بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة السّابعة، العدد ٢٥، ربيع ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٨ هـ. ق/ ٢٠١٧ م، صص ٣٩-٥٦

دراسة مقارنة بين آراء شفيعي كدكني وأدونيس النّقديّة[١]

خليل پروينى[٢]
أستاذ في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة تربيت مدرّس، طهران، إيران
عدنان طهماسبي[٣]
أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة طهران، إيران
محمّد رضا احمدي[٤]
طالب الدّكتوراه في فرع اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة تربيت مدرّس، طهران، إيران

الملخّص
إنّ أدونيس وشفيعي كدكني يعتبران من الشّعراء النّقّاد الّذين استطاعوا تأسيس نظرة جديدة ممزوجة من النّقد والشّعر بعد استيعابهم أفانين الشّعر العربي والفارسي. والمعروف أنّهما ذوا نزعات وآراء تبدو متشابهة حينا بل متضاربة أحايين أخرى. والنّاقدان اهتمّا بالشّعر الحديث والعكوف على كشف ملابساته المنطوية على ماوراء اللّغة الضّاربة جذورها أحيانا فى اللامّعنى الملتبس على الكثير وتحليل مكوّناته وزنا وقافية إلى الموسيقى والصّور. كما أنّهما أقبلا على دراسة الأدب الصّوفي لاحتوائه على الكمّ الحافل بسمة التّغيير، الإبداع والثّورة النّابعة من صميمها وجعلاها نصب أعينهما حيث جعلت يختلف أحدهما عن الآخر. أمّا المفارقة بينهما ظاهريّا فتعود إلى إنتمائهما إلى مذهب أدبي يختلف عن الآخر. فشفيعي يلتزم بالشّكليّة الرّوسية وأدونيس يحذو حذو الحداثانيين. فهذا البحث يحاول دراسة آراء كلّ من النّاقدين معتمدا على المنهج الوصفي – التّحليلي وفق المعايير الثّلاثة (دراسة الشّعر الحديث والصّوفية والمذهب الأدبي) وذلک بإتباع معايير الأدب المقارن. أمّا من أهمّ حصاد البحث فإنّ شفيعي يكون ملتزما بالصّوفية الإسلامية مؤمنا بضرورة حضور الولاية في التّجربة الصّوفية، إلّا أنّ أدونيس يبتعد عنها ويقترب من الّتي تشمّ منها رائحة السّرياليّة الوثنيّة، علما بأنّ الأخير يؤمن بالإمامة لإستمرار النّبوّة. كما أنّ النّاقدين توصّلا إلى العلاقة القائمة بين الشّعر الحديث وبين الفلسفة والميتافيزيقيا، إلّا أنّ أدونيس يرى أنّ الاهتمام بالوزن خارجي سطحي، أمّا شفيعي فيرى فيه تقنية لتنظيم مدى الحركات في الشّعر والتّبئير والتّضخيم لبعض المعاني. مع أنّ النّاقدين يبدوان مختلفين في انحيازهما الى المدرسة الأدبيّة إلا أنّهما مندفعان وراء غاية واحدة وهي التّغيير والإبداع في الشّعر وتغيير فكر الإنسان العربي والفارسي.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، أدونيس، شفيعي كدكني، الأدب الصّوفي، النّقد الأدبي، الشّعر الحديث.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٨/١/٣ تاريخ القبول: ١٤٣٨/٦/٩
٢. العنوان الإلكتروني: parvini@modares.ac.ir
٣. العنوان الإلكتروني: adnant@ut.av.ir
٤. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: mohamadahmadi89@gmail.com

١. المقدّمة

١-١. إشكاليّة البحث

إن علاقة الأدب بالنّقد تعدّ إحدى أكثر المواضيع معالجة ودراسة حيث أنّ العلاقة الجدلية الّتي تربط بينهما تتطلب الكثير من الأبحاث والدّراسات النّظريّة والتّطبيقيّة، ناهيك عن أنّ وجود أحدهما شرط لوجود الآخر، فلا وجود للنّقد بدون نصّ أدبي كما لا يمكن أن نتخيّل وجود نصوص أدبيّة إبداعيّة من دون النّاقد، فهذا أمر بات من البديهيّات بمعزل عن مستوى النّص الأدبي وكذلك بمعزل عن مستوى النّقد المواكب له. وقد يكون شاعر يتحوّل إلى النّاقد بعد سبر الغور في القضايا الأدبيّة فنسمّي هذه الظّاهرة بالشّعراء النّقّاد. فظاهرة وجود الشّعراء النّقّاد في الأدبين العربي والفارسي كانت ولا تزال تطرح على صعيد الأدب ويكون مرجعها يختلف من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر آخر. وهذه الظّاهرة بدأت تتّسع وقد تكون وليدة المدارس الأدبيّة والنّقديّة الحديثة في العصر الحديث. فالشّعراء النّقّاد العرب والفرس قد استطاعوا من خلال فهمهم للشّعر القديم والحديث خلق رؤى شعريّة جديدة وآراء نقديّة حديثة جعلت منهم روّاداً ليس في مجال الشّعر فحسب وإنّما في مجال النّقد أيضا. فإنّهم قد أعادوا النّظر في الموروث الشّعري من خلال الشّعر الحديث بحيث يفهمه المتلقّي أو القارئ فهما جديدا وأعاد تقييمه ومارس قراءته وإنّهم من خلال ذلك أكدوا على أنّ تغيير الشّعرين العربي والفارسي ليس تغييرا في الشّكل أو طريقة التّعبير فحسب وإنّما هو تغيير في المفهوم ذاته.

أمّا بالنّسبة للنّقد الأدبي في إيران تجد الإشارة إلى أنّه يعتبر نوعا جديدا من الأنواع الأدبيّة الّتي لما تستقم معاييرها حتّى الآن وكثير من الأدباء الإيرانيين الّذين هم على معرفة على أعمال النّقّاد الغربيين لم يكن لديهم معلومات شاملة كاملة عن الأدب الفارسي والثّقافة المحلّية إلا أنّ «محمّد رضا شفيعي كدكني» يعرف الأدب الفارسي معرفة تامّة وكونه مطلعا على مبادئ النّقد الأوروبي وبلاغته. وينظّر هذا النّاقد العبقري في مجال النّقد الأدبي وله نظريّات واجه قبولا واسعا من قبل أصحاب النّقد في المجتمع الإيراني (پارسي‌نژاد، ١٣٩١: ١٢). فهذا الأمر يزداد من أهمّيّة دراسة النّقد الّذي يطرحه شفيعي ويقوم بتبيين معاييره فآرائه النّقديّة تنبع من ثقافته الأدبيّة الواسعة واطّلاعه على الثّقافة الإسلامية والأوروبيّة إلى حدّ ما.

أمّا النّقد الأدبي في العالم العربي المعاصر فقد تأثّر «بمباحث النّقد الغربي وذلك لاتّصال العرب بالآداب الغربيّة. تعود أسباب تأثّر النّقد العربي بالغرب إلى المؤثّرات كالنّقد المقارن والمدارس النّقديّة كمدرسة «ديوان» ورجالها. والعرب – رغم هذه التّأثيرات الّتي تعتبر لازما للمجتمع المثقف والنشيط ولابد منها– لم ينس التّراث العربي في هذه التيارات النّقديّة ولم ينفصل عن الأصالة والقديم تماما.» (مجيدي وأحمدنيا، ٢٠١٢: ١٠١) فأدونيس يعتبر من أساطين النّقد الأدبي العربي الحديث حيث يقوم بزحزحة التّراث النّقدي العربي التّقليدي وينتقي منه ما هو جيد وينبذ منه ما هو رديء. وإنّه لم يكن في مراحله الفنّيّة كلّها مجرّد شاعر لم يرتض لنفسه الشّعر فحسب، بل نهض ليقوم بدور المفكّر المنظّر، فنجده إلى جانب كلّ ديوانٍ شعري يصدر معه كتابا ومقالات تتحدّث وتشرح، تفسّر وهو يُعنى بالموقف الفكري عنايته بالموقف الشّعري. وأدونيس لم يكن الوحيد الّذي سلك هذا المسلك بل سلكه عشرات المبدعين من الّذين واجهوا في الوسط الثّقافي العربي الفجوةَ بين الخبرة الجماليّة الجديدة من ناحية، والمعايير النّقديّة السّائدة من ناحية أخرى فأقبلوا على الكتابة النّقديّة لشرعنة إبداعهم وتكريسه نقديّا.

١-٢. الضّرورة والأهمّيّة والهدف

إنّ شفيعي وأدونيس يلتقيان في عدّة مواقف من كونهما شاعرين ناقدين في مجال النّقد الحديث ولديهما دراسات في الأدب

الصّوفي وآراء نقديّة عن الشّعر والمدارس الأدبيّة الحديثة. فيجتمعان تارة ويفترقان في آرائهما مرّة أخرى ويقوم هذا البحث بدراسة آرائهما حسب المعايير الّتي وضعتها المدرسة الأمريكيّة في الأدب المقارن أو النّقد الحديث.

مهما يكن من أمر، فيروم هذا البحث تناول المفارقات والمشتركات بين الأديبين النّاقدين معتمدا على المنهج الوصفي – التّحليلي مستعينا بمعايير النّقد المقارن الحديث.

١ –٣. أسئلة البحث

وترصد هذه الدّراسة الّتي اعتمدت على المنهج الوصفي – التّحليلي إلى مقارنة آراء شفيعي كدكني وأدونيس النّقديّة فالأسئلة الجوهريّة هي:

– ما هي وجهة نظر كلّ من الشّاعرين تجاه الشّعر عامّة والشّعر الحديث بشكل خاص ومقوماته الفنّيّة؟

–كيف ينظر كلّ من أدونيس وشفيعي كدكني إلى الصّوفية ودورها في الأدب؟

– ما هي المفارقات والمشتركات بين الشّاعرين في تتبّعهما المدارس الأدبيّة؟ فكيف يلتقيان فيها؟

فالبحث يقوم على ثلاثة أجزاء ففي الجزء الأوّل ستتمّ دراسة الشّعر خاصّة الشّعر الحديث ومفاهيمه ومقوماته كلّ على حدّه من وجهة نظر الشّاعرين ففي الجرء الثّاني يُبحث عن الصّوفية ودورها في الشّعر الحديث وأخيرا تُدرس المدارس الأدبيّة الّتي يتبعها كلّ من أدونيس وشفيعي كدكني في حياتهما الأدبيّة وسيلقي الضّوء على افتراقاتهما ومشتركاتهما في هذا المجال.

