الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

التجريد في النص الإبداعي عند أدونيس

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص: الأدب العربي الحديث

إعداد الطالب:

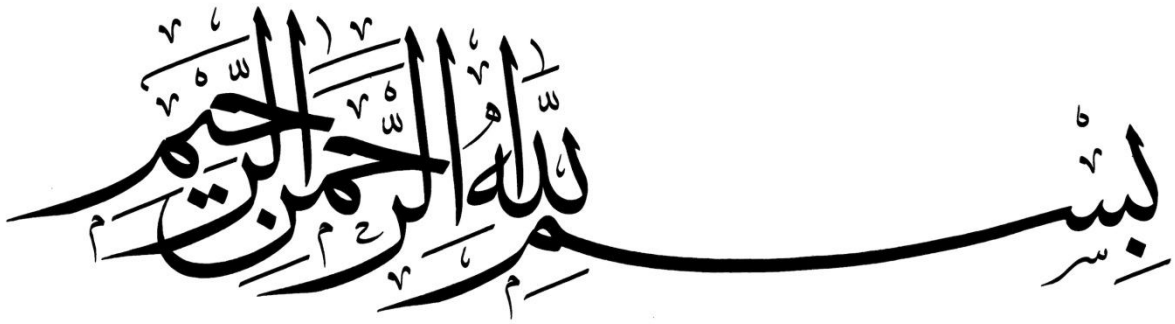
جويني عسال

إشراف الأستاذ الدكتور:

رشيد رايس

اللجنة المناقشة	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
باديس فوغالي	أستاذ التعليم العالي	العربي بن مهيدي–أم البواقي–	رئيسا
رشيد رايس	أستاذ التعليم العالي	العربي التبسي – تبسة –	مشرفا ومقررا
يوسف الأطرش	أستاذ التعليم العالي	عباس لغرور – خنشلة–	عضوا مناقشا
يوسف وغليسي	أستاذ التعليم العالي	قسنطينة 1	عضوا مناقشا
عبد الرحمان زايد قيوش	أستاذ محاضر–أ–	باجي مختار – عنابة–	عضوا مناقشا
رزيقة طاوطاو	أستاذة محاضرة–أ–	العربي بن مهيدي–أم البواقي–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2013–2014


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــــــة:

مقدمة

تسعى الدراسات النقدية المعاصرة للإمساك والقبض على شعرية النص الأدبي ، وفهم طرائق تشكله وبنائه.ولم يكن الإبداع الأدونيسي بمنأى عن تلك الغاية، إذ انبرت بحوث عدة عكف أصحابها علىمقاربة وقراءة نصوص أدونيس وبلورة مفهوم خاص بهذاالإبداع ، ومواصلة لتلك الجهود تصدى هذا البحث لمساءلة المشروع الإبداعي الأدونيسي لكشف المرجعيات الناظمة لعقد مسارات التحول من الكتابة الجديدة إلى الكتابة الجذرية (الجينيالوجية) التي انصهرت في بوتقتها مقولة الجنس الأدبي الخالص وهدم من خلالها أدونيس السائد اللغوي، وشكّل لغة مقيمة بين الثابت والمتحول ، لغة عقلية سريالية في الآن نفسه .

وبهذا ينطلق أدونيس من رؤية معرفية عامة سبق له أن قارب بها بنية العقل العربي ، متأرجحة بين نظامين معرفيين ، استطاع أن يقيم بينهما حوارا يرفض أن تكون الأنا فيه بئرا ناضبة ويرفض أيضا أن يكون الآخر فيه نبعا متدفقا ، فتارة يقرأ النفري من خلال نيتشه ،وطورا آخر يقرأ فوكو من خلال الصعلكة ، فهو الثائر على التراث فورا ، والمتصالح معه تارة أخرى .

من هنا كانت غاية هذا البحث تأطير الرؤية الإبداعية لأدونيس داخل مشروعه الثقافي العام فمن الصعب على باحث مهما تكن أدواته البحثية والقرائية أن يقبض على شعرية الخطاب الشعري الأدونيسي ، دون أن يطل من شرفاته على الرؤية الفلسفية التي وجهت مشروعه الفكري والنقدي والإبداعي على حد سواء .

فالشعر من منظور "علي أحمد سعيد" رؤيا وفلسفة تسائل الثوابت وتهدم المطلقات وتؤول الوجود لتكون في النهاية تأويلا على تأويل إلى ما لا نهاية . ولذلك تتجلى تلك الرؤية في تأسيس أدونيس لكتابة جينيالوجية لا تعترف بالحدود بين الأجناس ، مدماكها التجريد كمقولة منطقية تقوض رأي من قال : إن الشعر معرفة وجدانية خالصة ، وبقدر ما يثور أدونيس على الفكر اليوناني بقلب الأفلاطونية وتصورها للشعر يقترب في الوقت نفسه من مقولة أرسطو : إن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ . ولا يمكن لباحث أن يطمئن لمقولة جازمة في فكر أدونيس ، فالشعر عنده معرفة منطقية ووجدانية في الآن نفسه حتى كأنك لتحس أنه يقيم بين تخوم المنطق والوجدان ، ففي كتابه "سياسة الشعر"يقدم لمفاصل كتابه بتعريف وحدّ لمفهوم التجريد ، ولم يكن هذا التقديم من باب الاعتباط ، بل إن افتتاح هذا الكتاب بذلك المدخل النظري إشارة منه إلى قيام التجريد كمقولة مركزية في مشروع الكتابة النقدية عنده .

والناظر في ما ألف حول أدونيس يقف على حقيقة مؤداها ، قراءة الخطاب الشعري الأدونيسي في ضوء المقولات الفلسفية المشكلة للجهاز المفاهيمي والمعرفي لصاحبه دون استخلاص مقولات جمالية

تنتظم في إطارها الشعرية الأدونيسية ، فأغلبية تلك البحوث درجت على ما تعودت عليه الممارسة النقدية العربية في قراءة الشعر العربي المعاصر من تحديد لدلالة توظيف الأساطير وأبعادها الرمزية مغفلة البحث في لغة أدونيس باعتبارها تجريبا لا ينتهي في علاقات اللغة فقط من حيث هدم أشكالها الثابتة واستعمالاتها الراسخة في صورة تكاد تقترب من لغة الرموز الرياضية المجردة عن وقائع موضوعية تعيد لنا علاقة الفيزياء بالرياضيات والمنطق .

وحتى يجيب البحث عن تلك الإشكالية المحورية المتعلقة بشعرية الخطاب الأدونيسي ومقولة التجريد كفكرة مركزية تتولد عنها مفاصل التجربة الإبداعية عنده ، رسمنا خطة مقسمة إلى أربعة فصول وخاتمة ، حيث خصصنا الفصل الأول للبحث في حفريات مصطلح التجريد وأصوله الإيتيمولوجية وتحولاته الابستيمولوجية ، وقناعة منا أن للمحمول المعرفي للمصطلح بعده المعجمي ، توقفنا وقفة يسيرة عند معاجم لغوية وأخرى فلسفية لنبين كيف تغذي الدلالة اللغوية على الدوام الدلالة الاصطلاحية فالمسافة بين المعجم اللغوي والمعجم الفلسفي ليست بالشساعة التي قد يظنها ظان ، وقد لجأنا إلى عدد من المعاجم الفلسفية التي صار عليها وتولد عنها من خلال الاشتغال المعرفي ، وقد انتهى بنا هذا الفصلإلى نتيجة تكاد تكون معرفة عامة للباحث البسيط في حقل الفلسفة ، إذ التجريد في هذه المعاجم لا يعدو أن يكون عملية عقلية منطقية تختزل الوقائع إلى مفاهيم . ومن أجل تعميق المعرفة بهذا المصطلح توغلنا في ثنايا وتضاعيف المصنفات الفلسفية منذ وضع اللبنة الأولى للعقل اليوناني على يد سقراط وأفلاطون وأرسطو ، أين تم التحول من مفهوم الكل/ الطبيعة/ الفيزيس إلى مفهوم الجزء/العقل/اللوغوس وفي هذه المرحلة سكن التجريد مقولات المنطق الصوري ، بداية بالجدل السقراطي والمحاورات الأفلاطونية والمنطق الأرسطي ، ويبدو من خلال هذا التتبع أن نهاية الميتافيزيقا لم تكن وليدة الثورة على الكنيسة والقطيعة مع اللاهوت ، بل هي – في الحقيقة – وليدة بداية تحول اللوغوس Logos إلى منطق Logique مع أرسطو .

ولما كانت العلاقة بين الفكر الفلسفي اليوناني والفلسفة الإسلامية علاقة حوار وتواصل ، فقد حاول الفلاسفة المسلمون أن يؤسسوا لفكر فلسفي جامع بين المقولات العقلية الخالصة وعالم الغيب والميتافيزيقا ، لذلك نجد أن التجريد في هذه المرحلة توزع بين الدلالتين العقلية والروحانية ، وهو ماجعل التجريد في النهاية مقولة مساعدة على فهم العالم الميتافيزيقي .

ومع الفكر الفلسفي المعاصر صار التجريد مقولة مركزية في صلب الحداثة الغربية في صراعها مع الكنيسة والفكر الميتافيزيقي ، فبعد الركون ردحا من الزمن لكشوفات التجريبيين : كوبرنيكوس ، غاليلو بيكون، التي أقصته واعتبرته مفهوما ميتافيزيقيا يعوق الفكر الإنساني أمام تحرره من سلطة الإقطاع والكنيسة معا، أعاد الميثاليون (العقليون) ديكارت وكانط وهيغل الاعتبار للعقل كمصدر أوحد ووحيد للحقيقة، وبهذا الصنيع عاد التجريد يتصدر مسرح البحث الفلسفي المعاصر ، وختمنا هذ الفصل بتفصيل الحديث عن التجريد بين فلسفة اللغة وفلسفة الفن، وهنا حاولنا أن نحدد موضع التجريد كمعرفة بينية تتقاطع عندها عدة مجالات معرفية وفنون جمالية ، وربطا بالسابق تناولنا مفهوم التجريد عند كانط وهيغل، على أساس أن تلك الفلسفات هي فلسفات شمولية تقدم رؤى معرفية للإنسان والوجود والفن .

وفي الفصل الثاني فرضت علينا الأطر المنهجية أن نضع القاريء في عمق ما ألف عن الخطاب الشعري الأدونيسي بمختلف مرجعياته، فتوقفنا عند: عادل ضاهر، الإثم الهيراقليطي، ووائل غالي،الشعر والفكر، وسفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدوني، وعاطف فضول ، النظرية الشعرية بين إليوت وأدونيس، وحاورنا منطلقات هذه القراءات وأسسها المنهجية، وقد لاحظنا أن هذه البحوث لم تعرض لشعرية الخطاب الإبداعي الأدونيسي، ولم يكن التجريد كمقولة شعرية في صلب اهتمام هذه الدراسات، إذا ما استثنينا دراسة أسيمة درويش التي تتبعت مسار التحولات في الكتابة الشعرية عند أدونيس إلا أن دراستها هي أيضا لم تتناول الكتابة الجينيالوجية أو كتابة التخوم كمسار جديد انتقل إليه أدونيس بعد مشروع الكتابة الجديدة مع مجلة مواقف، إن القاريء لهذا الكتاب يخلص إلى حقيقة تقصي مدارات التحول بين مرحلتي مجلة شعر ومجلة مواقف.

أما الفصل الثالث المعنون بـ: المشروع الفكري والإبداعي الأدونيسي، مدارات التنظير وأصول الإبداع، فقد حاولنا من خلاله موضعة المشروع الإبداعي في إطار المشروع الفكري العام، وذلك إدراكا منا لحقيقة ولادة الإبداعي من الثقافي، والشعري من الفلسفي، ووعيا منه بضرورة تأسيس مشروع ثقافي لا نكاد نجد انفصالا بين خطاب أدونيس في الثابت والمتحول مثلا وتحليله للامية العرب للشنفرى. فمثلما يحظر فلاسفة الشك في كتابه الأول نجده يقرأ علاقة الصعلكة بالقبيلة وفق منطلقات فوكو. فالصعلكة في الثابت والمتحول هي فكر طليعي بامتياز وهي أيضا في كتابه كلام البدايات ثقافة الهامش الساعي دون هوادة إلى خلخلة المركز وتقويض المطلقات ومساءلة الثوابت.

وبهذا المعطى بيناّ المرجعيات الغربية المؤطرة لأطروحات أدونيس واشتغالاته على الفكر والثقافة (نيتشه، هايدغرو فوكو و بارت) ولأنه في علاقته بالفكر الغربي لايألل جهدا في التعامل معه باعتبـــــاره

فكرا إنسانيا عاما، فقد وظف أدونيس تلك المرجعيات في إعادة قراءة التراث العربي وكشف جوانبه المقموعة والمنسية، (الحلاج، النفري، السهرودري) .

وأما الفصل الأخير، فقد خصصناه للحديث عن ظاهرة التجريد بعدما تناولناها مجملة في الفصول السابقة متبطنة ضمن الأنساق الفكرية المشكلة للأجهزة المفاهيمية لأدونيس ، وقد اقتربنا هذه المرة من النص الشعري لبيان ظاهرة التجريد وكشف تجلياتها، وذلك من خلال رسم معالم التحول في الكتابة الإبداعية لأدونيس بدءا من (قصائد أولى) ومرورا بمفرد بصيغة الجمع ، ووصولا إلى كتبه الأخيرة التي بلغ فيها التجريب أقصاه، وفيها خطا أدونيس خطوات كبيرة نحو لغة رمزية رياضية كسرت مقدس اللغة جماليا، لتقيم علاقات جديدة بين أبنيتها، لغة تتولد من داخلها الأشياء والعالم في صورة عملية لمقولة هايدغر "اللغة مسكن الوجود والشعرا هم حراس هذا البيت "، وتصور عن علاقة جديدة تتقلص فيها المسافة بين الكلمات والأشياء، إنك وأنت تقرأ نصوص أدونيس الأخيرة تحس بتحول يقترب من لغة الحواسيب الرقمية، أين تصبح العلاقة بين المتن والهامش علاقة مفتوحة تحمل من خصائص التشعب أكثر مما تتوغل في الخطية والسطرية، وأنت تقرأ كتابات أدونيس الأخيرة يتسلل إليك الإحساس بقراءة شروح وتلخيصات القزويني لمفتاح السكاكي، أو أنك تقرأ كتب النحو القديمة أين يتجاور المتن والهامش في صورة خلاقة، فمن مشروع الكتابة الجديدة التي تخلق جنسها الأدبي الخاص بها، كما يخلق النهر مجراه إلى مشروع كتابة التخوم أو الكتابة الجينيالوجية التي تدفع بالتجريد إلى أقصى مداه صوب بلوغ كتابة اللاجنس، ولأن التأويل كما يقول الهيرمينيوطيقيون هو أصل المناهج كلها، أو كما يرى تودوروف أنه لا قراءة خارج التأويل، فقد وظفنا في بحثنا هذا إجراءات منهجية تتقاطع من خلالها جملة استراتيجيات قرائية متمثلة في الوصف والتحليل ،مع الاستناد إلى المقارنة والتأويل، وبخاصة في الفصل الأخير عند اصطدامنا المباشر بالمدونة الشعرية.

وخلصنا بعد ذلك كله إلى خاتمة أجملنا فيها من خلال عناصر مركزة ما تم تفصيله في متن كل فصل، وتلا ذلك رصف وترتيب المصادر والمراجع التي أفدنا منها في خط سطور هذا البحث وتحبير صفحاته، ولا يزعم صاحب هذا البحث تفرده عن سائر ما كتب عن الخطاب الإبداعي عند أدونيس بل إنه لبنة تضاف إلى تلك الجهود فيوقت تندر فيه الدراسات النقدية لشعر أدونيس، فبإجراء إحصائي نجد أن مدار الاهتمام بأدونيس قد انحصر إما في مشروعه الفكري، أو في مشروعه النقدي ، ولذلك النقص أسباب أهمها خرق شعر أدونيس للذائقة الشعرية العربية وإيغال نصوصه الشعرية في الغموض والتجريد والإبهام، ومن أهم الدراسات التي أضاءت لنا سبيل محاورة النص الشعري الأدونيسي : وائل غالي،الشعر والفكر ، وكتاب أسيمة درويش : مسار التحولات وعادل ضاهر: الإثم الهيراقليطي . وقد

واجهنا بعض الصعوبات المتعلقة بخلق أنماط جديدة للكتابة الشعرية عند أدونيس والتي تتوغل في الإبهام والتجريب المستمر ، هذا بالإضافة إلى ندرة ما تناول مشروع كتابة التخوم عنده .

أتوجه بالشكر الجزيل في نهاية هذه المقدمة للمشرف الأستاذ الدكتور رشيد رايس الذي أطر هذه الأطروحة من بدايتها إلى ناهيتها ، مبديا فيها آراءه المعرفية والمنهجية ، كما أتقدم بالشكر إلى كل من أسهم في مد يد العون لي لإنها هذا البحث.

ولايفوتني أن أشكر اللجنة الموقرة التي ستقرأ هذا العمل لتبدي الرأي العلمي فيها.

وأتوجه بالشكر أيضا للأسرة الجامعية لجامعة أم البواقي ، وأخص بالذكر قسم اللغة والأدب العربي وكلية الآداب واللغات.

الفصل الأول:

التجريد: أركيولوجيا المصطلح وتحولاته الابستيمولوجية

أولا: التجريد : الدلالة المعجمية:

إن الحفر المعرفي في الماهيات والمقولات الاستراتيجية لأية منظومة مفاهيمية، يقودنا إلى خلخلة البنيات الذهنية والسويوثقافية وتفكيك المرجعيات، والقفز على المفكر فيه تاريخيا لإضاءة اللامفكر فيه من خلال التمظهرات والتمثلات السياقية للغة كنشاط قابل للوصف والتشكل والإدراك.

إذ لا يمكن تمزيق النسيج اللساني دون فهم الشبكة العلائقية التي تربط النظام العقلي بالتصورات والأشكال الدالة ضمن سيرورات النتاج الكلامي كفعل في الوجود، وواقعة معرفية تتجاوز الذائقة الجمالية والنظم والبُنى الفكرية داخل المخيال الاجتماعي .

وعليه فإن تخطي عالم الأفكار الطبيعية والأنماط الثقافية يشكل الوعي الميتافيزيقي للإنسان ونشاطه الذهني في علاقته بما هو رئيس وثانوي عارض ومتغير ،كونه مركز الاهتمام وجوهر الأشياء وحقيقتها .

وقد تشكل الفكر الإنساني في تحولاته الابستيمولوجية ، المرتبطة بالوجود والكينونة ونسق المفاهيم داخل الجينات اللغوية التي شكلت نظاما رمزيا مجردا مفسرا للتصور الاجتماعي ومعبرا عن العالم الواقعي.

إن تتبع ماهية التجريد في الأنظمة الثقافية والجمالية ضمن حركية الفعل التاريخي وتحولات التفكير المجرد والتفكير الحدسي، يجعلنا نشير إلى المفهوم اللغوي لهذا المصطلح ووضعه تحت مقياس العقل والتحليل . فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة[1]:

التجريد Abstraction:

1- مصطلح يعارض به الملموس في اللغة الطبيعية .

2- ويطلق التجريد على ما يكون سيميائية ضعيفة أو على مالا يشتمل على سمات .

3- ويتعارض التجريدي مع التصويري ، كما يميز على مستوى دلالة الخطاب : المكون التصويري التجريدي أو التيمي .

انطلاقا من هذه التصورات يتضح لنا أن التجريد على مستوى الحد اللغوي والمفهوم المعياري

1- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 61 .

يشكل المفاصل الكبرى للمنطلق الابستيمي لنمذجة العقل المحض بتعبير كانط ، فهو عملية ذهنية تقابل العيني والمحسوس ، وتشير إلى كل ما هو متصور ومتجاوز للنمط العقلي،حيث يستثمر طاقات الجانب الإدراكي، ليعزل عقلياً عناصر ومكونات الموضوع المدرك ، ويقوم بتشيئته إلى أجزاء ليتم تحريره كلية من تمثيل الواقع .

هذا وقد ورد مصطلح التجريد في المعجم الفلسفي لجميل صليبا:

(والتجريد عند الفلاسفة هو انتزاع النفس عنصرا من عناصر الشيء، والتفاتها إليه وحده دون غيره.مثال ذلك:إن العقل يجرد امتداد الجسم من كتلته، مع إن هاتين الصفتين لا تنفكان عن الجسم في الوجود الخارجي). [1] وعليه فإن التجريد هو نوع من التحليل الذهني ، يرتبط بقدرة العقل على فصل الأشياء وفهمها.

وورد في معجم لالاند بمعنى (عمل العقل الذي يعتبر ، على حدة ، عنصرا صفة أو علاقة من عناصر تمثل أو مفهوم ، مركزا الاهتمام عليه وحده ، ومتجاهلا العناصر الأخرى) [2] ، أي فك الارتباط العقلاني الذي يحكم المفهوم والموضوع ، حتى يصير خارج دائرة اهتمام المنطق ، ليقع في الفضاء المعرفي ما وراء الذهني.

1- جميل صليبا، المعجم الفلسفي ،ج1،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1982 ،ص 246-247.

2- أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، مج1 ، تر خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط2 ، 2001 ، ص 10.

ثانيا :التجريد في الفكر الفلسفي :

1- التجريد في الفكر الفلسفي اليوناني:العقل/ اللوغوس ونهاية الميتافيزيقا

لقد تموقع الفكر البشري قديما داخل النسق الصوري العقلاني مشكلا مساحة لفهم وعقلنة الواقع ضمن دائرة المعرفة و مشروع البناء المجتمعي ، وهيكلة أسسه وصياغة منطلقاته وتوجهاته الإيديولوجية وآليات البحث النظري المجرد.

من هنا تشكلت الخطابات الفلسفية منذ أرسطو وأفلاطون للنظر في علاقة الفكر بالوجود وقراءة الفعل الإنساني في حركيته وانوجاده في الفعل التاريخاني مستقدما(الفهم الميتافيزيقي للحقيقة ، تجاوزا للمطابقة وانسجاما في اللا-احتجابا مقاما للوجود) [1] ، ويتم التعاطي مع الطبيعة من منظور حدسي فالطبيعه عند أرسطو هي الطبيعه نفسها التي تنوء عن مدركات الإنسان و حواسه ويتم بناؤها معرفيا على مستوى انزلاق المعنى من الكينونة إلى إنتاج المقولات الكلية والتي هي التحول من المحسوس إلى المعقول وقد (استطاع الإغريق أن يرفعوا اللوغوس إلى فجوة مضيئة ، يتجلى فيها الوجود ويحتجب في الآن ذاته) [2] ، يتشيأ الموجود ويجتمع في الآن نفسه ظاهرا وباطنا ، ويتمركز الوجود كله في الماهيات .

ولهذا يرى هيغل أن الفلسفة في أشد انبثاقها المعرفي مثالية ، قائمة على التصور والميتا ولهذا (لم يقبل هايدغر بالتناولات العلمية ولا باستخدام الماهيات لتحديد معنى الوجود ، فالتنزيل الفينومينولوجي الابستيمولوجي لم يكن مالكا لرؤية أنطولوجية تحتمل إشكالية الوجود . لن يكون الوجود موضوعا لعلم صارم ودقيق ، طالما أن العلم لا يدرك الاختلاف الأنطولوجي ، ولا يهتم بالأنطولوجيا علما للوجود)[3]لأجل الحصول على تمثلات ذهنية ناسخة للصور المثالية وبلورة تصورات فيزيقية للعالم كما هو متمثل تنظيما نسقيا للمعرفة والظواهر الطبيعية الثابتة والإنسانية المتغيرة .ولعل هذا التصور يشكل نمذجة علمية تؤكد أن المنطق يتداخل فيه الجانب الصوري ، لتأسيس بنى شكلانية تفضي إلى بلورة قيم جمالية ومعرفية تمثل الحقيقة النهائية في بعدها الاجتماعي.

وعلى هذا الأساس فإنه من الصعب أن نشكل من المادة معرفة تحيط بالظواهر المسماة ، وكما يقول هايدغر ليس العسر أن نعثر في الذهن على الكلمة التي تتوافق والوجود ، وإنما العسر في شد هذه الكلمة إلى انضباط تفكير حقيقي ،أي الوعي بالمعرفة اللامادية من حيث علاقتها المحتوى والشكل.

1- علي الحبيب الفريوي ، مارتن هايدغر (الفن والحقيقة)أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ص 71 .

2- المرجع نفسه ، ص 147 .

3- المرجع نفسه ، ص 49.

ولهذا يرى هيغل (أن ما كانت ماهيته من ناحية الشكل أنه الفعال ، الحاث أو القائم بذاته كان هذا عين ما عرض من ناحية المحتوى كأنه قوة مندفعة في نفسها ، أما المنفعل ، المحثوث أو القائم لغيره فقد كان من ناحية الشكل عين ما تمثل من ناحية المحتوى كأنه وسط كلي تنتشر فيه المواد المتكثرة)[1]وهذا ما يؤكد تزاوج القوتين ، مع بقاء كل واحدة مشكلة لماهيتها ، منتجة لعالم ما فوق المحسوس ، أي المجرد والمنفصل عن الطبيعةوالمتوحد بها في الآن نفسه (ولكن حقيقة المحسوس والمدرك الحسي هي كونهما ظاهرة ، فالفوق المحسوس هو إذا الظاهرة بماهي ظاهرة ولو أنا فهمنا من ذلك أن الفوق المحسوس هو بالتبعية العالم الحسي ، أو العالم كما هو لليقين الحسي المباشر ، وللإدراك الحسي لكان فهمنا هذا فهما معكوسا لمرادنا ، فالظاهرة ليست عالم الخبرة الحسية والإدراك الحسي بما هما قائمان ، بل هي بالأحرى إياهما من حيث أبطلا ووضعا في حقيقتهما كأنهما باطنان . إنا نقول عادة إن الفوق المحسوس ليس الظاهرة ، ولكننا نتحدث كذلك ، لأن ما نعنيه بلفظ الظاهرة ليس في الحقيقة الظاهرة ، بل نحن نعني بالأكثر العالم الحسي نفسه من هو واقع قائم بالفعل) [2] إن الظاهرة المحسوسة تقوم على تعطيل الفعل الحسي من خلال تفكيك شبكة العلاقات القائمة على بناء الكلي باعتبارة الصورة الثابتة للظاهرة المتقلبة ، ولهذا كان هدف الفلسفة الأرسطية بشكل عامّ هيّ تحييث المعقول ،أي جعله ملتصقا بالعالم المحسوس ومتداخلا معه.

وعلى هذا الأساس يرى أرسطو أن كل شيء في الكون من موجودات وطبيعيات ، مكون أساسا من اتحاد و إعادة بناء عناصر بدئية هي نواة التشكل المنبثقة من العالم الواقعي ومعطياته اليقينية وعلى الإنسان أن ينتزعها بالتّجريد من الموجودات التي تحاصره، ففهم العالملا يستقيمإلا من خلال إدراكه بالحواسّ أولا ثمّ تجريد المحسوس من أنويته وجزيئاتهللسمو به إلى المعرفة الذهنية العقليّة وهو ما يسميه أرسطو العقل الفعال المفضي إلى التراكمات المعرفية.

ولهذا ارتبطت المعرفة عند أرسطو بالعلل الأربعة وهي الفاعلية والغائية والمادية والصورية وأرقاها هي الصورية. ولذلك فإن المنطق يشكك في المفاهيم ليؤسس للبديل العملي ، إذ إن الكثير من القوانين شكك المنطق في صحتها ووضعها موضع النقد ، وبالتالي فإنه من البديهي أن تتمثل الأشياء في أشكال متحولة سواء على مستوى البنية المعرفية أو التشكيل اللساني ، فما يبدو اليوم غير منطقي يتحول في يوم آخر إلى ظاهرة منطقية يتبناها العقل ويحتويها ولهذا(فالمنطق عند أرسطو عقلي ووجودي في الآن عينه

1- فريديريك هيغل ، علم ظهور العقل ، مج 1 ، تر مصطفى صفوان ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2001 ، ص 110 .

2- علي الحبيب الفريوي ، مارتن هايدغر (الفن والحقيقة)أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا ، ص 71 .

ومحاولات التخلص من جانبه الميتافيزيقي، إنما نشأت في أول الأمر في العصور الوسطى:المسيحيون من ناحية ، لم يقبلوا الجانب الميتافيزيقيمن منطق أرسطو ، ولذلك وقفت أبحاث الكثيرين منهم عند آخر التحليلات الأولى) [1] . وقد تشكل المنطق منذ أرسطو في جانبين مادي وصوري ، فموضوع المنطق المادي هو جعل الفكر في تماس مع الأشياء ، أي بناء القواعد والمنظومات العقلية التي تفضي إلى تجسيد ما يلتقطه الذهن ويتشكل في الوعي ، في حين أن المنطق الصوري ميتافيزيقي ، يقيم علاقات ذهنية ونشاطات عقلية خارج الإدراك اللغوي والفكري .

وقد حدد أرسطو نوعين للمنطق، منطق صغير (وهو دراسة قوانين الفكر مجردة من كل مضمون)[2] وهو عملية عقلية معقدة ومتشابكة من حيث كونه يمثل غاية التجريد ويعرف بالمنطق الصوري الضيق باعتباره يرفع المعرفة إلى أقصى التجريد ، ويقيم خارج الفهم ، (فالمنطق الصوري هو منطق التجريد بمعنى الكلمة واللغة خاضعة له باعتبارها مجموعة من الرموز لها وظيفة نقل معنى منعزل،ويجب أن تحتفظ بالمعنى نفسه أثناء نقل الألفاظ، ولكن بمجرد أن نحاول التعبير عن الضرورة أو النشاط يصبح المنطق الصوري غير كاف) [3] والمنطق الثاني هو الكبير وهو دراسة العمليات العقلية تطبيقا على المعرفة ، وإجراء تحليليا يقوم على بناء التصورات وتركيبها(وموضوع المنطق عند أرسطو هو أفعال العقل ثلاثة التصور الساذج، الحكم أو تركيب التصورات وتفصيلها، والاستدلال أو الحكم بواسطة) [4] .

على هذا الأساس فإن أرسطو أقام فلسفته في المنطق على البنى الشكلية أكثر من المادية لأنها مرتبطة بالوعي الميتافيزيقي ، وبمشاكل الإدراك السيكولوجي والرياضيات اليونانية ، يتمحور حول الفكر الصوري والمادي أو التمثل المادي أو المجرد ،لأجل الوصول إلى الماهيات الكلية ، كما أنه منفصل عن الواقع انفصالا كاملا ومجردا منه ، أي أنه يأخذ بالمفهوم ، ويتجلى شكليا مجردا من الماصدق (إن التصور في المنطق القديم هو كلي مجرد في نهاية الأمر ، إن مفهومه إذا ما تكثف ، رق ما صدقه ، ويقل انطباقه على الأفراد ، كلما كنا مرتفعين في درجات التجريد ، على أساس الصلة العكسية بين الاثنين في المنطق القديم ، وينتهي الأمر إلى أن يكون المفهوم الكامل ، هو أعلى درجة في التجريد ، والأقل انطباعا على الأفراد أو الأشخاص ، وأبعد ما يكون عن الامتثالات العينية المحسوسة ، فيفقد الوجود كل صفاته

1- علي الحبيب الفريوي ، ، مارتن هايدغر (الفن والحقيقة)أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا، ص 147.

2- المرجع نفسه ، ص 49.

3- علي سامي النشار ، المنطق الصوري منذ أرسطو حتى عصورنا الحاضرة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، ط 5، 2000 ، ص 14 .

4- المرجع نفسه ،ص 31.

الحقيقية ، ليكون مجردا نكرة) [1] ، منبنيا على متقابلات مندسة في الوعي الإدراكي والنظام التخييلي وإرساله إلى سياق مغلق مهدد بالاندثار في فضاء التوالد الدلالي .

وهذا (فإن الشئ يقابل غيره على أربعة أوجه :إما على طريق المضاف ،وإما على طرق المضادة ،وإما على طريق العدم والملكة وإما على طريق الموجبة والسالبة) [2]، فيقود هذا الشيء مع غيره ، أي المكون الدال إلى كسر بنية التوقع وإرساء سياق جديد، لأفكار تبدو مبهمة لكنها تكتسي القابلية اللغوية والاجتماعية كلما تحولت إلى وعي سوسيوثقافي يفعل الحركية التواصلية ضمن توجهات المجتمع وعلاقاته الاقتصادية والسيكولوجية ، (ويرى أرسطو أن المادة هي القوة، والصورة هي الفعل .والمادة في ذاتها لا شكل لها على الإطلاق، فهي الحامل الإلهامتعين للأشياء، أنها ما تبقى بعد أن يحذف من الشيء جميع خصائصه) [3] بحيث تفقد المادة جوهرها حين يتم تشكيلها وفق صورتها الذهنية الجديدة (ومعنى هذا أن المادة عند أرسطو لا وجود لها، أي أنها لاشيء، فهي قابلة لأن تصبح أي شيء والكلي أو الصورة هي التي سوف تحدد ما تتحول إليه المادة، فالمادة نفسها ليست شيئاً بالفعل، ولكنها كل شيء بالقوة، فهي إمكانية تحقق الأشياء جميعاً، وهي تصبح شيئاً بالفعل عندما تحصل على الصورة التي تحقق وجودها فعلياً .وعلى هذا فالصورة هي الفعل والمادة هي القوة.) [4] ، والتشكل يلغي الموضوع والفعل البنائي يهدم المادة حين تفارق ماهيتها.

ولإقامة الاتصال الثنائي بين الصورة والمادة ، أي بين الموضوع والمحمول ، يقوم العقل بالتخلص والتجرد من المادة ، فتعود بذلك للمعرفة وحدتها وكليتها (والكليات على ما يذهب أفلاطون حقيقة موضوعية ، فلست أنا الذي أصنف الأشياء ، لأن الفئات نفسها لها وجود مستقل عن ذهني ، فالجانب الحقيقي في موضوعات الحس هو الكليات ، ولكن المصدر الذي نعرف عن طريقه هذه الكليات ليس هو الإحساس وإنما هو العقل ،لأن الإحساس لا يستطيع أن يزودنا بالتصورات ،بما أن التصورات تتكون عن طريق التجريد أوالاستدلال ، ومن ثم فالعقل وحده هو مصدر الحقيقة) [5] فالعقل هو منشأ الحقيقة في الفكر الفلسفي اليوناني ، أما الإحساس فهو مصدر الخطأ ، ولا يمكن اعتماده للوصول إلى التعقل المحض ، باعتبار الكليات ليست أفكارا أو أنساقا ذهنية ، ولا يمكن لها أن تتأسس وفق النظر في النتائج

1- علي سامي النشار، المنطق الصوري منذ أرسطو حتى عصورنا الحاضرة، ص 31 .

2- أرسطو، المنطق ، ج 1 ، تحق وتقد عبد الرحمان بدوي ، دار القلم ، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 1980 ، ص 63.

3- إكرام فهمي حسين ، منطق الفكرة الشاملة عند هيغل ، ص 472 .

4- المرجع نفسه ، ص 472 ، 473 .

5- ولترستيس ، فلسفة هيغل ، مج 1 ، المنطق وفلسفة الطبيعة ، تقد زكي نجيب محمود ، تر إمام عبد الفتاح إمام ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2007 ، ص 23 .

والغايات وإنما الحفر في الأصول البعيدة للحقيقة ، إذ لا توجد وجودا مطلقا ، لأنها لا زمانية ولا فعلية وهذا ما أشار إليه أرسطو حين تحدث عن الأسبقية المنطقية للكلي، حيث يرى (أن الصورة وهي الجانب الكلي من الشيء هي أيضا غايته أو هدفه والعلة الغائية (النهاية)متحدة مع العلة الصورية (الصورة)) [1]

وترى الفلسفة الكلية أن الكليات لها استقلالها العقلي والمنطقي عن الأشياء ،وأن الجزئيات منبثة فيها ومنبثقة عنها ،وهي تمثل الأساس الأول الذي تشكل منه العالم ،وهذا هو (الأساس الذي يرتكز عليه نضال الفلسفة المثالية ، وهو القول بأن الكليات عبارة عن تجريد ، فنحن نصل إلى الكلي بطريقة واحدة هي طريقة التجريد ... لكن التجريد عملية فكرية ، ولذا فالكلي عبارة عن فكر ، لأنه عبارة عن عملية تجريد) [2] ، بمعنى أن المنطق أساسه التجريد وهدفه بناء الكل من خلال التماثلات للتعالي على الواقع ، وهذا ما جعل ابن سينا (يقرر أن المنطق آلة نظرية صورية ، نتوصل بها إلى الحد الصحيح) [3] .

وعلى هذا الأساس، فإن المنطق يعالج الاستدلال ويبني مقدماته لدراسة الصور والعلاقات الصورية القائمة بين هذه المقدمات والاستدلالات،حيث إن (نتائج الاستدلالات تتحقق بواسطة المقدمات وهذا يتضمن التجريد من صدق المقدمات، فكل علم يقوم إذن بتجريد موضوعه من الأشياء التي تحوم حوله)[4] إذ لا ينظر إلى التصورات والمفاهيم كونها نتاج صيرورات بل إنها تمثل علة في حد ذاتها ، وذلك بغية تجزيئها وتشتيتها للوصول إلى الكلي بوصفها عملية إدراكية عقلية، تقوم على إدراك الموضوع من زاوية شمولية .

لذلك فإن تفسير الظواهر والموجودات يقوم على (مقولات مثل الجوهر والماهية ، على اعتبار أن كل ما في الكون يتألف، من جواهر تحمل أعراضا ، والجوهر هو الجانب الشيء الثابت الدائم، أما الأعراض فهي متغيرة وزائلة ، كما يتم هذا التفسير أحيانا أخرى عن طريق أفكار ميتافيزيقة مثل المادة والصورة على نحو ما فعل أرسطو) [5] باعتبارها آليات فكرية موغلة في التجريد، ولذلك فإن الماهية مدركة تجريديا و أيظاهرةتنبني على خاصياتمنها ماهو عرضي زائل ومنها ما هو أزلي ثابت ،فالزائل صفة فردية، أما الثابتفهو صفة كلية.

1- ولترستيس ، فلسفة هيغل ، مج 1 ، المنطق وفلسفة الطبيعة ، ص 31 .

2- المرجع نفسه ، ص 38 .

3- علي سامي النشار ، المنطق الصوري منذ أرسطو حتى عصورنا الحاضرة ، ص 7 .

4- المرجع نفسه ، ص 13 .

5- إمام عبد الفتاح إمام ، مدخل إلى الميتافيزيقا مع ترجمة للكتب الخمسة الأولى من ميتافيزيقا أرسطو ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، ط1 ، 2005 ، ص 77 .

وهذا ما حدا بأرسطو بأن يعرف مقولة الجوهر من خلال تحديد صنفيها الأول والثواني ، فيشخص هذا المفهوم في أربعة عشر فصلا ، حيث يحدد في الفصل الثالث الجواهر الثواني بأنها (هي التي تقال على موضوع يخصها أنه يحمل اسمها وحده على موضوعها وأنه ليس يوجد ذلك في التي تقال في موضوع وهي الأعراض) [1] ويحدد في الفصول المتبقية علاقة الجوهر بالموضوع والماهية ، مما يقود إلى الاستغلاق العقلي .

ولعل هذا التحديد الابستيمولوجي للمفاهيم هو الذي جعل الفكر الإنساني في مراحل تطوره وانتقاله من دائرة التفكير الحسي الى مجال التفكير التجريدي لم يكن ليميز بين الدوال ذات المنحى الحسي والدوال المدركة داخل العقل ، ولهذا يشير أرسطو إلى الموجودات كونها تحمل على الموضوع ومفارقته في الآن نفسه ، يقول (والموجودات منها ما يحمل على موضوع ، وليست في موضوع ،أي منها ما يعرف من جميع ما يحمل عليه جوهره وماهيته ولا يعرف من موضوع أصلا شيئا خارج عن جوهره)[2] فالظاهرة هناتقوم على نمطين متطابقين (الدال والمدلول)، ولا يمكن الإشارة إلى شيء خارجهما أو بناء صورة ذهنية ذات أبعاد وملامح مختلفة ، في حين أن (منها ما يحمل على موضوع وهو أيضا في موضوع ، أي يحمل على شيئين يعرف من أحدهما ماهيته ،ولا يعرف من الآخر ماهيته من جهة أنه جزء جوهر من الذي يعرف ماهيته وليس بجزء جوهر من الذي لا يعرف ماهيته ، بل قوامه بالموضوع) [3] أي أن الألفاظ تفارق مدلولاتها لتغشى ببنية نصانية متوترة في مستواها التواصلي والممارسة العملية وحتى الإبداعية ، حيث يفقد التطابق ماهيته ، وينحو نحو التجرد الكامل من السياق كمرجع لتكون المادة اللغوية من خلال العلاقة بين المحمول والموضوع ، تهشيّ ئ المفهوم وقابليته لانزياح المعنى نحو سياقات جديدة بالانتقال من المحسوس إلى المعقول.

وقد طرح أفلاطون في نظريته المحاكاة الطبيعية علاقة الاسماء بالوجود حيث يرى (أن الاسماء جزء من الكلام ، وأن الكلام نوع من الفعل ، والتسمية أيضا نوع من الفعل والفعل نوع من الوجود يصدر عن الموجودات أو الأشياء) [4].

لقد قامت الفلسفة اليونانية على ميتافيزيقا حفرت في مشكلة الحقيقة والوجود ومنهجها المثالي يتكىء على مجموعة من الإجراءات الذهنية والعقلية الصرفة ، التى تلغى كون الحقيقة في عالم المحسوسات

1- ابن رشد ، تلخيص كتاب المقولات ، تحق محمود قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، 1980 ، ص 85 .
2- المرجع نفسه ، ص 79 .
3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
4- أفلاطون ، محاورة كراتيليوس في فلسفة اللغة ، تر و تقد عزمي طه السيد أحمد ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1995 ص 37 .

وإنما في تدخل العقل لبناء المفاهيم . وعليه فإن أفلاطون أقامفلسفة مثاليّة ميزت بين عالمين هما العالم المحسوس والعالم المعقول والذي أسس لعالم المثل أي عالم الأفكار المُجردة ، إذ أكد أفلاطون أنّ الأفكار والمفاهيم العقلية لاتتشكل في ذهن الإنسان فقط وإنّما تنبثق من الوجود الموضوعي في فضائها المعرفي الخاص (والموجود الحقيقي ليس مرادفا للموجود الحسي ، فالموجود الحقيقي متعال عن المحسوس ، ولكنه مستنتج منه ، وبالتالي لا يدرك إلا بالعقل ، بينما عالم الحس هو عالم الوهم والمظهر)[1].

وبهذا المفهوم سعى أفلاطون إلى بناء نظرية في المعرفة والوجود قائمة على تخطي الفكر السفسطائي ، الذي تشكل مؤتلفا بين المعطى الحسي والمعطى العقلي ، وبخاصة في فهمه للغة ، (إذ أنها لا تعبر عن العالم الخارجي ، ولا عن الموجود ، بل تصبح لغوا ، إذن لا تمييز بين الحسي والمعطى العقلي وبذلك تصبح علاقة الفكر بالوجود علاقة انفصال وتخارج لا علاقة انعكاس وتداخل) [2] وقد أكدد افلاطون أنّ الوجود الحقيقي هو وجود المثل وأنّ الوجود المحسوس هو وجود مزيف.

هذه النظرية تجعل العقل يطمح إلى (تأسيس بنية مفاهيمية ثابتة ، يفكر بها ويعمل عليها ويطلق عليها اسما أو لفظا، وهوما يمكن تسميته عند بارمنيدس بالموجود العقلي) [3] ، ولهذا ارتقى الفكر الفلسفي اليوناني من مرحلة الموجود الحسي المتغير إلى مرحلة الموجود العقلي المجرد، (فإذا كان العقل بالمفهوم اليوناني التقليدي قبل بارميندس يعد جزءا من الطبيعة الإنسانية المشاركة في الوجود فقد أصبح مع بارميندس خارج إطار الطبيعة المتغيرة ، وأصبح أداة معرفية متميزة عن الموجودات ومدركا لوحدة الأجزاء بمفاهيم كلية) [4] وتحول من كونه جزءا من التمظهر الطبيعي للموجودات إلى معرفة تتمركز حولها المفاهيم والأشياء ، وتقوم بإدراك الحقائق المجردة ، وقوانين المنطق، وارتبط بالميتافيزيقا كنظرية في المعرفة تؤسس للفكر الذاتي كما هو عند أرسطو وأفلاطون .

وهذا ما جعل هيغل يفرق بين المنطق أو التعقل والميتافيزيقا ، حين يبني الفكر الموضوعي كنظام تصاعدي يمركز المفاهيم ، لذلك فإن المنطق عند هيغل وسنعالجه لاحقا يخلف عن المنطق الصوري الأرسطي (فمقولات المنطق تعرض علينا الحقيقة النهائية للأشياء ابتداء من أكثر المفاهيم تجريدا)[5]، باعتبار المنطق أكثر عمومية من الميتافيزيقا ، بل إن المنطق يبني المفاهيم ويدخل الإشكالات الميتافيزيقية

1- سليمان الضاهر ، فلسفة الموجود عند أفلاطون ، مجلة جامعة دمشق ، مج 21 ، العدد 3 و4 ، 2005 ، ص 263 .
2- المرجع نفسه ، ص 269 .
3- المرجع نفسه ، ص 264 .
4- سليمان الضاهر ، فلسفة الموجود عند أفلاطون، ص 264 .
5- إمام عبد الفتاح إمام ، مدخل إلى الميتافيزيقا ، ص 55 .

ضمن مبدأ عدم التناقض .

وقد اختلف أفلاطون عن أرسطو في فهمه للأشياء ، وبنائه لمنظومة مصطلحية أنطولوجية خاصة ، وتحليله للواقع ضمن رؤية يغلب عليها طابع الحركة والصيرورة على المستوى الماهوي ، لذلك فإن فعل التمظهر يتجلى وفق الآليات الطبيعية ، فالحقيقة مطلقة ولاتتسم بالنسبية والتحول ، (وإذا كانت حقيقة الأشياء ليست كما تبدو لكل فرد منا ، وأنها ليست نسبية تختلف من فرد لآخر ، فإنه ينبغي أن يكون للأشياء الموجودة ماهيات ثابتة مستقلة عن ذواتنا وغير متأثرة بأهوائنا ، وهذه الماهيات الثابتة هي التي تحافظ على العلاقات والصور الطبيعية للأشياء)[1] فتبدو كما هي شفافة غير قابلة للاختزال أو التحول وحتى الذوبان في حقيقة لا تشكل الجوهر ، ولا يتم ذلك إلا من خلال البحث المتواصل في كنه الموجود الذي أقام عليه أفلاطون نظرية المعرفة (فالتمييز الأفلاطوني في نظرية الوجود بين موجود ثابت وموجود متغير حمله على التمييز في نظرية المعرفة بين موجود معقول وموجود محسوس ومن ثم بين العلم والظن)[2].

فالموجود الأفلاطوني صورة عقلية ، ترتفع عن حقيقة التصور المادي ، لمعرفة إطاره الأنطولوجي وتشكله الأصلي ، ولعل هذا ما دفع بأفلاطون في محاوراته أن يبحث في الحقيقة ليس غير ، (وقد جعل أفلاطون سقراط يطلب من كراتيليوس أن يستمر في البحث والتفكير في هذا الأمر عله يصل إلى الحقيقة)[3] المتجلية في تطابق الموجود الثابت مع العقل ، إذ الجوهر يتصف بالشمول وضمنه تتجلى الأشياء والموجودات كأنما احتواء فيه .

لذلك فإن مشكلة الجوهر طرحت بحدة في المنظومات الفلسفية وهو يشكل الموضوع الرئيس الذي يقوم عليه البحث الفلسفي باعتباره رؤية ميتافيزيقية قائمة على التصور والشك وهدم المفاهيم وقد عالج أرسطو في مقالاته هذا المفهوم فوضح في المقالة السابعة الزيتا علاقة الميتافيزيقا بالجوهر ، حيث قال إن (الموضوع الأساسي للميتافيزيقا وهو مشكلة الجوهر ، وينتهي إلى أنه لا يمكن أن نعزو مرتبة الجوهر إلى الجنس والهيولى والكلي والفرد أو أجزائه ، بل فقط إلى الماهية أي إلى الصورة)[4] ، لذلك فإن المعرفة لا تتأتى بالحسي ، وإنما تقوم على تفكيك الكل وتجريده إلى أجزائه ، بحيث يبني العقل موضوعه اعتمادا على القياس والبرهان .

1- أفلاطون ، محاورة كراتيليوس في فلسفة اللغة ، ص 37 .

2- سليمان الضاهر ، فلسفة الموجود عند أفلاطون، ص 279 .

3- أفلاطون ، محاورة كراتيليوس في فلسفة اللغة ،ص 36 .

4- أرسطو،، ما بعد الطبيعة ، تحق :عبد الرحمان بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، ص 17 .

وقد توجد موضوعات تمتلك خاصية المطلق أو الكلية ولهذا فإنه يوجد مثلا ما يدعوه أفلاطون بالجميل لذاته وهو يشتغل على إقامة حدود تتسم بالثبات والتمام (فالجمال المطلق غير المحدد ليس شيئا نصادفه في الحياة اليومية العادية ، ولا يمكن أن تلحظه الحواس ، بل هو شيئ طبيعته مجردة كل التجريد أو نظرية ، ولذلك لا محالة من أن يفهم لا بصريا أو ملموسا بل بطريقة عقلية خالصة)[1] ، ولهذا يرى أن الموضوعات فيها مايتعلق بجانب المعرفة ، وهي تتشكل بطريقة خاصة وذاتية ، وموضوعات تمس جانب الاعتقاد ، وهي تقع بين الوجود والعدم ، ولذلك لابد من الانتقال من عوالم المحسوسات إلى عوالم التفكير والمراكز المعرفية والمرجعيات الثقافية والانشغال ببناء الموضوعات بشكل عقلاني خالص .

وهكذا بنيت نظرية المثل الأفلاطونية ، التي تقوم على السمو بالتفكير وتجاوز المحسوس الذي هو شبيه الظل إلى البناء الابستيمولوجي الواعي والمدرك ، ولعل هذا ماسماه أفلاطون بالكهف التصويري فالمعرفة لاتقوم على الحواس وإنما تتأسس منشغلة بالتفكير والوعي الباطني والرؤيا الذاتية التي تقف على المعطى الرمزي كوسيلة رياضية لسيادة الفكر العقلاني ، (فالمعرفة الحقيقية لا تأتي من ملاحظة العالم المرئي بل من التفكير الرياضي المجرد)[2] ، ولهذا فإن النسق المعرفي الأفلاطوني في كثير منه رياضي مجرد إدراكي وتعقلي وواع يقوم على قوة الفكر، وينحو إلى صياغة القوانين والأسس التي تلغي التصور الحسي للأشياء والموضوعات المعرفية ، التي هي أزلية مستمدة من التفكير المجرد المنطقي الرياضي والتخييلي لا المسار المادي .

فالأشياء والصور والأشكال على الرغم من مفهومها المادي ، إلا أنها تتجذر فعليا وعلى مستوى التعالي الميتافيزيقي في رموز أعلى منها وهي عوالم المثل ، (وهذه المثل لها وجود مستقل عن المحسوسات وهو الوجود الحقيقي فنحن لا ندرك سوى أشكالها الحسية التي هي في الواقع خيالات لعالم المثل)[3].

إن هذا الطرح حدا ببعض المفكرين إلى توضيح العلاقة بين ماهو حسي أي مادي موضوعي وبين ماهو ذاتوي مثلما ذهبت إليه الفلسفة الظاهراتية ، وقد فصل برتراند راسل بين ما سماه الواحدية المحايدة والتي هي ارتقاء عن الفلسفة الذاتية ، لتتشكل المعرفة دمجا بين الموضوعي والذاتي ، في حين أن الأنا الوحيدة تؤسس للعالم المادي كونه صورة للأنا .

وقد اعتبر أفلاطون أن خاصية التفكير تقوم على هندسة طرائق الإدراك و التعقل والاحتمـــال

1- جون كوتنغهام ، العقلانية فلسفة متجددة ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، ط 1 ، 1997 ، ص 27 .
2- المرجع نفسه ، ص 29 .
3- أحمد المنياوي ، جمهورية أفلاطون ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2010 ، ص 172 .

والإمكان ولذلك (فالدراسات الرياضية يستشهد بها على الدوام بوصفها خطوة حاسمة نحو نوع من التفكير المجرد الذي يجب على الفيلسوف أن يعود نفسه عليه قبل أن يستطيع بلوغ المعرفة)[1] التي هي ليست بعدية ، وإنما مستوحاة من التفكير المجرد المتعالي عن الحواس (والمعرفة العلمية لا تحصل بالحواس مباشرة ، والإحساس ليس هو العلم ، لأننا بالحسي نحن إنما ندرك الجزئي ، بينما العلم هو العلم بالكلي. والإدراك الحسي محصور في حدود الزمان والمكان ، بينما العلم صادق دائما وفي كل زمان ومكان)[2] ، والعلم هنا قصد به الوعي الميتافيزيقي ، أي تجريد المفاهيم وبناء الصور الذهنية كما لو أنها حقيقة مثالية .

وقد ذهب كل من براكلي وهيوم إلى نفي العقل ، باعتباره قوة غير فعالة في إدراك الحقيقة وتفسير الظواهر ، فالإحساس وحده هو الذي يؤسس للمعرفة البشرية ويشكل الفكر ويبني التصور المادي للأشياء من خلال التأمل والخيال ، بل إنه شبكة معرفية تنظم الوعي وتبني الإدراك السليم ، ولهذا يرى هيوم (أن معرفتنا حاصلة من هذه الأفكار أو الظواهر التي تدركها حواسنا وبما أن الذات أو العقل ليس من هذه الأفكار ، أي الظواهر المنطبعة على حواسنا ، فلا يستطيع الاعتراف بوجوده ، ، ومن هنا أنكر هيوم الوجود كما أنكر العقل ، وما اعترف إلا بوجود الأفكار المتعاقبة الواحدة بعد الأخرى ، بلا رابطة تربطها ولا منسق ينسقها)[3] ، إلا أن المعرفة العقلية كمايرى العقليون تمثل بديهية لا يمكن الشك فيها ، بينما الحواس ، تبني المعرفة على الشك والاحتمال ، وهذه البديهيات يسميها كانط بالأحكام القبلية التي لا يعتريها الشك والظن ، بينما الأحكام التجريبية التي مصدرها الإحساس ، يسميها بالأحكام البعدية ، (ويرى العقليون أن للبديهيات العقلية وجودا فطريا في العقل ، ، غير مكتسب من التجربة ، وأنها صادقة صدقا مطلقا ، لا ينالها الشك في يوم من الأيام ،عكس الأحكام التجريبية المكتسبة ، التي لا يمكننا القطع بصحتها ، مهما كانت واضحة لحواسنا)[4] .

وقد فصل أرسطو بين الصورة المجردة إلى أجزائها والتي تتشكل عقليا وإدراكيا والصورة التي تفضي إلى مجموعها عن طريق الحواس ، يقول ابن رشد في تفسيره لكتاب ما بعد الطبيعة لأرسطو (فأما الصورة فإنها إذا فصلها العقل من المواد فإنه يجدها غير الموضوع وغير المركب منها ، وأما إذا عقل المجموع

1- أحمد المنياوي ، جمهورية أفلاطون ، ص 172 .

2- ابن رشد ، شرح البرهان لأرسطو وتلخيص البرهان ، تحق و تقد عبد الرحمان بدوي ، السلسلة التراثية 12 ، الكويت ، ط1 ، 1984 ، ص 18 .

3- ابن رشد ، تفسير ما بعد الطبيعة لأرسطو، تحق بويج موريس ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، لبنان ، 1938 ، دط ، ص 1057 .

4- عبد الجبار الوائلي ، وحدة الوجود العقلية ، دار النضال ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1994 ، ص 11 .

منهما وهو المحسوس فإنه يجدها شيئا واحدا بالحد لا تختلف)[1] ، وقد مثل هذا المفهوم نقطة مركزية في المنظومة المفاهيمية لأفلاطون ، حين اعتمد المنهج الديالكتيكي لتحرير العقل من نظام الحواس ، وبناء الممارسة الخالصة للتفكير والفهم و هذا ما تقوم عليه الفلسفة .

ودور الفيلسوف كما يرى أفلاطون هو أن (يكشف للناس وهمهم ، بعد أن يرتفع من إدراك المحسوس و إلى المعقول معتمدا في ذلك على منهج الجدل الذي يبدأ بالمران على التصورات الرياضية ثم يرتفع منها إلى إدراك المثل العقلية إلى أن يصل قمة عالم المثل الذي هو مثال الخير)[2] ، اعتمادا على الطابع الافتراضي للتفكير الرياضي والهندسي للوصول إلى مصاف الحقيقة الخالدة والنهائية ، والتي تؤسس للنسق غير الافتراضي الذي يمثل بؤرة تمركز النظرة العقلانية .

وقد عالج أرسطو هذا الفصل الأفلاطوني بين ماهو إدراكي وماهو عقلي (فالموضوعات التي يحققها الفكر هي المثل المتعالية ، ولهذا يتحرك الفكر الخالص في عالم آخر هو عالم المعقولات المجردة)[3]، أما المادي فهو أداة ، يعتريها الشك أو الظن ، يفقد قيمته المعرفية حين يتمثل شكلا تجريبيا خالصا ، (وإذا تتبعنا النزعة الحسية عند أرسطو كما عرضها في كتاباته عن النفس ، وجدنا أن صور المخيلة هي التي تحقق الملكة الموجودة في العقل بالقوة تحقيقا فعليا ، أي أنها تتحقق في العقل الذي يمكن أن يعد في هذه الحالة مرحلة راقية من ملكة التصور والتخيل)[4]

ولهذا فإن ملكة الإدراك تتسامي لتحتل ذروة الفعل التجريدي فهي عند أرسطو (شيء متعال ومتسام عن الحواس)[5] . بل إن القيم والأفعال ينظر إليها كونها ، إدراكات عقلية ، (بلغت التميز والكمال وحققت التعالي عن الواقع والمادة والعالم)[6] .لا علاقة لها بالواقع سوى انها تسهم في تغييبه ، والابتعاد عنه قدر الإمكان لتحقيق الشروط الذاتية لملكة التفرد والتحقق الذهني ، ومن ثمة فإن الإدراك معرفة تقوم على العقل لا التجربة الحسية التي تبدو قاصرة على إيضاح الحقيقة .

وعليه فإن إنتاج المعرفة يقوم على تفهم الأجزاء ضمن الكل المتسق ، الذي لا تستوعب نواحيه،و(لإدراك الأشياء عن طرق التجريد هي أننا نحصل على هذه المعرفة متى كان لشيء واحـــــــد

1- عبد الجبار الوائلي ، وحدة الوجود العقلية ، دار النضال ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1994 ، ص 77.

2- أميرة حلمي مطر ، جمهورية أفلاطون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، ص 34 .

3- أرسطو ، دعوة للفلسفة ، تحق: عبد الغفار المكاوي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، دط ، ص 76 .

4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

5- _ Alfarabi's philosophy of plato and aristotle , trans by muhsin mahdi agora editions , 1962 , p 72 .

6 - Ibidem

صفات متعددة ، فنحن نستطيع أن نجرد منه واحدة دون أن نفكر في الأخرى مع أنه قد لا يكون بينهما إلا تمييز من جهة العقل)[1] ، إذ أن الأشياء تتموقع ضمن فضاء أي حيز مكاني ، تتطلب عملية فهمه الإحاطة بمركز تشكلها ، وببنية الاتساع الفضائي أو التقليص عبر الوحدات المشكلة لها ، باعتبار أن الجزء يقود الكل إلى الدال عليه ، ثم إلى الأرقى ، وهكذا تتوضح الأشكال تجريديا (من كونها جزئية إلى عامة ، ومن كونها عامة إلى اكثر عمومية . وهذا يتيح لنا أن ننتقل مما لنا أن نقوله عن المعاني المعتبرة حسب الكلية والجزئية)[2] .

إن موضع الشكل يتحدد داخل فضاء النشاط المعرفي كعنصر إدراكي قائم على التداخل في شبكة العلاقات المشكلة له والانفلات من قبضة الحسي ، وهذا ما يسميه كانط بإبستيمية التمثل ،كما أن سؤال الكينونة لا يتموضع ضمن فرضيات (المنطق التقليدي ولا الفكر اللساني، وإنما الطرح الظاهراتي هو الكفيل بإعطاء معنى لسر الكينونة)[3] ، مما يؤكد على طبيعة العلاقة بين الأجزاء والكل كما طرحته الفلسفة الإغريقية ،وهو ما يجعل (المواد المركبة غير قابلة للتجزئة إلا إذا أراد الفكر ذلك ،حيث هو الكفيل بإعطاء معنى للكلي المجزأ)[4] ،ومن هذا المنطلق يمكن التمييز بين حلقتين معرفيتين ،الأولى تمثلت في خطاب ماقبل الحداثة، والذي تشكل مفاهيمه ضمن سلسلة من المعطيات المتعلقة بالماهية والغاية والوجود ، والثانية في خطاب الحداثة وما بعدها ، والذي أعاد تفكيك المرجعيات وإعادة قراءة الأنساق ، وبالتالي استنبط تصوراته من العلوم الحديثة ومسائله ومشكلاته ، (فالخطاب الفلسفي ما قبل الحديث قام في تفسيره للعالم على تصورات من قبيل الماهية و الجوهر و العرض و المثل و الفيض و الغاية و الوجود بالقوة، و الوجود بالفعل،و الصورة و الهيولى و الّتسيير، و الّتخيير الخ ...؛في حين سيطرت تصورات مغايرة على الخطاب الفلسفي الحداثي ، وهي تصورات من قبيل المكان ، و الزمان ، والجسم ،و الّذرة ، والحركة ، و الّعلة الفاعلة ، و الصفات الأولية ، و الصفات الّثانوية ، وقوانين الطبيعة ، و الاستقراء الخ...)[5] .

1- أنطوان أرنولد ووبيير نيكول ، المنطق أو فن توجيه الفكر ، تر :عبد القادر قنيني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2007 ، ص56.

2- المرجع نفسه ، ص 57.

3- *HERMAN PHILIPSE,Heidegger's Philosophy of Being a critical interpretation,Princeton University Press New Jersey, United States of America, 1998,p102.*

4- *IMMANUEL KANT,Critique of Pure Reason,Cambridge University Press,United States of America, 1998,p476.*

5- حموده سعيدي، الخطاب الابستيمولوجي في الفكر الفلسفي العربي المعاصر:حدوده وآفاقه،أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في الفلسفة، جامعة الجزائر، 2003، ص209.

2-التجريد في الفكر الفلسفي الإسلامي :محاورة الأصل وعودة الميتافيزيقا

تشكلت الفلسفة الإسلامية وفق تصورات امتزج فيها التفكير اليوناني بالمنظومة الدينية والبعد الإيديولوجي الذي له دور فعال في التحليل الابستيمولوجي للموروث الثقافي العربي ، وتبيان مناحي القطيعة المعرفية التي اصطبغ بها النظام المعرفي الفلسفي ، إلا أنه لا يهمنا كثيرا في هذا البحث تتبع هذه الاختلافات السوسيوثقافية التي برز خلالها الوعي بمسالة التحديث وتفكيك بنيات الخطاب في مستوياته اللغوية والفكرية والسياسية ، وإنما هدفنا الحفر في هذه الخطابات لتحديد مفهوم التجريد وعلاقته ببنية التصور العقلي في التراث العربي.

إن المنطلقات الفكرية الفلسفية التي تموقع ضمنها الخطاب العقلاني العربي ، مثلت مادة معرفية لأغلب الفلاسفة المسلمين وبخاصة ابن رشد وابن سينا والفارابي والكندي ، حين عالجوا مفاهيم كالعقل والإدراك والتصور في ظل ثنائيات طبعت فكرهم ، واصبغت الواقع الحضاري العربي ، وشكلت أنساقا ثقافية مسيجة –كما يرى الجابري – ببنية إديولوجية صاغت المفاهيم والموضوعات وعالجت الإشكالات العلمية ، المنبثقة من المجتمع العربي في علاقاته الفكرية والحضارية بالآخر .

سنتعرض في هذا الجزء إلى بنية العقل المجرد في الفكر الفلسفي العربي، فقد طرح مفهوم العقل على المستوى التجريبي والتخييلي والمنطقي والرمزي ،وهذا ما عالجه ابن رشد في الفلسفة الإسلامية حين أشار إلى مفهوم العقل ، وعلاقته بالبناء الجسمي ،أي القوة المادية المشكلة للتصور والإدراك ، وهوما رفضه ابن رشد وأدرك أن تحقيق الفعل المعرفي لا يتأتى إلا من خلال عدم التجانس الأنطولوجي ، لبناء الكليات لذلك(فإن التسليم بأطروحة اعتبار العقل قوة في الجسم سيمنع في رأي ابن رشد من تحقيق المعرفة العلمية ، ويحد من مداها وقوتها ، ويحرم العقل من إدراكه لذاته)[1]، حيث تصبح أداة المعرفة عقلنة الثقافة والتاريخ ، ومن ثمة الارتقاء بالفكر إلى مصاف القياس والاستدلال ، أو مايسمى بالعقل المفارق .

واعتمادا على المفاهيم الرياضية والفيزيائية عالج ابنرشد مشكلة العقل المادي والعقل الهيولاني خاصة ،إذ مثل مركز بنية التصور السيكولوجي، وقد استعان ابنرشد في تحليله لنظرية اتصال العقل الهيولاني بالعقل الفعال والتي هي نوع من التصوف العقلي (وليست في حقيقة الأمر إلا نظرية تجريد المعاني الكلية التي تنتهي بانتقال العقل المادي من القوة إلى الفعل)[2] ، واعتمد ابن رشد المنهج البرهاني لتحليل الظواهر ضمن الإطار العقلاني الرياضي ، حيث أسهم الفكر الليبيرالي في رفض ابن رشد للقراءة

1-محمد المصباحي ، إشكالية العقل عند ابن رشد ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط 1 ، 1988 ، ص 30 .

2-محمود قاسم ، نظرية المعرفة عند ابن رشد وتأويلها لدى توماس الأكويني ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، دط ، ص 12 .

التجزيئية التجريبية الدينامية التي استند إليها العقل الاعتزالي ، وانظلق من الطروحات الهندسية لإقامة فكر فلسفي ابستيمولوجي يتشكل من الأصول والمبادئ ، (ومما له دلالة خاصة في هذا الصدد تشبيه ابن رشد القضايا الفلسفية بالنظريات الهندسية والمبادئ الفلسفية بالمقدمات الهندسية)[1] ، فالعقل يستند إلى الفكر البرهاني ، في حين أن الوحي يعتمد المحسوس والمادي ، فيقر ابن رشد أن (القول الديني خطاب إلى الناس كافة إلى المتعلمين وغير المتعلمين لأن هدفه الأساسي هو تقويم السلوك البشري ، فهو يخاطب العقل والحس والخيال ، ويستعمل الطريقة البرهانية والطرق الجدلية والخطبية .

ومن هنا كان التأويل معناه تحويل القول الجدلي والقول الخطابي إلى القول البرهاني إلى حديث العقل المجرد)[2] ، ولهذا قسم ابن رشد الناس ثلاثة اصناف ، صنف ليس هو من أهل التأويل أصلا وهم الخطابيون ، وصنف من أهل التأويل الجدلي ، وصنف من أهل التأويل البرهاني وهؤلاء هم البرهانيون بالطبع والصناعة [3]، أي أنهم أهل المنطق والعقل النظري ،حيث استعان في تفسير نظرياته السيكولوجية حول النفس ، بمفاهيم فيزيائية ورياضية ومنطقية وبخاصة حين يتعلق الأمر بمفهوم العقل الهيولاني ، إذ تتجاوز اللغة الواصفة الواقع المادي للتحول إلى فعل ماورائي ، ليؤسس لما يسميه بالعقل النظري التجريدي باعتبار أن العقل المادي لا يمكن أن يكون جزءا من النفس وإلا لما تشكلت المعرفة ولا أمكن إدراك الصور أو المعقولات كما هي في حقيقتها الذاتية الصرفة (ومن أجل الاحتفاظ بنزاهة العقل وحكمه المجرد على الأشياء ، يتعين ألا يكون ملابسا لصورة جسمية او يكون قوة في جسم)[4] ، وإلا لأصبح العقل خادما لنزوات الفرد ولأهوائه وملابسات إدراكه المادي .

وعالج ابن رشد مبدأ الكلية الذي طرحه أرسطو ، بحيث لا تتأسس المعرفة إلا به ، ويرفض أن يكون العقل هيولانيا ، فتتوارى حقيقة المعرفة للتحول إلى فعل غرائزي خاضع للتكوين الذاتي للفرد ، (مما سيحرم العقل في آن واحد من موضوعاته المجردة والكلية ووظيفته المتميزة)[5] ، وهذا ينفي كون العقل صورة جسمانية ، لأنه لو كان كذلك لانطبقت عليه فكرة التجزيئية [6] ، فهو ليس جوهرا ماديا يخضع

1- محمد عابد الجابري ، نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 1993 ، ص 239 .

2- المرجع نفسه، ص 242 .

3- انظر ، ابن رشد ،كتاب فصل المقال ،تقد وتعل ألبير نصري نادر ،دار المشرق ،بيروت ،لبنان ، ط2 ، 1986،ص 52

4- محمد المصباحي ، إشكالية العقل عند ابن رشد ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط 1 ، 1988 ،31 .

5- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

6- انظر ، ابن رشد ، تفسير ما بعد الطبيعة ، ص 925 .

للحتمية ، فهو يتحول باستمرار بين القوة والفعل ،و يؤسس حقيقة الإنسان و ماهيته ، فقوته مطلقة وله (القدرة على الوجود بالقوة في كل المفاهيمالكلية الفيزيائية ، الرياضية والميتافيزيقية)[1]، إنه يتعالى عن كونه فعلا في الذات إلى كونه يعانق الحقيقة الميتافيزيقية ويسمو عن ادوات المعرفة الحسية والمثالية المادية ، وما ينعت العقل الهيولاني هو ارتباطه بالزمان والمكان ، فهو كمال نوعي يفتقر إلى العقل النظري باعتباره لا يميز الجوهر عن العرض فهو يؤسس بنيويا للعقل النظري أو العقل بالفعل الذي هو (النتيجة الفعلية لعملية الإخراج إلى الفعل التي مارسها العقل الفعال على العقل الهيولاني عن طريق المعقولات بالقوة)[2] ، فالعقل النظري هو الكمال النهائي للعقل الهيولاني المادي المشار إليه في حد من الحدود والمختزل في الوجود الحسي والمتصل بالعرض لا الجوهر ، أي أن المعنى المستفاد على نوعين معنى كلي يختص بالكليات مجرد من الهيولى أي متخط لبنية المكان والزمان و معنى شخصي مدرك في حيز وله إطار معرفي أنطولوجي لا يتجاوزه إلى غيره .

وحيث إنه يتم تجريد الدلالة الكلية العامة من دلالة الحيز ، فإن قوة العقل تقوم بالتجريد والتركيب والحكم ، وهي وظائف لاتقوم بها القوة الهيولانية المادية ، وهذا ما أقره ابن رشد ، إذ أكد أن العقل المادي يدرك الأشياء والظواهر ، في حين أن العقل النظري يبحث في ماهيتها ، أي أبعادها الابستيمولوجية ، فيسمو من المحسوس إلى المعقول ومن الجزء إلى الكل ، ويركب العناصر الطبيعية ويجمعها ليشكل الماهية الكلية ، أي ليست هناك كليات مفارقة للحس ، (فالمعقول فيما يرى ابن رشد لاوجود له خارج الذهن بما هو معقول ، وإنما هو خارج الذهن بما هو محسوس ، وليس لكليات الأشياء الحسية ومعقولاتها وجود خارج النفس ، ولا الكليات سبب في وجود جزئياتها المحسوسة بل الصورة الجزئية والمادة الجزئية هما السببان فقط في وجود الجوهر المحسوس الذي ينقسم إلى مادة وصورة)[3] فالمعقولات لا تنوجد وجودا حسيا ، وإنما تقوم بإدراك المجرد الخارج عن الإطار والمفارق للصورة والحدث فالمعقولات (إدراكها غير متناه ، إذ أنها تجرد الصور من كثرة محدودة ، وتحكم حكما على كثرة غير متناهية و ولهذا وجب أن يكون هذا الفعل لقوة غير هيولانية)[4] ، حيث تتسم المحسوسات بالتحول والانفعال من خلال تغير الموضوع ، أما المعقولات فإنها تقوم على قوة غير منفعلة ، وهذا ما يكشف عن طبيعة الممارسات العقلية .

1- محمد المصباحي ، إشكالية العقل عند ابن رشد ، ص 39 .

2- المرجع نفسه ، ص160.

3- عاطف العراقي ، النزعة العقلية في فلسفة ابن رشد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 4 ، 1984 ، ص 110 .

ولتحديد المفاهيم المرتبطة بالممارسة العقلانية ، حدد مفهوم فعل العقل والتعقل ، ضمن سياج ميتافيزيقي ، حيث إن العقل الهيولاني المادي يتشكل مفهوما مرتبطا بالجسم ، محركا لفعل الممارسة التعقلية ، وهو ما يفضي إلى العقل بالفعل على مستوى الممارسة النظرية (فقد تبين إذن أن العقل الهيولاني هو شيء مركب من الاستعداد الموجود فينا ، ومن عقل متصل بهذا الاستعداد هو من جهة ما هو متصل به عقل مستعد لا عقل بالفعل مهو عقل بالفعل من جهة ما ليس هو متصل بهذا الاستعداد ، وهذا العقل هو بعينه العقل الفعال الذي سيظهر وجوده بعد)[1] ، فالعقل إذن على ثلاثة أنواع ما هو جزء متصل بالنفس ، وما هو دافع بالفعل ، يتحقق عيميا ، ويخلص إلى الهقل الفعال وهو النظري المجرد الذي يقوم بدور الاتصال بالأول ، وهو (بعينه الذي يعقل المعقولات التي ها هنا عند انضمامه إلى العقل الهيولاني ، لكنه إذا فارق العقل الهيولاني لم بقدر أن يعقل شيئا معا ها هنا)[2].

فمشكلة العقل والتعقل عند ابن رشد أخذت حيزا كبيرا من ممارساته الفلسفية وبخاصة في كتابه تلخيص كتاب النفس ، وهي أطروحة يغلب عليها الفعل التجريدي ، حتى عند الفارابي في حديثه عن الموجودات ومراتب النفس ، حين يجعل العقل الفعال في المرتبة الثالثة والهيولى والصورة في المرتبتين الخامسة والسادسة [3] ، وعليه أشار إلى سلسلة مفاهيمية تشكل نواة لفعل التعقل ، جعلها متماسكة الواحد منها يفضي إلى الآخر ، حتى تصل إلى مستوى العقل المجرد ، وهي تتشكل من النفس الناطقة والعقل المنفعل بالفعل ووالعقل المستفاد والعقل الفعال ثم القوة المتخيلة .

وهي مفاهيم تناولناها عند ابن رشد ، وسنشير إليها باختصار عند الفارابي كونها لا تختلف كثرا في البنية الابستيمولوجية والرؤية الفلسفية التي تحدد الإطار المفاهيمي لهذه المقولات ، إلا أنه يربط بين العقل المستفاد والعقل المنفعل بالقوة ، حين تتجلى للإنسان جميع المعقولات ، أما العقل الفعال (فعن طريقه تصل العقول الحادثة ، عقول الأناسي أو العقول المنفعلة إلى المعلومات والمعقولات الجزئية والكلية) [4] ، أي نصل إلى مرحلة بناء العقل النظري القائم على الممارسة المنطقيةالفعل التجريدي وعلى أساسه تشكل الحقل الميتافيزيقي ، حين أشار إلى عالمين سمى الأول عالم ماتحت القمر، وسمـــــــــــــــى

1- ابن رشد ، تلخيص كتاب النفس ، تحق ألفرد عبري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1994 ، ص 124 .

2- المرجع نفسه ، ص 120 .

3- علي عبد الواحد وافي ، المدينة الفاضلة للفارابي ، مطبعة نهضة مصر ، دط ، دت ، ص 51، 52 .

4- المرجع نفسه ، ص 59 .

الثاني عالم مافوق القمر وهو الميتافيزيقا ، الذي تختلط فيه مباديء المنطق بالرياضيات والطبيعيات فتسمو إلى التجرد من الصورة والهيولى .

مما يدل هلى تأثرة بالفكر الفلسفي اليوناني وبخاصة في حديثه عن مراتب العقول ونظرية الفيض و العالم الحسي والعالم العقلي ، وكذا مبادئ الموجودات الطبيعية والعلل التي يختلط فيها الجانب المادي بالميتافيزيقي ، (ولا يمكن أن نقول إن العقل واحد ولكنه على درجات من التعمق في ذاته فيكون العقل النظري أساس العقل العملي ، ويكون بدوره النظري على مستويات ، كل واحد يؤصل الذي يليه . كما يمتنع القول إن العقل واحد وإن تنوع بتنوع المعقولات : الطبيعية ، السلوك ، المجتمع ، الفن التاريخ ، الخ ..) [1] ، وقد تناول الفارابي موضوعاته ، وبخاصة المتعلق منها بالطبيعيات والإلهيات بشكل يجتمع فيه الفيزيقي بالميتافيزيقي .

ومنه يؤسس معرفيا للعقل الخالص أو المحض بتعبير كانط منطلقا من نظرة الفيلسوف الذي يعمل المنطق ويسمو بفكره إلى مجالات الرؤية النظرية ، تناول الصورة وعلاقتها بالهيولى من زاوية التداخل على المستوى الفيزيقي ، والانفصال على المستوى الذهني ، أي البناء العقلي للموضوع مجردا من شكله وحدوده ، فيؤكد الفارابي (أن الصورة لا يمكن أن تنفك عن الهيولى ، وأن الهيولى لا تنفك أيضا عن الصورة فمن خصائصهما أنهما غير منفصلتين ، إلا أننا نفكر فيهما كشيئين منفصلين لكي نفهمهما بوضوح ، وهذا صحيح لأنهما مبدآن متناقضان ، ومن ثم فإنهما منفصلان في الذهن ، ولكنهما غير منفصلين على الإطلاق في الواقع) [2] ، فيقوم الذهن هما بتفكيك العناصر و تجزئتها ، ثم يعمد إلى عملية التركيب بالقوة والفعل ، وهذا ما اعتمده أرسطو في تحليله لمبدأ العارض ، (وينتهي الفارابي إلى ما انتهى إليه أرسطو من قبل إلى أنه من المحال أن يكون الشيء بالقوة من كل وجه وهذا هو حال الهيولى بل لابد أن تكون الهيولى قد خرجت بالقياس إلى صورة الفعل) [3] والصورة والمادة يتشكلان مبدأين متصلين في فلسفة الفارابي ، ، ولكنه على مستوى العرض هناك مبدأ يقوم على القياس العقلي وهو العدم ، فالمعدوم موجود على المستوى العرضي المتغير ، ومعنى هذا أن (المعدوم فمعدوم بالذات موجود بالعرض) [4] .

وغير بعيد تتشكل فلسفة ابن سينا حول العقل الفعال ، والتدرج في تعقل الوجود ونظرية السلسلة

1- علي عبد الواحد وافي، المرجع السابق ، ص 51، 52 .
2- المرجع نفسه ، ص 59 .
3- زينب عفيفي ، الفلسفة الطبيعية والإلهية عند الفارابي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، دط1 ، 2002 ، ص 110 .
4- المرجع نفسه ، ص 112 .

العقلية ، بحيث تسمو الإدراكات لفهم العالم الأرضي ، مما يؤدي إلى بناء تصور مفاهيمي نهائي شبكة الجواهر العقلية و العقل الفعال هو آخر سلسلة العقول الفائضة ، ولذلك يقول ابن سيناء ، ويذهب في ذلك مذهب الفارابي في فعل التعقل المفضي إلى التجريد (وكذلك الحال فى عقل عقل وفلك فلك حتى ينتهي إلى العقل الفعال الذي يدبر أنفسنا) [1] ، ولعله قد قدم كغيره من فلاسفة المسلمين المنحى المعرفي الذي تقوم عليه نظرية الفيض أو العقول المفارقة .

ويبدو الأثر الأرسطاطاليسى واضحا هنا ، وبخاصة في قراءة الفلكين السفلي والعلوي ، أي الفيزيقي والميتافيويقي ، فيقول إن(العقول المفارقة كثيرة العدد ، فليست إذاً موجودة معاً عن الأول ، بل يجب أن يكون أعلاها هو الموجود الأول عنه ، ثم يتلوه عقل عقل) [2] ، ولعل ابن خلدون قد أشار إلى فكرة العوالم معتمدا طريقة كشفية ميتافيزيقية سماها الرؤيا أو الخيال ، وهي مسلك المفكرين والعلماء ومنها ينطلق العقل الحسي التجريبي ، للوصول إلى العقل النظري التجريدي ، إلا أنه ينتقد هذا الأخير لاعتماده المنطق الصوري الأرسطي .

وعلى الرغم من تأثره بابن سينا في نظرية الحدس ، إلا أنه يشكل وعيا ابستيمولوجيا يحدد ماهية العقل باعتباره آلة ذهنية غير جسمانية (فإن العقل الذي يهمه بالدرجة الأولى هو ذاك العقل الناتج عن التعرف ، المتزايد على الوسائط أي على طرق الطبيعة وهي تمر من حالة إلى أخرى ، من طور إلى آخر يعني العقل التجريبي) [3]، وقد جعل في مقدمته في الفصل السادس العقول على ثلاثة أنواع (العقل التجريبي و وهو يحصل بعد العقل التمييزي الذي تقع به الأفعال ، وبعد هذين مرتبة العقل النظري الذي تكفل بتفسيره أهل العلوم) [4] ، وهذه العقول يعطيها مسميات أخري حين يشير إلى إلى علاقتها بالنفس والذهن ، فيشترك مع ابن سينا في هذا الأمر ، فيقول (إننا نشهد في أنفسنا بالوجدان الصحيح وجود ثلاثة عوالم ، أولها عالم الحس ، ، ونعتبره بمدارك الحس الذي شاركنا فيه الحيوانات بالإدراك ، ثم نعتبر الفكر الذي اختص به البشر ، فنعلم منه وجود النفس الإنسانية وجودا ضروريا بما بين جنبيها من مداركنا العلمية التي هي فوق مدارك الحس ، فنراه عالما آخر هو فوق عالم الحس ، ثم نستدل على عالم ثالث فوقنا بما نحس فينا من آثاره التي تلقى في أفئدتنا كالإرادات نحو الحركات الفعلية فنعلم أن هنـــاك

1- ابن سينا ، النجاة في المنطق والإلهيات تحق وإخراج عبد الرحمن عميره ، دار الجيل ،بيروت ، لبنان ، ج 2 ، 1992 ،ص 136

2- المرجع نفسه ، ص 136 .

3- عبد الله العروي ، مفهوم العقل ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2001 ، ص188 .

4- ابن خلدون ، المقدمة ، ج 2 ، تحق عبد السلام الشدادي ، بيت الفنون والعلوم والآداب ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005 ، ص342 .

فاعلا يبعثنا عليها من عالم فوق عالمنا وهوعالم الأرواح والملائكة)[1].

وغير بعيد عن هذا المفهوم يطرح الكندي في رسائله إشكالية المنهج في تفسير الظواهر الحسية والماورائية طرحا علميا اختلف فيه عن الفلاسفة المسلمين الذين اشتغلوا بهذه الظاهرة المعرفية ، فقد اشتغل عليها بشكل ديقيق ومضبوط ، فعلم الطبيعة محسوس ثابت يقتضي اعتماد الفهم التجريبي ، في حين أن ماوراء الطبيعة يستعان فيه بالمنهج الرياضي .

ولهذا يرى أن (علم ما فوق الطبيعة هو علم مالا يتحرك) [2] ، في حين أن المحسوس هيولى وهي لا عقلية ، أما ما فوق الهيولانية فهي ميتافيزيقية ، يطغى عليها الطابع النظري وتقوم على الفعل التجريدي ، (الهيولانيات تتمثل في الحس الكلي لا في العقل) [3] ، أما الظواهر اللاحسية فيسميها الأوائل العقلية المعقولة ، (فإن هذا وجود للنفس لا حسي اضطراري لا يحتاج إلى متوسط ، وليس يتمثل لهذا مثال في النفس ، لأنه لا مثال له ،لأنه لالون ولاصوت ولاطعم ولا رائحة ولا ملموس له ، بل هو إدراك لا مثالي) [4] ، في حين أن الهيولي مثالي حسي ، له وجود في النفس ، يحتاج إلى البرهان والدليل ، كونه يقع في النفس ويتشكل وجودا ظاهريا يكاد يكون عينيا مستفادا ، أما خارج الهيولى فهو لايحتاج إلى برهان ، لأنه قائم على المفارقة وواقع في الدهن مجردا ، ولهذا يقول الكندي إنه (لا يطلب في إدراك كل مطلوب الوجود البرهاني ، فإنه ليس كل مطلوب عقلي موجودا بالبرهان ، لأنه ليس لكل شيء برهان) [5] ، والموجود المدرك عقلا أو حسا ، يشكل جوهرا في الذهن ويكون عرضا فيما عدا ذلك في اللغة والخط والإبداع ، فيقول (إذ كل مدرك بالحس أو العقل إما أن يكون موجودا في عينه أو في فكرنا وجودا طبيعيا، وإما في لفظنا أو خطوطنا وجودا عرضيا)[6] .

وفي حديثه عن حدود الأشياء ورسومها عالج الكندي مجموعة من المفاهيم مقدما الإطارالمفاهيمي

1- ابن خلدون ، المقدمة ، ج 2، ص 343 .

2- الكندي ، رسائل الكندي الفلسفية ، تحق وتقد محمد عبد الهادي أبو ريدة ، مطبعة حسان ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، دت ، ص 43.

3- المرجع نفسه ، ص 38 .

4- المرجع نفسه، ص 39.

5- المرجع نفسه، ص 44 .

6- المرجع نفسه، ص 96 .

لكل منها كالعقل والنفس والطبيعة والصورة والفعل والإبداع الذي يعرفه (بإظهار الشيء عن ليس)[1] أي كونه مفارقا للحقيقة ، متخطيا للواقع ، لا يقوم على بناء الظواهر والأشكال كما هي صور ، بل يبدو مجردا في الذهن متعاليا عن اللغة ، مشتتا للحس ، خارج الجرم والهيولى والكم والكيف .

بهذا ننهي حديثنا عن تجذر مفهوم التجريد في الكتابات الفلسفية لفلاسفة المسلمين ، وقد وجدنا أنها مرتبطة ابستيمولوجيا بحركية المجتمع وبتشكل الخطابات والانتقال من مجتمع قبلي إلى مجتمع فرداني طغت عليه فكرة الوجود والإيديولوجيا .

1- الكندي ، المرجع السابق، ص 114.

3-التجريد في الفكر الفلسفي المعاصر : من اللوغوس إلى الميثوس

تشكلت الخطابات الفلسفية المعاصرة موقفا معرفيا من الإنسان والوعي والإدراك والعقل ، وظهرت مفاهيم ارتبطت بفكرة الوجود ، والذات واستنطاق المقولات الحبيسة تاريخيا ، وعلاقتها بالعقل التقني وخصوصيات التفكير الرياضي ، وأصبح كل شيء خاضعا للتقنية والحساب والنظريات الفيزيائية .

وقد أسهم هذا الأمر في ظهور التقنية الميتافيزيقية ، التي تشظت مفاهيميا في شتى الخطابات الإنسانية ، ولعل هذا الأمر أوجد ما يسمى بالإنسان النظري ، (وتحت هيمنة منظومة العلوم الحسابية الدقيقة ، باتت الحقيقة مسألة غريبة عن طبيعة الانكشاف التلقائي .

لقد فقد هذا الأمر أهميته بعد أن تحول الإنسان الحديث إلى أداة كشفية للمخزون الطاقي)[1] ليصبح الفكر مركزا نسقيا لبناء الذات ضمن التحولات المعرفية للمشروع الابستيمولوجي المعاصر ، مما أدى إلى خلخلة البنيات اليقينية ، وتحرير الذات من الأنساق المسيجة ، وتجاوز الميتافيزيقا كما تشكل في الفكر النيتشوي ، وكتابات الفلاسفة الذين مثلوا تيار ما بعد الحداثة (ميشال فوكو دولوز ودريدا) انطلاقا من جينالوجيا المعرفة لمواجهة العدم ، ومراجعة طروحات الفكر الغربي في تحولاته المفاهيمية .

