الحداثة العربية

بين وجهي الأصيل والدخيل من تراثنا العربي

(أدونيس نموذجًا)

إعداد الدكتور

محمود محمد عبد اللاه

المدرس بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة

جامعة الأزهر

الحداثة العربية بين وجهي الأصيل والدخيل من تراثنا العربي
(أدونيس نموذجًا)

محمود محمد عبد اللاه

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: mahmoudmohamed.4@azhar.edu.eg

الملخص:

تتلخص فكرة البحث في أن الحداثة العربية قد جمعت بين وجهي الأصيل والدخيل من التراث العربي، وهذا معناه اهتزاز منهجها الذي قامت عليه إذ لم تلزم وجها واحدا بل ترددت بينهما، وهذا فقدان للموضوعية وخضوع لأهواء شخصية ودوافع نفسية عند المنادين بها، فهم ينادون بها اعتقادا منهم أن التجديد والإبداع الفني لا يكون إلا في إطارها، محاكاة للحداثة الغربية بحلوها ومرها ،كما قال قائلهم؛ لذا قمت بقراءة مصطلح الحداثة العربية قراءة نقدية من حيث المنطلق والدلالة وبيان وهم اعتقادهم أن التجديد والإبداع الفني لا يكون إلا في إطارها محاكاة للحداثة الغربية، كما قدمت نموذجا عمليا على هذا ممثلًا في الشاعر أدونيس مبينًا دوافعه النفسية التي جعلته يجمع بين الأصيل والدخيل في مشروعه الفكري والأدبي، مع ذكر نماذج من نتاجه استخدم فيها وجهي التراث دون أدنى مبالاة في الجمع بينهما فالكل عنده سواء كموروث معرفي ثقافي ما دام يتوافق مع توجهات الحداثة الغربية التي يريد تكرارها في الحداثة العربية.

الكلمات المفتاحية: الحداثة، الأصيل، الدخيل، التجديد، الموروث.

Arab Modernity: Between the Authentic and the Foreign Aspects of Our Arab Heritage (Adonis as a Model)

Mahmoud Mohamed Abdellah
Department of Arabic Language and Literature، Faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys، Cairo، Al-Azhar University، Egypt
Email: mahmoudmohamed.4@azhar.edu.eg

Abstract:
The research idea is summarized as follows: Arab modernism combined both the authentic and the alien aspects of the Arab heritage. This means that its methodology، upon which it was based، was shaken، as it did not adhere to a single aspect، but rather vacillated between them. This represents a loss of objectivity and a submission to personal whims and psychological motivations among its advocates. They advocate for it out of a belief that artistic innovation and creativity can only occur within its framework، imitating Western modernity، with its ups and downs، as one of its proponents put it.
Therefore، I undertook a critical reading of the term "Arab modernism" in terms of its premise and meaning، and demonstrated the delusion of their belief that artistic innovation and creativity can only occur within its framework، imitating Western modernity. I also presented a practical example of this، represented by the poet Adonis، demonstrating his psychological motivations that led him to combine the authentic and the alien in his intellectual and literary project، citing examples from his work in which he used both aspects of heritage without the slightest concern for combining them. For him، all are equal as a cultural and cognitive heritage، as long as they align with the orientations of modernity. The Western tradition he seeks to replicate in Arab modernity.
Keywords: Modernity، authenticity، foreignness، renewal، heritage.

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

المقدمـــة

الأفكار كالأشـخاص في أصـالة المنبت أو خِسّـته؛ فالأصـيل منها يأبى الدخيل عليه، ويلتزم وجه الأصـالة مهما طرأ عليه ما ليس منه، بينما الخسـيس منها يتشـرّب كل دخيل ويتلوّن بألوانه.

ومن هنا كانت الحداثة العربية متعددة الأوجه، مختلفة الألوان، لخِسّـة منبتها وضـعف مناعتها؛ فتظهر تارة بوجه الأصـيل من التراث العربي، وتارة أخرى بوجه الدخيل عليه. ولا غرابة أن نجد الشـيء ونقيضـه في أمر واحد، لتوافق ذلك مع طبيعتها المُهَجّنة التي لا تُبالي بأي لون تتلوّن به.

وقديمًا، كان العرب يذمّون البغل لأنه كثير التلوّن، ويضـربون به المثل في ذلك؛ لأنه حيوان مهجّن: أمه فرس نزا عليها حمار.

لقد نشـأت الحداثة في بيئة مليئة بالمتناقضـات المختلطة، فكان هذا "التلقيح الفكري" سببًا في تهجينها، فأصبحت طبيعتها التلوّن بكل ما تلقاه، دون تمييز بين أصيل ودخيل، أو تِبر وتراب.

وبالنظر في النتاج الحداثي منذ نشـأته، تتأكد لنا هذه الحقيقة: وهي أن الظروف البائسـة التي سـبقتها كانت سـببًا مباشـرًا في مقاومتها اليائسـة للثبات على وجه واحد. فهي لم تكن صـوابًا لعلاج خطأ فيزول الخطأ ويبقى الصـواب، وإنما كانت خطأً لعلاج خطأ، فزال خطأ وحل مكانه خطأ آخر.

فعندما فسـد رجال الدين في أوروبا، تصـوّرت أوروبا أن الدين هو سبب الفسـاد، وهذا خطأ. فثارت على الدين ونبذته، وهذا خطأ أيضًا. ومن هذا التصور الخاطئ في علاج الخطأ،

نشـــأ الاهتزاز المنهجي الذي قامت عليه الحداثة؛ فلا غرو ألا تثبت على وجه واحد. لأنها كلّما تصوّرت ثبات اهتزازها المنهجي في الأصيل أو الدخيل، أخذت به دون تمييز.

ولا عجب في هذا، فأيّ منهج يقوم على تصور خاطئ يسهل عليه أن يتصور الصواب خطأ، والخطأ صوابًا، إرضاءً لموقفه الانفعالي.

ولذا أرى أن الحداثة حركة انفعالية، تمثّل ردة فعل خاطئة لتصـــوّر خاطئ، كما رأينا. وقد انســـحب هذا الأثر الانفعالي على المجال الأدبي بكل فنونه وأنواعه، متأثرًا بحركة اهتزاز منهجها في التردد بين الأصيل والدخيل من تراثنا العربي.

ومن هذه الناحية تناولت شـــخصـــية الشـــاعر أدونيس كأنموذج باعتباره من كبار دعاة الحداثة العربية في العصـــر الحديث لدراســـة هذه الظاهرة، وهي توظيفه لوجهي التراث من الأصيل والدخيل في نتاجه الأدبي الحداثي نثرا وشعرا، وقد اخترته لتوافق اهتزاز شخصيته كما سنعرف مع اهتزاز المنهج الحداثي كما عرفنا.

والمنهج المتبع في البحث هو منهج نقد النقد إضافة الى الوصفي والتحليلي.

وبالبحث في الدراســات الســابقة في الموضــوع وجدت المرايا المحدبة للدكتور عبد العزيز حمودة ونقد الحداثة في الفكر العربي المعاصـــر د/ محمد رياض الدقداقي والحداثة في منظور الإسلام للدكتور أحمد عبد الحميد سيد والحداثة في منظور إيماني للدكتور عدنان رضـــا النحوي ونقد الحداثة للدكتور حامد أبو احمد والحداثة ســـرطان العصـــر للدكتور عبد العظيم المطعنى ونقد نقد الحداثة مســـاءلة في كتاب خداع المرايا للدكتور عيد بلبع وغير ذلك من الدراسات

وأما عن حدود الدراسة فقد اشتمل البحث على: مقدمة وتمهيد، وفصلين بيانهما كما يأتي:

الفصل الأول: قراءة نقدية لمصطلح الحداثة العربية.

- المبحث الأول: مصطلح الحداثة العربية بين المنطلق والدلالة
- المبحث الثاني: الحداثيون العرب ودعوى التجديد والإبداع الفني

الفصل الثاني: الحداثة العربية بين وجهي التراث العربي.

- المبحث الأول: أدونيس في مرآة منهج التحليل النفسي
- المبحث الثاني استخدام أدونيس لوجه الأصيل من التراث
- المبحث الثالث، استخدام أدونيس للدخيل من التراث

الخاتمة.

هذا وبالله التوفيق

تمهيد

بيان مفردات عنوان البحث

للوقوف على إشكالية البحث التي يناقشها لا بد من تحليل مفردات عنوانه لغة واصطلاحا.

أولا الحداثة لغة: مشتقة من الفعل "حدث"، أي نشأ أو وجد بعد أن لم يكن، وتدل في أصلها اللغوي على الجِدّة ومقابلة القِدَم[١].

ثانيا الحداثة اصطلاحًا:

هي منظومة فكرية وفلسفية واجتماعية نشأت في أوروبا منذ القرن السادس عشر، وبلغت نضجها في القرن الثامن عشر، تقوم على العقلانية، ونبذ المرجعيات التقليدية (الدين، العرف، التراث)، وتُعلي من شأن الفرد والحرية والتقدم، وتركز على استخدام العلم والتقنية في فهم العالم وإعادة تشكيله. [٢]

أما في السياق العربي، فقد وُلدت الحداثة في ظل صدمة حضارية عميقة بسبب الانبهار بالتقدّم الغربي، والانكسار الحضاري الذي عرفته الأمة، مما جعلها تأخذ طابعًا استيراديًا في كثير من الأحيان. وقد تعددت طرائق تلقيها، بين من يرى أنها ضرورة، ومن يراها خطرًا على الهوية، ومن يسعى إلى صياغة مشروع حداثي أصيل نابع من التراث.