١ –٤. خلفيّة البحث

لقد اهتمّ الباحثون بدراسة آراء كلا النّاقدين وأشعارهما وأخذت مساحة كبيرة منها مقالات عديدة نذكر بعضها منها ولا حصراً:

رسالة ماجستير تحت عنوان «**كاركرد اسطوره در شعر ادونيس و شفيعى كدكنى (بر پايهٔ دفترهاى شعر أغانى مهيار الدّمشقى و هزارهٔ دوّم آهوىِ كوهى)**» الّذي كتبه پورحسن چاخانسري. يدرس هذا البحث وظيفة الأساطير في الشّعرين العربي والفارسي المعاصرين وكيفيّة توظيفها من قبل الشّاعرين في المجتمع العصري. فتوصّل الباحث إلى أنّ الأساطير الموظّفة على أيدي أدونيس وشفيعي لها جوانب إنسانية تخدم الإنسان المعاصر.

رسالة معنونة بـ «**اگزيستانسياليسم در شعر شفيعى كدكنى و أدونيس**» بقلم وحداني. فتمت دراسة ملامح الفكر الوجودي في أشعار كلا الشّاعرين في الرّسالة وتخلصت الباحثة إلى أنّ الوجودية لها أثر لا ينكر على الشّعرين العربي والفارسي المعاصرين مؤكّدة على أنّ أدونيس يميل إلى فلسفة «سارتر» الّتي تصبغ بصبغة الإلحاد في حين ينحاز الشّاعر الإيراني إلى الفلسفة الّتي تعتمد على الدّين ولها صبغة دينيّة.

مقال معنون بـ «**تجلّى تجارب صوفيانه در شعر ادونيس وسهراب سپهرى**» الّذي كتبه داوري مقدّم وأختري. والباحثتان توصّلتا إلى أنّ أدونيس وسپهري يستخدمان الرّؤيا والتّجربة السّرياليّة والأفكار الصّوفية في قالب الرّمز، والإستعارة، والمجاز.

مقال معنون بـ «**حركت در انديشه وشعر شفيعى كدكنى**» بقلم روحاني وعنايتي. والكاتبان تناولا مفهوم الحركة في أشعار شفيعي من حيث اللّغة والموسيقى والصّور البلاغيّة وتوصّلا إلى أنّ الموسيقى في شعره غني والصّور زادت من غناء كلامه.

مقال معنون بـ «**اسطوره‌هاى مشترك در شعر شفيعى كدكنى وآدونيس**»، الّذي كتب على يد ممتحن وميرزادة.

فدرس الباحثان الأساطير المشتركة في شعر كلا الشّاعرين وتوصّلا إلى أنّ الأسطورة كانت ولا تزال في الأشعار. كما أنّ الشّاعرين فقد لاذا بتوظيف الأسطورة لإظهار الذّوق في المفاهيم الشّعريّة.

مقال معنون بـ «آراء نقديّة للأديب الإيراني المعاصرمحمّد رضا شفيعي كدكني» (نظرته في مراحل الشّعر المعاصر نموذجا) بقلم باغجري. تناول الباحث في المقال المراحل الّتي شهدتها السّاحة الشّعريّة الفارسيّة بعد الثّورة الدّستوريّة من عام ١٩٠٦ حتّى انتصار الثّورة الإسلاميّة عام ١٩٧٩ وخلص إلى أنّ كدكني يتناول في المراحل الأربع، الوجوه الشّعريّة، والمضامين الرّئيسة والمؤثّرات الثّقافيّة ويقدم للقارئ رسما بيانيّا عن الخلفيّات الثّقافيّة والقضايا الفنّيّة.

مقال معنون بـ «أدونيس والخطاب الصّوفي في البناء النّصّي» من إنتاج خالد. فالكاتب يتناول الملامح الصّوفية عند الشّاعر المتجلّية في أعماله الشّعريّة كإختياره أسماء كتبه ككتاب *التّحوّلات والهجرة في أقاليم اللّيل والنّهار* وفصولها الّتي رتبها أدونيس وفق المعايير الصّوفية.

مقال تحت عنوان «**جايگاه رنگ در تصاوير شعرى محمّد رضا شفيعى كدكنى، آدونيس و عبدالوهّاب البياتى**»؛ أشار الباحثان انارى بزچلوئى ورنجبران إلى أهمّيّة اللّون في رسم الصّور الشّعريّة في أشعار كلّ من شفيعي، أدونيس والبياتي. وقد توصّلا إلى أنّ الشّعراء الآنفة الذّكر قد لاذوا بتوظيف الألوان المختلفة حيث يمكن أن يجد فيها أهمّيّة فائقة في الكشف عن مكنونات حياتهم الشّخصيّة والشّعريّة ولم يتطرقا إلى دراسة آرائهم النّقديّة.

مقال معنون بـ «**كهن‌الگوى ايثار با نگاهى به حلاّج در اشعار شفيعى كدكنى و ادونيس**» الّذي كتبه حسن‌زاده نيرى وجمشيدى. تناول الكاتبان قضيّة الإيثار كمحور في دراستهم لشعر شفيعي وأدونيس دارسَين الجوانب النّفسيّة في أشعار الشّاعرين معتمدين على «منصور حلّاج» الّذي يبرز دورها في قضيّة الإيثار حينما ضحّى بنفسه في سبيل معتقداته الدّينيّة ونزعاته السّياسيّة والإصلاحيّة في المجتمع.

مقال تحت عنوان «**بررسى تطبيقى ديدگاه‌هاى انتقادى ادونيس و محمّد رضا شفيعى كدكنى**» الّذي كتب على أيدي آذري ودادخواه تهرانى. فقد تناول الباحثان آراء كلا الشّاعرين في مجال النّقد الأدبي بشكل يسير وعرضاه عرضا مجملا ولم يسبرا غورا فيه. فإنّهما قد توصّلا أنّ الشّاعرين أو النّاقدين رغم عيشهما في عصرين متشابهين وقياسا لشخصيّتمها الأدبيّة يكون في آرائهما النّقديّة إختلاف كلّ الإختلاف وبون شاسع حيث أنّ شفيعي يميل إلى الكلاسيكيّة وأدونيس ينحاز إلى التّجدّد. فلا يشير هذا البحث إلى دراسة آرائهما في مجالي نقد الشّعر وتعريفه ونظرة الشّاعرين تجاه قضية الصّوفية ودورها في الأدب الحديث وعلاقتها بالمدارس الأدبيّة.

هذا ولم نكد نحصل على مقال أو بحث يدرس آراء شفيعي وأدونيس النّقديّة دراسة مقارنة، بما أنّ مفارقات ومشاركات طافحة عندها لذلك فيمكن أن ندرس آرائهما من منظور الدّراسة المقارنة.

١-٥. منهجيّة البحث والإطار النّظري

يختلف الحديث عن الشّعر والكشف عن مقوماته ومكوناته الفنّيّة والجماليّة وتتعدّد وجهات النّظر فيه وهذا الأمر يزداد صعوبة حينما أردنا أن نتحدث عن ماهيته. فلذلك يستصعب الشّعر على التّحديد وتقديم تعريفاً جامعاً مانعاً منه. فكما قيل أنّ أرسطو لم يقدّم تعريفا كاملا للشّعر حيث يختلف تعريفه من شخص إلى آخر ومن عصر إلى عصر آخر (إسماعيل، ١٩٩٢:

٣٣٤) فإنّه يعيش دائما مع التّجديد والتّطوّر والتّغيير ولم يتوقّف عند حدّ ولا يعرف الحدود. هذا والشّعر على العموم موقف جمالي والجمال أمر نسبي إبداعا وتلقيا فيختلف النّاس حوله باختلاف مشاعرهم وأذواقهم وتربيتهم وثقافتهم.

ويختلف تعريف الشّعر في مختلف العصور حيث أنّه كان يعرّف في الماضي بشيء يختلج في صدر الشّاعر فبذلك كان احساسا داخليّا غامضا فبعد ذلك أصبح صناعة وثقافة يعرّفها أهل العلم والصّناعات. كما كان يعرف بأنّه كلام منظوم بائن عن المنثور الّذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم، بما خُصّ به من النّظم، الّذي إن عُدل عن جهته مجّته الأسماع. كما كان الشّعر كلاما مقفيا موزونا على سبيل القصد ولذلك سُمّيت بالقصيدة لأن الشّاعر قصد أن يجعلها شعرا. فإن القدماء قد نظروا للشّعر نظرة شكلية واهتمّوا بخارجه أكثر من داخله. فمفهوم الشّعر عندهم بدأ إحساسا داخليّا بالغموض ثمّ تحوّل إلى صناعة فنّيّة ذات ضوابط ثمّ إلى قول مخيل (المالكي، ٢٠٠٤: ٢٠-٢٢).

أمّا الشّعر في مفهومه الحديث لدى الشّعراء المعاصرين فنابع من الثّقافة الغربيّة إلى حدّ فالشّعراء المعاصرون حدّدوا للشّعر مبادئ منها اللّغة، وأهمّيّة العاطفة، وعمق التّجربة والحيويّة والتّعقيد والإيقاع. وإنّ مفهوم الشّعر عند المحدثين مرّ مراحل عدّة تطوّر فيها من مرحلة الوصف الشّاعري للشّعر الّذي لا تُدرك ماهيّته ولا يحسن وصفه، ثمّ أصبح تعبيرا فنّيا عن العواطف والانفعالات والمشاعر الإنسانيّة أو عن حقائق الحياة، ثمّ أصبح بعد ذلک بمثابة رؤية جديدة للعالم، وكشف لأسراره وذلك عبر عمليّة أشبه ما تكون بالحلم وأبعد ما تكون عن الرّؤية الواضحة والملموسة (المصدر نفسه: ٢٦-٢٨).

كانت ولا تزال صلة وثيقة بين الشّعر والصّوفية منذ القدم. فالشّاعر يمكن أن لا يكون متصوّفا إلّا أنّه كان يرى في شعره ملامحا من التّصوّف كما أنّ الصّوفي قد يكون شاعرا؛ إذ أنّه شاعر سواء نظم شعرا أو نثرا حيث أنّ أداة إدراكه لا تختلف عن إدراک الشّاعر نفسه والمعين الّذي يستقي منه نفس المعين الّذي يستقي منه الشّاعر والوسيلة التّشبيهة الموظّفة لدى الصّوفي لا تفرق من الوسيلة الّتي يوظفه الأديب (محمّد منصور، ١٩٩٩: ٢٤). والقصد بالصّور التّشبيهيّة ليس حكرا على التّشبيه، وإنّما يشمل الرّمز، والمجاز، والإستعارة والصّور الشّعريّة الأخرى.

