الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

كلية الآداب والحضارة الإسلامية

قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي.....

رقم التسجيل .....

البعد الأيديولوجي في شعر أدونيس

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ل م د في اللغة والادب العربي ، تخصص : أدب عربي معاصر

إعداد الطالب:

يوسف لبريمة

إشراف:

أ.د. رياض بن الشيخ الحسين

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د أمال لواتي	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر– قسنطينة	رئيسا
أ.د رياض بن الشيخ الحسين	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر– قسنطينة	مشرفا و مقررا
أ.د ليلى لعوير	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر– قسنطينة	عضوا
أ.د نعيمة بولكعيبات	أستاذ	جامعة الإخوة منتوري 1– قسنطينة	عضوا
د. توفيق قحام	دكتور	جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل	عضوا
د. طارق بوحالة	دكتور	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة .	عضوا

السنة الجامعية 1445/1444 هـ – 2024/2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى

أولئك الساعين دأبا - أبدا

، ... ،

بحثا عن قدر

، ... ،

جديد !

...

؛

مقدمة

يؤطر المشاريع على اختلاف أنواعها هاجسان أساسيان ، أولهما الرغبة في البقاء و الاستمرار وثانيهما كيفية تحقيق تلك الرغبة التي تستدعي التحديث الدائم لطرائق الحفاظ على بقاء المشاريع وضمان استمرارها . و من المفترض في السياق الأدبي العربي أن يهيمن هاجسا البقاء وكيفية تحقيقه أيضا على تفاصيل مشاريعه الشعرية ؛ لأنها تقع في مجال تمثلاتهما ، مع احتفاظها بطابعها الخاص ، المتصل أساسا بطبيعتها الشعرية و النظام الثقافي المهيمن في ساحة نشاطها ، لذلك كانت دائرة اختصاصها ، أو مجال تحقق أهدافها ، متعلقا بالوعي الذي يراد تخليصه من رواسب الأيديولوجيات الماضوية المهيمنة عليه و إحلال أيديولوجيات أخرى لعلها تكون بديلة عنها . و تقع تلك الدعوة في صلب أدبيات الأيديولوجيا الحداثية المتموضعة داخل خطاب تلك المشاريع ، إحداها هو مشروع أدونيس الشعري الذي تتجلى على مستواه مفارقة تمثل الثبات على التجاوز . و من هنا سوف يتعين على الشاعر إعادة تعريف الشعر ؛ لكي يتلاءم مع التوجهات الأيديولوجية الجديدة ، أين سوف تزداد تلك المفارقة حدة ؛ لأن الترويج الناجح للأيديولوجيا يشترط الوضوح عادة ، الأمر الذي سوف يشجع على التساؤل عن الجدوى الدلالية من الاستثمار أيديولوجيا في أداة تتسم بضعف كفاءتها الإبلاغية ؛ بسبب النفود البلاغي للظاهرة الرمزية في إبداعه الشعري خاصة . وهنا تتعين إعادة النظر في استراتيجية أدونيس – المفترضة – المتبعة من قبله في سبيل تحقيق التأثير المطلوب و الضروري لبقاء مشروعه الشعري و استمرار تواجده في مضمار المنافسة .

لا بد أن يكون الاعتقاد بوجود امتيازات دلالية تمنحها الطبيعة الناعمة للإبداع الشعري، بشأن عملية استغلاله لتوصيل المضمون الأيديولوجي، حيث يكون الرضا به وسيلة لذلك ، وتكون المكانة التي يحظى بها الشعر في المخيال العربي الجمعي، من الأسباب المرجحة للفعل الاستثماري الحاصل في حقه أيضا ؛ وذلك تأسيسا على مقولة ابن عباس – رضي الله عنه – " الشعر ديوان العرب " ، و التي قد يعتورها ضعف في مصداقيتها التقريرية ؛ بسبب تبدل المزاج الأدبي العربي الحديث و المعاصر و انحيازه المكشوف للرواية على حساب الشعر الذي فقد مواقعه المتقدمة تاريخيا لصالحها . زد إلى ذلك الميلان المفرط لجزء هام من الشعرية العربية الحديثة و المعاصرة إلى الرمزية ؛ بسبب تمثلها للقيم الفنية الحداثية ؛ الأمر الذي أدى إلى نوع من النفور الجماهيري من الشعر المتلبس بها ، و نشأت إثر ذلك ظاهرة أقرب ما تكون إلى التلقي الطبقي ، بعد أن أصبح أمر تلقي الشعر نخبويا ؛ بسبب اشتراط توفر قدر كبير من الخبرة النقدية الضرورية لمقاربته ، و على هذا الأساس يبدو أن التعويل على ما تبقى من سحر الشعر و جاذبيته في المخيال الجمعي العربي هو ما يدفع بأصحاب المشاريع الشعرية العربية إلى مقاومة ما يشبه حالة من التخلي الجماهيري عن الاهتمام بالشعر و تذوقه . لذلك جاء بحثنا هذا – الموسوم بـ " البعد الأيديولوجي في شعر أدونيس "– منبنيا على ما تبقى من

ذلك الاهتمام ، و ساعيا في الوقت ذاته إلى تعزيزه ، على سبيل الكشف عن حالة شعرية نعتقد ابتداء بتجاوزها لخطاب نقدي نمطي، درج على اختصار علاقة الأيديولوجي بالجمالي في الجانب الجدلي ، مغفلا – إلى حد ما – إمكانية نشوء علاقة ذات منحى توفيقي بينهما ، تقوم على استثمار طويل الأجل للغة الشعرية المتمثلة للقيم الفنية الحداثية ؛ من أجل تمرير المضمون الأيديولوجي إلى المتلقي دون الحاجة إلى استثارة الحساسيات الأيديولوجية المناوئة ؛ احتفاء بمبدإ السلمية الضروري عند لحظات التأسيس الحرجة في أي مشروع ، ومخافة الإجهاز عليه من طرف سلطة الأمر الواقع ، أو القدرة على تكريس الروح التوافقية عندما تستدعي الحاجة إلى ذلك . وقد يبدو هذا التوجه متجاوزا للأيديولوجيا بمعناها الدوغمائي ، لكنه معبر عن توجه أيديولوجي آخر بالمعنى البراغماتي ؛ لأن تجاوز الأيديولوجيا هو أيديولوجيا في حد ذاتها .

يندرج اختيارنا لهذا الموضوع في إطار ما تبقى للشعر من رصيد الاهتمام به في الوعي الجمعي العربي ، خاصة الدرس الأكاديمي الذي ننتمي إليه ، مدفوعين فيه بالحاجة العلمية الملحة ، إلا أن هذا الدافع الموضوعي المركب ليس السبب الوحيد المؤسس لاختيارنا ، بل لنا أن نستحضر كذلك مجموعة من الدوافع الأخرى المتراوحة بين الذاتية و الموضوعية و المتداخلة فيما بينها أحيانا ، على رأسها انبهارنا العلمي بالظاهرة الأدونيسية بمختلف أبعادها و تجلياتها ، سواء أكانت فكرية أو نقدية أو شعرية . و الذي لم نرد له أن ينال من مصداقية مقاربتنا النقدية التي نزعم اقترابها من الموضوعية بالقدر المستطاع ، ولعل ذلك من شأنه أن يكون مشجعا لنا على بذل مزيد من الاهتمام النقدي في حقه ، شرط ألا يسول لنا تجاوز المعايير العلمية ، لكن أمر تأكيد حكمنا أو نفيه متروك لمن امتلك القدرة على ذلك من القراء و النقاد . كما شكل اهتمامنا بالظاهرة الأيديولوجية المتعدي تأثيرها إلى الأدب أيضا سببا من الأسباب المؤدية إلى تفضيلنا دراسة " البعد الأيديولوجي في شعر أدونيس " ؛ فالأيديولوجيا تحيل على الصراع المحيل حضوره في الأدب على تهافت التصور الذي يراه مجرد ترف لغوي ، خاصة إذا ما كان جزءا من استراتيجية توسعية، تهدف إلى إعادة إنتاج الوعي بما يخدم طموحاتها . ولقد كان موقفنا التحليلي محايدا قدر الإمكان ؛ تجنبا منا للوقوع في فخ الترويج المجاني للأيديولوجيا المهيمنة على الخطاب الشعري محل الدراسة ، أو إعادة إحياء ظاهرة الجدل الأيديولوجي القديم في عصر شهد انهيار سردياتها ، بل نرى في موقفنا النقدي رصدا غير أيديولوجي للأيديولوجيا و إشباعا للرغبة العلمية . و من هنا كان هاجس الجمع بين دعم رصيد الاهتمام بالشعر من جهة ، و اختبار مدى انفتاحه الشامل على الواقع من جهة أخرى ، أساس الدوافع التي أسست لبحثنا هذا .

يتأسس أي مشروع على الرغبة في توسيع مساحة انتشاره ، لكن اختلاف طبيعته من شأنه أن يؤدي إلى تباين في وسائل تحقيق ذلك . و بناء عليه ، لا بد أن يسعى أدونيس إلى اختيار وسائل تتلاءم مع طبيعة

مشروعه الفكرية ؛ لكي يضمن نجاح استراتيجيته التوسعية المفترضة ، و التي تتمثل أولى خطواتها في إعادة تعريف مساحة الانتشار ؛ تأسيسا لمسار يتم فيه إعداد بنك أهداف يتعلق بإعادة إنتاج الوعي العربي ، ليصبح أكثر امتثالا للمبادئ الحداثية أو متصالحا معها على أقل تقدير . إلا أن اتخاد أدونيس من الشعر وسيلة لتحقيق ذلك من شأنه أن يطرح أسئلة لا بد أن تتمحور حول مدى جدواه و قدرته على استيعاب المبادئ الترويجية ، وعلى رأسها وضوح ما يتم الترويج له ؛ من أجل ضمان تحقق الامتثال بعد تحقيق التأثير.لكن ألا يشكل ضعف احتضان الشعر للفعالية السردية سببا وجيها مرجحا لعدم اتخاده وسيلة لنقل المحتوى الأيديولوجي ؟ ، أم أن سوء توصيله المموه للأيديولوجيا هو ما أسهم في رفع أسهم الاستثمار الأدونيسي فيه ؟ ، مما يجعل التمويه إجراء مناسبا لتمرير المضمون الأيديولوجي الحداثي المتصف بالإشكالية من منظور الأيديولوجيات الماضوية المهيمنة على العقل العربي.ثم ألا يشكل التمرير إثر ذلك إغراء أدى إلى استيعابه ضمن استراتيجية ترويج المحتوى الأيديولوجي المفترضة عند أدونيس ، مانحا له ميزة إعادة التموضع داخل خارطة الصراع ؟. و في المقابل ، ألا يعد التعويل على نجاح استراتيجية التمرير و احتمال وقوع المشروع الأدونيسي في فخ اللاجدوى ، نوعا من التخلي عن الحس الدعوي و الاكتفاء بمجرد التجلي الفني لمجرد تحقيق الإشباع الذاتي ؟، ألا يعني صحة ذلك افتقاد أدونيس للروح الاستثمارية القادرة على استغلال المكانة الاستثنائية للشعر في الوعي الجمعي العربي لصالح تعزيز حضور أيديولوجيته الحداثية فيه ؟ ، أم أن الاستغراق الرمزي في إنتاجه الشعري هو من قبيل ذلك أيضا ، بوصف الرمز عنصرا من عناصر الهوية الفنية الحداثية ؟ ، ألا يعبر فارق الترويج بين الخطابين الفكري و الشعري عند أدونيس عن الروح البراغماتية ؛ من منطلق جمعه بين الدعاية المعلنة و التعمية الدلالية ؟ ، ألا يندرج ذلك في إطار عملية التمثيل للمفارقة المتمثلة في النزوع إلى تجاوز الأيديولوجيا الذي أسس لأيديولوجيا التجاوز؟،ألا تحيل تلك المفارقة على الطبيعة التلفيقية للمشروع الأدونيسي و استعداده المبطن للتخلي عن الروح الثورية من أجل المشاركة في مسارات ذات طبيعة توافقية ؛ بناء على مقولة ألا صداقة أو عداوة دائمة بل هنالك مصالح دائمة ؟. كل هذه الاستفهامات المثارة و الأخرى التي يمكن أن يثيرها غيرنا حدت بنا إلى الاهتمام نقديا بمدونة أدونيس الشعرية .

وقد عمدنا في سياق بحث إشكالية الترويج للأيديولوجيا في خطاب أدونيس الشعري و ما تفرع عنها من إستفهامات إشكالية إلى اتباع خطة البحث الآتية :

لقد أنتجت الرغبة في تجسيد هاجس دعم رصيد الحضور الشعري في الدرس النقدي و اختبار مدى انفتاحه الشامل على الواقع إلى تقسيم بحثنا هذا إلى ثلاثة فصول ، بدءا بالفصل الأول الذي خصصناه لتناول الجوانب النظرية ؛ تمهيدا منا للأرضية المفاهيمية التي أقمنا عليها مقاربتنا التطبيقية ، و المتعلقة برغبة التعرف

على الأبعاد الأيديولوجية الكامنة في الخطاب الشعري الأدونيسي ، شاغلة بذلك الفصلين المتبقيين من البحث . دون أن ننسى الإشارة إلى التمهيد الذي أسسنا فيه لإنجازنا التحليلي ؛ حيث ناقشنا فيه قضية تراوح المشروع الأدونيسي بين تجاوز الأيديولوجيا و أيديولوجيا التجاوز و ضرورة اندراج مقاربتنا النقدية في إطار ذلك . و قبل التمهيد مقدمة و عند الانتهاء من التحليل خاتمة .

ففي الفصل الأول تناولنا أولا ظاهرة انفتاح المصدر في مصطلح الأيديولوجيا ، بوصفها انعكاسا مباشرا لظاهرة تشبعه مفاهيميا ، وكيف أسس السياق الغربي لنشأتها و استمرارها بعد ذلك ؛ بدءا بالإصدار التنويري وليس انتهاء بمختلف القراءات المقدمة في حقه من طرف منظري التيار الماركسي . و قد خلصنا إلى أن سبب الظاهرة عائد إلى البعد التداولي الذي فرض على المصطلح انفتاحا على مختلف التخصصات ، خاصة السياسي منها ، أين كانت أولى خطواته . كما تناولنا كذلك تحت عنوان : " الأيديولوجيا بوصفها إشكالية عربية " مسألة إعادة توطينها في المجال العربي التي رافقتها إشكالات تراوحت بين خياري الترجمة و التعريب ؛ منتجة العديد من المقترحات المصطلحية ، من قبيل : العقيدة و المذهبية و الملة ... الخ ، المندرجة في خانة الترجمة ، أو من قبيل : " الأيديولوجيا و الإديولوجيا " المندرجتان في خانة التعريب ، و التي تتعلق جغرافيا انتشارها بالخلفية الاستعمارية في الغالب الأعم ، أو من قبيل مصطلح " الأدلوجة " الذي يمثل إعادة صياغة مصطلحية خاضعة للميزان الصرفي العربي ؛ حيث جاءت وسطا بين الترجمة و التعريب . و كل هذا انعكاس لأزمة المصطلح التي تزداد حدة في ظل سياق مفاهيمي و ثقافي يشجع على ذلك .

كما تناولنا بالتحليل في الجزء الثاني من الفصل الأول قضية التلقي الأيديولوجي في ظل الحداثة الشعرية ؛ من خلال إعادة تقييم علاقة الشعر المتأثر بخصائصها الفنية بالأيديولوجيا و اختبار مدى أدائيته ، بوصفه أداة يتم توظيفها ؛ من أجل إيصال المضمون الأيديولوجي إلى المتلقي ، الأمر الذي سوف يؤدي إلى تكوين قاعدة جماهيرية ممتثلة لأدبيات الأيديولوجيا المروج لها من خلاله مع مرور الوقت ، لكن أمر تكونها يبقى رهينا بقارئ يمتلك القدرة على فك تشفير خطابه ، و يصبح الوعي النقدي متعلقا باللاوعي الجمعي المستهدف من قبل الشاعر ؛ تأسيسا على ظاهرة عدم الإفصاح الدلالي في الشعر الرمزي ، المؤدية إلى إطلاق وصف النخبوية على تلك القاعدة الجماهيرية المراد تكوينها . و قد عمدنا في سبيل مناقشة هذا إلى افتراض هاجسين نقديين تقوم عليهما عملية ترويج الأيديولوجيا من خلال الشعر الحداثي ، يتمثلان في : الهاجس الأدائي و الأداتي ؛ حيث عملنا في الأول منهما على إعادة تقييم قيمتي التلقي و التمرير المتحررة من هيمنة التصور النقدي النمطي القائل بعدم ملاءمة الشعر لترويج الأيديولوجيا ، سواء من خلال الافتراض بأن الشاعر الحداثي يستهدف اللاوعي الجمعي ، و أن اللغة الرمزية هي طريقه إلى ذلك ، ثم الحديث عن كيفية تحققه ، أم من

خلال اشتراط توفر مجموعة من الشروط النقدية ذات الطبيعة التمريرية ، وسواء أكانت متعلقة بالرمز في حد ذاته ، أم كانت ذات صلة بظروف توظيفه و استقباله ، متمثلة في : النخبوية و التمويه و المواضعة و التجاوز . فيما تطرقنا في ثانيهما إلى الهاجس الأداتي المعبر عن ضرورة اختيار أداة تتصف بالأدائية ؛ أي تكفل أداء تعبيريا يتمتع بالكفاءة التوصيلية المرجوة . لذلك صح التساؤل عن جدوى الاستثمار الأيديولوجي في المكانة الاستثنائية للشعر تاريخيا في ظل هيمنة روح استسهال التلقي على راهن المشهد الأدبي ؛ بفعل تصاعد الاهتمام بفن الرواية في مقابل تراجع الاهتمام الجماهيري بالشعر . و قد ناقشنا ، إثر ذلك ، ارتباط الترويج الفاعل للأيديولوجيا من خلال الشعر بارتفاع مستوى تحقق القابلية الثقافية ، الممكن لها أن تتأثر سلبا بتآكل رصيد الاهتمام بالشعر عربيا ؛ نظرا لتبدل المزاج الحضاري الذي أصبح أكثر مادية ، مؤديا إلى تحول في نمط التلقي الأدبي الذي أصبح رهين عادات استهلاكية ذات علاقة بالمزاج التجاري مثل : المساحة السوقية و قانون العرض و الطلب ، كما أن الميل إلى تعميم الحس الشعري تجاوزا لنظرية الأنواع الأدبية ، قد أدى أيضا إلى تراجع في مستواها ، مع ما يفرضه ذلك التجاوز من مواكبة لعمليات التحديث الأدبي ، و أدى هذا التأثير ما بعد الحداثي إلى تعلق مصير التلقي النقدي للنص الشعري بمرجعيات القارئ الأيديولوجية ، و بروز وضع نقدي يتسم بالإقصاء . زد إلى كل ذلك ، ضعف الأداء الأدبي الخاص بمقولة ابن عباس التقريرية : " الشعر ديوان العرب " ؛ بسبب ظاهرة ضعف الامتداد الفني للتجربة الشعرية العربية و تدفقها عبر الزمن إلقاء و تلقيا ، أو ما يمكن تسميته بالمسافة الجمالية ، دون أن ننسى مدى نخبوية المقاربة الشعرية الحداثية ، و مدى الإيمان بأدبيات التوجه القائل بأن الفن ليس لمجرد الفن .

أما الجزء الثالث من الفصل الأول فقد خصصناه للتعرف على مشروع أدونيس الشعري ، من خلال محاولة تبين موقفه من قدرة الشعر الحداثي على الترويج للمضمون الأيديولوجي أولا، ثم التعرف على أهم الملامح البراغماتية للمشروع الأدونيسي ثانيا ؛ حيث شابت الضبابية موقفه أول الأمر ، لكنها تبددت خلال مسار السعي نحو تبيُّنه ، بدءا بما عددناه انحيازا تحليليا من قبله لصالح الموقف النقدي المثبت لعلاقة الشعرية العربية بالبعد الفكري عند مناقشته لها على مستوى كتابه الموسوم ب" الشعرية العربية " ؛ حيث عمد أثناء ذلك إلى التعبير عن وجود إحالات فكرية للشعر القديم ، خاصة ذلك الذي يتسم بالتجديد ، مثل شعر أبي نواس و أبي تمام ، و الشعر الصوفي المتلبس بالرمزية ؛ مما أسهم في التأسيس لاستقبال الحداثة الشعرية . و يتضح موقف أدونيس من القضية أكثر ؛ من خلال اعتباره أن مهمة الشعر الحقيقية تتمثل في عكس الواقع بطريقة غير مباشرة و ثورية ، عبر لغة تنبع من ذات الشاعر . و لا بد لهذه النبرة التجاوزية ، في تصورنا ، من التجلي على مستوى النص الشعري . أما بالنسبة لتمثيلات الروح البراغماتية في المشروع الأدونيسي فقد تمثلت

، على وجه الذكر لا الحصر ، في دعوته إلى نقد الحداثتين الغربية و العربية ، مصدرا – مصداقا لذلك – بيانين للحداثة سنتي 1979م و 1992م ،كما كان تعاطيه الوظيفي مع التراث العربي دليلا آخر على هيمنة الروح البراغماتية على مشروعه ، خاصة من خلال استثماره في شخصياته ذات السمة التجاوزية . ضف إلى كل ذلك متلازمة تحوله النقدي و الإبداعي التي يقع طرفاها في إطار التبرير المتبادل ؛ تأسيسا على اعتبار شعره برهانا على صحة تنظيراته ، و هي بدورها تسويغات للقصيدة .

وفي الفصل الثاني استهدفنا أعمال أدونيس الشعرية الكاملة بالتحليل النقدي ؛ رغبة منا في التعرف على مكامن التجلي الأيديولوجي بمختلف أبعاده فيها . و قد أسفر ذلك عن تأكيد الافتراض بقدرة اللغة الشعرية الأدونيسية على استيعاب الفعالية الأيديولوجية التي لا يمكن تجليتها في ظل إقصائها عن مشهد تمثلاثها المادية ، مثل البعد الوجودي الذي شغل –كغيره من الأبعاد – جزء من عمليات التمثيل الأيديولوجي داخل المدونة الشعرية الأدونيسية ، معبرا عن قلق أدونيس الحضاري ، خاصة ما تعلق منه بهاجس المصير الوطني القائم على السعي نحو تجاوز حالة الانسداد الحضاري ، تحصيلا لمستقبل " لا يأس فيه عن مغالبة اليأس " و " غد يخلق ما شاءه " ، المنتظر حصوله تحت إشراف الجماعة الوطنية " فاخضر من شغف حلم الليالي ، و اخضرت الأشياء "... الخ. و من التجليات الأيديولوجية ذات العلاقة بالبعد الاجتماعي إشارة أدونيس إلى دور العامل الاجتماعي الحاسم في سياق تشكل الحس النضالي ، خاصة ظاهرة التفاوت الطبقي " و على أنة العذاب و آه اليتم ..تعلو مرابع وقصور " ، كما حضر خطاب الخلاص ، بوصفه استدراجا لقاعدة التأييد الجماهيري نحو الالتزام النضالي المستمر " و غدا تلعب الطفولة بالورد .. وتنمو حقولنا و تفيض " ... الخ . و من التجليات الأيديولوجية ذات العلاقة بالبعد السياسي إشارة أدونيس إلى وصائية الخطاب السياسي " قم مع الشمس يا شبابي ، و حرك ..عالما ساهم البصيرة ، جامد " ، كما أشار إلى تأثره العميق بالأيديولوجيا الوطنية عندما قال : " حينما أغرق في عينيك عيني .. ألمح الفجر العميقا " ؛ كناية عن استغراقه في قضايا بلاده ... الخ . و من التجليات الأيديولوجية ذات العلاقة بالبعد الديني تعبير أدونيس عن إيمانه بتعاليم الحداثة بديلا عن الدين " ويقولون أنني لست كالغير أعبد " ؛ لأنها تعيد للإنسان مركزيته الكونية حسب اعتقاده " أسير إلى الدرب التي توصل الله...لعلني أقدر أن أبدله " ... الخ . و من التجليات الأيديولوجية ذات العلاقة بالبعد التاريخي إشارة أدونيس إلى تشجيع الفارق الحضاري الواقع بين العرب و الغرب على استبداد الهاجس التاريخي ؛ طمعا في استعادة التفوق الضائع " قالت الأرض ...بي جوع إلى الجمال ، و من صدري كان الهوى و كان الجمال " ... الخ. و من التجليات الأيديولوجية ذات العلاقة بالبعد الثقافي إشارة أدونيس إلى هيمنة النظام الأبوي على الوعي العربي " لأن أبي مات ، أجدب حقل و مات سنونو "، و قد رمز إلى الخلاص منه من خلال أسطورة

الطائر الشمعي (إيكار) ... الخ . و من العبارات الدالة على حضور الأيديولوجيا الاقتصادية في المدونة الشعرية الأدونيسية " ألا ثورة ، تشيد لنا بيتنا ، وتجري معاصرها زيتنا ..." ، من باب تأكيد الشاعر على فكرة أن النجاح الاقتصادي هو الضامن الحقيقي لقدرة الأيديولوجيات على استقطاب المزيد من المعتنقين لها . و قد كان هذا البعد أقل الأبعاد الأيديولوجية حضورا داخل المدونة الشعرية الأدونيسية ، قياسا إلى الأبعاد الأخرى خاصة السياسية منها ؛ بسبب هيمنة الحس الشعري على المشروع الأدونيسي .

وفي الفصل الثالث حاولنا التعرف على ملامح تجلي الأيديولوجيا البراغماتية في ديوان أدونيس الشعري " أغاني مهيار الدمشقي " ؛ حيث افترضنا أن قصائد الديوان المطولة تمثل إحالة موضوعية على انتهاج أصحاب المشاريع على اختلافها ، بما في ذلك مشروع أدونيس ، سياسة إعادة التموضع التي تعكس الخيارات الصعبة التي يضطرون إليها . و على ذلك الأساس عددنا القصيدة الأولى الحاملة لعنوان " فارس الكلمات الغريبة " تموضعا أوليا معبرا عن الخطوط التأسيسية للمشروع ، ذات العلاقة بالرغبة التوسعية و الهاجس الأداتي المحيل على طبيعته السلمية و المرجعية الأيديولوجية الحداثية . فيما عددنا القصائد الأخرى المتبقية – عدا الأخيرة منها – إعادات تموضع متكررة ؛ حيث عددنا القصيدة الثانية الحاملة لعنوان " ساحر الغبار " إعادة تموضع أول ، بفضل الدلالات ما بعد الدعوية التي أوحت بها ، عاكسة بذلك تحولا على مستوى المزاج النضالي ، إثر تجاوز مبدإ السلمية التأسيسي و الدخول إلى المعترك العسكري ؛ نظرا للسياق التاريخي المفعم بالحس الثوري ، و الرغبة في التخلص من أغلال الاستعمار . أما القصيدة الثالثة الحاملة لعنوان " الإله الميت " فقد عددناها إعادة تموضع ثان ؛ بفضل الدلالات العدمية التي أوحت بها ؛ لأن تجاوز خطاب التأسيس المبدئي – المتصل بسلمية المشروع – لا بد أن يجابه بطرح السؤال الأخلاقي ، خاصة بعد إعادة إنتاج ذات القيم القمعية ؛ من أجل تثمين ما تم عده مكتسبا . أما القصيدة الرابعة الحاملة لعنوان " إرم ذات العماد " فقد مثلت صرخة نذير من خطر عدم تدارك الوضع الناتج عن الانتقال من مرحلة الدعوة إلى مرحلة الدولة ، و المبرر بتأمين مسار الحكم عادة ؛ تجنبا لمصير الانهيار ، و هو الأمر الذي يعني استمرار حضور الهاجس الأخلاقي . أما القصيدة الخامسة الحاملة لعنوان " الزمن الصغير " فقد عددناها إعادة تموضع رابع ؛ بفضل الدلالات الأيديولوجية المستشفة من وصف الزمن بالصغر ، كناية من الشاعر عن بداية النهاية ؛ بسبب فقدان المرجعية الأيديولوجية قدرتها على التأثير ، الأمر الذي ينسجم مع اختيار الشاعر " طرف العالم " عنوانا للقصيدة الخامسة التي عددناها إعادة تموضع أخير ؛ بفضل الدلالات الأيديولوجية المعبرة عن استنفاد الوسع في تحصيل المزيد من النفود ، أو التعبير عن عواقب المكابرة المانعة من تدارك الوضع . أما القصيدة السابعة و الأخيرة فإنها أقرب ما تكون إلى إعادة تموضع بالمعنى الوجودي الذي يحيل على إمكانية إعادة إطلاق أي مشروع ، أي مشروع ، و

إعادة التأسيس ؛ من خلال الظهور في هوية جديدة ، أو التعرض لإعادة التأهيل ؛ لأن " الموت المعاد " يعني أيضا إمكانية استعادة الحياة ؛ من أجل الموت من جديد . و في ذلك إحالة فعلية على القدر السيزيفي .

لم يحرز بحثنا هذا قصب السبق في إثارة قضية العلاقة الإشكالية بين الشعر و الأيديولوجيا ، بل إن تطرقنا لها يبدو متأخرا قياسا إلى الفترة التي كانت فيها الفعالية الأيديولوجية موضوعا مفضلا للنقاش ، بالنظر إلى تأثر النقد بواقع هيمنة المد اليساري على الثقافة العربية ، خاصة في الربع الثالث من القرن العشرين ، و ما بعده بقليل . الأمر الذي يعني انعكاس ميول أدونيس اليسارية على إنتاجه الشعري بالضرورة ، و هو ما أدى إلى وقوع اختيارنا على هذا الموضوع دون غيره ؛ رغبة في منا في تجلية ملامح الانعكاس ، من دون حاجة النظر إلى ذلك ، بوصفه انتقاء خاضعا للإملاء الأيديولوجي ، و دون الحاجة أيضا إلى التقليل من جدوى الاختيار ، من منطلق القول بأنه محاولة لاستعادة مناخ الجدل الأيديولوجي القديم في زمن لا يزال يشهد انهيار سردياته ؛ لأن الأيديولوجيا باقية ما بقي الصراع . و من بين تلك الدراسات التي سبقت تعرضنا لعلاقة الشعر بالأيديولوجيا عامة ، أو لعلاقتها بالظاهرة الشعرية الأدونيسية خاصة ، يمكن الحديث عن :

- دراسة لمحمد علي مقلد تحت عنوان : " الشعر و الصراع الأيديولوجي " ، الصادرة عن دار الآداب عام 1996.
- دراسة نقدية لشكري عزيز الماضي تحت عنوان : " شعر محمود درويش – أيديولوجيا السياسة و سياسة الأيديولوجيا " ، الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر عام 2013 .
- دراسة نقدية لعبد القادر محمد مرزاق تحت عنوان : " مشروع أدونيس الفكري و الإبداعي – رؤية معرفية ، الصادرة عن المعهد العالمي للفكر الإسلامي بالولايات المتحدة عام 2008 .

و قد شكلت هذه الدراسات و غيرها مؤنسا معرفيا لنا ، و مساعدا في الوقت ذاته على مقاربة الظاهرة الشعرية الأدونيسية ، دون أن يعني ذلك دخولها بالضرورة في النسيج التحليلي الخاص بهذه الدراسة ، لكن ذلك لا ينفي اطلاعنا العام عليها ؛ من أجل إعداد العدة المعرفية اللازمة لمقاربة موضوع قدرة الشعر الرمزي على الترويج للأيديولوجيا . و على الرغم من حالة الامتداد التي يشكلها موضوعنا هذا ، إلا أننا نزعم بأن طرحنا النقدي له حظ من الجدة و الأصالة ، و إن كنا نسعى إلى تحقيق ذلك من خلال إعادة القراءة .

و قد اعتمدنا في سبيل التحقق من فرضية استيعاب شعر أدونيس للفعالية الأيديولوجية على مقاربة تأويلية ننطلق فيها من النص وننفتح على السياق ، مرتكزين إلى أدبيات نظرية القراءة و التلقي ؛ تأسيسا على الدور المهم الممنوح للقارئ فيها ، و الذي تزداد الحاجة إليه كلما اقتربت اللغة الشعرية من الرمزية . و هذا ما يمكن ملاحظته من قبل المتتبع لمسار استحواذ الرمزية على لغة أدونيس الشعرية ؛ حيث أصبحت أقل وضوحا

مع مرور الوقت . لكن الذي يهمنا أكثر هنا هو مدى قدرتنا ، بوصفنا قارئا على التموضع النقدي في ظل هذا الوضع الفني المهيمن عليه من قبل الحساسية الرمزية ، بما يسمح لنا من تأكيد الدور الترويجي المتصل بالأيديولوجيا في شعره . لذلك كان التعويل على المتلقي هو أساس الاستراتيجية الترويجية المفترضة عند أدونيس و إلا كان الانهيار مصيرها ؛ لأن تهميش دوره من شأنه أن يؤدي إلى ارتباك على مستوى تلقي النص الشعري الأدونيسي ؛ من منطلق أن المعنى الحرفي المرتبط بالمؤلف لا يحقق شرط الإشباع الدلالي الضروري من أجل الترويج للأيديولوجيا ، بل هو أقرب ما يكون إلى الصمت منه إلى التصريح . و هذا التخريج من شأنه أن يدعم رصيد التفهم النقدي الخاص بميلنا إلى تحليل النص الشعري الأدونيسي وفق مقاربة تأويلية ترتكز على المقولات الأساسية لنظرية القراءة و التلقي ، خاصة القارئ الضمني، على أساس أن اختيار المنهج لا بد أن يكون متعلقا بالطبيعة الفنية للنص الأدونيسي و مدى استجابتها لخياراتنا النقدية ، وهو ما سوف يتم التفصيل فيه أكثر في سياق التمهيد لتحليل موضوع البحث .

و في الأخير ، نلفت انتباه المطلعين على هذا البحث إلى مجمل الظروف المحيطة بإنجازه ، بدءا بتفضيلنا لخيار الانقطاع إلى تحصيل أسباب الدفع به إلى الأمام ؛ تجاوزا منا لهاجس الانشغال الوظيفي . و قد كان لهذا أثر إيجابي من جهة إخلاصنا للبحث العلمي المتطلب للتفرغ عادة ، و ما يستلزمه أيضا من الحرص على إتمام المهمة في الآجال المحددة ، لكن المفارقة في الأمر أن ذلك أدى إلى حدوث ارتباك على مستوى إدارة الوقت ، يؤكده حصول تجاوز فعلي لها ؛ بسبب الشعور الوهمي بتوفر الكثير منه. إلا أننا استفدنا من التمديد الممنوح إثر ذلك في تكريس معايير الجودة العلمية قدر استطاعتنا و الانحياز للكيف بدلا من الكم أثناء تحريرنا للأطروحة ؛ ليس طلبا للكمال و لكن رضا بتحصيل القليل منه . و قد تخلل مسار السعي إلى استكمال هذه المهمة العلمية العديد من التحديات المعتادة في السياق البحثي ، من قبيل ندرة المراجع النوعية المتصلة مباشرة بإشكالية البحث ، على الرغم من واقع الاشتغال النقدي المستفيض في مقاربة علاقة النص الأدبي بالظاهرة الأيديولوجية ، لكنه ينصب – و هنا وجه الإشكال – على دراسة حضورها في النص الأدبي النثري – خاصة الروائي – على عكس النص الشعري ؛ بفعل شيوع التصور النقدي النمطي الذي يرى في الخاصية السردية حاملا جيدا للأيديولوجيا على عكس الحضور السردي الباهت و شبه المنعدم أحيانا في النص الشعري المستحق للوصف بإساءة التوصيل إثر ذلك . و لعل ذلك ما دفع بالدكتور عبد الوهاب بوشليحة إلى محاولة الدفع بي نحو التخلي عن مقاربة الشعر و التوجه نحو دراسة الرواية بدلا منه ، إلا أن رسوخ عزمنا على التحقيق في إمكانية تحقق الاستثناء ، و تجاوز التصور النقدي التقليدي لعلاقة الشعر بالأيديولوجيا ساعدنا على التصدي لإغراءات التخلي عن تتبع ملامح تجليها في شعر أدونيس ، متسلحين في سبيل ذلك بالموضوعية ؛

ابتعادا منا عن أي شبهة تتصل بالترويج الذي يعني التحيز لطرف دون طرف آخر أو قصد تغليب فكرة على أخرى دونما مبرر علمي من شأنه أن يصادر أفق مقاربتنا النقدية وينفي الجدية والجدة فيها .

كما لا ننسى هنا توجيه الشكر للقائمين على جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ؛ اعترافا منا بجهودهم في خلق بيئة علمية حاضنة للبحث العلمي ، خاصة قسم اللغة العربية فيها ، حيث أتيحت لنا فرصة استئناف العمل على تجسيد الحلم الأكاديمي تحت إشراف الدكتور رياض بن الشيخ الحسين الذي لم يبخل علينا بالنصح و الإرشاد اللازمين لذلك ، دون أن أنسى توجيه شكري أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة ؛ نظير تكبدهم عناء فحص و تصويب عملنا .كما نسأل الله تعالى أن يشكل بحثنا هذا إضافة نوعية للمكتبة الأدبية الجزائرية و العربية معا .

تمهيد

لا يمكن لأي مشروع حضاري أن يتواجد في معزل عن بقية المشاريع الحضارية الأخرى على اختلافها ؛ لأنه محكوم مثلها بعامل الامتداد ، المتأسس بدوره على ظاهرة التراكم التي يمكن لها أن تشكل توصيفا موضوعيا لطبيعة الفعل الحضاري و تفسيرا لمصدريته ، بالمعنى الذي يشير إلى عدم انطلاقه من النقطة صفر؛ فأي مشروع يعد صدى لغيره من المشاريع السابقة أو المرافقة ، كما أنه محل للتمثل من قبل المشاريع اللاحقة أو المرافقة في الوقت ذاته . كذلك هو مشروع أدونيس – ذو الحساسية الشعرية الطاغية – لا ينطلق من النقطة صفر ، و لا ينبع من فراغ أيضا ؛ لأنه محكوم بقانون التراكم و الامتداد مثلها ؛ ليكون المشروع الأدونيسي – تبعا لذلك – امتدادا للظاهرة الشعرية التحديثية العربية و تراكماتها التاريخية . و هي ظاهرة انبنت أساسا على مبدإ التجاوز الذي شكل جوهر حركة التمرد التي دشن من خلالها الشعراء الصعاليك مسار التحول على مستوى القصيدة العربية ، بوصفها أداة من الأدوات الهامة المساهمة في التمكين لأيديولوجيا المؤسسة الثقافية العربية حينها .كما سوف يظل مبدأ التجاوز مستمرا في التجلي بعد ذلك في سياق مناخ الانفتاح الثقافي الذي شهده العصر العباسي ، خاصة من خلال الشاعرين أبي نواس و أبي تمام ؛ فالأول منهما يعد مثالا عن المحاولات الأولى لإعادة صياغة الذائقة الشعرية العربية ، و تخليصها من أصوليتها الفنية ؛ عبر السماح للنفس الفني الأجنبي من التموضع داخل العملية الإبداعية . أما أبو تمام فقد كان مشروعه الشعري التجديدي متعلقا أكثر بالتمكين الأولي للفعالية الرمزية في الممارسة الشعرية العربية ؛ يعبر عن ذلك جوابه الاستنكاري : " لم لا تفهم ما يقال ؟ " ، ردا منه على سؤال يتهم فيه بقول ما لا يفهم . و هذا الاعتراض لم يكن عرضيا أو ناشئا عن سوء تقدير دلالي فردي لشعر أبي تمام ، بل هو امتداد تمثيلي لأيديولوجيا المؤسسة الأدبية العربية ، ذات الميول الفنية المحافظة ، و التي ستظل محتفظة بقدرتها على توجيه المزاج الأدبي العربي العام ، على الرغم من النجاح النسبي الذي أحرزته الفعالية الرمزية على صعيد تموضعها ضمن مجال الممارسة الشعرية الصوفية ؛ لأن القيم الفنية المحافظة للمؤسسة الأدبية العربية يمكن أن تزداد تكرسا حال استفادتها من الموقف الفقهي المستنكر لجرأة التمثيل الرمزي الحاصل في حق الذات الإلهية .

