اختيارات أدونيس (ديوان الشعر العربيّ)بين المنهجيّة و التطبيق

الكلمات المفتاحية : ادونيس ، ديوان ، تطبيق

م .د محمد طه ياسين
المديرية العامة لتربية ديالى
اعداديّة / أسد الله للبنين
taham9257@gmail.com

الملخّص

عمد أدونيس إلى اختيارات شعريّة من الشعر العربيّ القديم و الحديث في كتاب واحد من أربعة أجزاء ، أسماه (ديوان الشعر العربيّ) ، مخضعا هذه الاختيارات إلى رؤيته النقديّة الحداثيّة ، وفق ما أقرّه من تنظيرات للنقد الحديث ، مبثوثة في كتبه التي ألّفها ، و لقد ارتأينا أن نبحث فيما يخالف أفكاره و تنظيراته من هذه المختارات ، أو ما كان غير ملتزم بالدقة المنهجيّة في التأليف ، من الناحية الفكريّة و تطبيق الرؤية الأدونيسيّة على النصوص المختارة ، أهمّها : عدم شرحه للديوان لبيان وجهات نظره في التطبيق ، و بيان أنّ هذه الأفكار ذات منشأ غربيّ ، تأثّر به أدونيس ، و امكانيّة خضوع النصّ إلى التأويل المفتوح ، فلا يمكن لأيّ قارئ أن يطبق ما يريده أدونيس ، و اهتمامه بالغموض ، و إنّ اختياراته تخضع لذوقه ، و اتسمت بأنّها قابلة للزيادة ، و إنّ بعض اختياراته تحمل أفكارا دينيّة و سياسيّة .

أمّا المنهجيّة ، فأهمّها : أنّه اعتمد على آراء القدماء في فهم الشعر ، و أنّه يحذف و يرتب الأبيات من دون قواعد مذكورة ، أو تنظير يستند إليه ، و أيضا تميّز المنهج بعدم الدقة في نسبة النصوص إلى أصحابها ، و يجد القارئ صعوبة في إثبات نسبتها .

المقدمة

الحمد و الشكر لله السميع العليم ، الرحمن الرحيم ، و الصلاة و السلام على سيّدنا محمد و على آله و أصحابه الأكرمين و سلّم . وبعد :

تكمن أهميّة النتاج الأدبيّ في الكفالة التي يقدّمها القرّاء ، و بمقدار التمعّن و التدقيق في هذا النتاج ، ولا يمكن أن يشغل مساحة أدبيّة إلّا إذا تعرّض للنقد و التدقيق ، و هذا مفاده العناية و الاهتمام ، و محاولة الارتقاء به إلى المستوى اللائق ، الذي يفتح آفاقا أخرى

لتناول النصوص الأدبيّة ، و لعلّ اختيارات أدونيس من التراث الشعريّ العربيّ ، التي أسماها (ديوان الشعر العربيّ) ، من النتاجات التي شهدت اختلافا كبيرا في تحويل اتجاه الذائقة الأدبيّة في الاختيار من خلال الرؤية الجديدة التي تتسم بروح الحداثة و متابعة التطور الذي يواكب العصر ، و ذلك بوضع آليّات جديدة للاختيار تناسب الذوق الحداثيّ .

و عند دراسة هذه النصوص و تحليلها و مطابقتها مع مصادرها ، و مع الرؤى الجديدة ، وجدنا بعض ما يمكن أن يعدّ مأخذا عليها وفقا لنظرنا النقديّ ، و لا يعدّ ذلك من باب الاخلال بهذا النتاج ، و لكن من باب الاهتمام و الارتقاء به ، و متابعة الاهتمام و عدم انقطاعه ، لا أكثر .

و قد انقسم البحث على مبحثين ، أسهم المبحث الأوّل في عرض ما يمكن أن يؤخذ على أدونيس في اختياراته في جانب التطبيق الفكريّ و امكانيّة التوافق بين رؤيته النقديّة المعاصرة للشعر و الاختيارات ، أمّا المبحث الثاني فقد تناولنا فيه ما يمكن أن يؤخذ على الاختيارات من الناحية المنهجيّة و طبيعة الاختيار و السمات الفنيّة التي تخلّفت عنها بعض النصوص ، وفقا لرأينا النقديّ .

و أتبعت البحث بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصّل اليها البحث ، و من ثمّ بقائمة المصادر و المراجع ، و من الله التوفيق .

لا يتوقّف المبدع في نشاطه النقديّ عند حدود الامكانات الآنيّة للمسيرة النقديّة ، لكنّه يفعّل نشاطه بوسائل شتّى لتوسيع دائرة النقد و يحاول خلق مفاهيم جديدة ، و إن كانت مستمدّة من الواقع النقديّ و لكنّها تتغاير معه ، و إحداث ردود فعل عكسيّة قد تتطوّر إلى نزاع و صراع ، و قد يصل – كما يصفه أدونيس – الى هجوم حادّ [١].

المبحث الاول :

في المجال الفكريّ:

حاول أدونيس الانقلاب على مقاليد الحكم النقديّ التقليديّ العربيّ عبر خرق مفهوم التراث الأدبيّ عموما و الشعريّ على وجه الخصوص في اختياراته من التراث الشعريّ ، التي أطلق عليها اسم (ديوان الشعر العربيّ)، ففي هذا الديوان ترتّبت مجمل الافكار النقديّة الفلسفيّة في الرؤية الجديدة للتراث الشعريّ ، التي تظهر بيانا فكريّا أدبيّا في تصوّر النصّ الشعريّ ، و تذوقه بآليّات العصر الحديث متجاهلا التطور الفكريّ الذي يخضع لعامل الزمن و التوالد

الحداثيّ التجريبيّ ، و بساطة الحياة سلفا و تعقّدها في العصر الحديث ، و هذا ما أدّى إلى أن يكون " أدونيس شاعرا اشكاليّا بكلّ معنى الكلمة ، أثار انجازه الابداعيّ ، ولايزال عاصفة شعريّة ربيعيّة ، لاتزال تثير من غبار الطلع ما يدفع إلى توليد عشرات الأسئلة ، و تصارع عشرات الأجوبة "[٢] .

و هذا التدفق الفكريّ الذي جاء به ديوان الشعر العربيّ ، لم يخضع لمراحل النمو و التتابع الانسجاميّ لتكوين فروعه و أغصانه و من ثمّ ثماره ، ممّا أدّى إلى توليد صدمة حداثيّة أدونيسيّة تفاجيء الواقع النقديّ العربيّ ، ومؤدّى ذلك هو التأثّر بالحداثة الغربيّة ، إذ وجد أدونيس ضالّته من دون عناء أو تعب سوى الوقوف على حقيقة الفكر الغربيّ ، و طبيعة توليد الحداثة ، فكما يرى أدونيس " أنّ الغرب اليوم يقيم في عمق أعماقنا ، فجميع ما نتداوله اليوم ، فكريّا و حياتيّا ، يجيئنا من هذا الغرب ، أمّا فيما يتّصل بالناحية الحياتيّة ، فليس عندنا ما نحسّن به حياتنا إلّا ما نأخذه من الغرب "[٣] . و تكمن خطورة هذا التصريح في معارضته ممّن يحمل فكر التضادّ و الاختلاف مع الغرب ، بصورة مباشرة – سياسيّا و دينيّا ، و مؤدّاه أنّه ينعكس على الفكر النقديّ نفسيّا لعدم تقبّل كلّ ما يأتي عن طريق الغرب ، إذ يرى البعض " أنّ الحداثة تعني الغرب (المسيحيّ) هو غرب صليبيّ بالدرجة الأولى ، و حداثته تنطلق من مبادئه الصليبيّة التي هي ضدّ الاسلام "[٤] ، و هذا الاختلاف مع الغرب هو اختلاف في الهويّة ، و محاولة أدونيس هي مزج الهويّتين مع بعضهما ، و بالتالي قد تكون اضعافا للهويّة العربيّة .