وموضوع التّصوّف الإسلامي هو التّزكية. وطبيعة هذا الموضوع ذوقيّة محضة؛ أي قائمة على الذّوق —كما نريه في الأدب – ولذلك يحمل مواصفات الذّات إلّا أنّ اللّغة الدّارجة والعادية لا تكتفي لإيصال المفاهيم الصّوفية وهذا يعود إلى الغموض في كلام المتصوّفة والعرفاء. ويعود سبب هذا الغموض إلى مبدأين رئيسيين: أحدهما من الذّات التّصوّف وهو اللّغة الصّوفية والآخر ينمّ عن خارج التّصوّف وهو المنهج الموضوعي في تعامله مع الذّوق الصّوفي (بريكة، ٢٠٠٦: ٢٥).

إن الشّكليّة والحداثة تعتبران من المذاهب الأدبيّة الحديثة. الشّكليّة الرّوسية تكونت لدراسة اللّغة الشّعريّة بداية القرن العشرين بناء على مجموعة من التّوجّهات الّتي تلح على إبراز قوانين الخطاب الأدبي الدّاخلية ويرفض المشهد التّاريخي الّذي هيمن آنذاك في حقل النّقد (كابانس، ٢٠٠٢: ١٠٥). فالشّكلانيّون بحثوا عن القوانين الدّاخلية الّتي تجعل القارئ يقبض على العمل الأدبي مادام «المنطلق الطّبيعي والمعقول للعمل في البحث الأدبي هو تفسير الأعمال الأدبيّة ذاتها وتحليلها. فبعد كلّ شيء، نجد أنّ الأعمال الأدبيّة ذاتها هي التّنوّع الّتي تسوغ كلّ اهتمام نبديه بحياة الأديب وبمحيطه الاجتماعي وبعمليّة التّأليف الأدبي كلّها.» (ويليك وارين، ١٩٨٧: ١٤٥) فالأسس اللّسانيّة تعدّ إحدى أهمّ مكوّنات هذه النّظريّة في ساحات النّقد الأدبي فيمكن أن نسمّيها منعطفا في الفكر الغربي. واسم هذه المدرسة اختيرت لاهتمام منظريها بالشّكل حيث إنّه يعدّ كلّ قيمة العمل الأدبي.

أمّا الأسس لهذه المدرسة فانبثقت من أفكار شكلوفسكي وموكارفسكي واعتمدت على الانزياح والتّكبير اللّغوي.

والشّكليون يرون أنّ اللّغة البارزة هي الّتي تكون معيارة لتمييز اللّغة الشّعريّة عن غيرها (پورنامداريان وحسيني، ١٣٨٣: ٤). فمنظروا هذه المدرسة قد أوجدوا مصطلحات عديدة فيها من التّغريب إلي كسر ألفة مفردة اللّغة. ففي التّغريب يكون الإيقاع الصّوتي بجانب الصّورة الشّعريّة فكلاهما يتفاعلان ويخلقان مبدأ الإحساس بالشّكل. فالشّكلانيّون كانوا ينادون بالتّجديد في الأطر اللّغويّة والخروج عن المألوف في اللّغة فيتمّ ذلك بزيادة نظام المدخول التّصوري من جانب لأديب المبدع. وهذا فإنّ التّغريب لا يعني بالضّرورة عند شلوفسكي كسر ألفة مفردة اللّغة بل كسر ألفة الأشياء ذاتها (حمودة، ١٩٩٨: ١٢٨).

أمّا المصطلح الأخير الّذي يكون حجر الأساس في الشّكليّة هو الأدبيّة أو علم الأدب حيث لا بدّ أن يكون موضوع العلم الأدبي دراسة الخصيصات النّوعية للموضوعات الأدبيّة الّتي تميزها عن كل مادّة أخرى. وهذا باستقلال تام عن كون هذه المادّة تستطيع بواسطة بعض ملامحها الثّانويّة أن تعطي مبررًا لاستعمالها في علوم أخرى كموضوع مساعد (ستراوش وبروب، ١٩٨٨: ٧٤). فموضوع الأدبيّة تشير نوعا ما إلى الخطاب الأدبي في الأعمال الأدبيّة الشّكليّة.

أمّا الحداثة فتشمل على تغييرات اقتصادية وسياسيّة واجتماعيّة في المجتمع الغربي؛ فيبدو أنّها بدأت مسيرته نهاية القرن الخامس عشر أو القرن السّادس عشر. الحداثة العربيّة ظهرت في منتصف القرن التّاسع عشر، وتتالت حلقاتها التّحديثيّة منذ ذلك الوقت حتّى أيامنا الأخيرة من القرن العشرين. لقد دعت الحداثة إلى احترام الآخر «المتلقّي» وهذا ما لم تقتنع به الحداثة العربيّة فالنّقّاد العرب يدعون أنفسهم «حداثويين» موجهين خطاباً إلى الآخر شعراً كان أم رواية. وفاتهم أنّ التّحديث يتمّ من الدّاخل لأنّ عمليّة النّهوض لن يتمكّن منها إلّا القائم بها، فإن تمّ تكرار قول الآخر فليست تلك الأقوال حداثة (عبدالعزيز، ٢٠٠٥: ٦). ويرى عدد آخر من الباحثين أنّ تباشير الحداثة العربيّة في الأدب بدأت مع التّطلّعات الأولى لانتزاع التّعبير من أسر المطلق، والنّظر إليه كفاعليّة تاريخيّة. فالنّظر التّقليدي إلى التّعبير الشّعري، بخاصّة، يجعله لا زمانيا أو لا تاريخيّا، وصلنا كاملا نهائيّا. لذلك كان منيعا على التّطوّر غنيّا عن التّجدّد (سعيد، ١٩٨٢: ٩).

مهما يكن من أمر، فإنّ الحداثة اتّجاه فكري لا تخصّ مجالات الإبداع الفنّي والنّقد الأدبي وإنّما تخصّ الحياة الإنسانيّة في كلّ مجالاتها المادّية والفكريّة. فالحداثويون يرون أنّه يجب أن ننظر إلى الأدب من النّاحية الشّكليّة والفنّيّة بغضّ النّظر عن الأفكار فيه. يرى بعض الباحثين العرب أنّ الحداثة فكر هدام يهدّد الأمّة العربيّة وعقيدته وقيمه وجميع الأمور الّتي تتعلّق بالماضي والحاضر والمستقبل. إنّ هذا المصطلح ترجم بعدّة مصطلحات كالمعاصرة[1]، والتّحديث[2] وجل هذه المصطلحات كثيرا ما تترجم بـ «الحداثة» على الرّغم من اختلافها شكلا ومضمونا وفلسفة وممارسة. «والواقع أن الاتّجاه الفكري السّليم يتّفق مع التّحديث، ولكنّه لا يتفق والحداثة. وإن يكن مصطلحا ''Modernity'' و ''Modernization'' يمكن الجمع بينهما ليعنيا المعاصرة أو التّجديد، فإنّ مصطلح ''Modernism'' يختلف عنهما تماما؛ إذ ينبغي أن نفرق بين مصطلحين أجنبيين، إلا أنّهما ترجما بالحداثة. أمّا المصطلح الأوّل فهو: ''Modernity'' الّذي يعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السّائدة المتراكمة عبر الأجيال نتيجة وجود تغيير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزّمن.أمّا الاصطلاح الثّاني فهو ''Modernism'' ويعني مذهبا أدبيّا ، بل نظريّة فكريّة لا تستهدف الحركة الإبداعيّة وحدها ، بل تدعو إلى التّمرد على الواقع بكلّ جوانبه السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة. وهو المصطلح الّذي انتقل إلى أدبنا العربي الحديث ، وليس مصطلح ''Modernity'' الّذي يحسن أن نسمّيه المعاصرة، لأنّه

1. Modernity
2. Modernization

يعني التّجديد بوجه عام دون الارتباط بنظريّة ترتبط بمفاهيم وفلسفات متداخلة متشابكة.» (عريف، ١٩٩٢: ١١ و ١٢)

٢. البحث والتحليل

٢-١. الشّعر ومفهومه لدى النّاقدين

قدّم الشّاعران تعاريف عديدة تناول كلّ منهما جانبا منه. فشفيعي يعتبر الشّعر تبلورا موسيقيّا للّغة (شفيعي كدكني، ١٣٨٥: ٣٨٩). فأدونيس يقدّم تعريفا آخر عن الشّعر الحديث حيث يقول أنّه «نوع من المعرفة الّتي لها قوانينها الخاصّة في معزل عن قوانين العلم... وهو دعوة لوضع معنى الظّواهر من جديد موضع البحث والتّساؤل وهو لذلك يصدر عن حسّاسيّة ميتافيزيقية تحسّ الأشياء إحساسا كشفيّا.» (١٩٨٦: ١٠) ويعتبر الشّعر الحديث نوعا من المعرفة.

والميتافيزيقيا يبرز نفسه في مكان آخر من تعريف أدونيس للشّعر، كأنّه يرتبط بالكشف الصّوفي الّذي لا يتمّ إلّا في الميتافيزيقيا ارتباطا وثيقا. فالشّعر في المفهوم الأدونيسي يأخذ من الفلسفة سلاحا ويتّجه صوب الصّوفية الّتي لا يتأتى له الإنفصال عنها. فالشّعر بمعنى آخر، «فلسفة من حيث إنّه محاولة اكتشاف الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء، أي من الجانب الميتافيزيقي...فكلّ شعر عظيم لا يمكن من هذه الزاوية وبهذا المعنى إلا أن يكون ميتافيزيقيا.» (المصدر نفسه: ١٧٤) كما أنّه يعتبر الشّعر الحديث الرّؤيا. فالرّؤيا في المفهوم الأدونيسي تعدّ وسيلة للكشف عن الغيب أو هي علم بالغيب، ولا يحدث هذا الأمر إلّا في الانفصال عن عالم المحسوسات، ويحدث الانفصال في حالة النّوم، فتسمّى الرّؤيا عنده حلما. فتتفاوت الرّؤيا عمقا وشمولا فبعض الرّائين في الدّرجة العالية من السّمو، من يرى الشّيء على حقيقته، والبعض منهم يراه ملتبسا وذلك بحسب استعداده وأحيانا يرى الرّائي في حلمه ، وأحيانا يرى في قلبه وبقدر ما يكون الرّائي بقلبه مستعدّا لاختراق عالم الحس أو حجاب الحس، تكون رؤياه صادقة (١٩٧٨، ج ٣: ١٦٦). فهذه الرّؤيا تقفز خارج المفهومات السّائدة. وهذه القفزة تسبّب في التّغيير في نظام الأشياء وبذلك يحول الشّعر الجديد إلى التّمرد على الأشكال القديمة والثّابتة الموروثيّة (١٩٨٦: ٩).مهما يكن من أمر فالتّغيير يعد أحد سمات الشّعر الحديث ولا يختلف أن يكون التّغيير في النّظرة القديمة ويبلغ إلى مستوى الإبداع أو يتجاوزه للبلوغ إلى الثّورة في المفاهيم الثّقافيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة السّائدة على المجتمع الّذي يعيش الشّاعر فيه.