لذا فالحداثة "العربية" كمصطلح مركّب

إضافة "العربية" إلى مصطلح "الحداثة" لا يُعدّ مجرد توصيف جغرافي، بل يدل على

---

(١) لسان العرب لابن منظور (١٠/ ٣١١)، القاموس المحيط (الفيروز آبادي) (٢/ ٢١١).

(٢) علي حرب، نقد الحداثة، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٩٣م، طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٤.

خصوصية التلقي والتشكّل. فالحداثة العربية ليست امتدادًا مباشرًا للحداثة الغربية، بل هي نتاج تفاعل معقّد بين الذات والآخر، بين التراث والمعاصرة، مما أدى إلي صراع بين هذين البعدين تولد عنه اهتزاز منهجي في التعامل مع التراث العربي.

ثالثًا: بين وجهي "الأصيل" و"الدخيل".

الأصيل في اللغة: هو الثابت، الراسخ، النابع من الأصل، ويُقال: "أصل الشيء" أي منشؤه ومصدره الأول(١).

واصطلاحًا: هو ما ينتمي إلى التراث الحضاري والمعرفي المحلي، ويعبّر عن الجذور الثقافية والروحية للأمة العربية والإسلامية، في الفكر والأدب واللغة والفلسفة(٢)

الدخيل في اللغة: هو ما دخل على الشيء وليس منه، ويقال في المعاجم: "دخل في القوم وليس منهم"، أي ليس أصيلًا بينهم(٣)

واصطلاحًا: هو كل ما تم استيراده من الخارج، من أفكار ومذاهب ومفاهيم لا تتماشى مع المنظومة القيمية والثقافية العربية خاصة(٤)

ويفترض العنوان أن الحداثة العربية لم تتكوَّن من منبع واحدٍ صافٍ أو رؤية موحّدة،

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، مادة (أصل) حمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٧، ص ١٠٠.

(٢) نور الدين الهاشمي، التراث العربي وتأثيره في الأدب يُعبّر عن همٍّ إنساني مُشبع بالعاطفة والخيال، مجلة نزوى، ٢٠١٤. محمد عابد الجابري، التراث بين مفهومي القراءة والخطاب، موقع الجابري، ٢٠٠٣.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، مادة (دخل) المعجم الوسيط، الجزء الأول، ط٤، دار الدعوة، ٢٠٠٤، ص ٢٩٧، مادة (دخل).

(٤) محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١، ص ٤٥-٤٧، عبد الرحمن بدوي، فلسفة الحضارة، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٢، ص ٥٦.

بل تشكّلت عبر مسار متأرجح بين الأصيل من جهة، والدخيل من جهة أخرى، مما أفرز بنية معرفية هجينة وغير مستقرة. لقد نشأت هذه الحداثة في ظلّ ازدواج ثقافي وتاريخي، حيث وُضعت النخبة العربية أمام خيارين متناقضين: إما التشبث بالتراث باعتباره حاضن الهوية ووعاء الأصالة، أو الارتماء في أحضان النموذج الغربي باعتباره تمثيلًا للتقدم والنهضة.

هذا التأرجح بين الطرفين لم يكن مجرد خيار معرفي، بل كان نتيجة صراع داخلي في الوعي العربي الحديث، الذي لم يحسم موقعه بين الوفاء للذات والانبهار بالآخر. ولذلك، فإن الحداثة العربية جاءت مجزوءةً، لم تتمكن من بناء مشروع حضاري مستقل، بل ظلت تستعير مفاهيمها وأدواتها من الخارج مع إعادة تأويلها أو تأصيلها في السياق العربي.

وقد ترتب على هذا الوضع أن أصبحت الحداثة العربية فاقدة للقدرة على التجذر الحقيقي في البيئة الثقافية والاجتماعية التي انبثقت منها، كما فقدت فاعليتها التجديدية بسبب غياب المرجعية الثابتة، واختلاط المفاهيم، والتبعية لمناهج وأطر فكرية لم تُبنَ من داخل الواقع العربي، بل فُرضت عليه من خارجه. وبهذا المعنى، فإن الحداثة العربية ظلت في كثير من تجلياتها نسخة مشوشة من الحداثة الغربية، بلا روح نقدية فاعلة، ولا قدرة على المواءمة الخلّاقة بين الإرث الحضاري ومتطلبات العصر.

رابعًا: من تراثنا العربي.

هذه العبارة الأخيرة من العنوان "من تراثنا العربي" لا يقصد بها أن يختزل التراث في نصوص لغوية أو دينية محفوظة، بل هو بنية فكرية متكاملة، تتضمن:

المنظومة العقدية والفلسفية، بما تحمله من مفاهيم حول الوجود، والمعرفة، والإنسان، والإله، والعقل.

• السياقات اللغوية والبلاغية التي تشكل أنماط التفكير والتعبير، وتؤثر في طريقة فهمنا

للواقع.

التصورات الاجتماعية والسياسية، التي تنظم العلاقة بين الفرد والمجتمع، والسلطة والمعرفة، والماضي والحاضر.

وهذا هو التراث الذي نعنيه، وعلى هذا فالحداثة التي تُصالح التراث دون تمحيص نقدي، ودون تمييز بين الأصيل والدخيل تُعدّ حداثة مهجنة.

وبعد:

فإن التراث العربي زاخر بأدوات التجديد والاجتهاد، وليس المطلوب هو العودة إليه بشكل حرفي، وإنما استلهامه كمصدر معرفي لمشروع نقد ذاتي متجدد، يكون فيه التراث منطلقًا لا قيدًا، والحداثة أفقًا لا غاية، والإنسان العربي هو الفاعل لا المفعول به.

الفصل الأول

قراءة نقدية لمصطلح الحداثة العربية

المبحث الأول

مصطلح الحداثة العربية بين المنطلق والدلالة

إذا كان لكل مصطلح دلالته التي وضع لها فإن له منطلقه الذي ينطلق منه لغويًا أو شرعيًا أو عرفيًا كجذور يمتد منها أو مرجعية يرجع إليها أو ظروف ينشأ عنها وبالتأمل في مصطلح (الحداثة العربية) فإننا نحار في الوقوف على دلالته ومنطلقه بل إن المنادين أنفسهم بالحداثة العربية قد تذبذبوا في تحديد منطلقها ودلالتها فتراهم يرونها تعريبًا للحداثة العربية التي تأسست على يد أمثال " ستيفى ألمان و دو سوسير ويوفون وبالى ونتوسكى وليوشبتسر وديدرو وغيرهم " وتارة يرونها امتدادا للجذور الأدبية النقدية العربية القديمة وذلك بعد أن ثبت لهم بالشواهد والنماذج العربية أن معظم المصطلحات الحداثية الأدبية النقدية قد سبق إليها تراثنا العربي نظراً وتطبيقًا؛ فالبنيوية عندهم هي النظم في تراثنا، والتناص عندهم هو الاقتباس والتضمين عندنا، والانزياح عندهم هو العدول عندنا، وهكذا.

ومن هنا نشأ الاهتزاز المنهجي عند المنادين بالحداثة العربية كنتيجة "لعملية التذبذب المستمرة التي يعيشها هؤلاء النقاد وصعوبة" اتفاقهم أنفسهم على تحديد هوية حداثتهم؛ فهم يتأرجحون بين ادعاء الأصالة وإنشاء حداثة عربية تختلف عن الحداثة الغربية في مقولاتها ومصطلحها النقدي في الوقت الذي تكشف فيه كتاباتهم بصفة مستمرة – عن تأثرهم الواضح – إن لم يكن نقلهم الصريح عن الحداثة بمفهومها الغربي وهنا تكمن أزمة الحداثيين العرب في جوهرها.

فالحداثي العربي يفتقر إلى فلسفة خاصة به فهو يستعير المفاهيم النهائية لدى الآخرين ويقتبس من المدارس الفكرية الغربية ويحاول في جهد توفيقي بالدرجة الأولى تقديم نسخة

عربية خاصـــة به لكنها كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيع و توفيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل، ومن هنا تجئ الصورة النهائية مليئة بالثقوب والتناقضات[١] "

ومما تسبب أيضا في اهتزاز المنهج الحداثي العربي هو أن نشأة الحداثة الغربية لم تكن نشأة سوية لبيئة سليمة وإنما كانت إفرازاً صديديًا لأمراض مزمنة في بيئة فاسدة وذلك عندما " فسدت الكنيسة فسلبت الحرية واستبدت بالعقول وكممت الأفواه ووضعت قيوداً على الأنشـــطة العلمية والأدبية، فقرون من حالة البؤس الذي عاناه الإنســـان الأوربي في ظل هذه الأوضاع جعله ينسى نفسه عندما سنحت له فرص التحرر والانطلاق العلمي فبدأ يثور على كل موروث ويبالغ في تقدير نفســـه ويضـــع لنفســـه فلســـفة حياتية لا مكان فيها للدين أو الموروث الثقافي"[٢]

وهنا الفارق الكبير بين أن يكون الأدب علاجا لأمراض كأدبنا العربي وبين أن يكون إفرازاً صـــديدًا لها فالحداثة الغربية هي امتداد لمرض وليس علاجا له وعادة المريض هي البحث المتلهف عن العلاج دون أدنى مبالاة بأعراضه السلبية، وإذا كان هذا شأن الأم فكيف بوليدها المشـــوه المســـمى بالحداثة العربية إنه ولا بد أن يحمل ما تحمله الأم من الأمراض ولكن مع ضـــعف مناعة الوليد مما يزيد من هزاله وضـــعفه فإذا هو مســـخ لا نســـخ والفارق بينهما كبير فالنسـخ معالمه واضـحة بل هي عين معالم المنسـوخ منه أما المسـخ فإنه غامض المعالم خفي الملامح خليط من المتناقضات ، وبهذا طبع دعاة الحداثة العربية فلا هم نسخ من الشـرق ولا هم نسـخ من الغرب وإنما هم مسـخ مشـوه مكون من هذا وذاك ، وقد بدا هذا المسخ الفكري في نتاجهم الأدبي والفكري المعبر عن الحداثة العربية التي نادوا بتأسيسها .

