مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 310 - 329 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

حداثة أبي تمّام الشّعرية من منظور أدونيس

The Poetic modernity of Abou Tamam from Adonis perspective

سميرة بوجرة*

Boudjerra Samira

جامعة عبد الحفيظ بالوصوف ميلة (الجزائر).

University Abdlhafid Boussouf Mila Algeria

Samira_boudjerra@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/10/30	تاريخ النشر: 2020/12/25

ملخص البحث

تأثر ثلة من النقاد العرب المحدثين بالحداثة الشعرية الغربية، ورأت ضرورة التأسيس لحداثة شعرية عربية، وتكون بداياتها بالعودة إلى نماذجها من التراث العربي لتأصيلها، وقد تزعم أدونيس هذا التوجه. والهدف من هذا البحث تسليط الضوء على موقف أدونيس من حداثة أبي تمّام الشعرية، ومدى نجاحه في جعل أبي تمّام أصلا للحداثة الشعرية العربية. وأخيرا مقاربته النقدية للقضايا النقدية والبلاغية التي تطرحها حداثة الشاعر.

وقد توصلنا في هذا البحث إلى أن تصور أدونيس للحداثة على أنها الخروج من النمطية والرغبة في خلق المغاير، وأنّ الحداثة لا تعني الانفصام عن الماضي وبتر الصلة التي تربطها بالتراث، بل هي استمرارية للماضي، الذي يشكل هويتها، ومنه تستمد قوتها وصلابتها، جعله يرى في أبي تمّام أصلاً من أصول الحداثة الشّعرية العربية، وشعره نموذجا لشعر الرّؤيا والكشف والخلق، وهو ما يبرر الخصومة النقدية التي أثارها هذا الشّعر في النقد العربي القديم.

الكلمات المفتاح: أبو تمّام؛ حداثة شعرية؛ بديع، محدث، شعرية؛ غموض

Abstract :

Some of the modern Arab critics were influenced by Western poetic modernity, and emphasized the necessity of establishing Arab poetic modernity. They claimed that the beginning would be by returning to its root

* المؤلف المرسل: سميرة بوجرة. البريد: Samira_boudjerra@yahoo.fr

models of Arab heritage, this approach was notably championed by Adonis. The aim of this research is to shed light on the position of Adonis regarding the poetic modernity of Abou Tamam, and the extent of his success in making Abou Tammam an origin of Arab poetic modernity.
We have found that Adonis perceived modernity as a departure from stereotypes and the desire to create. Thus, He saw in Abou Tamam an origin of Arab poetic modernity, and that his poetry is a model for poetry of vision, revelation and creation, which justifies the critical antagonism that this poetry raised in ancient Arab criticism.
Keywords: Abu Tammam, modernité poétique, albaia poétique, Modern, ambiguity.

أولا– مقدمة:

تعدّ الحداثة أكثر الظواهر التي استوعبتها أغلب العلوم والميادين الإنسانية ــإن لم نقل جميعهاــ ومن بين كل التوجهات الحداثية، استقطبت الحداثة الشّعرية اهتمام النقاد العرب في العصر الحديث، وقد رأى بعض النقاد العرب المحدثين ضرورة العودة إلى أصول الحداثة الشعرية في الأدب العربي من أجل التأسيس لحداثة شعرية عربية عريقة، وهي الرّؤية التي ينافح عنها التوجه الحداثي وتتبناها فئة غير قليلة من النقاد العرب المعاصرين، ولعل أبرز هؤلاء النقاد نجد أدونيس، إذ أخذت قضية التراث والحداثة النصيب الأوفر في كل دراساته ومؤلفاته، واتخذ من الحداثة الشّعرية العربية محورها أساسيا لها، فهو يرى أنّ الحداثة تضيء ماضينا وتظهره في صورة جديدة، وهي في الوقت نفسه، تستمد من الماضي قوتها وحضورها. ذلك أنّها لا تحدث فجأةً، فهي حدثٌ له أصوله وتراكماته. ولا تهبط من خارج هويتنا، وإنّما تحدث ضمن ما نرثه، وفي اللغة التي نكتب بها.

يُعزى توظيف مصطلح الحداثة الشّعرية لوصف مذهب أبي تمّام الشّعري إلى الدراسات الشّعرية الحداثية، التي تبنّت المناهج النقدية النّسقية، وعبر هذا المنطلق وقف أعلام كثيرون أمثال أدونيس (الثابت والمتحول والمؤلفات الأخرى)، وكمال أبو ديب (جدلية الخفاء والتجلي وفي الشعرية ومقالات أخرى)، وعبد القادر الرباعي (الصورة الفنية في شعر أبي تمّام) وغيرهم، على خصوصية خطاب أبي تمّام الشّعري؛ التي تجعل منه خطابًا حداثيًا بامتياز. ومن هنا كانت حداثة أبي تمّام الشّعرية خطابًا منفتحًا استقطب اهتمام النقد الشعري الحديث على اختلاف توجهاته

النقدية والفكرية، ونتساءل هنا عن المكانة التي تحتلها حداثة أبي تمّام الشّعرية في الفكر الأدونيسي؟ وكيف تلقى الناقد حداثة أبي تمّام الشعرية ونقدها؟ وهل كانت هذه الحداثة الشّعرية تلبي مطارحاته التصورية للحداثة؟ وبالتّالي اتخذها قاعدة لتأسيس الحداثة الشّعرية العربية التي ناضل من أجلها؟

وفي محاولة لنقد حداثة أبي تمّام الشّعرية من منظور الشّعرية العربية الحديثة تسعى هذه الورقة البحثية إلى الوقوف عند مفهوم الحداثة الشّعرية عند أحد أبرز النقاد الحداثيين العرب المعاصرين وهو أدونيس، والوقوف على ما أثارته حداثة أبي تمّام الشّعرية في النقد العربي القديم من جدل تمخض عنه عدة قضايا نقدية وبلاغية. ومن ثمّ استجلاء موقف أدونيس من حداثة أبي تمّام الشعرية، وقراءته النقدية لأهم المحاور النقدية التي تطرحها هذه الحداثة الشّعرية كالغموض وحداثة اللغة الشّعرية والصورة وغيرها من القضايا النقدية والبلاغية. وبما أنّ موضوع البحث ينضوي تحت مظلة نقد النقد، فإنّ المنهج النقدي التحليلي القائم على الوصف والمقابلة والاستقراء والترجيح أنسب المناهج النقدية لموضوع البحث.

ثانيا– مصطلح الحداثة الشعرية

1– الحداثة لغة: مصطلح الحداثة شأنه شأن كلّ المصطلحات الفلسفية والفكرية التي يعسر تقيدها، وكل محاولة لضبط مفهومه يضاعف صعوبة لمّ شتاته، لتنوع مشاربه وتداخل مجالات توظيفه، لكن منهجية البحث تقتضي ضبط المصطلح قيد الدراسة (الحداثة) من حيث الماهية اللغوية والاصطلاحية.