و يعدّ ما نقله أدونيس من فكر حداثيّ عن الغرب تقليدا ليس إلّا ، و عجزا عن الخلق الذاتيّ العربيّ للحداثة ، إذ إنّ " أدونيس و باعتباره أحد رواد الحداثة كان مقلّدا ، حاول جاهدا أن ينقلها – (أي الحداثة) – من بيئاتها ليطبقها في الأدب العربيّ و الحياة العربيّة "[٥]، و هذا تصريح لفضل الغرب على النقد العربيّ ، و ما لأدونيس سوى النقل و الحثّ على التطبيق . و هذا أدّى إلى أن يعترض طريق أدونيس الحداثيّ كثير من المعوّقات التي تحاول أن تنأى بالنقد عن هذا التطور السريع . و هو يحاول جاهدا أن يصل بالعرب الى المستوى الغربيّ دون الأخذ بعين الاعتبار التفاوت العلميّ و الثقافيّ و الدينيّ و السياسيّ بين الاثنين .

إنّ أدونيس يمتلك قابليّة نقديّة قادرة على البحث ، و الميل إلى الاكتشاف و التواصل ، و يسعى إلى تحقيق التحوّل النوعيّ لمزايا النقد العربيّ ، فعندما يقرا النصّ القرآني يفكّر بطريقة فلسفيّة تترجم التعامل مع الأشياء بأساليب مبتكرة تحاول دائما الخروج عن المألوف و المتّبع ، محاولا لفت الانتباه إلى الجديد ، عبر الذائقة الجديدة ، المتولّدة عن الابداع في التعامل مع الأشياء ، فهو يفكّر بطريقته الخاصّة و بمستواه المتميّز بالنظر إلى ما يحيط به ، ناقلا مستوى الشعور إلى غور عميق ، إلى غوص في عمق الأشياء بحريّة لا تقف عند حدود أو تنتمي إلى مثل مألوفة ، و بهذه الرؤية فإنّ " النصّ هنا يقول غير ما يقول ظاهر كلماته ، و تتقاطع فيه الأبعاد و دلالات تجسّدها لغة تفضّ التواصل معها حدسيّا ، فهذا النصّ لغة لا تحمل أسرار المتخيّل وحده ، و إنّما تحمل كذلك أسرار الذات "[٦] ، إذن ، أصبح النصّ نصّا جديدا في النظر إليه والتعامل معه ، و في كيفية الاتساع في تأويل المضامين ، و استظهار الخفايا ، اعتمادا على سعة الفكر ودقة النظر والانسياق في تشعبات مجاري التحوّل ، فهكذا ينظر أدونيس إلى النصّ التراثيّ ، ويبحث في كيفيّة " خروجه من الدلالات والمعاني والصور التي أضفتها على الأشياء ، هكذا يكتب أدونيس الغامض ، يخرج الأشياء من ماضيها ،من أسمائها السابقة من طرائق التعبير عنها ، ويدخلها في صور أخرى مضيفا عليها أسماء جديده"[٧] ، من هنا أضفى أدونيس على رؤيته النقديّة للشعر التراثيّ سمة التعقيد والغموض ،وأصبح لزاما على المتلقّي أن يرتقي إلى مستوى التأويل بهذا الفكر وبهذه الرؤية التي لابدّ من أن تخضع لدراسة متأمّلة و إحاطة بمفردات ومقررات أدونيس في النظرة الحداثيّة لقراءة الشعر التراثيّ ، فكانت الفجوة بين الكثير من القراء وأدونيس ، عندما صرّح بقوله :" ليس هناك أمام قارىء النصّ شيء معطى واضح ، وإنّ عليه أن يكشف هو بنفسه ما ينطوي على هذا النصّ ، وبما أنّ القراءة مستويات تابعة لمستوى القرّاء ، فلا يمكن أن يصل قارىء النصّ الابداعيّ إلى القبض على حقيقته النهائيّة " [٨].

فلا يستطيع أيّ قارئ أن يصل إلى حقيقة المعايير الفنّيّة لاختيارات أدونيس بسهولة ، أو وفق آليات التفكير الاعتياديّة ، وأن يحقق رغبة أدونيس في كيفيّة قراءة التراث و التحوّل عن الثبات بأصول الفهم الحداثيّة ، التي لا يمكن الوقوف على حقيقة كنهها أو تلمّس آثارها إلّا بالوقوف على ما تركه أدونيس من آثار فكريّة عبر مؤلفاته و دواوينه ، فقد ألّف أكثر من عشرين كتابا ، تضمّ في ثناياها كيفيّة التفكير الأدونيسيّ ، عبر رسم خطوط متشعبة و

متداخلة ، لا يمكن الالمام بها وبمسالكها بسهولة ، عبر معايير مثل (العالميّة و المثاليّة ، و اللامحدوديّة ، و الزمن و الفروسيّة ، و الموت ....الخ) [٩] ، في تفكير لا يقف عن حدود معيّنة ، ولا مقادير ثابتة ، ولا قواعد تتوافق مع النقد المعروف ، وهذا ما أشكل على القارئ فهم أدونيس و النزول دون مستواه ، و انعدام الفرق بين اختياراته و اختيارات غيره .

والمتتبع لدراسة اختيارات أدونيس في (ديوان الشعر العربيّ) يجد أنّه لم يضع شرحا لديوانه ، سوى تعليلات و تأويلات خاصّة لبعض الالفاظ و الابيات ، وانعكاسات فكريّة لبعض الشعراء ، ولم يصنّف هذا الشعر وفق معايير إحصائيّة ، لكي تتبين الحقائق أمام المتلقي ، وتتضح آفاق الرؤيا الحداثيّة له وفكّ النزاع في مسألة جدل الثابت و المتحوّل ، فهذا التنظير لأدونيس ينقصه التطبيق المنظّم للاختيارات ، بل لم يتجرّأ أحد في وضع شرح لديوانه ، كما وضعت الشروحات لأبي تمّام و المتنبّي و غيرهما من الشعراء ، ولعلّ صعوبة الفهم للمنهج الأدونيسيّ حجبت الكتّاب و النقّاد عن مثل هذا الاجراء .

و يعدّ الغموض من مفردات منهج أدونيس الشعريّ ، و يستمدّ طاقته الابداعيّة منه ، و يعدّه من مقومات الابداع ، إذ يقول : " إذا كان الغموض مسألة أيديولوجيّة لا نصيّة ، فإنّه مسألة فهم للإبداع من جهة ، و موقف من الموروث ، من جهة ثانية ، و الشاعر العربيّ الحديث ، ليس حديثا إلّا بشرط أوّليّ : تجاوز الموقف الأيديولوجيّ – الفنّيّ القديم ، و متضمناته جميعا : مفهوم الشعر ، و مفهوم الإبداع ، و المعايير النقديّة المنبثقة عنهما "[١٠].