ولهذا فإن (تجاوز ونقد الأفلاطونية ونقد العقل والمعرفة والفن والتأويل ، ماهي في الأساس إلا قلب للميتافيزيقا الغربية واستبدال مشكلة الوجود بمشكلة القيمة) [2] ، مما أدى إلى إعادة فهم نسق التفكير ، وفلسفة القيم ومرجعيات التقاطع ضمن منظور حفريات المعرفة (وعليه تصبح المفاهيم الكبرى للفلسفة الحديثة موضوع نقد جينالوجي : العقل ومقولاته ، المعقولية ، الذات ، الذاتية ، الحقيقة الإنسان ، الحرية ، الإرادة) [3] وكل هذه الطروحات مثلت وعيا مركزيا في تحول الخطاب الفلسفي الأوربي ، نحو تصور مشروع حداثوي ، ينطلق من العقل كأداة للمعرفة ويتجه نحو إلغاء التمركز حوله كفعل قرائي للقيم وبالتالي بناء منظومة مفاهيمية جديدة تشكل حقل الثقافة ، كمعطى يتجاوز التصورات السائدة حول نمذجة المرجعيات والممارسات الثقافية ، ضمن (المعرفة العقلية ، إذ تمنح الحدس والإدراك الداخلي ، أولوية مطلقة ،كونها تهدف إلى بناء تصورات ذهنية مجردة ، لا تعنى بأي نوع من

1- علي الحبيب الفريوي ، مارتن هايدغر الفن والحقيقة ، ص 187 .

2- أحمد عبد الحليم عطية ، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 273 ، 274.

3- المرجع نفسه ، ص 315 ، 316 .

أنواع التطابق مع الوقائع الخارجية) [1] ، أي المطابقة مع المرجع ، وتفتيت الدال من الداخل ، وحجب فعاليته التيولوجية ، وذلك للتصدي لكثافة المدلول ، وشفافية الخطاب ، سعيا إلى قلب الأطروحات الفلسفية وقتل النص المكتوب .

إنه نوع من الفعل الجنيالوجي في مواجهة الميتافيزيقا ، وفضح التصورات الثابتة حول القيم واللغة والمنطق ، ولهذا كان السؤال النيتشوي في الفلسفة هو مواجهة البنية السوسيوثقافية من خلال خلخلة مكوناتها الميتافيزيقية ، (حيث نقله من مستواه الماهوي الميتافيزيقي إلى المستوى الجنيالوجي التفكيكي أو بتقويضه للنموذج القضوي البرهاني ولمنطق الهوية والتطابق الذي يقتضيه ، أو باستحداثه لآليات ومباديء جديدة في قراءة الخطاب الميتافيزيقي) [2] ، لزحزحة وهم المفاهيم ، وبناء إرادة القوة ، ونظرية القيم الجديدة في وجه صنمية النظريات والمفاهيم ونماذج الطروحات الميتافيزيقية ، بحيث أفضى التصور النيتشوي إلى تشكيل رؤيا للعالم ،تقوم على نمذجة المفاهيم ، وطرح استراتيجية بنائية جديدة ،تقوم على ثنائية تلغي بدورها فكرة الثنائيات .

فنجد المعرفي و الذهني الذي يمثل البنية الفوقية ،والمجسدالمحسوس الذي يمثل السفلي . إنه التأسيس الفعلي لما بعدالميتافيزيقا انطلاقا من التمفصل عن الفكر اللاهوتي ، والتفكير المثالي والأحكام القيمية المنبنية على الشروط التاريخية ، (وفي مقابل الثنائية الميتافيزيقية (الظاهر والجوهر) أو الثنائية العلمية (السبب والنتيجة)، يقدم نيتشه العلاقة بين الظاهر والمعنى) [3].هكذا استطاع نيتشه أن يحفر في صميم الطروحات الفلسفية و الفكرية، ويشكل نسقا جديدا للخطاب الحداثوي الغربي ، بيد أنه خطاب لا يحيل على ذاته بقدر ما يربك القاريء ، ويزعزع المتعالي لطرح مايسميه بأفول المتعالي .

فالتصورات هي نتاج تفعيل الإنسان للأشياء لمطابقتها للواقع ، وإيجاد بديل أنطولوجي يحاكيها ويسهل عليها عمليات الفهم الوجودي ، فالمفاهيم تتحول إلى وسائل وأنظمة حياتية ، وتتغير تبعا للمسار التاريخي ، و(مسار تعدد المعاني ، كما أن المعنى مقولة معقدة ، فلا يوجد إلا في شكل تعددي قوامه تتابع الدلالات وتشابكها وتصارعها) [4] تتجلى في شكل سلطة تفسر الموجودات والظواهـــــر

1- عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف : بحث في نقد المركزيات التفافية ، الدار العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2005 ، ص 579 .

2- محمد أندلسي ، نيتشه وسياسة الفلسفة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2006 ، ص 20 .

3- السيد ولد أباه ، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 ، ص57 .

4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وفقا لقوانين الإخضاع لقوى الطبيعة ، أو النفع الحيوي كما يسميه نيتشه ولهذا فإن (امتلاك العقل من قبل الإنسان أملته عليه الضرورة ، لكنها ليست ضرورة منطقية ، وإنما هي ضرورة حياتية ، ولم يكن ليمتلكه لوكان بوسعه أن يحيا على نحو آخر .

ومن جهة أخرى فإن النفع الحيوي ، الذي هو مبدأ كل معرفة وكل قيمة لا يكترث بالحقيقة ،التي هي مساوية للخطأ من حيث القيمة المجردة) [1] ، لهذا الطابع البراغماتي حضوره في الفكر النيتشوي الذي انتقد مفهوم الذات والجوهر والهوية ، والأنساق الثقافية بشكل عام ليفضي إلى صياغة الوحدات المفهومية لعالم الإرادة و التأويل ، إذ تتضح أصول المعرفة عند نيتشه ، المرتبطة بالواقع الحيوي ، وآليات التفكير والتخطيط ، وإنشاء المعنى كإرادة فعلية حقيقية (ويعتبر نيتشه أن أصل المعرفة والمنطق ليس هو إرادة المعرفة ، أي ليس الرغبة في المعرفة الخالصة أو اليقين المجرد ، وإنما هو مرتبط بعنصر لا عقلي ولا منطقي) [2] ، فالعالم تشكل وفق منظورات وتصورات الإنسان ورؤيته للأشياء الموضوعية ، فثمة نسق مفاهيمي مرتبط بمقولات ذاتية ليست سوى انعكاس مباشر للواقع .

وتجدر الإشارة إلى أن النص النيتشوي يتموقع في فضاء معرفي يتجاوز البنية المعمارية للخطاب الكلاسيكي البرهاني ،إنه يسجل استحالة ذلك التطابق مع اللوغوس الخالص ، ويقيم انفصالا بين الدال والمدلول ، حيث يقيم داخل منطق التأويل الجينالوجي ، لامتلاك أسس مفهومية تقوم على كسر فكرة الثنائيات من حيث كونها تمارس حضورها المعرفي في شتى الخطابات .

هذه الطروحات الجديدة لا نجدها في كتابات نيتشه فقط ، وإنما تتجلى (في مفهوم الابستيمية عند ميشيل فوكو والفلسفة اللامركزية عند جاك دريدا ، وإن ساهمت الفينومينولوجيا عند هوسرل والبنيوية بشكل عام في تدعيم هذه الفلسفة الجديدة) [3] ، والتي منطلقها تفكيك المرجعيات وتجاوز الفكر التقليدي ، المسيج بالحضور الميتافيزيقي ،ولهذا فإن الفهم مرتبط بالإنسان وبفكرة الوجود وعلاقة كل هذا باللغة .

وعلى هذا الأساس نستحضر فعل التأويل ، الذي أسهم في بلورة الأنساق المعرفية الجديدة وضرورة النظر إلى التجربة التاريخية والإنسانية في انسجامها الذاتي والموضوعي ، ويرى ديلتاي أن الفهم يتمركز حول الكليات ، ويفضي إلى الانسجام والتناسق ، من خلال البنى الشمولية ، (ويتكون منهج الفهم عند ديلتاي من مجموعة مباديء منها : مبدأ الكلية ، لأن الفهم العميق للجزئي يفتـــرض

1- محمد أندلسي ، نيتشه وسياسة الفلسفة ، ص 32 .

2- المرجع نفسه ، ص 31 .

3- أحمد عبد الحليم عطية ، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة ، ص 135 .

سلفا النظرة الكلية ، وهذا الكل هو الحياة ، ومبدأ الانسجام، أو تناسق جميع الأجزاء في الكل ،ومبدأ البنية لأنه من الضروري الكشف عن بنية الحياة أو عناصرها المختلفة ، ومبدأ الزمنية أو التاريخية ، لأن الأحداث والوقائع النفسية تتم دائما في زمن معين ، وأخيرا مبدأ الدلالة ، أو المعنى الذي يحمله الفعل أو الحدث) [1] ، إنه انتقال من الممارسة ذات الطابع التجريبي إلى الفعل التأويلي الذي يقتضي الذهاب بعيدا في تأطير الخطاب وصياغته كمشروع ذهني ، يستدعي القفز فوق حدود اللغة ككينونة وحضور وتجل للممارسات المعرفية .

ومن المنظور التاريخاني فإن الفعل التأويلي كمشروع لتجاوز القراءة التقليدية ذات المنحى البياني إلى القراءة الحديثة ذات التنوع المفاهيمي والشمول الإدراكي ، استنطق النصوص المقدسة ، والنصوص ذات المنحى المجرد ، بما فيها المشكلة جماليا ، ولهذا فإن القديس أوغستين (ميز بين نوعين من العبارات التي تحتاج إلى التفسير : العبارات الغامضة Obscure، حيث يكون المعنى مستترا ومغلفا بعناصر تاريخية وصيغ لغوية ، وعبارات عجائبية أو غرائبية Mystérieuse ، متعلقة بالمعرفة اللاهوتية المقصورة على علماء اللاهوت الذين يمكن لهم تفسيرها ومعرفتها) [2] ، ونظرا لأهمية التأويل كفعل يفجر القراءة من الداخل ، بات من الضروري التوجه بالنص إلى أقصى إمكانات التجاوز ، وتخطي اللغة كمعطى سيميوطيقي حسي لبناء المكثف دلاليا ومعرفيا ، ذلك أن التأويل يستدعي النص في بنيته الجمالية والفكرية .

ولهذا كان لابد أن تتحول اللغة من كونها واقعة لسانية إلى منظومة فوق لسانية ، ولهذا يمارس التأويل كما يرى شلايرماخر (على مستويين : المستوى اللغوي للنص ، والمستوى الفكري المشكل للنص أو فكر المؤلف والكاتب) [3] ، فالمستوى الأول نحوي يمارس القراءة من خلال البعد التاريخي للنص والثاني تقني يتوغل في الدلالات المغيبة داخل البنية النصية .

وقد انتقد بول ريكور هذه الممارسات التأويلية التي التي لم تربط بين اللغة كفعل في اللغة في حد ذاتها والفهم كحفر في النسق وتشتيت للدلالة، ذلك أن مشروع ريكور يتموقع في حقل حقيقة القبض على المعنى من خلال إزالة الحجب التي يختفي وراءها المعنى ، فلا يكون مطابقا لمرجعه أو محيلا على الواقعة الكلامية إلا إذا أخذ الخطاب شكل الحدث في الزمان والمكان واكتسب بنيته من الحـــــــدث

1- الزواوي بغورة ، الفلسفة واللغة ، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص 113 .

2- المرجع نفسه ، ص 110 .

3- المرجع نفسه ، ص 112.

الكلامي ، وأشار إلى ظاهرة ما داخل الإطار الفكري العام للمدونة اللغوية .

وعليه فإن(ما يحدث في الكتابة هو التجلي الكامل لشيء ، هو في حالته الافتراضية شيء وليد وناشيء في الكلام الحي ، ألا وهو فصل المعنى عن الواقعة) [1]، وقد أشار ريكور في حديثه عن الواقعة الأدبية عما سماه بالفعل الاستعاري والرمزي ، مفصلا لنوعين من الدلالة ، دلالة المطابقة ودلالة الإيحاء التي (تبقى خارج علم الدلالة، لأنها تتكون من نسيج من النداءات الانفعالية ، التي تفتقر إلى القيمة الإدراكية)[2] وهذا ما يفسر تمزيق اللغة من الداخل لإعطاء الدلالة بعدا ذهنيا ، موغلا في التجريد ،كونه يخلخل التصميم اللفظي ،ولعل هذا ما يفسر تعريف ريكور للعمل الفني بأنه (الاستخدام الوضعي والإنتاجي للغموض) [3] .

ورأى هيدغر أن الوصول الى بناء الصرح الجديد للفلسفة يتجلى في طرح السؤال المركزي حول فكرة «الوجود» ، لا فكرة الإنسان، كما في طروحات الفلسفة الكلاسيكية ، مما أدى إلى ربط الظواهر باللغة واللغة بالتأويل ، وبالتالي فإن هايدغر اهتم بطرائق حدوث الفهم عند الذوات التي تمارس فعل التأويل ، وذلك بالكشف عن المعنى الخفي المتواري المحجب عن الظاهر ،والمتكتم في الكلام، حيث (نقل مشكلة التأويل من الطرح السيكولوجي إلى الطرح الوجودي ، ومن النص إلى اللغة ، ومن الإشكالية الثقافية إلى إشكالية الكائن في العالم) [4] ، إذ لم يعد الفهم مرتبطا بالبنية النصية كمعطى سياقي ، وإنما باللغة في علاقتها بالوجود والكينونة .

وعليه فإن التشكيل الجمالي وجب أن يتجاوز النسق والمرجع ، ويتخطى الفعل إلى فعل الفعل ولهذا يرى هايدغر أن ماهية اللغة هي لغة الماهية ، وأن تحقيق هذه القفزة المفاهيمية ، يشترط تخطي إغواءات اللغة الميتافيزيقية ،إذ لم تعد اللغة ذلك الكلام المسطح الأملس الذي يطابق فيه الدال مدلوله ولا هي مرآة عاكسة للتصور والفكر (إنها بالأحرى شيء غي شفاف ، غامض ، مغلق على نفسه كتلة مقطعة تشكل لغزا بين كل نقطة وأخرى) [5] ، تمارس حضورها خارج القوالب الدوغمائية ، تفجيرا للنسق ، وتأجيلا للمعنى إلى ما لانهاية ، (ليست اللغة نسقا اعتباطيا ، إنها موضوعة في العالم وهـــي

1- بول ريكور ، نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى ، تر سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2006 ، ص 55 ، 56 .

2- بول ريكور ، نظرية التأويل ، ص 85 .

3- المرجع نفسه ، ص 86 .

4- الزواوي بغورة ، الفلسفة واللغة ،ص 114.

5- ميشيل فوكو ، الكلمات والأشياء ، تر مطاع صفدي وآخرين ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1990 ، ص52 .

تشكل جزءا منه لأنه ، في آن واحد ، الأشياء نفسها تخفي لغزها وتظهره كلغة) [1]ومنه تم على جميع مستويات المعرفة الإنسانية ومنها اللغة كفعل وممارسة وكينونة ، تخطي طروحات الفكر الوضعي التجريبي على مستوى النظريات المعرفية .

وعليه فإن العقلانية المعاصرة ذهبت (في اتجاه يمكن وسمه بالرياضوية والتي من أبرز صورها التركيز على الجانب الصوري في النظر إلى المعرفة العلمية وربط يقينها وضرورتها بهذا الجانب) [2] ، فكأنها تمارس ابستيمولوجيا التصور الأفلاطوني للمعرفة حين ربطها بالعقل ، لا الشك ، (فهي تقيم فصلة منهجية بين العلم والإحساس ، وهو أمر يذكرنا بموقف الأفلاطونية من المعرفة العلمية ويرجع بنا إليه)[3] ، حين اعتبر الإحساس معيقا لبناء المعرفة العلمية وتقديم الحقائق فيما يخص الإنسان واللغة والكينونة التي هي مجال الإدراك الحسي .

إذ (لابد أن تفلت هي ذاتها من موضوع الإدراك الحسي : ينبغي أن تكون متجاوزة للظواهر)[4] ، كما هي مدركة عقليا ، لأن الكينونة في التصور الهيغلي محاطة بالماهية ، حين يسيجها العقل بذاتها ويثبتها خالصة ، بل أكثر من ذلك فإنها تنفلت من قبضة الذهني ، لتكون في ذاتها تصورا لا يحيل إلى أي شيء غيرها ، حينها تتواري في العدم كما يتصور هيغل ، ذلك أن (العيني الحقيقي بالنسبة إلى هيغل هو الموجود مع ماهيته ، إنه الكل الشامل الناتج عن الدمج التركيبي لكل اللحظات المجردة التي تتخطى ذاتها في هذا الكل بحثا عما يكملها .

وبهذا المعنى ، تصبح الكينونة تجريدا ، هو الأكثر تجريدا والأكثر بساطة ، إذا تصفحناها أي بمعزل عن تجاوزنا لها نحو الماهية) [5] ، والعدم لا يكون لأنه لا يمكن أن يتوارى إلا إذا كان ممكنا ، موجودا في الكينونة ، وبها تستطيع أن تعدمه (لأنه لن يكون هناك أي شيء في الكينونة تستطيع الكينونة بواسطته أن تتجاوز ذاتها نحو اللاكينونة ، الكينونة التي يصل بواسطتها العدم إلى العالم ، يجب أن تعَدم العدم في كينونته ، وهي حتى بهذه الطريقة ستخاطر أيضا بتكوين العدم من حيث هو متعال في صميم المحايثـــة

1- ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ص52 .

2- سالم يفوت ، العقلانية المعاصرة بين النقد والحقيقة ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1989 ، ص131 .

3- المرجع نفسه ، ص 133 .

4- جان بول سارتر ، الكينونة والعدم ، بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية ، تر نقولا متيني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009 ،ص27 ، 28 .

5- المرجع نفسه ، ص 60 .

إذا هي لم تعَدم العدم في وجوده ، وفيما يخص وجوده) [1] .

ومن هذا المنطلق تتشكل المعرفة كفعل للتمثل والانكشاف الماهوي ، وكنتاج لممارسة الحدس ، وكما يقول كانط فإن كل معرفة في الأساس هي حدس مفكر ، فلا تفكير إلا من خلال العرض الماورائي حسب تعبير كانط (معنى ذلك أن التعرف قبل كشيء حدس ، وأن كل تفكير ببساطة في خدمة الحدس ، إنه لا يوجد إلى جانب الحدس فهو يعني من خلال بنيته الداخلية أولا بما للحدس من هدف)[2].

على هذا الأساس يصبح دور العقل هو إعمال القدرة على التفكير وذلك بالانتقال من الحسي إلى التجريدي ، وهذا ما يسميه كانط بالعقل العملي ، إذ(ليس عليه أن ينظر في الأشياء بهدف معرفتها وإنما عليه أن ينظر في قدرته الخاصة به على أن يجعلها حقيقية) [3]، ترتفع من مساق الحسي إلى نظام قبلي يشتغل داخل الحيز لبناء المعيار القبلي الذي هو أساس الواقع المعرفي الذي يلغي التطابق والتماثل الذاتي الموضوعي كما في الفكر الدوغمائي،التداخل بين سق الأفكار والمفاهيم، و(إن الفكرة الأساسية لما يسميه كانت ثورته الكوبرنيكية تتمثل بمايلي:استبدال فكرة انسجام بين الذات والموضوع (اتفاق نهائي) بمبدأ خضوع ضروري من الموضوع للذات) [4]،بحيث تتأسس فكرة اتساق العقل،والترابط بين لبقيمة والموضوع،بحيث تتوارى الفجوة المعرفية بين ما هو تجريبي وما هو تجريدي يحتكم إلى العقل الخالص .

فالتصور هو الذي يحدد الإرادة الفعلية، (مادام التصور هو تصور شيء خارج الإرادة ، فليس مهما إذا كان محسوسا أو عقليا صرفا) [5] . لاحظنا من خلال تتبع الظاهرة العقلية في الفكر العربي المعاصر أن التجريد مورس كفعل معرفي من خلال تناول علاقاته بالذات والموضوع والكينونة ومظاهر التفكير ، كسواء تعلق الأمر بالتصور الميتافيزيقي الذي سيج المعرفة الغربية بنوع من التمركز والانجذاب نحو فكرة الثنائيات ، أو التحول ضمن الممارسة مابعد الميتافيزيقا التي أعادت قراءة الفكر الإنساني فيتحولاته المفاهيمية والاستراتيجية البنائية التي تحكمه داخل الحقل المعرفي العام .

1- جان بول سارتر ، الكينونة والعدم ، بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية ، تر نقولا متيني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009 ،ص 71.

2- عبد العزيز بومسهولي وآخرون ، أفول الحقيقة ، الإنسان ينقض ذاته ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، دط ، 2004 ، ص 91

3- إمانويل كنت ، نقد العقل العملي ، تر غانم هنا ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 و 2008 ، ص167.

4- جيل دولوز ، فلسفة كانط النقدية ، تر أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط 1 ، 1997 ، ص 25 .

5- المرجع نفسه ، ص 7 .

4-التجريد بين فلسفة الفن وفلسفة اللغة:

إن التحول في مركزية الجمالي من واقعية الممارسة إلى تجاوز النماذج وخلخلة الأنساق ، ارتبط بفلسفة الفن من حيث كونها تساؤلا معرفيا ، يبيح التجريب داخل الحقل السوسيوثقافي والمعرفي ضمن شبكة علائقية من الفضاءات الجمالية بتعدد بنياتها وأدواتها الفعلية ، مما يطرح السؤال حول علاقة الفلسفي بالفني ، أو التداخل بين المدرك الاستيطيقي والأنظمة الرمزية وأدوات الخطاب ، لبناء الأنا الترنسندنتالي ، أي الأنا الخالصة المفكر فيها وداخلها ، حيث تذوب الذات في موضوعها عكس ما تصوره ديكارت حول العودة المطلقة إلى الذات الخالصة ، وهذا ما قام به هوسرل حين ألغى مركزية الذات كمتعال و أضافها إلى الموضوع .

فالسؤال المعرفي يقودنا إلى توضيح العلاقة بين ما هو فلسفي وما هو فني ، فالمؤكد (أن الفنان ، خلافا للفيلسوف ، لا يبحث لا عن تفسير العالم ولا عن تحويله . إنه يخط في سيادة ابتعاده انخراط العالم فيه) [1] ، فكأنه يمتص القلق الفلسفي ليؤسس للجمالي ابتعادا عن المفاهيمي ، من خلال الانفتاح على العالم ، والتأكيد على الحضور الأنطولوجي للذات حين تمارس فعلها الجمالي بعيدا عن النفعية ومرتبطة باللذة الذاتية وبحضور الأشياء مفعمة بالنقاء والصفاء الخالص (وفعلا لا يحمل الحكم الجمالي حول التمثل الدال ، إنه يحمل حول حالة التمثل المحض لذاتية . هذه الحالة هي حالة شعور باللذة أو الاشمئزاز .

لا يمكن إذن الحديث عن تجربة جمالية إلا إذا وجدت الحساسية مفعمة بحضور الأشياء دون الاهتمام لا باستعمالها ولا بغاياتها) [2] ، إنه التوظيف غير الاعتيادي للأداة الفنية كخرق للبنى السائدة وتجاوز للنمطية الجاهزة ، باعتماد التمثلات سواء أكانت حسية أو ذهنية .

ولهذا يرى كانط (إذا كانت التمثلات المعطاة حتى عقلية ، لكنها تتعلق فقط بالذات بشعورها في حكم ، فستكون من هذا القبيل دوما جمالية) [3] ، فكلما كان التمثل عقليا مجردا كان الحضور أكثر جمالية ، حضورا في الذات لا في الموضوع ، اعتمادا على وجوده في النفس وانبثاقه منها، ذلك أن التمثل

1- رشيدة التريكي ، الجماليات وسؤال المعنى ، تر إبراهيم العميري ، الدار المتوسطية للنشر ، تونس ، ط1 ، 2009 ،ص 17.
2- المرجع نفسه ، ص 25.
3- إمانويل كانط ، نقد ملكة الحكم ، تر غانم هنا ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 و 2008 ، ص 102.

الموضوعي كما يرى كانط خارج الذات يشكل المعرفي بما هو مدرك ، في حين أن التمثل الذاتي ، أي الإحساس بالشيء كما هو في النفس يشكل الجمالي بما هو مثير للذة والمتعة وكمثال يقدمه كانط للتأكيد على ذاتية المعرفة الجمالية وصفائها الأداتي بعيدا عن الإحساس الموضوعي (فلون المروج الخضراء يخص الإحساس الموضوعي بما هو إدراك لموضوع الحس . أما الرضا به فيخص الإحساس الذاتي الذي لا يتم به أي تمثل للشيء)[1]أي تجسيده ، بحيث يتعالى عن التمثل والاستخدام ،ويتحول إلى أشكال مثيرة للذة الجمالية ، تنبع من صميم الإدراك الذاتي للأشياء .

ومن جوهر الوجود ، (إنه لا يقدم نفسه للفهم ولا للاستعمال . هو فقط موضوع محض لذة جمالية مستمدة من مجرد لعب الأشكال التي يقدمها ، خارج كل دلالة . إذا كان هذا الموضوع الجمالي يمسك الحساسية وإذا كان ينفصل عن العالم ولا يحث على الفعل ، فذلك لأنه يتحدد كليا بوساطة القيمة المحايثة لمجرد الفهم لشكله) [2] ، فالعمل يستبد بشكله ، وما المضمون إلا محفز كما يرى بارت ، (فالحكم الجمالي ، في لامبالاة بوجود موضوعه ، هو إذن ببساطة ، حكم تأملي ولا يتصل إلا بالشعور الخاص باللذة الجمالية) [3] باعتبار أن الفعل الجمالي هو فعل في ذاته.

(إن الفن حدس محض أو تعبير محض ، ليس حدسا عقليا كما زعم شيلنغ ، ولا هو حدس منطقي كما يرى هيغل ، ولا هو حكم كما يذهب إلى ذلك التفكير التاريخي .إنه حدس مجرد انطلاقا من المفهوم ومن الحكم)[4] أو الحدس الهيرمينوطيقي كما عند هيدغر ، حيث أكدت الهيرمينوطيقا أن التشكل أو التكوين يقوم باستحضار المفهوم المثالي ، وهذا ما جعل هوسرل يبني جهازه المفاهيمي انطلاقا من هذا التصور ، بحيث أكد على ذاتية المعنى وحياده عن الموضوع .

ولهذا (فإن من أكبر الاستحقاقات الهرمينوطيقية لهوسرل هو عدم اختزال المعنى داخل الاتجاه القصدي للموضوع ، فالموضوع لا يفعل شيئا سوى أن يقوم بالتشارك في تشكيل المعنى الذي يولد معه ، في الوقت الذي تظل فيه الأنا في حوار دائم مع معنى لم يحدث وإن تملكته مطلقا) [5] .

إن الممارسة الجمالية والمعرفيةتقفز فوق كل ماهو مؤسساتي . ولهذا فإن التحول في الأنساق

1- إمانويل كانت ، نقد ملكة الحكم ، تر غانم هنا ، ص 105 .

2- رشيدة التريكي ، الجماليات وسؤال المعنى ، ص 26.

3- المرجع نفسه ، ص 26 ، 27 .

4- بنديتو كروتشه ، المجمل في فلسفة الفن ، تر سامي الدروبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2009 ، ص146.

5- جان غراندان ، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا ، تر عمر مهيبل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص60.

الجمالية هو نتاج تحول ابستيمولوجي في النظام العقلي في حد ذاته من خلال مراجعة شروطالفاعلية وديناميةالتصورات والمفاهيم المركزية التي تؤسس لفعل المراجعة والقراءة الواعية لحقول المعرفة بشكل عام بما في ذلك المعرفة الجمالية .

والعقل في المنظومة المعرفية المعاصرة يقوم بمراجعة كل أنماط العقلانية (فهو في نقاش أزلي وصراع أبدي مع ذاته . إنها عقلانية سجال ، المفاهيم فيها خلاصة نقد المفاهيم وحصيلة الانتقادات الموجهة إلى المفاهيم السابقة) [1] ، على هذا الأساس فإن التحول المعرفي المعاصر قاد العقلانية إلى تجاوز التجريبية كمعيار لفهم الظواهر الإنسانية ، بما في ذلك الظاهرة الجمالية بما هي ممارسة للسؤال الفني والمعرفي ،

وأفضى هذا الأمر إلى زحزحة الانتظام الهرمي للنظريات الكلاسيكية المتمركزة حول المعايير الحسية ، (لأجل هذا ترفض العقلانية المعاصرة المزاعم التجريبية ، محاولة في نفس الوقت إعطاء العلم صورة لائقة ، ألا وهي الأكسيومية ، ومعنى كون العلم أكسيوميا أنه غالبا ما ينطلق من تصوراته نفسها كي يصل إلى الأشياء ، أي يتخذ من تصوراته المادة الأولى التي تفضي به إلى الأشياء) [2] . وغير بعيد عن المجال المعرفي تتأسس الرؤية الجمالية للتجريد من خلال الفن التشكيلي ، الذي ينحو نحو تفكيك البني والتصورات التي سيجت الحضور الاستيطيقي ضمن إفرازات المعرفة العلمية العقلانية ، بحيث تكاد تتلاشى الحدود الابستيمولوجية التي تحاصر الفنون بشكل عام والفن التشكيلي بخاصة .

ويغدو على هذا الأساس كل شيء محكوما بالعقلانية ، فتبدو الأشكال والرموز وكأنها نظرية علمية بحتة ، حين تم النظر إلى اللغة كونها رياضية حتى على المستوى الأكثر تجريبية وعلى هذا الأساس (يواصل كل من الانطباعية والفن التجريدي خطاهما التجسيدية نحو إلغاء الأشكال الطبيعية لصالح ابتكار مدى معين من العلامات الأولية التي تقف أشكالها المتوافقة نقيضا للرؤية العادية .

مع الفن التجريدي ، يقترب الرسم من العلم بحيث إنه يتحدى الأشكال المدركة بربطها ببنى غير مدركة . أما تصوير الغرافيك للعالم فيستعين بإدراك جذري لما هو غير مباشر) [3] ، إذ لابد أن ينتج الفن نوعا من الكتابة الأيقونية ، التي تمحو الواقع حين يتشكل وفق الأنظمة السيميوطيقية الدالـــة

1- سالم يفوت ، العقلانية المعاصرة بين النقد والحقيقة ، ص88 .

2- المرجع نفسه ، ص95 .

3- بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى ، تر سعيد الغانمي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2006 ، ص77.

والبحث عن طرائق التجلي الهيرمينوطيقي من خلال مايسميه ريكور بالوساطة المادية ولهذا (فقد تعزى هذه القيمة الإيجابية في الوساطة المادية من خلال العلامات المكتوبة ، في الكتابة وفي الرسم معا ، إلى ابتكار أنظمة التدوين التي برز الخواص التحليلية : الانفصال ، العدد النهائي ، قوة التجميع) [1]إنها مجموعة من التمفصلات البنائيى التي توحي بالتمرد الشكلاني وفق الأنظمة العلاماتية ، وخواص الكتابة البصرية .

يشكل الفعل اللغوي في تماهيه مع السياق تعاليا دلاليا يمارس حضر الدلالة على مستواها الصريح بتعبير جان كوهين ، ويرمي بها في المنطقة الحافة ، مبعثرا الخطاب الإبداعي إلى أنساق ذهنية وميتافيزيقية تفضي إلى نوع من العدمية كما يرى نيتشه باعتبارها وجها مناقضا لفكرة الوجود ، أي المحسوس فيما يضاد العقلي أو الذهني من خلال رفض كلي للثبات والكلية ، وعلى هذا الأساس فإن الفكرة الظاهرة لا تتجلى كما هي وإنما تقوم على تماسها مع الذات ، حين يتم تجريدها كليا من سياقاتها ومرجعياتها لتتحول إلى خواء دلالي مجرد من كل مفهوم مسبق .

وقد وضح هوسرل هذه الفكرة حين أشار أن العبارة تفقد هويتها كعلامة قائمة على فعل التواصل أو الحضور الوجودي ، وإنما تنتمي إلى عالم اللاوعي ، عالم إرادة القول ، وهذا حين يؤكد أن (العبارة ليست إشارة إلى شيء ما ، إنها ليست علامة وجود حتى لو كانت دائما مرتبطة بخطاب تواصلي ، فهذا التواصل يظل دائما بالنسبة لهوسرل سطحيا) [2] ، هذا وإن العلامة تتأسس وفق قوانين خرق الأنساق والخطابات ، فكلما ابتعدت عن حضورها داخل الكلام كلما حققت بعدها الذهني وشكلت وجودها في عالم المثال والميتافيزيقا(إن العبارة تجد أصلها خارج فعل التواصل وبنية الإشارة خارج العالم في عالم المثال والمونولوج) [3] حين يقوم وجودها على الماقبل ، أي قبل الحضور المادي ، فهي منبثة في جوهر الوعي خارج نطاق المفكر فيه فوق حدود الموضوع المادي المحسوس لبناء ما يسمى بالمعطى الماهوي الوهمي حين ينوجد كمعنى قصدي فينومينولوجي (لا كموضوع فيزيائي بالطبع ، وليس أيضا كحامل لمعان تعينها له اصطلاحات اللغة المستعملة ، وإنما عليه من حيث إنه خرق قصدي يجمع كل الحيوات العارفة ومن هنا تشكل اللوغوس) [4]، و تمثل العالم حسيا وإدراكيا لا يتأتى إلا بخبرة الحواس ،فهي تصـــــور

1- بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى ، ص 78 .
2- إبراهيم أحمد ، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص 57 .
3- المرجع نفسه ، ص57 .
4- المرجع نفسه ، ص 58 .

الأشياء كما تقرؤها الذات المدركة عبر التقاطها للتمثلات العينية ، إلا أن إدراكنا هذا لا يشكل الحقيقة الكاملة ، حين نتمعن في الظواهر نجدها غير قابلة للإدراك المادي فحسب بل بالإدراك العقلي يمكن أن نبني تصوراتنا المفاهيمية حول العالم خارج إطار نظرية الواقعية التمثيلية .

ويشكل امتلاك الخبرة المادية مرحلة أولى في الفهم والإدراك (لذلك لابد من التفكير أن الموضوع الحقيقي هو شيء غامض يختبيء وراء إدراكاتنا) [1] ، ولعل تصور جورج بيركيلي حول الموضوع المدرك حسيا ، يسير وفق معطيات مادية غير مرتبطة بالذات الفاعلة كمعطى فينومينولوجي مما يدعو إلى إعادة فهم المشروع الابستيمولوجي في تحولاته المفاهيمية انطلاقا من الوعي الظاهراتي إلى الفكر الهيرمينوطيقي .

لقد مثل الفكر الديكارتي تحولا معرفيا في الخطاب الفلسفي الأوربي ، مما فتح المجال لثورة مفاهيمية جديدة أرست دعائم المشروع التنويري الجديد ، حيث تشكل جهاز مفاهيمي بلور الشكل المنهجي للمعرفة الغربية في علاقتها بالبنية الميتافيزيقية للفلسفة الإغريقية .

وقدتجاوزت الطروحات الفلسفية الجديدة المتن الديكارتي التقليدي فتحولت الأنا الديكارتية (أنا أشك) إلى أنا ترنسندنتالية مع هوسرل ، مما أفضى إلى صياغة تصور عقلاني ينطلق من الذات والموضوع كشيء واحد لا كثنائية منفصلة .

هذا الأمر جعل هوسرل يلتقي مع ديكارت في كثير من المفاهيم المتمحورة حول الشك المنطقي ومركزية الذات في فهم العالم وتفسير الظواهر والأشياء ، الأمر الذي يجعلها وجودا قائما بذاته لا تفهم إلا ضمن قصديتها (فالذات تكون على ما هي عليه من خلال معناها الأساسي الخاص بها ، وهكذا تؤسس نفسها بذاتها كوجود آخر منسوبا للذات فحسب ، ويكون محصورا داخل قصدية ذاتية) [2] فمن الضروري أن الموضوعات تشكل استقلالية معرفية خاصة بها حيث تعد بداهة يقينية تبلورها كمعطى دال يعمق الفهم الذاتي .

وهذا ما جعل هوسرل يدرك أن الأنا هي المركز العملي لإدراك الحقيقة وفهم طبيعتها مع تأجيل المكونات الداخلة في تركيبها .هذا السعي الفينومينولوجي مبني على الرد والتعليق ،أي وضع متعلقـات

1- كريس هورنر وإمريس ويستاكوت ، التفكير فلسفيا ، تر: ليلى الطويل ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 2011 ، ص 81.

2- علي الحبيب الفريوي ، مارتن هايدغر (الفن والحقيقة)أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا ، ص 18.

الظاهر بين قوسين (mise entre parenthese) لنفهم وجودها في ذواتنا كبديهة يقينية ، لأن ارتباط العالم بالذات هو من موقع العلاقة بين بنيتين ، إحداهما ذهنية (معنوية) والأخرى ثابتة (مادية) ، ولهذا فإن (العالم ليس سوى موجود في الوعي كموضوع مدرك تختص ماهية الأنا بأن تحيا في أنساق توافق القصديات التي تسري في الأنا أحيانا ، والتي هي في أحيان أخرى إمكانية ثابتة يمكن أن تتحقق دائما)[1] ، وقد اعتبر ديكارت أن الوعي نابع من المعرفة الإلهية ، في حين يعتقد هوسرل أن الأنا الخالصة هي أساس إدراك الأشياء ، مما يفضي إلى وعي ترنسندنتالي قائم على مركزية الذات .

إن هذا المنظور المعرفي جعل هوسرل يدرك التناقضات التي وقع فيها الفكر التجريبي السيكولوجي الذي أدى إلى ظهور معرفة لا عقلانية قائمة على مركزية الحواس (من هنا نجد بركلي قد رد الأشياء المادية التي تظهر في الخبرة أو في التجربة الطبيعية إلى تركيب المعطيات الحسية ، ولا يقبل إلا الاستدلال الاستقرائي الذي لا يفسر في النهاية إلا بترابط الأفكار المتولدة عن المعطيات الحسية وتداعيها) [2] .

إن هذا التصور الحسي في الفلسفة التجريبية جعل دافيد هيوم يقر أن المفاهيم التي تبني حول الموضوعات والأشكال ماهي إلا أوهام لها اتصال وثيق بالمعرفة السيكولوجية مع العلم أنه قسم الأفكار إلى نوعين أفكار بسيطة مصدرها حسي تظل راسخة في الذهن ، لأنها قائمة على التجربة والحواس ،وأفكار مركبة تبدو مجردة قائمة على (قانون التداعي والذهن بفعل العادة ينتقل من فكرة إلى أخرى رابطا بينهما بفعل لا يدري هيوم عن طبيعته شيئا) [3] وعليه فإن الحس أساس الفهم ، مما يجعل العقل محدودا في عملية الفهم والإدراك ، وأن المعرفة تظل نسبية غير مطلقة باعتبار أن الأشياء مستقلة عن ذواتنا وبعيدة عن إدراكاتنا ، وهذا ما جعل هوسرل ينطلق من هذه الرؤية المعرفية التي خلخلت أركان الفلسفة الميتافيزيقية التقليدية ، حيث تجاوز الوضعية والريبية التي انطلق منها هيوم ليؤسس للفكر الفينومينولوجي كطرح فلسفي تنويري .

وقد حاول كانط أن يربط بين الفكر التجريبي والفكر العقلي من خلال التفريق بين ماهو تصور عقلي محض وما هو تجريبي أمبيري ، لأن الموضوع مرتبط بمفهومه ، أي بمقولاته المعرفية، وذلك بالربط بين

1- علي الحبيب الفريوي ، مارتن هايدغر (الفن والحقيقة)أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا ، ص 22.

2- يوسف سليم سلامة ، الفينومينولوجيا المنطق عند إدموند هوسرل ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007 ، ص 67.

3- المرجع نفسه ، ص 68.

الحدس والتجربة ، حيث (لا يمكن أن نعرف أي موضوع مفكر دون الحدوس التي تناسب تلك المفاهيم ، والحال أن كل حدوسنا هي حسية وأن تلك المعرفة هي أمبيرية من حيث يكون موضوعها معطى ، لكن المعرفة الأمبيرية هي التجربة ، إذن ليس ثمة من معرفة قبلية ممكنة لنا إلا معرفة موضوعات تجربة ممكنة وحسب) [1] فلا وجود لموضوع دون سابق تجربة وحدس يحصر المعرفة قبليا بالذات ، وهذا مايسميه كانط بالأفاهيم الفاهمية المحضة ، كونها تقوم على نظام معرفي يضمن المباديء الضرورية للتجربة بشكل عام ، وهوما يجعل المعرفة ممكنة من خلال تطبيقها على ظواهر متماثلة ، وهذا البناء المفاهيمي يسمى بالتكون الذاتي للعقل المحض ، وهذه المعرفة نابعة من وجود الذات كذات مبدأ قبليا من خلق الخالق هي جزء من تكوين الطبيعة بداخل الإنسان مكانها جهاز تنظيمي يمكن أن نطلق عليه القدرة حسب تعبير تشومسكي ، وهذا الاستعداد في التفكير يمكن إدراجه ضمن المعرفة الأولى القبلية .

و يرى كانط أن المقولات التي تبني التجربة والحدوس ليست نتيجة التصور التلقائي ولا هي نتاج معرفة حسية ، (بل استعدادات ذاتية للتفكير مغروسة فينا هي وجودنا معا ، وإن الخالق قد نظمها بحيث يتوافق استعمالها بدقة مع قوانين الطبيعة التي بموجبها تجري التجربة) [2] وقد أكد أفلاطون من قبل على قصور الحواس في عملية الإدراك .

كما أن التجربة لا يمكنها أن تقوم المباديء العقلية التي تتشكل وفقها المعرفة ، لذلك فإن المثالية هي مركز بناء هذه المعرفة (والنقطة المركزية التي يبدأ منها هي إثارة الشك في قدرة الحواس على تقديم المعرفة) [3] على عكس أرسطو الذي يتكيء على الحواس كمبدأ لبناء المعرفة الصحيحة ، بل إنها تمد العقل بكل ماهو مدرك حسي (فالعالم الحسي إذن والحواس هما اللذان يمدان الجسم بالمعطيات الأولى للمعرفة) [4] من خلال استناده للمقولات ا لعقلية العشر التي ترتبط بفكرة الوجود بما هو موجود، في حين انتقد كانط هذه المقولات وعدها مجردة وبعيدة عن الواقع التجريبي كمعطيات حسية مما جعل المفاهيم التي استند إليها مثلت المنحى التجريبي في فلسفته ولهذا فقد استفاد من أرسطو في ربطه بين المعرفة العقلية والمدركات الحسية .

وعلى هذا الأساس فإن الطرح الكانطي يؤجل المعرفتين التجريبية والعقلانية ليجمع بينهما مـن خلال

1- إيمانويل كانط ، نقد العقل المحض ، تر موسى وهبة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، دط ، ص 113.
2- المرجع نفسه ، ص 113.
3- إيمانويل كانط ، أنطولوجيا الوجود ،دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ،ط1، 2009، ص 13.
4- المرجع نفسه ، ص 21.

تأسيسه لواقع إدراكي جديد ينبثق من التكامل بينهما ، ولهذا فإن بناء المعرفة عنده يتجلى وفق نمط الملكات الحسية التي تقوم على الربط بين التصورات الأولى الجوهرية وما يرتبط بها من تصور ثان يؤلف بينهما لإنتاج المعرفة العليا ، فهناك تصور قبلي يقوم على الضروري والشمولية وينبثق عن التجربة و(يمكن أن ينطبق القبلي على التجربة ، وفي بعض الأحوال لا ينطبق إلا عليها) [1] إلا أنه لا يشتق منها ، أما البعدي فهو نابع من صميم التجربة ولا يتوقف إلا عليها .

وفي كل الأحوال فإن التأليف بين التصورات تجريبي تتجسد من خلاله المعرفة ولا تنبع من ذاتها ، وإنما تستند في تمثلها الواقعي على الحدس كتصور حقيقي للواقعة ، وهو ما يسميه كانط بالملكات الفعالة كمصدر للتصور ، وحين يتم التأليف بين هذه الملكات فإنه في فعاليته (يحيل إلى المخيلة وفي وحدته إلى الإدراك وفي جملته إلى العقل)[2] وعليه فإن ملكة الحس تقوم على تلقي الانطباع الحسي وتشمل الحيز والزمن وهما شكلان قبليان للحدس ، حدسان قبليان هما بالذات يتموقعان ضمن التصور القبلي ، وهما يتميزان عن المظهر التجريبي لأنهما يندرجان ضمن الاستنتاج الماورائي كما يسميه كانط ، ثم نجد ملكة ثانية هي ملكة العقل الخالص ، وهي لا تقوم على الحكم التجريبي ، لأن المعطيات التجريبية تأليفية قائمة على التصور القبلي ،فمثلا نجد (أن الجسم هو ممتد قضية واجبة قبليا وليس حكما تجريبيا) [3] وعليه فإن العقل المحض يمنح المعرفة القبلية (وهو ذاك الذي يتضمن مباديء معرفة شيء ما على نحو قبلي تماما) [4] لارتباطه بالفلسفة الترنسندنتالية من حيث انبناؤه على مباديء وأفاهيم تضمن تحليلا خالصا للمعرفة الإنسانية القبلية ، وذلك بإعادة تنظيم المعارف وتحويلها .

إن المعرفة الكانطية هي نتاج فلسفة ماقبل نقدية بلورت مفهوم العقل البشري المجرد ، ولذلك فإن هذه المعرفة محضة بشكل تام حين لا تتشكل الأشياء إلا بقدر وجودها في العقل ، ولهذا السبب قسم كانط الموضوعات إلى مستويين ، هما الظاهرة وهي القائمة على الحواس والتجربة ، والأشياء كما هي في ذاتها ويسميها النومين (Noumene) وهي لا تتضح مطلقا ، وإنما هي نسبية ، لأن العقل البشري يعالج قضايا ميتافيزيقية تفوق حدود التجربة الحسية ويتجلى في شكل مقولات نظرية فقط .

إن هذا الأمر ما جعل كانط (يخطو خطوة أخرى نحو الاعتراف بالوجود المستقل للأشياء بوصفه

1- جيل دولوز ، فلسفة كانط النقدية ، تر أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1997 ، ص 11.

2- المرجع نفسه ، ص 17.

3- كانط ، نقد العقل المحض ، ص 49 .

4- المرجع نفسه ، ص 54.

متميزا عن الأنا من جهة وبوصفه في زمان ومكان ما دون إشارة إلى ضرورة أن يكون موضوعا لإدراك)[1] من هنا فإن المعرفة الكانطية مثالية تتجاوز الطرح الفينومينولوجي من حيث إنها قائمة في ذاتها بعيدا عن الذات ، وعلى هذا الأساس يوضح كانط فكرة التأسيس العقلي للوجود من خلال الممارسة الفاعلية المتجاوزة للحس ، والتي يمكن تحديدها في طابعين هما : النقدي والترنسندنتالي للتمييز بين الذات والموضوع ، مما يجعل العقل يبني معرفة تأليفية شكلية جوهرها المقولات والمباديء النظرية .

ويمكننا هنا أن نحدد شروط المعرفة وأنواعها عند كانط في ارتباطها بالوجود ، منها ما يرتبط بالتجربة الصورية ومنها ما يتكيء على الإحساس (التجربة) ومنها ما يرتبط بالفعل انطلاقا من قوانين التجربة وشروطها الضرورية .

ولهذا فإن (وجود الموجود على ثلاثة أنواع الفعلي وهو ما يتوافر لدينا حدس حسي عنه ، ويرتبط حدسه هذا بمفهوم عقلي والممكن وهو ما لا يتوافر لدينا حدس حسي عنه ، بل مفهوم عقلي وحسب و ويكون له وجود عندما يتفق مع شروط المعرفة ، وهي المقولات العقلية بشكل عام ، ومنها الزمان والمكان ، والضروري وهو ما لا تستقيم معرفة التجربة إلا به) [2] وهذا ما حدا بكانط أن يدفع بالعقل إلى أقاصيه ، حيث يتخطى كل واقعة تجريبية وحسية ليبني نظامه الخاص به في استخدامه الترنسندنتالي.

و يندرج إطاره النظري ضمن ثلاثة مباحث كبرى وهي : حرية الإرادة ، خلود النفس ووجود الله إذ تقوم المعرفة في الذهن وحده باعتبارها مستقلة بذاتها ومفارقة للتجربة والحس ، ومنه (يندفع العقل بميل من طبيعته إلى تخطي الاستعمال التجريبي كي يغامر باستعماله المحض بواسطة مجرد أفكار ، فلا يجد الراحة إلا عندما تنقفل دائرته على كل سستامي قائم بذاته) [3] في هذا المنحى بالضبط يندرج المشروع الكانطي ليلوح بفلسفة جديدة قائمة نقد العقل والتشكيك في قدراته الإدراكية ، ولهذا بحث في المباديء الابستسمية التي تشكل العقل الخالص بهدف معرفة المجال الذي يحدد التصورات المنطقية التي تخضع لمبدأ تجاوز المظاهر الحسية ، ذلك أن العقل العملي لا يمكنه ذلك ولا يتاتى له تقديم معرفة نهائية ، فضلا عن كونه يبني تصوراته من الشيء ذاته في حين أن المعرفة تقوم على الحس والفهم ، إذ يمدنا العنصر الأول بالموضوع ، أما الثاني فإنه يجعلنا ندرك طبيعة ذلك الموضوع ، من حيث اعتبار الحدس العقلي غير قادر على بناء المعرفة المطلقة أو الحقيقة النهائية .

1- كانط ، أنطولوجيا الوجود ، ص 206.

2- المرجع نفسه ، ص 213.

3- كانط ، نقد العقل المحض ، ص 382.

انطلاقا من هذا الطرح فإن المعرفة تقوم على التجربة من خلال موضوعات ترتبط بالحواس مباشرة ، لكن لا يعني هذا قدرتها المطلقة على استجلاء المفاهيم والموضوعات وجعلها مرتبطة تلقائيا بالذات ، لكن الطرح الكانطي يعتقد بوجود نوعين من المعرفة ، قبلية مستقلة عن التجربة ، وبعدية مصدرها التجربة وهذه تسمى الأمبيرية .

وتمثل المعرفة المنفصلة عن التجربة ، أي التي لا يحددها الارتباط المباشر بالحواس رأس المبحث العقلي عند كانط ، ذلك أن (في هذه المعارف التي تتخطى العالم الحسي وحيث لا يمكن للتجربة أن تعدل أو تصحح تقع مباحث عقلنا التي نعدها من حيث الهدف النهائي أفضل أهمية وأسمى بكثير من كل ما قد تفيدنا به الفاهمة في حقل الظاهرات) [1] وهذا ما يتجلى في العقل العملي الذي من شروطه المعطيات الحسية ، حيث يؤسس لملكة الرغبة ، في حين أن العقل المحض يؤسس لملكة المعرفة ، من خلال الاتكاء على الطرائق المفاهيمية أو المقولات الذهنية التي تبني المعرفة الإنسانية ، إذ تنتظم المعطيات الحسية وفق مبدأ الفاهمة كما يسميها كانط ، ففي سياقها المرجعي تتمحور المقولات الذهنية ، ولهذا فإنه (يقع على عاتق نقد العقل العملي بوجه عام واجب توقيف العقل المشروط تجريبيا على الادعاء بأنه وحده وباستثناء كل ما عداه الذي يصلح لأن يكون مبدأ تعيين الإرادة)[2].

تعتبر فلسفة كانط مبحثا معرفيا قاد إلى بناء تصورات معرفية شككت في معطيات الفلسفة بكل محمولاتها الفكرية ، ولعل إدموند هوسرل أحد هؤلاء الذين شككوا في منطلقات التفكير الفلسفي الأوربي والميتافيزيقي (ديكارت ، كانط) إذ اتكأت هذه الفلسفة على ثنائية الذات والموضوع من خلال الفصل الأنطولوجي بينهما ، ولهذا فطبيعة الفكر الهوسرلي يجعل من هذين العنصرين شيئا واحدا منطلقا من حقول معرفية مختلفة كالسيكولوجيا والمنطق والرياضيات ، وهذا ما جعل فلسفته تنحو المنحى الرياضي المجرد باعتماد التحليل الفينومينولوجي الوصفي ، وهو ما قاده إلى الفصل بين المنطق كنظام معياري ، والمنطق كمعرفة وعلم ، وهذا ما حدا به إلى الشك في التصورات الكانطية التي مزجت بين الفهم والعقل (وإذا كان كانط يرى أنه تمييز لا يجعلنا في موقف أفضل من الذي يفسر الرقص بفن الرقص أو الرسم بموهبة الرسم)[3] ذلك أن النسق الفلسفي الجديد يتجه نحو رفض تفسير المعرفة تجريبيا أو سلوكيا أو تاريخانيا ، وهذا ما أدى بهوسرل إلى استبعاد الفكر الهيغلي منذ البداية ، لأنه اتكأ على المنطق كبديهة لقيام فلسفة عقلانية.

1- كانط ، نقد العقل المحض ، ص 47 .

2- كانط ، نقد العقل العملي ، تر غانم هنا ، المنظمة العملية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص 60.

3- يوسف سليم سلامة ، الفينومينولوجيا المنطق عند إدموند هوسرل ، ص 241.

ولعل هذا التصور هو الذي أدى بهيغل إلى جعل فلسفته إجابة نهائية على كل التساؤلات التاريخية ، وهذا الأمر جعل هوسرل ينظر إلى هذه الفلسفة على أنها صياغة جديدة للطرح الديكارتي على الرغم من أن (الكوجيطو أكسب الفكر تصريفا نحويا أنطولوجيا نقله من الاسم العام إلى حقل مرتبط بذات . أدخله الزمان فحسب لكنه منحه من خلال هذا التصريف تحررا نسبيا من الموضوع)[1].

حيث مثلت هذه الرؤية قفزة مفاهيمية داخل النظام الفلسفي المعاصر ، من حيث تفسير المقولات الكانطية والتي هي نتاج تصور ذاتي للعقل الإنساني ، إذ لا يمكن اعتبارها مبدا منطقيا في فهم المعطى الأنطولوجي للوجود ، ولكنها على الرغم من ذلك فإنها تبلور المنحى الأولي القبلي (غير الحسي) المناقض للتجربة .

وقد اتكأ هيغل على هذه المقولات لإقامة تصور موضوعي منطقي للأشياء في علاقتها بالذات ولهذا (أخذ عن كانط فكرة التفرقة بين الكليات الحسية والكليات غير الحسية ، والأخيرة هي المقولات أو التصورات الخالصة ، وهي خالصة بمعنى أنها لا تحتوي على أي أثر حسي : والمبدأ الأول للعالم عند هيغل – أو العلة الأولى للأشياء – لا يتألف من جميع الكليات كما هي الحال عند أفلاطون ، وإنما هو نسق من الكليات غير الحسية الخالصة)[2]، وهذا الطرح يقودنا إلى فهم طبيعة الظاهرة (الموضوع) باعتبارها وعيا ذاتيا عند الظاهراتيين.

وحين نؤسس لمفهوم اللغة ، نجد أن الفلسفة الكلاسيكية نظرت إلى الواقع باعتبار المعنى واللفظ ، أي من خلال العلاقة بين الأشياء والمسميات ، وهذا ما جعل الفلسفة الإسمانية تؤكد على (أن المفاهيم المجردة والكليات ليست لها وجود حقيقي ، وإنما هي مجرد أسماء)[3] أي أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية بتعبير سوسير ، في حين أن الفلسفة الواقعية تؤكد(أن للمادة وجودا حقيقيا مستقلا عن إدراكنا العقلي لها)[4] بمعنى أنها مجردة منبنية على الشفافية المطلقة ، باعتبارها إدراكات قائمة في الوعي لها خصوصية فكرية وماهوية تبلورها الذات بعيدة عن المؤثرات الخارجية مختزلة إلى واقعها الحقيقي.

وقد اعتبر هوسرل (الاختزال أو الرد Réduction هي العودة من جديد إلى الوعي المتعالي الذي ينكشف أمام العالم بشفافية مطلقة)[5]من خلال التفكير في الذات ووجود الأشياء بداخلها باعتبـــار

1- مطاع صفدي ، ماذا يعني أن نفكر اليوم ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 54.
2- ولتر ستيس ، فلسفة هيجل ، م1، المنطق وفلسفة الطبيعة ، ص 70-71.
3- إبراهيم أحمد ، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر ، ص 29.
4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
5- المرجع نفسه ، ص 60.

كل الظواهر الحسية لا وجود لها إلا حين ترتد داخل هذه الذات المتعالية التي هي مصدر بناء المعرفة وفهم الواقعة الطبيعية كإحالة ظواهرية مثالية (ومن هنا يصف هايدغر وسارتر فلسفة هوسرل بالفيمياء المثالية أي الذات التي تتحقق من وعيها بذاتها)[1] ولهذا لا يمكن الفصل بين الوجود كما هو واللغة من حيث إنها بيت الوجود لا تعبر عن الأشياء وإنما هي الأشياء ذاتها ، وهو الأمر الذي جعل هايدغر على أن ماهية اللغة هي لغة الماهية ، وعليه فإن الإنسان لا يبني هذا الوجود من خلال فهمه ، وإعادة بنائه وإنما الوجود هو الذي يتجلى له من خلال اللغة ذاتها التي يفكر بها و ينتج بها .

اعتمادا على ذلك يمكن فهم طبيعة هذا الوجود وجوهره الكلياني ، فالعلاقة التي تربط الذات بالوجود في التصور الهايدغري لا تمنح له الحضور الأولي البدئي ، بمعنى لا تقيمه كمركز كما يرى ديكارت وحتى سارتر ، وإنما الوجود هو أساس الفهم ،(فعلاقة الجسد مثلا بالعالم هي ما تشكل هذا العالم،وتصنع الإحساس بالشيء كماهو)[2]وباللغة ينبثق العالم متجليا كحضور أبدي قائم في الذهن أي أن اللغة لها حضور أنطولوجي كما للذات ووظيفتها (تتمثل في إحضار الوجود من التحجب إلى النور)[3] لأنها هي التي تقوم مقام الذات في التشكل والحضور ، فهايدغر لا يرى أن الإنسان يمتلك لغة لأنه لا يتكلمها ،إنما هي التي تتكلم بدلا عنه ، وتتجلى الظواهر من خلالها .

وهكذا يبدو أن الطرح الهايدغري مبني على التجريد والمثالية ، ذلك أن اللاتحجب عنده هو التحجب ذاته ، ولهذا فإن انكشاف الوجود عند هايدغر لا يكون نهائيا ، لأن اللغة تبطل بعض المفاهيم فهي تبدو عاجزة أحيانا عن بناء الوجود وتسميته (بمعنى أن اللغة تخفي من سر الوجود أكثر مما تظهر)[4] ومنه فإن هذا الطرح يجعلنا نتساءل عن حقيقة اللغة في علاقتها بتسمية الأشياء حين يتضح الشرخ الكبير بين الظواهر (الموجودات) واللغة التي تمارس انزياحها التاريخي حين تشحن الكلمة بدلالات مختلفة تجعلها تنحو نحو التجريد.(فنحن نسكن كلامنا ،كما ننتمي إلى كينونتنا، ولأجل هذا نحن لا ننفك عن الكلام .فعلينا أن ننصت إلى الكلام الذي نتكلمه ،كما نصغي إلى نداء الكينونة الذي نتكلمه)[5] وعليه يرى هايدغر أنه من الأجدى العودة إلى أصول الكلمات ، ولهذا اتكأ على المنطلقات

1- إبراهيم أحمد ، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ص 62.

2- *Paul Hoffman, Essays on Descarte, Oxford University Press, United States of America, 2009,p186.*

3- إبراهيم أحمد ، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ص 65-66.

4- المرجع نفسه، ص 73.

5- أحمد إبراهيم، هيدغر:إمكانية إنزياح الفكر،البويزيس وآلتيا العودة إلى الإغريق، الشعر:علامات اختفاء المقدس في المعيش، مجلة كتابات معاصرة،بيروت، لبنان، عدد 67، مجلد 17، 2008 ،ص 55 .

الفينومينولوجية لتفسير العلاقات البنائية للاستخدام اللغوي ، لا لوضع مفهوم للوجود في حد ذاته ، لأن محاولة الفهم والتفسير وبناء المعنى هو ضد المعنى ، مما يجعل الفرق واضحا بين الوجود كحضور له دلالة والوجود كتجلي أنطولوجي (دازاين) .

ومن خلال هذا التصور اتجهت الفلسفة المعاصرة إلى البحث في الأساس الذي يبني التصور الوجودي.ولهذا ربط ديكارت بين الحقيقة والفهم ، مثلما أكد هيدغر على ضرورة فهم اللغة كظاهرة بشرية تختزل حركية الوجود ضمن البعد الإنساني ، ولهذا فإن البناء المنطقي للغة وبنيتها الداخلية تبدو غير مجدية ، حين نتكيء على اللغة كتصور يفضي إلى خلخلة مسألة الوضع الأنطولوجي لحقيقة الظاهرة مما يؤكد على القيم الرمزية للبعد اللغوي ، وهذا ما جعل هايدغر يؤسس لأنطولوجيا الوجود بدلا من أنطولوجيا السبب في الفلسفة الكلاسيكية (كأنما اللغة الهيدغرية في أقصى نضالاتها ، إنما هي محاولة لرد اللغة إلى حيز الرمز محاولة لاسترجاع كل انتشارات الدال في دلالاته إلى الدال وحده وحيدا)[1] .

1- إبراهيم أحمد ، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، ص 86.

لقد قامت الفلسفة اللغوية المعاصرة بإعادة النظر في اللغة داخل أنطولوجيا الفهم ، باعتبارها وعيا كونيا ، يسهم في بناء الذات الواعية .

ولهذا فإن الهرمينوطيقا، قامت على استراتيجية منفلتة من تسييج المناهج ، لأنها تعاملت مع النص كلغة منفلتة من المعنى المسطح ، (إذ تقوم باستدراج الوجود إلى اللغة لتستطيع الامساك بالكائن وفكره من خلال إشاراته ، علاماته وإحالته داخل اللغة أي عالم النص) [1] ، فالذاتي واللغوي يتشكلان جماليا في النص وتتم عملية اختزال الدال وإحالته إلى دوال متشظية ممعنة في التخفي،ومنتهكة لحجب السياق ، فكأنما تعلن اندثار العالم في ما تبقى من شتات الكلام ، (فإن الإمكانية المتوفرة لإنشاء علاقة بين ذاتية الوعي وعالم اللغة تتم في النص ، حيث يشكل النص الوساطة بين الذات وبين العالم من خلال رمزية لغته) [2] ، وهنا تكون لعبة القراءة / الكتابة ، حيث لا تتحدد الدلالة كونها انتظاما لفظيا يفضي إلى نقل الصورة أو الموضوع المشتغل عليه إلى واقعة لغوية (بل يتيح المجال لعملية اللغة الحرة وطابعها العقلي الخاص) [3] ،مما يرفع من نسق الحركة الجمالية إلى التصور الحدسي الذي يعلو حتى على الرمزي كما يرى برغسون ، حين أشار إلى إمكانية الإدراك الكلي للموضوع ، خارج ما يسميه بالمعرفة الرمزية .

فإذا كان الرمز يسهم في بلورة المعطى المجرد للغة ، فإن الحدس يمارس سطوة الذات على الموضوع باستدعاء المكون الصوري ،ولهذا (يرى برغسون أن الحدس هو وسيلة للوصول إلى ما لا يمكن التعبير عنه في رموز ، وعلى ذلك فإن للحدس شيئا خاصا شخصيا لا يمكن نقله إلى الآخرين ، أو توصيله إلى شخص آخر ، إذ لا شيء يمكن أن يقبل النقل أو التوصيل إلا الشيء الذي يمكن ترجمته إلى رموز) [4] ، فالرمز كمجال للحضور الصوفي للنص غير كاف لترجمة المعنى أو نقل الفكرة ، وإنما يقوم الحدس بالفعل الصوري عبر تداعيات الخطاب ومسارات تشفيره عبر وحدات لسانية متوترة بنائيا ، كونها لا تطمئن إلى الوحدات الخطية وإنما تمارس الإسقاط لمحور الاختيار على محور التأليف كما يرى جاكوبسون.

1- عمارة ناصر ، اللغة والتأويل ، مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 24 .

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- أرنست كاسيرر ، اللغة والأسطورة ، تر سعيد الغانمي ، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث ، الإمارات العربية المتحدة ، أبوظبي ، ط1 ، 2009 ، ص57.

4- إمام عبد الفتاح إمام ، مدخل إلى الميتافيزيقا، ص 194.

من هذه الزاوية فإن فلسفة اللغة تتخطى مركزية النسق ، لتعلن النسق الكلي أو مايمكن تسميته بنظرية الاحتمالات ، وقد اشار ليبنتز إلى علاقة الفكر الرياضي بالمنطق والمعرفة التجريبية ، حين أكد على ضرورة الوصول إلى الرياضة الكاملة وهي نوع من المعرفة الإنسانية القائمة على فلسفة العقل ، وهذا مايسمى بالرياضة الشاملة(وعلى الرغم من مضي وقت طويل على حدوس ليبنتز ، فإنها مع ذلك ماتزال ذات قيمة كبيرة من وجهة نظر الرياضة الصورية والمنطق الرياضي) [1] باعتبار أن هوسرل أشار فيما بعد ما اسماه بالمنطق الخالص ، وذلك بمحاولته التوحيد بنى الحقائق والأشياء .

وبهذا يكون منطق هوسرل قد انتهت إليه الرياضة الصورية في ارتباطها بمقولة المعنى ، أي التأسيس الذاتي كما يسميه غادامير ، منطلقه في ذلك إضفاء الصبغة الذاتية على الفكر مع ديكارت و(وفقا لهذا التصور تعد الذات التي تتأمل موضوعا استيطيقيا هي وعي خال يتلقى إدراكات حسية ، وبطريقة ما يستمتع بالوقع المباشر للشكل الحسي الخالص .

هكذا تنفصل الخبرة الاستيطيقية وتنبتَ عن المجالات العملية الأخرى ، ولا يمكن قياسها بمعيار المضمون Content لأنها استجابة للشكل Form إنها شيء لا صلة له بفهم الذات المدركة لنفسها ، ولا صلة له بالزمن . إنها لحظة غير مانية ولا تشير إلى أي شيء غير ذاتها) [2] حيث تنطلق الذات الفاعلة من الموضوع كإدراك مادي ، لتحوله إلى عمل فكري يستبد فيه شكله ، نتاجا جماليا لا يحيل على واقعة خارجية بقدر ما يبني عالمه الخاص ، بعيدا عن العيني والواقعي ، إنه باختصار ذاك الذي يغير الأشياء المعتادة (عندئذ سندرك أن الفن ليس إدراكا حسيا بل معرفة . عندما نلتقي الفن تتسع آفاق عالمنا الخاص وفهمنا لأنفسنا فنرى العالم في ضوء جديد ، كما لو كنا نراه للمرة الأولى) [3] .

إنه نوع من التحول المفاهيمي وتجاوز الاهتمام بالمعنى كما في الفكر الفلسفي التقليدي ، إلى التركيز على المفهوم والنسق والتصور كما عند ميشال فوكو، بحيث تحولت اللغة من كونها واقعة صوتية تحيل على الخارج وباعتبارها دلالة ذات قيمة تواصلية إلى كونها حدثا جماليا مرتبطا بالتصور الذاتي في علاقته بالأشياء، لا كجزء منها، بل كوحدات صوتية قائمة على الاختلاف والتشتيت ، إذ (لم تعـــــد

1- يوسف سليم سلامة ، الفينومينولوجيا المنطق عند إدموند هوسرل ، ص 243.

2- عادل مصطفى ، فهم الفهم ، مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008 ، ص 284.

3- المرجع نفسه ، ص 285.

إرادة الكشف عن البنيات الداخلية) [1] ، حيث يتم بناء المدرك من خلال اللعب الحر للخيال كما يرى كانط أو السمو المتعالي الذي يحقق التفكير من خلال النزعة الذاتية الجمالية، والانطلاق من اللغة من خلال منظور النسق ، مجالا يعبر الإنسان فيه ومن خلاله وبواسطته عن أفكاره وعن هواجسه ومشاعره المرتبطة بالعالم أحيائه وأشيائه ، لقد ألغيت فيه الإحالة إلى العالم وإلى المواقف المعاشة لفائدة التصور الذاتي والإرادة وتجاوز قيود الخطابات العقلانية والتأسيس لتفكير التصورات المعطاة المرتبطة بالفهم الخالص ، ومثالية المعنى ، عبر الكلام الذي يحيل إليه والكتابة المجردة من أي ارتباط بالملفوظ الإحالي على الواقعة و البنية المفضية إلى نسقها ، أي إلى النص .

ولهذا فإنه (لا يفهم نص ما بوصفه تعبيرا عنالحياة ، وإنما يفهم طبقا لما يقوله . والكتابة هي المثالية التجريدية للغة) [2] ، عبر وحداتها الصوتية، إذ تتشكل من خلال الرمز الرياضي الذي يبدو أنه سيشكل العالم ، (فاللغة شيء آخر غير ذلك النظام العلامي الذي يشير إلى كلية الأشياء) [3] ، إنها المعنى ذاته الذي يقفز فوق الكلمة من خلال قدرتها الكشفية والترميزية وتنظيم عوالم المدركات في فضاء تأويلي ، يجعل اللغة تقول ما لا يقال ، أي تنتج ذاتها بذاتها ، إنها كما يرى هايدغر(اللغة التي تقول من خلال الكلام اللامقول ، أي من خلال الكلام المسكوت عنه) [4] ، أي قول الوجود ، لأن العلاقة بين اللغة والوجود هي ما يتجلى في قوله إن اللغة هي بيت الوجود ، (فالوجود ذاته هو ما ينكشف من خلال اللغة ، ومن ثم من خلال الشعر والتفكير الشعري الذي يقتفي سؤال الوجود)[5] .

من ذلك فإن الصور العقلية لها ارتباط بالوجود الذي له قدرة على التخفي كون الأشياء الباطنية غير مرئية وتجليها الخارجي قائم في تجردها من دلالتها الحسية ، ولهذا يرى ميولوبنتي أن(الدلالات غير مرئية) [6] ، كونها خاضعة لمركزية الذات وعلاقتها بالخارج والموضوع ، من خلال فعل الانحراف والتأويل

1- عبد الرزاق الدواي ، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ، هيدغر ، ليفي ستروس ، ميشيل فوكو ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص134.

2- هانز جورج غادامير ، الحقيقة والمنهج ، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية ، تر حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، دار أويا ، طرابلس ، ليبيا ، ط1 ، 2007 ، ص515.

3- المرجع نفسه ، ص 544.

4- سعيد توفيق ، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص32 ، 33 .

5- المرجع نفسه ، ص60.

6- موريس مرلوبنتي ، المرئي واللامرئي ، تر عبد العزيز العيادي ، مر ناجي العولني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص326 .

والتشظي المفهومي ، بعيدا عن الائتلاف والمطابقة .وعليه فإن(العالم الحسي ذاته الذي نقع فيه والذي يصنع صلتنا بالآخر والذي يجعل الآخركائنا بالنسبة إلينا ، هو فعلا غير معطى لنا لنا كحسي إلا تلميحا) [1] ، ذلك أن الوجود داخل في تركيبة الفنان أوالفيلسوف ، ذائب فيه ، فلا وجود خارج بنية تفكيره ، لأن الحدس إذا كان مرتبطا بالامتلاء والاتصال بالعالم الخارجي ، سيجهض مفهوم الفراغ الذي يؤسس للصورية .

ولهذا يصرح ميرلوبنتي قائلا (لا تكون علاقة الفيلسوف بالوجود علاقة مشهدية حتى يؤول الحدس إلى فناء الشاهد في المشهود ويتحدد مفهوم المطابقة وفق هذا المشهد . ولكن علاقتي بالوجود وبالأشياء الأخرى لا تكرس هذه كمقابل لي ولا تحلني بمقام المواجه لها : بل تنتسج بيني بينها علاقة تواطيء أنحرف فيها إليها انحرافا ، فإذا ديمومتي بساط مشترك بيننا نتجاور عليه ولا نتجابه) [2] ، إذ الأشياء لا ينبني واقعها الجمالي إذا كانت مجزأة ، وتفقد هويتها حين لا تقوم على الامتلاء والتشابك والتنسيق .

وعليه فإن الجمال كما عند (الرمزيين والرومانسيين يتجلى في الشيء أو الكائن الذي يلفه الغموض ، بدلا من الوضوح) [3] ، فكل ما كان الفن مختزلا للغة ، متجاوزا للخارج ، كان الداخل منه مجردا من أي اتصال كما يبدو لنا .

إلا أنه في الحقيقة فإن الواقع الخارجي ، أو المحسوس لا يمكن أن ينفصل عن الذات حين تباشر علاقتها بما هو عيني ، وهكذا (فإن الشكل التكويني والواقع الخارجي الماثلين للإحساس ينفصلان باعتبار أن الواحد مختلف عن الآخر ، ويكون لدينا جانبان اثنان مختلفان ننظر فيهما هنا .

ولكن (أ) في هذا الانفصال و(ب) في تجريده ، فإن الوحدة الباطنية هي في ذاتها من أجل الواقع الخارجي هي وحدة خارجية) [4] ، أي أن العلاقة بين ما هو موضوعي وماهو تشكيلي علاقة تداخل من حيث كون الفن يمحو الحدود الفاصلة بين المرئي واللامرئي فيتجلى ما هو داخلي فيما هو خارجي تجريديا ، خاضعا في بنيته الشكلية لوحدات(الانتظام والتماثل ، ثم التطابق مـــــــــع القانون وأخيرا

1- موريس مرلوبنتي ، المرئي واللامرئي ، ص326 .327

2- موريس مرلوبنتي ، تقريظ الحكمة ، تر محمد محجوب ،دار أمية ، 1995 ، ص32.

3- فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، في النقد الأدبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات ، دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل ، العراق ، ط1 ، 1989 ، ص 23.

4- فريديريك هيجل ، علم الجمال : محاضرات عن الفن الجميل ، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار الكلمة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2010 ، ص215.

التناغم) [1] ، على أساس أن الوحدة البنائية للشكل الفني تقوم على التداعي بين الحسي والصوري باعتبار أن التجلي الجمالي خاضع في تركيبته الفنية لمقياس اللاانتظام كون التناسق حسب هيغل لا يقوم على التشابه في الخصائص ، وإنما في التباعد وعدم الانسجام .

ههنا يكون التماثل ،كل هذا قائم على الحضور والفهم الذي (يمتلك لمبدئه تماثلا وهوية تجريديين ،وهو ليس متحددا في ذاته . وهكذا على سبيل المثال ، فإنه من بين الخطوط فإن الخط المستقيم هو الأكثر انتظاما ، لأن له اتجاها (واحدا) وحسب ، وهو نفسه على نحو تجريدي مستمر)[2].

إذن فالانتظام هو نوع من التجريد حين يرتبط بالوعي الذاتي وبقدرة الفعل التخييلي على فهم الأشياء في علاقاتها الشكلية ، إنه نوع من اللعب الحر للمخيلة كما يرى كانط . على هذا الأساس يمكن أن نقول إن الفن هو التدمير الاستيطيقي للأشياء ، حتى تبدو وكأنها واقعة خارج المنطق الفينومينولوجي ، حين تصاب بالتشويش ، والارتباك على مستوى التعالق بين ما هو خارجي وما هو داخلي أو باطني ،ومن ثمة(إقصاء قاطع لكل المقاييس العقلية والمنطقية والإتيقية من دائرة الفن من أجل حصرها ضمن دائرة الوهم والكذب) [3]كما يرى هيغل .أي تخطي الأطر المقننة للجمالي وربطه بالواقع والحسي مباشرة دون إحالة ، وعليه فلا حقيقة خارج قدرة الفن على تكسير مكونات المعنى برمته لإحداث الارتياب في كل الأنساق القائمة على الانتظام والتماثل .

يتموضع النص الشعري المعاصر ضمن فضاء سيميوطيقي خاص ، كونه يمارس الحضور والاستحضار ، التخفي والظهور ، الاحتماء والابتعاد ، الهدم والبناء ، في قلق دائم للبحث عن الجذور وفضاءات المعرفة التي تنمي بنيته الدالة بالتوالد والانبعاث من العدم ، ليصبح شفرات تحيل على الذات في قلقها الأنطولوجي ، وعلامات تنطلق من الداخل لتتفكك خارج النص مرجعا وممارسة .

لا يمكن قراءة النص المعاصر دون وضعه ضمن الممارسة المعرفية بكل معطياتها وتجلياتها السوسيولوجية، لأن الفعل الإبداعي منجز مرهون بالتحولات المفاهيمية على صعيد الحضور الجمـــــالي

1- فريديريك هيجل ، علم الجمال : محاضرات عن الفن الجميل ، ص 216.

2- المرجع نفسه ، ص 217.

3- أم الزين بنشيخة المسكيني ، الفن يخرج عن طوره أو مفهوم الرائع في الجماليات المعاصرة من كانط إلى دريدا ، جداول للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2011 ، ص162.

ومن ثمة وجب اقتفاء الأثر المرجعي فلسفيا وجماليا ، كون الذات الفاعلة لا يمكن فصلها عن الواقع كمعطى ثقافي .

وعلى هذا الأساس يمكننا قراءة المرجعيات الفكرية والفلسفية والجمالية التي تأسس عليها النص الأدونيسي ، من خلال تتبع الفعل النقدي، وربطه بالنتاج الثقافي الغربي، من جهة والتراث العربي وبخاصة النص الصوفي من جهة ثانية ، لأنه لا يمكن فهم المساحة الشعرية التي تموقع داخلها هذا النص إلا إذا حفرنا في بنيته الفكرية، وذلك لأن النص يقع في مفترق الثقافات ، ويمارس حضوره ضمن سياق التناص والاستحضار والانتشار .

الفصل الثاني

المشروع الفكري والإبداعي الأدونيسي: مدارات التنظير وأصول الإبداع

- مدارات التنظير وأصول الإبداع:

أولا: المرجعيات الغربية :خطاب الحداثة وما بعدها

النص الأدونيسي ملغم بالفعل المعرفي والجمالي ، إنه لا يقف على حافة جمالية حتى يفارقها ويبني كينونته وتفرده بعيدا عن المرجعي والمركزي ، واستحضارا للهامشي المغيب فكرا وفنا ، وكسر المسند الذي يراه إميل بنفنيست ضروريا في بناء (الخطاب من حيث هو واقعة أو قضية أو خبر ، أي من حيث هو وظيفة إسناد متداخلة ومتفاعلة بوظيفة هوية هو شيء مجرد ، يعتمد على كل عيني ملموس هو الوحدة الجدلية بين الواقعة والمعنى في الجملة) [1] ، فالمنطلق الجمالي الذي يفعل البنية يمثل واقعة خارج نصية ، يتم امتصاصها وتذويبها وإعادة صياغتها من جديد كونا متداخلا غي قابل للاختزال والإطاحة بمعناه بسهولة ، باعتباره يشكل فائضا معرفيا يظل يمارس حضوره الأنطولوجي كظاهرة جمالية خارج سياج الراهن والسائد .

حينها فقط نستطيع أن نشاهد اللعبة اللغوية الخطاب الجمالي . إن المشكلة الأولى التي تؤسس للرؤية الشعرية هي مشكلة فهم اللغة وعلاقتها بالذات وبالفعل وبالحضور المعرفي ، إذ (لا تعني اللغة هنا القدرة على التحدث ، ولا الكفاءة المشتركة على التكلم . بل هي تشير إلى البنية الخاصة للنسق اللغوي الخاص) [2] ، أي أن اللغة ليست حدثا تواصليا لا يحيل إلا على الواقعة اللسانية وإنما هي فعل في التكلم ، أي قوة فكرية تتجاوز نطاق التخاطب إلى صناعة الخطاب وبناء المعنى .

ولهذا فإن بول ريكور يجعل من التأويل مركزا لفهم اللغة سواء على مستوى الخطاب كبنية لفظية أو على مستوى السياق النصي كوعي استيطيقي ، ولعل هذا ماجعل أدونيس يشير إلى خصوصية اللغة كونها بناء عقليا معرفيا ، لا ينظر إليها باعتبارها حدثا في الزمان والمكان وإنما كطريقة للتفكير والفهم ولذلك فإن خصوصية اللغة تنطوي على طواعية وقابلية للتكيف مع حركة العقل ، ولتلبية حاجاته .

فالقصور أو العجز لا يكون من طبيعة اللغة وإنما يكون في النظرة المعرفية وفي طرق التفكير والفهم ، ولو كان في طبيعة اللغة ، لكان الفكر واحدا ، ولما أمكن التفكير إلا في اتجاه واحد ولتساوى المفكرون والشعراء جميعا في نتاجهم ، نوعا وقيمة) [3] ، فالمشكلة اللغوية لها علاقةببنية التفكير ، فكيف يتم تجاوز الأنساق إذا كانت بنية التفكير مسطحة ومعزولة عن الواقع ولاارتباط لها

1- بول ريكور ، نظرية التأويل ، ص 37.

2- المرجع نفسه ، ص 25.

3- أدونيس (علي أحمد سعيد)، المحيط الأسود ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص21.

ببنية المخيال الجمعي .

ولهذا فإن اللسانيات الحديثة منجزها المعرفي اشتغل على اللغة كفضاء معرفي ونسق مفاهيمي ومجموعة من الشفرات بعيدا عن استعمالاتها الفجة ، باعتبار أن الخطاب كممارسة سياقية يشتغل داخل بنية نصية منجزة ووحدات محورية تتآلف فيما بينها لإنجاز الكلام ملفوظا مشحونا بطاقة من الدلالات التواصلية أو التأويلية ولهذا فإنه(ليس لأية وحدة منخرطة في بنية نظام معين معنى مستقل بذاتها ، بل هي تستمد معناها من النظام ككل) [1]، إنها مشروطة بالانخراط في البنية الثقافية والمخيال اللغوي ولايعني هذا الكلام قراءة النص سياقا مرجعيا له ارتباط بالحدث، بل النظر إلى الظاهرة كونها تمثل علاقات بنائية منسجمة معرفيا وكلاميا .

وعليه فإن أدونيس أشار إلى أن الفعل الثقافي التراثي العربي كان يتحرك وفق ثنائية منفصلة:اللغة والواقع ، (فائض كلامي ، تجريدي – غيبي ، يتحرك في معزل عن الواقع وأشيائه . وفائض في الأشياء والأدوات الحضرية يتحرك في معزل عن اللغة) [2] ، إنه انفصام معرفي نخر جسد البنية الثقافية حين تمزق الفكر لغويا ، وتوارى المفهوم فائضا عن الواقع والمعنى ، إذ لم تعد اللغة بنية مفرغة من محتواها اللساني ، بل وحدة معرفية مسكونة بالأشياء ، ومؤثثة لمعناها في ارتباطها بالعالم والمدلولات والأنظمة التأليفية (إذ لم تعد اللغة تظهر بوصفها توسطا أو وساطة بين العقول والأشياء . بل تشكل عالمها الخاص بها ، الذي تشير فيها كل وحدة منه إلى وحدة أخرى من داخل هذا العالم نفسه بفضل تفاعل التناقضات والاختلافات والفروق القائمة في النظام اللغوي) [3].

وقد انطلق البحث اللساني المعاصر من بؤرة الخطاب كنظام ابستيمولوجي بعيدا عن الواقعي والعيني ، لأن الفعل اللغوي ينفصل عن السياق والمرجع كلما اتحد بالفعل السيميوطيقي ، ولهذا يرى ريكور (أن الخطاب هو الواقعة اللغوية . وبالنسبة للسانيات مطبقة على بنية الأنظمة ، يعبر البعد الزمني لهذه الواقعة عن الضعف المعرفي الابستيمولوجي للسانيات الكلام Parole. فالوقائع تختفي بينما تبقى الأنظمة) [4]، على المستوى الكتابي ، لأن الحادثة اللغوية الموجودة في الفعل الكتابي تفقد الكلام هويته وسياقه المرجعي، وبالتالي تفقد العلاقات القيمية حدودها ويذوب الشفوي في الكتابة خليطا من المعاني المشيأة ولهذا فإن المعاني تبدو شفرات، وتبدو(الكتابة كشكولا من الكلمات والأشياء، تقوم العلاقـــات

1- بول ريكور ، نظرية التأويل ، ص 29.
2- المرجع السابق ، ص 22.
3- بول ريكور ، نظرية التأويل ، ص 34.
4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

فيما بينها على نوع من الارتطام) [1]والتأجيل الدلالي داخل مسارات الاختلاف ، حيث يتشكل الجهاز النصي مشبعا معرفيا له قدرة على تأجيل المعنى وتأخيره ومن ثمة التخلص من قيود الواقعة ، والانفلات من الحضور المغلق ، باعتبار الكتابة إلغاء للحدث وارتقاء بالتشتيت(ما يحدث في الكتابة هو التجلي الكامل لشيء ما ، هو في حالته الافتراضية شيء وليد وناشئ في الكلام الحي ، ألا وهو فصل المعنى عن الواقعة) [2] ، ولهذا كان الشعر سؤالا مفتوحا على المعرفي والجمالي ، يتأسس على النقض والمخالفة والتأخير الدلالي لارتباطه بالمجال الفكري الحيوي والاندفاع نحو تأسيس حساسية جمالية تلغي الثابت ، وتتجاوز الأطر التقليدية .

الشعر كتابة قائمة على التأجيل الدلالي والقفز المعرفي المتواصل ، إنها بلا حدود (الكتابة قائمة على السؤال ، ولا يقدر السؤال أن يتواصل إلا إذا سار على الجسور التي تصل بين العلوم الدقيقة والعلوم الإنسانية ، بين الفكر العلمي والفكر الرمزي ، بين الكشف العقلي والكشف الحدسي) [3] الكتابة التقاء بالثقافة وانصهار بالمعرفة الإنسانية ، إنها تناص ، حيث لا نقاء للنص ، ولا مرجعيات واضحة ، إذ تذوب الكتابة داخل الثقافة حتى لا شيء خارجها ، ولهذا فإن الطروحات الجديدة في عمليات الإبداع تلغي أبوة النصوص ، وهويتها كونها تقع في تداخل معرفي وجمالي ، إذ يتم التصريح فعليا أن (الأدب يبدأ بالكتابة والكتابة هي مجموعة من الطقوس ، هي الاحتفال الواضح أوالخفي الذي عن طريقه ، بغض النظر عما نريد قوله وعن كيفية التعبير يعلن ذلك الحدث : أن ما كتب ينتمي إلى الأدب وأن الذي يقرؤه يقرأ الأدب) [4] .

يعتمد أدونيس التحليل الحفري في الثقافة العربية ليبني نظريته في علم الجمال والأدبية وكذا صوغ مشروع ابستيمولوجي قائم على خلخلة التراث وقراءته بمنظار حداثوي يلغي تسلط التاريخ كسياج دوغمائي يبتعد بالمعرفة ويخفي أنماط تشكلها الحقيقية ، ولهذا فإن البحث الحفري في الأشكال والمفاهيم يقود إلى بعث القراءة العالمة التي تقدم صورة جديدة لتمظهرات الأنظمة الثقافية . يقول ميشال فوكو (عوض أن تذهب الحفريات إلى اعتبار الخطاب لا يتكون إلا من سلسلة أحداث متجانسة (الصياغات الفردية)، فإنها تتبين في سمك الخطاب ذاته عدة مستويات من الأحداث الممكنة : مستوى العبارات ذاتها في انبثاقها الفريد، مستوى ظهور الموضوعات، وأنماط التعبير ، والمفاهيم والاختيارت الاستراتيجيـــة

1- أدونيس ، المحيط الأسود ، ص 32 .

2- بول ريكور ، نظرية التأويل ،ص 55، 56 .

3- أدونيس ، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف)، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 392.

4- موريس بلانشو ، أسئلة الكتابة ، تر نعيمة بنعبد العالي وعبدالسلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 2004 ، ص40 .

(أو التحولات التي تصيب الاختيارات القائمة)، مستوى اشتقاق قواعد التكون الجديدة انطلاقا من قواعد سابقة ، ضمن نفس الوضعية وأخيرا مستوى ظهر تشكيلة خطابية ما مكان أخرى (أو ظهور واختفاء وضعية ما هكذا ببساطة) [1] ، تقوم إذا القراءة الحفرية على استحضار المنظومة المعرفية بكل تشكلاتها المفاهيمية واستنطاق الخطاب ذاته ، لا كأجزاء مسيجة بل كتشكلات منتظمة ومنسجمة تحيل على وضعيات مختلفة لا مؤتلفة ، تبدو في نهاية الأمر قراءة حفرية غير خاضعة لمنطق المكان والزمان .

وهذا ماحدا بأدونيس إلى تفعيل التراث العربي من خلال حفر مناطقه المعتمة وإضاءة ماخفي منها وماغيبه التاريخ وهمشته الإيديولوجيا ، وعليه(ليست ثقافة الأصل بسبب من هذا كله ، وسيلة لتحويل الواقع معرفيا ، وإنما هي ، بالأحرى ، وسيلة لتمويه . وهي لا تضيف شيئا إلى ما فيها ، ذلك أنها ليست سؤالا وإنما هي جواب . على النقيض من المعرفة الحقيقية التي هي سؤال دائم ، والتي هي تبعا لذلك بحث دائم من أجل مزيد من الكشف المعرفي) [2] فالحفر المعرفي داخل الأنساق الثقافية يفسر التشكيلات الخطابية والتعاقب الزمني ، ويرنو كجهاز قرائي غير خاضع للشروط الإيديولوجية إلى بناء معرفة عقلانية يمكن أن تكون بديلا إجرائيا للمعرفة الأصولية .