ومن المدرك بالضرورة أنّ البحث في دلالات أي مصطلح لا تكون إلاّ بالرجوع إلى بيئته التي نشأ فيها وبلسان أصحابه، حفاظا على خصوصياته وابتعادا عن التعميم، فكان لزاما علينا كباحثين العودة إلى الأصل اللاّتيني للحداثة، الذي يمثله الجذر اللغوي (Modo)، فلقد نُحت لفظ الحداثة (Modernité) في اللغة الأجنبية (الفرنسية والإنجليزية) من الأصل اللاتيني(Modo) وهي الصيغة أو الشكل أو ما يبتدئ الشيء[1]، ومادة (Moderne) أي "حديث" مشتقة اللفظة اللاتينية (Modernus) وهي مستعملة بكثرة في القرن العاشر في المساجلات الفلسفية أو الدينية وهي توحي بالتفتح الفكري والحرية في توظيف العقل الإنساني[2].

تشير أغلب الدراسات إلى أنّ بداية تداول مصطلح الحديث (Moderne) كان في القرن السادس عشر للميلاد في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وهناك من يشير إلى القرن قرن الرابع عشر للميلاد[3]. أما استعمال صفة حديث، كان متأخرًا «يبدأ هيغل باستخدام مفهوم الحداثة، في سياق تاريخي ليشير إلى عصر: "الأزمنة الجديد" أو «الأزمنة الحديثة"، ويقابلها بالإنكليزية والفرنسية (في حوالي عام 1800) ألفاظ " Temps Moderne" أو" Modern Times" وتشير إلى القرون السابقة. اكتشاف "العالم الجديد" عصر النهضة، والإصلاح (...) فأن صفة "حديث" لم تتخذ شكلا اسميا، في اللغات الأوروبية الحديثة إلا في زمن متأخر جدا _تقريبا في منتصف القرن التاسع عشر_»[4]. وكثرت الاستخدامات التي عرفها لفظ حديث (معاصر) في عدة مجالات العلمية والفنية والتقنية والفكرية.

وعليه يمكننا القول إنّ مصطلح الحداثة عند الغرب كان يحيل في بداياته إلى كل ما يتعلق بصفة حديث، الذي يشير بدوره إلى التحقيب الزمني مقارنة بالقديم وتصنيف العصور والحقب التاريخية، أو إعطاء الأحكام القيمية على الأشياء في الميادين المختلفة.

أما أصل الكلمة في اللغة العربية؛ فهي مشتقة من الجذر اللغوي (ح د ث)، الذي جاء في الخطاب القرآني بدلالات مختلفة على اختلاف صيغه الصرفية وهيئاته التركيبية، فقد أحصى صاحب "المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم" صيغ الجذر اللغوي (حدث) المذكورة في النص القرآني كالآتي: تُحَدِّثُ، أُحْدِثَ، يُحْدِثُ، مُحْدَثٍ، حَدِيثٍ حَدِيثًا، الْحَدِيثِ، الْأَحَادِيثِ[5]. ودلالة الصيغ المشتقة من مادة (ح د ث) في آيات النص القرآن جلها يحيل إلى مفهوم الجديد والطارئ، وكل ما له بداءة على مستوى القول أو الفعل وبمعنى "الكلام المقدس" الذي هو كلام الله.

وتكاد تتفق جل المعاجم العربية على إفادة الجذر اللغوي (حَدَثَ) معنى الجديد، فقد ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ما يأتي: «يقال: صار فلان أحدوثة، أي كثروا فيه الأحاديث، وشاب حَدَثٌ وشابة حَدَثَةٌ: فتية السن، والحدث من أحداث الدهر سبه النازلة والأحدوثة: الحديث نفسه، والجديد من الأشياء»[6]. وأهم الصيغ المشتقة من مادة (ح د ث)، هي: الحَدِيثُ والحَدَاثَة والمحْدَثُ، وكل صيغة تفيد معنى يختلف عن الأخرى، فالحديث في القاموس المحيط هو الجديد، وفي لسان العرب هو نقيض القديم، تضاف إليه دلالة السّبق والجدّة في الفعل أو القول. أما صيغة "الحداثة"، فهي كناية عن الشباب وأول العمر عند ابن منظور، كما

تعني الحداثة لغة في القاموس المحيط أول الأمر وابتداؤه[7]. أما صيغة الفاعل والمفعول (المحدَث)، فهي في لسان العرب الرجل الصادق، والأمر المبتدع وصاحب هذه البدعة[8]. وعليه، يمكن القوال إنّ معاني مادة (حدث) لغة وفي توظيف المتكلم العربي لها قديما، تكاد لا تخرج عن إطار: الجدّة والأولية والشباب، وكل ما يخالف القديم.

2- الحداثة اصطلاحا

أ- عند الغرب

حصلت العديد من الحقب التاريخية على لقب "الحديث" فهناك حداثة بدأت منذ اكتشاف أمريكا؛ وخرى بدأت بـ "cogito" الديكارتية، وأخرى بدأت بالتنوير، وتشير الحداثة التاريخية إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر في أوروبا في الوقت الذي ظهرت البرجوازية الرأسمالية الصناعية والطبقة الوسطى من المجتمع الأوروبي وفي وقت مبكر صعود تحديث المدن الحضرية الكبرى. ويعرفها جان بوديار بقوله: «هي وضع مميز للحضارة، يتعارض مع نمط التقليد، أي لجميع الثقافات السابقة أو التقليدية»[9]، والحداثة _حسب هذا التعريف_ طريقة في الحياة تؤثر على المجتمع من جميع جوانبه (الاجتماعية، السياسية، الفكرية والفنية والأدبية). وتعرف الحداثة الغربية كذلك على أنها «التأكيد على أن الإنسان هو ما يفعله»[10]. وهذا يتجسد في المبادئ التي قامت عليها الحداثة الغربية، وهي: الحرية والذاتية والعقلانية.