يظل تأثير أيديولوجيا المؤسسة الأدبية العربية المحافظة حاضرا في سياق المشروع الشعري الأدونيسي ، على الرغم من مناخ الانفتاح الثقافي الحاصل ؛ حيث تعود هذه المفارقة إلى امتلاك الأيديولوجيا الماضوية لمبررات استمرار سطوتها على الوعي العربي ، على رأسها حداثة العهد بالحضور الاستعماري الغربي و صعوبة التخلص من آثاره ، خاصة النفسية منها ، الأمر الذي سوف يشكل تحديا على مستوى الدعاية لمشروع أدونيس ؛ بالنظر إلى مرجعيته الحداثية الغربية المعلنة ، و يوجب على أدونيس – إثر ذلك – إعداد استراتيجية ترويج تستطيع تجاوز حالة عدم التجاوب الجماهيري المحتملة . فهل يمكن للمقاربة الشعرية الأدونيسية أن تكون جزء

فاعلا فيها ، خاصة في ظل المكانة الاستثنائية التي يحظى بها الشعر في المخيال الأدبي العربي ؟ ، أم أن الطبيعة الرمزية لشعر أدونيس سوف تضعف من فعالية استراتيجيته الترويجية المفترضة ، و تقلل من حظوظ الأيديولوجيا الحداثية في الانتشار على يديه ؟ ، و كيف يمكن لتلك الاستراتيجية أن تكون في ظل المعطى الرمزي المهيمن على الفعالية الشعرية عند أدونيس ؟

يمكن تكوين صورة أولية لأهم الخطوط العريضة الخاصة باستراتيجية أدونيس الترويجية المفترضة ؛ من أجل التأسيس الموضوعي لكيفية تناولنا النقدي لتجلياتها على مستوى منجزه الشعري ذو الطبيعة الرمزية ، و التي تعد أرضية تنبني عليها استراتيجية التمرير الدلالي لديه ، كما تعد أساسا لمتوالية إبداعية استلزامية ؛ فاصطدام عملية الترويج الشعري للأيديولوجيا بطبيعته الرمزية يقتضي استبطان التمرير ، كما أن فلسفة التمرير تقتضي التمويه ، و التمويه يستلزم بدوره توظيف أدوات تدور فلكه ، و لابد للأداة من حمل محتوى قابل للقراءة ، و القدرة على استقبال الدلالة تقتضي حدا أدنى من التوافق بين المؤلف و المتلقي ، أقرب ما يكون إلى مجال محدود من الدلالات المستهدفة ؛ لكيلا يضيع المعنى في غياهب الترميز ، كما أن التوافق الضمني يستلزم قارئا نخبويا قادرا على ترجيح الدلالات الوظيفية منها .

و تنبني إشكالية تموضع المشروع الأدونيسي في المجال الثقافي العربي المهيمن عليه من قبل المؤسسة الماضوية على ضرورة الاستفادة من إمكانية إعادة توجيه دلالاتها لصالحه و تعزيز مشروعية تواجده ؛ عبر استثمار أوجه التقاطع القائم بينهما . و من أمثلة ذلك : البناء على قيمة الامتداد الفني التاريخي ؛ فعلى الرغم من أن الطبيعة الرمزية لشعر أدونيس تعد انعكاسا فنيا للأيديولوجيا الحداثية ، إلا أن ربطها بالفعالية الرمزية التراثية من شأنه أن يخلق مساحة للتواصل الحميد مع الفئات المؤمنة بالأيديولوجيا الماضوية ، و يمهد الطريق لاستقطابها بعد ذلك . و لأن هذه المقاربة تتأسس على هاجس تثمين المشترك الفني بين المشروعين الحداثي و التراثي ، كانت التجربة الشعرية الصوفية محلا للتمثل في تجربة أدونيس الشعرية ؛ نظرا لتشابه قدرهما ، سواء أكان فنيا متصلا بالانشغال الرمزي أو كان حركيا متعلقا بالرفض الذي جوبه به كلاهما من طرف المؤسسة العربية التراثية ؛ أملا في حصول تطبيع تراثي مع المشروع الشعري الأدونيسي ، مثلما حصل مع التجربة الشعرية الصوفية ، و تحقق الاستقبال الإيجابي له بعد ذلك . إن هاجس تثمين المشترك عند أدونيس ينم عن الأفق البراغماتي الذي يؤطر استراتيجية ترويجه للأيديولوجيا الحداثية شعرا .

تستبطن استراتيجية أدونيس الترويجية دورا محوريا للقارئ على صعيد تحقق نجاحها ؛ لأن غلبة الرمز على إنتاجه الشعري يعني وقوف ظاهرة الغموض حائلا أمام تحرير الدلالات الأيديولوجية الكامنة فيه ، كما يعني أن عملية تجاوز هذا الوضع البلاغي لا بد من استحضار دور القارئ فيها ، بمختلف اشتراطاته النقدية ، خاصة

شرط الخبرة . و من هنا يمكننا – بوصفنا قارئا متخصصا – التموضع نقديا في سياق الكشف عن ملامح استراتيجية أدونيس المروجة للأيديولوجيا الحداثية شعرا . فما هي أهم ملامح مقاربتنا النقدية المرتقبة ؟ ، و ما هي المبررات الممكن تعدادها في إطار التعبير عن مصداقية اختيارنا المتمثل في المقاربة التأويلية القائمة على أدبيات نظرية القراءة و التلقي ؟

تستند فلسفة التأسيس إلى وجود قصدية نقدية تؤطر عملية الاختيار المنهجي ، مقصية بذلك جانب المزاجية ، و مفسحة المجال أمام دوافع موضوعية ؛ لكي تقوم بدورها في ترجيح كفة اختيار منهج نقدي ما. و من هنا لابد لاختيارنا المنهجي ، المتمثل أساسا في منهج القراءة والتلقي ، من أن يمتلك مبررات موضوعية يتأسس عليها ، خاصة في ظل ميل ملاحظ في الدرس النقدي إلى تطبيق المناهج السياقية في سياق أي قراءة تتعلق بالجانب الأيديولوجي. ومن جملة تلك المبررات التي يمكن سوقها في سياق تسويغ اختيارنا المنهجي المراد استخدامه إطارا نقديا مرجعيا خلال سعينا المرتقب لإثبات فرضية أيديولوجية الخطاب الشعري الأدونيسي ، ما يلي :

- إن لغة أدونيس الشعرية الرمزية تتيح مجالا هاما لإنتاج افتراضات دلالية تعزز من سلطة القارئ النقدية ، ويصبح النص الشعري على إثر ذلك نصوصا وعالما مفتوحا من الاحتمال ، وفضاء مفتوحا يشكل فيه القارئ المعادلة الصعبة لفك شيفرتها وترشيح الاحتمالات المتناثرة والمتساوية مع عدد القراء أنفسهم[1]، وهذا الوضع النقدي كفيل بترجيح كفة الاختيار لصالح منهج القراءة والتلقي ؛ متيحا للقارئ تموضعا استراتيجيا على خارطة الصراع النقدي ، بما يعنيه ذلك من فرصة لإعادة تشكيل النص الشعري و توجيه دلالاته المتعددة .
- إن سلطة القارئ وهيمنتها على العملية التحليلية ، من شأنها أن تنتج أيديولوجيا نقدية يمكن توصيفها مجازا ب" أيديولوجيا القارئ " المستدعية لأيديولوجيا أولى مضادة و منافسة على مسرح فهم النص ؛ ممثلة في " أيديولوجيا المؤلف" ، ولعل الإرهاص الأول للصراع النقدي بين هذين الأيديولوجيتين هو الحديث عمن تؤول إليه أولية التواجد في المشهد النقدي ، من منطلق أن الرؤية النقدية التقليدية ترى في المؤلف سلطة نقدية أولى مركزية ومهيمنة ، بوصفه منتجا أصليا للنص ، إلا أن التوجه النقدي ما بعد الحداثي يرى في المتلقي أساسا تنبني عليه العملية النقدية ؛ من منطلق أن المؤلف لابد له من أن يفترض قارئا قبل الشروع في الكتابة ، فضلا عن استحضاره أثناءها .

[1] – ينظر: اليامين بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند ناصر أبو زيد،بيروت، مطابع الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، منشورات الأختلاف ، ط1، 2011، ص 184 .

و هو مبرر للقول بأوليته. و سؤال الأولية هذا امتداد لمسألة الأولوية ؛ بما تعنيه من رغبة في الهيمنة النقدية على مقدرات النص الدلالية من قبل المؤلف / المتلقي.

- إن تطبيق المناهج السياقية في سياق العمل على إثبات صحة فرضية استيعاب لغة أدونيس الشعرية للفعالية الأيديولوجية ، من شأنه أن يصطدم بواقع تمنع النص الشعري عن الإدلاء الدلالي ؛ بسبب الاستغراق الرمزي الملاحظ فيه، و الذي يستدعي منهجا أكثر تحررا ، كي يستطيع كسر حالة التمنع المفترضة ؛ لذلك ارتأينا تطبيق منهج القراءة و التلقي، من أجل تجاوز إمكانية الوقوع في ذلك المنزلق النقدي ؛ خاصة أن المنهج المتبع يخلق مناخا نقديا مكرسا لفكرة الافتراض ، بوصفه إجراء داخلا في صميم آلياته النقدية. زد إلى ذلك كله ، أن المناهج السياقية تبدو ملائمة أكثر للنصوص النثرية ؛ بسبب هيمنة التقاليد السردية المشترطة لنسبة مرتفعة من الوضوح ، دون أن ننسى صدورها عن نفس فكري على عكس النص الشعري الصادر عن الحس العاطفي في التصور النقدي التقليدي.
- إن الافتراض بإمكانية استيعاب لغة أدونيس الشعرية للخطاب الأيديولوجي يضعنا أمام مفارقة نقدية؛ بسبب تجاوز دائرة الاختصاص المفترضة في التصور النقدي التقليدي، بوصف الشعر حمال يوتوبيا على عكس النثر الحمال للأيديولوجيا ، الأمر الذي يفرض تعاطيا نقديا غير تقليدي مع قضية الحال محل التحليل ، تمخض عنه وقوع الاختيار على منهج القراءة و التلقي ، بوصفه مفارقة منهجية ؛ لأن دراسة الأيديولوجيا التي تمثل تجليا للواقع و ما يدور فيه من صراعات يستدعي اختيار منهج نقدي سياقي قادر على رصد حضورها الأدبي . ومن هنا كان تجاوز التصور التقليدي لعلاقة الشعر بالأيديولوجيا مستدعيا تجاوز التوجه الاعتيادي في مقاربتها نقديا .
- إن القول بفقدان المناهج السياقية لصفة الوظيفية، لا يعني إقصاء كليا لحضورها في سياق التحليل النقدي المرتقب ، بل يمكن استيعابها داخل الآليات النقدية لمنهج القراءة والتلقي ؛ من منطلق أن المناهج النقدية لها حظ من التداخل بقدر ما تتمتع بهويتها الخاصة و المستقلة.
- إن تعدد الآليات النقدية داخل منهج القراءة و التلقي يجعله أقرب ما يكون إلى فعالية نقدية حاضنة لفعل القراءة ؛ مؤديا إلى ضعف على مستوى الصرامة المنهجية ، و مفسحا المجال أمام القارئ لكي يختار ما يناسبه من تلك الآليات النقدية . و من هنا كانت مقاربتنا التأويلية المرتكزة على أدبيات القراءة و التلقي متعلقة بالمزايا النقدية التي يوفرها القارئ الضمني ؛ على رأسها « حث المرسل إليه على أن يستمد من النص ما لا يقوله ، بل ما يصادر عليه مسبقا ، و ما يعد به ، و يتضمنه أو يضمره ، وذلك من أجل أن يملأ الأمداء الفارغة ، ويربط ما بين هذا النص و بقية التناص حيث

يولد و حيث يؤول إلى الذوبان » [1] ، إلا أن نخبوية هذا النوع من القراء من شأنها الإحالة على إشكالية التلقي الجماهيري للأيديولوجيا ؛ بسبب تكريسها لظاهرة الانفصال – أو سوء التواصل – بين النخبة و القواعد الشعبية ؛ مما يؤثر سلبا على عملية التمكين لمبادئ الأيديولوجيا المرجعية ، الممكنة في ظل توفر القدرة على توجيه الرأي العام . و هذا من شأنه التخفيف من أزمة التوصيل الدلالي للخطاب الشعري الرمزي ؛ لأن واقع ضعف التأثر الجماهيري يمكن تجاوزه من خلال قدرة النخبة المتشبعة بالأيديولوجيا الحداثية المروج لها عبر شعر أدونيس على الوصول إلى وعي الجماهير ؛ ليصبح الإشكال ثقافيا بعد أن كان بلاغيا .

- إن ربط شرط رواج الأيديولوجيا في المشروع الشعري الأدونيسي بالتأثر الجماهيري المباشر يجعل من الاعتماد على حصول التأثير المتراكم في اللاوعي مغامرة عالية المخاطر بالمعنى التجاري ؛ نظرا للتحصيل البطيئ للعوائد الدلالية ، فضلا عن إمكانية انهيار العملية برمتها ؛ بسبب حالة الاستعصاء النقدي .

و في الأخير ، لا بد من القول أن مسألة تجاوز الأيديولوجيا الماضوية التي تأسس عليها مشروع أدونيس الشعري سوف تؤدي إلى تكريس أيديولوجيا التجاوز ، الملقية بظلالها على مقاربتنا النقدية التي تتأسس بدورها على تجاوز التقليد النقدي المتمثل في الاعتماد على المناهج السياقية في سياق مقاربة الحضور الأدبي للظاهرة الأديولوجية ؛ نظرا لما توفره المناهج النصانية من قدرة على تخطي حالة الحضور الباهت للظاهرة السردية في الشعر الرمزي على عكس قوتها في النثر . بل إن سطوة التجاوز تمتد إلى عملية التشكيل المفاهيمي لمصطلح الأيديولوجيا مثلما سوف نرى .

[1] – أمبرتو إيكو : القارئ في الحكاية ، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص 7.

الفصل الأول

إشكالية ترويج الأيديوجيا في شعر أدونيس .

1 – الأيديولوجيا في السياق الغربي.

1.1– تأثير الجدل العقلاني النابليوني.

2.1 – الإسهام الماركسي .

3.1– يوتوبية الأيديولوجيا وأيديولوجية اليوتوبيا .

2 – الأيديولوجيا بوصفها إشكالية عربية .

3– التلقي الأيديولوجي في ظل الحداثة الشعرية .

1.3–الهاجس الأدائي .

2.3–الهاجس الأداتي .

4– ملامح المشروع الأدونيسي .

1.4– موقف أدونيس من قابلية الشعر الحداثي للترويج الأيديولوجي.

2.4– براغماتية المشروع الأدونيسي .

أ – نقد الحداثة والحداثة العربية .

ب– التعامل الوظيفي مع التراث .

ج– التجاوز النقدي و الإبداعي

1- الأيديولوجيا في السياق الغربي

يحيل العنوان على جملة من المفاهيم والخصائص الأساسية ، التي ستشكل كليات ذات طابع تأسيسي في سياق الممارسات التنظيرية المتعلقة بالأيديولوجيا ؛أي تلك الدراسات المهتمة بمقاربة الظاهرة الأيديولوجية وتوصيفها بشكل عام. والتي تعمل أيضا على تتبع تأثير السياق ، بوصفه فاعلا أساسيا في إنتاجها وإعادة إنتاجها ،الأمر الذي سيؤدي تباعا إلى توثيق ظاهرة تضخم الرصيد الدلالي الخاصة بمصطلح الأيديولوجيا ،وتبيان إمكانية تكريسها لمسألة استعصائه على الضبط الكامل والنهائي، دون أن ننسى بطبيعة الحال ، التوثيق للحظات التحول/التراكم الدلالي ،المرتبط باللحظة الحضارية الأوروبية ،المتأسس على إرادة العلمنة ،المحال عليها من خلال اللاحقة."logy"* وعلى أساس ذلك ،سنعمل على استثمار الجهود التوثيقية المعبرة عن حضور السياق ،والراصدة لنشأة وتطور مصطلح الأيديولوجيا في بيئته الغربية الأصلية ؛من أجل تتبع مسار تشبعه الدلالي، والتعرف على مختلف السياقات المؤطرة لظاهرة إبداله المفاهيمي ،المؤدية في النهاية إلى غموضه الدائم ،محاولة منا التوصل إلى توصيف يلخص خصوصيته آخر الأمر.

1.1-تأثير الجدل العقلاني النابليوني

لقد نشأ مصطلح الأيديولوجيا على يد أنطوان دي استوت دي تراسي Antoine Destutt de Tracy (1745-1836) في مناخ فلسفي يسعى إلى جعل « علم الإنسان والمجتمع علما متحررا من الآراء المسبقة والأساطير، ومتمتعا بنفس درجة يقين علوم الطبيعة ،وقائما مثلها على الملاحظة والتجربة »[1]،وفي هذا السياق ؛كان هم أنطوان دي تراسي -تبعا لذلك- هو العمل على « تأسيس علم جديد يسعى من خلاله إلى إيجاد منهج علمي عقلاني تجريبي لدراسة وفهم الأفكار والمفاهيم المجردة ،وتكوينها وشروط مطابقتها للحقيقة »[2] مما يعني -على سبيل المفارقة- أن "الأيديولوجيا العلمية "كانت الوازع الموجه لعملية تخليق مصطلح الأيديولوجيا ،وهو ما يتيح إمكانية توصيفه بالأيديولوجي . لذلك يمكن القول إن إنتاج مصطلح الأيديولوجيا لم يكن من فراغ ، بل كان وليد الحساسية الفلسفية التنويرية ، بوصفها حاضنا أولا للمصطلح، قبل أن يتعرض للتبني

---

*- على الرغم من أن اللاحقة (Logy) تحيل على الهاجس العلمي المؤسس للأيديولوجيا ، إلا أن التباين الحاصل بين الميادين العلمية ؛ سواء أكانت تجريبية أو إنسانية ، من شأنه أن يحدث تباينا على مستوى فهمها وممارستها ، ويؤدي إلى تعزيز التباس مفهومها. للمزيد من التفاصيل في هذا الشأن ينصح بالاطلاع على دراسة الناقد عبد الله إبراهيم الحاملة لعنوان : ما الأيديولوجيا – علم الأفكار أم أفكار من دون علم، الصادرة عن دار التنوير اللبنانية .

[1] - جورج طرابشي :الماركسية والأيديولوجيا ، دار الطليعة ، بيروت- لبنان، د.ط،1971، ص12.

[2] - إبراهيم عباس: الرواية المغاربية - تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد ، الجزائر ، ط1 ،2005 ، ص 20 .

المتعدد من قبل العديد من التخصصات ، خاصة المندرج منها في مجال العلوم الإنسانية .ويتضح دور فلسفة الأنوار في تكوين الدلالة الأولى لمصطلح الأيديولوجيا من خلال « تشكيله متصوريا بناء على ماتهدف في مشروعها الإصلاحي. إن فلسفة الأنوار تقرر أن الظروف (كل ما يجده المرء قائما أمامه من أنظمة اجتماعية وأفكار موروثة مسيطرة) تؤثر في الفكر وتجعله يرى الأشياء طبقا لمنطقها ، لا طبقا لمنطق الأشياء ، فهي بالتالي حاجب ، قناع ، يمنع المرء من الوصول إلى نور الحقيقة »[1] . و كل ذلك لم يمنع من وصف الأيديولوجيا لاحقا بأنها تكرس وضعا يتسم بالزيف و عدم العلمية ، رغم أنها تأسست أول أمرها على هاجس تحقيق الدقة العلمية .

وعلى الرغم من أن المشروع التنويري الإصلاحي كان البيئة المنتجة ثم الحاضنة لمصطلح الأيديولوجيا ، إلا «أن مشروع علم الأفكار لم يشكل نظرية الأدلوجة . لابد من الانتباه لهذه الحقيقة . لم يكشف المشروع إلا عن جانب واحد من جوانب المشكلة وتعلق الأمر بتأثير أفكار موروثة على الفكر الفردي . لم ينظر في أصل تلك الأفكار الموروثة . وكان يمنعه من ذلك مانع ذاتي »[2] . لكن فيم تتمثل طبيعة ذلك المانع –بالإضافة إلى اتصافه بالذاتية – ياترى ؟ ، يجيب عبد الله العروي عن ذلك في معرض مقارنته بين تعذر تصور الغزالي لمفهوم الأدلوجة بسبب ماسماه بـ" فرضية الشيطان "، وبين تعذر تصورها عند فلاسفة الأنوار[3] « بسبب فرضيتهم الأساسية : أي وجود حقيقة ثابتة ، متجسدة في الطبيعة ، تنعكس بدون اعوجاج في العقل البديه. العقل في رأيهم ،يعكس بطبعه الحقيقة على وجهها الصحيح .إذا عجز عن ذلك ،فبسبب الأفكار الموروثة التي تعكر صفاءه .عندما تتبدد تلك الأفكار ، بالتحليل ،يرجع العقل إلى صفائه الأول فيرى الحقيقة كما هي »[4].

لم يبق مصطلح الأيديولوجيا حبيس" النقاشات الفلسفية "داخل التيار التنويري فقط ،بل اكتسب نفوذا نسبيا في سياق" المناكفات السياسية "هذه المرة ؛إذ أن النخبة التنويرية لم تكن معزولة عن المجال العام ، بدليل أنها « كانت في صراع حاد مع الكنيسة ؛فكان الصراع آنئذ بين سلطتين متعارضتين : سلطة المؤسسة الدينية المتمثلة في الكنيسة من ناحية ،وسلطة المفكرين والفلاسفة من ناحية أخرى . ومدار هذا الصراع أن الفلاسفة يرون في الكنيسة سلطة تمنع العقل من التفكير ومن الوصول إلى الحقيقة ونور الحرية ،بينما ترى الكنيسة أن الفلسفة ثورة شهوانية وأن الحرية لا يكتسبها الفرد إلا برعاية إلهية »[5]. قد يبدو الصراع القائم بين الكنيسة والفلاسفة

[1] – الذهبي اليوسفي : الأدب والأيديولوجيا في النقد العربي الحديث ،الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1، 2016 ، ص 90 .

[2] – عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط8، 2012 ، ص29.

[3] – ينظر: المرجع نفسه ، ص29.

[4] – المرجع نفسه ، ص 29–30.

[5] – الذهبي اليوسفي : الأدب و الأيديولوجيا في النقد العربي الحديث ، ص88–89.ينظر :عبد الله العروي : مفهوم الأيديولوجيا ، ص22.

أقرب ما يكون إلى الرمزية أو "الظاهرة الصوتية" ،لكنه سرعان ما يزداد حدة ،إذا ما وضعنا في الحسبان مسألة التحالف التاريخي المعلوم بين كل من المؤسسة السياسية والدينية في أوروبا القرون الوسطى ،مع ما يقتضيه ذلك من استدعاء لمقتضياته و لعل أهمها على الإطلاق هو تفعيل" الاتفاق الضمني للدفاع المشترك "،كرد فعل على التهديد القائم من قبل التيار التنويري .ولعل أبرز مثال على ذلك ،ما عمد إليه نابليون « من إدانة المثقفين الذين اتخذوا موقفا معارضا لتوجهاته الاستبدادية ،وانتقدهم بشدة ،وشجب أفكارهم ووصفها بأنها مجرد تجريدات وتخمين غير مسؤول ».[1]وقد كان لهذا السجال السياسي أثره البالغ في تطوير مفهوم الأيديولوجيا عند العقلانيين ،وإعطائه شكله عندهم فيما بعد .كما فسح المجال أمام المزيد من الدلالات الإشكالية كي تتشكل داخل البنية المفاهيمية مستقبلا.

في سياق "المناكفات التنويرية النابوليونية " ذات المنحى السياسي ، يمكن ملاحظة نسقين أيديولوجيين – على أقل تقدير– يتمثل أحدهما :في النسق الأيديولوجي السلطوي، فيما يتمثل الآخر في النسق الأيديولوجي المعارض ، مما يحيل – ضمنيا – على حيادية مصطلح الأيديولوجيا و نزوعه إلى التوصيف ، وقدرته المبكرة على التعبير عن مختلف الحساسيات السياسية المتعارضة ؛ سواء أكانت مالكة لزمام الوضع أو متموضعة كقوة معارضة ، دون إهمال دلالته السجالية ، ذات البعد السلبي الذي سيصادر دلالة المصطلح لصالحه في الأدبيات الماركسية الأولى ، قبل إتمام مراجعة هذا الوضع المفاهيمي ، وتثمين المعنى العلمي أو الإيجابي له لاحقا .و لكأن ظاهرة التعارض المفاهيمي الداخلي قد أسست لإمكانية التعبير عن تناقضات الواقع التي تأسست عليها أصلا . و هكذا فإن الأيديولوجيا المعارضة « تخص القوى الاجتماعية .فئوية كانت أو طبقية والساعية للامساك بزمام السلطة . وتكون هذه الأيديولوجيا في حالة قطيعة كاملة مع الأيديولوجيا السائدة والمنتشرة وتعمل باستمرار من أجل التغيير ومواجهة محاولات الأيديولوجية الرسمية الرامية إلى تكريس الاستقرار وتثبيت الجمود ،مظهرة أياه في صورة من الطبيعية والحتمية ، فتحدث الشكوك وتنتشر العقبات في عرقلة استمرار هيمنة الأيديولوجيا السائد » .[2] وتقوم هذه الأيديولوجيا على مبدإ تبرير النظام القائم الذي يعمد إلى تكريس حضورها في الوعي العام ؛ من خلال الأجهزة الأيديولوجية : السياسية ، القانونية ، الدينية ،المدرسية ، الإعلامية و النقابية ، العائلية ، الثقافية و القمعية.[3]و يجد هذا النوع من الأيديولوجيا طريقه إلى التخفي المتقن

[1] – إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، ص21 .

[2] – عمر عيلان : الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة – دراسة سوسيوبنائية – ، دار الفضاء الحر ، الجزائر ، د.ط ، 2008 ، ص23.نقلا عن : Olivier raboul :language et idiologie,éditions PUF,paris,1980,p27

[3] – ينظر : لويس ألتوسير : دراسات لا إنسانوية ،ترجمة سهيل القش،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت – لبنان ، ط1،1989 ، ص 84 .

بين ثنايا الخطاب الخاص بتلك المجالات ؛ إذ أنها «لا تطفو على السطح ،بشكل بارز ،إذا قوبلت الطبقة التي تمثلها بالمواجهة والرفض من القوى المضادة »[1].ومرد تخفيها العفوي راجع لعدم حاجتها إلى التبشير الجهري الحاد بالمضامين ، خاصة في ظل اندراجها ضمن سلطة الأمر الواقع التي تحوز إمكانيات هائلة تمكنها من إحداث التأثير الفوري الهادئ والمضمون .

لعل من سخرية القدر أن يتحول السعي الذي على أساسه تم نحت مصطلح الأيديولوجيا ، والمتمثل في التأسيس لتوجه فكري يخلص الممارسة الفكرية من استبداد الأيديولوجيا غير العلمية وتقليص تأثيرها على الفكر ثم أرض الواقع ، وإنتاج ما يمكن تسميته بنظرية للوعي الاجتماعي بعد ذلك إلى عكس ما أريد له ؛إذ أن العقلانيين «بدلا من عقلنة الأيديولوجيا انتهوا إلى إنشاء أيديولوجيا العقل،وما كانوا يريدون تفسيره ،أصبح نفسه في حاجة إلى هذا التفسير» .[2]ذلك أن اندلا ع الثورة الفرنسية – في القرن الثامن عشر – قد أدى إلى بروز البرجوازية ، بوصفها قطبا سياسيا مواجها للإقطاعية ونظام الحكم المطلق ،وبروز آخر لما تمت تسميته بالمدرسة العقلانية التي وضعت مسألة الإعلاء من شأن الإنسان على رأس أولوياتها ؛حيث أكدت على قدرة الإنسان في تسيير شؤونه وضبط أموره بمفرده.[3]رغبة منها في تحريره من أسر الوصاية المطلقة للحكم الفردي ؛ عبر تعزيز شعوره بفردانيته ووعيه الإيجابي بدوره الاجتماعي. على أن قانون التدافع الوجودي يقتضي حضور ثنائية (الإبدال/الإحلال) ؛أي أن الدعوة إلى الإطاحة بالنظام سواء كان سياسيا أو فلسفيا أو غير ذلك – تحت دعوى مطلقيته –لا يعني بالضرورة طلاقا مطلقا معها ، بل إن الأمر يتعلق بإحلال نظام مكان آخر، وإنتاج نظام بديل ، قد يعيد إنتاج نفس أدوات الهيمنة التي ستؤدي في آخر الأمر إلى تكريس مطلقيته من جديد . ومصداقا لذلك جعل « الفلسفة الفرنسية خلال القرن الثامن عشر العقل مناط المطلق على غرار ما كانت تدعو إليه الكنيسة ».[4]

ولكن ما علاقة الأيديولوجيا بذلك الاسترسال التحليلي السابق؟ . نعتقد أن ما يؤكد العلاقة هو التأكيد على أن دلالتها السجالية ذات النفس التحقيري – التي فعلها نابليون في سياق تصديه للمناورات التنويرية – يمكن أن تفقد جدواها الدعائي المغرض في إطارالقول بحيادية المصطلح وقبوله بشروط لعبة توظيفه داخل مجال يتسم بالنضالية التي يؤطرها هاجس الوصول أو البقاء في السلطة ؛ أي أن التساوي في الطموح السياسي

[1]– عمر عيلان : المرجع السابق، ص 23.

[2] – إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، ص22–23.

[3] – ينظر: المرجع نفسه : 21.

[4] – تركي المحمد : الوطن العربي – البحث عن أيديولوجيا – مجلة المستقبل العربي ، العدد 110 ، أفريل ، 1988 ، ص9.

الأساسي من شأنه التقليل من حدة الدلالة السلبية فيه.أو التساوي في الوصم على أكثر تقدير ؛ على اعتبار أن الأيديولوجيا مجرد « نظريات واهمة و ما أصحابها إلا أناس حالمون مغرقون في الخيال ، بعيدون عن الواقع ..يشكلون خطرا على السلطة لجهلهم بالمشكلات الحقيقية والتوجهات السياسية لتسيير المجتمع و الدولة »[1] ، حسب زعم نابليون.

2.1- الإسهام الماركسي

لقد أسهم كارل ماركس Karl Marx (1818- 1880) بفعالية في توسيع دائرة النقاش المتعلقة بمصطلح الأيديولوجيا ؛ ما أكسبه كما دلاليا كبيرا ، تراوح بين المعنى السلبي أولا ، والمعنى الإيجابي أو المحايد أخيرا . وهو ما ينم عن موقف نقدي متحول مستعص على الجمود، منفتح على المراجعة الذاتية ، ينتمي إلى مناخ تحول فيه أفق الحساسية الفكرية؛ أي « أن الموقف ..من العقل تغير بانتقال عرش الفكر من فرنسا خلال القرن التاسع عشر إلى ألمانيا ،وأصبح التاريخ – بدلا من العقل – مناط الحقيقة ومناط المطلق » .[2]و في هذا الشأن ، لابد من لفت الانتباه إلى أن مفهوم الأيديولوجيا ، على الرغم من أنه نتاج" أيديولوجيا التنوير "، إلا أن ماركس « لم يأخذ المفهوم مباشرة من فلاسفة الأنوار رغم تشبعه بتعاليمهم ، وإعجابه باتجاههم ، بل استعار المفهوم الرائج في الأوساط الاشتراكية الباريسية ، حيث الاستبداد ، إلا أن ماركس ،كان قبل كل شيء وارث الفلسفة الألمانية الهيجيلية بالخصوص وكان أيضا متأثرا بالتيار الذي أوله هيجل تأويلا ديمقراطيا يساريا . فكان لابد أن يتشبع عنده مفهوم الأدلوجة المأخوذ من العرف الفرنسي بمفاهيم غريبة عنه ، ومتأصلة في الفلسفة المثالية الألمانية »[3] . و هذا التعدد الواضح في المرجعيات الفلسفية المؤسسة للرؤية الماركسية للأيديولوجيا كان عاملا حاسما في مسألة التراكم الدلالي فيها ، وهو ما من شأنه أن يعمق من واقع ضبابيته و يزيد من احتمالاتها التأويلية المفاهيمية ، أو لنقل إنه كرس وضع التطوير المستمر لها سواء أأدى إلى المزيد من الالتباس أو الوضوح أو التشبع عامة ، خاصة أن النظرية الماركسية قد طالها التحول بسبب الإسهامات الداخلية لمفكريها.

تتمثل أهم محددات القراءة الماركسية الأولى للأيديولوجيا في عدها " وعيا زائفا " ؛إذ «حصرت مجال التحليل في المستوى الفكري النظري ،غير أنها لم تعطه الاستقلالية والانفصال عن الواقع .بل وصلته بمشروطية

[1]- ينظر: عمر عيلان : الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة – دراسة سوسيوبنائية – ، ص 14.

[2] – تركي المحمد : الوطن العربي : البحث عن أيديولوجيا ، مجلة المستقبل العربي ، العدد 110 ، أفريل 1988، ص9.

[3] – عبد الله العروي : مفهوم الأيديولوجيا ، ص 30.

اجتماعية ،وبظرفية تحكم مجتمعا معينا ،وتوجهه وفق ديناميكية جدلية للتطور الاجتماعي».[1]وبعبارات أخرى شارحة، عمل ماركس على «ربط نشأة الأفكار بحركة الحياة الاجتماعية ، ومنه فإن درجة النمو الفكري متصلة عضويا بعلاقات الإنتاج في المجتمع ،وبالتقسيم الطبقي ،وبالتالي فالوعي هو انعكاس شروط العلاقات في المجتمع التي لا تعرف السلوك والثبات وتسير على وتيرة متغيرة منذ أن وجد الإنسان، وكل الأفكار التي تعيش حالة السكون، هي أفكار ليس لها تاريخ ،لانقطاعها عن حركته الصراعية .إنها إيديولوجيا مرتبطة بالطبقات البرجوازية ، التي تسعى إلى فرض أفكارها، وتقديمها على أنها الأفضل والأمثل »[2].وهو الأمر الذي من شأنه أن يوقع الطبقة الكادحة في فخ الاستغلال، فتعتنق لذلك" الأديولوجيا البرجوازية "، سواء أكان اعتناقا اضطراريا أو عفويا ،مما يكرس واقع التصور الزائف للحقائق الاجتماعية .

لقد نظر كارل ماركس إلى الأيديولوجيا على أنها « انعكاس مقلوب ومشوه وجزئي ومبتور للواقع ،وهي بذلك تعارض الوعي الإنساني الحقيقي »[3].وهو بذلك يتقاطع في رؤيته لها مع نظرة نابليون ذات المنحى الإستنكاري .غير أن ماركس– وخلافا لنابليون – كان عدوا لدودا للغموض والإلغاز ويرى أن سبب كل غموض وإبهام إنما يتأتى من ذوي " الأذهان المتخصصة " ومن بين هؤلاء يلعب رجال الدين دورا قياديا في هذا الصدد ، لذلك يعد ماركس الدين" أفيونا للشعوب " كما اشتهر عنه.[4]

يذهب ماركس في قراءته الثانية لمفهوم الأيديولوجيا إلى" صياغة نقدية محايدة " له ؛ من خلال تجاوزه «كونها وهما وقناعا زائفا ،إلى كونها نظرة للعالم ، من خلال الحركية التاريخية للكون أو بعبارة أدق فهي ضرورة التمييز بين التطوير المادي للظروف الاقتصادية في الإنتاج والصيغ القانونية، السياسية، الدينية، الجمالية ،الفلسفية، التي يستطيع الناس من خلالها أن يعوا حقيقة هذا الصراع وهذه الحركية، وأن يشتركوا في مباشرته كما جاء في كتاب" مساهمة في الدراسة النقدية لفلسفة السياسة."وكارل ماركس بهذا المفهوم يقدم دلالة أخرى للمفهوم الأيديولوجي، وهو أن الأشكال المختلفة التي تتخذها أيديولوجيا معينة ،ماهي إلا تعبيرات عن المتغيرات التي تطرأ على الظروف الاقتصادية للإنتاج »[5]. ومن هنا ، تبدو القراءة الجديدة تجاوزا للقراءة المفاهيمية الأولى لمصطلح الأيديولوجيا ، هذا إن لم نقل مضادة، رغم أنها تأتي في سياق نقدي ذاتي مراجعاتي . وعلى أساس ذلك كان « نمط إنتاج الحياة المادية (هو ما) يتحكم في مجرى الحياة الاجتماعي والسياسي

[1] – عمر عيلان : الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة " دراسة سوسيوبنائية" ،ص 17.

[2] – المرجع نفسه ،ص16.

[3] – المرجع نفسه ،ص16.نقلا عن : Marks-Engels :L'idéologie allmande,p20

[4] – ينظر :عبد الله العروي : مفهوم الأيديولوجيا ، ص 30 .

[5] – مجدي وهبة : أية أيديولوجيا ، أية إيديولوجية، مجلة فصول ، ع4، سبتمبر 1985، ج 2 ،ص 34.

والفكري عامة ، فليس وعي البشر، هو الذي يحدد وجودهم بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم ».[1]

ذلك أن الإطلاق المفاهيمي السابق – الذي يعيد تعريف الأيديولوجيا – من شأنه أن يعبر عن إمكانية نقدية تحفز الرغبة الكامنة في تجاوز التصورات الفكرية الجاهزة داخل النظرية الماركسية ، بما يسمح بالإبقاء على وضع الانضمام ، دون فقدان القدرة على التعبير عن الرأي المخالف لبعض الأدبيات التي قد تصنف في خانة الأساسية، وهو ما يؤسس لديمقراطية نقدية، وإن كانت مقتصرة على الجانب التنظيري ، لذلك سيشهد المشهد الفكري الماركسي إضافات تعريفية لاحقة من قبل بعض مفكريه، مثل قرامشي وإلتوسير ولينين يُسعى من خلالها إلى دفع التباس مفاهيمي حاصل أو المشاركة التنظيرية العفوية . وعلى أساس ذلك ، يكون من نافلة القول أن الجو الفكري غير الدوغمائي داخل النظرية الماركسية – أو لعله المناخ الأكاديمي أيضا – قد مهد الطريق أمام العديد من روادها المتأخرين ،للإسهام في عملية تحديث مفهوم الأيديولوجيا وتحيينه دلاليا. وما ذلك إلا إشارة إلى أن « تعدد الإسهامات النظرية ،بل وتناقضها في بعض الأحيان، إنما هو – في حقيقة الأمر– دلالة على حيوية الفلسفة الماركسية ،وثراء مرجعياتها الفكرية فقط ، وقابليتها للتطور شأن جميع الأفكار الكبرى في تاريخ البشرية ».[2]

« وإذا كانت جل الدراسات والبحوث في ماهية الأيديولوجيا تركز على ما قام به ماركس، فإن الملاحظ أن الذي توسع بحق في معنى الأيديولوجيا وأعطاها دلالتها الحديثة هو لينينLenin ،وبخاصة ماجاء في كتابه ":المادية والنقد التجريبي"،الذي ناقش فكرة ارتباط الأيديولوجيا بمصالح طبقة معينة ، مدافعا عما أسماه :بالأيديولوجيا العلمية ، في وصفه للماركسية ولمجموعة المثل والأفكار التي تستند إليها الطبقة البروليتارية –في رأيه– عندما تقوم بثورتها ضد المصالح البرجوازية ».[3]

وقد أعطى لينين للأيديولوجيا معنى الحزبية وقرنها بها ، وكان يعني بها الوعي الحزبي الرابط بين حقيقة اجتماعية محددة ،والمصالح الحزبية وآثارها الإيجابية ، بعيدا عن الدلالة السلبية المتعلقة بفكرة الإقصاء والانغلاق أو الدوغمائية . لذلك فالحزبية التي قرنها لينين بالأيديولوجيا، هي أقرب إلى أن تكون مظهرا من مظاهر الوعي والاستيعاب لما يحدث ، أي الوعي بالمجريات ومدى ارتباط الحزب الذي ينتمي إليه بالتطورات الحاصلة في

---

[1] – عمر عيلان:الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة " دراسة سوسيوبنائية" ص18.نقلا عن Maria,Antonieta Macciocchi:pour Gramsci,éditions seuil,paris1969,page 40.

