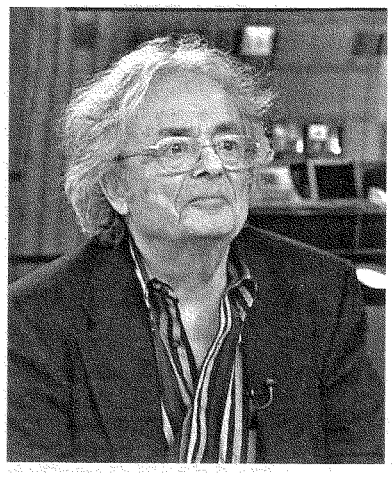

نقد لآراء أدونيس في الأدب والثقافة العربيين

منح خوري

ترجم النصَّ عن الإنكليزية وقدّم له: د. محمود حدّاد
(أستاذ التاريخ العربي الحديث في جامعة البلمند في لبنان)

كان الدكتور منح خوري (توفّي عام ١٩٩٧) أستاذاً للغة والأدب العربيين في قسم دراسات الشرق الأدنى في جامعة كاليفورنيا الأميركية في بركلي. وقد أصبح رئيساً لهذا القسم ومديراً لمركز الدراسات العربية خارج الولايات المتحدة. وقبل تعيينه في بركلي، عمل في التدريس في الجامعة الأميركية في بيروت وجامعة جورج تاون في واشنطن. واشترك في تأليف كتاب لتعليم العربية مع أستاذ آخر. كما أنّه ألّف العديدَ من الدراسات عن العالم العربي عموماً، وعن الأدب العربي الحديث على وجه الخصوص. ويمكننا ذكْرُ أهمّ كتاباته باللغة العربية مثل دراسته عن «نظرية تويْنبي في التاريخ» و«النقد الأدبي عند ت. أس. أليوت وغيره.» أما مؤلّفاته بالإنكليزية فتَشْمل:

Poetry and the Making of Modern Egypt, 1882-1922 (الشعر وبروز مصر الحديثة ١٨٨٢ ـ ١٩٢٢)؛ و**Studies in Contemporary Arabic Poetry and Criticism** (دراسات في الشعر والنقد العربي المعاصر) وقد صدر عام ١٩٨٧ عن دار جاهانُ بوكس.

وقد استقيتُ من كتابه الأخير المذكور دراسةً مهمةً، لم ترَ النورَ باللغة العربية رغم أهميتها، عن كتاب الثابت والمتحوِّل لأدونيس. ورأيتُ من المفيد أن أضع جزءاً من تلك الدراسة أمام المهتمّين رغم صدورها قبل عشرين عاماً. وأعتبر أنّ مساهمتي تقتصر على مجرّد لفت النظر إلى مقالٍ نقديّ مهمّ لم يكن متوافراً للقارئ العربي*. وإنّي أتقدّم بالشكر الجزيل إلى السيدة جولييت خوري، أرملة الأستاذ الراحل، التي سَمَحتْ لي بترجمة الدراسة بكلِّ طيبةِ خاطر. كذلك أشكر السيد غسان فوزي الذي ساعدني في ترجمة جزءٍ من هذا المقال.

محمود حدّاد

* Mounah A. Khoury, "A Critique of Adonis's Perspectives on Arabic Literature and Culture," in **Studies in Contemporary Arabic Poetry and Criticism**, Middle Eastern Series, No. 16 (California: Jahan Books Co., 1987), p. 13-41.

يَشْغل الشاعرُ والناقدُ الأدبي أدونيس (علي أحمد سعيد) مركزًا مرموقًا بين الكتّاب العرب المعاصرين الذين ناقشوا مسألتَي التوجُّه الثقافي وأزمة المفكّرين العرب. فأعماله النقدية،[1] ولا سيّما دراستُه القيّمة حول الثقافة العربية الإسلامية تحت عنوان **الثابت والمتحوّل: بحثٌ في الإتباع والإبداع عند العرب**،[2] هي إنجازٌ فكريٌّ يزعزع بشكلٍ شاملٍ وجذريّ أساساتِ الإرث القديم ويَرْسم الاتجاهاتِ المستقبلية للإرث الجديد.

في هذه الدراسة العلمية الثلاثية الأجزاء، يركّز أدونيس نقدَه على مسألة تحديد أسباب تدهور الثقافة العربية الإسلامية وأشكالها، بدءًا من الإنجازات العظيمة في بعض الحقبات التاريخية، وصولاً إلى وضعها المتحجّر الحالي الذي تتوق إلى الخلاص منه لتنبعثَ من جديد؛ وذلك حسبما يتجلّى في المناهج العلمية المختلفة منذ ظهورها في بداية الحقبة الإسلامية حتى العصور الحديثة. باختصار، يشدّد تشخيصُ أدونيس للثقافة العربية على ما يسمّيه «الثابتَ والمتحوّل،» معتبرًا أنّ هذيْن هما المَنْحيان الفكريان والقوتان التوجيهيتان الأساسيتان اللتان كوّنتا تلك الثقافة. ويَعتبر أدونيس أنّ الجمود الحالي هو نتيجةُ انتصار التقليدية على قوى التغيير داخل الفكر العربي. علاوةً على ذلك، يرى أنّ الثقافة العربية دينيةٌ في أساسها، وهي من ثم تتمسّك بالحقائق المطْلقة الثابتة، رافضةً الإبداعَ ومُدينةً التجديدَ؛ فكان تطوُّرُها، إذًا، محصورًا بحلقةٍ مغلقةٍ يحدّد الموروثُ مقاييسَها.

ويطبّق أدونيس، مستخدمًا حسّه الأدبيَّ المتميّزَ ومهارتَه الجدلية، هذا الإطارَ النقديَّ، القائمَ على المواجهة بين الثابت والمتحوّل كأساس، ليصفَ ويقدّرَ ويقيّمَ **كلَّ الثقافة العربية**، بما فيها الأدبُ العربي. وهو يَأْمل، من خلال ذلك، أن يدمِّرَ الثابتَ في داخلها ويعيدَ بناءَ المتحوّل، وذلك، بحسب قوله، «بهدفِ فهم الثقافة العربية كما هي، من أجل تغييرها إلى ما ينبغي أن تكونَ عليه.»

قَسّم أدونيس، متَّبِعًا الفينومينولوجيةَ منهجًا بحثيّاً، كلَّ مجلّد من عمله إلى قسمين أساسيْن: يتناول الأولُ «الثابتَ،» والثاني «المتحوّلَ.» في المجلّد الأول، بعنوان **الأصول**، يَدْرس أدونيس أولاً أصلَ وجهة النظر الثابتة أو التقليدية، ثم ينتقل إلى أصل وجهة النظر المتحوّلة أو المتجدِّدة. ويتّبع في المجلد الثاني، **تأصيل الأصول**، الطريقةَ عينَها، ولكنْ ينتقل من التركيز على دراسة أصل المنحيَيْن المتناقضيْن إلى دراسة العملية التي رسّختْهما بقوة. وفي حين يتناول المجلّد الأول الفترةَ الممتدةَ من وفاة الرسول (عامَ ٦٣٢ م) حتى نهاية الخلافة الأموية، يتناول المجلّد الثاني الفترةَ الممتدةَ من نشوء الخلافة العباسية (عامَ ٧٥٠ م) حتى نهاية القرن العاشر. ويَدْرس أدونيس، مستخدمًا الإطار الثابت ـ المتحوّل في المجلّدين، المظاهرَ السياسيةَ والإيديولوجيةَ والأدبيةَ للثقافة العربية الإسلامية. أما في المجلّد الثالث، **صدمة الحداثة**، فبعد نبذةٍ عن أول مجلديْن، يَرْسم أدونيس المنحيَيْن المتناقضيْن ذاتَهما كما ظهرا في الشعر العربي المعاصر. وتكمن أهميةُ هذا العمل الإضافي، على الرغم من أنّه أشدُّ محدوديةً من المجلّديْن السابقيْن من حيث مدى البحث ومجاله، في تقديم نظرة داخلية إلى الأدب العربي المعاصر. علاوةً على ذلك، يوضح هذا المجلّدُ الأخيرُ (بالإضافة إلى مجموعة مقالاته، **فاتحة لنهاية القرن**) رأيَ أدونيس في أنّ أساليبَ التعبير التقليديةَ والحديثةَ للثقافة العربية الاسلامية، ما عدا بعضَ الاستثناءات، تَرْفض بكلّ تفاصيلها تقريبًا الثقافةَ التحررية. فمن خلال نبذِ القيم الثابتة للموروثات الثقافية والأدبية السائدة، وإعادةِ تعريف الشعر كرؤيا تغيِّر العالم، وابتكارِ أسلوبٍ جديدٍ للتعبير الأدبي، يتوق أدونيس إلى أن يعيدَ للشاعر العربي دورَه الحيويَّ كناطقٍ بلسانِ عصره، وإلى الإنسان العربي موقعَه في مركز اهتمام الكون، وهو الموقعُ الذي حُرم منه، الأمرُ الذي يسمح له بأن يستعيدَ هويتَه الجديدةَ وأن يبني ثقافةً جديدةً قائمةً على الحرية والإبداع والتغيير الواضح.

---

١ ـ نظرًا إلى محدودية المساحة المتوفّرة لهذا المقال، الذي يركّز على نقد أدونيس للثقافة العربية الإسلامية، فإنّه يستحيل توفيرُ المراجع الوافية لدراسة إنجازاته الرئيسة الأخرى، أو لجمع معلومات عن سيرته الذاتية. لمزيد من المعلومات، راجع: علي أحمد الشعار، «دراسة تحليلية للشعر الأدونيسي،» وهي أطروحةُ دكتوراه غيرُ منشورة (قسم دراسات الشرق الأدنى، جامعة ميشيجان، آن أربور، ١٩٨٢)، ص ١ ـ ٢٨ و٩٤ ـ ٢٨٧. من بين الأعمال النقدية لأدونيس المذكورة في هذا المقال: **الثابت والمتحوّل: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب**، وهو ثلاثةُ مجلّدات (بيروت: دار العودة، ١٩٧٤ ـ ١٩٧٩)؛ **فاتحة لنهايات القرن: بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة** (بيروت: دار العودة، ١٩٨٠)، و**زمان الشعر** (بيروت: دار العودة، ١٩٧٢). وقد صُنّفتْ أعمالُ علي أحمد سعيد في مكتبة الكونغرس تحت اسم أدونيس.

٢ ـ علاوةً على أعمال أدونيس في هذه المسألة، ثمة أعمالٌ مهمةٌ أخرى، مِنْ بينها: طه حسين، **مستقبل الثقافة في مصر** (بيروت، ١٩٣٨)؛ قسطنطين زريق، **نحن والتاريخ** (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٥٩)؛ لويس عوض، **الثورة والأدب** (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧)؛ محمود أمين العالم، **الثقافة والثورة** (بيروت، ١٩٧٠)؛ عبدالله العروي، **الإيديولوجية العربية المعاصرة** (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٠) و**العرب والفكر التاريخي** (بيروت: دار الحقيقة، ١٩٧٢) و**أزمة المثقفين العرب** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٤)؛ زكي محمود، **المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري** (بيروت: دار الشروق، ١٩٧٥)؛ عبد الرحمن الشرقاوي، **قراءات في الفكر الإسلامي** (بيروت: دار الوطن العربي، ١٩٧٥)؛ طريف خالدي، **دراسات في تاريخ الفكر العربي الإسلامي** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٧)؛ ناصيف نصار، **نحو مجتمع جديد** (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٧).

حدّد أدونيس أربعَ خصائص رئيسة للفكر المقيَّدِ بالمتوارث، المسؤول عن تخلّف الثقافة السائدة: اللاهوتية، والماضوية، والفصل بين المعنى والكلام، والتناقض مع الحداثة.

سيحاول هذا المقال أن يحلِّل نقدَ أدونيس للثقافة العربية الإسلامية كما تَبْرز في أهمّ أعماله في هذه المسألة. وهو مقال من جزئين: يَعْرض الأولُ بإيجازٍ أبرزَ آراء أدونيس، فيما يضمّ الثاني تقييمي الخاصّ لنقده.

❖ ❖ ❖

يَظْهر تفوّقُ **المنحى الثابت** عبر: (١) انتصار «النقل» على «العقل» في الفكر الديني الذي كَوَّنَ كلَّ الثقافة العربية الاسلامية؛ (٢) نشوءِ السلطة السياسية القسرية مع الخلفاء الذين ادّعوا، في الوقت الذي يلائمهم، أنّ سلطتَهم إلهيةٌ، ومارسوها على المجتمع الإسلامي، وسط إذعان معظم الزعماء الدينيين؛ (٣) رفضِ الشعر من أجل الشعر في الأدب، ومحاولاتِ جعل الأدب في خدمة الدين عبر التركيز على وظيفته التعليمية وجانبه الأخلاقي على حساب قيمته الجمالية والفنية؛ (٤) تبجيلِ الماضي والموروث، الأمرُ الذي دَفَعَ العربَ إلى اعتبار الشعر الجاهلي مثالاً أعلى ينبغي تقليدُه وإلى اعتبار اللغة العربية قرآنيةً بالضرورة، أيْ لا تَخْضع للتغيير أو للتأويل الرمزي.

من أبرز التقليديين، في رأي أدونيس، الشافعي في مجال القانون والسياسة والدين؛ والأصمعي والجاحظ في ميدان الأدب. ويقول أدونيس حول النماذج الثابتة التي صاغها الأصمعي: «إنّ مبدأ الفحولة عند الأصمعي صورةٌ أخرى لما يمكن أن نسمِّيه مبدأ الأولية الجاهلية» ـ أيْ إنّ الأولية تصبح هنا «رمزًا للصحة، لأنّها رمزٌ للفطرة،» لما هو عظيمٌ في جوهره. ثم ينتقل إلى آراء الجاحظ حول الشعر ويقتبس قولَه: «كلُّ علم مكتسبٌ إنما هو علمٌ ناقص... وعلم العرب هو الشعر، علم حاصل بالفطرة. فهو غريزةُ العرب.»[١] ويحدِّد أدونيس أيضًا آراءَ الجاحظ في البلاغة داخل سياقها الإثني: «فالبلاغة ليست مجردَ الإيصالِ والإفهام، وإنما هي الإيصالُ والإفهامُ بمقتضى الفصاحة العربية وأصولها.» إنّ اللغة والفصاحة عند الجاحظ، إذن، مسألتان تتعلّقان بالشكل: «ومن هنا يميِّز الجاحظُ بين اللفظ والمعنى، ويَجْعل الأهميةَ الأُولى للفظ؛ ذلك أنّ المعاني [بحسب الجاحظ] 'مطروحةٌ في الطريق، يَعْرفها العجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقرويُّ والمدنيّ'؛ وإنما الشأنُ في إقامة الوزن، وتخيُّرِ اللفظ، وسهولةِ المخرج، وكثرةِ الماء، وفي صحةِ الطبع، وجودةِ السبك: فإنما الشعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النسيج، وجنسٌ من التصوير.'»[٢]

أما بالنسبة إلى **منحى التغيير المتحوِّل**، الذي ألقى الثابتُ بظلاله عليه على مدى التاريخ الإسلامي، فهو يتجلّى عند أدونيس: (١) في الدين، عبر سيطرة «تأويل» النصوص الدينية، وعبر نشوء فرق المعتزلة والباطنية والصوفية؛ (٢) وفي السياسة، عبر امتداد السلطة السياسية إلى الأعاجم، ونضالاتِ الخوارج والقرامطة والزَّنْج الثورية لتحقيق العدالة الاجتماعية والاقتصادية للجميع؛ (٣) وفي الأدب، عبر تخطّي أصول الشعر الجاهلي، والتركيزِ على قيم الشعر الفنية بالتناقض مع وظائفه الأخلاقية، وعبر الاعتماد على الوفاء للحياة عوضًا عن التكيّف مع المعايير الاجتماعية مَصْدرًا للإبداع الشعري. وأبرزُ ممثِّلَيْن أدبيَيْن لهذا المسار الإبداعي عند أدونيس هما أبو نواس وأبو تمّام؛ فأدونيس يعتقد أنّ الحسّ الجمالي الحَضَري وَجد أفضلَ تعبيرٍ عنه في شعر هذيْن المعاصريْن اللذيْن يتشابهان في رفض الموروثات ولكنّهما يختلفان في طريق التجديد الذي سلكه كلٌّ منهما: فقد «نَظَرَ أبو نواس إلى العالم حوله كما هو، وعاشه كما هو، ورَسَمَ له صورةً حيّةً بالكلمات، مطابقًا بين الحياة والشعر. ونَظَر أبو تمّام إلى العالم حولَه كما هو، وعاشه كما هو، ولكنّه تجاوزه وخَلَقَ عالمًا فنيّاً. وهكذا اتّخذت الحداثةُ عنده بُعْدَ الخلقِ لا على مثال، بينما اتّخذتْ عند أبي نواس بعدًا مجازيّاً، رمزيّاً.»[٣]

وبالإضافة إلى ذلك، يرى أدونيس أنّ الانتقال من التركيز على الخطابة والارتجال إلى التركيز على الكتابة كفنّ إبداعي واعٍ، يدلّ على بدايةِ تغييرٍ أساسٍ في تركيبة الثقافة العربيةً الإسلامية. وقد حَدّد أدونيس أربعَ خصائص رئيسة للفكر المُقيَّدِ بالمتوارَثِ، المسؤولِ عن تخلّف الثقافة السائدة. الخاصيّة **الأولى**، على الصعيد الوجودي، هي اللاهوتية؛ ويعني بها النزعةَ التي تغالي في الفصل بين الإنسان والله، وتجعل من

---

١ ـ **الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب** (بيروت: دار العودة، ١٩٧٤-١٩٧٩)، الجزء الثاني، ص ٤٨ ـ ٤٩.