يجب التمييز بين الحداثة كمرحلة تاريخية، وحداثة أدبية التي تعد بداية للمذهب الجمالي الذي لا يزال يطبع الفن والآداب؛ ولعل الشاعر الفرنسي الرمزي شارل بودلير _ حسب ما تناقلته جل الدراسات _ كان سبّاقا في بلورة مفهوم نظري لمصطلح الحداثة الشّعرية بقوله: هي «العابر والهارب والعرضي وهذا سيشكل نصف الفن، أما النصف الآخر فيوجد في الخالد والثابت»[11]. وللحداثة وجهان عند بودلير، الوجه السلبي، ويتمثل في المظاهر المادية الصناعية للحداثة، وهي تتجلى في المدن الحضارية الكبرى، الصاخبة بسكانها وأضوائها ليلا ونهارا (لندن وباريس)، وكل أشكال التقدم والتقنية، وهو المظهر الذي يشكل معضلة حسب الشاعر، دفعته لطرح السؤال التالي: كيف يمكن أن يحيا الشّعر في ظل المدينة التي سيطرت عليها التجارة والصناعة؟[12]. إجابة على هذا التساؤل يقدم بودلير الوجه الآخر للحداثة؛ الوجه الطبيعي الذي يعني تحويل المظاهر

السلبية للحداثة إلى مواضيع شعرية، في محاولة لبلورة ما يدعى بـ"استيطيقا البشاعة"، وهي محاولة للتخفيف من صخب الحضارة، وهروبا من ضوضائها، بواسطة لغة شعرية حداثية.

وبهذا أحدث بودلير قطيعة مع الأساليب الشّعرية التقليدية، وسعى إلى ابتكار لغة شعرية جديدة، فهو يرى أنّ اللّغة الرمزية لغة كونية، فهي مصدر صوره الشّعرية وتصوراته الفنية. وقد تأثر ببودلير شعراء أخرين أمثال رامبو وفاليري ومالارميه وفرلان وغيرهم.

ب– عند العرب

تعددت التعاريف التي جاء بها النقاد والمفكرين العرب للحداثة، خاصة أنّ الحداثة في نسختها الغربية مصطلح وافد على الثقافة العربية، وهو الأمر الذي يزيد من صعوبة ضبط مدلولها عند العرب. وتعني الحداثة في المجمل الجدة وتجاوز التقليد والمحاكاة، يعرفها المسدي بقوله: «هي الممارسة التي توحي بالعدول عن النمط السائد والمعيار المطرد فيتجه صوب المواصفة لتفسير هذا التجاوز والانزياح إلى أن يستقر في التنظير حين يؤسس قواعد الحداثة باعتبارها تجديدا للرّؤية وتغييرا للمطرد»[13]. ويركز هذا التعريف على مبدأ التحول والتغيير الذي تدعو إليه الحداثة، فهي ثورة من أجل التّغيير والإتيان بالجديد على مر العصور.

ولم يكن هناك حديث عن حداثة عربية إلا بعد احتكاك العرب بالغرب واطلاعهم على حداثتهم، وهناك من يرى أن الحداثة العربية لم تخلق وتتطور من رحم الأمة العربية كما هي عند الغرب، فهي تعد «مصطلحا نقديا استعرناه من جملة ما استعرناه من مصطلحات نقدية حديثة من الغرب كمقابل للمصطلح Modernity. الذي يشير إلى نزوع جذري لتحديد بنية النص الفني والأدبي تحديدا شاملا على مستوى الرؤيا والتقنية » [14].

والعرب أكثر ما تأثروا به في ميدان الحداثة هو الأدب/الشعر، و« يمكن التوكيد أن موضوع الحداثة الشعرية هو الموضوع الأكثر إشكالية وحرارة، في ذلك النقد. ولعل هذا ينهض من أهمية الشّعر التاريخية، في الذوق الجمالي العربي»[15]. وقد كان لمجلة "شعر" ليوسف الخال دورا بارزا في ظهور الحداثة الشعرية العربية في الأدب العربي الحديث، وقد وفرت هذه المجلة لإبداعات رواد الشّعر الحر مساحة للتعبير وتعريف المتلقي بهذا المولود الجديد، فغدت هي بدورها رائدة في تحديث الشّعر العربي من حيث مفهوم الشّعر والتجديد في الموسيقى واللغة والصورة. ولعل أهم المدونين الأوائل في المجلة هم: لنازك الملائكة وبدر شاكر السياب والبياتي وخليل حاوي وأدونيس،

الذين كان لهم السّبق والفضل في تحويل مسار القصيدة العربية نحو الحداثة والمعاصرة، كما واكبت هذه الموجة التحديثية في الشعر كتابات نقدية تحاول التأصيل للحداثة الشّعرية العربية والتّنظير لها، واطلع بذلك ثلة من النقاد الحداثيين العرب أمثال يوسف الخال وأدونيس وكمال أبو ديب ومحمد بنيس وغيرهم.

ثالثا– حداثة أبي تمّام الشّعرية في النقد العربي القديم

النّاظر في تاريخ الحداثة الشّعرية العربية يرى أنّ روح التغيير والرغبة في التجديد ظهرت في شكل محولات فردية احتضنتها الخلافة العباسية، حيث كان العصر العباسي نقطة تحول كبيرة في الحياة العربية على كافة المستويات: الثقافية والعلمية والفكرية والاجتماعية، وفي هذا المناخ التجديدي ظهر أبو تمّام رافعا راية التجديد في الكتابة الشّعرية.

وأبو تمّام كما وصفه القدماء رأس في الشّعر وصاحب مدرسة ومبتدئ مذهب[16]، كان يتكئ على نفسه في اختراع معاني جديدة وابتكار علاقات لم تألفها المنظومة الشّعرية العمودية، وكان الشاعر ومذهبه في الشعر مثاراً للخصومة، والتي أخذت أبعادا أخرى في تاريخ النقد العربي التراثي، وكانت من أهم العوامل التي أججت الصراع بين أنصار القديم وانصار الشعر المحدث.

وقد ارتبطت حداثة أبي تمّام الشعرية في النقد العربية القديم بمصطلحات نقدية أخرى، منها مصطلح "المحدث" و«المحدث يرتبط بإحداث شيء على غير مثال، فيقود إلى "إحداث" البدعة على مستوى الشرع، وبالتّالي إلى مخالفة أهل البدع والأهواء لأهل السّنة والاعتقاد، مما يقودنا إلى مستوى ثاني، يرتبط بالتعارض بين العقل والنقل في الفكر، وذلك مستوى لا ينفصل على مستوى ثالث يرتبط بالإحداث في الأدب، مما يفضي إلى مذهب "المحدثين" من الشعراء واختلافه عن مذهب القدماء»[17]. وكون الشاعر أبو تمّام من المحدثين كان يكفي لابن الأعرابي أن يرفض شعره حتى وإن استحسنه من قبل أن يعرف مصدره[18]، فالنقد عند ابن الأعرابي مبني على تصور مسبق لنموذجٍ قارٍ في ذهنه مستوحى من الشعر القديم وليس على جودة الشعر، ولم يكن ليقر لشاعر محدث متأخر بالشّعرية.

