الباب الرابع:

النقد التطبيقي للاتجاهات الحداثية بالمجلة

- الفصل الأول:

الاتجاهات الحداثية والإبداع القصصي

- الفصل الثاني:

اعتناء اتجاهات الحداثة بالشعر

obeikandl.com

- **الباب الرابع:**

النقد التطبيقي للاتجاهات الحداثية بالمجلة

الفصل الأول:

الاتجاهات الحداثية والإبداع القصصي

للرواية على المستوى الأدبي العالمي حظوة أزاحت الشعر عن كرسيه ، ولا تزال تتطور بأشكال لم يعهدها الأدب العربي من قبل، واهتمام مجلة فصول بالرواية كبير، وينبع ذلك الاهتمام من ملاءمة هذا الجنس الأدبي لتطبيق كافة النظريات الأدبية الحديثة [ذلك لأن الكتابة الروائية العربية أفرزت اتجاهات عديدة ومتنوعة، واختيارات فنية وخلفيات ثقافية وفكرية ومؤثرات أجنبية. وقد استطاع عدد من المبدعين الذين مارسوا هذا الفن السردي صياغة تجارب متميزة، ومخالفة في إطار احترام روائية النص السردي السائد الذي لا يطرح على نفسه رفض النمط والنموذج].[1]

وقد بلغ اهتمام فصول بالرواية أنها خصصت لها ثلاثة أعداد متتالية، وهي: العدد الرابع من المجلد الحادي عشر والأول والثاني من المجلد الثاني عشر، هذا غير تناول كثير من مقالات المجلة النظرية للفن الروائي كما هو الحال علي سبيل المثال في الأعداد المخصصة [للأدب وللأيديولوجيا]، وهما العددان الثالث والرابع من المجلد الخامس.

ويبدو أن هيئة تحرير فصول أحست بذلك الاهتمام الواضح عبر مجلتها فعلقت على ذلك بقولها: [لكن لابد أن نسجل توضيحا ضروريا .. وهو أن إلحاحنا على أننا نعيش في زمن الرواية لا يعني التقليل من فن الشعر، أو من أي فن آخر، ولا يعني أن الرواية قد صارت هي (الفن) الذي يحتل الدرجة العليا في سلم القيمة.. كل ما نقصد إليه هو تسجيل الدور الحيوي الذي تلعبه الرواية على مستوى الإبداع والتذوق، وما نعنيه هو أن نلفت الانتباه إلى هذا الدور، وما نهدف إليه هو دراسته والكشف عنه]. [2]

وقد بلغ اهتمام مجلة فصول بالفن الروائي على وجه الخصوص درجة عالية من الإيجابية؛ إذ تكشفت أمام النقاد والدارسين رؤى إبداعية ذات تقنيات فنية فريدة، كما لفتت انتباه الروائيين إلى هذه الطرق الجديدة لهذا الفن.

([1]) فصول : مجلد : 15، عدد : 4، ص 33.

([2]) فصول، مجلد : 12، عدد : 2، ص 6

والمقالات التي اهتمت في فصول بالقصة القصيرة قليلة، مثل مقال إبراهيم عبد الله غلوم " التوظيف الأسطوري في تجربة القصة القصيرة في الإمارات العربية المتحدة " وذلك في العدد الثاني من المجلد الحادي عشر كما أنها لم تعتن بموضع بحث الطالب من آليات الحداثة.

وملاحظة أخرى في هذه التقدمة عن النقد التطبيقي للرواية الحداثية في فصول .. وهي أن بها نقدًا لأهم الروايات الأجنبية المثيرة للجدل، وذلك لا يبعد مطلقًا عن هدف المجلة الأول في ربط النقد الغربي بالنقد العربي الحديث إذ من خلال الروايات الغربية ونقدها يتأتي الشيء ذاته ؛ وذلك لطبيعة نشأة الفن الروائي العربي المتتبع للإبداع الغربي.

فمثلا اختارت مجلة فصول في أحد أعدادها المخصص للنقد التطبيقي رواية "إله الأشياء الصغيرة لآروندااتى روى The God of Small Things, Arundhati Roy" التي فازت بجائزة البوكر Booker Prize لعام 1997، وذلك بالعدد الثامن والخمسين – شتاء 2002، وهو للناقدة منى برنس.

ويمثل مقالها تحليلا بنيويا لعناصر التشكيل والبنية والنسق العام الذي ينتظم الرواية تلك العناصر التي كان لها تأثير على الشكل والموضوع وعلاقة ذلك بالأسلوب من حيث هو أداة تشكيل وتكوين وليس من النواحي اللغوية.

وهذه الرواية أثارت جدلاً كبيرًا في الأوساط الأدبية البريطانية والهندية وقد اعتبرها الكثير من النقاد عملا رائعا وجديدا، فـ(رُوي) تقدم الحب، العلاقة الإنسانية الحميمية الحقيقية في مقابل النفاق الاجتماعي والأخلاقي والسياسي حيث تهدف إلى خلخلة نظام القيم الطبقي، والدعوة إلى الحب برغم اختلاف الطبقات.

القارئ يعرف بداية من هي شخصيات الرواية الرئيسة، ويعرف خلفياتها، وما آلت إليه الأحداث ونتائجها في الصفحات الأولى من الرواية وماذا حدث لهم وأخطاءهم، من مات ومن عاش منهم ولكن دون تفاصيل التفاصيل تتكشف تدريجيا، في أثناء السرد المراوغ الذي تنسجه (رُوي) على مهل، والرواية في مجملها رواية عن القهر الذي ينتج عن تناقضات مختلفة.

فالقهر الذي يمارس على الطبقات المهمشة والمستضعفين وبخاصة النساء وطبقة المنبوذين في هذه الرواية، كما ترى كاتبة المقال، وليد التناقضات المختلفة بين الأفكار والشعارات التي ترفعها دولة تعلن عن نفسها بأنها ديمقراطية وممارسات هذه الدولة القمعية،

وعلى حين رآه البعض يستحق الفوز بالجائزة عن جدراة، اعتبره آخرون عملا رديئًا لا يستحق الوصول إلى مستوى قائمة الترشيحات أصلا فأسلوب روى يتميز "باستخدام جديد للغة الإنجليزية، وكسر لتقاليدها اللغوية، تلجأ إلى الحيل المبتكرة لإخراج لغة جديدة أو لإبراز طريقة استخدام الطفلين

للغة، مثل ضم الكلمات بعضها لبعض دون فواصل، أو نطق مقطع تلو الآخر، أو الفصل بين المقاطع، وبعضها البعض في الكلمة الواحدة. ولغة الرواية أيضًا لغة مكثفة موحية تقترب في أحيان كثيرة من اللغة الشعرية. "وابتكار لمفردات جديدة، وإعادة تركيب لما هو معروف سلفاً، وهو ما أصبح فيما بعد تقليدا للكتاب الهنود الذين يكتبون باللغة الإنجليزية". [1]

"وقد اضطرت (رُوي) للدفاع عن روايتها في محكمة صغيرة بجنوبي الهند، في منطقة كيرالا Kerala، وهى المنطقة التي ولدت بها روى، والتي استخدمتها مكانا للأحداث التي تدور حولها الرواية". [2]

ويرى المتلقي مشهد الحب بين آمو وفيلوثا وقد ختمت به روي الرواية مشهد الحب الكارثى هذا في نهاية الكتاب مع اختتامه بكلمة الوعد "غداً"، أي بعد أن قدمت روى بالفعل كل تفاصيل المأساة، ربما يحمل هذا وعدا آخر بتغيير ممكن وقد اختتمت (رُوي) الرواية بهذا المشهد الرومانسي وعنونت هذا المشهد بـــ "ثمن العيش" لإدراكهما أن ذلك "لن يطول لفترة طويلة ولكن إحساسهما بحقيقة ما يفعلانه هو ما دفع بهما إلى هذه النهاية الحتمية". [3]

"تريد الكاتبة في النهاية أن تشد انتباه القارئ إلى أهمية الأشياء الصغيرة في حياتنا، الأشياء التي يراها البعض صغيرة وتافهة وليست بذات أهمية في سياق عالم متسع وشاسع يضج بأيديولوجيات كاذبة وأخلاق زائفة وتقاليد وأعراف شكلية." [4]

<u>رؤية مقالات فصول للفرق بين الرواية الحداثية والتقليدية</u>

وفرق ما بين الرواية الحداثية وغير الحداثية أننا نرى في الروايات غير الحداثية اهتمام الروائيين في الرواية بعامة بتكثيف حوادث الحياة، وعرضها متماسكة مقنعة تؤول إلى خواتيم طبيعيّة، حتى إذا قرأ الإنسان رواية ما، واقتنع بما قدَّمته لـــه، انفعل بها وكان انفعاله مقدّمة لتغيير سلوكه وتعديله، أو ما نقول عنه عادةً: توسيع حساسيّته تجاه الحياة، أو تغيير نظرته إليها.

"فالانتقال من الواقعية إلى الحداثة يتخلى عن مركزية الذات ويركز على الشكل الفني والصياغة اللغوية، وتعمد الحداثة الروائية إلى منع القراء من التحالف مع نموذج شخصي مأمول أو جذاب أو

---

[1] – مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 – النقد التطبيقى – قراءة لرواية إله الأشياء الصغيرة لـــ " آروناتى روى " – The God of Small Things, Arundhati Roy – منى برنس – ص 240.

[2] – السابق ص 240.

[3] – انظر: السابق ص 246. 248

[4] – السابق ص 248.

جميل فهي تكثر من تصوير الدمامة في البطل المضاد، وبذلك تقطع الصلة مع خاصية التعاطف في الرواية الواقعية التي تقوم على المحاكاة لتنقل اهتمام القارئ إلى العرض المبهر للشكل والأسلوب". [1]

وتتّضح رؤية فصول للبناء الروائيّ من خلال الإشارة إلى المفهوم الغربي للرواية التقليدية كما قنّنه النقاد الغربيون ابتداءً من فورستر في كتابه (أركان الرواية) الصادر عام 1927. ذلك أن المفهوم الغربيّ للرواية، يسمح للـناقد بانتقاء أحدث التقنيات والتكنيكات الحداثية التي يؤمن بقدرتها على رفع قيمة الرواية وتمثيل الحداثة الروائية والتعبير عنه.

وفي مقال آخر يرى أن نموذج الرواية الحداثية كما يبلوره كونديرا في مقال ترجمه محمد برادة بفصول هو ""رواية المواقف" بدلا من "رواية الطبائع"، وهو لا يرى أن ذلك تم بتأثير من وجودية سارتر وتنظيراته للمسرح، وإنما هو اتجاه تبلور قبل ذلك بثلاثة عقود، خاصة عند كل من كافكا وهيرمان بروش، وميزيل؛ "ففي رواياتهم الشهيرة نجد أن الصراع ليس بين إنسان وآخر، بل مع عالم تحول إلى إدارة ضخمة وإلى مؤسسات غفل، فلم تعد الرواية منجذبة إلى الأبعاد النفسية الفاحصة للطبائع، وإنما اتجهت إلى التحليل الوجودي عبر تحليل مواقف تضيء أهم مظاهر الشرط البشرى".[2]

والمتعارف عليه عامة في الرواية أن يسمح للروائي بخلق الشخصيات التي تتفاعل مع هذه الحوادث وتقود حركتها إلى الخاتمة حيث الدلالة النهائيّة المعبِّرة عن رؤيا محدَّدة أو مغزى معيَّن. مع اشتراط الاتصاف بالموضوعيّة والصدق في التعبير عن الواقع، وإشراف الروائي على ساحة الرواية دون تدخُّل مباشر يجعل المتلقي يرى الروائي أو يشعر بوجوده.

ومن ثَمَّ يبقى الروائي والمتلقّي معاً في موقع الملاحظ والمحلِّل والحَكَم[3]. لكن ما بعد الحداثة تهدم هذه الأسس المتعارف عليها تحاول "خلق سرد روائي يجذب الاهتمام إلى الطابع الاصطناعي المفتعل للبناء الافتراضي الذي نسميه شخصية بل وإحباط بنائه".[4]

الزمن الروائي بين الرواية التقليدية والحداثية

وتعقد كثير من مقالات فصول مقارنات بين الرواية الحداثية والتقليدية ومن ذلك مقال ورد بعدد مخصص لدراسة الرواية وهو عبارة عن مقدمة إلى (مشكلات علم اجتماع الرواية) للوسيان جولدمان ترجمة خيري دومه، وقد أبرز عارض الدراسة ما أبرزه لوكاتش من أن تحديد زمن الرواية التقليدية

---

[1]- مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003- تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة – إبراهيم فتحى- ص 41.

[2] -مجلة فصول – العدد السابع والستون – صيف / خريف 2005 – الستار: الرواية يوتوبيا لعالم لا يعرف النسيان (مقتطفات مترجمة)- ميلان كونديرا – ت: محمد برادة – ص27.

[3]- انظر: تاريخ الرواية الحديثة، ر.م. ألبيريس: ترجمة: جورج سالم، دار عويدات، بيروت، 1967، ص 88 وما بعدها.

[4]- بتصرف يسير: مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003- تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة – إبراهيم فتحى- ص 41

يعرف بطريقة مباشرة من خلال بداية السرد ونهايته، فالزمن بالرواية التقليدية لا مساحة كبيرة فيه لتلاعب الروائي سوى بما عرف بـــ(الفلاش باك)، بينما هو أداة وتكنيك فني قوي بيد الروائي الحداثي.[1]

ثم بعد عشر سنوات كاملة من نشر فصول لتلك الرؤية الزمنية بين الرواية التقليدية والحداثية عادت للتأكيد عليها فذكرها إبراهيم فتحي تحت عنوان تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة "فالروائي الحداثي يجمع بين حادثتين تفصلهما السنوات الطويلة في السطور القليلة نفسها داخل لحظة راهنة، فتشابك تجارب الماضي والحاضر مخترقة المسافات الزمانية والمكانية يطمس حدود الزمان والمكان، ويخفي المؤشرات الزمانية لوقوع الأحداث ويفرض عليها الإيهام، وتبدو كل التجارب المنفصلة زمانيا كما لو كانت تحدث في الوقت نفسه".[2]

ويبدو أن الناقد أصاب الحقيقة عندما ذكر وصف " أرنولد هاوز لتغير تجربة الزمان في العصر الحاضر عن العصور الماضية بأنها مرتبطة بتقدم التكنولوجيا والمدن العملاقة، ورؤية العالم بعيني رجل المدينة والاستجابة المرهفة للمؤثرات الخارجية ... ويرى بعض النقاد – في هذا التزامن – إنكارا فعليا للزمان "الواقعي"، ولجوءا إلى زمان ذاتي يبنيه الفرد، باعتباره استعادة متخيلة لحياة باطنة حافلة ثرية على العكس من الحياة في الزمان "المادي"." [3]

لكن ما لا يمكن أن يُختلف عليه أن " هناك اهتماما حداثيا متزايدا بالزمان في التجربة الإنسانية، فالتعاقب والتدفق والتغير تنتمي جميعا إلى أشد معطيات تجربتنا مباشرة وأولية، ونحن لا نعرف ذواتنا الفردية إلا على خلفية من تعاقب اللحظات والتغيرات، وتهتم الرواية الحداثية بالزمان المعاش في انفصاله عن الزمان التاريخي الموضوعي". [4]

لكن يبدو أن التناسب بين زمن المتلقي وزمن القص وزمن القصة نفسها ليس له اعتبار لدى الروائيين الحداثيين، والنقاد الحداثيون كثيرا ما يعتنون بالروايات التي تقحم المتلقي في جزيرة خاصة من الزمن فالنص له إيجابية عزل البنية الزمنية في الرواية؛ لأنه إذا كان الانقلاب في طبيعة الإطار الزمني وبنيته –التي ربما تكون معكوسة أو غير طبيعية في زمن الرواية– يشكل بؤرة اهتمام فنيا وفكريا وأيديولوجيا في الرواية الواقعية، فالأمر لا يشكل أي خروج عن المألوف في الرواية الحداثية حيث لا يتمحور القص حول عنصري الزمان والمكان كما كان الحال في النص التقليدي، وإنما حول محاور العبث والعدل والبحث عن اليقين.

---

[1] – انظر: مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الثانى –صيف 1993 – دراسة الرواية– مقدمة إلى (مشكلات علم اجتماع الرواية) – لوسيان جولدمان – ترجمة خيرى دومه، المدرس المساعد بقسم اللغة العربية (كلية الآداب، جامعة القاهرة)– ص46.

[2]– مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة – إبراهيم فتحى– ص38.

[3] - انظر: السابق ص 38.

[4]– السابق – ص 39.

أبرزت فصول صورة من اهتمام النقد الحداثي بالأزمنة المختلطة، فصياغة الزمن في الرواية الحداثية ليست فيه الاستمرارية التقدمية أو حتى البحث في زمن محدد بما يمكن تسميته ثبوت زمني، فهناك ميل واضح بالرواية الحداثية لتشويه الزمن وسلبه مقوماته الأساسية ليتحول استعماله للزمن إلى تطعيم لنصه الروائي الفانتازي. [1]

من ذلك اهتمام إدوارد سعيد بالرؤية الزمنية برواية فوستر "ممر إلى الهند" في العدد الثاني من المجلد الحادي عشر [2] وتحليل أحد المقالات لمفهوم " رواية الأرض " في الروايات الغربية وعلاقتها بمفهوم المهاد الزماني والمكاني وذلك عبر عدد من الأعمال الروائية الغربية مثل أعمال زولا وجورج ساند، وإن جاء بالمقال بعض الاعتناء برواية الشرقاوي في عجالة وذلك في العدد الرابع من المجلد الخامس. [3]

وتتطرق كثير من مقالات فصول إلى الارتباط بالمكان في النقد وكذلك الارتباط بالزمان فأحيانا تطلق عليه المقالات (المهاد الزماني والمكاني) وأحيانا تصطلح عليه لفظة (زمكان). [4]

إذ يقول (محمد بدوي) : "إن صنع الله إبراهيم يقدم مغامرة روائية جديدة وفريدة فيقدم بالإضافة إلى رحلته إلى أسوان عدة مستويات زمكانية".