[2] – عبد الوهاب شعلان : المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص،عالم الكتب ، الأردن، ط1، 2008، ص 7.

[3] – إبراهيم عباس :الرواية المغاربية،ص30.

المشهد العام. [1] و يحيل اقتران الأيديولوجيا عند لينين بالحزبية على حضور التأثير القيادي أو دور المثقف العضوي في صياغة التفاعل الحاصل بين العناصر الواعية في طبقة ما ومصالحها .وقد استطاعت الأيديولوجيا بهذا المعنى أن تحقق نجاحا وانتشارا واسعين. [2]

في الأخير ، لابد من لفت الانتباه إلى أن كلا من ماركس وأنجلز لم يحملا مصطلح الأيديولوجيا مهمة التعبير عن نظامهما الفكري الذي حمل اسم الماركسية بعدها ، بل وصفاه "بالنظرية العلمية الإشتراكية" ، المرتبطة ارتباطا عضويا بصراع البروليتاريا في سبيل التحرر. [3] والتي تعد مرجعا أساسيا للكتابات التي تناولت المسألة الأيديولوجية لاحقا ،سواء ما كان منها في سياق النقد والمعارضة أو ماكان منها في سياق الإضافة والتطوير.وهو الأمر الذي جعل من النظرية الماركسية شيئا آخر في آخر أمرها ؛ بفضل تجاوز العديد من مفكريها للأطر النظرية الأولى التي سكها الرفيقان ماركس و أنجلز.

3.1– يوتوبية الأيديولوجيا وأيديولوجية اليوتوبيا

لعل العنوان يبدو غريبا في سياق الإحالة على المعنى السجالي ؛ من منطلق أن المصطلحين يعبران عن واقعين موازيين . فكيف يستقيم أمر جعل أحدهما وصفا للآخر ؟، أم أن الأمر يخفي قدرة على" الأداء المزدوج للأدوار " ، وإمكانية تعزز البعد الجدلي وتعمق القول بإشكاليته ؟، أو لعل الإحالة تشير– على عكس ذلك– إلى إمكانية ما للتكامل بينهما ؟ .

لعل احتمالات التوافق تزداد أو تتراجع بين كل من الأيديولوجيا واليوتوبيا إذا ما تم النظر إلى العوامل أو الخصائص المشتركة بينهما ؛ فالخاصية «الأولى أن كلا منهما غامض .ولكل منهما جانب إيجابي وآخر سلبي ،دور بناء وآخر مدمر ، بعد تأسيسي وآخر مرضي . والخاصية المشتركة الثانية ؛ أن الجانب السلبي من بين جانبي كل منهما يظهر قبل التأسيسي ، متطلبا منا الانطلاق إلى وراء ،من السطح إلى الأعماق . تشخص " الأيديولوجيا " إذن منذ البدايات عمليات تشويهية إخفائية يعبر من خلالها الفرد أو الجماعة عن حالته دون أن يعلم ذلك أو يدركه ...،أما بالنسبة إلى " اليوتوبيا " ، فإن لها سمعة سيئة أيضا ،تبدو وكأنها تقدم نوعا من الحلم الاجتماعي دون أن تكثرت بالخطوات الواقعية الضرورية الأولى للتحرك باتجاه مجتمع جديد ».[4]

---

[1] – ينظر: مجدي وهبة : أية أيديولوجيا ،ص 34.

[2] – ينظر: المرجع نفسه ،ص34.

[3] – ينظر : إبراهيم عباس ، المرجع السابق ،ص 29.

[4] – بول ريكور: محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا ،ت.فلاح رحيم ،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت– لبنان ، ط1،2002،ص 48.

إذا كان نابليون يعتقد ب" أيديولوجية المعارضة "؛فإن كارل ما نهايم karl manheim يعتقد بعكس ذلك ، فقد ارتأى –في سعيه لإعطاء تعريف محدد للأيديولوجيا– أن « يقسم الأفكار الاجتماعية إلى قسمين :فإما أن تكون طوباوية وإما أن تكون أيديولوجية.فالأيديولوجية هي نظام من الأفكار والتصورات ،المرتبطة أساسا بطبقة مسيطرة ،تعمل وفق مسار يخدم الطبقة الحاكمة ،ليبرر هيمنتها وسلطتها ، ويمدها بقوة الاستمرار،مخفيا بذلك تناقضاتها ونزعاتها الحقيقية، وهذا بغية الإبقاء على النظام في صورة من العقلانية والمنطقية ، وفق نمط تقليدي يميل إلى المحافظة على الوضع القائم والدفاع عنه »[1] بشكل قهري خاصة ، بغض النظر عن صحية ذلك أو صحته من عدمهما .« أما الطوباوية ؛ فهي فكر الطبقات المحكومة المتشبعة بالتلقائية والبساطة والطيبة الساذجة ،فترى بذلك في أيديولوجية الطبقة الحاكمة النزعة النفعية والبراغماتية .فيجب التخلص منها على أساس من النظرة الثورية للواقع قصد تغييره »[2] ،وإعادة إنتاجه وفق شروطها التخييلية المثالية، في مشهد يتسم بالعفوية والافتقاد إلى التنظيم المحكم ،قياسا إلى النظام السياسي المتحكم في زمام السلطة ،القادر على إثارة الشك والبلبلة في صفوف من يسعى إلى زحزحته من موقعه وتفكيك شبكة مصالحه الممتدة و المعقدة .لكن ما مصير الأيديولوجيا السلطوية ، إذا ما تكللت جهود من يسعى إلى إسقاطها بالنجاح ؟، حينها ستتحول إلى معارضة طوباوية تعمل على استعادة موقعها السابق ، مغذية عقول وقلوب معتنقيها بالكثير من الآمال العريضة .وهكذا – حسب رأي مانهايم – «فإن كل طوبى تحمل في جوهرها بذور أيديولوجية ،كما أن كل أيديولوجية تدفع باتجاه تبلور طوبى معينة في المجتمع ». [3]

ومن هنا تزداد تأكيدا مسألة الطبيعة المزدوجة والمعقدة لمصطلح الأيديولوجيا التي تعبر عن احتماله لشتى الدلالات المتعارضة ؛ بفضل امتلاكه لملكة الانسياق وراء السياق .والتي تتيح له تعزيز إمكاناته التوظيفية ،كما تسمح له كذلك بالتموضع الدلالي سواء كان سلبيا أم إيجابيا ، استجابة منه لقانون الإبدال/الإحلال المتسم بالحتمية .وهو الأمر الذي يقتضي وجودهما معا ،لكي تتفاعل مواد الفعل الاجتماعي بطريقة تضمن تشكل مشهد صحي قادر على البقاء والاستمرار « ومن هنا يبدو – من جهة أولى – بأنه من السهل جدا إبراز أن معنى اليوتوبيا الأساسي هو الذي يكمل معنى الأيديولوجيا الأساسي أيضا .فإذا كانت الأيديولوجيا تضمن بقاء الواقع وتحافظ عليه ، فإن اليوتوبيا تضع ذلك الواقع موضع تساؤل. بهذا المعنى كانت اليوتوبيا تعبيرا عن كل التطلعات والإمكانيات الكامنة في المجموعة الإنسانية التي تظل مكبوتة بفعل ضغط النظام (السياسي

[1] – إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، ص 21.

[2] – عمر عيلان : الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة " دراسة سوسيوبنائية" ،ص22.نقلا عن : سالم حنيش : الأيديولوجيا بين التأسيس والاشتقاق ، مجلة دراسات عربية ،دار الطليعة ، العدد 7، ماي 1986،ص41

[3] – فردريك معتوق : تطور علم اجتماع المعرفة ، دار الطليعة للطباعة ، بيروت – لبنان ط1 ، 1982، ص152.

والاجتماعي) القائم »[1]على هاجس حفظ النظام العام، ومنع المساس به ،رغبة في الإبقاء على وحدة الصف .«ولما كانت الأيديولوجيا – في سياق وظيفة الإدماج – تعمل على إدماج المجتمع في تصور عام مشترك يرتبط بحدث مؤسس يعد مرجعا مهما يساهم في تقوية العلاقة بين أفراد المجتمع ،وتشدهم إلى تصور مشترك في الوجود ،للمحافظة على الوضع الاجتماعي القائم ،فإن اليوتوبيا في هذا الإطار،تمثل ردا على الوظيفة الإدماجية، وذلك بمحاولة تجاوزها نحو واقع مغاير وإن كانت الرؤية فيه مثالية ».[2]

بعد هذا العرض الكرونولوجي الخاص بأهم محطات الإبدال الدلالي التي تعرض لها مفهوم الأيديولوجيا ؛ بداية بالإصدار التنويري وليس انتهاء بالتكريس الماركسي بمختلف قراءاته ، المتراوحة بين المعنى الإيجابي والسلبي والمحايد ، بالإضافة إلى اطلاعنا النسبي على العديد من الدراسات ذات العلاقة بالجانب النظري أو التطبيقي ، يمكن القول أن الأيديولوجيا ، على سبيل التحري ، هي « نسق الأفكار و الأحكام الواضحة والمنظمة بشكل عام ، الذي يقوم بوصف وتفسير وتأويل وتبرير وضع الجماعة أو التجمع، والذي يحدد – استنادا إلى قيم معينة – اتجاها محددا للعمل التدريجي للجماعة أو التجمع »[3].وعلى الرغم من الصياغة الموضوعية للتعريف ، فإن ذلك لا يعفينا من القيام بمهمة التعبير عن الوضع المفاهيمي غير المستقر للأيديولوجيا ، المتأسس على وظيفية المصطلح وتقبله للانخراط المضطرد في سياقات إشكالية متلاحقة عمقت من إشكاليته ، كما عمقها أيضا طبيعته المجردة غير القابلة للملاحظة إلا بعد استحضارها ضمن مجالات تمثلاتها المادية ؛ السياسية والاقتصادية و الدينية ، إلى غير ذلك من المجالات والأبعاد . وقد تحولت الأيديولوجيا ، على إثر كل ذلك ، إلى مصطلح مفتوح المصدر ، قابل لمزيد من الإبدال المفاهيمي.

[1] – الذهبي اليوسفي : الأدب والأيديولوجيا في النقد العربي الحديث ،ص.109

[2] – المرجع نفسه : ص110.

[3] – نبيل محمد توفيق السمالوطي : الأيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع النظرية والمنهجية والتطبيقية ، دار المطبوعات الجديدة ، مصر ، د.ط ، د.ت ، ص 33.

2-الأيديولوجيا بوصفها إشكالية عربية

يشير الناقد عبد الله إبراهيم في كتابه المرجعي الموسوم بـ"الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة " إلى وقوع الثقافة العربية الحديثة و المعاصرة في فخ الارتهان /الامتثال لهيمنة النموذج الغربي المستعار حضاريا من جهة ، وهيمنة أخرى للنموذج التقليدي العربي المستعار/المستعاد زمنيا ، من جهة أخرى[1]. ما أنتج مناخا ثقافيا يتسم بالانفعالية بدلا عن الفاعلية ،واختلافا على سبيل التضاد بدلا من التنوع .واستحالت الثقافة العربية على إثر ذلك إلى « " ثقافة "مطابقة وليس ثقافة" اختلاف ".فهي في جملة ممارساتها العامة ،واتجاهاتها الرئيسية ،تهتدي بمرجعيات متصلة بظروف تاريخية مختلفة عن ظروفها ،فمرة تتطابق مع مرجعيات ثقافية أفرزتها منظومات حضارية لها شروطها الخاصة ،ومرة تتطابق مع "مرجعيات " ذاتية تجريدية متصلة بنموذج فكري قديم ، ترتبط مضامينه بالفروض الفكرية والدينية الشائعة آنذاك ؛ فتندرج الثقافة في علاقة ملتبسة يشوبها الإغواء الأيديولوجي مع" الآخر "و"الماضي "بحيث أصبح حضورهما " استعارة "جردت من شروطها التاريخية ،و وُظفت في سياقات مختلفة ».[2]

لقد كان النزوع الاستعاري سيد الموقف – إذن – في صياغة واقع الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة ،وجعل من كل ما يمكن إدراجه تحت سلطتها ، واقعا هو الآخر في مجال تأثيره .ولأننا بصدد الحديث عن "الأيديولوجيا بوصفها إشكالية عربية" ، فإننا أمام ضرورة التطرق إلى الوضع الذي رافق عملية استعارة المصطلح و توظيفه داخل سياقه الثقافي الجديد ، بدءًا من الارتباك الحاصل في تعريبه ، وليس انتهاء باستعراض ملامح حضوره على صعيد مختلف الأصعدة ،خاصة ما كان ميدانا أصيلا لفاعليته.وفي هذا السياق سنحاول الإجابة على أسئلة من قبيل : هل عمق استيراد مصطلح الأيديولوجيا من واقع " ثقافة المطابقة " في شقها المتعلق بالاستجابة لإغواء" الآخر/الأنا "الأيديولجي ؟،أو بعبارة أخرى ، هل أذكى مصطلح الأيديولوجيا نار الصراع الأيديولوجي؟،وهل عجزت الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة- أو " قسم الصناعة اللغوية " فيها – عن إنتاج مصطلح بديل عن مصطلح الأيديولوجيا – ذو الملامح الثقافية الغربية – يتمتع بكفاءة مفاهيمية تمكنه من القيام بمهامه التوصيفية/ التوصيمية على أكمل وجه ؟،أم أن هذا التساؤل ليس إلا تعبيرا عن رؤية تكرس من واقع" ثقافة المطابقة "من خلال استحضار روح الماضي والتعالي على الانفتاح المؤسس" لثقافة الاختلاف

[1]- ينظر : عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، دار الأمان ، الرباط – المغرب ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ،ط1، 2010، ص 9.

[2] - المرجع نفسه ، ص 9.

"على سبيل التنوع ؟ ، وبعبارة أكثر شمولية ، كيف تم التعاطي العام مع الأيديولوجيا – بوصفها مصطلحا إشكاليا غربيا – في بيئته الثقافية العربية المستعار لها؟،هل كان تعاطيا إشكاليا أيضا؟، بالإضافة إلى أسئلة أخرى سيجاب عنها في سياق المعالجة التحليلية الآتية.

يمكن القول استنادا إلى واقع الاطلاع على عمليات النقل المصطلحي عامة ، وفي المجال الفكري والأدبي العربي خاصة ، أن مصطلح الأيديولوجيا – مثل الكثير من المصطلحات الأخرى – يندرج ضمن ظاهرة نقدية اصطلح عليها بأزمة المصطلح ، والناشئة أساسا من الانشغال الأساسي المتمثل في السعي إلى توطينه داخل السياق الثقافي العربي ؛ من أجل أن يقوم بمهامه التعبيرية الجديدة . وبناء على الاندراج المصطلحي المعبر عنه سابقا ، يمكن القول أيضا أن الطبيعة الإشكالية الأصلية للأيديولوجيا — المكرسة عبر مراحل الاكتساب الدلالي بدءا بطور الإصدار التنويري وليس انتهاء بالتكريس الماركسي بمختلف قراءاته — لها أن تعمق من واقع إشكاليته في ظل مناخ ثقافي عربي بالغ الإشكالية أساسا ، عادة ما يستدعي آليا هاجس الخصوصية الثقافية على الرغم من الوضع العولمي الذي يوجب تناسيا – ولو نسبيا – للوازع المحل ؛ لذلك تم تداول صيغ شبه معربة / أصلية ،تراوحت بين" الأيديولوجيا " الواقعة تحت التأثير اللغوي الإنجليزي — المنتشر استخدامها في المشرق العربي — و" الإديولوجيا " الواقعة تحت التأثير اللغوي الفرنسي — المنتشر استخدامها في المغرب العربي – ، ومردّ جغرافيا الانتشار والتداول هنا يمكن ارجاعه ببساطة إلى الظرف التاريخي دون الحاجة إلى التفصيل فيه . كما تتواجد على المستوى التداولي أيضا صيغة أخرى عدا " الأيديولوجيا / الإديولوجيا " تبدو أكثر " تعربا " قياسا بهما وتتمثل في " الأدلوجة " ، والتي تندرج في سياق السعي إلى إخضاع المصطلح الأجنبي إلى قوانين الميزان الصرفي العربي ، بعد التأكد من استحالة الإبدال ،حسب رأي عبد الله العروي – صاحب المقترح الاصطلاحي– الذي يبرره بالقول : «إننا نجد في العلوم الإسلامية لفظة لعبت دورا محوريا كالدور الذي تلعبه اليوم كلمة أيديولوجيا .وهي لفظة الدعوة في الاستعمال الباطني، غير أنه من المستحيل إحياؤها والاستعاضة بها عن كلمة أيديولوجيا التي انتشرت رغم عدم مطابقتها لأي وزن عربي، لذا أقترح أن نعربها تماما وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي، وسأعطي المثل ،سأستعمل فيما يلي كلمة أدلوجة على وزن أفعولة»[1].وهو اختيار اصطلاحي له أن يندرج ضمن أيديولوجيا لغوية يغذيها واجب القيام بدعم الحضور اللساني العربي على الصعيد التداولي ،خاصة العلمي منه ، خاصة إذا ما استحضرنا هاجس المطابقة الذي يلقي بظلاله النفسية والفكرية على الكثير من أصحاب المشاريع البحثية ، لكن نسبة حضوره في سياق الصياغة الاصطلاحية

[1] – عبد الله العروي : مفهوم الأيديولوجيا ، ص 120.

التوفيقية السابقة يبقى نسبيا ، من منطلق أن " الأدلوجة " هي تكريس لواقعية الاختلاف و واقع المطابقة في آن واحد ؛ من خلال التواجد في منطقة وسطى بين الترجمة و الاستبدال ، تعرف بالتعريب.

لم يلق المقترح الاصطلاحي التوفيقي المقدم من قبل عبد الله العروي رواجا على صعيد التداول الفكري ؛ بالنظر إلى غرابة الطرح التوفيقي في مناخ علمي مؤدلج وصياغة تلفيقية لمصطلح يحمل على عاتقه مهمة توصيف ظاهرة الصراع الأيديولوجي الذي عادة ما لا يعترف باجتراح الحلول الوسطى، و لعل من ضمنها الحل المفاهيمي الذي أنتج مصطلح الأدلوجة . وعلى أساس تكريس واقع الاستقطاب ، يذهب كمال أبو ديب إلى اقتراح ترجمة" أيديولوجيا " لا بعبارة مثل" علم الأفكار "كما هي الصيغة الحرفية الدقيقة لها ،بل بمصطلح آخر هو" العقائدية" الذي ظل يستخدمه بانتظام مند ترجمته للاستشراق على الأقل ، كما يقترح مصطلحا آخر قريب الشبه به هو "المذهبية."[1] مع لفت الانتباه إلى ضرورة « تفريق مفهوم الأيديلوجيا عن مفهوم (المذهب) الذي غالبا ما يتداخل مع مفهوم الأيديولوجيا . (فالمذهب) هو تقييم النظرية استنادا إلى مفاهيم أخلاقية أو سياسية معينة ، إضافة إلى شيء من الإيمان ، و هو قريب من المعتقد»[2] . وفي نفس السياق يفترض نجيب محمود زكي أن كلمة" مذهبية " هي أنسب اسم عربي بديل عن الأديولوجيا على الرغم من توفر أسماء أخرى بديلة مثل كلمة " الملة " المستخدمة من قبل الفارابي في معنى " : مجموع الأفكار و المعتقدات التي يلتقي حولها فئة معينة من الناس ، يناصرونها و يلتزمونها " ثم جاعلا إياها جزء من اسم كتابه المعروف ب " الملل و النحل" ، إلا أن نجيب محمود زكي يتدارك الموقف معبرا عن عدم قدرة كلمة الملة على الإيحاء بمعناها الحقيقي في ظل اللسان العربي الحديث. [3]

ويأتي كتاب " فضائح الباطنية " لأبي حامد الغزالي – بوصفه كتابا مندرجا في خانة النقد العقائدي – ليعبر عن حضور الأيديولوجيا – بوصفها معنى لا لفظا – في المدونة الدينية الإسلامية ، على سبيل إلقاء الضوء على أهم التيارات المؤسسة لظاهرة الصراع الممتد تاريخيا منذ لحظة التأسيس لأزمة التسييس في العهد الراشدي إلى ما بعدها ، خاصة الصراع التاريخي الدائر بين كل من السنة و الشيعة ، و الذي يتأسس بلاغيا على مسألة التضارب التأويلي المتعلق بالحقيقة الدينية المبثوثة في النص القرآني . وهو صراع يمكن أن نلحظ فيه كثيرا من خصائص الفعل الأيديولوجي و أدواته ؛ حيث « انطلق أبو حامد الغزالي ... من السؤال ...: لماذا

[1] – ينظر: كمال أبوديب : الأدب والأيديولوجيا ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر – القاهرة ،المجلد5،العدد4، جويلية/أوت/ سبتمبر 1985، ص 62 .

[2] – أيوب سمير: تأثيرات الأيديولوجيا في علم الاجتماع ، معهد الإنماء القومي ، بيروت – لبنان ، ط1، 1983، ص77-78.

[3] – ينظر: نجيب محمود زكي : الأيديولوجيا ومكانتها في الحياة الثقافية ، مجلة فصول ، المجلد 5، العدد4، جويلية / أوت/سبتمبر1985، ص27- 31 .

يعتنق الرجل العاقل دعوة متناقضة البرهان واهية الأساس ؟ وبعد تحليل وصل إلى الاستنتاج التالي :إن المسألة ليست من قبيل المنطق و لذلك لا تنفع فيها المناظرة الكلامية. يكرر الغزالي من فصل إلى فصل أن الباعث على اعتناق الدعوة الباطنية هو دافع نفسي سابق لكل تدبر ... ورث الباطنيون غل المجوس وحقدهم على الإسلام و تصميمهم على هدمه ، فتسترو بالروافض وتظاهروا بالانتصار لحق علي . واختاروا لنشر دعوتهم طريقة إفساد عقول الناس »[1]. ومحل الاستشهاد هنا ، هو الحكم النقدي الذي يفيد بأن المفارقة المتمثلة في"قدرة الباطنية" على الامتداد و الانتشار بين العامة على الرغم من التداعي المنطقي ، إنما يرجع إلى العامل النفسي ؛ أي أنهم تمكنوا من استثمار الجانب العاطفي لصالحهم ، من أجل تثبيت أركان دعوتهم وتكثير سواد المريدين ، وهو ما يجعل من مسألة اعتناق الدعوة الباطنية لا يمت بصلة إلى الاقتناع ، بل هو مجرد انسياق نفسي وراء سراب الأهواء.

كما نشهد أيضا حضور الجانب الأداتي في المقاربة العقائدية التحليلية للغزالي ؛ من خلال إشارته إلى توظيف الباطنية لعلم« اللغة وعلم المنطق فدأبوا على تأويل المشابه من الآيات واستعمال القياسات المغلوطةلإدخال الشك في قلوب الناس » [2]؛ قصد إعادة انتاج معتقداتهم طبقا لأهدافهم ، و هو سبيل يراد من ورائه استقطاب العقلاء الذين لا يملكون استعدادا لتقبل دعوتهم .« إن تحليل الغزالي يتجاوز التحليل الأفلاطوني الذي يعد خللا في العقل ويعتقد أن إصلاح المنطق يؤدي إلى إصلاح الأخلاق.لقدكشفت التجربة التاريخية أن العقل أداة طيّعة تخدم دوافع خفية .وبما أن النفس تتحكم في العقل و بما أن الميول والنزعات تتحكم في النفس ، فإن إرجاع الأفكار إلى مسائل منطقية نفصل فيها بمعيار الصواب والخطأ ،عمل ناقص لابد من تعزيزه باللجوء إلى قوى السلطان »[3]. وهذا استدعاء للعنصر البيولوجي من أجل حسم الصراع الأيديولوجي؛لأننا في خضم التعبير عن راهنية تحليل الغزالي لظاهرة الصراع بين مكونات الطيف الديني الإسلامي تارخيا ، فإننا « نستطيع أن نترجم ملاحظات الغزالي السابقة ، إلى مفردات القاموس المعاصر ، ونقول إن الميول والدوافع هي المصالح ، وأن السلطان يعني الصراع ، و أن الأفكار تخدم المصالح ، وأن انتصارها لا يتوقف عل صحتها ،بل على امتلاكها السلطة»[4]. وهو ما يبرر دعوة الغزالي إلى الاستنجاد " بقوة السلطان " من أجل قمع التصورات الفكرية التي يراها منحرفة ، و الحد بالتالي من فاعليتها في المشهد الديني .كما نلاحظ أيضا ذلك «التشابه الكبير بين ما ذهب إليه الغزالي وما يذهب إليه المفهوم الاجتماعي

[1] – عبد الله العروي : مفهوم الأيديولوجيا ، ص 22.

[2] – المرجع نفسه ،ص 22.

[3] – المرجع نفسه ،ص24.

[4] – المرجع نفسه ، ص 24– 25.

للأيديولوجيا ،وهذا بطبيعة الحال لا يدفع إلى القول بأن أبا حامد الغزالي كان يفكر في إطار نظرية أيديولوجية محضة ، لكن من هذه الأفكار و غيرها ، لو وضعت في قالبها الصحيح في ضوء الفكر المعاصر ؛ لتجلت نظرية أيديولوجية محددة في إطار هذه المفاهيم ؛ لأنه في الحقيقة ، وفي إطار السياق الأيديولوجي دائما ، نجد أن الأيديولوجيا تنطوي على انتقائية لمفردات التاريخ و الاجتماع في تركيب النسق الذي يفسر هذا الواقع وهذه الانتقائية »[1]، وهو الأمر الذي يجعلنا نميل إلى القول بأنه «لا يصح أن نعزو المفهوم إلى عصور سابقة للقرن الثامن عشر الغربي .قد نجد بالطبع ملاحظات تؤلف نظرية شبيهة بنظرية الأدلوجة . وكلما احتدت الصراعات في مجتمع ما كثرت تلك الملاحظات ...إن الفكر السابق للقرن الثامن عشر لم يبدع مفهوم الأدلوجة ؛ لأنه لم يكن في حاجة إليه » [2] ؛لأن الحاجة هي أم الأديولوجيا ، سواء كان بوصفها مفهوما أو بصفتها ممارسة.

إن حضور الضرورة أو الحاجة كأساس ينبني عليه الوجود المفاهيمي لمصطلح الأيديولوجيا يحيل رأسا على حقيقة مفادها أن « المصطلح عامة ليس معزولا عن سياقه التاريخي والثقافي والاجتماعي، بل إن السياق هوالذي يشكل المصطلح ، مهما كان مجاله المعرفي ،ولأن المفهوم يلازمه أثر البيئة الاجتماعية التي نشأ فيها ، حتى عندما يحتضنه مجتمع آخر »[3]. وهو الأمر الذي يؤسس لإشكالية أساسية ذات علاقة بالرغبة في إعادة توطين مصطلح الأيديولوجيا و إيجاد بديل له « على أن هذه الإشكالية لا تقتصر على هذا البديل العلامي ،وإنما تتعداه إلى الجهاز الإصطلاحي الوافد سواء كان على النقد العربي أو على غيره » [4]. ولهذا يمكن القول أن « مصطلح " أيديولوجيا " أنموذج لإشكالية الترجمة المصطلحية التي تخص جميع اللغات الحية ، تعني لغويا في أصلها الفرنسي ،علم الأفكار ، لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي ، إذ استعارها الألمان و ضمنوها معنى آخر ، ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى على لغتها الأصلية . وليس الغريب في هذه الحالة أن يعجز الكتاب العرب على ترجمتها بكيفية مرضية » [5]، خاصة إذا ما علمنا أن الخيانة شيء أصيل في الترجمة ، الأمر الذي عمق من أزمة السعي إلى إنتاج بديل / مثيل اصطلاحي نهائي . لذلك « اقتضى تعريب المصطلح في هذا السياق ، مقارنته ببعض المصطلحات المستمدة من الثقافة الإسلامية مثل الدعوة و العقيدة و المذهب .

[1] – إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، ص 37 .
[2] – عبد الله العروي ، مفهوم الأيديولوجيا ، ص19.
[3] – المرجع نفسه ، ص 28.
[4] – الذهبي اليوسفي : الأدب والأيديولوجيا في النقد العربي الحديث ، ص 119.
[5] – المرجع نفسه ، ص 119.

ولكن هذه الترجمة لا تهدف إلى إحلال هذه المصطلحات بديلا علاميا من أيديولوجيا ، بقدر ما جاءت المقارنة في إطار التعريف بالمفهوم و محاولة ملاءمته و الثقافة العربية ».[1]

يعد هاجس الملاءمة أو التوطين انشغالا مركزيا في الثقافة العربية ، على الرغم من " عصريتها " التي تفترض تطبيعا مع مختلف الثقافات. وعلى رأسها الثقافة الغربية ، بوصفها ثقافة مهيمنة أو الثقافة المصدر للكثير من المنتجات بما فيها المفاهيمية . ولعل ما يزيد من حدة ذلك الهاجس هو الشعور الوهمي بالتفوق التاريخي، الذي يشكل دافعا قويا إلى محاولة طرح بديل اصطلاحي محلي عادة ما يلقى تجاوبا محدودا ،على الرغم من النية الحسنة التي أطرت عملية طرحه .و مرد ذلك أن " المنتجات " كيفما كانت هي ابنة بيئتها ، والتي لابد أن تشبعها برصيد هام من المدلولات . لذلك فإن « إشكالية مدلول أيديولوجيا ، هو ما يجعل ما اقترح من بدائل علامية ، وخاصة ما جاء منها في سياق إبدالي محل نقاش ؛ لأنها لا تعبر عن مدلول" أيديولوجيا "وإن كان بإمكانها أن تتماهى والمدلول الأصل أو حتى المدلول في تحوله، شأن مصطلح " المذهب " فلهذا المصطلح مدلول و سياق خاص »[2]؛ لذلك لم يكن من الغريب أبدا أن يلاحظ العجز لدى الكتاب العرب عن ترجمة مصطلح الأيدلوجيا بكيفية مرضية ، وإن العبارات التي تقابلها منظومة فكرية هي عقيدة ، ذهنية تشير إلى معنى واحد من معانيها. [3]،وهو ما جعل من هذا السجل الإصطلاحي المقترح بديلا علاميا عنها مثيرا لإشكال مستمد من سياق ثقافي حضاري متصل بالثقافة العربية الإسلامية ، و وليد حاجة معرفية خاصة لهذا السياق الثقافي . و متصورات هذا الجهاز الإصطلاحي نابعة من عمق هذه الثقافة .[4] لقد كانت خصوصية السياق ، سواء كان أصليا متعلقا بالبيئات الثقافية البديلة أو المستعيرة – على وجه الدقة التعبيرية – حاكمة و موجهة مفصلية في تحديد الدلالات أو الكيفيات اللازمة للتعامل مع المصطلح . وعليه ، فإن « ما اقترح من بدائل لا يمكن أن يتماهى و مدلول "أيديولوجيا " ، لأنها تختزل هذا المدلول في جانب واحد ، ولا تعبر عن مدلول هذا الجانب تعبيرا دقيقا . هذا بالإضافة أن هذا الاقتراح العلامي لا يتعلق بمصطلح ثابت / قار / سكوني و إنما يتعلق بمفهوم حركي / زئبقي »[5]. والسؤال الجدير بالطرح هنا ، هل تمتُع مصطلح الأيديولوجيا أو أي مصطلح آخر بقدر كبير من التحول والمرونة المضطردة ، له أن يصنف في خانة الظاهرة المفاهيمية الصحية؟ أم أن الأمر مجرد انعكاس ضروري لواقع الثقافة المنتجة للمصطلح؟ ؛ أي أن

[1] – المرجع السابق ، ص 121.
[2] – المرجع نفسه ، ص 122.
[3] – ينظر : عبد الله العروي : مفهوم الأيديولوجيا ، ص 77– 78.
[4] – ينظر : الذهبي اليوسفي : المرجع السابق ، ص 122.
[5] – المرجع نفسه ، ص 123.

هشاشته أو قوّته مستمدة من هشاشتها وقوتها ، إذ أن « من يتأمل قوة المفاهيم ونفوذ المصطلح في أي ثقافة من الثقافات سوف يدرك لا محالة أن ثمة رابطة موضوعية بين وصفية المفهوم والمصطلح من جهة و وصفية الثقافة من جهة أخرى . فالمفاهيم والمصطلحات لا تستنبت في أوضاع ثقافية متردية بل لامجال لإنتاج المفاهيم والمصطلحات إلاّ في بيئات ثقافية طبيعية ومناخ حضاري حقيقي .إن المصطلحات تجرّ وراءها حكاية مفاهيم تستمد هي الأخرى اقتدارها ونفوذها من البيئة الحضارية المحيطة.إنّ المصطلح لا يأتي من فراغ بل هو صناعة تزدهر في بيئات تنتج المعرفة والصنائع والعلوم.ومن هنا نستطيع أن نقيم مقارنة تاريخية بين ماكان ينتجه العرب في أزمنة تحضرهم وبين ماكتبوه في أزمنة انحطاطهم »[1]. ومن هنا ، يمكن تفهم عودة بعض المفكرين العرب إلى ماضي التفوق الحضاري العربي أثناء تعاملهم مع مصطلح الأيديولوجيا ،وإن كان حنينا اضطراريا سدّا للهشاشة النقدية ، أو هو من قبيل الهواية العربية المفضلة .

إن التواجد الغربي في البلاد العربية مظهر أساسي من مظاهر الهشاشة الحضارية ، وأحد العوامل الحاسمة في تكريسها واستمرارها أيضا ، على الرغم من تراجعها النسبي الذي شكل ظرفا ملائما لبروز مصطلح الأيديولوجيا ؛ إذ « مهما اختلفت الرؤى وتضاربت التصورات حول تشكل مفهوم الأيديولوجيا في عالمنا العربي ، فإننا نستطيع أن نجزم بأن هذا المفهوم بكل أبعاده و تفسيراته ، أخذ مكانته و بجدارة في القاموس الفكري العربي مع ظهور الحركات التي رفعت راية الاحتجاج و التغيير و الثورة ، بوصفها نسقا بديلا عن الواقع المزري الذي تعيشه الأمة . فعندما تحدث هزات عميقة في مجتمع ما ، كما هو في العالم العربي ، ويشعر الفرد في مجتمعه بضيق الأفق والإهتزاز في الثوابث ، تظهر الأيديولوجيا لتأطير تصرفات و تأكيد قيم ، لاشباع حاجات شرائح قلقة في المجتمع »[2]؛لأن البنية الاجتماعية لا تقبل الفراغ بطبيعتها ، فتكون مهمة الأيديولوجيا حينئذ أن تملأ الفراغ الحاصل ، و تحافظ على تماسك الكتلة الجماهيرية . وعلى سبيل المثال لا الحصر ، حسب تصريح للويس عوض : « بدأت كلمة أيديولوجيا تستقر في مصر – على الرغم من نفورنا منها – قبل ثورة يوليو ، فوجئنا بتيارات معبئة داخل الثورة تتحدث ببساطة عن أيديولوجيتها ، وعن الكيفية التي يجب أن يصاغ عليها المجتمع وفق أيديولوجيا معينة ، بالتدرج قبلت هذه الكلمة، ونُظر إليها بوصفها مرادفة لكلمة فلسفة ، و إنما هي فلسفة مثالية تصاغ على غرارها عقول البشر ».[3]

[1] – إدريس هاني : ما وراء المفاهيم ، من شواغل الفكر العربي المعاصر ، الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط1، 2009، ص 13.

[2] – عباس إبراهيم : الرواية المغاربية ، ص 38.

[3] – لويس عوض : ندوة الأدب والأيديولوجيا ، مجلة فصول ، المجلد 5 ، العدد 4، يوليو /أغسطس/ سبتمبر 1985، ص 13.

وقد مثلنا بمصر ؛ لأنها كانت بلدا محوريا على كثير من الأصعدة ، خاصة في مرحلة ظهورها القيادي في زمن الراحل جمال عبد الناصر ، وسعيه الدؤوب لنشر فكرة القومية العربية، و تكريسها عقيدة في جبهات الصراع ضد الاستعمار . « ففي هذه المرحلة المتقدمة من الفكر العربي الحديث بدأت تتشكل الطبقات الفكرية لتشكل معها الصراع العربي العربي ، و العربي الغربي في شكل ثنائية ، تتصادم حول قيم متغيرة و ثابتة في شكل تناقض عند كل طرف ، وفي إطار هذا الصراع الدّائر تشكل ما يسمى بالفكر العربي المعاصر ، و الفكر العربي السلفي ، طبعا من خلال المنظور السياسي، ليتعداه فيما بعد إلى الثقافي و الأدبي ».[1]

بعد هذا العرض التحليلي ، يمكن القول أن مصطلح الأيديولوجيا قد تعرض في سياق الاستعارة العربية له إلى العديد من محاولات الملائمة و إعادة الإنتاج ، بما في ذلك المحافظة النسبية على صيغة الأصلية أو العمل على صبها في قالب وزني تحتمله اللغة العربية ، من أجل الحصول على ما يشبه "الشرعية اللغوية" التي تكفل تداولا خاليا من تأنيب الضمير اللغوي – إن صح التعبير – إلاّ أنها لا تكفل الانتشار ، مثلما حصل مع المقترح الاصطلاحي الذي خرج به عبد الله العروي ، الحامل لاسم " أدلوجة " ذات الطبيعة التلقيفية في اعتقادنا . وفي نفس السياق المتعلق بالملائمة دائما ، تم اقتراح صيغ مترجمة ، لها تواجدها الأصيل في القاموس الإصطلاحي العربي مثل(عقيدة ، مذهب ، ملة ، الخ) ، خاصة أنها ذات دلالات دينية واضحة ، إلا أن الإشكال المتعلق بها هو عدم قدرتها " منفردة " على احتمال الدلالات الكاملة و المتحولة ، المكتسبة عبر مراحل نشأة مصطلح الأيديولوجيا و تطوره في بيئته الأصلية . و هكذا كان التوجه الاستعاري المزدوج المرتبط بمصطلح الأيديولوجيا في الساحة العربية ، يعكس خطابا أيديولوجيا ضمنيا متراوحا بين تعزيز ثقافة الاختلاف و ثقافة المطابقة .

[1] – إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، ص 39 .