وتبعا لهذا الأمر فإن الحفر المعرفي يقوم على السؤال لا الجواب ، باعتباره يمفصل التمظهر الإيديولوجي لإبراز المفاهيم الضمنية التي يتشكل وفقها العلم وتتجلى ضمنه حركة الموضوع بعيدا عن الذات.

لا تبحث حفريات المعرفة في الآثار وتشكلها (بل تسعى إلى تحديد أنماط وقواعد الممارسات الخطابية التي تحكم الآثار الفردية وتوجهها أحيانا توجيها كليا ، بحيث لا ينجو من هيمنتها شيء ، لذا فالإلحاح على دور الذات المبدعة واعتبارها علة وجود الأثر ومبدأ وحدته ، أمر لا تقر عليه حفريات المعرفة) [3] ، فمجال التقصي المعرفي هو تفكيك البنيات السائدة واستنطاق المنظومات الثقافية ، ثم استحضار الهامشي إلى الأمام وإعطائه دورا مركزيا في عملية القراءة ، باعتباره فعلا خاضعا للممارسة الثقافية بشكل عام .

لذلك فقد انطلق أدونيس في قراءته للشعر العربي كونه معطى كونيا ، وأسباب تشكل حداثتـــــــه

1- ميشال فوكو ، حفريات المعرفة ، تر سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1987 ، ص158.
2- أدونيس ، المحيط الأسود ، ص407.
3- ميشال فوكو ، حفريات المعرفة، ص 129.

مرتبطة بالذاكرة الثقافية للمجتمع ككل ، من جهة وكذلك بالتحولات السوسيوثقافية والصراعات الداخلية والخارجية ، بمعنى أي تغيير في البنية التحتية يستتبعه تغيير في البنية الفوقية ، ولهذا (فإن مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي ، تتجاوز حدود الشعر بحصر المعنى ، وتشير إلى أزمة ثقافية عامة هي بمعنى ما ، أزمة هوية . فهي ترتبط بصراع داخلي ، متعدد الوجوه والمستويات . وترتبط كذلك بصراع المجتمع العربي مع القوى الخارجية) [1] ، حيث لا ينظر إلى الواقع الإبداعي إلا في تماسه مع الوعي الاجتماعي والحضاري والثقافي . ولعل القراءة التي اعتمدها أدونيس في كتابه الشعرية العربية هي التي تربط بين البنية الجمالية والبنية الفكرية و هذا ما طرحه بارت في كتابهالكتابة في درجة الصفر ، إذ يرى أن الأدب الكلاسيكي هو نتاج ارتباطه بالفكر الكلاسيكي عموما وأن اللغة هي فعل الممارسة المعرفية في تجلياتها الجمالية والثقافية ، إذ يقول (يضاف إلى ذلك أن الروابط المزعومة بين الفكر واللغة قد انقلبت. فالفكر المكتمل شكلا في الفن الكلاسيكي يولد كلاما يعبر عنه ويترجمه ، فالفكر الكلاسيكي لا ديمومة له ، وليس للشعر الكلاسيكي سوى الديمومة الضرورية لمستلزمات صنعته) [2]، بحيث تتأسس العلاقة على الارتباط والديالكتيك بين ماهو استيطيقي وماهو معرفي (فالكلام هو الزمن المشبع بإرهاص أكثر روحانية ، يتهيأ الفكر خلالها ويستقر تدريجيا مع الالتقاء العفوي للكلمات) [3] .

يقودنا هذا الكلام إلى رؤية أدونيس للشعرية العربية ، حيث ربط بين ماهو نقدي ومعرفي ديني وفلسفي ، وذلك حين أشار إلى أن ثلاث ظواهر تتحكم في الرؤيا الشعرية والفكرية (تتصل الأولى بالنقد الشعري العربي ، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية ، نحوا وبلاغة ، فقها وكلاما ، أما الثالثة فتتصل بالنظام المعرفي الفلسفي) [4] ، فالشعرية العربية تشكلت داخل منظومات مفاهيمية لا يمكن لها أن تتملص من واقعية الحياة العربية ذات الأبعاد المختلفة ، فهي في نهاية الأمر جزء من تصور الإنسان العربي للحياة في البادية ، ببساطتها وعفويتها .

داخل هذا النظام العرفاني البرهاني، تموقع النموذج الشعري بنية متعددة على مستوى الرؤيا والصياغة من حيث كونه يعبر عن الفردانية داخل المؤسسة الاجتماعية ، فالمشروع الشعري لم يكن موحدا من هذه الزاوية ، وإنما هو متعدد ، كل يبني جماليته الخاصة داخل هذا النموذج الفني والمعرفي .

1- أدونيس ، الشعرية العربية، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1989 ص 81.

2- رولان بارت ، الكتابة في درجة الصفر ، تر محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، دمشق ، ط1 ، 2002 ، ص 58.

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4- أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 56.

ولهذا (فإن الشعر الجاهلي لم يكن مستودع الألحان العربية وحسب ، وإنما كان أيضا مستودع الحقائق والمعارف ، ويعني ذلك أن الشاعر الجاهلي لم يكن ينشد وحسب ، وإنما كان يفكر أيضا، وأن القصيدة الجاهلية لم تكن مصدر طرب وحسب ، وإنما كانت أيضا مصدر معرفة) [1] ، لهذا ربط أدونيس بين المؤسسة الشعرية والمؤسسة الاجتماعية ، من جهة وقرأ الخطاب الشعري كونه متعددا ذا حساسية ذاتية نابعة من فلسفة الشاعر لا من رؤية المجتمع ، ففي المرحلة الأولى انشغل النقد العربي – كما يرى أدونيس – بقراءة النص من زاوية الاستجابة للمعايير الجمالية السائدة ، بحيث يرتبط اللاحق بالسابق ارتباطا معرفيا وجماليا ، كما أن النظام المعرفي فصل بين ماهو جمالي وماهو فكري.

وقد استند أدونيس إلى نماذج شعرية في العصر العباسي لتبيان الوحدة بين ماهو شعري وماهو فكري ، النص النواسي والنص النفري والنص المعري [2] ، هذه النماذج حققت الحداثة الشعرية لا بارتباطها بالزمن ، وإنما بتجاوزها له ، وخلق رؤيا جمالية تتكيء على المختلف فإذا كان أدونيس قد لاحظ أن النص النواسي قائم على الرفض الاجتماعي ، فهو (جدل بين ما يرفضه الشاعر وما يقبله ويدعو إليه. فهو يرفض قيم الحياة البدوية العربية ، ويرفض التعليمية الدينية ، وبخاصة في شكلها الأخلاقي ، ويدعو إلى الحياة المدينية وقيمها) [3] ، والنص النفري يستند إلى الرمز والغموض ، (فهو يستخدم اللغة لا لكي يعبر بالكلمات ، فهده عاجزة – وإنما لكي يعبر بما يقدر أن ينسج بها من علاقات هي رموز وإشارات) [4] .

أما النص الثالث فهو نص المعري فهو فكري موغل في الإدراك ، ومتاهة معرفية قائمة على التأخير الدلالي ، (فحين نقرأ النص المعري ، ندخل إلى حقل من التأمل ، يبدو فيه المعري متعددا ، دون أن يعني ذلك أن التعددية كافية لتفسير نصه) [5] .

ولعل هذا الطرح السوسيونصي نجده عند بارت، حين أشار إلى الاختلاف الجمالي والمعرفي بين مجموعة من النماذج الشعرية فعلى الرغم من تواجدها في زمن واحد وتشتغل داخل بنية معرفية واحدة إلا أن كتاباتها قائمة على التعارض والتفرد ، (فنجد كتابا في عصر واحد تقريبا أمثال ميرميه ولوتريامون مالارميه وسيلين ، جيد وكينو ، كلوديل وكامي – نجدهم قد تحدثوا أو يتحدثون عن حالة تاريخية واحدة من لساننا ، ولكنهم يستخدمون كتابات مختلفة أعمق اختلاف ، وتفرق بينهم أمور كثيرة : النغمـــــة

1- أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 56 .
2- ينظر : أدونيس : المرجع نفسه ، ص 61 وما بعدها.
3- أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 61.
4- المرجع نفسه ، ص 65.
5- المرجع نفسه ، ص 67 ، 68 .

والإلقاء والغاية والأخلاق وطبيعة كلامهم ، بحيث إن اشتراكهم في عصر واحد ولغة واحدة لا قيمة له مقابل تعارض كتاباتهم الشديد ، بل إن معالم كتاباتهم يحددها هذا التعارض نفسه) [1] فالحداثة الشعرية عند بارت تشتغل على التعارض والاختلاف والتجاوز ، وهذه سمات الكتابة الإبداعية التي ترفض الزمن كمقياس للحديث والجديد .

ولهذا فقد أشار أدونيس إلى أوهام الحداثة التي حصرها في أربع نقاط : الزمنية ، المغايرة المماثلة التشكيل النثري والاستحداث المضموني ، مبرزا حقيقة النص الإبداعي القائم على خلخلة البنيات الثابتة وتجاوز المعيارية التي تسيج النص ضمن أفق جمالي محدد خاضع للشروط الزمكانية ، (لذلك لا يقيم الشعر بحداثته ، بل بإبداعيته . إذ ليست كل حداثة إبداعا ، أما الإبداع ، فهو أبديا ، حديث) [2] فالزمن ليس مقياسا للإبداع ، ولا للحداثة وإنما الأصل في التجاوز والتخطي واستحداث قيم جمالية ومعرفية مغليرة لما هو سائد .

ولعل الطرح البارتي يقودنا إلى تفعيل المثاقفة التي تحدث عنها أدونيس في ثنائية شرق / غرب حيث أكد أن مقياس الرؤيا الشعرية الغربية في تجلياتها الفكرية تتصل بمفاهيم شرقية ، (فبودلير مثلا ، من صانعي الرؤيا الشعرية الغربية الحديثة . إن فنه الشعري يقوم ، في أجمل مناحيه ، على المطابقات وهي أصل مشرقي – صوفي) [3] ، فكأن المعطيات الجمالية الغربية هي إشعاع لما طرح في تراثنا العربي ، إنها نوع من التناص الميتافيزيقي إن صح التعبير ، أي أن الالتقاء الثقافي يصنع هذه الرؤية الحداثية الموحدة أو بتعبير آخر كأنما –بالقلب –إسقاط لجماليات النص الغربي على النص العربي لاستكناه حداثته المبنية هنا على التطابق لا الاختلاف .

الكتابة هنا قائمة على نوع من التملص من المستقر المركون إلى التكرار ، حيث تتوحد اللغة بالفكر والمجاز وتنحو بطبيعتها الجمالية إلى التمفصل المتعدد الأبعاد ، المتمظهر على مستويات عديدة مستوى الثقافة والزمن ومستوى الفاعلية الإبداعية ذاتها ، ضمن سياق تاريخي متلون بثقافة الآخر الضروري لفهم الذات ، وفهم الشكل الفني وتبيان حدوده الجمالية ومدى حضوره الكوني داخل السلسلة المعرفية . وكذا تحديد قوة الشعرية وحدودها العالمة ، (وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام ، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة – أي تراها في ضوء جديد . اللغة هنـــا لا

1- رولان بارت ، الكتابة في درجة الصفر ، ص 22.

2- أدونيس ، فاتحة لنهاية القرن ، بيان من أجل ثقافة عربية جديدة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 ، ص 430.

3- المرجع نفسه ، 434 .

تبتكر الشيء وحده ، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره) [1] ، إنها لا تركن لما هو متعارف عليه ، بل ترنو إلى العالم اللامحدود لتبني ذاتها منه وتنحت كينونتها بطريقة جديدة مختلفة ، بعيدة عن المؤتلف المؤطر ببنى إيديولوجية –جمالية خاضعة لمنطق العصر وخصوصياته الثقافية .

الكتابة هنا منبنية على الحرية والاختيار وعدم الخضوع لما هو ثابت ، (فللكلمات ذاكرة أخرى تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبة . والكتابة تحديدا – هي تلك المصالحة بين الحرية والذكرى ، إنها تلك الحرية المتذكرة التي لا تكون حرية إلا في حركة الاختيار) [2] ، فكلما قفز النص فوق حدود اللغة كلما حقق الإبداعية ، فيشير أدونيس إلى العلاقة بين اللغة والابتكار .

ويؤكد بارت على العلاقة بين اللغة والحرية ، فالإبداع لا ينشأ إلا من خلال الحرية ، والعلاقة بينهما ضرورية ، بل أكيدة لتحقيق البعد الجمالي .ومنه يؤكد بارت على البعد الميتانصي للكتابةوشفافيتها وإيغالها في الرمز ، وابتعادها عن الكلام الجاف المسطح دلاليا ، ولهذا (تبدو الأولى (الكتابة) رمزية دوما ومنطوية على ذاتها ، وتولي وجهها شطر الجهة السرية من اللغة ، على حين أن الثاني (الكلام) ليس سوى ديمومة من العلاقات الفارغة) [3] ، وقد أشار أدونيس إلى البعد الرمزي للغة ، كون الحداثة الشعرية شكلية قائمة على الفعل السيميوطيقي الدال، تقوم على بعثرة الكلام ، وفض السائد الدوغمائي وفتح الأفق نحو تراجيديا جمالية تنحو نحو التجاوز والقفز فوق المفهومات المتداولة المتعارف عليها وتخرج عما تم تسطيره نظاما بيانيا يمركز الخطاب ضمن سيرورة الفعل الإيديولوجي .

ولهذا (يصبح الأدب المجال الفسيح للتجارب العديدة المضطربة . ليس تنوع ونزوات وفوضى التجارب هي التي تجعل من الأدب عالما مبعثرا . يجب أن نعير بطريقة أخرى ونقول : التجربة الأدبية هي من صميم اختيار التعبثر ، هي مقاربة ما ينفلت عن الوحدة ، هي تجربة ما يخرج عن نطاق التفاهم والاتفاق والقانون– هي الخطأ والخارج ، هي ما يستعصي إدراكه ، هي الشاذ) [4] ومنه فإن البعد المعرفي يتشكل ضمن هندسةاللغة باعتبارها فلسفة صناعة النصوص، واستثمار العلاقات الصورية والأنطولوجية للوجود (هكذا يخرج المجاز الواقع من سياقه الأليف ، فيما يخرج الكلمات التي تتحدث عنه من سياقها الأليف ، ويغير معناه فيما يغير معناها – مقيما، في ذلك ، علاقات جديدة بين الكلمـــــة

1- أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 78.
2- رولان بارت ، الكتابة في درجة الصفر ، ص 24.
3- المرجع نفسه ، ص 27 ، 28 .
4- موريس بلانشو ، أسئلة الكتابة ، ص 36.

والكلمة، وبين الكلمة والواقع ، مغيرا صورة الكلام وصورة الواقع معا) [1] فالمجاز يمثل الواقعة الجمالية ويتضمن واقع التفكير وفلسفة الحياة .

وقد نظر أدونيس إلى الشعر العربي من هذه الزاوية ، وأقام حداثته على هذه الرؤية والنظام المعرفي وبخاصة الشعر الصوفي الذي قام على الاكتشاف والخلخلة المستمرة لأشكال اللغة ، إنه يستثمر كل الطاقات الروحية والجمالية الممكنة والتي لا تهدأ ولاتحدها الحدود الفنية ولا المعرفية .

الكتابة من هذا المنظار فعل في اللغة ، وممارسة شكلانية ، تقوم على اعتبار الكلمات حدثا جماليا في ذاته ، وقد انطلق سارتر في مفهومه للشعر من هذا المنظور الابستيمولوجي ، بحيث نظر إلى اللغة في استخدامها الاستيطيقي ، إذ يرى أن الشاعر لا ينظر إلى اللغة كأداة ، بل كفضاء للبناء النصاني (وهو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري في اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها وليست بعلامات لمعان)[2].

والنص كون مفتوح على التعدد الدلالي ، ولا وجود لقراءة نهائية يمكن لها أن تكون بديلا جماليا (في كل إبداع شعري صراع مع اللغة ، الإبداع ، بالأحرى ، هو هذا الصراع من حيث أنه قتل دائم للغة من أجل إحيائها الدائم . هكذا تبدو اللغة ، في نتاج كل شاعر عظيم، كأنها تولد من جديد)[3] هذا الفعل القرائي هو الذي يمنح النص أو العمل الأدبي شرعية تواجده ، وإلا سيظل كتابة سوداء على الورق فهو (خذروف عجيب لا وجود له في الحركة ، ولأجل استعراضه أمام العين لا بد من عملية حسية تسمى :القراءة ،وهو يدوم مادامت القراءة وفيما عدا هذا لا يوجد سوى علامات سود على الورق) [4].

لاحياة للنص إلا بالقراءة ، ولا قراءة إلا داخل حلقة سوسيوثقافية ، لا ينظر إليها إلا باعتبارها حدثا في الزمان والمكان ، (هكذا يظل النص مفتوحا أمام احتمالات متنوعة لمعان متنوعة) [5] لا يكاد يستقر على حال ، يرتحل من فضاء قرائي إلى آخر ممارسا سلطته وفرادته ، باحثا عن تخومه محتميا بما أمكن من الدوال المتضخمة التي تتعالى حيث درجة الصفر وصولا إلى العدم ، حيث الدال أكبر حجما من المدلول ،وحيث جوهر الكتابة هو انشطار الدلالات ، وتشظيها إذ لا حضور للسياق إلا وهو مغيب في حجب الكلام و(الغياب داخل هذه الكتابات المحايدة التي ندعوها هنا الكتابة فـــــــــي

1- أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 75.
2- جان بول سارتر ، ما الأدب ؟ ، تر محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، القاهرة ، مصر ، دط ، ص13 ، 14 .
3- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن، ص 272.
4- المرجع نفسه ، ص 43.
5- أدونيس ، موسيقى الحوت الأزرق ص61 .

درجة الصفر) [1] ، حيث تمحي الحدود الفاصلة بين اللغة والثقافة ، في شبكة من العلاقات ذات البعد الفلسفي الرؤيوي ، مما ينشأ عنه أنظمة كتابية ومؤسسات جمالية جديدة تبعثر الواقع الأدبي والفني .

إن فعل الكتابة عند أدونيس منشؤه التحول المستمر والتجريب المتتالي لأشكال الفعل الجمالي مما يؤكد حقيقة الاحتفاء بالبعد الفلسفي ، ولهذا فإن المرجعيات الجمالية عند أدونيس تتداخل مع المرجعيات الغربية في قراءة التراث الكلاسيكي واستكناه الرؤى الجمالية غير الخاضعة للبنى السوسيولوجية.

فالطرح المعرفي للكتابة يمثل منحى تحوليا في الواقع الأدبي ، وفي نظرة الإنسان إلى الكون والوجود مما يؤسس للحداثة كممارسة تجاوزية لما هو سائد (وتعني الحداثة فنيا ، تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها ، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية ، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل . وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون) [2] .

تتوسل الكتابة باللغة فتحيلها إلى قنوات لتشكيل الدلالة ، وتسمية الأشياء إشاريا ، أي إقامة تمفصل ثري بين ماهو حسي وما هو ذهني (نفهم عندئذ أنه إذا كانت اللغة تعمل ، فليس انطلاقا من الانسجام المسبق بين الإشارة والمعنى المعبر عن الواقع الحسي لعالم متماسك ، فيعين عناصره . ولكن اللغة تتجذر تتأصل في هذا اللعب الذي تشير إليه ثغرات التمثيل المنظمة عندما تنزلق شبكة المدلول على شبكة الدال) [3] .

إن قراءة أدونيس للتراث العربي الأدبي والثقافي بشكل عام هو نتاج ممارسة عقلانية تضخمت مفاهيميا مع التحولات الغربية على مستوى إحداث قطيعة معرفية مع ترسبات الماضي وخلخلة البنيات السائدة ثقافيا وجماليا ، ومن ثمة إلغاء الحدود الفاصلة بين الذات والواقع ، وذلك بتخطي ترسبات الماضي والخروج من دائرة النظام المعرفي المقنن .

هكذا يمعن أدونيس في ذاكرة المجتمع العربي ، ليؤسس لثقافة جديدة قائمة على التواصل والإمعان في الآخر ، بعيدا عن الطروحات الدوغمائية .

إن فلسفة أدونيس على مستوى الكتابة ، هي نوع من الحضور الابستيمولوجي للوعي المركزي الحفري ، حيث تتشاكل المفاهيم الجمالية بالتحولات الفكرية لنظم الثقافة العربية ، مفضية إلى واقعـــــة

1- رولان بارت ، الكتابة في درجة الصفر ، ص 10.

2- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص321.

3- بيار ماشيري ، بم يفكر الأدب ، تطبيقات في الفلسفة الأدبية ، تر جوزيف شريم ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2009 ، ص 333.

سوسيوثقافية جديدة هي نتاج عمليات تفكيك أنوية النظم المعرفية .

على هذا الأساس يمكننا فهم حقيقة الثورة التي أحدثها أدونيس في قراءاته للتراث، استنادا إلى التحولات المعاصرة من أجل الوصول إلى أسس يقوم عليها التنوير والحداثة الفعلية ،وقد (انتبه إلى قيمة التعرف العلمي الرصين غير العاطفي إلى هوية التراث وطبيعة خطابه الإنساني والحضاري والفكري والثقافي والأدبي ،وضرورة استكشاف البنية التحتية الأصيلة المكونة لحقيقته وحجم الضوء الذي تنطوي عليه هذه البنية) [1]

1- محمد صابر عبيد ،الفضاء الشعري الأدونيسي ،سيمياء الدال وابتكار مفاتيح المعنى، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ،ط1، 2012 ،ص 87.

إن الحفر المعرفي في أنماط التشكيل الثقافي والرؤيوي عند أدونيس، يقودنا إلى البحث في مفهومات ابستيمية تمثل المنحى المؤسس لمعطيات القراءة والتراث العربي كونه نظر إليه نظرة وثوقية قولبت أطره ونظمه الفلسفية والجمالية،ولهذا فإننا سنقف عند بعض الكتابات النقدية المعاصرة التي اشتغلت على المشروع الأدونيسي لنوضحالخلفية المعرفيةالتي أسست له وشكلت منطلقاته ومفاهيمه الفكرية.

فبالنسبة للمدونة الفنية فإن الجهاز المفاهيمي المتبع في تفتيت حدوده هو تغير الأفق التأويلي والانطلاق من زاوية تنظر إلى الفن كونه متعة جمالية لا معرفة سابقة ، هذا ما أدى إلى خلخلة الثوابت الجمالية السائدة ، وزحزحة المفاهيم الثابتة حول الفعل الفني والمركزية الإبداعية ، وبلورة المشروع الحداثي كوعي استراتيجي على المستوى الفكري والأنطولوجي للذات المبدعة وعلاقتها باللغة والحياة ، فهذا الطرح نجده عند كانط حين يشير إلى علاقة الذات بالوجود و(على هذا يبدو من الصعب أن يتحدث المرء عن وجود للأشياء عند كانط من حيث هي ظواهر ، أي من حيث هي موضوع للمعرفة منبت الصلة تماما عن الذات . فالذات لابد أن يكون لها دور ما في إدراك هذا الوجود الذي تحاول أن تعرفه أوتتحدث عنه أو حتى تتعايش معه أو تستخدمه)[1] .

ولهذا فإن أدونيس نظر إلى الحركة الشعرية الجاهلية من منطلق فرداني ، أي تتبع الإنسان كمعطى سوسيوثقافي بعيدا عن الطرح الانفلاتي للمعرفة الجمالية .

فإذا كانت الشعرية العربية ارتبطت في عمومها ببنية القبيلة ، ففي داخلها يتشكل نظام فني جديد (يتمثل في شعر امريء القيس وطرفة وشعر الصعاليك وبخاصة عروة بن الورد تمثيلا لا حصرا ففي هذا الشعر ما يخرق العادة القبلية ، يهدم نظام القيم بممارسة فردية لقيم أخرى لا تقرها القبيلة ، أو يهدم نظام القيم بممارسة جماعية تتضمن نواة لإقامة نظام جديد وعلاقات جديدة) [2] حيث ارتبطت الممارسة الإبداعية بمحورين أساسين شكلا التوجه الفني السائد آنذاك ، وهما الثابت والمتحول ، الثابت المندمج ضمن الأفق العام للتصور الاجتماعي القبلي ، والمتحول غير المنصهر ، وهو ما يمثل الاتجاه الفرداني في علاقته بالكون والتصور الوجودي بعيدا عن الفضاء الاجتماعي للقبيلة .

هذا التصور للحركية الإبداعية والنظام الجمالي العربي ، ينطلق من رؤية ذات طابع فلسفي برهاني ، مما يؤكد البعد العقلاني في القراءة المفاهيمية ، بالربط بين ماهو فني وماهو فكري ، لأن الحداثة تموقعت في سياق فكري تمثل في الحركات الثورية كثورة الزنج والقرامطة والاعتزال ، وفني تجسد في الارتباط بالحياة

1- كانط ، أنطولوجيا الوجود ، ص 207.

2- أدونيس ، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ، ج1 الأصول ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط7 ، 1994 ، ص 207.

اليومية كما عند أبي نواس والتجاوز كما عند أبي تمام [1] فالتيار الفني ثار على القديم وتجاوز النموذج والثابت ليصنع المتحول المستمر ، في حين أن التيار الفكري مثل الحداثة فلسفيا وصوفيا .

هذه القراءة ذات المنحى الحفري هي الأساس الاستراتيجي الممكن لفهم الظاهرة . من هذا المنطلق فإن التحول المفاهيمي للنظام الشعري – يقول أدونيس – تشكل في تجربتين (الأولى : أسميها التجربة الذاتية ، وأعني بها إعطاء الأولوية للعالم الداخلي ، عالم العواطف والرغبات والأهواء على العالم الخارجي ، عالم القيم الأخلاقية والاجتماعية أو على الأقل تغليب الأولى على الثانية ، والثانية هي التجربة السياسية الإيديولوجية ، وأعني بها التوحيد بين الشعر والسياسة أو النظر إلى الشعر بوصفه شكلا من أشكال العمل السياسي) [2] فالحقيقة الجمالية تتمظهر على مستوى فرداني نابع من فرادة الحدث الشعري ، ومن قوة التأثير وإحداث التوازن النفسي عندما يصبح ممارسة تتحول فيها الذات إلى قوة مركزية للعالم يتجلى من خلالها الفن في أقصى درجات انصهاره داخل اللعبة اللغوية ، وكأنه حياة جديدة تمنح للإنسان في أبعادها الجمالية .

ولهذا فإن سياسة الفن هي التمفصل عبر وحدات تناغمية بين الحياة والذات الفاعلة (إن هدف الفن لهذا مفروض فيه أنه قائم في أنه يوقظ ويبث الحيوية في مشاعرنا الهاجعة وميولنا وعواطفنا من كل نوع ، وأن يملأ القلب وأن يرغم الكائن البشري المتكلم أو غير المتكلم أن يمر عبر سلم التناغم الكلي للمشاعر) [3] تصبح حقيقة الفن امتلاء حيويا يتملك الفرد على نحو يجرده من ذاته ، ويرمي به في رحاب الامتاع والمؤانسة ، في حين أن هذه الحركة الجمالية تستقطب الموضوعي والعيني ، (ولكن الآن من هذه الوجهة للنظر فإنه يفترض في الفن أن تكون له رسالة ، أن يفرض على القلب والتخيل الحسن والسيء على السواء وتقوية الإنسان بأنبل المثل ... وتكون للفن مهمة شكلية خالصة وبدون أي هدف محدد واضح لا يقدم إلا الشكل الأجوف لكل نوع ممكن للمحتوى والجدارة) [4].

على هذا الأساس فإن المعطى الفلسفي لمنظومة الفن هو إحداث نوع من التناغم والتداخل بين ما هو شكلاني يمثل البعد الاستيطيقي لحقيقة وجوهر الإغواء الفني ، وما هو جوهري قائم على التواصـــل

1- ينظر : أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج1 ، ص10.
2- أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج1 ، ص 258 .
3- هيجل ، علم الجمال وفلسفة الفن ، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد ، مكتبة دار الكلمة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2010 ، ص 89.
4- المرجع نفسه ، ص 91.

الاجتماعي والايديولوجي.

وهذا مفاده أن أدونيس انطلق في قراءته للحركة الشعرية في العصر الأموي من هذا المنطلق الابستيمولوجي القائم على تحديد الرؤية الفعلية للعوالم المتنوعة للخطاب الفني القائم على المعيارية والتخطي والتطابق منتجا لمتوالية لغوية تمثل الشروط الضرورية لقيام حركة أدبية عامة مثلت المنعطف الفكري لثقافة العصر ، في حين أن الحداثة الجمالية تخترق السائد شكلا ومضمونا، وعليه فإن[1] :

- الحداثة نتيجة لتغير الأزمنة ، وهي من هذه الناحية ظاهرة ضرورية وطبيعية .
- يجب تقويم الشعر بوصفه نصوصا قائمة بذاتها ، بصرف النظر عن الزمن الذي كتب فيه ، فالشعر سواء كان قديما أو محدثا يحمل بذاته وضمن ذاته محاسنه أو مساوئه.

يعني أن الحداثة تقاس بالبعد الإبداعي لا التاريخاني ، حين يتم اختزال ماهو ذاتي بما هو زمني ، ولهذا (يرى بودلير أن التجربة الجمالية تختلط بالتجربة التاريخية للحداثة في داخل التجربة الأساسية للحداثة الجمالية تتأخذ مسألة التأسيس الذاتي شكلا أكثر حدة بقدر ما يرجع أفق التجربة الزمانية إلى أفق الذاتية اللامتمركزة Décentré والتي تبتعد عن مواصفات الحياة اليومية) [2] إنه نوع من التجاوز الزمني للمركزية الإبداعية والفكرية على مستوى التمثلات الذهنية والواقع التداولي لصيغة الحفر في الذاكرة الثقافية للمجتمع ، وتمثل جوهر المنظومة الإبداعية ضمن الوعي الجماعي كحقيقة مسماة داخل الأنموذج النسقي القائم على التصور والممارسة ، حيث داخل تجربة الوعي الاجتماعي تتمفصل التجربة الذاتية رغبة في التخطي والقفز فوق المفهومات الجمالية الثابتة .

ينطلق أدونيس في رؤيته المعرفية للقصيدة الجديدة من منظار رؤيوي يشكل قولبة لمفاهيم سادت النظام الجمالي لقرون طويلة ، وقد زحزح هذه الترسبات وقدم مفهوما جديدا للشعرية وللحداثة الأدبية والتي ليس منطلقها شكلانيا بحتا ولا فكريا بحتا ، وإنما في الأنساق البنائية التي تحتوي الرؤيا والتعبير .

وعليه فإن التجديد في هذا المنظور لا يكون في مجرد اختلاف النسق التشكيلي ، عما كان عليه في الماضي، وإنما يكون حين تتهدم البنى القديمة نظرة ورؤية وحساسية وتعبيرا ، من هذه الزاوية فإن الجديد يتبلور في أفق ثقافي عام يقوم على النظر إلى الأشياء كونها علاقات اجتماعية ومعرفية وإيديولوجية ، وبالتالي فإننا حين نتحدث عن القصيدة النثرية فلا يمكن اختزال الأمر في الوزن واللاوزن، أوفي الموضوع

1- أدونيس ، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ، ج4 صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط7 ، 1994 ، ص 11.

2- يورغن هابرماس ، القول الفلسفي للحداثة ، تر فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، ط1 ، 1995 ، ص 18 .

واللاموضوع،وإنما في تقنية الكتابة في حد ذاتها كونها شمولية تقتضي الارتباط المفاهيمي بين ماهو بنائي وماهو موضوعي (فالصلة بين القصيدة النثرية من ناحية والتضاد الموضوعي من ناحية أخرى ، لا تقتصر على هذا التشابه في البنية) [1]، وهذا ما أشار إليه أدونيس حين قدم للسياق التاريخي والمعرفي الذي أنتج قصيدة النثر ، وهو سياق مقامي يتمثل ذهنيا وسوسيولوجيا على مستوى الممارسة والتفكير الاجتماعي.

ومن هنا فإن النظرة القائمة على تحديد المفاهيم بشكل يخضعها لقانون معرفي جمالي ، جعل أدونيس يرى أنه (لا يجوز أن ننظر إلى النسق التشكيلي في القصيدة بحد ذاته سواء كان موزونا أو منثورا وإنما علينا أن ننظر إليه من حيث هو نظام لعلاقات جديدة بين الشاعر واللغة وبين اللغة وأشياء العالم ونقومه من ثم بما يحمله من علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة ، وبين الكلمة والشيء ، وبين الانسان والعالم) [2] وتلك هي الخطوة الجوهرية لفهم الشعر من خلال تفكيك وحداته النسقية واعتباره قولا مشكلا جماليا ، ومعبرا عن وعي أنطولوجي فلا يواجه الشعر هنا إلا ضمن اتحاده المتناقض مع النثر هذا الاتحاد القائم على التضاد ، فلا الوزن وحده يشكل هذا الانحراف عن المعيار ، ولا المضمون كذلك ، وإنما هو شيء ضروري لا نتحسسه بقدر ما نعيشه على المستوى الاتصالي والقرائي .

ضمن مفهوم آخر يعيد أدونيس قراءة الثقافة العربية عبر تداعياتها وتشابكاتها المفاهيمية ، حيث تدخلت عوامل معرفية وجمالية متعددة في صناعة مشروع رؤيوي للذات العربية في علاقتها بالزمان والمكان أي في حدود تلامسها للواقع المرئي الذي تتمركز حوله التركيبة العقلانية ، إذ أفضت هذه القراءة إلى فهم المشروع المعرفي كونه مؤسسة سوسيوثقافية محكومة بالإيديولوجي والسلطوي .

فالمنظومة الإبداعية تمزقت لغويا وفكريا نتيجة الرؤية الجديدة التي جاء بها النص القرآني الذي شيد مفاهيم جديدة وكتابة جديدة (فلم يكن القرآن رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم وحسب ، وإنما كان أيضا كتابة جديدة ، وكما أنه يمثل قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة ، فإنه يمثل أيضا قطيعة معها على مستوى الشكل التعبيري، هكذا كان النص القرآني تحولا جذريا شاملا : به وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة ، من ثقافة البديهة والارتجال إلى ثقافة الروية والتأمل) [3] هذه النظرة إلى علاقة النص القرآني بالنص الأدبي تحيل على شبكة مفاهيمية أنتجت التحول الفني علـــــى مستوى

1- تزفيتان تودوروف ، مفهوم الأدب ودراسات أخرى ، تر عبود كاسوحة ، مشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2002 ص 67.

2- أدونيس ، ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 ، ص 70.

3- أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 35.

اللغة بالدرجة الأولى ، ثم على مستوى الحدث الكتابي من حيث كونه ينتج داخل لغة اجتماعية تحولت إلى لغة مقدسة ذات بعد ميتافيزيقي روحاني.

ولهذا فإن كثيرا من الدراسات –كما أشار أدونيس– قد تناولت العلاقة بين النص القرآني والنص الشعري .

هذا الطرح الثقافي يدخل في مسألة العلاقة بين النصوص المقدسة والنصوص الأدبية ، وهذا ما أنتج ما يسمى بالتأويل ، وقد أشار دايفيد جاسبر إلى هذه المسألة حين أكد (أن العلاقة بين الإنجيل وبقية النصوص الأدبية هي علاقة قريبة ، رغم كونها غالبا غير مريحة ، الإنجيل بالتأكيد نص أدبي ، ومع ذلك فقد بقي منفصلا في التقليد الغربي عن باقي النصوص الأدبية ، وسواء كان ذلك للأفضل أو للأسوأ ، فإن كيفية قراءته تبقى هي المشكلة ، خلال الثلاثين عاما التي مضت على نظرية ما بعد الحداثة) [1] مما أدى إلى بناء مفاهيم تربط بين المنهج الهيرمينوطيقي الديم والمنظومة المعرفية لمابعد الحداثة حيث أثر النص الديني الإنجيل في نصوص الأدب الحديث ، وبخاصة في الخطاب الروائي .

على هذا الأساس فإن زاوية النظر إلى النص الديني يطبعها البعد اللغوي على المستويين النظري والإجرائي(فيجيب النص القرآني عن أسئلة الوجود والأخلاق والمصير ، وهو يجيب عن ذلك بشكل جمالي وفني ، ولهذا يمكن وصفه بإنه نص لغوي ، أعني لابد لفهمه من فهم لغته أولا ، وهذه اللغو ليست مجرد مفردات وتراكيب ، وإنما تحمل رؤيا معينة للإنسان والحياة ، وللكون أصلا وغيبا ومآلا) [2]. يشير هذا الكلام إلى كون هذا النص فلسفة لغوية حملت في طياتها مشروعا جديدا للكتابة ولعلاقة الذات العربية المبدعة بالحدث اللغوي ، مما شكل تساؤلات حول الحضور النهائي للمقدس في المدنس ، أي في شبكة العلاقات النظامية التي تحيل على المرجع والسياق ، وتذوب – على المستوى الجمالي– الحدود الفاصلة بين ماهو نثري وما هو شعري على الأقل ضمن دائرة الخطاب النقدي ، ولهذا احتار العرب في فرادة هذا النص الذي خالف المعايير الجمالية المتعارف عليها آنذاك . وهذه الفرادة غيرت نظرة العرب إلى اللغة .

إن القراءة السوسيوثقافية للوعي الإنساني تتمركز حول الذات بالمفهوم الهيدغري الهدمي ، فالذات تمثل الإشعاع النووي لمركزية الإنسان ضمن التشخصن الجدلي على مستويي الانغلاق والانفتاح (إذن في عودة أدونيس إلى ذاته هو معني بالكشف عما يعنيه أن يكون فردا ، باعتبار أن هذه خطوة ضرورية

1– أدونيس ، النص القرآني وآفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1993 ، ص 20.

2– دايفيد جاسبر ، مقدمة في الهيرمينوطيقا ، تر وجيه قانصو ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007 ، ص 167.

في جدلية التذوت بصفتها جدلية انغلاق / انفتاح أو تموند / تشخصن) [1] بالمفهوم الديكارتي ، فكل سؤال يحيل إلى وضع الذات ضمن حدود كينونتها داخل الزمن الأنطولوجي بوصفها فاعلة ومنتجة لا كذات استفهامية تحيل على واقعة فلسفية كغيرها من الوقائع التي تثير الشك والجدل ، وتحدد الجوهري والعرضي داخل نظام أنا أكون / أنا أفكر .

ولعل قضية الدازاين تحيل على الكائن كأولوية أنطولوجية ، بموجبها تتأسس العلاقة بين ماهو مركزي وماهو هامشي ، مما يؤسس (في الوقت نفسه إمكانية وجود فلسفة جديدة للأنا ، وبهذا المعنى فإن الأنا الأصلي يتشكل بالسؤال نفسه ، ولذا فإنه يجب ألا نفهم من الأنا الأصلي أي ذات ابستيمولوجية ، ولكن يجب أن نفهم ذلك الأنا الذي يسأل ، وهذا الأنا لم يعد هو المركز ، والسبب لأن قضية الكائن ومعنى الكائن هما المركز المنسي والذي يجب على الفلسفة أن تعيده) [2]، فالقضية تتجلى في فكرة سؤال الكينونة ، لأن الذات هنا ليست واقعة معرفية ، بقدر ماهي فلسفة وجودية مطبوعة بالوعي المركزي لعلاقة هذه الأنا بمشروع المجتمع .

إنها الذات التي تمارس السؤال الأنطولوجي لإيجاد الكائن المضطلع بكينونته ، دون العودة إلى فكر صهر الكائن بالكون كطرح عدمي مارسته الفلسفة الغربية —كما يرى هايدغر- فطبعت منظومتها المفاهيمية بالماورائي اللاهوتي ، حيث صار مطلوبا التفكير في حضور الكون من خلال حضور الذات فيه ، أي معنى الوجود الإنساني (بصفتها صيرورة تذوت ، وليس بصفتها جوهرا مفكرا ، أو جوهرا من أي نوع آخر ، إنه فعل تذويب خالص لها فلا تعود معطاة بوصفها موضوعا . إنه اختيار للذات بصفتها مصدر القيمة والمعنى ، بوصفها نزوعا لا يتقولب بقوالب نهائية)[3] فتتحول الذات كمعطى داخل الوعي الإنساني إلى نمط للتفكير كما تصور ذلك ديكارت في الكوجيطو (أنا أفكر إذن أنا موجود) .

فالمعرفة لها أسبقية على الوجود ، والوجود فلسفة تتم عبر التصور الذهني الخالص ، والأنا جزء من هذا التصور المفاهيمي ، لكنها ليست مركزا نهائيا للوجود ، بل هي فعل للتذوت ضمن نطاق الكينونة .

وبناء على هذا فإن التصور النهائي لدى ديكارت يفهم ابتداء وانتهاء بالله ، لأنه علة كل وجود وهكذا

1- عادل ضاهر ، الشعر والوجود ، دراسة فلسفية في شعر أدونيس ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2000 ، ص 181.

2- بول ريكور ، صراع التأويلات ، دراسة هيرمينوطيقية ، تر منذر عياشي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005 ، ص 272.

3- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2011 ، ص 192.

(ننتقل بالسؤال عن وجود الموجود إلى السؤال عن معرفة الوجود الحق الذي يحدد وجود كل موجود)[1]من هنا تتجلى ثنائية الذات / الموضوع ، وإن كان لم يتضح الفاصل الأنطولوجي بين الأنا كمعطى ضمن السياق المعرفي للكينونة ، والموضوع كمدرك ، وذلك باعتبار الأنا من الأشياء المادية المنوجدة ضمن الفعل الأنطولوجي الذي تأسست وفقه الديكارتية ، والحال أن المنحى الذي قاد ديكارت إلى تأسيس فلسفة الكوجيطو هو اهتمامه بالإنسان كمركز للمعرفة واستراتيجية لبناء الفهم .

وعلى هذا الأساس فإن النشاط المعرفي يتشكل ويتمظهر كوجود خالص عند الإنسان كدزاين أي كمشروع ومفهوم يحيل على الآنية والتحقق والتصور ، من حيث إن هذا الدازاين عند هايدغر ليس الإنسان كذات بشرية ، بل هو فعل الانوجاد ضمن حدث الذات المفكرة الفاعلة المسكونة بهاجس السؤال المركزي ، سؤال الكينونة وسؤال الوجود الخاص ، وجود الفهم والتغيير ، فالكينونة هنا ليست معطى شيئي كما دعت إلى ذلك الفلسفة الكلاسيكية حين ربطت بين كينونة الإنسان والطبيعيات باعتبار الحيز سياق الفعل والفهم الذي تضطلع به الأشياء جميعها ، وإنما الكينونة هنا دازاين قائمة على الفهم والحال والكلام .

فالكائن عند هايدغر منفتح ومنغلق ، فالمنغلق هو ما توصف به جميع الأشياء والموجودات بما فيها الإنسان كمعطى فيزيقي خاضع لمنطق التواجد ضمن سياق الحقائق والأفعال والتصرفات ، والمنفتح هو ذلك (الكائن الذي من شأنه أن يشف عن كينونته) [2] ، ولهذا يميز هايدغر بين بين الكائن الذي هو نحن ، أي ذلك المنوجد ضمن نطاق وحيز وفي مكان وزمان ، يمكن أن يري أو يتصور أو يعرف والكائن الذي هو الدازاين كمعطى أنطولوجي محكوم بالتساؤل المتعالي الترانسندنتالي المنتمي إلى اللغة كحضور ذاتي ، لأن الإنسان كائن لغوي (واللغة هي مسكن الوجود الذي يقيم الإنسان في كنفه) [3] ولا كينونة إلا بانفتاحه واتساعه وقد(نعت هايدغر الكينونة بكونها الأمر المتعالي Transcendens بالمعنى السكولاني اللاهوتي ، أي الأمر الروحي المفارق لعالم الحس ، وإنما بمعنى الأفق الذي يتطلع إليه الدازاين وإليه يتوق ويسعى) [4]

هذا التحول المفاهيمي من الفينومينولوجيا إلى الأنطولوجيا هو الذي طرح سؤال حقيقة الوجود

1- جمال محمد أحمد سليمان ، مارتن هايدغر الوجود والموجود ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009 ، ص 46.

2- محمد الشيخ ، نقد الحداثة في فكر هايدغر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص 142.

3- Heidegger , Lettre sur l'humanisme , gallimard , 1996 , p 67 .

4- محمد الشيخ ، نقد الحداثة في فكر هايدغر، ص 160 .

كطريق لفهم الذات الموجودة وعلاقتها بالأشياء والموجودات من حيث كونها تصدر عن فلسفة وعي تجعل من الإنسان أساسا للمعرفة ، وهونوع من الاشتغال الجوهري على فكرة وجود الموجود في حد ذاته كما فعلت الفلسفة الغربية منذ أفلاطون .

هذه الفكرة تقودنا إلى علاقة الذات بالوجود من حيث دخولها في فضائه المشوش الذي يقود إلى نوع من الضياع والتشيؤ . ولهذا فإن الدازاين هو أن أكون كما أكون في ظل التعاطي مع الراهن الاجتماعي والوجودي .

وعليه فإن مسألة الزمان الوجودي تمتلك شروط أسئلتها من خلال تحقيق إنسية الإنسان كما يسميها هايدغر ، وعلاقة هذا الكائن بالوجود الحسي ، ذلك أن المعطى المعرفي يقوم على فهم التغيرات التي تحدث في البنيات الثقافية وهذا ضمن البعد المكاني ، باعتبار أن المكان هو الأساس في تصور الوجود كما يرى كانط .

إن الفكرة الجوهرية في الفلسفة المعاصرة هي مفهوم الإنسان ، حيث انطلقت التصورات الكلاسيكية في إعطاء دلالة ذاتوية لكل كائن وشيء ، بحيث تصبح الصفة (الذات) لصيقة بهذا الإنسان مع اعتبار أن(لفظ الذات Subiectum فيما تقدم من تاريخ العصور الوسطى والرومان قد دل إلى كائن قائم بنفسه من حجر ونبات وحيوان وإنسان وغيرهم ، – فكل هذه كانت تعتبر ذواتا – صار مقصورا على الإنسان وحده دون غيره) [1] ولهذا كان مفهوم الدازاين عند هايدغر هو سؤال الماهية الذي حل محل الإنسان المعبأ بالدلالات الميتافيزيقية والإيديولوجية والأخلاقية انطلاقا من الطرح الإيبوخي كمبدأ فينومينولوجي ، الأمر الذي أدى إلى تشكيل مدلول أنتروبولوجي معاصر يتخطى الطرح والتخمين الميتافيزيقي غير القادر على تحديد كنه الذات كدال قادر على اختراق البنيات الذهنية المعبأة بمفاهيم انطولوجية والتي تأخذ صبغة اجتماعية تتضمن علاقة الإنسان بالواقع وطبقاته المختلفة .

من هنا يمكن أن نقول إن الإنسان كذات فاعلة ومفكرة بمثابة فتحة مفتوحة على نفسها ، لأن مفهوم الكائن يشمل الإنسان وغير الإنسان ، في حين أن الكينونة يمكن ملاحظتها حتى قبل التجلي الكامل للكائن ، ذلك أن التمايز يستمد مفهومه من كون هذا الإنسان يتصف بالعقل ، وهذا ماتم طرحه في الفلسفات الكلاسيكية والأنتروبولوجية التقليدية بدءا من أرسطو وأفلاطون ، ثم بدأت الطروحات المفاهيمية الجديدة في الفلسفة المعاصرة .

من هنا فإن الدازاين يمكن له أن يمارس حضوره الأنطولوجي عبر إمكانات الزمان الوجودي ، هذا

1- محمد الشيخ ، نقد الحداثة في فكر هايدغر ، ص 216 .

الذي له منحى تداخلي يرسم حدود الذات ولا يصنعها ولا تصنعه هي الأخرى . ذلك أن الحدود الفاصلة بينهما هي انفتاح أحدهما على الآخر .

إن ما يقوم عليه الدازاين هو التناهي ، أي فكرة الزوال وعلاقة الكائن (الإنسان) بالعدم والموت ، إن الفكر الفلسفي عند هايدغر يمتح مفاهيمه ومعطياته حول الذاتية من خلال العودة إلى الميتافيزيقا اليونانية (لذلك ليس الرجوع الهيدغري إلى الفلسفة اليونانية ولاسيما إلى أفلاطون وأرسطو وحتى ما قبل السقراطيين إلا دليلا على انغراس ميتافيزيقا الذاتية أو ميتافيزيقا الحداثة ضمن الفكر اليوناني المبكر) [1] وقد لاحظ هايدغر أن الفكر الغربي فصل بين الذات ككيان وجودي مفكر ، والموضوع كمفكر فيه ، وهذا مأزق حداثوي ارتهنت إليه الذهنية الغربية .

لعل أدونيس قد انطلق في تأسيس مشروعه الفكري من خلال بناء منهج معرفي قائم على فهم المقولات ، وبناء نظرية تجسد الوعي الابستيمولوجي لحركة التاريخ والثقافة والعقلية المفكرة .

على هذا الأساس (يريد أن يجتنب الثنائية التقليدية التي : الذات – الموضوع التي رسختها نظرية المعرفة العربية ، بعبارة أخرى لا ينفصل المنهج عنده عن كتابة الأشياء نفسها) [2] فالذات كما عند هايدغر تمارس الحضور الأنطولوجي تجاه : القلق – السأم – الوجود .

هذا المنعرج الفينومينولوجي له مدلول على مستوى الحضور الذهني للذات الفاعلة وتعيينها التاريخي في الوجود من خلال العلاقات القائمة بين ماهو متصور عقلي وما هو حقيقة متعالية على الزمان الوجودي . إن وجود هذه الذات يتحقق من خلال الانخراط في كلية الوجود المنكشف والمتجلي من حيث هو حقيقة ضمن الفضاء المكاني .

هذا الطرح المعرفي شكل هاجس الفكر الأدونيسي وتساؤلاته حول الذات العربية ومفاهيم الحرية والمسؤولية والزمان والمكان والعقل وغيرها انطلاقا من التصورات الفلسفية المعاصرة والأنتروبولوجية كما هي عند هيغل ونيتشه وهايدغر ، إلا أن أنثروبولوجيا (أدونيس لا ترادف الظاهرية الحرفية المعروفة ، بل هي تتعارض تماما مع الظاهرية وتميل إلى التحليل الباطن ، هي باطنية وجودية إن جاز التعبير ، هذه هي الطريقة التي لابد أن تقرأ بها إشارات أدونيس العابرة لهيغل وماركس ونيتشه) [3] .

1- محمد محجوب ، هيدغر وشكل الميتافيزيقا ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ط1 ، 1995 ، ص 107 .
2- وائل غالي ، الشعر والفكر ، أدونيس نموذجا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 2001 ، ص 101 .
3- المرجع نفسه ، ص 105 .

ثانيا- التراث العربي :حوار المركز والهامش

اتكأ الخطاب الأدونيسي فكرا وممارسة واشتغالا إبداعيا على طروحات معرفية وثقافية ظلت فترة من الزمن تشكل هامشا منبثا في التفكير العربي عبر مسارات تحوله الاجتماعي والثقافي ، وقد مثل الفكر الصوفي أهم مرجعية استفاد منها أدونيس واشتغل عليها حين قارن بين ما توصل إليه الفكر الغربي في فهمه لمركزية الذات وحضورها سواء على مستوى الاشتغال الجمالي أو الرؤية الظاهراتية للأشياء والموضوعات ، وبالتالي فإن إعادة فهم التراث جعل أدونيس ينشغل بالمحجب منه كونه مثل حداثة جمالية وفكرية ، ولهذا فإنه لم يكتف بالتناص معه ، بل صاغه صياغة جديدة انطلاقا من تأثره بالمدارس الفكرية المعاصرة ، كالرمزية والحركة المستقبلية وغيرها .

لقد اتكأ أدونيس في منجزه الإبداعي على الخطاب الصوفي كمرجعية جمالية وفلسفية من خلال الحفر المعرفي في التجربة الصوفية وأنطولوجيا الشعر الصوفي وعلاقته بالبنية الجمالية والرؤيوية للمجتمع العربي من خلال مسارات التحول والتعاطي مع المنظومة الثقافية الوافدة .

تعاطى أدونيس مع الرؤية الصوفية اشتغالا تنظيريا وإبداعا ، وإن مدارات التحول في الجمالية هي نتاج تجريب مستمر لكل الأشكال المعرفية واستحضار لما يمكن أن يكون مرجعية تؤسس للفضاء الاستيطيقي وتضفي عليه أبعادا فكرية وحضارية وتمنحه قوة دلالية ورمزية تؤهله لأن يكون بنية وتجربة ذلك أنه (لم يعد الشعر في أيامنا مجرد تعبير أو وصف ، بل تجربة ، ولم يعد أفكارا أو تشبيهات أو نظما أو حتى محاكاة ، بل لغة رمزية مختزلة وكيمياء – سيمياء – مركزة من العواطف والحدس والاستبصار ، وسعيا متواصلا نحو التسامي والعلو ودفقا مستمرا من المعنى وظله ، يتوق إلى اختراق حجب العادة والمألوف والمعاد) [1]إن الشعر أصبح خطابا تناصيا يمارس حضوره المتفرد عبر مسارات الاندماج والاستدعاء الثقافي لكل ما من شأنه أن يوسع مدارك البنية اللغوية والجمالية ، ويجعل الدلالة مكتنزة بالتدليل ، عائمة في الغياب وموغلة في التأخير والاحتماء والانغلاق ، ومن ثمة فإن استدعاء الماضي يجعل الكتابة أكثر فعالية وامتلاء بالدال المتشظي المفكك للدلالة المركزية والمتخطي للكلمة الأصل .

ولهذا فإن الاستناد إلى الإبداع الماضوي لا يقلل من القيمة الإبداعية بقدر ما يثريها ويزيدها غنى معرفيا وجماليا ، ولهذا فإن (الحداثة العربية في مستواها الإبداعي مسكونة بهذه الإبدعات الماضية الكبرى ، وهنا يصح القول إن الفكرة انتقال وليست بدءا مطلقا ، وإنها تبادل وتداخل ، فللأفكار دائما

1- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب ،قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، لبنان،ط1،2008 ، ص 250 .

بذور ما ، والشاعر أو المفكر يصنعها في نسق خاص به ، يفككها ، يحللها ، يعارضها ، يبرزها يهملها ... لكنه يظل ضمن نسيجها كأنه لا يخلق فكرة وإنما يخلق علاقة جديدة مختلفة بين الأفكار – بين الأشياء) [1]واعتمادا على هذا التصور الابستيمولوجي للظاهرة الإبداعية يؤكد أدونيس على استثمار منجزات الماضي من خلال خلخلة بنياته وتركيبه المعرفي دون السقوط في سياجه ووثوقيته ، لتظل الكتابة تمارس حريتها عبر تفاصيل الاستدعاء والتجاوز والقفز فوق المفكر فيه واللامفكر فيه .

هكذا فإن امتصاص الإبداع الماضي بكل توجهاته (المركزي والهامشي) ، حيث يلج عوالم النص ومن ثمة يفتح أنساقه على بنى جديدة وغير خاضعة في تمثلها الاستيطيقي لأية معرفة مسبقة ، إنها تمثل توالد للزمن الأبدي كبديل للزمن الخطي ، حيث يؤسس لذاتيته وقدرته على الترحال واختراق الأنظمة النصانية من الداخل وتفجير مكوناتها وسياقاتها ، وممارسة التشويش عليها ، فهي بمثابة جينالوجيا لغوية لها القدرة على التناسل واختزال الأشكال وهدم المرجعيات حتى لا تظل هناك مرجعية ثابتة إلا مرجعية النص فقط ، ولهذا (فحين نقول بتجاوز الماضي ، فإننا نعني تحديدا تجاوز لتصورات معينة للماضي أولفهم معين ، أو لبنى تعبيرية معينة ، أو لعلاقات معينة أو لمعايير ولقيم معينة ، ولا يعني إطلاقا أننا ننفك وننفصل عنه ، كأنه أصبح عضوا فينا زال وتلاشى) [2]، بل وجب الاتكاء عليه كضرورة جمالية ملحة وعليه فإن النص الصوفي يقوم على (رؤية متكاملة شاملة تجمع بين سائر مكونات الوجود ، على الرغم من تباينها وتناقضها ، إذ تعمل على صهرها وتمازجها لتشكيل صورة موحية بأطياف تلك المكونات غير مصرحة بها ،ولا تاركة لها فرصة الظهور المنفرد في مواجهة نقائضها أو مقابلاتها) [3]هكذا يصبح النص الصوفي لعبة من الدلالات المفارقة لمرجعياتها ، وبالتالي فالعملية متوالية من العلاقات تفضي إلى التفكيك المتواصل .

ولقد كان لأدونيس قراءة للتصوف في علاقته بالدين ، فهو يمثل موقفا روحانيا قائما على المفارقة المعرفية في مستوييها الفكري والإبداعي ولهذا (فالتجربة الصوفية بوصفها بدعة ، معيار يكشف عن طبيعة الفكر الديني المؤسسي ومستواه ، وهي تتيح للباحث أن يقرأ الشكل الذي حدد به المجتمع العربي الإسلامي نفسه ، وأن يدرس كيفية نفيه الآخر ضمنه) [4]وعلى هذا الأساس فإن النص الصوفي يقوم على بتر المراجع التي تقرأ النص المركزي (القرآن الكريم) في حدود التصورات الفقهية ، لأن المعرفة الصوفية

1- أدونيس ، كلام البدايات ،دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1989 ، ص 144 .

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- محمد علي كندي ، في لغة القصيدة الصوفية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 149 .

4- أدونيس ، كلام البدايات ، ص 173 .

قائمة على الحفر في الداخل ، وطمس كل السياقات التي تؤثث للدلالة كمرجع نهائي لابديل له(فالمعرفة الحقيقية هي معرفة لشيء من داخل ، ذلك أنها تلغي المسافة بينه وبين العارف ، وتتيح للعارف تحقيق ذاته ، فلا نعرف الوجود إلا بالشهود وفقا للمصطلح الصوفي ، أي بالحضور أو الذوق أو الإشراق ، وهي جميعا مصطلحات صوفية أيضا) [1]فالمعرفة هنا تقوم على المفارقة ، أي إلغاء الذات للوصول إلى القادر ، والتجلي في قدرته ، وهو ما يسمى عند الصوفية بالفناء والحلول .

ومنه فإن النص الصوفي مندس في الفضاء القرآني متجل منه ومن لغته ، استمد حضوره وأقام لغته الرمزية الموغلة في تجريديتها وغموضها ، إنه قفز إلى الماوراء ومحو للحضور ، ويمكن أن نقول (إن النص الصوفي ليس في أصله معارضة للنص الديني المؤسس (القرآن والحديث) والخروج عن مقتضياتهما ، بل معارضة تقوم على رفض النصوص الحافة التي أنتجت حولهما وأرادت توجيههما وفق المذهبية الفقهية أو العقدية أو السياسية ، معارضة تجد أدواتها في ممارسة التأويل والرمز الشعري والإصرار على الاختلاف)[2]. التجربة الصوفية التي تمحو الفواصل بين ذات الإنسان وخالقهاعتبرت في بدايات ظهورها خروجا عن الدين ، لأنها لم تفهم ولم يستطع الفكر العربي في وقته قراءة النص الصوفي واستيعاب مكوناته الدلالية ، ذلك أنه مرموز قائم على مفارقة المنظومة الجمالية والمعيارية السائدة آنذاك ، لقد مثل تحولا في بنية الثقافة العربية ممارسة فكريو وجمالية .

وقد اعتبر أدونيس الصوفية ظاهرة فكرية قبل كل شيء . وقد أشار زدادقة إلى أن البعد الصوفي روحاني قبل كل شيء مجرد من المعطى المادي في علاقته بما هو عقلاني خاضع لبنى التحول السوسيولوجي ، سواء على مستوى المخيال الاجتماعي أو تأسيس جهاز مفاهيمي قادر على قراءة الواقع بعيدا عن العيني والمحسوس ، ولهذا فإنه (لا يمكن أن نقوم بإبدال قيم محل أخرى بهذا الشكل الذي يفعله أدونيس ، إن التجربة الصوفية تجربة دينية في الأساس ولذلك جهازها المفاهيمي ورؤيتها للعالم ولغتها ويقينها وسياقها الحضاري كله ديني ، فلا يمكن – والحال هذه – أن نجردها ونحيلها إلى مجرد مسار فكري قوامه الاختلاف والحرية) [3]حيث إن أدونيس – في تصور زدادقة دائما – اعتمد في قراءته للصوفية على البعد الحضاري من خلال إسقاط الراهن على الماضي من حيث تبني المفاهيم الصوفية كمرجع فكري يتوافق مع معطيات العصر ومقتضياته .

ولهذا فإن التصوف يشكل خطابا فلسفيا في طروحاته واشتغاله الإبداعي، إذ يتملص مـــــن

1- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ،دار الساقي،بيروت ، لبنان، ط3، 1991 ،ص 40 .
2- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، ص 251 .
3- المرجع نفسه ، ص 253 .

حقيقته كفضاء ممارساتي يقوم على الإدراك الروحاني المنشغل بالكشف والباطن . وعليه فإن التجربة الصوفية تفترض العبور فوق حدود اللغة لتؤسس معجما خاصا بها انتقل من السطح اللغوي إلى العمق الأنطولوجي ، بحيث استمد من الطرح الصوفي المفهوم والأدواتوالتصور الجمالي للكتابة كبعد فكري وحضاري قبل كل شيء .

وقد ارتبط هذا المعطى المعرفي عند أدونيس ببنية فكرية كبرى هي علاقة الدين بالمشروع الإبداعي ككل ، حيث أكد أن الحضور الديني أسس لبنية جمالية سابقة وخاضعة لمعايير الثبات لا التحول ، هذا التصور قائم على تأسيس معايير أخلاقية وفكرية شكلت بنية وثوقية تجاه الحركة الإبداعية .

وقد استخلص أدونيس بعد قراءته لعلاقة الدين كرؤية للإنسان والفكر والحياة بالمشروع الإبداعي والجمالي مجموعة من النقاط[1] :

أولا : أقر الإسلام الشعر شريطة أن يكون أداة لخدمة الدين والنظام الذي يؤسسه ، ولا تقوم الأداة بذاتها ، بل بوظيفتها .

ثانيا : المضمون الذي أقره الإسلام ودعا للتعبير عنه يتمثل في حقائق واضحة أوحيت وبلغت ، وهذه الحقائق كاملة ثابتة لا نهائية ، وهي تتضمن كل شيء : ما كان وما سيكون ، بحيث ينتفي أي مجهول ز

ثالثا : إن وضوح المضمون وثباته وكماله مما أدى إلى عدم التمييز و تمييزا صحيحا دقيقا بين الفاعلية العملية من جهة والفاعلية الشعرية والفنية بعامة من جهة ثانية ، وهكذا اختلطت حدود الشعر والعلم ، بحيث أن الشعر أصبح نوعا من العلم ، وأصبح الوعي العلمي شكلا من أشكال الوعي الشعري .

رابعا : يستتبع ذلك على صعيد التعبير أن تنحصر وظيفة الكلام الشعري في الدلالة على الحقائق الواضحة.

خامسا : يمكن القول تبعا لما تقدم إن الإسلام كان نفيا للشعر ، ليس لأن القرآن تجاوزه لغة وبيانا فحسب ، بل لأنه أيضا أصبح بعد القرآن مصدر معرفة ثانية ، وبطل أن يكون مصدر معرفة أولى.

هكذا فإن الفضاء الذي يتحرك فيه الإبداع يقوم على قياس الدين على كل شيء ، اتباعية كاملة قائمة على الانصياع لما هو غيبي ، والارتباط به ضمن حدود الممارسة والاشتغال الإبداعي .

هذا التصور المفاهيمي قائم على تفكيك بنى الثقافة الإسلامية من خلال فهم التحولات المركزية للسياق الحضاري والمرجعي للظاهرة الفكرية العربية ، هذا وقد أكد زدادقة أن هذا التصور عند أدونيس

1- أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج1 ، ص 198 – 203 .

في السبعينيات كان(قناعة ربما أملاها المد الماركسي الاشتراكي الذي كان سائدا والذي يرى في الدينأفيون الشعوب ، ونظاما من أنظمة الفكر البشري الغيبي البالية) [1]إلا أن هذه الرؤية للتراث تغيرت مع تغير الفكر الأدونيسي منذ الثمانينات(حيث بدأ التأثير الليبيرالي يقوى لديه ،لذا نجده يعارض أصدقاءه من الشيوعيين والملحدين الرافضين للدين) [2]،هذا التحول أملته الظروف السياسية والراهن العربي ،لذلك فإن قراءة ادونيس للتراث ،ومحاولة خلخلته ونزع صفة القداسة عنه انبثقت من التجربة الصوفية ،وخصوصا مايتصل برؤية العالم ولغة الكتابة ومنهجية التصور الصوفي القائمة على المعرفة والكتابة .

هذا الانقلاب المفاهيمي كان من مولداته التحول السوسيولوجي والمعرفي الذي أمد الفكر المعاصر بجهاز مفاهيمي جديد قائم على تجاوز المركزيات العقلانية ، وظهور مدارس فلسفية وجمالية تجاوزت الكثير من المسلمات التي بدت في فترة ما معيارا نهائيا ، لهذا فإن التحول في الأفق الأدونيسي مرتبط بتغير الواقع السياسي العربي وظهور إيديولوجيات جديدة وأفول أخرى .

ويشير زدادقة إلى أن أدونيس اعتبر أن الوحي غيب الكتابة باعتباره يمارس حضورا مركزيا ، في حين أن الكتابة لها حضور هامشي ، حيث مارس الدين سلطته واستبدل القيم والمفاهيم بطروحات جديدة تستجيب لأجوبته النهائية حول الإنسان والحياة ، كما أن أدونيس يعتقد أن الدين ثار على الوثنيات لكنه يستحضر الكثير من الأساطير ويتبناها من حادثة الطوفان وعصى موسى وانشقاق البحر وغيرها (ليصل إلى استنتاج متناقض هو أن المسيحية التي ترفض هذه الأساطير استمرار شفاف للوثنية ، بينما التوراة والقرآن يعجان بالأسطورة وينصعان مع هذه الوثنية) [3]ليرى زدادقة أن الدين المسيحي معتقده أن الإنجيل هو العهد الجديد ، بينما تمثل التوراة العهد القديم ، وهما مترابطان من حيث التأسيس الأنتروبولوجي .

ولهذا فإن هذا التصور من أدونيس (تجاه الأديان المقارنة لا يمليه أي أساس منطقي عقلي ، إلا أن يكون نزوعا عاطفيا على أساس من اشتراك المسيحية مع الأساطير السومرية واليونانية في فكرة البعث وهي الفكرة – المركز التي بنى عليها أدونيس مشروعه الشعري بالكامل ، على الأقل في مرحلتي الخمسينات والستينات من القرن العشرين) [4].

إن الدراسات النقدية التراثية التي اشتغلت على الجمالية الشعرية أهملت النص الصوفي أو رفضته نتيجة

1- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب ص 256 .

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- المرجع نفسه ، ص 259 .

4- المرجع نفسه ، ص 260 .

خروجه على المؤسسة الجمالية السائدة وتجاوزه للمعيار ، ولهذا فإنه أكد على حساسية شعرية جديدة تخالف ما هو متعارف عليه ، إضافة إلى أن الخطاب الإيديولوجي آنذاك قام على تأكيد حضور مؤسسة لها مفاهيمها النهائية ، مؤسسة قائمة على إلغاء كل ما من شأنه أن يكون معارضا للمؤسسة السياسية القائمة ولهذا وقعت الثقافة العربية في ثنائية المركز/ الهامش ، المركز هو ما مهو معترف به سياسيا والهامش ماهو مرفوض من هذه المؤسسة .

ولهذا كان الخطاب الصوفي محضورا لأنه قائم على لغة رمزية مثلت شعرية جديدة مناهضة لنظرية عمود الشعر ، وعليه فإن (اللغة الشعرية الصوفية تناقض اللغة الدينية – الشرعية من حيث إن هذه تقول الأشياء كما هي بشكل كامل ونهائي ، بينما اللغة الصوفية لا تقول إلا صورا منها ، ذلك أنها تجليات المطلق – تجليات لما لا يقال ، ولما لا يوصف ، ولما تتعذر الإحاطة به) [1]وفي هذ الصدد نؤكد أن الخطاب النقدي المعاصر هو الذي أعاد قراءة الخطاب التراثي ، وانشغل بالمامشي منه ، ليؤكد على قوته وحضوره كرؤية استراتيجية للمنجز الثقافي من جهة ، وضرورة تواجده ضمن البنية السوسيوثقافية التي شكلت المنظومة المعرفية العربية ، إذ لا يمكن قراءة التراث دون استحضار جميع مكوناته وأنظمته ومقولاته التي يتكيء عليها .

ولعل مراجعة الغرب لطروحاته وتراثه المعرفي ، وخلخلته لكثير من القيم التي كانت تمثل حضورا نهائيا ، ومركزية فكرية لا يمكن تخطيها كمشكل الميتافيزيقا التي كان لها حضورا متعاليا في الفكر الغربي ، إلى أن تمت مراجعتها ، ومن ثمة رفض كل ما تمركز حولها .

وقد حدث هذا التحول المعرفي مع مفكري الأنوار كجاك دريدا ونيتشه من خلال قراءته الجينيالوجية التي توضح أن (ن منطق الميتافيزيقا هذا منطق متمركز حول مفهوم الذات ومشتقاته من المفاهيم ، كالعقل والجوهر والماهية والحقيقة والتمثل والعلية والغائية والأصل ، وأنه موجه أساسا ضد الاختلاف والتعدد والصيرورة والمفرد والحدث والرغبة ، أي ضد الحياة والوجود) [2]هذا التحول وإعادة قراءة الماضي شكلت منعطفاحاسما في الفكر المعاصر، وهو ما استدعى تدمير الأنساق وكسر البنيات المعرفية الثابتة في المفكر ذهنيا واجتماعيا ، وقد قاد هذا التغير في بؤر التفكير إلى استفاقة الفكر العربي المعاصر ، وإعادة قراءته للتراث قراءة جديدة وواعية مكنته من فهم مرجعياته الفكرية والحضارية .

وعلى هذا الأساس فإن (تأثر الفكر العربي بالغرب في يأسه من وهم الموضوعية والعقلانية ، وسلطة

1- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 23 .

2- محمد أندلسي ، نيتشه وسياسة الفلسفة ، ص 27 .

العلم وعودته الاضطرارية نحو عوالم السحر والغموض والمجهول والغيب ، هو ما دفع نقدنا العربي المعاصر إلى العودة هو بدوره إلى ما يمثل هذه العوالم في تراثنا ، أي العودة إلى النصوص الصوفية) [1] كونها تمثل مركزا مهما في قراءة التراث وفهمه ، إذ تتشكل العوالم الثقافية والحضارية من خلال فهم جميع مكوناته التي شكلته أي قراءة المركزي والهامشي ، بل وتحويل الهامشي إلى مركزي ، لأنه أهم ما يؤسس للمعطى السوسيوثقافي للمجتمع .

وعلى المستوى النصي فإن الشعر المعاصر استفاد من المخزون الصوفي لغة ورؤيا ، وشكل عوالمه الدلالية بالاتكاء عليه كونه يرفده بطاقة فنية عظيمة ، ويسهم في بلورة التجربة الشعرية وتكثيف الدال النصي ، مما يفضي إلى الاختزال والتوالد الدلالي ، ولهذا لجأ الشاعر المعاصر (إلى اللغة الغامضة الرامزة التي تختزل المعنى وتولده باستمرار ، تلك التي لا تقوم على المماثلة والمشابهة والمطابقة والإصابة وغيرها من أركان البلاغة التقليدية) [2]، وعليه فإن الشعر المعاصر وصل إلى استنفاد كل طاقاته اللغوية ، فلجأ إلى الصوفية كمرجع لغوي ، يقوم بامتصاص الأنساق الأسلوبية وتحويرها ، بحيث لاتقول المعنى ، وإنما تشير إليه ، وهو ما يمكن أن يسمى بالمفارقة التي (تعتمد أسلوبا خاصا ، ليكون بمقدور النص المعتمد لها ، والناهض عليها قول شيء لا يقوله صراحة ونصا) [3].

أما على المستوى الفلسفي فإن العلاقة بين النص الشعري المعاصر والنص الصوفي هي علاقة رؤيا وارتباط داخل التجربة والممارسة الاجتماعية والاهتمام الأنطولوجي بالذات والحرية . ومن هذا المنطلق فإن أدونيس ينطلق من التجربة الصوفية كمعطى جمالي قبل كل شيء ، كونها تمنح النص قوة مجازية خلاقة وتلغي روابطه ومراجعه بالواقع .

وفي هذا الصدد يرى أدونيس أن المجاز يبتر المرجعيات وذلك (بوصفه طاقة لتوليد الأسئلة ، يجدد الإنسان ، فيما يجدد الفكر واللغة والعلاقة بالأشياء) [4]، ذلك أن المعرفة الصوفية تفتح النص على التعدد الدلالي ، وتجعله قادرا على امتصاص الواقع وتحويره .

ومن ثمة تتعامل معه كمعطى لا كحدث مرتبط بالزمن ، وعليه فإن النص الصوفي يمارس تجاوزه للمؤسسة الدينية واللغوية ، فيما يكون قادرا على فتح الأفق الفني على الكوني والشمولي ، في حين أن التقاطع المفاهيمي بين الصوفية ومفاهيم السوريالية التي (قامت أول أمرها على إعادة النظرجذريا فـــــي

1- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، ص 262 .
2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
3- محمد علي كندي ، في لغة القصيدة الصوفية ، ص 144 .
4- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 144 .

الأسس التي بني عليها صرح الحضارة الغربية بدءا من أرسطو وتراث الفلسفة الإغريقية لا سيما في مساره المقدس سقراط – أفلاطون – أرسطو) [1]حيث تجاوزت المركزية العقلية لتؤسس لمركزية جديدة هي المركزية الروحانية القائمة على التعالي ورفض الواقع المادي ، وبناء واقع جديد مداره الإحساس بالباطن (وقد أعلن السورياليون قطيعتهم مع المجتمع القديم ، وأسسه كلها ومع أخلاقه وجماليته ووضعيته ، والهدف هو تحقيق الإنسان الكلي في وحدة كاملة بين الوعي واللاوعي) [2]أي التجرد من الحسي للسمو إلى العالم الروحاني السحري الغامض والانشغال بالتأمل الذاتي .

وينطلق مفهوم أدونيس للصوفية من تحديده للعلاقة بينها وبين الدين ، وأن التصوف تجاوز للدين ومخالفة له ، وإعلان لتخطي الموروث الديني ، إلا أن الواقع أن الصوفي (وهو حين يخالف الشريعة إنما يخالف فهما معينا للنص ، يخالف الفهم الظاهري والشكلي والحرفي) [3]ولعل هذا الأمر قد أشار إليه أدونيس ، فثورة الصوفي لم تكن ضد الشريعة ، وإنما ضد الخطاب التي تشكل حولها ، ضد القراءة السطحية التي تقوم على الفهم الشكلي ، وهذا لأن (الصوفية فهمت النص الديني ، وأولته بشكل مغاير جذريا للفهم الشرعي الظاهري ، بل جعلت من النبي نفسه عملا وقولا النموذج الأول للصوفي) [4]إذن فالمنطلق القرائي عند الصوفية هو إجلاء الباطن وتجاوز ماهو ظاهر ، لأن مركز الإيمان قائم في الرؤية الداخلية للنص ، وفهم الأشياء كونها إشعاع ذاتي ، فكأن الفهم هو نوع من القراءة الظاهراتية التي تنطلق من الوعي الذاتي والقصدية ، وتجمع بين الواقعة المادية والماهية العقلية كمفهوم التجربة الترنسندنتالية عند هوسرل .

فالممارسة الصوفية هي نوع من تعليق المعنى السابق لإنشاء المعنى الجديد القائم على حضور الذات كمركز في عملية التأويل والفهم الباطني للنص ، ولهذا (يقوم التعليق الفينومينولوجي على تعليق الأحكام الخاصة بالمعتقدات والآراء السابقة التي تسلم بواقعية العالم الخارجي ، هذا هو المعنى الحقيقي للتعليق الفينومينولوجي ، إنه يحيل نظر الوعي إلى ذاته ، ويحول اتجاه هذا النظر ، ويرفع النقاب الذي كان على الأنا تحقيقه) [5]إن الطرح الصوفي تأويلي يتخطى كل ما هو قائم على استدعاء حرفية النص

1- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، ص 266 .
2- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 30 .
3- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب ،ص 276 .
4- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 18 .
5- علي الحبيب الفريوي ، مارتن هايدغر (الفن والحقيقة)أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا ، ص 39 .

وسطح المعنى،إنه محاولة لفهم الأشياء في ذاتها بعيدا عن أي سياج دوغمائي قد يشكل رقيبا ضد استحضار الدلالة المغيبة والمعنى القائم .

وإذا كان الصوفي كذلك، فإن السوريالي يتكيء على تدمير الأنساق والمفاهيم وتجاوز المؤسسات إنه يستند إلى الإنكار والجحود ، (وإذا كان الصوفي يرى في اقتصاد الطاقة وحياة الزهد والتقشف والحرمان طريقة الحياة الحياة المناسبة للترقي والوصول والشفافية ، فإن السوريالي يرى في تبذير الطاقة واستهلاكها في حياة الرغبة والجنس والسكر والبوهيمية واللامعنى والعبثية .. وسيلته المفضلة لاختراق كثافة الوجود وصولا إلى الأرض الجديدة) [1]هذا وإن الصوفي ينطلق في فهمه للنصوص من اللغة ، واللغة عنده غير قادرة على احتواء الدلالة الغائبة واستحضارها ، وهو ما استدعى تفجير اللغة من الداخل ، وإقامة علاقات جديدة بين الدال والمدلول (والمشكلة هنا هي أن المتصوف يشعر دائما أن اللغة قاصرة وغير كافية ، وأنها من ثم لا غناء فيها كوسيلة لنقل تجاربه واستبصاراته إلى الآخرين .

ولهذا نراه عندما يستخدمها يعلن أنها لا تقول ما يرغب قوله ، وأن جميع الكلمات عاجزة على أن تفعل ذلك ، ومن ثم فإن تجربته مما لا يمكن وصفه أو التعبير عنه)[2]، وهذا ما أدى إلى عدم فهم مرجعية الفكر الصوفي ، وعلاقته باللغة والأشياء والوجود .

ونشير إلى أن تأثر أدونيس بالطرح السوريالي بدأ مبكرا مع أعماله الأولى بدءا بأغاني مهيار الدمشقي وكتاب التحولات والمسرح والمرايا ، ثم بعدها ربط بين المعرفتين الصوفية والسوريالية ، وقد صاغ أدونيس هذا المختلف والمؤتلف بين الرؤيتين والتجربتين من خلال النظر (إلى التجربة الصوفية بوصفها مسارا فكريا –روحيا ، وليس بوصفها معتقدا دينيا) [3]، ذلك أن الكتابة الصوفية شبيهة بالكتابة السوريالية من حيث تجاوزها للعقل وتحريره للوعي الذاتي واستكناه الآتي ، مما يمثل خيطا رفيعا يجمع بين الظاهرتين .

ولهذا فإن (كل شاعر حقيقي هو في هذا المستوى صوفي أو سوريالي : يتوق إلى عالم وراء العالم الأليف ، واعيا أن ذلك لا يتم إلا بشرطين : الأول هو التخلص كليا من المناخات الشعرية التي تأسست اجتماعيا من أجل أن يكون نقيا في ذاته ، وفي لغته والثاني هو الانسياق وفقا لهذا النقاء في مجهول اللغة ومجهول العالم) [4]،أما الرؤية المعرفية لكل من الصوفية والسوريالية فإنها تهدف إلى تخطـــي

1- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، ص 276 .
2- والتر ستيس ، التصوف والفلسفة ، تر إمام عبد الفتاح إمام ، مكتبة مدبولي ، دط ، ص 19 .
3- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 174 .
4- المرجع نفسه ، ص 176 .

العالم الحقيقي إلى عالم اللاوعي لبناء كتابة جديدة تتخطى المعطى والجاهز والمعيارية .

وحتما (تنطلق السوريالية شأن الصوفية من رفض محدودية الوضع الإنساني ، لذلك تحيا في الحلم وعالم اللاوعي ، مشوشة الحواس معبرة عن ذلك بما سميته الكتابة الآلية – أي الكتابة التي امحت فيها رقابة العقل أو الوعي) [1]وتجاوزت الحدود الواعية نحو فضاء الكشف واللانهاية واللامحدود .

ضمن هذا التصور تنسج الكتابة ذاتها رؤية قائمة على فعالية الكينونة والسؤال المعرفي المقلق (فالكتابة السوريالية شأن الكتابة الصوفية هي رواية الخروج من المنفى في اتجاه النقطة العليا ، تتحقق هذه الكتابة صوفيا بالشطح وسورياليا بالكتابة الآلية) [2]، واستنادا إلى المفهوم المعرفي للتجربتين السوريالية والصوفية يؤكد زدادقة أنهماتسيران في خطين مختلفين من حيث (إن الصوفية قد تسعى للهدم ولكن لغرض البناء من جديد ، بينما الاتجاهات السوريالية – والحداثية عموما – تسعى لمجرد التقويض والتساؤل والتشكيك دون رغبة أو سعي إلى أي بناء جديد) [3]وإذا كانت الصوفية تمارس حضورها في العالم من خلال الهدم والبناء ، هدم المرجعيات الثابتة وبناء المتحول المتغير سعيا إلى اكتشاف العالم باستخدام أدوات معرفية جديدة أكثر فاعلية ، تبدأ من الذات كمركز اهتمام وحضور معرفي ، فإن السوريالية لا تهدم من أجل الهدم ، وإنما من أجل التخطي وتفكيك البنى المعرفية القائمة على فعل التمركز العقلي كما أشار إلى ذلك جاك دريدا ، حيث فكك المرجعيات الغربية ، لأنها متمركزة حول العقل منذ أرسطو حتى سوسير .

أليس الشك في المعرفة هو معرفة جديدة ؟ إن الأمر كذلك حين تبنى المعرفة يقينيا بعد قراءة الترسبات الثقافية التي استهلكت وصارت نظاما مسيجا يقبع داخله المسار الفكري .

هكذا قامت السوريالية بفهم الواقع المعرفي من خلال الثورة على العقل وتبني الطروحات المرتبطة بالذات من أجل إعادة البناء لا الهدم فقط (فالسوريالية اكتشاف للأعماق الداخلية الذاتية ، وهي كذلك اكتشاف للعالم الخارجي لا لكي تعرفه كما هو بل لكي تعيد خلقه) [4] ، ويمكن اعتبار حلقات اللاوعي والحلم والجنون مجموعة من المفاهيم التي شكلت التجربتين الصوفية والسوريالية ، حيث أفضت إلى بناء العقل التأسيسي للتجربة الجديدة ، وأسهمت في بلورة الأفق الجمالي والبعد المعرفي لهاتين التجربتين .

1- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 176 .

2- المرجع نفسه ، ص 180 .

3- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، ص 282 .

4- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 89 .

هذا الأمر هو نتاج رفض لمعطيات الفكر المعاصر المنبني على العقلانية والتقنية . وقد اتكأت السوريالية على التحليل النفسي الفرويدي ، وبخاصة فيما تعلق بالجمع بين الشعور واللاشعور ، وهو ما دفع أدونيس إلى أن أخذ (صوره الذهنية منمنطقة اللاشعور هذه ، ووصف كثيرا من أحلام في شعره ، على الرغم من أن صوره الشعرية تطغى عليها أحيانا النزعة الذهنية الحادة والمبالغات الذاتية المقصودة)[1]

وفي موقف آخر يفند زدادقة هذا الطرح حيث اعتبر أنأدونيس ينطلقأحيانا في تأسيس الكتابة عنده من وعي قصدي قائم على استحضار الوسائل المناسبة لعملية البناء فشعره عقلي بالدرجة الأولى وبعيد كل البعد عن الحلم واللاشعور ، إنه يؤسس لمشروعه الإبداعي في مرحلة من الوعي الكامل ، مما يؤكد أن حضور الطرح السوريالي يضل ضئيلا مقارنة بالبعد الكوني الذي طبع شعره في مراحل كثيرة من عمره الإبداعي .

وعلى هذا الأساس فإن (الحقيقة أن مجرد تدمير بنية اللغة الجارية ، وتعدد أو حتى انتفاء دلالة محددة ناتجة عن نسق القواعد (النظم) وتحويل الجملة إلى اللاشكل أو اللاتحدد برفض الإيقاع والوزن وفوضوية البناء الشعري للقصيدة ، كل ذلك لا يكفي للقول بأنها صادرة بالضرورة عن اللاشعور)[2]لعل هذه الفكرة يؤكدها أدونيس ذاته حين يتحدث عن مشروع الحداثة في مستواها الفني إذ (تعني الحداثة فنيا تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها ، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل ، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون) [3]ويتكيء النص الصوفي أو السوريالي على نوع من الهذيان أو الحلم كمعطى مخيالي للتشكيل والبناء حيث تكمن ضرورته في إرفاده بقدرة وطاقة خيالية تسمو به إلى مصاف التفرد والتأمل.

وفي هذا السياق ربط أدونيس بين بين الحلم والرؤيا والنبوة ، ذلك أن المخيال يتأسس وفق استدعاء ما هو مغيب وتغييب ماهو حاضر وماصل في الواقع ، فهو يجعل اللغة تنمو كبذرة أو خط – كما يرى بارت – ويقيها من التلاشي مما ليس منه ، كونه يربط العلاقات النصية ،ويبني بوابة جديدة نحو مناطق العتمة (اللاشعور) .

وعليه فإن أدونيس أشار إلى الحلم كونه منطقة وسطى بين اللامتوقع والعالم الخارجي ، وأسس لهذه

1- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، ص 286.

2- المرجع نفسه ، ص 287.

3- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص 321.

الرؤية الجمالية حين تحدث عن الكتابة الجبرانية من خلال جدلية الهدم والبناء ، والتي هي جدلية ثانية سماها أدونيس جدلية الاستقصاء والريادة [1]، والتي تصنع مايسمى الجنون الذيمن أشكاله التخييل (وهو الإيغال فيما وراء حدود العالم المرئي المحسوس ، المدرك عقليا ، إلى العالم الخفي الحقيقي ، وذلك من أجل الكشف عنه ، وتأسيس المطابقات بينه وبين العالم المرئي) [2]، ولعل هذه الملكة (الخيال) هي نوع من الحلم بالمفهوم المعرفي الجمالي ، فالمبدع يتكيء عليه كونه يقي النصوص من الوقوع فيما هو محسوس واقعي (ومن أشكال هذا الاستقصاء الحلم ، ونبين أهمية الحلم في هذا الصدد حين نقارنه بالعقل . العقل يتيح للإنسان أن يدرك الواقع ، غير أنه يكبت العالم الكامن وراءه ويحجبه . والحلم هو الذي يكشف عن هذا العالم ويحرره) [3]، هذا الحلم الأدونيسي هو شكل من أشكال الجنون الذي يقود إلى الابتكار والتجاوز والوقوف فوق الواقع المادي للاتصال بالعالم المعنوي الذي هو بداية الخلاص من التشيوء والاندثار والتمزق النفسي .

ولهذا فإن (تمجيد الحداثيين للجنون يتفق تماما مع طبيعة المباديء التي قامت عليها دعوتهم الفلسفية والجمالية ، وقد تتداخل لديهم الأحلام بالهلوسة والهذيان والفوضى والعبثية ، بل واللامعنى وأدونيس نتيجة – لذلك – الجنون والحلم في مرتبة معرفية واحدة) [4]وارتباط فكرة الجنون بالإبداع في النص الأدونيسي لم تكن عبثا ، وإنما هي نتاج فهم ووعي بالظاهرة الإبداعية ، إذيلجأ أدونيس إلى هذا الأمر كونه يمثل حالة تعبيرية ترفع النص من الواقعية العادية إلى المثالية الماورائية .

هذا وإن لحظة الجنون قيمة جمالية مثلها مثل بقية الأنماط التي تبلور الحدث الشعري ، ودليل ذلك أن (الجنون بالنسبة لأدونيس موضة يشغلها في شعره فترة أو زمنا محددا ، ثم يلغيها ، إنه ليس جنونا حتميا مفروضا ، بل اختيارا إراديا متحكما به) [5]لعل هذا اللجوء الإرادي إلى الحلم والجنون تمليه اللغة الشعرية والرؤيا الكونية ، ذلك أن اللغة كلما أوغلت في الغرابة والتجريد كلما انفتحت على التعدد الدلالي وارتفعت بالنص من النفعية والمعيارية والوصفية إلى مصاف التحرر السياقي وانفتاح الدال إنه يصنع اللامعنى بعيدا عن اليومي الفج .

ويرى أدونيس أن (التجريد يحرر الفن من أثقال الوظيفة الإعلامية أو العقدية . الفن المتحرر من

1- أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج3 ، ص 198 .

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- المرجع نفسه ، ص ، 200 .

4- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، ص 294.

5- المرجع نفسه ، ص 295.