وتمثل حداثة أبي تمّام الشّعرية تعارضا مع الطبع، وهي بذلك صنعة، فالصنعة سمة شعر المحدثيين، مقابل الطبع الذي كان سمة شعر الشعراء الفحول القدامى وخصيصة لكل شاعر ينتهج نهج الأوائل، فالطبع لغة الخليقة والسّجية التي جُبل عليها الإنسان[19]. يقول الآمدي: « (...)

البحتري أعرابي الشّعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشّعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ، وحشي الكلام، فهو أن يقاس بأشجع السلمي، ومنصور النمري، وبأبي يعقوب الخريمي المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمّام شديد التكلف صاحب صنعة يستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، فهو أن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه. وعلى أني لا أجد من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم، لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب بكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته»[20]. فالناقد ينتصر للبحتري وينصبه رمزاً للوفاء والطاعة للأنموذج الشعري القديم؛ لأنّه التزم عمود الشعر ولم يفارقه، سواء من حيث الأسلوب، أو من حيث الألفاظ والمعاني، أو من حيث الصور والأخيلة، في حين نجد أبو تمّام خرج عليه ولم يقم به؛ أي إنّ البحتري يمثل النّظرية الشعرية القديمة، وأبو تمّام يمثل الاتجاه المحدث في الشّعر.

وتعد أخيرا، حداثة أبي تمّام الشعرية في النقد العربي القديم إسرافا في البديع، يقول ابن المعتز: «هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ليعلم أن بشارًا ومسلمًا وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه. ثم إنّ حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه أكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف»[21]. ومن هنا يصبح البديع علامة مميزة للحداثة الشّعرية في النقد العربي القديم، أو يكاد يصبح هو نفسها.

رابعا– الحداثة الشّعرية عند أدونيس

من أهم التجارب النّقدية العربية الحديثة المتأثرة بالحداثة الشّعرية الغربية، التجربة الأدونيسية، إذ يرى صاحب كتاب (وعي الحداثة) أنّ قضية التّحديث، هي قضية النقد، بقدر ما هي قضية الشّعر الحداثي[22]، فلا غرابة أن نجد أدونيس شاعرًا ومنظراً للحداثة الشّعرية منذ بدايتها الأولى، فهي التيمة الطاغية على كتاباته النقدية، اتخذها المحور الأساس في توجهاته الفكرية والشّعرية، فصارت هاجسه الوحيد، لا لشيء إلا لكونها_ على حد تعبيره _ إشكالية معقدة في

المجتمع المعاصر إضافة إلى كونها إشكاليته الرئيسية[23]. ولم يدخر أدنى جهد لتوضيح مفاهيمها في كل مؤلفاته، في محاولة منه لتأصيل المصطلح في التراث العربي، رداً على القائلين أنّ الحداثة العربية غير "أصلية"[24].

يقول أدونيس: «فالحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة، لا من حيث علاقاته بالغرب وحسب، بل من حيث تاريخه الخاص أيضا، بل يبدو أن الحداثة هي إشكاليته الرئيسية... أود أن أشير إلى أن الحداثة الشّعرية العربية لا تُقَيَّم إلاّ بمقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي، ومن التطور الحضاري العربي، ومن العصر العربي الراهن، ومن الصراع المتعدد الوجوه والمستويات الذي يخوضه العرب اليوم»[25]. ويقسم الناقد الحداثة إلى ثلاثة مستويات، هي الحداثة العلمية، الحداثة الثورية والحداثة الفنية، ويعرف هذه الأخيرة قائلا: « وتعني الحداثة فنيا، تساؤلاً جذريا يستكشف اللغة الشّعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة والكتابة، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل. وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون»[26] . والقاسم المشترك بين أنواع الحداثة التي ذكرت سالفا حسب أدونيس هو كون « الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهريا، رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها» [27].

ويعدّ الناقد شعر الحداثة رؤيا شاملة للكون وبحث دائم عن المطلق، وهو انفصال على ثلاثة مستويات، هي: انفصال على مستوى عكس نظام التعبير التقليدي، ويعني بذلك أن الشعر كسر لقيود العادات والتقاليد المتحجرة وخرق للمألوف العادي. هو انفصال أيضا على مستوى المطابقات بين المرئي واللامرئي، بمعنى أن الشعر يتجاوز ما تقع عليه العين ليصبح أفقا كونيا، فهو لا يعني بنقل الحقائق، لكن يخلق التواصل بين الذات والطبيعة. وأخيرا يكون الشعر الحداثي انفصالا على مستوى ارتياد المحتمل والمجهول، ويتجلى هذا المستوى بامتياز في تجربة جبران الشعرية، والتي يظل من خلالها الشعر بحث وكشف مستمر[28].

والشعر الحداثي _حسب أدونيس_ رؤيا وكشف وخلق، فـ« من طبيعة الشّعر الذي هو نبوّة ورؤيا وخلق أن لا يقبل أي عالم مغلق نهائي وأن لا ينحصر فيه، بل يفجره ويتخطاه؛ فالشّعر هو هذا البحث الذي لا نهاية له »[29] . فالرؤية لا تتعدى الحدود الشكلية الحسية الظاهرة

للأشياء، بينما« الحداثة ليست شكلا، أو مجرد شكل، وإنما هي رؤيا مغايرة وطريقة تعبير مغايرة»[30] . وهكذا تقوم الحداثة الشعرية عند أدونيس على مفهوم خاص للشعر، هو كونه رؤيا ونبوة، وظيفته الكشف والخلق.

لا ينكر أدونيس تأثره بالحداثة الغربية، يقول: «وفي هذا الإطار، أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي السائد وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته. وقراءة مالا رميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام»[31] . فليس من المعيب أن يستعير الناقد من الآخر الوسائل والإجراءات ليقارب بها تراثه بخاصة عندما يفتقر هذا الأخير لهذه الوسائل، وهو كذلك الأمر الذي يندرج في خانة التفاعل والمثاقفة، في تصور الناقد.

ويرى عبد الله الغذّامي أن أدونيس يتبنى مقولة الاختلاف والائتلاف الجرجانية في موقفه من العلاقة بين الحداثة العربية والحداثة الغربية، يقول «ولهذا فإن الحداثة مشروع عربي "أصيل" جاءت ولادته من عهود مبكرة، وتلازم مصطلح الحداثة مع مصطلح "القدم" وتساير المصطلحان معاً منذ بدأ النشأة. وتمتلك الحداثة حقًا تاريخيا وقيميا مساويا لحق "القدامة" في الوجود والتقدير، فهي ليست مخترعا تراثيا وليست بضاعة مستوردة وهي معروفة لدى العرب منذ القرن الهجري الثاني، وتعود أصولها إلى "الجاهلية". هذا ما يقوله أدونيس في بيانه من أجل الاختلاف المتكيف والائتلاف "المتأصل"» [32].