(١) بتصرف ص ٦٢-٦٣ المرايا المحدبة د/ عبد العزيز حمودة عالم المعرفة الطبعة الأولى-١٩٩٨.

(٢) الحداثية ودور الأزهر في مواجهتها للدكتور دين محمد محمد ص ٧٥ طبعة الأزهر ٢٠٢٥م.

ألا يعد مسخا فكريا وأدبيا قول أدونيس عن الشاعر الحداثي هو: "الذى لا ينطلق من فكرة واضحة محددة بل من حالة لا يعرفها هو نفسه معرفة دقيقة ذلك أنه لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الأيدلوجية أو العقل أو المنطق[١] "

هذا كلام لا تحليل له إلا أنه كلام تائه لأنه كيف يكون العمل إبداعا وهو خارج عن إطار التجربة والعقل والمنطق وكل أيدلوجية فكرية

نموذج آخر لهذا الكلام الممسوخ التائه يؤكده عبد المعطى حجازي عند الحداثيين: "ما دامت الكتابة الإبداعية خروجا عن الكتابة السائدة أو لغة التفاهم والاتصال فهي إذن نوع من الخطأ، وهذا الخطأ يبرره لدى الشاعر الغموضى أنه لا يقصد ما يقصده الناس حين يتحدثون وإنما يسعى للكشف عن رؤيا يراها هو وحده ولا يشاركه في رؤيتها أحد سواه[٢] "

وهروبا من هذا البله الفكري والأدبي يلجؤون إلى تفسيره بالغموض الشعرى والفرق جد كبير بين غموض الحداثيين والغموض الفني فالغموض الحداثي لا دلالة له ولا معنى تقف عليه كما في قول الشاعر الحداثي محمد الثبيتي:

هبطت زنجية شعراء
في ثوب من الرعب البديع
حلقت حول المدينة
فصدق شريانها
فامتزج الفجر وطوفان المساء
وابتدا رقص الدماء[٣] "

(١) انظر مقدمة للشعر العربي لأدونيس ص٣٢- دار الساقي ببيروت، الطبعة الأولى.
(٢) نقلا عن كتاب الحداثة سراطان العصر – دكتور عبد العظيم المطعني – ص ١١ الطبعة الأولى –مكتبة وهبة.
(٣) محمد الثبيتي ديوان تهجيت حلما وتهجيت وهنا – دار السعودية للنشر والتوزيع –الطبعة الأولى-٢٠٠٣م.

فهذا النموذج تأمل فيه كيف شئت وأنى شئت وبمن شئت واستخرج لنا منه دلالة واحدة أو معنى مقبول.

أما الغموض الفني فإنه " لا يعنى إلغاء الدلالة.. إنه تخليص للنص الإبداعي من الدلالة الواحدة المنتهية والتسامي إلى احتمال دلالات كثيرة يتلبس بها النص وتكون قادرة على الاستجابة لتطلعات المتلقي[١] " وهذا الغموض الفني هو الذي " عبر عنه الإمام عبد القادر الجرجاني بنظرية معنى المعنى ومثل له بكثير من النماذج منها قول الشاعر :

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

النثر في اللغة يكون للأجسام الصغيرة والتفريق يكون للأجسام الكبيرة وكان الأصل أن يقول الشاعر: فرقتهم. أي فرقت قتلى العدو على الأحيدب، والأحيدب مكان المعركة. ولكنه عدل عن التفريق إلى النثر ليصور لك هوان العدو وضعفه أمام جيش الممدوح، وهذا هو أسلوب الاستعارة التي يدل معناها على معنى آخر هو معنى المعنى[٢] .

وبعد التأكد من هذا التيه الذي يعيش فيه الحداثيون العرب بعد معرفة الفرق الواضح بين الغموض الحداثي والغموض الفني لا أدرى لماذا يصرون على مصطلح الحداثة العربية على أنها نسخة مترجمة أو مكررة للحداثة الغربية وقد تبين لنا من خلال كلامهم أن الحداثة العربية مسخ فكرى لا نسخ علمي ولو أنهم وقفوا عند حد المناداة بالحداثة الغربية على أن الكثير من اتجاهها الفني والأدبي له أصوله المتجذرة في تراثنا العربي القديم لكان أقوم وأكرم لهم لأن الموقف سيكون من قبيل بضاعتنا ردت إلينا وهذا بخلاف المناداة باسم الحداثة العربية على أنها نسخة من الحداثة الغربية فهي من قبيل بضاعتهم فرضت علينا ولا

(١) حسن الهويمل- الحداثة بين التعمير والتدمير ص ٤٦ -دار المسلم للنشر والتوزيع.

(٢) د/ عبد العظيم المطعني - الحداثة سرطان العصر ص ٧٤ مكتبة وهبة الطبعة الأولى.

شـك أن الفارق كبير بين أن نقول بضـاعتنا ردت إلينا ونقول بضـاعتهم فرضـت علينا يقول الأسـتاذ العقاد(رحمه الله) : "ليس في أوروبا مذهب أو اتجاه فنى أو أدبى إلا وله أصـوله فى تراثنا القديم، وكل ما ينسـب إلى الغرب هو وضـع التسـميات فحسـب ، أما الموضـوعات والحقائق فقد حفل بها تراثنا بما لا يدع مجالا للشـك ، ثم ضـرب لذلك مثلا (رحمه الله) بالقطن المصـري فقال : إن أوروبا تسـتورده من عندنا " خاما ثم تقوم بتصـنيعه في أشـكال مختلفة ، وتأتى به إلينا مرة أخرى على أنه " بضاعة أوروبية صرفة ، وهو في الحقيقة بضاعتنا ردت إلينا ، ولكن بعد أفانين من الصنعة والتزويق[1].

ولعل البعض من الحداثيين العرب يجرحون شـهادة العقاد بالتعصـب لإرث آبائه وأجداده فهل يستطيعون أن يجرحوا شهادة هذا المستشرق الفرنسي الشهير شارك بيلا التي يقول فيها :" أقرأ الأدب القديم وحده ولا أقرأ الحديث، لأنه أدب أوروبي مكتوب بحروف عربية) و قول المسـتشـرق الإيطالي الجنازيو سـيلونى للأدباء العرب :" إن الطبيعة تأبى أن تعترف بأدب عام لأقوام اختلفت أمزجتهم وعقلياتهم وتفاوت ميراثهم النفسي والحضاري، ولهذا نود أن نقرأ أدبكم عربيًا متميزًا، لأنه إنما يأخذ مكانته أدبا عالميا بتفرده وأصـالته " وفى هذه الشـهادات الاسـتشـراقية رد على هؤلاء المنادين بالحداثة العربية تحقيقا للعالمية أمام الحداثة الغربية هكذا يعتقدون فالأدب لا يكون عالميا بالمحاكاة الفجة ولكن بالتفرد والأصالة حينئذ يكون الأدب صدقا وليس افتعالا وانسلاخا وكأن المستشرقين يقولون إن المصطلح الأوفق في مواجهة الحداثة الغربية هو الأصالة العربية وليس الحداثة العربية.

(١) مجلة القصة المصرية عدد مارس ١٩٩٤.

المبحث الثاني

الحداثيون العرب ودعوى التجديد والإبداع الفني

وبنظرة نقدية أخرى في مصطلح الحداثة العربية نطرح هذا السؤال: ما الدافع لكم أيها الحداثيون العرب إلى تأسيس هذا المصطلح (الحداثة العربية)؟ نجد جوابهم لتحقيق التجديد والإبداع الفني في الأدب، فالتجديد والإبداع عندهم هو إهمال الأدب العربي القديم والاهتمام بالأدب الحديث في إطار الحداثة الغربية فهم يقولون: "بوجوب تبنى المشروع الحداثي الذي يعنى أن نتساءل عن الدين والشعر ما هما أي دين و أي شعر[١] "

وهذا نص يؤكد فيه أدونيس على أنه لا تجديد ولا تقدم ولا نهضة إلا بالقطيعة التامة مع السابق فكرًا أو ثقافة وحياة ومواقف وأدبا و معايير وأن أي إشارة إلى التقليد أو الإحياء يعد تراجعا فيقول " إن مفهوم النهضة يرتبط إذن ارتباطا جذريا بمفهوم التغيير فحين نقول نهضة تعنى بالضرورة أن الوضع الجديد متقدم نوعيا في حركته العامة على الوضع الماضي لذلك لا يصح أن يكون في مفهوم النهضة ما يمكن أن يشير إلى التقليد أو الإحياء لأن فيهما تراجعا أي تبنيا لأشكال حياتية – ثقافية نشأت في عصر مضى الثابت والمتحول ، ثم يقول: "إن جوهر الإبداع هو في التباين لا في التماثل"[٢]

وهذا كلام واه جدا سرعان ما يتهاوى أمام أقل معرفة ووعى بمسيرة تاريخنا الأدبي القديم والحديث الذي احتوى على عناصر التجديد من داخله وهي عناصر ثابتة تحتوى كل جديد من وتستوعب كل مستحدث بمنهجية وموضوعية، فالجديد إما أن يكون وافدا أو تطورا لمفردات قديمة ولكل منهما منهجية في التعامل و الحركة الترددية بين القديم

(١) صدمة الحداثة ص ١٣٠ دار الساقي ببيروت الطبعة الأولى.