هذه الوظيفة هو وحده القادر على تحقيق الانفعال الصافي) [1]، ومن الفضاءات المعرفية والفلسفية التي شكلت النص الأدونيسي الخيال الذي هو حركة فوق نصية يمارس حضوره الاستيطيقي من خلال تهشيم الدال وتفجير الدلالة ، وتكوين نظرية جمالية تؤكد حضور الذات في العالم وبناء نقطة التماس بينهما، مما يبلور الرؤية الكونية ، ويصنع الصورة المتحررة من الاعتبارات الاجتماعية والأخلاقية ، لتحقيق نوع من الطوباوية ، بخلق الفكرة الرمزية الموحية بالمطلق .

وقد كان رامبو مأخوذا بهذا المطلق اللانهائي ، والخيال الشعري عند أدونيس هو نتاج التأثر (بطائفة واسعة من شعراء الحداثة ، بداية بالرمزيين رامبو وبودلير ومالارميه ، وانتهاء بإيلواز وتزارا وبريتون من السورياليين ، مرورا بسان جون بيرس الذي يشكل مدرسة قائمة بذاتها) [2]، وهذا التصور يتكيء على فرضية أسطورية وهي أن الشعر يرتبط بالسحر والكهانة والعرافة – كما يرى بودلير – فهو قفز فوق الواقع الظاهري العيني ، لأن العالم عند أدونيس عالم أول (هو عالم المعاني ، وهو عالم العقل ، والثاني هو عالم الحرف والحس ، هذا يدرك بالبصر ، وذاك يدرك بالبصيرة) [3]، في حين أن هناك عالما مثاليا وسطا يتشكل في لحظة جنونية ميتافيزيقية (هو عالم الجبروت – الذي هو في الوقت نفسه عالم الخيال وحضرة الخيال)[4]وقد انطلق أدونيس من فهمه للخيال من رؤية ابن عربي .

لذلك يورد مفاهيمه الصوفية التي تنطلق من فكرة الطبقة الوسطى اللامتوقعة التي هي لحظة الغياب بين الوعي واللاوعي إنه (العماء ويعني به الحضرة الجامعة والمرتبة الشاملة وهو يقبل صور الكائنات ويقبل تصوير ما لم يكن بعد) [5]فالخيال الصوفي يرتبط بلحظة التمثل بين الواقع واللاواقع، بين المتمثل حسيا والغائب ذهنيا ، بين المجرد والمحسوس ، إنه المجهول والمعلوم في الوقت نفسه (إن الخيال حسب ابن عربي هو هذه النقطة الوسطى بين المعقول العلوي والمحسوس السفلي ، أي أنه يقع بين الوجود المطلق والعدم المطلق)[6]، ولهذا يذهب أدونيس إلى أن الخيال بالمفهوم السوريالي قفز فوق العقل لأنه المصدر الحقيقي للمعرفة .

في حين أن العقل قد يشكك في الأشياء دون أن يفسر أو يقدم تصورا يقينيا للحقيقة ، (وفي هذا المنظور يمكن القول إن مبدأ الحقيقة ليس في المادة ، وإنما هو في اللغة ، لذلك ليس للمادة وجود مستقل

1- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 208 .
2- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، ص 296 .
3- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 77 .
4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
5- المرجع نفسه ، ص 76.
6- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، ص 298 .

عن اللغة) [1] .

واتكأ أدونيس في مرحلة تالية من شعره على الأسطورة ، وتوظيفها لديه هو نتاج تحول في الممارسة الكتابية لديه ، حيث يسعى إلى تجريب كل الأشكال التي من شأنها أن تعلي من الخطاب ، وتصنع فرادته الشكلية والرؤيوية ، وهو مما أفضى إلى استدعاء الأسطورة كمعطى قابل لأن يذوب الدلالة في النص ويثريها بالتنوع والغنى .

هكذا يتحول التوظيف الأسطوري إلى فعل في اللغة من خلال خلخلة بنياتها وسياقاتها المرجعية والوصفية لبناء عالم لغوي جديد يتجاوز الواقع (هذا ما يجعل أدونيس مفتونا بالأسطورة باعتبارها أداة الصمود في وجه سياقات الواقع الضاغطة) [2]فكأنها معادل موضوعي يصنع الغرائبي والعجائبي ، ويجعل النص بنية نسيجية من الدلالات والرموز ، فكأن الشاعر يحياليرتقي فوق الواقع المحسوس فكريا ونفسيا وإنسانيا ، مما يكثف التجربة الشعرية ، ويغني التجربة الشعورية ويخصب الدلالات المركزية ، ويفتحها على الاحتمالية .

من هذا المنطلق فإن المشروع الإندونيسي إبداعا وتنظيرا وعلى مستوى الممارسة والإنتاجية يستند إلى مرجعية تراثية هي نتاج تحولات معرفية في الأفق والرؤية الإبداعية ، إذ كانت كتابات المتصوفة كالنفري والحلاج والسهروردي هي المرجعية اللغوية والفلسفية للنص الأدونيسي ، ذلك أن هذا الخطاب يحمل في ثناياه قوة التمرد وكسر الطابوهات واختراق ما هو مألوف ومركزي ، واستحضار الهامشي وجعله نواة يدور حولها العمل الأدبي ، وتنطلق منها الفكرة النصية ، وتركيز أدونيس على المحسوس وكشف الغائب واستحضاره هو طريقة جديدة تشكل منعطفا هاما في اللغة الشعرية والرؤيا النصية .

على هذا الأساس فإن الفكر الصوفي يقوم على تقديس الأنثى وحضورها الكوني المشع وارتباطها بالخلق مثلما هو عند السورياليين إذ يربطون بين الحضور الأنثوي والخلاص من ربقة العالم وفجاجة اليومي وهو خلاص الإنسان من التشيؤ والمادية وتمثل السعي إلى العوالم الروحانية والباطنية .

وقد ربط أدونيس بين مفهوم المرأة أو الأنثى في الفكر الصوفي والفكر السوريالي ، فالصوفية تنظر إلى المرأة (بوصفها المحبوبة ، رمز للأنوثة الخالقة ، للرحم ، للكونية ، وهي بوصفها كذلك علة الوجود ومكان الوجود) [3]إنها تمثل الميلاد الأول للذات في العالم كونها تفضي إلى حقيقة الوجود ووجود الـــذات

1- أدونيس ، سياسة الشعر،دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، ، دار الآداب،بيروت،لبنان ،ط2، 1996، ص 100.

2- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، ص 304.

3- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 107.

والأمر كذلك عند السورياليين (فالحب أيضا هو وسيلة لبلوغ المثال ، وتجاوز الحدود الزمنية ، إنه كذلك الكشف عن الذات : المرأة الغوية والمرأة التي لا تقاوم أو المرأة الطفل هي التي تفتح الطريق نحو عالم أصيل ومحسوس)[1]، إذن تشترك الصوفية والسوريالية في كون المرأة تمثل منعطفا حاسما بين الحقيقة والوجود والذات والعالم ، والمحسوس واللامحسوس ، إنها طريقة نحو الكمال المطلق ، فالمرأة في الحضور الصوفي هي رمز للطهر والنقاء والصفاء ، وتقوم على المقدس لا المدنس ، إلا أن أدونيس يتكيء على ابن عربي ليؤكد أن الحب في الفكر الصوفي قائم على ثنائية الجسد / الروح ، ولهذا يقول (والغاية من الحب في مرتبته الروحانية هي التشبه بالمحبوب ، مع القيام بحقه ومعرفة قدره .

وإذا كان الحب الطبيعي خاضعا للحد والمقدار والشكل ، فإن الحب الروحاني على العكس خارج عن الحد وعن المقدار والشكل ، ولهذا حين يتمكن الحب من الحبيبين ، لا يشكو أي منهما فراق الآخر لأنهما ليسا من عالم الأجسام ، والمعاني هنا لا تتقيد ولا تتميز) [2]، فالحضور الأنثوي عند الصوفيين قائم على ثنائية الحب الطبيعي / الحب الروحاني ، والطبيعي هو الأصل لأنه خاضع للكينونة والأعراض والمقدار بالتعبير الأرسطي ، في حين أن الروحاني هو تجل لقوة الخالق ووصول إلى الرتب العليا من المعرفة الذهنية والتجرد الذاتي من ربق الحياة ومادية الأشياء ، إنه لحظة التحول والحلول في النورانية المطلقة بعيدا عن اللذة والإيروسية .

إن التحول الممارساتي في الحضور الجسدي على مستوى الذهن والنص قدم رؤية مفاهيمية للكتابة والإبداع عن أدونيس ، ففي قراءته للتراث ينطلق من الهامش الفكري العربي معتبرا إياه مركز الحداثة ، ولهذا فإنه يتحدث عن أصول الإبداع والتحول في الثقافة العربية من خلال ثلاث حركات هي الثورية والفكرية والشعرية ، ويربطها بفكرة التخطي وتجاوز الموروث السائد ، ولهذا فإن التحول على المستوى الشعري يرتبط عن أدونيس بتجربتين ، يقول(الأول أسميها التجربة الذاتية ، وأعني بها إعطاء الأولية للعالم الداخلي ، عالم العواطف والرغبات والأهواء) [3]هذا المنطلق في فهم فكر الحداثة تشكل من خلال المنظور التفكيكي الذي اتكأ عليه أدونيس كاستراتيجية لخلخلة الخطابات وتشريح بناها الداخلية لفهمها ، واستيعاب مكوناتها وقدرتها على الحضور والتشكل .

ولهذا فإنه يستند إلى (استراتيجيات القراءة الجديدة التي بناها ميشال فوكو وجاك دريدا التـــي

1- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 109.
2- المرجع نفسه ، ص 103.
3- أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج1 ، ص 258.

قوضت سلطة العقل والدين والمجتمع لصالح الشك والهدم وفلسفة السؤال) [1]، من هذا المنظور فإن الجسد له الحضور الأول في المنظومة الثقافية والفكرية عند أدونيس ، لأنه لا يتمثل بذاته ، وإنما يتشكل كقيمة للتجاوز والهدم وتدمير السياقات والأنساق الجمالية والسوسيولوجية ، واعتباره كذلك كفعل إنشاء وتحول سوسيوثقافي . والحضور الجسدي في الخطاب الأدونيسي ينطلق من خلال فكرة جينيالوجيا الذات الراغبة ضمن التفكير الجنساني كبعد معرفي وحضاري يمفصل المفاهيم السائدة حول العلاقات الذكورية / الأنثوية داخل السياج السوسيولوجي للمجتمع العربي .

في نطاق هذا التصور يتحول الجسد كونه علاقات من التوالد والموت والخلود على حد تعبير غالينوس (وحول المتع (الأفروديسيا) وحول الاستعمال الذي يجب أن تستعمل به إذا أريد أن يكون هناك إنشغال جذري بالجسد) [2] مما يفضي إلى نوع من القلق الأنطولوجي الذي يسيطر على الذات في علاقتها بنفسها وبالعالم .

من هنا فإن الجسد يمثل مرحلة الحياة والموت ويشكل التمايز الأخلاقي للذات الإنسانية (فالحقيقة في الفن الإيروسي تستخرج من المتعة نفسها منظورا إليها كممارسة ومتلقاة كتجربة ، وليس مع قانون مطلق للمباح والمحرم ، ولا بالإحالة على مقياس للمنفعة ، تأخذ المتعة بعين الاعتبار ، ولكن أولا وقبل كل شيء بالعلاقة مع ذاتها ، فهي ينبغي أن تعرف في تلك العلاقة كمتعة ، أي حسب شدتها ، وكيفها المميز ومدتها ، وأصدائها في الجسد والنفس) [3]من هنا يتحول الجسد كقيمة طقوسية يمارس حضوره كرمز له مجاله الاشتغالي، بل إنه عملية تتعلق بالمتخيل الاجتماعي ، وله طابع وجودي وأخلاقي وجمالي.

وللجسد في الفكر العربي المعاصر مركزية هامة ، بعدما كان هامشيا في الكلاسيكيات الفلسفية باعتباره يمثل الفناء ، في حين أن الروح تمثل الخلود، وقد نظر إليه من منظار المقدس / المدنس ، حيث يمثل إعلانا عن المسكوت عنه واللامفكر فيه إلا ضمن الوعي الباطن ، حيث يحاول ديكارت أن يفصل بين مفهومي النفس والجسد ، ولكنه حين يتحدث عن الانفعال يجمع بينهما .

إن حضور الجسد في الفكر الأدونيسي هو نتاج الطروحات الفلسفية المعاصرة ، حيث (يتراوح التصور الفلسفي بين النزعة العقلانية والظاهراتية والمادية بجميع مشاربها ، أو لنقل بين التصور الثنائي لعلاقة الجسد بالفكر (ديكارت) والنظر إلى الجسد من جهة ما يقدر على فعله وما لا يقدر عليـــــــه

1- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب، ص 309 .

2- ميشال فوكو ، تاريخ الجنسانية ، استعمال المنع ، ج2 تر محمد هشام ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2004 ، ص 132.

3- ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية ، ج1، ص 49.

(سبينوزا، شوبنهاور نيتشه ، فرويد) ثم التفكير في الجسد فيما وراء ثنائية الفكر والجسد (إدموند هوسرل وميرلوبونتي وميشال هنري)) [1]هذه الطروحات تنظر إلى الجسد من خلال علاقته بالذات وتخطيه للتصور البيولوجي والاجتماعي والثقافيباعتباره معطى له علاقة بالمادي والعقلي والفكري والروحي ، أي أنه تمثل لحالة الذات داخل الزمن وضمن الحيز الفضائي .

وفهم أدونيس للجسد هونتاج الرؤية الحداثية للتراث الصوفي ، فالمفهوم الجسدي عند أدونيس مرتبط أساسا بفعل تحريره وتخليصه من شبكة المفهومات التي قيدته ،وبالتالي(يفعل أدونيس مفهوم الجسد تفعيلا كونيا يتضمن فيه مفهوم الحب ويستوعبه ويغنيه، ليتكشف عنده عن طاقات خلاقة تختزل الحياة والعالم في لحظة تجل فاتنة من لحظاته) [2]، فالطرح الرؤيوي الأدونيسي في الأصل نتاج تأثر بالتجربة التراثية والفكر الغربي مستمدة من طروحات وبخاصة رامبو ، وكلها تتمحور حول مفاهيم الكشف والفتح والإشراق والرؤياوهي مفاهيم تختلف من مدرسة إلى أخرى ، ومن طرح معرفي له حضوره المتفرد إلى طرح آخر يختلف عنه في البنية الثقافية والجمالية التي شكلت التحول السوسيونصي والاستيطيقي عند أدونيس من خلال الجمع بين ما هو تراثي وما هو حداثي ، أو نقل تنزيل التراثي وترهينه بالحاضر .

وهذا كله يندرج ضمن الطرح الرؤيوي الجديد الذي يؤكد على ثنائية الصوفية / السوريالية ، ومن داخلها انفجرت مجموعة من المفهومات كالرؤيا واللغة وتحطيم الأجناس الأدبية وغيرها .

ومفاد كل هذا خلخلة البنيات الثقافية التراثية واستحضار ما هو مغيب فيها وهامشي من حلال التجربة النقدية والجمالية معا ، إذ من الصعب الفصل بينهما على مستوى القراءة والحفر المعرفي . وقد انشغل أدونيس على مستوى الممارسة الحفرية بتدمير الأنساق الثابتة في المركز العربي ، لأن فكره قائم على رفض سلطة النموذج ونقد العقل الديني والفقهي المكرس للقوانين النهائية .

ولهذا فالمرجعيات الأدونيسية متعددة تراثية وغربية ، ولهذا فإن منجزه الفكري العقلاني قام على التجاوز والتخطي وعدم اليقين والاستكانة للمركزيات ، ولهذا فقد (تمتع أدونيس وهو يفعل فعله الإبداعي بثقافة غزيرة مستمدة من التراث وهو سيد من السادة في معرفته ، ومستعارة من الغرب ، وهو كذلك سيد في ترجمته وتعريبه مما ساعده على إطلاق تيار الحداثة مشعا في عصرنا العربي) [3]، فالمشروع

1- يوسف تيبس ، تطور مفهوم الجسد ، من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ع4 ، م37 ، جوان 2009 ، ص34.

2- محمد صابر عبيد، ص278 .

3- سفيان زدادقة ،الحقيقة والسراب، ص 577.

الأدونيسي تراثي / حداثي ، تراثي استند إلى المرجعية الصوفية ، ولهذا كان حداثيا استراتيجيا لأنه استطاع أن يقرأ المناطق الأشد عتمة في الخطاب التراثي ، وقام بخلخلة ما هو وثوقي ومركزي ، حين اكد على ضرورة إعادة القراءة لأجل بناء تصور حداثي يمكن الاتكاء عليه لتحديد المفاهيم وتخصيب الأفق بمرجعيات جديدة .

إن المنطلقات المعرفية عند أدونيس إبداعا وتنظيرا تنطلق من الطرح الفكري الرؤيوي ، حيث يتماهى المشروع الإبداعي لديه مع المبحث الفلسفي ، إذ أن الحضور الفلسفي في ثنايا الشعر ليس هدفه ترسيخ الرؤية للكون والوجود والحياة فقط ، وإنما هو امتزاج معرفي وجمالي ، هذا وإن أدونيس ليس شاعرا فقط ، بل هو مفكر ومنظر ، ولهذا فإن طروحاته النظرية والنقدية تنطلق من السؤال الفلسفي فيما تعلق بالكتابة كمشروع جمالي وفكري ، أو بالمفاهيم النقدية ، حيث تبدو الأسئلة المثارة فلسفية ، لكن الإجابة عنها لا تتعدى الطرح الجمالي ، ذلك أن أدونيس مهما مارس الفلسفة على مستوى الطرح ، فإنه يظل مفتونا بالشعر ، حيث نرى (أنه مسكون أبدا بالشعر ولا يستطيع الكلام إلا بلغة الشعر حتى عندما يكون مطالبا بالكلام بلغة الفلسفة) [1]ولعل هذا الطرح الابستيمولوجي يجسده الهاجس المعرفي حي يتعلق الأمر بصميم المفكر جماليا ، فقد تبدو الأفكار مسكونة بالجمالي أكثر من الديالكتيكي.

وعليه فإن الطرح الفلسفي للأسئلة لا يتجسد على مستوى الصياغة كمشروع تساؤل جدلي قابل لأن يثير معرفة عقلية وأنطولوجية ، ولهذا(لا نجد لديه أي ميل يذكر لتحليل هذه الأفكار بغية الوصول إلى النتائج المترتبة عليها ابستيمولوجيا وأنطولوجيا) [2]إن الأسئلة المركزية في طروحات أدونيس هي استنتاجات غير عقلية ، باعتبار أنها أحكام مطلقة يغيب عنها البعد الفلسفي الذي يصوغ الأسئلة أكثر مما يقدم إجابات وحلولا لوقائع وأحداث ومفاهيم ، فقدم أمثلة كثيرة ليستدل بها على غياب المنطق التحليلي في كثير من القضايا الهامة .

ففي حديثه عن ابن عربي يقول أدونيس (ويرى ابن عربي أن الحلم الذي يجيء مفاجئا دون روية أو تفكير يكون أكثر قربا إلى الصدق ذلك أن الخيال المرتبط بالشعور أقل غنى من الخيال الذي يرتبط باللاشعور) [3] يبدو مثل هذا الكلام يحمل إما الصيغة العقلية أو اللاعقلية ، وإذا كان كذلك وجب تقديم تحليل معرفي ، كونه يثير التساؤل لا اليقين ، إذ أن هذا الكلام يبدو فلسفيا على مستـــــــوى

1- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 14 .
2- المرجع نفسه ، ص 16.
3- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 85.

الصياغة ، يحتاج إلى تحليل عقلي وتفتيت لسياقه المعرفي ، إلا أن أدونيس يظل بالنسبة إليه ثانويا وليس مركزيا باعتباره يفكر بعقل الشاعر لا عقل الفيلسوف ، هناك الكثير من الأسئلة والطروحات الفكرية التي لا التي تؤكد أنه (لا يضير أدونيس مطلقا أنه ليس منظرا أو مفكرا منهجيا أو فيلسوفا بالمعنى الذي ينطبق على محترفي الفلسفة أو ضليعا في أساليب الجدل الفلسفي أو فن المحاججة المنطقية ، يكفيه أنه شاعر فذ ، وشاعر يتفلسف شعريا) [1]، لا يهمنا هنا تتبع هذه الأحكام فيما تعلق بالطروحات الأدونيسية من حيث تماهيها مع الفني أكثر من الفلسفي ، وإنما الذي يهمنا هو المرجعيات التي اتكأ عليها إبداعيا.

والعلاقة بين الشعر والفلسفة كما يرى عادل ضاهر عرفت منذ كلاسيكيات الفلسفة وبخاصة مع أفلاطون إلى الشعر / الفلسفة من زاوية الثنائيات التي حكمت الفلسفة الميتافيزيقية (فنظرة أفلاطون إلى الشعر وعلاقته بالفلسفة لم تكن سوى نتيجة لازمة للثنائية التي جعلها أفلاطون أساس تفكيره الأنطولوجي والابستيمولوجي على حد سواء ، ثنائية عالم الفكر / عالم الحواس) [2]فعالم الفكر هو العالم العقلاني الذي يثير الأسئلة ويصوغ المشروع السوسيولوجي ، في حين أن العالم الحسي هو المتغير والحركي والحسي والنسبي وهو عالم الفن والشعر ، من هنا فإن أفلاطون ينظر إلى الفن بمنظار إيديولوجي، لأنه يشترط القيمة وتشخيص الفضائل ، ولهذا أحرج الشعراء من الجمهورية ، كونهم لا يلتزمون بالحقيقة ، والحقيقة هي من صميم الطرح الفلسفي ، ذلك أن غاية الفن هو خدمة الفلسفة وليس العكس .

ولهذا يقول أفلاطون في الكتاب العاشر من الجمهورية (أن لكل فن أصيل غاية نبيلة وهي كماله لذلك فالشعر له غاية نبيلة وكاملة ، والشعر الوحيد المسموح به في جمهوريتنا الفاضلة هي الترانيم للآلهة والثناءات على الرجال المشاهير ذوي الفضيلة ، وإنه لعمل نبيل في غايته وهدفه) [3]، وفي طروحات الفلسفة المعاصرة نجد أن الفيلسوف هو الذي يتمثل بالفنان لا العكس ، مما يؤكد على ضرورة الفصل بين ما هو عقلاني وما هو ذاتي انفعالي ، وبخاصة مع الفلسفة الوضعية التي انطلقت من مفهوم النوع التجريبي ، إذ لا يمكن الحكم على القضايا إلا من خلال خضوعها لمبدأ الصدق / اللاصدق .

هذا التصور يخالف ما هو انفعالي ذاتي باعتباره (لا ينطوي على أي قضايا على الرغم من أنه يتخذ في بعض الحالات صورة قضايا حملية) [4]فمن وجهة النظر التجريبية لا يمكن للقضايا الانفعاليـة

1- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 21.

2- المرجع نفسه ، ص 65.

3- أفلاطون ، المحاورات الكاملة ، م1 الجمهورية ، تر شوقي داود تمراز ، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 ، ص 443.

4- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي، ص 70.

والوجدانية أن تكون قابلة للتحليل الصوري المنطقي ، ولهذا يتحدث دافيد هيوم وهو أحد التجريبيين على نوعين من الإدراكات الذهنية ، النوع الأول ويسمى بالأفكار ، والثاني يسميه الانطباعات ، وهي ذاتية لها ارتباط بالحواس .

وفي موقع آخر يرى هيوم أن موضوعات العقل الإنساني على نوعين هما علاقات الأفكار والوقائع (فإلى الصنف الأول تكون علوم الهندسة والجبر .. وباختصار كل إقرار هو بالحدس أو بالبرهان يقيني) [1]أما القسم الثاني فهو الوقائع (التي هي الموضوع الثاني للعقل الإنساني ، فإنها ليست موثوقة بنفس الوجد كما أن بداهة حقيقتها عندنا مهما بلغت ، ليست من طبيعة مشابهة لما تقدم ، فعكس كل حدث واقع يظل ممكنا ، ما دام لا يمكن أن ينجم عنه تناقض) [2] فقيام المعرفة يشترط وقوعها في مبدأ عدم التناقض ، أي (الثنائية التي يفترض التجريبي المنطقي وجودها على المستوى اللغوي ، ثنائية الوظيفة المعرفية / الوظيفة التعبيرية للغة هي إذن مظهر لثنائية أعمق ، ثنائية العقل / الانفعال) [3]ولهذا فإن المعرفة الجمالية قائمة في الدلالات الانفعالية ، في حين أن المعرفة الحسية موجودة في العقل ، ومصدرها التجربة والإحساس ، وكل ما هو قائم على إصدار حكمما فإنه يمثل يقينا عقليا ، لأن أساس بناء المعرفة هو علاقتها بالمعطيات الخارجية والوظيفة التعبيرية انفعالية كما يرى جاكوبسون ، وبالتالي فإنها تطل على العالم الخارجي من خلال ما تثيره في النفس من إحساس ولذة وانفعال .

ولهذا (يبدو أن جميع استدلالاتنا المتعلقة بالوقائع قائمة على العلاقة بين السبب والمفعول ، إذ بواسطة هذه العلاقة يمكننا أن نذهب إلى ما بعد بداهة ذاكرتنا وحواسنا) [4]ولهذا فإن المعرفة الإنسانية قائمة على التجربة والحس ، وكل ما عدا ذلك فهو وهم ومضاد للحقيقة ، وطرحها يظل ميتافيزيقيا ، قائما في الوهم والظلمة ، بعيدا عن العيني الظاهر .

على هذا الأساس فإن (الميتافيزيقا في المنظور التجريبي المنطقي ليست إذن فلسفة إلا بالاسم بالمعنى الحق ، مدعوة لأن تتوقف عن التظاهر بأنها نوع من العلم) [5]وهذا ما جعل هيوم يعتقد أنها تمثل المنحى المشكك فيه في المعرفة الإنسانية ، لأنها وهمية لا تخضع لعلاقات المنطق التحليليالقائم على التبسيط ويؤكد على ضرورة تحقيق ما يسميه الفلسفة البسيطة على حساب الميتافيزيقا المجردة ، ولهذا فإن

1- دايفد هيوم ، تحقيق في الذهن البشري ، تر محمد محجوب ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص 51.

2- المرجع نفسه ، ص 52.

3- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي، ص 71.

4- دايفد هيوم ، تحقيق في الذهن البشري ، ص 53.

5- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي، ص73.

(الظلمةالتي تتصف بها الفلسفة العميقة والمجردة ليست فقط شاقة ومجهدة ، بل هي كذلك مصدر للريبة والوهم لا عاصم منه) [1]ويضيف مقدما أهم ركيزة في الاعتراض المقدم على الفلسفة الميتافيزيقية قائلا (وهاهنا في الحقيقة يكمن أصح الاعتراضات وأكثرها وجاهة على قسم هام من الميتافيزيقا : إنها ليست علما بأتم معاني العلم ، وإنها إما تصدر عن صلف الإنسان ، إذ يجتهد اجتهادا لا طائل من ورائه في الدخول إلى موضوعات مستغلقة على الذهن استغلاقا) [2].

إن العلاقة بين الشعر والفكر عند أدونيس قائمة على رؤية جديدة للواقع والإنسان واللغة ، والنص الأدونيسي شكل قطيعة ابستيمولوجية مع التاريخ والماضي ، قطيعة لا تقوم على الهدم والتدمير بقدر ما تقوم على أعادة طرح الأسئلة وصياغة المفاهيم ، وتفكيك البنيات المعرفية السائدة لأجل بناء خط تواصلي بين الحاضر والماضي و (فيما يمثل نص أدونيس قطيعة كتابية ، يمثل قطيعة ثقافية ، إنه نوع من إعادة النظر جذريا في الثقافة العربية) [3] ، ذلك أن أدونيس نفسه يؤكد على أن الجهاز المفاهيمي الذي قريء به تراثنا العربي أعاد صياغته بآليات تاريخية كانت بمثابة نظام معرفي نهائي لا يمكن تجاوزه وتفكيكه .

ويرى أن (الدراسات الحديثة حول التراث تتحرك في قبض من الأفكار المسبقة الجاهزة ، وهي أفكار تلفيقية وتوفيقية ، ذلك أنها تستعيد الكتابات التي كتبت حول الأصول بأسئلتها وأجوبتها ، ولا تطرح على الأصول أسئلتها الجديدة الخاصة) [4] وما ذاك إلا نوع من إعادة صوغ فهم التراث كما قريء دون نظر أو تفحص علمي يمكن من خلاله أن نبحث في الثابت والمتحول ونقرأ قراءتنا الخاصة غير المندسة في تصاميم القراءات التراثية و(لماذا لا نسأل أسئلتنا الجديدة الخاصة حول اللغة والوحي والنبوة والشريعة والشعر؟ وحول الذات والآخر؟ وحول الأصيل والدخيل ؟) [5]إنه منطق ثقافي يبني طروحات الحداثة النقدية ومنجزها الأداتي تأويلا وحفرا وتفكيكا ، ليؤسس لإرادة جديدة في الفهم ، وأولى المفاهيم التي وجب مراجعتها هي العقل كمشروع في حد ذاته ، لأنه مرتبط بإنجاز تاريخي وحضاري اعتبر منظومة من الأفكار غير القابلة للتجاوز لارتباطها بالمعطى الإيديولوجي .

فالعقل شكل ضمن طروحات الفلسفة الغربية سؤالا خطيرا بالنظر إلى علاقة الإنسان بالأشياء

1- دايفد هيوم ، تحقيق في الذهن البشري ، ص 32.

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- وائل غالي ، الشعر والفكر ، أدونيس نموذجا ، ص 8.

4- أدونيس ، كلام البدايات ، ص 133.

5- المرجع نفسه ، ص 134 .

ولهذا فقد اعتبر لفترة طويلة وخاصة في الفلسفة الميتافيزيقية أداة للنظر وملكة إدراكية ، إذ أفضى هذا التصور إلى تفعيل الفكر الرياضي بمحمولاته المنطقية حتى مع الفلسفة الوضعية مما عقد الأمر كثيرا ، وحدا بفلاسفة كثيرين إلى محاولة تجاوز هذا الطرح وبخاصة مع العقليين كمحاولة ديكارت لبناء فلسفة أخلاقية وبناء نسق استنباطي عند سبينوزا وتشكيل العقل الوسائلي عند هيوم .

إن هذه التصورات أدت إلى تفكيك المركزيات ولعل أهمها التمركز العقلي (Logoentrisme)مع طروحات جاك دريدا، حيث أسس لاستراتيجية جديدة لتفكيك الخطابات ، وعدم الوثوق إلى النص واللغة ذلك أن الخطاب يخفي ويضمر أكثر مما يبدي .

هذا الطرح الابستيمولوجي في فكر فلاسفة ما بعد الحداثة هو الذي جعل أدونيس ينظر إلى الخطاب العربي التراثي في تجلياته المعرفية والجمالية ، لا كمعطى نهائي ، وإنما كحدث تاريخي قابل للتفكيك ، لأنه مرتبط بوعي تاريخاني وحضاري شكل ضمنه نتيجة فهم لموقع الإنسان ووجوده على الأرض ، ولهذا فإن فهمه للتراث يعد منعطفا جديدا في مفهوم القراءة ، والتعاطي مع الخطابات الفكرية والفلسفية والإنسانية بشكل عام .

وبالتالي فإن الموقع الفعلي لأدونيس في طروحات ما بعد الحداثة لأنه أسس لوعي قرائي جديد هو نتاج تأثر بالفلسفة المعاصرة فهو (ما بعد حداثي ، لأنه شاعر ما بعد اليقين ، وما بعد الوضوح اللذين ظلا قائمين في العلم والأدب والفنون حتى نهاية القرن التاسع عشر ، بل حتى نهاية الستينيات من القرن العشرين) [1]لذلك فإن القلق المعرفي الذي يتمتع به هو الذي جعله يقرأ الثابت والمتحول في الثقافة العربية ممارسا فهمه العقلاني المتميز له ، ومشككا في كل المفاهيم التي تبدو نهائية غير قابلة للتفكيك .

إن المشروع الأدونيسي اتكأ كمنجز معرفي على الحفر المعرفي في أشكال الخطابات ، مما أسهم في بلورة نسق تفكيري جديد خارج النسق يتميز باللاسكون والحركة (نسق شديد الخصوصية يركز على الوصول إلى أفضل تدمير ممكن للنسق ، وهو نسق يتغير في التاريخ ، يتحول ويتزامن مع الثابت) [2]إذ يتموقع ضمن وعي مركزي خاص لا يستكين لما هو ضد الإنسان وضد الذات والهوية ، لأن الحداثة الأدونيسية ليست هدما كاملا للتراث، ولا هي استكانة عمياء لطروحات الفكر الغربي ، إنها حداثة / أصولية تتكيء على التراث فتخلخل بنياته السكونية وتعري أنماطه المفاهيمية ، وعيا بأن الخطاب المعرفي

1- وائل غالي ، الشعر والفكر،أدونيس نموذجا، ص 19-20 .
2- المرجع نفسه ، ص 20.

غير بريء ،يحتاج إلى تدمير عقلاني مستمر لأجل الكشف عن الميكانيزم الذي يشكله والفضاء الذي يتموقع ضمنه ، ثم إنه يستند إلى الفلسفة الغربية ليأخذ منها المفاهيم والآليات وطريقة التفكير لا البنية المعرفية بكل محمولاتها الإيديولوجية والذهنية ، بمعنى (أنه يرفض ثقافة مجتمع تقليدي ماضوي في بناه وقيمه وثقافته ومؤسساته، كما يرفض الثقافة التقنية العلمية التي تميز المجتمعات الغربية الأوربية والأمريكية)[1]. وانطلاقا من هذا الطرح لاحظ أدونيس أثناء قراءته للتراث مركزية للثابت وتهميشا للمتحول ، بل إن المتحول جعل جزءا من الثابت منصهرا بداخله ، وعليه نظر إليه كمركز فكري ضمن الأصول التي لا يحتج فيها بالعقل وإنما بالنقل .

حيث والحال هذه يتأسس وعي دوغمائي لا ينتج إلا الخطابات ذات المنحى السلطوي بالمفهوم المعرفي لا الإيديولوجي ، ذلك أن المنظومة التراثية واقفة هناك في صميم المسكوت عنه ، (ومن المؤكد أن أدونيس يعيد اكتشاف التراث ، لكنه يلاحظ فيه سيطرة الثابت المطلق والأسمى ، إذا كان الثابت والمتحول يتماهيان ، فالفكرة التراثية السائدة تضع المتحول ضمن الثابت ، أو تختصر المتحول في الثابت)[2]و موقف أدونيس من التراث واضح ، فهو جزء من وعينا التاريخي يندس في تصاميم ثقافتنا وكتاباتنا ، ولكن يجب ألا يستبد بحضوره فينا ، ذلك أنه نتاج إنسان تموقع في فضاء زمكاني له حدوده المعرفية والرؤيوية ، فليست له القداسة ليظل يحفر في عقولنا كما لو لأنه أزلي إنه جزء من الذاكرة الثقافية ولكن ليست له السلطة على الحاضر .

ولهذا خلصه أدونيس من إطاره الماضوي وتصنيفاته الأكاديمية ، وأقام عليه منهجا قرائيا حداثيا جرده من نسقه الابستيمولوجي الذي حدده في بنية معرفية مثالية ، مما جعله نمطيا معياريا مؤدلجا .

ولهذا كان لابد من تأسيس مشروع معرفي ينطلق من اللغة وخصوصياتها والتراث وسطوته الفكرية والمفاهيمية ، ولهذا يقر أدونيس بقوله (أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك ، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي) [3] هذا الجنون المعرفي والفلسفي هو الذي شكل الرؤية المفاهيمية لأدونيس من خلال تراكمها الفكري التقليدي والحداثي ، مما أثرى رؤاه ومفاهيمه المعرفية والنقدية ، وأدى به الأمر إلى إفراز بنيتين ثقافيتين هما : البنية السائدة المركزية والتي هي جزء من الإيديويوجيا السلطوية ، والبنية الطليعية التي تؤمن بالمتحول ، وتخترق المفكر فيـــــه

1- وائل غالي ، الشعر والفكر،أدونيس نموذجا، ص 24.
2- المرجع نفسه ، ص 26.
3- أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 86.

لتنتج اللامفكر فيه ضمن دائرة الوعي بفكرة التحول واللاثبات .

هذا المنحى الثوري في إعادة قراءة التراث باعتباره منظومة ثقافية إنسانية جعل أدونيس يؤكد على مجموعة من الحقائق لعل أهمها [1]:

– ليس التراث ما يصنعك ، بل ما تصنعه . التراث هو ما يولد بين شفتيك ، ويتحرك بين يديك التراث لا ينقل ، بل يخلق .

– ليس الماضي كل ما مضى ، الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة ، فأن ترتبط كمبدع بالماضي هو أن تصدر عن هذه النقطة المضيئة .

هذا التصور للتراث هو معطى نسقي يؤكد على الخصوصيات الزمنية ، وأنماط العلاقات القائمة بين تاريخ الأفكار والمعرفة الفلسفية في نطاق ما يسمى بالبحث الأركولوجي كما هو عند ميشال فوكو .

ويرى وائل غالي أن شعراء الحداثة أمثال السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور ونازك الملائكة وغيرهم لا يتنزل الفكر في نصوصهم ، مثلما تموقع في الفضاء الجمالي للنص الأدونيسي الميتافيزيائي المرتبط جوهريا بالخطاب الصوفي كما في ديوانه الأول قصائد أولى ، وهذا رجع بالدرجة الأولى إلى المناخ الحياتي لأدونيس ، الذي كان من نتاجه التأثر بالفكر الصوفي لغة ورؤيا ، وبالتالي فإن المنحى التغييري الذي تفجر منذ البداية الأولى ، بلور رؤية أدونيس للشعر والشعرية ، والتي هي في الأصل مندسة في النظام المعرفي الجمالي التراثي بالدرجة الأولى ، وليست انصهارا في الحداثة الغربية بالمعنى الكامل .

ولذلك فهو (يعجب الآن كيف أن الشعر العربي الذي يقول أو يدعي أنه يريد أن يتجاوز الواقع إلى ماوراءه كيف يصدر عن السريالية مثلا أو غيرها من الحركات المماثلة ويهمل التراث الصوفي) [2]فالحركة الشعرية من هذه الزاوية اشتغال وفق قوانين جمالية تصدر عن الراهن والمعطيات الثقافية الحضارية للإنسان المعاصر.

وقد تأثرت بالفكر الأوربي ولكنها انطلقت من صميم التراث وتأصلت فيه ، وانبثقت عن مفاهيمه ، إنها تتميز بالاتصال والانفصال في آن واحد ، اتصال لاسكون وانفصال لا تلاشي ، هذه قاعدة الشعرية في الخطاب الأدونيسي ، ومن خلالها مارس حضوره الشعري متفردا وصانعا لذاته منحـــــــى

1- أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج4 ، ص 264 .

2- وائل غالي، الشعر والفكر،أدونيس نموذجا، ص 42.

معرفيا متميزا .

ولعل هذه النقلة النوعية في الطرح الجمالي تبلورت بشكل واضح في أوراق في الريح والمسرح والمرايا حيث بلور مفهوما جديدا للظاهرة الشعرية وهو ما يسمى بالقصيدة الشبكية ذات المنحى الرمزي ، وهو فعلا ما تجلى في استدعاء أدونيس لشخصيات تاريخية وتراثية كمهيار الديلمي على غرار ما تم استحداثه في القصيدة الأوربية التي نحتت من التراث الإغريقي ، وهذا ما يؤكد الاتصال التام بالتراث .

ثالثا: الأنا/الآخر:فهم الذات وتشكل الوعي:

وفي مرحلة تالية لم يكتف أدونيس باستدعاء التراث ، وإنما بدأت تتشكل لديه حساسية جديدة نتيجة استثماره لكل المقومات الجمالية والفكرية ، واتسعت رؤيته المعرفية باطلاعه على طروحات الفلسفة الغربية واكتشف عوالم كثيرة ساعدته على الارتقاء بالذائقة الجمالية ، حيث قرأ لنيتشه وغوته ورامبو وهيدغر ، واستفاد من التراث الصوفي كثيرا .

كل هذا بلور الجدل المعرفي الذي تمظهرت وفقه نصوصه الشعرية ، التي تبلورت على قيم جمالية حداثية تموقعت في بنية القصيدة ، وتجاوزت على المستوى البنائي المعيارية التقليدية ، كونها مارست خلخلة للنسق اللغوي التقليدي ، وانفلتت الكلمة من حدودها المعيارية ، لتبنى وفق قوانين منطقية تحكم علاقاتها البنائية ، كما أنها – على المستوى الإيقاعي – تجاوزت البنية الإيقاعية ، حيث اتسعت لتتجاوز الأوزان التقليدية إلى خلق فضاء إيقاعي جديد تتداخل في تشكيله مجمل الترابطات النصية، وهو ما يبلور مفهوم القصيدة الشبكية .

إذا لم يعد الشكل الشعري عند أدونيس مركزيا وجوهرا للقصيدة ، ولا هو ثانوي يمكن التخلي عنه وإنما هو شيء يأتي محققا شعريتها وفق قوانين وعلاقات تتحد فيما بينها لتؤسس لكليانية القصيدة.

هذا الطرح الأدونيسي بدأت تتضح معالمه وتتشكل مفاهيمه كقانون شعري مع كتاب التحولات (فمن الناحية الشكلية بدأت تتحقق في كتاب التحولات فكرته عن الشعر أكثر فأكثر ، وعلى الأخص الشكل الشعري ، فالشكل الشعري يخرج في التحولات كليا عن أي قالب سابق سواء أكان بنائيا أم إيقاعيا) [1]هذا التصور للشكل الحديث يشير إليه أدونيس في كتابه مقدمة للشعر العربي ، إذ يقول (الشكل الشعري كالمضمون يولد ولا يتبنى ، يخلق ولا يكتسب ، يجدد ولا يورث ، حين يكرر شاعر شكلا كان في زمن غير زمنه ، لمشاعر غير مشاعره ، وحياة غير حياته لا يكون شاعرا ، يكـــــــون

1- وائل غالي ، الشعر والفكر،أدونيس نموذجا، ص42.

صانعا) [1]هكذا تغيرت الرؤية الجمالية للشكل كبناء نهائي متصور تختزل بداخله القصيدة ، وإنما أصبح جزءا لمكونات متعددة تدخل متفاعلة فيما بينها لتصنع الوحدة النصية .

وقد تبلور هذا المفهوم عند أدونيس مع ديوانه أوراق في الريح ، وأصبح تصورا قبل كل شيء فهو مفهوم ذهني يبرز الفعل الكتابي تنوعا لفضاءات خارج نصية تستمر داخل النص وتذوب داخل أنساقه البنائية ، ولهذا نجد (القصيدة شكلا خرائطيا تتداخل فيه القصة والمسرح والحلم والتاريخ) [2]فعلاقة الشاعر بالتراث –كما أشرنا سابقا – تنبني على نوع من الاتصال / الانفصال ، (فالشاعر لا يمكن من ناحية أن ينفصل عن تراثه ، ومن ناحية أخرى لا يكون شاعرا خلاقا إلا إذا انفصل) [3] ، إذ لم يكتف الشاعر بتراثه لينحت منه مفاهيمه وتصوراته للنظام الشعري ، وإنما اتكأ فيما أسس لشعرية حداثية على مصادر ثقافية متنوعة بين التراثية والحداثية ، كان من آثاره تشكيل شخصية الشاعر المعرفية والجمالية ، ومن ثمة ولادة رغبة ملحة في التجديد والثورة على الأنساق الثقافية السائدة ، وبناء أفق معرفي جديد ينحو نحو التمايز والاختلاف .

ومنه (نما أدونيس نموا شعريا وثقافيا في وسط يمزج بين الرغبة في التجديد الأدبي والرغبة في التمايز الثقافي والحضاري) [4]هذه النقلة النوعية في الأفق الأدونيسي تشكلت من خلال مجموعة من المعطيات الثقافية والسياسية والقومية ، مما أفرز تحولا مفاهيميا في ماهية الشعر والشعرية ، وغدا مفهوم التراث في ظل هذه التحول إنسانيا ، لأنه امتزاج معرفي وعرقي نتج عنه تراكم سوسيوثقافي شكل الحضارة الحديثة ولهذا يرى أدونيس أن (التراث العربي هو التراث الإنساني كله ، إنه التراث الذي تكون على الأرض العربية منذ القدم ، وتفاعل عبر المتوسط مع التراثات التي تشكل بجملتها الحضارة الحديثة) [5] وهوية الشاعر تتفجر داخل اللغة ، واللغة هنا تتجاوز الحدود المعيارية ، كونها تنحت من المضامين المستحدثة قوتها وحيويتها ، وقد اكتسب الشاعر هويته من الفكر الاعتزالي ، لأنه فكر عقلاني يمارس التحول ويقوم على الإرادة والحرية (وقد عنى هذا على صعيد المعرفة نفي الاتباع التقليدي أو النقلي وإثبات الإبداع العقلي) [6]لكن تظل الغية الجمالية إثارة إمتاعية غير خاضعة للمنطق أو العقل .

1-أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ،دار العودة، بيروت،لبنان ،ط3، 1979 ، ص 110.

2- وائل غالي ، الشعر والفكر،أدونيس نموذجا، ص 49.

3- المرجع نفسه ، ص 52.

4- المرجع نفسه ، ص 60.

5- المرجع نفسه ، ص 62-63.

6- أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج2 ، ص 87.

ولهذا فإن علاقة الفن بالمنفعة أو اللذة أمر جوهري قائم على التواصل والانسجام ، وحالات التأمل والتوجه نحو الغائية ، أي ملكة الحكم كما يسميها كانط ، ذلك أن (الفن الجميل في المقابل هو ضرب من التمثل ذو غاية في ذاته) [1] أي يبلور الإحساس بالانتشاء واللذة الإيروسية كما يرى بارط إذ يفضي إلى ذاتية الغائية على حد تعبير ماكاروفسكي .

وعلى هذا الأساس فإن قابلية اللذة شاملة لا تحمل في مفهومها أنها لذة المتعة الآتية من مجرد الإحساس ، بل يجب أن تأتي من التفكير ، وهكذا يكون الفن الجمالي بما هو فن جميل فنا مقياسه ملكة الحكم ، وليس الإحساس [2]، بعيدا عن الاعتباط المعياري والفهم المؤسساتي الذي يمارس سلطته نحو الإنتاجية القصدية ، ومن ثمة فإن المحمول الجمالي أساس توجه الفن نحو غائيته الاجتماعية ، بعيدا عن المنفعة ، إلا أن هذه الأحكام تظل معيارية كونها لا تفضي إلى الجميل دوما ، إذ أن المحمولات الجمالية ليست دائما مقياسا للفنية ، حيث إن(إمكان حمل محمولات جمالية على عمل ما لا هو شرط ضروري ولا هو شرط كاف لكونه عملا فنيا) [3]، الفن الجميل لا يتجه إلى غايته الجماليةمباشرة ما لم يكن هناك فعل تأويلي يقوم بمنحه هذه الخاصية ، خاصية الجمال الخالص .

انطلاقا من هذا التصور يطرح السؤال المركزي الآتي ما الفن ؟ وما غايته؟ وهو سؤال فلسفي يضم في ثناياه معنى تأويليا ، بمعنى إن الفن هو تصور فلسفي قبل كل شيء ، ولذلك فإن هناك أعمالا فنية وأخرى غير فنية ، فالفنية لا تتشكل جماليا فقط ، أي لا تقوم على الحضور الشكلاني ، بل تنمو داخل رحم الفلسفة ، لأنها تظل تثير السؤال باستمرار ، كما يستدعي قوة التأويل والحوار المتواصل ولهذا أنكلا أفلاطون قيمة الفن كونه يرتبط بالتصورات الأسطورية ولا يفضي إلى بناء المعرفة المنطقية في علاقتها بالخيال ، والأمر كذلك عند أرسطو حين أبعد الفن عن التاريخ ، إذ مهمته أن يستشرف ويقول ما هو ممكن لا ما هو كائن .

ولعل التاريخ الإنساني قد تأرجح بين الفن والفلسفة (والجدل أيضا منذ العصور القديمة حتى مطلع العصر الحديث هو ما اتصف به التفكير القديم وتفكير القرون الوسطى وعصر النهضة من أنه متأرجح بين ما هو طبيعي وبين ما هو فوق الطبيعة) [4]أي بين ما هو حسي محاكاتي وبين ما هو تأملي ذاتي ، أي أن الممارسة الوضعية كبلت حدود الفن وصهرته ضمن المجال الحسي التجريبي ، ممـــــا

1- كانط ، نقد ملكة الحكم ، ص 230 .

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 79.

4- ب .كروتشه ، المجمل في فلسفة الفن ،تر سامي الدروبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 2009، ص 124.

خلق تصورات قبلية ركزت على المنفعة وسيجت الدلالة بفكر وثوقي ممارس خارجه لا داخله ، مما جعل فلسفة الفن تقع في صميم الواقع ، حيث هفت إلى بناء نوع من النمطية الخاضعة لمعيارية موضوعية ، بعيدا عن الحقيقة الجمالية .

ولهذا فإننا حين نتحدث عن فلسفة كمعطى ذاتي (فيما بين القرن القرن السادس عشر والقرن السابع عشر كما لوحظ ذلك ، أي بابتداء الفلسفة التي تفهم على أنها علم الفكر) [1]قائمة على طرح السؤال الابستيمولوجي القابل للتماهي والبعثرة والتأخير الدلالي ، كونهيمنح الدلالة قوة تفجيرية هائلة تستدعي المخيلة وتقتضي بناء آليات قرائية قادرة على تفتيت السياق وكسر المرجع لأجل إقامة حدود تأويلية تضبط – على الأقل – الوحدة النصية ضمن إطار جمالي ما .

وتعتبر(قابلية العمل للتأويل هي الشرط الذي لا غنى عنه لاعتباره عملا فنيا) [2]هكذا يصبح البعد القرائي القائم على ضرورية التأويل شرطا أساسا لتحقيق البعد الفني ، ذلك أن الكتابة الفنية تنحو نحو المجاز والرمز والتكثيف الدلالي ، أي بناء اللامألوف وتجاوز ما هو معياري وسائد ، وهذا لأن العمل الفني مفصل بين ما لساني وما هو غير لساني ، أي لعب من الدوال تقيم ضربا من التقاطع الدلالي ، بإخفاء مؤثرات المعنى ، لبناء المعنى المضاعف ، الذي هو بدوره يحتاج إلى تأويل مضاعف موغل في البنية النصية وقائم على فك ما هو مغلق ورمزي ومخبوء في اللغة ، مما يؤكد على لا معيارية الشكل ، وعلىالأقل يفضي إلى تأجيل الكلام داخل الكلام على نحو يفترض التخفي لا الكشف ، ذلك أن الكتابة تنحو نحو التجريد فهي من (باب الرسم والنحت والموسيقى) [3]، أي تقوم على تحويل اللغة إلى أشياء لذلك يرى سارتر أننا نعتبر (الكلمات أشياء في ذاتها وليست بعلامات لمعان) [4]، ذلك أن السياق المغلق هو إمكانية للقراءة ، له كيانه المستقل المتماسك اللامركزي إلا مع ذاته وداخل بنائه الاستيطيقي .

ونتيجة لذلك فإن السمات الجوهرية للبناء الفني هي قابليته لتعدد القراءات لا القراءة الأحادية بحيث نظل نراقب دلالاته ولا نستطيع الاقتراب منها إلا بالقدر الذي يجعلنا نتلمس خطوطه ومساحاته البيضاء ، ونعبر مساماته الداخلية لتفجير العلامات ، ذلك أن (نسق العلامات لم يعد يمتلك خارجـــا

1- ب .كروتشه ، المجمل في فلسفة الفن ، ص 127.

2- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 87.

3- جان بول سارتر ، ما الأدب ؟ ،تر محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، القاهرة ، مصر ،د ط، ص 12-13.

4- المرجع نفسه ، ص 13-14.

بل يمتلك داخلا فقط) [1]هذا الداخل يحيل على ذاته المحتمل الذي لا يبيح دلالته إلا بالقدرالذي يكون فيه التأويل مندفعا نحو بؤر التشكيل والبناء .

على هذا الأساس فإن البديل الإجرائي لعملية ضبط النسق هو امتزاج نوعين من التأويل تأويل قائم على علاقة المبدع بالنص ، أي اللحظة التي يتشكل فيها الوعي داخل العمل من خلال استدعاء اللغة بكل محمولاتها الرمزية والمجازية ، (فإن اللغة إذ تخفت من مضامينها الثابتة ، فإنها ليست سوى نسق من العلامات التي تحددها اختلافاتها فقط ، ويكف المعنى عن الوجود في مثل هذا النسق)[2]ولعل النوع الثاني من التأويل ، أو المستوى الآخر من عملية قراءة النص هو ما له علاقة بالبعد الفلسفي لهذا النص ، باعتبار العلاقة بين النص والفلسفة قائمة في الصميم .

ولهذا أعلن هايدغر (يجب ألا نمارس الفلسفة إلا بشكل قصائد) [3]هذا التماهي بين الفن والفلسفة هو الذي يستدعي الطاقة التخييلية للتأويل ، فالاتحاد بين الطرفين ضروري ، بل لا وجود لتمثل عقلي إلا بحضور معطى جمالي ، ولهذا اعتبر المستوى الثاني من التأويل (هو المستوى الذي له أهمية خاصة في استقصائنا لعلاقة الشعر بالفلسفة ، هو المستوى الذي يتعلق بما هو أبعد من الدوافع أوالمقاصد الواعية للشاعر) [4]في حين أن الأمر يبدو عكس ذلك من الناحية التاريخية على الأقل ، فقبل القرن الثامن عشر كان الأدب والفلسفة في حالة امتزاج قصوى ، في حين أن بعد هذه الفترة شهد الأدب تحولا مفاهيميا ، حيث (شهد ديديرو DIDEROTهذا التحول الذي فصل بين الأدب والفلسفة وقدم فيه شهادة ملؤها الحنين) [5]شهادة الانفصال الثنائي ، وظلت الصورة قائمة على التماهي والصراع بين الظاهر والخفي والعلني والباطني ، (أما كنت (KANT)المقيم على المقلب الثاني من هذا الانفصال فقد شرعن القسمة التي أحدثها الانفصال في سياق ثورة فكرية راديكالية تمنع أي رجوع للحالة السابقة) [6]أي مرحلة الامتزاج والولادة من الرحم الواحد ، ويرى أن إخضاع القيم الفكرية للقيم الجمالية يؤدي حتما إلى إضعاف المحتوى الرؤيوي والعقلي .

إلا أنه من الصعب تحديد المنحى الابستيمولوجي لكل منهما على حدة ، إذ من الصعب فصل النسيج المعرفي والجمالي الذي يشكل البناء الكلياني للظاهرة الفنية والعقلية، هذا الأمر عسيـــــر

1- بول ريكور ، صراع التأويلات ،ص 297.
2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
3- بيار ماشيري ، بم يفكر الأدب ؟ ، ص 19.
4- المرجع نفسه ، ص22.
5- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
6- المرجع نفسه ، ص 23.

للغاية وبخاصة إذا ما أردنا أن نفكك البنيتين نهائيا ، إذ الأمر (يقتضي حل النسيج المعقد الذي تتداخل فيه خيوطهما ، يمر الواحد فوق الآخر ، وتنعقد وتنفك وتتمازج وتتناسخ ، بحيث تؤلف شبكة مميزة في داخلها تجتمع الخيوط من دون أن تختلط راسمة أشكال معان فريدة وملغزة وهجينة)[1]ولهذا فإنه ما من عمل أدبي إلا وامتزج بالتصور الفلسفي ، حيث لا يتحول إلى فلسفة ، لكنه يقولها داخله ، ويتماهى ضمنها إلى حد الكشف عن قابليته للتأويل وقدرته على الإيماء والإيحاء .

إن ضرورة الفلسفة للفن ترسم الإطار الجمالي والمعرفي الذي يجب أن تنظر إليه ، ومنه فإن(العلاقة بين الأدب والفلسفة توثيقية بالمعنى الحصري : تطفو الفلسفة على سطح الآثار الأدبية كمرجع ثقافي ، أتقن إلى حد ما وكاستشهاد بسيط غالبا ما يمر من دون أن يلاحظ) [2]فالعمل الأدبي ليبني شعريته ويؤسس أدبيته لابد أن يتكيء على الفلسفة حضورا وتماهيا وقدرة على الامتزاج ، والاحتواء الواعي للأشكال والعلاقات الدينامية ، إذ من المسلم به أن دخول الفلسفة في رحم الشعر هو بمثابة التواطؤ .

ولهذا ربط أرسطو بين العمل الفني والفلسفة ربطا جوهريا ، وألغى حضور التاريخ لأنه يقوم على ما كان لا ما سيحدث ، فالنظام المرجعي الذي يستند إليه العمل الأدبي يقوم على خيط تواصلي يشكل سلسلة تناصية ، إذ الحدود مبهمة ، والمعاني غير واضحة ، واللغة موغلة في تجريدها وغموضها تمنح قدرة على التأويل ، والتأويل المضاعف بحد تعبير أمبرتو إيكو ، واستنادا إلى هذا الكلام يرى ضاهر أنه (لا يمكن لعمل شعري أن يحافظ على خصائص شعريته ، إذا كانت الفلسفة موجودة فيه قولا لا إيحاء) [3]فعلاقة الفلسفة بالأدب هي علاقة الامتزاج والتمركز لا الإلغاء والتسلط بمعنى أن وجود الفلسفة في الشعر لا يقوم على ما تقوم عليه الفلسفة من قوانين علمية وإقناعية وبرهانية ، بل يجب أن يتماهى الشعر هنا إلى رؤيا نابعة من عمق الفلسفة ، إنه يجسد الحضور الفلسفي لغة ودلالة ، لا ضرورة أو حقيقة .

وبالتالي فإن الشعر في هذه الحالة عليه (أن يوحي بالفلسفة أو يوميء إليها ولا يقولها بصورة مباشرة) [4]كي لا تفقد اللغة جوهرشعريتهاالقائم على التأخير الدلالي والبعد عن الوضوح والدقة . إن هذا الطرح المعرفي للعلاقة بين الفلسفة والأدب قائمة في شعر أدونيس ، ولهذا فإن مارتن هايدغر(نظـــر

1- بيار ماشيري ، بم يفكر الأدب ؟ ، ص 25.
2- المرجع نفسه ، ص26.
3- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 94.
4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

إلى الشعر على أنه نوع من المعرفة الفلسفية، ولكنه نوع أعمق من المعرفة التي يحصل عليها الفيلسوف بواسطة عقله) [1]وبخاصة العمل الذي قام به حول هولدرلين (HOLDERLIN)مما أفضى إلى وجود علاقة بين الكينونة والشاعر ، فالكينونة تتصف بالإطار الفلسفي والشاعر يستبطن الأشياء ويسافر في كنهها وعمقها ويمتلك القدرة على ولوج عوالم الخفاء والأقاصي ، إنه يقوم هناك حيث اللغة شكل للوجود ، بل الوجود ذاته معبرا عنه في فكرة الدازاين ، مما جعل هايدغر يخلخل البنيات الأنطولوجية الكلاسيكية ، ويستبدلها بأنطولوجيا جديدة قائمة على ما قبل الفهم ، وقد ربط بين الشعر والفكر لأن الشعر سؤال الكينونة ، وقلق المعرفة في لحظة ولادتها ، فهو مرهون بلحظة تواجد الإنسان وارتباطه بالتيه والظلمة ، إنه القلق الأنطولوجي المعبر عنه شعريا .

إن ما قام به هايدغر حول شعر هولدرلين وربلكه هو محاولة لبناء خط تماس بين الفكري والذاتي ، بين التأملي والوجداني ضمن الممارسة التأويلية (ويصبح الشعر بذلك أهم مسكن في العالم ، به يعرف اللامسمى ، ويقارب الموجود ماهية الأشياء ويعرف الدازاين فيما بعد بالشعري) [2]إذ الشاعر فيلسوف مهمته أن يقول الأشياء ويفككها ويؤسسها من جديد (مهمة الشاعر هي تأسيس الوجود بواسطة القول) [3]أي أن اللغة هي الوجود ، والشاعر يستحضر هذا الوجود حين يقوله ، بل حين تقوله اللغة لأننا –كما يرى هايدغر – لا ننشيء اللغة ولا نشكلها ، بل هي التي تنتجنا وتفضي بنا إلى الوجود ، فهي التي تقولنا وتمنحنا القدرة على الفهم والتشكل والحضور في العالم .

الكلمات في اللغة لا نخلقها، بل تخلق ذاتها في مواجهة العدم والفناء ، (وفي الشعر كما في الفلسفة تستنطق الأشياء من جديد ، ويعاد خلق العالم بالأسماء والكلمات أو بالفكر والمفهوم) [4]إضافة إلى كل هذا فإن الفكر هو الشعر في أقصى لحظات بنائه وتماهيه لأن دوره هو إلقاء الإنسان خارج المشيأ والوهمي ، كما أن دور الفيلسوف هو منحه القدرة على الوجود (الفيلسوف ينقذنا من الفهم الساذج ، ويحررنا من اللغو والهذر ، كذلك الشاعر ينقذنا من الكلام المعتاد ويحررنا من الرتابة والركاكة) [5]إنه لقاء الشعر بالفكر ، لقاء لما هو آت ، وسؤال القلق الأنطولوجي والكينونة المسكونة بالمعرفي والمرعب ، إنه لقاء الذاكرة المفعمة بالذهول والمتعة، إنه حوار ينشد بناء كينونة اللغة وبيت الوجود.

1- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 97.
2- إبراهيم أحمد ، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هايدغر، ص 101.
3- المرجع نفسه ، ص103.
4- المرجع نفسه ، ص104.
5- المرجع نفسه ، ص105.

هذا الطرح الهايدغري يقوم على إلغاء سلطة الذات كجوهر للمعرفة، ذلك أن الفكر الفينومينولوجي قائم على اعتبار الموضوع لا وجود له إلا في الوعي ، لأن مرجعه الأساس هو القصدية والفهم ، فكل الأشياء تنطلق من الذات ، وهي مركز الحقيقة .

إذ أن من منطلقات هذا التصور رفض ثنائية الوعي / العالم كما هي عند هوسرل وإنغاردن وتقويض هذا الموقف الابستيمولوجي تنشأ عنه رؤية جديدة تسعى لتفسير العالم انطلاقا من الوعي الذاتي .

لعل هذا المعطى الظاهراتي ظل حبيسا في ثنائية الذات / الموضوع ، مما جعل هايدغر يعود إلى فكر ما قبل سقراط ليؤسس لفينومينولوجيا هيرمينوطيقية تؤكد على ضرورة فعل الكينونة (الذي هو بنية الوجود الإنساني (الدازاين) غير المختزل إلى فعل الوعي أو الفهم القائم بالمعنى الهوسرلي ، حيث شكل محاولة لاختراق جدار اللغة توخيا لردم الهوة بين الذات والموضوع) [1]هذا التصور القائم على تجاوز الموروث الميتافيزيقي الغربي أدى إلى بناء عقلاني جديدة تفسر المفاهيم أكثر مما تصفها ، حيث كانت اللاعقلانية النيتشوية فضاء معرفيا أسس من خلالع هايدغر طروحاته الفلسفية حول اللغة والفكر تأكيدا منه على إعادة بناء تصور فكري بين العدمية والوجود الإنساني ، وعلاقة كل هذا بالعالم واللغة .

ينطلق هايدغر في طرحه التأويلي من فكرة الوجود والزمان لبلوغ الكينونة كطموح فلسفي يعيد الاعتبار للوجود الإنساني لا كمركز للفهم ولكن كمعطى قبلي تنسجه اللغة ، ولهذا فإنه في التصور الهايدغري (العالم ليس معطى مطلقا ، ليس شيئا خارج اللغة بنحوها ومنطقها) [2]إنه اللغة حين تقوله وتتشكله وتعيد بناءه من جديدة .من هذا المنطلق فإن الشعر عند هايدغر هو تأسيس بالكلام وفي الكلام به ينكشف الوجود ، وينبثق الموجود ، ذلك أن الشعر لغة ، واللغة في تصور هايدغر تتحدث وتنتج ، أما الإنسان فإنه يتكلم فقط ، يقع داخل اللغة لا خارجها ، لأنها هي التي تؤسس لوجوده وكينونته ، فهي سابقة عن وجوده ، إنها لا تمنحنا الأشياء ، بل تقولها وتبنيها.

ولهذا فالمفكر يقول الوجود في حين الشاعر يسمي المقدس ، يقوله حين يأتي الشعر ممتدا داخل اللغة ، يتكلم بالكلام المتكلم ، هذا ما يجعل منطقة الشاعر بين الشعر والفكر ، إن (الشعر وبخاصة الشعر العظيم ، قد يثير في القاريء إذن شتى الأسئلة الفلسفية ويدعوه إلى التأمل الفلسفي فـــــــــي

1- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 110.

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

هذه المسألة أو تلك ، أي قد يكون مشحونا بالإيحاءات الفلسفية ، دون أ يتفلسف ويجعل هدفه بالتالي قول شيء ذي مغزى فلسفي محدد) [1]مما يستدعي التأويل كقوة تقي القاريء من الضياع في اللغة وتجعله قادرا على طرح السؤال الفلسفي والمعرفي ، ولهذا فإن هايدغر يرى أن (الشعر حينما يجاور الفكر يمنح لهذا الأخير الإنارة والقدرة على الانفتاح ، وكذلك الفكر حين يجاور الشعر) [2]هذا التماهي بين الشعر والفكر في الطرح الهايدغري هو الذي تأسس عليه الوعي الشعري عند أدونيس ، وقد استند لتأسيس وبناء شعر رؤيوي متميز يتكيء على العقل ولا يقوله،و(بهذا حمل هايدغر الشعر والفكر قسطا وافرا من المسؤولية في قول حقيقة الوجود ، وأقام بذلك حوارا فعليا بين الشعر والفلسفة، شكلا ومضمونا) [3]

الشعر عند أدونيس لا يكتفي بأن يتجه نحو الفكر ، بل هو سؤال ومشروع نظري يقدم مفاهيم للشعر ذاته ، إنه يترك القاريء أمام حيرة السؤال (في هذه الحالات هو بمثابة شعر مشحون بالوعي النظري لطبيعته لما يشكل السمات الجوهرية المكونة لشعريته) [4]هذا التداخل بين ما هو ذاتي وجداني وبين ما هو عقلي فلسفي تموضع في جل أعمال أدونيس الشعرية وبخاصة مع مفرد بصيغة الجمع والكتاب .

إن العلاقة بين ماهو شعري وما هو فكري طرح هيغلي حيث تم توظيفه في فينومينولوجيا الروح إذ تتجسد فكرة التاريخ عندما تحقق الروح هويتها ووعيها الزماني ضمن سيرورة علاقة الفن ببناء صرح الفلسفة ، فالوعي الذاتي مرتبط باندحار المفهوم والموضوع كنسق كوني يقوم على المساءلة والتماهي المطلق بين التاريخ والفن ، على هذا الأساس فإن المسار التاريخي هو المركز الوحيد لبروز الفن . حينها يتطابقان معا ، ويصير الانتقال المفاهيمي عبر سلسلة التاريخ – الفن – الفلسفة ، ثالوثا بنائيا يؤكد تعيينا فينومينولوجيا للوعي الذاتي عبر الإدراك المتماهي له .

وعليه (فإن الوعي بالذات من حيث أمسى عقلا نعلم أنه الحقيق نفسه ، بذلك يبلغ المسرى الفينومينولوجي الطبقة الثانية من تهوي الموضوع والمفهوم على نحو يماثل الوعي والوعي بالذات) [5]فحين تدرك الروح وعيها وذاتها يتعين على الفن أن يمر بهذه المرحلة (المرحلة المطلقة) التي تعلن قطيعة بين هذه الذات والموضوع ، حيث يتخلى الفن عن تاريخيته ليدخل في علاقة جديدة مع الفكر ،أي حين ينتهي

1- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 112.
2- إبراهيم أحمد ، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر ، ص 104.
3- أحمد إبراهيم،هيدغر:إمكانية إنزياح الفكر، مجلة كتابات معاصرة ،ص 57.
4- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 115.
5- هيغل ، فينومينولوجيا الروح ، ص45.

التاريخ ، تقوم الفلسفة بدورها ، وهو بناء طريق جديدة في علاقتها بالفن ، لذلك(فإن مرحلة تذويب الفن لتاريخه الخاص تتزامن بالضرورة مع مرحلة وعي الروح لذاته ، بل هي ذاتها هذه المرحلة، ولذلك فهي تمثل نهاية التاريخ) [1]حيث صار الفن معطى نظريا يؤسس لمفاهيم فكرية مثلما أن الفلسفة صارت جزءامنالعمل الفني تثير السؤال وتصوغ الفكري والمعرفي داخله ، وبالتالي فإن الفن في أصله فلسفة .

ما يبدو في الطرح الهيغلي هو ديالكتيك يشتمل على منظومة مفاهيمية تبلور تصوره للتاريخ ضمن حركية الطبيعة والروح / العقل ، في حين أن العقل يتجلى على مستويات متعددة ، الروح أي العقل الذاتي والروح / العقل الموضوعي ، ثم الروح / العقل المطلق ، الذي يبلور الفكرة المطلقة ، في اتجاه التماهي مع العقل الذاتي ، الذي بدوره ينحو نحو تحقيق صورة جدل الوعي في التصور الفينومينولوجي بين هايدغر في فينومينولوجيا الوجود وفينومينولوجيا الروح عند هيغل ، باعتبار الأطروحة بحث في أنطولوجيا الذات ، أي وحدة الفكر والوجود .

ففي الوقت الذي حول فيه هايدغر الفينومينولوجيا الهوسرلية من أنطولوجيا ذاتية إلى ذات ترنسندنتالية ، حول هيغل أيضا هذه المقولة الكانطية إلى المسار التاريخاني الأنطولوجي فيما يسمى بفينومينولوجيا الروح ، حيث يتجلى البعد البينذاتي Intersubjectifفعند هايدغر يتعلق بالدازاين الذي يتجلى من خلال الآخر مما يفضي إلى وعي نظري يجعل من الصعب أن يميز بين ثنائية الذات /الموضوع. إن مجمل هذه التصورات المتعلقة بمفاهيم العقل والروح والذات والموضوع ونهاية التاريخ كلها تتبلور حول السؤال المركزي ما وجود الفن ضمن هذه الأطر المعرفية ؟ وما علاقة أدونيس بالمعرفة المطلقة عند هيغل؟.

يرى عادل ضاهر أن هذا المفهوم (استوحاه من الفكر الصوفيفي المقام الأول وليس من الفلسفة الهيغلية ، ولا شك أن هذا المفهوم أدى دورا أساسيا في تجربته الشعرية) [2]، في حين أن شعره يتمركز في مستويين بنائيين ، مستوى استيطيقي عندما يجرد من المفهوم الفكري والطرح الميتافيزيقي ومستوى ميتاشعريحين يرتبط بالتصور النظري والرؤيوي والفلسفي، ولهذا يؤكد ضاهر دائما على الميتاشعر أو ما فوق اللغة الشعرية أو خارج اللغة Extralinguistiqueضمن الوجود الشعري الأدونيسي إذ أن الكتابة تتحد مع اللغة حيث لا فجوات ولا شروخ دلالية يمكن الامساك بها ، لأن اللحظة الجمالية مختزلة في الذهني والمجرد .

هنا يقبع الكلام داخل الكلام مما يستدعي قوة التأويل كفعل في اللغة ، ينشيء الدلالة ويسعى غلى تحقيق التدليل (الميتا- شعر هو بالنسبة للشعر كالميتا-لغة بالنسبة للغة ، ولذلك ما نجده علـــــى

1- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 117.

2- المرجع نفسه ، ص120.

المستوى الميتاشعري هو كلام على الشعر ، على معناه أو طبيعته أو مكوناته الجوهرية وما أشبه ذلك) [1]إناللغة الشعرية تمارس حضورها النصي على المستوى البنائي كقوة قاهرة للابتذال الدلالي والنسق المسطح .

ولهذا أشار بارت إلى نوع من الكتابة تمثل يوطوبيا وتنطوي على حرية سلطوية ، حيث تقع في المابين ، بين الحلم والواقع ولا تقول إلا ذاتها ، تؤخر بالدلالة، وتبتر المراجع حتى لا يظل منها سوى ظلها (فالكتابة وهي تحس عزلتها الذاتية ليست سوى مخيلة تتلهف إلى سعادة الكلمات ، فهي تسارع نحو لغة فضلى تصور نضارتها- باستشراف مثالي —كمال عالم آدمي جديد ، حيث تتحرر اللغة من اغترابها . وإن تعددية الكتابة تؤسس أدبا جديدا من حيث إن هذا الأدب لا يبتكر لغته إلا لتكون مشروعا:فيغدو الأدب يوطوبيا اللغة) [2]إنه في نهاية الأمر لغة وكفى ،لغة تنتج وتعلن انتماءها إلى الكتابة .

في ضوء ما تقدم فإن شعر أدونيس في عمومه يتكيء على الميتالغة ، ليتعالق مع الفكر والفلسفة إنه شعر فلسفي في الصميم ، شعر يحمل مشروعا تنظيريا بداخله ، لأنه يفتح أبوابه على أسئلة تتعلق بالشعري والكتابة واللغة ، وغير ذلك مما يشكل تحولا ابستيمولوجيا على مستوى الإبداع والكتابة . فالتجربة الأدونيسية تمثل قفزة نوعية على مستوى الحركة الشعرية الحديثة ، إذ قدمت إطارا جماليا جديدا للراهن الشعري ، وذلك من خلال تجاوز الموروث الشعري شكلا ومضمونا ، فداخل التجربة الشعرية ذاتها نجد وعيا نظريا لمفهوم الشعر والشعرية (ومن الواضح هنا إن ما فعله ويفعله أدونيس في شحنه أعماله الشعرية الناضجة بوعي نظري لطبيعته لابد أن يسير جنبا إلى جنب مع تجريده هذه الأعمال قدر الإمكان من أي عناصر أو سمات لا تتماهى مع العناصر أو السمات الأساسية المكونة للشعرية) [3]إن الفعل الإبداعي الأدونيسي لا يكتفي بتخطي المنجز الشعري ، بل يقدم مفاهيم نظرية للشعرية الجديدة التي يتماهى فيها ماهو استيطيقي وما هو فكري فلسفي .

الشعر من هذه الزاوية قلق معرفي يعتبر اللغة واقعة معرفية وجمالية ، ولهذا فإن (أدونيس نفسه يذهب إلى أبعد من مجرد اعتبار الفكر من مكونات الشعر الجوهرية ، إنه يذهب إلى حد اعتبار الشعر نوعا خاصا من المعرفة) [4]الشعر لحظة تتجلى فيها سمات معرفية وجمالية متعددة ، إنه يختزل كل ماهو فكري وأسطوري وسحري في عوالمه الخاصة ، فيذهب بعيدا باتجاه اللامعقول .

1- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 122.
2- رولان بارت ، الكتابة في درجة الصفر ، ص116.
3- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 126.
4- المرجع نفسه ، ص149.

إن اللغة الشعرية لا شعرية بالمعنى الفلسفي لأنها تنحو نحو تفكيك أنساقها وبتر مرجعياتها حتى لا يظل منها سوى الرؤى و هنا تأتي الأشياء كما لو أنها ظلال ، من الضروري على هذا القاريء أن يدرك هذا الدور الذي تضطلع به اللغة ، وهو انتشال الواقع المرئي من فجاجته ، لتصبح الصور والأشكال جوهر اللغة ذاته ، لتكون بين الممكن والمستحيل ، إنها نوع من الإزاحة والتنحية لما هو جاهز وثابت ، إنها انصهار تام للدلالات الأكثر كثافة وتوترا ، إنها سؤال المسكوت عنه ، تدفع بالكلمات إلى أقاصي الاندثار ، إنها لا تقوم على أي مرجع مفترض كما يقول ميشال فوكو ، بل تنزع نحو تدمير المرجعيات .

ولهذا يرى أدونيس أن الكتابة الجديدة غير مرتبطة بالزمن ، وإنما بالثقافة ، حيث يقول (لم يعد كافيا أن نخلق زمنا شعريا متحركا ، وإنما يجب أن نخلق زمنا ثقافيا متحركا)[1]، حيث لا يقاس الشعر الحداثي بزمنه ، وإنما بإبداعيته . إن الشعر الأدونيسي صناعة عقلية يجتمع فيها المعرفي بالجمالي بالتنظيري وعيا بضرورة إعادة فهم مكونات العمل الفني ، ووجوده ضمن تحولات معرفية علائقية ، تفضي إلى النظر إلى الفن كونه جزءا من العقلانية المعاصرة بما هي أمر مفروض وقائم على تفكيك متواصل للبنى المعرفية .

إن الكتابة الشعرية قلق فلسفي متواصل ، يثير أسئلة متعددة تخص الإنسان والكون والمعرفة والعقل وغيرها من المفاهيم التي تشكل مكونات الذات الجوهرية ، وقد طرحت بشكل حاد بدءا من أوراق في الريح وصولا إلى العمل التاريخي الفلسفي (الكتاب) .

ولهذا يلجأ أدونيس في معظم أعماله إلى الاتكاء على تجارب فكرية وأدبية ويمارس معها نوعا من التناص ، لينكشف التطابق الذاتي والتماثل الرؤيوي ، ولهذا يعلن أن (الشعر هو هذا الرحيل في المجهول حيث تغيب الأنا في نشوة الانخطاف ، وتصبح هي الوجود والنحن والهو : تصبح أنا لا أنا)[2]يسعى أدونيس إلى ممارسة التجريد داخل الكتابة باستمرار مستثمرا مفاهيم معرفية وجمالية تخطت أطر الحداثة إلى ما بعد الحداثة ، كلها نتاج تحولات في مفهومات العقل ومركزية الذات وعلاقة الإنسان باللغة .

ضمن هذه المعطيات يمكن قراءة المشروع الإبداعي الأدونيسي كفضاء متعدد الهويات يستجمع بداخله لوحات فسيفسائية مختلفة تحيلنا مباشرة على معاني الهدم والاستمرار والتخطي المتواصللا للموروث المعرفي والجمالي ، وإنما لما هو سائد معياريا وذهنيا ، ولهذا فإن اللغة الأدونيسية (حملت إلينامن حيث إيحاءاتها الفلسفية الكثير من تفجرات عالم ما بعد الحداثة الفلسفي يوم لم نكن نتقن بعـــــد لا

1- أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج4 ، ص264.

2- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 239-240.

على المستوى الفلسفي ولا على المستوى الشعري حتى لغة الحداثة) [1]ذلك أن هذه اللغة وجودية تتمركز داخل الفكر الكيركيغاردي وهو مايسميه عادل ضاهر بالتفردن الكيركيغوري ، حيث تأسس هذا الفكر على أولوية الوجود على الماهية ، حيث يمكن اعتبار كيركيغارد فيلسوف الذاتية ، إذ عارض العقل وبلور نظرية عن القلق الأنطولوجي والعزلة الفردانية والمصير التراجيدي المؤلم للإنسان المعاصر ، لعل هذا الطرح الفلسفي يطبع أعمال أدونيس كونه استثمر المفاهيم والطروحات الغربية استثمارا جماليا من خلال الفعل التنظيري داخل النصوص الشعرية .

إن الخطوة الأولى التي يتكيء عليها الفعل الإبداعي الأدونيسي هي الذات ، العودة إلى إنسان الداخل كما يرى ضاهر ، حين أفضى الفكر المعاصر إلى الاحتمالية في المعرفة الإنسانية .

هذا التحول الفينومينولوجي بلور فكرة الرجوع إلى الذات كمركز للفهم والانخراط في العالم (كونها تمثل بحثه عن اليقين الذي يعجز عن إيجاده خارج الوعي المباشر لذاته) [2]إنه البحث المتواصل عن يقين عقلاني داخل الذات يتجاوز الاحتمالية والخلل في الأنساق ، إن هذه العودة تتخطى الطرح الديكارتي الذي كرس ثنائية الذات والموضوع ، فالكوجيطو مفهوم شبه مطلق للوعي ضمن علاقة الذات بالموضوع ، الذات الديكارتية مدرك موضوعي ، لأنها موجودة في المكان والزمان وتمارس حضورها الأنطولوجي ضمن حيز براني يحيط بها إذ ترتسم (بين الواقع التجريبي الذي فسدت أحواله دون رجعة والماهية العقلية للإنسان التي تبقى هي هي على الدوام ، والتي يمكن على أساسها النظر في هذا الواقع بل ربما مراجعته عند الاقتضاء) [3]والأهم من هذا الأمر هو أن الذات حقيقة يقينية تتجلى عندها كل الظواهر ، فهي المركز والبداية عندها تنتهي حدود المعرفة وعلاقة الإنسان بالعالم ، لا وجود إلا ضمن فضائها الزمكاني ، حيث الهوة الفاصلة بين التجريب والتجريد قائمة على الانكشاف والتجلي (إن الذات ليست نقطة النهاية بقدر ماهي نقطة البداية ، وليست وصولا بقدر ماهي منطلق) [4]فالعقلانية الديكارتية ثورة على اليقينيات التجريبية التي مثلت نقطة انطلاقها عقل أرخميدس ،وما وصلت إليه المعرفة الأوربية في المجال التقني والميكانيكا .

إن هذا العقل دوغمائي مكبل بمفاهيم مسيجة تربك الذهن أكثر مما تحرره ، لهذا السبب أطاح ديكارت بالميتافيزيقا الغربية كونها تموقعت ضمن وعي وثوقي نهائي ألغى الذات من ميدان المعرفة .

1- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 159.

2- المرجع نفسه ، ص 162.

3- ديكارت ، حديث الطريقة ، تر عمر الشارني،المنظمة العربية للترجمة،بيروت، لبنان، ط1 ، 2008 ، ص 26-27.

4- المرجع نفسه ، ص 27.

وعليه فإن إنجاز ديكارت تمحور حول إقامة الكوجيطو والتمييز بين الذات والموضوع .

والذات الأدونيسية تقوم على السيرورة المعرفية للمعطى السيكولوجي ، والتي هي جزء مكمل للموضوع ، إذ لا يمكن اعتبارها شيئا متشظيا إلى لا ماهية له ، بل إن البعد الأنطولوجي يتحقق حين تمارس هذه الذات تماهيها المطلق مع حضورها المطلق . في موقف آخر يتكيء ضاهر على بعض النصوص الشعرية ليؤسس من خلالها للمرجعية الفكرية عند أدونيس فيما يتعلق بمفهوم الذات ، إذ اعتبر أن طروحات هيدغر حول الوجود والزمان حجر الزاوية الذي تتمحور حول أعمال أدونيس الذاتوية كونها انتشلت اللغة من واقعها الفج وأحاطتها بهالة فكرية منحتها بعدا تأويليا متميزا .

وعلى هذا الأساس يؤكد هايدغر على ضرورة أن (تتحول اللغة إلى عمل فني يتطلب التأويل . من منطلق ذلك يعود كل عمل فني إلى أصل لغوي ، ويحتاج إلى لغة الشعر وإلى شعرية اللغة ، لا تستوفي كل الفنون فن الشعر ، هي منه توجد لأنه أقربها إلى الفكر) [1] وما هو مؤكد هنا هو أن (عودة أدونيس إلى ذاته استهدفت غسل داته ، أي غسلها من كل ما علق بها من آثار التشيؤ .ما يفترض أن تنتهي إليه عملية غسل الذات هو وضع تصبح فيه الذات مفرغة من كثافتها الموضوعية ، بصورة تامة مفرغة من كل ما يوهم بجوهرها) [2]الذات الأدونيسية متذوتة قائمة في صميم الوجود ، مجردة من موضوعيتها وتجريبيتها بصفتها متعالية ومرتبطة بالكينونة والدازاين الهايدغري ،ترسم حدودها الأنطولوجية ضمن علاقاتها السوسيوثقافية لا كمدلول مشيأ ،بل كدال مركزي يبلور الإطار المفاهيمي لوجودها التاريخاني فهي مصدر فعل ينحو نحو التأسيس الفينومينولوجي للوعي والفهم المدركين ضمن حلقة التواصل السيكولوجي.

واعتمادا على هذا التصور فإن الذات الأدونيسية مفرغة ونظيفة تمارس امتلاءها عبر تداعيات التحديد والاستمرار (فالذات المفرغة والنظيفة هي سيرورة تذوت) [3]داخل حلقة دائرية ممتلئة بالوعي الممكن الذي ينتظر التحقق الموضوعي في العالم ، ويهفو إلى بناء الدازاين ، (وبهذا سيصبح الدازاين Dasein يعين المكان الذي ينبجس منه سؤال الكينونة ، مكان الظهور ، مركزية الوجود الإنساني هي مركزية الكائن الذي يفهم الكينونة فحسب ، ويتعين على نظامه ككائن أن يكون لديه فهم أنطولوجي مسبق للكينونة)[4]. المشروع الأدونيسي كما يرى ضاهر منضوي تحت فكرة التموند ، والموناد كما هو

1- علي الحبيب الفريوي ، مارتن هايدغر (الفن والحقيقة)أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا ،ص 235.
2- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 178.
3- المرجع نفسه ، ص 179.
4- إبراهيم أحمد ، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هايدغر ، ص 139.

عند ليبنتز . وقد ورد في معجم اللغة العربية بالقاهرة)[1]: موناد Monade(E)Monade(F) :

1- لفظ يوناني الأصل ويدل على الوحدة وأطلقه أفلاطون على المثال واستعمله بعض المفكرين المسيحيين للدلالة على الجواهر الروحية التي يتكون منها الكون .

2-أطلقه ليبنتز على كل واحد من الجواهر البسيطة التي يتكون منها العالم ، وهي جواهر روحية كلها إدراك ونزوع تتحرك بنفسها ، وكل تغيراتها من باطنها.

الموناد مفهوم متعال عن الزمان والمكان ، يقوم على المطلق ، لا فناء ولا زوال ، إلا أنه مخلوق من قوة عليا هي الخالق ، في حين أن الجواهر ممتدة ، لأنها تتصف بالحيوية والحركة ، فهي غير ثابتة ، مما بفضي إلى اعتبار الموناد رديفا للفردانية والذاتوية المادية المستقلة عن الأجزاء المتميزة بالبروز والانفتاح والتشخصن والانعتاق من الشروط الاجتماعية المسيجة بالوهم ، فهي منبثة في صميم جوهرها الممتد في الخارج امتدادا رياضيا ، لأنها منبنية على عدم التناقض ، تستوجب على المستوى الأنطولوجي الانغلاق الذاتي كمعطى معرفي يجعل من التموضع الوجودي وعيا مختزلا في الأنا المحضة بالتعبير الهوسرلي ، التي تبدو مجردة من مكوناتها الماهوية في ارتباطها بالأشياء .

إنها أنا ترنسندنتالية تمارس الاختزال مع ما يحيط بها من موضوعات ، كونها أساس الفعل المعرفي الخاص ، لأن الموناد تقع في الداخل لا الخارج (داخل الأنا) ، لأنها أصل التشكل . لذلك ورد في موسوعة لالاند الفلسفية[2]:مصطلح قديم جدا ، من أصل فيثاغوري طبقه أفلاطون على الأفكار استعمله المؤلفون المسيحيون بمعان شتى ، فقد استخدم لدى جيوردانو برونو ، فان هلمونت ، هنري مور للدال على العناصر الطبيعية أو النفسية اللطيفة التي صنع منها العالم .

صار المصطلح مشهورا بفضل ليبنتز الذي عرف الجوهر الفرد بأنه جوهر مادي لطيف ، أي بلا أجزاء ، يدخل في المركبات الأولى ، كان يستعمل بهذا المعنى كلمة معادل Equivalent ، بهذا المعنى يصبح الفرد جوهرا لذاته الفاعلة المستقلة عن المؤثرات الخارجية للعالم ، ذلك أنها تبني ماهيتها كمجال قائم على التجريد (هنا نجد أدونيس يشير إلى ذاته بنفس اللغة التي استعملها لايبنتز للإشارة إلى مونادا ته) [3].أي أن انعكاس العالم في الذات هو نوع من التمفصل المزدوج بين الذات والموضوع بالتعبير الديكارتي . إن المنطق الذي يستند إلى الذات المتعالية الفاعلة هو اختزال فينومينولوجي ، تتميز حسب

1- المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1983 ، ص 197.

2- موسوعة لالاند الفلسفية ، ص 828.

قدرتها الاتصالية بالعالم ،لأن الوعي الترنسدنتالي عند لايبنتز قائم على إدراك الذات لوجودها،حيث كلما اقترنت بالجوهر المادي ،كلما قويت درجة إدراكها ، ذلك أن المنطق كما وضعه أرسطو يقوم على ثلاثة مباديء وهي:مبدأ الهوية مبدأ عدم التناقض،ثم مبدأ السبب الكافي ،وقد استند إليها لايبنتز لبناء موناداته ،فمبدأ الهوية هو مبدأ الحقائق التي لا يمكن الشك فيها ،لأنها تتصل بالجوهر الفرداني ومبدأ عدم التناقض يتجلى في علوم المنطق والرياضيات،أما الثالث فهو يقوم على النقيض،إذ يمكن أن يتصور الشيء وضده .