وهذه اللفظة (زمكانية) وردت إلى نقدنا الروائي عن طريق باختين ويرى فيها العلاقة الضرورية التي لا تنفصل بين الزمان والمكان. [5]

وتبرز علاقة الزمان بالمكان في مقال "وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان" لبوريس أوسبنسكى، وتهدف الدراسة إلى توصيف وتحليل العناصر المترتبة على التحديدات الزمنية والمكانية، ولعل ما استرعى الانتباه للزمان والمكان بالرواية النظرية النسبية حيث أدت نتائجها الفلسفية إلى ما يوحي بنسبية الزمان ونسبية المكان وهما يرتبطان أوثق الارتباط بمعنى الوجود.

وكمثال قد نرى الراوي في العمل الأدبي يتطابق مع موقع شخصية من الشخصيات، كأنه هو الذي يقوم بالسرد من النقطة التي تقف فيها الشخصية، وفي بعض الحالات نكون قادرين على معرفة موقعه من خلال الإحداثيات المكانية أو الزمانية، التي يدار من خلالها السرد.

---

[1] -انظر: مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الثانى -صيف 1993 – دراسة الرواية– الفضاء–الزمن (اقتراب سوسيولوجى) – كانديدو بيريث جاييجو – ص 67.

[2]- انظر العدد المذكور ص 39.

[3]- انظر العدد المذكور ص 203.

[4]- انظر في استخدام هذه اللفظة : فصول مجلد 5، عدد 4، ص 186، ص 204. فصول المجلد الثاني، العدد الثاني، ص 134.

[5]- فصول، مجلد : 5، عدد : 4، ص 139.

وارتباطهما بالراوي على وجه الخصوص هو الذي يعطي لهما تلك الأهمية فهما (الزمان – المكان) لا يرتبطان معًا في الأعمال الروائية تلقائيًّا إذ لابد من تدخل الشخصية الرئيسية وتشبعها بمعطيات كلا البعدين.

أبرز المقالات التحليلية للروايات الحداثية العربية بفصول

إن رواية " ترابها زعفران " لإدوار الخراط ورواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" لإبراهيم عبد المجيد من الملامح الحداثية البارزة للروايات العربية؛ لذا اهتمت بهما فصول وتناولها نقادها بالتحليل فهذه الروايات تمثل ما ابتدعته الحداثة من تفكيك النص الروائي وتشظيه، وهو ما يبدو في عدم سير الروايات سيراً حثيثا باتجاهها الأفقي من نقطة البداية إلى نقطة النهاية مطورة في سيرها المتواصل الأحداث والشخصيات.

" فالرواية تعود إلى الماضي ثم تتحرك باتجاه المستقبل، ... على نحو ما نلاحظ في (ترابها زعفران – نصوص إسكندرانية)" [1] وعلى نحو ما يبدو أن التشظية تحول النص لنثريات من العمل القصصي يجمعه المتلقي بعد ذلك كيفما يشاء "فهي عبارة عن تسعة نصوص تغلب عليها عناوين القصائد، إذ تبدو الرواية وكأنها تروى فصولا متقاطعة أو متكاملة من حياة الشخصية أو حركة الواقع أو من رحلة المجتمع مع الفكر والحرية والفقر والموت والحياة". [2]

ومن خلال النقلات الزمنية المتكررة تنسج (رُوي) مؤلفة رواية "إله الأشياء الصغيرة" نسيج حكايتها "ومن أهم ما يلفت النظر في هذه الرواية منذ صفحاتها الأولى، هو حركة الزمن المكوكية، أن يظل الزمن يتحرك قدما وخلفا، ثم يرتد إلى اللحظة الزمنية الحاضرة في القص مرة أخرى كل هذا بتأن وروية ودون عجلة أو تسرع، دائريا كعنكبوت يغزل خيوطه بدقة ودأب. فهي قد أخبرت القارئ مسبقا بنهايات الأحداث الدرامية التي حدثت في الماضي، قبل 23 عاما، وقدمت شخصياتها بعد مرور كل هذه السنوات وبعد التحولات التي أصابتهم جميعاً. " [3]

وأحد المقالات التي تناولت روايات الخراط يجعل مدخله الرئيسي هو التناص مثل المقال التالي : " جوانب من التناص في رواية إدوار الخراط ترابها الزعفران" ويتخذ المقال بعض التوجهات النقدية في الشعر كالتناص والقناع لتطبيقها على الرواية بعد تحويرها لتتلاءم مع هذا الجنس الأدبي. [4]

---

[1] – مجلة فصول – المجلد السادس عشر – العدد 3 – شتاء 1997 – جماليات التلقى في الرواية العربية المعاصرة – إبراهيم السعافين– ص108.

[2] – السابق– ص108.

[3] – مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 – النقد التطبيقى – قراءة لرواية إله الأشياء الصغيرة لـ " آروناتى روى " – The God of Small Things, Arundhati Roy – منى برنس – ص 242.

[4] – فصول، مجلد : 15، عدد : 4، ص 25.

وبدائل الحداثة في (لا أحد ينام في الإسكندرية) للناقدة مارى تريز عبد المسيح تبرز ما آل إليه الأمر " بعد حرب الأيام الستة، ظهر موقف مضاد للقومية المتسلطة التي مارست الهيمنة على شعوبها، لتمارس سياسة إمبريالية معكوسة على المستوى المحلى"[1] ، فالأحداث الواردة التاريخي منها أو التخييلي، تمتزج فيها الحرب والسلام، بوصفهما مظهرين من مظاهر استمرارية الحياة فكل حكاية تروى تعارض سابقتها، والسردية بأكملها تنبنى على سلسلة من المعارضات. "فكل فصل من فصول الكتاب تستهله نتف من الكتابات الفرعونية، والقبطية، والهندية، والبابلية، وقد أدرجت على سبيل معارضة الأحداث المروية".[2]

وهكذا نرى في الرواية الحداثية أنه "تلاشت المركزية الروائية المحاكية للرواية الواقعية التي راجت في القرن التاسع عشر بالغرب والمرتبطة بالمفاهيم الرومانسية الساعية إلى إعلاء الذات وتجميد العبقرية ... وبرز المنتج الثقافي في الآونة الأخيرة متعدد الأصوات وغدا محور الرواية يدور حول الجماعة لا الفرد والتفاصيل اليومية في تنافرها لا تعكس تعددية مطلقة، قدر ما تبرر كيفية التفاعل فيما بينها".[3]

تناول الإبداع الروائي من منظور تقنيات الشعر الحداثي

فهناك بعض المقالات التي تناولت الإبداع الروائي من منظور نقدي حداثي مختلف نوعًا عن المعتاد في نقد الروايات، إذ يلاحظ تطبيق بعض المقالات أسسا نقدية حداثية تنتمي إلى جنس أدبي آخر، وهو الشعر مثل (التناص)، و(القناع)، و(شعرية الرواية)، وتناولت المجلة في مقالاتها (رواية السيرة الذاتية) وهي صورة أخرى لكتابات الشعراء سيرتهم في الإنتاج الأدبي مثل كتابي: صلاح عبد الصبور والبياني ولكن في صورة رواية.

ولقد تناولت الأعمال الروائية من خلال تقنيات فنية حداثية تنتمي إلى الإبداع الشعري، وذلك مع قليل من المعالجة للمفهوم العام لهذه التقنيات، من ذلك مفهوم التناص، ومفهوم القناع إذ لكلٍّ منهما معنى مغاير ومختلف في نقد الإبداع الشعري عن معناه والمراد به في الإبداع الروائي.

وتطبيقا لمبدأ الانحراف البنيوي عندما يقارن المرء بين تناول البنيوية للشعر وتناولها للنثر يرى اختلافا في النهج البنيوي بالنقد القصصي عن النقد الشعري "فالتحليل البنائي للشعر يسير في اتجاه رأسي من السطح إلى العمق، أما تحليل القصص والأساطير فيسير في اتجاه أفقي عرضي". [4]

---

[1] – مجلة فصول – المجلد السادس عشر – العدد 3 – شتاء 1997 – بدائل الحداثة في (لا أحد ينام في الإسكندرية) – مارى تريز عبد المسيح– ص159.

[2] – السابق ص 163.

[3] – السابق ص 159.

[4] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 364.

على سبيل المثال تناول المجلة لمفهوم القناع فهو لدى المبدعين النقاد مثل صلاح عبد الصبور و المناصرة أو غيرهما من الشعراء غير النقاد يعني اتخاذ الشاعر قناعا تراثيا يتحدث من خلاله، وضرب صلاح عبد الصبور على ذلك مثلاً بقناع بشر الحافي وقناع الملك عجيب بن الخصيب وصرّح بهذا في كتابه (حياتي في الشعر): " وقد كتبت في عام 1961 قصيدتي (مذكرات الملك عجيب بن الخصيب) واضعا قناع شخصية فولكلورية لكي أتحدث من ورائه.."[1]

وذلك مختلف عن مفهوم القناع لدى بعض نقاد فصول فمحمد الباردي بمقاله الذي تناول فيه رواية لجبرا إبراهيم جبرا تحت عنوان : " الشخصية الروائية والقناع " بالعدد الرابع من المجلد الخامس عشر [2] يرى أن مفهوم القناع يعني حياة الشخصية الروائية باسم مستعار، وحياة سريَّة تتكشَّف للقارئ أبعادها شيئًا فشيئًا من خلال الرواية كلها.

ومثال آخر:

إن كان التناص يعني من تعريف جوليا كريستيفا اقتباس الشاعر بعض النصوص موظفًا إياها في تجربته الشعرية ضاربة المثل على ذلك بقطع الموزاييك في اللوحات الفنية، فإن ذلك مخالف لمعنى المصطلح كما ورد في مقال (منى ميخائيل) بعنوان : "الرجل والبحر جوانب من التناص في رواية إدوار الخراط "ترابها زعفران" إذ تتناول التناص في رواية إدوار الخراط بمعنى الاستلهام أو إضفاء الروائي الروح الأدبية للأثر التراثي المستدعى على عمله بوساطة المفردات والتراكيب اللغوية أو المشاهد الجزئية التي تنتمي إلى العمل المستدعى وهو ما يمكن تعريفه بدقة أكثر بلفظ الاستلهام أو الإيحاء. [3]

- اهتمام المقالات بالتناول التجريبي في الإبداع الروائي

أكثر الروائيون من اتباع كل جديد في الفن الروائي، وأضحت رواياتهم بحق ساحة لتجريب النظريات الحداثية وما بعد الحداثية، ولاسيما روايات جبرا إبراهيم جبرا، وإدوار الخراط، وحنا مينة، ويستعرض البحث بعض النماذج من ذلك النقد الحداثي للروايات كما يتعرض لبعض أعمال الروائيين المذكورين.

وهكذا وجد نقاد الرواية أنفسهم في مأزق تتبع أحدث تقنيات فن العصر الحديث وفي الوقت الذي تحتاج فيه الرواية التقليدية[4] التي اعتدناها إلى بناء روائي (متماسك) أو (شكل عضويّ) تلتحم فيه الأجزاء الفنيّة بغية إبراز المضمون على نحو يُمتِّع المتلقّي ويقنعه بما يقرأ ويؤثِّر في سلوكه

---

[1]- حياتي في الشعر، الهيئة العامة للكتاب، ص 138، سنة 1995.

[2]- العدد المذكور ص 33.

[3]- انظر : فصول مجلد : 15، عدد : 4، ص 25، 28، 29.

[4]- انظر: تاريخ الرواية الحديثة، ر.م. ألبيريس: ترجمة: جورج سالم، دار عويدات، بيروت، 1967، ص 88 وما بعدها.

ويُوسِّع رؤيته للواقع الذي يعيش فيه. تنقض الرواية الحداثية ذلك كله بغير شفقة على المتلقي ولا رحمة فيصير بداية الأمر كالضائع إلى أن يركن إلى ما يلوذ به فيصير إلى الفهم أقرب.

وربما يكون هذا الاتجاه نابعا من أن الفن الروائي ذاته حديث النشأة في عالمنا العربي، لأنه موضع اهتمام خاص من النقاد المعتنين بالحداثة، بل وما بعد الحداثة برغم أن هذه الأخيرة تبدو نظرية إلى أبعد حد، والآراء التي تتناول فيها هذه المقالات الرواية تبدو جدلية إلى حدٍّ ما، وقد علَّق على ذلك إدوارد سعيد في أحد مقالاته بفصول وأقرّ باهتمام النقد الحداثي الزائد بالرواية.[1]

ففي مقال بفصول بعنوان "التجريب في نماذج من الأدب الروائي التونسي" لمصطفي الكيلانى من (سوريا) يفترض الباحث ربط صلة بين النص الروائي والمجتمع الذي أنشأه فلئن اعتبرنا " الملفوظ الشعري مجالا للتعميم والترميز، وذلك لنزوع لغة الشعر إلى التجريد الاستعاري وكثافة الترميز في أغلب الأحيان دون انقطاع عن الحسي والحدثي، فإن الرواية حيز لغوى يكتظ بالتفاصيل ودوال الأشياء والحركات في إحالاتها شبه المباشرة على وهج الحياة الاجتماعية والنفسية. إن الرواية – باختصار – ذات لغوية مخصوصة تؤسس مجتمعًا وتحيل عبر وسائط مختلفة على مجتمع معرف تاريخًا ومكاناً".[2]

"واستطاع الروائيون التجريبيون _من وجهة نظر بعض مقالات فصول_ بحساسيتهم الجديدة الوصول إلى تكسير النموذج الكلاسيكي للوصف، الذي كان يعتمد على (الشخصية – النظرة – الشيء الموصوف)، فصار منقلبا مع الاحتفاظ بالنظرة من حيث هي محور يربط بين الشخصية والشيء الموصوف إلى (الشيء الموصوف – النظرة – الشخصية)".[3]

اتخاذ النقاد الروايات ساحة لتجريب المناهج الحداثية:

ومن أهم أسباب اعتناء مقالات فصول الحداثية بالرواية هي ملاءمة الفن الروائي لتطبيق مختلف مناهج النقد الحداثي، فالنظرة المتأنية تكشف أبعادًا أخرى لاهتمام فصول بالفن الروائي، مرجعه –فيما أظن– إلى صلاحية الرواية لتطبيق النظريات الحداثية والمناهج الغربية أكثر من الفن الشعري، وذلك لطبيعة ظهور وانتشار الفن الروائي لدينا ؛ إذ هو من البداية يعتمد في تطوره على الإبداع الغربي؛ لذا كان من البديهي ملاءمته أكثر للنظريات النقدية الغربية. بل بلغ الأمر ببعض الروائيين إلى محاولة تطبيق كل ما يستجد من نظريات نقدية حداثية وما بعد الحداثية في إبداعهم الروائي. [4]

---

[1]– انظر : فصول، مجلد : 11، عدد : 2، ص 39.

[2] – مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الأول –ربيع 1993 – زمن الرواية – الجزء الثانى – التجريب في نماذج من الأدب الروائى التونسي – مصطفي الكيلانى (سوريا)– ص 98..

[3] – السابق _ ص80، 81.

[4]– انظر في ذلك وفيما قبله أعداد مجلة فصول التالية : المجلد : 11، عدد : 2، ص 39 – المجلد : 15، عدد : 4، ص 33، ص 42.

ومما يؤيد ذلك النظر للمجلدات الأولى، والتي تناولت واعتنت بأهم النظريات الغربية النقدية، مثل السنة الخامسة أو المجلد الخامس، حيث نرى أنه طوال أربعة أعداد على مدار سنة كاملة كانت المقالات المتناولة للفن الشعري كتطبيق للنظريات المطروحة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة بينما أغلب المقالات التطبيقية انصبت على النقد الروائي وأظن أن هذا دليل على ما ذكرت من قبل.

ويبرز ذلك على سبيل المثال في مقالات فصول التي تناولت الإبداع القصصي الحداثي من زاوية التلقي (نظرية التلقي) حيث ركزت على ما ابتدعه إدوار الخراط "لوصف الموجة الجديدة من الإبداع القصصي والروائي، حيث ابتدع مصطلح "الحساسية الجديدة" وفصَّل هذا في كتابه النقدي الذي عنوانه: (الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية)، ويحاول فيه أن يؤكد مقولة نقاد الرواية "في أن الرواية "شكل غير منجز" وقد سمى رواد التغيير في حركة القصة العربية "رواد الحساسية القديمة" وهى بالضرورة، موجة تالية على موجة الرواية التقليدية".[1]

وإذا كانت هذه رؤيته لروايات محفوظ فإن بعض النقاد يرون في بعض قصص محفوظ ما تجنح إلى التكنيكات الحداثية "حين يضع القارئ أمام احتمالات أو خيارات متعددة فيلجأ إلى ما يمكن أن يسمى بـــ "سردية الشك" حين يتشكك الراوي ثم القارئ في كل احتمال أو تصور وصولا إلى نفي الحقيقة المطلقة أو المعلومات الدقيقة".[2]

وللروائي الحداثي قبل نقض تلك التقنيات وبعدها، حرّيّة اختيار التقنيات التي تجعل عالمه الروائي أكثر إبداعا فهو يلجأ إلى التسلسل التاريخيّ للزمن فينقضه رأسا على عقب أو يتلاعب به على نحو غير منطقي فبينما يختار الروائي التقليدي ما يشاء من تقنيات فنية، مع وضعه نفسه دائماً في مواجهة مقياس مهم هو جذب القارئ؛ لا يهتم الروائي المحدث بذلك المقياس وإنما يلهو بكل التقنيات الفنية كما يحلو له ومقياسه الأوحد هو طرافة إبداعه وحداثته.

ومن المهم أن نلاحظ الفرق بين حال الشعر في نقده الحداثي لدينا وحال الروايات فأثر الحداثيين في النقد الروائي لدينا لم يثر بلبلة كالتي أثارها نقاد الشعر؛ ويبدو أن قرب الرواية العربية من نظيرتها الغربية شكل مادة مشتركة قاربت بين وجهات النظر وكسرت حدة الإنكار للاتجاه الحداثي الموجودة لدينا بقوة شديدة في الإبداع الشعري.

ويمثل مجهود المجلة في تعريف الناقد العربي بنظريات التلقي في النقد الروائي أحدث ما وصل إليه تيار الحداثة في النقد بعامة والنقد الروائي بخاصة من ذلك ما سلطت عليه المجلة الضوء دارسة ومحللة دور المستقبل أو القارئ للرواية، وأهمية وعي الروائيين والنقاد لهذه النقطة، من ذلك مقال

---

[1] – مجلة فصول – المجلد السادس عشر – العدد 3 –1997 – جماليات التلقى في الرواية العربية المعاصرة – إبراهيم السعافين– ص97. (بتصرف يسير)

[2] – السابق ص 107، 108.