هذه النظرة التوفيقية لأدونيس جعلته يتتبع جذور الحداثة في التراث، يقول «ومبدأ الحداثة هو الصراع القائم بين السلفية والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام، وقد تأسس هذا الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي، حيث نرى تيارين للحداثة: الأول سياسي فكري، ويتمثل من جهة في الحركات الثورية ضد النظام القائم، بدءا من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج، مرورا بالقرامطة، والحركات الثورية المتطرفة، ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية الإلحادية وفي الصوفية على الأخص» [33] . ومن هنا يرى أدونيس أن أكبر النماذج التي تمثل الحداثة العربية على المستوى الفني، حداثة أبي تمّام الشعرية.

خامسا– موقف أدونيس من حداثة أبي تمّام الشّعرية

انبرى أدونيس للذّود عن الحداثة العباسية، التي عدّها فتحاً جديداً في مقاومة التّنميط، والتكرار وسلطة الأنموذج التي نادي بها النقاد المحافظين، وهو ما ألفيناه يتكرر في مؤلفاته النقدية ومقالاته، وأبو تمّام شكل القاعدة لأفكار أدونيس الحداثية، يقول: «أبو تمّام بداية في الشعر العربي (...) إنّه حد فاصل: كان الشّعر قبله قدرة على التعود والألفة، فصار بعده قدرة على التغريب المفاجأة، إنه مالارميه العرب»[34]. وقد خصه بالدّراسة في كل مؤلفاته النقدية، وكان ينظر إليه نظرة إكبار وإجلال، لأنّه _ في منظوره_ مؤسس الحداثة الشعرية العربية، فكان بذلك الأصل الذي أراد أدونيس أن تنطلق منه حداثته الشعرية، وتأخذ منه شرعيتها، فلا تكون دخيلة على الأدب العربي لكنها استمرارية لما بدأه الشاعر أبو تمّام في العصر العباسي.

والمعيار الذي على أساسه أُتُّخذ أبو تمّام رمزا للحدثة الشّعرية العربية من قبل أدونيس، هو خروج الشاعر على التقاليد الشعرية الموروثة؛ أي خروجه على عمود الشعر، فأبو تمّام من منظور أدونيس الأنموذج الأكثر اكتمالا لما نسميه الحداثة، فهو إحدى أهم رموز الثورة والتحول في تاريخ الشّعر العربي القديم[35]. فأدونيس في نظر عبد الله الغذّامي يقتدي بأبي تمّام ليس بإبداعه وحسب، كذلك بمهمته؛ أي أنهما يتفقان في سعيهما نحو الأصل أو التأصيل[36]. وقد تساءل أدونيس عن سر الخصومة التي أثارها شعر أبي تمّام الحداثي، والتي لم يثرها شعر أقرانه من الشعراء المحدثين، إذ لم تنشأ الخصومة حول أبي نواس على الرّغم من أسبقيته في التجديد ونشأت حول أبي تمّام وحداثته؟

يرى أدونيس أنّ أبا نواس انطلق من أولية التجربة، بمعنى أنّ حداثته مست المضامين بالدرجة الأولى[37]، وثورته على القديم بقيت في حيز التّنظير، إذ بقي محافظا على مبادئ عمود الشّعر فيما ينظمه، أما أبو تمّام فحداثته كانت على مستوى «بنية الشّعر وتراكيبه، أو عموده كما يقول القدماء، ولأنه اتخذ من هذه الثورة مذهبا طبقه في شعره دون أن يدعيه ادعاء»[38]. فلم تعد الصياغة الشعرية عند الشاعر قياسا للحاضر على الماضي، بل اتخذت بعدا آخر، هو الخلق لا على مثال، ولم يهدف إلى المطابقة بين الحياة والشّعر كأبي نواس[39]، فالفرق بين الشّاعرين في منظور أدونيس هو طريقة التجديد، فأبو نواس استهدف المضامين واستحدثها، أما حداثة أبو تمام فكانت على مستوى الصياغة أو الكتابة. ومن هنا أربكت حداثة أبي تمّام الشّعرية _حسب أدونيس_ ذائقة بعض النقاد وحيرتهم، فانقسموا إزائها إلى مؤيد ومعارض، وبدأ بعرض موقف

المؤيدين، فمن النقاد اللّغويين الذين وقفوا موقفا إيجابيا من حداثة أبي تمام الشعرية، المبرّد أما الكتاب والشعراء، فقد ذكر الناقد أسماء كثيرة لعل أبرزها، علي بن جهم، أبو الشيص، عمارة بن عقيل، البحتري، ابن الرومي، ابن المعتز، ابن قتيبة، الحسن بن وهب والصولي وغيرهم، واقتبس لكثير من هؤلاء مقولات يعبّر عن موقفهم المساند للشعر المحدث أو لأبي تمّام، ورؤيتهم للحداثة على أنها ظاهرة ضرورية طبيعية[40].

تعرض أدونيس للمؤلفات النقدية التي تناولت أبا تمّام كموضع رئيس لها، وهما كتابا "أخبار أبي تمام" للصولي، و"الموازنة" للآمدي، فهما بالنسبة له خير من مثل جدلية القديم والمحدث في تاريخ النقد العربي التراثي، وما جاء بعدهما تنويع وتفصيل، ولم تضف شيئا جديد إلى هذا النقد. وقد وصف أدونيس الصولي بالناقد العادل، الذي جاء لينصف حداثة أبي تمّام الشعرية، التي لحقها الظلم من قبل المعارضين لها.

بينما يرى الناقد أنّ "موازنة" الآمدي ليست مقارنة بين شاعرين بقدر ما هي مقارنة بين مفهومين أو نظريتين للشّعر: قديمة يمثلها البحتري، ومحدثة يمثلها أبو تمّام. وقد ركز الناقد على شخصية الآمدي النقدية من خلال عرض أهم القضايا التي تحويها "الموازنة"؛ وتحدث عن الجدال بين أنصار الشاعرين، وحصره في إشكالات هي: المقلد والمجدد، والمؤثر والمتّأثر والشّعر والنّاس والشّعر والعلم، وحاول أن يُظهر كيف أنّ الآمدي ينتصر للبحتري على أبي تمّام؛ لأنّ البحتري يمثل عمود الشّعر، بينّما أبو تمّام يقوم شعره على التّجريب والكشف والفردية. وتتلخص أهم مبادئ النقد عند الآمدي في ضرورة مقاربة الحقيقة والتّطابق بين الاسم والمسمى، والدعوة إلى استعمال المألوف ورفض الغريب الذي لا يدخل في نطاق الذائقة العربية. وأخيرا اعتبار القديم أنموذجاً وحجة يجب اتباعه، إذ إنّ جودة الشّعر تقاس بمدى حرص الشاعر على استمرارية النّمط القديم واتّباعه له[41].