و يرى في الغموض نوعا من المعرفة العميقة للبحث في النصّ و القدرة على استيعاب المضامين و فهم معنى الحداثة ، و تجاوز لمعنى الغموض السطحيّ ، و هو باب من أبواب المعرفة الشاملة ، لذا يرفض أدونيس أن يكون الغموض عيبا أو انتقاصا للقدرة الشعريّة ، و يردّ على من يرى ذلك بقوله : " إنّ من يحارب هذا الشعر باسم (الغموض) يحارب الأعماق من أجل أن يبقى على السطح ، و يحارب البحر من أجل أن يبقى في الساقيّة ، و يحارب الغابة و الرعد و المطر من أجل أن يبقى في الصحراء "[١١] ، فيجعل أدونيس الغموض سرّا من أسرار الشعر يتجلّى فيه معنى الشعر ، فهو (أعماق ، و بحر ، و غاية ، و رعد و مطر) ، و كلّ هذه رموز للسعة و البعد و اللامحدوديّة ، و هذا ما لا

يستطيع كلّ قارىء أن يصل إلى قصده و مرماه ، و بالتالي يقف مشكلا أمام القارىء ، قد يتجسّد بالرفض و الابتعاد .

عندما وضع أدونيس اختياراته وفق المعايير التي حدّدها فإنّه سعى أيضا إلى أن يكون مختلفا عن الاختيارات التي سبقته ، على الرغم من تشابه النصوص المختارة ، إلّا أنّه وفّر لنفسه الطريقة النّي اختار بها ، التي تميّزه عن غيره من المختارين ، فقد صدرت له طبعتان رئيستان : الأولى بين ١٩٦٤– ١٩٦٨م ، و الخامسة عام ٢٠١٠م ، و الفرق بينهما أنّ الأولى صدرت بثلاثة أجزاء ، أمّا الخامسة فبأربعة أجزاء ، و هذا يدلّ على أنّ الأولى أكثر تمسّكا بأفكاره و قوانينه ، و الخامسة قد ضعف فيها هذا التركيز ، فيقول معلّلا ذلك : " أعترف للقرّاء الأصدقاء أنّ المعيار الذي اعتمدته في اختيار النصوص التي يضمّها هذا الديوان كان صارما جدّا ، فقد استبعدت نصوصا كان بعضهم يحبّونها ، أو تشكّل جزءا من ذاكرتهم الشعريّة ، و أعترف أنّه خطر لي فيما أفكّر في هذه الطبعة أن أجعل هذا المعيار أكثر لينا و سعة ، لكن سرعان ما بدا لي أنّ مثل هذا العمل يفترض أن أعيد من جديد قراءة الشعر العربيّ كلّه "[١٢] .

فاستبعاد أدونيس لبعض النصوص يدلّ على عدم توافقها مع المعايير المعتمدة في اختياره ، و عدم صلاحيّتها لاحتواء الرؤية الذاتيّة ، نتيجة للصرامة الحادّة التي اعتمدها في الاختيار ، أمّا الطبعة الخامسة فقد جاءت بجزء رابع ، قد يكون محاباة للقرّاء ، و ارضاء للمستوى الذي يتمتّع به القرّاء ، الذي يقل عن مستوى أدونيس ، و في ذلك تقليل من شان الاختيارات.

ولا يخفى على أحد أنّ المجتمع العربيّ يرتبط بالسياسة في بنيته الاجتماعيّة ، و تؤثر فيه تأثيرا مباشرا و فاعلا ، و تعمل على إثارة شعوره و باتجاهات مختلفة ، تبعا للاختلافات الايديولوجيّة التي يتميّز بها ، فيرى أدونيس أنّ " الشعر السياسيّ العربيّ أصبح جزءا من الصراع الاجتماعيّ السياسيّ لا جزءا من الشعر "[١٣] ، و رأي أدونيس تجسيد لواقع لا يمكن الحياد عنه ، و هو صبغة اصطبغ بها الفكر العربيّ منذ عهد القبليّة العربيّة و مركزيّتها المسيطرة على المجتمع القبليّ عموما و الشاعر خصوصا . و الأمر الذي يهمّنا هنا ، هو كيف يمكن لنا أن نجرّد الشاعر من التزامه السياسيّ ، أي الخروج عن الفكر الخاصّ ، و ادخاله في دائرة الرؤية الأدونيسيّة ؟ و هو يطرح الشعر الأيديولوجيّ من معاييره في

الاختيار ، كما يتّضح في قوله : " إنّ كلّ تبعيّة للأيديولوجيا تنفي الشعر ، الشعر هو ، بذاته ، أيديولوجيا بامتياز ، الأيديولوجيا تشتق من الشعر "[١٤] ، فهذه الحتميّة متحقّقة في ذات المجتمع و الشاعر ، و من الصعب أن يتجرّد الشاعر منها ، أو ينحرف عن قاعدة الأصول و الأعراف التي تطبّع بها ، و أدونيس يحاول أن يتجاوز ذلك بخرق تلك القاعدة بمجتمع غير قابل للخرق ، و يتّضح هذا الانحلال و الذوبان في القبيلة في اختيار أدونيس من شعر الكميت بن زيد الأسديّ في مدح بني هاشم ، منه قوله :

بل هواي الذي أجنّ و أبـدي لبني هاشم فـــروع الأنـــــام

فهم شيعتي و قسمي من الأمّة حسبي من سائـــــر الأقسام [١٥]

فارتباط الشاعر ببني هاشم يعبّر عن ذاتيّة خاصّة ، لا يمكن أن تكون (عالميّة) ضمن معايير أدونيس ، ولا تمثّل الانسانيّة بمعناها الصرف ، بل تذهب إلى انسان القبيلة دون غيره ، و يبقى مقيّدا بهذا الانسان ، الذي لا يمثّل الانسان المطلق .

و في مجال الفكر الدينيّ و أثره في الاختيارات ، فقد للرسالة الإسلاميّة قدرة كبيرة في درجة التحوّل عن الثابت ، و ارتباط الوعي العربيّ بالدين بصورة مباشرة ، حتّى أنّه غيّر في طبيعة التعامل مع المجتمعات الأخرى المقترنة بدياناتها ، فضلا عن الصراع العربيّ الداخليّ .

فيرى أدونيس أنّ المجتمع العربيّ " كان دائما في مواجهة خطر خارجيّ ، و لعلّ في هذا ما يوضّح كيف أنّ الصراع الثقافيّ داخل المجتمع العربيّ ، و بينه و بين العالم الخارجيّ – العدوّ ، يتّخذ طابعا دينيّا – سياسيّا في الدرجة الأولى ، و كيف أنّ السياسة نفسها امتداد للدين "[١٦] ، و هذا دليل على توظيف الدين في طبيعة الفهم السياسيّ ، و إدارة الدولة ، حتّى أصبح الانقسام الفكريّ و تمايزه ، من مميزات الأثر الدينيّ في طبيعة التفكير ، و هذا بدوره أدّى مؤدّاه ، باعتبار الشعر وسيلة فكريّة للتعبير عن هذا المحتوى ، و أصبح تأثير الشعر تأثيرا دينيّا ، لعلاقة المشابهة في التأثير ، إذ يفعّل أدونيس الشعر كتفعيل الدين ، بقوله : " إنّ الشعر شأن الدين ، و يحدّد بنشأته الأصليّة الكاملة ، فكما أنّ الدين تديّن ، أي تكرار طقسيّ ، فإنّ الشعر كذلك هو نوع من التمرّس بفهم الماضي و استعادته في تكرار طقسيّ "[١٧] .