(٢) الحداثة سرطان العصر ص ١٩.

والجديد فإذا كان وافداً كان التعامل معه على سبيل التفاعل لا التقليد ومعنى التفاعل هو أخذ ما يوافق وترك ما يخالف وفي هذا إثراء معرفي ونماء ثقافي بخلاف التقليد فهو الأخذ الأعمى المطلق دون تمييز بين نافع وضار وفي هذا قتل للخصوصية ومحو للإبداع.

وأما إذا كان تطورا للقديم فالتعامل معه هو الضبط والتقويم ليكون الجديد امتداداً للقديم ربطا للمعاصرة بالأصالة.

وقد شهد تاريخنا الأدبي أشكالا شتى في مجالي النثر والشعر من التجديد الدلالي واللغوي والتجديد في البناء والصورة والأسلوب على يد ابن قتيبة والمبرد وابن جنى وعبد القاهر الجرجاني وابن رشيق هذا في مجال النثر ، وهذا بشهادة أحد أنصارهم الدكتور زكي نجيب محمود وذلك في كتابه المعقول واللا معقول في تراثنا الفكري فقد أشاد بحركات التجديد على يد سيبويه في كتابه الفريد الكتاب والجاحظ في رسائله وكتاب الحيوان والجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وابن جنى في كتابه الفذ الخصائص وأبي حيان التوحيد في الإمتاع والمؤانسة وأبو حامد الغزالي في مشكاة الأنوار وظل ما يقرب من ثلاثمائة صفحة وهو يحلل ويحلق في تألقهم الفكري وإبداعهم الفني وهذا نموذج من كلامه: "عندما كتب برتراند رسل كتابه بحث في المعنى والصدق وقف وقفة تحليلية ليسأل نفسه، وليحاول الجواب عن سؤاله: ما الذي يعطى الجملة المفيدة وحدتها؟ إنها مركبة من مفردات تتوالى فإذا كانت منطوقة جاء تواليها تتابعا على خط الزمن، وإذا كانت مكتوبة، جاء ذلك التوالي تجاورًا في حيز المكان لكننا ما لم نقع وراء هذه المفردات على الرابط المنطقي الذي يربطها ، لما استطعنا أن نحدد لأنفسنا ماذا نعنى بقولنا: «فكرة؛ كان يسيرًا بالطبع على أناس كثيرين أن يقولوا: اللفظ جسد والفكرة أو المعنى روحه، أو اللفظ هو مادة الجملة والفكرة أو المعنى صورتها؛ لكن رجلا مثل «رسل» لا يرضى لنفسه أمثال هذه

الغوامض؛ فإذا بحث ووجد أن الرابط المنطقي المنشود إنما يكمن في طريقة «الترتيب الذى تتوالى به المفردات واصل البحث ليرى: أية طريقة في الترتيب، تلك التي إذا توافرت للمفردات صنعت جملة وبالتالي صنعت فكرة ؟

فإذا قرأنا لعبد القاهر الجرجاني كتابيه: أسرار البلاغة» و«إعجاز القرآن» أدركنا كم هي قوية تلك الصلة التي تنظم الجرجاني في أوائل القرن الحادي عشر (توفي (١٠٧٨) و برتراند رسل في القرن العشرين توفى (١٩٧٠) فالفكرة عندهما واحدة من حيث الأساس، وهو أن المعنى كائن في طريقة الترتيب التي تنظم بها المفردات، لا في المفردات من حيث هي مفردات وكفى؛ وذلك برغم الاختلاف البعيد الذي يفصل الرجلين في طريقة التناول فبينما الجرجاني قد غلبت عليه النظرة اللغوية النحوية، غلبت على رسل النظرة المنطقية الرياضية، وهو – في الحق – فاصل من أهم الفواصل المميزة بين طريقة التفكير قديما وحديثا. والآن فلننصت إلى هذا الناقد العقلاني لنسمع ماذا يقول في قضايا ما زالت نابضة بالحياة إلى يومنا هذا، وسنبدأ بكتابه «أسرار البلاغة» الذي أعقبه بكتابه الآخر إعجاز القرآن».

يبدأ بقوله في صراحة واضحة: «الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، يعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ...»[1] ثم يمضى شارحًا فيقول :" إنك لو تناولت بيتا من الشعر أو فصلا من النثر، وعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق، مبطلا نظام تلك الكلمات الذي بنيت عليه العبارة بحيث أصبح لها المعنى الذى لها، ومغيرا لترتيب الكلمات الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد، لأخرجت البناء اللغوي من كمال البيان إلى مجال الهذيان نحو أن تقول في قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل منزل قفا ذكرى من نبك حبيب. فلماذا كان لترتيب اللفظ على نحو معين قدرة على البيان؟ يجيب الجرجاني بقوله:

(١) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (ص٢)، طبعة المنار، الطبعة: الثانية.

ذلك لأن ترتيب اللفظ على هذا النحو المعين إنما يسـاير الترتيب نفسـه الذي انتظمت به المعاني في ذهن المتكلم، ولقد انتظمت المعاني هناك وفق ما يقتضيه العقل؛ فالمنطق العقلي نفسـه يدلك على أي المعاني يجب أن تسـبق، وأيها يجب أن تأتى لاحقة، بحكم طبائعها بالنسـبة للموقف الذي نقفه من عالم الأشـياء؛ فالمبتدأ يجب أن يسـبق ليلحق به الخبر؛ والفاعل يجب أن يسبق ليلحق به مفعول، والموصوف يجب أن يذكر أولا لتلحق به الصفة التي نريد أن ننعته بها ..."[1] .

وهنا لا ينبغي لنا أن نترك الجرجاني بغير تعليق؛ فلسـنا على ثقة بما يزعمه من أن مثل ذلك الترتيب الذي ضـرب له الأمثلة هو من حكم «العقل» و «المنطق»، لأنه لو كان كذلك لتساوت فيه لغات الأرض جميعا، لأن المتكلم بلغة -أيا كانت - هو إنسان يتساوى مع بقية الناس فيما هو «عقل» و «منطق»، فإذا رأينا اللغة الإنجليزية مثلا تقدم الصفة على الموصوف بها، عرفنا أن الأمر إذن ليس محتوما بأحكام العقل[2] .

وأما في مجال الشعر فالأمر يحتاج إلى وقفة متأنية لأنه مدار المعركة الحداثية في إحلال الشعر الحر مكان الشعر العمودي الأصيل.

إن حركة التجديد في الشـعر العربي قديما وحديثا لم تتوقف وهي في دائرة الأصـالة لم تخرج عنها ومن أظهرها قديما هذه الموشـحات الشـعرية التى لم تكن لتحل محل الشـكل الخليلي الدقيق للقصـيدة العربية بل إن الوشـاحين أنفسـهم كانوا يجمعون بين الشـعر والتوشيح وما كان أحدهم يرضى أن يكون الموشح هو الأصل بل هو حالة من (الاستثناء الطارئ) لغرض مجالس الأنس واللهو.

---

(1) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (ص٢).

(٢) المعقول واللا معقول في تراثنا الفكري – ص ٥٥-٥٦- دار الشروق – الطبعة السابعة-٢٠٢٠م.

وما محاولة ابن سناء الملك. وهو شاعر وشاح – لضبط إيقاعات الموشح وأوزانه – إلا محاولة لإيجاد شرعية النقاء والوجود. قياسا على أوزان الخليل – لفن جديد طارئ لم يتجاوز وضعه" المجاورة» فقط ولم يحاول أحد من الوشاحين أن يتجاوز المجاورة إلى "الإحلال كما حدث مع ما يسمى بالشعر الحر[١] .

وأما التجديد في مجال الشعر حديثا ففيما سطره المرصفي في مطلع العصر الحديث عن مصادر الإبداع بيان لهذا التجديد حيث يقول: " اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا:

أولها: الحفظ من جنسه حتى تنشأ في النفس ملكة نسيج على منوالها بتغير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب .. وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها وكأنه منوال يأخذ بالنسج عليه الكلمات أخرى[٢] "

وهنا يقدم المرصفي نصيحتين للشعراء الناشئين:

إحداهما: الدعوة إلى نسيان المحفوظ لئلا يقع في أسره فيغلب عليه ترديده ويحرمه من فضيلة الابتكار والإبداع

الثانية: أن يمارسوا قول الشعر بعد نسيان المحفوظ وأن يكثروا من نظم النماذج لتنمو المواهب الفنية لديهم وتنشط الملكات.

ويسوق مثلا على ذلك أن محمود سامي البارودي كان سبب نبوغه ما حفظ من شعر

(١) د/ مصطفى إبراهيم مقال بعنوان الأدب بين الأصالة والتأصيل مجلة البيان عدد ١٣٤ ص ٤٣.

(٢) الوسيلة الأدبية للمرصفى جـ ٢ ص ٤٦٨ الطبعة الأولى مكتبة الثقافة.

الفحول المبدعين[1]

لقد جدد البارودي من خلال المحاكاة ومن خلال العودة إلى النبع الأصيل وهذا ليس بالأمر السهل إذ كان يتطلب شاعرًا يذخر وجدانه بإمكانات إبداعية تمكنه من الهضم والتمثل وإحداث حركة التحول الكبير في مسيرة الشعر العربي بعد طول انحراف.