(قراءة النصوص القصصية) وهو عبارة عن ترجمة لفصل من كتاب (القارئ في النص) لكارلهاينز ستيرل Karlheinz Stierl [1] واختيار فصول لذلك البحث ولهذا الباحث على وجه الخصوص يأتي لأنه متخصص في نظرية الاستقبال، وقد أفرد لها كثيرا من الأبحاث وقد قامت بترجمة الكتاب السابق ذكره (نشوى ماهر).

لقد أقبل النقد الأدبي العربي، في السنوات الأخيرة، إقبالاً شديداً، على نظريات القراءة، وصارت كلمة "القراءة" عنواناً على أكثر ما يكتب عن نصوص الأدب، مفتقدًا الأمر، في كثير من الأحيان، إلى ضوابط معلومة يفرق بها بين التناول الذي يصح أن يسمى "قراءة"، والتناولات التي يجب أن تسمى نقدًا، أو دراسة أو تحليلاً، أو تأويلاً، أو ما شابه من أسماء. [2]

وتناولت بعض المقالات تيار ما بعد الحداثة في النقد الروائي العربي ولاسيما أن "بعض الباحثين أنفق جهودا كبيرة في تنظيم ذلك الحقل المعرفي الجديد في لغتنا، واستعانوا على هذه الغاية بترجمة نصوص غربية تؤصل نظريات التلقي وتعرضها، مثلما صنع عز الدين إسماعيل مترجمًا لكتاب روبرت هولب Robert Holub (نظرية التلقي)، ومثلما صنع صلاح رزق مترجمًا كتاب روجر ب. هينكل (قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير)، في حين اتجه حامد أبو أحمد إلى عرض خلاصة نظرية لنظريات التلقي في كتابه (الخطاب والقارئ)".[3]

ورأت بعض المقالات أن ذلك الجهد مع نظريات التلقي هو تجاوز لتلقين قاعات التعليم التقليدي غير المتطور إلى لغة جديدة من النقد الفعّال الذي لا يختار أصحابه فرض وصاية على القراء، كأنهم قصر بالضرورة لا يقوون على المضي وحدهم في طريق الخبرة بالنص.

وقد لاحظ أحد نقاد المجلة وهو (مجدي أحمد توفيق) أن هناك إشكالية جديرة بتسليط الضوء بشأن التمييز بين مفهومين بنظرية التلقي:

" يقول هولب: والواقع أن الاختلاف بين التلقي Rezeption' والفاعلية Wikung' (من المعتاد ترجمتها بكلمة الاستجابة أو التأثير) يمثل واحدة من أكثر المعضلات إلحاحًا؛ فكلاهما يتعلق بما يحدثه العمل في شخص ما من أثر".[4]

---

[1]-انظر: فصول : مجلد : 12، عدد : 2، ص 47.

[2] – مجلة فصول – المجلد السادس عشر – العدد 3 – شتاء 1997 – استلاب القارئ وتحريره: "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ من منظور القارئ الحر– مجدى أحمد توفيق– ص279.

[3] – السابق ص 279.

[4] – مجلة فصول – المجلد السادس عشر – العدد 3 – شتاء 1997 – استلاب القارئ وتحريره: "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ من منظور القارئ الحر– مجدى أحمد توفيق– ص 280.

وقد انتهجت فصول خطة منضبطة في مجال النقد الروائي حيث قامت بتعريف القراء بأهم أعلام النقد الروائي الحداثي، وذلك من خلال ترجمات كاملة للأعمال النقدية الروائية، مثل: مقال : (العناصر الجوهرية للمواقع السردية – ك. ف. ستانزل) وهو ترجمة " قسم من الفصل الثالث من كتاب " كارل فرانز ستانزل" (نظرية للسرد) مترجمًا عن الطبعة الإنجليزية.

K.F Stanzel: A theory of Narrative, Trans. Charlotte Goedsche. Cambridge university press 1984. [1]

ويبرر المترجم ما دفعه للاهتمام بكتاب ستانزل بقوله" لعل ما جذبني في مشروع ستانزل الذي يطوره ويهذبه – في كتابه الذي أقوم بالترجمة عنه – هو قابليته للمراجعة والتعديل". [2] ويتيح لنا ذلك النهج بفصول "استيعابا وتمثلا لمنطق الحركة، وذلك حتى لا تتحول المناهج والنظريات إلى أقانيم أو "موضات" نلهث وراءها، كلما عن لأحدنا الاتكاء على إجراءات منهجية". [3]

- <u>اهتمام مقالات فصول الروائية بنظريات ما بعد الحداثة</u>

وناقد الرواية بفصول يهتمّ في العادة بوجهة النظر التي يبثها الروائي أو بمنظور الروائيّ الشامل أو الجزئي أو بالزاوية التي نظر منها الروائيّ إلى حوادث حكايته، أو كيفيّة معرفة القارئ المتلقي سرد الحوادث أو ما اصطلح النقّاد على تسميته بالنسق الزمني الصاعد.

وقد برزت نظريات حداثية تهتم بالسرد بصفة رئيسية؛ لأن الرواية جنس أدبي يعتمد كثيرا على السرد اعتماداً رئيسياً وذلك في نقل الحوادث الروائية إلى المتلقي. وذلك مشاركة مع الحوار الذي يسهم أيضاً في نقل الحوادث إلى المتلقي، في أحيان كثيرة مشاركة مع الفن المسرحي في هذه النقطة فإن الرواية التقليدية تحتفظ للسرد بمكانة خاصة لا ترقى إليها تقنية فنيّة أخرى، حتى إنه يصحُّ وصف الرواية التقليدية بأنها (فنّ سرد الحوادث).

ولعلَّ إيثار السرد عائد إلى أن الروائي التقليديّ نفسه يقف من روايته موقف الخالق الراغب في الإشراف على خلقه، فضلاً عن الضرورات الفنيّة، كتلخيص الحوادث وتقديم الأخبار والوصف... وهذه الصفة السرديّة لا تعني في الحالات كلّها أيَّ حكم معياريّ بالصواب والخطأ، بالمدح أو الذَّم، بل تعني ضرورة السّرد للرواية ليس غير.

---

[1] –مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – زمن الرواية – الجزء الأول – العناصر الجوهرية للمواقع السردية –ك. ف. ستانزل – ص 60.

[2] – السابق ص 61.

[3] – السابق ص 60.

وتمثل التحليلات البنيوية والنظريات السردية أهم المناهج النقدية للرواية التي أسهمت فصول في نشرها بالأدب العربي، ثم تأتي المناهج الأسلوبية ونظريات التلقي، وربما يظن البعض للوهلة الأولى أن النظريات السردية تشبه كثيرا النقد الانطباعي المألوف لدينا في نقد الروايات من النظر للشخصيات من حيث تقسيمها تقسيمات عدة تعتمد كثيرا على المباشرة في التناول فهذه شخصيات ثانوية وأخرى رئيسية وهكذا، بينما نظريات السرد تعتني "بمن يتكلم في المحكى وكيف يتكلم؟ وما تأثيرات التحول في المستويات السردية على مجموع الحكاية؟ " [1]

لقد انتبهت بعض مقالات فصول إلى ما في النظريات السردية الحداثية من إشارات وتحليلات لما يخص الحبكة الحداثية وتميزها حيث تختلف عن حبكات الرواية الواقعية والأخيرة تختلف عن الحبكة في الموروث السردى من حيث إدراجها الأحداث في نسق متماسك من زاوية مركزية الذات الفردية. وفي أحيان أخرى كانت الرموز أو المجازات التصويرية تلعب دور عامل الربط. إن الحبكة التقليدية اليوم في مأزق، لقد كانت بمثابة تطابق حافل بالمعنى بين البعد الفردى الممثل في الأحداث والبعد الاجتماعى الممثل في السببية الشاملة فإن يقظة الذاتية الفردية كان ثمنها الإقرار بالسلطة.

" أصبح البحث في الحبكة الحداثية ذات الأحداث المفككة العرضية منصبا على هذا الذي يربط ويجمع لكى يكفل وحدة متخيلة للنص الروائى. وفي بعض الأحيان كانت هناك عودة إلى أشكال سرد سابقة للرواية، مثل الأسطورة في حبكة خفية موازية (أوليسيس عند جيمس جويس)... بعد الواقعية أصبح دمج المكان الموصوف في نظام أوسع من المعنى يفترض أن يكون المعنى جماليا خالصا؛ فمدينة الإسكندرية عند إدوارد الخراط هى مدينة كأنه يراها دائما للمرة الأولى تحمل وعودا بكل ما في العالم من جمال ومتعة رغم كل الإحباط وفقدان الذات الذي يعانيه الأديب الحداثي." [2]

وتهتم مقالات النقاد التطبيقية بالتكرار في الرواية الحديثة، ومن ذلك ما ورد في مقال عن رواية محفوظ "حديث الصباح والمساء" بمجلة فصول بالعدد السابع والستين – صيف / خريف 2005 – بعنوان "عناصر التشكيل والبنية في حديث الصباح والمساء" للناقد مصطفي كامل سعد فالتكرار في حديث الصباح والمساء له مرجعية ودلالة فالأساس في هذه الرواية هو حركة التاريخ وفكرة الثورة واستمراريتها، تتشابه الأحداث التاريخية في المقدمات والنتائج: ثورة يعقبها إحباط في متوالية لا نهائية.

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –رسائل جامعية – مقاربة سردية لرواية (يحدث في مصر الآن) – عرض : عبد النبى ذاكر – ص318.

[2] –انظر فيما سبق: مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة – إبراهيم فتحى– ص 32، 33

في هذه الرواية شكل جديد ينفرد عن كل الأشكال الروائية المعروفة في فن الرواية، فالرواية تشمل مسافة زمنية غير هينة في "اتساع للمدى الزمنى منذ ما قبل الحملة الفرنسية بقليل إلى ثمانينيات القرن العشرين وكذلك اتساع عدد الشخصيات وتشابك العلاقات، كل هذه الأشياء أملت التعدد والتباين والتناظر وتعدد وجهات النظر والتماثل والمفارقة فأنشأ كل هذا ظاهرة التكرار". [1] في شكل ليس له نظير في الأدب العربى أو الآداب العالمية، هذا الأسلوب يمكن أن نعده استخداما لمنهج مؤلفي كتب الطبقات وكتب الأنساب العربية.

وقد اهتمت فصول بتلك الرواية "حديث الصباح والمساء" على نحو خاص حيث وظف نجيب محفوظ في الرواية الخصائص الشكلية لهذا المنهج التراثي منهج كتب الطبقات في روايته "حديث الصباح والمساء" "فقد استخدم الفنان في سرده لشخصيات الرواية التي نيفت على الستين شخصية أسلوبا مغايرًا لما اتبعه في أعماله الروائية الأخرى." [2]

وهناك تجربة سابقة لنجيب محفوظ قارب فيها هذا التكنيك ولكن بشكل أكثر بساطة وأبعد عن التركيب الذي رأيناه في "حديث الصباح والمساء"، وذلك في روايته "المرايا" التي أصدرها عام 1972. "ففي رواية "المرايا" "تجد معجمًا للأشخاص مرتبًا أبجديًا بدءًا بحرف الألف حتى حرف الياء، لكن نجيب محفوظ في "المرايا" اكتفي بوضع أسماء الشخصيات كعناوين للفصول بحيث جاءت الرواية في خمسة وخمسين فصلاً تبدأ بـــ "إبراهيم عقل"، وتنتهى بـــ "يسرية بشير"." [3]

ونشرت المجلة مقالين عن نفس الرواية لناقدين مختلفين بمجلة فصول بالعدد السابع والستين المنشور في صيف / خريف 2005 وهما:

من أشكال السرد التراثى في حديث الصباح والمساء- ماجد مصطفى.

عناصر التشكيل والبنية في حديث الصباح والمساء – مصطفي كامل سعد.

وذلك مع أنها عمل روائى صغير نسبيًا كتبه نجيب محفوظ سنة 1987 مستخدما واحدًا من أشكال السرد المعروفة، هو: (فن التراجم الشخصية الموجزة)، "وقد استطاع توظيف هذا الشكل لصالح بنائه الروائي البديع في رواية "حديث الصباح والمساء" التي يمكن لقارئها أن يتابع أحداثها من أي موضع فيها ومن خلال أي شخصية من شخصياتها الكثيرة، فكل شخصية في الرواية تصلح أن تبدأ

---

[1] -مجلة فصول – العدد السابع والستون – صيف / خريف 2005 – عناصر التشكيل والبنية في حديث الصباح والمساء – مصطفي كامل سعد – ص141.

[2] – السابق ص 138.

[3] -السابق – من أشكال السرد التراثى في حديث الصباح والمساء-ماجد مصطفي – ص135.

عندها الأحداث، وهنا أخذ تاريخ هذه الشجرة العائلية الضخمة شكلاً دائريًا بخلاف الشكل التقليدي المعروف في كتب التاريخ وفي الأعمال الروائية الأخري!." [1]

ومن "الطبيعى أن يستخلص نجيب محفوظ من ثقافته وبيئته العربية وخبراته الحياتية والفكرية الإطار الذي ينسج من خلاله أعماله السردية؛ لأن نجيب محفوظ مفكر في المقام الأول يعالج قضايا عصره ومجتمعه – من منظوره الخاص – في شكل روائى." [2]

وقد بدأ باتباع أساليب السرد الروائى كما عرفتها الرواية الأوربية الحديثة من "دون كيخوته" ثربانتس (1616م) حتى الرواية الفرنسية والإنجليزية في بداية القرن العشرين، ثم بدأ يتمرد على هذه الأشكال التقليدية المستعارة، فوجدناه يكتب : (أولاد حارتنا 1959، ملحمة الحرافيش 1977، ليالى ألف ليلة 1982، رحلة ابن فطومة 1983، حديث الصباح والمساء 1987) في غزارة ونهم للاستفادة من ذلك النبع الأصيل الصافي موظفا أشكال السرد الواردة في التراث العربى القديم.

ذلك التكنيك الذي استخلصه نجيب محفوظ من ثقافته وبيئته العربية وخبراته الحياتية والفكرية وهو المنهج المنتمي لمؤلفي كتب الطبقات وكتب الأنساب العربية قد اقتبسه مؤلف روائي شاب غزير الإنتاج[3] لكنه ينتمي إلى ما أسمته فصول بمقال آخر باسم "الأدب المهمش".

وأظن أن هذه الصورة من الأدب تخرج عما يعرفه النقاد عن محفوظ وهي صورة اللعب بالتكنيكات الفنية اقتباسا من التراث العربي الأصيل فيما أشار ماهر شفيق بأحد مقالاته المهمة جدا عن صورة نجيب محفوظ في الأدب الإنجليزي "فثمة ثلاث صور أساسية ارتسمت لمحفوظ في مرآة النقد الإنجليزى: صورة الماسح الاجتماعى الذي يرصد بيئة القاهرة – خاصة في أحيائها الشعبية وحواريها – ويكتب لونا أقرب إلى رواية الأجيال أو الرواية النهرية؛ وصورة المحلل النفسى الذي يغوص على مكونات شخصياته من بيئة ووراثة وخبرات شخصية، وقد يتقاطع دربه – أثناء ذلك – مع فرويد أو

---

[1] –مجلة فصول – العدد السابع والستون – صيف / خريف 2005 – من أشكال السرد التراثى في حديث الصباح والمساء–ماجد مصطفي – ص131.

[2] – السابق ص 130.

[3] – الأديب الذي استلهم أسلوب رواية نجيب محفوظ المتشابهة مع كتب الطبقات وأنساب العرب فيما سبقت الإشارة إليه هو د. أحمد خالد توفيق طبيب مترجم للروايات العالمية لفترة زمنية بلغت العشرين عاما من العمل الدؤوب في الترجمة والتأليف أيضا للروايات المليئة بالتكنيكات المقتبسة من التيارات الحداثية الغربية مباشرة أو من كبار كتاب الرواية العربية كنجيب محفوظ وإدوار الخراط، وذلك في إهمال شبه كامل من النقاد.

وقد اكتشف ذلك المؤلف وأعانه كثيرا ناشر حقه اليوم ضائع وهو الأستاذ/ حمدي مصطفي الذي أعان الكثيرين من المؤلفين الشباب حتى برز اسمهم وذكر ريشار جاكمون في مقاله اسم "المؤسسة العربية الحديثة" مشيرا إلى أهم ما تنشره من سلاسل مخصصة بالفعل لهذه الأنواع من الأدب المهمش الجدير بالتناول النقدي مثل ما يجري في فرنسا من نقد ذلك النوع من الأدب في فرنسا وغيرها من البلدان الغربية، لم يعد النقد يتجاهل مثل هذا الأدب الجماهيرى، وإنما شرع منذ الستينيات في رد الاعتبار إليه من خلال المصطلح النوعى الذي شمله، وهو مصطلح الأدب الهامشى Paralitterature.