٢ ـ المصدر عينه، ص ٥١. للاطّلاع على كلام أدونيس المفصّل عن الجاحظ، راجع ص ٤٦ ـ ٥٨.

٣ ـ المصدر عينه، ص ١١٥. للاطّلاع على تقييمه لمساهمة أبي نواس وأبي تمام في الشعر المعاصر والكلاسيكي، راجعْ ص ١٠٩ ـ ١٢٠.

التصوُّر الديني لله الأصلَ والمحورَ والغايةَ؛ فالفكر العربي هو فكرُ الفردنة التجريدية لله في الغيبية المطلقة.[1] الخاصية **الثانية**، على الصعيد النفسي، هي الماضوية؛ ويعني أدونيس بها التعلُّقَ بالمعلوم ورفضَ المجهول، بل الخوفَ منه.[2] الخاصية **الثالثة**، على صعيد التعبير واللغة، هي الفصلُ بين المعنى والكلام، والقولُ بأنّ المعنى سابقٌ عليه، وبأنّ الكلام ليس إلاّ صورةً له أو رسمًا تزيينيّاً. وهذا ما تُضيئه التجربةُ التاريخيةُ ذاتُها: فالعربي يفضّل الخطابةَ على الكتابة؛ ذلك أنّ الخطابة ارتجاليةٌ وآليّةٌ بشدّة بسبب اتّكالها على الذاكرة، فيما الكتابة نتيجةُ تفكيرٍ معمّقٍ وخيالٍ خصب.[3] الخاصية **الرابعة**، على صعيد التطور الحضاري، هي التناقضُ مع الحداثة؛ فالعربي يَعتبر الماضي مصدرَ مفهوماته الخاصة والعامة، لا في ما يتّصل بشخصه وحده، بل في ما يتّصل أيضًا بالعالم وعلاقاته بالعالم؛ فهو، إذًا، يَرفض فطريّاً كلَّ ما هو جديد وتحديثيّ واستكشافيّ.[4]

يقيِّم المجلّدُ الثالث من كتاب **الثابت والمتحوّل** تجاوبَ مجموعة مختارة من الشعراء العرب المعاصرين مع مفهوم الحداثة عند أدونيس، كما ويَدْرس إنجازاتِهم الشعريةَ. ويَشْمل هذا التقييمُ ستةَ شعراء أو مجموعة شعراء هم: البارودي، والرصافي، ومطران، ومجموعتا الديوان وأبولو، وجبران خليل جبران من شعراء حركة المهجر. ويَختم المجلّد بتعريفٍ لمفهوم الحداثة عند أدونيس نفسه، وذلك في الجزء المعنون «بيان الكتابة» (أيْ كتابة الشعر الجديد). ونظرًا إلى أهمية هذا النص، سأقتبس هنا أهمَّ أفكاره:

«الإبداع دخولٌ في المجهول لا في المعلوم... الكاتب لا يفكّر، إذنْ، ولا يَكْتب إلاّ إذا كَتَبَ وفكّر بشكل مغاير لما يَعْرفه... فالحدود، التي كانت تقسِّم الكتابةَ إلى أنواع، يجب أن تزول...؛ لا نعود نلتمس معيارَ التمييزِ في نوعية المكتوب... وإنما نلتمسُه في درجة حضوره الإبداعي. لا تعود [العلاقةُ في فعل الإبداع] بين الخلاّق وتراثٍ سابق، بل تصبح بين الخلاّق وحركةِ الخلق... ليس التراث ما يَصْنعكَ، بل ما تصنعه. التراث لا يُنْقل بل يُخْلق... الفعل المنتج أكثرُ أهميةً من المنتَج... فالنتاج الأول للمبدع ليس أن ينتج نتاجَه، بل أن ينتج ذاتَه... فليست الثقافة ما ابتكرناه، وإنما هي ما نبتكره... في الشعر... كانت [وجهةُ الانطلاق] كما يلي: الكتابةُ هي نتاجُ المعنى... [وأمّا] وجْهةُ الانطلاقِ اليومَ [فـ] هي: المعنى هو نتاج الكتابة... كانت مقولة الفهم غايةً في الماضي، واليوم يجب أن تتحول إلى وسيلة. ليس الشكل عند الشاعر الحديث، عن هذه الكتابة الجديدة، صيغةَ كتابة؛ وإنما هو صيغةُ وجود. الشاعر، في هذا المنظور، لا ينقل في شعره أفكارًا واضحةً أو جاهزة، كما هو الشأنُ في كلّ الشعر الكلاسيكي، وإنما يمدّ كلماتِه كمائنَ وأشراكًا لالتقاطِ عالمٍ غائب.»[5]

طبّق أدونيس مفهومَه عن الشعر، في تقييمه للشعراء المذكورين آنفًا، بوصفه رؤيا تُخالف كلَّ الأشكال والمفاهيم والقيم الراسخة. فقد بحث عمّا يدلّ على التغيير الجذري في التراكيب الإيقاعية، وفي استخدام الكلمات والصور، وفي علم معاني اللغة. وعلى أساس هذه المعايير، صَرَفَ النظرَ عن كلّ أولئك الشعراء، ما عدا جبران، باعتبارهم مُحْيي تراثٍ لم يقدِّموا مساهمةً تُذْكر في التحديث الحقيقي للشعر العربي.

❖ ❖ ❖

تستحقّ آراءُ أدونيس عن جبران، كما انعكستْ **في صدمة الحداثة** [الجزء الثالث من **الثابت والمتحوّل**] أن تُناقَشَ هنا ببعض الإسهاب. في الواقع، يَعْتبر أدونيس جبران كاتبًا رؤيويّاً في المجالات الاجتماعية والفكرية، ومبدعًا في الحقل الأدبي. وما يهمّنا بالفعل هو مساهمتُه في تجديد الأدب العربي ولغته. ولكنْ ينبغي، أولاً، تقديمُ نبذة عن رؤيته الاجتماعية.

وفق تحليل أدونيس، تسيطر على أعمال جبران جدليةُ الهدم والبناء. ويعبِّر جبران عن هذين الوجهين فيه من خلال تقمّص شخصيتين: شخصيةِ المجنون الهدّامة، وشخصيةِ النبي البنّاءة. فعلى غرار المجنون، يدمِّر جبران القيمَ والمفاهيمَ الراسخة؛ وعلى غرار النبي، يبني قيمًا ومفاهيمَ جديدة. غير أنّ النبوّة، بحسب تعريف جبران، تختلف عن الاستخدام الديني التقليدي للمصطلح من ناحية أساسية واحدة على الأقلّ: فالنبي التقليدي لا يقوم سوى بنقلِ ما يوحي إليه به اللهُ إلى الإنسانية، من غير أن يضيفَ إلى الرسالة أيّةَ مساهمةٍ شخصيةٍ تَعْكس شخصَه، في حين أنّ تجلّي جبران هو تجلٍّ شخصي؛ فالرؤيا التي يسعى إلى فرضها على العالم هي رؤيتُه هو، وليست رؤيا من الله. ومع ذلك، كما يقول أدونيس، فإنّ «اللهجة التي يتكلّم بها جبران في معظم كتاباته هي لهجةُ النبي»: ففي إطار الأدب العربي والموروث الثقافي، يقترح جبران رؤيا جديدةً للحياة والإنسانية والغد، مفتاحُها الإيمانُ الصوفي بقوة الحبّ، الذي يستطيع التغلّبَ على المشاعر والتأثيرات السلبية مثل الطموح والكبرياء

---

١ ـ ٢ ـ المصدر عينه، الجزء الأول، ص ٢٧، ٢٨.

٣ ـ المصدر عينه، الجزء الثالث، ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤.

٤ ـ المصدر عينه، الجزء الأول، ص ٣٠ ـ ٣١.

٥ ـ المصدر عينه، الجزء الثالث، ص ٣١٢ ـ ١٥. يكرِّر رأيُ أدونيس بعضَ المبادئ النقدية التي تبنّاها كلٌّ من بارت وديريدا وفوكو وغيرهم في مجلة **تيل كيل** (Tel que) (باريس: دار سوي، ١٩٦٠). فمفهوم «الكتابة الجديدة» التي دعمتْها هذه المجموعةُ المتطرِّفة هو مصدرُ رأي أدونيس حول الحداثة، وأساسُ دفاعه عن الشعر الجديد الذي عرضه في كتابه هذا ودافع عنه. راجع مقالاته «تأسيس كتابة جديدة،» في مجلة **مواقف**، الأعداد ١٥ ـ ١٧،

وفق تحليل أدونيس، يشكّل تركيزُ جبران على الهدم كضرورةٍ للبناء نتيجةً حتميةً لطبيعة نقده الجذرية للنظام القائم، وانعكاساً للعمليات المتّبعة في العالم العربي اليوم.

والطمع والتوق إلى الموروث أو إلى مركزٍ اجتماعي ما. ولقد كانت عينُ جبران على عالم الغيب باستمرار: فبالنسبة إليه، ينبغي أن يخترق المرءُ الواقعَ الخارجي ليجد الحقيقةَ الباطنيةَ التي تقع خلف هذا الواقع؛ كما وأنّ المحسوس مجردُ أداةٍ لفهم الغيب. وقد عبّر جبران عن هذا المفهوم من خلال استعارتين هما «العين الثالثة» و«عين العين» ـ وهي العين التي ترى خلف الواقع الذي يمكن أن تراه العينُ الحسيةُ.

لا يسعى جبران، على غرار العديد من الأنبياء قبله، إلى تقديم فهمٍ جديدٍ للحياة فحسب، بل إلى أن يعدّل هذه الحياةَ أيضًا. ومن ثم، ليست كتاباتُه إصلاحيةً فقط، بل وثوريةً أيضًا. وهذا العنصرُ الثوري هو الذي يولّد الجانبَ «الهدْمي» للغة وينشئ رؤيا جديدةً تَحُلّ محلّ الرؤيا القديمة وتساعد على بناء عالمٍ جديد. ويجسّد جبران هذا الجانبَ الهدمي فيه عبر المجنون، الذي يَرْفض بطبعه النظامَ والنموذجيةَ كما يفهمهما العالمُ.

ولأنّ نبيَّ جبران [عند أدونيس] لا يَعْكس المفهومَ التقليدي للناقل السلبي لكلمة الله، فمن الخطإ النظرُ إلى شخصية المجنون في كتابه بالمعنى التقليدي لشخصٍ مريضٍ عقليّاً. الأحرى أنّ مجنون جبران رجلٌ ذو رؤيا ومعرفةٍ أرقى بكثيرٍ من رؤى الحياة اليومية ومعارفها، إلى درجة التضارب معها. ويستهلّ جبران كتابه، **المجنون**، بالتساؤل: «كيف صرتُ مجنونًا؟،» فيرى أنه صار مجنونًا حين وَجد أنّ «براقعَه سُرِقتْ منه.» وهذا يعني أنّه رأى الحقيقةَ الباطنيةَ الكامنة وراء الواقع الخارجي. ويحلّل أدونيس رمزيةَ البرقع قائلاً: «فزوال الحجاب يؤدّي إلى الاتّحاد بالشمس، أيْ بالنور والأصل، ويؤدّي إلى معرفةِ ما كان الحجابُ يَحُول دون معرفته. والحجاب رمزٌ مزدوجٌ للواقع: إنّه حاجزٌ ودعوةٌ في آن. حاجزٌ لأنّه يخبِّئ وراءه شيئًا يَمْنع الوصولَ إليه؛ ودعوةٌ لأنّه حيث يوجد حجابٌ يوجد سرٌّ، أيْ يوجد نداءٌ لكشف السرّ. فالحجاب كالباب: يغلق فنريد أن نفتحه. ثم إنّ الباب استشفاف، رغبةٌ في افتتاح كلّ كائن مغلق. والحجاب كذلك هو النورُ الظاهر: العينُ الجسميةُ الظاهرة تنبهر به. أما العينُ الثالثة، أو عينُ العين، فترى أنّه عتمة تخفي وراءه النورَ الحقيقي.»[1]

ومن ثم، يَرْمز الجنونُ إلى التحرُّر من كلّ القيود المفروضة على الإدراك، بل من كلّ أنواع القيود. والواقع أنّ الجنون هو مفتاحُ التغيير الجذري في العلاقات بين الإنسان والكون. فالعلاقة التقليدية بين الإنسان والله، على سبيل المثال، منفيّةٌ تمامًا هنا، إذ لم يعد اللّهُ خالقَ الإنسان أو سيّدَه أو أباه، ولم يعد القوةَ الثابتةَ الآتيةَ من الماضي والصامدةَ أمام الزمن؛ بل «أصبح اللهُ والإنسانُ كيانًا واحدًا بمظهريْن: اللهُ غدُ الإنسان، الإنسانُ عرقٌ، واللهُ زهرةُ العرق.»[2]

باختصار، الجنون، كالنبوّة، وسيلةٌ للنظر وراء الواقع الخارجي لبلوغ الحقيقة الباطنية الكامنة خلفه. يقول أدونيس: «فالواقعُ يقرأ كما يُقرأ كتابٌ: ليس المهمّ في قراءة الكتاب أن تقفَ عند سطح الألفاظ، بل أن تكتشفَ ما وراءها، أيْ دلالاتِها العميقةَ. ولهذا، فإنّ الجنون هو الكشفُ عن اللانهاية، والمجنون هو هذا الكاشف...»[3]

وفق تحليل أدونيس، يشكّل تركيزُ جبران على الهدم كضرورة للبناء والتطور، في جزئه الأول، نتيجةً حتميةً لطبيعة نقده الجذرية للنظام القائم؛ ويشكّل، في جزئه الثاني، انعكاسًا للعمليات المتّبعة في العالم العربي اليوم. ولأنّ «كلّ نقدٍ جذريٍّ للدين والفلسفة والأخلاق يتضمّن العدميةَ ويؤدّي إليها» كما يقول أدونيس،[4] فإنّ جبران يتحوّل إلى نيتشه مُحْدثٍ يسعى إلى قتل مفهوم الله التقليدي ودوره... هذا إذا لم يكن يسعى إلى قتلِ اللهِ نفسِه. ويَعتبر جبران الأخلاقَ والقيمَ التقليدية التي تَنْبع من خشية الله وسيلةً لإضعاف البشر واستعبادِهم. ولذا فإنّه يبشّر بالأخلاق والقيم الصادرة عن البشر لكي ينمّوا ويحرِّروا أنفسَهم، وهي قيمٌ تتخطّى الخيرَ والشرَّ وتتجذّر في الغد لا الأمس. كما أنّه يتمرّد على محاكاة الماضي، ملقّبًا إيّاها بـ «العبودية العمياء»؛ فيطالب، على سبيل المثال، بأن تتحرّر المرأةُ من سطوة الرجل؛ بل ويبلغ حدَّ رفض الشريعة باعتبارها أداةً اجتماعيةً تحدّ من حرية الفرد. ومثلُ هذا الرأيِ، الغايةِ في تطرُّفه، ذو طابعٍ هدمي بالتأكيد.