فالشّاعر العربي الحديث قد يبدع ما يتنافى شكلا ومضمونا مع ما أبدعه أسلافه، فلكلّ إبداع اختلاف، ومن هذه الزّاوية يمكن القول: ليس الشّعر الّذي يتجاوز أشكال الموروث هو الّذي يكون غريبا عن التّراث، بل إنّ الشّاعر لا يتأصل في لغته إلّا إذا كان بمعنى ما غريبا عنها (١٩٧٨، ج ٣: ٢٣). والإبداع يتجلّى في الشّكل ولا المفهوم عند شفيعي؛ إذ أنّه ليس هناك شيء في اللّغة حيث يمكن أن نتصوره بلا شكل إلّا أنّه حينما يبدع الأديب المبدع فيأخذ سمة الشّكل الأدبي (شفيعي كدكني، ١٣٩١: ٧٥) فتجاوز الشّكل الموروث هو موقف واحد أخذه النّاقدين في تعريفهما عن سمة الإبداع في الشّعر الحديث.

وللشّعر مكونات من الوزن والموسيقى، والوحدة الموضوعية في الأشعار القديمة والوحدة العضويّة في الشّعر الحديث. فبعض النّقّاد كأدونيس يرون أنّ تحديد الشّعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، قد يناقض الشّعر ويعتبرون الوزن يناسب للنّظم لا للشّعر، فيستدلون بأنّه ليس كل كلام منظوم شعرا بالضّرورة، وليس كلّ نثر خاليا بالضّرورة من الشّعر (١٩٨٤: ٢١٢). إلّا أنّ شفيعي له رأي آخر عمّا قاله أدونيس. حيث إنّه يعتقد أنّ الوزن هو فضيلة الشّعر. فلذلك ليس له وظيفة جماليّة أو زينة ظاهريّة، لكنّه ظاهرة طبيعية لرسم صورة العواطف وتصويرها الّتي لا يمكن تجاهلها. ولها تأثيرات بليغة على الشّعر إذ أنّه يُحدث المتعة الموسيقية وينظم مدى الحركات في الشّعر ويسبّب في التّأكيد على بعض المفردات الّتي يروم الشّاعر إبرازها وتسليط الضّوء عليها وتكبيرها

للمتلقي (١٣٨٥: ٤٨ و٤٩).

أمّا بالنّسبة للموسيقى فيرى أدونيس أنّ الموسيقى في الشّعر الحديث لا ينبع من تناغم بين أجزاء خارجيّة وأقيسة شكليّة، بل تنبع من تناغم داخلي حركي وهذا التّناغم الحركي يرجع سرّ الموسيقى في الشّعر إليه (١٩٨٦: ١٤). كما أنّ شفيعي يقيم صلة بين الشّعر والموسيقى. فتكون وثيقة كصلة الشّعر بالخيال والصّور الشّعريّة ويكون وثوقه إلى حدّ حلّ محلّ الخيال في الشّعر. بعبارة أخرى أنّ الشّعر يعرف بالموسيقى وليس معنى للشّعر دونه (١٣٨٥: ٥١). إنّ أدونيس يقصد بالتّناغم الدّاخلي نفس الموسيقى الدّاخلي. وأنّ هذا النّوع من الموسيقى كما يقول شفيعي يعتبر أهمّ أنواع موسيقى الشّعر ويكمن الإنسجام والنّسيج المتين والأسس الجماليّة في الأعمال الأدبيّة الكبرى والشّهيرة في هذا النّوع من الموسيقى (المصدر نفسه: ٣٩٢).

فالشّعر الحديث تأثّر بمؤثرات أجنبية غربية خاصّة؛ حيث إنّ الشّعراء العرب والفرس أقبلوا على إنشاد هذا الشّعر بعدما انفتحوا على الثّقافة الغربيّة إمّا بترجمة أشعارهم أو السّفر إلى الغرب للدّراسة في جامعاتهم. وهذا الأمر يبدو جليا بالنّسبة لأدونيس؛ إذ أنّ معظم تعاريفه عن الشّعر ومكوناته ينقله عن النّقّاد الغربيين وشعرائهم. إنّه ينقل رأي «رامبو» في الإشارة إلى خلق عالم الشّعري الجديد قائلا: إنّه «إكتشاف ما لا يعرف، يفترض أشكالا جديدة.» (١٩٨٦: ١٦) ويقدم للشّعر تعريفا آخر نقلا عن الشّاعر الفرنسي رينه شار: إنّه «الكشف عن عالم يظلّ أبدا في حاجة إلى الكشف.» (المصدر نفسه: ٩) وهذا الأمر يصدق على الشّعر الإيراني المعاصر حيث يرى أنّ «كلّ ما نرى اليوم من الجمال واللّطف في الشّعر الإيراني الجديد فهو حصيلة تطعيم الشّجرة الثّقافة الإيرانيّة بشجرة الثّقافة الأوروبيّة.» (شفيعي كدكني، ١٣٩٠:١٣٩) وهذا الأمر يشير إلى مدى نفاذ الشّعر الغربي إلى ساحة الشّعر الفارسي. ولا يخل هذا الأمر بالشّعر الفارسي وذلك حينما يسبّب في غنائه. ويعدّ شفيعي كدكني هذا التّأثّر ميزة إيجابيّة للشّعر الفارسي؛ إذ أنّ هذا الشّعر يندرج ضمن الأشعار المتقدّمة على المستوى العالمي. وهذا الأمر يصدق على الشّعر العربي المتقدّم الّذي يعدّ أدونيس من رواده (المصدر نفسه:٢٦٦). وتأثّره بالشّعر الغربي يكون ملحوظا ولم يقتصر على البلاغة والصّور، وإنّما في بناءه الذّهني والجو السّائد عليه؛ حيث يقر نفسه بهذا الأمر (المصدر نفسه: ١٤٠ و ١٧٣).

مما تجدر بالإشارة أنّ النّاقدين مع كونهما متأثّرين بالغرب فلا ينسان دور الماضي ولم يقفا في دور الحاضر فحسب؛ حيث يرى شفيعي أنّ الشّعر الحديث «هو نوع من البناء الموسيقى في اللّغة ولا يتأتّى ظهور في صوب جميل إلّا بعد أن يمازج بين «الحاضر» و«الماضي».» (١٣٩١: ١٢٥) أمّا أدونيس فيثور على الماضي رغم كونه متأثّرا بالصّوفية الّتي تضرب جذورها في التّاريخ. ولا يتأتى له إنكار الماضي؛ حيث أنّ شعره وسم بسمة الصّوفية مع أنّه يرى أنّنا لا نقدر على تجاوز الماضي على الإطلاق وإنّما يعني تجاوزنا لأشكاله ومواقفه وقيمه الّتي نشأت بوصفه تعبيرا تاريخيا عن الحالات والأوضاع الرّوحية والثّقافيّة والإنسانيّة الماضيّة و«الّتي يتوجب اليوم أن يزول فعلها لزوال الظّروف الّتي كانت سببا في نشوئها. فلم يعدّ الشّاعر العربي ينظر إلى الماضي كنموذج للكمال، أو كقدسية مطلقة، صار الماضي يهمه بقدر ما يدعوه إلى الحوار معه.» (١٩٨٦: ١١)

وقضية التّراث والحاضر تحتل حيّزا كبيرا في آراء أدونيس فيبتغي نسيان ثقافته القوميّة أو إنتقاء ما يلائم وتجربته الجديدة. فإنّه يعرّف التّراث بقوله: «إنّ التّراث العربي الإسلامي هو الشّعر الجاهلي والقرآن والحديث، أي هو هذه الأصول الّتي ورثت للجميع والّتي لا تختلف على أصوليتها، والشّعر العبّاسي والفكر الفلسفي والفقه ليست أصولا وإنّما هي قراءات للأصول.» (١٩٩٣: ٧٥) ولا يمكن أن ينبثق الوعي من قراءة التّراث أو تعلّمه، فهذه القراءة تنقل ثقافة ومن خارج الحياة العلميّة، أى أنّها تنقل ثقافة تعليميّة وتجريديّة في آن... إنّ الجماهير العربيّة ما تزال تعيش في زمن ثقافي مات، (١٩٨٦: ١٥) فهذه الثّقافة لا تبقى أمامها بدّ

إزاء هجمات أدونيس. فإمّا تهدم وإمّا تصفّى. كما أنّه يقسّم التّراث إلى قسمين منها:«غور وسطح، السّطح هنا يمثل الأفكار والمواقف والأشكال، أمّا الغور فيمثل التّفجّر، التّطلع، الثّورة، لذلك ليست مسألة الغور أن نتجاوزه بل أن ننصهر فيه، لكي لا نكون أحياء ما لم نتجاوز السّطح.» (المصدر نفسه: ١٦٩) فالثّورة هي الميّزة الأساسيّة للشّعر الحديث. والثّورة تتجلّى عند شفيعي في الإبداع في القوالب الشّعريّة قط فلا تتجاوز مهمّته إلى الثّورة في الصّعيد الثّقافي والسّياسي والاجتماعي. أمّا الإبداع الّذي يقصده أدونيس فلا يرتبط بالماضي وليس له علاقة بالتّراث؛ فقد يكون لأمة ما أعظم تراث في البشرية ومع ذلك لا يتطوّر ولا يقدر على أن يحول دون إنحطاطها إلى مستوى الأمم العادية أو دون العادية. وقد لا يكون لأمة ما، في الأصل تراث لكنّها سرعان ما تنشيء تراثا في مستوى الأمم المتوفقة. والتّراث مادّة حيادية... لا تتحرّك إلّا بين يدي المبدع (١٩٩٤، ج ١: ١٠٤).