3- التلقي الأيديولوجي في ظل الحداثة الشعرية :

يمكن للكلمات المفاتيح المكونة للعنوان : (التلقي ، الأيديولوجيا ، الحداثة ، الشعر) أن تندرج من الناحية النقدية ضمن مجالين اثنين نراهما وثيقي الصلة ببعضهما البعض ، يتمثلان في البعدين الأدائي و الأداتي ، ارتأينا أن نخلع عليهما صفة الهاجس ؛ رغبة منا في توصيف حضورهما الإشكالي داخل المشهد النقدي من جهة ، و تنظيم الجهد التحليلي تحصيلا للجدوى التنظيرية من ناحية أخرى . إن مكمن الارتباط بين الفعلين الأدائي والأداتي – من وجهة نظرنا – يمكن إرجاعه إلى الرغبة في تبليغ المضامين الأيديولوجية ، وضمان ترسيخ حضورها على مستوى الوعي الجماهيري العام ، بما يعنيه ذلك من قدرة تلك المضامين على خلق استعداد فعلي لتمثلها بعد تقبلها ، له أن يتجلى في شكل سلوك يتوخى التعبير المادي عن سلطتها التعبيرية ذات الطبيعة الرمزية . و تحكي القيم التمثلية في جوهرها قصة التأثير الذي يعد هدفا تأسيسيا ومشروعا لدى كل من يحمل على عاتقه مهمة التمكين لأي مشروع ، كما تحكي قصة أخرى مفادها ضرورة الاعتناء باختيار الوسائل الملائمة الكفيلة بتحقيق ذلك التأثير وتحسين معامله . لذلك كانت كلمات من قبيل (الرمزية ، الملاءمة ، الوسائل ، التأثير) تفيد – على وجه الإيراد و ربما الترتيب – بضرورة امتلاك القدرة على تطويع خصائص اللغة الشعرية المعاصرة، والاستفادة من مقدراتها ؛ من أجل ضمان الترويج الناجح لأدبيات المشروع الحداثي في المنطقة العربية ، خاصة في ظل واقع أدبي ينحاز فيه مزاج استقبال الشعر جماهيريا لصالح الرؤية الشعرية التقليدية ، الممكن عزوه على سبيل التوصيف ، إلى استمرار هيمنة الحس الماضوي على الوعي العربي الحديث والمعاصر ، خاصة في ظل استعداد المتلقين للتجاوب الإيجابي مع عمليات الاستثارة الأيديولوجية الموجهة ؛ القائمة على تصعيد الشعور بهواجس الاستيلاب الحضاري ، التي يغديها تنامي عوامل الإيمان بنظرية المؤامرة. والسؤال الجدير بالطرح هنا ، إلى أي مدى يمكن للغة الشعرية المعاصرة أن تتحمل إكراهات الترويج للجانب الأيديولوجي ، وما هي الطرق المتاحة من أجل تجنب وقوع أي مشروع شعري حداثي عربي ، في فخ اللاجدوى الأيديولوجية ؟ .

1.3-الهاجس الأدائي

نعني به مجمل النقاش المحتمل أو الحاصل بالفعل عن مدى استعداد النوع الأدبي لاستيعاب عمليات الترويج للمحتوى الأيديولوجي، حيث يزداد أمره حرجا عندما تتعارض خصائص النوع في الظاهر مع مناخ التلقي المهيمن عليه من قبل الحساسية التقليدية المشترطة بدورها لقدر ضروري من الوضوح ؛ من أجل تأمين وصول المادة الأيديولوجية إلى مستهلكها ، وتحقيق أقصى استفادة ممكنة منها . و لها أن تتجسد في شكل

متوالية امتثالية صادرة عن توجه يتراوح بين الوعي بأيديولوجية الخطاب المستقبل ، تؤطره روح اليقين الأيديولوجي المتلبسة بالمنفعة ، وبين الاستجابة العاطفية البريئة إلى حد ما . و التي تحمل في ذاتها إحالة على الجانب الإشكالي في الخطاب الشعري ، و هو الأمر الذي سيحتم علينا إعادة تحرير المفارقة التي تنبني عليها ؛ من أجل التحكم في تداعياتها النقدية ، من خلال اقتراحنا مجموعة من الخطوات التنظيرية ، تذليلا للعقبات التي من المحتمل أن تبرز أثناء المقاربة التطبيقية . و أولى هذه الخطوات تتمثل في ضرورة إعادة إنتاج علاقة الشعر بالجانب الأيديولوجي ؛ من خلال تفكيك بنية التصور النمطي الرائج لعلاقتهما ، وإعادة تركيبه بما يخدم الأهداف النقدية الجارية . فيصبح الشعر ذلك « المنظور الجمالي اللغوي المحكوم بالتخييل والصوتية اتجاه العالم ، و... معرفة جمالية وجدانية مختلفة عن المعرفة التي يقدمها النثر»[1]؛إذ تتأسس الرغبة في إعادة تقييم علاقة الشعر بالأيديولوجيا على جملة من الدوافع الموضوعية في تقديرنا النقدي ، المتصلة أساسا بالتأسيس لمقاربتنا النقدية الجارية ، بوصفه تبريرا نظريا للافتراض المتضمن لقدرة الشعر العربي الحديث المتلبس فنيا بالرمزية على الترويج للمضمون الأيديولوجي . لذلك فهي دوافع تتعلق باختبار إمكانية تحقق التأثر لدى المتلقي ، الأمر الذي يخلق وضعا نقديا متسما بالمفارقة ؛ حيث يمكن الإبانة عن ملامحها ، من خلال إعادة تقييم القيم النقدية الرئيسة المكونة لتفاصيل هذا الهاجس :

أ–قيمة التلقي:

تحيل على تكريس مزدوج لكل من أيديولوجتي القارئ والمؤلف ، من منطلق واقع التدافع النقدي القائم بين سلطتيهما ، حسب التوصيف النقدي المعاصر ؛ لأن حاصل التأثر يعد تمثيلا حيا لسلوك الامتثال الأيديولوجي لتوجيهات المؤلف وتعزيزا لهيمنته ، خاصة في سياق نص شعري ذو لغة مباشرة تحد من صلاحية الفهم المتحرر عند القارئ ؛ لأن الشرط الأكثر حساسية في مسار التمكين لأي مشروع فكري هو مقدار توفر أرضية من الفهم المشترك بين الباث والمتلقي ، من شأنها أن ترفع من مستوى الامتثال الأيديولوجي إلى مصاف المشاركة الفعالة المنظمة لا مجرد الانفعال العفوي العشوائي . وهذا التطور في مسار التلقي يعكس الحضور الفاعل والمهيمن لأيديولوجيا المؤلف على مستوى الدرس النقدي ، على الرغم من محاولات زحزحتها من موقعها النقدي السيادي لصالح أيديولوجيات نقدية أخرى منافسة ، سواء أكانت نابعة من النص أو المتلقي ، خاصة في ظل إظهاره لميول استقلالية عن سلطة المؤلف انطلاقا من دوره التحفيزي أو الإنشائي في عملية الكتابة ؛ أي أن المؤلف لابد له من استبطان دور ما للقارئ خلال أو قبل اجتراحه العمل الإبداعي ، قد

[1] – محمد صابر عبيد : شعرية التاريخ والأمكنة – حوارات مع الشاعر عزالدين المناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2001 ، ص 331.

يكون دورا استدراجيا رغبة في استقطابه واستيعابه تدريجيا داخل منظومته الأيديولوجية ، كما قد يكون دورا استرضائيا في حال نجاح محاولات الاستدراج ، أو كان القارئ مندرجا بالفعل في ذات التوجه الفكري الذي يسعى الكاتب في خدمته وتعزيز حضوره في الوعي الجماهيري ، وهو حضور يزداد تعزيزا كلما كانت المضامين الأيديولوجية المقررة واضحة ومباشرة ؛ لذلك اعتُبِر النثر أقدر من الشعر على توصيلها ، وأكثر تكريسا منه لسلطة المؤلف النقدية و الأيديولوجية ، بما يعني أن سلطة المتلقي تزداد تعزيزا كلما كان النص قريبا من الرمزية ؛ لأنها تتيح له القدرة على تجاوز الدور الأصلي ، أي التموضع كمجرد ذات قارئة ، إلى لعب دور محوري على صعيد إعادة إنتاج الدلالة النصية ، بما يتوافق مع مرجعياته الفكرية، الأمر الذي من شأنه أن يعطي للخاصية التأويلية أبعادا توسعية تتيح للمتلقي استثمار السيولة الدلالية الماثلة في التعبير الشعري وتثمين قيمتها الإبلاغية ، مؤديا إلى حصول تحول في ميزان القوى النقدية ، ويشهد الفضاء النقدي ، على إثر ذلك ، صعود نجم القارئ في مقابل تراجع دور المؤلف ، أو " موته رمزيا" كما جرت عادة التوصيف في نظريات القراءة والتلقي. و في ظل هذا التعاظم الملاحظ لدور القارئ في الدرس النقدي المعاصر على حساب دور المؤلف المصادرة سلطته ، يمكن أن نتساءل عن ماهية الدور الذي يمكن للنص أن يلعبه في ظل الواقع النقدي الجديد ، خاصة إذا ما كان من طبيعة شعرية رمزية . إذ يكتسي النص في الدرس النقدي أهمية بالغة ، لأنه البيئة الإبداعية الحاضنة للصراع ؛ أي بوصفه مُنتجا يُسعى إلى إعادة إنتاجه مرارا وتكرارا ، باختلاف مرجعيات الفاعلين النقديين الأيديولوجية ، المتلقين له ، المدفوعين بإغراء التصور الجديد ذو السمات الاستيعابية ، الذي يرى في النص الشعري الرمزي وسيطا قادرا على تمرير المحتوى الأيديولوجي إلى القارئ ؛ على أمل أن يستقر في لاوعيه ، ويمتلك القدرة على توجيه دفة القرار لديه .

ب –قيمة التمرير:

تحيل إمكانية تطويع خصائص التلقي الخاص بالنوع الأدبي ، المتمثل في الشعر المنتج تحت تأثير الأيديولوجيا الحداثية الملتبسة دلالاته بالضرورة على سؤالين اثنين وثيقي الصلة ببعضهما من الناحية النقدية يتمثلان في سؤالي المرجعية والكيفية. و مكمن الارتباط القائم بينهما ، يمكن إرجاعه إلى اقتراح الشعرية الحداثية بوصفها مرجعية لخطة بديلة ؛ من أجل ضمان وصول المضمون الأيديولوجي إلى المتلقي ، تستند إلى التمرير ، بوصفه كيفية بدل التبرير الأكثر حضورا على مستوى الأنواع الأدبية ذات الطبيعة النثرية ؛ لأن المسار السردي فيها ، وخاصة الرواية منها ، يفرض مراعاة توفر حد ضروري من الوضوح ؛ لكي تستقيم عملية التبرير للرؤى والمواقف الأيديولوجية ، فتؤتي أكلها بعد ذلك على شكل قناعات فكرية لدى المتلقي ،محولة إياه إلى مناضل في سبيل تعزيز حضورها على مستوى الوعي الجماهيري ، بعد أن تتجلى في شكل سلوك واع أثناء تفاعله مع

مختلف الفاعلين في المجال العام . فإذا كان هذا مسار تحقق التأثير الأيديولوجي من خلال الأنواع الأدبية عالية الوضوح ، فإن الشعر الحداثي بوصفه نوعا أدبيا يحظى بالقليل منه ، يستهدف بنية اللاوعي لدى المتلقي ، عبر تغذية الشعور الوهمي بالتحرر من سلطة التوجيه الدلالي الخاصة بالمؤلف، الناشئة أساسا ، من استبداد اللغة أو عنف المعنى الحرفي، و إشباع غروره النقدي ، المعزز من قبل نظريات القراءة والتلقي ، عبر استدراجه إلى مساحة لعب بلاغي ، تبدو مغرية و غير محدودة ، لكنها تخضع لنوع من التأطير الخفي ، من أجل التحكم في تداعيات تحرير المجال الدلالي من جهة ، و حرصا على تجنيب المشهد النقدي مصير الارتباك ؛ ومآلات استعادة أيديولوجيا المؤلف لسلطتها الرمزية القديمة ، من جهة أخرى ؛ لأن الفشل في ذلك ، يعني عودة الاستبداد الدلالي للهيمنة على مقدرات النصوص الأدبية ، تجاوبا مع قانون الطبيعة التي لا تعترف بالفراغ . والآن كيف يمكن تبرير عملية تمرير المحتوى الأيديولوجي عمليا ، بوصفها مسؤولة عن تمتع القارئ بموقعه السيادي داخل الفعالية النقدية ؟

تطرح كلمة" عمليا " المعبر بها في السؤال السابق عن هاجس التطلع النقدي إلى معرفة أساليب إعادة التموضع المتاحة، في سبيل تحقيق مسعى الترويج الأيديولوجي الناجح من خلال الشعر الحداثي، مسارا إبداعيا يضع في حسبانه ضرورة العمل على تحييد آثار الغموض غير المرغوب فيها ، ليس من خلال الجنوح الكامل إلى الوضوح ؛ لأنه يبدو تنازلا فنيا صادما لمبادئ التعبير المتعارف عليها في الشعرية الحداثية ، ولكن عن طريق الاكتفاء بالحد الأدنى منه ، وليس الأفضل لذلك ، من الاعتماد على أساليب الإبلاغ المعاصرة ، كالأسطورة والقناع... الخ ؛ فعلى الرغم من أنها تجعل من « الشعر تجربة ذات طبيعة خاصة ؛ تجنح نحو الإيغال والاستبطان والكشف والشمولية والمغايرة واللاتحدد والانفعالية والكثافة والغموض والتعقيد والتعدد واللاواقعية »[1]، وهي حالات لا شك في أنها تتنافى مع أبجديات التلقي التقليدية القائمة على تثمين عنصر الوضوح ، بوصفه قيمة أيديولوجية قبل أن تكون بلاغية ، إلا أن هذه القيم السالبة بلاغيا ، يمكن إعادة تقييم أدائها ، عن طريق الاعتقاد بإمكانية أن تكون فعالة ولو نسبيا ، خاصة إذا ما توفرت مجموعة من الشروط ، ذات الطبيعة النقدية سواء أكانت متعلقة بالرمز في حد ذاته ، أو كانت ذات صلة بظروف توظيفه واستقباله وتتمثل أهمها في:

- **النخبوية** : أي أن الرمز لابد أن يحظى بمناخ خاص حاضن للفعالية الرمزية ؛ تلقيا ، وإنتاجا قبل ذلك ، قادر على فك تشفيره وتفعيل دلالاته المركزة فيه ؛ بفعل الاطلاع و المعايشة الجيدين

[1] – إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، دار هومة ، الجزائر ، د.ط ، 2003 ، ص 337.

للأدبيات الشعرية الحداثية ، إذ أن الشرط البديهي الواجب توفره من أجل وصول مضمون الرسالة الرمزية المشفرة إلى مستقبلها ، هو وجود مجتمع أدبي يمتاز بتقاليد تواصلية راسخة تعبِّد له الطريق نحو فك تشفيرها، والنخبوية لا نقصد بها التحريض على تفعيل سلوك الإقصاء ضد الفئات الأقل قدرة على إنتاج الشعر الحداثي وتذوقه ، لكنها توصيف وتقرير عن حالة الإيفاء الضرورية بالمتطلبات التي من الضروري توفرها من أجل إنتاج مشهد شعري ونقدي صحي لذلك « لابد للقراءة أن تقوم أولا على رؤية منهجية مؤسسة على العلمية والوضوح ومدعمة بالمعرفة والثقافة ، ولابد لها أيضا من أن تبتكر أسلوبا استثنائيا فريدا في محاورة النص والتعاطي معه ضمن خطة يوحي بها النص و يضعها العقل المنهجي للقراءة ، وهو ما يجتمع في مفهوم (استراتيجية) مبرمجة ، يجب أن لا تلزم أفعال القراءة بتطبيق حرفي وأكاديمي للخطة المرسومة لها ، بل تستوعب سياقها العام وتطلق ذكاءها و مهارتها ورغبتها في نقل الاستراتيجية إلى حالة التمثل البارع ، الذي يسمح للقارئ باستنفار طاقاتها ومواهبها وإبداعاتها تمهيدا للوصول إلى أفضل علاقة ممكنة مع النص »[1]،كما أن استراتيجية القراءة ، لايجب أن تهمل الاطلاع على تاريخ المقاربات النقدية الموجهة لذات النص ؛ من أجل الاستفادة من ظاهرة التراكم النقدي ، تثمينا لها من جهة ، وحرصا على عدم الانطلاق من النقطة صفر من جهة أخرى.

- **التمويه** : يفرض تمتع الشعراء بوضع اعتباري داخل المجال العام عليهم اتباع سياسة احتواء أدبي ، يمكن أن تتجلى في شكل ممارسة فنية بريئة من الاستقطاب في الظاهر ، لكنها قادرة على الولوج إلى مركز القرار الفكري عند المتلقي ، والتأثير العميق فيه مع مرور الوقت ؛ بفعل فاعلية الرمز غير الفورية ، ودون استئذان أيضا ، بفعل طبيعته الناعمة الكفيلة بتحصيل التأثير الهادئ . و تعطي القدرات التمويهية للرمز الشعراء ، بوصفهم أصحاب أجندات فرصة لإعادة « تكييف المواقف وتجميع الحالات »[2]، وهو الأمر الذي من شأنه الدلالة على إتاحته « لهامش المناورة الذي يوفر مراجعة آمنة للمواقف ، أو حسن تخلص تقتضيه سياسة إعادة التموضع الدائمة »[3]. ، استثمارا منهم للتعددية الدلالية الناتجة عن عملية توظيفيه في السياقات التعبيرية النفعية ، لكن « النص بطبيعته التمويهية الملبسة لايمنح نفسه بسهولة ، وسرعان ما ينتقل من عتبة اللعب مع القارئ –كما يوهم

[1] – محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية ، منشورا الاختلاف(وآخرون) ، الجزائر ، 2009 ، ص 33.

[2] – عثمان حشلاف : الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة – الجزائر ، د.ط ، 2000 ، ص 7.

[3] – يوسف لبريمة : الدلالات الأيديولوجية في قصيدة فارس الكلمات الغريبة لأدونيس ، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، قسنطينة – الجزائر ، 2021 ، المجلد35 ، العدد03 ، ص 708.

الميثاق السجالي بينهما – إلى عتبة التلاعب بالقارئ وإدخاله في شرك القراءة ».[1]

- **المواضعة** : نقصد بها التوافق الضمني – ذو الدلالات الثقافية – على الدلالات الأولية للرمز بين الشاعر والمتلقي ؛ لكي لا تتعسر عملية التلقي في أحسن الأحوال ، أو تستحيل إلى مجرد لغو لغوي . لذلك لابد من الحرص على أن يكون الرمز غير صامت و قابلا للإدلاء الدلالي ، وهو أمر من المحتمل أن يعرض للقارئ في حال لم يحسن الشاعر توظيفه في السياق التعبيري ، مؤديا إلى هيمنة حالة الاغتراب الدلالي الذي يزداد حدة عندما يكون الرمز مبتكرا ، بوصفه اسما « يعطيه الشاعر لنفسه ، مجرد اسم بلا تراث أو صفات جوهرية ملازمة سابقة على النص ، يقوم بتعطيل كل تصور عن الأنا التي تتكلم ، ويعطيها المساحة اللازمة لتكوين ملامحها ... وموقفها من العالم »[2]، كما يمكن للقارئ أن يساهم أيضا في حالة العدمية الدلالية ، بالمعنى الأيديولوجي ، إذا ما كان قاصرا عن الوصول إلى كنه الإشارات القابعة في ثنايا الفعالية الشعرية الرمزية . لذلك لابد من الاعتراف بأن فعل القراءة « حوار له شروطه الثقافية والفكرية والجمالية ، شروط تتعلق بمعرفة اللغة وانزياحاتها الموحية ، وبثقافة القارئ المؤول ، وبقواعد اللعبة النقدية »[3].
- **التجاوز** : ونعني به قدرة الرمز على تجاوز سياق توظيفه الأصلي ، كي يستطيع كل قارئ إسقاط ذاته عليه، فتتحقق لا نهائية الدلالة ؛ لأنها تفيد بإمكانية استمرار مسار الترويج الأيديولوجي ؛ نظرا للطابع الفني فيها ، المعبر بدوره عن تحقق حالة التراكم الكيفي الضامن لخلود العمل الشعري . و هكذا ، فإن الرمز يعد « جماع لحظة تاريخية فريدة مستقلة بطابع زماني موسوم بالمفارقة » . ومكمن تجليها يرتبط بلحظتين زمنيتين ، ذواتي طابع جمالي ، أما الأولى فهي مرحلة التموضع الأولي ضمن البنية النصية ، والمتعلقة بالترجمة المباشرة للتجربة الشعرية ، وأما الثانية ، فهي تلك الدفقة النقدية المستمرة التي يغذيها شغف القراءة والإسقاط الصادرين عن روح الاستقلال ، الدالة على امتناع تحنيط المعنى ؛ نظرا إلى رمزيته و دلاليته ، المحيلتان على استمرار مسألة التأثير ، خاصة في ظل تَعَزُّز الاعتقاد السائد بأن الأفكار لا تموت . إن قدرة الرمز على التجاوز تعني « أن ثمة روحا قرائية تبقى ماثلة في تجربة القراءة ، وهي تعبر دائما عن موهبة الفرد القارئ ، وسعة ثقافته ، وعمق تجربته ، ونشاط حدس »[4]. وهي مقومات ذات طابع استقلالي ، قادرة على تجاوز سلطة المؤلف النقدية المصادرة لحق المتلقي في تعزيز حضوره بعيدا عنها ، لذلك يمكن وصف سلطة القارئ بغير المستقرة ؛

---

[1] – محمد صابر عبيد ، شيفرة أدونيس الشعرية ، ص21 .

[2] – السعيد بوسقطة : الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة – الجزائر ، 2008 ، ص 3.

[3] – بسام قطوس : استراتيجيات القراءة – التأصيل والإجراء النقدي – ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية ، إربد – الأردن ، ط3 ، ص 13.

[4] – محمد صاب عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية ، ص 30.

لأنها كذلك صدى للحوار الدائر « بين خطابين : خطاب أدبي وآخر نقدي ، قد يتفوق الخطاب الثاني على الأول ، وقد يساويه أو يوازيه ، وقد يهبط عنه ، وفقا لقدرة القارئ وخبراته اللغوية والجمالية ، واستجاباته القرائية ».[1]

إن حديثنا عن تمريرية الخطاب الشعري المعاصر و ابتعاده الكبير عن التبرير ، لايعني بالضرورة إنكارا لإمكانية أن تتلبس الأنواع الأدبية النثرية بها ، وإنما يقع توصيفنا النقدي ذاك ، في إطار التعبير عن هيمنة فعل التمرير على الفعالية الشعرية المعاصرة ؛ أي تلك التي تتحلى بروح الحداثة ، إذا ما عددنا وصف المعاصرة محتملا للدلالتين الزمنية والفنية التي هي محل الإحالة هنا . إن التمرير ، من المنظور الأيديولوجي ، يعبر في حقيقته عن رغبتين تبدوان متعارضتين ؛ تميل إحداهما إلى تحصيل التأثير ، فيما تعمد الأخرى إلى الاستعانة في تحقيق ذلك على وسائل ضعيفة الجودة و الجدوى . ولأن حضور التناقض يستدعي بدوره حضور التبرير أيضا ؛ فإن هذا الأخير ، يعد ممارسة تقع في صميم الفعالية الأيديولوجية ، يُستهدف من خلاله تحويل وضع التناقض الحاصل إلى مجرد شبهة تفتقد للمصداقية ، وعلى هذا الأساس ، سوف يُتهم القائل به بالوقوع في فخ الوهم الفني ، ثم يعمد بعد ذلك إلى تعزيز ذلك الحكم النقدي ؛ عن طريق المرافعة لصالح صلاحية الاستعانة بالشعر الرمزي من أجل الترويج للموقف الأيديولوجي ، ويمكن إثبات صلابة هذا الموقف الفني بالقول ، استكمالا لمسار المرافعة النقدية المفترضة ، أن الأمر يتعلق باستثمار طويل الأمد للخاصية الفنية الرمزية الخاملة وغير الفورية ؛ في سبيل تحصيل مكاسب أيديولوجية أقل ملاحظة وتجليا ، تفاديا لاستثارة القوى المناوئة ،فتتخذ على إثر ذلك إجراءات من شأنها تحييد فعاليتها و إلحاق الضرر بحضورها اللازم لنيل المزيد منها، لاعتبار إياها خطرا يهدد استقرار بنيتها الفكرية ثم المادية . إن الفنية إذن ، هي خيار نقدي يتوخى التأمين الآمن للمكاسب ، دون الاضطرار إلى الانخراط في خطاب حاد من أجل تحصيلها ، على الرغم من أنها غير مؤكدة ، بفعل الافتقاد إلى وسائل قياس فعالة لنسب النجاح في تحقيقها ؛ خاصة أن الفنية ، بوصفها دافعا مؤسسا للتلقي غير الأيديولوجي ، من منظور مذهب الفن للفن ، تعد سلاحا ذو حدين ، يمكن أن يعزز احتمال التحقق الفعلي للتأثر ، بفعل تثمين عملية التمرير الناعم للأفكار ،كما يمكن أن يعزز من احتمال عدم تحققه ، بفعل الاستغراق في حمأة الاستمتاع البريء بالمنجز الشعري دون الالتفات إلى قيمته الأيديولوجية . فصحيح أن ذلك ينظر إليه بوصفه قيمة صفرية في العرف الأيديولوجي ، لكنه على الرغم من ذلك يمكن إدراجه ضمن عملية التمثيل الأيديولوجي ، لكن في حدها الأدنى ؛ أي أن الاعتقاد بأن الفن لمجرد الفن على الرغم من أنه يمثل موقفا سلبيا إزاء الفكرة المضادة ، " الفن ليس لمجرد الفن " ، يمكن عده أيديولوجيا أيضا ،

[1] - بسام قطوس : استراتيجيات القراءة ، ص 13.

لكنها أدبية خاصة وغير عامة ، ومسألة « تميزها وتمايزها عن الأيديولوجيا العامة ، تأتي من كونها موضوعا لالتقاء مجموعة من التناقضات تبحث عن حل تخيلي في العمل الأدبي »[1] الذي سيكون إثر ذلك مساحة حاضنة للتبرير ، لكن جدواه سوف تتفاوت تبعا لحالة الاختلاف القائمة بين الأنواع الأدبية ، والمتعلقة بقدرتها على توفير الشروط الضرورية ، لكي يستطيع التبرير السيطرة على تداعيات التناقض المحتملة ، عن طريق إعادة توجيه دلالاته بما يخدم التوجهات الأيديولوجية الجاهزة التي يُسعى في دعم مصداقيتها . و هذا الأمر يصدق على الشعر أيضا ، وإن كان أقل قدرة من بقية الأنواع الأدبية الأخرى على توفير تلك الشروط ، كلما مال نحو الرمزية.

لكن ألا يتناقض ذلك مع طرحنا النقدي التأسيسي الجاري ، القائل بهيمنة روح التمرير على الخطاب الشعري المعاصر ؟ ، يمكن دفع شبهة التناقض بالقول : إن وصف الهيمنة لا يعني ، من الناحية الوجودية ، سيطرة مطلقة على ساحة الصراع ؛ لأن منطق الصراع ذاته ، لا يمكن أن يستقيم إلا في ظل الحضور الفاعل لمجموع الفواعل الساعية إلى تحسين وضعها التموضعي داخلها . وعلى أساس هذا التبرير الوجودي ، يمكن القول : إن ساحة الصراع النقدي تحكي أيضا هيمنة نسبية للظواهر الأدبية على ساحتها ؛ لأن مساحة حضورها تتأثر – مدا وجزرا – بمختلف العوامل النقدية ، مثل توجهات المتلقين ، و مستوى تعاملهم مع النص الشعري ، دون نسيان طبيعة هذا الأخير أيضا ؛ لأنه إسقاط مباشر للمزاج الأدبي ، أو جزء منه على الأقل على الرغم من أنه يساهم مع مرور الوقت في تشكله . لذلك يمكن عدُّ هذه التفاصيل دليلا من جملة الأدلة التي تحتمل الإيراد في سياق إثبات تعقد الموقف النقدي ، وامتناع الهيمنة الكاملة لإحدى عناصره على الأخرى بفعل حيويته المستمرة.

واستمرارا لمسلسل نسبية الوضع النقدي ، يمكن القول أيضا : إن هيمنة خطاب التبرير على الأنواع الأدبية النثرية ، لايعني انتفاء كاملا لحضور خطاب التمرير فيها ، بل إنه يسجل تواجدا كبيرا بها كلما مال النوع الأدبي النثري إلى الأدبية ؛ لأنه يقترب أكثر على مستوى التوصيل من استعمال أساليبها ذات الحمولة الأيديولوجية المتواجدة « في الرواية أكثر من أي جنس أدبي آخر ؛ فالزمان والمكان والحبكة ، والشخصيات ، والحوار والسرد والاستبطان والاسقاط والرمز ، كلها حوامل للأيديولوجيا ومظهر لها ، يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد ، وهو في الغالب لا يقدر على الإخفاء طويلا »[2]؛ نتيجة للطابع

[1] - فيصل دراج : دلالات العلاقات الروائية ، دار كنعان للدراسات و النشر ، دمشق سوريا ، ط1 ، 1992 ص 126.

[2] – فادية مليح حلواني : الرواية والأيديولوجيا ، الآمال للطباعة والنشر ، دمشق– سوريا ، ط1 ، 1998 ، ص 28.

السردي المهيمن من جهة ، ونتيجة لارتباط الأيديولوجيا ذاتها ، من جهة أخرى ، بمصير التجلي الذي لا مرد نقدي له ، وإن حصل مع التراخي ؛ بفعل الحضور الضروري لأدوات التمرير ، بوصفها تجليا حادا للأدبية.

إن ازدواجية الحضور الفني لكل من خطابي التمرير و التبرير على المستوى الأدبي ، شعرا ونثرا ، لا بد أن تقرأ في ظل واقع التداخل الأجناسي ، المبرر بتجاوز الحدود الوهمية ، المفتعلة ، الفاصلة بين مختلف الأنواع الأدبية ، استنادا إلى أدبيات نظرية الكتابة ، المتأسسة على هاجس تحرير كل من عمليتي الإبداع والتلقي من هيمنة المعيارية النقدية ، مستفيدة بذلك من روح المراجعة المتنامية داخل تيار الحداثة . وعلى سبيل التمثيل لذلك ؛ يمكن عد قصيدة النثر « أقوى تمظهر شعري لوضع ما بعد الحداثة ؛ بفعل انزياحها عن المؤسساتية والفكر الجاهز ، وتبني نسق الحفر والتفكيك في الوجود البشري ، والبحث عن أسرار الكينونة »[1]، وهي خصائص من شأنها التدليل على أهمية تحييد التحديدات النوعية ، على صعيد الإبداع والنقد ؛ لأنها تشكل تجليا عمليا لعملية إعادة صياغة المناخ الأدبي ، مفسحة المجال أمام روح نقدية تثمن قيمة التجاوز ؛ خاصة ، إذا ما اعتبرنا قصيدة النثر مجالا أدبيا ملائما لاحتضان فعاليتي التبرير و التمرير النقديتان ، وتجاوزا عمليا لخطاب التنميط البلاغي ، الذي يربط نجاح عملية تلقي المضمون الأيديولوجي بتحقق شرط التحديد الأجناسي ، المتعلق بمسألتي الفاعلية والاختصاص ، اللتان تشكلان مفارقة مضاعفة في هذا السياق «فالفاعلية بوصفها تقريرا للجدوى الاستراتيجية ، تحيل على الإمكانات الاستثمارية التي تتيحها اللغة الشعرية الرمزية أو تحتملها ، والمتعلقة بمدى قدرتها على استيعاب السرديات الأيديولوجية ، في تجاوز للتصور النقدي النمطي الذي يرى في الفن النثري بيئة حاضنة للمضمون الأيديولوجي ، على عكس الفن الشعري المندرج في المجال اليوطوبي ، والملائم لإملاءات الحالة الانفعالية ، المحيلة على المحتوى الشعوري ، ومن هنا يمكن فهم دلالة مفارقة الاختصاص ».[2]

إذن ، يتوقف نجاح عملية تلقي المضمون الأيديولوجي المضمن في الخطاب الشعري الرمزي على مدى توفر بيئة نقدية ملائمة لذلك يؤطرها مبدأ التجاوز ، تجسيدا لمبادئ نظرية الكتابة ، بوصفها تجاوزا للحداثة إلى ما بعدها ، و فتح للمجال أمام مراجعة أدبياتها ؛ أي مقولاتها النقدية التأسيسية ، وإلا كان الإخفاق من نصيب المتلقي في سعيه إلى التحقق من قدرة النص الشعري الرمزي المعاصر على استيعاب التجارب الأيديولوجية . بعبارة أخرى ، إن شرط وصول الدلالة الأيديولوجية إلى المتلقي متعلق بشرط القدرة على

[1] – سليمة مسعودي : سؤال الذات والمعنى في شعر ما بعد الحداثة : مقاربة تأويلية لقصيدة النثر الجزائرية(مكاشفات في مشهد الموت) لعثمان لوصيف أنموذجا ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، جامعة تمنغست – الجزائر ، المجلد 11 ، العدد 2 ، 2022 ، ص 547 .

[2] – لبرمة يوسف : الدلالات الأيديولوجية في شعر أدونيس ، ص.707

الوصول إليها من قِبَله ، لكنها لا تخلو، في الوقت ذاته من شروط أخرى مفترضة ذات طبيعة شبه تعاقدية* بالمعنى الثقافي ، تتمثل في النخبوية والمواضعة والتجاوز الدلالي ، في ظل إعادة قراءة قيمتي التمرير و التلقي ، حسب تقديرنا النقدي.

2.3–الهاجس الأدائي

يمثل هذا الهاجس امتدادا، للهاجس الأدائي ؛ لأن الصياغة الشعرية المعاصرة للموقف الأيديولوجي ، تتطلب اختيار أداة تكفل أداء تعبيريا يتمتع بكفاءة توصيلية ، تضمن للقارئ الالتفاف على حالة الحجب الدلالي ، النسبية و المؤقتة المقصودة من قبل الشاعر، استجابة منه للوازع الفني الحداثي ، الذي يوجب الانتباه إلى القيمة التسويقية التي يحوزها الشعر ، خاصة في سياق بيئة أدبية ، يفترض أنه يتمتع فيها بوضع استثنائي ، استنادا إلى الإمكانات الدلالية التي يمكن أن تحيل عليها مقولة ابن عباس التقريرية والتأسيسية " : الشعر ديوان العرب" [1] ، وهو أمر يغري ، على الصعيد البراغماتي ، باستغلالها في سبيل دعم عمليات الانتشار وتحصيل المزيد من التأثير المتعدِّي لقاعدة التأييد الجماهيرية الأساسية ، المتسمة بالتسليم الأيديولوجي . إن الشعر ، بوصفه قوة ناعمة أولا ، ثم بوصفه رأسمالا رمزيا ثانيا ، يمكن أن يدفع بأصحاب المشاريع الأيديولوجية الأيديولوجية ، إلى العمل على استثمار مقوماته الترويجية ؛ من أجل تعزيز فاعلية حضورها على ساحة التداول الفكري ، تمهيدا لتحصيل ما بعده ؛ عبر الانتقال من عملية التأثير على اللاوعي إلى الوعي ، إلى الواقع الميداني. وعلى هذا الأساس ، يصح التساؤل عن مدى وجاهة سعي أصحاب المشاريع الأيديولوجية إلى استثمار المكانة الكبيرة للمعطى الشعري في اللاوعي الجمعي العربي ، في ظل هيمنة روح استسهال التلقي على راهن المشهد الأدبي ، المرافق لصعود نجم الفن الروائي ، في مقابل تراجع الاهتمام بالفن الشعري ، قياسا إلى الاهتمام الذي كان يحظى به تاريخيا.

---

* – تعود الطبيعة شبه التعاقدية لتلك الشروط النقدية إلى طبيعة النص ذاته ، الموصوف من قبل إمبرتو إيكو ب "آلة كسولة تتطلب من القارئ عملا تعاونيا حثيثا لملء الفراغات التي لم يصرح بها ، أو التي صرح بها من قبل أنها بقيت فارغة " (بحوث في القراءة والتلقي : مجموعة مؤلفين ، ترجمة و تقديم وتعليق محمد خيري البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط 1 ، 1998 ، ص 49) ، و هي اشتراطات لابد من تثمينها ، في اعتقادنا ، كي يستطيع المتلقي تجاوز ظاهرة الكسل المزمنة في النص الشعري الرمزي . أما نسبية العلاقة التعاقدية بين القارئ و النص . ، التي يحيل عليها الوصف بال "شبه " ، متعلقة بطبيعتها الضمنية .

[1] – ينظر : الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر و التوزيع والطباعة ، ط5 ،1981، [1/30].

يحيل سؤال الجدوى من توظيف الشعر في عمليات الترويج الأيديولوجي على مسألة القابلية الثقافية ، بوصفها شرطا أساسيا ، لابد من توفره ؛ من أجل ضمان نجاح أمره ؛ إذ كلما ارتفع مستوى تحققها ، كان ذلك أدعى إلى تثمين مسار توظيفه ؛ من خلال تحول عمليات التمثيل الأدبي للأفكار إلى قيم أيديولوجية ، بالمعنى العملي ؛ لأن القدرة على تجيير اللاوعي الجمعي ، لا يمكن لها أن تتجلى إلا ضمن مناخ ثقافي يسوده الشعور بجدوى الفن الشعري والإيمان بمقدرته على استيعاب التجربة الإنسانية ؛ أي لابد للشعر أن يظل رقما صعبا في معادلة التأثير داخل المشهد الثقافي العربي المعاصر ؛ لكي تستقيم عملية التوسل به في سبيل توصيل المضامين الأيديولوجية إلى المتلقي ؛ لذلك سوف نخوض هنا ، غمار التعرف على تفاصيله المختلفة تلك ؛ وفي دعم هذا المسعى ، ارتأينا عرض خطوطه العريضة ، التي من شأنها التأثير سلبا على ذلك الاستعداد وهي المتمثلة في:

- تآكل رصيد الاهتمام بالشعر في اللاوعي العربي المعاصر ، بوصفه تجليا حيا لتبدل المزاج الحضاري العربي الذي أصبح أكثر مادية قياسا إلى هيمنة الحس الروحي على الثقافة العربية السابقة للإبدال ، بما يعنيه ذلك من تراجع لسلطة المؤسسة الأدبية ذات الطبيعتين التراثية و الرمزية ، والتي يحظى فيها الشعر بمكانة استثنائية إلى الحد الذي استطاع فيه التغلغل في تفاصيل الحياة العربية ، خاصة الثقافية ، معيدا صياغتها طبقا للقيم الشعرية ، بل « صار الشعر هو المؤسسة الثقافية العربية»[1]. لكن مستوى هيمنتها الرمزية لازال يشهد تراجعا ، لا يمكن إنكار آثاره ، لكنه ، وعلى الرغم من زخمه المتصاعد ، لا يبدو قادرا على تحييد تجلياتها بالكامل ؛ لأن مستوى تأثيرها عميق ومتجذر ، يمتد إلى غاية « شعرنة الذات العربية وشعرنة الخطاب العربي » [2].لذلك نحن أمام واقع تتفاوت فيه قدرة الجمهور على تلقي المضامين الأيديولوجية ، تبعا للمزاج النقدي المهيمن ، المتعلق – أساسا – بنسبة التأثير الذي تتمتع به القيم الشعرية في اللاوعي الأدبي العربي المعاصر ، وهي مفارقة نقدية تسمح بتكون مجال استقبال غير مستقر ؛ بفعل تفاوت الاهتمام بالمسألة الشعرية ، الأقرب إلى القلة منه إلى الكثرة.
- حصول تحول في نمط التلقي الأدبي ؛ بسبب التأثير الملاحظ للنزعة المادية ، بوصفها إحدى المظاهر المتعلقة باكتساح المد الحداثي لمختلف جوانب الحياة اليومية ، ومكمن التحول في أدبيات التلقي – المشار إليه هنا – يكمن في ارتهان النص الشعري المعاصر لعادات استهلاكية ذات علاقة بالجانب التجاري ، مثل تعلق مصير النص الشعري المعاصر بالمساحة السوقية التي تستطيع دور الطباعة والتوزيع تغطيتها ، و المرتبطة أساسا بقانون العرض و الطلب ؛ أي أن التلقي الأدبي أصبح متعلقا بالمزاج التجاري

[1] – عبد الله الغذامي : النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 2005 ، ص 98.
[2] – المرجع نفسه ، ص 98.