وقد شهد القرنُ العشرين فعلاً محاولاتٍ جديّةً للإطاحة بالقيم التقليدية بهدف تشكيل مجتمع جديد في العالم العربي. أما في

---

١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ المصدر عينه، ص ١٧٢ ـ ١٧٣ ـ ١٧٨.

عصرنا هذا، فبإمكان المرء أن يوافق أدونيس أنّ «العدميةَ هي التي تميِّز المرحلةَ العربيةَ الراهنة»[1] بعدما قُضِي على الأساليب القديمة من غير أن تتوضّح معالمُ الأساليب الجديدة. ويعتقد أدونيس أنّ القديم والجديد لا يمكن أن يتعايشا، وأنّ محاولات تمكين الديانة التقليدية والأخلاق والفلسفة لتستمرّ من خلال إعطائها طابعًا إصلاحيّاً أو تحديثيّاً هي محاولاتٌ فاشلةٌ لخلط الماء بالنار، إذ لا يمكن بناءُ الجديد قبل التخلّص تمامًا من القديم. وتسود العالمَ العربيَّ حالةٌ من العدمية والارتباك بسبب تردُّده في تقبّل مثل هذا التغيير الجارف، غير أنّ أدونيس متفائلٌ لأنّه يرى تلك العدميةَ «مرحلةَ انتقالٍ، وسرعان ما يُمْكن تجاوزُها.»

وعلى الرغم من أنّ المرء لا يستطيع أن يَفْهم جبران من غير أن يَفْهم فلسفتَه الاجتماعية، فإنّ علينا أن نؤكّد أنّ جبران كاتبٌ وفنّانٌ مبدعٌ أكثر منه مصلحًا اجتماعيّاً أو دينيّاً بل وقوميّاً. فهو حين يطالب، على سبيل المثال، بأن يتحرّر العالمُ العربي من الحكم الإمبريالي، فإنّه يَصْعب إيجادُ مفكّر (أو غيرِ مفكّر) عربي لا يشاركه الرأيَ. ولقد انتقد جبران كتّابًا آخرين، مثل بيتس، لأنّه يشعر بأنّ وطنيتهم تقف عائقًا أمام التقدير الفني لأعمالهم؛ وقد قدّم جبران أعظمَ الإسهامات في مجال اللغة والأدب.

وكما يشير أدونيس، فإنّ مسألة اللغة لا تَنْفصل عن المسائل الأخرى التي اهتمّ بها جبران: فالدعوة إلى تغيير الإنسان والحياة تستتبع الدعوةَ إلى تغيير طريقة التعبير، بل وتقترن بها. وقد اهتمّ جبران بمشكلات التعبير عن الحياة اهتمامَه بمشكلات تغييرها، إذ إنّ هذه المشكلات وحدةٌ لا تتجزّأ. لذلك حين نقول إنّ شاعرًا غَيّر طريقةَ التعبير، فإنّنا نعني، ضمنًا، أنّه غَيّر طريقةَ **التفكير** أو طريقةَ النظر إلى الأشياء. وسؤالُنا عمّا رآه الشاعر مترابطٌ مع سؤال آخر هو: كيف رآه؟ وهذا السؤال الثاني هو الأكثر أهميةً على الصعيد الفني.[2]

كانت نظرةُ جبران إلى الحياة واقتراحاتُه لما ينبغي القيامُ به حيالَها غايةً في الجدّة، على الأقل داخل التراث الثقافي العربي، إلى درجة أنّه لم يكن ممكنًا التعبيرُ عنها إلاّ من خلال أسلوبِ كتابةٍ شديدِ الحداثةِ والخصوصية. وذلك لا يعني الابتعادَ عن مفاهيم الإبداع القديمة فحسب، بل يعني أيضًا الابتعادَ عن قيم الماضي وممارساته الأدبية، بهدف رسم ملامح المستقبل. وكما يعبِّر جبران، فإنّه في مقابل الماضي يَنْهض الآتي، «أي الفكرُ الجديدُ الذي سيَغْلب القديمَ لا محالة.» وكان جبران يوجِّه أعمالَه إلى المستقبل [بدليل قوله كما جاء عند أدونيس]: «أؤْمن أنّ المستقبل لن يكون قاسيًا على نتاجي، وأَعْرف أنّه لن يكون بوسعي أن أستثيرَ اهتمامَ أولئك الذين يَعْبدون آلهةً قديمةً ويتبعون أفكارًا قديمةً ويعيشون برغائب قديمة... لكنْ ثمة أناسٌ يستطيعون أن يتحرّروا من سائر قيود الأمس.»[3]

لقد امتدح جبران الكتّابَ الغربيين مثل شيكسبير وشيلي الذين تحرّروا، في رأيه، من تقاليد الماضي مثلما يحاول أن يفعل بنفسه. كما انتقد الكتّابَ الذين يتشبَّثون بالماضي أمثالَ كلوديل، واصفًا إيّاه بأنّه يعيش في الماضي وبأنّه يُشْبه «آثارَ قدمٍ يجتمع الماءُ في تجويفها.» ويتابع قائلاً: «قد يكون الماءُ عذبًا وصافيًا، وقد يكون اختلط فيه الأكسيرُ السماوي. لكنّني أفضّل **النبعَ الحيّ**، وإنْ يكن ماؤه وسخًا، على آثار قدمٍ مليئةٍ بالأكسير السماوي.»[4] ومن ثمّ، فإنّ التجديد ضروريٌ للخلق الفعلي، لكنّ الخلق يتطلّب أيضًا أكثرَ من ذلك. وأولُ ما يتطلّبه هو **البحث عن الحقيقة**، إذ لا قيمة لنبذ الماضي إلاّ إذا أدّى ذلك إلى اكتشاف الحقيقة. وهذا يساعد في تفسير العلاقة التي أقامها جبران بين الخَلْق والنبوّة: فكلاهما يتوق إلى إحضار حقائق جديدة إلى العالم. وشرطٌ آخرُ للخلق هو الحرية؛ فكما قال جبران: «إنّ بمقدور الإنسان أن يكون حرّاً بدون أن يكون عظيمًا، لكنْ ليس بمقدور أيّ إنسانٍ أن يكون عظيمًا إذا لم يكن حرّاً.»[5] وبالإضافة إلى ذلك، يتطلّب الخلقُ استعدادًا للتدمير؛ وهذا يتوافق مع جدلية الهدم والبناء ومع رأي جبران المتطرّف في الخلق. وقد قال جبران إنّ عظمة الشاعر تتناسب مع هدميته، وعليه فقد اعتَبر أنّ نيتشه كان أعظمَ رجلٍ في القرن التاسع عشر لأنّه «لم يكتفِ بالخلق كما فعل إبسن، لكنّه دَمّر أيضًا.»[6]

ليس باستطاعة المرء أن يشدِّد بما يكفي على أهمية اللغة في رأي جبران المتطرّف في الخلق. فقد نظر إلى حقيقة العالم الخارجية والظاهرية على أنّها مجردُ سطحٍ أو قشرةٍ تنبغي إزالتُهما لإبراز الحقيقة الباطنية واللانهائية. وبالطريقة عينها، رأى جبران أشكالَ التعبير اللغوي التقليدية ستارًا أو حاجزًا سطحيّاً، مهيّأةً للحفاظ على الاستمرارية والامتثالية الاجتماعية. ومن أجل الكشف عن لغة جديدة يُمْكنها أن تعبِّر عن اللانهائي والمجهول، ينبغي التخلّصُ من هذه الأشكال التقليدية. وعن هذا المفهوم قال أدونيس: «هناك وحدة بنيوية بين **ماذا** نقول **وكيف** نقول، بين معنى القول ومبناه. وإذا اعتبرنا أنّ الواقع هو المادةُ التي يُستمدّ منها المضمونُ، فإنّ تغييرَه، أي النظرَ إليه نظرًا جديدًا، يتضمّن بالضرورة تغييرَ لغته، أي التعبيرَ عنه تعبيرًا جديدًا. فتغييرُ نظام الواقع يتضمّن تغييرًا لنظام التعبير.»[7] ولقد شعر جبران أنّه حقّق ذلك، على الأقلّ في لغته الأم. ولذا قال في إحدى رسائله لماري هاسكل [على ما يَنْقل أدونيس]: «إنّ لي أسلوبي الخاصّ باللغة الإنكليزية. لكنّي لن أتمكّن قطّ من تغيير اللغة الإنكليزية بالشكل الذي غيّرتُ به اللغةَ العربية. ففي العربية خَلَقتُ لغةً جديدةً داخل لغة قديمة كانت قد بلغتْ حدّاً بالغًا من الكمال. لم أَبتدعْ مفرداتٍ جديدةً بالطبع، بل **تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة**.»[8]

---

١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٨ ـ المصدر عينه، ص ١٧٩، ١٩٦ ـ ١٩٧، ٢٠٥، ٢٠٩.

نقدُ أدونيس للثقافة العربية الإسلامية المسيطرة قائمٌ على اعتقاده أنّ التيار الثابت ما زال مسيطراً، وأنّ «النهضة» في الشعر العربي المعاصر مجرّد تقليد في كل صفاته الأساسية تقريباً.

ولمّا كان التحديثُ في اللغة بالغَ الأهمية عند جبران، فقد اعتبر أنّ أرقى تجسيد للتحديث هو الشعر. فالشاعر يَخْلق الحياةَ عبر نظرته المتجدّدة دائمًا عنها، ويَخْلق اللغةَ بسبب الأشكال الدائمة التغيّر التي يعبِّر من خلالها عن آرائه. ومن ثم، يرى جبران أنّ مستقبل كلّ ثقافة متعلّق بالشاعر. لهذا، ليس من المفاجئ أن يناقض جبرانُ الرأيَ التقليديَّ القائلَ بأنّ الشعر يتألّف فقط من الشعر المقفّى والموزون. فقد دافع، مشدِّدًا على أولوية المحتوى على حساب الشكل، عن حقّ الشاعر في اتّباع الأسلوب الشعري الأمثل لنقل رؤيته إلى القارئ، سواء أكان هذا الأسلوب عروضيّاً أمْ غيرَ عروضي.

ويتألّف التقليدُ الذي يعارضه جبران من نوعين: تقليد الماضي وتقليد الغرب. ولقد سبق أن تكلّمنا عن رأيه في الذين يقلّدون ماضي العرب، إلاّ أنّ تقليد الغرب ظاهرةٌ مختلفة. فقد كان جبران مدركًا أنّ الثقافة الغربية استعارت بكثرة من ثقافة الشرق الأوسط في الماضي، لكنّه أكّد أنّ الغرب قد أَقْلم وحَوّل كلَّ ما هو ضروري ليحافظ على هويته الخاصة، في حين أنّ الشرق الأوسط الحديث ـ من خلال تقليده الغربَ ـ لا يغيِّر ما يستعيره، وبالتالي فهو مهدَّدٌ بأنْ يَخْسر هويتَه وأن يغيّر جوهرَه المتميز إلى جوهر غربي. لقد اعترف جبران بأنّ الشرق الأوسط يستفيد من الاستعارة من الغرب، إلاّ أنّه أكّد أنّ على الاستعارة أن تتمّ وفق شروط الشرق الأوسط؛ وإذا لم يكن ذلك ممكنًا، فقد تكون النتيجةُ سلبيّةً. ويلخّص رأيَه في هذه المسألة بقوله إنّ من الأفضل أن يبني المرءُ كوخًا حقيرًا من هويته الخاصة على أن يبني قصرًا فخمًا من هوية مستعارة.

[...]

لقد خلق جبران بدايةً جديدةً عبر هدم المفاهيم التقليدية للغة والأدب، وعبر بناء تعبير رمزي جديد. وقد أدرك أدونيس أنّ المسألةَ الأساسَ هي تحديدُ نوع هذه البداية. فأعطى رأيَه الخاصَّ بها قائلاً: «لم تعد الكتابةُ العربية، بدءًا منه [جبران]، تتأمّل ذاتَها في المرايا اللفظية، بل أصبحتْ تنغمس في العذاب والبحث والتطلّع ـ ومن هنا امتلأتْ بالحيوية وأصبح القرّاءُ الذين كانوا يتغذّون بالألفاظ يتغذّون بقوة التجدد والتغيير.

أخيرًا، نستطيع أن نصف جبران بأنّه، في آن، حديثٌ وكلاسيكي، واقعي وصوفي، عدمي وثوري. هو حديثٌ من حيث إنّه رأى الإنسانَ في حياته اليومية وهبط في منحدراته، ومن حيث إنّه يحاكي الطبيعة في لاوعيها وفي لامبالاتها الأخلاقية وغيابِ الإرادة والاختيار عندها، ومن حيث إنّه يتّجه نحو القاعدة ويبدأ من الأسفل. وهو كلاسيكي من حيث إنّه رأى، كذلك، إلى الإنسان في ذروة الإنسانية، في كماله وقوته. وهو واقعي لأنّه ينتقد الواقع كما لم يَفعل أحدٌ من معاصريه، وصوفي لأنّه يطمح إلى المجهول/ الغيب اللامحدود ويتّجه إليه، فيما ينتقد الأشياءَ الواقعية، المحدودة، ويتجاوزها. وهو عدمي لأنّه يصرخ حتى التشاؤم، لكنّه ثوري لأنّ تشاؤمه ذاته أولُ علامةٍ على الثورة أو التجدُّد...»[1]

غير أنّ أدونيس يرى أنّ التحديث الذي يمدحه عند جبران استثناءٌ، لا قاعدة، في الشعر العربي الحديث. فنقدُ أدونيس للثقافة العربية الإسلامية المسيطرة اليوم هو نقدٌ قائمٌ على اعتقاده بأنّ التيار الثابت ما زال مسيطرًا، وأنّ ما يسمّى بـ «النهضة» في الشعر العربي المعاصر مجردُ تقليدٍ في كلّ صفاته الأساسية تقريبًا. ففي رأيه أنّ التراث العربي يمتدّ إلى ما وراء هذه الصفات التي تتقبّلها غالبيةُ المسلمين، ولكنّه يراها أحاديةَ البعد وتجسِّد القيمَ الثابتةَ فقط. كما ويتضمّن ذلك التراثُ، في رأيه، صفاتٍ أكثرَ تحوليةً ينبغي التركيزُ عليها في العصور الحديثة من أجل تحقيق التقدم. وقد كَبَتَ التقليديون هذه الصفات المتحوّلة قرونًا عدةً؛ إذ كانت الجماعةُ دومًا تحظى بتقديرٍ أكثرَ من الفرد، وكان الاستقرارُ منشودًا على حساب التغيير الخطِر والإبداع. فتمّ إسكاتُ المجدِّدين، فيما تمّ الحفاظُ على القيم والمواقف الثابتة. وبالتالي، لن يتمكن العرب من بناء ثقافة جديدة من غيرِ أن ينتقدوا ويتحدَّوْا تراكيبَ الثقافة الاولى أولاً.