يصل بهذا أدونيس إلى قناعة مفادها أنّ الآمدي جسد الطريقة العمودية في قول الشّعر في طريقة البحتري، وهي تتناقض مع طريقة أبي تمّام الذي يحتكم إلى الفلسفة والمنطق في منظوره. من هنا يمثل الآمدي لدى أدونيس أنموذجا للثبات والاتّباع في التراث النقدي العربي، في حين يعد أبو تمام رمزا للتحول والاكتشاف في تاريخ الشّعر العربي القديم.

سادسا– نقد أدونيس لحداثة أبي تمّام الشّعرية

تطرق أدونيس في كتاباته النقدية إلى خصائص الحداثة الشعرية عند أبي تمام، حيث تحدث عن أهم ما يميز شعرية أبي تمام الحداثية على مستوى اللغة والمعنى والصورة والإيقاع، وهي القضايا النقدية نفسها التي شغلت النقاد العرب القدامى في نقدهم لحداثة أبي تمام الشعرية.

1- اللّغة الشّعرية

يرى أدونيس أنّ حداثة أبي تمّام الشعرية تجلت أكثر على صعيد اللّغة الشّعرية، التي عرفت عنده تحولات مسّت الدلالة، والبنية والتراكيب، لتظهر قدرة المبدع في خلق وابتكار طرائق جديدة وخلق آليات مغايرة في الأداء الشّعري، يقول أدونيس: «وكان شعر أبي تمّام، على الأخص، الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللّغة الشّعرية بالمعنى الجمالي الخاص»[42]. فذوق النّقاد القدامى وفكرهم كان على الدّوام ينجذب إلى العادة والمألوف، وبتكرار مثل هذه المعاني المتَعَوَدِ عليها، تكون لدى المتلقي تصور قبلي عن معظم المعاني وينتظر من المبدع تكرارها في صياغة جديدة؛ ولهذا قيل إنّ المعاني مطروحة في الطريق، والعبرة في كيفية التشكيل، لكن أبا تمّام _حسب أدونيس_ أقام قطيعة مع التقاليد الشعرية القديمة.

يرى أدونيس أنّ الحداثة عند أبي تمّام اتخذت بعد الخلق وهو الخلق لا على مثال؛ أي المغايرة والتجاوز، فقد «انطلق من أولية اللّغة الشّعرية، كان يريد أن يبدأ من كلمة أولى (...) كلمة أولى يبدأ بها الشّعر. ومن هنا الحاحه الدّائم على أن القصيدة تكون عذرية أو لا تكون، حتى أنّه شبه إبداع الشّعر، أي خلق العالم باللّغة بخلقه جنسيا»[43]. من هنا يذهب الناقد إلى أنّ العلاقة التي تربط أبو تمّام بلغته الشّعرية علاقة حميمة، حيث تنصهر ذاته فيها ويقاربها مقاربة العاشق لحبيبته، يبتكر فيها ويبدع الجديد كمن يجتمع بحبيبته أول مرة، فهي هي أشبه بعلاقة الرجل بالمرأة، وهو يشير إلى قول أبي تمّام:

والشِّـــعْرُ فَـــرَجٌ لَيسَـــتْ خَصِيصَـــتُهُ طَـــــولَ اللَّيـــــالِي إلاّ لِمفْتَرِعِـــــهِ[44]

أما اللّفظ أو الكلمة، فعرفت التّحول على يدي الشاعر، يقول أدونيس: «ولئن حافظ أبو تمّام على الشكل الخارجي لبنية القصيدة التقليدية، فلقد غير نواته الأساسية: الكلمة، وغير علاقات الكلمة، الصوتية والدلالية»[45]. فالناقد يرى أنّ أبا تمّام أبدع في توظيفه للألفاظ، إذ جعل منها دلالات مفتوحة على معاني كثيرة، وخرج بها من استعمالها المعجمي والتقليدي إلى فضاء الإيحاء والترميز، وهذا ما جعل أدونيس يبدي إعجابه بقول أبي تمّام:

مَطَـرٌ يَـذُوبُ الصَّـخْوُ منـه وبَعْـدَهُ صَـخْوٌ يَكَـادُ مِـنَ الغَضَـارة يُمْطِـرُ

يقول: «الشاعر في هذه الأمثلة يخرج بالكلمات عما وضعت له أصلا، أي يخرج بها عن المألوف والعادة. إنّه بفرغ الكلمات من دلالتها السابقة، ويشحنها بدلالات جديدة، من أجل أن يسمي أشياء لم يسميها أحد قبله. ومعنى ذلك أنه يصعب التعبير بوساطة الواقع والحقيقة، عمّا عبر عنه في هذه الأمثلة»[46]. فالشاعر يسعى إلى اختيار اللفظ اللاّئق في الموضع المناسب، وقد يكون ذلك بالعدول عن التّوظيف الشائع والمتعارف عليه، وهو ما سمّاه أدونيس بالتّجريب في اللّغة الشّعرية، وهو عمل مستمر لتجاوز ما استقر وجمد، وهذا التّجريب قائم على الإغراب، ونعني به إبداع مسالك جديدة في توظيف اللغة وإحداث المفاجأة على مستوى المعنى أو اللفظ، وهو ما يحتاج إلى الجرأة في التناول.

2-الغموض والإغراب

اتُّهم أبو تمّام _حسب أدونيس_ بإفساد الشّعر لغموض معانيه، وهو من بين القلة الذين أسسوا لعظمة الشعر العربي، وصنعوا مجدنا الشعري، فالغموض سمة كل شّعر حداثي/تجديدي؛ لأنّه يرتبط ويتصل بلحظات التحول التي تتعرض لها أشكال الإبداع. ولعل هذا هو السّبب وراء تشبيه أدونيس أبا تمّام بالشاعر الفرنسي مالارميه؛ أي الغموض الذي يجمع بين أسلوب الشاعرين، وغموض أبو تمّام صادر عن صفاء ذهنه وشفافيته وعن بعده التّأملي، فغموضه غموض ماسي. وبهذا يصبح الغموض عند الشاعر تعبير فني، وارتقاء باللّغة من الحقيقة الواقعية إلى التّخييل المجازي. فشعر أبو تمام _حسب أدونيس_ سيكون مفاجأً، غريبا، عدو للحكمة والمنطق، وهو كالنّجم بعيد قريب، وهو سحر وبكارة وسراب مخادع[47]، وكل ذلك لأنّ الشاعر يعمل على اختراع الطرق والوسائل للارتقاء بالمعنى الشعري، والانتقال بذهن المتلقي إلى عوالمه الشّعرية الخاصة. ومن هنا لا تعيدنا لغة أبو تمّام_ من منظور أدونيس_ إلى "جنة ضائعة" وإنّما يخلق لنا بعدًا آخر نستشف عبره جنة ثانية. وحين نقرأ شعره لا يتولد فينا الشعور بأنّنا نتذكر أو نستعيد شيئا فقدناه، بل يتولد فينا الشعور بأنّنا نؤسس شيئا آخر، وهو خلق جديد[48]. ودعوى الغموض في نظر أدونيس قناع يخفي به القارئ ضعف ثقافته وقصورها، ويخفي رغبته في فهم الجديد بعقلية القديم.