ولعل هذه التصورات جردها هيغل من مفهومها ، حيث يرى بأن الشيء أو الموضوع ينطوي داخليا على نقيضه ، وعليه فإن الموناد عند لايبنتز تقوم على فكرة المركب المتكون من أجزائه البسيطة ودون وجود هذه الأجزاء لا نتصور حدوث فضاء مكاني ولا امتداد ولا أشكال ، وهي في مجملها تشكل الطبيعيات ، وهي (لا تنشأ إلا بالخلق ولا تفسد إلا بالإفناء ، أما المركب فينشأ من أجزاء ويفسد في أجزاء)[1]هذه الأطروحة تتجذر في الوعي الإبداعي الأدونيسي من خلال بناء موناد ذاتية قائمة على التمايز والاختلاف ، ذلك أن مبدأ الموناد هو هوية اللامتميزات يتأسس وفقها الجزء أوالعنصر أو الشيء مختلفا عن غيره تمام الاختلاف في الكم والكيف ، إذ يتم التغيير على مستوى الداخل ذلك أنه من المستحيل أن يتدخل عامل خارجي لإحداث الاختلاف في الموناد .

على هذا الأساس (يتبين مما سبق أن التغيرات الطبيعية في الموناد تصدر من مبدأ داخلي ، إذ يستحيل على علة خارجية أن تؤثر في داخلها) [2] والاتكاء على الموناد عند أدونيس ليس في ذاتها وإنما لأجل بناء حرية ذاتية تمارس فعلها الأنطولوجي بعيدا عن المعايير والمؤثرات الخارجية ، إنه فعل التذوت القائم على النزوع بتعبير لايبنتز ، حيث يسمو إلى تحقيق وبلوغ الإدراك الذاتي .

لكن أدونيس يسعى إلى التوسط بين الأنا والآخر ، أي تأسيس فضاء أنطولوجي يتموقع بين الماهية والوجود ، بين الأنا والهو ، إلا أن(أدونيس في اختياره لذاته ، يحول الكوجيطو الديكارتي إلى الأليجو الكيركيغوردي (أنا أختار إذن أنا موجود) [3] المؤسس على فكرة الإيمان كخلاص للإنسان من التشيؤ والقلق وفجاجة الواقع ، وقد أفضى هذا الأمر إلى تفعيل العناصر الجوهرية لبناء الإنسان ، وهو ما يسمى عند كيركيغارد بالمقولات والتي أهمها : الاختيار والصيرورة والحرية والخطيئة ، ولهذا تسم فلسفته كونها تقوم على الموجود لا الوجود ، أي أنها تبدأ من الإنسان كموجود في حيز زمكاني بالمعنى المعرفي والأنطولوجي لا

1- لايبنتز ، الموناد ولوجيا والمباديء العقلية للطبيعة والفضل الإلهي ،تر عبد الغفار مكاوي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1978 ، ص 126.

2- المرجع نفسه ، ص 130.

3- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 192.

المادي، الإنسان الحر حين يدرك علاقاته مع الآخرين كحقيقة سوسيوثقافية تضفي عليه طابع اليقين ، ونتيجة لذلك فإن (في اختيار أدونيس لذاته باعتباره الأساس لكل اختياراته الأخرى ، فإنه كما توحي بعض قصائده يختار الفعل في غياب أي معرفة موضوعية ، إنه في الواقع يميل إلى الربط مفهوميا بين الحرية وغياب المعرفة الموضوعية) [1] وهذه الممارسة للحرية تتأتى بعد فصل الذات من كل ما له تأثير مباشر على موناداتها (الموناد) ، إذ من الضروري غسلها من آثار التجوهر والتشيؤ والاضمحلال في الآخر (فهذا إنما هو وعي – بالذات لوعي – بالذات) [2] وعي جوهري بالحرية التي تمنح الحقيقة بعدها الدرامي ، لأن الواقع كما يرى كيركيجارد يصنع الضياع .

وما بحث الإنسان عن الحرية إلا هروبا من الكآبة والقلق والخوف من العدم ، إذ بيت القصيد في الكوجيطو الأدونيسي هو (أنا أختار) بدل (أنا أفكر) فالاختيار (الحرية) سابق للوجود ، بل لا وجود دون ممارسة الذات لذاتيتها وبناء موناد قصدية قائمة على الشعور والإحساس بالوجود .

ضمن هذا الأفق يتحدد الوعي الذاتي كمعطى يقيني غير قابل للشك ، تكون الحرية أساس تشكله حين تسعى لإيجاد حدودها الأنطولوجية داخل بنية معرفية خاصة ، فلا قيود ولا حواجز قد تصدم هويتها وتبطل حضورها ، ولهذا يرى كيركيغارد أن خصوصية الذات جوهر معرفة الوجود اتكاء على العاطفة لا العقل ، لأن ما تتوصل إليه هذه الذات بإحساسها من يقين جدير بالثقة ، فالنسق الفلسفي في الطرح الكيركيغاردي قائم على الذات الفردية المشخصنة بما تحمله من قلق أنطولوجي ويأس وانفعالات وعواطف .

ولهذا فأفكار كيركيغارد ضد العقلانية التي سطحت الذات وحطمت هويتها كموجود ضروري في عملية الفهم والإدراك ، ولهذا قسم الوجود إلى مراحل ، جاعلا لكل مرحلة خصوصية معرفية وسوسيوثقافية تقوم عليها ، فالمرحلة الجمالية هي أولى هذه المراحل ، وتسمى أيضا بالحسية التأملية ، وهي مرحلة القلق الأنطولوجي والألم الذاتي ، حيث لا يدرك الإنسان حقيقته ، فينغمس في اللذة ، فيضيع بين ذاته والواقع الاجتماعي الطبيعي ، ثم تأتي المرحلة الأخلاقية ، حيث يبدأ الإنسان يحس بالملل والضجر ، ويسعى إلى تحقيق ذاته بالتفكير في القيم والمثل ، وهذا ما يؤسس للوجود الأخلاقي .

أما المرحلة الثالثة فهي الدينية ، حيث يغيب العقل ، ويصبح الإحساس أساس المعرفة ، وهنا يبدأ دور الذات التي تصنع خيارها وتبني حريتها وأناها الذي لا يتشابه مع غيره ولهذا يقول ديكارت (أنا شيء يفكر ..أي أنا روح أو إدراك أو عقل ، وهي ألفاظ كنت أجهل معناها من قبل ، فأنا والحالة هـــــــذه

1- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 193.

2- هيغل ، فينومينولوجيا الروح ، ص 266.

شيء صحيح وموجود معا) [1] إن تحليل الوجود الذاتي يحيل على تصور المنظومة الفلسفية للفرد كموجود داخل ذاته ، وليس حالة متغيرة لموضوع خارجي له تأثيره على الأنا ، وهذا بعد أنطولوجي لا اجتماعي ، لأن الذات هنا غير مجوهرة ونهائية ، وإنما هي ناقصة تتشكل من خلال حريتها واختيارها على نحو يفضي إلى أنطولوجيا في الممارسة ، إنه نوع من الوجود الأصيل كما هو عند هايدغر أو نداء الضمير (ويصف هايدغر موقف التوتر الذي ينجم عن الإنصات الحقيقي لنداء الضمير وتقرر فيه الآنية اختيار إمكانية وجودها الحق بأنه هو التصميم الذي يتحدد به وجود الآنية) [2]

إن البحث عن الذات داخل الموجود هو ما حدا بأدونيس أن يستمر في البحث عن الهوية كسياج يقي هذه الذات من من التشيؤ والاندثار ، إذ لابد أن يتحدد وصفها التاريخي والأنطولوجي ضمن عوامل لا يحددها المجتمع ، وإنما تحددها الهوية كمعطى أول في صميم الوجود ، والأخطر من هذا أن تفقد الذات مدلولها السوسيوثقافي داخل المجتمع ، وتتحول إلى ذات عامة غير قادرة على الانوجاد .

بهذا تسعى إلى الانخراط في التاريخ والبنية الاجتماعية ، من خلال ما تخطط له وترسمه دون أن يتلاشى في التماهي مع الآخر، وعليه (يمضي الإنسان عبر الزمان وهو يزاول فعله ونشاطه في العالم ويراقب الكائنات والدلالات ويستعين بالأفكار والمفاهيم ، يمضي متجها نحو الوجود الذي ينكشف له من خلال الأهداف التي يسعى لتحقيقها والشخصيات التي يلتقي بها والأفكار التي يستوعبها دون أن يتجلى له هذا الوجود أبدا على نحو نهائي في صورة الواقع الواحد والكلي) [3] ما هو مؤكد أن أدونيس مارس التمرد على كل ما من شأنه أن بفقد الذات تموندها وحضورها في العالم الذي غلبت عليه العقلانية التقنية وظهر ما يسمى بالعقل الأداتي ، إذ تحول كل شيء إلى سلعة واستهلاك (من هنا نفهم انشقاق أدونيس عن محيطه ، معنى انغلاقيته المونادية ، إن أدونيس يرد على عوامل التجريد والتشيؤ اللاشخصية في محيطه عن طريق التحصن في الداخل)[4]إذن يؤكد أدونيس على حضوره الذاتي منذ البدء كفعل في الوجود لا كمشروع اجتماعي مقنن ومحصن من الداخل لا يمكن تجريده من جوهره الداخلي .

من هنا يمكن القول إن أدونيس مارس تهديما للتصور الاجتماعي الخاضع لمنطق البنى والنمطية حيث أكد على حضور الذات كوجود مبنية على مونادا كيركيغاردية بعيدا عن كل المؤثرات والعوامـــــل

1- رينيه ديكارت ، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى،تر كمال الحاج ،منشورات عويدات، بيروت ،باريس ،ط4 ، 198 ، ص 44.
2- مارتن هايدغر ، نداء الحقيقة ، تر عبد الغفار مكاوي ، دار الثقافة، القاهرة ،مصر،ط1 ، 1977، ص95.
3- كارل ياسبرس ، تاريخ الفلسفة بنظرة عالمية ، تر عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1 ،1994،ص 59.
4- عادل ضاهر ،أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 216.

الخارجية ذات المعايير المسيجة والوثوقية .

باعتبار هذا التصور (يقطع أدونيس إذن الأسباب بينه وبين الآخر المعمم ، إنسان اليوميات والتوافه إنسان العادي والسطحي ، الإنسان الذي لا يعدو كونه وظيفة من الوظائف وموضوعا من الموضوعات) [1]،حيث يظل معنى الذات مركزيا يحفر في الذاكرة الجمعية ليرتبط بفكرة الوجود كمعنى فينومينولوجي لذلك فإن أدونيس (ينظر إلى الوجود الإنساني في أقصى تجليه ، على أنه لا يتخطى كونه وجودا فرديا خاصا لا يقبل التعميم أو التجريد ، إن عدوه الرئيس هو التجريد الذي يموضع الفرد ويلغي أو على الأقل يهمش الوجود الذاتي للشخص) [2]إنها العودة إلى رحم الأشياء،إلى الأصلي،إلى العيني بتعبير هوسرل .

إن هذا المنطلق المعرفي شكل تحولا مفاهيميا في العقل الإنساني المعاصر ، بعدما سيطرت عليه التجريبية والمعرفة الوضعية ، وشيأت أفكاره .

انطلق هوسرل في إرساء دعائم نظرياته من الوعي الباطني للذات ، حيث شكل نسقه المعرفي ثورة في عالم الإدراك والتجلي الذاتي من خلال علاقات التأمل وتحليل ظاهرة المعرفة والموضوع ، المعرفة كبنية طبيعية تمتد عضويا كوقائع النفس الإنسانية . يطمح هذا المشروع أن يقوم نظرية المعرفة باعتبارها نظرية في نقد العقل النظري ، لامتلاك أدوات تأويلية تسهم في إيضاح مشكلة المعرفة اليقينية ، وتعطيل الأنموذج الأوحد في عمليات الفهم ، وفي بناء الكفاءة الإجرائية للموضوع . على هذا الأساس كانت فكرة الرد الفينومينولوجي أساسا لنقد المعرفة ، وكشف مقومات الظاهرة المعرفية كمعطى داخل الوعي .

لذلك فإن (لحظة الرد هي إيقاف للزمان ، خروج عن العالم ، انفصال عن الأنا لتحصل الإدراك بالحدس المحض ، أي من حيث هو بعينه إدراكا مطلقا ظاهرا ظهورا محضا قاصدا هذا الذي هنا بنفسه) [3] فالفينومينولوجيا تتكيء على استراتيجية علمية تقوم بنقد العقل نظريا وعمليا ومعياريا أيضا ، ذلك أنها منهج فلسفي يعنى بفهم الظواهر كما في الوعي الباطن ، بعيدا عن المؤثرات والتجارب السابقة التي تشكل ذواتنا وبهذا يدعو هوسرل إلى وضع كل تصوراتنا ومرجعياتنا المعرفية وحتى السيكولوجية بين قوسين واختزالها جميعا ، لنتعرف على وقع الظاهرة في داخلنا كما هي، من خلال عملية الفهم لا المعرفة.

وعليه فإن الأدب كظاهرة معرفية ينظر إليه من زاوية انكشافه كجوهر خاص قائم بذاته معرى من كل المرجعيات والمؤثرات ومن الكثافة التجريبية والوضعية ، وبالتالي فإن حضور التاريخ مرفوض عنـــــد

1- عادل ضاهر ،أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 219.

2- المرجع نفسه ، ص 233.

3- إدموند هوسرل ، فكرة الفينومينولوجيا ،تر فتحي إنقزو،المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ،لبنان، ط1، 2007 ، ص 25.

هوسرل كسيرورة منبثة في الظواهر المعرفية وأشكال الإدراك التي تتم داخل الوعي الذاتي .

ومن ثمة فإن الفلسفة الفينومينولوجية قامت على دفع الفعل التأويلي إلى منتهاه بتحريره من سياجه الوثوقي ليصبح فعلا أنطولوجيا يعنى بالبحث في إشكالية الوجود والذات .

على هذا الأساس فإن الأدب كظاهرة انطولوجية تتجلى في ذات صاحبها باللغة بعيدا عن الأنساق وتداخل الشبكات العلائقية الدلالية ، إنه بالأحرى معطى للوعي المباشر وفي (محاولة أدونيس ضمان شفافية الوعي فإنه يتجاوز كما رأينا عالم الهم ، ولكن هذا التجاوز لا يكتمل إن لم يعن في المقام الأول تحقيق قطيعة مع الماضي ، مع المفهومات والأفكار الموروثة التي ما زالت من أهم مكونات الموقف الطبيعي أو الفهم العادي) [1]إن الفهم الذاتي القائم على الوعي – عند أدونيس – لا يتم إلا بتجاوز كل ترسبات الماضي والقفز فوق المفهومات السائدة كما يرى ، والتي تحولت تاريخانيا إلى سياج دوغمائي للعقل العربي ، وأفضى إلى ترسيخ مقولات نهائية حول الإبداع والزمن والوجود ، كلها نتاج مخيال اجتماعي وتصورات ثقافية شكلت ذاتا جماعية ظلت لقرون طويلة أسيرة الفهم الخاطيء.

ولهذا يرى ضاهر استنادا إلى النص الشعري الأدونيسي أن التاريخ يستحضر في علاقته بالإنسان باعتبار أن حركة التاريخ مسار صنعه الإنسان ، وليس التاريخ هو الذي يشكل هذا الإنسان ، وبالتالي فإن شروط تخطي المعطيات التاريخية كمعيار ثقافي تنتج بداخله أنساقنا الفكرية ، هو ألا نكون أسرى لهذا التاريخ ، من حيث إنه يفرض علينا شروطه ويجعلنا حبيسي اختياراته واحتمالاته . إن فهم الماضي يتم من خلال إعادة قراءته قراءة واعية مقصودة تقوم على الاختزال الفينومينولوجي .

هذه القراءة ليس مردها تأسيس قطيعة ابستيمولوجية ، وإنما تخليص التراث من السلطة الثقافية التي يمارس في وعينا ويطبع بها فهمنا له (المسألة الأساسية لأدونيس إذن ليست مسألة رفض الماضي بصفته شيئا مجردا أو موجودا وجودا موضوعيا خالصا ، بل رفضه كيفية قراءة الثقافة السائدة في عالمه للماضي ، هذه القراءة التي تعطي للموروث الثقافي سلطة على الحاضر شبه مطلقة) [2]

إن الإنسان في نظر أدونيس يجب أن ينظر إلى الماضي كونه فعلا في التاريخ من صنع الإنسان نفسه ، لا شيئا مفروضا فرضا جبريا .

1- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 237.

2- المرجع نفسه، ص 238.

وفي الأصل إن هذا الماضي لا ينظر إليه كمعطى ذاتي بعيدا عن شروط إنتاجه ،وإنما يجب أن يحلل انطلاقا من مكوناته التي أنتجته وأفضت به أن يكون فعلا في الوجود .

إن هذا الطرح يبدو أقرب إلى تصورات نيتشه ، حين يرى أن (الدفاع عن كون الأشياء تملك كيفية في ذاتها بغض النظر عن التأويل والذاتية فرضية عديمة الفائدة : وهذا يفترض أن قيام المرء بالتأويل وكونه ذاتا ليس شيئا أساسيا ، وأن الشيء الذي تم فصله عن كل ما له علاقة يظل مع ذلك شيئا) [1] بمعنى أن النظرة إلى الأشياء يجب أن تكون من منطلق كونها ذات امتداد تاريخي ومعرفي ، لا يمكن فصلها عن عوامل التغيير والتحويل .

ولهذا فإن تصور سبينوزا أو ديكارت للشيء كقيمة في ذاته أمر يبدو عند نيتشه عدميا ، وعليه فإن رفض أدونيس للماضي ليس لكونه ماضيا ، ولكن لأنه يمثل سلطة معرفية وتاريخية ،إنه نوع من التحررالتاريخي من قدسية الماضي وسلطته وجبروته الثقافي.

إن هذه الخطوة عدمية تنحو نحو إمكانية تكريس مبدأ الهوية الذاتية، وقدرة الإنسان على التخلص من ربقة الماضي حيث يعلن وجوده فينا، يصنع إرادة قائمة على إقرار النفي بتعبير ديكارت، ولهذا يعلن أودنيس عن إرادة الكشف والخلق كما يشير في الفصل السابع من كتابتهمعلنا عن حضور لغة نيتشوية في الخطاب الإبداعي الأودنيسي (مع فارق أن إرادة الخلق هي التي تحتل لدى الإنسان الأودنيسي المكان الذي تحتله إرادة القوة لدى الإنسان النيتشوي) [2]، فالإرادة غير نيتشه تختلف عن المعرفة، باعتبار ان العالم يتشكل من مطعى فوقي معرفي، ومعطى حسي ميتافيزيقي، و الحقيقة تعرف من خلال استنادنا إلى عقل علمي فلسفي لا عقل لاهوتي. ولهذا أسس لمنهج فلسفي جديد يمتد إلى الحفر في الأصول والمرجعيات ونقدما سماه المنهج الجينيالوجي الذي يؤسس لإستراتيجية تفكيك وخلخلة البنيات الثابتة في الذهن (فليس هناك اصطلاح نهائي للتفكير ثمة باستمرار حاجة إلى التأويل والترجمة والتقويم والتحويل المفهومي والأسئلة الجديدة)[3] ما يلاحظ ان نيتشه وقف ضد الأنساق الكلاسيكية فينظر إلى إرادة القوة ككشف وفعل في الوجود، ليؤسس لأنساق جديدة.على الإدراك والمخيلة، ومفهوم الاعتقاد والتمثل، ضمن هذه الرؤية تتلاقى فكرة الإرادة بالقوة.

1- فريديك نيتشه ، إرادة القوة ،محاولة لقلب كل القيم ،تر محمد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 2011 ، ص 230 .

2- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 247 .

3- المرجع نفسه ، ص 278 .

وفي هذا المنحى الفلسفي ينزل النص الأدونيسي مكثفا، مانحا للغة قدرة فائقة على التماهي مع الفكر الرؤيوي، بل إن اللغة تتعالى على الأشياء وتفضل المفاهيم والتصورات كونها تتراءى هناك في البعيد، حينتتجلى الأشياء كما لو أنها سابقة عليها، ولعل هذا الطرح الهايدغري في فهم اللغة، وعلاقتها بالمعرفة، هي التي استند إليها الأدونيسي في رؤيته ونسقه المعرفي المشحون بمعادل شعري لفكرة هايدغر من هنا (علينا أن نتعلم لغة جديدة، لغة الكينونة ذاتها، يبدو أن أدونيس يسير في الاتجاه نفسه بدليل أنه في رفضه ان يسمي الأشياء، فإنه لا يفعل سوى ما هو مساير لطبيعتها التي لا تقبل التسمية) [1]

إن القراءة الجينيالوجية لمسار التحولات الإبستمية للغة والوجود في التفكير الفلسفي، يفضي إلى مجموعة من التصورات المفاهيمية، حيث فكك نيتشه الفكر الفلسفي الغربي واعتبره تجريدا لتصورات وموضوعات تنشأ باللغة، في حين قوضي دريدا مركزية الغربي وأسقط حضور الصوت على حساب الكتابة.

أما عند هيدغر فإن اللغة هي بيت الوجود، إذ وضح (أن ماهية اللغة هي لغة الماهية وهذا يعني أن اللغة الحقيقية هي التي تعبر عن صميم الوجود، فاللغة ليست شيئا تربطنا به علاقة فحسب، بل هي إن صح التعبير سيدة العلاقات، إنها محركة العالم وكاشفة الوجود) [2] حين تضطلع بمهمة ووجودية خطيرة وهي إنارة الأشياء ذاتها في تجليها وظهورها كموضوع، ذلك أن اللغة لا تستخدم كاداة توصيل للمعرفة، وإنما هي ربط معنوي بين الظواهر، إذ تكشف المغيب والمحجوب عنا، ذلك أنها —كما يرى- نسكنها من الداخل فتقوم هي بدور وجودي من حيث أنها تتكلم عنا وتتجلى لسانيا، ومن ثمة فإن على المستوى الفني لا تكتفي بالتجلي كبنية كلامية وإنما تقه في صميم وجودنا على الأرض، والشعر هو إنارة المغيب لهذه اللغة، حيث كما يرى هبدغر تأسيس للوجود بواسطة الكلام.

على هذا الأساس كان النص الأدونيسي متارة داخل اللغة، بن تنشئ ذاتها، وبها يتشكل وعيا بالموجود في آخر فصل في هذا الكتاب (الفصل الثامن) يتناول ضاهر بالتحليل والقراءة لعمل أدونيس الشعري للكتاب يؤكد في بداية كلامه على أن المنزع الإبسمتولوجي يظل نفسه عبر مسار التحولات الجمالية والرؤيوية وهو فكرة التذوت، أي العودة إلى الآن كما أشرنا سابقا، باعتبارها جوهر الوجود وكنهه، هذه الذات التي اضمحلت في السياج الجماعي سواء على مستوى الفعل أو الوجود وعليـــــــه

1- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، ص 282 .

2- المرجع نفسه ، ص 322 .

يدعو في هذا العمل إلى إزالة الحجب عن أذهاننا، لنتخلص من سلطوية الماضي وتجذره فينا كمعطى نهائي غير قابل للقراءة ولهذا فإن الهاجس الأكبر لأودنيس في هذا العمل هو أن يضعنا مجددا في أجواء ثقافتنا السلطوية،ويدعونا إلى التأمل مليا في طبيعة هذه الثقافة التي لا تعرف لغة الاختلاف أو لغةالحوار.

إنها ثقافة تقوم على تفعيل المركزي وتغيب الهامشي، هذه المعرفة التي تشكلت متصلة بالذاكرة كونها معرفة نهائية غير قابلة للشك، فهي نمط ثابت من الأفكار التي تتوالد منظومات ثابتة وشبيهة تظل جهازا مفاهيميا يقرأ الحاضر كما أو أنه ماض بعيد نفسه فينا، ويتشكل في صور مختلفة ذات نظام معرفي واحد غير قابل للتجزئة .

ولهذا يعيد (الكتاب) قراءة التاريخ من منظور معرفي جديد يتكئ على آليات خزائية حداثية تثير أسئلة معلقة، أكثر مما كتبت اجوبة بوصفها معيارا أبديا.

من هذه الزاوية يرى فوكوأن التحليل والقراءة الفاعلة يجب أن تكون حفرية تبحث في الخطابات الإنسانية كما تشكلت وإبراز متناقضاتها وما هو مغيب فيها لهذا (فالحفريات تليل مقارن لا يسعى إلى تقليص عدد الخطابات ورسم الهوة التي عليها ان ترتد إليها، بل هدفه توزيع تعددها في أشكال مختلفة، فالمقارنة الحفرية ليس لها مرمى موحد بل يكثر ويتعدد) [1]، يعلن أودنيس –كما يرى ضاهر– في نهاية بحثه ما يسميه الإثم الهيراقليطي، كونه سعى إلى تجاوز الثقافة السلطوية السائدة والتي تخضع لمبدأ السيادة المطلقة والثبات النهائي ولها حق الامتياز المعرفي والجمالي، إنه الالتباس بدل الثقافة السلطوية، إنه تفجير للأشياء واللغة، حيث تنفلت من عقال الزمن لتظل متحررة من كل قيد .

ما يؤكده ضاهر أن الكيركيغوردية أو التذوت فكرة محورية تتموقع داخل الخطاب الشعري الأدونيسي من أوائل الستينات مع أغاني مهيار الدمشقي، وظل كذلك حتى كتابه (الكتاب)، وتمركز الطرح المعرفي حول (أنا أختار إذن أنا موجود) بدلا من الفكرة الديكارتية (أنا أشلو إذن أنا موجود) و(ما يترتب على هذه النظرة إلى الأشياء هو أنه لا حدود تفصل على نحو قاطع بين الأضداد ولا شيء هو معطى مطلق، أي يتماهى على نحو مطلق مع ذاته بوصفه موضوعا لإدراكنا) [2] إن الذات مفرغة من محمولاتها ومسكونة بهوس المعرفة الخاضعة للتأويل، عموما تقوم بإعادة قراءة الماضي، وعلى ضوئها تقرأ القيم أو تقلب بالمفهوم النيتشوي، وذلك بتجاوز الفكر الميتافيزيقي لمواجهة العدمية، انطلاقا من الفهم الجينيالوجي للتراث.

1- ميشال فوكو ، حفريات المعرفة ، ص 147 .

2- عادل ضاهر ، أدونيس أو الإثم الهيراقليطى ، ص 391 .

لذلك (فقد رفض (نيتشه) أن يتخطى هذا التراث أو يتجاوزه لأن التجاوز كان خليقا بأن يبقيه سجينا لمنطق التطور الخاص بهذا الفكر، أو قل منطق الحداثة، والميتافيزيقيا ذاتها، وإنما انكب نيتشه على هذا التراث يراجعه على طول تاريخه مراجعة جذرية) [1]وهو الأمر الذي جعل أدونيس لا يسلم بالقراءة المسطحة للتراث، ولا يهفو إلى هدمه وإنما إعادة قراءته اتكاء على أسس ومفهومات جديدة تكون قادرة على الحفر المعرفي وخلخلة البنيات التي ظلت لقرون طويلة على أنها ثوابت مركزية لا يمكن تخطيها ولا مراجعتها على الأقل، في ضوء هذه المعطيات كان لابد أن يتكئ أودنيس – كما يرى ضاهر- على فكرة الإثم الهيراقليطي معلنا تجاوز سلطته المفاهيم والمعيارية الثابتة.

محمد مرزاق ينطلق النقاد في تأسيسه لهذا المشروع النقدي من مجموعة من المفاهيم المعرفية والجمالية التي تحكم النص الأدونيسي، وذلك لمعالجته لمجموعة من الإشكالات المتعلقة بحضور هذا النص على المستوى الثقافي والحضاري، كونه شكل خلخلة لكثير من الثوابت السوسيوثقافية واللغوية، وتنزع هذا المشروع عبر مراحل وأربعة فصول، سنحاول ان نقدم رؤية الناقد عبر ملامسة هذه المحاور الكبرى وترصد الحضور الأدونيسي في المشروع النقدي المعاصر.

ففي بداية هذا البحث عالج مرزاق مفهوم القراءة والمرجعية، وكيفية ولوج عوامل النص الأدونيسي، ذلك أنه متشابك وخليط بين الرؤيوي والجمالي والفكري، ولا يمكن الاستئناس إلى لحظة قرائية معينة، لأنها تدنيس مسار الحفر المعرفي، وتجعل الفهم سطحيا بعيدا عن البؤر المحورية التي ينطلق منها هذا المشروع ولهذا فإن الباحث يشير إلى مجموعة من الآراء النقدية التي وجهت مسيرة بحثه وحركتا توجهات القراءة لديه، كما وضح ان هناك قراءات خرجت عن مسارها الموضوعي لارتباطها بالأيديولوجيا، ذلك أن المشروع الأودنيسي – حسب رأيه- ينطلق من مرجعية غربية، وهو ما أخلط المفاهيم لدى بعض النقاد، إذ تعتبر الحداثة نسخة مشوهة كمشروع عربي يسعى إلى تحقيق قفزة نوعية سواء في الخطاب الفكري والفلسفي أو على مستوى تجديد المفاهيم وبناء أجهزة قرائية قادرة على الحفر المعرفي في أشكال الخطاب النقدي والفكري، ولهذا فإن ما قام به الباحث يبدو شبيها بالمحاكمة الفكرية، حيث قدم رؤية ذاتية لطرائق التشكيل الفني عند الشاعر، وعلاقته بمشروع الحداثة العربية، أضف إلى ذلك ارتباط هذا المشروع بمقولات فلسفية غربية تستند في معظمها إلى منطلقات ومرجعيات تبدو- حسب رأيه- بعيدة عن الراهن والواقع العربي ومنافه الثقافي و الاجتماعي وحتى الأخلاقي.

وبهذا لا يفصل الباحث بين العقل القرائي والأيديولوجيا ويورد الكثير من التناقضات التي وقع

1- أحمد عبد الحليم عطية ، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة ، ص 124 .

فيها، الكثير من الباحثين أمثال كمال أبوديب، ويستند في هذا الطرح إلى آراء عبد العزيز حمودة، حيث يرتبط بين المنظومات الجمالية في العالم الأخلاقي، وما ذهب إليه أيضا عبد الوهاب المسيري .

وفي هذا المنحى يؤكد الباحث على ارتباط القراءة بالأيديولوجيا إذ لا قراءة محايدة، حتى إن الفكر الغربي ارتبط في أوج تمفصلاته بالميتافيزيقا، وهذا ما أقره هايدغر حيث (إن القراءة لا تتخلص من مرجعيتها – ولو نسبيا في احسن الأحوال- وإن زعم أصحابها والتابعون لهم ذلك وألبسوه مسوح صرامة العلم والموضوعية) [1] وتبعا لهذا الأمر فإن مسألة الوجود في الفكر الغربي ارتبطت بالطرح الميتافيزيقي، وظلت الإجابات المعرفية خاضعة لهذا التصور وإن جاوزتها إلى بناء فكر تجريبي خاضع لقوى العقل الخالص على حد تعبير كانط، (ولذلك كان الخروج من الميتافيزيقا يقتضي تطهيرا لما علق بأطراف بنيتها من الميتافيزيقية)[2]وكذلك فإن مساءلة التراث الغربي يعني تفتيت مكوناته المعرفية التي ترسبت بداخلها الذاتية الميتافيزيقية، وبخاصة ما تعلق بفكرتي الزمان والوجود، وهذا هو الإشكال الخطير المطروح في الفكر الهايدغري، حيث يتأرجح الخطاب الحداثوي بين شهوة الأصل على حد تعبير الغذامي وقلق الفقز المعرفي نحو الآتي، وهنا تكمن المفارقة إذ يتموقع التحول الثقافي داخل سلسلة من البنى المفاهيمية الكبرى التي يرتبط فيها الفكر بالواقع.

كما يطرح الناقد إشكالية اخرى لها علاقة بالفعل القرائي والأدلجة، وهو قضية الدال والمدلول وما يتفرع عنهما من صياغات محورية ذات منحى نصي مرتبط بأفق التصورات الذهنية، وارتباطها بالمؤلف والنص والناقد، ليصل إلى حقيقة المرجعية التي ينطلق منها الخطاب الأودنيسي، هل هي العقل؟ أو الإنسان؟ أو الله؟

ولذلك يقول(والقيد الذي نقصده ها هنا هو مجاله الحضاري الذي يتحرك فيه ومرجعية قراءته وإبداعه، التي ينطلق منها) [3] وأمام هذا التصور المفاهيمي يتكئ الباحث على رؤية المسيري حول العلاقة بين الدال والمدلول (النص والواقع)، وحقيقة الفكر الإنساني الذي هو فكر لغوي بالدرجة الأولى قائم على جينيالوجيا الحضور اللغوي، لا الأنطولوجية التفسيرية، مما يؤكد على حقيقة المركز الدال قابل للتحول والاندثار.

وهنا يطرح بدوره فكرة المدلول المتجاوز كما يرى المسيري مما يقتضي صيرورة الدال وتنشيطه إلى

1- عبد القادر محمد مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي،رؤية معرفية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2008، ص 35-36 .

2- محمد محجوب ، هيدغر ومشكل الميتافيزيقا ، ص 113-114 .

3-عبد القادر محمد مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي ، ص 53 .

ما لا نهاية كما يرى دريدا، لذلك (فإن وجود مدلول متجاوز (مفارق) هو الطريقة الوحيدة لكي تخرج من عالم الحس والكمون والصيرورة وتوقف لعب الدوال إلى ما لا نهاية) [1]. أي ان اللامرجع هو نوع من المفارقة إذ لابد أن يتكئ الدال ضمن سياقه ما على مدلول له مرجعية (إيديولوجيا) ينطلق منها ويفصح بها.

وعليه فإن أهم مدلول يعالجه الباحث في قراءته المشروع المعرفي الأودنيسي هو (الله) ذلك ان الإحالة المعرفية للنص لابد أن تتمحور حول المفاهيم التي تتأسس للبنية المعرفية فيه للمجتمع.

ويبدو أن المرجعية الفكرية للباحث دينية بحتة، بحيث ينطلق منها مسبقا ليصب بداخلها قراءته وتحليله الإيديولوجي والجمالي لذلك يستعين برؤى المسيري حول علاقة الدال بالمدلول في الثقافة الغربية والذي ليست له علاقة بالطرح الفلسفي أو اللغوي، وإنما هو قضية تحفر في البنى المفاهيمية لهذه الحضارة، ولذلك فإن (أهم الدوال في الحضارة التقليدية وأحلت محله مدلولات متجاوزة أخرى مثل:الروح الكلي، الإنسان، روح التقدم، روح الشعب، الحتمية التاريخية،...إلخ) [2]ودمرت مركزية الكون وألغت التفسيرات القائمة على (الميتافيزيقا) وأحلت الإنسان محلها كبديل جديد متجاوز، حيث أصبح هو المركز وخاصة مع طروحات ما بعد الحداثة، واستبدال المركز بالهامش وتراجمه في النص.

هذا الإنسان تجلى وفق قوانين الطبيعة، الإنساني الجنساني حسب فوكو، والإنسان ذو البعد الواحد، الأداتي كما يرى "هابرماس" وبالتالي فقد غيب هو الآخر، وصار صورة حداثوية في سلسلة كبيرة من البنى المنمظهرة حضاريا، (وبذلك تمت إزاحة الإنسان هو الآخر عن المركز، وأصبح هو الآخر شيئا مصمتا ودالا دون مدلول) [3]، وصارت اللغة هي الوجود المتجلي في جميع الإبستمية، وقوضت جميع المركزيات، مركزية العقل، الإنسان، الميتافيزيقا، الفلسفي، وظل الهامش يعمق الحقيقة مع نيتشه وفرويد وهايدغر.

وقد تصور "هايدغر" الإنسان المعاصر من خلال تأسيس نظرية جديدة تقوم على سمتي التعالي والتناهي بحيث ينظر إليه كذات ضمن الأشياء الكلية للعالم. ينظر إلى ما يتعداه إلى غيره، (إنه يتجاوز نفسه، يخترق ذاته لا لينفذ إلى أشياء العالم، بل دوما منقذف، إلى ما يتجاوز نفسه، منقذف نحو الخارج

1- عبد الوهاب المسيري ، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 131 .
2- المرجع نفسه ، ص 150-151 .
3- المرجع نفسه ، ص 151 .

إلى حيث قرب الكائن) [1] لأن الإنسان كائن وجودي ينوجد داخل اللغة وبها.

إن علاقة الدال والمدلول المشار إليها تقوم على خرق المرجعيات المؤسسة للوجود والإنسان حيث يتفكك المشار إليه ضمن شبكة العلاقات المشكلة له. وبالتالي فإن القراءة تتموقع ضمن مسار ذهني محدد ويحيل إلى مدلولات لها سياقها الخارجي والمرجعي الذي يشكلها، ومن ثمة ينصرف إليه الفعل الإنساني، ويصير جوهرا حاضنا لحقيقته، التي هي التوجه الفكري والإيديولوجي لصاحب النص.

هذا التصور مفاده أن الباحث يؤكد على قراءته الخاصة وهي قراءة ذات منحى ومسار خاص مؤدلج، وكأنها قراءة أحادية نهائية، لأنه يرفض في بداية الأمر هذا التنوع القرائي، الذي يسميه الدال المتشظي إلى عدد لا نهائي من الاحتمالات الدلالية، ولهذا يقر بقوله (لقد سقنا هذه البديهيات أو هكذا نحسبها، و نحن نلملم أطراف القراءة التي يرغب فيها لأنه كان يدور في خلد أطياف أفكار عند فوضى القراءة، والنقد التي تشيعها نظرية النقد الجديد) [2] والبديهيات التي يتحدث عنها الباحث هي مجموعة من المفاهيم يوردها متعلقة بماهية الدال وعلاقته بالإنتاجية الدلالية، ذات المنحى الأحادي والمرتبطة بالمرجع الواضح الذي يقود إلى نتائج محددة لا اختلاف فيها ذلك فإن الدال الذي يفرضه الباحث هو ما يتخذ شكل الانفصال الكامل – حسب المسيري- وهو الذي ينفصل فيه الكلام عن المرجع، بحيث لا يحيا إلى على ذاته كونه يعبر المسافة بينه وبين الواقع [2]، وبناء مراجعه الخاصة به حيث يتأسس ضمن السياق قابلا للانشطار الدلالي مع كل قراءة تلامسه أو حتى تحيد به.

وهكذا فإن الباحث انطلاقا من هذه الفكرة يتحدث عن رأي أودنيس في كلام العرب وفي اللغة وعلاقتها بالإنسان، فيربط هذا الأمر بطروحات هايدغر، ولكن أدونيس هناك يعيد الفكرة بقدر ما يعيد قراءة التراث، ويفير نظرتنا إليه من خلال مرجعيات جديدة، قائمة على فهم الأشياء ووسائلها وتأملها حسب الراهن ومقتضيات العصر فقط يبقى هذا التأويل خاضعا للنسبية يتأرجح بين ما هو صحيح وبين ما هو مغلوق، وهذا ما صرح به أمبرتو إيكو وأيزر وغيرهما حول حقيقة العمل الأدبي، والذي يخضع لسلطة القراءة وظل فيه الدوال لعبة لغوية قائمة على التحفز.

وهنا تقول (إن الفهم الأدبي لا محدود ومفيد في آن معا فهو مفتوح دون حدود أمام الصراعات التأويلية التي لا تقبل الحل. ولكنه مقيد بقدر تعلق الأمر بالتمييز بين القراءات المشروعة والمغلوطـــــة

1- محمد الشيخ ، نقد الحداثة في فكر هايدغر ، ص 106 .

2- عبد القادر محمد مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي ، ص 50 .

3- ينظر : عبد الوهاب المسيري ، اللغة والمجاز ، ص 132 .

أيضا)[1]، وهذا الأمر يجعلنا ندرك حقيقة وجوهر النص حيث يتجاوز الإطار العقلاني والمنطقي ليحتكم إلى منطقه الخاص القائم على اللغة، لأن العالم لا يتشكل إلا بها ولا ينتج إلا داخلها، ولهذا عد أدونيس اللغة في التفكير العربي التراثي جزءا من الطموح الثقافي والاجتماعي والصيرورة الإنسانية ضمن التوجه القبلي، المحكوم بقيم وتصورات مسبقة تقدم ماهية قبلية للغة والإبداع.

ومن ثمة فإن الوجود يصبح في تماس مطلق مع ما تنتجه هذه اللغة وتمنحه الحياة، إلا أن الموجود الإنساني لابد أن ينطلق من فكرة التعالي كما هي عند هايدغر (ذلك ان التعالي يتيح للموجود الإنساني أن يتحرر من قيد العادة والتقاليد، بل ومن أسر الوجود الذي عليه أن يتعالى عليه ليجدد علاقته به على النحو الذي يكشف به عن طبيعة وجوده)[2] انطلاقا من رؤيته للنفة وبناء نظرية في الشعرية تعيد تصور هذه اللغة كما يجب أن تكون لا كما كانت وفي اللغة كمنطلق فرداني خالص وكتعبير عن رؤية جماعية.

وهذا ما أكده أودنيس حيث أعلن أن الحداثة تقتضي مراجعة شروط التجريب الإبداعي عبر تخطي الأشكال الكلامية المتعارف عليها وهذا يحرر بدوره هذه اللغة من إيديولوجيتها ويجعلها تنمو إلى مصاف ممارسة استباقية ولهذه الاستباقية وجهان: سلبي وإيجابي، يعني الأول قطعا من إيديولوجية الكتابة السائدة على مستوى النظام الثقافي السائد، ويعني الثاني اندفاعا في معانقة المجهول – رؤى وطرق تعبير)[3].

لعل هذا الكلام يجعل الباحث ينظر إلى اللغة كونها تقوم على أحادداية الدال لا تتجاوز الظاهر إلى الباطن، فالمعرفة القائمة على التصورات وسيولة المعاني تضمحل في هذا الدال المفرد الذي يلغي أي تشتيت للمعنى كما يرى دريدا، وهذا ما يقودنا إلى القول إن الباحث يريد أن يبني أطروحاته وفق تدور أيديولوجي يقوض الدال ضمن لعبة لغوية تقيد الدلالة ولا تستفزها حيث يفقد السياق بعده التأويلي ويجعله في مرمى الإمساك الدلالي ويبعدها عن كونها مرتبطة بالكينونة ترسم علامات مفصلية داخل الزمان والمكان وبالتالي تومئ بقدرها ما تتيح ذاتها وتقول معانيها القصدية، لأنها جزء من الوجود الإنساني (الداززاين)، وانخراطه في العالم وفق قوانينها هي لا قوانين الطبيعة.

1-بول ب. آرمسترونغ ، القراءات المتصارعة،التنوع والمصداقية في التأويل،تر فلاح رحيم،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009 ، ص 19 .

2- جمال محمد أحمد سليمان ، مارتن هايدغر الوجود والموجود، ص 143 .

3- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص 339 .

وهذا ما جعل الذات تعود إلى الواجهة متحولة إلى مركز لإنتاج المعرفة، وتصور للحقيقة مع الفلسفة الظاهراتية أو حتى ما بعد النيتشوية مع طروحات هايدغر الذي أكد ان الفلسفة قائمة على طرح سؤال الكينونة والفهم الواعي الذي أكد ان الفلسفة قائمة على طرح سؤال الثم تتحول فيما بعد إلى التأويلية ضمن المشروع الإبستمي الغربي الذي مكن من إقامة قراءة حيوية وإعادة فهم طبيعة الدال المركزي الذي يقوم على العدمية بالمفهوم النيتشوي، والقائمة على نسق من المفاهيم المتجردة من حدود الزمان والمكان والمتجهة إلى اللامحدودية واللاتناهي.

ولهذا قفز هذا الفكر من فلسفة الوجود إلى فلسفة الكينونة ونقلت الفلسفة اللغوية من البحث الآني إلى الفعل الأنطولوجي مما جعل الدال يبطن أكثر مما يفضح، إلا أن اباحث يطرح سؤالا حول التشتيت الدلالي وفوضى الدال المفكك بقوله: (يسلمنا هذا الأمر – الموقف من اللغة- إلى طرف من سؤال كنا أثرناه وهو: ما نصيب الدال والمدلول من الثبات؟ وهل هناك ثبات أصلي؟ أم أن الأمر يخضع للصيرورة والسيولة؟)[1].

1- عبد القادر محمد مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي ، ص 54 .

الفصل الثالث:

الإبداع الأدونيسي والدراسات المعاصرة

سنشتغل في هذا الفصل على الآراء النقدية والفكرية التي اهتمت بالمنظومة الإبداعية والفكرية عند أدونيس، وقدمت رؤية مفاهيمية لمسار التحولات المعرفية والجمالية التي شكلت منعطفا هاما في النتاج الثقافي العربي وبخاصة المنحى الجمالي والأدبي، إذ انبثقت منها الأبعاد الكونية لفعل الإنجاز الفني والفلسفي للفكر الأدونيسي.

وسنركز في هذه المتابعة التحليلية على أهم الدراسات النقدية المعاصرة والتي رأينا أنها فعلا قدمت مشروعا تأسيسيا إشكاليا ضمن الوعي الاجتماعي العربي وذلك بتفعيل آليات القراءة التي تستحضر في طياتها الخلفيات الفكرية والثقافية للمنجز الإبداعي عبر تفاصيل التحول سواء في الجهاز المفاهيمي للفعل التنظيري أو التجريب والاشتغال المتواصل على المستوى الاستيطيقي.

هذا وقد اعتمدنا طريقة عملية في تتبع هذه المنجزات القرائية عبر الحفر في مفاهيمها ومنطلقاتها المعرفية وكذا الرؤية المنهجية التي صاغت هذه الأعمال وحاولت رصد التحولات الأدبية في ارتباطها بالراهن المعرفي والجمالي.

وعملنا هذا ليس قراءة على قراءة ، وإنما هو محاولة لمعرفة وضع المنجز النقدي والشعري عند أدونيس من خلال مؤلفات هؤلاء النقاد والمفكرين، وذلك لضبط ما قدمته وما لم تشتغل عليه . ولم نقم باختيار هذه المنجزات اختيارا ذاتيا ، وإنما حاولنا أن نحصر مجال اشتغالها ، فمنها ما تناول الأبعاد الفكرية والنقديةومنها ما قدم قراءة للمنظومة الإبداعية الشعرية عبر مراحل التجريب في الأشكال والمضامين والرؤي والمفاهيم المستحدثة في حقل الكتابة الأدبية.

1- الكتابة الأدونيسية: الحداثة/الرؤيا

نتكيء على مجموعة من المفاهيم التي أسست الرؤيا الإبداعية عند أدونيس، حيث تأسس مشروعه الإبداعي على منظومات مفاهيمية، شكلت المنعطف المعرفي لديه،كمفهوم الحداثة الذي ارتبط بالفلسفات والمدارس النقدية ، ويقوم على فكرة التقويض وتفكيك البنى المعرفية القديمة ، لصياغة بنية جديدة قائمة على التجاوز والتخطي ، وذلك بإحداث قطيعة ابستيمولوجية مع الموروث ، ولهذا فإن (لفظة الحداثة في الغرب تعني مجموعة التيارت والمدارس والمذاهب الفلسفية والنقدية والأدبية المختلفة التي كانت تهدف إلى غاية واحدة ، وهي تقويض الصروح الفكرية القديمة التي عرفتها أوربا ، سلطة الكنيسة الإقطاعية ، الكلاسيكية ، وحتى الرومانسيةوالواقعية سالكة في هذا السبيل نزعات التجريد والفوضى والهدم) [1]هذا المنطلق المعرفي في تحديد مفهوم الحداثة قائم على القطيعة الكاملة مع الموروث، وذلـــك

1- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب ، ص 26.

بتدمير وتحطيم كل المعارف اليقينية التي فرضت سطوتها المفاهيمية على الفكر على الفكر الغربي منذ أفلاطون حتى دي سوسير ، إذ أسست لاستراتيجية تفكيكيةقائمة (على رفضالميتافيزيقا الغربية التي هي في نظر دريدا إيديولوجيا المجموعة العرقية الغربية ، قصد تقويض التصور الذهني الذي أرسته الفلسفة الغربية والقائم على تكريس المقابلات الثنائية) [1]

وإن الكثير من الطروحات الفكرية المعاصرة حطمت الأنساق التي سيجت المنظومة المعرفية الغربية عقودا من الزمن ، فصارت بمثابة مركزية لها الحضور الأول في بناء التصورالفكري والعقلي . إنها ثورة عقلانية أسهمت في بلورتها المكاسب السوسيوثقافية الجديدة والتي فرضت نوعا من الحضور المتعالي على فكرة الثابت والأنموذج والمسلم به ، وطرحت البديل النسبي والتقني بدلا من اليقينيات ومراكز الفهم.

تبعا لهذا التصور فإن الحداثة عند أدونيس هي —كما يرى زدادقة – نتاج تأثر بالفلسفات الغربية ومفاهيمها وطروحاتها المعرفية القائمة على تجاوز القديم وصياغة البديل المنهجي والابستيمولوجي، إذأشار إلى أن أدونيس (كان متأثرا بروح المستقبلية أو الطليعية أكثر من تأثره بتيار الحداثة ككل ، وذلك لحدة هجومه على التراث والتراثيين) [2]، فتصور أدونيس للحداثة الشعرية قائم على رفض الأشكال الجاهزة وتجاوز الأنموذج المثالي . إنه نوع من التخطي للممارسة اللغوية كحضور كحدث ومرجعيصوغ البناء الشعري ، مما يعطي أهمية بالغة لهذا الفضاء القائم على تثبيت المركزي وإلغاء الهامش.

ولعل رؤية أدونيس للحداثة الشعرية منبعها تصور فني خالص يتكيء على فلسفة لها حضورها الفكري ضمن الراهن الإبداعي ، ولهذا فهو يدعو إلى تأسيس مرحلة فنية جديدة مفادها النظر إلى النص الأدبي كمشروع كتابة لا كفعل تاريخي إيديولوجي يفرض حضوره في تصاميم الحداثة الشعرية.

هذا وقد أكد أدونيس على ثلاثة مباديء رآها ضرورية قبل صياغة مشروع حداثوي رؤيوي ينهض على فاعلية التحول والتجاوز :

الأول : هو أننا قبل أن نصف شاعرا أو كاتبا بأنه حديث ، يجب أن نتأكد من أنه ليس أي منتج بالكلام الذي يتشبه بالشعر أو الأدب ، وإنما يجب أن يكون كاتبا أو شاعرا حقا ، أعني أنه يمتهن الكتابة الأدبية — الفنية ، ويعبر عن نفسه وعن علاقته بالآخرين والعالم بلغة أدبية فنية ، وبطريقة خاصة تميزه .

1- بسام قطوس ،استراتيجيات القراء ، التأصيل والإجراء النقدي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 1998 ، ص 17 .

2- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب ، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة ، ص 26 .

الثاني : أن نعرف هذا الذي يطلق عليه اسم القديم معرفة عميقة ومحيطة ، وأن ندرك أن صفة القدامة لا تعني بالضرورة التناقض مع ما يطلق عليه اسم الحديث .

الثالث: أن ندرك أن صفة الحداثة ليست حكما بأفضلية الحديث على القديم ، وإنما هي مجرد وصف ، وأن هذا الوصف قد يقع على نص يكون في الوقت ذاته نصا عاديا أو رديئا . الحداثة بتعبير آخر سمة فرق لا سيمة قيمة [1].

هذا الإعلان الحداثوي بمثابة قانون جمالي يصوغ التصور الإبداعي للكتابة الشعرية في أبعادها الزمنية والتاريخانية وعلاقتها بالسابق واللاحق .

هذا وإن صبغة التجاوز على مستوى اللغة كضرورة جمالية يقود إلى وضع أسس سيميوطيقية تؤطر المعطى الفني ضمن الرؤية الكليانية للممارسة والاشتغال المعرفي بشكل عام .

إذن فالتحولات السوسيولوجية والعلمية هي التي تشكل الأفق الذهني والفكري للعملية الإبداعية ضمن راهنها .

ولهذا(فإن أدونيس يجعل من الشعر هويته الخاصة التي تتجاوز كل هوية أخرى مكتسبة أو مفروضة ، إنه فاعلية التحول الأولى وشرارة الحريق في تبن مقولاتنا ، إنه اللغة المشتركة للإنسان في كل زمان ومكان ، الإنسان القلق الباحث ، المنشطر ، المتشظي) [2]، إنها هوية الكتابة الحداثية حين تتمرد على الأنساق ، وترتقي إلى تغيير الأدوات والوسائل ضمن سياق التحول الاقتصادي والمعرفي ، هذ الأمر يقود إلى تسطير تصور عقلاني لتجليات المرحلة الراهنة مما يبشر بولادة مشروع مابعد الحداثة ، القائم على التشويش والفوضى وتدمير النسق الثابت.

وعلى هذا الأساس فإن الحداثة ليست فعلا تدميريا – حسب رأي أدونيس – أي لا تقوم على بتر المرجعيات وتجاوز الماضي تجاوزا نهائيا، بمعنى إحداث قطيعة ابستيمولوجية مع الماضي ومع الفكر الماضوي أيضا.

وتبعا لهذا الرأي فإن (الحداثة ليست قطيعة دائما ، ذلك ما يصل إليه أدونيس بعد سنين طويلة من الرفض والهدم المطلقين، إنها مرتبطة بتراكم ونمو ومعرفي حضاري قوامها الإبداع والتغيير والتجدد الدائم)[3] واستنادا لهذا الكلام أشار أدونيس إلى أن الاتكاء على الماضي ضرورة للإبداع فلا يمكـــــن

1- أدونيس ، النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 92 .
2- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب ، ص 29 .
3- المرجع نفسه ، ص 30 .

تجاوزه دون التناص معه والإقامة فيه ، ثم مفارقته تجديدا وتغييرا وتخطيا ، ولهذا فإن حركة الإبداع لابد أن تنطلق من (فضاء الحاضر دون أن يمحو فضاء الماضي ، فمع أنها قطيعة معه بالضرورة ، فهي استمرار له بالضرورة ، ذلك أن كل ابتكار لجمال جديد في اللغة ، لا يمكن إلا أن يستند إلى قديمها الجمالي ، فاللغة كيان ، ولا نقدر أن نجدده إلا من داخله ، من داخل عبقريته وجماليته وخصوصيته) [1]من هذا المنظور فإن الفعل الحداثي شكل قائم على العلاقة بين الأنساق ومرتبط بالماضي مع الاهتمام بالحاضر ، الهدف منها هو تحرير الذات الفاعلة من دوغمائيتها ومن قيود التبعية وإرساء الثوابت .

هذه الإمكانية تمنح الفاعل الراهن قوة التميز على مستوى الجهاز المفاهيمي الإدراكي ، مما يقودنا إلى فهم التصورات ومشروع الإنسان ضمن بعده الاجتماعي ، ولذلك فإن الفكرة تبدي (ارتيابا بالأفكار والتصورات الكلاسيكية كفكرة الحقيقة والعقل والهوية والموضوعية والتقدم أو الانعتاق الكوني والأطر الأحادية والسرديات الكبرى أو الأسس النهائية للتفسير) [2]يعني أن الحداثة كمشروع إنتاج معرفي وسوسيولوجي تقوم على تسكير خط متواصل يجمع الماضي والحاضر ، ويرنو إلى المستقبل امتدادا لما أنجزه الأسلاف وما وصل إلينا من مشروعهم الثقافي والإبداعي .

لهذا فإن (أدونيس يؤكد دوما على أهمية الماضي والتراث في تشكيل الوعي العربي المعاصر ، لدرجة يتساوى هذا الماضي بالحاضر في درجة الفعالية) [3]، لكن وجب مع هذا الامتداد والاتكاء أن نؤسس لذاتنا آليات قرائية جديدة وواعية تكون بمثابة الاستراتيجية التي تمكننا من فهم هذا الماضي فهما صحيحا والأخذ منه بما يحرر الذهنيات من الانسداد المعرفي واليقيني المطلق ، فما يحتاجه هو (الخروج من عقلية الثبات والمحافظة التي تنتج التراجع والتبعية نحو منطق التوليد والتحويل ، لأن من يعرف كيف يتغير في مواجهة التغيرات هو الذي يحسن المشاركة في صناعة العالم وإدارة التحولات ، ومن يفكر بمنطق تحويلي لا يتعاطى مع الأفكار على نحو مثالي أخروي بوصفها جواهر ثابتة أو أيقونات مقدسة أو حقائق مطلقة ومتعالية على الأحداث والتجارب) [4]. على هذا الأساس اشتغل أدونيس على التراث الشعري من خلال توضيح المسألة كونها تمثل رؤية استراتيجية موجودة لدى كل الشعوب ، ولعل الاصطدام الحضاري بالآخـــر

1- أدونيس ، النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 95 .

2- تيري إيغلتون ، مابعد الحداثة مابعد الحداثية ، مابعد الحداثة ، تر محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2007 ، ص 10 .

3- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب ، ص 31 .

4- علي حرب ، أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح – الإرهاب – الشراكة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005 ، ص 73.

هو الذي ولد هذا المفهوم (التراث)وحضوره في ثقافتنا الراهنة ، إذ لابد أن تشتغل على القراءة الواعية الخاضعة لفكرة التجاوز لا الاستسلام ، (فالدراسات الحديثة حول التراث تتحرك في قفص من الأفكار المسبقة الجاهزة ، وهي أفكار تلفيقية وتوفيقية ، ذلك أنها تستعيد الكتابات التي كتبت حول الأصول بأسئلتها وأجوبتها ، ولا تطرح على الأصول أسئلتها الجديدة الخاصة) [1] هذا الطرح الجديد لمفهوم القراءة وعلاقة الذات المعاصرة بالماضي والتراث والأصول لابد أن تتحرك في أفق تأويلي مغاير قائم على البناء والهدم ، أي بناء الجديد وفق المتغيرات الراهنة مع مساءلة القديم والانطلاق من فضائه المعرفي والجمالي ، إذ أن مفهوم الحداثة لا يعني الكتابة وفق منظور الآخر(الغربي)أو الآخر(العربي) ، وإنما هو الإبداع وفق تصورات الزمن الراهن .ووفقا لهذا المعطى السوسيوثقافي يحدد أدونيس بيانا لأوهام الحداثة يلخص في النقاط الآتية [2]:

1- الوهم الأول هو الزمنية ، فهناك من يميل إلى ربط الحداثة بالعصر ، بالراهن من الوقت ، من حيث إنه الإطار المباشر الذي يحتضن حركة التغير والتقدم أو الانفصال عن الزمن القديم .

2- المغايرة ، ويذهب أصحاب هذا القول إلى التغاير مع القديم موضوعات وأشكالا هو الحداثة أو الدليل عليها ، وهي نظرة آلية تقوم على فكرة إنتاج النقيض ، وهي شأن النظرة السابقة تحيل الإبداع إلى لعبة في التضاد .

3- الوهم الثالث هو ما أسميه المماثلة ، ففي رأي بعضهم أن الغرب مصدر الحداثة اليوم بمستوياتها المادية والفكرية والفنية ، وتبعا لهذا الرأي ، لا تكون الحداثة خارج الغرب إلا في التماثل معه ، ومن هنا نشأ وهم معياري تصبح فيه مقاييس الحداثة في الغرب ، مقاييس للحداثة خارج الغرب .

4- الوهم الرابع شأن الوهم الخامس ، فنيان يرتبطان عضويا بوهمي المماثلة والمغايرة ، أسمي الأول وهم التشكيل النثري ، وأسمي الثاني وهم الاستحداث المضموني ، وهذان رائجان اليوم . وهم النثر استغراق في المغيرة – المماثلة ، ووهم المضمون استغراق في الزمنية .

ووفقا لهذا التصور لمفهوم الحداثة يضع أدونيس بديلا مفاهيميا جديدا للممارسة والاشتغال هو مفهوم الإبداعية غير المرتبط بالزمن ، فمقياس الجديد هو المخالفة والمغايرة والتجاوز ضمن أفق معرفي ما دون النظر إلى السبق الزمني . وقد وضح زدادقة أن الكثير من النقاد اليوم نظروا إلى الحداثة عند أدونيس كونها

1- أدونيس ، كلام البدايات ، ص 95 .

2- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص 313 – 315 .

ممارسة تلفيقية قائمة على التلاعب اللغوي والتمرد على المركزي والجماعي ، فيرى كل من صلاح فضل وإحسان عباس أن(أدونيس يلجأ إلى التجريد لانعدام الغاية فيفصل بين الحداثة وواقعها ، فأصبح التغيير مفتقدا للهدف) [1].

أما عبدالله الغذامي فإنه يصف أدونيس(بأنه شاعر حداثي رجعي لحرصه – درجة الشهوة – على تأصيل كل شيء)[2]فهو حسب تصوره لاعقلاني وصاحب خطاب أصولي ، هذا الحكم نابع من زاوية نسقية ترسخ مفهوما فحوليا ذكوريا له دلالة طقوسية وفردانية.

إن هذا المشروع يستند إلى نقد ثقافي يؤكد على أن تحول أدونيس من اسمه الحقيقي إلى الاسم المستعار هو نتاج ممارسة ذاتوية طاغية ضمن المساحة الإبداعية للذائقة الجمالية العربية . يقول الغذامي (فإن أدونيس أيضا يأتي عارضا رمحه الفحولي ، أوالتفحيلي محتلا الذائقة النخبوية والحداثية فكريا وتأسيسيا) [3]من خلال الرمز الشعري والإبداعي الذي له حضور نسقي ضمن التحولات الاجتماعية للمجتمع العربي ، ولهذا فإن التحول المذكور هو(تحول من الفطري والشعبي إلى الطقوسي ، وهو هنا يختار مسمى سيكون علاقة ثقافية فاصلة تتضمن الفحولية الجديدة ، حيث هو اسم مفرد كبديل عن الاسم المركب ، وهو اسم يحمل مضامينه الوثنية التفردية والمتعالية ، وتحمل هيبته الأسطورية ،وعلوه المهيب في ذاكرة تسلم بالمطلق وتخضع للأب وتنصاع للتعليمات) [4]هذا النقد الموجه لأدونيس ينطلق من قراءة نسقية خاضعة للرؤية الأحادية التي ترسخ مفهوم الثنائية والمركزي والهامشي ، أكثر مما تبرز دوغمائية الفكر العربي في تعاطيه مع الراهن والتراث .

على هذا الأساس فإن خصوصية الحداثة الأدونيسية مردها التشابك المفاهيمي والرؤية الكلية والاختلاف والخصوصية ، كما أنها كشف عن السؤال المفجع والدينامية في القراءة ، والتعامل مع المعرفة كونها بنية سوسيوثقافية يمكن تجاوزها وتخطيها عبر ملامستها والدخول في طياتها.

هذا وإن المشروع الحداثوي الأدونيسي يتموقع ضمن الحراك الفلسفي الدائم القلق.

1- سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب ، ص 36 .

2- المرجع نفسه نفسه ، الصفحة نفسها .

3- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2005 ، ص 271 .

4- المرجع نفسه ، ص 250 .

2-موت النص وميلاد الكتابة:

ولأن المنحى الهرمنيوطيقي ينظر إلى النص كونه تراكمات دلالية قابلة للقراءة المتواصلة، فإن هذا ما جعل هايدغر وغادامير ينظران إلى أساليب التفكير والفهم التي حكمت النص لمدة من الزمن، مما استدعى إيجاد بدائل قرائية قائمة على الحفر في اللغة ذاتها بما تحتوي عليه من دلالات لامتناهية تتجاوز الأبنية الشكلية وتمنح الوجود حقيقته وتؤسس للعلاقة بين الكلمة والشيء، من حيث إنها لا تسمي الأشياء بل تنتجها وتقولها.

ولغة الإبداع ضمن هذا المفهوم تحجب الواقع اللغوي برموزها وإيماءاتها وكثافتها ،فهي إنتاج وإعادة إنتاج، فاللغة (ليست مجرد أداة لإيصال معنى منفصل عنها بل إنها بالاحرى المعنى، لأنها هي الفكر بل إنها سابقة عليه، لأن المعرفة لاحقة ومن هنا كان معيار المعنى في اللغة، وكان محددا بقواعدها)[1].

ولعل طروحات النقد الجديد قد نسفت الكثير من المفاهيم التي قوضت حقيقة النص وركزت على صاحبه والشروط المصاحبة لإنتاج النص ومرجعياته وسياقات تشكله وبنائه.

وعليه فإن الأشياء – عند هايدغر- لا تقول دلالتها عبر أدواتها ومفاهيمها وإنما تنشيء المووجدات وتتجلى فيها. فكيف نقر بأحادية الدلالة التي هي في حقيقتها إنشاء لمركزية جديدة تحجب العالم والحقيقة؟، وكيف نقر بقول مرزاق: (وإذا نحن لم نستند إلى هذه الرؤية، فلاشك سنضيع في متاهات لانهائية المعنى، وأن القراءة بعدد القراء، وهي مجرد مجال عشوائي للعب الدوال، ورقصها والشفرات المتداخلة، إذ هي معان لا يربطها مركز واحد، فتتبدد ويغدو البحث عنها نوعا من العبث النقدي) [2].

إن هذا الكلام ينسف الانفتاح ويجعله عرضة للقراءة الإسقاطية التي تبحث في القصدية والمعنى المسبق، والدلالة الثابتة في عصر قد أعيد فيه تفكيك جميع الخطابات الأدبية والفلسفية وصارت اليقينيات مجالا خصب لتعارض الدلالات وفق قانون الحضور والغياب الدريدي، وهو ما يبلور فكرة الاختلاف وتشتت وإرجاء المعنى .

1- أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 88 .

2- عبد القادر محمد مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي ، ص 59 .

ولعل المناهج النسقية، قد بلورت مفاهيم جديدة وصنعت أجهزة قرائية غير خاضعة للحكم السياقي، فكيف نجعل من اللغة الإبداعية وفق هذا التصور مرتبطة بسياق دلالي معين؟ فكأننا ننسف بالحقيقة الشعرية والجمالية ونستعيد الرؤية الإنطباعية التي تمتثل لصاحب النص لا النص في ذاته، وبخاصة إذا تعلق الامر بنص كالنص الأدونيسي الذي تقوم فيه اللغة على نوع من الخلخلة والبعثرة والمغايرة والإرجاء الدلالي.

وهذا ما يقره أدونيس ذاته (أن تكون للشعر فعالية في التغيير الإجرائي المباشر مثله مثل أي عمل يبنى ويغير، خاصة إذا ما ارتبط الشعر بإيديولوجية فنية تجعل منه جزءا من الواقع المعيش في إطار من الشعرية المفروضة عليه من الخارج) [1]، لذلك فإنه يتجاوز هذا الواقع ويتخلص من الأدلجة بأنواعها ويحتضن الآتي، لأنه استشراف ورؤيا ومغامرة في المجهول، وكلما اتسع المجال السيميوطيقي بين الدال والمدلول كلما تحقق الفعل الجمالي، وتنوعت القراءات. فكيف نسلم بأحادية المعنى في ظل التخطي المعرفي المتواصل، وطروحات ما بعد الحداثة التي تجاوزت الزمن بإعادة تفكيك جميع الأنساق والمفهومات الثابتة في الفكر والثقافة والفن.

وهذا عبد العزيز حمودة الذي يستدل به محمدمرزاق في قضايا نصانية كموت المؤلف وفكرة وجود معنى أحادي ونهائي، يعلن أن (أدبية لغة الأدب تتأكد بقدر إشباع المسافة بين الدال والمدلول، بعكس ما يحدث في الأنساق اللغوية غير الأدبية) [2]، وعلى هذا الأساس يصبح النص لعبة من العلامات والدوال المنشطرة، وهو ما يؤكد أن وجود معنى قبلي في نفس صاحبه أمر تجاوزه الزمن، وموت المؤلف البارتي دليل على أن النص صار ملكا للقارئ، والقارئ له الأحقية في التعاطي مع هذا النص كيفما شاء، وبالأدوات القرائية التي يراها مناسبة لتحقيق فعل قرائي يمكن أن يكون صائبا، على الرغم أنه ليست هناك قراءة صحيحة بالضرورة كما يصرح أمبرتو إيكو، كما ليست هناك قراءة خاطئة، لأن القراءة في الأصل هي محاولة لإعطاء سيرورة جديدة للنص وفق قوانين وآليات تشكل الفهم الخاص له.

هذه الميكانيزمات هي نوع من التأويل نمارسه، لاعتقادنا أن النص سلسلة من العلامات التي تحتمي داخل قانونها الخاص من حيث كونه لا يتوقف عن الإحالات (فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب، ولا يحد من جبروتها أي سلطان ، فهذه المتاهة تدرج التأويل

1- حبيب بوهرور،الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين أدونيس ونزار قباني نموذجا، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة قسنطينة،2006-2007،ص 401 .

2- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، أفريل ،1998،ص 263 .

ضمن كل المسيرات الدلالية الممكنة) [1] وبالتالي فإننا نتحدث عن النص المتخيل، الذي لا يملك حدودا، إنه المهووس بالتخطي والقفز فوق جدار اللغة، ذلك الذي لا يرتبط بفكرة أو مدلول، أو سياق أحادي ينتجه القارئ، بل هو حلقة ومتوالية حسابية من الدلالات غير المنتهية.

فالتصور القائم هو عدم ارتباط هذا النص بقصدية صاحبه، مما يجعله متحررا من قيود القراءة السلطوية و(وفق هذا التصور أن اللغة تندرج ضمن لعبة متنوعة للدوال، كما أن النص لا يحتوي على أي مدلول منفرد ومطلق ولا وجود لأي مدلول متعال) [2].

فالوجود الحقيقي للنص المتشعب دلاليا القابل لأن يقرأ من زوايا متعددة، بحيث تبدو دواله ظلالا غير قابلة للإمساك مما يحرره من أية قصدية مسبقة.

وقد انطلق مرزاق من كتابات بعض النقاد والمفكرين ليدعم بها توجهه القرائي ويضع المشروع الأدونيسي في سياق محدد منذ البداية، وهذا ما يؤكده حيث يقول (لم يكن في النية ونحن نسوق كلام هؤلاء المنتصرين – بمعنى أو بآخر– للقراءة الهادفة المسؤولة القائلة بدرء الفوضى عن الدال والمدلول لم يكن في النية أن نفرض لكل الأصوات التي تبنت هذا الاتجاه، وإنما قد وقر في الخاطر تزكية ما نطمح إليه فحسب) [3] والسؤال المطروح ما المقصود بهذه القراءة الهادفة؟ وهل هناك قراءة غير هادفة؟ .

إن فعل القراءة هو نوع من المغامرة يهدف إلى إسقاط آليات قرائية على نص ما ونقوم بتأويله انطلاقا من توجه ما، إذ ليست هناك قراءة نهائية ولا موضوعية، فجميع القراءات ذاتية، تتعامل مع النص كونه شبكة علائقية من الدوال وفق القانون التفكيكي لا القانون التداولي الذي يقيد عملية السيميوزيس، ويعقد من إمكانية تحرر الدال ضمن البناء التصاعدي للنص، حيث يتم حصر النواة التداولية وفق إنجاز قرائي ما.

وهذا ما يقود إلى إحضار صاحب النص لا النص، ومنه يظل فعل التملك النصي واقعة قصدية لا تحقق التعدد الدلالي، بل تفضي إلى حصر الدوال وجعلها حقيقة كالمنطق الرياضي تقوم على فرضيات ونتائج، وهذا ما ترفضه النصوص الأدبية التي تحتكم إلى نظام قوي متميز يحررها من ربقة النموذج ويجعلها عرضة للتخمين والافتراض، باعتبار إسقاط المعرفة الذاتية على معرفة المرجع المتخيل .

1- أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ،تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2004، ص 12 .

2- المرجع نفسه ، ص 124-125 .

3- عبد القادر محمد مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي ، ص 61 .

و(هذا النمط من التفاعل بين معرفتي وبين المعرفة التي أسندها إلى الكاتب المجهول، لا يقودني إلى المراهنة على نوايا المؤلف، بل على نوايا النص، أي نوايا ذلك الكاتب النموذجي الذي أنظر إليه باعتباره استراتيجية نصية) [1] إذ كيف ينظر إلى النص كونه مغلقا على ذاته، متموضعا داخل استعمال فرداني يتيح قراءة أحادية واستخدام خاص؟.

ولهذا ميز أمبرتو إيكو في كتابه Lector in fabulaبين الاستعمال النصي والتأويل، فالاستعمال هو القراءة السطحية ذات المنحى الأحادي الدلالة، في حين أن التأويل هو ربط هذا النص بسياقات ثقافية متنوعة مما يمنحه القدرة على الحضور في الزمان وتخطي حدود القراءة الإسقاطية على حد تعبير ريفاتير.

وفي موقف آخر يبحث محمد مرزاق عن قراءة بديلة، من حيث كونها ممارسة تحتجب وراء القصدية، كما لو أنها مكتفية بذاتها ، ولعل المشكلة التي يقف الباحث إزاءها هي اللغة، كونها متوترة لا ترتكن إلى دلالة ما يمكن أن تكون نهائية، ولهذا يصدر هذا الحكم (لأننا نؤمن بأن المقروء –أي ما نرغب في قراءته– يستعمل اللغة صحيح أنها لغة لا كلغة عامة الناس، بمعنى أنها لغة الإبداع بكل ما للكلمة من معنى وعمق، ولكنها في كل الأحوال اللغة التي نعرفها جميعا) [2]، بمعنى أن النص لغة اجتماعية تظل خاضعة لقوانين وأسس تشكلها وبالتالي يتموضع فعل القراءة داخلها ووفقا لآلياتها.

أليس من المجحف أن ننظر إلى اللغة بهذا الشكل مع تطور الأبحاث اللسانية والفكرية في مجال الحقل اللغوي والإبداع الأدبي بشكل عام، إذ ليس من المعقول أن نقرأ النص بوصفه حدثا لغويا واقعا في مجال إنتاج ثقافي معين، مما يوقع القراءة في الأدلجة، وهو ما يسعى الباحث إلى توضيحه وإلى إخضاع النص في مساره الثقافي وإن انفلت منه، وبالتالي يؤكد صرامة هذا الكلام بقوله (نحن نحرص على أن تكون المفاهيم واضحة جلية، حتى لا ننخدع بأي سراب وراء مقولات قد تخدم مجالها الحضاري الذي عرفت فيه دلالتها، ولكنها فقط لن تزيد إلا رهقا) [3]، هذا المنطق يؤكد – حسب الباحث– على الحضور الدائم لصاحب النص وهيمنته المطلقة على الخطاب، مما يعيد القراءة السياقية إلى الواجهة، ويجعل سطوة المؤلف أكثر حضورا من النص ذاته.

وبهذا يرى بارت أنه على الرغم من أن إمبراطورية المؤلف لا تزال عظيمة السطوة (لم يكن عمل النقد الجديد في الغالب سوى تعضيد لها، فمن البديهي أن بعض الكتاب قد حاول منذ أمد بعيد أن

1- أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص 87-88 .

2- عبد القادر محمد مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي ، ص 63 .

3- المرجع نفسه ، ص 63-64 .

يزلزلها) [1] وبالتالي فإننا نتوصل إلى حقيقة مفادها أن اللغة (هي التي تتكلم وليس المؤلف ، وبهذا يصبح معنى الكتابة هو بلوغ نقطة تتحرك اللغة فيها وحدها وليس الأنا وفيها تنجز الكلام)[2]، حيث تختفي الأنا الكامنة ليظهر النص لغة قائمة بذاتها لا تقول إلا لتهدد لتقول، وبالتالي يتوحد هذا النص بلغته ليختفي في ظلالها، وفي لعبة يصبح القارئ جزءا منها، حيث يضيع بداخلها وتمحى ذاكرة النص، وتخترق المتعة اللغوية جميع السياقات.

ولهذا يقول بارت (يجب على النص الذي تكتبونه لي، أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني وهذا الدليل موجود، إنه الكتابة وإن الكتابة لتكمن في هذا: علم متعة الكلام) [3]، إن الباحث يذهب إلى تأكيد قراءته منذ البداية، وهي قراءة قائمة على إثبات وجود معنى نهائي، وإقصاء الفعل التأويلي الذي يتيح التعدد القرائي ويربط — في الأصل- بين هذا التصور وبين طروحات النقد الغربي ومفاهيمه الإبستمولوجية، كأنه نوع من أدلجة القراءة وتنزيلها ضمن مسار فكري محدد سلفا، مما يجعل المشروع الأودنيسي منذ البداية محكوما بسياق ومرجع معرفي ما، مما يجعله مرتبطا بدال ثقافي يوهم أنه الدال الوحيد، الذي يولد الدلالات المشروطة بالفهم، وهذا ما يوقع النص في القابلية التفسيرية، ويضبط سياقاته منذ البداية، وكأن الامر محسوم ضمن إستراتيجية قرائية واضحة الأسس والمفاهيم، تنطوي على رؤية ذاتية محكومة بتصور فكري وإيديولوجي يتعامل مع النص وفق إجراء منهجي واضح المعالم .

ويصرح الباحث بكلام يؤكد هذا الطرح قائلا (ولن يقف الأمر عند هذا الحد المزاجي فحسب، بل سيتجاوزه إلى ما هو أخطر وأفظع تماما كما هو واقع عند الأغيار، إذ سيقودنا إلى فوضى القراءة، وفوضى القراءة تعني استحالة المعرفة اليقينية، بل سيقودنا إلى حالة من العدمية النيتشوية) [4]، فكيف يرتبط النص بمعرفة يقينية، إذ من المتعارف عليه أن النصوص العلمية هي التي يتطابق فيها الدال والمدلول كونها تقوم على تقرير الحقيقة وتقديم نتيجة علمية منطقية غير قابلة للتأويل.

أما النصوص الإبداعية فهي تستثمر كل الإمكانات الجمالية والمعرفية لتتشكل وفق قانونها الخاص بها، مما يجعلها تقع في صميم الفعل التأويلي ومن ثمة فهي تتعاطى مع الفكر والثقافة والمعرفة الإنسانية وتعبر عن مسارات إبستيمية متعددة، مما يؤكد أن النص فوضى من الدلالات مرتبطة بوعي القارئ وحضوره الثقافي والذهني، وهو (ليس مجرد أداة تستعمل للتصديق على تأويل ما، بل هو موضوع يقـــوم

1- رولان بارت ، هسهسة اللغة ،تر منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، حلب،سوريا، ط1 ،1999،ص 77 .

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- رولان بارت ، لذة النص، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب،سوريا ، ط1، 1992،ص 27 .

4- عبد القادر محمد مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي ، ص 67.

التأويل ببنائه ضمن حركة دائرية تقود إلى التصديق على هذا التأويل من خلال ما تتم صياغته باعتباره نتيجة لهذه الحركة) [1]، وما معرفة قصدية النص إلا باعتماد مفاهيم تداولية وأسلوبية تضعه منذ بدايته ضمن إستراتيجية ما، توحي بأنها نهائية، ولكنها في الحقيقة رغبة القارئ الملحة في محاصرة النص والسيطرة على حدوده البنائية والهيكلية ضمن وعي معرفي بحركيته، كونه مشروعا شموليا، مما جعل بول ريكور يربط بين فعل القراءة والممارسة الإجرائية التأويلية.

وحتى إن الفهم في مرحلة استكشاف الأبعاد الأسلوبية للنص يرتبط في أساسه عند غادامير بالإجراء، ومن ثمة يصبح ركنا من أركان التأويل والممارسة القرائية الواعية، وهذا الفعل الأنطولوجي لدائرة القراءة يكشف عن المشروع الهيرمنيوطيقي الذي يحابي النموذج العلمي في عملية الفهم والتفسير مما يكشف عن حقيقة الخطابات التي تتمتع بنوع من الانفتاح/ الانغلاق الدلالي، ونشاط ثنائي بين قارئ ومقروء، ليؤكد على التجربة التأويلية باعتبارها انصهارا لقوى دلالية داخل انسيابية النص كتجل للحظة إبداعية تتأسس بإدراكية المؤلف وموقفه من العالم، مما يكشف عن وعي جمالي وحضاري.

ومن هنا نتساءل كيف يمكننا فصل هذا النص – الذي هو انشغال بالمكاشفة اللاوعية- عن التجربة الكليانية لصاحبه وتجريده من تفمصلات المراجع الفكرية والثقافية. هذا التصور الجديد لحقيقة النص يجعلنا ندرك بأنه جدل واع بين تجربتين، تجربة الكاتب وتجربة النص بكل محمولاته المعرفية، إذ تتحقق أنطولوجيا اللاتناهي، بدلا من فكرة تناهي الدلالة.

ومما يؤرق محمد مرزاق مصطلحي (لانهائية المعنى) و (ثبات الدال والمدلول)، في حديثنا عن الإبداع عموما والأدب خصوصا، وهو ما توج مرحلة الفكر التفكيكي في تعاطيه مع النصوص بشكل عام والنص الأدبي بشكل خاص وثورته ضد مركزية الفهم والوعي اللاهوتي حيث أكد على ثبات الدال ومركزيته وإتكائه على ميكانيزمات مستمرة لا تثق بالحوار والتساؤل.

هذا الأمر ينبني على ديالكتيك بفعل الأفق الحواري، ويلغي أي تصور مسبق يوجه القراءة ويقنن مسألة الفهم. أليس من المنطقي أن يكون المعطى التبادلي هو الأساس في إنتاجية المعنى والتعدد الدلالي؟ ومن هنا كان التأويل هو الأساس في إنتاجية المعنى.

ويظل التأويل نشاطا ينطلق من تصور معرفي جدلي ينطلق من اللاثبات واللاانتظام ليؤسس للقراءات الاستشرافية وتحقيق فعل التدليل، أما الباحث فيرى في هذا الانفتاح الدلالي والإرجـــــــــاء

1- أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص 78 .

عبر القراءات المنجزة، عملا يفضي إلى ترسيخ العلاقية المعنى، ليرى أن (اللغة المنفتحة على إمكانيات متنوعة، بل ولا نهائية كما يزعم كثير من الناس ليس ولا معيار نهائي لقيمتها، وإنما قد يفقدها قيمتها وتصبح وجها لوجه مع حالة منغلقة يضيع معها كل شيء) [1]، فالدلالة اللامتناهية – حسب مرزاق- تخيل معها الكتابة الأدبية إلى فوضى ولعب (مصطلح تفكيكي) وتخطي الحقيقة التي هي جوهر العمل وأساس تشكيله، إذ أن مثل هذه المصطلحات يراها ذات محمول معرفي غربي لا يتماشى ومعطيات النص العربي، ولكن قد يفرغ هذا المصطلح أو المفهوم من حمولته ودلالته ليحتوي النظام المعرفي الوافد إليه عبر منحه قدرة على الانوجاد أو التمظهر الثقافي.

وبالتالي فإن هذه المفهومات اللعب، التوتر، التشتت، لانهائية المعنى كمنح النص القوة اللازمة ليخترق أنظمة ثقافية متعددة وتجعله في تناص مع كتابات اخرى من زمن آخر، إن فعل الكتابة ينحو إلى تجريب جميع الأشكال المحكية وامتصاص المفاهيم الجديدة لأجل تحقيق القراءة والخصوصية، ثم إن التحولات الحضارية تحتم هذا الاندماج والانشغال على ما هو ممكن، وطرح الأسئلة لبناء عالم من اليوتوبيا والنرفانا.

ولهذا (فالكتابة تؤسس أدبا جديدا من حيث إن هذا الأدب لا يبتكر لغته إلا لتكون مشروعا، فيغدو الأدب يوتوبيا اللغة) [2]، وبالتالي ترتبط الحداثة، في تصور أدونيسبالمستويات السياسية والفنية، إذ هي نتاج رؤيته الشمولية للتراث العربي، وأهم ما مثل الوعي الأدونيسي بالحداثة العربية هو إعادة الاعتبار للهامشي والمسكوت عنه وإعادة قراءة المركزيات التي حكمت النص العربي فلسفيا ورفنيا.

ومن ثمة فإن التحولات التي عرفها المجتمع العربي اقتصاديا واجتماعيا، وكذا خلخلة بعض البنيات الثابتة مع حركة الامتزاج الثقافي بين العرب وغيرهم، هو ما أدى إلى صياغة المفاهيم وإثارة أسئلة جديدة كانت في الماضي بمثابة طابوهات لا يمكن تجاوزها أو تخطيها، لأنها تمثل المركز الذي تدور حوله جميع القضايا التي تهم المجتمع آنذاك، لذلك فإن (الحداثة في المجتمع العربي بدأت موقفا يتمثل الماضي ويفسره بمقتضى الحاضر) [3]، أي أن فعل الحداثة ينطلق من الماضي ولكنه يعيد قراءته انطلاقا من الراهن، وهو اختلاف في ائتلاف، وليس هدما لأجل الهدم، وإنما هو مسار تخطي السياقات والقدرة على مواكبـــــة

1- محمد مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي ، ص 68 .
2- رولان بارت ، الكتابة في درجة الصفر ، ص 116 .
3- أدونيس ، الثابت والمتحول ج4 ، ص 5 .

الجديد، وهذا لأجل تأسيس مشروع فكري وحضاري مازجا في ذلك بين شهوة الأصل والمنجز المعرفي المعاصر.

إنها – أي الحداثة- موقف تجاه العالم والأشياء، لا تقتضي الاطمئنان والارتكان، وإنما تقوم – في الأساس- على استراتيجية عقلانية تفسر التاريخ وفق ميكانيزمات وآليات مستحدثة تخدم الإنسان وتجعله قادرا على النظر والاستشراف.

ولهذا فإن رؤية أدونيس للتراث تنطلق من وعي مركزي بضرورة إعادة تفسير التاريخ وقراءته وفق التحولات المعاصرة، ومنه يربط الحداثة (سياسيا بتأسيس الدولة الاموية) [1]، كونها مثلت تغيرا في النظام الإيديولوجي خارج النمطية السياسية السائدة، و (بدأت فكريا بحركة التأويل) [2] فبداية الثورة العقلانية شكلت خطوة جديدة في بنية المجتمع العربي سوسيوثقافيا، مما يؤكد أن أدونيس يرفض أن يمثل التراث لديه نسقا معرفيا له هيمنة إيديولوجية على الراهن، وهذا ما جعله يتكيء على مفهومات معرفية معاصرة، ليقرأ من خلالها التراث، لكنه يتجاوزها، ولا يظل حبيسها، وقد أكد هذا الكلام أكثر من مرة، وحتى يتحرر فكرنا التراثي من سلطة الماضي، يجب تفكيك ثوابته ومركزياته، وقراءة المتحول فيه والمتغير، مما يسهل عملية كسر فكرة الأنموذج المثالي.

ويتكئ الباحث على بعض المقولات ليؤكد أن ما قام به أدونيس في إعادة قراءته للتراث ومفهومه للحداثة أمر ارتبط بالتجاوز لأجل التجاوز، وبخاصة فيما تعلق بالجوانب الإبداعية ،ولهذا فإن حديث أودنيس عن الأدب الهامشي زعم لتغذية مشروع الحداثة ليس إلا،فحديثه عن ثورة أبي نواس حين ربط الشعر بالواقع، وأبي تمام حين ثار على الأرستقراطية، هو نوع من تفعيل خطاب أدبي لا يشكل—حسب الباحث-رؤية فنية واضحة،وحتى رؤيته للحداثة العربية الحديثة والتي أرجع تجلياتها لشعراء المهجر وبخاصة جبران خليل جبران هو نوع من القفز فوق الواقع العربي، ودخول في قبضة النموذج الغربي ولهذا يقول صراحة (أن تحديد مفهوم الحداثة عبر مراحلها التاريخية التي لامسناها وتجلياتها كذلك إنما يثبت بلغة واضحة أن الخلفية المتحركة إنما هي خلفية النموذج المعرفي الغربي الكامن) [3]، فهذا الحكم ينسف فكرة القراءة العقلانية للتراث ومحاولة تفكيك أهم البنى المشكلة له لفهم طبيعة تكونه وانبنائه

1- أدونيس ، الثابت والمتحول ج4 ، ص 5 .

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- عبد القادر محمد مرزاق ، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي ، ص 142 .

والآليات التي أنتجها، والنظر إليه ككل متكامل، ومن ثم تحريكه من الداخل. وما قام به أدونيس لا نعتبره مقدسا لا يمس، وإنما هو محاولة لقراءة الماضي انطلاقا من الحاضر، والاستعانة بالمناهج المعاصرة، والمفاهيم الحداثية تجعل النظر إلى هذا التراث وفق قاعدة عدم الارتكان إلى المعرفة البشرية، فهناك الثابت وهناك المتحول، وما هذا التراث إلا تراكم معرفي يتجاوز ويستفاد منه لبناء الحاضر ، ولهذا يقر أدونيس (ليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه التراث هو ما يولد بين شفتيك، ويتحرك بين يديك، التراث لا ينقل بل يخلق) [1].