غيره؛ وصورة المفكر الذي يتأمل قضايا فلسفية من قبيل وجود الله، ومشكلة الشر، وحيرة الإنسان بين حرية الإرادة والجبر، وغير ذلك من قضايا الميتافيزيقا التقليدية". [1]

وإذا ما أخذنا في الاعتبار السن التي أصدر فيها نجيب محفوظ روايته (76 سنة تقريبا) فإننا نستطيع أن نفهم رغبته في أن يمارس "لعبة فنية في نطاق الشكل الروائي، وهى تذكرنا بتلك اللعبة الفنية المعقدة التي مارسها أبو العلاء في لزومياته. ولاحظها، بذكاء شديد، طه حسين في دراسته "مع أبى العلاء في سجنه". [2]

إنه يريد أن "يشمل بنظرة واحدة عمره المنصرم كله وأن يتخطى الحدود الزمنية لحياة واحدة كانت الرواية لا تزال رهينتها وفي إدخال غير حقبة تاريخية في حيز الرواية مما يفرض بالطبع تعديلات جوهرية على الشكل الروائي". [3]

- مقالات فصول وأدب الفانتازيا

لكن هناك فرق بين الرواية الحداثية وما يعنيه الكثيرون بالفانتازيا فقد أشار شعيب حليفي في مقال بعنوان "مكونات السرد الفانتاستيكى" إلى "هذا فمكونات الخطاب الفانتاستيكى هى المكونات نفسها للخطاب الروائى عامة، لكن الشيء النوعى الذي نبحث فيه هو تشكيلات الفانتاستيك وسماته لإبراز وضعياته المختلفة وكيفية اشتغاله وتفاعله مع باقى العناصر بروايات الحداثة فالتيمة هى صفة للتشكيل الروائى الفانتاستيكى أو سردية التعجيب على سردية اليومى، والنفسى، وغيرهما".[4]

وأشار غالي شكري بمقال عنوانه "أقنعة الفانتازيا" إلى أن روايات الفاتنتازيا أضافت الجديد إلى الفن الروائي ولا سيما الروائيون المصريون حيث أضافت الفانتازيا إلى "سفر التكوين الروائى المصرى الحديث –بحسب تعبيره– علامة جديدة على تواصل مفهوم الحداثة في ارتباطها العميق بما نهض به جيل الستينيات من حفر عند الجذور وإخلاء "أرض الوعى" من أنقاض معادلة النهضة المهزومة. [5]

---

[1] – مجلة فصول – المجلد السادس عشر – العدد 3 – شتاء 1997 – نجيب محفوظ في مرآة النقد الإنجليزي – ماهر شفيق فريد– ص270، 271.

[2] –مجلة فصول – العدد السابع والستون – صيف / خريف 2005 – من أشكال السرد التراثى في حديث الصباح والمساء–ماجد مصطفي – ص131، 132.

[3] – السابق – عناصر التشكيل والبنية في حديث الصباح والمساء – مصطفي كامل سعد – ص139.

[4] – مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الأول –ربيع 1993 – زمن الرواية – الجزء الثانى – مكونات السرد الفانتاستيكى – شعيب حليفى– ص65.

[5] – انظر: مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – أقنعة الفانتازيا – غالى شكرى – ص133 : 136..

ويحاول الروائي في الفانتازيا إقناع القارئ بوجود عمليات إسقاط مباشر للواقع عبر ما يسميه أحد النقاد بالتناص الكاذب، والأمور الحادثة في هذه العوالم المتخيَّلة تكون في أحيان كثيرة غير منطقية بالمرة، ولكنّ براعة المؤلف الحداثي تكمن في أن العنصر التخيُّليّ يجب أن يعني للمتلقي أنها منفصلة عن الواقع الحياتي الخارجيّ، أو أنها من كوكب آخر غير كوكب القارئ. ومن ذلك ما ناقشته المجلة بالعدد الرابع من المجلد الرابع عن "مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي" للأستاذ (مدحت الجيار). [1]

كما ناقشت المجلة في عدة مقالات روايات الخيال العلمي والروايات البوليسية مثل العدد الثاني من المجلد الثاني لسنة ألف وتسعمائة واثنين وثمانين، وذلك في مقال "الرواية البوليسية" وكاتبه هو الأستاذ (عبد الرحمن فهمي).

و ينظر أغلب النقاد – إن لم يكن جميعهم – إلى هذه النوعية من الروايات على أنها تهدف في المقام الأول إلى الإثارة والإمتاع عن طريق إشباع غرائز المراهقين، ومن شابههم التي تميل للعنف والرعب وما إلى ذلك من غايات لا تخدم الرقي الإنساني في شيء، غير أن مقالات فصول مثّلت اتجاها حميدًا –بصرف النظر عن رأيي الشخصي في هذه النوعية من الأدب– إذ حاولت رسم الخطوط العامة لهذه النوعية من الأدب، مما يعني خطوة ناحية تعريفها، ومن ثمَّ فربما يأتي اليوم الذي يستطيع النقاد فيه معالجة هذه الأورام في جسد الإبداع الروائي وتهذيبها.

لقد "كان لإطلاق النقاد لمصطلح " الأدب الهامشى" على "مجموع المؤلفات المطبوعة – الرواية العاطفية والرواية البوليسية ورواية الجاسوسية ورواية الخيال العلمى إلخ – فضل الإشارة إلى أن هؤلاء النقاد يرفضون إدانة تلك المؤلفات باسم جماليات غير جمالياتها، كما أنهم يرفضون إخضاعها لمشروع رد الاعتبار الذي يحرمها من قيمتها النوعية". [2]

وقد نجح مشروع الحجب والإخفاء هذا إلى الحد الذي جعل ب. كاكيا[3] يتساءل بحدة عن أسباب هذا الغياب المزعوم لأنواع أدبية مثل الرواية البوليسية ورواية الخيال العلمى والأدب العجائبى والأدب الفكاهى.. إلخ، في الأدب العربى الحديث وفي الواقع لم يغب ذلك النوع من الأدب ولكن تكاثف التجاهل النقدي له حتى كأنه لا وجود له.

ويرى جاكمون أن صعوبة اعتماد "الأدب الهامشى" المصرى موضوعًا للدراسة قائما بذاته ترجع – في جزء منها – إلى "اختلافه عن نظيره الأوربى. إذ لا يناهز الأدب الهامشى المصرى، اللهم

---

[1] – انظر العدد المذكور ص 180.

[2] – مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 – الترجمات – الأدب المهمش في مصر – ريشار جاكمون – ترجمة : منى طلبة– ص 151.

[3] – انظر: السابق ص 152.

إلا نادرًا، مرحلة "تصنيع" هذا الأدب في أوربا، كما أنه لا يتميز بشكل حاسم – في جمالياته أو شروط إنتاجه – عن الأدب الرسمى". [1]

وقد اهتمت مجلة فصول في أكثر من مقال بالأدب الهامشي أو المهمش لدى النقاد وقارنت بين اهتمام نقاد الغرب به واهتمام نقادنا، والمقال المشار إليه في الفقرات السابقة بعنوان "الأدب المهمش في مصر" كتبه ريشار جاكمون وترجمته للعربية منى طلبة.[2]

ربما يعنى النقاد والباحثون بما يستحدثه كبار الكتاب الروائيين من أشكال حداثية في رواياتهم، ولكن عنايتهم بسائر أشكال التعبير الحداثي في أدب شباب الكتاب والأدب المهمش أقل من ذلك بكثير. وذلك على الرغم من أن هذه الأنواع الأدبية تستمد أحيانا تكنيكات روائية جديرة بالالتفات مثل تقسيم الرواية إلى فصول يمكن البدء بأي منها في استقلالية لفصول الرواية مع ارتباطها ببقية الفصول بطريقة جديدة تماما عن الروايات العربية، لقد استعار الأدب الهامشى المصرى الكثير من نظيره الأوربى، ومنها هذا التكنيك الذي استعاره نجيب محفوظ بطريقة أقرب ما تكون لكتب الطبقات.

واليوم يتعامل أدباء الحداثة مع جمهور متعطش لتلك الألاعيب الفانتازية التي بدأت تستحوذ على اهتمام روائيي الحداثة ويجب أن تلقى الاهتمام اللائق من النقاد ويحمد لفصول أنها نشرت مقالات مخصصة لتلك النوعية من الأدب.

---

[1] – السابق ص 152.

[2] – مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 – الترجمات – الأدب المهمش في مصر – ريشار جاكمون – ترجمة : منى طلبة– هوامش– ص 161.

عمل الطالب محررا بتلك المؤسسة التي اعتنى بها جاكمون في مقاله المترجم بفصول لمدة سبع سنوات وتوليت رئاسة تحريرها آخر ثلاث سنوات من عملي بها قبل أن أنتقل محرراً أول بموقع صحافي على شبكة الإنترنت وقد اكتسبت خلال فترة عملي بها خبرة طيبة في مجال النشر أحمد الله عليها، ثم أشكر مالكها ومديرها على ما أتاحه لي من خبرة وثقة مع حداثة سني.

يقول ريشار جاكمون عن هذه المؤسسة في مقاله بفصول: " لدينا في هذا الصدد مكتبتان للبيع ومطبعة وأكثر من ألف عنوان مذكورة في قائمة مطبوعات عام 1998، ولدينا أيضًا حملات إعلانية مكثفة في التليفزيون والصحافة، ومنفذ للبيع في معرض القاهرة للكتاب عام 1998"."هذا علاوة على سلسلة "زهور" التي ظهر عنها أربعة وسبعون عنوانًا في قائمة عام 1998، والتي يقدمها الناشر بوصفها "السلسلة الرومانسية الوحيدة التي لا يستحى الوالدن من وجودها في المنزل". هذه السلاسل الثلاث هى الأكثر مبيعًا، ويكفينا دليلا على ذلك وجودها الكثيف في شتى مراكز البيع".

ويرى ريشار جاكمون أن خصائص ذلك الأدب الهامشي في مصر تماثل خصائص تلك النوعية بفرنسا والمزعوم غيابها عن تلك النوعية المناظرة في الأدب العربى، وضرب على ذلك مثلا بسلسلتى الروايات البوليسية والخيال العلمى: "رجل المستحيل" و"ملف المستقبل" اللتين صدر عن كل منهما أكثر من مائة وعشرين عنوانًا، كلها للمؤلف نفسه الدكتور نبيل فاروق، المتخصص الحالى في هذا النوع من الأدب. ومن ذلك رواية كهوف دراجوسان من سلسلة ما وراء الطبيعة لأحمد خالد توفيق، فإنه قد اتخذ فيها أشكالاً مبتكرة، من السرد الروائي أظنه اقتبسه من "حديث الصباح والمساء" لنجيب محفوظ مع كثرة اطلاع من الأديب على تلك النوعية في الأدب الغربي كما أقر في مقدمة روايته.

إن الخصائص المميزة لأدب الفانتازيا أو الأدب الهامشي تتبلور في:

- الإطناب والتكرار أو التسلسل (تكرار نفس الموضوعات والحبكات والشخصيات المقولبة..إلخ).
- وتتميز هذه النوعية من الأدب الهامشي "من زاوية العلاقة التي يسعى لإقامتها المؤلف مع القارئ، فهو يتسم "بالخفة" وإن خضع للجماليات السائدة (مجموعة القواعد اللغوية والأسلوبية) وله بوجه عام بعد تعليمي محدد ومتسق مع الفكرة التي يتصورها الكتاب عن "رسالتهم الاجتماعية". [1]
- إن قطاعات عريضة من سوق الكتاب قد أصبحت "زاخرة بهذه الأنواع "المتدنية" من الأدب، والتي كان غيابها المزعوم يزعج كاكيا".[2]
- "وتشغل الترجمات عن الأدب الأجنبي قطاعًا مهما من هذا السوق. وهذه ليست خصيصة مصرية. فمنذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا، لم تكف دور النشر عن إعادة نشر الروايات البوليسية والكلاسيكيات الأوربية لروايات المغامرات والفروسية (لألكسندر دوماس ووالتر سكوت وميشير زيفاجو وبونسون دو تيراى). وفي مصر نجد أن أجاثا كريستى وموريس لوبلان مبدع "أرسين لوبين" هما أكثر من ترجم لهم من الكتاب الأجانب (بصورة مختصرة في أغلب الأحيان). كما تنشر هذه الترجمات ويعاد نشرها في سلاسل رخيصة الثمن".[3]

"ويجدر بنا الإشارة في خاتمة هذه الدراسة إلى أن ما أطلق عليه ريشار جاكمون "الأدب الهامشي" يدل عادة على منتجات أدبية ذات انتشار واسع أوسع بكثير من منتجات الأدب الرسمي الشرعي... ويسلمنا هذا إلى استنتاج مهم هو أن النقد العربى قد أهمل درس التلقى للأعمال الأدبية. ونأمل في أن تحفز دراستنا هذه الباحثين إلى دراسة هذه المنتجات الأدبية الهامشية – لا من وجهة نظر الثقافة المركزية الرسمية – وإنما من منظور جمهور متلقيها الواسع". [4]

وقد اعتنى بمسألة الهامشية في البناء الروائي مقال آخر وإن كان المقال تطبيقا بنيويا بعنوان (قراءة دلالية لـــ " الهامشي" بنية ساندريللا) للناقدة أفنان القاسم، حيث نرى استخراج الناقدة لما يعرف بالنموذج العام من قصة " ساندريللا" فهي حكاية زواج بينها وبين الأمير ورواية (الهامشي) تستثمرها دلاليا بفكرة الزواج ؛ والرواية رواية عن وضعية الاحتلال اليهودي من منظور يهودى.

---

[1] – مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – ص 152.

[2] – السابق ص 152.

[3] – السابق ص 152.

[4] – مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 – الترجمات – الأدب المهمش في مصر – ريشار جاكمون – ترجمة : منى طلبة– ص 159.

وهنا تنظر الناقدة نظرة بعض النقاد البنائيين للهيكل الرئيسي للقصّ على أنه يبدأ بنفع يُسعى إليه أو ضرر محتمل وقوعه ثم تحسُّن واقتراب من المنفعة أو انعدام التحسن أو ضرر يقع بالفعل أو انعدام الضرر حيث "يتضح أن تسلسل الأحداث فيها ليس اعتباطيا، ولكنه يخضع لمنطق دقيق، فظهور مشروع ما يثير عقبة في طريقه والخطر مثلا يستدعى المقاومة أو الهرب، ومن هنا يمكن وضع الهياكل الأساسية وتحديد عددها، كما يمكن إرجاع حكاية كل قصة إلى مجموعة منها أو مشتقاتها وقياسها كميا لشرح اختلافاتها الكيفية والنوعية بطريقة علمية سليمة". [1]

ويظن الطالب أن الناقدة تكلفت أوجه التشابه بين الرواية ونموذج سندريلا وتأتي فكرتها التالية تصديقا ودلالة لهذا الظن، فشخصية نائلة بالقصة تمثل الأمير بينما تمثل شخصية سامح ساندريلا الأم والأب، لكن الأدوار منعكسة وتأتي المفارقة البنيوية كما ترى الكاتبة من أن "أم سندريللا الحقيقية وأبوها الحقيقى، وهذه مفارقة بنيوية تأتى نتيجة الاستثمار الدلالى للشخصيات، فلحظة أن ينحذف الزواج من بنية التهميش بين ساندريللا (الهامشى) والأمير (نائلة) لن تقدم شخصيات (شولا ونائلة ويتسحق) إلا على الطريقة التي قدمت بها، أى دون تنافس على أمير مفترض، وعدم وجود هذا التنافس الشخصى سيؤدى حتما إلى إبراز دلالات التهميش والعوامل المحيقة به".[2]

واهتمت الناقدة بأشكال العبارات والجمل، وأسقطت دلالات العنوان اللغوية على الشخصيات؛ فـ(الهامشى) "أى التهشيم (أو التهميش) لعالم هو في طبيعته مهشم (أومهمش) يبدو فقط لصاحب الوعى الحاد وبالتالى تشظى الزمن إلى أزمنة والمكان إلى أمكنة". [3]

وهو ما يميز الاتجاه السيميولوجيى في تحليل القصة حيث نرى " ثلاثة عناصر : الهيكل والرسالة والشفرة، والمراد بالهيكل هو مجموعة الخصائص البنيوية، أما الرسالة فتشير إلى المعنى الخاص لكل حكاية بينما الشفرة أو الكود وهو مجموعة المدلولات الرمزية لمحتوى القصة وبالطبع يشمل ذلك المفهوم جانبين أحدهما شكلى والآخر أيديولوجيى ".[4]

وقد أرادت الكاتبة بـ (تشظية الأزمنة) مدخلا لما أشار له مقال آخر بفصول عن النهج البنيوي وهو منهج يمكنه أن يؤدى إلى أبعاد نقدية جيدة أخرى إذا ما أحسن استغلاله ويتمثل في أنه يمكن تفكيك الزمن داخليا إلى عناصره على اعتبار أن الفترة الزمنية علامة اعتبارية مثل الموقع المكاني ويشير ذلك إلى نوع من الاجتهاد لتطوير النظريات البنيوية. [5]

---

[1] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 416، 417.

[2] –مجلة فصول – المجلد الرابع عشر – العدد 2 – صيف 1995 – قراءة دلالية لـ " الهامشى" بنية ساندريللا – أفنان القاسم – ص252.

[3] – السابق – ص249.

[4] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 414، 415.

[5] –انظر: مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الثانى –صيف 1993 – دراسة الرواية– الفضاء–الزمن (اقتراب سوسيولوجى) – كانديدو بيريث جاييجو – ص 62.

ويطرح أحد أهم منظرى الأدب في الوقت الحالى استخداماً زمنياً ترتبط فيه مراحل الحياة بمراحل اليوم أو بفصول السنة ويصبح الزمن في الرواية عندئذ كمية موجهة متقطعة يفسح عملها مجالاً لتركيب متقطع للأحداث..

فصول الرواية إذا ما تخيلناها تدور على مدى يوم واحد فإنه يمكن إقامة نظرية زمنية للأحداث الروائية فيها بمعنى أن تنزع بعض الروايات التقليدية إلى أن كل فصل فيها يبدأ في الصباح وينتهى ليلاً، كما أن المؤلف يتصرف كما لو أن " ثمة أوقاتاً خلال اليوم أكثر "أدبية" من سواها، ويكرر ما حدث في ساعات معينة أكثر من غيرها ويعاود الإشارة إلى تلك "المساءات" مهملاً لحظات أخرى في الصباح".[1]

وعملية البحث عن النظائر البنيوية في الرواية تجرى مقارنتها برواية الراوي وهي من وجهة نظر الكاتبة نظائر "مقلوبة، أى لا يجد السارد في طريقه إلا المغاير والمباين والمتنافر (عدا بعض الحالات الضئيلة التي لن تؤثر في الحدث) وهنا يقوم التعارض (تقوم العلاقة الخلافية) بين الهامشى (ساندريللا) والعالم". [2]

- مساعدة المجلة في نشر اتجاهات التيارات الحداثية بالرواية

لقد تدخل الحداثيون في إحساسنا بالجمال فالحس الجمالى بدلا من أن يكون تلقائيا تمليه إحساساتنا، أصبح عقليا _كما يقول براده _ غير مقيد بمعرفة سابقة معينة! ويبدو أننا لا نستطيع شيئًا أمام هذه الظاهرة ذلك أن الوعى بجماليات الفن مرتبط بتطور إدراكنا التاريخى للخبرات الجمالية وهو جد ملتحم بإدراكنا وإحساسنا تجاه الفن. لقد ذكر كونديرا ما كتبه "جان ميكاروفسكى، مؤسس الإستطيقا البنيوية، في براغ سنة 1932: وحدة افتراض القيمة الجمالية الموضوعية، يعطى معنى لتطور الفن التاريخى".[3] وذلك ما تحطمه الروايات ما بعد الحداثية فهي تختبر خبرات فنية جديدة في كل عمل فني لا علاقة له بخبراتنا أو تطور إدراكنا التاريخي للجمال.