ثم كان شوقي صانع البناء الشامخ فوق الأساس الذي أرسى دعائمه البارودي كما أدخل الشعر المسرحي، وخاطب الطفل من خلال قصص على ألسنة الحيوان ومن خلال أشكال أخرى للشعر التهذيبي بالإضافة إلى ألوان أخرى من التجديد حققها في اللغة والصورة والفكر.

كما نشأت مدارس التجديد كمدرسة المهجر الشمالي ومدرسة الديوان وحركة أبوللو وبالرغم من كل هذا التجديد فإن القصيدة العربية ظلت موصولة بالتراث ويقال مثل ذلك عن الممارسات النقدية للعقاد والمازني فالعقاد يترجم " الذخيرة الأدبية التي تضم باقة مختارة لشعراء الرومانتيكية الإنجليزية ويتأثر بها ويؤثر بها في الآخرين لكنه في الوقت نفسه يكتب عن ابن الرومي والمتنبي والمعرى وهم رموز كبرى للتراث العربي.

وبهذا يتبين أن النقد العربي قديمه وحديثه وضع يده عن بصر وبصيرة على مكونات الإبداع ومصادره، " فالموهبة والاستعداد الفطري هي الأساس الأول في عملية الإبداع وهي وحدها غير كافية في صنع النموذج الأدبي أو الفني المبدع بل لا بد من صقلها ورعايتها ولكن بم يكون الصقل والرعاية؟ وجواب النقاد على هذا و إن اختلف من ناقد لآخر فإن المؤدى فيه واحد:

"هو الاطلاع على نتاج المبدعين والإلمام بالثقافات المعاصرة لكل جيل وإتقان لغة

(١) د/ عبد العظيم المطعني مصادر الإبداع ص ٣٩ مكتبة وهبة الطبعة الأولى.

البيان والتعبير ثم الدربة على صنع النماذج والإكثار منها وبذلك تنمو المواهب وتنشط الملكات وتتفجر الطاقات المبدعة[١] "

هذا من التجديد في تراثنا الأدبي قديما وحديثا وأما الإبداع الفني الذي ينادون بالحداثة العربية من أجله اعتقادا منهم أن تراثنا العربي يخلو منه فإنه قد تمثل بأعلى درجاته الفنية من سلامة اللغة وحسن الأسلوب وصدق التجربة الشعورية وجمال التصوير في تراثنا الأدبي العربي قديما وحديثا ولا أدل على هذا من حكم عمر بن الخطاب –رضي الله عنه – على شعر زهير بن أبي سلمى وهو رؤية نقدية تجسد الإبداع الفني في أعلى صوره في تراثنا العربي الأدبي قال في حكمه هذا "كان لا يعاظل في كلامه ولا يأتي بوحشي اللفظ ولا يمدح أحدا إلا بما فيه[٢] "

في هذه المقولة إشارات نقدية فنية: فكلمة " عاظل[٣]، في مدلولها اللغوي تعنى الاضطراب وعدم النسيق ففي القاموس تعنى تراكم الأشياء فوق بعضها دون ترتيب من قولك عظل الجراد أى ركب بعضه بعضا وعاظل فلان في كلامه أي عقده ووالى بعضه فوق بعض وكرره وتقول : عاظل الشاعر فى القافية : أي على قافية البيت بما بعده على وجه لا يستقل بالإفادة وتقول عاظل الكلام أي أتى بالرجيع من القول . فمعنى المعاملة هنا إخلال

(١) مصادر الإبداع ص٤٠.

(٢) كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ص ١٨٨ مكتبة الآداب الطبعة الأولى.

(٣) عَظَلَ: العِظَالُ: المُلازَمة فِي السِّفَاد مِنَ الكِلابِ والسِّباعِ والجَراد وغيرِ ذَلِكَ مِمَّا يتَلازَمُ فِي السِّفَاد ويُنْشِبُ؛ وعَظَلَتْ وعَظَّلَتْ : رَكِبَ بعضُها بَعْضًا. وعَاظَلَها فعَظَلَها يَعْظُلُها، وعاظَلَتِ الكِلابُ مُعاظَلَةً وعِظَالًا وتَعَاظَلَتْ: لَزِمَ بعضُها بَعْضًا فِي السِّفَاد؛ وأَنشد: كِلاب تَعَاظَلُ سُودُ الفِقاحِ، ... لَمْ تَحْمِ شَيئًا وَلَمْ تَصْطَد –. لسان العرب لابن منظور – جزء ١١ ص ٤٥٦ – دار صادر بيروت –الطبعة الثالثة.

بفنية القول وذلك ما لا يقع فيه الأديب المبدع أو الشـــاعر المجيد، فهنا مراعاة واضـــحة للجانب الفني من قبل عمر بن الخطاب رضـــى الله عنه ومثل ذلك قوله: ولا يأتي بوحشـــي اللفظ إنها عبارة دقيقة تدخل في صلب الإبداع الفني.

ثم يشـــير ابن الخطاب إلى قضـــية أدبية مهمة تحدَّث وما يزال يتحدث عنها النقاد ويعدونها شرطا من شروط الإبداع من النص الأدبي ألا وهى: "صدق التجربة الشعورية " فكلمة لا يمدح أحدا إلا بما فيه ، توحى بهذا الجانب الفني، وقس على هذا النموذج الكثير من النماذج الأدبية التي تجسد الإبداع الفني في أدبنا العربي قديما وحديثا .

وبعد هذه القراءة النقدية لمصطلح الحداثة العربية تبين لنا من أكثر من وجه أنه لم يكن بالمصطلح المسلَّم به لعدم الوقوف على تحديد دلالته ومنطلقه وبطلان السبب والدافع إلى المناداة به وهو دعواهم ارتباط التجديد والإبداع الفني بها .

الفصل الثاني

الحداثة العربية بين وجهي الأصيل والدخيل من تراثنا العربي

المبحث الأول

أدونيس في مرآة منهج التحليل النفسي

لا يمكن لإنسان أن يستعمل الشيء ونقيضه لاسيما في المجال الفكري والأدبي إلا لأسباب ودواع خارجة عن إطار الموضوعية وعلى هذا يكون مصدرها أهواء شخصية أو دوافع نفسية.

ومن هنا استخدم النقاد في مجال الترجمة منهج التحليل النفسي الذي يعتمد في تحليل الشخصيات على كتاباتهم وأحداث حياتهم واعتبار العمل الأدبي صورة تعكس حياة الأديب وسماته الشخصية عن طريق تطبيق نتائج علم النفس على نتاجهم الأدبي والفكري كما فعل ذلك العقاد –رحمه الله – في ترجمته لكثير من الشخصيات والشعراء من خلال فهم دوافعهم النفسية الداخلية فهو يرى أن الشعراء يعبرون عن تجاربهم وأفكارهم ودوافعهم النفسية لذا يسعى لتحليلها لفهم أعمق لشخصياتهم

وبهذا المنهج منهج التحليل النفسي نستطيع أن نفسر موقف هؤلاء الحداثيين العرب في استخدامهم لوجهي الأصيل والدخيل من التراث العربي في مشاريعهم الفكرية والأدبية.

فبالنظر في النتاج الأدبي والفكري لأدونيس كأنموذج نجده قد جمع في استخدامه للتراث العربي بين وجهي الأصيل والدخيل منه لدوافع نفسية.

أولى هذه الدوافع هذه الهزة النفسية التي أصابته بسبب ما سماه بصدمة الحداثة وذلك عندما أراد أن يطبق الحداثة الغربية على المجتمع العربي وتراثه وخاصة تطبيقها على ما يمثل الخصوصية بالنسبة لنا كالدين، والشعر فوجد ذلك يشكل صدمة حداثية، وهو ما عبر

عنه بقوله: (كما أننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب فإننا نفكر بلغة الغرب نظريات ومفهومات ومناهج تفكير ومذاهب أدبية.. إلخ ابتكرها الغرب أيضا الرأسمالية الاشتراكية الليبرالية العقلانية الواقعية الرمزية كيف نواجه في ضوء هذا كله مشكلة الحداثة في المجتمع العربي؟ ولكن قبل ذلك ما الشيء الباقي لنا كخصوصية مميزة؟ الدين والشعر وحتى الدين والشعر لا بد من أن نتساءل حولهما: أي دين؟ وأي شعر.. هذه المشكلة هي ما أسميتها بصدمة الحداثة). (١)

والصدمة لا بد وأن تحدث بطبيعتها اهتزازا في الجانب المواجه لها فماذا يصنع أدونيس تثبيتا لاهتزازه في مواجهة الصدمة الحداثية أخذ يبحث ويفتش في التراث العربي عما يتوافق مع الحداثة الغربية لا يفرق بين أصيل ودخيل بحجة أنه موروثنا الأدبي والثقافي وباعتباره جذوراً نابعة من الشرق للحداثة الغربية على حد تعبيره في قوله (الإبداعات الكبرى فى الغرب سواء كانت دينية أو فنية أو فلسفية شرقية الينابيع أنها نوع من شرنقة الغرب.(٢)

الدافع الثاني من الدوافع النفسية التي جعلت أدونيس لا يلتزم الموضوعية في تعامله مع التراث العربي هو دافع المنفعة الذى عرفنا به هو نفسه في هذا التصريح الذي أدلى به لمجلة الهلال بعددها رقم ٩ بتاريخ ١ سبتمبر عام ١٩٦٧ م وقد كشف فيه عن سبب تسميته أدونيس فقال : أثناء دراستي الثانوية كنت أقوم بمحاولات أدبية شعرا ونثرا أرسلها إلى المجلات والصحف موقعة باسمي الحقيقي لكنها كانت نادراً ما تنشر وذات يوم قرأت بحثا عن أدونيس في إحدى المجلات فاستهوتني حياته وخطر لي أن أستعير اسمه وأوقع به وبالفعل بدأت أكتب وأوقع به وكانت المفاجأة لي أن جميع ما أرسلته باسم أدونيس كان

(١) الثابت والمتحول ٣ / ٢٥٨ – ٢٥٩.