، بوصفه تجليا للبيئة الأدبية التي أصبحت أقل احتضانا للفعالية الشعرية ، سواء أتعلق الأمر بالمزاج الأدبي المائل للرواية التي يمكن وصفها بالموضة ، أو تعلق الأمر بقدرة الشعر ذاته على إثبات ذاته في ظل هذا المشهد الأدبي الذي يشهد العديد من عمليات التحيين الحاصلة تحت تأثير تيار ما بعد الحداثة ، العاملة على تحييد تأثير نظرية الأنواع الأدبية المنبنية على هاجس الفصل و التحديد.

- النزوع إلى تعميم الحس الشعري و كسر حالة احتكاره المفترضة ، المتعلقة بقضية التحديد النوعي ؛ إذ يمكن النظر إلى هذا التوجه ، بوصفه إشاعة للروح الشعرية في ربوع الممارسة الأدبية على اختلاف أصنافها ، خاصة الرواية منها ؛ عبر إعادة توجيه الطاقة الشعرية بما يخدم التوجهات السردية ويعمق من إحساس المتلقي بتفاصيل السرد الروائي ولحظاته المفصلية ، كما يمكن النظر إلى تعميم الحس الشعري أيضا ، بوصفه إنقاصا من مكانة الشعر و إنزالا له من عرش السيادة الأدبية ؛ من خلال تعويم قيمته بما يعنيه ذلك من حتمية ربطها بقانون العرض و الطلب ، تمكينا لفكرة الجدوى السوقية ، المتجسدة بالرغبة في إكثار سواد مريدي الرواية ؛ عن طريق استقطاب جمهور الشعر القابل للانسياق وراء عمليات الاستيعاب الأدبي التي يمثلها تواجد النفس الشعري فيها ، الشبيهة بالمقابل بعمليات الاستيعاب التي يخوضها رواد الشعرية المعاصرة ، المتمثلة – من ضمن ما تتمثل – في تجربة قصيدة النثر المتخففة من ثقل شروط الصياغة في الرؤية الشعرية التقليدية ، و المعبرة بدورها عن روح التحرر المنفوخة في جسد الإبداع الشعري . إن عمليات الاستيعاب الأدبي المتبادل بين كل من فني الشعر و النثر ، تنم عن وضع نقدي ، ذي سيمات تفاوضية* ، تتجلى في واقع حضورهما الفني المتعدي إلى كليهما ، المتلبس بروح التنازل النوعي المتبادل ، المبرر بالمكاسب المنتظرة ؛ مثل توسيع رقعة التأثير الأدبي ، من خلال اكتساب القدرة على إرضاء مختلف الأذواق ، النابعة من الحس التوافقي ، النابع هو الآخر من الرغبة في تحصيل المصلحة الأدبية ، بوصفها الأساس الذي تنبني عليه العملية التفاوضية . إن تعويم قيمة الفن الشعري يشيع فكرة المشاعية الشعرية التي قد تؤدي إلى نقص في مستوى الرصيد الرمزي الذي يحظى به الشعر في اللاوعي العربي الجمعي ؛ الأمر الذي من شأنه إضعاف قدرة القارئ على اجتراح تلقيه ، تأسيسا على واقع رواج

* – يعبر الحس التفاوضي الظاهر في عمليات الاستيعاب الفني المتبادلة بين الحساسيتين الشعرية و النثرية عن نفوذ الوازع البراغماتي الذي يشكل مرجعا أيديولوجيا ضروريا للأدباء والشعراء المنخرطين فيها ؛ لأنها تقوم على مفارقة تقتضيها العملية التفاوضية ، والمتمثلة ، أساسا، في الخروج من وضع التحفظ المبدئي، المتعلق بالمسألة الأجناسية ،إلى وضع التنازل ؛ على أمل تحقيق مكاسب نوعية تتبدى في تحسين التجربة الإبداعية و زيادة قدرتها على التأثير ، بوصف ، هذا الأخير ، جوهر الفعالية الأدبية .

الممارسات الأدبية النثرية ذات النفس الشعري ؛ لأن الرواج ضد الندرة المحيلة على علو القيمة ، بوصفه وضعا محيلا هو الآخر ، على جودة التلقي الموجه نحو الشعر.

- تعلق المصير النقدي للنص الشعري بمرجعيات القارئ الأيديولوجية ؛ فعلى الرغم من أن هذا الوضع يبدو خادما للطرح النقدي الذي يتأسس عليه بحثنا هذا ، إلا أن هيمنة المقاربة الأيديولوجية على الفعالية النقدية الموجهة صوب الشعر المعاصر ، من شأنها أن تخلق وضع يتسم بالأقصاء ؛ لأن الوازع النقدي التقليدي ، عادة ما يفرض تجاوبا أيديولوجيا جاهزا إزاء النصوص الشعرية التي لا تدور في فلكه ، الأمر الذي من شأنه أن يخلق مناخا أدبيا لا يحظى فيه النص المصادم للمزاج الأيديولوجي بالقبول ، وهو الأمر الذي يعني ، أيضا ، تأثرا على مستوى عمليات استقبال النص الشعري المعاصر وقراءته.
- لا تراكمية التلقي الذي نعني به حصول انقطاع أو ضعف – على أحسن تقدير– في الامتداد الفني للتجربة الشعرية العربية وتدفقها عبر الزمن إلقاء و تلقيا. و بعبارة أخرى ، نعتقد بحدوث تفاوت ضروري وتدريجي في الأدائية الشعرية العربية ، إذ لابد أن يرافقها هي الأخرى تفاوت ضروري وتدريجي أيضا ، على مستوى الأدائية النقدية ، يمكن ترجمته إلى المسافة الجمالية والتي تؤرخ بدورها ، لضعف تدريجي على مستوى الأداء المعرفي لمقولة ابن عباس التقريرية " : الشعر ديوان العرب*" ،كلما ابتعدنا زمنيا عن الفترة التي كان الشعر فيها محلا لذلك الوصف ، وهو الأمر الذي من شأنه أن يلقي بظلاله على المشهد الشعري المعاصر.
- مدى الإيمان بأدبيات التوجه القائل بأن الفن ليس لمجرد الفن ؛ لأن مسألة تلقي الشعر تتعلق بمستوى رسوخ تلك الأدبيات في الوعي النقدي العربي المعاصر ، ثم إن من البداهة أن يساهم الموقف من طبيعة الشعر ودوره في النتائج المحصلة على الصعيد النقدي ؛ لنفترض ، مثلا ، أن قارئا ما لا يرى في الشعر إلا إشباعا فنيا ، وألا قدرة له على استيعاب المضمون الأيديولوجي ، خاصة إذا ما تلبس بالغموض ، فإن من البديهي ألا يتمكن الشاعر من التأثير فيه ؛ لأن القارئ ، هنا ، غير جاهز ، من الناحية النظرية ، لاستيعاب ذلك المضمون ، ولكي يتم تجاوز هذا الإشكال النقدي ، لابد للقارئ من الاعتقاد بإمكانية أن يستغل الشعر « ، بوصفه معطا جماليا بريئا ، ...لأغراض براغماتية غير بريئة ، وهي فرضية تحيل على وقوع الفعالية الشعرية ضمن نطاق الفعالية الأيديولوجية التي ...تسعى لتسخير الرصيد الشعري ،

*– طبقا لمنطق الإبدال والإحلال ، هل أصبحت الرواية هي ديوان العرب المعاصر بدلا من الشعر ؟، و هل سيكرس ذلك من النزوع الانسحابي للظاهرة الشعرية في العالم العربي ؟ ، هل يعد خيار تجاوز سلطة التجنيس الأدبي حلا اضطراريا لكي يستعيد الشعر بعضا من مكانته المفقودة؟ ، وعلى أساس ذلك، يتساءل الناقد محمد خضر: «هل أحس الشعر بلا جدواه في زمننا ، و لما لم يستطع الرحيل تراجع متلبسا بالنثر في مرحلة لحل وسط بين الموت والحياة ؛ فكانت قصيدة النثر التي تحقق متطلبات العصر ، ولاتحرم الشعر من الحياة في الوقت ذاته ؟!». (محمد خضر : شعرية النصوص – مقاربات جمالية ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، 2007 ، ص 194) .

بوصفه رأسمالا رمزيا لصالحها ، والوقوع بالتالي في فخ هيمنة خطاب الهيمنة ، المعبر عن صراع المشاريع ».[1]

- نخبوية المقاربة الشعرية الحداثية [2]*، التي من شأنها أن تقلص ، نسبيا ، من مساحة التأثير المحتملة ، و الممكن ردها إلى الحضور الطاغي للدلالات الرمزية غير المعجمية فيها، وهذا الوضع يفرض تحديا نقديا ، يمكن أن يتجسد من خلال العمل على ترقية القدرات النقدية وتطويرها ؛ أي السعي إلى تهيئة الأرضية الخاصة باستقبال النص الشعري المعاصر ، بدل أن يقوم الشعراء بتقديم تنازلات على مستوى بنيته الفنية و النزول إلى مستوى القراء ، ذوي العدة النقدية المتواضعة ؛ تجنيبا للمشهد الأدبي و النقدي من مصير التخبط في مستنقع الرداءة.
- التأثير ما بعد الحداثي على الإبداع الشعري ، الذي يفرض على المتلقين مواكبة عمليات التحديث الأدبي الجارية ، على مستوى الشكل والمضمون ؛ لأن ضريبة عدم القيام بذلك ، سوف تدفع من رصيد الأداء النقدي الخاص بالقارئ ، وتسجل بوصفها عجزا منه عن الاستفادة من مناخ أدبي ما بعد حداثي ، يسمح له بتحسين وضعه التموضعي ، متأسسا كطرف محوري فيه ، متمتع بوضع سيادي داخل المشهد النقدي ؛*لأن العجز عن اقتناص تلك الفرص النقدية السانحة ينم عن سوء تقدير للراهن الأدبي الذي أعطى للقارئ صلاحيات نقدية ، يمكن وصفها بالاستثنائية ، قياسا إلى دوره الهامشي في تاريخ النقد الأدبي.

إذا ، يتوقف نجاح استقبال المضمون الأيديولوجي المتضمن في الشعر المعاصر أيضا ، على حتمية اعتراف القارئ ولو ضمنيا ، بإمكانية أن يتعرض النص الشعري المعاصر ، على الرغم من غموضه ، إلى عملية استثمار ، غير معلنة ، من قبل الشعراء ، من أجل أن يتمكنوا من الترويج لمرجعياتهم الأيديولوجية . بالإضافة إلى الوعي بمختلف الإشكالات النقدية الأخرى ، ذات العلاقة بإدراك ملامح المشهد الأدبي الذي سوف يكون بيئة حاضنة للفعالية النقدية المهتمة بتتبع الأثر الأيديولوجي القابع بين ثنايا التجربة الشعرية ، مع ضرورة التعرف على خطوطه العريضة من قبيل : تآكل رصيد الاهتمام بالظاهرة الشعرية في المشهد الأدبي

---

[1] – يوسف لبريمة ، المرجع السابق ، ص 698.

*– في هذا السياق ، يعبر الناقد حاتم الصكر قائلا : «والنخبوية هي قدر الشعر ، فقلة مبيعات الدواوين الشعرية ليست تصويتاً على تراجعه لصالح الرواية ،بل هي تأكيد لكونه فن نخبة لا يتذوقه قارئ عادي بلا تهيئة وثقافة تناسب ما يعتريه من تعقيد في التأليف والتخييل وسواهما » وهذا التصريح مستل من حوار أجراه معه أسامة غالي في 27 –أفريل – 2018 ، لصالح موقع ضفة ثالثة .
https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2018/4/27/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D9%82%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A-%D8%AD%D8%A7%D8%AA%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%83%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%AE%D8%A8%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D9%87%D9%8A-%D9%82%D8%AF%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1

**– يتجلى دعم نظريات القراءة لوضع القارئ السيادي من خلال مختلف الإجراءات والاستراتيجيات النقدية المعززة لدور القارئ، مثل: القارئ الضمني ، أفق التوقع ، مواقع اللاتحدد ، المسافة الجمالية ، اندماج الآفاق ، السجل النصي ، وجهة النظر الجوالة ، ...الخ.

العربيالمعاصر الذي تحول فيه نمط التلقي ، وأصبح هاجسا تجاريا ، بالدرجة الأولى ، متجسدا في ظاهرة تعدي تأثير الحس الشعري إلى الفنون النثرية ، خاصة الرواية منها ؛ رغبة في تكثير سواد مريديها ، وحرصا على تجاوز مسألة التحديد الأجناسي ، التي تعد مظهرا من مظاهر تجلي تيار ما بعد الحداثة ، ...الخ .

من خلال كل ما سبق ، يمكن القول أن الطريقة المثلى ، لكي لاتقع المشاريع الشعرية العربية المعاصرة ، ذات المرجعية الحداثية تحديدا ، في فخ اللاجدوى الأيديولوجية ، خاصة على صعيد ترويجها ، لابد من ضمان توفر مجموعة من الشروط التي صنفناها ضمن عاملين اثنين ، كنا قد خلعنا عليهما صفة الهاجس ، هما : الهاجس الأدائي ، والهاجس الأداتي ؛ إذ ناقشنا في الأول منهما ، مجمل الشروط الفنية التي لابد من توفرها ؛ لكي يتمكن القارئ من فك تشفير الرموز الشعرية ، والمتمثلة في : النخبوية و التمويه و المواضعة و التجاوز . و التي تتأتى فعاليتها في ظل إعادة تقييم علاقة الشعر بالمسألة الأيديولوجية ، خاصة قيمتي التلقي و التمرير ، بوصفهما أرضية تتأسس عليها خطة الترويج للمضمون الأيديولوجي في الشعرية الحداثية ، ممكنة القارئ من الوصول إلى الدلالة بعد عمليات الالتفاف الناجحة على وضعها اللغوي المشبع بالغموض. وقد ناقشنا أيضا في الهاجس الثاني ، المسمى من قبلنا بالأداتي ، ضرورة اعتراف القارئ نقديا بإمكانية استغلال الشعر في عمليات الترويج الأيديولوجي ؛ امتثالا لأدبيات التوجه النقدي القائل بعدم اقتصار الفن على مجرد الفن ، مع ما يرافق ذلك الاعتراف من اطلاع على تفاصيل المشهد الأدبي وخطوطه العريضة ، المفصل فيها أعلاه ؛ لكي يستقيم أمر استقبال الفعالية الشعرية الحداثية . وتجدر الملاحظة ، أخيرا ، إلى حالة التداخل التي تخيم على علاقة كل من الهاجسين ؛ لأن الأدائية تستلزم حضور الجانب الأداتي.

4- ملامح المشروع الأدونيسي

1.4-موقف أدونيس من قابلية الشعر الحداثي للترويج الأيديولوجي

تقترح الحداثة الشعرية خطة بديلة تضمن من خلالها وصول المعنى إلى المتلقي دون تقديم تنازلات أدبية ؛ تتصل – أساسا – بتعزيز واقع الانقلاب في معايير الكتابة الشعرية ، المنادي بتجاوز « دلالة اللغة القديمة ، لغة القواميس ، وإنشاء لغة جديدة ، حية وحركية »[1]. و قد استجاب أدونيس لذلك النداء النقدي ، « مدفوعا بنزوعه الحداثي ورهانات عصره »[2] ، باحثا « عن وظيفة جديدة للشعر وفهم مغاير لإشكالية اللغة »[3]. وتأسيسا على ذلك ، سوف ينتج « لغة مفارقة لواقعها ، لغة ذات بنية معزولة عن السائد والمألوف والمعتاد ، لغة تحتفي بمنجزها اللفظي وتعمل على نحت إيقاعاتها الدلالية المربكة ، لن تعبر بعد اليوم عن الشعور بل عن " كمياء الشعور". سيقوم بإبدال الفصل بين الأشياء بالوصل ، وتنمحي الفروق بين ذات الشاعر وموضوعه ، ولن يوصف هذا الأخير من الخارج بل من الداخل ، وستدخل الحواس في الفوضى وتتبادل المواقع ، فيسمع المشموم وترى الأصوات ويلمس الكلام.»[4]. لكن السؤال الأكثر إلحاحا هنا هو : إلى أي مدى استطاع أدونيس توظيف هذه اللغة الشعرية غير التقليدية في تجسيد مساعي الترويج للمضمون الأيديولوجي ؟ ، ألا يمكن أن يعبر نزوع أدونيس الشعري هذا عن انتفاء الرغبة في ذلك ، تأسيسا على لا وظيفية ظاهرة الغموض الدلالي ذات الحضور القوي في إبداعه الشعري ؟ ، ألا يعبر ذلك النزوع الفني عن موقفه الضمني إزاء القضية النقدية ، وذلك بوصفه افتراضا أوليا ممتدا للطرح النقدي الحداثي غير المثمن لشرط الوضوح في الدلالة ، ذو الحضور الضروري في عملية الترويج للأفكار؟، ألا يعد موقفه العملي هذا تعبيرا منه عن ميله إلى مذهب الفن للفن ؛ إخلاصا منه للممارسة الشعرية البريئة من الأيديولوجيا ؟ . في مقابل ذلك ، ألا يمكن عد نزوع أدونيس الإبداعي هذا تجسيدا منه للرؤية الفنية الحداثية التي تطرح بدائل تعبيرية – ذات طبيعة تمويهية – تمنح الشاعر القدرة على لعب أدوار تعبيرية مزدوجة ، تصب في المجرى الأيديولوجي ؟ ، ألا يكفل التمويه – في تلك البدائل – إعفاء من إبداء الموقف الأيديولوجي الصريح ، في الوقت الذي يوحي فيه كذلك بثمين معطى الانفتاح على الآخر ؛ بسبب وضع التحفظ الأيديولوجي المفترض ، المحتمل للرغبة في الحفاظ على مساحة التأثير واكتساب المزيد منها ، خاصة من خلال إتاحة الفرصة أمام مختلف التجارب

[1] – سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي – أدونيس نموذجا ، أبحاث للنشر والترجمة والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ،2004 ، ص 218.

[2] – سفيان زدادقة : الحقيقة والسراب ، الدار العربية للعلوم ناشرون (وآخرون) ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص 369.

[3] – المرجع نفسه ، ص 369.

[4] – المرجع نفسه ، ص 369.

الإنسانية ؛ لكي تتجلى من خلال سلطة القارئ النقدية ، فتتخلص تجربة الشاعر الإنسانية من أنانيتها ، على إثر ذلك ، ويصبح تعددها الإحالي مكسبا نقديا ؟، ألا يحيل هذا التخريج النقدي على موقف أدونيس المبدئي من قدرة الشعر الحداثي على استيعاب المضمون الأيديولوجي ؟.

يبدي أدونيس انزعاجا نقديا واضحا من فكرة إقصاء الإحالة المعرفية للشعر الجاهلي [1*]،المهيمنة على معظم الممارسة النقدية العربية القديمة ، من وجهة نظره ، في معرض استعراضه التحليلي لمسار الشعرية العربية ، من خلال مؤلفه المعنون بها .و يمكن إرجاع حساسية الموقف النقدي ، المترتب على ذلك السلوك الإقصائي ، حسبه ، إلى الوضع التأسيسي الذي يتمتع به الشعر الجاهلي داخل المؤسسة الأدبية العربية ؛ بما يعنيه ذلك من مصادرة لأفق التلقي المتعلق بالإنتاج الشعري ما بعد الجاهلي ؛ بفعل تعميم نموذج التلقي اللامعرفي [2]؛ إذ « غلبت تبعا لذلك معايير الشفوية الشعرية في تقويم الشعر ، وفصل ، نتيجة لهذا ، على نحو قاطع بين الشعرية و الفكر . وحيثما رأى هذا النقد عند هذا الشاعر أو ذاك ميلا إلى الفكر ، بشكل أو بآخر ، كان يعده انحرافا عما سماه ب "الطريقة العربية " في نظم الشعر– انحرافا يسميه حينا بالغموض ، وحينا بالتعقيد ، وحينا بالإغراب ، وحينا بالمحال ، أي الذي أحيل عن الحق. وهي صفات كان يطلقها للغض من قيمته الشعري »[3].

وأصحاب هذا الاتجاه النقدي ، « ينسون أن الشعر الجاهلي كان ، بالإضافة إلى أنه نشيد ، نهجا خاصا من المقاربة الفكرية للأشياء والعالم ، وأنه لم يكن ينهض على تجربة انفعالية وحسب ، وإنما كان ينهض أيضا على تجربة فكرية »[4]؛ لكن ذلك التناسي ، بتعبير أدونيس ، المعبر عن الهيمنة النقدية للأيديولوجيا الشفوية النافية لصلة الشعر بالجانب الفكري ، سوف يتحول ، بمرور الوقت ، إلى تثمين لها ؛ بفعل القدرة على تحييد تأثير الهيمنة النقدية للنظام المعرفي ، سواء أكان دينيا أو لغويا أو برهانيا [5]؛ من خلال القدرة على تطويعه أو تجاوزه ،أو إعادة إنتاج موقفه من طبيعة الشعر و ماهيته ؛ لأن من شأنه التأسيس لمسألة استيعاب الشعر للمضمون الأيديولوجي ، بعد ذلك.

---

* – يشير أدونيس إلى ذلك ، قائلا : « ويفترض في هذا النقد إدراكه أن الشعر الجاهلي لم يكن مستودع الألحان العربية وحسب ، و إنما كان أيضا ، مستودع الحقائق والمعارف. ويعني ذلك أن الشاعر الجاهلي لم يكن ينشد وحسب ، وإنما كان يفكر أيضا ، و أن القصيدة الجاهلية لم تكن مصدر طرب وحسب ، وإنما كانت أيضا مصدر معرفة » ، من كتابه (الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 2000 ، ص 56).

2 - المصدر نفسه ، ص 56.

3 – المصدر نفسه ، ص 57.

4 - المصدر نفسه ، ص 58.

5 – ينظر : المصدر نفسه ، ص 58 ، 59 ، 60.

لقد تم تثمين العلاقة بين الشعر والفكر عن طريق « النص الإبداعي . فهذا النص الذي نجده عند بعض الشعراء من جهة ، وعند بعض المتصوفين من جهة ثانية ، يخترق تلك النظم المعرفية وتنظيراتها ، إذ أنه يحقق في بنيته و في رؤيته علاقة عضوية بين الشعرية والفكرية ، و يفتح أمامنا بحدوسه واستبصاراته ، أفقا جماليا جديدا ، و أفقا فكريا جديدا . ينبثق هذا النص أساسا من نظرة لا تجزئ الإنسان إلى حس من جهة ، وفكر من جهة ثانية ، أو إلى عاطفة وعقل ، وإنما ترى إليه كلا لا يتجزأ : طاقة وعي موحد . ويقف هذا النص ، بخصائصه ، من حيث أنه مكتوب ، على الطرف المناقض للنص الشفوي »[1]، مخترقا حالة التمنع النقدي التي كرستها المؤسسة الأدبية العربية حينها ، وممهدا الطريق ، بطريقة غير مباشرة ، لكي تحظى الرؤية الشعرية الحداثية بمشروعية حضورها ، الذي من شأنه التخفيف من حدة الإشكال المرجعي ، المرافق لعمليات استحضارها في السياق العربي الحديث و المعاصر.

لابد من قراءة حالة الانحياز التحليلي عند أدونيس ، بوصفها مرافعة لصالح تثمين العلاقة بين الشعر والفكر في النص الشعري الجاهلي ، ووضعها في خانة الاعتراف الضمني بحلول الروح الحداثية في جزء هام من الشعر العربي القديم ، خاصة في ظل سريان روح التجديد في الممارسة الشعرية ، الحاصل تحت تأثير حالة الانفتاح الحضاري حينها ، خاصة في العصر العباسي ، و الذي كانت روح التجديد الشعري فيه ، على الرغم من جدتها ، إلا أنها تشكل امتداد لأيديولوجيا التمرد عند الشعراء الصعاليك ، كما ستشكل أرضية يمكن البناء عليها ؛ من أجل الحصول على مشروعية تواجد المشروع الحداثي على الصعيد الشعري في المنطقة العربية ، مع ما يتيحه ذلك المشروع على الصعيد النقدي من فرص كثيرة لإعادة قراءة المدونة الشعرية العربية القديمة ، والاستفادة من دلالاتها الجديدة ، بما يخدم عمليات التمكين الأدبي للأيديولوجيا الحداثية. في سياق ذلك ، سوف يتم رد الاعتبار النقدي لجملة من الخصائص الفنية التجديدية ، على رأسها الغموض ؛ من خلال استيعابه داخل الفعالية الرمزية التي سوف تمنحه القدرة على التعبير الدلالي المتعدد ، المحيل على البعد الإحالي ، ويتحول الغموض إلى أسلوب رائج ، أو ضرورة فنية ملحة ، بعد أن كان تهمة نقدية جاهزة . كما سوف يرتهن مصير المعنى المرتبط به ، بقارئ لن يتردد في إسقاط أيديولوجيته وتجاربه عليه . فهل يمكن لذلك الانحياز النقدي المثمن لعلاقة الشعر بالفكر عند أدونيس ، في معرض تأكيده على الإحالات المعرفية الممكنة لوصف الشعر بديوان العرب ، أن يتحول إلى تعبير صريح منه عن وجود جدوى أيديولوجية من الشعر العربي الحديث ذو الملامح الحداثية ؟ . و بعبارة أخرى ، كيف تمكن أدونيس من تجيير ظاهرة الغموض الشعري ، بوصفها واقعا فنيا راسخا في إنتاجه الشعري ، لكي تتناسب مع رغبته في التعبير عن مواقفه المتسمة بالتحول ؟.

[1] – المصدر السابق ، ص60-61.

يقول أدونيس في معرض الحديث عن علاقة تجربته الشعرية بالغموض: « و لئن كان الوضوح طبيعيا في الشعر الوصفي أو القصصي أو العاطفي الخالص ، لأنه يهدف إلى التعبير عن فكرة محددة أو وضع محدد ، فإن هذا الهدف لا مكان له في تجربتي . فأنا لا أنطلق من فكرة واضحة محددة ، بل من حالة لا أعرفها ، أنا نفسي ، معرفة دقيقة ، ذلك أنني لا أخضع في تجربتي للموضوع أو الفكرة أو الأيديولوجيا أو العقل أو المنطق ، إن حدسي كرؤيا و فعالية وحركة هو الذي يوجهني ويأخذ بيدي »[1]، ألا يمكن لذلك أن يعني نفيا من قبل أدونيس لانعقاد الصلة بين الأيديولوجيا وشعره ، بما يعنيه ذلك أيضا من نفي لقدرة الشعر على استيعاب المضمون الأيديولوجي ، الأمر الذي من شأنه التشكيك في مصداقية الإشكالية النقدية التي تأسس عليها بحثنا هذا ؟ ، أم يمكن أن يصنف إنكاره في خانة حالة الانكار ، المسجلة حضورها في خطاب أصحاب المشاريع ، بوصفها متلازمة أيديولوجية ، إذا ما تم قراءتها في إطار التعبير عن حالة التحفظ ، بوصفها ، احتفاظا بصورة تتسم بالبراءة من الأيديولوجيا ؛ من أجل ترسيخ صوره ذهنية في وعي الجماهير ، معبرة عن الرغبة في تجاوز واقع الصراع الأيديولوجي ؟ ، أم أن إعلان أدونيس عن عدم خضوع تجربته الشعرية ، من جملة عدم خضوعها ، للأيديولوجيا ، تعبير منه عن تخطيه لمنزلق المصادرة الذي من شأنه أن يرهن أفق إبداعه الشعري ، ويحوله إلى صدى للتوجهات الفكرية الجاهزة ، ويوقعه إثر ذلك في فخ التقريرية المتنافية مع حدسية الرؤية الشعرية لديه ؛ لأنها البيئة الأدبية المناسبة لاحتضان فعالية تجاوز الواقع شعريا. لكن هل يعني ذلك أن الرؤية الشعرية المتأسسة على الحدس سوف تكون عائقا أمام تجلي الأيديولوجيا شعريا ؟ ، هل يشير إعلان أدونيس عن حدسية رؤياه الشعرية و عدم خضوعها للأيديولوجيا إلى وقوعه في فخ التنميط النقدي الذي يربط فعالية الشعر الأيديولوجية بتوفر شرط الوضوح ؛ لكي يعبر عن براءة شعره من التوظيف الأيديولوجي ، نظرا لطبيعته الحدسية الغامضة ؟.

تفرض متلازمة التحول في مشروع أدونيس الشعري ضرورة الانتقال من القصيدة – الحكاية ، أو القصيدة – الأفكار ، أو القصيدة – الزخرف ، أو – القصيدة الوصف والموضوع الخارجي ، إلى القصيدة– الدفعة الكيانية ، القصيدة – الحدس والدلالة ، القصيدة – الرؤيا ، على أمل أن يستطيع أدونيس رسم طريق تكون حدسية ، إشراقية رؤياوية . تبحث عن الحلول في فيض الحياة و غناها ، في تفجر ممكناتها و تنوعها . وهي تتبنى الإنسان بجحيمه و جنته ، بشياطينه وملائكته ، بضعفه وقوته ..لا الفكر أو الأيديولوجيا أو الواقع أو الحضارة : تتبنى الإنسان لا النظرية ، والحياة لا مقولات الحياة [2]. و هذا التحول المصاغ بنفس شاعري يحيل على سؤال « ما الفرق الحاسم بين الكتابة (الشعرية) العربية القديمة ، والكتابة الحديثة ؟ ، إنه الفرق بين التعبير

[1] – أدونيس : خواطر حول تجربتي الشعرية ، مجلة الآداب اللبنانية ، العدد الثالث ، شهر مارس ، 1966 ص 197.

[2] – ينظر : المرجع نفسه ، ص 195.

والخلق . كانت القصيدة القديمة تعبيرا : تقول المعروف في قالب جاهز ومعروف . فهي تعكس واقعا و أفكارا . القصيدة الحديثة (الطليعية) خلق : تقدم للقارئ ما لم يعرفه من قبل ، في بنية شكلية معروفة . وهي ، إذن ، لا تعكس ، وتلك هي الخاصية الجوهرية للشعر الحديث ، إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير »[1]، و لأن الإحلال لابد من أن يرافقه إبدال ، فهل يعني ذلك أن القطيعة سوف تشكل جوهر علاقة القصيدة العربية الحديثة بالقصيدة العربية القديمة ؟ ، وكيف السبيل – إذن – إلى تعزيز روح التواصل والترابط بينهما ؟ ، ألا يمكن للقارئ أن يضطلع بهذا الدور ؟.

يمتلك القارئ القدرة على إعادة صياغة الموقف النقدي ، بفضل الصلاحيات المكتسبة في ظل نظرية القراءة والتلقي ؛ من خلال تثمين عنصر الغموض الدلالي المهيمن على لغة أدونيس الشعرية ، و تطويعه لصالح الموقف النقدي المعترف باستيعابها للمضمون الأيديولوجي . وهذا السلوك من شأنه أن يعيد الصلة بين القصيدة العربية القديمة و القصيدة العربية الحديثة ، الحداثية تحديدا ؛ لأن القارئ ، في سياق اضطلاعه بدوره النقدي ، لا يمكنه الإفلات من تأثير سلطان المرجعية الأيديولوجية ، سواء أأدرك ذلك أو لم يدرك .وهذا الاختراق الحتمي للرؤية النقدية الأدونيسية المتعالية على الأيديولوجيا ، من شأنه الإطاحة بها ، أو الالتفاف عليها على أقل تقدير. لكن ، ألا يبدو أدونيس واعيا بهذه الثغرة النقدية ، كما يبدو واعيا أيضا بتداعياتها ؟؛ إذ يرى أن « الشاعر العربي الثوري ، في أوضاع المجتمع الراهنة ، مضطر أن يتوجه إلى جمهور صغير .غير أن هذا الجمهور متميز ، عنيف ، صلب .فهو ليس جمهور مستهلكين ، بل جمهور منتجين ، إنه الجمهور الذي يمارس انقلاب الحياة والثقافة والقيم العربية ، ويمهد لنشوء الثورة الشاملة »[2]. وهذه المهمة الموكلة إلى المتلقي ، في تصور أدونيس ، تنطلق من رؤية مفادها أن « الشعر العربي الجديد يحاول أن يكون تجربة شاملة ، أن يكون موقفا من الإنسان والحياة والعالم »[3]، وهو ما يعني بأن أدونيس لاينفي صلة الشعر بالأفكار ، لكنه لا يعد التعبير عنها أولوية فيه ؛ لأن النص الشعري « يحدد ...بدئيا و موضوعيا ، بلغته لا بفكريته . إذ لو كان يحدد بفكريته لما كانت هنالك حاجة إلى نشوء لغة خاصة ، شعرية .»[4]، و يضيف أدونيس ، دافعا احتمال الفهم الملتبس قائلا : « لا أقصد بذلك أن اللغة الشعرية خالية من الفكرية ، وإنما أقصد أن هذه اللغة ليست كلمات أو تعابير من جهة ، تملأ بالأفكار من جهة ثانية . أقصد ، بتعبير آخر ، أن اللغة في الشعر ليس إناء للأفكار كما هو الشأن في العلم أو النثر ، بعامة . اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام ، أو بنية خاصة

[1] - أدونيس : زمن الشعر ، دار الفكر ، بيروت – لبنان ، ط 5 ، 1986 ، ص 295- 296

[2] - المصدر نفسه ، ص 95- 96.

[3] – أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 118.

[4] - أدونيس : الثابت والمتحول ، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ، دار الساقي ، ط 10 ، 2011 ، [4/ 243].

تنصهر فيها الكلمات و الأفكار والمشاعر و الرؤى في حدس واحد ، ودفق واحد »[1]، لكن أدونيس لايرى في الشعر الجديد انعكاسا للواقع ، بوصفه مسرحا للفعل الأيديولوجي ، بل يراه مناقضا له ، محطما لجميع آماله ، خاصة في إطار مجتمع عربي يتسم بالاغتراب على كافة الأصعدة . [2]وهذه العلاقة الجدلية للشعر الجديد بالواقع ، يمكنها أن تفضي إلى خلق واقع بديل ، الأمر الذي يعني ألا مهرب للشعر من الواقع إلا إليه ، على الرغم من القول بأنه « لا يخبر ، ولا يسرد ، ولا ينقل أفكارا ، ولا يصدر عن العقل والمنطق ، ولا عن العادة والتقليد ».[3]وعلى أساس ذلك ، يمكن إعادة قراءة موقف أدونيس المشوب بالضبابية – عموما – من مسألة ارتباط العملية الإبداعية بالأيديولوجيا ، بالقول إن :

- متلازمة التحول الحاضرة في خطابات أدونيس أتاحت له القيام بالعديد من عمليات إعادة التموضع النقدي ، كما أنتجت إثر ذلك مشهدا نقديا متسما بالحيوية الزائدة ، المؤدية إلى نوع من الاضطراب في فهم مواقفه النقدية ؛ بسبب تعقد سياقات إبدائها . يضاف إليها خصوصية لغة أدونيس التحليلية القابلة لإعادة القراءة .
- اعتراف أدونيس النسبي بقدرة الشعر على استيعاب المضمون الأيديولوجي ، متعلق بشرط ضمني يتمثل في معارضة الواقع و مناقضته ، و الذي سوف ينتهي ، أخر الأمر ، إلى التعبير عن واقع بديل عنه ، بما يعنيه ذلك من حتمية حضور الأيديولوجيا وعدم القدرة على الفكاك من تأثيرها .
- أفق التنظير النقدي يختلف عن أفق الممارسة الإبداعية ؛ إذ يميل الأول إلى المثالية في الطرح ، فيما يميل الثاني إلى الواقعية ، وعلى هذا الأساس ، يمكن تصنيف حالة الإنكار الأدونيسي ، المتعلق بالدعوة إلى تجنب الإبداع تحت تأثير المرجعية الأيديولوجية ، في سياق المثالية النقدية المفرطة ، أو هو أمر من قبيل ما يؤمل ويرتجى ؛ تعبيرا منه عن ثورة الإبداع الشعري المستمرة ، المتجاوزة لنظام الكتابة الشعرية العربية القديمة.
- أدونيس ، في سياق تعزيز فرص نجاح ثورته الشعرية التجديدية المستمرة ، لم يرد لها أن تكون صدى لأيديولوجيات جاهزة ذات أفق مغلق ، تعمل على توجيه عملية الإبداع الشعري ، بما يتوافق مع أدبياتها و مبادئها ، بل أراد لها أن تكون تعبيرا عن روح الشعر الأصيلة ، المتحررة من سطوة اللغة العادية قبل ذلك .
- موقف أدونيس النقدي القائم على إقصاء دور الأيديولوجيا من التأثير على عملية الإبداع الشعري ، لابد أن يصدر عن أيديولوجيا ما ، يمكن وصفها بالتجاوزية أو البديلة أو الاستقلالية ، لابد لها من

[1] – المصدر السابق ، ص 243.

[2] – ينظر ، المصدر نفسه ، ص 241.

[3] – المصدر نفسه ، ص 246.

التجلي على مستوى الإبداع الشعري ، وإن كان تجليا متسما بالالتباس العائد إلى الغموض. وهو ما سوف يمثل فرصة لنا ؛ من أجل التعرف على تفاصيله ، والتأكد خلال ذلك من كل ذلك.

- أيديولوجيا أدونيس التجاوزية ، مثل أي أيديولوجيا ، تحمل في ذاتها بذور عدم استقرارها وتماسكها ، الأمر الذي سوف يسمح بتجاوزها أيضا ، خاصة من خلال قارئ قادر على فك شيفرة نص أدونيس الشعري ، و الكشف عن ملامح التجلي الخاص بأيديولوجيته فيه .

يمكن القول ، تأسيسا على كل ما قيل خلال هذا التحليل ، أن موقف أدونيس النقدي من قدرة الشعر الحديث والمعاصر ، المتلبس بالحداثة تحديدا ، بما في ذلك شعره ، يتسم بشيء من الغموض القابل للتبدد بعد إعادة تحريره و صياغته ، والتي تمت من خلال التوفيق بين مختلف مواقفه النقدية المعبر بها في المسألة ، المتراوحة بين ما يبدو اعترافا فعليا ، و بين ما يشبه التراجع عنه ؛ فقد رافع أدونيس ، في سياق مناقشته لعلاقة الشعر العربي بالفكر ، في مؤلفه الموسوم ب" الشعرية العربية " لصالح استحضار مرجعيات الشعر العربي القديم أثناء قراءته ، والتي تزداد حضورا كلما تقدم الزمن ، سواء أكانت تجديدية أبي تمام وأبي نواس ، أو تجديدية الشعر الصوفي الذي شكل مرحلة فنية انتقالية نحو تقبل الحداثة الشعرية ، خاصة بفعل اللغة الرمزية الشائعة في كليهما ، و الأكثر شيوعا في الشعر الحداثي . هذا على مستوى الانحياز التحليلي ، أما على مستوى الإبداء المباشر للموقف النقدي ، فيمكن القول أن أدونيس لا يرى أن مهمة الشعر تكمن في عكس الواقع مباشرة و تحويله إلى ناقل أمين للأفكار ، بل لابد للشعر أن يكون صدى لمجابهة الواقع ومناقضته ؛ من خلال لغة لا تنبع منه ، بل تنبع من ذات الشاعر ، وهو الأمر الذي سوف ينتج – في تصورنا – واقعا موازيا أو بديلا ، و أيديولوجية تجاوزية ، لابد أن تترك آثارها على مستوى النص الشعري ، لكن مستوى تجليها سوف يظل مشروطا بقارئ خبير قادر على فك تشفيره ؛ أي أن موقف أدونيس من قضية استيعاب الشعر الحداثي للمضمون الأيديولوجي ، لا يتعلق فقط بالشعر في حد ذاته ، بل بقدرة قارئه على تحرير دلالاته ، بما يؤدي إلى ذلك .