وإن "من بين ما يميز الرواية الحداثية _ فيما أشار له كونديرا _ أن الفعل فيها غدا ذا طابع إشكالى يتخذ صيغة سؤال متعدد، يشكك في جدوى الفعل ومدلول الحرية داخل عالم حديث، بيروقراطى حيث إمكانات الفعل جد ضئيلة". [4]

---

[1] – مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الثانى ص 69.

[2] –مجلة فصول – المجلد الرابع عشر – العدد 2 – صيف 1995 – قراءة دلالية لـ " الهامشى" بنية ساندريللا – أفنان القاسم – ص249.

[3] –مجلة فصول – العدد السابع والستون – صيف / خريف 2005 – الستار: الرواية يوتوبيا لعالم لا يعرف النسيان (مقتطفات مترجمة)– ميلان كونديرا – ت: محمد برادة –29.

[4] – السابق – ص27.

وقد رأى أحد النقاد في مقال له بمجلة فصول أن متابعة بعض الروائيين لنظريات الحداثة، وما بعدها في رواياتهم، وضع الرواية العربية في مأزق، فهذا النقد يحقق قفزات واسعة بينما الرواية في الواقع الأدبي لا تجاريه، مما جعل بعض الروائيين [يلهث وراء إبداع يحقق به ما يبشِّر به هذا النقد، والنتيجة أن تأتي أعمالهم نتوءات في طريق التطور الذي تسير فيه الرواية العربية].[1]

يرى بعض النقاد أنه عندما بدأ الأدباء في القرن التاسع عشر النقل عن الرواية الغربية بتعريبها، بدأت سلسلة من نقل التالي عن السابق دون أن يضمّ القرن العشرون ما يدلُّ على انقطاعها. فقد حاكى الروائيون العرب، أوّل الأمر، روايات معرَّبة وملخَّصة ذات بناء فنيّ تقليديّ. غير أن محاكاتهم لم تكن دقيقة لأسباب كثيرة، أولها أنهم لم يحاكوا الأصل، بل حاكوا الفرع المعرَّب والملخَّص، وثانيها أنهم لم يتقيَّدوا بمنطق السّرد الروائي الغربيّ؛ لأنهم لم يكونوا بمنجاة من السرد العربيّ الحكائيّ الذي نشؤوا في أحضانه ورُبِّيتْ أذواقهم الأدبيّة عليه.

وهذا يعني أن البناء الفني للرواية التقليدية لم يدخل الأدب العربيّ كما قدَّمته الرواية الأجنبيّة، بل دخل هذا الأدب وقد حمل بعضاً من التعديلات أو قُلْ إن البناء الفنّيّ دخل الأدب العربي وهو يحمل بعض البصمات العربيّة ورسخ فيه على هذا النحو، بحيث أصبح اللاحق من الروائيين ينسج على منوال سابقه وهو يشعر بأنه يواجه جنساً أدبيّاً لا تُقيّده القواعد الصّارمة.

وربما يُعلِّل هذا الأمر محافظة الروايات العربية التي صدرت حتى خمسينيات القرن العشرين على البناء الفنيّ التقليديّ المحدَّث تحديثاً طفيفاً. وبالتالي فإن متابعة المقالات للرواية الغربية رأسا يعد ردا للروائيين للمنبع الرئيسي والرؤية المتأنية ترى المجلة بذلك أفادت الروائيين العرب بردهم لمنبع التجديد في الفن الروائي ثانية.

وحين وضَّحت فصول المفهوم الغربيّ الحداثي للبناء الروائيّ كان من الطبيعي تأثر حركة النقد وبالتالي الإبداع بذلك النقد الحداثي وقد استخدم الروائي العربي أحدث التقنيات الحداثية، وطوّرها في بنائه لرواياته وفي رأي الطالب أنه لولا الجهد المكثف للنقاد ولاسيما نقاد فصول ما استطاع المبدع العربي أن يتوغل في هذه المناطق المجهولة لديه بأمان كاف.

كما اهتمت المجلة بإبراز تكنيكات نجيب محفوظ خاصة ما تأثر فيها بالروايات الأجنبية ولاسيما الحداثية منها مثل روايات كافكا، فقد التفت محفوظ بعد أربعينيات القرن الماضي إلى قراءة الروايات الجديدة لكافكا وبروست وجويس باللغة الإنكليزيّة غالباً وبالفرنسيّة قليلاً وهذا فضلاً عن موهبته واستعداده الشخصيّ، لذا ضمَّ البناء الفني التقليديّ في رواياته قدراً من التحديث لم يُحقِّق سابقوه.

---

[1]- فصول، مجلد : 15، عدد : 4، ص 42.

فرواياته بدءا من الثلاثيّة هي قالب جديد لم يعرفه البناء الفنيّ للرواية التقليديّة لدى سابقيه وكذلك ميرامارالتي تضمُّ بناءً فنياً تقليدياً ذا تقنية حديثة لم تعرفها الرواية التقليدية هي تقنية تعدد الأصوات وتعدُّد الرواة.

أي أن بنية الرّواية العربيّة قبل فترة نضوج روايات نجيب محفوظ هي بنية تّقليديّة غير محدثة، وإنّ الحديث عن حدود التّقنيات الحديثة بالروايات العربية هو حديث عمّا يميز هذه البنية من بنيتين أخريين لم يعرفهما تاريخ الأدب العربيّ الحديث، هما البنية العربية الصِّرف، والبنية الغربية الصرفة.

"وتعد تقنيات بروست نموذجا حداثيا له أصداؤه في الكتابة الروائية المصرية (إدوار الخراط وعبده جبير على سبيل المثال). " [1] وذلك المبحث حول نقد فصول للرواية أوضح أنها حاولت أن تسهم بشكل فعال في تغيير البنية التقليدية للرواية العربية بردها للأصول الغربية تلك التي لم يكن الروائيون في الغالب ينتبهون إليها فالرواية العربية لم تعرف البنية التقليديّة الصِّرف؛ لأن روّادها حاكوا الروايات المعرَّبة والملخَّصة ولم يحاكوا الأصول الغربيّة لهذه الروايات، فضلاً عن أنهم نقلوا إلى رواياتهم الأولى بعضاً من طبيعة السرد الحكائيّ العربيّ، ولم يحافظوا على طبيعة السرد الروائي الغربيّ نقيّاً، للسبب السابق نفسه، وهو عدم اتصالهم بالأصول، ومحاكاتهم الفروع المعرَّبة والملخَّصة.

[1]-مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة – إبراهيم فتحى– ص 42 .

openkandil.com

▪ الفصل الثاني

اعتناء اتجاهات الحداثة بالشعر

• الحرية والشعر

المتتبع لرؤية المجلة لموضوع الحرية في الأدب أنها تصل بالمبدع إلى حالة من الانفلات من قيود كثيرة وقد خلصت إحدى ندوات فصول الأدبية أن من "أثار عدم التناسق بين طليعة المجتمع عندنا وبين هذه النزعات السريالية أو الرمزية المغرقة أن قلت دائرة الذين يتلقون الشعر في السنوات الأخيرة، وأصبح كثير من الشعراء وكأنهم يكتبون لأنفسهم أو لدائرة ضيقة محدودة، أو يكتبون – كما يقال – لأجيال مقبلة"[1].

ويُلاحظ أن الشاعر العربي الحديث يستعمل أحيانًا اللغة بتقنية توافق سريالية الحلم وعبثه – إن جاز التعبير – فاللغة في هذه الحالة " بناؤها الخاص .. إذ تتحرك اللغة عند مستوى الحلم كما يتحرك الحلم ، فتتحول اللغة ليس إلى نص بل إلى " جامع النص " Architexte " [2]

أي يعتمد الشاعر عندئذ على الإشعاعات اللغوية للكلمات المنتقاة بحيث تبدو أشبه ما يكون بلوحة فنية تمثل رسمًا سرياليًّا غير مترابط لكن به الكثير من الإيحاءات والمعاني.

والحقيقة أن بعض كبار الفنانين يكتبون بالفعل لأجيال مقبلة، في رأي د. عبد القادر القط بندوة بفصول ولكن، "أن تكون مجموعة الشعراء، أو مجموعة الفنانين – في عصر واحد – بعيدة عن طبيعة العصر إلى استشراف مستقبل لم يأت بعد ، فهذا هو الأمر الغريب". [3]

ويلاحظ أن فصول لم تهتم بالسريالية بقدر اهتمامها بمذاهب حداثية أخرى كان لها شأن كبير بمقالات المجلة، مثل البنيوية والتفكيكية. وقد تعددت الاعتبارات النقدية في ذلك المذهب من حيث الأسس الفنية المعتبرة بذلك الاتجاه وكذلك تقدير النقاد لذلك المنهج. ولم تتعمق المقالات في تناول الأعمال الإبداعية التي جاءت على ذلك النهج مثل قصائد أدونيس، لذلك لا يعتقد الطالب أن تناول فصول لذلك الاتجاه الأدبي السريالي قد أثر إيجابا أو سلبا في تناول حركة النقد العربي الحديث لذلك الاتجاه إلا قليلا وهو عكس ما سنراه في مناهج حداثية أخرى كالشكلية والبنيوية.

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – ندوة العدد – قضايا الشعر المعاصر – إعداد: أحمد بدوي– عبد القادر القط– ص 204.

[2] – قراءات في شعر المناصرة – ص 233 .

[3] –السابق – ص 204.

- **نقد الشعر الحداثي بالمجلة والاهتمام الخاص بأدونيس:**

خلال ثلاثين سنة من التجريب الحداثي برز أدونيس الذي ارتاد مجال الإبداع الحداثي إلى جوار النقد والتنظير، مستظلاً بالحداثة: مؤرخاً، ومنظراً، ومؤولاً لها. إن "إنتاج الشاعر أدونيس معلم بارز على طريق التجديد والتأصيل، وخرجت القصيدة العربية الحديثة من نطاق التصورات والطموحات، إلى حيز الإنجاز المتعدد المتخطي لفترة التأثر والاستيحاء".[1] هذا بالإضافة إلى صداقة شخصية ربطت بين الشاعر الحداثي ورئاسة تحرير المجلة مما جعل حضوره قويا بالمجلة ولاسيما في مرحلتها الثانية بينما انتقض الوضع في المرحلة الثالثة إذ جاءت مقالات تهاجم أدونيس بضراوة كما سيأتي بعد قليل.

ونظرًا لاهتمام المجلة الخاص بالحداثة النقدية والقصائد الحداثية فقد خصصت الكثير من المقالات وعددين كاملين من أعدادها لتحليل قصائد الشاعر الحداثي المثير للجدل (أدونيس)، وهذان العددان هما العدد الأول والثاني من المجلد السادس عشر لعام ألف وتسعمائة وسبعة وتسعين، وقد جاء العدد تحت عنوان " الأفق الأدونيسي".

ومن الشعراء العرب الذين يمثلون في بعض قصائدهم ذلك الاتجاه (أنسى الحاج) فإن " لغته في كتاباته الآلية تصل إلى حد الهذيان والهذر والهلوسة في خلقها الأشكال الغريبة ، إن الشاعر ابتعد عن كل مراقبة عقلية في أثناء كتابته ".[2]

ويلاحظ أن أدونيس لم يتأثر بإليوت قدر تأثره بالشعراء السرياليين ، فإن مصادر تكوينه الثقافية تعود إليهم في المقام الأول ورمبو رنبو وسان جون بيرس وذلك رأى أ. ماهر شفيق فريد في مقال له بعنوان " أثر إليوت في الأدب العربي" بالمجلد الأول – العدد الرابع – ص 187.

وما فعله (أنسى الحاج) هو تطبيق عملي لدعوة بريتون فإنه لو حدث وأنت تستمع إلى إملاءات الصوت الداخلي أن وفدت إليه " عبارة على غاية من الوضوح " فاعلم أنه لابد أن ثمة خطأ وقعت فيه ، وعليك ألا تتردد في حذف هذه العبارة، وإقصاء كل ما تلاها . لتعاود الانطلاق من نقطة جزافية أخرى.إن بريتون قد أتى إذن بمعيار لتقييم القصيدة الأوتوماتية.

إن الحال بالنسبة إلى الحركة السريالية التي دخلت للإبداع العربي تحديدا على يد أدونيس أنها صاغت ثقافة جديدة من مذهب حداثي شاذ في بيئته التي ولد فيها، وفي وقت كانت فيه المبادئ القومية العربية قد تفجرت في الوطن العربي كله فمن الطبيعي أن يحظى أدونيس بكم كبير من نفور المتلقين العرب.

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة – محمد برادة – ص20.

[2] – الحداثة في الشعر العربى المعاصر – وليد إبراهيم قصاب – احتفالية مؤسسة يمانى – الدورة الثالثة – 5 :1997/5/7م – ص 20.

ومما يهمنا في ذلك البحث أن نستخرج ما اهتمت به فصول من تقصي أدونيس لمظاهر الحداثة في المجتمع والأدب العربيين منذ القرن السابع الميلادي، لقد ارتاد كتب هؤلاء المفكرين والفلاسفة الذين ثاروا على التقليدية في الفكر الإسلامي، وتردد في كتاباتهم القول بقدم العالم خلافا للتعاليم الدينية وإنكار الخلق المستقل والنبوة والوحي، وساد لديهم حب المعرفة للمعرفة ذاتها وحسن البحث والثقة بالعقل الإنساني أنه قادر على اكتشاف الحقيقة بقوته هو لا تلقينا ولا إيحاء.

وبرز في هذا المضمار أدونيس كمؤسس للحركة الحداثية حيث كان لمجلة شعر المنظر والمبدع لتلك الحركة، وكتب أدونيس في مجلة شعر الكثير من المقالات والأسفار للدعوة لآرائه والتنظير لها، فكتب الثابت والمتحول وزمن الشعر وغيرهما الكثير.

كما وازى اتجاهه التنظيري إبداعا تميز بتطبيقه لآرائه مما جعل له مكان الريادة في التيارات الحداثية، وتحمس كثيرا لدعوته حتى غدا الأمر له دعوة وعقيدة، فهو يقول :

" ليس الشكل عند الشاعر الحديث في هذه الكتابة الجديدة صيغة كتابة، وإنما هو صيغة وجود".[1] وفتحت مجلة فصول أبوابها للتعبير عن الحداثة وآرائها، كما أنها خصصت العدد الثاني من مقالات المجلد السادس عشر لأدونيس وحده تحت عنوان " الأفق الأدونيسي " وكان العدد الأول يدور في معظمه عن الأفق الذي ابتدعه أدونيس تحت مسمى " أفق الشعر " وذلك عام 1997.

وقد فطن د. كمال نشأت إلى هذا الأمر فقال : " تحققت في مؤلفات أدونيس شروح نظرة الحداثة والدفاع عنها فكان المنظر لهذا الاتجاه، والمثل الذي يحتذى عبر نماذجه الشعرية التي أصبحت قدوة، والتي طبق فيها ما يدعو إليه على المستوى التنظيري، وبذلك تمت صورة الحداثة الشعرية نظريا وتطبيقيا ".[2] ويبدو أن هذا ما دفع فصول لتخصيص عددين لأدونيس بمرحلتها الثانية.

إن التجديد في التشكيل يصل بالشعراء الحداثيين في أغلب الأحيان لمهاجمة القيم التراثية ويرى الدكتور إحسان عباس أن هذه الثورة من بعض الشعراء العرب المعاصرين على التراث، ورفضهم له رفضا مطلقاً، "يعودان إلى أن عددا من هؤلاء ينتمي إلى الأقليات العرقية والدينية والمذهبية في العالم العربي، وهذه الأقليات، تتميز – عادة – بالقلق والدينامية ومحاولة تخطي الحواجز المعوقة والالتقاء على أصعدة أيديولوجية جديدة، وفي هذه المحاولة يصبح التاريخ عبثاً والتخلص منه ضرورياً".[3]

لقد تفرد أدونيس لأنه عد القصيدة مغامرة في مجال التعبير باللغة مما أغرى النقاد بتتبع الكثير من شعره وقد عبر عن مفهوم المغامرة باللغة الدكتور الربيعي في مقال مهم له بفصول عن "لغة الشعر

---

[1]– الثابت والمتحول، جزء 4، ص 266.

([2]) شعر الحداثة، كمال نشأت، ص 8.

[3] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الشاعر العربي المعاصر والتراث – عبد الوهاب البياتي– ص20.

المعاصر نموذج تطبيقي"حيث قال: "هناك ضرورة النظر إلى القصيدة على أنها مغامرة في مجال التعبير باللغة، وواجب الناقد أن يصف هذه المغامرة وصفا مستقصيا، ويحدد معالمها، ويلقي الضوء على سماتها وخصائصها، كما أن واجبه أن يكشف في جلاء عن معاني هذه المغامرة، الكائنة والمحتملة".[1]

ولهذا استشهد كمال أبو ديب ببعض الأسطر من شعر أدونيس على منهج الشعراء الحداثيين، وتواصلهم مع حركات التجديد في الشعر والفكر بالحاضر وبالماضي في كل عصور تراثنا الثقافية.[2] وقد جعل أبو ديب أبيات أدونيس معياره لتحديد النصوص الحداثية في تراثنا العربي- إن جاز ذلك التعبير – وسيأتي ذكر تلك الأبيات بعد قليل، ويلاحظ أنه استعان بالرسم التوضيحي للفكرة السابقة فجاء برسم في مقاله، به شكلان الأول فيه عشر دوائر منفصلة والآخر به عشر دوائر متقاطعة.