يحدِّد أدونيس معوِّقاتِ التقدم التي ينبغي تخطِّيها، بما فيها طبيعةُ الأنظمة العربية؛ ذلك أنّ الأنظمة «التقليدية» و«المتحررة» تتشارك بالضرورة في الصفات القمعية والقسرية معًا، والنموُّ الاقتصادي مصمَّمٌ ليفيد طبقاتٍ ومجموعاتٍ معينةً. فلدى الأحزاب السياسية إيديولوجيات متضاربة، وتعمل على أن

١ ـ المصدر عينه، ص ٢١٠ ـ ٢١١. على الرغم من أنّ تقييم أدونيس لإنجاز جبران قد يكون مدحيّاً بالكامل ويستبعد مساهماتِ المفكّرين المعاصرين الآخرين أو يقلّل من شأنها، إلا أنّه يقدِّم، في رأيي، شرحًا وافيًا.

تتحكّم بدلاً من أن تحرِّر، وأن تكتسبَ سلطةً بدلاً من أن تستخدمها للتطور والتغيير. والفكرة الأساسية في رؤيا أدونيس هي أنّ على العالم العربي أن يتغلّب على هذه المشاكل وأن ينشئ ثقافةً جديدةً قائمةً على الحرية والإبداع والتغيير. ومن أجل تحقيق ذلك، فإنّ على نخبة المفكّرين العرب أن تَنبذَ الثقافةَ المسيطرة. كما أنّ المصالحة والخضوع يديمان الثقافةَ القديمةَ وأسلوبَها الكابتَ للتغيير والتحديث؛ فعلى تلك النخبة أن تشدِّد على التنوع والتميّز، وعلى الحرية فوق كل شيء – إذ يرى أدونيس أنّ الصفة الأكثرَ أهميةً في الثقافة العربية الجديدة هي الحريةُ على كلّ الصعد.

على العرب، في رأي أدونيس، أن يعيدوا تقديرَ تراثهم، وأن يتعلّموا الفصلَ بين القيّم والبالي، وبين المتحوّل والثابت. عليهم أن يحافظوا، من غير أن يقلّدوا، ليس فقط على صفاتِ التراث الجوهرية، بل على ما يفوق ذلك أهميةً: على اللَّهَبِ الذي أَوْقَدَ كلَّ ما هو متحوِّل في التراث. وعلى الثقافة العربية، مع حفاظها على هويتها الخاصة، أن تنفتحَ على الثقافات الأخرى، وأن تستأنف تقديمَ المساهمات المهمة التي قدّمتْها للحضارة في الماضي.

❖ ❖ ❖

هذه بشكل عامّ، بعضُ آراء أدونيس النقدية في التراث العربي. أما ما يلي فهو تحليلي الخاصّ لأفكاره في الموضوع.

على الرغم من الأعمال العديدة التي قدّمها مؤلِّفون عرب في العقدين الأخيرين عن أزمة الثقافة العربية الإسلامية السائدة والمأزق العربي في العصر الحديث، فإنّ أعمال أدونيس في الموضوع، وبخاصةٍ كتابه **الثابت والمتحوّل**، قد استحوذتْ على اهتمام أغلب النقّاد باعتبارها أعمالاً صارخةَ الاستفزاز في سعيها إلى تطهير الثقافة العربية من فكرها التقليدي الديني. ويمكن مقارنةُ المعارضة العنيفة التي واجهتْ أعمالَ أدونيس بردود الفعل الشديدة التي أَطلقها النقّادُ في عشرينيات القرن العشرين إزاء نشر كتاب طه حسين **في الشعر الجاهلي** (١٩٢٦)، وكتاب علي عبد الرازق **الإسلام وأصول الحكم** (١٩٢٥)، وكذلك كتاب جلال العظم **نقد الفكر الديني** (١٩٧٠).

وبغضّ النظر عن أنّ هؤلاء المؤلِّفين يعالجون جوانبَ مختلفةً من التراث العربي الإسلامي (مسألة أصالة الشعر الجاهلي، أو مشكلة العلاقة بين الدين والسياسة أو، بشكل أعمّ، بين الفكر الديني والتراث الثقافي العربي)، وبغضّ النظر أيضًا عن الاختلافات في سُبل معالجتهم للمسائل وعن صدقية النتائج التي توصّلوا إليها أو عدم صدقيتها، فإنّهم يتشاركون في التوجُّه النقدي إلى دراسة بعض جوانب ثقافتهم. وهذا موقفٌ فلسفي مشترك متجذّر في إيمانهم – الذي يشاركهم فيه العديدُ من المثقفين العرب – بحرية البحث والتعبير. وقد وصف طه حسين الحريةَ، التي كان هو بطلَ أُولى معاركها المصيرية في العالم العربي، بأنّها المبدأُ الموجِّهُ الأساسُ في كتابة الأدب المبدع والتاريخ والعلوم والفلسفة وكلِّ الشؤون الثقافية الأخرى. لكنّ الأمر في الواقع يجري على النقيض، كما يضيف طه حسين، إذ إنّ دراسة الأدب في العالم العربي قد اعتُبرتْ تاريخيّاً مجردَ خادمٍ للدينِ واللغةِ العربية ودراسةِ القرآن. وقد أدّى ذلك، في رأيه، إلى جعل هذه الأمور مقدّسةً ودنيويةً في آن واحد. ونتيجةً لإضفاء القداسة على هذه الأمور، فإنّ المتزمّتين يضعونها فوق البحث العلمي الحقيقي الذي يتطلّب النقدَ والإنكارَ، أو الشكَّ على أقلّ تقدير.[١]

إنّ روح الشكّ الديكارتي هذه، التي اعتُمِدتْ في الغرب منذ القرن السابع عشر مثلاً أعلى للمعرفة العلمية والوعي التاريخي، هي التي تمتدّ مبدئيّاً، وإنْ بحدود متفاوتة، في أعمال المثقفين العرب المعاصرين المذكورين، وهي التي تصوغ ما يقومون به من إعادة تقييم لبعض جوانب الموروث العربي الاسلامي. ومن أشدّ الأمور التي أثارت الاحتجاجَ في أعمال هؤلاء المثقفين محاولتُهم المشتركةُ في مساءلة المعرفة التاريخية الجاهزة، التي تعتبرها بعضُ السلطات التقليدية مسلَّماتٍ مقدسةً في بنية الفكر الإسلامي، مستبعِدةً من ثم أيَّ تحدٍّ أو مساءلةٍ للأحكام التي تُرْسيها المسلَّماتُ المذكورة.

ولمّا كانت الأهميةُ الفعليةُ لأعمال هؤلاء المثقفين المثيرين للجدل لا تكمن في الصدقية الاجتماعية لاستنتاجاتهم وإنما في شرعية حقّهم في تبنّي وسائل النقد الفكري الحديث واستخدامها في إعادة تفسير بعض المبادئ الأساسية في الثقافة العربية الإسلامية، فإنّ السؤال الذي علينا توجيهُه بخصوص نقد أدونيس لتلك الثقافة هو: ما هو مدى صدقية منهجيته، وما هو مدى صدقية استنتاجاته أو خلافيّتها؟

غالبًا ما يتمركز النقدُ الموجّهُ إلى مشروع أدونيس في إعادة تقييم الثقافة العربية الاسلامية السائدة حول ثلاث نقاط رئيسة: **منهجه، وتشخيصه للعقلية العربية، ومفهومه للحداثة**. وهذه النقاط الثلاث تشكّل أساسَ أفكار أدونيس الداعية إلى بناء ثقافة عربية جديدة.

---

١ – راجع طه حسين، **في الشعر الجاهلي** (القاهرة: دار الكتب، ١٩٢٦)، ص ١١ – ١٤. وللاطّلاع على مناقشةٍ لآراء طه حسين في هذه المسألة، راجعْ مقالة محمد النويهي:

"Towards the Reappraisal of Classical Arab Literature and History: Some Aspects of Taha Husayn's Use of Modern Western Criteria," **International Journal of Middle East Studies**, 2 (1980), pp. 189-207.

وراجع أيضًا: David Semah, **Four Egyptian Critics** (Leiden: E.J. Brill, 1974), pp. 109-150.

طبّق أدونيس مادية ماركس التاريخية في دراسة الصراع الطبقي وأثره في الفكر الديني خلال فترة الخلفاء الراشدين والفترة الأموية، لكنّه فشل في مواصلة هذه المعالجة بشمول ومثابرة على مدى دراسة التراث العربي بأكملها.

يصف أدونيس منهجَه في البحث قائلاً: «عرضتُ لما تُمْكن تسميتُه بتاريخ ظواهري (فينومينولوجي) للثقافة العربية، كما تَكْشف عنه الوقائعُ والأفكارُ التي تُجْمع على صحّتها الأطرافُ التي وضعتْها أو تبنّتْها. وأشدّد هنا على الظواهرية لأنّني اقتصرتُ على دراسة الظواهر الثقافية بذاتها، في معزلٍ عن قاعدتها المادية.»[1] والأسباب التي يقدّمها أدونيس لاستبعاد دراسته البناءَ التحتيَّ الاقتصاديَّ وعلاقاتِ الإنتاج التي كانت سائدةً في القرون الهجرية الثلاثة الأولى، وهي الفترة التي يعالجها الجزءان الأولُ والثاني من **الثابت والمتحوّل**، هي انعدامُ المصادر الأولى الموثوقة عن التاريخ الاقتصادي لهذه الفترة، وعدمُ أهلية أدونيس نفسِه لمعالجة الموضوع حتى لو توفّرتْ مثلُ تلك المصادر الاولية. وهو يضيف: «غرضي أن أدرسَ الوحيَ الإسلامي كما تجلّى في الممارسة الحياتية وفي طرق التفكير. ومن هنا حَصَرتُ همّي في دراسة البنية الإيديولوجية الفوقية للمجتمع الإسلامي، كما ظهرتْ، ممارسةً وتنظيرًا، بدءًا من وفاة النبي.»[2] والسبب الذي يقدّمه أدونيس لاختياره هذا التاريخَ نقطةَ البداية هو رغبتُه في التقدّم بدءًا بالأحداث والأفكار التي يتّفق عليها جميعُ المعنيين بالأمر، سواء كانت تلك الأحداثُ دينيةً أو اجتماعيةً أو أدبيةً أو ثقافيةً أو سياسية. أما بخصوص رحاب دراسته التي تطوّرتْ من اهتمامه الخاصّ والأول بالشعر العربي، فقد حدّدها اقتناعُه بأنّ «دراسة هذا الكلّ الثقافي العربي هي وحدها التي تتيح أن نَفْهم الرؤيا العربيةَ للإنسان والعالم.»[3] وبالتالي، فقد استخدم أدونيس منهجَه الفينومينولوجي في التحقيق والبحث لدراسة هذا المجال الثقافي بكليّته.

على أنّ هذا التوجُّه انتُقد على خلفيتيْن: عدمُ كفاءة المنهج ذاته، وإساءةُ استخدام المنهج في دراسةِ ظاهرةٍ معقّدةٍ كظاهرة مجمل الثقافة العربية الإسلامية. فهذا المنهج يَفترض أنّ المعروف يكون معروفًا للوعي فقط، وفي الوعي وحده يتمّ تفحُّصُ الشواهد والبيِّنات وتحديدُ مدى قوتها. ولكي يتمكّن الوعيُ من استيعاب الظاهرة التي تُدرس والتوصُّلِ إلى معرفةٍ يمكن اعتبارُها ضروريةً وأكيدة، فإنّ عليه أن يتطهّر من غائيّته أو معتقداته وفرضيّاته السابقة. ويعني ذلك أنّ على مثل هذه الفعّاليات العقلية وجميع أنواع الأفكار والمشاعر أن تؤجَّل أو توضَعَ بين قوسين. وتُدعى عمليةُ التحييد المذكورة «الاختزالَ الفينومينولوجي.» هذا الموقف الفينومينولوجي يستشرف نوعًا مختلفًا كليّاً من التجربة تؤدّيه الطريقةُ الطبيعيةُ في التعامل مع العالم ـ أيْ إنّه يَستشرف التجربةَ الصافية أو الغيبية. وهذا هو الاستيعابُ التلقائي والمباشر والفوري للصفات الجوهرية لأيّ موضوعٍ أو مادةِ بحث: فهو يهمل الخاصَّ والعابرَ في الحقائق التي يتوخّى معرفتَها، ويتوصّل من خلال الرؤيا الصافية إلى المعرفة المطلقة للجوهر. ولذلك فإنّ المعرفة المكتسبة بهذه الطريقة هي شاهدٌ على ذاتها ولا تحتمل أيَّ خطإ.

يتّفق النقّاد عمومًا على اعتبار بعض أهداف الفينومينولوجية معقولةً وجذّابة، لا سيما سعيها إلى تطويع التعارض الكلاسيكي القائم بين المعرفة المطلقة والتجربة، وذلك من خلال تحويل التجربة في شكلها الخالص لتكون أساسًا للمعرفة المطلقة، والتأكيد على دور الرؤيا الفورية في الحصول على المعرفة الضرورية. ولكنْ، مع ذلك، يتحدّى النقّادُ فعّاليةَ العديد من المزاعم الأساسية للفينومينولوجيا. ويتساءل بعضُ النقّاد: ما الذي يَضْمن الإثباتَ الذاتي للجوهر الفينومينولوجي؟ ما الذي يَضْمن أن تكون «الرؤيا الخالصة» خالصةً وواضحةً تمامًا؟ وهل الادّعاء بأنّنا لا يمكن أن نرتكب خطأً جسيمًا بخصوص اتجاه وعينا وما نعنيه هو ادّعاءٌ صحيح دائمًا، مهما كان التباينُ شاسعًا في الشروط التي نعتمدها؟ هل باستطاعتنا يومًا تأكيدُ أنّ الفرضيات والمعتقدات والأفكار والمشاعر التي وضعناها بين قوسين قد تم تحييدُها بنجاح؟ هل يُمْكننا يومًا أن نَفْصل فصلاً تامّاً بين غائيّة الوعي من جهة، وبين الطبيعي والتجربة التاريخية للأمور التي تشكّل تطورَ الوعي من جهة أخرى؟ تلك هي الأسئلة على المستوى النظري بصيغتها العامة، وتلك هي الأسئلة الجديّة المطروحة بالنسبة إلى نواقص الفينومينولوجيا كنظريةِ معرفةٍ وكمنهج تحليلٍ تاريخي. وربما أهمُّ من تلك الادّعاءات النظرية حول المنهج ذاته هو طريقةُ فهم أدونيس للمنهج، وكذلك تطبيقُه العلمي في دراسة الثقافة العربية الإسلامية.