2.4-براغماتية المشروع الأدونيسي

لكي يتمكن أي مشروع من الاستمرار في إثبات حضوره ، لابد من أن يمتلك أصحابه القدرة على إعادة التموضع الدائم ؛ استجابة منهم لإملاءات الواقع الممتنع عن الاستقرار ، بسبب احتكامه المستمر إلى قانون التجاوز . وهذا التأسيس ينطبق ، على مشروع أدونيس ، على الرغم من هيمنة الحساسية الشعرية عليه ، بل إن متطلبات استمراره في الحضور على مستوى المشهد الأدبي العربي ، مع ما يوحي به من تحصيل للتأثير ، دفعت به إلى اجتراح سلسلة من التحولات الضرورية على مستوى تجربته الشعرية ؛ بدء بالمرجعية الأيديولوجية ، مرورا بالتأسيس النقدي ، وصولا إلى التجلي الإبداعي .كل ذلك ، يمكن عده ظلالا للواقع الذي ألقى بها على مشروعه ، مع ما يعنيه ذلك أيضا من الهيمنة الفعلية للروح التجاوزية على مختلف فعالياته .فماهي ملامح تلك التحولات الطارئة على مستوى المشروع الأدونيسي يا ترى ؟ ، وكيف تجسد استمرار تطبيق سياسة إعادة التموضع على مستواه ؟.

أ-نقد الحداثة والحداثة العربية

ينبني الأساس المرجعي لمشروع أدونيس على الحداثة ، لكنه لايسلم من المراجعة أو إعادة التقييم في الوقت ذاته . دون أن يعني ذلك خروجا عنها بالضرورة ؛ لأن التجاوز مبدأ يقع- أساسا - في صميم الأدبيات الحداثية ، بالإضافة إلى حتمية إعادة الصياغة ؛ بسبب تداعيات الاستعارة الأيديولوجية ، وما يكتنفها من ضرورة التوطين . وفي هذا السياق يعبر أدونيس ، قائلا : « أحب هنا أن أعترف بأني كنت من بين الذين أخذوا بثقافة الغرب ، غير أنني كنت كذلك من بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك ، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة و أن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي »[1]، بعيدا عن المحاكاة الفجة للنسخ الماضية من الذات أو الآخر الغربي ؛ « فالعربي ، اليوم ، الذي ينتج شعر المحاكاة للقديم ، إنما يعيد إنتاج الوهم الأسطوري – التراثي ، ولا يبدع شعر ذاتيته الواقعية الحية . والعربي الذي يكتب اليوم شعر المماثلة مع الآخر الغربي ، لا يكتب شعره الخاص ، وإنما يعيد إنتاج شعر ذلك الآخر» [2].و يمكن لهذه المراجعة أن تعبر عن توجه استراتيجي لدى أدونيس ، على الرغم من إحالاتها الانسحابية ؛ لأنها تتأسس على فكرة مفادها ، « أن التأثير في التاريخ ، هو أن تغير و أن تعدل أفق الحساسية »[3] ؛ بعبارة أخرى ، لا بد من تحقيق الاستقلالين ، عن ماضي الذات و ذات الآخر ؛ لكي يتحقق التأثير ، بالمعنى

[1] - أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 2000 ، ص 86.
[2] - أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1980، ص 315.
[3] – أزراج عمر : أحاديث في الفكر والأدب ، دار الأمل ، تيزي وزو – الجزائر ، ط 3 ، 2004 ، ص 34.

النوعي للكلمة ، المشير إلى امتلاك المشروع لبصمته الخاصة و المتفردة ، الكفيلة بتكوين مسافة فاصلة ، إلى حد ما ، بينه و بين المشروعين التراثي العربي و الحداثي الغربي ؛ دفعا لتهمة الارتهان الحضاري التي عادة ما يوصم بها دعاة الحداثة في المنطقة العربية من جهة ، وتهمة اجترار الماضي التي تلاحق الدعاة إلى تمكين التراث من جهة أخرى . وهذا التوجه التوفيقي نابع من الاعتقاد بأن :« الحداثة ، مبدئيا ، ليست غربية أكثر مما هي عربية ، وإذا كان ثمة تفاوت بين الغرب والشرق في ممارستها التطبيقية ، فإنه فرق في الكم لا في النوع ».[1]

وفي الوقت الذي يعلن فيه أدونيس عن تجاوزه للثقافة الغربية ؛ طمعا في التأسيس لحداثة عربية تتمتع بنوع من الخصوصية والاستقلالية ، فإنه لا يتوانى عن نقد المشروع الحداثي العربي ، على الرغم من أنه يعد تجليا من تجلياته ، داعيا إلى إعادة النظر في العديد من أطروحاته و مسلماته ، مستمرا في التمكين لأيديولوجيته التجاوزية ؛ ف« بعد إيضاح الحداثة العربية و مشكليتها ، ينبغي التأسيس لمرحلة جديدة : نقد الحداثة . فالحداثة انتقال نحو سمة. رؤية ما .حساسية ما . تشكيل ما . ليست غاية ، وليست في حد ذاتها ، ولذاتها قيمة ، بالضرورة . الأساسي هو الإبداع من أجل مزيد من الإضاءة ، من الكشف عن الإنسان والعالم ».[2]و تكرار ال(ما) هنا ، لابد من أن يحيل على عملية التجاوز المتكررة التي تستدعيها الضرورة الإبداعية.

وقد عبر أدونيس عن توجهه المراجعاتي – من ضمن ما عبر – من خلال (بيانين للحداثة)*، عمد في الأول منهما إلى تقييم التجربة الحداثية العربية عامة ، و التجربة الشعرية منها خاصة ، محاولا التأسيس لواقع حداثي عربي يتجاوز سوء الفهم الحاصل إزاء مصطلح الحداثة ، في تصوره ، والمتمثل ، حسبه ، في خمسة أوهام « تتداولها الأوساط الشعرية العربية وتكاد ، على المستوى الصحفي – الإعلامي ، أن تخرج بالحداثة عن مدارها ، عدا أنها تفسد الرؤية وتشوه التقييم »[3]، ثلاثة منها من طبيعة ثقافية ؛ تتمثل في وهم الزمنية والمغايرة والمماثلة . أما الوهمان الآخران ، فيرتبطان عضويا بالوهمين الأخيرين ، إلا أنهما من طبيعة فنية ، ويتمثلان في : وهمي التشكيل النثري والاستحداث المضموني[4].كما يقترح أدونيس ، في بيانه الأول أيضا ، جملة من

[1] – أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، ص 336.

[2] – المصدر نفسه ، ص 340.

* – نشر الأول منهما عام 1980 ، ضمن كتاب (فاتحة لنهايات القرن) الصادر عن دار العودة ببيروت ، ثم أعيد نشره مضافا إليه البيان الثاني الذي صدر بباريس بعد ثلاثة عشر سنة من صدور الأول . أعيد نشرهما معا من طرف أسرة الأدباء والكتاب بالبحرين عام 1995م ، ضمن إصدار سمي ب(البيانات) ضم بيانات حداثة أخرى لكل من أمين صالح ، محمد بنيس و قاسم حداد . قبل أن يتم إعادة نشره مرة أخرى في تونس عام 2001م ، من طرف دار النشر ، سراس ، بعد التقديم له من طرف محمد لطفي اليوسفي .

[3] – المصدر نفسه ، ص 313.

[4] – ينظر : المصدر نفسه ، ص 313 ، 314 ، 315 ، 316.

المراجعات النقدية ، عبر عنها في شكل مبادئ و توصيات ومواقف [*] ؛ من أجل تمثيل عربي صحي للحداثة ، خاصة الحداثة الشعرية منها ؛ حيث لاحظ « أن الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تكاد أن تضارع ، في بعض وجوهها الحداثة الشعرية الغربية »[1] ، بل إنه لاحظ أيضا ، وعلى وجه المفارقة الطريفة ، أن حداثة الشعر في المجتمع العربي متقدمة على الحداثة العلمية – الثورية فيه ، على عكس الغرب الذي تتقدم فيه حداثة العلم على حداثة الشعر[2]. وهذا التوصيف النقدي يعبر عن نية تجاوز عقدة النقص الحضاري العربية من جهة ، وتجاوز روح التقليل من شأن الشعر المهيمنة على الوعي العربي الحديث والمعاصر من جهة أخرى .

جدير بالذكر ، أن إصدار أدونيس لبيانه الثاني عن الحداثة ، يمكن قراءته أيضا في سياق التعبير عن الحضور المستمر للروح التجاوزية في مشروعه الشعري وفرصة أخرى له ؛ لكي يعيد تقييم المشروع الحداثي العربي ، و يرسم ملامح مشهده النقدي ، بعد مرور ثلاثة عشرة سنة على إصدار بيانه الأول عن الحداثة . [*]

ب–التعامل الوظيفي مع التراث

تأسيسا على التصور النمطي لعلاقة الحداثة بالتراث– القائمة أساسا على القطيعة – يمكن أن نتساءل عن موقف أدونيس النقدي إزاء القضية ، بالقول : هل عمد أدونيس إلى إعادة تقييم تلك العلاقة ، بعيدا عن الموقف الحداثي الأصلي منها ، الواقع في مجال المقاربة الأيديولوجية ؛ استجابة منه للنزوع النقدي التجاوزي ؟. أم أنه اتخذ موقفا تصالحيا مع التراث ، أملته الضرورة الإبداعية ، تجاوزا يقع في صميم التمثل الفعلي للروح البراغماتية المتجاوزة للأفق التنظيري المتسم بالمحدودية ، قياسا إلى الممارسة الفعلية ، في الغالب الأعم ؟ ، و ما هو المدى الذي بلغته النبرة التصالحية مع التراث في مشروع أدونيس الشعري ؟

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 322.

[2] – ينظر : المصدر نفسه ، ص 322.

[*] – تتمثل أهم تلك الملامح النقدية ، حسبما جاء في بيان أدونيس الثاني عن الحداثة في ازدياد الحاجة إلى تفعيل وضع التجاوز ؛ لأن " مفهوم الحداثة يزداد التباسا ، و أن الكلام عليها يكاد أن يصبح لغوا .و ها هي الكتابة التي تقوم على قصيدة النثر تكاد أن تسقط في الآلية و الاتباعية كما كان الشأن في القصيدة الوزنية التقليدية " . ومن أجل تجاوز هذا الوضع النقدي ، يقترح أدونيس ، كعادته ، ثلاثة مبادئ ؛ تتمثل الأولى في ضرورة أن يتمتع من يوصف بالشاعر أو الكاتب بالشاعرية أو الأدبية ، لا أن يتشبه بهما فقط . فيما تتمثل الثانية ؛ في ضرورة الإدراك بأن الحداثة صفة موضوعية يمكن أن خلعها على القديم ، تجاوزا منه للدلالة الزمنية أما الثالثة ؛ فإنها ترى الحداثة سمة فرق لا سمة قيمة ؛ تجاوزا لمسألة جعلها وصفا مرادفا للأفضلية عند إطلاق الأحكام النقدية . كما يعترف أدونيس ؛ قائلا :" أننا أخطأنا منذ البداية في فهم حداثة الغرب . لم ننظر إليها في ارتباطها العضوي بالحضارة الغربية ، بأسسها العقلانية خصوصا ، وإنما نظرنا إليها بوصفها أبنية و تشكيلات لغوية " ...الخ. ينظر ، أدونيس ، البيانات . أدونيس : البيانات (مشترك) ، تقديم محمد لطفي اليوسفي،سراس للنشر ، تونس ، 1995 ص 55 إلى 76.

يمكن القول ، استنادا إلى اطلاعنا على ما يكفي من تفاصيل في مشروع أدونيس ، إن الرؤية التصالحية – المفترضة ابتداء و المؤطرة لعلاقة مشروعه بالتراث – لا يمكن لمداها فيه أن يخرج عن إطار النسبية ، بوصفها قانونا يتعدى مجال هيمنته عالم الأشياء إلى عالم المواقف النقدية . كما لا يمكن قراءة تلك الرؤية أيضا ، إلا في ظل صلتها بالرغبة القوية في تعزيز المصلحة التي تحيل عليه من حتمية حضور الفعل الوظيفي الذي دفع أدونيس – بصفته فاعلا – إلى اجتراح سلسلة من الجهود ذات المنحى الانتقائي ؛ من أجل تأمين الوضع التموضعي لمشروعه ، خاصة عن طريق الإبداع الشعري ؛ حيث يمكن قياس قدرته على التموضع ، بعد التأمل جيدا في الطريقة المتبعة من قبله في توظيف الشخصيات ذات العلاقة بالتراث [**] في السياق النصي ؛ لأن توظيفها يرتبط بمدى وظيفيتها؛ أي مدى استعدادها لدعم الموقف الأيديولوجي وانسجامها مع هوية المشروع الحداثية.و من هنا كان على أدونيس أن يبحث « في السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة ، و أن يربط ربطا موفقا بينها و بين ما يريد أن يعبر عنه ... من أفكار»[1].فما هي أهم ملامح تلك السمات أو الشروط التي من المفترض أن تكون قد توفرت خلال عملية الانتقاء الأدونيسي للشخصيات التراثية الوظيفية ؟.

يمكن عد السمات الدالة ، إذن ، مؤشرا تتأسس عليه عملية قياس القدرة التموضعية للمشروع الشعري الأدونيسي ، و المتعلقة– أساسا –باسترضاء المزاج الحداثي العام ، الممكن إجمالها ، حسب تقديرنا ، في :

– **الإشكالية** : أي أن الشخصية التراثية المراد توظيفها في السياق الشعري ، لابد أن تحظى برصيد دلالي إشكالي يؤهلها للاضطلاع بمهمة التعبير عن أفكار أدونيس الحداثية الإشكالية[2] [**] ؛لأن وتخليا

---

[*] – على الرغم من توزع انتماء الشخصيات التراثية الموظفة في السياق الشعري الأدونيسي على عدة أبعاد ، بين دينية و تاريخية و أدبية و أسطورية ،...الخ ، إلا أن القاسم المشترك بينها هو دلالتها الوظيفية على التجاوز و تثمينها له . لننظر ، على سبيل المثال ، إلى كل من رمز (المسيح) الديني ، و رمز (المتنبي) الأدبي ، و رمز (إيكار) الأسطوري ، حيث يتجلى التجاوز في الرمز الأول من خلال إحالته على إعادة التأسيس إذا ما اعتبرنا المسيح ، عليه السلام ، زعيم حركة تصحيحية داخل اليهودية ، أما رمز المتنبي ، فإن دلالة التجاوز يمكن استشفافها من الاسم ذاته ، بعد استحضار الأساس الكيدي لإطلاقه ، والمتعلق بزعم ادعائه للنبوة ، بوصفه دعاية مغرضة يراد من خلالها تأليب الرأي العام عليه حينها ، على سبيل الاغتيال الرمزي . أما رمز إيكار الأسطوري ، فإن دلالة التجاوز تتبدى عند الاطلاع على قصته ،والتي تتلخص في كونه كونه طائرا شمعيا ، كان الذوبان مصيره ، بعد مخالفته التحذير الأبوي من مغبة الاقتراب ، تحليقا ، من الشمس .

[1] – محي الدين صبحي : الرؤيا في شعر البياتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد – العراق ، 1988 ، ص 134– 135.

[**] – من الشخصيات التراثية ما هي إشكالية بالفعل ، ومنها ما هو قابل للأشكلة ؛ سواء أكانت تراثية بالفعل ،أو لها حظ من العلاقة مع التراث ؛ مثل شخصية مهيار الدمشقي ؛ فهي ، على الرغم من أنها مبتكرة ، أساسا ، إلا أنها تتناص رمزيا مع شخصية مهيار الديلمي ذات الميول الإشكالية ، و نحن نرى أن طبيعتها المركبة الجامعة بين الجاهز و المبتكر ، نوع من الإيحاء المقصود إلى الجانب الإحالي المشترك بين الشخصيتين ، أو إحالة على حالة التجاوز التي يمثلها مشروع أدونيس ، بمعناها البراغماتي ؛ من منطلق أن (مهيار) تأسيس لمشروعية العودة إلى الماضي ، و نسبة (الدمشقي) تأسيس لشرعية تجاوزه . وانعقاد الصلة بين الماضي ، بوصفه عودة و بين المستقبل بوصفه تجاوزا ، تأكيد على القيمة التراكمية في المشروع الأدونيسي ، المتأسسة على ظاهرة الامتداد .

عن الروح الثورية ، بفعل الاستسلام لنسقه المتسم بتكريس الاستسلام للواقع ، وغياب هذه السمة يعني تطبيعا مع المجال الأيديولوجي الماضوي المهيمن على العالم العربي هو الأمر الذي من شأنه أن يؤدي إلى انهيار الوضع الدلالي ؛ بالمعنى الذي يشير إلى لاوظيفية الانتقاء .

التجاوزية : أي أن روح الانتقاء لابد أن تكون وفية لتراث التجاوز و امتدادا لحركيته التاريخية، وتنتمي الشخصيات المنتقاة إلى نسق ثقافي تؤطره قيم الاعتراض والرفض؛ لكي تنسجم دلالاته مع الخط الحداثي الثوري للمشروع الأدونيسي ؛ لأن تعارضها دليل مادي على لا وظيفيتها ، مع ما يعنيه ذلك أيضا ، من عجز منتظر في أدائه التوعوي ، ثم عجزا بعد ذلك ، في إعادة التموضع .كما يمكن للتجاوزية أن تعني كذلك القدرة على تجاوز الاعتماد الإبداعي على النماذج الأيقونية الجاهزة ؛ عبر ابتكارها كليا أو جزئيا ،من خلال الاحتفاظ بطبيعتها الإشكالية،بعد الإبقاء على جزء من النسيج اللغوي،من أجل ضبط توجيه الإحالة. ويمكن عد رمز (مهيار الدمشقي) دليلا على ذلك .[*1]

وبعد أن فصلنا قليلا فيما اعتبرناه سمتين أساسيتين دالتين لابد من توفرهما في الرموز التراثية ، لكي تكون عنصرا مفيدا في استراتيجية التعاطي الوظيفي مع التراث عند أدونيس ، و التي تعد جزء من استراتيجية أكبر هي استراتيجية التوظيف الأيديولوجي للخطاب الشعري ، يمكننا السعي نحو محاولة التعرف على الدلالات الكامنة فيها ، والسياقات المؤسسة لها .

و لأن أي مشروع كان ، سواء أعبر عن أهدافه صراحة أو أضمرها ، لا بد أن يكون التمكن من تحصيل وضع تموضعي مريح ، انشغالا مركزيا له . و على ذلك الأساس ، عمد أدونيس إلى تفعيل الوضع البراغماتي ، متجاوزا بذلك المقاربة الأيديولوجية البحتة ، و إن كان الأمر سوف يصب في صالحها ، بطريقة غير مباشرة ، في نهاية المطاف. فكيف يمكن لنا أن نعلل – نقديا – خيار أدونيس البراغماتي في تجسيد رغبته الإمبريالية ؟ يشكل الماضي بالنسبة للمشروع الأدونيسي ، مثل غيره من المشاريع الحداثية ، إشكالا لابد من تجاوزه ؛ بالنظر إلى تصورهم إياه عائقا يقف أمام تشكل واقع حضاري عربي جديد . لذلك عمد أدونيس – من ضمن

[*] – في إطار تبديد الخلط الحاصل بين شخصيتي (مهيار الدمشقي) و (مهيار الديلمي) ، يصرح أدونيس قائلا ؛ موجها الكلام إلى محاوره الناقد أزراج عمر: « يبدو،يا شاعري ، أنك ، شأن الكثيرين ، تخلط بين " مهيار الدمشقي " و" مهيار الديلمي " ، هذا الثاني شخصية تاريخية ، شاعر ذو مكانة مهمة ، متميزة ، في التراث الشعري العربي. أما الأول فليس له أي وجود تاريخي، إنه ابتكار: اسم – رمز، يفتح أدونيس عبره الأفق الذي يحدس فيه ، و يقول باسمه العالم الذي يشغله ، ماضيا وحاضرا » ، أحاديث في الفكر و الأدب ، ص 35. يمكننا التسليم بالطبيعة المبتكرة للرمز " مهيار الديلمي " ، لكننا نتوقف عن ذلك ، إزاء ، ما يمكن فهمه من نفي للعلاقة بينهما ، في القول . من منطلق دلالة التشابه و الاختلاف بين الرمزين على جدلية الثبات أو النزوع الماضوي و التجاوز بوصفه دالا على النزوع البراغماتي ذو الملامح الاستشرافية على أقل تقدير . بعبارة أكثر تحديدا ،نرى في " مهيار الدمشقي " تحيينا رمزيا ل" مهيار الديلمي "؛من أجل إعداده و تأهيله أكثر للاضطلاع بمهامه الإحالية المتعلقة بالعصر الحديث .

ما عمد إليه – إلى التأسيس لتجاوز الماضي من خلال الماضي نفسه ، لكنه يختلف عن النسخة المتعارف عليها منه ؛ بفعل اتصافه بالرفض ، بما يعنيه ذلك من غياب لعنصر الانسجام فيه ، الأمر الذي جعله عرضة للانتقاء الوظيفي ، خاصة ما تعلق منه بالشخصيات التراثية ، بوصفها شكلا من أشكال استيعابه إبداعيا. زيادة على هذا ، أعطى التفاوت المسجل على مستوى التراث ، فرصة لكي يلعب أدونيس على حبل تناقضاته ؛ على أمل أن يُمَكِّن لتراث بديل يُمكِنه الاستفادة منه .

على المستوى الاستراتيجي ، لا يخلو التوجه الوظيفي إزاء التراث من تداعيات و دلالات ؛ لأن ارتباط أدونيس – في إطار الضرورة الإبداعية – بالرموز المتعلقة بالتراث ، خاصة العربي منه ، يمكن أن يقرأ في سياق استدراج الواقعين في أسر غواية أمجاد الماضي و الرغبة في تمثلها ، نحو القبول بالبديل الحداثي ، بعد أن تتشبع روحهم ، عبر جرعات شعرية خفيفة و مكررة ، بفكرة أن التراث العربي ليس نسخة واحدة .و هذا الأمر ، يمكن عده – إن تمت الاستجابة له – نوعا من المراجعة الممهدة لطريق الرجوع عن الإيمان المطلق بفكرة الماضي المجيد ، و الاستغناء بعد ذلك عن محاولة استعادته . مما يشي بنجاح استراتيجية التمرير ، المتأسسة على نجاح آخر يتصل بالحصول على نوع من الشرعية التي تتصل بشرعية التواجد في المجال العربي. و على هذا الأساس – ذو الطبيعة السيادية – سوف يتحول التراث إلى ما يشبه عنصر اختراق ؛ بفضل اللعب على وتر التناقضات الحاصلة على مستواه ، مؤديا إلى تحييد تأثيره غير المرغوب فيه ، ومجيرا إياه ليصبح أكثر إفادة بالنسبة لبنك الأهداف الحداثية . و يصبح الصراع عند ذلك بينيا بعد أن كان غيريا ؛ أي أن القضية استحالت إلى تراث ضد التراث . ويجدر هنا طرح السؤال عن مصير النبرة التصعيدية الملازمة للخطابات الحداثية ضد التراث ، في ظل هذا المشهد شبه التصالحي المفترض عند أدونيس ، ألا تتخفى تلك النبرة التصعيدية وراء ستار التنازل الاضطراري المزيف و المحدود ؟ ، أم أن حضورها لا يزال قائما بين ثنايا الخطاب الشعري ؟ ، ألا يعد الجمع بين الاستيعاب و التصعيد دليلا على براغماتية المشروع الشعري الأدونيسي ، بوصفهما جمعا أيضا بين المصلحة و الأيديولوجيا ؟

ج–التجاوز النقدي و الإبداعي

ينفصل كل من النقد و الإبداع نظريا ، لكنهما يتداخلان على المستوى التطبيقي ؛ فالنص الأدبي – محل التقائهما – يمكن أن يشكل صدى لتوجه نقدي ما ، سواء أكان ذلك على سبيل التمثل الحرفي لأدبياته ، أو كان معبرا عن جزء من جزئياته . كما يمكن أن يكون أيضا أساسا تنبني عليه عملية التقعيد النقدي .

في حالتنا – محل التحليل – يلعب أدونيس دورا مزدوجا ؛ فهو ناقد ومبدع في الوقت ذاته ، إنه « يكتب القصيدة ثم يكتب الدراسة أو العكس ، لا فرق ، فالأفكار التي ترد في مقالاته و دراساته و كتبه النثرية هي التي تلبس ثوب قصيدة الحداثة ؛ فالشعر عند أدونيس برهان على صحة تنظيراته ، والتنظيرات تسويغات للقصيدة »[1]؛ أي أن علاقة النقد بالإبداع تنبني في مشروع أدونيس على التبرير المتبادل المعبر عن حالة التداخل الحاد القائم بينهما . وهذا الجمع الوظيفي من قبله بين اختصاصين تتباين أولويتهما – عادة – في العرف الأدبي العربي ، بالمعنى الذي يشير إلى تركيز الاشتغال على اختصاص دون آخر ، مع الحفاظ على علاقة موضوعية بينهما ، له أن يقرأ في سياق التمثيل لأيديولوجيا التجاوز . و التي تعني بأن أدونيس يتبع – في نهاية المطاف – « نهج الشك الديكارتي الذي ينطلق من الشك في كل شيء ليصل إلى اليقين ، و الذي يجرب أن يتحرر من كل فكرة مسبقة و من كل حقيقة شائعة و مألوفة »[2].

يقول أدونيس مبررا توجهه النقدي غير المنهجي ، رادا بطريقة غير مباشرة على كلام منتقديه : « لا أزعم أنني ناقد . ولا أتبنى في تذوق الشعر وفهمه أي منهج . ولئن صح لي أن أحدد في هذا المجال ما أنا ، فإنني أميل إلى أن أصف نفسي بأنني راء ، يتجه نحو أفق غير مرئي ...ثم إن المنهج قد يكون جيدا لمبتكره ، لكنه ، بالنسبة إلى غيره ، ليس إلا مدرسة ، وأنا غير مدرسي . كل مدرسي باطل . ولا أكتم رأيي أن هذا المنهج أو ذاك أو ذلك مما يفخر باتباعه كثير من الأصدقاء لا يغريني أبدا ...لسبب أساس هو أن المنهج أيا كان يلغي الجسد ، ولغة الجسد ، وكلام الجسد . أي أنه يلغي ، في رأيي ، أعمق ما يُكوِّن علاقة الإنسان بنفسه ، وبالإنسان والعالم . هكذا أرى المنهج حجاب .»[3]، وعلى هذا الأساس ، فإن شرعية أدونيس الحداثية تتأسس على اللامنهج أو اللامعنى ، على غرار بارت الذي يتأسس مشروعه النقدي على خطاب الشهوة المتناهية ،

[1] – وفيق خنسة : دراسات في الشعر السوري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط 2 ، ص 39. نقلا عن ، نبيل محمد صغير : جدل الشعرية و تحولاتها بين البنية والتفكيك عند أدونيس ، مجلة الأثر ، العدد 26 ، سبتمبر 2016 ، ص 76.

[2] – عبد الله عبد الدايم : حول رسالة أدونيس ، التراث العربي بين الاتباع والإبداع ، مجلة الآداب البيروتية ، العدد 8 ، أوت 1973،ص 9.

[3] – أدونيس : كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1989 ، ص 189.

شهوة إرادة القوة التي هي أكبر من أن تختزل أو تحبس في منهج [1]. و المفارقة الماثلة بعد –كل هذا – أن اللامنهج ، بوصفه تجليا للتجاوز ، هو ثابت يقع في صميم الأدبيات الحداثية .

و تأسيسا على معطى التجاوز عند أدونيس ، لا بد أن يستجيب الإبداع لديه – مثل النقد – لدواعيه ؛ فهذه « أعماله الشعرية منذ " قصائد أولى " 1957 حتى " قبر من أجل نيويورك " 1971سجل لرحلة طويلة ..تنطلق من الأساس الكلاسيكي إلى مغامرة التصور الإبداعي الثائر على ذاته باستمرار ؛ ولذلك كانت خرقا متتابعا للعادات الشعرية و مغامرة متصلة للغة الشعرية »[2]. لقد « بدأ حياته رومانسيا ،...على نحو مايبدو في قصيدة " المشردون " و " حدود اليأس " . لكن ميوله الرمزية كثيرا ما كانت تتجلى في حنينه إلى الكلمات الضبابية المشعة بغموض عجيب ، و يبدو ذلك على أوضح ما يكون في قصيدة " حجر الضوء " . وكثيرا ما كان يتحول عن تلك الرومانسية إلى الواقعية ، ...(أين) كتب قصيدة " العمل " التي مجد فيها العمل ، و رأى فيه ثورة مشمرة متجددة ، ...ولكنه إذ ذاك تحول إلى فلسفة خطيرة تقوم على أساس أنه لا بد من هدم الدنيا و إعادة بنائها من جديد !. فقد أعياه الترميم غير المجدي ، ...على نحو ما ظهر في قصيدة " أغنيتان للموت " »[3]. فما هو الأساس النقدي لهذا التحول الفني الأخير؟.

يعمد أدونيس إلى التأكيد « في اهتماماته الشعرية على " بنية التعبير " ، و" الكتابة الجديدة "... ويحدد سيمات هذه الكتابة في عدة خصائص منها : " إلغاء النموذجية " ، " إلغاء الأنواع الأدبية " بحيث ينشأ نوع واحد من الشعر ، والنثر ، والتاريخ ، والخاطرات ..ثم الانفتاح المطلق لابتكار أشكال جديدة باستمرار ، بحيث يطمح إلى أن يكون لكل قصيدة " شكلها الخاص " في كتاباته المقبلة ..ثم يجعل العمل الفني " بنية متكاملة " بحيث يقضي على الفصل المصطنع بين الشكل و المضمون . وهذا كله يستوجب تغيير " النقد الشائع " ، وتغيير " مفهوم الشعر " »[4]؛ ذلك أن نجاح المشروع الأدونيسي متوقف على مدى استعداد المؤسسة الثقافية العربية – خاصة المؤسسة الأدبية –لتمثل أدبياته .

---

[1] – ينظر : عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر ، 2005 ، ص 158.

[2] – أدونيس : الآثار الشعرية الكاملة ،كلمة خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، [1/ 1971] ، الغلاف .نقلا عن ، نسيب نشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1984، ص 501.

[3] – المصدر نفسه ، ص 502 .

[4] – حسن يوسف : أدونيس يضيء مواقعه ، مجلة الفرسان ، رابطة خريجي الدراسات العليا ، دمشق – سوريا ، أفريل 1976 ، ص 242 . نقلا عن ، نسيب نشاوي : المرجع السابق ، ص 500 – 5001 .

هكذا – إذن – كان التجاوز سيد الموقف في المشروع الأدونيسي ، إلا أن مختلف التحولات الطارئة على مستواه ، لم تخرج عن إطار المرجعية الحداثية ، و التي أجملناها – على سبيل الذكر لا الحصر – في النقد المستمر للحداثة الغربية و العربية ؛ الأكثر تجليا من خلال إصدار أدونيس لبياني الحداثة عامي 1979م ، 1992م . كما تتجلى تلك التحولات أيضا من خلال تعاطيه الوظيفي مع التراث العربي ، في إطار البناء على تراث التجاوز فيه ، و إهمال ما عداه . دون أن ننسى التحول النقدي و الإبداعي ذو السمات التبريرية المتبادلة فيما بينهما ، من منطلق علاقتهما الوظيفية لديه . و هي تمظهرات تشكل في– مجملها – ملامح للتوجه البراغماتي المؤطر للمشروع الأدونيسي الذي يرى الحداثة مشروعا مؤجلا .

و في الأخير ، لا بد من استعادة النتائج المتحصل عليها – على سبيل التذكير – خلال هذا الفصل المخصص للمقاربات ذات الطبيعة النظرية ، المتصل بالتمهيد للمقاربات التطبيقية المنتظرة ، و التي شملت مجموعة من المصطلحات و القضايا النقدية المتمثلة في :

- انفتاح مصطلح الأيديولوجيا مصدريا – خاصة في سياقه التأسيسي الغربي – وضع أسس لحالة التشبع المفاهيمي ، المؤسس بدوره لحالة الغموض فيه . وقد جرى إطلاقه تحت رعاية فلسفة الأنوار الأوروبية ؛ حيث صك على يد أنطوان دي ترايسي ، رغبة منه في إقامة منهج علمي عقلاني تجريبي لدراسة الأفكار ، إلا أنه لم يبق حبيس النقاش الفلسفي فقط ، بل انتقل إلى ساحة الصراع السياسي ، حيث اكتسب دلالة الوصم في سياق الجدل الحاصل بين نابليون و قادة التيار التنويري . وقد عرض هذا الانفتاح الأول الأيديولوجيا لإعادة إنتاج مفاهيمي متكررة ، خاصة من قبل مفكري التيار الاشتراكي ؛ فهذا ماركس يرى فيها مرادفا للوعي الزائف قبل أن يراجع موقفه منها ، مرجحا دلالتها المحايدة ، معتبرا إياها " نظرة للعالم " ، كما وسع لينين ، صاحب كتاب " المادية و النقد التجريبي " ، من دلالتها مقرنا إياها بالحزبية .و لا يعني ارتباط وجود مصطلح الأيديولوجيا بالإصدار التنويري له غيابه عن ساحة التداول ، بوصفه ممارسة .
- اكتساب مصطلح الأيديولوجيا مزيدا من الغموض المفاهيمي في السياق العربي ؛ بسبب طبيعته المستعارة ، المؤسسة لمحاولات تعريبه و ترجمته بعد ذلك ، و المندرجة في إطار التجلي الإستعاري أيضا ؛ لأنها تمثل اتكالا على المنتج الإصطلاحي العربي القديم و الجاهز . مثل اقتراح كمال أبو ديب أن يكون كل من " العقائدية " و " المذهبية " بديلين عن مصطلح الأيديولوجيا ؛ نظرا لإحالتهما على الصراع الفكري ، و قد وافقه نجيب محمود زكي في الثانية منهما ، إلا أنه أشار إلى وجود بدائل اصطلاحية أخرى ، من قبيل مصطلح " الملة " المستخدم من قبل الفارابي . هذا على صعيد الترجمة ، أما على صعيد التعريب ، فقد تقاسمت صيغتان مساحة التداول في العالم العربي ، تتمثل إحداهما في "

الأيديولوجيا " واسعة الاستخدام في المشرق ، فيما تتمثل الثانية في " الإديولوجيا " واسعة الاستعمال في المغرب . و يتأسس هذا الانقسام على عامل النفوذ اللغوي المتعلق بالمسألة الاستعمارية . كما تعرض مصطلح الأيديولوجيا إلى محاولة أخرى – جاءت وسطا بين الترجمة والتعريب – تمثلت في مصطلح " الأدلوجة " لصاحبه عبد الله العروي الذي أخضعه لقانون الميزان الصرفي العربي . و لا تعني الحالة الاستعارية المزدوجة المتعلقة بالأيديولوجيا في العالم العربي غيابه عن ساحة الممارسة ، و لعل كتاب " فضائح الباطنية " للغزالي أفضل مثال على ذلك .

- ضرورة انبناء التلقي الأيديولوجي على مستوى الحداثة الشعرية على ركيزتين تتمثلان في الأدائية و الأداتية ؛ نظرا لعلاقتهما بمسألة التأثير ، المرتبطة – خاصة في الحالة الشعرية الأدونيسية و شبيهاتها– بتوفر مجموعة من الشروط الفنية ؛ من أجل أن يتمكن المتلقي من تحصيل الدلالة المفيدة و المؤهلة له ، لكي يكون فاعلا أو متفاعلا ، و لا بد لتحصيلها من تحصيل القدرة على فك تشفيرها . و قد تأسس تقسيمنا هذا ، على الحساسية التبشيرية في مشروع أدونيس المستهدفة للاوعي –في افتراضنا النقدي – ؛ لأنها تؤسس لاختيار الأداة المتمثلة في الشعر ، على أساس اتسامها بالأدائية ؛ أي استيعابها لمجمل الشروط الفنية المساعدة على وصول المعنى إلى المتلقي ، بوصفه حجر الزاوية في العملية النقدية المرتكزة على أدبيات نظرية القراءة و التلقي ؛ لأن تحرير الدلالة الكامنة في لغة أدونيس الشعرية ذات الطبيعة الرمزية ، يتوقف على مدى خبرته القرائية المتعلقة بمدى وعيه باستراتيجية التمرير الأدونيسية .
- اتصاف موقف أدونيس من قابلية الشعر الحداثي للترويج الأيديولوجي بالضبابية ، لكنها تبددت خلال سعينا لاستيضاحه ؛ بدء بما اعتبرناه انحيازا تحليليا من قبله لصالح تأكيده على علاقة الشعرية العربية بالجانب الفكري ، في سياق مناقشته لذلك في كتابه المعنون بها ؛ حيث عمد فيه إلى استحضار مرجعيات الشعر العربي القديم ، و التي تزداد نسبة حضورها على مستواه ، كلما تقدم الزمن . وقد تجلى ذلك ، من خلال التوجه الشعري التجديدي – على سبيل التمثيل – لدى أبي تمام و أبي نواس ، أو تجديدية الشعر الصوفي الممهدة لاستقبال الحداثة الشعرية ؛ نظرا لحضور الفعالية الرمزية فيه ، بوصفها مشتركا فنيا بينهما . كما يرى أدونيس أن مهمة الشعر تكمن في عكس الواقع بطريقة غير مباشرة ؛ أي أن يكون صدى لمجابهة الواقع و مناقضته ، من خلال لغة تنبع من ذات الشاعر .
- انبناء براغماتية المشروع الحداثي الأدونيسي على فعل التجاوز ؛ بوصفه دليلا على استيعابه للمتغيرات و انتهاجه المستمر لسياسة إعادة التموضع . و قد تم استعراض بعض تجلياته المتمثلة في دعوة أدونيس إلى نقد الحداثتين الغربية و العربية و قيامه بذلك ؛ من خلال إصداره لبيانين عن الحداثة متباعدين

زمنيا ، الأول في عام 1979م و الثاني في عام 1992م ، و تعاطيه الوظيفي مع التراث العربي ؛ مستثمرا ما تلبس بالتجاوز فيه ، ضاربا بغيره عرض الحائط . كما تجلى التجاوز عند أدونيس أيضا في تحوله النقدي و الإبداعي ذو السمات التبريرية المتبادلة فيما بينهما ؛تأسيسا على الرأي القائل بأن " شعره برهان على صحة تنظيراته ، والتنظيرات تسويغات للقصيدة " .

الفصل الثاني

تجليات الأيديولوجيا في الأعمال الشعرية الكاملة

1- المجال الوجودي .

2 - المجال الاجتماعي.

3- المجال السياسي .

4- المجال الديني.

5- المجال التاريخي .

6- المجال الثقافي.

7- المجال الاقتصادي.