أما فيما يخص تجليات الحداثة في المشروع الأدونيسي،فهي تشكل مركز تحول الخطاب الإبداعي والنقدي،وهي أهم القضايا التي تموضعت ضمن تصوره للحداثة، كالتمرد وتفجير اللغة، والثابت والمتحول، والمركز الهامش، والعدمية والصراع بين الثنائيات الفكرية، واستثمار التراث وتوظيف الأسطورة والرمز وهي مفاهيم ضرورية لفهم إشكالية هذا الخطاب الذي تأسس مشروعا ونظرية في الشعرية قائمة بذاتها ، وقد تناول الباحث عاطف فضول في دراسة مقارنةالنظرية الشعرية عند إليوت باعتباره أحد المؤثرين في حركة الشعر العربي الحديث والنظرية الشعرية عند أودنيس، فقد اتكأ في دراسته على جهاز مفاهيم وضح من خلاله التماثلات والاختلافات البارزة بين النظريتين: إذ ليس هدفه إسقاط المفهومات الجمالية التي أسس لها إليوت على ما قدمه أودنيس من آراء حول الشعر والشعرية، وإذا كان إليوت قد مارس حضوره في الراهن الشعري العربي الحديث إلا أن أودنيس مارس الاختلاف والتجاوز، ولهذا يقول الباحث: (اخترت أودنيسا لأنه قدم في كتاباته النظرية في الشعر والحداثة الصيغة الأكثر نضجا في العربية لمفهوم الحداثة في الشعر كما يراه) [2]، وتتبع في هذه القراءة لما تعلق بالنظرة الشعرية عند أدونيس كما قدمها وناقشها الباحث دون الخوض في مسائل أخرى تتعلق بمفهوم الشعرية وحركة الشعر العربي الحديث ودور مجلة شعر في تقديم صورة جديدة لمفهوم الشعر والحداثة وغيرها من القضايا النظرية التي تهم إشكالية الشعرية العربية الحديثة لأن عملنا هو تتبع الحضور الأودنيسي في كتابات ومؤلفات النقاد و المفكرين العرب.

وقد قدم مفهوما للشعرية كنظرية تهتم بالأدب وتؤسس له انطلاقا من تصورات جمالية وفكرية، ثم عرج على إشكالية أخرى وهي سياق النظرية الشعرية عند إليوت وحضوره الجمالي والثقافي في حركة الشعر العربي ثم يقدم صورة عامة لحركة مجلة شعر ودور أعضائها البارزين في نقل الشعر العربي من مرحلة

1- أدونيس ، الثابت والمتحول ج4 ، ص 64 .

2- عاطف فضول ، النظرية الشرية عند إليوت وأدونيس، دراسة مقارنة، تر أسامة إسبر،المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2000، ص 396 .

الكتابة الكلاسيكية المتشبتة بعمود الشعر إلى مرحلة حداثية مبنية على أسس ومقومات جديدة، ، فيتتبع مسيرة الحركة الأدبية من مجلة الآداب إلى مجلة شعر، ويجعل جزءا مخصصا لتحول أدونيس من مجلة شعر إلى مواقف، مبرزا موقفه من الشعر ووظيفته الجمالية، والإنسانية، ودوره في تطور هاتين المجلتين وذلك من خلال ثقافته العقلانية، وقراءته للتراث واستفادته منه، ثم إطلاعه على كتابات ونظريات النقاد والفلاسفة الغربيين من أمثال إليوت وإزارا باندو .

ولهذا فقد (تمتع أدونيس بمقدرة فائقة للعادة في هضم الأفكار الجديدة والاستفادة منها، وأوصل تلك المقدرة داخل مجلة شعر إلى حدها الأعلى، نتيجة لذلك حدث تحول في شعره وفي مفهومه للشعر بعد وقت قصير من انضمامه إلى جماعة شعر) [1]، نتيجة إطلاعه على الموروث الحضاري الإنساني، واستفادته من الفكر الغربي في طروحاته المعرفية والجمالية، وإعادة قراءته للتراث العربي، ومن ثمة وجد ضالته في هذا الإرث الكبير ليوسع تجربته الشعرية، ويؤسس لتقنيات جديدة في الكتابة الشعرية.

وقد (صارت النصوص الشعرية والخطابات النقدية تتشكل مأخوذة بالمقولات التي تم إفرازها في الثقافات الغربية ، دون أن يقطع التفطن أيضا إلى الانشغال بالقديم العربي والحرص على التغاير معه)[2]وأسهم بذلك في تحديث حركة الشعر الحديث واستطاع أن يغير في قوالبه وآلياته والمفاهيم التي شكلته، ولم يكتف أودنيس بخلخلة المنظومة الجمالية العربية، بل فكك البناء الفكري للمؤسسة الثقافية العربي التراثية بشكل كامل مع أطروحته (الثابت والمتحول) حيث أن (الثابت في الثقافة العربية بالنسبة لأدونيس تمثل في وجهة النظر الدينية ولاسيما التي أرساها جماعة من المفكرين المسلمين الذين أولوا الإسلام بطريقة خدمت مصالح القوى السياسية والاجتماعية الموجودة في مواقع القوة والسلطة بينما جاء المتحول من الدوائر الفكرية، التي عارضت وجهة النظر تلك، وقدمت تأويلا للإسلام منسجما مع مصالح جماهير المسلمين الفقيرة والمسحوقة، مشددة على مركزية الإنسان الفرد) [3].

وهكذا تولدت الحداثة من خلال صدام فكري وفني أسس للإبداع والاتباع. إبداع تشكل وعيا قائما على التجاوز والتخطي وعدم الارتكان للنموذج ،واتباع من حيث كونه محاكاة للأصل وبقاء فيه، (هكذا تولدت الحداثة تاريخيا من التفاعل أوالتصادم بين موقفين أو عقليتين في مناخ من تغير الحياة ونشأة ظروف وأوضاع جديدة، ومن هنا وصف عدد من مؤسسي الحداثة الشعرية بالخروج) [4]حيـــث

1- عاطف فضول ، النظرية الشعرية بين إليوت وأدونيس ، ص 59 .

2- محمد لطفي اليوسفي ، المتاهات والتلاشي: في النقد والشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان،بيروت،ط1 ،2005 ص 14 .

3- عاطف فضول ، النظرية الشعرية بين إليوت وأدونيس ، ص 63 .

4- أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج3 ، ص 11 .

يرتبط الشعر عند أدونيس بالحداثة والرؤيا والتجاوز وكشف المخبوء في العالم،إنه نوع من التساؤل المستمر والقلق.

ولهذا يتشكل الشعر وفق مظاهر جمالية ومعرفية،(المظهر الأول هو الجدة، بمعنى الإسهام في فهم جديدة للعالم وتفسيره) [1]، فارتباط الشعر بالجديد هو أساس بناء الشعرية، فلا مناص من فهم حركة الشعر الجديد انطلاقا من هذه الزاوية، أما المظهر الثاني فيرتبط (بالسمات المستمرة وليس العروضية والمؤقتة) [2]وهناك مظهر آخر يتجسد في عدم ارتباط الشعر برؤية إيديولوجية محددة، لأنه كشف للعالم لا وقوع فيه وثورة على السياج الدوغمائي لا دخول فيه، حيث تقوم على جدل الهدم والبناء، وذلك بتخطي الأشكال التقليدية المتوارثة، نحو تحقيق فضاء جمالي جديد قائم على الاستمرار والتخطي.

وقد عد أدونيس جبران خليل جبران المؤسس الفعلي للحداثة الفنية على مستوى الإبداع، ذلك أنه انطلق في كتاباته من مفاهيم معرفية وفلسفية وجمالية مغايرة لما هو سائد، كالكشف والحلم والنبوءة، والرؤيا، إنها مقومات يتكئ عليها الشعر الحقيقي، ليمتزج بالذات والإنسان في علاقة قائمة على الدخول في المجهول لا المعلوم، فهو (بؤرة احتمالات يستمد قيمة وغناه من طاقته على الاستشراف، على الإيحاء بأن الواقع هو لكي يعاد بناؤه باستمرار) [3]، في حين يتجلى جانبه الشكلي مستحوذا على البنية الفنية.

وأصبح هذا المفهوم هو حقيقة القصيدة مع النظرية الرومانسية والمثالية الألمانية، مع أن المضمون الشعري يتحد في القالب الشكلي بمعنى أنه يتطور في لاوعي الشاعر، وأودنيس لا ينظر إلى هذه القضية من زاوية الانفصال أو الاتحاد، ولكن ينظر إليها من حيث الممارسة ضمن إستراتيجية خاصة قائمة على الاستقرار لا على النموذج المسبق، لأن النص الجديد يمتلك أدواته الخاصة، وآليات بناؤه مما يؤكد على ضرورة التغير لا الثبات،والتحول لا السكون (ويؤسس أدونيس هنا مبادئ عديدة، الأول هو أن شكل القصيدة متحول ومتغير وليس نموذجا حاجزا، المبدأ الثاني هو أن القصيدة وحدة عضوية تستند إلى تداخل الأجزاء مع الكل، الثابت هو أن الشكل والمضمون متحدان) [4]، هذه المنطلقات الجمالية تؤكد على أن معايير الكتابة الشعرية غير ثابتة، وأنها خارج الأطر الإيديولوجية والاتجاهات الاجتماعية والأخلاقية.

1- عاطف فضول ، النظرية الشعرية بين إليوت وأدونيس ، ص 87 .

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص 256 .

4- عاطف فضول ، النظرية الشعرية بين إليوت وأدونيس ، ص 101 .

وعلى هذا الأساس فهو يتفق مع أصحاب النظرية الشعرية الشكلانية التي تعزى مفاهيمها إلى كانط وصولا إلى إليوت، وهكذا فإن الامتزاج والتداخل البنائي هو جوهر وجود القصيدة الحديثة التي تتم بالهدم المتواصل للأشكال الجاهزة والقوالب الثابتة .

3- الشعرية ثورة على النسق:

أما مفهوم اللغة الشعرية عند أدونيس فيقوم على أسبقية اللغة في الشعر كونها أساس وجوده إذ تكسبه أبعادا وروؤى جديدة، وترفده بطاقات جمالية، وتجعله متولدا دلالياولهذا يرى غادامير أن الإنسان يتحكمفيلغتهحين يحيا داخلها وحينيمكن للغة أن تقول موضوعها وتجعله ماثلا كما لو أنه ينطق بذاته[1]ولذلك كان الشعر لغة كما يقول يوسف الخال، واللغة الشعرية عند أودنيس ليست لغة تعبيريةوكفى وإنما هي لغة خلق وإبداع لا ترتكن إلى الجاهزية، وإنما تمعن في الاستمرار والتجاوز والقفز فوق حدود المفردات العادية وصولا إلى بناء وتركيب يستغل كل الإمكانات اللفظية واللغوية للتأسيس الفعلي لما هو جمالي وفني.

وفي حديثه عن موسيقى الشعر يؤكد أدونيس أن الوزن ليس مقياسا لتحيق الشعرية، (سرى أدونيس كإليوت أن الوزن ليس معيارا رئيسيا للشعر إنه معيار النظم لا الشعر) [2] وعلى هذا الأساس ينظر إلى الشعر من حيث كونه لغة وإيقاعا.

ولهذا دافع أدونيس عن منجزات القصيدة النثرية، باعتبارها شكلا جديدا للشعرية العربية الحديثة، مما يؤكد على حقيقة القول الشعري بتحرره من القوالب الوزنية الجاهزة وتأسيس إيقاع متميز يبنى على علاقات متعددة تحرر الشكل الشعري من فوضى النظام الوزني، ولهذا فإن (كلا من إليوت وأدونيس تحرير الشكل الشعري من القوالب الجاهزة للوزن والقافية، وعثر كل منهما على بديل لتلك القوالب في إيقاع داخلي مبني على علاقات الأصوات والمعاني والصور التي تخلق بنية موسيقية فريدة، في كل قصيدة)[3]، مما يبلور فكرة النظر إلى الشعر كرؤيا وفلسفة، لا كأدوات وقوافي.

وهذا ما أوقع بعض الشعريات الحديثة في التقليدية وكرست مفاهيم خاطئة حول أدبية النص، وفي موقف آخر يعالج الباحث إشكالية الصورة الشعرية وموقف الشعراء المعاصرين من هذا الأمر، حيث غدت الصور أشكالا تقوم على استدعاء كل ما من شأنه أن يؤطر الجوانب الفنية ويعطيه قوة النمو والاستمرار. ولهذا فإن توظيف الأساطير واستخدام الرموز من أهم ما يتكئ عليه النص الحديث،وهذا ما

1- عاطف فضول ، النظرية الشعرية بين إليوت وأدونيس ، ص 118 .

2- المرجع نفسه ، ص 119 .

يجعله يوميء أكثر مما يقول، لذلك (ينطوي مشروعا أدونيس وإليوت على محاولة لجعل اللغة تقول المزيد من الأشياء وتعبر من التراث والحداثة، ففي حديثه عن الحداثة يرى أدونيس أنها إشكالية معقدة في المجتمع العربي لا من حيث علاقته بالغرب وحسب بل أيضا من حيث تاريخه الخاص) [1]، إذ يرتبط بالبنية السوسيوثقافية لهذا المجتمع والميكانيزم الذي يحركه من الداخل، بل من حيث الممارسات الذهنية وطرائق التفكير، وتعامله مع تراثه من خلال استناده إلى آليات وأجهزة مفاهيمية تحدد الرؤية الحضارية والفكرية التي ينطلق منها، وعلى هذا الأساس فإن الحداثة لا ترتبط بالزمن بل بالبعد الإبداعي والثوري، ولهذا فهي فكرة وموقف من الحياة والإنسان.

ينطلق المشروع الأدونيسي كتابة وفكرا من مجموعة من المفاهيم المعرفية والجمالية المقترنة بالفعل الحضاري وبالتحولات التي شهدها العالم العربي على جميع المستويات، ومنها المستوى الفكري نظرا لحضور الشاعر المتميز على مستوى الكتابة الشعرية الحديثة، وكذا أطروحاته الفكرية حول أهم القضايا التي تشغل العالم العربي سياسيا واقتصاديا ومعرفيا وآرائه النقدية المتميزة سيما على مستوى المفاهيم المركزية التي تحكم البنية السوسيوثقافية كقضايا التراث والحداثة وأيضا ما يتسم به شعره من اختلاف وسجال اتسع لينتقل من الميدان الأكاديمي إلى المجال الجماهيري.

إن حضوره متميز داخل الحيز الثقافي والاجتماعي و (هذا الحضور القلق في المتن الثقافي المعاصر يظهر أدونيس اللبنة المخلخلة في البناء والخلل الداخلي الذي يحرص على الغموض والتساؤل)[2]. وذلك لما دار حوله من سجال كونه مثل على المستويين الفكري والجمالي مشروعا قائما بذاته، وبخاصة بعد إصدار كتابه الثابت والمتحول.

وتقوم التجربة الشعرية الأدونيسية على التجاوز والاختلاف من مرحلة إلى أخرى عبر المسيرة الإبداعية الطويلة، فعلى المستوى الفكري خلخل البنيات الذهنية السائدة، وقرأ التراث العربي بآليات حداثية، مكتشفا بذلك أنساقا غير مقروءة شكلت هامشا في النتاج الثقافي (أما على المستوى الشعري فقد رسم أطول مسيرة تطورية في تاريخ القصيدة العربية، لم يقتصر على تجاوز الأشكال السائدة والمألوفة بل دأب على تجاوز ما سبقه من نتاجه)[3]ولعل من أسباب التنوع الثقافي مايتجلى على مستوى الواقع

1- عاطف فضول ، النظرية الشعرية بين إليوت وأدونيس ، ص 157 .

2- أسيمة درويش ، مسار التحولات ،قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، ص 16 .

3- المرجع نفسه ، ص 17 .

الأدبي وتمظهراته الجمالية، والاستناد إلى ثنائية الشرق والغرب، مما أفضى إلى وجود حلقات تأثر وتأثير وتفاعل فكري وثقافي، عرف من خلاله سجال داخل الأوساط الأدبية وتجلى هذا الأمر في تجمعات أدبية ومجلات ثقافية وإبداعية، كمجلة أبولو ومجلة شعر.

وفي خضم هذا الحديث نشير إلى مجموعة من المفاهيم المرتبطة بالحداثة الشعرية والمشروع الثقافي العربي بشكل عام ، ولعل أهم مفهوم يرتبط بالمسار الجمالي للقصيدة الأدونيسية، وهو ما يسمى بالقصيدة الشبكية، مثلما تجلى في قصيدة (هذا هو اسمي) التي تناولتها الباحثة أسيمة درويش قراءة وتحليلا،لأنها شكلت تحولا جذريا في بنية ورؤية القصيدة الحدثية (إذ أنها قد مستها بطاقة تحويلية كبرى، موطدة لها دعائم النقلة من مرحلة الكتابة/ القول إلى مرحلة الكتابة/ الفعل)[1] لما تحتويه من قلق وتساؤل معرفي، وتجاوز نوعي للسائد والمتكرر وهذا ما جعلها تتنامى بشكل شبكي متخطية النظام النسقي المتعارف عليه سواء على المستوى البنائي أو الرؤيوي .

وقد اتكأت الباحثة على مجموعة من المحاور الكبرى لقراءة القصيدة، ولا يهمنا هنا تتبع التحليل بقدر ما يهمنا ذكر الرؤية التي شكلت موقف الباحثة من المشروع الأدونيسي، وقد توصلت إلى نتيجة مفادها، أن القصيدة الشبكية تقوم على مجموعة من المفاهيم والمعطيات الجمالية والمعرفية أوجزتها الباحثة في النقاط الآتية:[2]

1-النص المفتوح القادر على مد بنائه اللغوي والدلالي بصورة تقبل الاندماج مع نصوص أخرى من جهة، والقابل للالتحام مع ما تباعد من فقراته النصية بتوافق تام من جهة اخرى.

2-النص المتعدد القابل للتشكل في وجوه متعددة.

3-الدلالة الاحتمالية القابلة للتباين والتعدد.

لقد بني النص الأدونيسي وفق ميكانيزم خاص لم تشهده القصيدة العربية من قبل، إذ مارس التناص وانفتح على نصوص وثقافات متعددة مما جعله أكثر قابلية للتأويل، وبالتالي فهو يبني معرفة جديدة ويؤسس لجمالية مختلفة، (فليس الشعر تعبيرا، إنه تأسيس)[3] يقوم على الاحتمالية والتساؤل والقلق والشك لا اليقين ويستثمر كل الإمكانات – لأنه فعل تجريب- وينحو متجها إلى أقاصي الأشياء يتمثلها لغة ويشكلها نظاما يختزل العلاقات النصية في رؤيا وهندسة بنائية خاصة.

1- أسيمة درويش ، مسار التحولات ، ص 79 .

2- المرجع نفسه ، ص

3- أدونيس ، سياسة الشعر، ص 80 .

إنه (كيان طافح بالجدل، زاخر بالحركة، مليء بالاندفاعات التي لا تحد من صميمه يستل ما به، يتبنى معانيه)[1].

ومن خلال القراءة التي قدمتها أسيمة درويش وفق آليات وعناصر محددة وقفت على النسيج النصي في أبعاده الزمكانية والجدلية وفق تحولاته البنائية، وذلك انطلاقا من كون القصيدة فعل وجود، وهي تقوم على مجموعة المفاهيم النظرية هي التي شكلت التوجه النصي عند أدونيس، منها فكرة الرفض القائمة على تجاوز كل ما من شأنه أن يقيم السكون ويلغي الحركة، والرفض هنا ليس اندفاع النص نحو أقاصيه، وباتجاه التشكل الذاتي.

ولهذا أرجعت الباحثة هذه الفكرة إلى الجوانب البسيكولوجية للمبدع حين يكون له موقف من واقعه، ويصبح واقعا بين الوعي واللاوعي، ومنه (فإن العمل الفني يتخطى الخروج على الواقع إلى تدمير هذا الواقع المرفوض لإعادة تشكيله بالرؤية الجديدة للمبدع)[2].

وعلى هذا الأساس تتوجه العملية الإبداعية نحو خلق غموض نصي يقصي الدلالة ويفتح الشبكة النصية على التعدد والتأويل، بل التأويل المضاعف، مما يبلور واقعا تقنيا جديدا تتضافر لتشكيله أشكال متعددة، ومتفاعلة كيميائيا فيما بينها، ولهذا (فالغوص في المجهول مقابل رفض الواقع والهروب منه يغرب الدلالة ويبهمها)[3]ويضع النص في متاهات التجريد.

وهذا الأمر هو الذي قامت عليه الكتابة الجديدة عند أدونيس، وهي الفكرة التي تأسست على مجموعة من المعطيات الجمالية ولم تتم فقد على كسر المثال أو النموذج الكلاسيكي، بل استثمرت جميع فضاءات الكتابة الأدبية، وتحقق بذلك الاندماج الأجناسي بين أشكال فنية متعددة، حيث لا مكان للاستكانة، بل جل ما تنشغل به القصيدة الجديدة هو الرفض والتجاوز، الرفض الذي يتحد مع الهدم والتخطي والتجاوز الذي لا يستكين إلى نوع أجناسي محدد إنه قائم على الاحتمال والتخلص.

و(في هذا الأفق تولد القصيدة العربية الجديدة تعانق الحداثة وتتجاوزها، ترفض الواقع لحظة تقبله وتجاوره وتعيشه، تصدر عن الأقاصي في نفس الشاعر وتحمل الناس معها فـــي رحيلـــــــــــــها

1- محمد لطفي اليوسفي ، المتاهات والتلاشي ، ص 90 .

2- أسيمة درويش ، مسار التحولات ، ص 117 .

3- عبد الرحمان محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة ،العوامل والمظاهر وآليات التأويل ،مجلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،عدد 279 ، مارس 2002، ص 125 .

وتطلعها[1] حيث تنتهك كل الحدود الأجناسية، لتصبح في حالة من عدم النقاء النوعي، وهذا ما يحقق النص المفتوح على حد تعبير أمبرتو إيكو، ومعه تتشكل القراءة المفتوحة ونصل من خلال هذا التداخل إلى التماهي المطلق، حتى يغيب الفعل التجنيسي، وبالتالي تلغى النظرة التي تتكئ على المركزية النصية لتحديد هوية العمل الأدبي، فقد يتحول الهامش إلى مركزي و تضمحل فكرة الصفاء النوعي.

ولعل توجه المبدع المعاصر واستثمار الصياغة التقليدية وفتح المجال أمام التلاقح اللغوي والمعرفي والبنائي وعلى هذا الأساس يتحقق النسيج الشبكي للقصيدة الشعرية،(وانطلاقا من ذلك يصبح بإمكان الكتابة الجديدة أن تتدخل الشعر والوزن والنثر والقصة،والعلم الوصفي والميتافيزيقي والفلسفة والأسطورة والسياسة)[2]حين تتقلص الحدود الأجناسية وتتحرر من ربقة المركزية الجمالية، وتتكيف المحددات الفنية، وتمتثل للبراغماتي التجنيسي والنسق التشكيلي،وهو مايقرر ضرورة وجود مهيمنات نصية كمايرى جاكيسون،أو توفر عناصر ثابتة وقارة تضع الجنس الأدبي ضمن فضاء نصاني محدد، مما يقيه من التلاشي فيما ليس له.

وهذا ما طرحه الكثير من النقاد في ثورتهم على فكرة الجنس الأدبي، ولعل موريس بلانشو من الأوائل الذين قدموا نظرية في الأجناس الأدبية الحديثة، حيث دعا إلى التخلص من فكرة الجنس الأدبي بمفهوم الكتابة أو النص الذي (لا ينحصر في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة)[3] ومن ثمة بناء فضاء جديد قادر على تحقيق أدبية ما ضمن توجهات الكتابة الحديثة القائمة على التداخل النسبي واستدعاء جميع الخطابات الممكنة ما يفضي إلى بلورة واقعة جمالية لها خصوصياتها وحدودها وبنيتها فيما بينها.وبالتالي يصبح اللاّدب هو الأدب،أي شبكة من العلاقات غير المحدودة[4]

وقد أفضى هذا التصور إلى تحليل البنى اللغوية والسردية والدوامية وربطها بالفضاء الفكري والرؤيوي للشاعر وتأسيس علاقات بنائية تجمع بين الداخل النصي وخارجه، و (هكذا يطوع أدونيس الرؤيا ليحولها إلى مخصب دلالي، مؤسسا لحوار بين الداخل والخارج بجدلية تتوخى الكشف عن العلاقات الوجودية بما فيها من تناغم وتناقض خارج البعد الحقيقي للزمان والمكان)[5]، فالرؤيا تجمع داخلها كل البنى النصية وتشحن الدلالات بطاقة إيحائية تفجرها من الداخل وترمي بها في قبضة التأويل ويجعلهـــــا

1- أدونيس ، زمن الشعر ،دار الساقي ،بيروت،لبنان،ط6، 2005، ص 260 .

2- أسيمة درويش ، مسار التحولات ، ص119.

3- رولان بارت ، درس السيميولوجيا، عبد السلام بنعبد العالي ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط3 ،1993 ،ص 61 .

4- أسيمة درويش ، مسار التحولات ، ص 183.

5-Maurice Blanchot, le livre à venir, Paris, Gallimard, 1959, P. 273

مبنية على منطق التساؤل لا الاطمئنان.

إن ما ما اتكأت عليهاالقصيدة الشبكية هو ميكانزم شمولي يحضر في البنيات النصية ليؤسس للفضاء الذي ارتسمت بداخله، وكيف استطاعت هذه القصيدة أن تكون عملا حداثيا مارس التجاوز والتخطي والهدم والبناء، وكسر نمطية الكتابة الكلاسيكية القائمة على مفهوم الجنس الواحد.

لذلك قامت على استدعاء الدرامي والأسطوري والمسرحي والتاريخي، وكل ما من شأنه أن يحررها من ربقة الجنس الأدبي، وعلى هذا الأساس صرح بلانشو (لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس، كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد)[1]، وكل كتابة هي نوع من المحو، حيث تقف على حدود المستحيل وتظل تمارس التجريب والقفز، فوق أسوار الأنموذج أو المثال.

وعلى هذا الأساس تتحرر القصيدة من قيود التجنيس وتظل أكثر قابلية لامتصاص جميع التقاطعات مع الأجناس الأدبية وكذا التجارب الكتابية بأشكالها المتعددة، ومن ثمة (تصبح الكتابة بنية/حالة صافية، وفي هذا يستحيل على الكتابة العربية إلا أن تتقاطع مع التجربة الكتابية في العالم:الرواية الجديدة، النصية الكتابية: أي تشويش خريطة الأنواع الأدبية، بل تمزيقها والخروج منها)[2].

وقد تصدت الباحثة من خلال قراءتها للقصيدة المختارة وفق مسار قرائي حددته بالبنية الداخلية، وفيه تطرقت إلى مجموعة من المستويات النصانية كالتضاد وعلاقته بالمقاطع الشعرية وتحولات المعنى والسياق، لتخلص في نهاية المطاف إلى حقيقة مفادها أنه لا وجود لنص متكامل، كل نص هو نصوص مفتوحة على القراءة والتأويل، وكل كتابة هي إلغاء لكتابة سبقتها، وتجاوز لها لغة وبناء ورؤيا تحكم جسد هذا النص وتمنحه القدرة على البقاء والاستمرارية والاختلاف أيضا و(يمكن الانتهاء إلى القول بتجلى بؤرة فكرية في القصيدة تتمحور حول المسألة المركزية لرؤية أدونيس للكون والعالم)[3]، وهي رؤية شمولية تتطلع إلى تجسيد مسار التحولات في بنية القصيدة، سواء على مستوى البناء اللغوي، أي تحرر اللغة من أدواتها الكلاسيكية، وربقة المركزية الإيديولوجية الممارسة عليها عبر المسار التاريخي، ثم على المستوى الفكري والرؤيوي حين ترتبط بمشكلات الحضارة وتحولات المجتمع المعاصر. ومن ثمة فإن هذه القصيدة – حسب تصور الباحثة– استثمرت كل المفاهيم الجمالية والمقومات الفنية الحداثية، مما جعلها تمثل تجربة حقيقية للكتابة الشعرية المعاصرة، ذلك أن الشاعر تجاوز معها أشكال الكتابة الكلاسيكيـــــــــــة

1- *Maurice Blanchot, le livre à venir* ,p243.

2– أدونيس ،زمن الشعر،ص136.

3- أسيمة درويش، مسار التحولات، ص304 .

وتجاوز ذاته أيضا في كتاباته السابقة، مما جعلها تمثل بؤرة التحولات تضمن المسار الكتابي الأودنيسي في رحلته الإبداعية الطويلة.

أما بالنسبة لبشير تاوريريت فإنه درس المشروع الأدونيسي نقدا وشعرا وحفر في المنطلقات والأصول والمفاهيم مستعينا بجهاز مفاهيمي حدد من خلاله المحاور الكبرى التي عالجها ومارس حفره المعرفي داخلها، إذ حدد الإطار النقدي عند أدونيس ورؤيته للقصيدة ومنطلقاتها الجمالية والفكرية التي تؤسسها، ووضح موقفه من الشعرية العربية القديمة، وذلك بخلخلة بنياتها الثابتة واستراتيجياتها المركزية التي وضعتها داخل سياج دوغمائي قيد تحولاتها ومسارها الجمالي والمعرفي.

ولهذا فإن (واقع الشعرية العربية القديمة لم يرض بال أدونيس، ويتضح ذلك في تعليق أدونيس عن الخطاب النقدي القديم فهو خطاب حصر القول الشعري في قواعد نظمية معينة بدلا من أن يظل حرا ومرتبطا بالفاعلية الإبداعية)[1]، وبالتالي فإن المنظار النقدي القديم أسس لنظرية في الشعرية قائمة على تصور مسبق للشعر ذاته منطلقاتشكلية محصورة في الوزن والقافية وكيفية بناء القول لا القول ذاته وعُد الشعر وفق هذا التصور إجابة نهائية عن تساؤلات محددة معروفة مسبقا ومندسة في صميم التجربة الشعرية عبر مسارها التاريخي والجمالي، ولهذا نجد نظرية عمود الشعر التي أرست الدعائم والأسس الغائية للقول الشعري، والخروج عنها يعني خروجا عن التصور الفني والمعرفي الذي يصدر عن الواقع الثقافي والإيديولوجي العربي، وعلى هذا الأساس قدم أودنيس أربع طرائق في الكتابة الأدبية داخل مسار الشعرية العربية وهي:

– التعبير نثريا بالنثر، التعبير نثريا بالوزن، التعبير نثريا بالنثر، التعبير شعريا بالوزن[2]، وعليه فإن الوزن ليس مقياسا لتأسيس الشعرية، وإنما الأساس في الاشتغال على اللغة بالدرجة الأولى وفي الرؤيا الشعرية، ومنه وجب إعادة التصور حول مفهوم وحقيقة النثر، وهو ما حدا بأدونيس إلى خلخلة المركزية الشعرية العربية بآليات جديدة وميكانيزم حداثي جعله يدرك الحقيقة الجمالية لما نسميه شعرا، فالتصور القائم هو بنية شكلية محكومة بمفاهيم سابقة للحدث الشعري في ذاته كفضاء إبداعيمتخيل.

ولذا فإن التجديد في القصيدة الحديثة لا يتم بالاتكاء على الماضي وإعادته كما هو بمستلزماته وثوابته ونظامه البنائي وإنما بتجاوزه بعد قراءته قراءة حفرية فيها تمرد وانفلات من قبضة المركزيات الجمالية. وبالتالي فإن التجديد في منظور أدونيس لا يتم بالعودة إلى التقليد أو الأشكال الشعرية المتوارثة

1– بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر،ط1، 2006،ص13.

2– أدونيس، سياسة الشعر،ص 22.

(التقليد ثبات والحياة حركة، فمن يبق في التقليد يبق خارج الحياة، والأمانة لأشكاله وأساليبه الشعرية نفيللشعر)[1]. التحديد قائم على تخطي المفاهيم التقليدية حول الشعر وكسر النظرية الشعرية الكلاسيكية، وتأسيس نظرية جديدة مرتبطة بالراهن والأفق الحضاري، هذا يعني الخروج من دائرة الوثوقية الجمالية، والاتجاه نحو التنوع والثراء والتحرر من الثبات وعدم الاستكانة إلى الفكر الإيديولوجي المحكوم بالمركزية السياسية والفنية.

4- استراتيجية الإبداع الشعري الأدونيسي:

ويقوم المشروع الشعري الأدونيسي على استراتيجية، لعل أهم محاورها المركزية الغموض ،كونه منح القصيدة حياة جديدة، وجعلها ثرية على مستوى الدلالة وتعدد المعاني، وحررها من جاهزية القول ومباشرية القصد(فالغموض ظاهرة جمالية في الشعر الحداثي طالما أجاد الشاعر استثمارها في تجربته الشعرية)[2]لأنه قد يتحول إلى إبهام إذا كان الهدف من إنجاز القصيدة هو إرباك الدلالة، لذلك يتحول إلى ظاهرة غير صحية وبالتالي يفقد القصيدة نقاءها وجمالها ويجعلها متوترة على مستوى البناء، مما يجعل القارئ في حالة قلق جراء اصطدامه بفقدان الدلالة الأولى، وتضيع حينها القراءة الاستكشافية التي هي بوابة ولوج عوالم العمل الإبداعي، وهذا ما وضحه الباحث في حديثه عن العلاقة بين القارئ والشاعر من المنظور الأدونيسي وهي علاقة جدلية قائمة على التسلط والاستبداد.

ونظرة أدونيس إلى هذه العلاقة قائمة على المعطى المعرفي بالدرجة الأولى ولا تعنيه مسألة الغموض أو الوضوح ،إلا إذا ارتبطت بالإبداع فقد يكون الغموض مطية للتخفي وراءها وتغطية العجز الفني، والأمر نفسه بالنسبة للوضوح، ولذلك (فمسألة الوضوح والغموض ليست متأتية عن القصيدة الصعبة أو الأثر الفني الصعب، بقدر ما هي متأتية عن موقف شعري إيديولوجي)[3] وبالتالي فإن القصيدة ليست بناء لغويا فقط وإنما رؤيا وفكر، فحين تتشبع بالبعد المعرفي يكتنفها غموض فني ناتج عن شبكة العلاقات النصية التي بنيت عليها مما يجعلها أكثر انفتاحا على التعدد الدلالي والفني المعرفي والعمق اللغوي، ولذلك يمكن اعتبار الشعر فلسفة، بل هو كذلك لأنه قائم على موقف من الحياة والإنسان، ووجوده مرتبط باللحظة الراهنة والتطورات المعرفية، والحضارية التي يشهدها العالم (فالقصيدة الشعرية المشبعة بثنائية الفكر والمعرفة هي بالضرورة قصيدة غامضة لأن العوالم الفكرية والمعرفية تعمل علـــــى

1- أدونيس، سياسة الشعر،ص 174.

2- بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ،ص 30 .

3- أدونيس ، زمن الشعر ،17 .

شحنها بطاقات إيحائية جديدة)[1]و جعلها مشروعا قائما على التأويل. وإذا كان أدونيس يرى أن الغموض ظاهرة إيجابية في القصيدة الحداثية، فإن هناك من يرى أنه نتاج قصور من الشاعر في الإبانة عن أفكاره . والحقيقة أن الغموض مرتبط أساسا بالقارئ الذي له دور في الفهم وبناء علاقة مع النص تمكنه من الاستئناس وولوج العوالم الخفية المبهمة، وهذا لا يتأتى إلا بميكانيزم قرائي وآليات معرفية وجمالية، وهنا نتحدى القارئ المثقف، لأن القصيدة الحداثية – فعلا- تثقيفية ومكتنزة بمقومات فكرية وحضارية وجمالية تجعلها قادرة على الاحتماء بذاتها.

وبالتالي فإن(العجز إذً ا لا يكمن في النص الشعري بقدر ما يكمن في قارئ هذا النص وعلى هذا الأساس ألقى أدونيس كامل المسؤولية على القارئ مبرئا في ذلك مبدع النص)[2]، لأنه منتج لمتلق متخيل، قادر على فك شفرات النص، ودوره لا يقوم على الاستجابة وإنما يقوم على التخييب والتغيير.

ولهذا فإن العمل الأدبي في الأصل يقوم على قطبين (القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ)[3]، فحين ينفلت النص من صاحبه يصبح ملكا للقارئ، وبالتالي فإن وظيفته هي محاصرة بنية هذا النص والقيام بتأويله والحفر بداخله وتفتيت أنساقه فكيف والحال هذه ألّا يهتم المبدع ببناء وإنجاز نصه وفق قوانين خاصة تجعله مندسا في القول محتميا به.

ومن المفاهيم أيضا التي ارتبطت بالحداثة الشعرية عند أدونيس وبفكرة الغموض ما يسمى بالدهشة والفجائية، فلابد أن تحمل القصيدة صدمتها بداخلها وأن تثير القلق وتتمرد على القوالب الجاهزة وكل ما يحتكم إلى العقل والمنطق. ثم الاختلاف وهو إحداث قطيعة ابستمولوجية مع ترسبات الماضي حين يبدع الشاعر كما يرى لا كما يرى غيره، فنظرته إلى الكتابة يجب أن تتم وفق تصوراته للكتابة ذاتها حين لا ينصاع لفكرة النموذج أو المثال السابق، وإنما يبدع حسب ما تقتضيه القصيدة.

لذلك فإنه (في النظرة الشعرية الجديدة لا يكتب المبدع كما يتكلم، بل يتكلم كما يكتب، إنه يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام إلى اللغة الجديدة :لغة الكلام بحسب الكتابة)[4] ومن أهم المفاهيم المرتبطة بالتصور الحداثي للكتابة الشعرية ما يسمى بالرؤيا وهو ما يجعل القصيدة مرتبطة بالتفكير الفلسفي، كونها لا تنتج الجمال فقط وإنما تنتج الفكر أيضا، حين لا تخضع لقوانين الكتابة، المتعـــارف

1- بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ،ص 30 .

2- المرجع نفسه، ص 38.

3- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة،نظرية جمالية التجاوب في الأدب ،تر حميد لحمداني والجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس ، المغرب ، دط، ص 12.

4- أدونيس ، الثابت والمتحول، ج4 ، ص 239.

عليها، بل ترتبط بالعالم إذ يختزل فيها بكل تفاصيله وتحولاته فهي استشراف لما سيكون، ومغامرة في المجهول لا المعلوم، و(أدونيس يتخذ من الرؤيا أداة حداثية للكشف عن أغوار هذا المجهول وارتياد المطلق)[1] وتجاوز الماضي وتخطي مساراته، وبنيته الجمالية والسوسيوثقافية، وهذا ما عالجه الباحث في حديثه عن حركية الزمن الشعري، فالحداثة قائمة على العجز والتجاوز، لا الاستكانة لما هو كائن.

وقد أشرنا سابقا إلى أن رؤية أودنيس للماضي أو التراث لا تقوم على القطيعة الكاملة، أو الهدم النهائي، وإنما رفض الفكر الدوغمائي الذي يقدم قراءة أحادية من زاوية معينة ولا يرضى غيرها كطرح فكري، فالتمرد عند أدونيس ينطلق من إعادة الاعتبار للهامشي في الثقافة العربية، لأنه يمثل الإبداع الحق، باعتباره خروجا عن المألوف، في حين أن المركزي هو تأكيد لما هو سائد وثابت ومؤدلج، ولذلك لابد أن يكون الشعر رفضا لما هو موجود وتأسيس لما هو جديد ومبتكر و(أن تكون من الشعر بناء هو أن تكون رافضا وهداما)[2].

وفي الفصل الثاني عالج الباحث شعرية الشكل الشعري عند أدونيس، وثنائية الشكل/ المضمون منذ الدراسات الكلاسيكية، ونجاحه في الأدب الإغريقي، إلا أن الثورة التي أحدثتها الشكلانيون الروس فغي الأدب ورفضهم لهذه الثنائية، ذلك أن الكتابة الأدبية متغيرة وغير ثابتة، وهذا ما يجعل جاكسون يؤكد أن الشعر يخضع للصيرورة الزمنية في علاقته بالبنى التحتية.

ولعل أول من ركز على بنية النص دون مضمونه هو كانط حين خلص إلى أن العمل الفني له بنية ذاتية والجمال يتجلى في الشكل دون المضمون، بغض النظر عن المنفعة أو القيمة التي ترتبط بالواقعة الجمالية، ويرى هيغل أن التحقق الموضوعي لا يتم إلا من خلال الصورة الشكلية، ومن ثمة يتحد الشكل المجرد مع المضمون ليتأسس ما يسميه التناظم أو التناسق وهكذا بدأ ينظر إلى العمل الفني انطلاقا من شكله لا مضمونه، فالمضمون يذوب داخل البنية الجمالية لهذا العمل، والعمل الأدبي كما يرى شلوفسكي هو الشكل الخالص.

وعليه فإن الشكل في الشعر هو طريقة تعبيرية وكيفية في هذه القضية لأنها مبحث آخر له ميكانيزماته وضوابطه النقدية والفكرية،ولكن تشير إلى الشكل عند أدونيس نابعة عن موقف جمالي ومعرفي، حيث لا ينظر إليه بوصفه طريقة تعبيرية تتأسس اقترانا بالواقعة الجمالية، فيغدو الشعر حينها بنية واحدة يتحد فيها الشكل والمضمون،(فشكل القصيدة هو القصيدة كلها:لغة غير منفصلة عما تقولهومضمونا ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه،فالشكل والمضمون وحدة في كل أثر

1- بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ،ص 63 .

2- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن،ص 273.

حقيقي،وهي وحدة انصهار أصيل)[1]،وأن النظر إلى الشعر من حيث كونه أشكالا معيار غير موضوعي لأن الزمن هوالذي يغير في البنى الجمالية وطرائق التفكير وبالتالي لاينظر إلى النظام الشعري الجديد انطلاقا من النظام الشعري القديم،لأن ارتباط الإنسان بالواقع والراهن هو الذي يحدد كيفيات التعبير والبناء.

ومن هنا فإن الشكل له الأولوية باعتباره الأداة المهيمنة على الخطاب الجمالي بشكل عام، وقد(أعطى الشكليون مفهوما جديدا للشكل يتحدد من خلال استخدام خاص لمكونات العمل الأدبي وليس من خلال المكونات ذاتها ،وقد أدى هذا التصور إلى رفض فكرة أن الشكل شيء يحتوي المضمون)[2] أي كقالب متصور ونهائي يفرغ بداخله المضمون، وبالتالي يفصل بين أجزاء العمل الأدبي ذاته، وهذا ما لا يتصور جماليا لأنه يفكك البنية بقدر ما يجعلها تتلاحم، وأدونيس حين يرفض فكرة الشكل لا يرفضها لذاتها، إنما باعتبارها حقيقة نهائية أو نموذجا مسبقا وقالبا متصورا لا يتجاوز.

وبالتالي(فإنه في تأسيسه لأولية الشكل يؤكد على قضية الوحدة بين الشكل والمضمون وعلى طريقة الشكل والأداء، والقصيدة الحديثة لا تشكل في أي شكل تعبيري جاهز، وهي جاهزة أبدا في الهروب من كل قيد)[3]،وفي موقف آخر يعالج الباحث مفهوم اللغة الشعرية عند بعض النقاد المحدثين أمثال يوسف الخال ونزار قباني، ثم يقدم رؤية أدونيس حول هذا الموضوع، مؤكدا طرحة الحداثي الذي يتجاوز به ما هو متعارف عليه في التراث العربي حول اللغة وعلاقتها بالبنية الجمالية، فكلما مارست هذه اللغة خرقها للقوانين الجمالية السائدة كلما حققت شعريتها، وكلما احترمت القواعد المتعارف عليها وقعت في الابتذال و التقليد،وهذا ما طرحه بعض النقاد والمفكرين المعاصرين كجون كوهين في نظرية الانزياح ويوري لوتمان حين ميز بين جماليتين،جمالية المماثلة القائمة في احترام القواعد ،وجمالية المعارضة القائمة على الخرق والتجاوز [4].

ولهذا فإن أدونيس يرى أن القفز فوق المفاهيم الموروثة حول اللغة الشعرية يحقق رؤية جديدة للنظام الشعري ككل باعتبارها إعلانا عن ممارسة خاصة وذاتية نابعة من علاقة الإنسان (المبدع) بواقعه وراهنه وعليه فإن الأساس هو الانتقال باللغة من حالتها العامة وشفافيتها المطلقة إلى حالة الإدهاش والانزياح والغموض، وهو ما يؤكد على البعد الجمالي المعاصر للغة الشعرية كونها ترفض الوضوح والمباشريـــــــة

1- أدونيس ،زمن الشعر، ص 156.

2- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994،ص 80.

3- بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ،ص 82 .

4- ينظر :حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية،ص 116.

وتطمح لأن تكون إشارية رمزية موغلة في التخفي، حقيقتها هي كسر متواصل للأنظمة البيانية وهدم للاعتيادي والحقيقي المعلن سلفا .

ويعلن أدونيس أنه (إذا كانت لغة الشعر القديم هي لغة التعبير، فإن لغة الشعر الحديث هي لغة الخلق)[1] لغة قائمة على الممارسة والفعل الجمالي، وقدرتها على استيعاب العالم وتحولاته، وبنائه شعريا.

وارتباطا بهذا المفهوم فإن القصيدة العربية التقليدية قائمة على تشكيل موسيقي متميز ، ولهذا (كانت القصيدة التراثية صوتية بالدرجة الأولى، يتم فيها تسليط نظام إيقاعي على نظام لغوي)[2]، ذلك أن النقد العربي القديم أسس لشعرية القصيدة على هذا التصور أو البناء الصوتي/ الدلالي، ولا ينزل الكلام الشعري منزلته الجمالية، إلا إذا اتكأ في منطلقه المعرفي والفني، على الإيقاع كسّر من أسرار العملية الإبداعية بها يتشكل متفردا ويقي ذاته من التلاشي في النثر.

وبالتالي فإن جوهر أي عملية إبداعية قائم على تخير الأوزان والتي يسلس لها القول الشعري ويبني عليها شكلا نهائيا، له خصوصيته داخل النظام البياني والعرف الشعري، وهذا كله لا يتأتى إلا إذا نظر إلى القول الشعري كبنية إيقاعية بالدرجة الأولى لارتباطها بمفاهيم كالطبع والدربة والذوق، ومن ثمة فإن النظام الشعري التراثي يتمظهر وفق قوانين إيقاعية تسهم في بلورته كحدث متفرد ومختلف عن غيره من الأنظمة الخطابية التي تفتقر إلى مثل هذه الخاصية الجمالية، وبالتالي فإن نظرة العرب إلى الشعر من هذه الزاوية ليس من باب حصره ضمن هذه الدائرة الإيقاعية، بل لأنه – أي الإيقاع- يمنح هذا القول خصوصية ويجعله متفردا ومختلفا من ناحية، ثم يجعله يتميز عن غيره ويحقق خصوصيته كخطاب جمالي ماثل في قول العرب.

وإن هذا التصور لشعرية الشعر هو الذي يؤسس لبنية النص ويمظهر شبكة علاقاته الدلالية والصوتية، ويعضد التسلسل البنائي وفق هدير الإيقاعات المتتالية خارجيا وداخليا. ولعل اتكاء الشعر على النظام الصوتي كوحدة دالة على تمثله البياني والمعرفي هو الذي (حين يحل في الخطاب يقيه من التلاشي فيما ليس منه، أي أنه يضع حدا فاصلا بين الشعر وما ليس بشعر، لاسيما النثر الفني الذي يستعير من الشعر أغلب خصوصياته)[3].

وبناء على هذا فإن أدونيس يقدم مفهوما جديدا للشعرية مستندا إلى مفاهيم جوهرية غير الوزن،

1- بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ،ص 86 .

2- محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية،الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه ،الدار العربية للكتاب، ص 51 .

3- المرجع نفسه، ص 57.

حيث إن الفرق بين الشعر والنثر، لا يرجع أساسا إلى الوزن وإنما إلى طبيعة كل منهما، وبديل ذلك في الخطاب الشعري المعاصر هو الإيقاع، ذلك أنه نظام الموسيقي يتخطى التفاعيل الخليلية إلى تشكيل علاقات جديدة تبنى على الانسجام والتداخل والتآلف بين الهندسة الإيقاعية والرؤيا الشعرية،وبالتالي فإن (الإيقاع حسب أدونيس أشمل وأوسع من الوزن لأن الإيقاع نبع والوزن مجرى من مجاري هذا النبع)[1]

يذهب بالنص بعيدا ويرمي به في حضرة القول ممسكا بحقيقة تشكله بعيدا عن الاعتيادي من خلال مجموعة من البنى الشكلية والدلالية المتداخلة فيما بينها، كما أن طبيعته(هي التي تجعله دائما ينهض مفتونا بذاته ، مأخوذا باندفاعاته وهديره ،هدير إيقاعه آن احتضانه للكلام ومداخلته لمكوناته ،وصوره آن تعالقها وتشابكها ،واندفاع دلالاته ،دلالات كلماته وصوره ورموزه)[2].فلا ينظر إليه باعتبار شكله أو مضمونه ، وإنما ككل متشابك ،مما يؤسس للرؤيا الشعرية التي تعتبر ثنائية الشكل والمضمون من أهم ما تتكيء عليه .

ولهذا فإنثنائية الشكل والمضمون تمثل إشكالية معرفية وجمالية في الدراساتالنقدية المعاصرة وفي التراث النقدي العربي وقد ارتبطت بأزمة في الخطاب الفكري النقدي العربي، وذلك حين تم الفصل بينها، مما أحدث تذبذبا في تحديد مفهوم الشعر والشعرية .

وقد أبدىأدونيس موقفاً حداثيا من هذه الإشكالية إذ لا يفصل بين هذه الثنائية ، لأن رؤيته للخطاب الشعري تقوم على معطيات جمالية غير التي أسس لها الخطاب النقدي التراثي، فالقصيدة بناء متكامل وهندسة قائمة على الترابط والتآلف بين وحداتها، مما جعله يقدم بديلا لهذه الثنائية وهو الرؤيا الشعرية (والواقع أن أدونيس في تأسيسه للكون الشعري على مقولة الرؤيا إنما على الأقل تجاوز فكرة الإنحياز لأحد قطبي الثنائية)[3] والرؤيا تقوم في الأساس على مجموعة من المصطلحات والمفاهيم المعرفية وهي ما يحدد البنية النصية وفق مبدأ التشاكل الهيكلي الدلالي.

ومن هذه المفاهيم: الكشف، التجاوز النبوءة، الحلم، الجنون، الرفض وغيرها مما يجعل القصيدة بنية متكاملة جماليا ومعرفيا، ذلك أن الطرح الجديد لمفهوم الكتابة يتعدى الطرح البنائي إلى الرؤيا الفلسفة القائمة على التساؤل والموقف من الكون والحياة.

1- بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ،ص 109 .

2- محمد لطفي اليوسفي ، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص 58-59.

3- بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس،ص162 .

ولذلك فإن (الكتابة الجديدة عند أدونيسهي كتابة لا تقدم جواباً لأنها سؤالواستبصار أوهي كشف متسائل يتحرك في هيام متواصل لمزيد من الكشف المتسائل)[1]، وقد أكد تاوريريت في ختام دراسته أن المشروع الأدونيسي انطلق من فلسفات متعددة ومرجعيات فكرية مختلفة بلورت موقفه من الشعر والشعرية بل شكلت توجهاً جماليا ومعرفيا قائماً بذاته، وأحدث ثورة مفاهيمية وابستيمية على مستوى التوجه الإبداعي الفني والنقدي أيضاً مما بلور فلسفة شعرية جديدة قائمة على الشك في المرجعيات والأطر المعرفية التي تموقع داخلها النظام الجمالي العربي، وعلى هذا الأساس تأسست الحداثة العربية بحثا وتساؤلا مستمراً عن الحقيقة الشعرية والحدث الإبداعي.

5- التراث والحداثة بين الثابت والمتحول:

وفي كتابه تشكيل الموقف النقديعند أدونيس ونزار قباني يطرح حبيب بوهرور قضايا نقدية وفكرية تتعلق بكل من أودونيس ونزار قباني، وسنأخذ الجوانب التي تهم بحثنا وهي الظاهرة الأودنيسية في النقد المعاصر، ولهذا فإننا سنركز على ما سماه الباحث بالمتشاكل والمختلف في الموقف التقدي عند أودونيس، وتتبع فيه تحول النسق الإبداعي عنده من مرحلة القبول إلى مرحلة التساؤل ثم التحول ، كما وضح مفهوم النظرية الشعرية وأصولها وفلسفتها عن هذا الناقد وعلاقة كل هذا بالطرح الحداثي الذي طبع مشروعه الفكري والإبداعي على السواء.

وقد انطلق – كما أعلن– في بداية حديثه عن شهوة الأصل ،ووضح أن قراءته لمختارات من المشروع الإبداعي الأدونيسي سيمارس فيها نوعا من الاختلاف عن سائر الدراسات النقدية التي سبقته والتي عالجت النصوص الشعرية لكاءاً على مضمونات حداثية روجت لها الدراسات النقدية،وأعلن عنها أدونيس نفسه في كتبه ومؤلفاته النظرية، ولهذا يصرح قائلاً (من هنا سأحاول أن اقتصر في هذا الفصل على طرح ما أراه متشاكلا ومختلفافي الفكر النقدي الأدونيسي علّني ابتعد في هذه عن القراءة النقلية لشتى أفكار أدونيس وطروحاته المتضمنة في كتبه الكثيرة)[2]مماجعله يؤكد أن المشروع الحداثي الأدونيسي يتموقع داخل فضاء العودة إلى الأصل ومراجعة الفكر العربي التراثي مراجعة تتشبث بجهاز قرائي جديد متعدد الخلفيات الفكرية والمعرفية، ولهذا فإنه إتكأ على الفكر العقلاني ليخلخل الثابت في تراثنا ويحفر في أعماقه ليحدد المتحول لا الهامشي نتيجة سيطرة الإيديولوجيا والميتافيزيقا.

ولهذا فإن الدور الملقى على الناقد والمفكر المعاصر هو إعادة قراءة التراث لا الوقوع في التقليد، بل

1- بشير تاوريريت ،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ،ص 222 .

2- حبيب بوهرور، تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، تقديم هادي نهر، عالم الكتب الحديث ،إربد ،الأردن،ط1، 2008 ،ص131.

تجاوزه وتطويره وقد أشرنا سابقاً إلى أن القراءة الأدونيسية ليست نيتشوية قائمة على الهدم والتفكيك وإنما هي إعادة تفعيلالتراث وفق ميكانيزمات وآليات حداثية تعري المسكوت عنه وتعلن عن نداء الأقاصي وتمنح الأصل حضوره الزمني والحضاري، و(اعتقد أن هذه العودة الأدونسية وغيرها نحو الأصل هي عودة عقلانية بأتم معنى الكلمة وجاءت كنتيجة حتمية لتحرر الفكر الفلسفي التأويلي عند العرب ليتحول من فكر ميتافيزيقي غيبي سكوني إلىفكر عقلاني لا يؤمن بالثابت، المبني على التقليدوإنما يؤمن بالأصل كمرادف ينشد التغيير)[1]، ومن هنا حاول الباحث أن يفرق بين مصطلحين هما الأصلوالتقليدانطلاقا من التصور الأدونيسي كما هو وارد في كتابه الثابت المتحول.

وبناء عليه فإن المشروع النقدي والفكري الأدونيسي يؤسس لحداثة كاملة تنطلق من الماضي لتعيد تفسيره وفق أجهزة مفاهيمية جديدة بعيداً عن الفكر الدوغمائي النمطي الذي يكرس حداثة وهمية قائمة على الخلط المعرفي بين الأنساق الثقافية المختلفة، ويبدأ الباحث حديثه عن المرحلة الأولى في القراءة الأدونيسية للتراث الشعري العربي وهيمرحلة القبول وتبدأ من الشعر الجاهلي إلى صدر الإسلام والشعر الأموي ثم البعض من الشعر العباسي، ويرى أن أدونيس ربط بين الشعر الجاهلي والذات المبدعة فالشاعر الجاهلي في علاقته بالطبيعة يعيد بعث ذاته في علاقتها بالطبيعة الحية وواقعه الزمني، وبالتالي فإن العلاقة بين الشعر الجاهلي والمبدع هي علاقة تجربة حياتية ، قائمة على تفاعل حميمي، إلا أن القراءة التي تناولت هذا الشعر غلب عليها الطابع النمطي التقعيدي.

وعليه فإن (أدونيس لا يرفض مستويات الخطاب الشعري عند الشاعر الجاهلي، إنما يرفض سلطة التقعيد والتنميط التي فرضت على هذا لشعر ونقلته إلى الملتقى على أساس هذه السلطة)[2]حيث يتم نقل الصورة الثنائية للظاهرة الشعرية كأنموذج وحقيقته ثابتة لا يمكن تجاوزها وفق معايير يخضع لها التصور الجمالي عبر مراحل زمنية مختلفة.

وقد تبنت الإيديولوجيا هذا المعنى وجعلته بنية مفاهيمية ثابتة وحقيقية نهائية لا تحتاج إلى تعليل أوتحليل (ومن هنا يبدو الماضي أو التراث كأنه فضاء من النصوص مثالي، ملق يكاد أن يكون رياضا لا زمنيا)[3]أما المرحلة الثانية وهي مرحلة التساؤل والتي شكلت المنحى الحداثي في الخطاب الشعري العربي في العصر العباسي ولهذا اعتبر أدونيس أن الشعر في صدر الإسلام هو تنويع على نظام جمالي سابق، لأنه ارتبط بالشعر الجاهلي في بنيته وشكله وهندسته ، ما عدا أنه أصبح ذا فاعلية دينية يصدرعن وعي

1- حبيب بوهرور، تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ،ص133.

2- المرجع نفسه،ص 142.

3- أدونيس ،زمن الشعر،ص73.

مركزي بحقيقة المجتمع الجديد،وبالتالي ينبني على الوضوح الدلالي والثبات المعرفي(أي أنه أصبح ممارسة عقلية تعبر عن موقف جماعي هو موقف الأمة)[1]، أما الحداثة الشعرية في رؤية أدونيس-كما أشار الباحث- تنطلق من فهم الهامشي في الثقافة العربية باعتباره مركزيا في نسقالمتحول في التراث العربي ومن هنا فإنالتساؤل يرتبط بفكرة الرفض والتجاوز والنظر إلى الشعر من زاوية جمالية لا مضمونية واعتبار اللغة شكلا جوهريا في البنية النصية.

ولذلك فإن ما قدمه أبو نواس وبشار بن رد يمثل الحداثة الفعلية من حيث خروجها عن نظام العمود الشعري وتأسيس لشعرية جديدة قائمة على حقيقة جمالية جديدة وهي كيفية التعبير التجاوز الدائم لكل ما هو سائد فنياً ومعرفياً، وعلى هذا الأساس أعتبر أدونيس (مرحلة التساؤل في الشعرية العربية هي مرحلة تجاوز وهدم وتأسيس)[2] تقوم على التخطي والفرادة في طريقة التعبير ثم خلق قارئ جديد يرتبط على مستوى التلقي بالتحول الشعري السائد ومن ثمة يتحول المنطق الإبداعي من القارئ يدرك ما سيقوله الشاعر إلى منطق حداثي يحتم على هذا القارئ أن يرتقي إلى مستوى الشاعر ليكون دوره إيجابيا.

وقد تشكل هذا الوعي الجديد مع انتقال الشعرية العربية من مرحلة الشفوية إلى مرحلة الكتابة أي من السماع والإنشاد إلى النظام البصري ،أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة التحول ومثلث قراءة جديدة لشعر عصر النهضة، حيث لاحظ أدونيس أن ما كتبه شعراء هذه الفترة يمثل التقليد والسلفية في الصور والبناء، وهو شكل من أشكال المحاكاة باعتبار أن استحداث مضامين جديدة لا يمثل الحداثة الشعرية وبالتالي فإن ما قدمه جبران خليل جبران يمثل حداثة فعلية باعتباره مثل ثورة جمالية في الأشكال والصور وطرائق التعبير، واعتبرت الكتابة لديه رؤيا قائمة على التحول، واعتبره أودنيس المرجع الأول للحداثة في الشعرية العربية حيث صرح (سنقتصر في دراسة الشعر المهجري على جبران خليل جبران(1883-1931) بوصفه الممثل الأعمق والأغنى لهذا الشعر، وبوصفه مؤسسا لرؤيا الحداثة ورائداً أولا في التعبير عنها)[3].

وفي موقف أخر يقدم الباحث الخلفيات النظرية للنظرية الشعرية عند أدونيس مؤكداً أن قراءته للشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن العشرين هي نتيجة لترسبات ثقافية وجمالية متعددة، مفادها تأثره بالفكر الفلسفي الغربي وبطروحات المدارس الجديدة في الثقافة والفن فتأسيس جهاز مفاهيمي حداثي بهذا الشكل هو نتاج قراءة واعية لأفكار نيتشه وهايدغر والمدارس الرمزية الفرنسية،وهذا التأثـــر

1- أدونيس ،الثابت والمتحول،ج1،ص203 .

2- حبيب بوهرور، تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ،ص146.

3- أدونيس ،الثابت والمتحول،ج4،ص146 .

لم يتضح فقط على مستوى الرؤية النقدية والجهاز القرائي الذي اعتمده، بل أيضا على مستوى الإبداع الشعري.

ولهذا أورد الباحث مقاطع شعرية من (أغاني مهيار الدمشقي)ليوضح من خلالها تأثرأدونيس بالفكر النيتشوي القائم على الرفض والهدم، بل إن الفلسفة الألمانية كانت خلفية معرفية وفكرية ظهرت بصماتها في الخطاب الشعري(وقد كان لهذه الخلفية الفكرية الألمانية في تشكيل الأبعاد الشعرية الأدونيسية خاصة في مهيار الدمشقي دور كبير في استدعاء هذا النمط من الكتابة والتشكيل الذي بدا للكثير من النقاد والشعراء ضربا من الغموض)[1]وبالتالي فإن تأثير المدارس الغربية فكرياً وجمالياً كان واضحاً في المشروع الأدونيسي نقداً وشعراً، وكذلك في موقفه وآرائه حول الحداثة والتجديد.

وهذا ما عالجه الباحث في فلسفة التجديد ومشكلاته عند أدونيس ليوضح أن التجديد عنده لا يقوم على فكرة الصراع بين ما هو قديم وما هو حديث ،وإنما هو وعي ابستيمولوجي بالتحول السوسيوثقافي وفهم منطق الحداثة الجمالية والتي لا تبنى على المغايرة الزمنية أو المماثلة أو الاستحداث المضموني والتشكيل النثري لأن هذا ما يمثل أوهام الحداثة.

أما حركة التجديد الفعلية والجوهرية فهي تقوم على القفز فوق المفهومات السائدة وتغيير الذهنية والخروج من الفكر البراغماتي الذي ينظر إلى الجمالية التراثية كمثال أو أنموذج غير قابل للتجاوز والتخطي فأدونيس ينظر إلى التراث من زاوية السائد والمتغير، ويدعو إلى القفز فوق الأشكال والقوالب الجاهزة التي لا تلزم الشاعر المعاصر لارتباطه بواقعه وراهنه،وبالتالي فإن(هذا التراث أفق معرفي، ينبغي استقصاؤه بلستمرار لكن مفهوماته وطرائق تعبيره غير ملزمة أبداً، والشاعر الخلاق هو الذي يبدو في نتاجه كأنه طلع من كل نبضة حية في الماضي وكأنه في الوقت نفسه شيء يغاير كل ما عرفه هذا الماضي)[2]والشاعر المعاصر ليس ملزما أو مجبراً على احتذاء النظام البياني الجمالي التراثي، وله كل الحرية في تخطيه وفهمه مما يقتضيه راهنه الفكري والثقافي.

وعلى هذا الأساس فإن السقوط في التقليدية يلغي الشعرية والأدبية عن الإبداع، ويرمي به في النمطية، والامتداد والارتداد الفني، ولهذا فإن أدونيس لا يرفض كل الماضي التراثي وإنما يرفض أن يكون الثابت منه معيارا جماليا حتى لا يكون سياجاً يقلص من حرية الإبداع و(الدعوة إلى هذا الإنفصال عن جزء من الماضي والموروث ليس رفضا لهذا الماضي أو الموروث، وإنما إعادة ضبط مواقع الشاعر المعاصر

1-حبيب بوهرور، تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ،ص162-163.

3- أدونيس ،سياسة الشعر،ص25 .

تجاهه،حتى يتسنى له إعادة قراءته وفق نظرية التساؤل لا إلزامية القبول)[1] ولعل أهم مشروع فكري وإبداعي استثمر المفاهيم الحداثية حول الإبداع،هو كتاب (الكتاب)الذي بلور فيه أدونيس مواقفه المعرفية والحضاريةفهو ليس عملاً إبداعيا جماليا فقط وإنما هو مشروع ابستيمولوجي امتزج فيه الشعر بالنثر والفلسفة بالتاريخ والأصالة بالمعاصرة(أراد أدونيس من ورائه أن يتقاطع مع أعمال الكبار أمثال:دانتي في الكوميديا الإلهية وأبي العلاء في رسالة الغفران،وغوته في فاوست ونيتشه في هكذا تكلم زرادشت وجبران في النبي)[2]ويعد هذا الكتاب فعلامشروعاً معرفيا ضخما،من حيث محتواه العام ومضمونه وبنيته وشكله.

أما بالنسبة لطبيعة الشعر وماهيته عند أودنيس، فإنها تتحدد في المخالفة المستمرة والقفز المتواصل فوق المفهومات المتعارف عليها ،باعتباره حركية وانفلاتا مستمرا من القيود الشكلية والإيقاعية وعدم استقراراه ضمن جمالية محددة.

وبالتالي فإن وضع تحديد منطقي للشعر أمر يخالف طبيعة الشعر وفعاليته،وعلى هذا الأساس يذكر الباحث بعض مواقف أدونيس حول ماهية الشعر، مستخلصا إياها من كتبه (مقدمة للشعر العربي) و(زمن الشعر) و (سياسة الشعر)، وقد جمع معالمها في المفاهيم الآتية: الرؤيا، الكشف، التخطي التجاوز والخلف والتساؤل)[3]، ويقدم مقطعين شعريين من(أغاني مهيار الدمشقي) (وهذا هو إسمي) ليوضح أن المفاهيم السابقة قد ضمنها شعرياً وجماليا، فكأن الكتابة الشعرية عنده تتحول إلى فعل تنظيري لما أسس له في مشروعه النقدي.

وبعدها ينتقل إلى الحديث عن الشكل الشعري في القصيدة العربية الحديثة من خلال طروحات أدونيس و(الواضح أن أدونيس يدعو إلى أن يتمظهر للشعر في شكل ماولكن ليس بالضرورة شكلاً يسبق التجربة الشعرية ذاتها،أي أن يكون مفروضا من الخارج، فمن خصائص الشعر أن يفرض ذاته في شكل ما)[4] والشعر الجديد يفر دائماً من القيود الشكلية وليس يعني هذا أن الشعر لا شكل له، إنما لا شكل مفروض عليه، فكل قصيدة تؤسس شكلها وبنيتها وتعلن عن وجودها المستقل والمتحول دائما، حيث تتجلى وحدة متكاملة، لا فاصل بين أجزائها ،فهي شبكية من حيث تمظهرها الجمالي لا تجزأ على أساس الشكل والمضمون، وإنما تعلن عن حضورها ضمن الراهن الشعري حدثاً إبداعيا يتفرد ويرفض كل ما هو سابق للشعر ذاته.

1-حبيب بوهرور، تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ،ص170 .

2- المرجع نفسه ،ص 173.

3- ينظر :المرجع نفسه،ص184 .

4- المرجع نفسه،ص 186 .

إن القصيدة الجديدة التي دعا إليها أدونيس تغري بالتحول وتنتهج تقنيات جمالية غير معهودة، حيث توقع بصمتها الخاصة والمميزة مخترقة النمطية الجاهزة، ومؤسسة لحداثة شعرية مختلفة لا ترتبط بالتراث ولا بالآخر، ولا تتماهى في تقديس أي طرف منهما وهذا هو مطمح الشعرية العربية المعاصرة التي تتكئ على شروط إبداع خاصة وتتعاطى مع المتغيرات مما يحقق وعيا جماليا فريداً.

ومن هنا (لن تسكن القصيدة الحديثة في أي شكل ثابت، هي جاهدة أبداً في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان أوإيقاعات محددة، بحيث يتاح لها أن تكشف بشكل أشمل عن الإحساس بتموج العالم والإنسان الذي لا يدرك إدراكا كليا ونهائيا)[1] وفي آخر مرحلة من قراءة المشروع الأدونيسي عالج بوهرور فكرة الحداثة في الفكر الأونيسي، حين (تبدأ رحلة أدونيس مع الحداثة عبر العودة إلى الأصول وبعث الفكر الحداثي لطلاقاً من إحداث ما سماه مرارا بصدمة الحداثة)[2] ليلخص موقف أدونيس من الحداثة العربية، محللا مجموعة من المفاهيم سماها أدونيس في أكثر من موقف بأوهام الحداثة ،وقد ذكرناها في موقف سابق، ثم يوضح مشكلة فهم المجتمع العربي للحداثة من حيث كونها تغييراً أولياً في الذهنيات قبل أن تكون سلوكاً واقعياً نعيشه.

وبالتالي فإن طروحات أدونيس شكلت ثورة في المفاهيم والأفكارالسائدة، ما جعله ينتقد أولاً الذات العربية المفكرة التي تجزأت مثلها مثل القصيدة الشعرية إلى شكل وجوهر ومنه فإن(نقد الحداثة في الفكر الأدونيسي، قد ارتكز على نقد الذات العربية الخاضعة، فانعدام المساءلات الفكرية المستدامة في الوعي النقدي والكتابة العربية هو الذي شوه مشروع الحداثة العربية منذ الستينات من القرن الماضي)[3]فلا مشروع حداثي يتأسس ويتشكل إلا بعد تفكيك الذات المفكرة وإخراجها من سياجها الدوغمائي إلى عوالم التحرر الذهني والقابلية للتغيير والتجاوز والاستيعاب الواعي لميكانيزمات التحول السوسيوثقافي.

6- الأفق الجمالي والمعرفي في المشروع الأدونيسي:

لقد خصص عدد خاص من مجلة فصول للمشروع الأدونيسي ضمن ما سمي بالأفق الأدونيسي،وقد تناول هذا العدد المتن المعرفي شعرا ونقدا من زوايا مختلفة في مجموعة من المقالات وعددها ثمانية عشر، سنتناول كيفيات قراءة هذا المشروع وموقع أدونيس ضمن الدراسات النقدية المعاصرة وسنكتفي بالجديد في هذه الدراسات ونتجاوزها ماهو مؤتلف، لأن هدفنا معرفة الحضور الأدونيسي في النقد المعاصر.

1-أدونيس، زمن الشعر، ص155.

2- حبيب بوهرور، تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص194.

3- المرجع نفسه ، ص 205 .

عالج الغذامي في مابعد الأدونيسية:شهوة الأصل، موقف أودنيس من الأصول والعودة إلى التراث وآليات قراءته للماضي، إنه نوع من الحفر المعرفي في القراءة ذاتها وفي الفعل المعرفي الذي شكلها والفضاء الفكري الذي انطلق منها ،حيث يتنزل في نقد النقد ويصبو من وراء هذا العمل النقدي إلى تفكيك الخطاب المختفي أو المحجب ليبني خطابا جديداً، قائما على التأويل والقراءة المضادة ليشكك فيحداثةأدونيس، فكأنها حداثة مضادة ترنو إلى تفعيل سلطتها كممارسة تقع في الماضي وتتمظهر بداخله .

ولهذا يصرح الغذامي قائلا (يبدو أدونيس مشغولا لشغالاً مصيريا بفكرة الأصل، هذا الحداثي المغالي في حداثته والمتمادي في التحديث بلا تورع – حسب الصورة النمطية عنه–يظهر مهموما بفكرة الأصل والتأصيل، كأنما هو أصولي متعمق في أصوليته)[1]، إذ يفرق بين ثلاثة مفاهيم جوهرية تحكم مركزية القراءة وإعادة فهم الماضي وفقاً لآليات حداثية مثلت المشروع الأدونيسي بأكمله.

ولهذا فإن فكرة الأصل أوشهوة الأصل أدت إلى طرح أسئلة مركزية وهي الفرق بين الأصل والتجديد و التقليد ، ومن ثمة فإن العودة إلى الجذور هي تأصيل للحداثة وليس اتباعية مطلقة، وهذا ما تم طرحه في الثابت والمتحول فالحداثة قائمة على التجاوز النمطي،أي الاختلاف مع السائد لكنه انشغال بالمؤتلف وفقاً للتغير الحضاري والمعرفي، وبالتالي يصبح الاختلاف جوهر الائتلاف(وهذا الاختلاف يقوم لأسباب عملية إبداعية، فهو ليس خروجاًولكنه دخول، إنه اختلاف من أجل التكيف)[2] هذا الامتزاج بين فعلين متضادين يشكل تحولاً في التصور التجريبي لفعل الحداثة العربية مما يؤكد على حقيقة أن الحداثة العربية لها جذور أصولية والأصل هو المثال الذي ظل يشكل ذاكرة مركزية تقي الجديد من التلاشي والاندثار داخل أسئلة المشروع الاجتماعي برمته.

وبالتالي فإن الحداثة الشعرية تتميز بكونها لها أصل، ولها جذور تقف عليها ولا يمكن تفسيرها إلا بلعتبارها جزءاً من رحم تتناسل داخله حداثات مختلفة، غير أن المشروع الشعري الحداثوي الأدونيسي كما يرى الغذامي يدور حول نموذج شعري صادر عن رؤية فحولية يطبعها (الأنا) الذي لا يختلف عن (النحن) بقدر ما تأتلف معه .

و بالتالي فإن (الأنا هنا تسعى جاهدة لأن تكون ضمن"النحن" وفيها ومن داخلها، واختلاف الأنا ليس سوى وجه من وجوه الائتلاف المتأصل)[3]، فالحداثة مشروع اجتماعى يجب أن يجد –كمـــــا

1- عبدالله محمد الغذامي،ما بعد الأدونيسية (شهوة الأصل) مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، مصر، مجلد 16 ،عدد 2 ، 1997 ، ص10.

2- المرجع نفسه،ص 12.

3- المرجع نفسه،ص 14.

يرى الغذامي- صداه وشرعيته ضمن ائتلاف اجتماعي، ولا معنى لها إن إتكأت على الفردانية وتحولت إلى مشروع خاص، ولهذا السبب وصف أدونيس بالنرجسية في خطاباته الشعرية والنقدية. ونموذجه التحديثي هو خلاصة استعلاء ثقافي وفعل تغيير داخل بنية أصولية ترنو إلى الإنشطار خارج حدودها. ولهذا فإن سمات الحداثة الشعرية عند أدونيس —كما يرى الغذامي- رجعية باعتبار أن الأسس القائمة عليها هي نسق جمالي عرف داخل الثقافة العربية وهي نموذج نسقي مركزي، وهذه سمات النموذج الأدونيسي[1].

أ- مضاد للنطقي والعقلاني-

ب- مضاد للمعنى، وهو تغير في الشكل ويعتمد اللفظ

ج- نخبوي وغير شعبي.

د- ينفصل عن الواقع ومتعال عليه

هـ- لا تاريخي

و- فردي ومتعال ومناوئ للآخر

ز- هو خلاصة كونية متعالية وذاتية

ح- يعتمد على إحلال فحل محل فحل، سلطة محل سلطة.

ي- سحري والأنانية هي المركز لهذا الحطاب الحداثيوي ظل محجبا داخل الثقافة الغربية، كما يرى الغذامي لأنه مضاد للعقلانية وناتج عن فردانية مثالية، فهو خطاب يسميه بالسحراني.

أما الباحثة هدية الأيوبي في مقالها "زمن التحولات في شعر أدونيس" فقد حاولت التتبع في أسطر قليلة التجربة الشعرية الأودنسية عبر مساراتها الدالة داخل واقع إجتماعي محكوم بتداعيات الصراع بين ثنائيات مختلفة مركزية وهامشية.

هذا التحول هو هاجس فكري بدأ مع الكتابات الأولى لأدونيس،حيث شكل عنده وعيا بالتجاوز والتخطي ،وهو(مسكون منذ البدايات بهم الإبداع الشعري الذي يغير العلاقات بين الأمكنة والأزمنة من أجل حضور شعري يضيء كل ما حولنا في هذا العالم)[2]، وهذا التحول في الرؤيا الشعرية ارتبط بالواقع العربي وعلاقته بالتغيرات العالمية في جميع المستويات ،بل إن الأحداث التي شهدها العالم العربي في حد ذاتها مثلت منحى تجريبيا في المشروع الشعري الأدونيسي ،ولهذا يربط أدونيس التحـــــول

1- عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، ص293-294.

2- هدية الأيوبي،زمن التحولات في شعر أدونيس،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، مصر، مجلد16 ،عدد 2 ، 1997 ، ص41.

الشعري بوجود الأنا الفاعلة المبدعة داخل العالم،ففهم هذا العالم هو جزء من تجربة الكتابة والوعي بالتغيير والتجديد(إبداعيا لا تنفصل الذات عن الأخر، كلهما استقصاء لنفسه،عبر غيره ولغيره عبر نفسه،وفي هذا ما يشير إلى أن التجربة الفنية هي شكل الحياة الأكثر غنى وعمقا للكائن البشري،ويكون النص انبعاثا أوتجددا متواصلاً للعالم في أشكال بلا نهاية)[1]وبالتالي فإن التحول الأدونيسي مقترن بالذاكرة العربية .

فمنذ 1971تقريباً بدأت سيرته الشعرية تتغير وفقاً لأنماط وسياقات اجتماعية فرضها الراهن العربي وكانت الأسئلة ملحة ومقلقة، فمن سؤال الحضارة العربية وعلاقتها بمتغيرات العالم وسطحية الممارسة التحديثية وأشكال الانحطاط والزيف وغير ذلك ،تولد هاجس القفز فوق المفاهيم وتفكيك الخطابات الجمالية والإيديولوجية والسياسية، و(نما أدونيس نموا شعريا وثقافيا في وسط يمزج بين الرغبة في التجديد الأدبي والرغبة في التميز الثقافي الحضاري، وكانت الرغبة خاصته في التميز القومي عن الأجنبي ترتبط بالوعي السائد في تلك المرحلة (1944-1949) من مراحل الاستعمار الأجنبي)[2]

وتقدم الأيوبي في مقالها مجموعة من المقاطع الشعرية من مجموعات مختلفة بدءاً من "المسرح والمرايا"ووصولاً إلى "مفرد بصيغة الجمع"و"أبجدية ثانية"،لتوضح الأبعاد الدلالية وارتباطها بالمتغير الاجتماعي والابداعي، حيث لا ينفصل عن الماضي، بل يؤسس لذاكرته الثقافية والإبداعية بلمتباره جزءاً لا يتجزأ من المنظومة الجمالية بشكل عام، فالفعل التحديثي ليس قطيعة نهائية أو تجاوز للترسبات الفكرية وللأرضية المعرفية التي تنطلق منها حركة الإبداع و(زمن التحولات لا ينقطع عن الماضي ولا يدمره تدميراً تاماً، لايسقط الماضي سقوطاً تاماً، بل يبقى معلقاً على جدران الذاكرة ، مستفزاً الرؤيا الشعرية –بسلبياته وإيجابياته–وحافزا على بناء مستقبل جديد يتوالد باستمرار)[3]. وأثناء القراءة الدالة للمقاطع الشعرية، تؤكد الأيوبي على التحول في البنيات العامة للنص شكليا وسياقيا ودلاليا، وارتباط ذلك، باستشراف للمستقبل والانفلات من اللحظات الراهنة، ومن الزمن الحقيقي نحو الزمن السديمي.

إن التحول الأدونيسي يشكل يوتوبيا فكرية وجمالية ضمنها دواوينه الشعرية، وكل ديوان يمثل قطيعة ابستيمية مع ما سبقه وهذا هو سر الإبداع، إذ لا يرتبط بالزمن بل بكيفيات القول والموقف من الإنسان والحياة و(يدور إذن التحول الأدونيسي على الذات الإنسانية، ولا يكون الإنسان نفسه في تجربة الإبداع الفني، إلا بقدر ما يخرج مما هو، فهويته جدل بين ما هو وما يكون)[4]،وهكذا يواصل أدونيس حركتـه

1- أدونيس ، موسيقى الحوت الأزرق،ص388.
2- وائل غالي، الشعر والفكر،أدونيس نموذجا،ص60.
3- هدية الأيوبي، زمن التحولات في شعر أدونيس،مجلة فصول،ص 43.
4- وائل غالي، الشعر والفكر،أدونيس نموذجا،ص104.

الشعرية متكئاً على تصور تحديثي ورؤيا كشفية قائمة على البحث عن المستحيل.

وعلى مستوى آخر ينطلق بلقاسم خالد في قراءة الشعر الأدونيسي منذ مرحلة الستينيات التي شكلت منعطفاً هاماً في الشعرية العربية، إذ قامت على تجديد في الأشكال والمضامين والرؤى وبالتالي تجاوزت الخطاب الإبداعي التراثي بتمظهراته الجمالية والمعرفية، وقد انطلق من تحديد لمفهوم لنص الموازي والذي هو في الأصل مصطلح يقابله بالأجنبية (le paratexte) وقدوضعه جيرار جينيت ليشير به إلى عتبات نصية تدخل في علاقة مع النص المركزي وتتداخل معه حتى تذوب وتصبح جزءاً من مكوناته.

ويشير محمد بنيس إلى هذا المفهوم ويجعله (العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته)[1] وبالتالي تضمحل الحدود الفاصلة بين المركزي والهامشي.

ولسنا هنا بصدد الحديث عن العتبات النصية أوهوامش النص الموازي كما عند جينيت وهنري ميتران،وإنّما أشرنا إلى المصطلح بشكل عابر –كما أشار الباحث – (من شأنه أن يضيء الإنصات للممارسة النصية)[2]وهذا في علاقتها بالخطاب الصوفي باعتباره أحد مكونات النص الشعري، بل هو النص ذاته حين تلغى الذات المبدعة وتتجلى اللغة مذوبة الفكري والجمالي .

واعتماداً على عتبات النص، عالج الباحث الجهاز العنواني بدلالته على فعل التحول من مقام إلى آخر،حيث التلاشي والحلول في المطلق، وبالتالي فقد (اقترنت كلمة التحولات في العنوان بالهجرة بما هي ممارسة صوفية جسدت شوق العارفين إلى السفر الذي لم يرتبط لديهم بجغرافية ما)[3]، ويسير في النمط نفسه مع عناوين أخرى لدواوين الشاعر، كما تناول ظاهرة جمالية تفرد بها أدونيس ، وبدأت مع ديوانه الثاني تقريبا وهو "أوراق في الريح" هذه الظاهرة هي التصديرات ، والتي كان للخطاب الصوفي نيصيب كبير ، وهذه (التصديرات عنصر بنائي وعتبة أولية ، لها أن تفتح مغالق الممارسة النصية ، وهذه التصديرات عنصر بنائي وعتبة أولية ، لها أن تفتح مغالق الممارسة النصية ،وتكشف عن الخطابات التي تتخللها)[2]. ما يمكن قوله في هذه القراءات التي وردت في مجلة فصول ضمن محور الأفق الأدونيسي أنها حاولت أن تثير إشكالات معرفية وجمالية تموقع بداخلها الخطاب الإبداعي والنقدي عند أدونيس في مسارات تحولاته الكتابية.

1- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،بنياته وإبدالاتها،1- التقليدية ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب،ط2 ، 2001 ،ص76.

2- بلقاسم خالد،أدونيس والخطاب الصوفي، مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر، مجلد16،عدد2 ، 1997،ص61 .

3- المرجع نفسه، ص62.

4- المرجع نفسه ، ص 69.

الفصل الرابع :

الكتابة الشعرية الأدونيسية : سريالية اللغة

أولا: من النص إلى الكتابة:

إن قراءة الشعر الأدونيسي تقودنا حتما إلى تتبع مسارات التحول الجمالي و المعرفي في الأشكال النصية وكيفيات الإشتغال على اللغة باعتبارها معطى استيطيقيا قبل كل شيء، ولهذا فإن الفعل الإبداعي عند أدونيس هو نوع من القفز المستمر على منظومات مفاهمية وجمالية تؤكد على أن الكتابة عنده هي نوع من الهدم و التفكيك، فمنذ " قصائد أولى" الصادرة عام 1907 إلى يومنا هذا حدث نوع من التغيير على مستوى اللغة و الصورة و التركيب الشعري المتميز المطبوع بالتنوع و الرؤية الشمولية والكليانية.

انطلق أدونيس في تأسيس حساسية شعرية جديدة من رؤيته للنص كلغة قائمة على التجريب المتواصل، تجريب كل الأشكال المتوفرة وتجاوز الأنماط السائدة المحكومة بالدوغمائية والمركزية، حيث لا وجود للشكل السابق، والأنموذج المثالي، الإبداع دخول دائم في المجهول، لا ارتكان إلى المعلوم، إنه القلق المعرفي الدائم و المسافر في متاهات الكلام، حيث لامعنى نهائي، و لا دال أصل، كل دال مهمش يتحول في انصياعه لمدلوله إلى دال جديد له القدرة على اختراق واكتساح نسيج الكلام.

هكذا قام المشروع الإبداعي الأدونيسي على تحولات نصية أنتجت ما يمكن تسميته بالقلق الشعري، إن الشاعر (هنا لا يختار لغته فهو كذلك لا يختار أسلوبه الذي هو ضرورية المزاج، فهو غضب داخلي، هوعاصفة أو انقباض، هو بطء أو سرعة، يأتيه من أنس حميم مع نفسه، لا يكاد يعرف عنه شيء، يضفي على لغته نبرة فريدة كذلك السمت الذي يظهر على وجهه و الذي يمكن من التعرف عليه) [1]، إنه ترحال دائم بين اللغة و اللغة حيث لا استقرار ولا طمأنينة، كله حركة و قفز وصراع مريرمع الكلمات .

إن المشروع الأدونيسي منظومة من المعايير الجمالية غير المستقرة، تلوح كلها إلى اختلاف داخل هذا المشروع،كل إنتاج فني يلغي ما سبقه حيث يتكئ عليه، ويفضي أنساقه وبنياته الشكلانية المؤسسة له.

لقد لاحظنا في الفصول السابقة أن اشتغال أدونيس الإبداعي يعد تحولا حداثيا مس الكتابة الأدبية العربية في صميمها و في مفاهيمها و حتى في المؤسسة النقدية(إن ما يرفضه أدونيس إذن هو المنهج «القبلي» الذي رفع عمل الخليل الوصفي إلى مرتبة «القاعدة المعيارية» و حصر القول الشعري في«قواعد نظمية معينة»في حين أن «التقنين والتعقيد» يتعارضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغـــة

1- موريس بلانشو ، أسئلة الكتابة ، ص 39.

شكل من أشكال اختراق المنهج والتقنين والتعقيد)[1]، فلا وجود سابق لنظام شعري يمكن أن يكون معيارا نهائيا للكتابة و لا أداة مثالية قادرة على استيعاب الراهن بكل معطياته، ولذلك كانت حركة الحداثة اشتغالا على التحول والتغير من حيث كونها تشكل تجاوزا مرحليا لما ساد في المخيال الاجتماعي من أنظمة ثقافية و جمالية .

و لهذا يرى أدونيس أن :

1- (الإيمان المسبق بإعجاز اللغة الشعرية القديمة أدى إلى أن تصبح اللغة مؤسسة مستقلة عن الأشياء وقائمة بذاتها)[2] مما أدى إلى تقلص الحجم الفني والجمالي للغة باعتبارها مؤسسة معطاة مسبقا ليس لها الحق في الانخراط في الراهن السوسيوثقافي، وهذا ما شكل عقبة في طريق البناء النصاني الذي هو اندماج النشاط الاجتماعي في المعرفة اللغوية.

على هذا الأساس فإن الشاعر الذي يستخدم اللغة كمعطى خارجي لا يمكنه أن يحقق أدبية النص ولا يستطيع أن يشكل نصه الخاص، لأنه فصل بين اللغة و الفكر، حيث إنه في (النظرة الشعرية الجديدة لا يكتب المبدع كما يتكلم بل يتكلم كما يكتب، إنه يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام إلى اللغة الجديدة :لغة الكلام بحسب الكتابة)[3] هكذا فإن اللغة تتحول إلى أداة للكتابة، بحيث يصبح الشاعر أسبق من اللغة، فهو الذي يشكلها و يصنفها كما يشاء، ويحولها إلى مؤسسة جمالية تتغير أنماط تعبيرها ومعاييرها،لا ترتكن إلى سياق معرفي أو جمالي سابق، بل هي تحول مستمر، وتفجير متواصل للطاقات الدلالية.

2-(بعد الزمن: الزمن في التجربة الشعرية الجديدة هو نفسه الزمن في الشعر القديم : ليس بعدا داخليا في الأشياء، يخلقها و يفنيها وإنما هو قدر خارجي يفسد الحياة، و يهدم الكمال، و يلتهم الأشياء فالزمن دائما يتضمن الكتابة)[4] إنه زمن وجودي، تتغير النظرة بحسب فهمنا له وخلاصنا منه فهو أفق للتحرك و الاستمرار و المواجهة، مواجهة العدم و القلق و الراهن.

ولعل أرسطو قد أشار إلى فكرة الزمن حيث ربطها بالعد و الحركة، (فيعرفه انطلاقا من كونه مقدارا

1- وائل غالي ، الشعر والفكر ، أدونيس أنموذجا ، ص102.
2- أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج4 ، ص 238.
3- المرجع نفسه ، ص 239.
4- المرجع نفسه ، ص 240.