(٢) كتاب فاتحة لنهايات القرن لأدونيس ص ٢٣٠.

ينشر وتابع قائلا : الظاهر أن ما كنت أنشره قد لقى استحسانا لدى القراء فأخذوا يتساءلون من أدونيس وهكذا بين يوم وآخر غلب على الاسم ولم أعد أستطيع التخلص منه وحل محل اسمى الحقيقي.

وهو هنا لم يكشف عن سبب التسمية وإنما كشف لنا عن مفتاح شخصيته وهو المنفعة التي جعلته يستبدل اسمه الحقيقي باسم مستعار ولا شك أن الشخصية التي تفعل هذا شخصية ضعيفة مهتزة فلا حرج عندها أن يكون مبدؤها (الغاية تبرر الوسيلة) فمتى كانت المنفعة فلا حرج عنده من الوصول إليها بأي وسيلة كانت ولا يستغرب ممن تنازل عن اسمه مقابل منفعته ألا يثبت على مبدأ واحد في مجاله الأدبي والفكري مما أدى إلى اهتزاز موقفه من التراث العربي فتارة يقبله وتارة يرفضه ، وعندما يقبله لا يثبت على وجه واحد منه وإنما الأصيل والدخيل عنده سواء.

أما عن اهتزاز موقفه من التراث فكان نتيجة تردده بين الاتجاهين في الغرب اتجاه المنادين باستلهام التراث الإغريقي واتجاه الرومانتيكية المنادى بالقطيعة مع الموروث وكلاهما محسوب على الحداثة الغربية وهو ينادى بالحداثة العربية كنسخة للحداثة الغربية، ولكن لأي الاتجاهين تكون من هنا قال كلاما يحمل المعنى وضده تمييعا لموقفه المهتز من التراث العربي من ذلك قوله:"إن العلاقة بين الشاعر الحديث وتراثه تقوم على أسس ثلاثة:

أولا: أن الشاعر العربي الحديث، أيا كان كلامه أو أسلوبه وأيا كان اتجاهه هو تموج في ماء التراث، لأنه يكتب باللغة العربية.

ثانيا: أن هذا الشاعر يتواصل في المد الشعرى العربي حتى حين يكون ضديا.

ثالثا: لا يمكن لهذا التواصل أن يكون لك فعالا يغنى الإبداع الشعرى إلا إذا كان انقطاعا عن

كلام الشعراء السابقين حتى لا يصبح الشعر تقليدا[١] " .

فقوله في الفقرة الأولى ليس مجرد تمييع لمدلول كلمة "تراث" وإفراغ لها من معناها فحسب بل هو نفى وإلغاء من الأساس لقضية العلاقة بين المعاصرة والتراث فالعلاقة بين التراث والمعاصرة هي علاقة امتداد وتفاعل وليست علاقة تموج واضطراب وفي الفقرة الثانية يجمع بين الشيء وضده وهو أن يكون تواصل الشاعر امتدادا للشعر العربي حتى ولو كان ضدا له.

وفي الفقر الثالثة نجد هذا التناقض العجيب وهو أن يكون تواصل الشاعر مع التراث انقطاعا عن كلام الشعراء السالفين ابتعادا عن التقليد، ومئات العقول الخلاقة الأخرى في تراثنا العربي التي غيرت ورفضت وتمردت على الأليف والموروث والعادي والتقليدي والتي خلقت وجددت وأضافت ولسوف نكمل ما بدأه هؤلاء[٢]

كقوله: هناك ماض وماض، ولنا نحن ماضينا العربي هذا الماضي الثقافي لا نلتمسه في الغزالي وأحمد شوقي وأمثالهما وإنما نلتمسه في امرئ القيس وأبي نواس وأبي تمام والشريف الرضى والمتنبي والمعرى والحلاج والرازي وابن الراوندي وشبلي شميل وفرح أنطون وقد يقول كلاما يجمع فيه بين شخصيات تراثية تتناقض حركة أفكارهم ما بين مجددة و متمردة وذلك تمييعا لموقفه المهتز من التراث العربي.

فهنا يجمع بين شخصيات مختلفة الفكر والنتاج الأدبي في تراثنا العربي فمثلا: الغزالي، أبو تمام، المتنبي، الشريف الرضى هؤلاء حركتهم الفكرية حركة تفاعل وتجديد أما أبو نواس والحلاج وابن الرواندي فحركتهم حركة تمرد ورفض للموروث ويأتي لنا

(١) ينظر بحث "في الشعرية " قدمه في ندوة عقدتها المنظمة العربية للتربية والثقافة تونس في مايو ١٩٨١ م.

(٢) زمن الشعر صـ ٢٢٧ ط الأولى دار العودة بيروت.

بشـــخصـــية تمثل لنا الوجهين كالمعرى باعتبار تطور حركته الفكرية وتقلباتها في مراحله العمرية.

والسبب في هذا الجمع المختلط من الأفكار المتناقضـة هو أن (التراث عنده عبارة عن مجموع مؤلف من قوى شديدة التنوع والتناقض. [١]

ولما كان تصـوره هكذا عند التراث كان من الطبيعي ألا يميز بين الأصـيل منه والدخيل عليه فالكل عنده سـواء في الاسـتخدام والتوظيف وهذا توافقا مع طبيعته النفعية الناشـئة عن اهتزازه النفســي والذي تحول إلى اهتزاز منهجي في التعامل مع التراث فمتى وجد الثبات لمنهجه المهتز في أي وجه من وجهي التراث استلهمه دون حرج أو مبالاة كما سنرى هذا من خلال نتاجه الأدبي والفكري.

وأبدأ أولاً باستخدامه وجه الأصيل من التراث العربي كنماذج مختارة من نتاجه.

(١) زمن الشعر ص ٤٤.

المبحث الثاني

استخدامه لوجه الأصيل من التراث العربي

مما لاشك فيه أن هناك نقطة تلاق حقيقية بين الشعراء المعاصرين و السابقين وكأنهم قد صاغوا الحاضر برمته أو كأن الزمان يستدير فتستدير معه المواقف والأحداث والشاعر في ذلك يلجأ إلى الأقرب شبها مما حدث أو مما قيل في تلك المواقف آنفا من قبل الشعراء السابقين وفي هذا دلالة على قدرة التراث العربي في التعبير عن الحاضر ومن هنا يصوغ الشاعر المعاصر تجربته مستدعيا أحد المواقف أو الأحداث السابقة أو إحدى الشخصيات أو معارضا لأحدهم الشعراء القدامى أو مستدعيا بعض الأبيات أو جزءاً منها تصديقا لهذه الحقيقة (أنه لا وجود لمبدع يخلص لنفسه وإنما هو مكون في جانبه الأكبر من خارج ذاته بوعى أو بغير وعى). [١]

ومن هنا لم يستطع أدونيس أن يهرب من تصديق هذه الحقيقة في نتاجه الأدبي مهما كان موقفه من التراث.

فبالنظر في شعره نجد الكثير من استدعائه لنماذج شعرية تراثية، من ذلك أخذه من الطرماح بن حكيم قوله:

ولو أن برغوثا على ظهر قملة يكر على صفى تميم لولت[٢]

(١) ينظر قضايا الحداثة عند الجرجاني د/ محمد عبد المطلب صـ٦ ط أولى دار العلوم.

(٢) الشعر والشعراء، ص٥٧٢، دار بن قتيبة دار الحديث الطبعة الأولى.

وقد وظفه في قصيدته إسماعيل[١] :

والأمة انحسرت وذابت

في جدول وحل يسيل يذوب في هي بن بي

يا شمس يا قدم النهار تركت ليلك عندنا ونسيته

من أنت

من تميم

ولو أن برغوثا على ظهر قملة

يكر على جمعي تميم لولت

لا لست من تميم

من أنت؟ تغلبي؟

لا لست تغلبيا

والأرض تدخل فى السعال المعدني نبيها هي بن بي .

هنا أدونيس لما أراد أن يصف ما وصل إليه الواقع العربي من هزال شديد وضعف موهن أفقده أدنى مقاومة تذكر أو مواجهة تحدث لكنه خاف على نفسه من اتهامه بالمبالغة في وصفه فلجأ إلى التراث واستهلم منه هذا الوصف الذي تدنوا أمامه كل مبالغة بعده مهما كانت وهو وصف الطرماح لضعف تميم.

من ذلك استدعاؤه لبيتين لعبد الرحمن الداخل يثبت من خلالهما أن تحولاته بين الماضي والمستقبل لم تكن عن ضعف وإنما عن قوة مثله في هذا كمثل عبد الرحمن الداخل عندما تحول من الشام إلى الأندلس وذلك في قصيدة له بعنوان: تحولات الصقر، يقول فيها:

(١) ديوان أوراق في الريح صـ١٠ دار الآداب بيروت ٢٠٠٦ م.