في سياق السعي إلى التحقق من صحة فرضية استيعاب اللغة الشعرية المعاصرة للظاهرة الأيديولوجية ، عمدنا إلى اختيار إحدى تمثيلاتها العربية ، المتمثلة في منجز أدونيس الشعري ، وهو ما يحتم علينا اختيار عينات ، نرجو أن تكون وظيفية ؛ من أجل تركيز الجهد التحليلي ودفع احتمالات تشتته . و قد ارتأينا لفت الانتباه إلى مجموعة من الملاحظات ؛ رغبة منا في تجلية جزء من السياقات المتعلقة بإنتاج النص الشعري ، سواء أكانت داخلية أو خارجية ، خاصة في جانب إحالاتها النقدية ، و من بين تلك الملاحظات :

- امتلاك المدونة الشعرية المدروسة لقدرة الكشف عن جزء من مسار التطورات الطارئة على تجربة أدونيس الشعرية، مع ما يمكن أن تعكسه من تجليات على مستوى تأثره النقدي والفكري، وما تستلزمه من التأثر المتعدي إلى التأثير . و هو ما من شأنه أن يشكل امتدادا للأساس الذي ينبني عليه هذا التحليل.
- تشير الأدبيات النقدية عامة إلى تعرض التجارب الشعرية ، ومن ضمنها التجربة الأدونيسية ، إلى وابل من الاهتزازات على مستوى القناعات الفنية ، المتبوعة ، تبعا لذلك ، بإعادة إنتاج الهوية الفنية الشعرية ؛ ذلك أن أي تجربة شعرية لا يمكن لها أن تتطور في معزل عن تأثير المشهد الأدبي ، القابل للتأثر هو الآخر بمختلف العوامل المساهمة في تشكله ، خاصة قضايا الشأن العام ، حيث يضفي ارتباط الشاعر بها هالة نضالية عليه ، تؤكد الطرح النقدي القائل بقدرة الشعر على احتضان الفعالية الأيديولوجية ، بوصفها موجها أساسيا للظاهرة النضالية .
- من العوامل المساعدة أو المبررة لعملية التصنيف الموضوعاتي المرتقبة ، انخراط أدونيس المعروف ، في صفوف الحزب السوري القومي الاجتماعي ، مع ما يمليه ذلك من توجه نحو ترويج أدبيات الحزب السياسي في هيئة إبداع شعري ؛ حيث يبدو ذلك أكثر وضوحا في بواكير التجربة الشعرية المرتبطة بمرحلة الشباب التي تفرض تعاطيا حماسيا ورغبة ملحة في تحويل المقررات الفكرية إلى واقع مشهود ، بالإضافة إلى خصوصية الظرف التاريخي الذي كان مائجا بالمشاريع السياسية الداعية إلى التحرر من القبضة الاستعمارية ، كي تتسنى إعادة بناء الوطن وفق الآمال المسطرة .
- تتأسس القومية العربية كمرجع أيديولوجي مؤطر للفعل الشعري عند أدونيس خاصة في أوائل عهده به؛ الأمر الذي أضفى مسحة من الوضوح على لغته الشعرية، زاد من تكريسها النزوع الرومانسي، قبل أن ينقلب الموقف الفني لصالح النزوع السوريالي، وتصبح لغته الشعرية أقل وضوحا، شيئا فشيئا، وأكثر غموضا وتشظيا، انعكاسا، ربما، للواقع الحضاري العربي المعاصر المحاصر باللاجدوى، وانحيازا إلى الحداثة الشعرية التي سيصبح أبرز المنظرين لها في السياق النقدي العربي.
- يمكن للمقترحات التصنيفية الموضوعاتية أن تتسم بالتداخل في السياق التحليلي المرتقب؛ أي أن المقطع الشعري محل الاستشهاد، يمكن له أن يخضع للتصنيف المتعدد؛ بالنظر إلى إحالاته على أكثر

من بعد، حسب ما تتيحه الإمكانيات التأويلية للنص المستشهد به في سياق الإبانة عن ملامحه الأيديولوجية.

- تستند رغبتنا التصنيفية للمحتوى الشعري المنتقى والموظف لتعزيز الافتراض النقدي الجاري بحثه، إلا أن الأيديولوجيا ليست بعدا مستقلا بذاته، بل هي بعد مندرج ضمن أبعاد أخرى، كالبعد السياسي والاجتماعي والثقافي، إلى غير ذلك من مجالات الحياة المختلفة، ثم إن الطبيعة المجردة للأيديولوجيا، أي بوصفها فكرة أساسا، من الصعب تجليتها في ظل إقصائها عن مشهد تمثلاتها المادية، ينضاف إلى ذلك طبيعة لغة أدونيس الشعرية الرمزية.
- تجدر الإشارة إلى أننا سنقوم بإرجاء التحليل لجزء هام من الأعمال الشعرية الكاملة لأدونيس، والمتمثل في ديوان " أغاني مهيار الدمشقي "، رغبة في إفراده بالتحليل المعمق والمطول، لتتبع ملامح التمثيل الأيديولوجي فيه.

هذه ملاحظات نروم عبرها تشكيل أرضية لمباشرة العمل التحليلي من جهة ، واتخاذها عاملا مساعدا على فهم أولي وعام لفلسفة المنجز التحليلي المرتقب لدى القارئ من جهة أخرى. وعلى ذلك الأساس يمكننا استعراض المجالات الأيديولوجية المحتملة في الأعمال الشعرية الكاملة كالأتي :

1-المجال الوجودي:

يمكن للأيديولوجيا أن تتشكل داخل الخطاب الوجودي، سواء أكان معبرا عنه نثرا أو شعرا، على أساس استحضار معنى ما، بغض النظر عن ماهيته، متكئا على رغبة ذات مدلول نضالي، تحمل في طياتها السعي نحو استغلال إمكاناته التوجيهية أو التأطيرية، بوصفها رصيدا ضامنا لتغذية رمزية مستمرة للتجارب الإنسانية ؛ لأن حضور المعنى يكفل تموضعا فاعلا للذات على مسرح الوجود، ويمكنها من صياغة رؤيتها وتكريسها ماديا بعد ذلك . ومن هنا ، يمكن فهم طبيعة الدور الذي يضطلع به الشعر في سياق التمكين للأيديولوجيا، بوصفه صياغة من الصياغات الممكنة للرؤية الوجودية المؤدلجة، خاصة أننا إزاء سياق ثقافي يفترض فيه الإعلاء من شأن الشعر ويوكل إليه القيام بمهمة التعبير عن هواجس الذات العربية، خاصة إذا ما تم استحضار الإرث المتراكم لفلسفة الممارسة الشعرية العربية .

وفي سياق هذا المعطى النقدي، يمكن للتجربة الشعرية عند أدونيس أن تعكس امتدادا فعليا للروح الشعرية العربية القديمة، كما يمكن لها أن تعكس استفادة معاصرة من الحضور الرمزي للشعر في المخيال الجمعي العربي، على الرغم من تجاوزه الملاحظ لتقاليد الإنتاج الشعري من جهة، واستغراقه المضطرد في لعبة المعنى التي

تتيحها اللغة الرمزية من جهة أخرى . فإلى أي مدى يمكن للإبداع الشعري عند أدونيس ، من خلال مختاراته المدروسة، أن يعكس هواجس الذات العربية عامة والذات الشاعرة خاصة ؟

في المقطع الشعري الأول من القصيدة الأولى المعنونة ب: " قالت الأرض"، ما يمكن أن يشي بحضور النزوع الوجودي عند الشاعر:

قالت الأرض في جذوري آباد

حنين، وكل نبضي سؤال

بي جوع إلى الجمال، ومن صدري

كان الهوى، وكان الجمال.[1]

ولأن التساؤل فعل يقع في صميم الانفعال الوجودي، فإن تقرير الحال " وكل نبضي سؤال " يحمل في طياته دلالة تكون الهاجس المشكل لإرهاص قيام مشروع ما، ويتضح ذلك من خلال إلحاح السؤال الذي يبحث عن إجابة ضرورية ولو كانت محتملة، وحالة الاحتمال من شأنها أن تؤسس لظاهرة إعادة التقييم المستمر الضرورية في سياق إطالة عمر أي مشروع وتأمين وضعه السيادي، وفي هذا السياق الوجودي تتبدى أولى ملامح المشروع ، بوصفه استجابة لهواجس الشاعر النابعة من ذاته القلقة ؟ فيجيب على لسان الأرض/ الوطن " بي جوع إلى الجمال.. "، وهو ما من شأنه أن يشير إلى مشروعه الشعري ، بوصفه تجليا لحساسية فنية لها امتدادها التاريخي " ومن صدري كان الهوى وكان الجمال "، وهو ما يعني أن انطلاقة أدونيس الشعرية قد كانت أقل إشكالية قياسا إلى مراحل متأخرة من تجربته الشعرية، ولا يخفى هنا حضور الدافع الوجودي الذي يستلزم حضورا أقل اندفاعا من أجل تجاوز لحظة التأسيس الحرجة، أو لعله نزوع نحو التقليد والتواصل الفني مع الماضي، بوصفه خطوة ضرورية واضطرارية نحو صك خط فني أكثر استقلالية في المستقبل، وأكثر ارتباطا بقضايا وطنه وأقل أنانية.

وفي سياق ما ذكر سابقا، يعبر أدونيس عن وضع وجودي حرج يتعلق بالمصير الوطني قائلا:

يئس الشعب من مغالبة اليأس

ففيه لليأس باب عتيق

[1] – أدونيس: الأعمال الشعرية– أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق – سوريا، [1/ 11] ،1996، ص 15.

يتمشى في صدره قلق جمر

وصوت مجرح مخنوق

جن فيه السؤال ، أين غد

يخلق ما شاءه، وأين الطريق؟[1]

والعبارات الشعرية في مجملها تحيل على انسداد حاد في الأفق الحضاري، وهو ما من شأنه أن يشكل تهديدا وجوديا للوطن في حال عدم القدرة على تجاوزه من قبل الفاعلين الاجتماعيين، والجملة " جن فيه السؤال " كناية عن حضور طاغ للهاجس الوجودي، من منطلق أن " السؤال المجنون " تجل للوضع الأكثر جنونا على مستوى الواقع ، الأمر الذي يحتم اجتراح حلول مجنونة أيضا، في سبيل تحصيل قدر جديد " لا يأس للشعب فيه عن مغالبة اليأس " و" غد يخلق ما شاءه ".

في سياق الانشغال الوجودي السابق، يأتي المقطع الشعري ، حيث يعبر فيه الشاعر بلسان الجماعة الوطنية قائلا:

أبدا، نخلق الوجود ونعطيه

حياة، كما نرى ونشاء.

قطرت في أكفنا فلق الصخر

عبيرا، واهتزت الصحراء

قيل: كنا، فاخضر من شغف

حلم الليالي، واخضرت الأشياء.[2]

أي أن تحقيق الحضور الحقيقي على مسرح الوجود " نخلق الوجود ونعطيه حياة "، منوط بتحقيق شرط الرغبة والإرادة "كما نرى ونشاء "، لكنها ليست مجرد تطلع رومانسي عفوي مفتقد للتنظيم ، بل يجب أن يتأسس على رؤية مرجعية مؤطرة حاصلة على الإجماع ، ومن هنا يمكن أن نفهم ورود الفعل "رأى " في صيغة جمع

[1] – المصدر السابق ، ص 18- 19.

[2] – المصدر نفسه ، ص 23.

المتكلم، خاصة أنها تملك إمكانية إضافة دلالة نوعية مفادها أن الرؤية المرجعية المؤطرة لابد أن تكون نابعة من الذات وليست رؤية مملاة من الآخر " لكي يخضر من شغف حلم الليالي، وتخضر الأشياء ".

في الجزء الثاني من المقطع الشعري المعنون بـ " الموت "، والمذيل بـ (مرثيتان إلى أبي) ، مايمكن أن يحيل على الجانب الوجودي:

على بيتنا ،كان يشهق صمت ويبكي سكون

لأن أبي مات، أجدب حقل ومات سنونو.[1]

فإذا كان " البيت " يملك إمكانية الإحالة على الوطن ،بوصفهما مظلة جامعة مانعة من الشتات ، فإن " شهقة الصمت " و " بكاء السكون "كناية على وقوع الوطن في أزمة ما، تبين سببها العبارة الشعرية " لأن أبي مات "، المحيلة هي أيضا على الأزمة الوجودية الناتجة عن اختصار الوطن في ذات الزعيم التي يطغى حضورها على الحضور المؤسسي ، و يصادر على إثر ذلك حاضر الوطن ومستقبله؛ نظرا لارتباطه ببقاءه، وإلا " أجدب حقل ومات سنونو "؛ أي حصل الارتباك وحل الدمار.

وفي المقطع الشعري الآتي يتجلى ما يمكن له أن يشكل امتدادا للدلالة الوجودية الخاصة بـ " أيديولوجية الزعيم "، ويدعم حضورها الإحالي :

يقولون إني انتهيت

ولم يبق في مهجتي

سراج، ولم يبق زيت.

أمر على الورد، ما همه

ضحكت له أو بكيت؟

وللورد في ناظري

وفي خاطري

صباح محوت به وامحيت.

[1] – المصدر السابق ، ص 40.

أحب أنا، كم أحب جمالي

وأعبد فيه ضلالي

فيا ما هديت به واهتديت.[1]

يمكن لهذا المقطع الشعري أن يشكل سردية وجودية تبرر بها ذات الزعيم موقفها النضالي وحرصها على البقاء، على الرغم من الزعم المستشف من العبارات الشعرية الثلاثة الأولى المفيد بـ " سقوط المشروع ونهايته " ، ومضمون التبرير ، ذو النفس الوجودي ، متضمن في العبارات الشعرية الثلاثة الأخيرة ؛ فالعبارة " أحب أنا ، كم أحب جمالي " إحالة على مغالاة الزعيم في حق ذاته السلطانية التي تزين له التمسك برؤيته الأيديولوجية ، على الرغم من عدم استنفاذ قدرتها على التأثير ، كما تفيد بذلك العبارة " وأعبد فيه ضلالي " ، من منطلق أنه يرى فيها الأصلح للشأن العام " فيا ما هديت به و اهتديت " ؛ ومرد هذا التعاطي الغريزي مع الوضع هو استبطان الشعور بالتهديد الوجودي ، وما يتبعه من استدامة حالة الاستنفار التي من شأنها التأثير سلبا على استقرار المشروع والتعجيل بسقوطه.

يمكن لمدى خطورة التهديد الوجودي الذي تتعرض له المشاريع على اختلافها، خاصة الأيديولوجية منها، أن يبرر الموقف الحاد المعبر عنه سابقا، وفي سياق ذلك يأتي المقطع الشعري التالي لكي يلقي المزيد من الضوء على هاجس مجابهة الخطر الوجودي القائم دائما:

أقلوبنا رفقا بنا، لا تهربي

وتقحمي عنف المصير

في الجوع، في اليأس المرير.[2]

حيث تتجلى مظاهر ذلك التهديد في دعوة الذات إلى الثبات وحضها على الصبر في ميدان التمكين، على الرغم من حساسية الوضع الذي يتطلب بذل الكثير من التضحيات.

وفي المقطع الشعري الموالي المعنون بـ "قلق" يبرز أيضا ما يمكن أن يحيل على الجانب الوجودي:

يا ظلمة في أفقي

[1] – المصدر السابق ، ص 49.

[2] – المصدر نفسه ، ص 59.

يا قلقي،

شد على تجددي ومزق

واعصف به وحرق.

لعل في رماده

أبتكر الفجر النقي.[1]

يمكن لدلالة القلق المعبر عنها في المقطع أن تتجاوز الدلالة النفسية الأصلية إلى الدلالة الوجودية ، وعلى إثر ذلك، يمكن أن نتحصل على جملة من الدلالات المرتبطة ؛ فالقلق جاء في سياق نصي يحيل على هاجس المصير " يا ظلمة في أفقي " ، على اعتبار أن الغد يمكن له أن يحمل في طياته ، بوصفه مجهولا ، مصيرا باعثا على الارتباك ، خاصة فيما يتعلق بإعداد العدة لمواجهة التهديدات الوجودية أو التقليل من تأثيرها على الأقل على مختلف المشاريع الهادفة إلى إحداث التأثير ، خاصة الساعية منها إلى التغيير " شُد على تجددي و مزق ، واعصف به وحرق " ،لكن العزاء في ذلك القلق أن يكون عاملا مساعدا على ميلاد أمل جديد " أبتكر الفجر النقي ".

وفي السياق السابق يأتي المقطع الشعري الآتي معبرا عن هاجس موضعة الذات على خارطة التأثير:

أنا الذي لم تبتدئ دربه

بعد، ولم يرصد له منجم –

أمشي إلى ذاتي

إلى الغد الآتي،

أمشي وتمشي خلفي الأنجم.[2]

إذ إن إحراز التقدم الحقيقي في الواقع، لا يحصل إلا من خلال السعي إلى موضعة مريحة للذات على مساحة التأثير؛ من أجل ضمان القدرة على نيل المزيد منه " أمشي إلى ذاتي، إلى الغد الآتي "، إن التعرف الجيد على

[1] – المصدر السابق ، ص 70.

[2] – المصدر نفسه ، ص 72.

الذات يكفل سعيا جادا في تحصيل أسباب الحصول على القوة وتوسيع رقعة السيطرة اللازمة لتكريس تفاصيل الرؤية الأيديولوجية، مع ما يعنيه ذلك من ضرورة إنشاء قاعدة تأييد جماهيرية " أمشي وتمشي خلفي الأنجم ".

واستمرارا لحضور الهاجس الوجودي يأتي هذا الجزء من المقطع الشعري المعنون بـ " الدرب ":

وكلما قلت لدربي: تُرى

إلى متى عبء السرى و السرى

متى أرى المشتهى

وأبلغ المنتهى

وأهدأ؟

قالت لي الدرب: هنا أبدأ.[1]

يحيل الحوار الافتراضي الحاصل بين الذات والدرب على قلق الوصول/الحصول الذي ينتاب الساعين إلى التمكين" متى أرى المشتهى، وأبلغ المنتهى، وأهدأ؟ "، إلا أن الإجابة المعبر عنها " قالت لي الدرب: هنا أبدأ " تخفي في طياتها مصيرا وجوديا سيزيفيا مهيمنا، ويصبح " عبء السرى والسرى "مرادفا للنضال الأبدي.

وعلى أساس المعطى التحليلي السابق، يمكن أن نتفهم العدمية الطافحة في نفس الشاعر في المقطع الشعري اللاحق :

بنثرة من الملل،

أردم كل لحظة

بحيرة من الأمل.[2]

حيث يلخص المقطع حساسية الموقف النضالي المتأتية من ضغط الحصول على عائد ملموس من أجل ضمان استمرار ولاء قاعدة التأييد الجماهيري، ويمكن لهذا العائد أن يكون انتصارا رمزيا أو نسبيا؛ لأن تسلل الملل إلى نفوس المناضلين من شأنه أن يقلل من منسوب الأمل الضروري للبقاء والاستمرار.

[1] – المصدر السابق ، ص 77.

[2] – المصدر نفسه، ص 103.

يقول أدونيس في المقطع الشعري الآتي:

نامي في أحشائي نار فيها وخز

أنت وجودي أنت الرمز.

يا كل حياتي يا إيذانا

بوجودي أن يتعمق غيبه

يا شمسا تخنق تحرق ريبه

يا مجهولي، نامي، آن مسيري نحو الله

الضائع، آن وصولي.[1]

تحتل العبارة الشعرية " آن مسيري نحو الله الضائع ، آن وصولي " موقع الموجه الأساسي للدلالة الكلية للمقطع الشعري في اعتقادنا ، على أساس أن الله – عز وجل– مرادف للوصول إلى المعنى في أدبيات التعبير الوجودي ، وإضافة صفة " الضياع " إلى كلمة " الله "كناية عن غياب المعنى ، مع ما يترتب عن ذلك من ارتباك في العقيدة النضالية التي يفترض فيها أن تتسم بالتماسك من أجل أن تساهم في تماسك الصف ، ولأنها مسألة بالغة الحساسية من الناحية الوجودية ، تأتي العبارة الشعرية ملمحة إلى ذلك " أنت وجودي أنت الرمز، يا كل حياتي يا إيذانا بوجودي ..." ، وكلما استعصت العقيدة النضالية على التآكل الرمزي كلما ازداد تأثيرها في وعي معتنقيها .

يقول أدونيس أيضا في مقطع معنون بـ " الموت ":

حين رأيت الموت في طريقي

رأيت أفكاري

رأيت وجهي

قاطرة تمتد كالضباب

وكنت مستجيرا

[1] – المصدر السابق ، ص 131.

بالبرق، مرسوما على التراب.[1]

يتأسس " الموت " في المقطع الشعري، بوصفه ظاهرة وجودية ، كتصعيد نضالي ؛ من منطلق أن اقتران رؤية الشاعر للموت برؤية أفكاره ووجهه كناية عن الانخراط الحاد في عملية التكريس الجاد للقناعات الفكرية وسعي حثيث لإثبات الذات على صعيد الواقع ، خاصة أن الجملة الشعرية " رأيت وجهي قاطرة تمتد كالضباب ..."توحي بدلالة التموضع في مسار نضالي ممتد .

وفي المقطع الشعري المعنون بـ " أغنية إلى المعنى " ما يمكن أن يحيل على الجانب الأيديولوجي الوجودي :

ليس هذا زمان البداء ولا آخر الأزمنه

إنه نهر الجرح يدفق من صدر آدم ، –

معناه يوغل في الأرض ،

والشمس صورته المعلنه.[2]

يحيل المقطع الشعري الذي بين أيدينا على الجدل الذي يرافق إطلاق المشاريع الأيديولوجية ؛ أي فيما يتعلق بامتلاكها للشرعية ، لذلك يأتي التعبير الشعري " إنه نهر الجرح يدفق من صدر آدم " لكي يحيل على الشرعية الوجودية ، بوصفها حقا في التواجد دون أي التفات إلى صياغة تبرير حقيقي ؛ لأن " معناه يوغل في الأرض " ؛ أي أن شرعية التواجد تستمد من التواجد التاريخي نفسه ، ومن الرغبة في إحداث التأثير " و الشمس صورته المعلنة " ، ولا شك أن الشمس معادل موضوعي لتلك الرغبة ، بوصفها تبديدا مكررا للظلام وتكريسا دوريا لفكرة التغيير/التأثير ،وإحالة مكررة أيضا على الموت والانبعاث المتكرر.

يقول أدونيس في المقطع الشعري الأتي المستل من قصيدة " الرأس والنهر":

لي وطن

لا يعرف التخوم ، لا تحده الشطآن

تحده علامتان – الشمس والإنسان

وها أنا أطوف

[1] – المصدر السابق ، ص 451.

[2] – المصدر نفسه ، ص 603.

كي أزلزل الحدود ، كي أعلم الطوفان .[1]

يعيد الشاعر هنا تعريف مساحة التأثير من خلال توسيع حدودها الجغرافية من جهة، وتركيز مجال اهتمامها على الإنسان ، بوصفه حجر الزاوية في الأيديولوجيا الحداثية " تحده علامتان – الشمس والإنسان " ، وهذه الصياغة الثورية تمهيد لعملية التكريس الفعلي للأيديولوجيا الحداثية العابرة للحدود الوطنية ؛ نظرا لنفسها الأممي التوسعي ، لكن أين يتجلى المعنى الوجودي في كل هذا ؟ لعله يتجلى في قيمتي التوسع بوصفه ثورة على القدر الجغرافي ، والثورة بوصفها قدرا بديلا .

ويقول الشاعر في المقطع الشعري المستل من قصيدة " البرزخ " :

جسد مدت له الذكرى يدا

كيد الشمس على وجه المطر

ما الذي يعتقني منه ، وماذا

في دمي يرفض نبض الانعتاق

جسد يخنقه شريانه

آه ما أطول هذا الانعتاق .[2]

عادة ما يروج أي مشروع أيديولوجي يسعى إلى مقاربة الوضع الحضاري لنفسه في شكل صياغات خلاصية "...نبض الانعتاق "، وهو ما يستفز قوى الأمر الواقع ويدفعها إلى إطلاق محاولات تستهدف الحفاظ على المكتسبات المحققة " جسد يخنق شريانه " ومقدار نجاح تلك المحاولات هو ما يدفع للقول " آه ما أطول هذ الانعتاق "كناية عن اليأس الحضاري الممتد الذي يكرس وضعا وجوديا عدميا قد يدفع بأصحاب المشاريع،أو المنخرطين عامة في أي مسار نضالي إلى اجتراح حلول اضطرارية، أو القبول بوضع يتنافى مع الخط النضالي .

و يعبر أدونيس عن تلك الخيارات الاضطرارية في مطلع قصيدته "مرثية الأيام الحاضرة" قائلا :

عربات النفي

تجتاز الأسوار

[1] – المصدر السابق ، ج2 ، ص 163.

[2] – المصدر نفسه ، ص 375.

بين غناء النفي

وزفير النار.[1]

يمكن عد النفي متلازمة وجودية ، استنادا إلى واقع التراكم التاريخي للتجربة النضالية البشرية ، المتأسس على أرضية المنفى الإجباري ، بوصفه عقابا إلهيا لآدم – عليه السلام – جراء مخالفته الأمر الإلهي القاضي بعدم الأكل من الشجرة المحرمة . وهو إجراء يمكن قراءته في سياق إنتاج نظام وجودي يعنى بتكريس حالة الاستسلام الكامل للإرادة الإلهية ، لكنه نظام لايقوم على عنف الإجبار ، بل يستند إلى رفاهية الاختيار!،وهي مفارقة تم استغلالها من طرف الشيطان ، المتأسس كجهة معارضة للدور الوجودي المنوط بآدم وذريته من بعده ، والمتمثل في مهمة الاستخلاف في الأرض، ومحل الاستغلال الشيطاني لمبدإ الاختيار قائم على تفعيل وضع الاستدراج إلى الأكل من الشجرة المحرمة من أجل إثبات صحة دعوى التفوق في مادة الخلق " النار" ؛ وقد تم ذلك من خلال تقديم قراءة أخرى للنهي الإلهي ، لقيت تجاوبا أنهى تجربة الاختبار الأولي لمبدإ الاختيار، وأنهى معها مرحلة تمهيدية تحمل في طياتها إعدادا أولا لآدم قبل إدخاله معترك الاستخلاف في الأرض .*ومن هنا ، يمكن للنفي في السياق الشعري الجاري أن يكتسب دلالات وجودية ، خاصة إذا ما تم عده استعادة تلقائية للحدث الوجودي التأسيسي المفصل فيه أعلاه ؛ فـ " عربات النفي (التي) تجتاح الأسوار " ، تتحرك ضمن مشهد تتأجج فيه نار الصراع " بين غناء النفي وزفير النار " .ومعطى النفي هنا ، قد يوحي بدلالات متناقضة نسبيا على الرغم من تقاربها ؛ ومحل التناقض عائد إلى احتمال التعبير عن دلالة الاستجابة لقرار النفي الإجباري من قبل سلطة الأمر الواقع ودلالة العودة عنه ، بما يشكله ذلك من تحد لها ، في الوقت ذاته ، وهو ما يوحي بحضور أيديولوجيتين ، يمكن وصف إحداهما بالانسحابية استنادا إلى واقع الاستجابة المنتظرة لقرار النفي ، فيما يمكن وصف الأخرى بعكس ذلك ، وعدها أيديولوجيا اعتراضية .وهذا الارتباك الملاحظ في توصيف طبيعة الأيديولوجيا المهيمنة دلاليا على المقطع الشعري ، يمكن أن يعكس الارتباك لدى صناع القرار الثوري في ظل تأثير اللحظة النضالية الحرجة ، أم أن ذلك الارتباك/ الفائض الدلالي من شأنه الإحالة على قدر التداول الدوري على السلطة ، مع ما يصاحب ذلك من إعادة إنتاج لقيمها الإقصائية ،كيف لا ؟ :

وتحت الخوان يجثم النهم

[1] – المصدر السابق ، ج 3 ، ص 21.

* – سورة طه ، الآيات من 116إلى 124 .

ويتكوم الفضاء جثة تسكر حولها مناقير الجوع

والعودة إلى أول

الدائرة ،

وراء الاجترار وخطوطه عرضا وطولا وإلى أسفل سافلين ...[1]

يمكن استشفاف المعنى الوجودي المؤدلج المتعلق باستحضار القيمة الإقصائية الحتمية للسلطة ، من خلال الاعتقاد على سبيل الافتراض النقدي ، بأن الشاعر في نصه هذا ، يلمح إلى ذلك عبر معادلات موضوعية ، يمكن تصنيفها دلاليا داخل مجال الأكل ممثلة في : (الخوان ، النهم ، تسكر ، الجوع ، الاجترار)، و لأنها تتواجد ضمن نسق نصي، فإنها تتقاطع دلاليا مع معادلات موضوعية أخرى ، يمكن تصنيفها ضمن المجال الزمكاني ، ممثلة في : (تحت ، يجثم ، الفضاء ، العودة ، الدائرة ، الاجترار) ، هذا التقاطع الذي نراه وظيفيا ، له أن يحيل على متلازمة النفي الوجودية ، بوصفها دليلا على بنيوية سلوك الإقصاء في الممارسة السلطوية ، بما في ذلك الممارسة المعرفية على الرغم من طبيعتها الرمزية، وهنا مربط الفرس حيث يتأسس "النفي الأول" في سياق السردية الوجودية الكتابية على حادثة الأكل من الشجرة المحرمة ، المؤولة بشجرة المعرفة في أدبيات التفسير المسيحي ، وعليه يمكن اعتبار التقاطع الدلالي المشار إليه سابقا ، امتدادا لهذه المعادلة الموضوعية ، وإحالة على ظاهرة " النفي المتكرر" في سياق التجربة التاريخية للوجود البشري .ويتعزز معنى التكرار أكثر عند تبين مكامن ذلك التقاطع ؛ فكلمات المجال الدلالي المتعلق بالأكل ، توحي في سياقها النصي بالانسياق غريزيا خلف الرغبة في تحقيق شروط البقاء ، وهو أمر من قبيل الرغبة في نيل الخلود ؛ لأن "...النهم ...(على قدر) الجوع " المعرفي ، ثم إن الخلود الذي يحتل جزء من خطاب الاستدراج/التبرير لآدم وحواء ، لابد ألا يقرأ في معزل عن رغبة الامتلاك الأبدي للسلطة [*]، وهو أمر من قبيل السعي إلى نيل الخلود أيضا ؛ على أساس أن ذوي المشاريع المتمكنة ، يتملكهم هاجس إطالة أمد التربع على السلطة ، متناسين مسألة تداوليتها "...والعودة إلى أول الدائرة " والانسياق الوجودي الحتمي " وراء الاجترار..." ، ويمكن تعليل هذا التناسي عبر استحضار الأثر الوجودي لأيديولوجيا الخلود المتأسسة على سلوك الاسترسال، لدى آدم وحواء ، وراء خطاب التبرير الشيطاني المستخف بالنهي الإلهي عن الأكل من الشجرة المحرمة . ثم إن مسألة التداول الحتمي على

[1] – أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 3 ، ص 71.

[*] – سورة طه ، الآية 120 .

السلطة، لها أن تحيل على بنيوية الإقصاء فيها؛ لأن التداول، سواء أكان عنفيا أو سلميا، يتضمن الإقصاء ولا يتم إلا به!، وهذا الاستلزام يحيل على متلازمة النفي التي تعد تجسيدا ماديا له.

لقد تأسس النفي الأول على قمع التطلع المعرفي المتجاوز لقانون التسقيف الإلهي بعد التجاوب البشري مع الاستدراج الشيطاني ، فيما تتأسس عمليات النفي اللاحقة على قمع التطلع الثوري إلى السلطة تجاوبا مع منطق الإقصاء ، وكلا التطلعين من قبيل الرفض ،مع الفارق ، كما أن كلا منهما قد تعرض لمحاولات الاستيعاب ؛ فالرفض عند آدم جاء سهوا منه بعد تغرير الشيطان به ، وقد تعرض للاستيعاب بعد أن عبر عن خالص ندمه وتوبته إلى الله** ، فيما يتم استيعاب عمليات الرفض اللاحقة الساعية إلى التمكين الدنيوي من خلال المواجهة المباشرة والحادة التي يتصاعد منها "...زفير النار " بعد فشل أسلوب الإغراء . وهو أمر لا يتوقف عن الحدوث مرة بعد أخرى ، على الرغم من وصول القوى المناوئة إلى السلطة وإعادتها إنتاج آليات البقاء فيها ، خاصة القمعية منها ، في مشهد له أن يوصف لذلك ب "...العودة إلى أول الدائرة ، وراء الاجترار وخطوطه عرضا وطولا وإلى أسفل سافلين ..." .

هنا، يمكن أن يطفو على النقاش سؤال إشكالي مفاده؛ ماهي إمكانات صمود مصداقية الطرح النضالي، ذو النزوع الأخلاقي، أمام واقعية مشهد التداول على السلطة، القائم على إعادة الإنتاج المتكرر لآلياتها التسلطية، في استسلام واضح لمنطقها بدل الاستسلام لسلطة المنطق الأخلاقي؟، ألا ينتج ذلك مشهدا عبثيا خاليا من المعنى النضالي؟؛ حيث:

...الغموض يصاهر الرماد، والمصادفة عصية

حتى على النرد.[1]

ينتظر من ظاهرة الغموض هنا أن تعزز من الاحتمالات الدلالية ، مخلفة على إثر ذلك رصيدا معرفيا هائلا ؛فكما أن قانون المصادفة هو ما يحكم لعبة النرد معززا احتمالات اللعب المتراوحة بين النصر والهزيمة ، فإن الغموض أمر من قبيل المصادفة أيضا، حيث يتساوى فيه حضور الاحتمالين ، المعنى واللامعنى في الوقت ذاته . فهل يشكل هذا إسقاطا مباشرا للتساؤل عن مآلات السلوك النضالي في ظل الانفصام القائم بين التنظير المثالي والممارسة الواقعية ، وهل يؤدي ذلك إلى التعجيل بسقوط أي مشروع يقع في فخ ازدواجية الطرح النضالي المؤدية بدورها إلى تآكل الرصيد التعبوي في حال عدم تفهم القاعدة التأييدية للتحول في الطرح المبرر

** – سورة طه ، الآيتان 121 – 122 .

[1] – أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج3 ، ص 145.

عادة بمراعاة المصلحة ؟، أم أن مراعاة الواقعية في الممارسة النضالية تتطلب عدم الالتفات كثيرا إلى الهواجس المتعلقة بموقف القاعدة الجماهيرية ؛ لأنها مسألة مستوعبة أدبيا* ؟، ثم ألا يمكن لحالة الإنكار المعبر عنها من خلال المقطع الشعري، أن تتطور إلى ظاهرة انشقاق منظم يهدد استقرار المسار النضالي واستمراريته ؟، وهل يظل الغموض (ازدواجية الموقف النضالي) مصاهرا للرماد (اللاجدوى)، أم سيكون ذلك مبعثا لقدر جديد ؟:

عادي وخارق هذا القدر الذي نشاطئه

ولا تزال تتسع للعب هذه المسافة بين الآن وهنا[1]

يبدو أن الأمر يتسع انفتاحا على العديد من الاحتمالات التي سيرجحها قانون التدافع الذي لا يعترف بالمصادفة...، وفي هذا السياق يقول أدونيس:

أستبصر وأتساءل: أيهما أفضل – أن تتمنهج أو تتفوضى؟

ذلك أن فوضاي قطار للحواس، مراكب للأعضاء

ذلك أنها وسائد للعضلات وأراجيح

ذلك أنها شرفات

ذلك أنها معاول وثقوب في إسمنت الحصار

ذلك أنها وعد ما –[2]

يعبر الشاعر هنا ، حسبما يقتضيه الخط التأويلي الجاري ، عن تدافع دافعين يسعيان إلى تأطير سلوكه النضالي ، يتراوحان بين أيديولوجيتين ، إحداهما جبرية وأخرى ثورية " أيهما الأفضل – أن تتمنهج أم تتفوضى ؟. ذلك أن التمنهج يعني الانضواء تحت راية حزب سياسي ما ، وهذا ما تفيدنا به سيرة أدونيس ، مع ما يعنيه ذلك من واجب الالتزام بسياسته العامة المقتضية لنوع من التحفظ في تناول قضايا الشأن العام ، أو بالأحرى ، مقاربة الوضع دون المساس بالإطار العام للخط السياسي ، تجنبا لازدواجية الموقف الحزبي المؤدية إلى ارتباكه ، هذا الوضع يعد مناخا غير صحي بالنسبة للشاعر ؛ لأنه يصادر حرية روحه الشعرية العاشقة للانعتاق ، لذلك كان خياره أن " يتفوضى " ؛ " ذلك أنها معاول وثقوب في إسمنت الحصار" ، هذا على الصعيد الخاص، أما

* – نسبة إلى الأدبيات ، وهي المقولات الأساسية الخاصة بتوجه ما .

[1] – المصدر السابق ، ص 162.

[2] – المصدر نفسه ، ص 171

على الصعيد العام ، فإن الفوضى بما هي نظام مضاد للانتظام أو التمنهج ، حسب التعبير الشعري الجاري ، لا تملك صفة المشروع لأنه يتطلب الاستقرار كي يضمن البقاء والاستمرار ، ثم إن الفوضى أقرب ما تكون إلى رد الفعل المتلبس بالانفعال بدلا من الفاعلية ، و هو ما يجعله عرضة للزوال شيئا فشيئا .و إن أي مشروع يستسلم لغريزة الانفعال سوف يحاصر باللاجدوى ويتعرض لعملية استيعاب ذاتية أو مضادة ، وفي هذا المعنى يعبر أدونيس قائلا :

وما هذا العام الذي يتأسس على قتل ذلك الخاص ؟

تعسا لهذا البخار البشري ، في هذا المرجل :

تمرد عقل يعقل الجسد

في ثورة خادم تخدم السيد.[1]

يحيل السؤال الافتراضي هنا على حساسية الوضع السيادي لدى سلطة الأمر الواقع المستدعي استخدام مقاربة حادة في سبيل تحييد التهديد الوجودي الصادر عن أية عناصر داخلية تسعى لتنفيد أهداف دخيلة ، وهو الأمر الذي يعني حضور الأيديولوجيا القمعية .في السياق الاستيعابي ذاته ، سوف يُسعى إلى تفكيك المرجعية الأيديولوجية المؤطرة للفعل الثوري ؛ لأنه إذا ما "تمرد عقل يعقل الجسد " ؛ فالجسد يحيل على الكتلة الجماهيرية الموجهة من قبل العقل المدبر ، لذلك يتم استهداف البنية الأيديولوجية المناوئة ؛ من أجل إعادة تجييرها لصالح سلطة الأمر الواقع ، أملا في إفراغها من روحها الثورية وتحويلها إلى مجرد " ثورة خادم تخدم السيد" .الأمر الذي يضع الأيديولوجيات ذات النفس الفوضوي موضع مساءلة ، بشأن قدرتها على تأطير الفعل الثوري ، دون الوقوع في فخ الاستيعاب المضاد ، المؤدي بدوره إلى إنتاج مناخ نضالي تكتنفه اللاجدوى ..، إنها العودة الدائمة إلى مربع النضال الأول :

ي- الطريق رمز السعادة

ذلك أنها عبور دائم.[2]

ألا يمكن لهذا القدر الدائري أو " العبور الدائم " أن يفاقم من وطأة الشعور باللاجدوى ، ويصادر أفق التغيير، ويبخر أحلام الخلاص؟، أم أن:

[1] – المصدر نفسه ، ص 177.

[2] – المصدر السابق ، ص198.

ك- الماء عاشق أبدي

لسبب واحد:

لا يعرف الفشل [1]

لا لشيء إلا وفاء لقدر المسير، وترجيحا لخيار عدم الاستسلام أمام إغراء اللاجدوى، وهو ما يمثل تجاوزا للأيديولوجيا الانسحابية، وتموضعا وجوديا داخل نظام القدر الدائري المدجج بالمعنى أو اللامعنى :

هكذا كانت الشمعة تردني إلى ليل المعنى – إلى الانصهار في الكل

الغامض. ليل المعنى، - أرى، فيما وراء شرفاته، بيتنا الأول –

الطفولة الأولى، واستنشق القنديل الذي كنت ألجأ بين يديه،

مستسلما لأهواء جسدي.[2]

إنها العودة الدائمة إلى مربع النضال الأول، مجددا ودائما، ...الخ.