ولرسم مثال على التنظيم المكاني والزماني للبنى الأدبية، اعتمد الناقد التشكيل الرمزي بالرسم البياني لبلورة رأيه النقدي وقد استعان بالرسومات التوضيحية والمعادلات الرمزية، وقد أورد الرسم عند قوله: "إذا كان لديك عشرة نصوص قديمة: فإنها يمكن أن تختزل في نص تطابقي في دائرة واحدة: أما إذا كان لدينا عشرة نصوص حديثة فإنها غير قابلة للتطابق، بل تتناسل... "؟ [3]

لكن تلك الرؤية لا تتفق مع ما يرى شوقي ضيف في بحث عن "القديم الجديد في الشعر العربي" نشره بمجلة فصول العدد الرابع – المجلد الأول، فالشعر الحق "شعر مطلق يتجاوز الزمان والمكان. لأنه – على عكس العلم- يتعامل مع حقائق النفس الإنسانية والطبيعة البشرية. وحقائق النفس الإنسانية وطبيعتها – فيما يقول شوقي ضيف – ثابتة لا تغاير في جوهرها، ولذلك يظل الشعر المتصل بها خالدا، قد يكون هذا الشعر قديما من حيث زمن نظمه وظهوره". [4]

و يدافع شوقي ضيف عن الشعر العربي الجاهلي من هذا المنطلق ردا على ما ثارت عليه بعض الأذواق باعتباره ضربا من ضروب التقليدية وتكرار الذات، ولكنه فيما يرى شوقي ضيف يصور التراث العربي الخالد على مر التاريخ كما تصور خبرة الشاعر وخلاصة فلسفته في الحياة منذ الجاهلية. [5]

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي- محمود الربيعي – ص 62.

2 - الأبيات هي: متدثّرًا بدمي، أحيء – يقودني / حلم، ويهديني بريق -/هيأت بيتي لابن رشد / وأبي نواس، والرضيّ

وكنت للطائي أن يأتي، وقلت لذي القروح، أبو العلاء أتى

وأحمد، وابن خلدون – /يسعل آية الأحشاء، وسوسة السديم الأوليّ / وتفكك اللغة الدفينة

في عباءة الأشياء تقرأ صحرة عصبت، وتسمع ما توشوش ياسميه

ويدور في خلد الحقول: /الحب زهرة رعشة / والشعر فاتحة العقول

([3]) فصول، أبريل، 1984، ص 64.

[4] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع –ص 7.

[5] –انظر: السابق ص 7.

وقد التفت عدد من كتاب فصول في أعدادها الأخيرة بفترتها الثالثة إلى الشكل الذي تعامل من منطلقه أدونيس مع التراث إذ "بدت الثقافة العربية لأدونيس في شكلها المسيطر، على الأقل، ثقافة تقليد واتباع. فلم يحدث أبدا لهذه الثقافة أن تجاوزت ما تم رسمه لها من إطارات مألوفة أو ما تم وضعه من حدود مقررة سلفا". [1]

وقد انصبت كثير من مناقشات الحداثة العربية على أدونيس باعتباره الرائد والقائد، ومن ثم فنقده يعد نقدا للتيار الحداثي في صورته الحالية. فقد مثّل الشاعر " على أحمد سعيد " الأنموذج لشعر الحداثة وهو يدافع عن شعره واتجاهه النقدي نظريًّا وتطبيقيًّا يقول أدونيس :

" إن القوى التي حاولت أن تبدع شيئا آخر غير ما عرفه الماضي قيل عنها إنها غريبة عن التراث العربي... وهو النقد نفسه الذي يوجه إلى الحركة الشعرية العربية الحديثة ". [2] ويرى أن أفضل ما لديه على الإطلاق قصيدة الفراغ وقصيدة الصقر، والقارئ لهما يرى فيهما من الاستمداد التراثي ما يناقض دعوى أدونيس.

ولقد تميَّز أدونيس عن غيره من شعراء ومنظري الحداثة بأن " المفترق بين قصيدته ونظريته لم يكن شديدا، فهو يوحى باستمرار بأن ما يستمده في نظريته منطلقه شعره وتجربته .. لذلك فهو حين يكتب نقدا يكتبه ليثير به ومن خلاله بعض ما يتصل بموقفه الإبداعي ومن جانب آخر يكون فيه التعزيز لموقفه الشعري". [3]

بينما ظل النموذج الشعري الحداثي ليوسف الخال – وهو مؤسس مجلة شعر – متخلفًا عن نظرياته الحداثية إذ ظل وعيه النقدي متقدمًا على نصه الشعري.. فكان السقوط الشعري والفشل النظري الذين ظل يعانى منهما حتى وفاته " [4]

يرى أدونيس الشاعر الحداثى – بصفة دائمة – مبتدئا ومنشئا للجديد فهو " وَعْدٌ ببداية دائمة، ومن هنا لا ينطلق الشاعر الحديث من أولانية شكلية، بل ينطلق على العكس من أولانية اللاشكل ابتداء، ويتحرر من المكتسب المتعلم، الاصطلاحي. ابتداء لا يمارس ما مورس..." [5].

---

[1] – مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – نزعة أدونيس الإنسانية: استعارة شعرية مضللة! – محمد خلاف– ص 252.

([2]) مكتبة القاهرة الكبرى العامة، بالزمالك، الثابت والمتحول، الجزء الأول، أدونيس، ص 48.

([3]) تجليات الحداثة، ماجد السامرائى، دمشق، دار نشر الأهالى، ط1، سنة 1995، ص 187.

[4]– تجليات الحداثة، 164.

[5]– الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، مكتبة القاهرة الكبرى، جزء 4، ص 266.

ولأن أدونيس شاعر قبل كل شيء فإنه يختار بالضرورة الشعر لكي يخلع عليه الإطلاقة التي يسلبها من الوجود الميتافيزيقى كذلك إحلال الشعر محل الدين بوصفه مصدرا بديلا للقوة ثم النظر إليه بعد ذلك على أنه يمثل قيمة في ذاته أو بحد ذاته، وتمتلئ كتابات أدونيس النثرية بفيض من العبارات التي تؤكد كلها أهمية الإنسان المطلقة وعلى ضرورة اتخاذه غاية في حد ذاته، وهكذا اتخذت لديه هذه المسألة أبعادا عميقة ومركبة. حيث كان أدونيس واعيا من البداية وعيا يكاد يكون مفرطا، بأنه ينتقل من المركزية اللاهوتية إلى المركزية الإنسانية.

ويطبق جابر عصفور رؤاه النقدية للقناع الشعري على قناع "مهيار الدمشقي" الشاعر التراثي ""مهيار بن مرزويه الديلمي" (360 – 428 هـ) الذي عاش في بغداد ومات بها، وقد ارتداه الشاعر المعاصر على أحمد سعيد – أدونيس – (1930 –) السوري المنسوب إلى العاصمة دمشق، تلك التي اضطر – غير مرة – إلى مغادرتها والفرار منها" [1]

ويتوحد الشاعران في التمرد ورفض العصر، وكلاهما عانى من هذا الرفض، "فلاحقته لعنة الاتهام وسوء الظن غير مرة، بل انسحبت لعنة الأول على الثاني، فاقترنت شعوبية الديلمي بما سمي شعوبية أدونيس – الحزب القومي السوري – اقترانا غير حميد وليس هناك – فيما عدا ذلك – ما يصل بين "مهيار الديلمي" و"مهيار الدمشقي". إن "التمرد" و"الشعر" هما الشيء المشترك بينهما فحسب. ولكن العلاقات التي يدخل فيها كل من الشعر والتمرد، والدلالات التي يؤديها كلاهما، مختلفة أوضح الاختلاف ما بين "المهيارين". [2]

ويتخطى الشاعر حواجز التقديس ليتحدث بما يخدش مشاعر الكثيرين _وهو ما يراه الباحث غير لائق بكل المقاييس_ "يتخلق منهما _أي المهيارين_ صوت ثالث، هو مهيار هذا الرجيم" الذي يعلن تمرده وعلامته: ... ولكن التمرد الذي يتجاوز الإله القديم ليخلق إلها جديدا، هو الإنسان".[3]

فتحقق مع قناع أدونيس "مهيار" ما عناه إليوت بالأنموذج الذي نصنعه من مشاعرنا حيث وضعها في قالب فني كان هو قناع مهيار بحيث "يسمح بانفصال الشاعر عن مشاعره ثم العودة إليها في رحلة ذهنية ؛ ليستكشفها ويدرك بطريقة موضوعية الحالة التي كانت عليها هذه المشاعر".[4] ولعل مهيار يقترب من "المسيح" في الفقرة الشعرية السابقة(يصعد من أعماقي الإله/ لربما فالأرض لي سرير وزوجة) وهو ما أبرز جابر عصفور جوانبه فهكذا تتعاقب في حضور مهيار دورة الحياة والموت:

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – جابر عصفور – أقنعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقي – ص 126.

[2] – انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – جابر عصفور – أقنعة الشعر المعاصر : مهيار الدمشقي – ص 126.

[3] – السابق – ص 130.

[4] – في نقد الشعر – د. محمود الربيعى – ص 163.

ضيع خيط الأشياء وانطفأت
نجمة إحساسه وما عثرا
حتى إذا صار خطوه حجرا
وقورت وجنتاه من ملل
جمع أشلاءه على مهل
جمعها للحياة، وانتثرا. [1]

ويعرض عصفور ما يُرمى به أدونيس أو "مهيار" (القناع) به من تهم بـالجنون "وقـد يسـخر بعضنا من ألوهيته واتحاده بالعناصر. وقد يقول البعض إن وجود مهيار نفي للواقع، وتغريب للإنسـان، وإلغاء للفعل، وتدمير للتاريخ"[2].

والرفض – في هذا السياق – رفض مطلق؛ نقيض دائم لكل سكون، لذلك "قد يرى البعض – والطالب منهم – أن مهيار رمز ينطوي على عملية تعويض بالوهم، ونفي دائم لثبات أية حالة من حالات الخلق، وعداء مطلق لكل نظام يتحول إلى "دوجما"، وتدمير لكل عقيدة تنخرها عوامل القدم. إنه رفض لا يهدف إلا إلى الصيرورة المطلقة، والتخلق الدائم من التدمير الدائم" [3] حيث لا تواجه الذات الواقع بالفعل، بل تواجهه بالحلم، مفترضة – كالبدائي – أن أفعالها في الحلم كأفعالها في السحر، تحدث تغييرا في المجال الخارجي، لكن الطالب مقتنع بسوء ظن أدونيس المفرط بالديانة بوجه عام وبالرفض المرضي لكل ما يمت للإيمان بصلة، وقد وقفت فصول بجوار هذه النوعية من شعر الحداثة حتى عاد بأبلغ السلب عليها فمن حق القارئ ناقد أو مثقف أن ينصرف عما يجرح بجرأة إحساسه الديني وهو ما انتبهت إليه فصول وسيأتي تفصيل أكثر في هذه المسألة.

لكن أدونيس فشل في الحفاظ على صلته بالمتلقي فتحولت قصائده إلى ألغاز لا يفهمهـا حتـى المتلقي الحداثي التفكير، وها هو ذا الشاعر (بلند الحيدرى) وهو من شعراء الحداثة يعرب عـن أسـفه لعدم فهم أشعار أدونيس وهو صديقه [4]، " لقد تباين نصيب شعراء الحداثة من السريالية التي أخـذت موجتها في التصاعد مؤخرا وإن لم يعترف أدونيس بأنه سريالي، فكان منهم من قطع صـلته بالعـالم الخارجي، وحكم جسر اللغة الذي يربطه بالمتلقي " [5] ولقد شعر أدونيس بتلك الإشكالية فقام بالـدعوة لنقدٍ قارئٍ لشعر الحداثة، يقدم ذلك النقد رؤاه حول الإبداع. [6]

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – جابر عصفور – – أقنعة الشعر المعاصر : مهيار الدمشقي – ص 128.

[2] – السابق – ص 146.

[3] – السابق – ص 141.

[4] – انظر الحداثة في الشعر العربى، وليد قصاب، ص 59.

[5] – شعر الحداثة، كمال نشأت، ص 13.

[6] – انظر زمن الشعر، ص 297.

وعندما بدأت المجلة (فصول) بنشر التحليلات البنيوية للشعر الحديث كان أنسب القصائد لهذا قصائد أدونيس لذا تناولها النقاد كثيرا بها بل وصل الأمر إلى إصدار المجلة أعدادا مخصصة بأكملها لذلك الشاعر الحداثي، ونرى ذلك الاهتمام مبكرا منذ البداية ففي العدد الرابع من المجلد الأول – يوليو 1981– نرى مقالا بعنوان: "الأنساق والبنية" لكمال أبو ديب ويختار فيه ثلاثة شعراء هم: السياب وأدونيس وصلاح عبد الصبور.

ويرى المقال أن النموذج المحلل لشعر أدونيس يكشف بالدراسة أن "الدور البنيوي للنسق دور متغير، ديناميكي"[1]، "إن النسق ليس آليا –بمعنى أنه موجود في النص وجودا فيزيائيا– بل إن له علاقة دلالية بينه وبين الرؤيا الجوهرية للنص وأنه قد يعمق الرؤيا التي تبلورها القصيدة، أو يعيق نمو هذه الرؤيا ويجمد حركة النص في سياق ينشأ منه تصور للحركة الحادة". [2]

ويجلو للعيان اهتمامَ مقالات فصول بأشعار أدونيس بعضُ الأسطر الشعرية الحديثة التي أوردها كمال أبو ديب وحللها في مقال بفصول العدد المنشور في أبريل لعام 1984، والأبيات لأدونيس ؛ ويقول فيها مبينًا تواصل حداثة شعره بحداثة الشعراء الماضين:

متدثِّرًا بدمي، أجيء – يقودني
حلم، ويهديني بريق –
هيأت بيتي لابن رشد
وأبي نواس، والرضيّ
وكتبت للطائي أن يأتي، وقلت لذي القروح، أبو العلاء أتى
وأحمد، وابن خلدون –
سنعلن آية الأحشاء، وسوسة السديم الأوليّ
ونفكك اللغة الدفينة
في غابة الأشياء نقرأ صخرة غمضت، ونسمع ما توشوش ياسمينه
ويدور في خلد الحقول :
الحب زهرة رغبة
والشعر فاتحة العقول

إن كل قصيدة جيدة تقدم اللغة في سياق خاص بها، ويصدق هذا على كلمات أدونيس السابقة، كما يصدق على عباراته، والتراكيب التي أتى بها، والرموز، والصور، وما إلى ذلك، "هكذا يحاول أدونيس أن يفهم التجربة الشعرية العربية. فهو يرى أن الفهم الصحيح لهذه

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الأنساق والبنية– كمال أبو ديب– ص 90.

[2] – السابق ص 90.

التجربة لا يمكن أن يتم إلا في ضوء فهم البنية الثقافية العربية ككل، وأن هذه البنية بـدورها لا يمكن أن تفهم إلا على أساس دراسة دقيقة للبنية الدينية." [1]

لكنه " يعرض في شعره للحركات الثورية والحركات الفكرية الرفضية كالثورات العقليـة عنـد المعتزلة والتيارات الباطنية من إمامية وصوفية "كما يعرض لمحاولات الشعراء وخصوصا محاولة كـل من بشار وأبى تمام وأبى نواس للخروج على القديم وخلق شعر جديد. وكان غرضه في كل هذه الأمثلة والحالات أن يبين الحاجة إلى تصور جديد عن العلاقة بين الله والإنسان كمقدمة لابـد منهـا للتحـرر والانعتاق". [2]

ويتساءل الأستاذ رجاء النقاش عن سرّ انحراف الشاعر الحداثي أدونيس عن الجادّة، إذ لأدونيس نماذج شعرية تدل على موهبته الفذة، " لقد أثبت أدونيس في ديوانه " أغاني مهيار الدمشقي" أنه صاحب موهبة فذة، وأنه قادر على أن يعطى للأدب شعرًا بالغ الجمال والروعة، ولكن هذا الشاعر انحرف منذ السبعينات وإلى الآن، وإذا به يكتب هذا الهذيان، ويمارس العبث الأدبي.. "بل لقد أنشأ أدونيس مجلة " مواقف " وهى تصدر في بيروت وخصصها لهذا اللون من الأدب وحده. [3]

إن " واقع الأمر _كما يرى أحد نقاد فصول_ أن أدونيس ينتهي به الحـال إلـى قـراءة هـذه النصوص من خلال ذاته هو لا من خلال التراث نفسه، ومستعينا بأدوات مستمدة من حضارة أخرى غير الحضارة العربية، هي بالتحديد الحضارة الغربية. فقراءة أدونيس للتراث هي إذن قراءة ذاتيـة شـديدة التحيز، ولا يمكن اعتبارها قراءة موضوعية بأي حال من الأحوال، لذلك يجب أن لا تخدعنا هنا دعاوى الالتزام بالموضوعية".[4]

وقد أشادت مؤسسة "راند" RAND في تقرير لها بشهر مايو لعام 2007 بعنوان "بناء شبكات مسلمة معتدلة" Building Moderate Muslim Networks- ببعض أدباء الحداثـة العـرب ولاسيما في مصر وبلاد الشام، وكان في مقدمتهم الشاعر: علي أحمد سعيد المشهور بأدونيس لما سبق بيانه من تمرد على الهوية بطريقة لا موارية فيها ولا التباس، ومنهم نصر حامد رزق أبو زيد، ويتميز

---

[1] – انظر: مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – نزعة أدونيس الإنسانية: استعارة شعرية مضللة! – محمد خلاف– ص 255.

[2] – السابق – ص 257.

[3]– انظر : ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، رجاء النقاش، دار سعاد الصباح، ط أولى، سنة 1992، ص 471 : ص 476.

[4] – مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – نزعة أدونيس الإنسانية: استعارة شعرية مضللة! – محمد خلاف– ص259.

إبداع هؤلاء بالجرأة واقتحام الموضوعات الحساسة، ويلاحظ أن كليهما أكاديمي حاصل على الدكتوراه مما يعكس بوضوح أهمية الأكاديميين في الدور المنوط بهم بحسب رؤية راند.