وكما جاء في مقدّمة **الثابت والمتحوّل**، يؤكّد أدونيس أنّه اختار الفينومينولوجيا منهجًا بسبب نيّته الصريحة في تقييد نفسه

---

١ ـ ٢ ـ ٣ ـ **الثابت والمتحول**، الجزء الأول، ص ٢٤، ١٨ ـ ٢٠.

بحدود بحث الظاهرة الثقافية بمعزلٍ عن أساسها المادي. غير أنّ هذا التوجُّه يواجِه بوضوح اعتراضًا قويّاً من قِبل نقّاده الماركسيين. فهم يعترضون على ما يعتبرونه نوعًا من التفسير الهيجلي المثالي للثقافة العربية الإسلامية، أيْ يعترضون على وجهة نظر أدونيس التي تعتبر أنّ الفكر الديني كان المحرّكَ الأولَ في صياغة الصفات المميِّزة لهذه الثقافة: مركزية الدين والقِدم وانفصال الشكل عن المحتوى في الأدب ورفض التجديد. وقد أشار أحدُ هؤلاء النقّاد إلى أنّ الجوانب المختلفة لحياة المجتمع في زمنٍ ما مترابطةٌ عضويّاً، بمعنى حدوثِ تفاعلٍ دائمٍ بين الظواهر السياسية والاقتصادية والثقافية؛ بالإضافة إلى أنّ العامل الاقتصادي، الذي أهمله أدونيس أساسًا في دراسته للثقافة العربية الإسلامية، كان عاملاً بالغَ الأهمية ومؤثّرًا بشكلٍ حاسمٍ في العوامل الأخرى. ولذلك فإنّ محاولة أدونيس بَحْثَ الظواهر في ذاتها، أيّاً كان سببُها، وبمعزلٍ عن الظروف الاقتصادية، وبحيث يتحتّم في نهاية الأمر فهمُ مجملِ الأحوال، إنّما هي محاولةٌ غيرُ مجدية ومضلِّلة، تمامًا مثل التشخيص الذي قدّمه عن الذهن العربي.(١)

وفي هذا السياق، تَجْدر الإشارةُ إلى أنّ أدونيس، خلافًا لما صرّح به عن نيّته في عزل الظواهر عن أسسها المادية، طَبّق مفهومَه حول مادية ماركس التاريخية في دراسة الصراع الطبقي وأثره في الفكر الديني خلال فترة الخلفاء الأربعة الأوائل وخلال الفترة الأموية؛ فاعتبر أنّ العامل الاقتصادي كان السببَ الرئيسَ للصراع الذي برز خلال مرحلة تشكُّل الثقافة العربية الإسلامية بين السنّة والشيعة، وبين الباطنية والظاهرية، وبين ما يسمّيه الثابت ـ المتحوّل داخل بنية الثقافة. ومع ذلك، ولأنّه لا يمكن إنكارُ معالجة أدونيس جزئيّاً للأساس المادي لتلك المرحلة الخاصة من التراث العربي، فإنّ قصورَ دراسته يقوم على فشله في مواصلة هذه المعالجة بشمول ومثابرة على مدى الدراسة بأكملها. فكلُّ تفسيرٍ للظواهر مقصِّر حتمًا إذا استبعد واحدًا من أهمّ العوامل الأساسية والوثيقة الصلة بالموضوع، ألا وهو الأساسُ الماديُّ لحياة المجتمع.

وخلافًا للبحث عن المعرفة الموضوعية بالحقائق، أدّى ذلك البحثُ عن المعرفة الذاتية للجوهر إلى أن يقيِّم البعضُ تاريخانيةَ أدونيس أو فكرتَه عن التاريخ، بغضّ النظر عمّا قد تتضمّنه من إضاءاتٍ وإثارةٍ للتحدِّيات، بأنّها فكرةٌ اختزاليةٌ تتغاضى أحيانًا عن تعقيدات الظواهر التي تجري دراستُها، سواء عند استعماله بنًى مبسّطةً أو منظوماتٍ مُحْكمةً من أجل الوصول إلى استنتاج عامّ لا يمكن أن يكون له أكثرُ من صحّة نسبية. وقد انتُقد أدونيس بمزيد من الشراسة بسبب محاولته إدراكَ البنى الأساسية لظواهر الثقافة العربية الإسلامية، وذلك لفشله في إبداء اهتمامٍ متساوٍ سواءٌ باكتشاف المفاهيم العامة أو بالدليل الضروري الذي تقدِّمه الهوياتُ الموضوعيةُ المنسجمةُ مع هذه المفاهيم.

وكما أشرنا في الجزء الأول من هذا المقال، يميِّز أدونيس في دراسته التفسيرية للثقافة العربية الإسلامية بين تيارين فكريين أساسيْن. الفكر الأول هو الفكر الثابت، ويسانده أنصارُ الجمود العقائدي الذي أدّى التصاقُهم المتشدِّد بالمبادئ الأصولية للثقافة الدينية إلى صدٍّ أيّ تغييرٍ مهمٍّ ومنع أيّ تطور، الأمرُ الذي قاد في النهاية إلى جمود الفكر في إسلام القرون الوسطى وفي الثقافة العربية المعاصرة السائدة. أما الفكر الثاني فهو المتحرّك، وهو يَهدف إلى تحقيق تحوُّلٍ جذريّ في التقاليد الثقافية الإسلامية. ويَعتبر أدونيس أنّ المتحرّك وثيقُ الصلة ببعض حركات الخروج ضد النظام القائم، ومن بينها: حركةُ الخوارج، والفرقُ الشيعية الكبرى، وثورةُ الزّنج، والمعتزلة، والحركةُ الفلسفية العقلانية، والحركةُ الصوفية. وتشكِّل الفرضياتُ التالية القواعدَ التي يرسي عليها أدونيس تمييزَه بين التيارين، وهي الفرضيات التي يؤسِّس عليها نقدَه للثقافة العربية الإسلامية الراهنة ويقيم عليها تقديراتِه حول آفاق بناء ثقافة جديدة: ١ ـ يعتقد أدونيس أنّ التيارين قد اتّجها دائمًا في اتجاهات متعاكسة، من دون أن يتدفّق أيٌّ منهما إلى مخزن الآخر. ويرى أنّ العلاقة بينهما كانت وما زالت صداميةً، بدل أن تكون جدلية. ٢ ـ يعتبر أنّ التيارَ الثابت متجذّرٌ في وجهة النظر الدينية الإسلامية التي يرى أنّها تفشّت في مجمل الثقافة العربية الإسلامية، وصاغت الخصائصَ الكبرى لتلك الثقافة، ومكّنت التيارَ الثابتَ من تحطيم التيار المتحوّل. ٣ ـ يرى التقليديةَ مطابقةً للمحاكاة والغيابِ الكاملِ للتغيير، وذلك بعكس التحررية والخلق اللذيْن يعتبرهما مطابقيْن لتيّار الفكر المتحوّل.

يَصْعب على المرء إنكارُ الوجود المتميِّز لهذيْن التياريْن الفكريين في مسار الثقافة الدينية؛ كما أنّ أدونيس جديرٌ بالاعتبار لقاءَ توصّله إلى هذا الحكم العامّ. ومع ذلك، تكمن القيمةُ الإيجابيةُ لهذا المفهوم في أنّه خَدَمَ أدونيس في الحصول على المعرفة التاريخية، سواء كان افتراضًا عامّاً أو نوعًا من التجريد. فكلُّ تاريخٍ ثقافي مصابٌ بالقصور والحصر، بمعنى أنّه يَنْظر إلى الماضي بمنظار معين ويتمركز فقط في جوانب محدودة في الماضي. إلا أنّني أشكُّ شخصيّاً في أن تكون الاستنتاجاتُ

---

١ ـ عن هذه المسألة، راجعْ مقالةَ صادق جلال العظم، «أدونيس والنقدُ المنفلتُ من عقاله،» **دراسات عربية** (شباط ١٩٨٢)، ص ٤٧ ـ ٧٤. ومن بين الدراسات النقدية الأخرى عن كتاب **الثابت والمتحوّل**، دراسة ي. اليوسف، «هل الأمة العربية معادية للإبداع؟،» **الموقف الادبي** (دمشق)، (كانون الثاني ١٩٧٨)، ص ١٠٧-١٣؛ عبد الله عبد الدائم، «حول رسالة أدونيس: التراث العربي بين الاتباع والإبداع،» الآداب (آب ١٩٧٣)، ص ٩ ـ ١٢، ٧٥ ـ ٨١؛ رفعت سلام، «عن المنهج المثالي في **الثابت والمتحوّل**،» الآداب (كانون الأول ١٩٧٨)، ص ٣٠ ـ ٣٤؛ وم. العبدالله، «في كتاب **صدمة الحداثة**،» **الأحد** (٦ تشرين الأول، ١٩٧٨)؛ طريف الخالدي، «نحن ثلاث قبائل: إسلامية وعربية وماركسية،» **النهار العربي والدولي** (١٩ آب، ١٩٧٨)، ص ٢٨.

قد يبدو مقبولاً أن نصنِّف تحت مقولة «الثابت» عالِمًا كالشافعي، لكنْ كيف نصنِّف الغزالي من دون أن نأخذ في الحسبان عمليةَ التفكير الديالكتيكي التي أَنْتجها؟

الفينومينولوجية التي قدَّمها أدونيس، اعتمادًا على مثل تلك الفرضيات، مشتقةً من ثبوتية الحقائق التاريخية.

إنّ القول بعدم تداخُل مسارَي التيارَيْن أبدًا ادّعاءٌ جديرٌ بالتمعُّن والتفحُّص. فقد يبدو مقبولاً أن نصنِّف تحت مقولة «الثابت» عالِمًا من مدرسة الجمود العقائدي مثل الشافعي (المتوفَّى عام ٨١٩ م) الذي يؤكِّد أنّ الحديث، بما في ذلك «الضعيفُ» أي المنقولُ بإسنادِ روايةٍ واحدةٍ، هو ممّا ينبغي تقبُّله والالتزامُ به، وأنّ أيّ استعمالٍ للعقل متعارضٍ مع ذلك الحديث غيرُ جائز. لكنْ كيف سنصنِّف شخصيةً مهمةً واستثنائية مثلَ الغزالي (المتوفّى عام ١١١١م) من دون أن نأخذ في الحسبان عمليةَ التفكير الديالكتيكي التي أنتجها، والتي تصل بين الدين والفلسفة أو بين علوم الشريعة والعلوم العقلية؟ كيف يُمْكننا تجاهلُ حقيقة أنّ الغزالي حين نظر في مبادئ الفلسفة الإسلامية، كما وَضَعها الفارابي (المتوفَّى عامَ ٩٥٠ م) أو كما بَسَطها ابنُ سينا (المتوفَّى عامَ ١٠٣٧ م) على وجه الخصوص، لم يعارض التفكيرَ العقليَّ بذاته، وإنما عارض ما اعتبره ضربًا من ضروب الغيبية تَنْقصه الثبوتيةُ وقوةُ البرهان التي يتميّز بها التعليلُ العلمي؟ كيف يمكننا تجاهل أنّ طريقتَه في المساءلة، مع وقوعها ضمن الجمود العقائدي، كانت طريقةً عقلانية؟ علاوةً على ذلك، كيف يُمْكننا التغاضي عن حقيقةِ أنّ تأثيرَه هو الذي مَكَّنَ الصوفيةَ من الحصول على موقع ثابتٍ وآمنٍ ضمن الإسلام؟ وإذا كان تفكيرُ الغزالي يتمتّع بمثل هذا المدى الواسع ويجري في كلّ الاتجاهات ويتجاوز التقسيمَ الانغلاقيَّ القاطع، فكيف يمكننا تصنيفُه ضمن تيارٍ فكريٍ واحد، واستثناؤه من التيار الآخر، من دون أن نُتّهم ـ وبحقٍّ ـ بالاختزاليةِ الفجّة والتبسيطيةِ الفائقة؟

وعلى هذا النحو، فإنّ اختزال الحركات المتنوعة والمعقّدة إلى ما يعتقد أدونيس أنّه ملامحُها الجوهريةُ (مثل مطابقة الخوارج مع تيار المساواة والعدل الاجتماعي، والقرامطة مع الشيوعية أو التحريرية، والمعتزلة مع التفكير العقلاني، والصوفية مع نظرية الحلول) لا يُمْكن قبولُه بلا تحفّظ. فمثلُ هذا العمل يتجاهل التنوعَ النظريَّ والعمليَّ الكبيرَ لدى الخوارج، والتفسيرَ الشديدَ التعصُّب للقرآن والأساسَ الاقتصاديَّ ـ الاجتماعيَّ لكلٍّ من ثورتَي الزّنج والقرامطة؛ كما ويتجاهل، بشكلٍ خاصّ، تنوُّعَ البنى النظرية لمنظومتَي الإيمان المعتزلي والصوفي وتعقُّدَها.

في تصريح يَهْدف إلى تصحيح الميْل العامّ إلى وصف المعتزلة بأنهم «عقلانيون ومفكّرون أحرار،» يقول أ. ر. جيب (H.R. Gibb) ما يلي: «يُعتبر هذا الأمرُ بمثابة تقديم صورة غير صحيحة... ففي بداية عهد الحركة، كان قادةُ المعتزلة طهوريين متشدِّدين. وكانت تعاليمُهم متطابقةً تمامًا مع القرآن (بل قائمةً عليه)، وقد لا نكون مخطئين تمامًا إذا اعتبرنا أنّهم مَثّلوا في ذلك العصر القطاعَ الأكثرَ نشاطًا وصلابةً بين المعلِّمين (أصحاب المدارس) السُّنيين التقليديين في العراق. وممّا له دلالةٌ في هذا الأمر أنّ بعض التقليديين من معارضي المعتزلة اللاحقين كان يصاب بحرجٍ مصدرُه أنّ كلاً من الشيخ الكبير الحسن البصري (المتوفَّى عامَ ٨٢٧ م) والقاضي الكبير أبي حنيفة (المتوفَّى عامَ ٧٦٧ م) قد أبديا أكثرَ من إشارةٍ الى ما عُرف لاحقًا في نظر التقليديين بالميول المعتزلية.»[١]

وفي هذا السياق ينبغي إضافةُ أنّ الأشعري نفسَه (المتوفَّى عام ٥٣٩م)، وهو مؤسِّسُ المذهب السُّني الذي كان سائدًا في إسلام العصور الوسطى والذي تمكَّن من تعزيز قوة الإسلام التقليدي بوضعه علومَ الشريعة على أسس المنطق، قد نجح في مسعاه نجاحًا تامّاً لأنّه كان معتزليّاً. كما أنّ الغزالي تمكّن، لكونه عالمًا أشعريّاً، من أن يعيد تأسيسَ علوم الدين على أساس التجربة الصوفية الشخصية، جامعًا بذلك بين ما بدا حتى ذلك الوقت مدرستيْن منفصلتيْن ومتناحرتيْن ـ هما: منظومةُ الأفكار الفلسفية من جهة، ومنظومةُ الأفكار الصوفية من جهة أخرى.[٢]

أما بالنسبة إلى تشديد أدونيس على الإيمان الصوفي اللاعرفاني والحلولي، الذي يقول بوحدة الوجود، ويَهْدف إلى تبديل طبيعة العلاقة بين اللّه والإنسان، فهو مصيب ومحقٌّ فقط إزاء الأشكال الصوفية **المتطرِّفة**، كما هو حالُ ابن عربي في القرن الثالث عشر. بل في هذه الحالة نفسها يبقى السؤالُ قائمًا عمّا إذا جرى **حقّاً** تبديلُ العلاقة بين الله والإنسان، ولاسيّما إذا عرفنا أنّ ابنَ عربي أكّد أنّ ما يحويه الواقعُ هو وجودُ واحدٍ أحدٍ ـ أي الله ـ وأنّ ما عداه وهمٌ أو ظلٌّ أو تجلّيات.