للحركة تارة، وعلى اعتبار أنه ما يعد تارة أخرى)[1] ،أي بنية ذهنية قائمة على التحول البسيكولوجي فليس هناك زمن نهائي، لأن هذا الأمر يجعلنا نشكل أفقا معرفيا غير قابل للتغير، وهذا ما جعل أدونيس يشير إلى قدرة الذات على الفعل والإيمان بتغيير العالم و التاريخ معا، وذلك بالخروج من السياج التاريخي للوجود الزماني، إلى الراهن المثالي للزمان الوجودي.

وهذا ما أشار إليه ديكارت حين اعتبر الزمان حالة وجودية غير ساكنة. و هناك الزمان النفسي وهو الذي يحدد الحالات الشعورية، ويفضي إلى بناء سلسلة من التوقعات الذاتية على مستوى التجربة (وربما كان برغسون من أكثر الفلاسفة الذين اقتربوا من ماهية الزمان، و الزمان عنده هو الزمان الباطني لتجربتنا أوما يسميه برغسون الديمومة)[2]، أي أن الزمان حدث من نوع خاص مرتبط بالذات وعلاقتها بالمكان و لهذا اعتبره هايدغر متناهيا، ولكنه لا يتصف بالأبدية، لأنه لوكان الأمر كذلك ما حققنا مشروع التساؤل المعرفي حول حركية التاريخ الإنساني ضمن هذا البعد.

ولهذا فإن(هايدغر يرفض أن تكون الأبدية هي السبيل لمعرفة الزمان)[3] و اعتبارا من كون الزمان حدثا في المكان الوجوديفإنه يتحول إلى حدس وتصور ذهني تحياه الذات في واقعها دون اللجوء إلى فهم وتفسير تحولاته، وفقا لمبدأ السببية، وله الأسبقية – تصورا – على المكان، هذا وقد اعتبر كانط أن الزمان والمكان ينتميان إلى الاستيطيقا المتعالية التي تتمثل مهمتها في إظهار المبادئ الأولية التي تجعل وجود الوجود ممكنا وعدهما حدسين خالصين)[4] .

إن الفكرة المركزية في فهم الزمان، أن التصور القائم يؤكد على أنه متموقع في الذات الذهني باعتبار التتالي في الزمان لا المكان، على هذا الأساس يذهب كانط إلى أن العرض الميتافيزيقي للزمان يتحدد وفق معطيات التجربة و التصور وإمكانية المفارقة والحدس المحض. وقد حدد هذه المفاهيم والمبادئ الكليانية للزمان الأنطولوجي في كتابه «نقد الفعل المحض» في النقاط التالية [5]:

-الزمان ليس مفهوما أمبيريا مشتقا من أي تجربة .

- الزمان هو تصور ضروري يشكل أساسا لجميع الحدوس .

1- جمال محمد أحمد سليمان ، مارتن هايدغر الوجود والموجود، ص 148 .

2- المرجع نفسه ، ص 149.

3- المرجع نفسه ، ص154 .

4- المرجع نفسه ، ص 171 .

5- كانط ، نقد العقل المحض ، ص 64-65.

– وعلى هذه الضرورة القبلية يتأسس أيضا إمكان المبادئ اليقينية لعلاقات الزمان أو مسلمات الزمان لعامة. فليس له سوى بعد واحد : الأزمنة المختلفة ليست معا بل تتالي«في حين أن الأمكنة المختلفة لا تتالي بل تكون معا ».

– الزمان ليس مفهوما سياقيا أو أفهوما عاما كما يقال؛بل صورة محضة للحدس الحسي.

– لا تناهي الزمان لا يعني أكثر من أن كل كميةمتعينة من الزمان ليس ممكنة إلا باقتصارات في الزمان الواحد الذي يشكل أساسا لها. وعليه يجب أن يكون تصور الزمان الأصلي معطى بوصفه لا محدودا

مشكلة ارتباط الزمان بالذات مشكلة وجودية بحتة، وذلك أن انكشاف العالم للذات كما يرى هيدغر الشعور تجاه الراهن، و الشعور بالفردانية لا الانفصال عند العالم وهذا ما يجعل المقومات الأنطولوجية للإنسان المعاصر محور ارتكاز ضمن إطار الزمان.

يشير أدونيس في هذه المسألة إلى أن الكتابة تناقض الواقع و تهدم جميع أنساقه المسيجة بالوهم ولهذا يرى أن (معظم الناس يمارسون الكتابة الشعرية في الفترة الزمنية الراهنة يصدرون عن الرأي القائل بأن الشعر إنما هو تعبير طبيعي عن الواقع، وهم يدافعون عن هذا الرأي ويعلنونه باستمرار و يكررونه، وهذا رأي تقليدي قديم، نابع من مفهوم الزمن بوصفه قدرا) [1]وهذه المسألة هي التي غيرت منظومة الحركة الشعرية العربية الحديثة، كونها لاتقع داخل الزمن الأبدي، وإنما تفارقه لتصنع الزمن الأنطولوجي الذي هو نقيض الواقع .

هنا فقط تصبح الكتابة مسألة ذاتية غير خاضعة للفعالية الاجتماعية باعتبارها تساؤلات تناقض الأصل وتروم تقويض الميتافيزيقيا، وتفتيت الأجوبة الذاتية الصادرة عن العقل المتعالي ، فالأصل هو الممارسة وتجاوز الأنساق الشمولية المسيطرة، وذلك بهدف فهم معنى الكتابة كوعي استراتيجي يقول الواقع ولايصوره، من أجل تجاوز العقلانيات الدوغمائية .

نروم في هذا الفصل تتبع الفعل التجريبي عند أدونيس منذ بدايات الفعل الكتابي لديه، حيث سنقوم بقراءة الأشكال النصية التي مثلت تجربة شعرية كاملة، بدءا بقصائد أوراق في الريح وانتهاء بفلسفة التجريد لديه مع كتاباته الجديدة التي مثلت تحولا مفاهيميا في بنية اللغة و الفضاء الأستيطيقي للنص بدأت فكرة الحداثة تتجلى فعليا على مستوى الصياغة و البناء النصاني، فقد طرأت تغيرات شملت اللغة و هندسة النص و الرؤيا الشعرية، فوظف اللغة الغامضة، و الصور اللامرئية لذلك(فالبحث عن الحداثـة

1- أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج4 ، ص 240-241.

والجدة كان وما يزال هم أدونيس الرئيسي، وقد عبر عن هذا الهم في شعره بطرق متعددة . الحداثة عنده تعني الصراع الدائم ، والإبداع دون نهاية أو توقف) [1] ، إبداع قائم على خلخلة الأنساق و البنيات وكذا الذهنيات المسيجة بتصور نهائي للغة والفكر، وتحرير الدال اللغوي من تبعيته للمدلول الثابت ،إذ تتحول الكتابة إلى عنت لغوي منظم، فهي (عمل مضاد من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفيهم – بواسطة اختلافها عنهم وتميزها عما لديهم –، كما أنها عمل يتضاد مع الذات الكاتبة من حيث إن الكتابة –كإبداع – هي ادعاء كوني يفوق الذات الفاعلة و يتمدد من فوقها متجاوزا إياها و كاسرا ظروفها و حدودها) [2] مؤكدة على التجريب المستمر و الأختلاف و التضاد و القلب و طمس معالم المكتوب أصلا.

تستند الكتابة الأدونيسية إلى وعيها الخاص لغة ورؤيا و حضورا نصيا مفعما بالتجلي /التخفي

ما أغمضت عيناي إلى على

حلم يسير الموت في سيره

ينام في الظلمة مستغرقا

ويطلع الشمس على غيره [3]

تضطلع اللغة هنا بأن تحمل قدر الشاعر و الكتابة في آن واحد، حيث تصير كالحلم الذي يراود الشاعر باحثا عن نور يفض به بكارة الظلمة، ظلمة المدلول، وغياب الدال في سياق التشكل والبحث عما ينقال من المعنى، و هذا ما يؤكد (فكرة البحث المستمر على التصور بأن الحاضر ما هو إلا لحظة انتقالية لصالح المستقبل، وأن قيمة ما تمانجازه قيمة مرحلية و مؤقتة فقط) [4]، لذلك تعلن الكتابة عن استمرارها في البحث و التجريب ونحت الدال المتشظي دولا لانهائية، فكأنها نبوة واستشراق للآتي من الأشياء و الكلام :

فيما تنام الأشياء حولي،

1–محمد الخزعلي ، الحداثة : فكرة في شعر أدونيس ، مجلة عالم الفكر ،وزارة الإعلام ، الكويت، مجلد19، عدد3 ،1988 ،ص 101.

2– عبدالله الغذامي ، الكتابة ضد الكتابة ،دار الآداب ،بيروت،لبنان،ط1، 1991 ، ص 7 .

3– أدونيس ، قصائد أولى ،دار الآداب ،بيروت ، لبنان،1988، ص 34 .

4– محمد الخزعلي ، الحداثة : فكرة في شعر أدونيس ، مجلة عالم الفكر،ص 101 .

تهمس لي بأسمائها، و فيها

تمنحني الحلم و الأخوة،

ترسم لي أغنياتي

بلهيب النبوة[1]

في منحى صوفي يتجلى الكلام خلودا،يتربع على عرش التجلي الاستعاري في علاقته بالبعد الصوفي، (وانشغال أدونيس بالاستعارة يتسلل إلى ممارسته النصية و يتحول موضوع قصيدة بأكملها) [2]، بل أكثر من ذلك حيث يتحد الفعل الاستعاري بالمجال الصوفي (ولا تنحصر الاستعارة لديه في البيت، بل تتجاوزه إلى النص، بحيث يمكن قراءة نصوصه بوصفها استعارة واحدة) [3]دالة على إمكانية لغوية كبيرة تمارس على الخطاب، حيث تقوم بإعادة تركيب دواله و سياقاته وإعطائها بعدا ميتانصيا يحتاج إلى تفكيك عناصره و أجزائه المكونة له لفهمه و قراءة بعض دلالاته فالأشياء التي تتصف بالعقلانية عند أدونيس ترادف كل ما هو موجود، و تحيل على فكرة الفهم عند كانط الذي يعتمد (كلمة الشيء ليعبر بها عن الشيء المتعين، و يستخدمها كذلك ليعبر بها عن الشيء المفكر فيه أو الأمر المعنوي) [4] فيتحول الشيء إلى موضوع قابل للإدراك و التجلي حين يحمل مدلولا مكانيا وزمانيا ويصير في الوقت ذاته تصورا للمعنى الذي يدل على الضد /مع، في حين أن هذه الأشياء المسماة و التي هي موضوع الإدراك تشكل محور المعرفة، ضمن منظومة كانط المعرفية، (و الأمر الذي لا جدال فيه هو أن الاعتراف بالوجود الفعلي للشيء بمعزل عن الذات أمر ضروري داخل النسق الكانطي) [5]، و عليه فإن الشيء يأخذ حيزا مكانيا أو زمانيا بمعزل عن غيره و من هنا فإن الشيء موضوع، و الموضوع مادة وصورة، وهو ليس حيزافقط يتم إدراكه بالحواس، وإنما هو مدرك عقلي يعرف به ويتجلى وفقه:

كلما لمت يدي أشياءها

وانحنت كالسنبل

1- أدونيس ، قصائد أولى ، ص 48.

2- بلقاسم خالد ،أدونيس والخطاب الصوفي،مجلة فصول ،ص70 .

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4- كانط ،أنطولوجيا الوجود ،ص 203 .

5- المرجع نفسه ، ص 206 .

كمدي لم ينجل،

مر بي ضوء حريري الخطى

شائك الدرب، ناداني سكون-

وأنا بيتي في وجه الضحى

زهرة شاخت ومنقار سنونو[1].

إن فلسفة الشيء /الموضوع هي التي حملت النص بهذا البعد المعرفي المشحون بالذهني المجرد، فالمادة هي الشيء المدرك إحساسا تفارق مدلولها العيني إلى تشكيل مدلول جديد ينطلق من معطيات سابقة تسهم في بلورة السياق الدلالي (بتعبير آخر إن مادة الموضوع وإن كان لها وجود واقعي ما يسبب الإحساس فإن إدراك وجودها بوصفها ظواهر لاتتوقف على واقعة وجودها المادي فحسب، بل لابد من صورة ما يستطيع بواسطتها جمع متعدد الحدس الحسي أو الادراكات الحسية التي تصله عبر حواسه في إطار ما، ويطلق عليها مسمى يتماشى مع حقيقة المدرك وفقا لخبراته السابقة) [2]، يوظف أدونيس لفظة (الضوء) كدال مركزي في كثير من المقاطع، كما في المقطع السابق، أوكدال يتشظى إلى دوال تشكل معه حقلا معجميا (الشمس، النور، الفجر،...). دوال كثيرة في هذه المجموعة الشعرية ،كل منها يمثل وحدة مركزية في سياقه ضمن المقطع الشعري، يقول أدونيس :

شمسك في مفاصلي

كالثلج، كالحريق

يا قلقا يولد في طريقي

يا فجر، يا رفيقي[3].

هذا الدال يحيل على فلسفة الإشراق في تراثنا الإسلامي، كما هي عند السهروردي، و التي تسمى عنده بالعلم الحضوري، حيث خالف ابن سينا في طروحاته و نظرياته المعرفية التي تقوم على الصور والحدس والأمر هنا مفاده أن الصورة تفارق المخصص لها، و تتجرد منه لتشكل فضاءها الجديد موضوعا مدركا يمكن فهمه إذا ما تم وصفه في سياقه الجديد، وحمل بدلالة مخصوصة. يقول السهروردي في حديثه

1- أدونيس ، قصائد أولى ،ص 76.

2-كانط ، أنطولوجيا الوجود ، ص 207 .

3- أدونيس ، قصائد أولى ، ص60.

عن إمكان مفارقة الشيء لمخصوصه (وغاية ما يلزم من هذه الحجة أن العالم إذا حصل و بقيت هيولى مجردة، لا يمكن عليها بعد ذلك لبس الصورة لعدم المخصص بمكان واستحالة الشيء لغيره لا يدل على استحالته في نفسه) [1]، فالدال هنا (الشمس) يتحول إلى مخصوص حين يفارق دلالته الحقيقية، تخلص المعنى من شفافيته، فتكثفه وتزيده من سطوته وانغلاقه، وذلك من خلال الأنظمة الدلالية التي تقحم اللانهائي من المدلولات في رحم النص و فضائه المتعدد، وأنها – أي الأنظمة – فقيرة وتحتاج إلى سند معرفي أو جمالي أو مدرك لتصبح لها القدرة على التناسل وإقامة التعالقات، فتضطلع حينها بدورها المركزي.

كل هذه الدوال تشير إلى النور الذي يرمز إلى العقل الواعي، ليدخل الظل (الحريق – القلق)، ذلك أن (المعرفة التي يقدمها هذا العقل من أشد المعارف ابتذالا، لأنها وليدة العموميات، أي أنها لا معرفة، في حين أن المعرفة الحقيقية تنبجس من اللاشعور(أي الظل) عندما يخلو الإنسان إلى نفسه ويتحاور معها حتى يتطابق موضوع المعرفة و الذات العارفة في آن) [2] .

وفي المعنى ذاته يعمل الشاعر (الصوفي)(على اغراق اللغة في اللازمان الذي يختلقه المخيال الوجودي و الحضور المتكاثف للذوات، وكذا في الجهة التناظرية الأخرى يعمل على اغراق الزمان في اللالغة التي تختلقها وحدة خيالية لرغبة تفترض وجودها قبل الخطاب) [3].

لعل أدونيس قد انطلق في تأسيس مشروعه الفكري من خلال بناء فهم معرفي قائم على فهم و بناء نظرية تجسد الوعي الابستيمولوجي لحركة التاريخ و الثقافة و العقلية المفكرة، على هذا الأساس (يريد أن يتجنب الثنائية التقليدية : الذات – الموضوع، التي رسختها نظرية المعرفة العربية، بعبارة أخرى، لاينفصل المنهج عنده عن كتابة الأشياء نفسها)[4]، فالذات (الإنسان) كما عند هيدغر تمارس الحضور الأنطولوجي تجاه :القلق –السأم–الوجود .

هذا المنعرج الفيزيولوجي له مدلول على مستوى الحضور الذهني للذات الفاعلة ويقينها التاريخي في الوجود من خلال العلاقات القائمة بين ما هو متصور عقلي وما هو حقيقة متعالية على الزمان الوجودي .

1- السهروردي ، حكمة الإشراق ،تحق: هنري كربين، دط طهران ، ص 81.

2- جان طنوس ، جدلية النور والظل ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، مصر، مجلد16 ،عدد 2 ، 1997 ص 49.

3- عمارة ناصر ، اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2007 ، ص 119.

4- وائل غالي ، الشعر والفكر ، أدونيس نموذجا ، 101.

إن وجود هذه الذات يتحقق من خلال الانخراط في كلية الوجود المنكشف و المتجلي من حيث هو حقيقة ضمن الفضاء المكاني.

هذا الطرح المعرفي شكل هاجس الفكر الأدونيسي، وتساؤلاته حول الذات العربية و مفاهيم الحرية و المسؤولية و الزمان و المكان والعقل وغيرها انطلاقا (من التصورات الفلسفية المعاصرة والأنتروبولوجية كما عند هيجل ونيتشه وهيدغر، إلا أن أنتربولوجيا أدونيس لا ترادف الظاهرية الحرفية المعروفة؛ بل هي تتعارض تماما مع الظاهرية، وتميل إلى التحليل الباطن، هي باطنية وجودية إن جاز التعبير، هذه هي الطريقة التي لابد أن تقرأ بها إشارات أدونيس العابرة لهيجل وماركس ونيتشه)[1].

1- وائل غالي ، الشعر والفكر ، أدونيس نموذجا ، 105.

2- ثورة الكتابة :من التجريب إلى التجريد

اتكأ المشروع الأدونيسي في بداياته الأولى على وعي مركزي ظل أهم نقطة يتحرك ضمنها البناء النصي لديه، حيث تحول الفعل الإبداعي من واقعية اللغة إلى فعل المحو، ومن التعبير إلى التأسيس، ولعل ديوانه الأول (قصائد أولى 1988)تشكل المنحى الغنائي في تجربته الشعرية، إذ تظل اللغة ذات بعد رومانسي، وهذا ما يحيل على اعتبار أن الحداثة الشعرية بدأت – فعلا– مع خليل جبران خليل، إذ أصبحت الكتابة وعيا بحضور الذات في العالم و انخراطها فيه، كما أن الفعل الإبداعي رؤيا، من حيث كونها بحث في المجهول ومغامرة نحو تسمية الحلم،ولهذا يصرح أدونيس(يصبح في هذا الضوء أن تسمي جبران كاتبا رؤيويا، والرؤيا في دلالتها الأصلية وسيلة للكشف عن الغيب أوالعلم بالغيب) [1]، فلا حضور للأشياء إلا حين تصير كلمات ضمن مسار نصي مشبع بالكشف والذاتية، هنا يتجلى البعد الرؤيوي من خلال اكتشاف ما لم يكن معروفا اكتشاف على مستوى الحدث النصي، وعلى مستوى البنية اللغوية، إذ تظهر اللغة كونها واقعة جمالية تعبر الذائقة الجمالية السائدة و التركيب الشعري المألوف، من خلال إيجاد بدائل بنائية جديدة، مع استقرار على مستوى التناغم و الإيقاع، حيث يبدو أن هذا الديوان تجربة غنائية، يظهر الجديد فيها على مستوى خلخلة التركيب اللغوي و المفردة الشعرية، مع تنوع في الموضوعات و غسل اللغة من سلطة الماضي،وذلك بالربط بينها وبين الحياة :

قالت الأرض في جذوري آباد

حنين، وكل نبضي سؤال

بي جوع إلى الجمال، ومن صدري

كان الهوى وكان الجمال [2]

في هذا المقطع يتجلى البعد الرومانسي و تبدو الغنانية واضحة مع الاحتفاظ بالبنية الإيقاعية للنص الكلاسيكي، إلا أن الشاعر هنا يمارس احتفاءا باللغة، و ذلك لمحو نسقها الألسنيي، وبناء نظام عمودي جديد تكون فيه اللغة أساس تأسيس الشعرية، وقد ارتبط وعي الكتابة في هذه المرحلة بالوعي الجماهيري ولهذا (نما الأدونيس نموا شعريا و ثقافيا في وسط يمزج بين الرغبة في التجديد الأدبي و الرغبة في التحيـز

1- أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج4 ،ص 149.

2- أدونيس ، قصائد أولى ، ص7.

الثقافي و الحضاري) [1]،وقد ارتبط هذا الأمر بفكرة القومية مما رسخ الانتماء إلى الأمة و الدفاع عن وجودها الحضاري و الإنساني، حيث تذوب الذات في الآخر وتصبح جزءا من مكوناته، فلا خلاص إلا بهذا الاتحاد :

أرض بلادي ...كنت فيوعيها

و كنت نجواها وأعماقها،

أبدؤها، أعيدها في دمي

و في فمي

براعما، أودية، أحجرا،

أنقلها للورى،

رسالة تريه ما لا يرى[2]

يتصاعد الإيقاع في شكل أفقي، ليلغي النسق العمودي في شكله الموسيقي، متكئا على لغة رومانسية تجمع بين البعد الذاتي و الرؤيوي النقدي ضمن فضاء سيموطيقي يجعل من اللغة وعيا نتشويا بالمعنى التجاوزي التدميري للأنسياق و البنيات المتوازنة، و البعد الاجتماعي الكوني، حيث تتحرر الكتابة من قدرها الماضوي و سلطة الأشكال المسبقة لتدخل بذلك عوالم الانفتاح و الشمولية حيث تجاوز النموذج العرفي العربي.

وهذا ما جعل أدونيس يتكئ على الحداثة الجبرانية، باعتبارها تمثل التقاء بالآخر (التراث اليوناني المسيحي) وتجاوزا للقديم العربي، بمعنى أن فعل الإبداع عند جبران هو نوع من الدمج بين ما هو تراثي – عرفي في شكله اللغوي و بين ما هو يوناني في شكله التعبيري و القدرة على بناء أشكال جمالية جديدة وفق تصور حضاري معرفي متميز ضمن موقف رفض ونقد،

ولعل هذا ما جعل أدونيس يرى في ثورة جبران نوعا من العدمية كما هي عند نيتشه،و نوعا من الرفض للقيم و كسر للأشكال التقليدية، هذا التصور في الكتابة الجبرانية هو الذي جعل أدونيس يتخذها معيارا للكتابة الشعرية عنده، حيث يتشكل في وعيه المعرفي معجم حداثي مشبع بقيم الرفـــض

1- أدونيس ، قصائد أولى ، ص78.

2- وائل غالي ، الشعر والفكر ،أدونيس نموذجا، ص 60.

والتجاوز و العدم و تخطي الثابت والإيمان بالمتحول :

أنا الذي لم تبتدئ دربه

بعد ،ولم يرصد له منجم-

أمشي إلى ذاتي

إلى الغد الآتي ،

أمشي و تمشي خلفي الأنجم[1]

في حين يمكن أن نتلمس الأبعاد الرومانسية المشبعة بالذاتي والغنائي في معظم نصوص هذه المجموعة، وهذا إيمانا من الشاعر بكون المرحلة الرومانسية هي التي شكلت المنعطف الحداثي في تجربة الكتابة العربية، فحين نقرأ هذه الأشعار تعيدنا جماليا إلى مدرسة المهجر، و إلى القصيدة العربية المشبعة بالحلم والجنون وقداسة الذات :

أي خلق كالسر، كالحلم، كالفتح

يفض البعيد و المجهولا..

جمع الكل فيه، فالخلق

مضفور على كبريائه إكليلا[2]

إن هذه المرحلة من الكتابة الأدونيسية يمكن أن يطلق عليها مرحلة التفكير الشعري و تجاوز المفهومات السائدة في الوعي الإبداعي العربي، فكأن المنحى هو عملية تنظيرية بالدرجة الأولى، إنه نوع من تبني الكتابة الرومانسية كونها مثلث الحداثة /الرؤياكما هو واضح في النموذج الجبراني المتبنى على الأقل في هذه المجموعة الشعرية.

ولهذا فإن الحداثة مرتبطة بعلاقة الإنسان بالحياة و ربط الكتابة بالراهن و تجاوز ما هو مألوف على المستوى التعبيري و الرؤيوي و لذلك يرى أدونيس أن (نظرة جبران الخاصة إلى الحياة و الإنسان هي التي استلزمت شكلا تعبيريا خاصا.

وبما أن هذه النظرة جديدة ضمن الموروث العربي على الأقل، فإن شكل التعبير عنها جـــــــــاء

1- أدونيس ، قصائد أولى ، ص68.

2- المرجع نفسه ، ص 10.

ضمن هذا الموروث جديدا هو كذلك) [1]، لذلك فإن التحول الذي يشهده الشعر العربي في هذه المرحلة هو الذي يمثل الفاصل بين ما هو تقليدي لغة ورؤيا وجوهرا إبداعيا، و بين ما هو حداثي اختراقا و تجاوزا و هدما للثابت السائد،(إنه الاختراق الذي يتيح للكتابة أن تكون حركة لا تهدأ في اتجاه الكشف عن الوجه المحجوب من الواقع، و سفرا متواصلا في قارة المجهول) [2].

والمؤكد في هذه المرحلة من الكتابة الأدونيسية أنها كتابة داخل كتابة، ووعي داخل وعي، بمعنى أن تجربة التحول باتجاه الذات وتقديسها ضمن تجربة يطغى عليها الطابع الرومانسي مثلت مفهوم التجاوز وتخطي الأنساق الجمالية المعهودة لغة وإيقاعا و بناء، و كذلك الذهنية من حيث طرائق التفكير في الإبداع ذاته، وهو الهم المعرفي الذي جعل أدونيس يشكك في المعرفة الجمالية التي تتجاوز الظاهر، و التي تقتنع بالتواصل الخطي لمحافظتها على الشكل الجوهري الغني .

وفي مرحلة تالية من الكتابة الشعرية يقيم أدونيس حوارا جماليا مع التراث العربي خاصة التراث الصوفي، حيث يتكيء في ديوانه أوراق في الريح على الوعي الصوفي معرفة ولغة ولعل كتابات النفري مثلت أهم تحول استيطيقي في النص الأدونيسي، إذ تجذر حضوره التاريخي و الرؤيوي و اللغوي في ثنايا الخطاب الشعري عند أدونيس، وهو ما مثل لديه حداثة الشعر من حيث كون النص الشعري مثل في زمن ما قطيعة ابستيمية وجمالية وأسس لفضاء نصي جديد جمع بين ما هو فكري وما هو لغوي، ومثل تجربة جديدة في الكتابة الأدبية (إنه نص يمثل قطيعة مزدوجة مع الكتابة الشعرية في عصره، ومع لغة هذه الكتابة وهو في ذلكغربة داخل المعطى الشعري الثقافي) [3].

إن تبني الكتابة الصوفية مرجعا تناصيا حدد مفهوم الكتابة /الحداثة عند أدونيس، من حيث كونها مغامرة و سفرا في المجهول و قطيعة كاملة على المستويين الكتابي و الثقافي، (و طبيعي، إذن أن يبدو هذا النص عنصر خلخلة للنظام الفكري – الاجتماعي المرتبط قليلا أو كثيرا بنظام الرؤية الدينية – الفقهية، و هو في ذلك يجسد بعدا آخر كتابيا و فكريا داخل الثقافة العربية) [4].

تتسم الكتابة الأدونيسية في هذه المرحلة بكسر مركزية النص و تفكيك هويته الثقافية و المرجعية

1- أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج4 ، ص 175.
2- أدونيس ، موسيقى الحوت الأزرق ، ص 390 .
3- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 185.
4- المرجع نفسه ، ص 187.

وذلك بإعطائه أبعادا دلالية و لغوية مرتبطة بالراهن ومتجاوزة له في الوقت نفسه.

إن التحولات التي شهدها النص الأدونيسي في هذه المجموعة الشعرية تعيد إحياء النفري تناصيا . يقول أدونيس :

قال خطوي ورددت أبعادي

«قد تكون الحياة أضيق من ثقب صغير في كومة من رماد»[1].

شخص هذا الكلام موقف التيه عند النفري : (وقال لي اقعد في ثقب الإبرة ولا تبرح وإذا دخل الخيط في الإبرة فلا تمسكه وإذا خرج فلا تمده وافرح فإني لا أحب إلا الفرحان)[2]، يبدو أن نصوص هذا الديوان تمتص لغة النفري وتذيبها في الراهن الاجتماعي، في كل موقف من مواقف المخاطبات هناك موقف في أوراق في الريح، فموقف التيه يمتد من الصفحة 5 إلى الصفحة 6يقول أدونيس:

الموعد المجهول في صمت العذاب

إبر تخيط لي إهابي

عميت دروبي:أين وجه الأفق يقرأ لي كتابي ؟[3].

الملاحظ أيضا في هذه المجموعة هو طغيان الفعل قال بجميع أزمنته وهو ما يدل على قوة الحضور في النص الأدونيسي، لأن الفعل هو دال مركزي تقوم عليه المخاطبات في كل مواقفها، إضافة إلى استحضار المعجم الصوفي النفروي بخاصة، و لعل توظيف مجموعة من الدوال المتكررة، يحيل على ترسب التجربة الصوفية في النص الأدونيسي، وهذا (ما يفسر اهتمام أدونيس بالتجربة الصوفية بعامة، و بالنص بخاصة، وما يوضح الاحتفاء بعبارات كالرؤيا والإشراق و المجهول و السحر و الغيب واللا مفكر فيه وما لا يجوز التفكير فيه و المكبوت و المهمش)[4]كل ما من شأنه أن يؤكد على اختراق مستمر للغة من الداخل و تفتيت مكوناتها الجوهرية، لبناء التناقض و التضاد :

قال الربيع :

1- أدونيس ،أوراق في الريح، دار الآداب ،بيروت، لبنان، 1988، ص5.

2- النفري ، المواقف والمخاطبات ، ص 75.

3- أدونيس ،أوراق في الريح ، ، ص 6 .

4- وائل غالي ، الشعر والفكر ، ص 11.

«حتى أنا في كل ثانية أضيعها، أضيع»

أنا بيت الضوء الذي لا يضاء :

قلقي شعلة على جبل التيه

وحبي منارة خضراء[1].

إن المؤكد أن جمالية النص الأدونيسي تكمن في القفز على اللغة المحكية، لتشكيل لغة جديدة قائمة على الرمز و الإيحاء و التأخير الدلالي، و هذا شأن النص الصوفي الذي ينحو نحو المجاز الذي تقوم شعريته (في لا مرجعيته أي في كونه ابتكارا، كأنه بداية دائمة ولا ماضي له)[2].

وإضافة إلى استحضار الصوفي والسوريالي والمزج بين الرومانسي والواقعي،يستلهم الشاعر رموزا لأسماء و شخصيات تاريخية و دينية ليؤسس لنص متعدد الثقافات و الهوية، نص متفتح على الثقافتين العربية والغربية، وهذا ما يجعله قادرا على البقاء و التوالد الدلالي في مرحلة يمكن تسميتها بالخلق اللغوي وهذا ما تبلوره المجموعات الشعرية الأولى و التي تمارس فلسفة الكتابة ضمن مشروع فلسفي رؤيوي شمولي، يتجاوز الشكل الخيطي للقصيدة العربية ذات المنحى الغنائي الروحاني و الذي طبع الوعي الجمالي بأحادية الاتجاه، وهذا (الأجل خلق القصيدة الشكلية التي تتداخل فيها خيوط كثيرة واتجاهات كثيرة)[3]ولعل ديوانه أغاني مهيار الدمشقي أهم مرحلة تحول النص الأدونيسي، لأنه أشبع بالرموز وبخاصة بالرموز العربية، حيث يمكن أن نتحدث في هذه المرحلة الإبداعية عن لغة جديدة لها سياقها التاريخي و حضورها، كونها خلخلت الفضاءات النصية التقليدية، ليتأسس فعل جمالي له خصوصية التنوع المرجعي و التناصي، ومن ثمة تحقيق فعل التفكيك و الهدم والتجاوز.

ولهذا كانت شخصية مهيار رمزا للتحول المعرفي و الجمالي والسوسيوثقافي، إنه التراث حيث يصير جسرا نصل من خلاله إلى الطموح، و الحداثة حين نريد أن نكشف ذواتنا، ونفهم الأشياء في طبيعتها، (فهو باستمرار يبحث عن صورة جديدة للعالم) [4]لتصنع الإنسان كما يريده هو، لا كما يريده الآخرون.

1- أدونيس ،أوراق في الريح ، ص11 .

2- أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 144 .

3- وائل غالي ، الشعر والفكر، أدونيس نموذجا، ص 43 .

4- المرجع نفسه ، ص 45 .

وقد مثل هذا الديوان تحولا فعليا في في تجربة الكتابة الأدونيسية، و الكتابة العربية بشكل عام، حيث مثل قطيعة ابستيمية مع النص العربي التقليدي و لا سيما في لغته ورؤيته،وتفجيره للدوال والمعاني واتكائه على الثنائيات و بخاصة ثنائية الهدم والبناء، و كأن به يريد أن يعيد تشكيل العالم كما يقتضيه شعريا ومعرفيا من خلال انتهاكه لأسوار اللغة التقليدية لبناء الممكن المستحيل والإشكالي وتحقيق ما يمكن تسميته بالأنوار الجديدة كما هي الحال عند نيتشه، بمعنى أن أدونيس حاول تخطي مراحل الحداثة، فإنه مارس مفاهيم ما بعد الحداثة، وذلك بالمراجعة الجذرية للمنطلقات المعرفية التي ظلت مقياسا للجديد والحديث الذي لا يمكن مناقشته.

ولهذا فإن الكثير من المفاهيم التي جاء بها ماركس ونيتشه وفرويد باعتبارهم من الذين دشنوا نقد الحداثة في أصولها و جذورها الابستيمية، مثلت أرضية فكرية لكثير من الطروحات الجينيالوجية التي انطلق منها أدونيس .

ففي ديوانه أغاني مهيار الدمشقي نجد أن أدونيس قد أسس لمرحلة جمالية جديدة في تاريخ الوعي الشعري العربي، و كأنها مرحلة يمكن من خلالها أن نؤسس للذاتية الجمالية الجديدة باعتبارها التحول على مستويات مركزية في النص، كاللغة و الرؤيا و الأسلوب الذي اتصف بالغموض و التعقيد، إضافة إلى تخطيه عوالم المحسوسات إلى الفضاءات اللامتناهية من التعبير الشعري، حيث ينكر الدال وتتشابك الدلالات لتمنحنا إيحاءات متعددة :

يقبل أعزل كالغابة و كالغيم لا يرد، وأمس حمل قارة ونقل البحر من
مكانه .

يرسم قفا النهار .يصنع من قدميه نهارا ويستعير حذاء الليل ثم ينتظر
ما لا يأتي، إنه فيزياء الأشياء – يعرفها و يسميها بأسماء لا يبوح بها .إنه
الواقع و نقيضه، الحياة وغيرها[1].

يذهب الشاعر بلغته نحو اللاتناهي، ليمارس التجريد في أقصى حالاته، فتبدو اللغة و كأنها هذيان و يظهر النمط النصي مبعثرا لنظام وهندسة القصيدة، حيث يتأخر الشعري و يتقدم السردي في لعبة دلالته، حيث يمكن القول إن شعر أدونيس (أعلن الخروج على نظام المعنى المتعارف عليه في الثقافـــــة

1- أدونيس ،أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى،دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا ط1 ،1996، ص 143 .

العربية، ولا سبيل إلى تمثل الإضافات التي نهض بها إلا تمثل عملية الخروج على نظام المعنى)[1]، ليس بمفهوم التدمير أو الإزاحة المطلقة، بل بمفهوم التجاوز داخل النظام الجمالي ذاته، حيث تكون اللغة وعيا بالتخطي و القفز فوق الدوال المستهلكة و المنتهكة جماليا و معرفيا.

ولهذا يمكن أن نحدد ثلاثة مستويات نصية –كما فعل جاكوبسون(مبنية على مبدأ الموازنة: مرتبة الأصوات أو الحروف، مرتبة العروض، و مرتبة الأصناف النحوية)[2]، فالمستوى الصوتي أو الحرفي تلمسه في الارتفاع النسقي لحركة السرد (غابة- قارة- مكان ...)، و المستوى العروضي يفهم من خلال الجمل السردية المختلفة طولا وقصرا، و إن كان النظام الإيقاعي هنا يختفي ويبرز بدله نظام جديد هو نظام التشكيل السردي، و على هذا الأساس يرتسم الشكل الخطي و الغرافيكي لهذا النص، ثم تتوجه الدوال نحو الامتصاص الدلالي لتظهر أكثر تجريدا مما يمكن أن يكون رمزيا(استعاريا / شعرا) و(كناية / نثرا)، و لهذا يمكن أن نرسم حدود النظام اللغوي كالآتي :

- أعزل
-غابة
-غيم

يرسم: -النار، -حذاء الليل

تتنحى الألفاظ من مكانها الطبيعي مثلما يمكن أن يتصوره الذهن، إلا أن وجودها الخطي، وممارسة محوري الاختيار و التأليف بتعبير جاكوبسون حقق البعد الشعري / التجريدي ، فلا نكتفي هنا بإضفاء صفة الشعرية، كونها لا تقف عند حدود هندسة وبنية النص الشعري وإنما تمارس سلطة التنحي عن المواضع الأصلية و الوقوف في المواضع المنتهكة.

وعلى هذا الأساس يتحقق النظام البياني ضمن حدود المتاهات والتلاشي،و ضمن هذه النصوص يستخدم مشاعر شخصية مهيار كقناع يختزل كل الطروحات المعرفية و الفلسفية والإيديولوجية، كما أنه يمثل التمرد و التخطي و تفكيك المرجعيات و إقامة حوار ثقافي معها لا للتصالح وإنما لتحقيق النبرات المغيبة في خضم الصراع الاجتماعي –الفكري عبر تداعيات التاريخ العربي المشحون بالتناقضات والمحكوم بمركزية إيديولوجية.

ويعلن أدونيس في المقطع الآتي سقوط النظريات الكبرى و الدوغمائيات التي لم تستطـــــــع أن

1- محمد لطفي اليوسفي ، المتاهات والتلاشي ،ص 143 .

2- تزفيطان تودوروف ، نظريات في الرمز ،تر محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،ط1 ،2012، ص 475.

تجيب على الأسئلة المتعلقة بتحولات العالم، وهي ما يسميها ليوتار بالأنساق المغلقة :

في عالم يلبس وجه الموت

لا لغة تعبره لا صوت –

تولد عيناه[1]

في هذه المرحلة تتراجع الكثير من اليقينيات التي جاءت بها الحداثة، لتلغيها ما بعد الحداثة كفكرة الإيديولوجيات التي تدعي القدرة على إعطاء تعريف للعالم، و فكرة الحتمية التي أخضعت المعرفة للتطور التاريخي (من هنا يرفض ليوتار فكرة التقدم كما صاغتها الحداثة الغربية، التي كانت تصور تاريخ الإنسان وفق نموذج خطي صاعد من الأدنى إلى الأعلى) [2]، لأن ما يبدو من قيم قد صار وهما مع ما بعد الحداثة :

هو ذا يتقدم تحت الركام

في مناخ الحروف الجديدة

فاتحا شعره للرياح الكئيبة

خشنا ساحرا كالنحاس [3].

وهكذا فإن المفاهيم التي ظلت مركزية قد همشت و صار الهامشي مركزيا بفعل إعادة تفكيك الأنساق و تدمير المقولات و المفهومات التي شكلت مذاهب و إيديولوجيات و مارست الدوغمائية، ولعل أهم ما يسم فكر الحداثة هو إلغاء الذات كمركز لتفسير الأشياء، حيث اتكأت على ثنائية الذات و الموضوع. إن فلسفة ما بعد الحداثة خلخلت المركزيات و جعلت من الأشياء و اليقينيات موضع تساؤل و آمنت بالصورة و الجسد و العدمية وأفلتت كل شيء :

اليوم حرقت سراب السبت، سراب الجمعة

اليوم طرحت قناع البيت

و بدلت إله الحجر الأعمى و إله الأيام السبعة

1- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ،ص 148 .

2-أحمد عبد الحليم عطية ، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة ، ص 131 .

3- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، ص 154.

بإله ميت [1].

فكرة الموت و العدمية فكرة نيتشوية،ذلك أن نيتشه ينهض ضد فكرة المركز، فالإله ذاب في المادة، والإنسان جزء من المادة، و هذا ما أعلن عنه في هكذا تكلم زرادشت، حيث رفض التصور المادي للحياة من جهة و نبذ القيم و الأخلاق التي من شأنها أن تكبل الإنسان، و هذا ما يقود إلى العدمية.

لذلك فإن البديل الجينيالوجي للقيم والمثل العليا هو ما سماه بإرادة القوة التي تعيد الاعتبار للذات الإنسانية الفاعلة و التي تمثل الموضوع الأساس في جميع الأبحاث الفلسفية المعاصرة، ثم إن قراءة هذه الذات لا يتم إلا من خلال النظر إلى فكرتي الوجود و الماهية، و هو ما أدى بنيتشه إلى طرح فكرة موت الإله، أي موت القيم المسيحية التي كبلت الإنسان، و قهرته باسم السلطة الأخلاقية :

الغبار يغطي زجاج الفصول

يغطي المرايا

و يغطي يديك [2].

وفي كتابه كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و الليل يتصعد الفعل الجمالي، لينحو الكلام نحو الغموض و الدهشة، فيصنع ما يمكن تسميته التجريد، و هو ما سنلحظه في كثير من المقاطع الشعرية التي سنأخذها من هذا الكتاب، و التي يمارس فيها الشاعر الانزياح و الخروج عن المألوف حتى يفقد الكلام هويته وثباته ليصير نوعا من هذيان اللغة، و جنونها و بالتالي يتحدد قانونها وفقا لطبيعة البناء و الصياغة، و هذا ما يجعل (التأليف الفكري المثالي الذي يفضي إلى المفاهيم اللفظية الأولية والدلالات لا تتحدد ببساطة و على نحو مطلق بالموضوع نفسه، بل يتيح المجال لعملية اللغة الحرة وطابعها العقلي الخاص) [3]، هذا ما يؤسس لبنية ذهنية ضد البنية اللغوية السائدة، مما يجعل النظام اللفظي يرتد إلى ذاته.

ففي قصيدته زهرة الكيمياء يصبح الكلام نوعا من الكلام، حيث لا يقول إلا كلاما قائما بذاته، محيلا على وقائع ذهنية منطقية،فتعلو شعرية اللغة و تتخطي الذاتية و الغنائية لتصبح قريبة من الوعي الرياضي أو هندسة الأشغال الصورية، ليؤكد حينها على علاقة العقل بالفكر في كل عمليات الإبداع الإنساني،ففي قوة اللغة يكون العقل وحده مقياسا على وجودها المثالي :

1- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، ص 213.

2- المرجع نفسه ، ص 314.

3- أرنست كاسيرر ، اللغة والأسطورة ،تر سعيد الغانمي،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط1 ، 2009 ،ص 57.

ينبغي أن أسافر في جنة الرماد

بين أشجارها الخطية

في الرماد الأساطير و الماس و الجزة الذهبية [1].

حين نقرأ المقطع السابق نجد أنفسنا أمام أشكال العقل، و التي (يمكن إرجاعها إلى مفهومين أساسيين : العقل الحدسي و العقل الاستدلالي) [2]، فاللغة كيمياء، مثلما للكيمياء مواد و معادلات وروابط تقوم على التفاعل فيما بينها، فحين تنصهر الذات بالعقل يتولد فضاء شبكي من الدلالات غير المنتهية،فزهرة الكيمياء يمكن أن يتولد عنها نوعان من الإسناد، إسناد ذهني كيمياء الزهرة، يحيل على نوع من العقل الاستدلالي الذي (هو التفكير المتمفصل في أحكام مترابطة كما في البرهان الرياضي)[3] وهو ما يعطي للسياق بعده الموضوعي بعيدا عن الإحساس باللغة كما لو أنها فضاء شعري، في حين أن الإسناد زهرة الكيمياءيثير نوعا من الحدس، أي يحيل على العقل الحدسي، الذي(يدرك مباشرة «الماهيات»دون الحاجة إلى مسار برهاني مجزأ) [4]، فهنا تكون العلاقة بين الدال و المدلول عارية من الربط المنطقي، لا توحي إلا على نوع من التصور الذهني، حيث نعطي حقيقة أو معنى ما للكلمة داخل نظام لغوي معين، و هو ما نلاحظه في البنية الخطية للمقطوعة المذكورة، (فما إن تتم إقامة العلاقة بين الشيء و بين ما تعنيه الكلمة، فإن الكلمة تكون مفهومة في غياب الشيء أي توحي بالشيء عاما بالطريقة نفسها التي يوحي بها النظر أو اللمس أحدهما بالآخر) [5].

إن تفعيل المعطى الفكري داخل النظام الشعري هو الذي يعطل الدلالة و يؤخر حضورها، بل يجعلها مجردة و ذات منحى ذهني، كما أن التداخل بين الدلالات على المستوى السيموطيقي يجعل الأبنية النصية في تحول دلالي مستمر.

ثم إن التقاء فضاءات معرفية مختلفة داخل النص يثبت الدلالة، و يجعلها عرضة للاندثار والتلاشي، فحضور الأسطوري تلميحا يكسر نمط النص من حيث البنية المنطقية، ويجعله تحت رحمة العلاقات التاريخية و الميتولوجية، مما يبلور الدلالة القائمة، ففي هذا المقطع الشعري يصبح الدال معرضـــا

1- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، ص 317.

2- جيل جاستون جرانجي، العقل،تر محمود بن جماعة ،دار محمد علي للنشر ،صفاقس، تونس ،ط1، 2004، ص 15.

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

5- برتراند راسل ، ما وراء المعنى والحقيقة ،تر محمد قدري عمارة، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،مصر،ط1، 2005، ص 68.

للتهشيم و لعل هذا ما طرحه حول فكرة النص المهشم Texte brisé:

صرت أنا المرآة

عكست كل شيء

غيرت في نارك طقس الماء و النبات

غيرت شكل الصوت و النداء [1].

إن أهم الدوال المركزية في هذا المقطع (المرآة – الماء – النبات) شكلت البنية الطقوسية للنص و منحته البعد التجريدي على مستوى الفهم و التدليل، مما يؤكد أن امتصاص الأسطوري و تذويبه في النسق النصي يفضي إلى تشتيت الصورة و تأخير الدلالة.

ولعل أسطورة الماء هي أهم محور أثيرت حوله أسئلة البدء و التكوين في جميع الديانات لما لها من حضور طقوسي أزلي، فالماء عند الشعوب القديمة يمثل أصل الوجود كما هو عند السومريين (الإلهة نمو)، ومنه كان الحديث عن الماء الأزلي، ماء الخصب و الحياة، ومن خلاله أستحدث السماء و الأرض فالسماء في الأسطورة السومرية عنصر مذكر و الأرض عنصر مؤنث ومن خلال هذا الإتحاد تشكل إله الهواء(أنليل)، ثم انتقلت هذه الفكرة إلى الحضارات الموالية كالبابلية التي أكدت على أزلية الماء، و يشير فراس السواح إلى هذه الأسطورة فيما يلي :

عندما في الأعالي لم تكن هناك سماء

و في الأسفل لم يكن هناك أرض

لم يكن من الآلهة سوى آبسو أبوهم ،

ونمو، وتعامة التي حملت بهم جميعا.

يمزجون أمواههم معا [2].

يؤسس الماء كفضاء أسطوري لنوع من الإتحاد بين الأرض و السماء (بين الذكر و الأنثى)، بين الأنا و الآخر، بين العاشق و المعشوق:

1- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، ص 321.

2- فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، دراسة في الأسطورة ، سوريا وبلاد الرافدين ،دار علاء الدين، دمشق،سوريا،ط11، 1996 ، ص 56.

صرت أراك اثنين:

أنت و هذا اللؤلؤ السابح في عيني

صرت أنا و الماء عاشقين :

أولد باسم الماء

يولد في الماء

صرت أنا والماء توأمين[1]

فالماء في ميدان الميثولوجيا هو عنصر التشكل والحياة ولذلك فإن الانسان منذ الأزل ارتبط به كونه مقدسا من حيث إن الوجود في حد ذاته انبثق منه ، و هذا ما أشارت إليه الأديان ، فالإسلام يقر بالماء البدئي ، لا الأزلي ، لأن الله تعالى هو الأزلي ، و قد ورد في قوله تعالى ﴿ و هو الذي خلق السماوات و الأرض في ستة أيام و كان عرشه على الماء﴾[2].

ففكرة (العرش على الماء) وردت في جميع الديانات و ارتبطت بالمخيال والأسطورة وكانت الصورة المرسومة في ذاكرة الإنسان هي أن العرش محمول و عائم على الماء الأزلية ، و أن الملائكة هي التي تحمل هذا العرش ، والله جالس على هذا العرش جلوسا مكانيا ، وهنا تصبح إمكانية المكان والزمان مقترنة بالحقيقة البشرية ، من حيث إن الذات الإلهية لا يمكن الحديث عنها مرتبطة بزمن الإنسان ومكانه كرمز و كمعادل لتحقيق المسيرة الأرضية ، بدليل أن الزمن الأخروي غير الزمن الدنيوي ، والله هو الذي خلق الزمان و المكان وقدرهما للإنسان .

وقد ورد في تفسير بن كثير أن الله تعالى يخبر عن قدرته على كل شيء و أنه خلق السماوات والأرض في ستة أيام و أن عرشه كان على الماء قبل ذلك ، كما روى الإمام أحمد بن عمران بن حسين قال، قال رسول الله صلى الله عليه و سلم (أقبلوا البشرى يا بني تميم) قالوا قد بشرتنا فأعطنا ، قال (اقبلوا البشرى يا أهل اليمن) ، قالوا قد قبلنا ، فأخبرنا عن أول هذا الأمر كيف كان؟ قال (كان الله قبل كل شيء ، و كان عرشه تحت الماء و كتب في اللوح المحفوظ ذكر كل شيء)[3] .

1- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، ص 321.

2- سورة الأنبياء ، الآية 30 .

3- ابن كثير،تفسير القرآن العظيم،تحق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية،ط2 ،1999.ص

ويواصل ابن كثير في تفسير هذه الآية فيورد : قال مجاهد (و كان عرشه على الماء) قبل أن يخلق شيئا ، و كذلك وهب بن منبه وضمرة و قتادة وبن جرير وغير واحد، و قال قتادة في قوله تعالى (كان عرشه على الماء) ينبئكم كيف كان بدء خلقه قبل أن يخلق السماوات و الأرض ... و قال محمدبن اسحاق في قوله تعالى (هو الذي خلق... و كان عرشه على الماء) فكان كما وصف نفسه تعالى إذ ليس إلا الماء و عليه العرش و على العرش ذو الجلال و الإكرام[1].

وقد ورد في تفسير ابن عربي (و كان عرشه قبل وجود الأرض و السماء)[2]و في كتاب الطبري (تاريخ الرسل و المولوك)(أن الله تعالى كان عرشه على الماء، و لم يخلق شيئا غير ما خلق قبل الماء فلما أراد أن يخلق الخلق أخرج من الماء دخانا فارتفع فوق الماء فسما عليه فسماه سماء، ثم أيبس الماء فجعله أرضا واحدة ثم فتقها فجعلها سبع أراضين) [3]، وعليه فإن اسطورة الماء وجدت مع كل الديانات .

وقد تتلخص دلالة الشاعر (صرت أنا و الماء توأمين) في الاتحاد بين قوة (الشمس ،الأرض) أوبين الذات و الآخر ، باعتبار لا تواجد لأحدهما إلا من خلال الاتحاد المطلق ، و ما نقوله هنا إن الأبيات السالفة الذكر مارست تأخيرها الدلالي كونها افضت إلى كسر نمطية المتوقعة لتصنع بذلك بنية متخيلة، و غير بعيد عن أسطورة الماء نجد أسطورة النار مثلما في المقطع التالي :

عائلة من ورق الأشجار

تجلس قرب النبع

تجرح أرض الدفع

تقرأ للماء كتاب النار [4]

فالنار في الفكر الميثولوجي تحيل على علاقة المرأة بالمكان و الخصوبة ، لأنها تمنح القوة و النماء والاخضرار ،مثلما توحي به قصة عشتار التي تحمل القوة القمرية المذهلة ، ذلك أن النار شعلة من القمر فيما تحكيه الروايات الأسطورية حين تتحدث (عن شعلة النار الأولى و كيف جاءت بها إلـــــــــى

1- ابن كثير،تفسير القرآن العظيم،تحق سامي بن محمد السلامة، ص

2- محي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ،تحق عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،ط2 ، 1985، ص 37 .

3- فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، ص 37.

4- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، ص 324.

الأرض امرأة سرقتها من القمر)[1] ، و مما ترويه أيضا هذه الروايات علاقة الأنثى بالنار ،لأنها هي التي تقوم بحراستها من الانطفاء ، و ذلك لصعوبة الحصول عليها و بخاصة في العصور الحجرية .

وهكذا تتجلى الدلالة في المقطع حين تفكك الشفرة و الدلالة الغائبة ، فإذا كان الماء هو البدء و الأزل فإن النار هي الاخضرار و الخصب لارتباطها بالقمر .

إن هذه المجموعة الشعرية تقوم على تحطيم النسق الخطي المتوقع كونها تنحصر في كل ما من شأنه أن يكثف الدلالة و يرمي بها بعيدا ، حيث لا خيط للإمساك بها سوى تفكيك الشفرات و الرموز الغائبة و من ثم تشكيل العلاقات بين الدوال و التراكيب .

ثالثا:موت الأجناسية وميلاد الحوارية:

يواصل أدونيس هذا التوجه الشعري الذي ينحو نحو الغموض المكثف في ديوانه (المسرح والمرايا) ويعيد بعث الأساطير بشكل يمتزج فيه النثري بالشعري أو السردي بالإقاعي مما يجعل اللغة بعدا ذهنيا وحضورا منطقيا على مستوى الصياغة الجمالية ، فكأن بالجمالي يغيب حين يرتفع العقلي ، يقول في قصيدة لون الماء :

لونك لون الماء

يا جسد الكلام[2]

تظل أسطورة الماء تشكل منحى البنية النصية وترفدها بدلالات عائمة تنمو نحو الغموض والتجريد ، و يمكن أن يبلور علاقة نصية عقلية تنصهر داخل البنى الجمالية التي تطفو فوق السطح وعلى هذا الأساس تتكئ جميع نصوص هذا الديوان الذي مارس فيه صاحبه نوعا من التنظير للكتابة الجديدة وذلك بإسقاط المفاهيم النظرية على المستوى التطبيقي ، مما يؤكد على المنحى العقلي للفعل الابداعي وهو ما بلور فكرة التجريد أو ما يمكن أن نطلق عليه البعد الرياضي ضمن التوجه الدرامي للكتابة الحداثية،حيث يتشكل النص عبر مسارات الاستحضار التراثي و الصوفي و الأسطوري و هو ما يجعل اللغة تتكلم بدلا من الكاتب ، و يتم فيها هدم الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية مما يجعلها تتأسس وفق التداخل النصي بين ما هو شعري ، و ما هو نثري ، لتحقق بذلك الحداثة الشعرية التي يراها أدونيس ليست ثروة ضد القديم ، بل هي مشروع معرفي يقوم على التغيير في ذهنيات التفكير و في طرائق التعبير .

1- فراس السواح ، لغز عشتار،الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق ،سوريا، ط8، 2002 ، ص 128.

2- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، ص 337.

لذلك (ليست الحداثة أن تكتب قصيدة ذات شكل مستحدث ، شكل لم يعرفه الماضي ، بل 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)[1] ولهذا فإن أسلوب الكتابة الأدونيسية مغاير تماما لما ألفه الشعر العربي سواء في الماضي أو في عصره إنه نوع من المفارقة الجمالية التي تبني توجهات الحداثة و ما بعد الحداثة في طروحاتها النظرية و الفنية .

لذلك يعترف أدونيس بأخذه من ثقافة (الغرب) و لكنه تجاوزها و ابتكر مفهومات جديدة تتماشى و ثقافته العربية ، و الملاحظ أن هذا الديوان على الرغم من بنيته النصية التي استثمر فيها الشاعر بعض المفاهيم الغربية المتعلقة بحدود الكتابة الشعرية إلا أنه يتكئ بدرجة كبيرة على الموروث الصوفي باعتباره يمنح النص شرعية الدخول في عوالم الغموض و التجريد فنيا و فكريا ، و لهذا يفتتح الديوان بعبارتين للنفري" كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة " و قوله أيضا" و اقعد في ثقب الإبرة و لا تبرح ، وافرح فإني لا أحب إلا الفرحان" .

تذهب النصوص في مداها البعيد مؤثثة للمعنى المغيب ، موغلة في التأخير الدلالي ، حين تصبح العلاقة بين الدال والمدلول متشظية ، ليس هناك دال مركزي كما يرى دريدا ، كل دال هو دال ملوثيقفز فوق الدلالة ، و يلغي كل متصور منطقي :

تابوت يلبس وجه الطفل

كتاب

يكتب في أحشاء غراب

وحش يتقدم ، يحمل زهرة

صخرة

تتنفس في رئيتي مجنون :

هو ذا

هو ذا القرن العشرون [2]

1- أدونيس ، زمن الشعر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1978 ، ص 71.

2- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، ص 419.

إن الدال المهشم يجعل المعنى مؤجلا إلى مالا نهائية ، وذلك فإن مقولة دريدا حول المعنى المغيب والمؤجل ينطلق من التصور الغراماتولوجي (بمعنى أن مقولة عدم تحقق المعنى تتحول عند دريدا إلى مجال السؤال الفلسفي و ليس السؤال الألسني)[1] فالمرتكزات الفلسفية لعلاقة الدال بالبنية النصية تتمحور حول الفضاء الجمالي و الرؤيوي للتشكلات الخطية ، حيث إن الدوال هنا (ليست هي الجملة و الكلمة والنص ، وإنما هي علاقات الخارج و الداخل و الواقع و اللغة و الظاهرة و الإدراك) [2]

ولهذا كان المستوى البنائي للمقطع السابق متوترا و مساراتهالتشكيلية لا رابط منطقي تتكئ عليه وإنما تقوم على علاقات مبتورة من حيث التصور الألسني ، حيث نلاحظ الدوال الآتية: تابوت – يلبس – وجه – الطفل ، نرى عدم وجود نظام منطقي يفرز العلاقة النصية في إطارها المرجعي و اللساني مما يجعل الفضاء النصي ذهنيا قائما على التصور و التخيل ، و هذا ما يحقق تجريدية النص و يبلور مظهر اللاتشاكل .

وفي هذا الصدد فإن البنية السطحية لهذا المقطع لا تقوم على اتحاد الدوال ، بقدر ما تقوم على تنافر مرجعي بينها و هذا ما يؤكد على عدم وجود دال مركزي تتشظى بداخله دوال أخرى متحولة فإن الأكيد هو أن العلاقات البنائية يحكمها المنطق الصوري ، فيمكن أثناء التوزيع الاستدلالي تحقق متتاليات سياقية مختلفة نحدد اثنين منها :

- الطفل يلبس وجه تابوت
- يلبس الطفل وجه تابوت

إلا أن البناء النصي وزع وحداته البنائية وفق معطى ذهني غيب الدلالة و جعلها عائمة غير قابلة للإمساك مما ولد شبكة علائقية جديدة لا يمكن أن تفضي إلا إلى سياق و مرجع مشتت ، وفق هذا الأساس البنائي لتحققالميتانصي نتيجة اسقاط محور الإختيار على محور التأليف كما يرى جاكبسون ويمكن أن نؤسس هذا التآلف اللفظي من خلال اعتماد نظرية التقابلات الرياضية ، و التي تقوم على التضاد أو الإنسجام الدلالي .

1- محمد أحمد البنكي ، دريدا عربيا:قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان،ط1، 2005، ص 331 .

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ولهذا يميز بين نوعين من اللغة ، لغة إدراكية ، و أخرى انفعالية و الذي يعزى إلى دلالة مطابقة dennotation و دلالة الإيحاء connotation، ولهذا فإن دلالة المطابقة إدراكية ، وهي ذات قيمة دلالية أما دلالة الإيحاء فهي خارج علم الدلالة ،و تقوم على الانفعال[1].

يتوجه النص الأدونيسي القائم على الغموض نحو تشتت الدلالة ذهنيا، مما يؤكد على احتضان الرؤية النظرية ضمن الفضاء الابداعي وهو ما يجعل هذا النص منطقة معرفية لاحتضان ما تم التنظير له نقديا في فترة بدأ فيها الإبداع الشعري ينحو نحو التجريب فاتحا آفاق الحداثة ، متيحا فعل التأويل ضمن لعبة النص / القارئ مؤسسا لما بعد الحداثة (التشظي ، القلق ، انكسار الدال ...) .

(وهكذا فإن الوضع ما بعد الحداثي قد تم وصفه أولا بلغة تعدد ألعاب اللغة ، حيث تكون ألعاب اللغة ممارسات لغوية محددة بواسطة قواعد معينة)[2]يبينها المبدع حسب تصوره الجمالي والمعرفي وهذا ما يجعل القيمة اللغوية مزدوجة بنائيا حيث يختلط الجمالي بالذهني ضمن هندسية نصية واستحضار ذهني:

الفضاء دم و اجتياح –
جعلت الكتابة مهوى
كلماتي تدلت
جسدي يتدلى
و رأسي يرنو[3]

يتأسس هذا المقطع تدريجيا من خلال لعبة لغوية منغلقة لا تعود إلا إليها (أي الذات اللغوية) مما يجعلنا ندرك الشرخ الاتصالي بين ما هو موضوعي و ما هو واقع خارجي .

وعلى هذا الأساس أشار ليوتار إلى تساؤلات خمس متعلقة بفلسفة اللغة و هي:

1- معارضة الفكرة القائلة بأن العبارات يمكن تعديلها من خلال الإحالة إلى الواقع الخارجي .
2- تعريف العبارات بأنها أحداث ، وبأنها أشياء لا يمكن فهمها فهما تاما أو تمثيلها .
3- استنتاج قانون التسلسل " ربط العبارات بالعبارات هو أمر ضروري أما طريقة الربط فليست ضرورية.

1- ينظر : بول ريكور ، نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى ، ص 85.
2- جيمس وليامز ،ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة ، تر إيمان عبد العزيز، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،مصر ،ط1 ، 2003 ،ص 48.
3- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، ص 471.

4- البرهنة على أن العبارات ، معرفة بأنها أحداث ، و يمكن أن تؤدي إلى أنواع خطاب أو ألعاب لغة .
5- البرهنة على أن ألعاب اللغة ، لابد أن تكون غير متكافئة[1]

ما يمكن استنتاجه من هذه الطروحات حول فلسفة اللغة أن الدال (العبارة) حدث يوهم بالتسلسل و لكنه في الحقيقة هو نوع من التمثيل الذهني و هو ما يمكن توضيحه في الترسيمة الآتية :

- التمثيل الذهني ⟵ الفضاء دم ⟵ الكتابة مهور ⟵ الجسد يتدلى .
- التسلسل الوهمي ⟵ الفضاء دم و اجتياح ⟵ والكتابة ⟵ مهور وجسدي يتدلى.

ولهذا فلا يمكن وضع قاعدة جمالية أومنطقية يمكن أن تنظم السياق النصي (ولذلك فليس ثمة طريقة لتحديد ما هي مجموعة القواعد الصحيحة ، وما هو نوع الخطاب الصحيح الذي يحكم تسلسل العبارات)[2]وهذا ما يطلق عليه ليوتار أثناء حلقة التواصل اللغوية (بالخلافات أو ألعاب اللغة)، وهو ما يجعل العلاقة محكومة بالبعد الذهني أكثر من الجمالي و يرسم العلاقة القائمة بين ما هو استيطيقي ، و ما هو فلسفي .

ولذلك فإن الشعر عند أودينيس رؤيا واستشراف وفلسفة قائمة على تعاطي اللغة بالشكل الذي يجعلها تقوم بتأخير الدلالة وفتح المجال أمام التدليل ، و عليه فإنه – أي الشعر – يشكل(علاوة على ذلك الحيز المفتوح للامحدد ، بل أكثر من ذلك للعدم أو السديم الذي يصير المعنى من خلاله ممكنا)[3] ونتيجة لهذا التحول في الشعر الأدونيسي يلتقي اللغوي والذهني ويغيب العاطفي تماما كما لوأن الكتابة نحت داخل الواقع بكل تجلياته ، مما يؤكد على البعد الشمولي للقصيدة الأدونيسية ،حين(اتجه بها أدونيس نحو شعر عقلي بعيدا عن استشارة عواطف القارئ و هز مشاعره)[4] ،فهو يكتب القصيدة الذهنية المجردة .

و لعل من أسباب ذلك محاولاته تقديم مفهوم جديد للشعر ، و من ثمة غلب الطابع التنظيري على الجانب التطبيقي ، ثم ما رافق الحداثة وما بعد الحداثة من خلخلة للمراكز المعرفية و الجماليـــــــة

1- جيمس وليامز ،ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة ، ص 113.
2- المرجع نفسه ، ص 115.
3- رشيدة التريكي ، الجماليات وسؤال المعنى ، ص 16 .
4- خليل الموسى ، مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة، رسالة ماجستير،كلية الآداب ، جامعة دمشق،1981-1982، ص 411 .

و إعادة تفعيل الهامش و المغيب و المسكوت عنه .

ولهذا لجأ أدونيس إلى التراث ليمتص ما ظل محميا في الظل ، مدنسا إيديولوجيا و يجعله جزءا من النص، بل أساس تشكله وبنائه الفكري والجمالي ، وقد أفضى هذا التحول في القصيدة الشمولية إلى استثمار كل ما من شأنه أن يجعله مختلفا ومغايرا لما كان سائدا ، حيث يسعى إلى تخطي البنى التقليدية وابتكار طرائق جديدة في الكلام يمكنها أن تفضي المعنى نهائيا إلى اللامعنى أي (نحو إلغاء الأشكال الطبيعية لصالح ابتكار مدى معين من العلامات الأولية التي تقف أشكالها المتوافقة نقيضا للرؤية العادية)[1] و يتحد النص كلغة بخطابات غير لغوية كالرسم و الموسيقى :

/... طائر

باسط جناحيه ، هل يخشى

لسقوط السماء ؟ أم أن لـ

للرسم كتابا في ريشة ؟ الـ

عنق ستمسك بالأفق

و الجناح كلام

سابح في متاهة ... /[2]

يتجسد في هذا المقطع البعد التجريدي والمنحى الرياضي، واقتراب البناء الخطي من الفن التجريدي ، والرسم بشكل خاص ، حيث تتجلى الأيقونات والأشكال غير اللغوية كما لو أنها مركز النص وأهم ما يبلور دلالته المغيبة ، ولهذا فإن (مع الفن التجريدي يقترب الرسم من العلم بحيث إنه يتحدى الأشكال المدركة بربطها ببنى غير مدركة)[3]، إذ تتداخل الأشكال الأيقونية بما هو لغوي فيصبح الفن حينها قريبا من العلم (المنطق الرياضي بخاصة) .

ولهذا كان هذا المقطع مغلقا على مستوى البناء الخطي والدلالي ، مرتبطا بالحضور الأيقوني. فالخطان المائلان يمثلان معادلة رياضية أو متتالية حسابية ، يمكن حلها ذهنيا لا شعوريا ، بل أكثر من

1- بول ريكور ، نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى ، ص 77.

2- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، ص 472.

3- بول ريكور ، نظرية التأويل ،الخطاب وفائض المعنى، ص 77.

ذلك فإن اللغة على مستوى المونيمتتشظى إلى أشكال يمكن اعتبارها غير لغوية .

وعلى هذا الأساس فإن النظام الخطي أو (البنية المكانية ، ليس فقط للحامل ، و إنما للعلاقات نفسها ، الشكل ، الموقع ، المسافة المتبادلة، النسق ، الترتيب الخطي)[1]و هذا ما نلاحظه في المقطع السابق ، إذ تتوزع العلامة عبر مسافة نصية محدودة بخط مائل (/) مع وجود نقاط الحذف للدلالة على النص الغائب فهذه العلامة تقوم على تضاد دلالي الانغلاق / الانفتاح ، انفتاح على مستوى توزيع المعنى ، و العلامة على مستوى هندسة النص .

إن النظام العلائقي يوزع وحداته البنائية وفق تصور ذهني محض، مما يصنع بناء تجريديا يقوم على التنافر الدلالي شعريا و الانسجام الدلالي ذهنيا ، و يمكن أن نوضح هذا التوزيع في المخطط الآتي :

تنافر الدلالة الشعرية:

أن للريح كتابا في ريشته – عنق استمسك بالأفق – الجناح كلام – سابح في متاهة

↓ ↓ ↓ ↓

دال ثانوي دال ثانوي دال ثانوي

الانسجام الدلالي ذهنيا

/ ... طائر (دال مركزي)

يمكن أن نضع هذا المخطط في معادلة رياضية هي أساس الانسجام الذهني ، حين ارتكز المقطع الشعري على الطائر .

طائر (ريح – كتاب – افق – جناح – سابح) = ... / (انغلاق / انفتاح)

الانسجام الذهني

إن قراءتنا لهذا المقطع تتعدى البحث عن الدلالة النصية ، لأنها في الأصل مغيبة ، و عائمة إلى إيجاد العلاقات النصية والشبكية التي تهمين حضوريا و تحقق البعد التجريدي الذي نحن بصدد الحديث عنه ، ولهذا فإن الغموض الممارس على مستوى الكتابة الشعرية الأدونيسية ينحو نحو خلق تصور ذهني للنص ، ففي "كتاب الحصار" يواصل أدونيس اشتغاله على اللعب اللغوي كما لو أنه يصنـــع معجمـــا

1- بول ريكور ، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص 78.

شعريا جديدا، هو بديل للسائد الجمالي ، إلا أن المشكلة الجمالية تضل مقترنة بفكرة الاستقبال النصي الذي ينبني على الشرخ يدخل في التأخير و التأجيل الدلالي :

المدائن تنحل و الأرض قاطرة من هباء –

وحده الشعر ، يعرف أن يتزوج هذا الفضاء[1]

تتأسس العلاقة النصية في هذا المقطع القصير على محورين هما الاستبدالي و التركيبي ، و هذا ما يجعلنا نؤكد على العلاقة بين النظام اللغوي (الجمالي) و النظام العرفاني (الفكري)، وحتى إن اختلفت العلاقات الاستبدالية ، أو تشابهت التركيبية ، فإن هذا (يسمح نسق أساسي من النحو و الدلالة لتلازم اللغة و الفكر في المحورين معا)[2]

و يمكنأن نشير هنا إلى قضية أوردها منذر عياشي عن السكاكي[3] ، حيث يورد مثالين في قلب المعنى ، يهمنا الثاني منه ، لعلاقته بالبنية النصية في المقطع هذا القلب يسميه قلب المعنى ورده إلى خلاف ما قصد به ، و لكنه يبني الدلالة المتضادة حيث يمارس التضاد و التكامل على مستوى المحورين (الاستبدالي و التركيبي) ،(وهكذا نرى أنهما عوضا من أن يقصي أحدهما الآخر، يتكاملان معا ويقومان جنبا إلى جنب بالتلازم مما يكون له أثر في إنتاج المعنى المراد، و توجيه الكلام الوجهة المبتغاة)[4] فحين نطبق هذه النظرية على المقطع نجد أن الشاعر لم يقم بقلب المعنى فقط ، و إنما قام بإزاحته وجعله جزءا من الحضور الذهني فعملية القلب مثلا في الشطر الثاني لا تستوي بل تزيد النظام النصي غموضا فحين نقوم بالعملية نجد الآتي:

وحده الشعر يعرف أن يتزوج هذا الفضاء⟵ هذا الفضاء يعرف وحده أن يتزوج الشعر

في حين يمكن لهذه العملية أن تتضح نوعا ما في السطر الأول فحين نقوم بالعملية كالآتي :

المدائن تنحل الأرض قاطرة من هباء⟵ الأرض تنحل و المدائن قاطرة من هباء

فعلى مستوى المحورين قد تأخذ الجملة أبعادا دلالية متعددة أثناء عمليات التركيب ضمـــــــــــن

1- أدونيس أغاني مهيار الدمشقي ، ص 543.

2- منذر عياشي ، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1998 ص 78.

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4- المرجع نفسه ، ص 79.

سياق بنيوي لساني :

المحور الاستبدالي : المدائن تنحل ← الأرض تنحل ← تنحل الأرض هباء

المحور التركيبي

الارض قاطرة من هباء ← المدائن قاطرة من هباء ← قاطرة المدائن هباء

يبلغ التجريد مداه حين يتداخل الخطابان اللغوي وغير اللغوي و يصبح النص لعبة قائمة على تكسير الأنماط و الأشكال المتعارف عليها ، ههنا فقط يتوحد الدال اللغوي فينتج النص الإشكالي :

- صديق ؟
- أنت ؟ أهلا .
- أسافرت ؟ عدت ؟ جديدك ؟
- جار لنا قتلوه ..../

.....

- نردك اليوم أقوى .
- مصادقة /

.....

ظلمات

و الكلام يجر الكلام[1]

يبدو في هذا المقطع أن التجريب قد بلغ حد القلق اللغوي ، نظرا لوجود مسافات غير نصية منتجة للدلالة و مبلورة للفضاء المعرفي والجمالي بالمفهوم الذهني ، فحين نتحدث عن السطر الشعري نجد أن البنية المكانية و الغرافيكيةقد شكلت حدودا غير قابلة للإمساك ومتماهية مع الحدث الشعري كرؤيا وبناء ونظام هندسي ورياضي يفضي إلى علاقات توهم بالتماسك والانسجام ، ولكنها متشتتة للدلالات على مستوى التعاطي الجمالي مع النص الذي يبلور الفضاء ويقترب من الفعل البصريكونه يلغي النص الشفوي و يتعدى النص الكتابي ليشكل النص الجديد (نص ما بعد الحداثة) حيث يصبح

1 – أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، ص 551.

كل شيء خاضعا للأنظمة السيبرنصية التي يصبح فيها النص فضاءا شبكيا ويصير القارئ مفترضا كونه غير قابل للتحقيق من خلال الممارسة القرائية ، ولهذا يتجه هذا المقطع الشعري إلى خلق هذا التصور الإلكتروني و إن كان ورقيا ، لكن الأنظمة التي أسسته تبدو قريبة من هذا النظام الجديد ،نظام قائم على التفتيت والتشتيت وعدم الانسجام اللغوي و البنائي .

ولهذا السبب (أصبح هدف تعريف الوضع ما بعد الحداثي مشروعا لغويا linguistique projet عن ألعاب اللغة و السرديات الشارحة و هكذا يلائم التفتيت و فقدان القيم المشتركة الذي يميز ما بعد الحداثة عدم تكافؤ في اللغة و رفض السرديات الشارحة)[1].

إن طروحات ما بعد الحداثة خلقت الشك في المفاهيم ، وقدمت صورة جديدة للغة نتيجة رفض الاستراتيجية المعرفية التي حققتها الحداثة ، ولهذا السبب كان المقطع الشعري مبنيا على عدم انسجام تركيبي يقود إلى دلالة أولى تسهم في بلورة فعل التدليل ، بل إنه يقوم بتكسير النظام النصي السائد ليجد القارئ نفسه أمام(ثلاث مستويات : مستوى النظرة أو الرؤيا ، مستوى بنية التعبير مستوى اللغة الشعرية)[2]، وحين نحدد هذه المستويات على المقطع السابق نجدها كالآتي:

1- مستوى بنية التعبير: التجريب النصي و عدم الانسجام في النظام البنائي : أسافرت؟ عدت ؟ جديدك ؟

2- مستوى الرؤيا : ظلمات و الكلام يجر الكلام ← البعد الفكري و الفلسفي للنص

3- مستوى اللغة الشعرية : نردك اليوم أقوى ← التجريد / الغموض / مصادقة /

من هذا المنحنى يمكن اعتبار النص – و هو كذلك – علامة تحيل على شيء غائب (ذهني) يمكن للقارئ تلمس حركته عبر مسار تقاطعات الدال و عليه يمكننا قراءة هذه العلامة من خلال القواعد الآتية :

القاعدة الأولى و(لا يمكن أن نستنتج على وجه الضبط من وجود علامة ما وجود شيء مدلول عليه، إذ قد توجد علامات الأشياء غائبة)[3]

1- جيمس وليامز ،ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة، ص 48.

2- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص 318.

3- أنطوان أرنولد ، بيير نيكول ، المنطق أو فن توجيه الفكر ، ص 52.

قول الشاعر : صديق ؟ ، فهذه الدوال تحيل على غائب ذهني قابع في اللامعقول .

أنت ؟ أهلا؟

القاعدة الثانية : (كل علامة تقتضي تمييزا بين الشيء الممثل له و بين الشيء الممثل)[1]:نردك اليوم أقوى، تميز في هذه الجملة بين النرد و القوة ، بين ما هو متصور و ما هو واقعي .

القاعدة الثالثة : (ومن الجائز كذلك أن يخفي و يظهر شيء واحد شيئا آخر)[2]، قول الشاعر : ظلمات ، و الكلام يجر الكلام ، فالدال ظلمات يحيل على مدلولات غير مرئية كونه لا يحيل على الداخل النصي و إنما ينطلق من الخارج النصي (extra- liguistique) .

القاعدة الرابعة: (و يمكن أن نستنتج بأن طبيعة العلامة ، إنما تقوم في أن كثير وثبته في الاحساسات عن طريق معنى الشيء الممثل فكرة الشيء الممثل له)[3]

لعب /،

نردك اليوم أقوى

فالدال لعب علامة تمثل محور السياق الآتي في المقطع، ومن خلالها تتنوع الدلالة عبر تفتيت المدلول المنطقي الواقعي ، لبناء مدلول ذهني يرتبط بما بعده ارتباطا معنويا لا لفظيا .

والحال هذه، فالمعرفة الجمالية تتأسس وفق إعطاء الدال مدلولات متعددة لا تحيل إليه مباشرة بل يتدخل العقل لإيجادها ، مع العلم أن الاختلاف بينها لا يتحقق إلا باستحضار الذهن ، و هذا هو التجريد حين تتم عملية الإدراك، وبالتالي فإن الطريقة (لإدراك الأشياء عن طريق التجريد هي أننا نحصل على هذه المعرفة متى كان لشيء واحد صفات متعددة فنحن نستطيع أن نجرد منه واحدة دون أن نفكر في الأخرى مع أنه قد لا يكون بينهما إلا تمييزمن جهة العقل)[4]،وبالتالي لاتحصل الدلالة النصية بطريقة موضوعية يكون فيها التدليل مبنيا على أسس نظرية تؤطر الأبعاد الجمالية و الفكرية التي يحتكم إليها النص.

1- أنطوان أرنولد ، بيير نيكول ، المنطق أو فن توجيه الفكر ، ص 52 .
2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
4- المرجع نفسه ، ص 56.

ومنه فإن غياب الموضوع المحوري أو اختفاؤه داخل اللغة الذهنية يجعل السياق متوترا و البناء اللغوي موغلا في العتمة والإبهام :

إنه النرجس يأتي حافيا

ما الذي يشغله

و الرفيق العشب يعطيني ذراعيه وأعطيه قميصي

و تعطينا يدا زيتونة

لي في دفتري الأخضر شباك و في الأزرق وعد

لي في محفظة الشمس كتاب[1]

إن المقطع يؤكد حقيقة أن انكسار البنية النصية هو أهم ما يحكم النص ، وأن العدمية تحتوي الدال الموضوعي ، ولهذا فإن (غياب الدلالة أو المعنى في شعر الحداثة العربية المعاصرة واحد من مظاهر الإبهام الدلالي فيه ، ندرك هذا من نصوصه الشعرية التي تتحرك عباراتها وجملها ومفرداتها في مناطق تبدو مقفرة دلاليا بسبب غياب البؤرة الشاملة التي تغذي النص دلاليا من ناحية ويعتمد على تحديد مرجعياته الواقعية من ناحية أخرى)[2].

إذ يتوهم القارئ الحصول على الدلالة أثناء الحفر المعرفي والجمالي، لكنه يصطدم بعنف اللغة ويتشتت ذهنه بين دلالات كثيرة قد تطفو فوق السطح، لكنها لا تعكس التصور الفكري للنص الذي يظل محكوما باللاوعي اللغوي ، تلك الترسبات التي تنتهك النظام البنائي وتزعزع السائد ، وتجعل اللامعنى هو المعنى ، ذلك الخواء والفراغ الدلالي الذي يحجب الرؤيا والحضور الفلسفي بتجليه وحضوره ولهذا يمكن اعتبار (المعنى عند أدونيس فارغ من المعنى ، كأن اللامعنى هو المعنى وهو الأساس و هو الملجأ الحنون)[3] .

وهذا التصور هو ما صنع معظم أو جل شعر أدونيس ، فغلبة الفكري على الجمالي ، أوالفلسفي على الفني هو ما جعل الصورة الشعرية تتجه نحو التخفي والغموض الشديد، فما يصنع التجريد ويكثف الدلالة ويؤخرها ، بل يقضي على حضورها الجمالي .

1- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، ص 633 .

2- عبد الرحمان القعود ، الإبهام في شعر الحداثة ، عالم المعرفة ، ص 185.

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

رابعا:من الدال الشعري إلى الدال الرقمي:

إن طغيان هذا المنحى يتجلى أكثـــر في ديوانه"مفرد بصيغة الجمع" الذي امتزج فيه الفكري والشعري والأسطوري وكأنه خليط كيميائي يتشكل باللغة ويتمظهر بها ، في هذا الديوان يبلغ التجريب الشعري مداه ، وكأنه ثمرة تحولات جمالية أصابت النص الأدونيسي في مراحله الأولى ، نتيجة التغيرات السوسيوثقافية و الفكرية التي شهدها العالم وحين أعيدت قراءة الأنظمة الفكرية التي شهدها العالم.

وحينها أعيدت قراءة الأنظمة الفكرية ، والحالية التي حكمت الإنسان الحديث لمدة من الزمن ثم ما جاءت به أطروحات ما بعد الحداثة من تصورات جديدة حول الإنسان و القيم و الأفكار والمفاهيم وأفضى كل هذا إلى الثورة على المركزيات الكبرى التي حكمت العالم و أعيد الإعتبار للهامشي والمغيب أو نداء الأقاصي على حد تعبير لطفي اليوسفي.

كل هذه التحولات صاحبت النص الأدونيسي ، فأصبح مركزا يستقطب الكثير من المفاهيم والأطروحات الفلسفية و الفكرية كالذات والعدم والتشظي المعرفي والقلق واللامركز والجسد والصورة وغيرها من الأنظمة الثقافية الجديدة التي أصبح فيها الشك المعرفي أساس تشكل العالم.

وقد شكل ديوان"مفرد بصيغة الجمع"تحولا فعليا في الممارسة الإبداعية عند أدونيس كونه تخطى المعطيات النصية والجمالية السائدة، وبلغ فيه التجريب الشعري مداه ، مازجا بين الأسطوري والفكري والرؤيوي، وخلخل اللغة من الداخل ، وبنى شكلا جديدا من الكتابة اتجه فيه نحو التمرد ومتوجها باللغة نحو الغموض والمجهول وبالتالي نحو التجريد الذي يمكن تلمسه بشكل واضح في هذا الديوان يقول أدونيس :

الشعر يحرق أوراقه القديمة، و القصيدة الآتية بلاد من الرفض – آه ،

يا كلمات الموتى، آه يا بكارة الكلمة ، و تلبس القصيدة أهداب الطفولة ،

وتخشع لكوكب الثدي[1]

إن هذا المقطع الشعري يشكل منعطفا هاما في التحول الجمالي و الإبداعي الأدونيسي رافق فترة ما بعد الحداثة و التي قوضت الكثير من المفهومات المركزية وحطمت الميتافيزيقا الغربية ، وقد اقترنت هذه الفلسفة بكثير من المعطيات كالفوضى واللامعنى والتفكيك والهدم وتدمير الإنسان وغير ذلك.

هذه المعطيات الجديدة تشكلت كرؤيا في نصوص أدونيس حيث أقام الرؤية النصية على صهـــــر

1- أدونيس ، مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر،سوريا ، دمشق،ط1 ، 1996 ، ص 15.

الفكر بكيمياء اللغة ومن ثمة تحقيق الأبعاد الكونية والشمولية للقصيدة ، فعندما يصرح أدونيس بأن (القصيدة الآتية بلاد من الرفض) تنطلق من الطرح الفلسفي القائم على الرفض الباشلاري حين يبني طروحاته المعرفية على هذه الفلسفة والتي تتوجه الوجهة الايجابية ، لأنها لا تكون في مواجهة العدمية كما هي عند نيتشه ، بل تقوم على القطيعة الإبستيمولوجية ، وذلك من خلال التمييز بين نظريات المعرفة وحقول الابستيمولوجيا .

ولعل ما قدمه الفلاسفة منذ ديكارت وسارتر مرورا بهيجل وكانط وبرغسون كان متعلقا بمفاهيم يتداخل فيها الطرفان الأنطولوجي والابستيمولوجي ، ولهذا السبب فإن باشلار يتجاوز الفكر المثالي وذلك بربط الحقيقة بالواقع وإفرازاته متكئة على الأبحاث العلمية التجريبية القائمة على الملاحظة والفرضية وليست العقلانية التي تقوم على تجريد الأشياء و الموضوعات.

إن فلسفة الرفض القائمة على إحداث هذا الشرخ المعرفي توضحت في بدايتها مع ديكارت حين فرق بين المعرفة الحسية والمعرفة اليقينية القائمة على الشك ، ولهذا فإن القطيعة الإبستيمولوجية مع المفاهيم الفلسفية التي سادت العالم لمدة من الزمن قد تشكلت مع أطروحاته العلمية ، وتقوم فلسفة باشلار على الجدل والمناقشة والإيجابية لا التسليم السلبي بحيث (تقول لا لعلم الأسس و للطرق المعتادة في التفكير و لا تأخذ كبسائط أي الأفكار البسيطة ، على أنها أفكار بسيطة فعلا يجب التسليم بها دون مناقشة بل إنها تجتهد في نقد هذا السائد نقدا جدليا لتكشف عما تنطوي عليه من لبس وغموض)[1]. إنها تجاوز لما هو سائد معرفيا و جماليا ، قائما على إعادة قراءة التاريخ و التراث وخلخلة مركزياته ومساءلته من جديد ، و ليس التجاوز هنا يعني تدمير المرجعيات بقدر ما هو إعطاء صورة جديدة لهذا الموروث الحضاري و الفكري .

ولهذا يرى أدونيس أن التراث ينبغي الحفر بداخله بآليات معرفية تمكنه من إثارة الأسئلة المغيبة وإعادة تفعيل المهمش إيديولوجيا و لهذا يقول : آه يا بكارة الكلمة ، و تلبس القصيدة أهداب الطفولة، أي تخرج من رحم الماضي مغذاة بأبعاد فكرية جديدة .

وهذا التصور ينطلق من الطرح النيتشوي القائم على المراجعة الكاملة ، و لهذا فإن نيتشه (رفض أن يتخطى هذا التراث أو يتجاوزه لأن التجاوز كان خليقا بأن يبقيه سجينا لمنطق التطور الخاص بهذا الفكر أو قل منطق الحداثة و الميتافيزيقا ذاتها ، و إنما انكب نيتشه على هذا التراث يراجعه ـ على طول

1- محمد عابد الجابري ، مدخل إلى فلسفة العلوم ،العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي ،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط5 ،2002 ، ص 37.

تاريخه ـ مراجعة جذرية)[1]

هذا التاريخ يعجن داخل الذاكرة الجديدة، فيطوقها ويصيرجزءا منها، مانحا إياها القوة والاستمرارية دون أن يكبح الرؤيوي والفكري :

بعيدا تجر المأساة وجها تاريخنا ، و تاريخنا ذاكرة يثقبها الرعب و سهول

من الشوك الوحشي[2]

يتشاكل الفكري والتراثي واللغوي في بنية نصية ، يغلب عليها الطابع السردي وهو ملمح حداثي اصطبغ به هذا الديوان ، حيث يتداخل الشعري والنثري في عنف نظامي ، يبلور التصور الجمالي الذي اشتغل عليه أدونيس وشكل من خلاله موقفه الجمالي و الفكري من الراهن و التاريخ .