والنّاقد السّوري يرى أنّ الشّعر الحديث يعدّ ثورة ضدّ الواقع حيث أنّه هناك تنافر بين الشّاعر والواقع. وهذا التّنافر يوازيه بين الشّاعر والقارئ وقد يسبّب في ظهور نوع من الغرابة. والقصد بالغرابة هي الجدّة وهذا الغريب لا يمكن فهمه بسهولة. فإنّه يرى عبثية وخللا في الحياة المعاصرة وهذا الشّعر من مهمّته كشف هذه العبثية (١٩٨٦: ٢٠). وهذه الجدّة هي الّتي يهتمّ بها شفيعي في الموتيفات الّتي مرّت عليها الزّمن. وهذه الموتيفات الّتي تتجلّى في اللّغة الشّعريّة أو الإستعارات أو المجازات، فلذلك يذكر الانزياح أهمّ عامل في الغرابة والجدة. ويرى أنّه ليست للفنّان وظيفة أو مهمّة إلّا الانزياح. ويعرفه بأنّه يطلق على كلّ إبداع في مجال البناء والأشكال وجعل كل ظاهرة خليقة وقديمة في صوب الجديدة والخلابة. وإنّه فنّ بعث الآلات وحشرها وتنشيطها (شفيعي كدكني، ١٣٩١: ٩٦). زد على ذلك أنّ أدونيس يعتبر للشّعر الجديد مهمّات في خروجه عن التّقليديّة. ويرى أنّ الألفة والعادة يحجب عنّا رؤية الحقيقة والعادة ومهمّة الشّعر في نظرته تلخص في كشف وجه العالم المخبوء واكتشاف علائق خفية. والشّاعر لا يرضى بالمعنى الّذي تضفيه العادة الإنسانيّة على الأشياء (١٩٨٦: ٩) بل تتجاوز إلى كشف العالم الّذي له جذور في اللّاوعي واللّاشعور سعيا للكشف عن الأراضي المجهولة الّتي يهتمّ بها الشّاعر السّريالي.

والنّاقدان يمثّلان بأبي تمام وأبي نؤاس لكي يوضحا مفهوم الجدّة والغرابة. فالشّعر مع أبي نؤاس يبدأ أن يكون نظاما أخلاقيّا وأن يكون طريقا للمعرفة. وشعره لا يهدف إلى تغيير الحياة فحسب وإنّما يبتغي تغيير الإنسان. و«تكمن جدّة أبي نؤاس في الكشف عن الطاقات المكبوتة في الإنسان وفي تجاوز الثنائيّة بين الذّات والكون (أدونيس، ١٩٧٧، ج ٢: ١١١). إنّ الميزّة الرّئيسة الّتي تبرز نفسها في شعر إبى تمام هي الجدّة؛ تلك الّتي تعني الغرابة والغرابة تعني أنّ شعره غير ما ألفه النّاس. فلغته أصليّة وأوّليّة (المصدر نفسه: ١١٧). وشفيعي يشير إلى الغرابة في شعر الشّاعرين (أبي نؤاس وأبو تمام) ويدرجهما ضمن الشّعراء المبدعين والثّوريين (١٣٨٥: ٣٠).

تجدر الإشارة إلى إعتقاد شفيعي بأن الشّاعر حينما ثار بوجه الأمور الثّابتة في الفن وأتى بشيء جديد – ولو كان قليلا – فإنّه من الشّعراء المبدعين. والإبداع هنا يرتبط بالثّورة في الأدب وبالتالي في العلاقات الاجتماعيّة والسّياسيّة. والشّاعر المبدع/ الثّوري لا يحذى حذو الّذين كانوا قد جاءوا قبله بل هناك انزياحات في كلامه ويحول دون أن يتمّ تحويل الكلام إلى الآلة (١٣٩١: ٤٢) ويصبح التّكرار والعادة سمته الغالبة.أمّا الإبداع بوجهة نظر أدونيس فهو نفي لكلّ صيغة جاهزة وتجاوز لكلّ شكل موروث. أنّنا نكون أمام ثنائيّة تلتقي مع ثنائيّة الماضي/ الحاضر. أنّنا هنا أمام ثنائيّة الإتباع/ الإبداع أو الخطابة/ الكتابة والإبداع لا ينطلق من معطي محدّد تحت عنوان التّراث أو التّقاليد، بل هو تحرّر من كلّ شيء (أبو زيد، ١٩٨٠: ٢٤٣).

٢-٢. الصّوفية في الشّعر من وجهة نظر الشّاعرين

كما هو معروف، أنّ الصّوفية تشترک في عدّة خصائص مع الأدب وهي: الذّوق، الرّمز، الغموض... وإلخ حسب رأي شفيعي؛ حيث يعتقد أنّه هناك مجموعة من العناصر كالعاطفة، والخيال، والرّمز، والمعاني المتعدّدة في أيّة نظرة جماليّة إلى الشّئون الإلهيّة (الإلهيات) (١٣٩٢: ٨٤؛ ١٣٨٤: ٩٨) بشكل عام والصّوفية بشكل خاص. كما إنّه يؤمن بأن الّذين ينظرون إلى الشّريعة بنظرة جماليّة يكونوا العارفين المسلمين. وهذه النّظرة الجماليّة جعلتهم ألّا يتوقّفوا في دائرة ضيقية. وفي أيّ مكان كانت فيه تجربة دينيّة فتظهر التّجربة العرفانيّة فورا (المصدر نفسه: ٢١). فالنّظرة الجماليّة هي أهمّ خصيصة مشترکة وعلاقة يقيم النّاقد أواصر العلاقة بين الأدب والصّوفية. ولأدونيس نفس الموقف حيث يرى أنّ الغموض ضروري و«هو قوام الرّغبة بالمعرفة ولذلك هو قوام الشّعر.» (١٩٨٦ :٢١) إنّ غموض أدونيس قد يعود إلى إنتمائه إلى المذهب السّريالي؛ إذ أنّ «الشّعر الممتاز في رأي السّرياليين هو شعر الحدس واللّامنطق وشعر العتمة والغموض وقال تزار رائدهم في حديثه عن الشّعر: يكمن الشّعر حيث يخيّم الغموض.» (دندي، ١٩٩٧: ٨٥) فالغموض الّذي تهدف إليه النّظرة الأدونيسية يختلف عما يريده شفيعي.

مهما يكن من أمر فالصّوفية تقترب من السّرياليّة وبينهما صلات عديدة حيث أنّ الأولي تعد ذخيرة عظيمة للأمور الغير المتوقعة أو المفاجئة والأخيرة تدين بالأولى في مجالات عدة كالانزياح وازالة العوائق المنطقية وكيفيّة القراءة وتجاوز الظّاهر نحو الباطن. كما أنّ بينهما مفاهيم مشترکة كالرّؤيا واللاوعي والحدس والشّهود والإلهام والإشراق والتّركيز على الخيال. فسمّى النّقّاد الجّدد السّرياليّة بالصّوفية الجديدة أو الحديثة فقاموا بدراسة الأدب السريالي (أميني، ١٣٩٤: ٩٤).

أمّا المعرفة فإنّها تعتبر من خصائص الصّوفية الّذين يبلغون إليها فيسمّون بالعارف. أمّا المعرفة هي المشترکة بين الشّعر والعرفان والصّوفية. فشفيعي لا يرى فرقا بين العرفان والصّوفية (١٣٩٢: ٧٨). إنّه يؤمن أنّ الّذين يلحّون في أن يفترقوا بينهما هم الكذّابون ولا يتبعون غاية إلّا خداع سواد النّاس. كما يقسم أعداء الصّوفية والعرفان إلى قسمين: قسم يرى الصّوفية بدعة في الدّين والآخر يناهضها من وجهة نظرهم السّياسيّة والاجتماعيّة؛ حيث يرون أنّ الصّوفية سبب رئيس في تخلّف المسلمين (المصدر نفسه: ١٨).

كما هو معروف أنّ مصدر الدّين والشّؤون الدّينيّة بعامّة والصّوفية بخاصّة هو التّجارب العاطفيّة وليس له أيّة علاقة بالمنطق، لذلك يقترب من الفنّ. فالدّين الصّافي والنّقي يعتبر مظهرا فنّيا، إلّا أنّه بعد أن تحوّل إلى أمر مكرر تحاول الصّوفية أن تقوم بنقاءه والزّيادة من طراوته والصّوفي باعتماده على تجربته الفنّيّة يبرز الدّين في قالب وشكل يسبّب في إثارة العاطفة بشكل أكثر (المصدر نفسه: ٨٨). فالعاطفة لا تنفصل عن الصّوفية والأدب. وهذه النّظرة الرّحبة إلى الدّين والتّجربة الدّينيّة تنم عن نظرة شفيعي الحديثة إلى قضية الصّوفية وتشير إلى مدى اهتمامة بالأمر. فالصّوفي يبتغي خرق العادّة في مجتمعه كما هو مطلوب من الفنّان وإزالة النّظرة الاجترارية المملة إلى الأشياء والأمور فإنّها تقترب من الإبداع؛ ذاك الّذي يعدّ من مشترکات الصّوفية والأدب.

مهما يكن من أمر فالثّورة كالشّعر تعتبر تجربة معيّنة والقصائد تخلخل باستمرار نظام القيم الفنّيّة «أي تحوّل باستمرار مفهوم الشّعر. كذلك الثّورة تتجسّد في أعمال تخلخل باستمرار نظام القيم الحضاريّة.» (أدونيس، ١٩٨٦: ٧٣) فالقيم السّائدة أو الثّقافة السّائدة هي الّتي تعود إلى التّراث وتجذر فيها؛ التّراث الّذي كان قائما على العنصريّة أو تفضيل طبقة على الطّبقة. كما أنّ شفيعي يرى قدرة لدى الصّوفيين في تغيير النظام الكلامي فحسب وقدرة اللّغة الصّوفية على التّغيير والتّطوّر لا تتجاوز عن اللّغة ولم تصل إلى مستوى التّغيير في الأنظمة السّياسيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة كما يبتغيها أدونيس. أمّا التّغيير في اللّغة فلا تتمّ إلّا بعد

أن يحاول الصّوفي توظيفه اللّغة الخاصّة وإضفاء نوع من العواطف والتّحدّث عن منظومة جديدة من الكلام (١٣٩٢: ٢٦٣). فهذه المنظومة الكلاميّة الجديدة تسبّب في نوع من الإبداع؛ ذاك الّذي له علاقة وثيقة مع التّحوّل والتّغيير والانزياح.