تتبعنى عينان من مجامر السنين

أرقص في خواصر التنين

مع نجمة سوداء

غير أن الصواري

نعم جارح القرار

إن جسمي ومالكيه بأرض

وفؤادي ومالكيه بأرض

هدأت صيحة الرجوع

غير أن الصواري وطن للدموع

ولو أنها عقلت إذن لبكت

ماء الفرات ومنبت النخل[١]

فها هو يستدعى لنصه الحاضر بيتين من قصدتين لعبد الرحمن الداخل من الأولى قوله:

أيها الراكب الميم أرضى إن جسمي كما علمت بأرض

أقر من بعض السلام لبعض و فؤادي ومالكيه بأرض[٢]

ومن القصيدة الثانية، التي يتحدث فيها الداخل إلى نخلة يأخذ أدونيس البيت الثالث:

لو أنها عقلت إذا لبكت ماء الفرات ومثبت النخل[٣]

(١) التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار أدونيس دار الآداب بيروت الطبعة الأولى.

(٢) ديوان ابن خفاجة ص ٣٦٤ دار المعرفة بيروت الطبعة الأولى.

(٣) نفح الطيب ابن محمد المقرى مجلد ٣ صفحة ٣٣٢ دار صادر ٢٠١١ م.

ولأهمية العناوين في تثبيت الفكرة وترسيخها وتأصيلها لدى المتلقي لأنها تمثل مفتاح الدخول لما تحمله من أفكار وما تحويه من معان ولأنها تهيء المتلقي قبل التلقي وبهذا فهي طريق الإقناع والقبول لهذا استدعى أدونيس عبارات أصيلة من تراثنا وجعلها عناوين قصائده ، مثل إرم ذات العماد في ديوانه أوراق في الريح، وأيام الصقر ، وتحولات الصقر في التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ومرآة لمسجد الحسين ، ومرآة لمعاوية، ومرآة لزيد بن على في ديوانه المسرح والمرايا، وأبو تمام في ديوانه أول الجسد آخر البحر.

المبحث الثالث

استدعاء أدونيس للدخيل من التراث العربي

مما لا شـك فيه أن الحداثة الغربية نشـأت في بيئة من الفلسـفات ذات النزعات المادية والترهات العقلية والانحرافات الفكرية والأهواء الشـخصـية كالسـريالية والماركسـية والوجودية، ومن هنا تلبس الأدب بالفلسـفة وأُتخم بالفكر وتحولت المذاهب الأدبية إلى مذاهب فكرية فلسفية فأصبحت الحداثة الغربية الأدبية ذات طابع فلسفي.

ومن هنا تأثر الحداثيون العرب بهذه الفلسـفات عند مناداتهم بالحداثة العربية مما جعلهم يبحثون مثيلاتها في تراثنا العربي فأخذوا ينبشـون عن الدخيل عليه من فكر الزنادقة والشـعوبيين والباطنيين وغلاة المتصـوفة مما يتوافق مع فلسـفات الحداثة الغربية المنحرفة ومن هنا يكون التقارب في نظرهم بين الحداثة الغربية والحداثة العربية .

وبالنظر في نتاج أدونيس نجد الكثير والكثير من النماذج التي اسـتخدم فيها الدخيل من التراث بل إنه ركز عليها وأطال الوقوف عندها اسـتدعاء واسـتخداما لها لتوافقها مع رؤاه ونوازعه الفكرية.

من ذلك توظيفه لشـخصـية الحلاج بالرغم من فكره الدخيل القائم على الحلول والاتحاد فإذ به يجعله نموذجا للفداء في سـبيل المبدأ ورمزا للحضـور في أرض الضـحالة والقحط حين يقول:

ريشتك المسمومة الخضراء

ريشتك المنفوخة الأوداج باللهيب

بالكوكب الطالع من بغداد

تاريخنا وبعثنا القريب

في أرضنا في موتنا المعاد

لن يبق للآتين من بعيد

يا لغة الوعد الجليلة

في هذه الأرض القشورية

يا شاعر الأسرار والجذور[١]

ومن هذه النماذج استدعاؤه لشخصية أبي نواس المشهورة بالمجون وإغراقه في الملذات والفواحش وتمرده بفكره الشعوبي الدخيل على الموروث الأصيل ومع هذا يجعله رمزا للانطلاق والتحرر من العادات والقيم الأخلاقية التي تصون كرامة الإنسان فهو يبارك فجوره ويحتذى خطاه في انطلاقه الأخلاقي كأنما يريد أن يجعل من المجتمع كله مثيلا له فى إباحته وقلة اكتراثه بالأخلاق فيقول:

عارف أنى وراءك في موكب الحجر

خلف تاريخنا الموات

أنا والشعر والمطر

ريشتي ناهد الجواري وأوراقى الحياة[٢]

وكذلك بشار بن برد لا يخرج عن دائرة البطولة والفداء برغم عربدته وشعوبيته الدخيلة على تراثنا العربي فهو عند أدونيس رمز شهادة يقول:

ما يزال يهدر في الشوارع الصماء

يهدر في أغوارها الخرساء

(١) أدونيس الأعمال الكاملة جـ ١ ص ٥٠٦ دار الساقي بيروت ٢٠١٤ م.

(٢) المصدر السابق جـ ١ ص ٥٠٥.

يهدر كالزلازل

وهو هنا هناك ما يزال

أعمى بلا أرض ولا مدينة

يبحث عن لؤلؤة زرقاء

تحفظها أشعاره الأمينة

للسنة العجفاء[١]

ومن هذا الدخيل الذي وظفه في شعره الاعتقاد بتناسخ الأرواح وهو من عقائد الباطنية الدخيلة على تراثنا فبعد أن عاد إلى قريته قصابين عام ١٩٧٥ م بعد غياب يزيد على خمس عشرة سنة ووجد أحد علماء النصيريه قد مات ويسمى على حيدر أنشأ في رثائه قصيدة قال فيها :

شمسان شمسك لم تغرب وشمس أبى

هما فضائي فضاء السبق والغلب

حملت سركما نمشي معا وعلى

آثارنا مثل نور الآية العجب

تغيب كالشمس غابت كى تعود غدا

وتلتقى كلقاء الهد ب بالهدب[٢]

ففي البيت الأخير يتجلى اعتقاده بتناسخ الأرواح.

وإيمانا منه بمعتقده الحداثي بمركزية الإنسان في الكون والحياة وأنه سيدهما نجده

(١) أدونيس الأعمال الكاملة ص ٥٠٨.

(٢) انظر أدونيس منتحلا ص ٢٣ مكتبة مدبولي الطبعة الثانية ١٩٩٣م.

يوظف هذا الدخيل من التصوف الشاطح وهو قول الحلاج: (ما في الجبة غير الله) وهذا لموافقته الثناء على الحركات الثورية والحركات الفوضوية وذلك في قوله: (ومن هذا المنظور أيضا تتجلى إيجابية الحركة الصوفية .. لا تعود الأنا تكتفى بسيادتها على الشيء وإنما تطمح إلى أن تصبح الكون كله (ما في الجبة غير الله) كان الحلاج يقولها).[١]

ومن هذا الدخيل على تراثنا الذى ركز على استخدامه في نتاجه الأدبي والفكري هذا الفكر الباطني[٢] حتى أنه عندما تحدث عن التيار الفني جعل تميزه وحداثيته فى ممارسته فقال (لم تعد للظاهر أهمية إلا بمقدار ما يقود إلى الباطن لأن الباطن لا ينقى الظاهر وإنما يعطيه معناه الحقيقي وهو يثبته فيما يعطيه هذا المعنى الباطن هو النور الذي يكشف ويضئ وهو المعنى الذى يعطى للوجود صورته أي قيمته ودلالته). [٣]

ومن هنا رفع لواء باطنيته ساعيا في إحيائها وذلك في قوله:

(قال لي تاريخي الغارس في الرفض جذوره

كلما غبت عن العالم أدركت حضوره[٤])

وترسيخا لهذا المعتقد الباطني الدخيل يتخذ من الرؤيا وسيلة لكشف الباطن واستشراف الغيب مستشهد بكلام صوفي شاطح دخيل لابن عربي يقول: الرؤيا في دلالتها

(١) زمن الشعر ص ٢٧٢ – ٢٧٣.

(٢) نسبة لمذهب الباطنية الذي أسسه ميمون القداح سنة ٢٧٦ وسمو بالباطنية لدعواهم أن لظواهر القرآن والسنة بواطن تجرى في الظواهر مجرى اللب من القشر وتلك البواطن رموز وإشارات إلى حقائق معينة. انظر فضائح الباطنية – لأبي حامد الغزالي.

(٣) الثابت والمتحول ٣ / ٢٦٦ – ٢٦٧.

(٤) الأعمال الكاملة لأدونيس ١ ص ١١٠.