و ترتّب على ذلك الفهم للرؤية الشعريّة التي ينظّر لها أدونيس انحسار مثل هذا النوع من الشعر ؛ لأنّ أدونيس لا يجد مساحته الشعريّة الحداثيّة التي ينظّر لها ضمن الاطار الدينيّ ، و ينعكس ذلك – فيما نراه – في قلّة الاختيار من الشعر الدينيّ ، فقد اختار من شعر حسّان بن ثابت في وصف النبيّ (ص) أربع مقطوعات فقط ، تحت عنوان (النبيّ) ، في ثمان أبيات[١٨] .

و يرى أدونيس في النبوّة خصوصيّة ، دون غيرها من ركائز الدين ، باعتبارها الحدس الذي يترقّب المستقبل ، و التي تبنى عليها قواعد الحياة ، فيقول : " غير أنّ النبوّة في الاسلام ، هي الحدس الوحيد ، و المعرفة كليّا تصدر عن هذا الحدس ، و هكذا حلّت النبوّة محلّ الشعر ، و تراجع الشعر إلى مستوى الفاعليّة الثانية ، صار أداة لخدمة الدين ، ينشره و يدافع عنه و يمجّده "[١٩] .

و هذا الانفتاح على الكون الذي جاء به الدين الاسلاميّ ، أحدث تحوّلا في كيفيّة النظر إلى الحياة ، و فتح طريقا خاصّا لقوانينها الانسانيّة لا يمكن الحياد عنها أو تجاوزها ، ما أضفى على الشعر أن يتحوّل ضمن مجاريها ليصبح أداة للتعبير عنها ، و يتقيّد بقوانينها ، لا أن ينفتح بمستوى الأفق الحداثيّ الذي يريده أدونيس للشعر ، فيرى " أنّ الاسلام ألغى الشعر من حيث أنّه مصدر للمعرفة ، أو من حيث أنّه طريقة أصليّة في استبطان العالم ، و الكشف عنه و معرفته ، و أثبته كأداة كلاميّة للدفاع عن الدين "[٢٠] ، و في هذا تحديد للمشاعر دون اطلاقها ، و هذا ما جعل أدونيس مقلّا في اختياره لما يحمل الفكر الدينيّ .

المبحث الثاني :

المجال المنهجيّ و الفنّيّ :

لقد حظي الشعر العربيّ القديم بإعجاب أدونيس ، فهو أداة التعبير عن الواقع الذي يعيشه العربيّ بما فيه من آثار إيجابيّة أو سلبيّة ، بعد أن وجد أنّ شعراء العصر الحديث لم يصلوا إلى حدّ التأثير في الوجدان ، و وجود سمات شعريّة لم يبلغها الشعر العربيّ الحديث ، فيرى أدونيس أنّ " الشعر العربيّ في عهده الأوّل ، و حصرا الشعر الجاهليّ ، هو النموذج الفنّيّ الأعلى ، له جماله المكتمل ، و له قيمته المطلقة الثابتة ، هو إذن المقياس و القاعدة ، و أصوله نهائيّة راسخة لا يجوز الانحراف عنها ، أو العبث بها أو تخطّيها "[٢١] ، فالقيمة الجماليّة تكمن في الشعر التراثيّ ، و هذا الرأي يمهّد لأن يضع أدونيس قواعده الحداثيّة ،

التي ترى في التراث قيمة عليا ، ترتكز عليها مقرّرات الحداثة ، فمثاليّة هذا الشعر قد عطّلت قدرة الشعر الحديث ، و ضاع في ميادينها ، و لا يمكن أن يتوجّه بانطلاقة جديدة ترصد ما يمكن بناؤه و تطويره على الشعر القديم ، و بذلك يرى أدونيس أنّ تأثير الشعر القديم السلبيّ قد أفحم قدرة الشعر الحديث ، إذ يقول : " و من هنا كان للقديم في الحياة و الذهنيّة العربيّتين ، سحر يقتل عبقريّة الحديث و جماله ، فنحن قلّما نكشف عظمة الأحياء بيننا ، و ربّما اكتشفناها بعد أن يدخلوا في الماضي ، كأنّ الماضي مخلوق على مثال نفسه "[٢٢] ، و في ذلك إشارة من أدونيس على أنّ للشعر القديم منهجيّة اتّبعها القدماء ، فوصلوا إلى قمّة ما وصلوا إليه بتلك الطريقة التي تعدّ مثاليّة ، لا يمكن الوصول إلى نهجها ، و في ذلك إضعاف للعقل العربيّ الحديث ، و عدم قدرته على التطوّر ، و إن كان محاولا للتطوّر فهو مقلّد ، من دون وصول أدونيس إلى نتيجة توافق التطوّر المنطقيّ ، الذي يشهده الانسان بصورة عامّة ، و الغرب بصورة خاصّة ، فبدلا من أن يخلق أدونيس قواعد للشعر الحديث ، و يفتح أفق المنهج المناسب للحداثة ، فإنّه جمّد الشعر الحديث و قتله بسحر القديم ، إذن ، أدونيس مسحور بالقديم ، ما منعه من متابعة الحداثة الشعريّة ، و الوصول إلى مستوى القديم ، فالقديم قاتل عنده و الحديث مقتول .

و من ثمّ يعقّب و يقول في العلاقة بين الشعر القديم و الحديث : " و الحقّ أنّ القديم هو مركز الجاذبيّة و الثقل في الثقافة العربيّة السائدة ، فهي لا تفهم الانسان إلّا وارثا و مكمّلا ، بحيث أنّ الحاضر و المستقبل ليسا إلّا نوعا من شرح القديم أو التعليق عليه "[٢٣] ، و هنا يظهر منهج أدونيس في بناء العلاقة مع القديم ، و محاولة صنع القرار و الحكم على القديم عبر ما توصّل إليه من قابليّة الحديث ، و الجزم على أنّ الحديث هو مجرّد شرح أو تعليق على القديم ، و كلّ ما يمكن تقديمه لا يخرج عن دائرة القديم ، و إشارة إلى موت الحديث ، كيفما يكن .

و بناء على ذلك يمكن أن نتساءل ، إذا كان موقف أدونيس و منهجه الشعريّ من القديم يتّصف بذلك ، فهل أنّ منهجه في الاختيارات الشعريّة تخرج عن هذا المفهوم ؟ ، فتبعا لهذا التقرير المنهجيّ في فهم التراث الشعريّ لا يمكن عدّ (ديوان الشعر العربيّ) إلّا شرحا أو تعليقا للشعر العربيّ القديم ، و لا يعدّ ما جاء به أدونيس من معايير في الاختيار إلّا وسيلة

انتقائيّة ، يرى فيها أدونيس الحداثة نسبة إلى رؤيته الشعريّة ، أي أنّه لم يضف شيئا حداثيّا ، لأنّ الحديث مقتول ، و هو جازم لذلك .

وفي مكان آخر نرى انحراف أدونيس في منهجه وموقفه من الشعر التراثيّ ، إذ يقول : " لقد انتهى عهد الثقافة الشعريّة القديمة ، وعبثا نتمسّك به وننفخ فيه ، عملنا اليوم هو أن نتخطاه إلى عهد آخر ، وشرط هذا التخطي أن يتفجّر مدهشا مفاجئا ، لكي يستطيع أن يهزّ برودة الحياة وتقاليدها الجامدة "[٢٤] ، نستشعر من ذلك أنّ أدونيس يلغي فاعليّة الثقافة الشعريّة القديمة ؛ لأنّها لا تلبّي حاجة العصر الحديث ومتطلباته ، فقد أصبحت تلك الثقافة رمادا قد نفدت طاقة النار فيه ، لا يمكن أن يتفاعل و ينتج ، حتى أنّه يعبّر عن حياة باردة لا طاقة فيها للتغيير أو التحوّل ، وتعقّبها هو تقليد واحتذاء ، دون نمو وبلوغ .