يبدو أنّ أدونيس تأثّر بالمذاهب الصّوفية والتّعاليم المنحدرة من الدّيانات الهنديّة والفارسيّة والحرانيّة (الصّابئة) أكثر من تأثّره بآراء الغربيين، فضلا عن التّعاليم اليونانيّة وخاصّة الفيثاغوريّة الّتي إهتمّت بمبدأ التّناسخ وشيوع الحياة في كلّ الطّبيعة إلى ديانات وفلسفات شرق... يؤمن أدونيس كالصّوفيين إنّ الكشف هو أعلى درجات الحدس، وأرقى أنواع المعرفة وإنّ الأشكال المادّية للعالم هي عوائق أمام الذّات وإنّ بلوغ الكمال يقتضي الخروج من هذه الأشكال بحثا عن جذور الذّات والاتّحاد بالله... والجذر عند أدونيس هو الجوهر والجوهر عند الصّوفيين هو الله أو الحق (سعد، ١٩٦٧: ٤٥). فربّما تأثّره بالآراء الغربيين يكون أكثر قياسا لتأثّره بالصّوفية الإسلاميّة، إذ أنّه يعلن عن إنتمائه إلى السّرياليّة علانيّة في حديثه عنها: «لم أتأثّر بشاعر بعينه بل باتّجاهات ومواقف ورؤى عامّة. مثلا تأثّرت بحركة السّرياليّة كنظرة والسّرياليّة هي قادتني إلى التّصوّف.» (أدونيس، ١٩٨٠: ٢٦٧)

إنّ أدونيس أوجد علاقة بين الصّوفية والسّرياليّة ويعرّفها بقوله:«السّرياليّة صوفية وثنيّة، أو بلا إله، وغايتها التّماهي مع المطلق، وبأن الصّوفية سوريالية تقوم على البحث عن المطلق والتّماهي هي أيضا معه.» (د. تا: ١٦). كما أنّ النّاقد الإيراني قد توصّل إلى العلاقة بين السّرياليّة والصّوفية فيرى أنّ كل صوفي له رؤية سرياليّة (١٣٩٢: ٤٨١). إلّا أنّه لم يدخل في التّفاصيل كشأن أدونيس. فربّما لأنّها مدرسة قائمة على الوثنيّة وتعارض مع الصّوفية الإسلاميّة الّتي يتبعها شفيعي في شعره ونقده.

يطرح أدونيس سؤالا عن الإلتقاء بين الصّوفية والسّرياليّة إذ أنّ الأولى تتّجه نحو الإخلاص الدّيني بينما السّرياليّة تعتبر حركة إلحادية؟ ويجيب في الرّدّ عن هذا الاعتراض قائلا: ظاهريّا أنّه (الاعتراض) لا يلغي عمقيا إمكان التّقارب أو إمكان التّلاقي في نقاط عديدة على الطّريق الّتي تسلكها معرفيا، كلّ من الصّوفية والسّرياليّة. ثمّ إنّ الإلحاد لا يتضمّن بالضّرورة رفض الصّوفية، كما أنّ الصّوفية لا تتضمّن بالضّرورة، الإيمان بالدّين التّقليدي أو الإيمان التّقليدي بالدّين. فلذلك لا تهتمّ بوجود الله بالمعنى التّقليدي كما أنّه ليس بالمعنى التّقليدي وجود له في التّجربة الصّوفية (د. تا: ٩-١٠). إلّا أنّ شفيعي يناهض هذا الرّأي فلا يقتصر على وجود الله بالمعنى التّقليدي في الصّوفية وإنّما يرى أنّ «الولاية تعتبر العمود الفقري للصّوفية؛ كما نرى الإمامة بوضوح عند الشّيعة. إذ أنّ معجزات الأئمة (عليهم السّلام) تظهر من أحشاء نظريّة الإمامة فكرامات الصّوفية تخرج من صميم نظريّة الولاية.» (شفيعي كدكني، ١٣٩٢: ٣١٠) وإنّه لا يؤمن بالله فحسب وإنّما تعتبر الولاية عمودا فقريا للصّوفية؛ تلك الّتي لن يؤمن بها شاعر سريالي كأدونيس.

ويشير أدونيس إلى أربع خصائص – نقلاً عن أحد الرّواد السّرياليين «وليام جيمس» – مشتركة بين السّرياليّة والصّوفية:

١– اللّاموصوفية وهي تشير إلى حالات روحية للصّوفية لا يقدر الكلام على وصفها ٢– المعرفية وهي عبارة عن حالات نفاذ إلى أعماق الحقيقة ٣– الموقوتية وتشير إلى عدم تداوم هذه الحالات طويلا ٤– الانفعالية فهي حالات يفقد صاحبها إرادته فور أن تنشأ فيه. (د. تا:٥٨). أمّا شفيعي فيشير إلى الشّطح ودوره في الكلام الفنّي؛ حيث يتجلّى أثر الشّطحيّات الصّوفية في مجالين للفن: ١– التّعبير النّقيض[1] أو المفارقة ٢– تحطيم العادات اللّغوية ويعدّ هذا الأمر السّلوك الفنّي مع اللّغة وينتجّ من النّظرة الفنّيّة إلى الدّين (١٣٩٢: ٩٣). فبذلك أصبحت قضية علاقة الصّوفية بالأدب عامّة وبالسّرياليّة خاصّة أصبحت واضحة وجلية ولناقدان آراء متشابهة أحيانا ومتناقضة في حين آخر.

1. Oxymoron

٢-٣. شفيعي وأدونيس بين الشّكليّة والحداثة

إن الشّكليّة انحدرت من الرّمزية الرّوسية. وهذه المدرسة – الرّمزية – تبعت من أفكار الّذين فكروا في قضية «القيمة» واهتمّوا بعلاقة «الشّكل والمضمون» وهذه الأمور ذات جذور في أفكار «كانت» عن الزّمان والمكان (شفيعي كدكني، ١٣٩١: ٢٩). وبما أنّ وراء كلّ تيار أو مدرسة أدبيّة، وسياسيّة، واجتماعيّة يقف تيار فلسفي، فإنّها ليست مستثنية. بعبارة أخرى هناك علاقة وثيقة لا تنفك بين الفلسفة، والشّعر، والأدب. وبذلك يبدأ كلّ شيء من الفلسفة. كما أنّ أدونيس له نفس الرّؤية؛ حيث يرى أنّ الفلسفة والشّعر واحد وإنّهما نوع من الابتكار الأسطوري (١٩٨٦: ١٧٤).

وشفيعي يعلن انحيازه إلى جانب الشّكليّة علانيّة ويقول في كتابه *موسيقى شعر* عن هذا الأمر: «أنا قمت بمدح الشّكليّة في هذا الكتاب (*موسيقى شعر*) علانيّة. وكلّ من فردوسي، وحافظ، وخيّام، ونظامي، وخاقاني، ومولوي، دانتي، وبوشكين، وشكسبير، وغوته و، أبي تمام جميعهم ينتمون إلى الشّكليّة (١٣٨٥: ٣٠). مع أنّ هذه النّظريّة مرّ عليها الزّمن، إلّا أنّنا نرى أنّ الشّاعر الإيراني الحديث يبدي عن انحيازه هكذا. في حين أنّ لأدونيس رأيا خلاف ما يريه شفيعي فإنّه يؤمن بالتّناسب والتّلاؤم بين الشّكل والمضمون وأدونيس يعتقد أنّه لا يمكن كون الشّكل خالدا وفقا لحتمية معيّنة. كما أنّه لا يرفض الشّكل كنماذج مسبقة وأصول تقنية قبلية. ويقصد بأنّه يبتغي تحرير الشّعر من كلّ قالب مفروض وعدم خضوعه لغير الفن. لكن أدونيس يتّفق ورأي شفيعي حول كون شكل القصيدة الحديثة وحدة عضويّة والشّكل هو واقعيّتها الفرديّة قبل أن يكون إيقاعا أو وزنا. أنّه يؤكّد على أنّ القصيدة الجديدة شيئا تاما ويعتبر لها نوعا من الغنائيّة الدّاخليّة ويرى «أن النّظر إلى الشّكل بحدّ ذاته، أي الشّكليّة – قتل للأثر الفنّي... فإذا كان علم جمال «المضمون» بحدّ ذاته يقتل القصيدة، إذ يعريها من الشّكل، فإنّ علم جمال «الشّكل» بحدّ ذاته يقتلها كذلك إذ يردّها إلى مجرّد هيكل.» (١٩٨٦: ١٥)

ويرى أدونيس أنّ الشّاعر الحديث لا ينطلق من أولانيّة شكليّة بل ينطلق، على العكس، من أولانيّة اللّاشكل. إنّه يتحرّك وفي أعماقه طموح ليس إلى أن يتعلّم القيم السّائدة، بل إلى أن يخلق القيم الجديدة... إبتداء يختار المجيء من المستقبل (١٩٧٨، ج ٣: ٢١٢). كما أنّ شفيعي لا يقصد بالشّكل ذاك الشّكل الموروث الّذي مرّ عليه الزّمن. فلذلك يتحدّث عن الانزياح الّذي يعتبر أهمّ أمر في تنشيط الموتيفات القديمة أو الصّور الجزئيّة الخليقة.

يعتقد أدونيس أنّ رفض الشّكليّة لدى الإنسان العربي مرده هيمنة ثقافة ذات بنية إيديولوجية في المجتمع العربي. ومن يعنى بالشّكل يُتهم بأنّه شكلاني استهجانا لعمله إلا أنّه يرى أنّ «القرآن نفسه شكل أوّلا من حيث أنّه تأسيس لطريقة تعبيرية لم تكن معروفة ومن حيث أنّ هذه الطريقة هي، تحديدا، ما يميزه عن غيره من الكلام.» (د. تا: ٢١٦) فالقرآن لا يستهجن بشكله؛ حيث إنّه أسّس طريقة تعبيرة غير معروفة ومبدعة. كما أنّه يرى من الأحسن التّوكيد على إبداع أشكال تعبيريّة جديدة وذلك للتّأكيد على إبداعيّة الإنسان العربي وعلى تجدّده المستمر الّذي يسبّب في رفض القوالب التّراثيّة وبذلك يأخذ يفكّر في الثّورة الّتي تعدّ مبتغى الشّعر الجديد من وجهة نظر أدونيس. كما أنّ شفيعي يرى أنّ الفارق بين الأدب واللّاأدب (غير الأدب) يكمن في الشّكل. حيث أنّ الشّكل الأدبي يختصّ بالأدب إلّا أنّ الشّكل – في أيّ صورة كان – لم ينفصل عن المضمون (١٣٩١: ٦٤). أمّا المضمون في رأي شفيعي ليس إلّا إثارة[1] الأشكال و«الأدبيّة» تبدأ حينما تخرج «الآلات»[2] – الّتي لا تعدّ ولا تحصى والّتي

1. Motivation
2. Device

تكون مشتركة في جميع الأعمال الأدبيّة – من حالتها العادّية والتّقليديّة والمردّدة والمألوفة وتبرز نفسها للقارئ حيث يخيّل له أنّه واجه مع هذه الآلات لأوّل مرّة (المصدر نفسه: ٥٩ و٦٠).

للنّاقد كدكني آراء عن الثّابت والمتحوّل في الشّعر والشّعراء الثّابتين والمتحوّلين، إلّا أنّه يركّز كلّ التّركيز على دراسة الشّعر في مرحلة ما قبل النّهضة الدّستوريّة في إيران. ويرى أنّ الشّعراء لم يحركوا بأي ساكن في هذه الحقبة بل راحوا يحاكون الشّعراء القدامى فالأغراض الشّعريّة كانت مقتصرة على المدح والشّعر كان مقتصرة على البلاط (١٣٨٧: ٢١). وما يعنيه من الثّابت هو إتباع الشّعراء في النّهضة الدّستوريّة وتقليد الأغراض كالمدح والمتحوّل عنده هو تغيير طرأ على ساحة الشّعر الفارسي وذلك بعد الإلتقاء بالشّعر الغربي والتّعرّف عليه باستعانة التّرجمة.