ومن الجدير بالذكر أن أولى المقالات المعتنية بالحداثة بالعدد الأول للمجلة الصادر في أكتوبر 1980 كان لنصر أبو زيد وعن "الثابت والمتحول في رؤيا أدونيس للتراث". وبعض الكتاب بالمجلة أدرك من قبل صدور التقرير لحقيقة الحداثة والمراد من عولمة الثقافة فهناك مقولة لأحد كتاب المجلة – فصول– يبثها تحذيرا حيث يرى أن "الدور الذي تضطلع به الولايات المتحدة الأمريكية في تصدير ثقافتها إلى جميع أنحاء المعمورة، وبخاصة إلى بلدان العالم الثالث، اقتناعاً منها بأن مجتمعها هو المجتمع الذي يتواصل أكثر من أي مجتمع آخر مع العالم كله".[1]

والمثير للجدل أن تيارات النقد العربي بها تيار مجدد معتدل يأخذ الكثير من مبادئ التجديد الحداثية لكن هذا التيار المعتدل غاب عن تقرير راند منهم الأستاذ الدكتور محمود الربيعي الأستاذ بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ومنهم الأستاذ الدكتور الشاعر أحمد درويش، والأستاذ الدكتور الشاعر عز الدين المناصرة ولكن هؤلاء الأدباء الحداثيين يتميزون مع حداثتهم النقدية والأدبية بركونهم إلى فهم عميق واعتزاز واضح بتراثهم الأصيل، وعدم إقحامهم القرآن الكريم في تطبيقاتهم للنظريات الحداثية.

وهو الأمر الذي لاتريده مؤسسة راند، بل هي تريد من المثقفين المسلمين الحداثيين انتهاك حرمة القرآن الكريم، وإنزال قدسيته عند عامة المسلمين إلى موضع الشك والجدل مثلما فعل طه حسين

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة – محمد برادة – ص17.

وقد نشر الطالب مقالا بموقع "إسلام أون لاين. نت" في الثالث من مايو من العام نفسه فور اطلاعه على التقرير والمقال بعنوان: "راند تشجع الحداثيين العرب " ومؤسسة "راند" RAND مؤسسة بحثية تابعة للقوات الجوية الأمريكية تبلغ ميزانيتها السنوية قرابة 150 مليون دولار،= =تدعمها المؤسسة العسكرية الأمريكية وتتخذ من تقاريرها سندا ومؤشرا لها في رسم سياساتها، وفي تقريرها الأخير لعام 2007 أوردت رؤيتها بشأن التعامل مع "المسلمين"، وليس "الإسلاميين" فقط مستقبلاً!.

ويقع التقرير في 217 صفحة، وغالبًا ما تظهر آثار تقارير راند في السياسة الأمريكية مثل "إشعال الصراع بين السنة والشيعة" وهذا التقرير يدعو لما يسميه "ضبط الإسلام" نفسه – وليس "الإسلاميين"– ويدعو للدخول في بنيته التحتية بهدف تكرار ما فعله الغرب مع التجربة الشيوعية.

و نجد أولى الفئات التي ترشحها راند للتعاون مع الأهداف الأمريكية هم من تسميهم "الأكاديميون المسلمون الليبراليون والعلمانيون"، حيث يستطيعون من خلالهم التأثير على آراء الآخرين.

ويبرز الطالب فيه أنه من الممكن الاستفادة من التيارات الحداثية المختلفة، سواء في النقد أم الأدب، فلا يمكن لأمة من الأمم أن تنعزل بأدبها وفكرها عن الآخرين، مهما تعددت المسوغات من قومية أو تراثية، غير أن المحك هو في عدم الخنوع للوافد والتسليم له، وفقدان الأصالة والاعتزاز بالذات حتى ليستعين بهؤلاء المغتربين لمحو هوية قومهم.

في أول حياته العلمية بعد عودته من فرنسا؛ فأثنوا عليه خيرا ثم لاموه بعد أن تنكب طريقهم وثاب إلى الجادة، فهلاّ اختارت واحدا من هؤلاء النقاد والأدباء الحداثيين المعتدلين.

لقد استفاد واضعو التقرير من الهزات الحضارية التي أحدثتها الحداثة، فلقد أدت الحداثة وما تبعها من نزعة تجريبية في الحقول الاجتماعية والثقافية إلى احتجاج الأطراف المحافظة المعتدلة وإلى رد فعل عنيف من الأوساط ذات الفكر التراثي، فكان هناك صراع دائر بين الثوار والمحافظين لا قي وطننا العربي فحسب، بل في بلاد نشأتها إذ يرى مالكم برادبرى وجيمس ماكفارلن مؤرخا الحداثة ومؤلفا كتاب الحداثة الذي يعد مرجعا رئيسيا في فهمها – أنها أقرب ما تكون إلى الهزات الزلزالية، " جاء نتيجة نوع من الهزات الكاسحة (cataclysmic) ". وكان وراء ذلك الصراع عوامل شتى. لكن في النهاية خاضت الحداثة في باريس –موطنها- حربا حاسمة خرجت منها منتصرة، وأخذ تأثيرها ينتشر خارج حدود فرنسا.

- رؤية فصول لأدب السريالية في الإبداع العربي:

يرى الدكتور عبد القادر القط بأحد مناقشاته في فصول أنه "لا بأس بقدر من المعاناة في القراءة الجادة في الشعر السريالي ، ولكن المرء لا يستطيع أحيانا أن يصل إلى شيء – مع بذل الجهد المطلوب – وراء هذه الرموز وهذه الصور السريالية الغامضة وذلك الشيء مشروع، إذا استطاع أن ينقل لي شيئًا؛ لأني طبعا أتذوق الفن السريالي إذا كان ينقل لي شيئًا من الإحساس أو الشعور، وأتجاوب معه ولا أرفضه". [1]

"ولكنني بالطبع لا أستطيع أن أعمم فأقول إنهم كلهم على هذا النحو، ولا أن شاعرا بعينه يجري شعره كله على هذا النحو؛ فهناك من يجمع بين الطريقة العادية المألوفة، وبين هذه الطريقة الرمزية أو السريالية"[2].

وبعكس نظرة المذهب الواقعي إلى الأشياء نظرت الحداثة نظرة جماعية سريالية. هدمت الكثير من المعتقدات السائدة لدى فنانيها، وما حدد مثل هذا الموقف هو طبيعة تصور هؤلاء الشعراء لمفهوم الحداثة وقد تبلور هذا في الحركة السريالية واستمر في السنوات التي أعقبت الحرب الأولى ثم انتقل للوطن العربي عبر أدونيس.

وقد استنكر أحد نقاد فصول سعي أدونيس لخلط السريالية بالصوفية لأن ذلك لايجذب المتلقي بل " يوقعه في أشد درجات الحيرة؟. ثم ما هي الفائدة التي يمكن أن نجنيها من محاولة إضاءة

---

[1] -انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – ندوة العدد – قضايا الشعر المعاصر – إعداد: أحمد بدوي– عبد القادر القط – ص 204.

[2]– السابق – ص 204.

الصوفية بالسريالية، أو إضاءة السريالية بالصوفية؟ وهل هناك قيمة علمية جديدة لا نحصل عليها إلا إذا ربطنا بين الطرفين؟ وهل هذه القيمة لا تتحقق لو أننا بحثنا الصوفية بمعزل عن السريالية، أو بحثنا السريالية بمعزل عن الصوفية؟". [1]

" لقد أرادت السريالية أن تكتفي بالمستوى الأول _ من الإدراك الحسي لإبداع الأديب _ بحيث تبدو بعفويتها مادة جميلة لكن تبقى ترجمتها إلى ما يعني للمتلقي شيئا بحاجة إلى التنفيذ"[2]. وإن اللجوء إلى الأسطورة في الاتجاهات الأخرى كان يهدف إلى ما رمت إليه السريالية بطريقة أخرى، وما رمى كلا المذهبين له هو إخراج الإنسان المعاصر من عقلانيته الشديدة بل وتحطيمها.

وبينما نجحت السريالية في تحطيم العقل بالدعاوى النفسية، وحديث اللاوعي فشلت الأسطورة إذ يجب "العيش فيها ثانية وإعادة إبداعها مرة أخرى، وذلك بعد أن يلقاها المرء، ليس في ثقافته، ولكن في وعيه الباطن ، وبشكل يصوغ فيه نسخته الخاصة من الأسطورة ويصلها بأعماق حياته مخرجا إياها إلى التجريد نفسه" [3] مما يعني إعمال العقل ربما بشكل أكثر كثافة من حالته الطبيعية.

وقد لاحظ د. عز الدين إسماعيل بأحد مقالاته بفصول أنه ابتداء من جيل السبعينيات "غلب الاتجاه نحو الردة السريالية ونحو الصوفية والرمزية المغرقة يستوي في هذا الأمر الشعراء الذين ظهروا للمرة الأولي بدواوينهم في هذه الحقبة، والشعراء الرواد أيضًا الذين انتقلوا إلى نفس الدائرة".[4]

وترى إحدى شاعرات وناقدات فصول وهي سلمى خضراء الجيوسي أنها تعتقد " أن العصر الأدبي الحديث لدينا لم يكن في حاجة إلى شعر معمى، ولكني أعتقد أن لغة الشعر كانت في حاجة إلى الإغراق في هذا حتى تتخلص من اللغة السابقة، ومن نوع اللغة التي كان يكتبها السابقون."[5]

ويرى كثير من نقاد الغرب أن السريالية إحدى الحركات الأكثر تدميرا للوعي الإنساني، وليس هناك عصر "أتى بأعمال محيرة ومدمرة كالأعمال التي جاءت بها الدادية السريالية . أعتقد جازمًا

---

[1] -مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – نزعة أدونيس الإنسانية: استعارة شعرية مضللة! – محمد خلاف– ص 261.

[2] -النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تاديه – ترجمة : د . منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الثاني – ص97 . بتصرف يسير

[3] -انظر: السابق – ص97 .

[4] -مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – ندوة العدد – قضايا الشعر المعاصر – إعداد: أحمد بدوي– عز الدين إسماعيل – ص 203.

[5] – السابق – ص 201. بتصرف يسير

بأن هذا ينطبق على الشعر لا أستطيع أن أتصور إنسانا يشك في أن الشعر المعاصر هو أكثر تجديدًا من أي " شعر حديث" وهو أيضًا جديد بطريقة جديدة ، ببعد جديد تقريبًا". [1]

لكن فصول مع اهتمامها بالحركة السريالية لأدونيس وأثرها على المبدعين العرب لم تلتفت إلى الدور الألماني القوي في الحركة السريالية؛ فلقد برهنت مدينة (زيورخ) ، وبصورة لم يكن يتوقعها أحد ، على أنها المركز الإقليمي الأهم للحركة التعبيرية التي امتدت عقدًا من السنين . لقد جاءها العديد من التعبيريين هربًا من الرقابة والتجنيد الإلزامي ونقص المؤن كما كانت تلك المدينة منشأ الدادية الحقيقي.

لقد كان السائد في المقالات التي نشرت بين وقتٍ وآخر في صحف ومجلات، أو بين فصول كتبٍ تتحدثُ عن السريالية أن أغلبية تلك المقالات تناولت السريالية بشكلٍ سريع أو مسطح أو خاطئ في التحليل أو في المعلومات، وحتى في "الترجمة اللغوية[2]

وقد كان المتوقّع أن تتابع المقالات بعد ذلك المقال الناضج عن تلك الحركة الغامضة، ولاسيما أن ذلك المقال جاء في المجلد الأول، غير أن فصول خالفت ذلك الظن، ويبدو أن المجلة ارتأت أن هذا المقال كافٍ لتبيان ذلك المنهج، أو أنها رأت عدم استحقاقه للمزيد من الاهتمام ، لكننا نرى على الساحة الأدبية الكثير من الإبداع الذي يمكن للمرء باطمئنان عزوه للسريالية والدادية.

وكان من المنتظر وجود بعض المقالات التي تتناول شعراء ذلك الاتجاه أو من لديهم قصائد تنتمي إلى هذا اللون الحداثي ، غير أننا لا نرى أي مقال يتناول السريالية لدى الشعراء ، بينما هناك بعض الفقرات من مقالات وبعض المقالات التي تتناول السريالية في المسرح والقصة والرواية ، ومن العجيب أن ذلك التجاهل للاتجاه السريالي يبلغ مداه عند الحديث عن الشاعر السريالي الأول في الأدب العربي أدونيس (على أحمد سعيد).

وقد خصته المجلة بعدد كامل هو العدد الثاني من المجلد السادس عشر الصادر في خريف عام 1997م. وتدور حوله مقالاته ، وكان الواقع الأدبي للشاعر المتناول بالنقد يُملّى ويفرض وجود أكثر من مقال تتناول ذلك الاتجاه عند الشاعر أو على الأقل مقال واحد لكن لا نرى ذلك مما يثير عدة علامات استفهام.

إن أهم أساس نفسي للمبدع (سيكولوجية المبدع) هو التفرد، وليس بخاف أن هذه النزعة تظل في عراك مستمر مع المألوف والشائع وهو عراك مستمر ضارب في حدود الشخصية

---

[1] – الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن – ص 20.

[2] – انظر: "السيريالية في مصر" سمير غريب 1986، السريالية(3) في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المقدمة.

المبدعة وكثيرًا ما يكون ذلك العراك هو المحرك الدفين للمبدع ، والفنان الحق لا يحاول أن يكرر ما فعله الآخرون أو يقتبس منهم . [1]

ومع أن إسقاط ذلك الدافع النفسي على السريالية يعني الحكم على أهمية السريالية والدادية بالإشارة فقط إلى أنها سعي للتفرد من قبل المبدع، كما أن " إنجازاتهما الفنية ليست في أغلبها من الصواب في شيء، فمع ذلك هناك حقيقة تبدو غير معقولة ظاهريًا _ برزت في أوطان السريالية الأولى _ وهى أن الأقطار الناطقة باللغة الألمانية وكذلك باريس، ... تجد أن التنكر للفن قد برهن على كونه حافزًا له". [2]

ولهذا شهد العصر الحديث تطورات جذرية في الشعر والأدب بخاصة والفنون بصفة عامة، فاستحدثت أشكال جديدة في الأدب العربي على مدى ثلاثة قرون وتأثّر بها الأدب العربي في نصف قرن فحسب في قفزات متوالية على مستوى الشكل والمضمون [3] ؛ لذا كان من الطبيعي أن تثور ثائرة الكثيرين من الأدباء ونقاد الأدب في وجه ذلك الطوفان الكاسح ، ويرى س. موريه أن العالم الغربي أثر كثيرًا في الأدب العربي حتى خرج الكثيرون على النظم الأدبية القديمة ، وأشكالها الوزنية التقليدية وهم فعلوا ذلك ليحرروا أنفسهم من ربقة العبودية ؛ ولم تسلمهم التجارب التي أخفقت إلا إلى المزيد من التجارب التي أتى بعضها أكله. [4]

ويرى بعض النقاد أن الدادية والسريالية" حالة فكرية" عاشتها [تلك الشخصيات] مثل بريتون مؤسسها وأدونيس، إلا أن الإنكار المطلق الذي مارسه المبدعون السرياليون عن طريق الاحتجاج بوسائل الإعلام كان إثباته بالنسبة للسرياليين أسهل من ذلك الادعاء من جانب النقاد .

فعملية الشعر تحتوى على شقين : أحدهما انحراف وهدم للأنماط التعبيرية العادية، وثانيهما إعادة بنائها وتصريحها ؛ "ولكي يقوم الشعر بوظيفته من الضروري أن يفقد معناه في نفس اللحظة التي يعثر فيها عليه من جديد في وعى القارئ وضميره. هذه الحركة المتذبذبة التي تتأرجح بين فقدان المعنى المألوف وتركيب المعنى الجديد ثم تعود لفقدانه وهكذا تمثل المحور الأساسي للصورة الشعرية الحديثة". [5]

---

[1] انظر : الشخصية المبدعة – يوسف ميخائيل أسعد – المؤسسة العربية الحديثة – سنة 1993م – ص64 ، 68 .

[2] –الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن –مقال : روبرت شورت– ترجمة : مؤيد حسن فوزى – مركز الإنماء الحضارى حلب ، سوريا – الطبعة الثانية – 1995م – ص313.

[3] انظر : المرايا المحدبة – د. عبد العزيز حمودة – ص 40.

[4] انظر: الشعر العربى الحديث – س. موريه – ترجمة : د . شفيع الدين السيد، ود. سعد مصلوح.

[5] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 380 ، 381.

وللشاعر حق التجديد في التشكيل أو المعمار الفني – بحسب تعبير د. عز الدين إسماعيل – حيث يكون فن الشعر كالتصوير الفني أو المعمار الهندسي يحتاج إلى عقلية فنان مبتكر ليخترع زوايا جديدة يلتقط بها من إيقاع الحياة الرتيب شيئًا متميزًا جديرًا بالاهتمام ، أو يحتاج إلى مهندس عبقري يرى من الطبيعة زاده الأول فيبتكر ما لم يستطعه الآخرون.

ظل الكثير من أدباء الحداثة وكتابها يتوق للحرية المطلقة في الإبداع ويعد "الحلم النموذج الذي يتوحد فيه الواقع واللاواقع ، والمنطق والهلوسة ، التافه والسامي . وقد جاءت السريالية لتعطى للحلم منزلة ما بعدها منزلة" [1] وهكذا جاء ذلك الاتجاه الفني ليدعم أحد أهم جوانب الإبداع في الفن الحديث.

وقد اهتم كتابنا الحداثيون بالدعم المعنوي لإبداعهم ورؤية فصول أن "الحرية – مفهوماً مطلقا– لا وجود لها إلا في الذهن. أما في الواقع فلا توجد إلا حريات نسبية ... ولكن مشكلة الحرية تتمثل لنا في أشد صورها مأساوية حين تشير إلى علاقة سلبية بين الكاتب والسلطة ومراكز السلطة في المجتمع كثيرة، تهيمن عليها السلطة الكبرى؛ سلطة الدولة" [2]

وتعاملت المجلة بصدق مع هذه النقطة الحساسة فإن أكثر أدبائنا جرأة وتجديدا، وهو أدونيس سعى بنفسه وبمحبيه لدعم إبداعه عن طريق التأصيل النظري وللمجلة محل الدراسة معه شوط كبير في ذلك المجال وذاك واضح منذ العد الأول للمجلة؛ فحضور ذلك الشاعر الحداثي طغى على حق كثير من الأدباء المجددين.

ومنهم الشاعر والناقد عز الدين المناصرة الذي تلاعب مثل أدونيس بإمكانيات الطباعة ومع هذا فلا أستطيع أن أبدي اقتناعًا بتلك الظواهر الطباعية التي لجأ إليها المناصرة قليلاً، ولجأ أدونيس إليها كثيرًا، ذلك لأن الشعر العربي هو في المقام الأول إلقائيٌّ ومع تطوره غدا المتلقي يستمتع به على نحوٍ آخر لم يصل إلى درجة رواج مثل هذه الألاعيب الطباعية ..