وهنا يتناقض أدونيس في منهجه من التراث الشعريّ فهو يعتبر التراثيّ أساسا للحياة الشعريّة ، ويعتبره جمودا وثقافة سلفيّة بائدة ، من دون تحديد أو تخصيص ، بشموليّة كاملة ، لأنّ الشعر القديم يمثّل ثقافة القديم ، والجديد لابدّ من أن يمثّل ثقافة الجديد ، و هو يفصل بين الثقافتين .

وعندما ينظر أدونيس في منهج بناء القصيدة الجاهليّة الفنّيّ يرى أنّها " دون تأليف ، لا تلاحم في أجزائها ، وليس لها إطار بنائيّ ، إنّها قصيدة متحركة ، تتّبع منحى انفعاليا ، وتمضي حيث يحملها شعور دائم التغيير "[٢٥] ، فهذا المنهج في تأليف القصيدة هو انعكاس للتوتّر الذاتيّ للشاعر ، ومقدار تأثير البيئة على الحياة الاجتماعيّة ، دون تآلف أو التحام ، و انعكاسه على منهج التأليف ، فالوحدة العضويّة للقصيدة تصدر عن ضعف وتشتّت الانسان ، وضعفها ضعف الحياة . و أحيانا قد ينعكس ضعف البنية الفنيّة الخارجيّ للقصيدة على مضمونها ، ممّا يجعلها غير قادرة على بلوغ المستوى المطلوب .

والطابع الذي طبع الشعر الجاهليّ هو النشيد الذي يمثّل قوانين الحياة آنذاك ، لا صوتا خاصّا يعبّر عن مرحلة الذات الشاعرة ، فيما يرى أدونيس ، إذ يقول : " غلبت قيم النشيد على طبيعة الشعر الجاهليّ ، أو غلبت تبعا لذلك معايير الشفويّة الشعريّة في تقويم الشعر ، وفصل نتيجة لهذا ، على نحو شبه قاطع بين الشعريّة والفكر "[٢٦] ، في حين لا يمكن النظر إلى الحياة لذاتيّة تتميّز بإطار فكريّ خاصّ ، ذي تعبير يميل إلى الانحراف بشكل أو بآخر لغرض التمايز ، إلّا أنّ أدونيس لم يركز على الشعر الذي يتسّم بالنشيد في تنظيراته ،

ولم يعط بيانات لتحديد خصوصيّة هذا النوع من الشعر ، وفي هذا إجمال وشموليّة دون دقّة نظر و تحديد .

والقصيدة العربيّة تتّبع نظاما عموديّا في شكلها الفنّيّ ، و تحدّد بأنظمة خاصّة ، تتألّف من أبيات ، و كلّ بيت يشكّل وحدة موضوعيّة ، فيصفها أدونيس بقوله : " القصيدة العربيّة القديمة مجموعة أبيات ، اي مجموعة وحدات مستقلة متكرّرة ، لا يربط بينها نظام داخليّ إنّما تربط بينها القافية ، وهي قائمة على الوزن ، والايجاز طابعها العام "[٢٧] ، فهذا الموقف من القصيدة القديمة يدعو إلى النظر من جديد في مفهومها ، والتدقيق في تركيبها ، و إن صحّ هذا الرأي ، فإنّه يصحّ بصورة جزئيّة ، فصحيح أنّ البيت يشكّل وحدة موضوعيّة في القصيدة ، لكن لابدّ من الأخذ بنظر الاعتبار الوحدة العضويّة التي تربط بين الابيات لتشكّل هيكلها التنظيميّ ، والشاعر لابدّ من أن يضع ترتيبا للأحداث وتسلسلا للأفكار الواردة في القصيدة ، أي: لا تكون الأفكار عشوائية ومتواردة على نحو غير منطقيّ ، وأسند أدونيس وحدة الربط بين الأبيات إلى القافية ، وهذا الربط خارجيّ ، فكيف ترتبط فيما بينها من ناحية المضمون والاحساس ؟ ، وفي ذلك إهمال لروح القصيدة وجوهرها عبر الحكم عليها من الخارج ، من شكلها ، بدواعي التفريق بينها وبين ما يجب أن تكون عليه القصيدة الحديثة لكي تلبي رؤية أدونيس الشعريّة ، ليس للتقليل من شأن القصيدة القديمة فحسب ، بل بإعادة نظر تشكيلها توظّف في خدمة القصيدة الحديثة ، فهو يعتمد في تنظيره للحداثة على الاختلاف والمغايرة والاضافة مبنيّة على ما يراه في الشعر القديم ، فيريد أدونيس من الشعر المعاصر " لكي يكون جديدا حقا ، أن يقبض على لحظته الزمنيّة الحضاريّة ، ويصدر عنها ، فلا يكون إعادة أو اجترارا أو أيّ نوع من أنواع الخضوع للتقليد ، فإنّ الارتباط بالتراث هنا يكون ارتباط خلق وإضافة واستباق "[٢٨] ، وهذا دليل على أنّ أدونيس يعتبر القديم لأنّه قديم ، ويبني أفكاره الحداثيّة عليه بالاختلاف والمغايرة ، و يبني علاقته بالتراث عليه بهذه الطريقة ، فيقول : " إنّ هناك نوعا آخر من الارتباط بالتراث ، هو ارتباط التقابل والتوازي و التضاد "[٢٩] .

ويبقى الوزن الشعريّ من العقبات التي تقف في طريق التطوّر الشعريّ ، ولكون الوزن ضرورة من ضرورات الشعر القديم ، فإنّ الخروج عنه من ضرورات التطوّر الشعريّ ، الذي لا ينساق ضمن الخصوصيّة المألوفة في صناعة الشعر ، وهو جزء من الايقاع العامّ

للقصيدة ، فيرى أدونيس أنّ " الايقاع حركة والوزن شكل من أشكالها ، وليس الوزن التقليديّ إلّا تآلفا إيقاعيّا معيّنا ، وممّا يميّز الشعر الجديد من الشعر القديم هو أنّ الجديد يحاول أن يخلق تالفات وتناوبات إيقاعيّة جديدة ، وفي ذلك يحاول الشعراء الجدد أن يطوّروا مفهوم الشعر من الناحية الوزنيّة ، فالشعر تآلف إيقاعيّ لا وزنّي "[٣٠] .

إذا ، التأثير الموسيقيّ للقصيدة يكمن في الايقاع وليس في الوزن ، وفي هذا الرأي دعوة لتجريد الشعر من الوزن ، لكن أدونيس في مكان آخر يعترف بقيمة الوزن قبل وضع قوانينه ، وينكرها بعد وضع القوانين ، يقول : " بقيت الأوزان في الشعر العربيّ حيّة متحركة صحيحة إلى أن حاول النقاد أن يجعلوا منها قواعد نهائيّة يخضعون لها اللغة الشعريّة ومقياسا يميّزون به الشعر عن النثر ، وكانوا بموقفهم هذا يستعيضون بالجزء الذي هو الوزن عن الإيقاع الذي هو الكلّ ، من هنا جمود الأوزان وتحولها إلى قوالب ، ومن هنا بالتالي جمود الشعر "[٣١] ، فيعزو أدونيس جمود الشعر إلى الوزن ، وهو عقبة في حرية حركة الشعر وفي الوقت نفسه يرى أنّ الشعر حيّ بالأوزان ومتحرك ، لكنّ المعروف أنّ الشعر العربيّ جميعه موزون قبل وضع القوانين وبعدها ، وهو جزء من الايقاع ، وله تأثيره الخاصّ على النصّ الشعريّ .