أمّا الثّابت والمتحوّل في كلام أدونيس يأخذ معنى أوسع مقارنة لكلام شفيعي. فالثّابت والمتحوّل في النّظرة الأدونيسية هو الجدليّة بين الإتباع والإبداع أو العلاقة بين الماضي والحاضر. فيشير النّاقد السّوري إلى جذور الثّابت عند العرب وذلك في أمر الخلافة. حيث إنّها هي السّلطة وانتقلت السّيادة العربيّة من إطار كثرة الجاهليّة إلى إطار الوحدة الإسلاميّة تحت مسمّى هذه السلطة (١٩٩٤، ج ١: ١٢٤). أمّا بالنّسبة للتحوّل فإنّه يشير إلى أعمال «أبي ذر الغفاري»؛ حيث إنّه كان مبشرا بأخلاق تتجاوز الشّرع (الأمر الثّابت) إلى الإنسان. والشّرع ساكن (ثابت) والإنسان متحرّك ومنفتح إلى ما لا نهاية له. فلذلك يعتبر أدونيس الإنسان هو الغاية لا الشّرع (المصدر نفسه: ١٧٨). فالمتحوّل الأدونيسي لا يبقى في دائرة الشّعر الضيقة بل يضرب جذوره في الدّين والسّياسة والاجتماع والإيديولوجية.

وأدونيس يتناول الثّقافة لشرح آرائه عن الثّابت والمتحوّل ويرى أنّه هناك ثقافتان وهما الثّقافة السّائدة والثّقافة الطّليعيّة. والثّقافة السّائدة جزء من الإيديولوجية المتحقّقة في المجتمع العربي المجسدة في ممارسات الأجهزة الايديوجية للنظام العربي وإنّها تحاول استعادة الإيديولوجية الإستغلالية الماضيّة وتبتغي إستغلال الطّبقات. فهذه الثّقافة ثقافة الطّبقة المسيطرة الّتي تستند إلى الماضي، إلا أنّ الثّقافة الطّليعيّة المسودة؛ تلك الّتي تكون على وعي بوضعها المسودة وتتحرّك نحو التّحرّر والإنعتاق (١٩٧٨، ج ٣: ٢٤٠). ومن ثمّ يركز النّاقد على التّغيير والتحوّل وذلك من خلال الاعتماد على التّراث. حيث إنّه لم يكن قوّة للقوى المسيطرة بل تحوّل إلى سلاح في يد الثّقافة الطّليعيّة الّتي لا تتّبع غاية إلّا هدم الثّقافة السّائدة. ويشير أدونيس إلى نهوض الحياة العربيّة وإبداع الإنسان العربي ويرى إذا تمّت هذه الأمور – (النّهوض والإبداع) وإن لم تتهدم البنية التّقليديّة للذّهن العربي لكنّها تتغيّر كيفيّة النّظر والفهم الّتي وجهت الذّهن العربي وما تزال توجّهه (١٩٩٤، ج ١: ٣٢). وبداية يقنع أدونيس بتوجيه الذّهن العربي والإبداع من ثمّ يخطط لهدم التّراث وذلك بآلة من نفسه ولا من خارجه.

أمّا المحور الأخير لهذا البحث فيدور حول الحداثة؛ تلك الّتي قد سبّبت في تحوّل كبير وخلق تجارب شعريّة وتنتمي إلى المرحلة التّاريخيّة الجديدة. والبعض من الشّعراء كانوا قد أسهموا في تأسيس التحوّل والآخر منهم خلقوا مناخا نقديّا ملائما لإنضاج هذه التّجربة وتعميق معطياتها. والنّاقد أدونيس يندرج ضمن الفئة الأولى المساهمين في تأسيس التحوّل ويعدّ في طليعة الّذين أسهموا في تحديد أبعاد الإشكاليّات الّتي حاولت تعويق الولادة الشّعريّة الجديدة. وإنّه كان مع الحركة الشّعريّة الحديثة في بدايتها. (المقالح، ١٩٩١: ١٠١).

فيرى أدونيس أنّ الحداثة في العالم العربي بدأت سياسيّا بعد ظهور دولة الأمويين وفكريّا بفضل حركة التّأويل. فالحداثة بدأت كموقف يتمثّل الماضي ويفسّره بمقتضى الحاضر. وبما أنّ كانت الدّولة ملتقى للدّين الإسلامي والثّقافة غير العربيّة وكانت الأسئلة

تطرح من العجم فكان على ممثلي الدّين الإسلامي تفسير الوقائع الجديدة بتأويل القديم تأويلا ملائما. وبذلک ظهرت بوادر الحداثة عند العرب.

أمّا الحداثة لدى أدونيس فهي الكشف وليس التّصوير أو التّعبير التّقديري، ومن هنا كان لابدّ من تجاوز القديم من أجل محاولة الكشف هذه. فيرى أنّ «جذور الحداثة الشّعريّة العربيّة بخاصّة كامنة في النّص القرآني، من حيث إنّ الشّعريّة الشّفويّة الجاهليّة تمثّل القدم الشّعري والدّراسات القرآنية وضعت أسسا نقديّة جديدة لدارسة النّص، بل ابتكرت علما للجمال جديدا، ممهدة بذلک لنشوء شعريّة عربيّة جديدة.» (المصدر نفسه: ١٠١-١٠٢) ومن ثمّ يشير إلى تأثير النّص القرآني في شعرية النّص الصّوفي.أمّا شفيعي فيرى أنّ الحداثة وعدم إخضاعها للتعريف ليست له علاقة بالزّمن. حيث أنّ بعض الشّعراء القدماء يكونوا أكثر حداثوية مقارنا مع البعض من الشّعراء المعاصرين. وتعدّ الحداثة اليوم نوعا من التّراث وتؤلّف كتب عديدة عن تراث الحداثة[1] (شفيعي كدكني، ١٣٨٥: ٢٥) والشّعر لا يعدّ حداثويا إذا أنشد في العصر الحديث.

٣. النّتيجة

بعد أن قمنا بدراسة آراء أدونيس وشفيعي كدكني المقارنة خلصنا إلى نتائج منها:

إن النّاقد الإيراني يعد الشّعر تبلورا موسيقيا للغة، إلا أنّ أدونيس يريه نوعا من المعرفة الّتي تصدر عن حساسية ميتافيزيقية. فيرى لابدّ للشّاعر أن يأخذ من الفلسفة سلاحا في شعره لاكتشاف الجانب الآخر من العالم كالحداثويين. كما أنّه يعتقد بأنّ المطالب بالشّاعر الحديث الإبداع في الشّعر والقفزة خارج المفهومات السّائدة الّتي يسبّبها الرّؤيا لكي يحول الشّعر إلى التّمرد على الأشكال القديمة والثّابتة الموروثيّة وبالتّالي الإبداع. إلا أنّ الإبداع يتجلّى في الشّكل لا المفهوم عند شفيعي فيرى أنّه ليس هناك شيء في اللّغة حيث يمكن أن نتصوّره بلا شكل. وحينما أبدع الأديب جاوز الشّكل الموروث فهذا الأمر هو موقف واحد أخذه النّاقدين في تعريفهما عن سمة الإبداع في الشّعر الحديث. فالثّورة هي الميزّة الأساسيّة للشّعر الحديث، فإنّها تتجلّى عند شفيعي في الإبداع في القوالب الشّعريّة قط فلا تتجاوز مهمّته إلى الصّعيد الثّقافي والسّياسي والاجتماعي. أمّا الإبداع الّذي يقصده أدونيس فيعدّ ثورة ضدّ الواقع.

فالنّاقدان تأثّرا بالمفاهيم الّتي يصدرها النّقّاد الغربيين؛ حيث لا يريان عيبا في محاكاة الشّعراء الفرس والعرب الشّعر الغربي وإنّما يعتقدان أنّ الثّقافة الغربية تزيد الشّعر الشّرقي ثراء في المفاهيم. والفارق بين النّاقدين أنّ النّاقد الإيراني يرى أنّ الشّعر الفارسي الحديث لا يظهر في صوب جميل إلّا بعد أن يمازج بين «الحاضر» و«الماضي»؛ تلك الّتي تدلّ على تشبثه بالتّراث إلّا أنّ النّاقد السّوري يثور على الماضي مع اعتقاده أنّ تجاوزه يعني تجاوزا لأشكاله ولمواقفه ولقيمه الّتي نشأت بوصفه تعبيرا تاريخيّا عن الحالات والأوضاع الرّوحية والثّقافيّة والإنسانيّة الماضيّة؛ تلك الّتي يتوجّب اليوم أن يزول فعلها لزوال الظّروف الّتي كانت سببا في نشوئها.

أمّا الصّوفية فينظر إليها النّاقد الإيراني نظرة جماليّة ويرى أنّ المتصوّفة المسلمين استطاعوا بهذه النّظرة ألّا يتوقّفوا في دائرة ضيقية فالنّظرة الجماليّة هي أهمّ خصيصة مشتركة بين الصّوفية والأدب فيقيم أواصر العلاقة بينهما. إنّه يرى قدرة لدى الصّوفيين في تغيير النّظام الكلامي فحسب ولم تبلغ إلى مستوى التّغيير في الأنظمة السّياسيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة كما يبتغيها أدونيس. أمّا التّغيير في اللّغة فلا تتم إلّا بعد أن يحاول الصّوفي توظيفه اللّغة الخاصّة وإضفاء نوع من العواطف والتّحدّث عن منظومة جديدة من الكلام. إنّ أدونيس أوجد علاقة بين الصّوفية والسّرياليّة ويعرف الأخيرة صوفية وثنيّة، أو بلا إله. فيرى أنّ غايتها التّماهي مع المطلق. كما أنّ النّاقد الإيراني قد توصّل إلى العلاقة بينهما فيرى أنّ كل صوفي له رؤية سريالية إلا أنّه يناهض رأي أدونيس فيؤمن أنّه لا يقتصر وجود الله بالمعنى التّقليدي في الصّوفية وإنّما يرى أنّ الولاية تعتبر العمود الفقري لها وإنّه لا يؤمن بالله فحسب وإنّما يتعتبر الولاية عمودا فقريا للصّوفية؛ تلک الّتي لن يؤمن بها شاعر سريالي

1. The Modern Tradition

كأدونيس.