---

١ ـ ٢ ـ H.A.R. Gibb, **Mohammedanism** (London: Oxford University Press, 1973), p. 77, 95.

وفي مجال القانون الإسلامي، يُعتبر تصنيفُ أدونيس النظرياتِ والتعريفاتِ التي تقدّمها المذاهبُ الإسلاميةُ الأربعة إلى ثابتٍ ومتحوّلٍ خطأً جديّاً. فهذه المذاهبُ الأربعة أقرّتْ بالقرآن والسُّنة والإجماع والقياس مصادرَ لها، وسَمحتْ بوجود العديد من الفروق الشكلية بينها، وأعطت كلَّ مؤمن على امتداد العالم الإسلامي الحقَّ في الانتماء الحرّ إلى المدرسة التي يختارها.

وفي المجال الأدبي نفسه، وهو المجالُ الذي نادرًا ما يَعترض فيه أحدٌ على الحساسية المتميِّزة والتقييم النقدي السليم اللذيْن يتمتّع بهما أدونيس، يُعتبر التمييزُ الذي يقيمه بين المعايير والقيم والتوجُّهات التقليدية والمحْدثة تقييمًا مطلقًا لا يَسْمح بأيّ تفاعل بين التيارين. ويبدو ذلك جليّاً في تعاطيه مع اثنين من أبرز ممثِّلي التيارين: الأول هو الجاحظ الذي يعتبره أدونيس، بلا أيّ تحفظ، مدافعًا عن التقليدية بسبب تشديده على الموهبة الفطرية والالتزام الأخلاقي والمباشرة والوضوح باعتبارها المقاييسَ الرئيسةَ لإنتاج الشعر العربي الأصيل وتذوُّقِه أيضًا، أما الثاني فهو أبو تمّام، الذي يعتبره أدونيس المحْدَثَ بامتياز بسبب استعماله فنَّه الشعريَّ بطريقةٍ تتدفّق حيويةً وتأصيلاً وكأنّه «يَخْلق لا على مثال أحدٍ» ـ مبدِعًا نمطًا جديدًا من الشِّعر. فلئن كانت ثمة بلا شكٍّ نسبةٌ من الحقيقة في عزو الجاحظ إلى التيار السائد في التراث الأدبي، وفي تصنيف أبي تمام في طليعة المحدثين، فإنّ تصنيف هذين الشخصين البارزين ضمن **طبقتين أدبيتين منفصلتين**، والإيحاءَ بأنّ الجاحظ كان مجردَ مقلِّد بينما كان أبو تمّام مبدعًا خالصًا، يقدِّمان صورةً غيرَ صادقة لا لطبيعة أعمالهما وإنجازاتهما وأهليّتها فحسب وإنما أيضًا لطبيعة وأهمية العلاقة الجدلية التي قامت بين تيار الاستمرار وتيار التغيير داخل التراث الأدبي العربي.

فالتمعُّن في الأدب العباسي يَكْشف أنّ هذا الأدبَ وَرِثَ تراثيْن مترابطيْن: الأول هو التراث الثقافي والأخلاقي الجاهلي الذي انتسب إليه غالبيةُ الشعراء والنقّاد العباسيين العرب وعددٌ من غير العرب (مثل الجاحظ المولود لأُسرةٍ من الموالي ذاتِ أصولٍ حبشيّة أو نوبيّة)؛ والثاني هو التراث الإسلامي التاريخي الذي شكّل قاعدةَ الدينِ الإسلامي والدولةِ العباسية وشارك فيه العربُ وغيرُ العرب على السواء. وفي سعي الأدباء غير العرب إلى موازنة ادّعاءات العرب بالتفوُّق، على أساس حيازتهم حصةَ الأسد في التراث الثقافي الجاهلي والتراثِ الإسلامي الديني، أيّد غالبيةُ الأدباء غير العرب (مثل بشّار وأبو نواس والكثير من الشعراء والنقّاد) الحركةَ الشعوبيةَ التي بزغتْ في الحلقات الأدبية والثقافية، ومَجّدت الحضارةَ الفارسيةَ القديمة على حساب العرب مدّعيةً أنّ فارس هي أصلُ كلّ شيء قيّم في حضارة المسلمين.[1] ووَجدت ادّعاءاتُ الحركة الشعوبية أبلغَ تعبيراتها في قصيدة مهيار [الديلمي] الشهيرة التي يفاخر فيها بأنّه وَرِثَ ثقافتَه من فارس، وعقيدتَه الدينيةَ من بلاد العرب، وأنّه بذلك يَمتلك أمجادَ التراثين ـ دين العرب (الإسلام) وحضارة فارس:

قد وَرِثْتُ المجدَ عن خَيْرِ أب ... وأَخَذْتُ الدينَ عن خيرِ نبي
وجمعتُ المجدَ من أطرافه: ... سُؤْدَدَ الفُرْسِ ودينَ العربِ

وشخصيّاً، أرى أنّ الصراع من أجل تأسيس تفوُّقٍ ثقافي وتأكيدِ الهوية القومية يشكّل الدعائمَ التي قامت عليها الحركةُ الشعوبيةُ والحركةُ المضادّةُ للشعوبية على حدّ سواء. وقد أدّى هذا الصراعُ بالعرب، من جهة أولى، إلى بلورة التصاقهم الشديد بالشعر الجاهلي واعتباره مثلاً أعلى لكونه الأثرَ الرفيعَ لقيمهم الثقافية والجمالية، وأدّى بالشعراء والنقاد الشعوبيين، من جهة أخرى، إلى تسخيف هذا التراث ورفضِه بوصفه أثرًا طواه الزمنُ. وتَجْدر الإشارةُ هنا إلى أنّ التحوُّل في موقف النبي من الشعر والشعراء، كما ظَهَرَ في قبوله كعبَ بنَ زهيرٍ شاعرَ بلاطٍ إسلاميّاً،[2] قد عزّز بالضرورة إيمانَ العرب وكلِّ مَنْ تماثَلَ معهم تمامًا بأنّ التراثين اللذيْن ورثهما، واللذين يَضْربان بجذورهما في التراث العربي الجاهلي والإسلامي، هما تراثان متناغمان تناغمًا كليّاً.

وقد اقترف أدونيس أخطاء عدة حين أدان الجاحظَ باعتباره تقليديّاً يدافع أساسًا عن قيم الشعر الجاهلي ومعاييره. فلقد أَغفل، **أولاً**، حقيقةَ أنّ الذهنَ العربي المربوطَ بالتراث لم يكن الدافعَ الوحيدَ لعودة الجاحظ إلى الماضي البعيد والدفاع عن ميراث الثقافة الجاهلية. فالواقع أنّ الجاحظ كان منجذبًا بقوة إلى التراث الثقافي بصفته [أي الجاحظ] غيرَ عربي، مجهولَ النسب، تلقّى ثقافتَه التقليديةَ من أعظم علماء عصره (وهم الأصمعي وأبو عبيدة وأبو زيد)، وتدريجيّاً وَصَلَ إلى تماثلٍ تامّ مع ذلك التراث وتلك الثقافة، ولذلك دافع عنهما بشغف. **ثانيًا**، يَنْسب أدونيس المعاييرَ التي أَمسك بها الجاحظُ ـ كالعفوية والمباشرة والوضوح ـ إلى البداوة والشفاهية، ثم يدين هذه المفاهيمَ مؤْثِرًا عليها الفنيّةَ المفرطةَ والغموضَ والتعقيدَ التي يرى فيها مميِّزاتِ الكتابة المتقنة والمدنية والإبداعية، وهي بذلك غريبةٌ

---

١ ـ H.A.R.Gibb, **Arabic Literature** (Oxford, 1963), p.48.

٢ ـ حول هذه الفكرة، راجع مقالة عرفان شهيد:

"A Contribution to Koranic Exegesis," in **Arabic and Islamic Studies in Honor of H.A.R. Gibb,** ed. Makdisi (Cambridge: Harvard University Press, 1965), p. 563-80.

وراجع أيضًا دراسة M. Zwettler:

"The Poet and the Prophet: Towards Understanding the Evolution of the Narrative," in **Jerusalem Studies in Arabic and Islam**, vol.6 (1984), pp. 313-87.

تصنيفُ أدونيس للجاحظ وأبي تمام ضمن طبقتيْن منفصلتيْن، والإيحاءُ بأنّ الأوّل مجرّد مقلّد وأنّ الثاني مبدع خالص، يقدّمان صورةً غيرَ صادقة لطبيعة أعمالهما وللعلاقة الجدلية بين تيار الاستمرار وتيار التغيير داخل التراث الأدبي المعاصر.

عن ذوق الجاحظ الأدبي ونظرته التقليدية. ويعني إصدارُ مثل هذه الأحكام استبدالَ ما يَعْتبره أدونيس منظومةً من التجريدات المطْلقة الثابتة التي تجاوزها الزمنُ (مثل الشفاهية والمباشرة والوضوح) بمنظومةٍ أُخرى من التجريدات العصرية الثابتة (كالتعقيد البنيوي والإبهام الذي لا يَنْضب)؛ ليس هذا فحسب، وإنما يعني أيضًا استخدامَه ما يُمثِّل بالضرورة فهمَه الخاصّ للمعايير الشعرية والحسّ الشعري من أجل تقييمِ معاييرَ وقيمِ تراثٍ عربي ظهر ونما **قبل أربعة عشر قرنًا**.

والحقّ أنّ ما يفوق هذه الاعتباراتِ أهميةً هو الصفاتُ الجوهريةُ الداخلية في عمل الجاحظ نفسه، الذي أخطأ أدونيس بالحكم عليه بأنه تقليدي ونقلي. ويقدّم شارل بيلا في دراسته العلمية الرفيعة عن الجاحظ تقييمًا لائقًا بهذا الكاتب البصري العظيم، ويتحدّث عن إبداعية هذا الرجل وأصالته وإسهامه، وهو الذي عاش على حدّ الكلمة ومات بها، قائلاً: «لقد أعطى [الجاحظ] النثرَ الأدبيَّ شكلَه الأكمل. وفي الحقيقة فإنّ السياسيين هم أولُ مَن اعترفوا به ووظّفوا موهبَته لخدمة قضية العبّاسيين؛ ثم تلاهم النقّادُ العرب الذين أجمعوا على تأكيد تفوّقه، جاعلين اسمَه المثالَ الناصعَ للقدرات الادبية.» ويضيف بيلا، في ثنائه على روح النقد والشكّ المنهجي الذي عالج فيه الجاحظُ كلَّ موضوع (باستثناء أُسس العقيدة الإسلامية طبعًا): «يرى الجاحظ أنّ المقولة التي ترى الحقيقةَ في الظواهر الطبيعية والتاريخ القديم والأساطيرِ التي يتناقلها الناسُ يجب أن تَخْضع للتمحيص، بل إنّه يعتبر عمليةَ التمحيص أمرًا لا جدالَ فيه ولبِنةً أساسيةً من أجل إعادة طرح المشاكل والبراعة في تقديم حلول عقلانية لها. ليس هذا فحسب، بل إنّه في الوقت الذي كانت تتشكّل فيه الثقافةُ العربيةُ الوسيطة، نجد الجاحظَ يَجْمع ما يعتبره ذا قيمة عليا، مستلهمًا التراثَ العربي ـ الذي كان مُدافعًا متحمّسًا عنه ـ والفكرَ اليونانيَّ. هذه، بشكل أساسي، هي صورةُ الجاحظ الذي لن تَعْجز نبرتُه الساخرةُ وشكُّه العقليُّ وبهجتُه الفائقةُ بكلِّ الظواهر ودقةُ صياغته وأسلوبُه العربيُّ عن إثارة إعجابنا اليوم، تمامًا كما كان وقعُها مثيرًا على قرّائه في القرن التاسع.»[1]

أعتقد أنّه قيل ما يكفي لتبيان أنّ تصنيف أدونيس للجاحظ ضِمْنَ المقولة الساكنة المسمّاة «كاتب تقليدي ونقلي» خطأٌ لأنّه يعتّم على الجانب الإبداعي لمساهمة الجاحظ الحيوية في تطور الأدب العربي.

على أنّ كل الخصائص التي يثمّنها أدونيس عاليًا ويفتقدها لدى الجاحظ «التقليدي،» عاد ووجَدَها مجسّدةً على أكمل وجه عند المبدع أبي تمّام، وهو الشخصية التي يَمْنحها أدونيس مكانةَ الشرف بين المجدِّدين. وإنّ ما يَستند إليه حكمُ أدونيس على شعر أبي تمّام هو إيمانُه بمقدرة هذا الأخير على «الإبداع لا على مثالِ أحدٍ،» وعلى تجاوز معايير التقاليد الشعرية والثقافية الغابرة وقيمها، وكذلك مقدرته ـ عبر الاستخدام المحدث للغة ـ على اكتشاف «عالمٍ دائمِ الحاجة للكشف.»

يكاد لا يشكّ أحدٌ في أنّ أبا تمّام يستحقّ التقديرَ الفائقَ لمزايا شعره الجمالية. غير أنّ موضوع الشكّ هو ادّعاءُ أدونيس بأنّ هذا الشعر مُحْدَثٌ تمامًا، وأنّ نمطَ وجوده لم يتأثّر بأيّ مثالٍ سابق. ويجب أن أضيف بأنّ هذا التأكيد الذي يركّز عليه أدونيس بشأن إبداعية أبي تمام لا يقوم على تحليل النصّ الشعري وإنما على نقاش الموازنة المختَلَفِ عليه أو «المقارنة» (بين مزايا شعره وشعر مُعاصِره البحتري) التي قام بها العميدي والصولي وغيرُهما من النقّاد الكلاسيكيين. ومع إقراري بأنّ هذا الجدال الهامّ قادرٌ على مساعدتنا كثيرًا في تقدير الحسّ الجمالي لعصر الشاعر وما نتوخّاه من الشّعر، إلاّ أنّ ما يتلاءم مع غرضنا تلاؤمًا أكبرَ هو التمحورُ على شعر أبي تمام ذاته وتقديمُ بعض الملاحظات النقدية عن صفاته المميّزة المتعلّقة بسؤال الاستمرارية والتغيير كما يَطْرحه أدونيس.

إنّ التجديد الشعري، بادئَ ذي بدء، وبعكس التجديدِ في الفنون الأخرى، أمرٌ نسبيٌّ تمامًا. ذلك لأنّ اللغة، التي هي الأداةُ الضروريةُ للتعبير الشعري، ذاتُ قيدٍ تقليديٍّ بطبيعتها، إذ لا يُمْكن تفريغُها من إيحاءاتها المرجعية ومن مدلولاتها المقصودة مهما بلغتْ درجةُ المجازية واللاتقليدية التي يَسْتخدمها الشاعرُ

---

١ ـ راجع مقالة شارل بيلا عن الجاحظ في: **Encyclopedia of Islam**, new ed., 2: 385-87.

وراجع أيضًا مقالة مايكل زويتلر (M. Zwetter) عن الجاحظ في:

The Genius of Arab Civilization, ed. J.Hayes, 2nd ed. (Cambridge: M.I.T., 1983), pp.48-49.