وعند دراستنا لموسيقى ديوان الشعر العربيّ ، وجدنا أنّ أدونيس اختار من جميع الأبحر الشعريّة ، حتى المجزوءة منها ، لكنّه لم يختر من الأوزان القليلة أو النادرة ، لذا لم نجد لأدونيس اختيارات " من الأوزان المولّدة ، كالثنائيّات والثلاثيّات والرباعيّات والمسمّطات ، والزجل ، والكان كان ، و القوما والمواليا ، فلم يجعل هذه الاوزان من اختياراته في ديوان الشعر العربيّ ، آخذا بنظر الاعتبار معياريّة الوزن في الاختيار والذائقة الثقافيّة التي يتمتّع بها المتلقي "[٣٢] ، فهو لم يحاول الخروج عن إطار الأوزان الشعريّة المعروفة ، بل بقي محافظا عليها ، حتى أنّه لم يختر ممّا جاء على وزن المضارع والمقتضب سوى مقطوعة واحدة على بحر المقتضب لأبي نوّاس [٣٣] ، باستثناء اختياره للموشحات ، التي تميّزت بأوزانها المختلفة وقوافيها المتنوعة .

فلا تكون الموسيقى التي تحملها القافية فاعلة وحدها ، ولكن لابدّ من أن ترتبط بغيرها ، ولا سيما الموضوع الذي تحمله الأبيات وهذه وجهة نظر أدونيس ، فيقول : " والقصيدة شكل إيقاعيّ واحد او كثير ضمن بناء واحد ، لكنّ الشكل الايقاعيّ وحده لا يجعل بالضرورة من

القصيدة أثرا شعريّا ، فلا بدّ من توفّر شيء آخر اسمه البعد ، أي الرؤيا التي تنقل إلينا عبر جسد القصيدة أو مادتها أو شكلها الايقاعيّ ، القصائد كشكل ايقاعيّ لا غير ، ليست شعرا بل مصنوعة شعرية "[٣٤] ، فلا جديد يسوقه أدونيس في هذا الرأي ، وهذا ربط الشكل بالمضمون ولا يمكن التعبير عن احدهما دون الآخر .

و أدّت حروف الروي دورا شبه متكامل في ديوان الشعر العربيّ ، وقد يكون اختياره مقرونا بهذه الحروف ، فقد وردت حروف الروي جميعا عدا حرفي (الظاء والواو) ، على الرغم من قلّة الظاء وندرة الواو في الشعر العربيّ ، و يحتمل " أنّ أدونيس قد يكون في اختياره اعتمد على الروي فيما اتفق مع معاييره وانسجم مع رؤياه ، وهو بذلك يختصر الشعر العربيّ بانتقائه ما يمثل خلاصة الفكر العربيّ الذي يمكنه أن يخلد عبر الزمن مع امكانية ربط الازمان ببعضها " [٣٥] ، فالمعايير الأدونيسيّة في الاختيار لم تلتزم بروي معين ، وإنّما الاختيارات بمجملها شملت على أحرف الروي ، تلك التي شمل عليها الشعر العربيّ عامة ، ويمكن الخروج باستنتاج يشير إلى " أنّ ذائقة أدونيس قريبة من الذائقة العربيّة التراثيّة ، و الدوافع الانسانيّة التي دفعت أدونيس للاختيار هي قريبه جدا من الدوافع التي دفعت الشعراء القدامى لذلك "[٣٦] ، وهذا دليل على تأثّر أدونيس بالشعر العربيّ القديم والتزامه بقوانينه ، تخالف كثيرا من آرائه في الحداثة و التجديد.

و يمكن أن يعدّ ديوان الشعر العربيّ معجما مفهرسا ل(٤٣٧) شاعرا ، فضلا عن الاختيارات ، فمنهم المشهور ، ومنهم من لم يتردد اسمه على الأسماع إلّا قليلا ، إلّا أنّ أدونيس لم يورد كلّ الشعراء ، وهذا احتمال في أنّه لم يختر إلّا إذا كانت هناك علاقه بين الشاعر و شعره ، الذي يلبي حاجة أدونيس في تحقيق معاييره ، و اختياره لا يرتكز على إعمال القلب وحده ، ولا على العقل وحده ، فمنهجه في اكتشاف الشعر " لا يتمّ بالسماع وحده ، وإنّما يجب النظر إلى النصّ (بالقلب) ، وتجب(الاستعانة بالفكر) ، و يجيب إعمال الرؤية ، ومراجعة العقل والاستنجاد بالفهم "[٣٧] ، حيث استند إلى آراء الجرجانيّ في معرفة الشعر والاستشعار به ، و آليات ادراكه ، و الوصول إلى مكامنه ، إذ إنّ نظرياته الحداثيّة بنيت على أصول النقد العربيّ القديم ، و ليست خروجا شاملا عنها ، بل تطوير لها ، و إضفاء ما يتطلّبه العصر من وجهات نظر حداثيّه ، فهو يتواصل مع الماضي من دون تقليد ، لأنّ الشعر " كسب لما تأسس في الأصل ، و الشاعر اللاحق عاجز أن يكتب ما يتجاوز

في الأصل ، ومن هنا كانت علاقة الشاعر بالأصول الشعريّة ، بحسب الاتباعيّة الثقافيّة ، تشبه علاقة الفقيه بالأصول الدينيّة " [٣٨] ، وهذا الرأي يكشف عن الاختلاف و المغايرة في تأويل النصّ ، يحمل النصّ ما لا يحتمله ، لأنّ الأمر مرهون بالذوق و بالقارئ ، وهذا ما يريده ادونيس ، فيقول " صحيح أنّ لبعض الأعمال الفنّيّة تحدّد بالذوق ، ولكنّ الأصحّ هو أنّ الأعمال العظيمة هي التي تحدّد الذوق ، الأولى تنسجم مع اللحظة ، أمّا الثانية فتخلقها ، الأولى تتابع تراثا أو تاريخا تندرج و تذوب فيه ، أمّا الثانية فتبدأ تاريخا ، الأولى تدخل سلبيا ، رقما أو عددا في حركة التاريخ ، فتفجأ هذه الحركة و تمنحها بعدا آخر أو اتجاها آخر "[٣٩] ، وهذه إشارات على وجود العلاقة الوطيدة بين (النصّ و صاحب الاختيار و المتلقي) ، و الاختلاف كبير بين أذواق الثلاثة ، و كلّ له طريقة فهم خاصّة به ، ولاسيما المتلقين ، وبذلك يصبح النصّ المختار مفتوحا ، لا يقف عند تأويل معين ، ولا يمكن الوصول إلى مغرى مطلوب ، و يتثبت المعنى الذي يقصده الشاعر المؤلف ، إلى معان وقد تكون بعيدة عن المقصود .

و مما يرى في منهج أدونيس في الاختيار أنّه لم يشرح الديوان لكي نقف على قواعد أدونيس في الاختيار ، إنّما شرح قليلا منها و ترك الآخر معلقا بتصرف المتلقي ، وهذا سوف يركن إلى مستويات فهم مختلفة مرتبطة بمستويات ثقافيّة متفاوتة ، قد تختلف فيما بينها اختلافا كبيرا .