أمّا المدرسة الأدبيّة لدى النّاقدين فشفيعي يعلن انحيازه إلى جانب الشّكليّة علانيّة والاهتمام بالشّكل. في حين يتبع أدونيس الحداثة كمدرسة متبعة في أعماله النّقديّة والشّعريّة. إنّ الأخير يؤمن بالتّناسب والتّلاؤم بين الشّكل والمضمون مؤكّدا أنّه لا يمكن الشّكل أن يكون خالدا وفقا لحتمية معينة فلابدّ من تحرير الشّعر من كلّ قالب مفروض وعدم خضوعه لغير الفن. فالشّاعر الحديث من وجهة نظر النّاقد السّوري لا ينطلق من أولانيّة شكلية بل ينطلق من أولانيّة اللّاشكل. كما أنّ شفيعي يرى أنّ الفارق بين الأدب وغيره يكمن في الشّكل؛ حيث أنّ الشّكل الأدبي يختصّ بالأدب إلّا أنّ الشّكل لم ينفصل عن المضمون. أمّا الحداثة لدى أدونيس فهي الكشف وليس التّصوير أو التّعبير التّقديري، ومن هنا كان لابدّ من تجاوز القديم من أجل محاولة الكشف؛ في حين يري شفيعي أنّ الحداثة وعدم إخضاعها للتّعريف ليست له علاقة بالزّمن، حيث أنّ بعض الشّعراء القدماء يكونوا أكثر حداثوية مقارنا مع البعض من الشّعراء المعاصرين.

المصادر

الف: الكتب

١. إبراهيم، عبدالعزيز (٢٠٠٥)؛ **شعريّة الحداثة**، دمشق: منشورات اتّحاد كتّاب العرب.

٢. أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٩٤)؛**الثّابت والمتحوّل**، المجلّد ١، بيروت: دار السّاقي.

٣. ---------- (١٩٧٧)؛ **الثّابت والمتحوّل**، المجلّد ٢، بيروت: دار العودة.

٤. ---------- (د. تا)؛ **الصّوفية والسّرياليّة**، الطّبعة الثّالثة، بيروت: دار السّاقي.

٥. ---------- (١٩٨٤)؛ **مقدّمة للشّعر العربي**، بيروت: دار الآداب.

٦. ---------- (١٩٩٣)؛ **ها أنت أيّها الوقت**، بيروت: دار الكتاب.

٧. ---------- (١٩٨٦)؛ **زمن الشّعر**، الطّبعة الخامسة، بيروت: دار الفكر.

٨. ---------- (١٩٨٠)؛ **فاتحة لنهايات القرن**. بيروت: دار العودة.

٩. إسماعيل، عز الدّين (١٩٩٢)؛ **الأسس الجماليّة في النّقد العربي**. القاهرة: دار الفكر العربي.

١٠. حمودة، عبد العزيز (١٩٩٨)؛ **المرايا المحدبة؛ من البنيويّة إلى التّفكيك**، الطّبعة الأولى، الكويت: عالم المعرفة.

١١. ستراوش، كلود ليفي وفلاديمير بروب (١٩٨٨)؛ **مساجلة بصدد تشكّل الحكاية**، ترجمة محمّد معتصم، الطّبعة الأولى، الدّار البيضاء: عيون المقالات.

١٢. سعيد، خالدة (١٩٨٢)؛ **حركية الإبداع؛ دراسات في الأدب العربي الحديث**، بيروت: دار العودة.

١٣. شفيعى كدكنى، محمّد رضا (١٣٨۴)؛ دفتر روشنايى؛ از ميراث عرفانى بايزيد بسطامى، چاپ دوّم، تهران: سخن.

١۴. ----------(١٣٨٧)؛ ادوار شعر فارسى (از مشروطيّت تا سقوط سلطنت)، چاپ سوّم، تهران: سخن.

١۵. ----------(١٣٨۵)؛ موسيقى شعر، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

١۶. ----------(١٣٩٢)؛ زبان شعر در نثر صوفيه، تهران: سخن.

١٧. ---------- (**١٣٩١**)؛ **رستاخيز كلمات**، تهران: سخن.

١٨. ---------- (**١٣٩٠**)؛ **با چراغ و آينه**، تهران: سخن.

١٩. عريف، محمّد خضر (١٩٩٢)؛ **الحداثة مناقشة هادئة لقضيّة ساخنة**، الطّبعة الأولى، المملكة العربيّة السعودية: دار القبلة للثّقافة الاسلاميّة.

٢٠. كابانس، جان لوي (١٩٨٢)؛ **النّقد الأدبي والعلوم الإنسانيّة**، ترجمة فهد هكام، الطّبعة الأولى، لبنان: دار الفكر المعاصر.

٢١. محمّد منصور، إبراهيم (١٩٩٩)؛ **الشّعر والتّصوّف؛ الأثر الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر**، مصر: دار الأمين للنّشر والتّوزيع.

٢٢. ويليك، رينيه وأوستين وارين (١٩٨٧)؛ **نظريّة الأدب**، ترجمة محي الدّين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، لبنان: المؤسّسة العربيّة الدّراسات والنّشر.

ب: المجلّات

٢٣. أبو زيد، نصر (١٩٨٠)؛ «الثّابت والمتحوّل في رؤيا أدونيس للتّراث» **مجلّة الفصول**، المجلّد الأوّل، العدد ١، صص ٢٤١-٢٤٩.

٢٤. امینی، ادریس (١٣٩۴)؛ «عرفان سوررئالیزه؛ خوانش سکولار سنّت عرفانی در شعر ادونیس: تحلیل بینامتنی شعر تحوّلات عاشق»، فصلنامهٔ نقد ادبی، شمارهٔ ٢٩، صص ٩٣-١١۶.

٢٥. باغجري، كمال (١٣٩١)؛ «آراء نقديّة للأديب الإيراني المعاصر محمّد رضا شفيعي كدكني (نظرته في مراحل الشّعر الفارسي نموذجا)»، **إضاءات نقديّة في الأدبين العربي والفارسي**، العدد ۶، صص ٣١-۶٢.

٢۶. پارسی‌نژاد، ایرج (١٣٩١)؛ «شفیعی کدکنی و نقد ادبی»، ماهنامهٔ مهرنامه، شمارهٔ ٢١، صص ١٠-١۵.

٢٧. پورنامداریان، تقی و محسن حسینی (١٣٨٣)؛ «بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناختی معارف از دیدگاه فرمالیسم»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۴، صص ١-٢٣.

٢٨. خالد، بلقاسم ومحمّد بنيس، (١٩٩٧)؛«أدونيس والخطاب الصّوفي في البناء النّصي»، **مجلّة الفصول**، المجلد ١۶، العدد ٢، صص ۶١-٧٨.

٢٩. دندي، محمّد إسماعيل (١٩٩٧)؛ «السّرياليّة والشّعر العربي الحديث»، **مجلّة المعرفة**، دمشق، وزارة الثّقافيّة في الجمهوريّة السّورية، العدد ۴٠٩، صص ٧٧-٩۶.

٣٠. سعد، علي (١٩۶٧)؛ «أدونيس وكتاب التحوّلات». **مجلّة الآداب**، السّنة ١۵، العدد١، صص ١٨-۵٠.

٣١. مجيدي حسن وسيّد محمّد أحمدنيا (٢٠١٢)؛ «النّقد الأدبي المعاصر وتأثّره بالمناهج الغربيّة؛ دراسة وتحليل»، **مجلّة إضاءات نقديّة**، السّنة الثّانية، العدد الثّامن، صص ١٠١-١١۴.

٣٢. المقالح، عبدالعزيز (١٩٩١)؛ «الشّعراء النّقّاد: تأمّلات في التّجربة النّقديّة عند صلاح عبد الصّبور، أدونيس، كمال أبو

ديب»، **مجلّة الفصول**، العدد ٣٥ و ٣٦، صص ٩١-١٠٨.

ج: الأطروحة

٣٣. المالكي، علي بن عتيق بن علي (٢٠٠٤)؛ **مفهوم الشّعر عند غازى القصيبي**، رسالة ماجستير، السعودية: جامعة أمّ القرى.

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شمارهٔ ۲۵، بهار ۱۳۹٦ هـ ش/ ۱٤۳۸ هـ ق/ ۲۰۱۷ م، صص ۳۹-٥٦

بررسی تطبیقی آراء نقدی شفیعی کدکنی و ادونیس[۱]

خلیل پروینی[۲]
استاد گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تربیت مدرّس، تهران، ایران
عدنان طهماسبی[۳]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تهران، ایران
محمّد رضا احمدی[۴]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تربیت مدرّس، تهران، ایران

چکیده
«ادونیس» و «محمّد رضا شفیعی کدکنی» از شاعران ناقدی هستند که دیدگاه تازه‌ای را در ادبیّات به وجود آوردند که آمیخته از نقد و شعر است. این دو شاعر، به بررسی شعر معاصر روی آورده و در اشعار خود از سبک‌های شعر صوفیانه استفاده کرده‌اند؛ البتّه این مسئله بدین سبب است که شعر صوفیانه دارای صبغهٔ تغییر، نوآوری و انقلابی است که از درون آن بر می‌خیزد. از نظرگاه مکتب ادبی، شفیعی کدکنی دنباله‌رو فرمالیسم روسی است و ادونیس نیز در پی مدرنیسم. این پژوهش در تلاش است با استفاده از شیوهٔ توصیفی –تحلیلی، نظرات این دو ناقد را در زمینه‌های شعر معاصر، تصوّف و مکتب ادبی بررسی کند. از جمله نتایج این پژوهش این است که شاعر إیرانی متعهّد به تصوّف اسلامی است و به لـزوم «ولایت» در تجربهٔ صوفیانه باور دارد. این در حالی است که ادونیس از تصوّف اسلامی دور می‌شود و به تصوّفی نزدیک می‌شود که حال و هوای سوررئالیسم دارد. این دو شاعر، موفّق شده‌اند میان شعر معاصر و فلسفه و متافیزیک پیوند برقرار کنند. ادونیس دربارهٔ وزن در شعر نیز معتقد است که اهتمام به وزن خارجی مسئلهٔ سطحی است، ولی شفیعی وزن خارجی را مکانیزمی برای تنظیم میزان حرکات در شعر و بزرگ‌نمایی برخی از معانی می‌داند؛ تفاوت میان دو ناقد در این است که ادونیس به مدرنیسم گرایش دارد و شفیعی به فرمالیسم.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، ادونیس، شفیعی کدکنی، ادبیات صوفیانه، نقد ادبی، شعر معاصر.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۷/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۸
۲. رایانامه: parvini@modares.ac.ir
۳. رایانامه: adnant@ut.av.ir
۴. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: mohamadahmadi89@gmail.com