الفردُ؛ أيْ إنّه لا يُمْكن أساسًا اختزالُ لغة الشاعر إلى ذلك النوع من التجريد الذي تمثّله ألوانُ الرسّام وألحانُ الموسيقيّ ـ فهذا الاختزالُ يمكّن الرسّامَ أو الموسيقيَّ من إبداع عمل فني جديد تمامًا أو غايةٍ في التميّز. هكذا، ونظريّاً على الأقل، فإنّ ادّعاءَ أدونيس أنّ أبا تمّام أبدع شعرًا «ليس على مثالِ أحدٍ» قد يَحْمل صدقيةً نسبيةً فقط.

على أنّ ما يفوق هذا الاعتبارَ النظريَّ أهميةً إنّما هو مسألةُ التجديد في شعر أبي تمّام. وسأتطرّق إلى هذه الموضوع عبر تحليل قصيدتين من أجود قصائده: «مدحُ مالكِ بن طوق»[1] و«فتحُ عمّورية.»[2] ففي القصيدة الأولى يتوسّط أبو تمّام لدى مالك بن طوق، زعيم تغلب، لصالح بني أسامة الذين تمرّدوا على مالك، ويسأله أن يَصْفح عنهم. تبدأ القصيدةُ بالنسيب أو المقدّمة الغزلية، جريًا على التقليد الجاهلي، ويتساءل الشاعر إذا كان الزمنُ سيجيب على سؤاله عن أطلال زينب ورباب في عمارة، وهما جاريتان كالبَدْر أو مثلَ غزالين أبيضيْن. ثم ينتقل إلى سيّده ويَنْسب إليه مناقبَ البطولة الجاهلية، كالكرم والشجاعة والعدل والعفو والصفح. ويتلو ذلك مقطعٌ طويلٌ يَمْدح فيه جوانبَ من أحد أسلاف مالك لأنّه صَفَحَ في الماضي عن إحدى القبائل التي تمرّدتْ عليه، ويحثّ سيّدَه على اقتفاء تقاليد أجداده الحميدة. ويختتم أبو تمّام القصيدةَ بتقديمها إلى مالك كما لو كانت، بتعبيره، ابنةَ عقله المبدع وعروسًا عذراءَ أبديةَ الشباب والجمال.

على الرغم من ادّعاء أبي تمّام أنّه يقدّم لسيّده قصيدةً عذراءَ من إبداعه و«ليت على مثالِ أحدٍ» كما يقول أدونيس، فإنّه يبدو جليّاً أنّ **التراثَ الجاهلي** قد زَوّد أبا تمّام بالعناصر الأساسية المكوّنة لمديحه والمزايا البطولية التي خَلَعها على سيّده مالك، وزوّده كذلك بالمادة الأدبية التي يقوم عليها مجازُه وتشبيهاتُه الصحراوية. إضافة إلى ذلك، وباستثناء إشارةٍ عاجلةٍ إلى «رسول الله» لكونه ـ كما جاء في القرآن والسُّنّة ـ قد قدّم أعظمَ مثالٍ على ردِّ غنائمِ الاعتداء، فإنّ القصيدة تبقى علمانيةَ الطابع.

أما قصيدةُ أبي تمّام الثانية، «فتحُ عمّورية،» فهي احتفاءٌ بنصر الخليفة المعتصم على الإمبرطور البيزنطي ثيوفيلوس وفتح مدينةِ عمّورية البيزنطية سنة ٢٢٣ هـ/ ٨٣٨ م. وكان المنجّمون قد حَذّروا الخليفةَ من محاولة فتح المدينة، لكنّه تجاهل نصيحتَهم وهاجم المدينةَ وكسب للإسلام واحدةً من معاركه المجيدة. لن أحاول هنا تقديمَ تحليلٍ مفصّلٍ لهذه القصيدة (٧٥ بيتًا)؛ وعلى الرغم من مخاطر الوقوع في التبسيط المُبالَغ فيه، فقد يكون كافيًا لغرضنا التركيزُ على بعض مزايا القصيدة المتعلّقة بالشكل والمرجعيات، أي المتعلّقة بالسؤال المطروح، ألا وهو «نِسْبيةُ التجديد» في شعر أبي تمّام.

هنالك خمسةُ مقاطع متداخلة يمكن تلمُّسُها في القصيدة التي تمجّد الصورةَ البطوليةَ للخليفة العبّاسي العربي المسلم. فالأبيات من ١ ـ ١٠ تَشْجب نبوءةَ المنجّمين الكاذبة وتُرْسي نبرةَ القصيدة كلّها، وذلك بتصريحها أنّ «المعرفة الحقيقية» (صِدْق الإنباء) تَكْمن في «حدّ السيف» لا في قراءة النجوم الوامضة. الأبيات ١١ ـ ٢٤ تصف عمّوريةَ بأنّها عذراءُ لم تفضّها يدُ القَدَر، وهو ما يعبِّد الطريقَ لفتحها بـ «سيف» الإسلام (الفتح يعني الاحتلالَ ويعني فضَّ البكارة). الأبيات ٢٥ ـ ٣٦ تقدِّم، بتعابيرَ ملحمية، وصفًا للمعركة (طقوس الفتح) التي يتمّ فيها انتهاكُ شرف القوات الإمبراطورية البيزنطية على يد جيوش الخليفة المسلم. الأبيات ٣٧ ـ ٦٦ تقيم معارضةً حادّةً بين انتصار «المؤمنين» بقيادة المعتصم، قائدِهم المجاهد (الأبيات ٣٧ ـ ٤٩)، والهزيمةِ النكراء التي حلّت بـ «الكفار» وهروبِ الإمبرطور (الأبيات ٥٠ ـ ٦٦). وأخيرًا، تَخْتم الأبياتُ (٦٧ـ ٧١) القصيدةَ بمقارنة انتصار خليفة الله (المعتصم) على أعدائه البيزنطيين المسيحيين في معركة عمّورية مع نصر رسول الله (محمد) على خصومه المكيين في «يوم بدر»[3] ـ وهما يومان مجيدان للعرب والمسلمين.

على امتداد القصيدة، تتبيّن للمرء بوضوحٍ عناصرُ مستمدّةٌ من كلا التراثين، الجاهلي (استعارات عن حربِ الصحراء والنسيب والأطلال ومفاهيم الشرف والثأر) والإسلامي (المفهوم الشامل عن جهاد المعتصم ضد البيزنطيين الكفّار أو المشركين)، صَهَرها أبو تمّام ليَصْنع منها البناءَ المعقّدَ الملحميَّ الطابعِ لقصيدته. إضافةً إلى ذلك، يَستخدم، عند مزجه لهذه العناصر، البحرَ البسيطَ التقليدي، ويُثْقل على القصيدة بالمحسّناتِ اللغويةِ كالجناس والتلميح، إلخ...[4]

إنّ القصيدة، ببنائها المعقّد على صعيد الفكر، وفيضِ المحسّنات اللغوية، تقدِّم إلى حدٍّ كبيرٍ نموذجًا عن شعر أبي تمّام. وقد انقسم نقّادُ ذلك العصر، أي القرون الوسطى، في ردود فعلهم على القصيدة: فأبدى بعضُهم تقديرًا عظيمًا لهذا العمل، بينما

---

١ ـ من أجل هذه القصيدة الذي تبدأ بـ «لو أنّ دهرًا...» راجعْ **ديوان أبو تمام**، مراجعة عزّام (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤)، الجزء الأول، ص ٧٥ ـ ٩١.

٢ ـ من أجل هذه القصيدة التي تبدأ بـ «السيف أصدق إنباءً...» راجع الجزءَ الأول من ديوانه، ص ٤٠ ـ ٧٤. وراجع أيضًا ترجمة A.J.Arberry لهذه القصيدة في:
Arabic Poetry, (Cambridge: Cambridge University Press, 1965), pp. 51-62.
ومن أجل دراسة معمّقة لشعر أبي تمّام، بما فيها القصيدتان المذكورتان آنفًا، راجع:
Susan P. Stetkevych, "The Abbasid Poet Interprets History: Three Qasidas by Abu Tammam," **Journal of Arabic Literature** 10 (1979), pp. 49-64.

٣ ـ إشارةً إلى الانتصار الشهير للنبي على جيوش مكة سنة ٦٢٤ م.

٤ ـ نجد هذه الأساليبَ، بالإضافة إلى العديد من أساليب البديع، في شعرِ أبي تمّام [كلّه].

لا نتّفق مع أدونيس في ادّعائه أنّ قصائد أبي تمّام كلامٌ عُذْريّ تمّ إبداعُه «ليس على مثال أحد» وأنّها لذلك جديرة بالتصنيف في قائمة «المتحوِّل.»

عَبّر آخرون عن إدانتهم الشديدة له. ويتواصل هذا الانقسامُ إلى الحاضر. ومثلُ هذا التباين في وجهات النظر هو اختلافٌ مشروعٌ ومُحِقٌّ تمامًا؛ لكنْ على الرغم من أنّ القصيدتيْن اللتيْن تمّت مناقشتُهما تتّصفان بالعبقرية الخارقة والتعبيرية الفائقة، فإنّنا لا نتّفق مع أدونيس في ادّعائه أنّهما (مع قصائد أبي تمّام الأخرى) كلامٌ عذريٌّ تمّ إبداعُه «ليس على مثالِ أحد،» وأنّهما لذلك، وبحكم أصالتهما وحداثتهما المطلقة، جديرتان بالتصنيف في قائمة «المتحوِّل.»

وأجدني مضطرّاً، من أجل إتمام تحليل وجهة نظر أدونيس، إلى التطرُّق إلى مسألة الدين. أولاً، يتوجّب عليّ أن أقرِّر هنا بأنّ الطبيعة والوظيفة العَلْمانية لقصيدة أبي تمّام «مدح مالك ابن طوق» لا تجعلها بالضرورة أفضلَ من قصيدته «فتح عمّورية» ذاتِ الطابع الإسلامي، كما سَبَقَ وبيّنّا. والحقّ أنّه لولا المشاعر الدينية المؤجَّجة المبثوثة في مبنى القصيدة لكانت المحسِّناتُ اللغويةُ الفائضةُ قد أدّت إلى اختزال هذه القصيدة إلى مجرد تلاعبٍ لفظي ومثاقفةٍ جافّة. ومثلُ هذا الجفاف الميكانيكي هو الذي أدّى بالتحديد، على يد شعراء أقلّ كفاءةً في فترةِ ما بعد العهد العباسي، إلى تحجُّر الشعر العربي حتى ظهور مدرسة البارودي وشوقي الكلاسيكية الحديثة في العصر الحديث.

لقد عَرضتُ، حتى الآن، ودافعتُ عن رأيي القائل بأنّ علمانيةَ الشعر أو إسلاميّته على حدّ سواء لا تجعلان منه ثابتًا أو متحوِّلاً. وتبعًا لذلك، فإنّ المرء لا يستطيع أن يَرْسم لائحتين: واحدةً تَشْمل المبدعين العظامَ، وأخرى تحوي الذين عجزوا عن الإبداع، كما فعل أدونيس. وفي هذا المكان أيضًا يُغْريني السؤالُ عن اللائحة أو المدوَّنة التي كان أدونيس سيُدْرج فيها شعراءَ ذوي اهتماماتٍ وقيمٍ ووجهاتِ نظرٍ وتقنياتٍ متباينةٍ مثل المتنبّي والمعرّي وابن الفارض، لو أنّه قرّر أن يَشْملهم في دراسته. وإنّني لأشكُّ في أنّنا حين ندعو هؤلاء بـ «الشعراء العِظام،» فإنّنا نفعل ذلك على أساس تديُّنهم أو إلحادهم أو أخلاقياتهم أو لاأخلاقياتهم، أيْ بمعنى تقييم أعمالهم بمقاييسَ **خارجةٍ** عن مجال الأدب (اجتماعية أو أخلاقية)، بل إنّنا عوضًا عن ذلك نَحْكم عليهم طبقًا لمقاييس **أدبية** خالصة. إنّ عَظَمَتَهم (أبو نواس مثلاً، وأدونيس الذي يحلِّله ببصيرة ثاقبة) عصيّةٌ على التحديد باستثناء القول إنّ كلاً منهم قَدّم لنا رؤيا للحياة وللعالم من حوله كما رآهما بمنظوره في عصر محدَّد. وكما أنّه لا يترتّب علينا أن نكون مَلكيين سياسيّاً أو كاثوليكيين دينيّاً أو ذوي مزاج طهوري لكي نتذوّقَ ونقدِّرَ شعرَ ت. س. أليوت، فإنّه لا تَلْزمنا مشاركةُ أبو نواس تحرريَّتَه، أو موافقةُ المتنبّي على تمجيده المثالي للحياة البدوية والأخلاقِ العربية، أو مسايرةُ أبي العلاء شكَّه، أو مجاراةُ ابن الفارض في صوفيته، لكي نتذوّقَ أشعارَ هؤلاء ونقدِّرَها. ولا يُمْكن أيّاً من هؤلاء الشعراء أن يقالَ عنه بأنّه أصبح مغتربًا حقّاً عن التقاليد الأدبية الماضية، بل الأمرُ على العكس من ذلك: فكلٌّ منهم صان **استمرارية** أدبنا العربي الحيّ بدرجة تتناسب مع امتياز شعره وحيويّته.

وكما أشرتُ أعلاه، فإنّ أدونيس يؤْمن بأنّ غيابَ التغيير في الشعر العربي عائدٌ أساسًا إلى الطبيعة الدينية للثقافة العربية، التي تتيح للقيم الثابتة بأن تصبح هي الخصائصَ الكبرى لـ «الذهن العربي.» والحقّ أنّ وجهةَ نظره هي بمثابة حكمٍ نقديٍّ محقّ للفكر العربي الإسلامي في مراحل **محدّدة** من تاريخه، ولاسيّما في مرحلة الانحطاط الطويلة التي امتدّت إلى العصر الحديث. أما ما يدعو إلى الارتياب المؤكَّد فهو ادّعاءُ أدونيس أنّ هذه الخصائص هي مميِّزاتٌ أساسية للثقافة العربية الإسلامية، لا في عصر الانحطاط فحسب وإنما في **العصور الأخرى** لهذه الثقافة كذلك؛ [وادّعاؤه] أنّها مميِّزاتٌ أيضًا للشخصية الافتراضية التي يسمِّيها «الذهنَ العربيَّ.» ومع ذلك، فإنّ البحث عمّا هو عربيٌّ خالص وما هو غيرُ عربيّ أساسًا في التراث العربي الإسلامي يحتاج إلى مساحةٍ شاسعة، وسيؤدّي بنا إلى الابتعاد عن موضوع بحثنا.

في إحدى الفقرات التلخيصية، يؤكّد أدونيس أنّ العلاقة بين التراث الأدبي والتراث الديني بَلَغَتْ درجةً قصوى من التقارب جَعلتْ من التراثين «تشكيلةً لا تنفصم.» ويشارك الأب بولس نويا أدونيسَ وجهةَ نظره في أنّ الفكر الديني الإسلامي قد لعب دورًا خطيرًا في تاريخ الشعر العربي، لكنّه يؤْمن أيضًا بأنّ هذا الدورَ أكثرُ تعقيدًا ممّا يعتقده أدونيس.[1] بل ويَجْزم بوجود عوامل أخرى عَمّقتْ من تأثير الذهنية قبل الإسلامية على الذهن العربي وأدّت بالإسلام إلى استرجاع الجاهلية ودمْجِها في بنائه ذاته، الأمرُ الذي دَفَعَ بالعرب المسلمين إلى اعتبار الشعر الجاهلي المثالَ الأعلى، وإنْ بعد رفضهم مدلولاتِه وقيمَه. وإذ

١ ـ **الثابت والمتحول**، الجزء الأول، ص ١١.