"تمثل القصيدة الشعرية نوعًا من التخارج الجسدي والمادي للخطاب الشعري ومن ثم اعتمدت القصيدة التشكيلية على البصر كوسيلة أولية للإدراك .." [3] لكنَّ هذه المقولة مشبعة بروح الفلسفة السفسطائية ، إذ ما هو معنى تخارج جسدي ومادي للخطاب الشعري ؟!!

---

[1] –الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن – مقال : جيمس ماكلن – ترجمة : مؤيد حسن فوزى – مركز الإنماء الحضارى حلب ، سوريا – الطبعة الثانية – 1995م – ص91.

[2] –مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الأدب والحرية – شكرى عياد – ص12.

[3] – القصيدة التشكيلية – ص 113 .

إن الدفاع عن تلك القصائد بدراسة رومان جاكوبسون للعلامات غير اللغوية في القصائد لـــه تطبيق لمبادئ تختلف جذريًّا عن الأدب العربي وهذا مثل ما فعل مالارميه " رمبو" في قصيدة (الحروف المتحركة) وفي قصيدة (رمية نرد) فقد أشرف بنفسه على طبع قصيدته بحيث تتبعثر الكلمات كما تتبعثر النرد على الطاولة ولم تلق محاولته تجاوبا جماهيريا يذكر برغم أن هذا كان من أهداف مالارميه ، وذلك يمثل مدى الإسراف الذي لجأ إليه بعض الرمزيين . [1]

وقد لجأ بعض الشعراء إلى ذلك اقتناعًا منهم بأن الشعر امتداد للفنون الجميلة من الرسم إلى الرقص ولهذا نادى (عمر فاخوري) بأن الشعر اليوم يحتاج إلى صنف آخر من ذوى الاختصاص بتلك الفنون !! [2] وهى مقولة تتسع كثيرًا على الواقع الأدبي العربي فلم تصل تلك التجارب بحال إلى هذه الدرجة بعد .

لقد صدق صلاح عبد الصبور عندما شبه الفنانين بالفئران في مدى استشعارهم بالخطر "لكن الفئران تهرب أمَّا الفنانون فإنهم يظلون يقرعون الأجراس ويصرخون بملء الفم حتى ينقذوا السفينة أو يغرقوا معها "[3] "فكثيرا ما يكون أدب الحداثة مشابها للأحلام في تجنبه القول بوجود مركز مسيطر تحتله عملية القص وفي تلاعبه الحر بالمعنى".[4] يحدوه الأمل أن يقول ما لم يقله الآخرون ، ويُعبِّر عن تلك الرغبة نزار قباني عندما قال في حديث لمجلة شعر : " أردت أن أكتب شعرا يحمل توقيعي وحدي .. دون سحب أي قرش من ميراث العائلة وأموالها الطائلة في كتب الأغاني " [5]

يتميز كل شاعر أصيل برغبة في التميُّز والتفَرُّد ، ومن المعلوم أن كل فن هو وليد عصره، وأي فن – ولاسيما الأدب والشعر – يمثل فترات الحياة الإنسانية بما يتلاءم مع الأفكار السائدة في هذه الفترات ويتلاءم أيضًا مع الطموح البشرى آنذاك ومع احتياجات الإنسان وآلامه.[6]

وفي مقال مهم للغاية بالعدد الواحد والستين نرى ردا قويا من مصطفي ناصف حيث يرد على مشروع "الكتابة الآلية"، ذي الأصول السريالية، وهو ما أشار إليه نعيم عطية في مقاله بالمجلد الأول إذ يحوى تحليلاً مهمًّا عن السريالية، وهو بعنوان " الأتوماتية في الشعر السريالي"[7]

---

[1] – انظر : الرمز والرمزية – د. فتوح أحمد – ص124– 125 .

[2] – انظر : في الأدب والنقد – إيليا حاوى – جـ5 – ص 258 .

[3] – حياتى في الشعر – صلاح عبد الصبور – ط 1995 – مكتبة الأسرة – ص 74 .

[4] – النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م – ص133.

[5] – مجلة شعر – عدد أكتوبر 1998 – ص85 .

[6] – انظر : ضرورة الفن – أرنست فيشر – ص20 – ط. مكتبة الأسرة .

[7] – مجلة فصول : مجلد : 1 – عدد : 4 – ص 155 : 161.

وقد صدر " نعيم عطية" مقاله بترجمة عمل سريالي وهو " عيوننا ملآنة بالدوار" للشاعر فيليب سوبو من ديوان " الحقول المغناطيسية " . [1]

وقد أعوز الكاتب – نعيم عطية – في ذلك الوقت المبكر نوعا ما المثال السريالي المقبول لدى عامة النقاد والقراء المثقفين بالإبداع العربي حتى تمثل المثال للقارئ الذي يمكنه من القياس عليه ، ومعرفة النماذج المنتمية إلى هذا اللون من الأدب؛ لذا قام بترجمة ذلك العمل السريالي الشعري الأجنبي وذلك الأمر خصيصا هو ما أضعف كثيرا من أثر المقال على المبدعين والمهتمين بالنقد.

وإن آية ذلك الانقطاع الكامل طوال أكثر من السنوات العشر فلم نر مقالا يهتم بذلك النوع من الأدب إلا بعد تعاظم أثر أدونيس حتى إن المجلة خصصت عددين كاملين عنه. وهو ما أحدث أزمة مع نقاد كثيرين تعاظمت على إثرها الخلافات حتى أدت إلى توقف المجلة عن الصدور لسنوات عديدة وفي عودتها رأينا مقال مصطفي ناصف المعترض على السريالية والأتوماتية مما يعني استفادة فصول من السير أحادي الاتجاه الذي كان يمثل إستراتيجية مخطئة في المجلة.

إن ذلك الاتجاه قام بتطبيقه إبداعيا و"أشاعه أدونيس في النقد العربي المعاصر، والذي من خصوصياته التجريب الذي يهدف إلى الغموض والإلغاز، وإثبات عجز اللغة عن التوصيل، ولعل ما يزيد من صحة هذا الفرض، هو أن أدونيس لم يكتف بالترويج لذلك النوع من الكتابة، بل احتقر جمهور القراء وأبدى تذمرا من مواقفهم التقليدية".[2]

" وما زاد من تعجب مصطفي ناصف، هو أن هذه الدعاوى من لدن نقاد الحداثة، لا تأخذ في اعتبارها القارئ الذي ستوجه إليه أفكارها، وهى دعاوى تعود في أصلها إلى الغرب، فيردد قائلا: ولا نستطيع أن نفهم الأفكار التي نستقدمها من الغرب دون أن نقدر مقاصدنا نحن، واهتمامنا نحن، ومواقفنا من القراء". [3]

وتعامل بعض نقاد فصول مع أدونيس على أساس أنه شاعر سريالي مثل مقال النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث "فيأتي على أحمد سعيد (أدونيس) في مقدمة الشعراء العرب المعاصرين ذوى الاتجاه الغامض الذي تمتزج فيه السريالية بالصوفية امتزاجا قوياً". [4]

---

[1] – فصول : مجلد : 1 – عدد : 4 – ص 155.

[2]– مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– الحداثة في الخطاب النقدي العربى المعاصر أزمة تأسيس أم إشكالية تأصيل؛ قراءة تأويلية في مشروع الناقدين: مصطفي ناصف وشكرى عياد– عبد الغنى بارة– ص 244 .

[3]– السابق – ص 244 .

[4] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث – محمد مصطفي هدارة – ص 120.

ويقدّر بعض أعلام النقد الحداثيين ذلك الاتجاه مع تأكيدهم وربما فخرهم بالاعتماد على المسكرات لإطلاقه ، مثل رولان بارت فهو يصف تجربة له في ذلك المجال قائلاً :

" كنت ذات مساء وقد أخذتني غفوة فوق كرسي داخل حانة أحاول هازلاً عد كل اللغات التي تصل إلى سمعي : موسيقى ، محادثات ، ضوضاء، .... لقد كنت أنا نفسي مكانا عاما سوق شعبية تمرُّ داخلي الكلمات والتراكيب وبقايا الصيغ دون أن تتشكل جملة واحدة، كما لو كان ذلك قانون هذه اللغة ، لقد كان الكلام الثقافي جدا والمتوحش جداً على الخصوص معجميا ومتفرقا ... لقد كانت بشكل دائم ورائع ما خارج الجملة هكذا تسقط بالقوة كل اللسانيات التي لا تؤمن إلا بالجملة والتي أعطت قيمة مبالغاً فيها للتركيب الجملي ".[1]

ومن المهم تمييز المذهب السريالي عن استخدام تقنية الحلم في الأعمال الأدبية إذ " يُمكِّن الحلم من رهافة قصوى في المشاعر الأخلاقية ، بل الميتافيزيقية أحيانا ، ويسندها ، ويمسك بها، ويكشف عنها كشفا ، كما يكشف عن أدق معاني العلاقات الإنسانية، عن الاختلافات المرهفة، .. إن الحلم باختصار ينطق كل ما ليس غريبًا أو أجنبيًّا ".[2]

ويرى د. محمد مصطفي هدارة في أولى مقالاته بفصول تحت عنوان "النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث" بمقال له أن علي أحمد سعيد (أدونيس) في مقدمة الشعراء العرب المعاصرين ذوى الاتجاه الغامض الحداثي الذي تمتزج فيه السريالية بالصوفية امتزاجا قوياً.[3]

وعلي أحمد سعيد (أدونيس) في مقدمة هؤلاء الذين كان من الطبيعي أن تلتقي في إبداعاتهم ما هو معروف لدى الصوفية والسريالية مما يعرف بالكتابة الآلية كما يسميها السرياليون، فقد مارسها المتصوفة باسم (الإملاء) أو (الفيض) أو (الشطح).[4]

وقد اهتمت مقالات عديدة بالربط ما بين السريالية والتصوف كان من أبرزها مقال سبق تناوله د.هدارة ومقال آخر لمحمد خلاف بالعدد التاسع والخمسين من المجلة ويرى فيه أن أدونيس يقوم بتفريغ التجربة الصوفية من مدلولاتها الدينية وهو ما يجعل الصوفية تتحول على يديه إلى شيء آخر غير الصوفية التي نعرفها جميعا في الثقافة العربية الإسلامية؛ وذلك حتى يهيئ لإمكان التقارب أو إمكان التلاقي بينها وبين التجربة السريالية.

---

[1] – لذة النص – رولان بارت – ترجمة : فؤاد صفا – الحسين سحبان – الدار البيضاء – ص 51.

[2] – لذة النص – رولان بارت – ص 59.

[3] – انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث – محمد مصطفي هدارة – ص 120.

[4] – انظر: السابق – ص120.

ويتساءل "لماذا لا يعبر أدونيس عن أفكاره الذاتية ورؤيته هو الخاصة مباشرة دون أن يكـــون مضطرا هكذا إلى ارتداء قناع الصوفية، خاصة أن الإصرار على ارتداء مثل هذا القناع، من شأنه أن يزيد الأمر التباسا على قارئه؟" [1]

ويأتي أحد النقاد بأسطر من قصيدة في "كتاب التحولات" لأدونيس:

في الجرح أبراج وملائكة
نهر يغلق أبوابه وأعشاب تمشي
رجل يتعري
يفتت ريحانا يابسا ويملل
ثم ينقط الماء فوق رأسه
ثم يسجد ويغيب
أحلم –
أغسل الأرض حتى تصير مرآة
أضرب عليها سورا من الغيم سياجا من النار
وأبنى قبة من الدمع أجبلها بيدي. [2]

وواضح أن في تعبير أدونيس عن الرمز ما يكشف هذه النزعة الصوفية الباطنية التي أصبحت من سمات الشعر العربي المعاصر. فالشاعر يريد أن يجعل من قصيدته تجربة باطنية كاملة، وهو يهز اللغة هزا عنيفا في سبيل الوصول إلى مدلولات أبعد كثيرا من ظواهر الألفاظ، ومن هنا يستغرقه الغموض والإيهام ويحس القارئ الجو العام الذي يحيط بتجربة الشاعر، دون أن يصل إلى مفهوم أكيد لما أثاره من معان وصور. [3]

" ولكن الفرق بيننا في أدبنا العربي – في الحقيقة – وبين الشعوب التي ظهرت فيها هذه النزعات، سواء وافقنا عليها أم لم نوافق، هو أن هذه النزعات عندهم قامت على فلسفات معينة الفن والموسيقى والرسم من ناحية، وعلى تراكم تطورات فنية في المجتمعات الغربية، في حين أنها عندنا نوع من الاحتذاء المباشر أحياناً، أو قفزات فوق الواقع الفني الذي يمر به المجتمع العربي". [4]

---

[1] – مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – نزعة أدونيس الإنسانية: استعارة شعرية مضللة! – محمد خلاف– ص 261.

[2] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث – محمد مصطفي هدارة – ص 120.

[3] – السابق – ص 121.

[4] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – ندوة العدد – قضايا الشعر المعاصر – إعداد: أحمد بدوي– عبد القادر القط – ص 204.

obeikandl.com

"ونظرا لنفور "أدونيس" من المنطقية وإعجابه بكل تمرد على الأعراف والفكر الديني بنى مذهبه على بعض الأسس النظرية والفكرية التي يستشهد فيها بآراء الحلاج والنفري والسهروردي وابن الراوندي الزنديق ويبنى عليها فهمه للحداثة وقد عرضت الكثير من المقالات ذلك من خلال كتابي أدونيس "صدمة الحداثة" و"بيان الحداثة"". [1]

إنه يرى الإبداع صدمة و"عمود مشقة مبلل بضوء موحل" والكتاب "نواة رفضية"، ""تاريخ مسقوف بالجثث" يقول أدونيس:

ك ترجف تحت نواة رفضية بعمق الضوء

ت تاريخ مسقوف بالجثث وبخار الصلاة

ا عمود مشقة مبلل بضوء موحل

ب سكين تكشط الجلد الآدمي وتصنعه نعلا لقدمين سماويتين... إلخ [2]

هكذا يرمز كل حرف من كلمة كتاب لما يمحو الهدف الأصيل النبيل الذي نعلمه من قدسية العلم وربما لأن النظام القائم على السلفية بالعصر الحديث لم يعرف إلا من خلال الكتاب، فهو "يقرر بأن الحداثة اتخذت أول الأمر مظهر الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام(...)".[3]

ومن أوائل من انتهجوا هذه الطريقة في التعبير بأحرف مقطعة الشاعر الحداثي المناصرة المولع أيضا بالتجديد لدرجة مفرطة حتى كان في بعض الأحيان يُغْرقه في بحث دءوب عن الأنماط الغريبة والجديدة مثل أدونيس وهو أيضا أحد كتاب فصول وله مقالات منشورة فيها.

وقد سيطرت – أحيانًا – الشكلانية على المناصرة وأدونيس وأغرتهما ومثل ما فعل أدونيس بأحرف كلمة كتاب فعل المناصرة باسم "كيسنجر" حيث بدأ كل سطر شعري بحرف مستقل من الكلمة يتلوه سطر آخر بحرف تال وقوله في قصيدة " ظل يركض حتى الرصاصة " من ديوان "بالأخضر كفناه":

كاف – كبرت أعوامي

ياء – يشتاق الواحد منا يا أمي للآخر

سين – سأل الصحفيون إذا ما كان الزعتر تابوتًا في التابوت

نون – نادى حتى يستيقظ أحفاد الليمون، اللبنِ، العسل، / العنب، التوت.

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة – محمد برادة – ص20.

[2] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث – محمد مصطفي هدارة – ص 121.

[3] –مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – إبريل / مايو / يونيه – 1984– الحداثة في اللغة والأدب – الجزء الأول – اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة – محمد برادة – ص20.

جيم – جَمْجَم أعضائي حارسك الأسود يا بيروت
راء – رافقني الحلم المدفون المكبوت

وبعض النماذج التي أوردها كتاب فصول لأدونيس يقصدون فيها إظهار ما يفعله من "هز اللغة هزا عنيفا في سبيل الوصول إلى مدلولات أبعد كثيرا من ظواهر الألفاظ، وإظهار ما يكشف عن النزعة الصوفية الباطنية لديه التي أصبحت من سمات الشعر العربي المعاصر.

يقول أدونيس من قصيدة في كتاب التحولات:
في الجرح أبراج وملائكة
نهر يغلق أبوابه وأعشاب تمشي
رجل يتعري / يفتت ريحانا يابسا ويملل
ثم ينقط الماء فوق رأسه
ثم يسجد ويغيب
أحلم – / أغسل الأرض حتى تصير مرآة
أضرب عليها سورا من الغيم سياجا من النار
وأبني قبة من الدمع أجبلها بيدي". [1]

يتضح في تعبير أدونيس سريالية الكتابة الأوتوماتية لا ترابط بينها مطلقا من قريب أو بعيد "في الجرح أبراج وملائكة/ نهر يغلق أبوابه/ وأعشاب تمشي". لكن القصدية وإرادة التعبير المترابط تغلبه فيذكر مبررا لتلك الكلمات غير المترابطة ويأتي بلفظة" الحلم" في قوله:" ثم يسجد ويغيب/ أحلم – /أغسل الأرض حتى تصير مرآة "

وذلك لايصح في المبادئ السريالية ويبدو أن ذلك من وجهة نظر الطالب راجع لما اهتم أدونيس به ومن ورائه بعض الشعراء العرب المعاصرين بإيجاد رابطة عضوية بين الشعر والتصوف تبرر لهم السير في الاتجاه الأوتوماتي بغير ذم من المهتمين بوضوح الأدب.

إننا بعامة يمكن لنا "إن قصرنا حديثنا على فن الشعر أن نعده في لغته دائما في " حالة حلم " على حد تعبير " فاليرى" والحلم ليس انحرافا أو كسرا لليقظة وإنما هو ضد الاستعمال الحقيقي للغة، وبمعنى آخر يصير حصرا للانحراف وعودة إلى نبع اللغة الخالق ورفضا ونسيانا لهذا النوع الآخر من التجميد المنحرف للغة النثرية. فالشعر هو وهم اللغة الضروري وحلمها المبدع ومصدر فعاليتها المستمر". [2]

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الرابع – العدد الثالث – ص 120.

[2] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 377.

obeikandl.com