اهتم إلى حدّ كبير ببعض الشعراء في كتبه التنظيريّة ، مثل (المتنبّي ، و أبي تمّام ، و البحتريّ ، و الرضيّ ، و أبي نواس ، و النفّريّ) و غيرهم ، ولا سيما (النفّريّ و المعريّ و أبي نوّاس) لما يحتويه شعرهم من فلسفة و غموض و تمرّد ، فصورهم الشعريّة – كما يرى أدونيس – أنّها " تكشف عن المعتم الغامض داخل الانسان ، إنّها تبرز ما يتحسّسه القارئ أو يفكر فيه ، دون أن يحاول التعرّف عليه " [٤٠] ، فهو يتعقّب ما هو فلسفيّ أو غامض أو مثير إلى حدّ ما ، لأنّ هذه النصوص تتحمّل التأويل ، و أكثر سعة للتأمّل و إعمال الفكر .

وفي ذلك تفاوت في مقدار تلقّي شعر و شعراء التراث و تبعا لكثرة نتاجهم الشعريّ ، وقد تركز اهتمام أدونيس على شعراء العصر العباسيّ و تفاوت اختياره لشعرهم من ناحية الكمّ ، فاختار لأبي نوّاس (٣٣٤) بيتا ، ولأبي تمّام (٢٧٢) بيتا ، ولابن الروميّ (٢٤٥) بيتا و

للمتنبّي (٨٣٩) بيتا ، فقد اكثر من الاختيار للمتنبّي ، فهل كلّ هذه الأبيات تخضع لمعايير أدونيس ؟

و عندما نتأمّل اختياراته للمتنبيّ نجد أنّ منها ما يتّصف بالمبالغة ، مثل قوله :

كفى بجسمي نحولا أنّني رجـــل لـــولا مخاطبتي إيّاك لم ترني (٤١)

و يفخر بنفسه و يتعالى ، كقوله :

لا بقومي شرفت ، بــل شرفوا بي و بنفسي فخــرت لا بجدودي (٤٢)

و أحيانا ينسب المجد إلى المال ، و هذا تعسّف على الشجاعة و الخلق الكريم ، في قوله :

فلا مجد في الدنيا لمن قلّ ماله و لا مال في الدنيا لمن قلّ مجده (٤٣)

و اختار أدونيس من شعر أبي الشبل البرجميّ مرثيّات لأشياء ، مثل (القنديل المكسور) و (القرطاس المسروق)، التي عدّها النقاد من المواضيع الجديدة و المستحدثة في العصر العبّاسيّ ، و لكن كيف ضمّها أدونيس إلى المختارات ، و هي لا ترتقي إلى مستواه الفكريّ ؟ ، إلّا أنّه أراد أن يلمّ بهذا النوع من المواضيع ليس إلّا ، فاختار من مرثيّة قنديل انكسر ، منه قواه :

يا عين بكّي لفقد مسرجـــة كانت عمـــود الضياء و النـــور

أوحشت الــدار من ضيائك و البيت إلـــى مطبــخ و تنّـــور

إن كــان أردى الزمان فقد أبقيت منــك الحديث في الــدور (٤٤)

و من مرثيّة قرطاس سرق ، اختار أدونيس منه قوله :

كان للسرّ و الأمانة و الكتمان إن بـــاح بالحديث الرســـول

كان للهمّ إن تراكم في الصدر فلم يشف مـــن عليـــل غليل (٤٥)

ومّما يلاحظ في منهجيّة أدونيس في الاختيار أنّه يجتزئ القصائد الطوال ، و يأخذ منها من دون قواعد أو ضوابط يعتمدها و على الرغم من الوحدة العضويّة التي تتصف بها القصيدة العربيّة ، و يقوم بإعادة بناء و ترتيب الأبيات دون ذكر السبب ، و هذا ما وجدناه

في اختياره من قصيدة عمرو بن كلثوم [٤٦] ، ما يجعلنا نستدلّ على نظرة أدونيس الفنيّة في الشعر أحيانا تقتضي المغايرة مع الشاعر ، و قد يرى ما لا يراه الشاعر ، فلا يكون الاختيار بالانتقاء و حسب ، و إنّما بإعادة ترتيب الأبيات ، وفق ما يريده ذوق أدونيس ، فضلا عن تقديم و تأخير بعض الأبيات في المقطوعة المختارة ، إذ يقول : " لم اتقيّد ، أحيانا بتسلسل بعض الأبيات في القصيدة ، فلجأت إلى التقديم و التأخير ليستقيم بناء الأبيات و تتابع أفكارها و صورها "[٤٧] ، و هذا الفعل أشبه بإعادة تحقيق للشعر ، و إعادة ترتيب للصور الفنيّة في تتابعها و تلاحقها .

و عندما يختار أدونيس لم يذكر الديوان أو المصدر الذي أخذ منه النصوص الشعريّة في نفس الصفحة ، و عند توثيق كثير من النصوص نجد أنّها لا تتوافق مع دواوينها ، فلم نكن رواية أدونيس دقيقة لذا ارتأى ألّا يذكر مصادرها ، فيقول : " هناك أبيات رويت بأشكال و ألفاظ مختلفة ، انتقيت منها ما رأيته أفضل و أجمل دون الاشارة إلى الروايات التي أهملتها "[٤٨] ، بل ذكر المصادر التي اعتمدها في نهاية الجزء الرابع ضمن قائمة المصادر و المراجع ، و كثيرا ما اعتمد كتب الأدب التي تحوي النصوص الشعريّة ، لذا يجد الدارس صعوبة كبيرة في اثبات و توثيق النصوص .

و في مجال الشعر النسويّ فقد انتقى أدونيس لعدد من الشواعر و بنسب مختلفة ، وفقا للمواضيع التي تحملها المختارات ، و لكن لم نجد في تنظيراته أنّه يخصّ المرأة بوجهات نظر معينة ، قد تكون موجودة عند المرأة الشاعرة وغير موجودة عند الرجل الشاعر ، أو العكس ، فألحق شعر المرأة عامة بشعر الرجل ولم يأخذ بنظر الاعتبار الفوارق بينهما ، ولا سيما في الفروسية و الغزل.

الخاتمة و الاستنتاجات :

تمكنّا في هذه الدراسة من الوقوف على بعض وجهات النظر عند أدونيس ، التي حدّد بها معايير الاختيار من الشعر العربيّ في كتابه (ديوان الشعر العربيّ)، التي لا تتفق مع الاختيارات ، و هي تعدّ مأخذا على الاختيارات نسبة إلى رؤيته الشعريّة ، و كانت على نوعين : فكريّة و منهجيّة .

فالفكريّة ، و أهمّ ما فيها : أنّ كيفيّة الاختيار استندت إلى وجهات النظر الغربيّة التي تأثّر بها أدونيس ، و أضفى أدونيس على النصوص المختارة أحيانا طابع الغموض و

التعقيد ، و هذا يقف عائقا أمام المتلقّي في فهم النصوص ، ولا يفهمها إلّا من يرتقي إلى المستوى الأدونيسيّ ، ثمّ أنّه لم يضع شرحا لهذا الديوان ، لكي يمكن فهم تلك الرؤية ، و لم تكن وجهات نظره الحداثيّة ثابتة ، بدليل أنّ ديوان الشعر العربيّ قد زيد عليه في الطبعة الخامسة جزء كامل ، و هذا دليل على عدم ثبات تطبيقاته ، و يبتعد عن الفكر السياسيّ في نظريّاته ، لكنّه يستشهد بأمثلة من ذلك ، و كذلك على مستوى الفكر الدينيّ .