شَرَحَ الأب نويا أنّ موضوعة الزمن لا يمكن تطبيقُها بالطريقة نفسِها على الدين والأدب، كَتَبَ في تقديمه لكتاب أدونيس **الثابت والمتحول**: «إذا كان الدينُ قد لعب إزاء الأدب دورًا سلبيّاً، فلأنّ العرب أرادوا أن يكون زمنُ أدبهم على غرار زمنهم الديني. والحال أنّ بين الزمنين فرقًا ذاتيّاً، وهو يتجلّى في دراسة علاقة كلٍّ من الدين والأدب بالمستقبل. فالدين عندما يتكلّم على البعث والدينونة والجنة والنار إلخ... فإنّه يشير إلى أنّ المستقبلَ حاضرٌ بالنسبة إليه، ولا نستطيع أن نَجْهل، اعتقدنا بذلك أو لم نعتقد، أنّ من صميم الدين ادّعاءَه معرفةَ المستقبل. لكنّ علاقة الأدب بالمستقبل لا يمكن أن تكون من هذا النوع. فالمستقبل هو الآتي؛ والآتي، في الدين، معروفٌ قبل أن يأتي؛ غير أنّه، في الأدب، مجهولٌ: ذلك أنّه جديد بالنسبة إلى الموجود. وما يقال بخصوص المستقبل، يقال كذلك بخصوص الماضي وعلاقة الدين والأدب به، ممّا كان يُوجِب على النقّاد العرب أن لا يَخْلطوا بين الدين والأدب عندما يَنْظرون إلى الماضي بغية تقويمه بالنسبة إلى الحاضر. ففي الدين ـ آمنّا أو لم نؤْمن ـ لا نستطيع أن نُنْكر أنّ للماضي أهميةً جذريةً، لأنّ زمن الوحي أو ظهور النبي هو الزمنُ الأساسي الذي يَظْهر فيه شيءٌ جديدٌ على الأرض. ولا بدّ من أن يكون لزمن الظهور مكانةٌ خاصةٌ، بمعنى أنّ لعلاقة الحاضر بهذا الزمن طبيعتَها الخاصةَ التي لا توجد في أيّ زمن تاريخي آخر. نستطيع أن نقول، من هذه الناحية، إنّ ماضي الدين ليس ماضيًا دينيّاً إلاّ بقدْر ما يكون حاضرًا في الحاضر. وهذا غيرُ ممكن على صعيد الأدب. فالأديب الذي يريد أن يستعيدَ تجربةَ السلف مقلِّدٌ لا غير.»

إضافةً إلى هذه الملاحظات المضيئة، يقدِّم الأب نويا تفسيرَه النفسي لمشكلة «الماضوية» بتساؤله: «أليست هذه العودةُ إلى الماضي البعيد عبارةً عن حنين الإنسان إلى الفردوس المفقود، أو حَنينِه إلى حضن الأم، أو كما يقول يونغ انبعاثًا للمَثَل القديم في صميم اللاوعي، حيث إنّ الوقوف على الأطلال ليس عودةً إلى الجاهلية بقدْر ما هو عودةٌ إلى أعمق الرموز في تاريخ اللاوعي العربي؟» ويشيرُ لاحقًا إلى أنّ الأطلال صورةٌ مرتبطةٌ بالصحراء، وأنّ الصحراء رمزٌ كيانيّ في أعماق النفس العربية. ولهذا، فالعودة إلى الماضي أو تكرارُ الماضي ليسا ظاهرةً خاصةً بالعالم العربي. وقد نسب أدونيس هذه الظاهرةَ خطأً إلى الدين، في حين أنّها ظاهرةٌ **إنسانيةٌ** يؤدّي قمعُها أو تصفيتُها إلى نتائج وخيمة بالنسبة إلى توازننا الذهني. ويختتم الأب نويا تأكيداتِه بالاعتراف بالدور الذي لعبتْه الرؤيا الدينيةُ في فرض التقليدية في الشعر؛ لكنّه يؤكّد ـ وبحقّ ـ أنّ مثلَ هذه الرؤيا ربما لم تتوصّلْ إلى فرض ما فرضتْه إلاّ لأنّها صادفتْ **حاجةً** تحثّ على العودة المستديمة إلى الماضي.

على أنّ ما يفوق نقدَ أدونيس للماضوية والتقليد خطرًا هو إدانتُه للاهوتائية باعتبارها أهمَّ خصائص الذهن العربي. فاللاهوتائية، كما حُدِّدتْ أعلاه، هي ميلٌ إلى وضع المبدإ الديني عن اللّه الروحي في مركز الفكر، الأمرُ الذي يؤدّي إلى اختزال الإنسان إلى مخلوقٍ هامشيّ يكاد يكون مسلوبَ الإرادة والحرية. ويُسْهب أدونيس في مفهومه كما يلي: «كما أنّ المتديِّن، بحسب المنحى الاتّباعي، لا يفكّر، بل الدينُ هو الذي يفكّر؛ واللغويُّ لا يتكلّم، بل اللغةُ هي التي تتكلم؛ والفردَ لا يفعل، بل اللهُ هو الذي يفعل؛ فإنّ الشاعر لا يَكتب، بل الشِّعرُ هو الذي يَكْتب.»[1]

إنّ نظرة أدونيس إلى الإسلام مهمةٌ ليس فقط لكي نَفْهم كيف يرى أدونيس العلاقةَ بين الدين والأدب، وإنما هي أكثرُ أهميةً لكي نَفْهم منظورَه النقدي إلى الإسلام القرآني الذي تشكّل اللاهوتائيةُ واحدًا من أهمّ مبادئه الأساسية. وذلك فإنّ معالجته لهذه المسألة تستلزم اعتباراتٍ خاصةً.

لا حاجة إلى الخوض في نقاش تفصيلي للمسائل الجوهرية، مثل وحدانية اللّه والغيبية المتلقّاة وخضوع الناس لمحاسبته في اليوم الآخر. نكتفي بالقول بأنّ هذه النظريات، كما أكّدها القرآن وكما يمارسها المسلمون الحقيقيون، ليست مجردَ مفاهيمَ غيبيةٍ مطلقة مجرّدة من القيم الإيجابية، بل هي مبادئُ موجّهةٌ أساسيةٌ لعبتْ دورًا وظيفيّاً حيويّاً في الحياة الاجتماعية والأخلاقية للمجتمع الإسلامي في الماضي والحاضر. وقد لاحظ أحدُهم، وبحقّ، أنّه «كما في المفاهيم الفلسفية الكانتية حيث المعرفةُ المثاليةُ غيرُ ممكنةٍ من دون الأفكار الضابطة للعقل (مثل المسبِّب الأول)، كذلك في المفاهيم القرآنية تكون الأخلاقيةُ غيرَ ممكنةٍ من دون الأفكار الضابطة مثل اللّه واليوم الآخر... إنّ اللّه [بالنسبة إلى المسلم الحقّ] هو نقطةُ الارتكاز الغيبية التي تقوم عليها الصفاتُ المميزةُ، مثل الحياة والإبداع والقوة والرحمة والعدل، وكذلك القيمُ الأخلاقيةُ التي يجب أن يَخضع لها المجتمعُ الإنسانيُّ من أجل بقائه وازدهاره.»[2]

إضافةً إلى ذلك، وإلى جانب الأبعاد السيادية والغيبية المنسوبة إلى اللّه، لكونِه العليَّ القديرَ الحاكمَ المنتقم، فإنّ القرآن يشدِّد على الإيمان باللّه لكونه الرحمنَ، الرحيمَ، الوهّابَ، الرزّاقَ، الغفّارَ، ولكونه حقيقيّاً إلى أبعدِ حدّ، لأنّه أدنى إلى الإنسان ﴿من حبل الوريد.﴾[3] لذلك فإنّ المتمعِّن عن كثب في عبارة أدونيس عن اللاهوتائية في الذهن العربي الإسلامي يَكْشف عن خطأيْن متلازميْن. **الأول** هو إساءةُ تفسير الطبيعة الحقيقية للعلاقة بين الله والإنسان كما تتجلّى في القرآن ذاته. **والثاني** هو الادّعاء بشكلٍ غير مُقنع بأنّ حالةً فكريةً خاصةً، مثلَ صوفية

---

١ ـ المصدر عينه، ص ٦٦.

٢ ـ راجع: Fazlur Rahman, **Islam and Modernity** (Chicago: University of Chicago Press, 1982), p.42.

٣ ـ القرآن (سورة قاف، الآية ١٦). [هذا هو المصدر الصحيح لما يَذْكره منح خوري، الذي يخطئ هنا إذ يَذْكر أنّ المصدر هو سورةُ الفاتحة، الآية ١٥. والمعروف أنّ الفاتحة تتألّف من سبع آياتٍ فقط ولا تَذْكر «حبلَ الوريد»]. [المترجم].

نَسَبَ أدونيس ظاهرةَ العودة إلى الماضي خطأً إلى الدين، في حين أنّها ظاهرة إنسانية يؤدّي قمعُها أو تصفيتُها إلى نتائج وخيمة بالنسبة إلى توازننا الذهني.

الحلاج أو ابن عربي، أو اللهب الذي أضاء فلسفتَهم الدينية الحلولية، يمكن أن تحلّ مشكلةَ اللاهوتائية وتعيدَ للإنسان العربي المسلم مكانَه اللائقَ في مركز الكون. إنّ أدونيس يذهب في مسعاه من أجل أنسنة الله إلى التطرّف الآخر ويميل إلى تأليه الإنسان. وقد يكون هذا الأمرُ منسجمًا مع بعض الفلسفات العلمانية، لكنّه بالتأكيد لا ينسجم مع الإسلام القرآني.

يقودنا ذلك كلُّه إلى طرح السؤال الرئيس عن موقف أدونيس من الإسلام القرآني: هل يَحْمل التغييرُ الذي يدافع عنه في دراسته للثقافة العربية الإسلامية عامةً، وللشعر العربي خاصّةً، أيَّ تأثير في وجهة نظره عن الوحي القرآني ذاته؟

يصرّح أدونيس في بداية **الثابت والمتحوّل** بأنّ غرضَه هو دراسة الوحي الإسلامي كما تجلّى في الممارسة الحياتية وفي طرق التفكير.[1] ومع ذلك، فإنّ حقيقةَ تجاوزه حدودَ أغراضه المعلنة، كما تجلّى في معالجته بعضَ المسائل (مثلَ النبوّة ومفهوم اللّه)، تقوده إلى مراجعة تصريحِه الأصلي وتوضيح موقفِه بإعلانه ما يلي: «موقفي من الإسلام واضحٌ للغاية، لا ضررَ من تكراره باقتضابٍ من أجل تفادي أيِّ إبهام. وأنا أميِّز بين ثلاثة مستويات: الإسلام القرآني، والإسلام التاريخي، وإسلام اليوم. الأول هو السبب والأساس؛ ولا وجود للإسلام من غيره؛ فهو وحدةٌ لا تتجزّأ ينبغي تقبُّلها بكليّتها أو عدمُ تقبُّلها أبدًا. هذا، برأيي، رأيُ المسلم الحقيقي. أما بالنسبة إلى المستويَيْن الآخريْن، فمن الممكن تقسيمُهما ونقدُهما، وبالتالي السماحُ لكلّ فرد أن يمارس حكمَه الخاصّ.»[2]

إنّ الصراحةَ والتوكيديةَ والإيحائيةَ التي يتّسم بها تصريحُ أدونيس، كما هو الحالُ في أغلب شعره، تحثّنا على تجاوز النظر إلى معناها الخارجي والسعي إلى فهم حقيقتها الداخلية بطرحنا السؤالَ التالي: في هذه الحالة الخاصة، ما هو بالضبط الإسلامُ القرآنيُّ الذي يعتبره أدونيس كليّاً لا يتجزّأ والذي يبدو أنّه يتبنّاه ويَقْبله من غير تردُّد؟

لا يقدِّم لنا ادونيس جوابًا محدَّدًا. ونحن، إذًا، لا نستطيع أن نقول أين وعلى أيّ أساس يُقيم أدونيس الحدودَ بين ما يتوجّب قولُه وما يُمْكن نقدُه. لذلك، وإلى أن نحدِّد بوضوح معنى الإسلام القرآني، ونقدِّمَ منهجًا متماسكًا يمكّننا من تفسير مبادئه العامة وملاءمتها للمقتضيات الملحّة للعالم الحديث، فإنّنا لن نجد طريقًا واضحًا يؤهّلنا للحكم البيِّن على تكيُّفِ/ قابلية أو عدمِ قابلية/ تكيّف الإسلام التاريخي.[3]

❖ ❖ ❖

بالرغم من هذه الانتقادات، ومع أنّ لدى أدونيس توجُّهًا غامضًا إزاء الإسلام القيمي، فإنّني عند الحُكْم على صحّة نقدِه للثقافة العربية السائدة وأهليّته، وللمقاييس التي يقدِّمها من أجل بناء ثقافة عربية جديدة، وللاتجاه الجديد الذي يزوِّدنا به نظريّاً وعلميّاً من أجل إبداع شعر عربي حقيقي،[5] أجد أنّ ذلك كلّه يجعل من أدونيس أفصحَ وأبلغَ متحدّثٍ باسم التغيير الثقافي التنويري في العالم العربي، في الوقت الراهن.

كاليفورنيا

---

١ ـ **الثابت والمتحوّل**، الجزء الأول، ص ٢٣.

٢ ـ أدونيس، «بين الثابت والمتحول: خواطر حول الثورة الإسلامية في إيران،» **مواقف**، العدد ٣٤ (١٩٧٩)، ص ١٥١.

٣ ـ من أجل نظرة معمّقة إلى هذه المسألة، راجعْ فضلو الرحمن، في الكتاب المذكور آنفًا، ص ١٣ ـ ٢٢، ١٤١ ـ ١٤٥!. يبرهن البروفيسور فضلو الرحمن أنّه لكي يكون الإسلامُ المعياريُّ الإسلامَ الذي يدّعيه المسلمون ـ شاملاً في مجال إدراكه وصالحًا في كلّ مكانٍ وزمان ـ فإنّ على المفكّرين والخبراء التربويين المسلمين (لا يكاد يَذْكر أدونيس الخبراءَ التربويين) أن يعيدوا تقييمَ أسلوبهم وطريقةِ تأويلهم. فهو يرى أنّ حداثة الإسلام لا يمكن أن تتحقّق عبر الملاصقة الآلية بين القديم والجديد، أو أن تتمّ عبر عملية مراحلية، أو تأويلٍ مرتجلٍ للقرآن، بل عبر دراسة المظاهر الاجتماعية والتشريع القانوني للقرآن على ضوء تعاليمه الأخلاقية العامة وتحت تأثير مبدإه المعلن من جهة ومقابل خلفيةِ محيطه التاريخي من جهة أخرى.

٤ ـ للاطّلاع على تقييم نقدي معمّق لشعر أدونيس، راجع

Kamal Abu Deeb, "The Perplexity of the All- Knowing: A Study of Adonis," in **Mundus Artium** 10:1 (1977), pp. 163- 181.

ومن أجل مسألة كتابة الشعر عند أدونيس، راجع مقالة:

Issa Boullata, "Adonis: Revolt in Modern Arabic Poetics," **Adabiyyat** 2:1 (1977), pp. 1 - 13.