3-السّرقات الشّعرية

تطرق أدونيس إلى موضوع السّرقات الشعرية عندما تناول نقد الآمدي لحداثة أبي تمّام الشّعرية، ورأى أن أصل نشأتها هي فصل النّقاد العرب القدامى بين الشكل والمعنى، وإلاّ كيف يمكن أن نتهم الشاعر أنّه سرق المعنى؟ وهذه النظرة خاطئة _على حدّ تعبير أدونيس_ لأنّ المعنى ليس كيانا مستقلا عن اللّغة، فحين يتغير الشكل يتغير المعنى الضرورة، وعليه يتغير القياس الذي يجب أن يعتمد في الكشف عن السّرق، ومن الأمثلة التي نقاشها أدونيس ليرد على الآمدي، قول أبو تمّام يخاطب أبا دؤاد:

ومَـــــا سَـــــافرْتُ في الآفَـــــاقِ إلاّ ومِـــــنْ جـــــدوَاكَ رَاحِلـــــتِي وزادِي
مُقِـــيم الظَّـــنِ عنـــدكَ والأمَـــاني وإنْ قلقَـــتْ رِكَـــابِي في الـــبلاَدِ

وذهب الآمدي إلى أنّ أبا تمام لم يخترع المعنى، بل أخذه من أبي نواس:

وإنْ جـــرت الألفـــاظُ يومًـــا بمدحـــهِ لغـــيرك إنســـانًا، فأنـــتَ الـــذي نَعْـــنِي

في حين يرى أدونيس أنّه لا صلة بين المعنيين، إذ إنّ أبا تمّام يتحدث عن ارتباطه النفسي بممدوحه، أما أبو نواس فتربطه بممدوحه رابطة الوفاء لكرمه عليه، فالأول يعبّر عن حالة داخلية، والثاني عن موقف فكري، أضف إلى أنّ أبا تمّام جمع بين السّفر والقلق والإقامة، مما أعطى المعنى بعدا حركيا مفتوحا عكس معنى أبي نواس السّاكن المغلق، وهذا كله جعل أدونيس يرجع تهمة السّرقة التي لحقت أبا تمّام نتيجة للتميز النقاد القدامى بين المعنى واللفظ[49].

4- الصورة الشعرية

يقدم أدونيس مفهوما جديدا للصورة الشّعرية، إذ إنّ كثيرين يخلطون بينها وبين التّشبيه، لكن ليست التّشبيه، فالصورة تقوم بصهر الكلّ في واحد وتمحو الحدود بين الأشياء، وتقيم الوحدة مع العالم، فهي مجرد تعبير بسيط، لكن هي تعبير عن جوهر العالم ودخيلاءه، والمعنى الحقيقي للصورة _حسب أدونيس_ هو أنّ الصورة رؤيا، أي تغيير في نظام التّعبير عن هذه الأشياء، وهذا المفهوم الحداثي للصورة يحتاج إلى شاعر خلاق وإلا أصبحت قوة سلبية تحجب الواقع، وهي ليست غاية في حدّ ذاتها _كما كان ينظر إليها_ لكن هي كشف يتجلى بها الإنسان والعالم في الشعر[50]. ويرى أدونيس أنّ التّحول الأكبر الذي حققه أبو تمّام في اللّغة الشّعرية، يكمن في الانتقال بالشّعر من التّعبير الطبيعي إلى التّعبير الفني، أي الخروج باللّغة الشّعرية

من الحقيقة إلى التّخييل المجازي، وقد جسد الشاعر ذلك في صوره الشّعرية التي كان التّخييل أساسها، وهو الأمر الذي لم يواكبه تحول في النقد معاييره، فالنقد القديم كان يفهم الشّعر لغويا لا بيانيا، ومن هنا حدث الصراع حول الصور الحداثية لأبي تمّام ولم يتم تقبلها من قبل هذا النقد المحافظ، فالمجاز عند هؤلاء له ألفاظه المحددة[51].

وقد أثارت قراءة أدونيس لحداثة أبي تمّام الشّعرية ومناصرته لها في أوساط النّقاد العرب المحدثين مواقف تتأرجح بين المؤيدة والمعارضة، فمنهم من يساند أدونيس في كثير من الآراء والأطروحات التي قال بها بخصوص حداثة أبي تمّام الشّعرية، واعتبروها مرجعًا للقراءة والنّقد، في حين اعتبر آخرون أنّ غاية أدونيس من إثبات حداثة أبي تمّام الشعرية غاية ذاتية، هدفه إعطاء الشرعية للمنهج الحداثي الغربي الذي يتبناه نقدًا وشعرًا. فقراءة الناقد لحداثة أبي تمّام الشّعرية وللتراث عامة لم تسلم من النقد اللاّذع من نقاده، فموقفه من التّراث العربي ومنهجه في التّعامل معه وقراءته الجريئة له، فتحت عليه أبواب التّهجم والتّهكم، والفكر الحداثي لهذا الشاعر/النّاقد الذي لا زال يثير كثير من المشاعر والانفعالات المعارضة والمؤيدة على حد سواء.

ويمكن القول في آخر هذه الورقة البحثية أن أدونيس كان يغالي في تعظيم أبي تمام وشعره في بعض الأحيان، ولكنه أسهم في إضاءة كثير من الجوانب الفنية المتعلقة بمذهب الشاعر وبالحداثة الشعرية العربية عامة.

خاتمة والنتائج

من خلال ما تمّ التطرق إليه نخلص إلى ما يلي:

– الحداثة الشعرية عند أدونيس هي التّغيير، والثورة على النمطي والتقليدي والعمودي، وهي بذلك خلق جديد ورحلة كشف مستمر، وهي ليست رهينة الزمن، فلكل عصر حداثته.

–الحداثة الشعرية لا تعني الانفصام عن الماضي وبتر الصلة التي تربطها بالتراث، بل هي استمرارية للماضي، الذي يشكل هويتها، ومنه تستمد قوتها وصلابتها.

– أثارت حداثة أبي تمام الشعرية جدلا واسعا في المنظومة النقدية العربية القديمة أفرزت عن قضايا نقدية وبلاغية أسست للشعرية العربية القديمة لعل أهما قضية القديم والمحدث، قضية الطبع والصنعة، قضية البديع والسرقات الشعرية وغيرها.