أمّا المآخذ المنهجيّة ، فإنّه يرى – في أحد آرائه– أنّ الشعر القديم مكتمل ، ولا يمكن أن يلحق به شعر الحداثة ، و في موضع آخر ينهي تأثير مفعول أو ثقافة الشعر القديم ، و يبحث عن ثقافة الجديد ، و يرى في القصيدة العربيّة أنّها مفكّكة غير متلاحمة الأجزاء ، و لكنّه يختار من هذا الشعر ، و يقلّل أحيانا من شأن الوزن ، و أخرى يرفع من قيمته ، و قد يكون منهجه في الاختيار على أحرف الروي ، لأنّه استوفاها تقريبا ، ثمّ أنّ اهتمامه كان كبيرا ببعض الشعراء دون الآخرين .

Abstract

Adonis (Arabic Poetry Collection) choices between methodology and application

Keywords: adonis, office, application

Dr. Mohamed Taha Yassin
Directorate General of Diyala Education
Middle School / Asad Allah for Boys

Adonis deliberately made to poetic choices from ancient and modern Arabic poetry in one book out of four parts, which he called (The Divan of Arabic Poetry), subjecting these choices to his modernist critical vision, according to what he approved of the theorizing of modern criticism, transmitted in his books that he authored. We decided to examine what contradicts his ideas and theorems from these anthologies, or what was not committed to methodological accuracy in composition, from an intellectual point of view and applying the Indonesian vision to the selected texts, the most important of which are: not explaining to the divan to clarify its views on implementation, and to show that these ideas have origin Western, influenced by Adonis, and the possibility of the text being referred to open interpretation, so no reader can apply what Adonis wants, and his interest in ambiguity, and that his choices are subject to his taste, and have been characterized by being subject to increase, and that some of his choices carry religious and political ideas. The methodology, the most important of which is: it relied on the opinions of the ancients in understanding poetry, and that it deletes and arranges the verses without the mentioned rules or theorizing based on it, and also the curriculum is distinguished by its

inaccuracy in the ratio of texts to their owners, and the reader finds it difficult to prove their proportion.

الهوامش :

(١)ينظر : ديوان الشعر العربيّ ، أدونيس : ٨/١ .

(٢)الأفق الأدونيسيّ ، مجلّة فصول ، م/١٦ ، ع /٢ : ٧.

(٣)الثابت و المتحوّل : ٩/٣ .

(٤)الحداثة في الخطاب النقديّ عند أدونيس : ٧٠ .

(٥)الابداع و مصادر الثقافة عند أدونيس :٣٩ .

(٦)الشعر و الفكر ، أدونيس نموذجا : ٧ .

(٧)المصدر نفسه : ٧ .

(٨)الثابت و المتحوّل : ٣١٠ .

(٩)ينظر : ديوان الشعر العربيّ ، المقدّمة : فقد بثّ فيها أدونيس عددا من المعايير التي وظّفها في قراءة الشعر التراثيّ .

(١٠)زمن الشعر : ٢٨٤.

(١١)المصدر نفسه : ٢٨٤.

(١٢)ديوان الشعر العربيّ ، المقدّمة : ٥/١ .

(١٣)الحوارات الكاملة لأدونيس : ٦٥.

(١٤)المصدر نفسه : ٢٢.

(١٥)ديوان الشعر العربيّ : ١٢٢/٢ .

(١٦)الثابت و المتحوّل : ٢٦/٣ .

(١٧)المصدر نفسه : ٦١/١ .

(١٨)ينظر : ديوان الشعر العربيّ : ٣٦٥/١ ، ٣٦٦ ، ٣٧٠ .

(١٩)الثابت و المتحوّل : ٤ /٢٣٥ .

(٢٠)المصدر نفسه : ٤ / ٢٣٥ .

(٢١)زمن الشعر : ٢٩ .

(٢٢)المصدر نفسه : ٣٧ .

(٢٣)المصدر نفسه : ٣٧ .

(٢٤)المصدر نفسه : ٤٦ .

(٢٥)ديوان الشعر العربيّ ، المقدّمة : ٣٧ .

(٢٦)الشعريّة العربيّة : ٥٧ .

(٢٧)زمن الشعر : ٣٩ .

(٢٨)المصدر نفسه : ٤٥ .

(٢٩) المصدر نفسه : ٤٥ .

(٣٠)الحوارات الكاملة : ٣٦ .

(٣١)المصدر نفسه : ٣٦ .

(٣٢)التراث عند أدونيس في كتابه (ديوان الشعر العربيّ)– دراسة نقديّة : ١٩٣ .

(٣٣)ينظر : ديوان الشعر العربيّ : ٢ / ٢٤٠ – ٢٤١ .

(٣٤)مقدّمة للشعر العربيّ : ١٠٨ .

(٣٥)التراث عند أدونيس في كتابه (ديوان الشعر العربيّ) – دراسة نقديّة : ٢٠٧ .

(٣٦)المصدر نفسه : ٢٠٧ .

(٣٧)الشعريّة العربيّة : ٤٦ .

(٣٨)الثابت و لمتحوّل : ١ / ٨٤ .

(٣٩)المصدر نفسه : ١ / ١٤٧ .

(٤٠)الشعريّة العربيّة : ٧٣.

(٤١)ديوان الشعر العربيّ : ٣ / ٥٣ .

(٤٢)المصدر نفسه : ٣ / ٥٦ .

(٤٣)المصدر نفسه : ٣ / ٦٩ .

(٤٤)المصدر نفسه : ٢ / ٣٤٠ .

(٤٥)المصدر نفسه : ٢ / ٣٤٠ .

(٤٦)المصدر نفسه : ١ / ١٥٩ .

(٤٧) المصدر نفسه : ١ / ٩٢ .

(٤٨) المصدر نفسه : ١ / ٩٢ .

المصادر و المراجع :

- الابداع و مصادر الثقافة عند أدونيس ، د. عدنان حسين قاسم ، الدار العربيّة للنشر و التوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
- الأفق الأدونيسيّ، مجلّة فصول ، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب ، م/١٦ ، ع/ ٢ ، ١٩٩٧م .
- التراث عند أدونيس في كتابه (ديوان الشعر العربيّ– دراسة نقديّة ، محمد طه ياسين ، أطروحة دكتوراه ، جامعة ديالى ، كليّة التربية للعلوم الانسانيّة ، ٢٠١٨م .
- الثابت و المتحوّل ، بحث في الابداع و الاتباع عند العرب ، صدمة الحداثة و سلطة الموروث الدينيّ ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، ط٨ ، ٢٠٠٢م .
- الحداثة في الخطاب النقديّ عند أدونيس ، د. فارس عبد الله بدر الرحاوي ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد ، ط١ ، ٢٠١١م .

- الحوارات الكاملة ١٩٦٠- ١٩٨٠م ، أدونيس ، بدايات للطباعة و النشر و التوزيع – سورية ، ط١ ، ٢٠٠٥م ،
- ديوان الشعر العربيّ ، أدونيس ، دار الساقي ، ط٥ ، ٢٠١٠م .
- زمن الشعر ، أدونيس ، دار العودة – بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٨م .
- الشعر و الفكر ، أدونيس نموذجا ، د. وائل غالي ، الهيئة العامة المصريّة للكتاب ، د . ط ، ٢٠٠١م .
- الشعريّة العربيّة ، أدونيس ، دار الآداب – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م .