وبالتالي فهو يغذي ممارساته النصية بكل ما من شأنه أن يجعل البنية قلقة ، ينكسر فيها الدال ويتشظى إلى دوال جديدة هي بدورها تتمظهر في شكل إيضاءات، لأن فعل الانزياح يقوم بإفراغ اللغة التراثية من محتواها الرؤيوي و الجمالي و إشباعها بعلاقات جديدة غير مألوفة ، وغير متعارف عليها كل هذا لأجل إرباك المتلقي الذي لم يعد دوره سلبيا ، بل إنه مشارك فعال في إنتاج النص و نمائه من جديد ففي تحولات العاشق يفضي للدلالة الغنائية و يمنحها قوة الفكر ، حيث يضمحل الذاتي و يبرز الموضوعي رؤيويا لا شاعريا :

بعد هذا نتفيأ سرادق الحوض

حين يستدير كوكب الجنس

يكتمل التحول

يعير ثدياك الليل و النهار

هكذا يقول السيد الجسد[3]

تتمظهر الغنائية في شكل ذهني يمتص البعد الذاتي عبر تفكيكه و انتشاله من العاطفي ومنحه قوة جديدة تنأى به عن المباشرية، مما يجعل الكلام يقفز فوق الذات ، ويوميء إلى المسكوت عنه، مما يؤكد أن(من مهمة الشعر الحق أن تجعلنا في تماس دائم مع الذات و صميمية الكيان ، إذ أنه يقرر مـــــا لا

1- أحمد عبد الحليم عطية ، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة ، ص 124 .

2- أدونيس ، مفرد بصيغة الجمع ، ص 12.

3- المرجع نفسه ، ص 46.

يقدر بصرنا أن ينفذ إليه و يفسر عن المخبوء)[1]، أي أنه لا يقول إلا ليزيد القول غموضا ، من حيث إنه يعطيه قوة الاختفاء و التأخير الدلالي ، و يجعله عرضة للاندثار المعنوي ، وعلى هذا الأساس ورد المقطع السابق ذاتيا / ذهنيا مفضيا إلى بناء شبكة علائقية من المفردات المتشابكة نصيا و المتناقرة دلاليا بحيث لا يفضي السياق على المستوى الشعري إلى بنية جمالية محددة ، و إنما يكسر المتوقع لغويا. ويمكن أن نشكل الدائرة الذهنية لهذا المقطع عبر تداعيات النسق النصي ومن خلال تحديد البنى الجمالية والبنى الذهنية (المتوهمة).

- البنية الجمالية :حين يستدير كوكب الجنس
- البنية المتوهمة :يكتمل التحول-يعير ثدياك الليل و النهار

ولهذا ننطلق من النظرة الهيجلية إلى الفن حيث (تكمن من دون شك في طريقته في تصور مستقبل الجمالية و إشكالية الخطاب في الفن ، و في واقع الأمر،إن النفوذ المتعاظم للتفكير ـ أو كما يقول هيجل ـ للفكرة و للتمثيلات التجريدية العامة انتهى إلى أن يكون طابعا مميزا للحداثة الفنية والثقافية)[2].

ومنه تصبح اللغة عرضة للاندثار الدلالي ، حين يتكسر النظام الخطي وفق بناء يتصاعد فيه المنحنى العمودي ، مشكلا علاقات صورية غير خاضعة للمنطق ، مما يؤكد على تمظهر الأنساق الدلالية في صورة وهمية تحيل فقط على متخيلات جمالية .

في "كتاب الحصار" يمارس أدونيس تحولاته الشعرية بالغا بها حد التماهي مع اللغة ، حين يظل الكلام شطحات صوفية ، يحيل على متخيل لغوي يكتنفه غموض دلالي ، لا ينتج إلا عن مبدأ عقلي كما يرى كانط، محققا بذلك نوعا من (الرائع الفني) إلى حد التماهي مع الفكر الفلسفي ، الذي يمحو ما يبدعه ليكتشف مايستشرفه من خلال طرح الأسئلة المتجددة و كسر متواصل للمتوقع :

كاشفا للوقت أسرار هواه :

هكذا يعترف

إنه الضليل و الخارج ، و المختلف [3]

1- خالد البحري، منزلة اللغة وعلاقتها بالديمومة الخلاقة لدى برغسون، مجلة الفكر العربي المعاصر،مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، عدد 148-149، 2009 ،ص 42.

2- مارك جمينيز ، ما الجمالية ؟ تر شربل داغر ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2009 ، ص211 .

3- أدونيس ، كتاب الحصار ،دار الآداب ، بيروت ، لبنان،ط2 ، 1996 ، ص 19.

لاحدود تقف أمام هذا التحول في الرؤيا الشعرية و البناء النصي ، إذ لا نسق نهائي يشكل الإطار الجمالي للعمل الإبداعي ، فكل كتابة هي محو لكتابة ، وكل نمط لغوي جديد هو خلخلة لنمط متجاوز مما يؤكد على تخطّ للشروط الكتابية المتعارف عليها و القفزإلى الأمام :

ولدت لحظة

من زواج المدنية و الرفض ، زوجتها .

لفضائي ، و أعطيتها خاتمي ،-

كلما ضاقت الأرض ، أيقظتها

و هي الآن في زهو إيقاعها .

و هي الآن تحيا معي[1]

الحياة تقوم على تحول حداثي على مستويين : مستوى الواقع (المدينة) و مستوى الكتابة (الرفض) ، فحين يتحد المستويان يتشكل الوعي الشعري قائما على لغة إيمائية رمزية تنحو نحو الغموض و هذا من طبيعة لغة الشعر الحداثي ، فهي (لغة إيمائية لا تعين الأشياء أو المعاني مباشرة و إنما بالرموز والأقنعة تنفر من تسمية المعنى و تحديده ، بل تتعالى على التسمية و التحديد)[2]، و تقوم ببتر جميع المراجع الجمالية و الثقافية لتأسس خطابا فائضا عن المعنى .

فولادة الزمن مقترنة بالاتحاد بين الزواج و الرفض ، أي بين الماضي و الحاضر ، بين التراث والحداثة ، هكذا ينتشل الشاعر الفكرة من هذيان اللغة ، حيث تتوسل بالحدث ، إذ لا يمكن فهم البناء النصي واستكناه الدلالة إلا بعد تفكيك النسق البنيوي وفق تسلسلاته و انتظامه الخطي ، أي من خلال هندسة بنائية يحكمها المنطق الرياضي ، ليعلن الشاعر البداية متوسدا ظلالا من العبارات :

هكذا أبتديء

حاضنا أرضي و أسرار هواها ،ـــــ

جسد البحر لها حبلّه الشمس يدان

جسد مستودع الرعد و مرساة الحنان

1- أدونيس ، كتاب الحصار ، ص 190.

2- عبد الرحمان محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة ،مجلة عالم المعرفة، ص 251.

جسد وعد أنا الغائب فيه

و أنا الطالع من هذا الرهان

جسد / غطوا بضوء المطر العاشق وجه الأقحوان[1]

إن المعرفة القائمة في هذا المقطع ، مرجئة دلالتها إلى أجزاء البناء النصي ، وفق التصور الهندسي للأشكال ، فالجوهر قائم على الانفراد في أجزائه ، و لا تتم معرفة شكله الكامل إلا بعد فهم أبعاده في طول و عرض و كحق ، و هذا ما يوصلنا إلى ما يسميه علماء الهندسة بالمجسم .

ولهذا فإن قراءة المقطع السابق تقوم على هذا التصور ، فحين نحدد العلاقات الأفقية و العمودية يمكن فهم الدلالة النصية المغيبة ، و إقامة تأويل يقترب من فك الشفرات و كسر النظام السيميوطيقي المحدد لمجمل العلاقات البنائية ، ووفق هذا التصور نستطيع أن نقرأ المقطع باعتماد هذا التقسيم الهندسي:

الطول : و هو الخط في عرف علماء ال الهندسة ، و يمتد في نظام الجملة الأولى ثم الجملة الأخيرة (حاضنا أرضي و أسرار هواها ⟷ جسد /غطوا بضوء المطر العاشق وجه الأقحوان)

فالرابط الخطي في النظامين البنائيين هو لفظتا (هواها – العاشق) إذ تمظهران و كأنهما البداية والنهاية للحدث وفق علاقات الاستهلال و الإغلاق ، حيث البداية تتكون في علاقة الإنسان بالأصل وبالوجود ، فحين يستحضر الشاعر لفظة الأرض يوحي بميلاد الإنسان و وجوده ككينونة له حضوره وخلافته كما نص القرآن الكريم .

ثم إن المعادلة الرياضية التي يقوم عليها المقطع تجمعها العبارات الآتية : الأرض ، البحر الشمس، المطر، الأقحوان ، فالدلالة القائمة في اجتماع هذه العبارات تنتج معادلة الحضارة التي أقرها مالك بن نبي حين أشار إلى أن : حضارة = إنسان + تراب + وقت .(و تحت هذا الشكل تشير الصيغة إلى أن مشكلة الحضارة تنحل إلى ثلاث مشكلات أولية : مشكلة الإنسان ، مشكلة التراب مشكلة الوقت)[2]

حين نوغل أكثر و نقيم تأويلنا في المقطع نربط أسطوريا بين خلق الإنسان و التصور البدائي لوجوده و وجود الكون ، و هكذا يتم تحضير الخطاب الأسطوري كجزء مكون للنص ، و حضـــــوره

1- أدونيس ، كتاب الحصار ، ص 18.

2- مالك بن نبي ، شروط النهضة ، تر عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا، 1986، ص 45.

إيحائي غير واضح و يرجع هذا إلى الغموض الذي يكتنف السياق النصي ، و يمكن أن تشير إلى الأسطورة السومرية التي تتكئ على الماء (البحر في المقطع) لتفسير بداية الخلق و لفظة البحر تحيل على (namu) في الثقافة السومرية (إنه في البدء كانت (نمو namu) و قد عير الخط المسماري عن (نمو) بالمقطع الصوري الذي يعبر عن البحر ، و وضعت (نمو) بأنها الأم التي ولدت السماء و الأرض و هو ما يصور لنا الوجود قبل التكوين لمحيط أو غموض الماء الأولي الأزلي ، و هو تصور غالب على ثقافات الشعوب القديمة التي إعتقدت بخروج الآلهة من محيط عظيم ، كان هو الوجود الأول قبل أن توجد كائنات الطبيعة)[1]إن البناء النصي لا يكتفي بالتماهي مع البعد الأسطوري، بل يفضي إلى خلق أنظمة رمزية، تؤسس للبعد الرياضي في علاقته بتحول الدلالة من سطر شعري إلى آخر :

شهب تتساقط من شرفات الفضاء

و أراها تطوف ، ـ

إذن، أتقدم ، أسأل عن حالها

و أحيي خيالاتها .

و أقدم جسمي لها

و الغبار الذي ضمه و الرداء[2]

المتتبع لهذا المقطع يجد علاقات نصية منطقية يحكمها التصور الذهني لا العاطفي، و هذا ما يجعل العمل الشعري مجردا من المعرفة الجمالية ، متجها صوب المعرفة العقلية ، و هذا ما يطلق عليه بالجهة المعرفية حين (يمكن لكل واحد أن يفترض جهات منطقية مجردة مطلقة لكن الافتراض يبقى لا أهمية له إلا إذا تلقاه الإنسان ليفحصه و يفهمه و يتأوله فتحصل له المعرفة)[3] .

وبالتالي فإنه يتشكل في الذهن واقعة عقلية مبنية على تقابلاتوتضاد ويحيل على الإيهام و الشك والافتراض ، مما يجعلنا ندرك العلاقات التي تحكم التحول الدلالي وفق بناء المقطع من خلال الجهات المنطقية والتي يحكمها البناء الرمزي في مستوييه الإيجابي و السلبي، و منه يتحقق الاقتصاد اللغوي والجمالي في صورة طبيعية ، و لهذا (استعمل كاسيرر الرمز بمعنيين ايجابي و سلبي الرمز بوصفـــــــــــه

1- سيد القمني ، قصة الخلق أومنابع سفر التكوين ،المركز المصري لبحوث الحضارة،القاهرة،مصر، ص 27 .

2 – أدونيس ، كتاب الحصار ، ص 148.

3- محمد مفتاح ،أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية ، مجلة عالم الفكر ، السيمائيات ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد 3 ، مجلد 35، مارس ، 2007 ،ص 157.

منتوجا والرمز بوصفه عملية، فالرمز المنتوج مجرد أثر فيزيائي يبعث نمو عن الأشياء ، أما الرمز العملية فهو إعطاء شكل للتعبير بواسطة الفكر، وهو ما يسمى بعملية الترميز symbolisation)[1] و والتي من خلالها يمكن أن نحدد مستويين للعملية الترميزية،ضمن المقطع الشعري:

الرمز المنتوج: شهب ، شرفات، الفضاء ⟸ تتساقط

الغبار ، الرداء ↓ ضمه ⟸

إن الحدود البنائية لعلاقة الدال بمدلوله تتسع وتخترق ما هو مألوف صياغة وبناءوتجعل العلاقات النصيةاكثر توترا وتحيلها على الفعل الرمزي :

الرمز العملية : خيالتها

- أحيي ⟵
- أقدم ⟵
- تتساقط ⟵

جسمي

شهب

إحالة على الحالة البسيكولوجية

خامسا:من رقمنة اللغة إلى كيمياء اللغة:

في كتابه (الكتاب أمسى المكان الآن) تتحول الكتابة الأدبية إلى واقعة تاريخية جمالية وثقافية يمتزج فيها الواقعي بالخيالي بالأسطوري ، وتتكثف آليات البناء النصي عبر تداعيات المسار اللغوي . فحين يتم إبطال النسق اللغوي في الدواوين السابقة ، يتشكل وعي كتابي جديد يقفز فوق المتعارف والسائد وينحو نحو تجريب ميكانيزمات إبداعية تخترق المتوقع .

فإذا كان التوظيف الرمزي والأسطوري طبع نصوصا سابقة ، فإن اختراق هذه البنى المركزية من الداخل وتفتيت مكوناتها الفكرية وتوظيفها كرؤيا هو ما حدا بنصوص هذا الكتاب أن تكون وعياوطرفا في الشكل الشعري ضمن مسار قراءة التاريخ و الماضي وفق النمط الجمالي .

إن هذا الكتاب بمثابة سيرة تاريخية يجتمع بداخله الجمالي بالأنطولوجي بالواقعة السوسيوثقافية وإن التحول في الموقف الشعري لم يغير من مسار الارتباط بالذاكرة و التاريخ و التراث (فمنذ بدايته الأولى و مرورا بالمشروع الشعري الذي امتد منذ قرابة نصف قرن و انتهاء بديوانه الأخير (الكتاب) كان للذات الكاتبة في الشعر الأدونيسي في مأساتها التراجيدية مع الأرض و العصر و التاريخ تجليات كبرى لم تعرف غيابا و لا انقطاعا)[2] إنها ذات قلقة تمارس وجودها الأنطولوجي ضمن فلسفة إعادة قـــــراءة

1- محمد مفتاح ،أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية ، مجلة عالم الفكر، ص 111.

2- أسيمة درويش ، تحرير المعنى ، مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، مصر، مجلد16 ،عدد 2 ، 1997، ص 307.

التاريخ و كتابته وفق تصورات حداثية ، مما يجعلها تنبش دائما في مركزياته وهوامشه.

وإن أهم محاور هذا الكتاب –كمشروع فكري جمالي – هو مساءلة هذا الماضي و سرد أحداثه و فهم تحولاته و ربطه بالحاضر باعتباره يعيد ذاته في أكثر من حالة و موقف ، كما أن (المسألة الأهم هي خلخلة الأسس التي تقوم عليها هذه الثقافة و تقويض مصادرها و هذه المسألة في الواقع ليست جديدا في إنتاج أدونيس،بل إنها ظاهرة على نحو بارز في نثره و شعره السابق)[1]إنه مهووس وقلق لايستكين إلى المفاهيم الجاهزة ،بل هو دائم التحول المعرفي من حالة إلى أخرى،ومن رؤيا معرفية إلى رؤية أكثر نضجا.

من هذا المنطلق يمكن قراءة الكتاب من زاويتين ، جمالية لتبيان التغير الذي حدث على مستوى القول الشعري و مسار التحول الكتابي عند أدونيس وزاوية فلسفية معرفية ،لأن "الكتاب" ورد في شكل سيرة تاريخية، ينطوي على حفر فكري في التاريخ الثقافي العربي من خلال الربط بين الحاضر و الماضي على مستوى البنية السوسيوثقافية للمجتمع العربي .

ومن هنا فإن النمط التعبيري شبكة علائقية من اللغة و الفكر ، تبحث عن التفرد و الإبداع والتجاوز المستمر لكل الأشكال التعبيرية المتعارف عليها سواء في الشعر التراثي أو الشعر المعاصر ، مما جعل أدونيس لا يستكين إلى فعل شعري ما ، إذ يطمح دائما إلى التخطي و التجريب المتواصل لخلق حالة شعرية و فضاء جمالي جديد يلغي كل ما كتب و أنجز سابقا (في ضوء هذا المنظور المتفرد لأدونيس لم يكن تاريخ الشعر المعاصر ، وتاريخ الشعر العربي الحديث ، يظهر في صيغة المكتمل ، المطمئن الظافر بل كان القلق و الاخفاق هو ما أثبتته له القراءة النقدية)[2] التي استند فيها إلى جهاز مفاهيمي يخصب التصورات ويلح على وعي ثقافي مختلف يقف إزاء الأشياء و المظاهر الفكرية موقفا عقلانيا .

لذلك كان موقف أدونيس من التراث و الحداثة العربية موقفا ضديا قائما على الرفض و عدم اليقين مما أفضى إلى تحريك البنى السوسيوثقافية و تفكيك المرجعيات . ولهذا ورد "الكتاب"في شكل مخطوطة انتسبت إلى المتنبي وكأنها شاهد على العصر وسؤال مركزي يطرح في ثناياه وبداخله الهم الانساني و(إن العثور على مخطوطة بالنسبة إلى شاعر هو قبل كل شيء نزول إلى أعماق المناطق المعتمة التي ولدت ونمت منذ العهود السحيقة بالشعر)[3]، إلى لحظة البدء و التكوين :

1- عادل ضاهر ، قراءة فلسفية لـ الكتاب ، فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، مصر، مجلد16 ،عدد 2 ، 1997، ص 286 ، 287 .

2- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث،بنياته وإبدالاتها ج4 ، مساءلة الحداثة ، ص 169 .

3- محمد بنيس ، أدونيس ومغامرة الكتاب ، فصول ،،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، مصر، مجلد16 ،عدد 2 ، 1997، ص 266 .

في ذاكرة تلد الكلمات و تولد

فيها .

تلد الأشياء و تولد فيها

لا تعرف حدا

بين الماضي و الحاضر

ولد الشاعر[1]

هكذا يتنزل الكلام لقاءبين تاريخين و فترتين ، بين الماضي بما يحمله من موروث حضاري وفكري والماضي بما يتشكل به من وعي استراتيجي بالتحولات الثقافية الجديدة، وكأن الشاعر يتكئ على مرثيته الخاصة ليعلن أن الحاضر العربي يكرر ماضيه في بنيته الاجتماعية و ذهنيته المترامية الأطراف بين سائد دوغمائي يقهره من الداخل و حداثي غير واضح المعالم .

إن أدونيس حين ألف الكتاب وظف القناع ، و المرآة كتقنية ينسج بها أحداث السرد والتاريخ وكوسيلة للتعبير عن الحالة والموقف ، وقد عرف بتوظيفه للقناع من خلال (أغاني مهيار الدمشقي) وتحولات الصقر ، و بالتالي فإن استحضاره للمتنبي في هذه المخطوطة ، يحول المسار الشعري نحو السرد و الدراما ، ولهذا (فالقناع يمثل زرعا واضحا نحو الدرامية بجوانبها القصصية و المسرحية والحوارية والسردية بصفة عامة)[2]و هذا ما يتوضح في المقطع الآتي :

في رمل يعلو في صعد

في صحراء لفات ، ولد الشاعر

عاش و لكن فيما يشبه تابوتا

سافر لكن فيما يشبه مقبرة

في طقس لا تخلو سنة منه

طقس للقتل (و قد لا يخلو يوم)

1- أدونيس ، الكتاب أمس المكان الآن،ج1 ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان،ط1 ،1995 ، ص 9 .

2- حاتم الصكر ، مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1999، ص 75 .

عاش الشاعر[1]

يعجن الشاعر ذاته في التاريخ عبر مساراته و تمثلاته الملموسة والمروية وفق نسيج سردي يجمع بين تحولات الذات الرافضة و الحضور التاريخي المندس في ثنايا تفاصيل الحاضر من خلال أبنية لغوية يمتزج فيها النظام السردي بالشعري و تشكيلاته الإيقاعية و الحوارية .

على هذا الأساس يمتد النسق التشكيلي للعمل وفق بناء خطي يجعله متجها صوب تفتيت الدلالة المسطحة وتأسس التدليل الممعن في التخفي ، ولذا (نلاحظ نزوع السردي واضحا و الحركة في قصائده تمتد وتتسع حتى تشمل الإيقاعات والأبنية ومستويات التركيب ، وحتى المستوى الخطي)[2]و لهذا فإن الشعري يختفي في السردي ، ويتقولب في أشكال يغيب فيها المركزي (المتن) والهامش (الشروحات) و يمتزجان في نظام كتابي جديد وفي جنس أدبي يلغي كل الأجناس ويحقق فرادته عبر المرآة التي تعكس التاريخ في حياتنا المعاصرة ،وتجعل من المتنبي صورة للثقافي والذاتي:

للرواة: لأفلامه

هو ذا : المتنبي

وطن آخر يتحول

يخرج من أرضه

و من نفسه[3]

وحضور المتنبي شعريا و قناعا يمثل تجربة جديدة في الكتابة الأدونيسية، إذ يمثل لديه الرفض والتجاوز، وبالتالي فإن حضوره يختلف عن حضور المتصوفة و بقية الشعراء الذين وظفهم في كتاباته السابقة ، لما يحمله من هم الخوف على الحاضر والقلق على مجتمعه وثقافته وأصالته ، و هذا ما يعيشه أدونيس في راهنه الاجتماعي والثقافي ، باحثا عن الحداثة الفعلية ، مثلما بحث عنها المتنبي (من هنا يفهم كيف أن (الكتاب) مخطوطة منسوبة إلى المتنبي بأنه الشاعر الذي اتخذ من الشعر المحدث في زمنه مرجعا شعريا ، و لكنه في الآن ذاته أعطى للحداثة بعدا جديدا لم يكن معهودا)[4] وإن ما يهمنا في هذا الكتاب ليس الحوار الحضاري في حد ذاته بقدر معرفتنا لكيفية حضوره في البنية النصية عبر مســـــارات

1- أدونيس ،الكتاب أمس المكان الآن،ج1، ص 9 .
2- حاتم الصكر ، مرايا نرسيس ، ص 77 .
3- أدونيس ، الكتاب أمس المكان الآن،ج1، ص 51.
4- محمد بنيس ، أدونيس ومغامرة الكتاب ، فصول ، ص 273 .

التشكيل الفني (شعرا و سردا) ، وحضور الإمكانات السردية طغى بشكل كبير في هذا الكتاب المرآوي على مستوى استحضار شخصية المتنبي ، وإذا كان أدونيس قد مر في مراحل ومسارات كتابته الشعرية بالمونولوج و الإيقاعي و الدرامي و القصيدة السردية و القناعية والمرآوية فإنه في هذا الديوان يعجن هذه التشكيلات ليصنع نظاما بنائيا جديدا يقرأ من زوايا متعددة ، و كأنه فضاء لتمظهرات جمالية تنحو نحو التداخل الأجناسي و تخريب المتوقع في البنية الشعرية ، لذلك فإن الكلمات تحمل بداخلها رؤيا ومعرفة تتجسد من خلال الأصوات والصور البلاغية العناصر الأسلوبية المستخدمة[1]و بناء عليه فإن ما ذكر سابقا يمكن توضيحه في المخطط الآتي :[2]

القصيدة — المسرحية

↓

التوجه بالرموز عبر المونولوج الدرامي

↓

قصيدة القناع

↓

القصيدة الطويلة

↓

قصيدة المرايا

وسنوضح هذا المخطط من خلال مقاطع شعرية من الكتاب ، حيث تتوزع معظم القصائد عبر مزج الأنماط الشعرية بالسردية مبنية على تقنيات القناع أحيانا و المرآة أحيانا أخرى ، و هذا ما يجعلها تنمو نموا متميزا ، إذ تفقد اللغة كثافتها مثلما هو كان سائدا في الدواوين السابقة ، و بالتالي فإن طغيان السيري و التاريخي يبدو واضحا ، مما جعل الهيمنة للتاريخ على حساب التمظهرات الجمالية .

أما الأكيد فإن الشعرية تتجلى في تشكل الخطابعبر المسار الغرافيكي من جهة وتتنوع تقنيات الكتابة من جهة أخرى ،حين رسم الشاعر بهوامش أصبحت أحيانا مركزية داخل الخطاب وأحيانا يجعل المتن له السلطة الجمالية و الحضور النصي الكامل و عليه فإن الاهتمام بالعتبات واضح في بنية الخطاب الشعري في هذا العمل فيورد مقطعا يتجه صوب الفضاء الشعري طاغيا على المتن ،بل ومستحوذا على جماليته بالكامل :

1-Julia Kristeva, la révolution du langage poétique, Paris Seuil, 1974, P35

2- حاتم الصكر ، مرايا نرسيس ، ص 77 .

يخرج القمر ، اليوم من بيته

و يجيء إلى حينا

حاملا وردة

لابسا ثوب طفل[1]

فإذا كانت الحواشي و الهوامش تأخذ وظيفتها التفسيرية الشارحة مثلما هو في بعض الصفحات إلا أنها في هذا المقطع تصبح مركزية تهيمن على بنية الخطاب في تمظهره الغرافيكي و لهذا فإن (وظائف الحواشي و الهوامش أصلية كانت أو لاحقة ، أو متأثرة فتأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق أو الإخبار عن مرجعها)[2]، مثلما في هذا المقطع في الصفحة نفسها حين يستحضر كلاما ليوضح بعض ما استغلق في بنية الخطاب الأصلي إذ يقول : نزل المتنبي حين رحل إلى بادية السماوة في بني الصابي ، وهو همذانيون .

وتتكرر مثل هذه المقاطع أو الحواشي و الشروحات في معظم الكتاب، و كأن بالشاعر يؤكد على حضور الهامش كجزء في تشكيل بنية المركزي ، و أحيانا – بل في أكثر الديوان – يتداخل المركزي والهامشي و يضيع الشعري داخل السردي ويندمج السردي بالشعري، فتضمحل الأنواع والأجناس الأدبية داخل هذا النمط الكتابي.

وأكثر من ذلك فإنه يصعب تجريد المقاطع الشعرية من غير الشعرية ، وبالتالي يفقد الشعري حضوره وهيمنته على الخطاب النصي، وكأن بالشاعر يطرح فكرة عدم نقاء الأجناس الأدبيةعلى مستوى العمل الإبداعي ، مما يؤكد توجهه النظري والنقدي .

إن هذا التجريب المستمر في أشكال الكتابة الأدونيسية جعل الإبداع يتجه نحو زعزعة الثابت الجمالي والمثال الكامل في فضاء الإبداع ، وقد نوع في الكتاب بين قصائد وردت على شكل مقطوعات قصيرة جدا مثلت المركز على الحامل الطباعي وهي لا تتعدى الأسطر القليلة مثلما في هذا المقطع:

لا أحيا

في هذا التاريخ ، و لا أتشرد فيه

1- أدونيس ، الكتاب أمس المكان الآن،ج1 ، ص 9 .

2- عبد الحق بلعابد ، عتبات،جيرار جينيت من النص إلى المناص ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص 131 .

إلا كي أخرج منه [1]

وما يلاحظ في كل هذه المقاطع هو وجود علامة(*) بهذا الشكل ليركز بها الخطاب الشعري ويجعله بؤرة توتر العمل أو كأنه ملخص للفضاء السردي ، فحين يبدأ السرد ينتهي الشعري ، أو كأن الشعر يخرج من رحم السرد لينفصل عنه بخط يجعله ملازما لجل هذه المقاطع . فهذا التقاطع بين الشعري والسردي أوالتاريخي و الجمالي ، يقدم قراءة للواقع الثقافي و الفكري العربي عبر مسارات تحوله التاريخي ، و قراءة أخرى لواقع الفن و الكتابة حين لا يتجلى لدينا الجمالي ، إلا من خلال ماهيته و حقيقته ، وبالتالي يجعلنا نتحرر من الإرادة كما يرى شوبنهاور ، إذ ينظر إلى الأشياء في انفصالها عن غيرها .

وهذا ما جعل أدونيس يتجه إلى المتنبي كشخصية تاريخية لها حضورها الأنطولوجي والجمالي على مستوى الكتابة و رفض الواقع بتفاصيله (وهكذا فإن الإنسان عندما يتحرر من الإرادة يمكنه أن ينظر إلى الأشياء بمنأى عن علاقاتها بغيرها ، و بمنأى عن الزمان و المكان و العلية التي هي صور مبدأ العلة الكافية ، فلا ينظر الإنسان عندئذ إلى الشيء من حيث الأين و المتى و السبب و لكن من حيث " الما" أي من حيث ماهية الشيء الثابتة)[2]

يقف أدونيس في هذا الكتاب موقف المساءلة التاريخية ليعيد كتابة التاريخ وفق النمط الذي يراه والصيغة التي ينشدها انطلاقا من واقعه ، وهو يحاول إعادة بناء الحقل المعرفي من منظار مقتضيات الحداثة و النقد ، مهشما كل الأنساق المتعارف عليها ، يخلخلها من الداخل وينكب على إعادة كتابتها بلغة جديدة وذهنية حداثية في طرحها ورؤيتها :

و يطعن أحشاء المكان

تخرج رحم

يخرج من الرحم شكل

والحمد لكل التباس

في هذا المكان حيث لا وقت لديك لكي تستيقن أن السحابة ليست رصاصا أن الوردة ليست

جربة

شك

1- أدونيس ، الكتاب أمس المكان الآن،ج1 ، ص 74.

2- سعيد محمد توفيق ، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور ،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1، 1983، ص 100 .

يروض الريح أيام

تمخركأنها أسماك شبه ميتة أيام نحو شواطئ تخططها الفقاعات

و الحمد لكل التباس[1]

شكل الكتابة هنا فوضوي دال على فوضوية التاريخ كما يراها أدونيس من منطلق التصدي للحقيقة والمعطى الثقافي، وفق مبدأ الاختلاف و الانشغال بالحفر في الذاكرة و التراث وإقامة فعل حداثي يقفز فوق المفهومات السائدة و يطيح بالمركزيات، وعليه فالمختلف (هو إعادة بناء الحقل المعرفي بما يكون أقرب إلى تجربة الحداثة في اكتشاف علاقة الوعي بالعالم كما هو)[2]و البناء لا يكون إلا بالوعي وفهم الأشياء كما هي في حقيقتها و وجودها المادي و المعنوي .

لا يرتبط الفعل التاريخي بالجانب الفكري فقط، بل بالممارسة الواقع :

عطر

لكآبة هذا العصر

يخرج من أكمام الشعر[3]

وفق الأنماط التقليدية للفكر الإنساني في علاقته بالعالم واللغة تشكلت مجموعة من المفاهيم المرتبطة بحقيقة قداسة النموذج والمثال ومما لاشك فيه أن الشعر كفضاء مرتبط بعلاقة الإنسان بالأرض والمكان والزمان فصل الحدود بين الواقع الأنطولوجي للذات المفكرة وممارستها الحياتية كدازاين، وهذا ما جعل الشعر يعيد صياغة الواقع من زاوية جديدة خارج سلطان الكلام ، وجعل العقل يحرر ذاته من قيوده التي أغل بها كل شكل للتفكير الحر .

وعلى هذا الأساس (يقول دريدا واصفا علاقة العقل بالمطلق باعتبار أن الثاني يجسد نظام الأول بأنه لا يمكن التحرر من العقل إلا بالعقل ذاته)[4]ولا يمكن التخلص من حدود إلا بهذا العقل الذي وجب أن يعيد تشكيل الوعي وبناء خطاب فلسفي حداثي له المقدرة على تجاوز سيادة الفكر السائد باسم الهيمنة والقدرة على تفسير الأشياء وصوغ الاختلاف :

1- أدونيس ، الكتاب أمس المكان الآن،ج1، ص 80 .

2- مطاع صفدي ، نقد العقل الغربي ،الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان ،ط1، 1990، ص 185 .

3- أدونيس ، الكتاب أمس المكان الآن،ج1، ص 101 .

4- مطاع صفدي ، نقد العقل الغربي ، ص 193 .

تاريخ-

الأشياء خراف فيه، والكلمات

ذئاب والظلمات المعنى[1]

التاريخ يكرس الثبات وسيادة المطلق، في حين أن العقل المتحرر من قيوده يستطيع لوحده إعادة قراءة هذا التاريخ وكتابته من جديد وفق تسمية الأشياء خارج نطاقها المحدد لها فكرا ولغة.

إن ما يسعى إليه أدونيس هو كتابة المختلف عبر كسر السياقات والمرجعيات التي صنعت الكلمات والوهم وكرست شبكة من المعارف المؤدجلة، وبالتالي فإن الكلمات والمعاني والأشياء تتحول إلى تاريخ سيادي يفرض نفسه في كل الأزمنة كما لو أنه حقيقة مفروضة إذ لا يمكن تفسير التاريخ إلا بتجاوز الأدوات والمفاهيم الجاهزة التي كرسها العقل.

ولهذا رفض نيتشه الخطاب الفلسفي القائم على تكريس سيادة المطلق، وكذا تفجير اللغة من الداخل لفهم بنية تكوينها وفق النظام المعرفي الذي مارس سلطته عليها وأفضى إلى رسم مسار تفكيري نسقي خاضع لتصور الفرد المؤلدج وعلاقته بالزمان والمكان (وعندما يتحدث الخطاب الفلسفي باسم المطلق فإنه يعزو لذاته قدرة على الاستيعاب غير المحدودة، يتحول إلى معدة قادرة على هضم كل شيء، إنه وحش شال يبتلع كل المختلفات ويعيد هندستها لتتطابق مع الهوية التي يطلقها على نفسه والعالم باعتباره مرآة له)[2] يتمركز العمل في فضائي (الزمان والمكان) ولهذا ورد العنوان أمس المكان الآن.

إنها حكاية تمفصل التاريخ داخل حلقات من الصراع العربي/ العربي والغربي/ الأجنبي، وكأن بالشاعر يقوم بعملية تأصيلية حفرية يطلق عليها بالبحث الإتيمي، والذي تشكل مع أرسطو وكانط ونيتشه وغيرهم من الفلاسفة الذين اهتموا بالقيم والعلاقات الاجتماعية والإنسانية في حدود تمظهرها الثقافي والعقلاني، متحررا في ذلك من سلطة العقل ذاته حين يتحمل إلى مصدر نهائي للمعرفة، وهذا ما قام به جاك دريدا حين خلخل المركزيات ونفى توجه العقل كنظام يفسر الأشياء وفق مركزيته و(تتجلى عظمة نظام العقل التي لا تضاهي ولا يتوخى ولا تتقهقر ولا تصنف كنظام أو بنية في الواقع، في أنه لا يمكن مواجهته إلا بذاته ولا يمكن الاعتراض عليه إلا من خلاله)[3].

1- أدونيس ، الكتاب أمس المكان الآن،ج1، ص 110 .

2- مطاع صفدي ، نقد العقل الغربي ، ص 193 .

3- جاك دريدا ، استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا ، تر عز الدين الخطابي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب،ط1 ، 2013 ، ص 25- 26 .

من هنا يتم تفكيك المركزيات وإعادة الاعتبار للمهمش ، حيث تصير اللغة غير قادرة على صياغة التاريخ حين تنأى عن الحقيقة وتتحول إلى أيديولوجيا تمارس الإلغاء والإقصاء، ومن ثمة يطفو على السطح صراع ثنائيات هي في الحقيقة ما يقدم تفسيرا معرفيا للواقع وللمستر التاريخي ضمن حركية الصراع، إنه إحياء لعصر الجنون بتعبير ميشال فوكو.

هنا لا يمكن فهم التاريخ وإعادة قراءته أركيولوجيا إلا بالحفر في العقل ذاته الذي شكل هذا التاريخ وإلا سيظل الفعل الحفري واقعة ميتافيزيقية يتجاوزها المكان والزمان و (لأن فوكو هو أول من أدرك هذا الرهان بدقة وهو الرهان المقترن بضرورة الكلام ونهل لقبه من عقل أعمق مما يسمى العقل الكلاسيكي،منفلت من المشروع الموضوعاتي لهذا الأخير، هذه الضرورة التي إلى حد إعلان لغة العقل الحرب على ذاتها)[1]، وبالتالي تتحول اللغة في ذاتها إلى مشروع سؤال يفضي إلى فهم المكونات المعرفية لها بتأويلها وفق آليات قرائية تتخذ من فلسفة الرفض مشروعا تتكئ عليه للإطاحة بالمركزيات والمتوهم العقلاني.

وبالتالي فإن الذات لها حضورها في عملية تفسير الوقائع والأحداث ضمن الرؤية الظاهراتية التي تضع للذات سلطة المعرفة وتمنح المكان حضوره في الزمان:

كلمات

شهوة تتقلب في جمرها

كلمات–

غابة خبأته

بين أغصانها

لا نبي ولا ساحر– نار شعر

في المكان ومن لا مكان

تتأجج في تيه هذا الزمان[2]

يواصل الشاعر الكتابة وفق هذا النسق، وهذه الهندسة المعمارية للبناء النصي الذي يتوضح على الحامل الطباعي شبكيا متمظهرا في شكل مخطوطة يجتمع فيها السردي والقصصي والشعري، ويمتزج كل هذا بعتبات نصية تمارس حضورها وهيمنتها كما لو أنها الفضاء الجمالي الذي تلتقي فيه مدارات الحدث

1– جاك دريدا ، استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا ، ص 26 .

2– أدونيس ، الكتاب أمس المكان الآن،ج1، ص 380 .

الكتابي .

والذي يمكن ملاحظته أن الإضاءات الشعرية التي تُرى أسفل الصفحة، والمفصول بينها وبين المتن بخط، وكأنه جزء مختلف يمارس سلطته الجمالية،يتوجه بها الشاعر نحو التجريد اللغوي كونها تستند إلى شفرات لا يمكن فك رموزها إلا بالاستعانة بالهوامش والسردي والإشارات التوضيحية يقول أدونيس:

فسحة–

يتضح فيها كتاب النجوم، يمد

الصباح ،

يمد المساء، يمد السهر

بين أهدابه والصور[1]

ينكشف الكلام في هذا المقطع محاطا بهالة سلطوية تصنع قراءته وتجعله متلبسا على ذاته، كما لو أنه مكتف بدلالته غير آبه بالانفتاح على القول المتحرك، (ولأن انثيال الكلام واندفاعاته أو هدير الشعر ودفقه الدلالي هو الذي يبني صورته التي تضمن، وملتقى جموع من الأبعاد بعضها يستتر بالبعض الآخر ليس النص الشعري شيئا مواتا، بل حركة وديمومة وكيانا يطفح بالحياة إنه نبع دفاق خلاق)[2]، يستمد حضوره من اللغة واللغة لا تلتف حول ذاتها، ولا تفهم ككيان مستقل عن الحدث، ولا سلطة لها في المادة اللغوية فقط كما يرى سوسير وأوستين وحتى هابرماس، وإنما تقوم على تكريس سلطة مؤسساتية لها طقوسها وفضاءاتها المعرفية والفكرية.

وبالتالي فإن (الكتاب) يقوم على فلسفة خاصة بحقل من الخطاب اللغوي مكتفيا بذاته ومانحا قوته للسرد التاريخي مكرسا في الوقت ذاتهالتأخير الدلالي ضمن ومضات جمالية يختزل الشعري والسردي والمعرفي داخل فضاء القول، حين يمتد الفضاء الدلالي بين فضاءات يرسمها الشاعر عبر امتداد الزمان والمكان أي الحاضر والماضي.

ولهذا فإن الخط الذي يمر بين أودنيس والمتنبي هو لحظة عودة التاريخ إلى الحاضر ويمكن توضيح ذلك من خلال المقطع السابق:

1- أدونيس ، الكتاب أمس المكان الآن،ج2، ص 23.

2 – خالد البحري، منزلة اللغة وعلاقتها بالديمومة الخلاقة لدى برغسون ،الفكر العربي المعاصر ، ع 148- 149 ، ص 43 .

التاريخ ← الوسيط ← العودة

الصباح الكتاب المساء

كتاب النجوم

وحين نحدد الأفق الزمني للحضور التراثي، نقدم تصور غادامير بمستوى الآفاق التزامنية، التي يلتحم فيها الماضي الحاضر، وتستدعي الذات الغائبة وتتمظهر داخل دائرة الظاهرة التأويلية للخطابات، (وعليه فالالتحام بين التراث والحاضر، بين النص والقارئ معنى ودلالة وقصدا، وكلها التحامات من شأنها أن تستدعي التراث في رعي حاضر، بينما في التحام الذوات فإن الذي يحضر هو تراث وات في الآن نفسه تزامنيا)[1] إذ يتحد المكان والزمان،ولهذا كان "الكتاب" تأويلا وتأريخا، فهو في الأصل استحضار كامل للتاريخ فكريا وشعريا وإيديولوجيا، فكأن بالشاعر أراد أن يختزن الحقيقة في اللغة التي هي تدمير للحقيقة وتفكيك للمسار التاريخي والإنساني حين يتجلى في شكل ثقافي ما:

شرر الآن يلمع في غيمة الأمس ،

والأمس يغمس أطرافه

في بحيرة فجر-

هكذا تتجمع في نفسي الأزمنة .

السماء تلم تقاسيمها

من أقاليم شعري : أقاليمه

موعد لفراديسها-

هكذا تتمزق في نفسي الأمكنة[2]

يتواصل في"الكتاب" الحديث عن الزمان المكان باعتبارهما محملين معرفيا بالأنساق السوسيوثقافية التي يتمظهر وفقها المجتمع العربي ماضيا وحاضرا، ويبني الشاعر بنيته النصية وفق هندسة معمارية ثلاثية الأبعاد، وكأنها نص رقمي يجمع بين المؤثرات البصرية والأنظمة اللغوية، حيث دخول النص في الحداثـــة

1- علي عبود المحمداوي ، ماهية الهيرمينوطيقا، ارتحال المعنى وفلسفة التحول، التفكير مع غادامير وهابرماس وضدهما، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ،ع 158- 159 ، 2012 ،ص 38 .

2- أدونيس ، الكتاب أمس المكان الآن، ج 2 ، ص 25.

الإلكترونية. إنه انتقال من النص الشفوي إلى النص المكتوب إلى الفضاء البصري، حين يتأسس نوع من الخيال الكوني المنفلت من قوانين اللغة وسيطرة الأنساق البنائية والتشكيلية المعهودة.

(ويتميز الخيال الكوني يتنوع الفضاء الذي يتحرك فيه ويكتنه مكوناته ويكتشف بل يخلق علاقات جديدة بين أشيائه، ويتمثل هذا كله في انفلات الخيال من حدود المادي المباشر وقوانين التشكيل، المألوفة والعقلانية المشرعة للشعر المكرس)[1].

1- كمال أبو ديب ، هذا الكتاب ، فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، مصر، مجلد16 ،عدد 2 ، 1997، ، ص 243 .

يمتطي أدونيس لغته الشعرية متكئا على متاهات الأسئلة التاريخية والمعرفية والجمالية المحيرة ليقفز فوق الذاكرة العربية منتشلا إياها من صدمة الضياع في هاجس الهوية ، ليربط بين الماضي والحاضر الماضي بكل محمولاته التاريخانية ، والحاضر الحداثي بما يحمله من متاهات للإنسان العربي .

في ظل هذا التصور يؤسس أدونيس لبنية نصية جديدة قائمة على استحضار الموروث ومساءلة التاريخ كفضاء يمتص تحولات الإنسان المعاصر ، ويحاول أن يقرأ الأشياء من زوايا مختلفة ، حيث يتخطى الطرح الكلاسيكي لفكرة أن الشعر فتنة أخلاقية لا لغوية :

من قال : ((الشاعر لا يدخل السماء

إلا محروسا بالجحيم ؟))

سؤال لا يزال شعر طرفة بن العبد

يطرحه على أبجدية العرب [1].

يظل الكلام سؤالا مفتوحا على تمفصل الذات العربية بين واقعها وما يمكن أن يكون في ظل تغير معرفي قد أصبح جزءا من منظومة المفاهيم التي تشكل مركزية الذات ، لذلك فإن الخطاب القرآني الذي تحدث عن آيات الشعر ، إنما جاء ليفصل بين ما هو مقدس وما هو بشري ، لم يكن ليحرم قول الشعر بل إن الآيات التي فصلت في الشعر ، أرادت أن ترتقي بالنص الإلهي ، وتنزهه عن النص البشري ، (من هنا نرى أن تأويل هذه الآيات بحث يستفاد منها منع الشعر أو تحريمه أو استقباحه ، إنما هو تأويل يفرط في الشطط ، لأنه يفرط في الخروج على حدود التأويل وأصوله . وتدعم ما نذهب إليه السنة النبوية نفسها التي دعت إلى قول الشعر وشجعت الشعراء وكان لها قولها الشعري في حربها على المشركين أوالذين يقاتلون الإسلام والمسلمين) [2]. يصهر أدونيس الفضاء المكاني المعاصر بالمكان العربي ، حين يستدعي زمن امريء القيس، ليربطه بالراهن الحداثي عبر تداعياتالأسئلة المحرجة والمقلقة ، كأن بالشاعر يريد أن يقول زمانه عبر استحضار ماضيه التليد :

الجهات هنا هي الجهات كلها

طيور مهاجرة .أبراج بوارج . كيف لماذا أين أنى ؟

إذا، هل تعانق الرمل أيها الماء ، هل تعانق الماء أيها الرمل؟

1- أدونيس ، فضاء لغبار الطلع ، دار الصدى ، دبي ، ط1 ، 2010 ، ص 13.

2- أدونيس ، كلام البدايات ، ص 186.

هل العابر هو وحده المقيم ؟ هل الأبدي هو وحده الفقير إلى

الزائل ؟

الصحراء التي نامت فجأة في سرير العشب ،

تنهض وترقص [1].

يتكيء الشاعر على لغة تفض حقيقتها من خلال انصاهرها في المطلق السياقي، حيث يظل الكلام معبأ بذاكرة الصحراء ، وتظل اللغة معبرا تعانق الآتي ، وحينها يصير السؤال أسئلة خانقة لا تقول أي شيء ، وفي الوقت ذاته تقول كل شيء : كيف ، لماذا ، أين ، أنى ؟ يقول الكتابة التي تبدو سؤالا محيرا للإنسان العربي اليوم ، إنها ضياع بين حاضر وماض ، (الكتابة العربية المعاصرة ، هي في معظمها نوع من البحث عن زمن ضائع ، بشكل أو آخر : في الماضي فيستعاد ، أو في الحاضر فيقبض عليه أوفي المستقبل فينتظر مجيئه) [2]، يتداخل الشعري بالسردي عبر تقاطعات اللغة المحكية ، واللغة الرمزية مندفعا نحو تأسيس لغة جديدة تخترق الفضاء مشكلة هندسة بنائية جديدة ، قائمة على تحوير الفعل اللغوي وتفتيت مساماته الداخلية .

من هذا المنطلق فإن التصور الشعري يقوم على استبدال ما هو قابل للتحول بما هو ثابت سكوني لا يحيل على علاقات نصية منتجة للتدليل ، وهذا الفضاء النصي هو نفسه فضاء الذات الباحثة عن مرجعها الكوني والمعرفي عبر تمظهرات الداخل/الخارج، من خلال إدراك التاريخ في تحولاته الأركولوجية والعقلانية ، لأنه بالدرجة الأولى مفهوم زماني ، يتأرجح بين الأنساق المعرفية والجمالية ، وخاضعا لمبدأ العلة والسبب ، وعليه (يتأثر التاريخ دائما بالظاهرة العقلانية التي تميزه من حيث كونه أنه في الأساس مفهوم زماني ، عقلانيته المتفوقة هي في النهاية تجسيد مبدأ العلية في قانون التوالي ، فالتاريخ البحت لا يكف عن إبراز علاقة الأحداث ببعضها بفضل إرجاعها إلى أنساق من المتواليات) [3]، هذا التصور يفضي إلى تأسيس فكر حداثوي قائم على الاستشراف والوجود الإنساني ككينونة داخل الحيز الزماني وبالتالي فإن الانوجاد الذاتي يتبلور وفق مبدأ التعاطي مع الأشياء خارج قوانينها .

المؤكد هنا أن ادونيس اشتغل على لغة قائمة على الاقتصاد اللغوي والتجريد ، والتداخل الأجناسي حيث يفقد النص نقاءه الأدبي، ليصبح عرضة للتلاشي النصوصي عبر تكسير الأنماط الجمالية المتعارف

1- أدونيس ، فضاء لغبار الطلع ، ص 13.

2- أدونيس ، كلام البدايات ، ص 176.

3- مطاع صفدي ، نقد العقل الغربي ، الحداثة ما بعد الحداثة ، ص 130.

عليها، ولعل هذا التحول الجمالي طبع ديوانه "تاريخ يتمزق في جسد امرأة"، حيث تفقد اللغة هويتها وتصير لعبة ضمن مسار التاريخ وتحولاته وأحداثه، وتتجه صوب الهذيان الكلامي، فكأن بالتجريد يبلغ مداه، ليصرح الشاعر:

لا أسميه، أصغي لصحراء حبي تبكي.

أترى يعرف الرمل ما يكتب الضب

ما يقرأ الضب في وكره؟

هو ذا طفلي الآن كالضب، يشوى على النار،

نار الأبوة، حيا.

أتركيني يا هذه السماء إلى كيد هذا الغبار الذي يتصاعد

منك،

الذي يضرب الآن وجهي.[1]

يتوحد الشعري بالسردي في نسق دائري، تصبح معه اللغة منفتحة على احتمالات تغذيها استراتيجية البناء النصي غير المحدد هندسيا، وبالتالي فإن التراكم اللفظي والسياقي يفقد الدلالة تواصلها مع القارئ (ويتقدم في حالة فوضى تراكمية لا سبيل إلى مواجهتها في غياب المعايير، وضياع المفاهيم ليتسلط ويتمدد في أرض شاسعة تجمع كل تناقضات الرؤية وحطام اللغة وصوفية الرمز، لينتهي إلى الخواء وينقطع عن التواصل، الذي يغذي التجريد المتضخم في هندسة اللانظام) [2] إذ لا قوانين بنائية نهائيةيحتكم إليها النص الشعري،إنه يتكيء على كل الاحتمالات ليظل مدهشا في حضوره .وإذ نورد بعض المقاطع الشعرية نهدف إلى تبيان انفلات الشعر الأدونيسي من كل واقعة عينية تمكن من الإمساك به ومعاينته وفق قوانين معينة ، (ولأنه يفتح مجاله الخيالي الرحب في ساحة الاحتمال المتعدد ، المشبع بطاقة المفاجأة، والإثارة، هذه الطاقة التي لا تتهيأ في لغة مفهومة ورمز قريب أو صورة معقولة ، وإنما هي توسيع لمدى البعد الشعري عن النثر والواقع معا ، وتكثيف لغموض النص إلى أقصى حد) [3]أي التوجه به نحو التجريد، مما يفقده صفة التواصل ،ويربك دلالاته إلى حد يضيع فيه المعنى.

1- أدونيس ، تاريخ يتمزق في جسد امرأة، دار الساقي،بيروت، لبنان، ط2، 2008 ، ص 21.

2- إبراهيم رماني، الشعر- الغموض- الحداثة: دراسة في المفهوم ، فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، عدد 3- 4 ،مجلد 7، 1987 ، ص 89.

3- المرجع نفسه ، ص88-89.

هذه الميزة الجمالية التي طبعت نصوص أدونيس تموضعت في دواوينه الأخيرة،إذ توجه صوب السرد والتاريخ والأساطير والرموز وكل ما من شأنه أن يغذي الدلالة النصية،ويبدو أن الكثير من البنى النصية تتشابه كما لو أنها قصيدة واحدة معبأة بالملاحم والسير والأساطير والتاريخ ،كلها تتوجه نحو التجريد المطلق:

مرة، في دمشق،

نام المنطق بين يدي،

متكئا على عكاز مكسور.

وكان الشعر يسهر، راقصا

مع كيمياء الأشياء.[1]

تفقد الكلمة دلالتها الفجة، وتصبح لا تحيل إلا على ذاتها فقط، إذ (تتجاوز إلى معنى أوسع وأعمق لابد للكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها، أن تزخر أكثر مما تعد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول)[2]وبالتالي تتحول إلى كيمياء تعجن التاريخي بالذاتي:

لا نسمع إلا صوت الرئة:

- «ممتزجا بك ،

أتنهدك

أكتبك في كل خلية من خلاياي

أتكلمك،

وأستسلم،يا لغتي،إليك »[3].

الأكيد أن اللغة تخفي أكثر مما تقول، بل إنها تورط المعنى في متاهة الكلام حتى يصير لعبة لغوية تنحو بكل المحمولات اللفظية والسياقية نحو التجريد المطلق.

1- أدونيس ، وراق يبيع كتب النجوم ، دار الساقي،بيروت، لبنان، ط1، 2008 ص 23 .

2- عبد العزيز المقالح ،تأملات في التجربة النقدية، عند صلاح عبد الصبور،أدونيس، كمال أبوديب، فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ،عدد 3-4 ،مجلد،9 ، 1991 ، ص 100 .

3- أدونيس ، المطابقات والأوائل ، دار الآداب ، بيروت، لبنان ، 1988، ص74 .

الخاتمـــــــــــــــــــة

وهكذا أشرف البحث على نهايته ، بعد أن قارب – في حدود ما أتيح لصاحبه من أدوات معرفية- الإبداع الأدونيسي يحدوه في ذلك رغبة كبيرة في تحديد ديدنه،وتمفصلات مشروعه ومسارات تحولاته من الكتابة الجديدة إلى كتابة اللاجنس أو كتابة التخوم، فالمتابع لمدارت الكتابة الإبداعية عند أدونيس منذ مجلة شعر يقف على تأثره بالمد القومي وحركات التحرر في العالم الثالث وترجمة ذلك إلى فكر ثوري يسائل الذات/التراث لا في صورته المعرفية والثقافية، بل في أنماطه الإبداعية وتشكيلاته الأدبية.

ولم تكن المسافة بين الثقافي/ المعرفي والإبداعي/الجمالي عند أدونيس بالشيء الذي يذكر ؛ فذوبان الحدود بين الأول والثاني كان بداية لمشروع كتابة تنصهر في فضائها حدود الأجناس الأدبية ،مشكلة فسيفساء أجناسية تقوض منطق التصنيف والوضوح، وتتنكر للعقل والمنطق مقيمة بذلك في منطقة "الما بين". ومفارقة لمنطق أدونيس في تقويض الوضوح ورفض التصنيف سنعمد إلى ترتيب نتائج هذا البحث في نقاط تسهل على القارئ الإلمام بتعرجاتها ضمن تضاعيف البحث كلها.

أولا: لم يكن إيرادنا للدلالة المعجمية لمصطلح "التجريد" من باب تحديد معناه اللغوي ، وإنما من باب وعينا بالصلة الوشيجة التي تربط الدلالة اللغوية بالدلالة الاصطلاحية ، ففي جل الترجمات العربية للمصطلحات الأجنبية في أصولها تتحقق تلك التغذية الدلالية.

وقد أتبعنا تلك العملية بالقبض على المعنى المعجمي الفلسفي في سعي منا لتوسيع دائرة المفهمة الاصطلاحية وتوظيف ذلك كله في استقصاء ارتحاله من حقل معرفي إلى آخر، ومن حقبة تاريخية إلى أخرى.

وخلال رحلتنا داخل أكثر من معجم فلسفي توصلنا إلى حقيقة انبجاس مفهوم "التجريد" من حنايا الفلسفة المثالية(الكلاسيكية منها والحديثة)، الأول باعتباره تفكيرا والثاني باعتباره مقولة فلسفية.

ثانيا:وحتى نبيّن المرجعيات الغربية التي تكون في محضنها مفهوم التجريد عند أدونيس قمنا بتتبع أصوله الإيتيمولوجية منذ مرحلة "الميثوس"أو(الكل/الفيزيس) حتى تحّول الفكر البشري إلى مرحلة العقل/اللوغوس أين أصبح التجريد مفتاح ولوج الغرب العصر الحديث وتجاوز التصورات الميتافيزيقية للكون .

وقد ساد التجريد باعتباره مدماك الحضارة الحديثة بظهور فلاسفة العقل على مسرح الفلسفة الغربية، فالذات العارفة (الكوجيطو)عند ديكارت والذات المتعالية عند كانط ، وعالم المفاهيم الهيغلي كلها فلسفات غذت مفهوم التجريد وراجعته في علاقته بالتيار التجريبي عند كوبرنيكوس وغاليليو

وفرنسيس بيكون، وقد تقلصت تلك السيادة في مرحلة كانط مابعد نقد العقل الخالص أين تصالح أهم تيارين فلسفيين في تاريخ الفكر البشري (المثالي/العقلي والتجريبي/الإمبريقي).

وتوسط ذلك إطلالة على تصور الفلاسفة المسلمين لمفهوم "التجريد" أين صار العقل محكوما بالوحي على رأي المفكر محمد عمارة، فنحن أمة نفسر النقل بالعقل ونضبط العقل بالنقل، وبقدر ما أفاد الفلاسفة المسلمون من التراث اليوناني و اللوغوسنتريزم الإغريقو لاتيني فقد كانت تلك الإفادة مؤطرة بالمقولة الأثيرة للشاعر الهندي الكبير"طاغور": " أنا مستعد لكي أشرع نوافذي شريطة ألّا تجتثني الريح الوافدة من جذوري ". فالحضور الأرسطي من خلال مقولات المنطق الصوري ظل حضورا في إطار ثقافة المركز المهيمن .

ثالثا:وفي نهاية الفصل الأول توقفنا –في حدود ما توافر لنا من مراجع– عند مفهوم "التجريد" من منظور فلاسفة اللغة وفلاسفة الجمال ، وهنا كانت الإطلالة موجزة تضع مقولة التجريد في حوار ديالكتيكي مع الأنساق المركزية الناظمة لنظريات الأدب والمذاهب الأدبية عند هوسرل وكانط وهيغل..ولعلنا في غنى عن التذكير بتناسل تلك الأنساق من محاضن أهم تيارين فلسفيين حكما الفلسفة المعاصرة والعلم التجريبي حتى ظهور نيتشه ونسبية إنشتاين.

رابعا: في الفصل الثاني عّرجنا صوب تلقي الإبداع الأدونيسي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة وذلك لإضاءة بعض المساحات المخفية في طبقات وصفائح النص الإبداعي الأدونيسي على رأي "محمد شوقي الزين". وقد خلصنا إلى حقيقة قراءة تلك الدراسات للنص الشعري الأدونيسي في علاقته بالمشروع الفكري العام، نجد ذلك في "الإثم الهرقليطي" لعادل ضاهر، و"الحقيقة والسراب، دراسة في البعد الصوفي عند أدونيس" لسفيان زدادقة وغيرها. ففيها كان النص الشعري أحد تجليات ومظاهر لمعالم مشروعه الثقافي العام.باستثناء ما أنجزته "أسيمة درويش" في "مسار التحولات في شعر أدونيس"، و"عبد العزيز بومسهولي" في" الشعر والتأويل، قراءة في شعر أدونيس" اللذين تعقبا تمفصلات نصوصه الشعرية منذ ديوان" قصائد أولى" انتهاء بديوان " الكتاب: أمس المكان الآن".

خامسا:وفي الفصل الثالث تم موضعة المشروع الإبداعي الأدونيسي ضمن المشروع الثقافي الأدونيسي العام، فالقارئ للثابت والمتحول يقف على تشخيص "أدونيس" لأزمة الخطاب النهضوي العربي الحديث بتلك الهوة بين ما هو إبداعي وما هو فكري، فقد قدم –من وجهة نظره– أجوبة قديمة لأسئلة حديثة،لذلك حاول أدونيس أن يؤطر مشروعه الإبداعي بتلك المرجعيات الناظمة لعقد مشروعيه الفكري والنقدي ، فحضور نيتشه وهايدغر وفوكو ليس حضورا في كتابه "مقدمة للشعر العربي"، والثابت

والمتحول بمختلف أجزائه فقط، بل تحضر تلك المرجعيات في مساءلته لأنظمة الثبات وأنماط السائد في الشعر العربي(قديمه وحديثه ومعاصره).

سادسا: وبالإضافة إلى ذلك حاول أدونيس في أحايين كثيرة تأصيل مقولات الحداثة ومابعدها في التراث العربي ، ففي أكثر من موضع يؤكد أدونيس أنه أعاد إكتشاف أبي نواس والمتنبي وأبي تمام من خلال قراءة رامبو وبودلير وإدغار آلان بو.وفي كل مرة كان أدونيس يقرأ التراث إلا ويقيم حوارا خلاقا بين أنساقه الثقافية ومقولات أهم الفلاسفة الغربيين ، وذلك لإيمانه بوحدة الثقافة الإنسانية وضرورة حوار الثقافات العالمية.

سابعا: وفي الفصل التطبيقي قاربنا الخطاب الشعري الأدونيسي لنحدد "التجريد" كشعرية تحكم النسق الشعري وتوجه مسارات تحوله من الكتابة الجديدة إلى تجربة كتابة التخوم ،فعلى مدار نصف قرن ظل أدونيس يسائل الثوابت ويقوض أشكال السائد الشعري ،مزاوجا بين الرؤيوي الفلسفي والجمالي الشعري إلى درجة صار معها الخطاب الشعري الأدونيسي مقولات فلسفية تقدم أجوبة للراهن وتستشرف المقبل وتراجع في كل مرة تلك الأجوبة في صورة تجذر منطق الشك في الوجود والإنسان ،وفي كل ممارسة تدّعي الإمساك بمهماز الواقع ،أين يصبح التأويل بالنسبة له أهم من النص .

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع .

أولا: المصادر:

- أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر)

- **الكتب النقدية:**

1- الشعرية العربية، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1989

2- النص القرآني وآفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1993 ، ص 20.

3- المحيط الأسود ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005

4- الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ، ج1 الأصول ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط7 ، 1994

5- سياسة الشعر،دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، ، دار الآداب،بيروت،لبنان ،ط2، 1996

6- زمن الشعر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1978

7- موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف)، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002

8- مقدمة للشعر العربي ،دار العودة، بيروت،لبنان ،ط3، 1979

9- كلام البدايات ، ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1989

10- الصوفية والسوريالية ،دار الساقي،بيروت ، لبنان، ط3، 1991

- **الدواوين الشعرية:**

11- أوراق في الريح، دار الآداب ،بيروت، لبنان، 1988

12- قصائد أولى ،دار الآداب ،بيروت ، لبنان،1988

13- المطابقات والأوائل ، دار الآداب ، بيروت، لبنان ، 1988

14- كتاب الحصار ،دار الآداب ، بيروت ، لبنان،ط2 ، 1996

15- مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر،سوريا ، دمشق،ط1 ، 1996

16- أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى،دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا ط1 ،1996

17- فضاء لغبار الطلع ، دار الصدى ، دبي ، ط1 ، 2010

18- تاريخ يتمزق في جسد امرأة، دار الساقي،بيروت، لبنان، ط2، 2008

19- وراق يبيع كتب النجوم ، دار الساقي،بيروت، لبنان، ط1، 2008

20- الكتاب أمس المكان الآن، دار الساقي ، بيروت ، لبنان،ط1 ،1995

ثانيا: المراجع:

1- المراجع باللغة العربية:

21- أبّاه السيد ولد، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994.

22- إبراهيم عبدالله، المطابقة والاختلاف : بحث في نقد المركزيات التفافية ، الدار العربية للدراسات والنشر ط1 ، 2005 .

23- أحمد،إبراهيم، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008

24- إمام إمام عبد الفتاح، مدخل إلى الميتافيزيقا مع ترجمة للكتب الخمسة الأولى من ميتافيزيقا أرسطو ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، ط1 ، 2005

25- أندلسيمحمد نيتشه وسياسة الفلسفة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2006

26- بغورة الزواويالفلسفة واللغة ، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005

27- لعابد عبد الحق، عتبات،جيرار جينيت من النص إلى المناص ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1 ، 2008

28- البنكي محمد أحمد، دريدا عربيا:قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان،ط1,2005

بنيس محمد،

29- الشعر العربي الحديث ،بنياته وإبدالاتها، 1- التقليدية ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب،ط2 ، 2001

30- الشعر العربي الحديث،بنياته وإبدالاتها ج4 ، مساءلة الحداثة

31- بومسهولي عبد العزيزوآخرون،أفول الحقيقة ، الإنسان ينقض ذاته ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، دط ، 2004

32- بوهرور حبيب، تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، تقديم هادي نهر، عالم الكتب الحديث ،إربد ،الأردن،ط1، 2008

33- تاوريريت بشير،استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر،ط1، 2006

34- التريكي رشيدة، الجماليات وسؤال المعنى ، تر إبراهيم العميري ، الدار المتوسطية للنشر ، تونس ، ط1 ، 2009

35- توفيق سعيد، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ،ط 1 ، 2002

36- توفيق محمد سعيد، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، ط1، 1983

37- الجابري محمد عابد، نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ، ط 6 ، 1993

38- مدخل إلى فلسفة العلوم،العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط5 ،2002

39- حرب علي، أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح – الإرهاب – الشراكة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005

40- حسين إكرام فهمي، منطق الفكرة الشاملة عند هيغل

41- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، أفريل ،1998

42- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة ، ج 2 ، تحق عبد السلام الشدادي ، بيت الفنون والعلوم والآداب ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005

43- درويش أسيمة، مسار التحولات ،قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط

44- الدواي عبد الرزاق، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدغر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1992

45- ابن رشد، تلخيص كتاب المقولات ، تحق محمود قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، 1980

46- زدادقة سفيان، الحقيقة والسراب ،قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، لبنان،ط1،2008

47- سلامة يوسف سليم، الفينومينولوجيا المنطق عند إدموند هوسرل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 ، 2007

48- سليمان جمال محمد أحمد، مارتن هايدغر الوجود والموجود، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009

السواح فراس،

49- مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين،دار علاء الدين، دمشق،سوريا،ط11، 1996

50- لغز عشتار،الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق ،سوريا، ط8، 2002

51- ابن سينا، النجاة في المنطق والإلهيات تحق وإخراج عبد الرحمن عميره، دار الجيل،بيروت، لبنان، ج 2 ، 1992

52- الشيخ محمد، نقد الحداثة في فكر هايدغر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2008

الصفدي مطاع،

53- ماذا يعني أن نفكر اليوم ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002

54- نقد العقل الغربي ،الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان ،ط1 1990

55- الصكر حاتم، مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1999

ضاهر عادل،

56- الشعر والوجود ، دراسة فلسفية في شعر أدونيس ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2000

57- أدونيس أو الإثم الهيراقليطي ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، سوريا ط1 ، 2011

58- الفريوي علي الحبيب ، مارتن هايدغر (الفن والحقيقة)أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008

59- فضول عاطف، النظرية الشرية عند إليوت وأدونيس، دراسة مقارنة، تر أسامة إسبر،المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2000

60- قاسم محمود، نظرية المعرفة عند ابن رشد وتأويلها لدى توماس الأكويني، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط

61- القعود عبد الرحمن محمد، الإبهام في شعر الحداثة،العوامل والمظاهر وآليات التأويل،مجلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،عدد 279 ، مارس 2002

62- قطوس بسام،استراتيجيات القراء، التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 1998

63- القمني سيد، قصة الخلق أومنابع سفر التكوينسيد القمني ، قصة الخلق أومنابع سفر التكوين ،المركز المصري لبحوث الحضارة،القاهرة،مصر

64- عبيد محمد صابر، الفضاء الشعري الأدونيسي،سيمياء الدال وابتكار مفاتيح المعنى، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ،ط1، 2012

65- ابن عربي محي الدين، الفتوحات المكية،تحق عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،ط2 ، 1985.

66- العراقي عاطف، النزعة العقلية في فلسفة ابن رشد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 4 ، 1984

67- عفيفي زينب، الفلسفة الطبيعية والإلهية عند الفارابي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، دط1 ، 2002

68- العروي عبدالله، مفهوم العقل،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2001

69- عطية أحمد عبد الحليم، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010

70- عياشي منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1998

71- غالي وائل، الشعر والفكر ، أدونيس نموذجا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 2001

الغذامي محمد عبد الله،

72- الكتابة ضد الكتابة ،دار الآداب ،بيروت،لبنان،ط1، 1991

73- النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2005

74- ابن كثير،تفسير القرآن العظيم،تحق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية،ط2 ،1999.

75- الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحق وتقد محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة حسان، القاهرة،مصر، ط2، دت

76- كندي محمد علي، في لغة القصيدة الصوفية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2010

77- محجوب محمد، هيدغر وشكل الميتافيزيقا ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ط1 ، 1995

78- مرزاق عبد القادر محمد، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي،رؤية معرفية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2008

79- المسكيني أم الزين بن شيخة، الفن يخرج عن طوره أو مفهوم الرائع في الجماليات المعاصرة من كانط إلى دريدا ، جداول للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2011

80- المسيري عبد الوهاب، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2002

81- المصباحي محمد، إشكالية العقل عند ابن رشد ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط 1 ، 1988

82- مصطفى فايقوآخرون ، في النقد الأدبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات ، دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل ، العراق ، ط1 ، 1989

83- مصطفى عادل، فهم الفهم ، مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008

84- مطر أميرة حلمي، جمهورية أفلاطون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط

85- المنياوي أحمد، جمهورية أفلاطون ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2010

86- ناظم حسن، مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994

87- ابن نبي مالك، شروط النهضة ، تر عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا، 1986

88- النشار علي سامي، المنطق الصوري منذ أرسطو حتى عصورنا الحاضرة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، ط 5، 2000

89- النفري

90- الوائلي عبد الجبار، وحدة الوجود العقلية ، دار النضال ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1994

91- وافي علي عبد الواحد، المدينة الفاضلة للفارابي، مطبعة نهضة مصر، دط، دت

92- يفوت سالم، العقلانية المعاصرة بين النقد والحقيقة ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1989

اليوسفي محمد لطفي،

93- الشعر والشعرية،الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه ،الدار العربية للكتاب

94- المتاهات والتلاشي: في النقد والشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان،بيروت،ط1 2005،

3-المراجع العربية المترجمة:

95- أرنولد أنطوان وآخرون، المنطق أو فن توجيه الفكر ، تر :عبد القادر قنيني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2007

96- أرسطو، المنطق ، ج 1 ، تحق وتقد عبد الرحمان بدوي ، دار القلم ، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 1980

97- أرمسترونغ بول.ب، القراءات المتصارعة،التنوع والمصداقية في التأويل،تر فلاح رحيم،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009

98- أفلاطون، محاورة كراتيليوس في فلسفة اللغة ، تر و تقد عزمي طه السيد أحمد ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1995

99- ايجلتون تيري، مابعد الحداثة مابعد الحداثية ، مابعد الحداثة ، تر محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2007

100- إيزر ولفغانغفعل القراءة،نظرية جمالية التجاوب في الأدب ،تر حميد لحمداني والجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس ، المغرب ، دط

101- إيكو إمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ،تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2004

بارت رولان،

102- الكتابة في درجة الصفر ، تر محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، دمشق ، ط1 ، 2002

103- هسهسة اللغة ،تر منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، حلب،سوريا، ط1 ،1999

104- بلانشو موريس، أسئلة الكتابة ، تر نعيمة بنعبد العالي وعبدالسلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 2004

تودوروف تزفيتان،

105- مفهوم الأدب ودراسات أخرى ، تر عبود كاسوحة ، مشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2002

106- نظريات في الرمز ،تر محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،ط1 ،2012

107- دايفيد جاسبر ، مقدمة في الهيرمينوطيقا ، تر وجيه قانصو ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007

108- مارك جمينيز ، ما الجمالية ؟ تر شربل داغر ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2009

109- دريدا جاك، استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا ، تر عز الدين الخطابي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب،ط1 ، 2013

110- دولوز جيل، فلسفة كانط النقدية ، تر أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط 1 ، 1997

111- ديكارت رينيه،حديث الطريقة ، تر عمر الشاربي،المنظمة العربية للترجمة،بيروت، لبنان، ط1 ، 2008

112- ريكور بول،نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى ، تر سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2006

113- سارتر جان بول، الكينونة والعدم ، بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية ، تر نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009

114- ستيس ولترفلسفة هيغل ، مج 1 ، المنطق وفلسفة الطبيعة ، تقد زكي نجيب محمود ، تر إمام عبد الفتاح إمام ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2007

115- غراندان جان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا ، تر عمر مهيبل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2007

116- غادامير هانز جورجالحقيقة والمنهج ، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية ، تر حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، دار أويا ، طرابلس ، ليبيا ، ط1 ، 2007

117- فوكو ميشالالكلمات والأشياء ، تر مطاع صفدي وآخرين ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1990

118- كاسيرر ارنست،اللغة والأسطورة ، تر سعيد الغانمي ، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث ، الإمارات العربية المتحدة ، أبوظبي ، ط1 ، 2009

كانط إيمانويل،

119- نقد العقل المحض ، تر موسى وهبة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، دط

120- نقد ملكة الحكم ، تر غانم هنا ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2008

121- أنطولوجيا الوجود ،دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ،ط1، 2009

122- كروتشه بنديتو، المجمل في فلسفة الفن ، تر سامي الدروبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2009

123- كوتنغهام جون، العقلانية فلسفة متجددة ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، ط 1 ، 1997

124- ليبنتز غوتفريد فيلهلم

125- اشيري بيار،بم يفكر الأدب ، تطبيقات في الفلسفة الأدبية ، تر جوزيف شريم ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2009

126- ميرلوبونتي موريس، المرئي واللامرئي ، تر عبد العزيز العيادي ، مر ناجي العولني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008

127- نيتشه فريدريك، إرادة القوة ،محاولة لقلب كل القيم ،تر محمد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 2011

128- هابرماس يورغن، القول الفلسفي للحداثة ، تر فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، ط1 ، 1995

129- هورنر كريس وأخرون، التفكير فلسفيا ، تر: ليلى الطويل ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 2011

130- هيغل فريدريك،علم ظهور العقل ، مج 1 ، تر مصطفى صفوان ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2001

131- هيوم دايفد، تحقيق في الذهن البشري ، تر محمد محجوب ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008

132- وليامز جيمس،ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة ، تر إيمان عبد العزيز، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،مصر ،ط1 ، 2003

3- المقـــــــــالات :

133- إبراهيم، أحمد ،هيدغر:إمكانية إنزياح الفكر،البويزيس وآلتيا العودة إلى الإغريق، الشعر:علامات اختفاء المقدس في المعيش، مجلة كتابات معاصرة،بيروت، لبنان، عدد 67، مجلد 17، 2008 ،ص 55 .

134- الأيوبي هدية،زمن التحولات في شعر أدونيس، مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، مصر، مجلد16،عدد2، 1997

135- البحري خالد، منزلة اللغة وعلاقتها بالديمومة الخلاقة لدى برغسون، مجلة الفكر العربي المعاصر،مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، عدد 148-149، 2009

136- تيبس يوسف، تطور مفهوم الجسد ، من التأمل الفلسفي إلى التصور العلمي ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ع4 ، مجلد37 ، جوان 2009

137- خالد بلقاسم،أدونيس والخطاب الصوفي،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر، مجلد16 ،عدد 2، 1997

138- الخزعلي محمد، الحداثة : فكرة في شعر أدونيس، مجلة عالم الفكر،وزارة الإعلام، الكويت، مجلد19، عدد3 ،1988

139- درويش أسيمة، تحرير المعنى، مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر، مجلد16،عدد 2 ، 1997

140- أبوديب كمال، هذا الكتاب ، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، مصر، مجلد16 ،عدد 2 ، 1997

141- رماني إبراهيم، الشعر- الغموض- الحداثة: دراسة في المفهوم ، فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، عدد 3- 4 ،مجلد 7، 1987

142- الضاهر سليمان، فلسفة الموجود عند أفلاطون ، مجلة جامعة دمشق ، مج 21 ، العدد 3و4 ، 2005

143- ضاهر عادل، قراءة فلسفية لـ الكتاب، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر، مجلد16،عدد 2 ، 1997

144- الغذامي محمد عبد الله،ما بعد الأدونيسية (شهوة الأصل) مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، مصر، مجلد16،عدد 2، 1997

145- المحمداوي علي عبود، ماهية الهيرمينوطيقا، ارتحال المعنى وفلسفة التجول، التفكير مع غادامير وهابرماس وضدهما، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي ، بيروت لبنان ، ع 158- 159 ، 2012

146- مفتاح محمد،أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية ، مجلة عالم الفكر ، السيمائيات ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد 3 ، مجلد 35، مارس ، 2007

147- المقالح عبد العزيز،تأملات في التجربة النقدية، عند صلاح عبد الصبور،أدونيس، كمال أبوديب، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ،عدد 3-4 مجلد،91991

4- المعاجم والموسوعات

148- صليبا جميل، المعجم الفلسفي ،ج1،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1982

149- أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية ، مج1 ، تر خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط2 ، 2001

150- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1983

5- الرسائل الجامعية والمخطوطات

151- بوهرور حبيب ،الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين أدونيس ونزار قباني نموذجا، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة قسنطينة،2006-2007.

152- حموده سعيدي، الخطاب الابستيمولوجي في الفكر الفلسفي العربي المعاصر:حدوده وآفاقه، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في الفلسفة، جامعة الجزائر، 2003، ص209.

153- الموسى خليل، مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة، رسالة ماجستير،كلية الآداب ، جامعة دمشق،1981-1982

154- *Alfarabi's philosophy of plato and aristotle , trans by muhsin mahdi agora editions , 1962*

155- *Julia Kristeva, la révolution du langage poétique, Paris Seuil, 1974.*

156- *IMMANUEL KANT,Critique of Pure Reason,Cambridge University Press,United States of America, 1998.*

157- *Heidegger , Lettre sur l'humanisme , gallimard , 1996*

158- *HERMAN PHILIPSE, Heidegger's Philosophy of Being a critical interpretation, Princeton University Press New Jersey, United States of America, 1998.*

159- *Paul Hoffman,Essays on Descarte, Oxford University Press, United States of America, 2009,p186.*

فهرس الموضوعات

الموضوع : الصفحة

مقدمة:.....1-5

الفصل الأول: التجريد: أركيولوجيا المصطلح وتحولاته الابستيمولوجية:.....6-54

أولا: التجريد : الدلالة المعجمية :..... 7-8

ثانيا :التجريد في الفكر الفلسفي :.....9-35

1- التجريد في الفكر الفلسفي اليوناني :العقل/ اللوغوس ونهاية الميتافيزيقا:.....9-20

2- التجريد في الفكر الفلسفي الإسلامي :محاورة الأصل وعودة الميتافيزيقا:.....21-28

3-التجريد في الفكر الفلسفي المعاصر : من اللوغوس إلى الميثوس:.....29-35

4-التجريد بين فلسفة الفن وفلسفة اللغة:.....36-54

الفصل الثاني:المشروع الفكري والإبداعي الأدونيسي:مدارات التنظير وأصول الإبداع:.....55-128

أولا: المرجعيات الغربية :خطاب الحداثة وما بعدها:.....55-75

ثانيا: التراث العربي :حوار المركز والهامش:.....76-99

ثالثا: الأنا/الآخر:فهم الذات وتشكل الوعي:.....100-128

الفصل الثالث: الإبداع الأدونيسي والدراسات المعاصرة:..... 129-169

أولا: الكتابة الأدونيسية: الحداثة/الرؤيا:.....130-135

ثانيا: موت النص وميلاد الكتابة:.....136-146

ثالثا: الشعرية ثورة على النسق:.....147-153

رابعا: استراتيجية الإبداع الشعري الأدونيسي:.....154-159

خامسا: التراث والحداثة بين الثابت والمتحول:.....160-164

سادسا: الأفق الجمالي والمعرفي في المشروع الأدونيسي:.....165-169

الفصل الرابع : الكتابة الشعرية الأدونيسية : سريالية اللغة:.....170-229

أولا: من النص إلى الكتابة:.....171-179

ثانيا:ثورة الكتابة :من التجريب إلى التجريد:.....180-193

ثالثا:موت الأجناسية وميلاد الحوارية:.....194-205

رابعا: من الدال الشعري إلى الدال الرقمي:.....206-212

خامسا: من رقمنة اللغة إلى كيمياء اللغة:.....213-229

خاتمة:.....230-233

قائمة المصادر والمراجع:.....234-248

فهرس الموضوعات:.....249-251

ملخص البحث:

انطلق هذا البحث في تأسيس مفاهيمه وتحديد إشكالاته المعرفية من خلال مقاربة أكاديمية للمشروع الثقافي والجمالي الأدونيسي بكل تمظهراته وأنساقه وبما يحمله من قلق فكري شكل خلخلة ابستيمولوجية للراهن الثقافي والأدبي ،وذلك عبر المساءلات المستمرة لأشكال المعرفة الإنسانية سواء ما تعلق بالإطار الجمالي أو المعرفي وتتبع المرجعيات التي شكلت الفعل الإبداعي وتحولاته من الكتابة الجديدة إلى الكتابة الجينيالوجية التي ذاب فيها الجنس الأدبي وأصبحت الرؤية الفلسفية هي أهم مكونات البنية الجمالية وفيها ينصهر العاطفي والعقلي.

وقد أجبنا في هذا العمل الأكاديمي على أسئلة معرفية ، إذ بحثنا في حفريات مصطلح التجريد وتحولاته الابستيمولوجية وتتبعنا ما ألف عن الخطاب الشعري الأدونيسي بمختلف مرجعياته، كما قمنا بوضع هذا المشروع في الإطار الثقافي المعرفي العام، وفي ختام بحثنا قمنا بالكشف عن ظاهرة التجريد كنواة مركزية يتكيء عليها الخطاب الإبداعي عند أدونيس.

وأثناء قراءتنا لهذا المشروع تأكد أنه شكل تحولا في البنية الفنية والنقدية من حيث تمزيق الهوة بين الجمالي والفكري/الفلسفي وصهر ماهو ذاتي فيما هو عقلي عبر تذويب الأشكال الفنية داخل الأنساق الثقافية، وبالتالي دفع بنية الخطاب إلى الانفلات من فكرة النموذج والتخصيص ضمن إطار جمالي محدد.

وقد تتبعنا أثناء هذه المقاربة مفاصل الخطاب الشعري والنقدي على حد سواء واجدين أن فكرة التجريد كنواة مركزية هي أهم ما يطبع البنية اللغوية والفكرية ،وتمثل أقصى ما توصل إليه الخطاب في عمليات التجريب والإبداع.

وقد ربطنا في هذا العمل بين مفاهيم التجريد اللغوية ومحمولاته المعرفية والفلسفية متتبعين في ذلك مفهومات هذا المصطلح في الفكر الفلسفي الإنساني منذ الإغريق ومرورا بما أنتجه المفكرون والفلاسفة العرب وصولا إلى تحولات الخطاب الفلسفي المعاصر وذلك لتبيان الخيط الرابط بين التصور المعرفي والنسق الفني الذي يؤسس للتصور الجمالي للكتابة الإبداعية.

ومن خلال تفكيكنا للخطاب الأدونيسي تعرضنا لأهم الدراسات النقدية التي تناولت أبعاده الفكرية والفنية والتي أسهمت في بناء مسارات الحداثة النقدية والأدبية عبر المساءلة المعرفية والجمالية له لأجل إضاءة المساحات المعتمة والتي ضلت قابعة داخل تمفصلات البنية الفكرية والجهاز المفاهيمي الذي يحكم ثنايا الإبداع الأدونيسي ،ولم نكتف في هذه القراءة بالمشروع الفكري النقدي ،وإنما فككنا البنية الجمالية للظاهرة الشعرية باعتبار أن ما تم التأسيس له فكريا تجلى في الشكل الشعري كبناء استراتيجي لمقولات شكلت تحولا جوهريا في بنية المشروع الثقافي العام لأدونيس.

Résumé:

Cette recherche a commencé par le positionnement théorique de ses concepts et la délimitation de ses problématiques épistémologiques, tout en s'appuyant sur une approche académique du projet culturel et esthétique adonisien dans tous ses manifestations et systèmes qui relèvent, avant tout, d'une inquiétude intellectuelle et d'un chaos épistémologique du présent culturel et littéraire ; et ce par le biais des interrogations incessantes visant les formes de la connaissance humaine, tant sur le plan esthétique que sur la plan cognitif, et par le suivi des référentiels qui constituent l'acte créatif en métamorphose, de la nouvelle écriture au temps de l'écriture généalogique où le genre littéraire s'est fondu, la vision philosophique est devenue la composante la plus importante de la structure esthétique et l'émotionnel et le mental sont bien assimilés.

Nous avons répondu dans ce travail académique sur des questions épistémologique ; nous avons prospecté le champ terminologique de l'abstraction et ses métamorphoses et nous avons maintenu le discours poétique adonisien par ses repères et références, ainsi que nous avons inscrit ce projet dans le cadre culturel et cognitif général ; en guise de conclusion, nous avons présenté le phénomène d'abstraction comme un pivot central dont le discours créatif d'Adonis s'appuie.

Pendant notre lecture de ce projet, il s'est avéré qu'il constituait une métamorphose de la structure artistique et critique du fait qu'il réduisait l'écart entre l'esthétique et intellectuel/philosophique, il assimilait le subjectif et le mental par la dissolution des formes artistiques dans les systèmes culturels et, par conséquent, il menait la structure du discours à se débarrasser de l'idée du prototype et à s'identifier dans un cadre esthétique bien spécifique.

Par cette approche, Nous avons exposé les caractéristiques majeures des deux discours poétique et critique, pour en déduire que l'idée de l'abstraction, en tant que pivot central, caractérise le plus la structure linguistique et intellectuelle et représente davantage ce que le discours atteint en matière d'expérimentation et de création.

Dans ce travail, nous avons rapproché les acceptions linguistiques de l'abstraction et ses impacts cognitifs et philosophiques tout en étayant les conceptions de cette terminologie dans la pensée philosophique humaine, depuis l'antiquité grecque, en passant par l'essor des penseurs et philosophe arabes, jusqu'aux métamorphoses du discours philosophique contemporain ; il est question d'établir le lien qui unit la conception cognitive au système artistique, et qui constitue, en fait, la conception esthétique de l'écriture créative.

Par la déconstruction du discours adonisien, nous avons passé, à priori, par les plus importantes études critiques qui ont traité ses dimensions intellectuelles et artistiques, et qui ont contribué à la création des parcours du modernisme critique et littéraire par la prospection cognitive et esthétique de son entité. De ce fait, Il s'agit de projeter la lumière sur les zones sombres imperceptibles entre les charnières de la structure intellectuelle et l'appareil conceptuel qui caractérise la création adonisienne ; dans cette lecture, notre intérêt ne s'accorde pas seulement au projet intellectuel et critique, mais il nous parait très utile de déconstruire la structure esthétique du phénomène poétique, tenant compte du fait que la forme poétique a bien reflété les paradigmes de ce projet intellectuel en construction stratégique des dictions annonçant toute une transition fondamentale dont la structure du projet culturel général d'Adonis subit.

Abstract:

This research studies the founding concepts and identifies cognitive problems through an academic approach to cultural and aesthetic project with all its aspects taking into account the magnitude of the intellectual concern in the form of epistemological loosening of the cultural and literary actual fact, through ongoing accountabilities forms of human knowledge both on aesthetic or cognitive framework and track references that formed creative act and transformations of new writing to the genealogical writing in which melted literary genres are melted in and the philosophical aesthetic vision has become one of the most important infrastructure components and in which emotional and mental melts.

In this academic work we have answered the knowledge questions, as we discussed the term abstraction and its epistemological transformations and we looked at what has been published about poetic discourse of Adonis with its various references. Also we developed this project and put it in its general cultural and cognitive context. We concluded our research with; we emphasized the phenomenon of abstraction as a central nucleus on which the creative discourse Adonis relies on.

During the reading of this project, we make sure that the form of a shift in the technical and critical structure in terms of tearing the gap between the aesthetic and intellectual and philosophical and melting what is subjective with what is mental through dissolving art forms within the cultural patterns, and thus push discourse structure to get away of the idea of the model and customization within an aesthetic specific framework.

During this approach, we followed the joints of the poetic and critical discourse finding that the idea of abstraction as a central nucleus is the most important print of the linguistic and intellectual infrastructure, and represents the maximum reached discourse in experimentation and innovation processes.

We've linked in this work between linguistic abstraction concepts of cognitive and philosophical aspects following the meanings of this term in philosophical and human thought since the Greeks including what is produced by Arab thinkers and philosophers down to contemporary discourse of philosophical thought in order to show the thread link between cognitive perception and artistic pattern that establish the perception of aesthetic creative writing.

Through analysing the discourse of Adonis, we exposed the most important critical studies on intellectual and artistic dimensions, which contributed to the building of literary modernism paths across the cognitive and aesthetic accountability in order to lighten gloomy areas, which remained inside the joints of intellectual infrastructure and conceptual device that governs the folds of creativity of Adonis. In this study we have not only dealt with the intellectual and critical project, but dismantled aesthetic structure of the phenomenon of poetry in account of the foundation which has been intellectually manifested in poetic form, such as building strategic arguments forming a fundamental shift in the cultural structure of Adonis project.