-أظهر أدونيس إعجابا منقطع النّظير بشخص أبي تمّام وحداثته الشعرية، فهو يرى في أنموذج الإبداع عند أبي تمّام مثالاً حقا للحداثة الشّعرية، التي تعني التغيير والاختلاف والتجاوز والإغراب، وكلها سمات وجدها الناقد في لغة أبي تمّام الشّعرية، وفي طريقته في الكتابة الشّعرية وفي لغته الشعرية (اللفظ، المعنى، الغموض، الصورة).

– يرى أدونيس أنّ حداثة أبي تمّام الشّعرية واجهت صعوبات في الوصول إلى المتلقي، لأنّ هذا الأخير كان مشدودًا إلى الأنموذج القديم، وبالتّالي كان قراءته للحداثة الشّعرية بمنظار القديم.

– عدّ أدونيس الصولي النّاقد العادل الذي أنصف حداثة أبي تمّام الشّعرية، في مقابل الآمدي الذي تحامل عليها بحجة خروج أبي تمّام على عمود الشّعر العربي.

هوامش

[1] مطاع صفدي: نقد العقل الغربي– الحداثة وما بعدة الحداثة، مركز الإنماء القومي، (بيروت)، (دت)، ص 223.

[2]. André Lalande: la vocabulaire technique et critique de la philosophie, (2ème édition; (paris)presse universitaire de la france,1998), p 640.

[3]. طوني بينيت ولورانس غروسنبيرغ وميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، (بيروت)، ط01، 2010 م، ص 276.

[4]. يورغن هبرماس: القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، (دمشق)، 1995 م، ص 13. 18.

[5]. بنظر: محمد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم بحاشية المصحف الشريف، مطبعة دار الكتب المصرية، (القاهرة)، 1944 م، ص 194، 195.

[5]. أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، (بيروت)، ط 6، 2003 م، ص 292، 293.

[7]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، (دمشق)، ط 6، 1997 م، ص 127.

[8]. ينظر: أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور: معجم لسان العرب، المجلد 2، ج 10، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت)، ط 03، 1999 م، ص 796 . 798.

[9] Jean Baudrillard: La modernité ou l'esprit du temps. Biennale de Paris, Section architecture 1982 (Paris), *L'Équerre*, 1er janvier 1982, p. 28-29.

[10]. ألان تورين: نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة)، 1997 م، ص 19.

[11]. هابرماس: الوعي الجمالي بالحداثة، مقال ضمن سلسلة دفاتر فلسفية: 11 الحداثة وانتقاداتها من منظور غربي إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، (الدار البيضاء)، ط 01، 2006 م، ص 22.

[12]. ينظر: عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر)، 1972 م، ص 64.

[13]. عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، (بيروت)، ط 1، 1983 م، ص 11.

[14]. فاضل ثامر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة دراسات أدبية، (بغداد)، ط 1، 1987 م، ص 16.

[15]. سعد الدين كليب: وعي الحداثة _دراسات جمالية في الحداثة الشعرية_، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دمشق)، 1997 م، ص 7.

[16]. ينظر: أبو بكر محمد بن يحي الصولي: أخبار أبي تمام، تحقيق خليلي محمود عساكر ومحمد عبدو عزام ونظير الإسلام الهندي، مشورات دار الأفاق الجديدة، (بيروت)، ط 3، 1980 م، ص 37، 38.

[17]. جابر عصفور: تعارضات الحداثة، مجلة فصول (مشكلات التراث)، المجلد 1، العدد 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة)، 1980 م، ص 75.

[18]. ينظر: الصولي: أخبار أبي تمام، ص 175، 176.

[19]. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، المجلد 4، ج 30، ص 2634.

[20]. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن يشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج 1، تحقيق اليد أحمد صقر، دار المعارف، (القاهرة)، ط 4، 1992 م، ص 04، 05.

[21]. عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، تحقيق كراتشكوفسكي، مكتبة المثنى، (بغداد)، ط 02، 1979 م، ص 01.

[22]. ينظر: سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص 8.

[23] . ينظر: أدونيس علي أحمد سعيد: فاتحة لنهايات القرن _بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة_ دار العودة، (بيروت)، ط 1، 1980 م، ص 320.

[24]. ينظر: أدونيس: فاتحة لنهاية القرن، ص 317.

[25]. أدونيس: المرجع نفسه، ص 220.

[26]. أدونيس: المرجع نفسه، ص 221.

[27]. أدونيس: المرجع نفسه، ص 221.

[28]. ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول _بحث في الإبداع والاتباع عند العرب_ ج 3، صدمة الحداثة، دار العودة، (بيروت)، ط1، 1978 م، ص 158.

[29]. أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، (بيروت)، ط 6، 2005 م، ص 43.

[30]. أدونيس: المرجع نفسه، ص 266.

[31]. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، (بيروت)، ط 2، 1989 م، ص 86.

[32]. عبد الله الغذّامي: ما بعد الأدونيسية "شهوة الأصل"، مجلة فصول، المجلد 16، العدد 2، الهيئة العامة المصرية للكتاب، (مصر)، 1997 م، ص 12، 13.

[33]. أدونيس: صدمة الحداثة، 9، 10.

[34]. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، (بيروت)، ط 3، 1997 م، ص 46، 47.

[35]. أدونيس: الثابت والمتحول، ج 2 _تأصيل الأصول_ دار العودة، (بيروت)، ط 1، 1977 م، ص 183 . 195.

[36]. ينظر: عبد الله الغذّامي: ما بعد الأدونيسية "شهوة الأصل"، ص 15.

[37]. ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج 2، ص 115.

[38]. محمود الربداوي: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمّام، دار الفكر للطباعة والنّشر، (دمشق)، ص 04، 05.

[39]. ينظر: أدونيس: صدمة الحداثة، ص 20.

[40]. أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج 02، ص 173 . 176. 179.

[41]. ينظر: أدونيس: المرجع نفسه، ص 183 . 195.

[42]. أدونيس: صدمة الحداثة، ص 19.

[43]. أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج 2، ص 115.

[44]. ينظر: ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، المجلد 02، تحقيق محمد عبدو عزام، دار المعارف، (القاهرة)، ط 05، 1987 م، ص 350.

[45]. أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج 2، ص 116، 117.

[46]. أدونيس: صدمة الحداثة، ص 292.

[47]. ينظر: أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 44 . 58.
[48]. ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج 2، ص 117.
[49]. ينظر: المرجع نفسه، ص 192 . 196.
[50]. أدونيس: زمن الشعر، ص 261، 262.
[51]. أدونيس: الثابت والمتحول، ج2، تأصيل الأصول، ص 118، 119، 120.