الأصـلية وسـيلة الكشـف عن الغيب أوهى العلم بالغيب وتتفاوت الرؤيا عمقا و شـمولا بتفاوت الرائين فمنهم ممن يكون في الدرجات العالية من السمو ومنهم من يراه ملتبسا وذلك بحسب استعداده .. ويشبه ابن عربي الرؤيا بالرحم فكما أن الجنين يتكون في الرحم كذلك يتكون المعنى في الرؤيا فالرؤيا إذن نوع من الاتحاد بالغيب يخلق صـورة جديدة للعالم أو يخلق العالم من جديد كما يتجدد العالم بالولادة والرؤيا إذن كشـف إنها ضـربة تزيح كل حاجز أو هى نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه .. وهكذا يمكن وصـف الرؤيا بأنها اسـتمرار للقدرة الإلهية كما يعبر ابن عربي[١]

ولو سـألنا أدونيس لماذا تقبل هذا الكلام العبثي الدخيل الذي قال به ابن عربي وهو عبثي ودخيل لأنه لا دليل عليه لا من النقل ولا من العقل كان جوابه: لأنه يتوافق في رؤيته الحداثية عن الإبداع لهذا قال: "والرؤيا إذن إبداع ويمكن تعريف المبدع على صـعيد الرؤيا بأن من يبدع في نفسـه صـورة خيالية أو مثالا ويبرزه إلى الوجود الخارجي وكل شـخص لا ينطلق من هذا الإبداع في نفسـه لا يسـمى مبدعا فالإبداع الحقيقي هو إبداع المثال أي مثال الشيء الذي سيتحقق في الخارج[٢] "

وفى هذا النص السابق يربط أدونيس الباطن بالإبداع الذي يتنافس الحداثيون في تقديسه والحصول على طرف منه بأي شكل من الأشكال ولو بالتخبط والضلال، وفي موضع آخر يستخرج أدونيس من التراث الدخيل لأشباهه الباطنيين قضية لغوية طالما دندن حولها وهى إسـقاط دلالات اللغة من خلال الدعوى الكاذبة بأن العبارة لا تسـاوى المعبر عنه ولا تدل عليه وأن العلاقة بينهما علاقة إشـارة ورمز وعلاقة احتمال فحسـب وليس بينهما علاقة

(١) الثابت والمتحول -٣ - صدقة الحداثة ص ١٦٦ – ١٦٨.

(٢) المصدر السابق – ص ١٦٨.

حقيقية ولا يقينية يقول (كانت التجربة الباطنية على صعيد الأدب واللغة الفصل بين الاسم والمسمى والتوكيد على أن العبارة الاسم لا تساوى المعبر عنه المسمى فالعلاقة بينهما علاقة إشارة ورمز لا علاقة مطابقة وهوية أو هي بتعبير آخر علاقة احتمال لا علاقة يقين وقد أدى القول بالعلاقة اليقينية إلى الأخذ بحرفية الكلمات ومحاكمة الشعر منطقيا وأخلاقيا بل إن هذا كان من أهم الأسس النقدية التقليدية[١] .

ويأخذ هو بهذا الدخيل من التراث تبريرا لظاهرة الغموض في الشعر الحر وتبريرا لمن يتطاول على الثوابت والشرائع في كلامه حتى إذا قيل لهم في ذلك شيء تذرعوا بهذه النظرية الباطنية الدخيلة وهي أن النصوص تحتمل أكثر مما تدل عليه الألفاظ والمفردات.

ومن خلال ما سبق رأينا كيف يختار أدونيس من وجهى التراث العربي ما يثبت به رؤيته في إلحاق الحداثة العربية بالحداثة الغربية وهو ما عبر عنه بقوله: (هكذا نرى أن لهاجس الحداثة جذوراً في نتاج أبي نواس وأبي تمام وفى كثير من النتاج العربي العلمي والفلسفي " الرازي وابن الرواندى و ابن رشد ونراه بشكل عام في التيارات الإلحادية أو ما يسمى حركات الزندقة والشعوبية وفي طبيعتها الحركة القرمطية"[٢] .

(١) الثابت والمتحول ٢ / ٢١٢.

(٢) الثابت والمتحول ٣ / ٢٦٦ – ٢٦٧.

الخاتمـــة

بعد الانتهاء من هذه البحث هناك بعض النتائج التي توصلت إليها

١ – أن مصطلح الحداثة العربية لم يكن مسلما به لعدم تجديد منطلقة والاختلاف في دلالته

٢ – أن الحداثة العربية لا يمكن أن تكون نســخة للحداثة الغربية لاختلاف البيئتين وتناقض الوجهتين

٣– أن الاهتزاز المنهجي عند الحداثيين العرب سـببه صـعوبة اتفاقهم أنفسـهم على تحديد هوية حداثهم لادعائهم الأصالة مع استعارتهم للمفاهيم النهائية الحداثية الغربية

٤ – أن الحداثة الغربية لم تكن علاجا لمرض بل هي امتداد له وعلى هذا فالقول بأن الحداثة العربية نسخة من الحداثة الغربية إنما هو امتداد لنفس المرض في مجتمعنا العربي

٥ – مناداتهم بالحداثة العربية لأن التجديد والإبداع لا يكون إلا في إطارها ادعاء تكذبه مسيرة أدبنا القديم والحديث لاحتوائه على عناصـر التجديد الذاتية التي تحوي كل جديد وتستوعب كل مستحدث بمنهجية موضوعية.

٦ – أن اسـتعمال منهج التحليل النفسـي في النقد يكشـف لنا أن كثيرا من الأعمال الأدبية والفكرية التي اشـتط أصـحابها وخرجوا عند إطار الموضـوعية فيها سـببه عوامل نفسـية وأهواء شخصية عند كتابها كما تبين لنا في شخصية أدونيس.

٧– أن الاهتزاز النفس عنـد أدونيس تولـد عنـه اهتزاز منهجي في التعـامـل مع التراث ومع القضايا الفكر والأدبية.

٨– أن أدونيس لم يفرق بين حركات التجديد والتفاعل وبين حركات التبديد والتمرد وذلك من خلال جمعه بين أعلام التجديد كـأبي تمام والمتنبي والغزالي وبين أعلام التبديد والتمرد كابن الرواندي وأبي نواس ومهيا الديلمى ومن هذا اعتبر الدخيل والأصيل سواء

في الموروث الثقافي.

٩-بالنظر في نتاجه الأدبي والفكري نلاحظ تركيز أكثر على الدخيل دون الأصيل من التراث مما يبين أن رؤيته للحداثة الغربية تتوافق مع الدخيل أكثر من توافقها مع الأصـــيل ومن هنا تكون رؤيته للحداثة العربية على غرار رؤيته للحداثة الغربية تجاه التراث.

المصادر والمراجع

المصادر:

١- أدونيس أوراق في الريح دار الآداب بيروت ٢٠٠٦ أدونيس الأعمال الكاملة دار الساقي بيروت ٢٠١٤ م.

٢- أدونيس التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار دار الآداب بيروت.

٣- أدونيس الثابت والمتحول دار الساقي بيروت الطبعة الأولي.

٤- أدونيس زمن الشعر دار العودة بيروت الطبعة الأولى.

٥- أدونيس صدمة الحداثة دار الساقي بيروت الطبعة الأولى.

٦- أدونيس فاتحة لنهايات القرن دار العودة ١٩٨٠ أدونيس مقدمة للشعر العربي دار الساقي في بيروت الطبعة الأولى.

المراجع:

١- ابن مقري نفح الطيب دار صادر ٢٠١١ م.

٢- ابن منظور لسان العرب دار صادر الطبعة الأولى.

٣- أبوزيد القرشي جمهرة أشعار العرب مكتبة الآداب الطبعة الأولى.

٤- ابن قتيبة الشعر والشعراء دار الحديث الطبعة الثانية.

٥- حسين المرصفى الوسيلة الأدبية مكتبة الثقافة الطبعة الأولى.

٦- حسن الهويمل الحداثة بين التعمير والتدمير دار المسلم للنشر والتوزيع.

٧- دين محمد الحداثية ودور الأزهر في مواجهتها طبعة الأزهر ٢٠٢٥ م.

٨- طه عبد الرحمن تجديد المنهج في تقويم التراث الدار البيضاء الطبعة الثالثة.

٩- عمرو الجاحظ الرسائل دار الجيل بيروت الطبعة الأولى.

١٠-عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة عالم المعرفة الطبعة الأولى.

١١-عبد العظيم المطعني الحداثة سرطان العصر مكتبة وهبة الطبعة الأولى.

١٢-عبد العظيم المطعني مصادر الإبداع مكتبة وهبة الطبعة الأولى.

١٣-على حرب نقد الحداثة المركز العربي الثقافي الطبعة الثانية.

١٤-كاظم جهاد أدونيس منتحلا مكتبة مدبولي الطبعة الثانية.

١٥-محمد عبد المطلب قضايا الحداثة عند الجرجاني مكتبة عين شمس الطبعة الأولى.

١٦-محمد الثبيتي ديوان تهجيت حلما تهجيت وهما الدار السعودية للنشر والتوزيع الطبعة الأولى.

١٧-مجلة البيان عدد ١٣٤ عن المنتدى الإسلامي.

١٨-مجلة القصة المصرية عدد مارس ١٩٦٤.

فهرس موضوعات البحث

المحتويات

الملخص ٣٥٨٣
المقدمـــة ٣٥٨٥
تمهيد ٣٥٨٨
الفصل الأول: قراءة نقدية لمصطلح الحداثة العربية ٣٥٩٢
المبحث الأول: مصطلح الحداثة العربية بين المنطلق والدلالة ٣٥٩٢
المبحث الثاني: الحداثيون العرب ودعوى التجديد والإبداع الفني ٣٥٩٧
الفصل الثاني: الحداثة العربية بين وجهي الأصيل والدخيل من تراثنا العربي..... ٣٦٠٥
المبحث الأول: أدونيس في مرآة منهج التحليل النفسي..... ٣٦٠٥
المبحث الثاني: استخدامه لوجه الأصيل من التراث العربي ٣٦١٠
المبحث الثالث: استدعاء أدونيس للدخيل من التراث العربي..... ٣٦١٤
الخاتمـــة ٣٦٢٠
المصادر والمراجع ٣٦٢٢
المراجع: ٣٦٢٢
فهرس موضوعات البحث ٣٦٢٤