وعلى أساس ذلك المعطى النقدي يمكن القول إن الهاجس الوجودي يشكل حضورا لافتا في المدونة الشعرية المدروسة الموصوفة ب " الكاملة "؛ تعبيرا من الشاعر عن انشغالاته الوجودية الخاصة الناشئة في كنف وضع حضاري يشجع على ذلك.

2-المجال الاجتماعي:

يفترض في الحساسية الشعرية المعاصرة أن تكون أقل استيعابا لعملية الترويج للمضمون الأيديولوجي؛ بالنظر إلى استغراقها الرمزي الواضح، لكن ذلك لا يعفيها من القيام بتلك المهمة، خاصة في ظل توفر إمكانية تطويع تلك الخاصية، على الرغم من حاصل التأثير المتأخر قياسا إلى فوريته في الممارسة الشعرية التقليدية. فهل يملك أدونيس المقدرة على تطويع الخاصية الرمزية في شعره لصالح التعبير عن المضمون الأيديولوجي، خاصة أن هذا الأخير، ذو طبيعة مجردة، لابد له من التجسد ماديا لكي يتجلى أثره على المسرح الاجتماعي؟

[1] - المصدر السابق ، ص 198.

[2] - المصدر نفسه ، ص 196.

يقول أدونيس في سياق إلقاء الضوء على عامل من العوامل الاجتماعية المساهمة في تشكل الحس النضالي:

لانواعير تدور، وإن دارت

فبالبؤس والشقاء تدور

بيدر يسأل عن القمح

وحقل يذوي وأرض تبور

وعلى أنة العذاب وآه اليتم

تعلو مرابع وقصور

تشرئب الذرى على ضجة الويل

وتشكو إلى الصخور الصخور.[1]

ويتمثل ذلك العامل في التفاوت الطبقي الذي يكرس مظلومية اجتماعية قد تؤدي إلى الصراع الطبقي في حال عدم تدارك أمرها " وعلى أنة العذاب وآه اليتم ، تعلو مرابع وقصور" ، ومنطق التصعيد يستدعي تشكل كيانات منظمة تحمل على عاتقها تصعيد النبرة الاحتجاجية من أجل تجاوز النظام الطبقي أو التقليل من فعاليته ، كما أن منطق التصعيد المنظم أيضا يحيل على إمكانية بروز تشكيلات أيديولوجية تحاول التموضع كإطار مرجعي للفعل الاحتجاجي ، كما يلاحظ تاريخيا ، بالنسبة للأيديولوجيا الشيوعية التي تشكلت في ظل تصاعد احتجاجات الحركات العمالية في بدايات القرن العشرين ؛ حيث " لا نواعير تدور ، وإن دارت " " فبالبؤس والشقاء تدور " .

و يقول الشاعر في سياق إلقاء المزيد من الضوء على مظهر من مظاهر العنف الاجتماعي المرشح للتصاعد:

رب أم تمد كفا إلى الأرض

وكفا لطفلها المقرور

[1] – المصدر السابق ، ج1، ص 19.

لمحت في صراخه لغة القهر

ورعب الدنيا وموت الشعور

ورأت في جبينه ثورة الجوع

وأطياف جفنها المذعور

فانحنت تأكل التراب وتستف

بقايا موائد وقشور.

وعلى ثغرها رجاء : غدا تخضر

أرضي ، غدا يضيء سريري .[1]

يتكون المشهد السردي في المقطع الشعري من أم وطفلها الجائع، بالإضافة إلى سردية الحرمان الاجتماعي المهيمنة على كافة التفاصيل ، فصورة الأم وابنها تحمل في طياتها أبعادا أيقونية تحتمل توظيفا مضطردا في سياقات نضالية محتملة كذلك ، خاصة أن الأم " رأت في جبينه ثورة الجوع " على أمل أن غدا تخضر أرض(ها)" بعدما " انحنت تأكل التراب وتستف بقايا موائد وقشور " ، ولا شك أن هذا التوصيف السردي النموذجي يمكن إدراجه ضمن أيديولوجيا اجتماعية قابلة للاستثمار النضالي ؛ فالأم إحالة على الحرمان الاجتماعي القائم فيما يمثل الطفل غدا مأمولا خاليا منه ، فيقول في هذا الصدد :

وغدا تلعب الطفولة بالورد

وتنمو حقولنا وتفيض

يملأ الخير أرضنا ، فإذا الشعب

نمو، قوة ، ونهوض

وإذا أرضنا منائر لا تخبو

ودفق من الشذى لا يغيض

[1] – المصدر السابق ، ص 25.

لا مكب على السؤال ولا ملقى

على شاسع الدروب مريض

كل فقر يغنى ، ويغنى مع الفقر

زمان جهم وكون بغيض.[1]

في الخطاب الأيديولوجي تحتل وعود الخلاص أهمية قصوى ، بوصفها إغراء أو استدراجا لقاعدة التأييد الجماهيري نحو الالتزام النضالي المستمر من أجل الحصول عليها آخر الأمر ،إذا ما تهيأ الأمر لذلك ، لكنها قد تتحول إلى مجرد متاجرة أيديولوجية في حال تعثر الحال، وهو مناخ مساعد على إنتاج أيديولوجيات وصولية تستغل ظاهرة التفهم العام لبنيوية الحضور الخاص بخطاب الوعد في الخطاب الأيديولوجي ، فضلا عن استغلال ظاهرة الانسياق الحاصل وراءه ، وفي سياق التمثيل النقدي الجاري ، تحيل العبارة الشعرية " كل فقر يغنى ، ويغنى مع الفقر" على القيمة الاستدراجية لشعار عادة ما يستخدم في سياق الترويج لمشاريع تحقيق الرفاه الاجتماعي.

يقول أدونيس:

أنا بالأمس، لي الآهات بيت

ولي الفقر سراج والدم النازف زيت.

كنت كالظل، كما دار به الفقر يدور.

قدمي ليل وأجفاني نور.[2]

في المقطع الشعري تبرز القيمة التحفيزية لظاهرة الفقر " ولي الفقر سراج والدم النازف " من خلال دفعها للمتلبس بها إلى تجاوزها ، أو بمعنى امتلاك القدرة على تجاوز تأثيرها السلبي على السعي في سبيل تحقيق الأهداف المسطرة " كنت كالظل ، كما دار به الفقر يدور " " قدمي ليل وأجفاني نور " ، ودلالة تحييد الأثر السلبي للفقر ، يمكن استشفافها من الإفادة الشعرية " أجفاني نور" من خلال الافتراض أن الأجفان المضيئة كناية عن وضوح الرؤية ، بوصفه شرطا في سياق تحقيق أي تقدم ، والنضال المعبر عنه في المقطع ، وإن كان

[1] – المصدر السابق ، ص 25-26.

[2] – المصدر نفسه ، ص 54.

شخصيا ؛ نظرا لهيمنة صيغة المتكلم على المعطى الإنشائي ، فإن إمكانية الإحالة الأيديولوجية تظل قائمة ، إذا ما وضعنا في الحسبان أن أي نضال أيديولوجي ، كما ينهض على الرغبة في خدمة الصالح العام ، ينهض قبل ذلك على نزوع إلى إثبات الذات .

وفي سياق إبراز المعنى النضالي ذو المنحى الاجتماعي، يقول أدونيس في جزء من قصيدته المعنونة بـ " قصيدة إلى الغريبة ":

غريبة

أجفانها سلالم وجدر

غريبة لأنها تحب غير نفسها

لأنها تحيا لجار بائس

لطفلة شريدة،

لأنها، الأعمى تقود خطوه

تفرش عينيها له

غريبة لأنها تبدل كل مقصلة

بسنبلة

لأنها تحترق

لكي تجيء الطرق.[1]

يمكن الانطلاق في تحليل هذا المقطع الشعري من التعليل الذي سيق تبريرا للموقف الانساني " لأنها تحترق " " لكي تجيء الطرق "، وعلى أساس الانشغال النقدي الجاري، يمكن لهذا التبرير أن يحيل على العديد من الإحالات ذات العلاقة بعملية التكريس الاجتماعي للأيديولوجيا :

- يحيل فعل " الاحتراق " على الحضور البريء للأيديولوجيا الإنسانية ، بالمعنى الخيري ، المرتكزة على البذل الزائد الذي يصل إلى حد إنكار الذات ، و هو أمر من قبيل الاحتراق الأقرب توصيفا في

[1] – المصدر السابق ، ص 117.

الأدبيات النضالية إلى الشمعة التي تذوب احتراقا في سبيل تبديد الظلام و إنارة درب من تعثر به الحال .ومن هنا ، يمكن تفهم ورود التبرير "لكي تجيء الطرق" في سياق التعبير عن الاحتراق الخيري احتمالا ، وهو توجه نضالي غريب ،حسب التوصيف الشعري محل المعاينة ، ومكمن الغرابة فيه أن البذل والعطاء عادة ما يكون مقابل أجر، خاصة في سياق إنجاح تعزيز الحضور الأيديولوجي ، حيث سيترجم ذلك " المقابل " إلى قيم تحصيلية من النفوذ والسيطرة .

- يحيل الانخراط المضطرد في العمل الإنساني " تحيا لجار بائس " " لطفلة شريدة " " الأعمى تقود خطوه " " تبدل كل مقصلة بسنبلة " إلى إمكانية تبني استراتيجية نفود ناعمة وتغليب الخيار السلمي على العنفي " غريبة لأنها تبدل كل مقصلة بسنبلة "، حيث تحتمل هذه العبارة الإحالة على تغليب الرغبة في إقامة مجتمع الرفاه، بوصفها صمام أمان حقيقي للمجتمع، الأمر الذي يعني تكريس أيديولوجية اجتماعية قائمة على مبدأ تقريب الفجوة بين طبقاته .

و يقول أدونيس في سياق إلقاء الضوء على ظاهرة الجوع من خلال قصيدة تحمل اسم " الجائع ":

يرسم الجوع على دفتره

أنجما أو طرقا

ويغطي الورقا

بمناديل من الحلم –

لمحنا

شمس حب حركت أهدابها

ورأينا شفقا.[1]

تترجم الأشطر الشعرية الأولى سعيا إلى التخلص من ظاهرة الجوع ففي قوله " يرسم الجوع على دفتره أنجما وطرقا " كناية عن تردي الواقع الاجتماعي الدافعة إلى اعتناق أحلام الخلاص " ويغطي الورقا " " بمناديل من الحلم " ، وهو أمر يتطلب وضوحا في الرؤية على أقل تقدير ، مع ما يعقب ذلك من تبن لاستراتيجية عملية للقضاء على ظاهرة الجوع التي من شأنها أن تهدد السلام الاجتماعي ، خاصة في حال تطور الموقف الاجتماعي الحرج إلى ثورة عادة ما تعرف ب" ثورة الخبز أو الجياع " ، خاصة أن " الأنجم " تملك إمكانية

[1] – المصدر السابق ، ص 357.

الإحالة على وضع الضياع أو الأزمة الاجتماعية في سياق السعي إلى تجاوزها ؛ أي أن " النجم " عادة ما يستخدم في سياق الإحالة على الرغبة في الاهتداء والخروج من وضع الضياع ، ويدعم رجحان هذا الاختيار الدلالي " طرقا " الواردة في ذات السياق الشعري ، بوصفها حاملة لمعنى الاهتداء والتجاوز أيضا ، المشار إليه كإرهاص للخلاص المرتقب " لمحنا شمس حب حركت أهدابها ...".

وتأكيدا من الشاعر على فكرة تحقق الأمن الغذائي معلق بتحقيق الاستقرار الاجتماعي، يقول:

ليس في العالم إمكان للغز

أو لرمز

فلقد يختبئ العالم في كسرة خبز.[1]

أي أن التمكين الحضاري المشار إليه من خلال العبارة " ليس في العالم إمكان للغز أو لرمز " ، لا يحصل إلا من خلال تحقيق الأمن الغذائي ، المشار إليه في العبارة " فلقد يختبئ العالم في كسرة خبز" ؛وكأن في الأمر نقد مبطن للخطاب الأيديولوجي المنغمس في جدال وهمي مع تناسي الاستحقاقات الاجتماعية الجادة ، أو أن الخطابات الأيديولوجية تكرس نفوذها من خلال استغلال أحلام الخلاص الاجتماعي والمتاجرة بها في سياق الوصول إلى السلطة دون أن يكون هناك سعي جاد لتحقيقها (أحلام الخلاص) ، وتتجلى تحليليا هنا معالم الأيديولوجيا الوصولية في ما إذا تم التنكر للوعود المقدمة ، كما تتجلى خاصية الالتزام الأيديولوجي وتحمل المسؤولية في حال تحولت أحلام الخلاص إلى واقع مشهود.

ويقول الشاعر في سياق التعبير عن المعنى الاجتماعي بوصفه حضورا أيديولوجيا :

ورأيت الحشود الفقيرة

جدلت كالظفيرة

وقرأنا، كتبنا معا ، وعرفنا

أننا المالكون اليتامى

وصرخنا ، جعلنا مقابر آبائنا ، وجعلنا الأيامى

[1] – المصدر السابق ، ج2، ص 60.

وبراكيننا السجينة

نهرا يغسل المدينه...[1]

تحمل ظاهرة الاحتشاد في طياتها حضورا أيديولوجيا من خلال إحالتها على الدافع المؤسس لها ، المتجلي " نهرا يغسل المدينه ..." ، لكن كيف يمكن إثبات ا الحضور دلاليا ؟. في السياق الشعري تتصف الحشود بجملة من الخصائص الدالة بدءا من الفقر " الحشود الفقيرة " ثم الاتحاد والقوة " جدلت كالظفيرة " ثم الوعي "وقرأنا، كتبنا معا، عرفنا " ثم المظلومية " أننا المالكون اليتامى" وثم الفاعلية " صرخنا،" الحاصلة بعد تراكم الكبت الاجتماعي " براكيننا السجينة "؛ أي أن تراكم القهر الاجتماعي خلق مناخا نضاليا واعيا ومنظما حادا من أجل إنتاج واقع اجتماعي جديد.

وفي السياق الاجتماعي السابق ذاته يأتي المقطع الشعري المعنون بـ " شجرة ":

زرع الجائعون

غابة للرجاء

صار فيها البكاء

شجرا، والغصون

وطنا للنساء الحبالى

وطنا للحصاد؛[2]

هنا تتجلى سردية نضالية مفادها أن السبيل الحقيقي للخروج من أزمة الجوع أو أي أزمة اجتماعية أخرى ، مقترن بعد الركون إلى الوضع القائم وضرورة البحث الجاد عن مخرج ما ، ولو كان يبدو بسيطا أو غير مجد كالرجاء والبكاء ؛ لأن ذلك من شأنه أن يزرع الأمل في النفوس " زرع الجائعون غابة من الرجاء .." ، على أمل أن يصبح ذلك الزرع " وطنا للحصاد " ، وتتجلى في هذا السياق التحليلي فكرة مفادها أن التمكين الحقيقي للأيديولوجيا الوطنية لا يكون إلا من خلال القضاء على الأسباب المؤدية إلى زعزعة الاستقرار الاجتماعي ، على رأسها " الجوع " .

[1] – المصدر السابق ، ص 118- 119.

[2] – المصدر نفسه ، ص 123.

ويقول الشاعر في سياق إيضاح علاقة الأيديولوجيا بالجانب الاجتماعي:

تقدموا فقراء الأرض غطوا هذا الزمان بأسمال ودمع

غطوه بالجسد الباحث عن دفئه ...المدينة أقواس جنون

رأيت أن تلد الثورة أبناءها، قبرت ملايين الأغاني وجئت،

هل أنت في قبري؟ هاتي ألمس يديك اتبعيني [1]

في هذا المقطع الشعري يمكن أن نلمح تجليا أيديولوجيا ممثلا في الأيديولوجيا الثورية القائمة على أسباب ذات أبعاد اجتماعية؛ فـ" الجسد الباحث عن دفئه " كناية عن الرغبة في تجاوز واقع الحرمان الاجتماعي، بوصفها استجابة للنداء " تقدموا فقراء الأرض غطوا هذا الزمان بأسمال ودفع.. " وهي دعوة سوف " تلد الثورة.. " إذا ما حظيت بالقبول الجماهيري ، فالمقطع الشعري يبرز تجليا لأيديولوجيا اجتماعية يسعى من ورائها إلى خلق وضع اجتماعي جديد.

وفي السياق ذاته دائما يأتي المقطع الشعري:

حين تجاهر: بابل جرح

يتدفق من دمه الفقراء

وبابل فقر

يتناسل من دمه الشعراء

وبابل سلطان

والتاج نبي أو تنين ...

متهم.[2]

في المقطع الشعري إشارة إلى سردية نضالية مكررة مفادها أن التعرض للاتهام نتيجة متوقعة إذا ما تم التحول من وضع النضال السري أو الهادئ إلى الإعلان " حين تجاهر... متهم " ، خاصة عند قول الحقيقة ؛ لأنها

[1] – المصدر السابق ، ص 124.

[2] – المصدر نفسه ، ص 299 – 300.

شرط من شروط تكوين الوعي اللازم للانخراط الجاد في معركة النضال ، فـ " بابل جرح يتدفق من دمه الفقراء "كناية عن الرؤية المؤطرة للجهد النضالي والتي ترى في الفقر- بوصفها ظاهرة ضاربة في العمق الاجتماعي- ، سببا رئيسا في التراجع الحضاري وسببا أيضا في عدم نجاح العديد من المشاريع العاملة على تجاوز واقع الحرمان الاجتماعي ؛ نظرا لاستغراقها في الخطاب الإنشائي دون أن تعمل فعلا على تحويل وعودها إلى واقع ملموس ، كما هو ديدن الشعراء ،حسب توصيف الحال في القرآن الكريم الذي يصنفهم في خانة الظاهرة الصوتية [1*]، زد على ذلك ، أن طبيعة التحالف القائم بين السلطتين السياسية والدينية ، " وبابل سلطان والتاج نبي " ينتج وضعا مرتبك الأولويات ، ويضع القضايا الاجتماعية في هامش الاهتمام ، وهي سردية نضالية تعلل الاتهام القائم في حق من يروج لها .

والسؤال الذي يطرح نفسه في سياق هذا النقاش، ماهي النتائج التي يمكن أن تترتب عن عدم تدارك الارتباك الحاصل على مستوى الأولويات؟؛ أي أولوية الاهتمام بالجانب الاجتماعي في سياق أي مشروع يتصدى لتأطير المجال العام. كأن الجواب أو ما يقاربه في سياق المقطع الشعري التالي، المقتطف من قصيدة "مرثية الأيام الحاضرة ":

وبلادي امرأة من الحمى، جسر للملذات يعبره القراصنة وتصفق لهم

حشود الرمل. ومن شرفاتها البعيدة تلمح عيوننا أشياء الناس- أضاحي

لقبور الأطفال، مجامر للأولياء، شواهد من الحجر الأسود والحقول مليئة

بالعظام والرخم، وتماثيل البطولة جيف ناعمة.[2]

يبدو أن ازدياد حدة الارتباك قد أدى إلى اهتزاز الشرعية التأطيرية للمشروع، وهو ما سيؤدي بدوره إلى انفراط رابطة " العقد الاجتماعي" بعد ذلك؛ فالمعادلة الموضوعية الصريحة " وبلادي امرأة من الحمى " تجسد مآلات عدم تدارك الموقف المتعلق بإعطاء الأولوية للجانب الاجتماعي ؛ فالحمى عارض صحي لا يشكل خطرا طبيا داهما ، لكنه قد يتحول إلى مرض يهدد كيان المصاب به في حالة التواني عن علاجه ، كما أن الحمى ، بوصفها عرضا أيضا ، توحي بحصول خلل في نظام الحماية الحيوي ، لابد من تداركه قبل تفاقم أمره ، كذلك الأمر بالنسبة إلى أي مشروع ، خاصة إذا ما كان مالكا لزمام السلطة، فإن العجز عن تدارك الموقف التأطيري

* - سورة الشعراء ، الآية 226 .

[2] - أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج3، ص 21.

..السيادي ، سوف يفقده البيئة الاجتماعية الحاضنة له ، ويغري المتربصين به على النيل من مصداقيته، ولم لا ، الرغبة في الامساك بزمام السلطة بدلا منه .عند ذلك يكون ضعفه ذاك "جسرا للملذات (الرغبة المتعددة في الامساك بزمام السلطة) يعبره القراصنة (المتربصون) وتصفق لهم حشود الرمل " ؛ أي الجماهير الغفيرة ، ما يعني استكمال السيطرة ، لكن السؤال الذي يطرح في هذا السياق المتعلق بالاستسلام لغريزة الصراع على السلطة هو: ماهي الضريبة المترتبة عن ذلك الاستسلام ؟

يعد الصراع الحاد على السلطة ميدانا ملائما لتجلي الأيديولوجيا الإقصائية ، المتوج عادة بقيام نظام جديد على أنقاض النظام القديم ، مخلفا وراءه وضعا متسما بالارتباك العام ، يمكن عده أثرا جانبيا غير مرغوب فيه ، يتجلى في صورة "أضاحي لقبور الأطفال" و"حقول مليئة بالعظام والرخم" وتحول " تماثيل البطولة (إلى) جيف ناعمة " ، أي أنها أصبحت غير قادرة على القيام بدورها الرمزي ذو الأبعاد التعبوية ، خاصة إذا ما كانت تجسيدا لأمجاد التمكن من السلطة سابقا ، ممهدا لبروز سردية بطولية جديدة ، لكنها "تماثيل بطولة حية وصلبة " ؛ لأنها وليدة التمكن من تحقيق إبدال سلطوي ، سوف يعمد إلى توظيفها في سياق تثبيث أركان حكمه ، خاصة في سياق تحييد الأثر الجانبي الملازم لعمليات التحول الحاصلة على مدار التاريخ ؛ حيث يتم ذلك من خلال تثمين تضحيات الأبطال ، عبر تحويلهم إلى أيقونات نضالية قادرة على إمداد الجماهير بما تحتاجه من وعي ضروري لقيام مجتمع تؤطره الشرعية الثورية ، التي ستتعرض بمرور الوقت إلى تآكل على صعيد رصيدها الرمزي الكامن في الوعي الجمعي ، مؤديا إلى تجاوزها في آخر الأمر .في إحالة واضحة على فكرة الزمن الدائري والوقوع الحتمي في فخ التكرار الأبدي.

وفي المقطع الشعري المعنون ب " أغنية " تعبير عن حتمية الإبدال/الإحلال في سياق الإحالة على ضرورة انتهاج سياسة إعادة التموضع بدل السماح بتكريس واقع الهزيمة:

مات عيد المطر

في وجوه الشعراء

فبدلناه بعيد الحجر

أنا والرفض ووجه الكلمه

وتركنا

للنواقيس على أهدابنا

لسماء العروة المنفصمة

وتركنا

للرياحين لأجران البكاء

هذه المرثية المنهزمة.[1]

تحكي الأسطر الشعرية الأولى تحولا أملته براغماتية الموقف الأيديولوجي المؤمن بضرورة تغليب مصلحة المشروع المقتضية لتفعيل وضع التجاوز بدل الاستسلام للوضع ؛ فـ"عيد المطر الذي مات في وجوه الشعراء "كناية عن انتشار حالة عدم اليقين الأيديولوجي بعد إخفاق تجربة تحصيل التمكين – المفترضة في السياق التحليلي الجاري – ، ولأن " الطبيعة لا تقبل الفراغ " ، كان الإبدال/ الإحلال " فبدلناه بعيد الحجر" حلا لابد منه ، لكي لا يتعاظم تأثير الأيديولوجيا الانسحابية على الوعي الجماهيري ، فيؤدي إلى تطبيع حالة اللافاعلية أو إطالة أمدها على أقل تقدير، خاصة أن كلمة " الحجر" تملك الإحالة على تدشين عهد جديد جوهره البناء والتعمير ، ثم إن اقتران "الحجر" بكلمة "عيد" يأتي في سياق السعي إلى تحويل هذا السعي التنموي إلى مناسبة اجتماعية يكرس فيها أيديولوجيته الخلاصية على سبيل تجاوز آثار العهد القديم ، ذات الدلالة السلبية ، خاصة أن كلمة "المطر" توحي بانسداد حاد في أفق التغيير ، إذا ما تمت قراءتها في سياق الخطاب القرآني*، ولن يحدث انفتاح حقيقي في الأفق إلا من خلال إعداد خارطة طريق يحوز تطبيقها على إجماع اجتماعي ، تنبني أساسا على السعي الجاد في تفكيك سردية الأيديولوجيا الانهزامية وتحييد دورها الانسحابي ، كما تفيد به الأسطر الثلاثة الأخيرة من المقطع الشعري " وتركنا " " للرياحين لأجران البكاء " " هذه المرثية المنهزمة " ، واشتراط تحقق الإجماع الاجتماعي لايعني أن يكون مطلقا بالضرورة ، بل يكفي تحصيل ما كان ممكنا منه ؛ لأن النسبية خاصية جوهرية في الاجتماع البشري ، لابد من الانتباه لهيمنتها المطلقة عليه ! ، وانتظار تحقق الإجماع الكامل سوف يوقع أي مشروع يتوخى توسيع مناطق نفوذه في فخ التصور المثالي ؛ لأن من شأن ذلك أن يعيق إحراز تقدم حقيقي على صعيد التمكين للأيديولوجيا الانسحابية ، ولابد قبل تدشين هذه المغامرة من تحقيق التوافق والاجماع المتجلي في جمع شتات النفس وتمكين الأيديولوجيا الثورية منها " أنا والرفض ووجه الكلمة". فكيف يمكن لهذا التجلي أن يحدث هو الآخر على الصعيد الاجتماعي ؟ ، يمكن للمقطع الشعري الآتي الإجابة عن هذا التساؤل ، حيث يقول أدونيس :

[1] – المصدر السابق ، ص 29 .

* – سورة الشعراء ، الآية 137 .

خارج الصدفة

أسافر

أصعد، أتفجر و

ألبس الهدير والتهدج

أتموج بالرعب

أتحرر من التوبة، العظة، العودة

أتحرر من الصبر

من دمي والتاريخ الراقد فيه

أتجزأ وأعرى وأوسوس نفسي ضد نفسي

أضع نفسي خارج كل شيء وأقول للجنون الرشيق أن

يسرق أهدابي كنسيم غربي[1]

يمكن رصد التجلي الاجتماعي الخاص بتحقق شرط جمع شتات النفس الأيديولوجي، في المقطع الشعري، قبل البدء بتنفيذ مشروع الإبدال/الإحلال، ذي المرجعية الحداثية، كما سيتبين لاحقا في السياق التحليلي الجاري، من خلال الانتباه إلى الحضور الطاغي للفعل المضارع في صيغة المتكلم المفرد (أنا)، ومن أمثلة ذلك:

(أسافر، أصعد ، أتفجر ، أتموج ، أتحرر، أضع)، ثم إن حاضرية زمن الأفعال وتواردها المكثف والمتتابع له أن يوحي بوضع يمكن وصفه بالفاعلية ؛ لأنه يترجم ماديا إلى نية جادة ، أنتجت سعيا جادا نحو التخلص من سطوة الأيديولوجيات الماضوية على الراهن الحضاري ، الطويل أمدها ، لسان حال صاحبها " أتحرر من الصبر " " من دمي والتاريخ الراقد فيه" ، مما سيؤدي تباعا إلى إضعاف روح الامتثال عامة ، خاصة الامتثال للأيديولوجيات التدينية المعززة حضورها الرمزي في الوعي الجمعي من خلال خطاب " التوبة ، العظة ، العودة " ، ذلك أن الأيديولوجيا الحداثية تحمل التعلق بالدين والتاريخ جزء هام من مسؤولية الإخفاق الحضاري ؛ بالنظر إلى تمتعها بصلاحيات تأطيرية واسعة داخل النظام الاجتماعي التقليدي المراد إبداله ، لذلك كانت

[1] – أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 92.

الخطوة الأولى المؤسسة لهذه الحركية الثورية ، المعبر عنها شعريا ، قائمة على أساس إعلان القطيعة مع ذلك النظام الاجتماعي القديم والتحليق خارج السرب " خارج الصدفة " " أسافر ..." ، تمهيدا لإعلان الاستقلال الكامل عنه " أضع نفسي خارج كل شيء ...".والسؤال يمكن أن يطرح هنا ، كيف يمكن للأيديولوجيا الحداثية ، في السياق العربي ، أن تحافظ على قيمها الاستقلالية بعيدا عن تأثير سلطة النظام الاجتماعي الأصلي المنتج لها ، بوصفها صدى له ، فـ" يسرق أهدابي كنسيم غربي " ؟، ألا يقلل هذا الاستقلال " الوهمي " من مصداقية التمكين للمشروع الحداثي في المنطقة العربية ، و يؤثر سلبا على فرص نجاح فرض نفسه بديلا عن الأيديولوجيات العربية الماضوية المعلية لشأن الجماعة على حساب الفرد ، الذي يشغل موقعا هاما في خطاب الأيديولوجيا الحداثية ؟ ، ثم ، ألا يمكن أن يؤول تكريس الأيديولوجيا الفردانية اجتماعيا إلى إنتاج واقع تسوده الفوضى ؟ ، وهو هاجس أثبت حضوره شعريا من خلال المقطع الآتي :

أستبصر وأتساءل : أيهما الأفضل – أن تتمنهج أو تتفوضى ؟

ذلك أن فوضاي قطار للحواس، مراكب للأعضاء

ذلك أنها وسائد للعضلات وأراجيح

ذلك أنها شرفات

ذلك أنها معاول وثقوب في إسمنت الحصار

ذلك أنها وعد ما– [1]

ينطلق الاستهلال الشعري الجاري ، النابض بالاستشراف (أستبصر) والتساؤل (أتساءل) ، من مسلمة تندرج في سياق فلسفة الشروع في التمكين لأي مشروع ، تسمى بدراسة الجدوى ؛ حيث ينصب اهتمام القائمين عليها على اختيار أنجع السبل الضامنة لتحقيق بنك الأهداف ، على رأسها ضمان تموضع أولي جيد على خارطة الوجود ، بما في ذلك القدرة على تحقيق إعادات تموضع متكررة لاحقة ، يفرضها منطق التعاطي البراغماتي مع الواقع ، وهو معنى يحيل عليه طابع الاستمرار في الزمن الحاضر الذي جاء في صيغته الفعلان الاستهلاليان في المقطع الشعري ، كما تحيل عليه أيضا ، تلك الروح الاستشرافية المستشفة من كليهما ،خاصة (أستبصر) ، دون أن ننسى أن الفعل (أتساءل) يحمل في طياته تطلعا ملحا للجواب الذي سرعان ما يتبدل ، مواكبة لمستجدات السير في طريق تحصيل أسباب التمكين ،يؤكد ذلك ، ورود ميزانه الصرفي على صيغة

[1] – المصدر السابق ، ص 171.

(أتفاعل) المحيلة بدورها على الحضور والتفاعل ، فضلا عن حرف (التاء) الزائد عن الصيغة الأصلية للفعل ، الذي يستدعي تلقائيا القاعدة البلاغية التي تفيد بأن الزيادة في المبنى تستلزم زيادة أخرى في المعنى ، وهو ما يعني ، بطبيعة الحال ، تفعيلا فعليا لوضع إعادة التموضع بوصفه قيمة أيديولوجية ؛ فالإضافتان – سواء أكانت التاء في الفعل (أتساءل)، بوصفها إعادة تموضع دلالي ، أو كانت عملية إعادة التموضع ، بوصفها تحديثا دوريا للأولويات – هما تثمين للأصل وتجاوز له في الوقت ذاته ، بل إن التجاوز يعد تثمينا له هو الآخر ، إذا ما وضعنا في الحسبان أنه يتضمن إعادة تأهيل للأصل ، دون أن يكون مشفوعا بتنازل فعلي على مستوى البنية الأدبية.إن فلسفة الإضافة ، في السياق الأيديولوجي ، تحمل في طياتها استيعابا محتملا للقيم التراكمية ، بما يعنيه ذلك من تثمين للرؤى الصادرة عن مختلف تشكيلات الطيف الاجتماعي . في ظل هذا التوجه التوافقي ، افتراضا ، يمكن أن نقرأ " الارتباك " أو " توخي الأفضلية "، المعبر عنه في مستهل المقطع الشعري ؛ بوصفه تعبيرا عن وجود حركية على مستوى صناعة القرار الاستراتيجي ، مراعاة لمسألة تأسيسية بالغة الحساسية ، ذات علاقة بالجانب المنهجي ، أي الطريقة الواجب اتباعها في مقاربة الواقع ، خاصة في جانب قدرتها على تجيير التنوع الاجتماعي وتحييد قيمه التضادية ، لصالح خدمة مصالح المشروع الحداثي ، المفترض ، في المنطقة العربية ، ثم إن الجانب المنهجي ذاته ، لايمكن أن ينظر إليه في معزل عن الجانب الاجتماعي ؛ لأن المجتمع سوف يكون أقل فاعلية من الناحية النضالية في حالة تعارض القيم المنهجية للمشروع مع الثوابث القيمية للمجتمع ، وهذا النوع من التعارض يمكن ملاحظته على مستوى السعي إلى توطين القيم الحداثية في المجال العربي الخاضع لسطوة الأيديولوجيات الماضوية . ومن هنا ، يمكن تفهم عملية تمرير القيم الحداثية في قالب فني ، خاصة الشعري منه – والجاري دراستها – من أجل تجنب تفاقم ظاهرة الاعتراض أو التقليل من حدته على الأقل ، أملا في تكون قاعدة جماهيرية تحمل على عاتقها مهمة التمكين للفكر الحداثي بعد أن مكنت نفسها منه ، حيث يتجلى الهاجس المنهجي ، المتراوح بين السلمي أولا ، ثم الثوري تاليا ، بعد التمكن من بناء أرضية جماهيرية حاضنة للأيديولوجيا الحداثية ؛ الأمر الذي يوحي بأن الاختيار المنهجي خاضع لمقتضيات المصلحة الموجبة لتمثل مبادئ إعادة التموضع ، بما يعنيه ذلك من إعادة تقييم دائم للتوجهات المنهجية ، تصحيحا للمسار . أما إذا كان المشروع نابعا من صميم القيم المجتمعية ، فإنه غالبا ما يستعان في تعزيز حضوره بالخطاب الشعبوي القائم على الاستجابة الوظيفية للوازع الأيديولوجي وثيق الصلة بالوعي الجمعي .

كما يمكن للسؤال الواقع في مستهل المقطع الشعري أن يحيل أيضا على طريقتين مختلفتين من الطرق المتبعة في تعزيز الحضور الاجتماعي المتعلق بالأيديولوجيا الحداثية ، المتراوحة بين العمل المنظم " أن تتمنهج "

والعمل العفوي العشوائي " أن تتفوضى" ؛ حيث وقع اختيار الشاعر على الخيار الثاني ، المبرر من قبله بالقول " ذلك أن فوضاي قطار للحواس ، مراكب للأعضاء " " ذلك أنها وسائد للعضلات وأراجيح " "ذلك أنها شرفات " " ذلك أنها معاول وثقوب في إسمنت الحصار" " ذلك أنها وعد ما ".وهذه المهام الأيديولوجية ، التي جاءت في معرض التبرير ، توفر مجالا نضاليا متحررا من القيود التنظيمية ، مع إمكانية الحفاظ على الانتماء الفكري ، ذو الميول الحداثية ، افتراضا ، خاصة أن الأيديولوجيات الماضوية ، غريم الحداثة التقليدي ، تمتاز بحس حمائي عال مكرس لفكرة الانغلاق ؛ لذلك كان النضال غير النظامي ، " الفوضوي " بالتعبير الشعري ، خيارا مناسبا من أجل الحفاظ على وضع يمكن وصفه بالاستثنائي ، قياسا إلى شيوع سلوك الانضواء تحت مظلة الكيانات المنظمة – وقد كان الشاعر أحد أولئك – وضع يسمح باجتراح مريح للمواقف دون الخشية من إحراج الجهة المنتمى إليها ، مؤمن بالانفتاح ، نافيا تهمة الانغلاق عنه. هذا التوجه الاستقلالي انعكاس ميداني للأيديولوجيات الفردانية الحداثية المنبنية على تعزيز سلطة الفرد في مقابل تعزيز الأيديولوجيات الماضوية لسلطة الجماعة .

ومن هنا، يتضح جليا قدرة أدونيس الشعرية على عكس العلاقة القائمة بين الجانبين الأيديولوجي والاجتماعي، بوصفه مجالا لتجسده، وفي سياق ذلك ، بدت لغة أدونيس الشعرية جانحة إلى الرمزية بعد أن كانت أكثر وضوحا في بدايات التجربة، الأمر الذي أنتج خطابا شعريا يتعرض بطريقة مباشرة للقضايا الاجتماعية ذات النفس الأيديولوجي في حين أصبح أقل مباشرة بعد ذلك .

3-المجال السياسي:

يعد الجانب السياسي مجالا من مجالات التمثل الممكنة والأكثر حساسية ؛ بسبب المساحة الحاضنة للصراع وما يستدعيه من حضور فعلي وفاعل لمختلف مكونات المشهد السياسي التي يتفاوت حضورها ذلك بتفاوت قدرتها على ممارسة التأثير مع ما يكفله من تموضع جيد على خارطة النفوذ هنا ، يمكن أن نفهم الدور الترويجي الذي يضطلع به الشعر في سياق التمكين للتوجه الأيديولوجي ، خاصة في سياق تجربة شعرية لا يمكن فصلها عن حقيقة انخراط صاحبها المبكر في النشاط السياسي ، مثلما هو حاصل مع أدونيس ، فكيف عكست تجربته الشعرية ، أو جزء منها على الأقل ، أدبيات البيئة النضالية التي كان جزءا منها ؟.

ففي بواكير تجربته الشعرية نلحظ ميله الظاهر نحو ممارسة نوع من الوصاية السياسية ، وإن كانت رمزية ، وأقرب ما تكون إلى التحفيز، وكمثال على ذلك قوله :

قم مع الشمس ياشبابي، وحرك

عالما ساهم البصيرة، جامد

أنت علمته الحياة قديما

وستبقى له دليلا ورائد.[1]

تبدو عبارات المقطع الشعري الأولى أقرب إلى تحفيز ذاتي " قم مع الشمس يا شبابي " ، وهذا النوع من الخطاب يمكن إدراجه في خانة الإسقاط ، إذا ما وضعنا " الذات " في منزلة الشعب ، وفعل الأمر " قم " هو من قبيل الدعوة إلى عدم الاستسلام للواقع الحضاري المتردي ، والسياسي جزء من ذلك ، على أمل قيام حركية تعيد توجيه العالم إلى الطريق الصحيح ، بعد أن كان " ساهم البصيرة جامد " ، وهذه السردية النضالية تسجل حضورها الضروري في خطاب الحركات الساعية إلى بسط الهيمنة ، والوصول إلى السلطة من أجل تحقيق ذلك ، وأهم الدلائل النقدية المرجحة للقول بقصدية الإسقاط في المقطع الشعري : " أنت علمته الحياة قديما " " وستبقى دليلا له ورائد " ، والعبارتان تكريس لفكرة التوظيف السياسي ، خاصة في جانب القدرة على استثمار المعطى الرمزي ، وتطبيقها هنا ، يتم من خلال الافتراض أن العبارتين تحيلان على استثمار للمخيال التاريخيّ ، ذو الحضور العاطفي في الثقافة العربية طمعا في اسئناف التفوق الحضاري .

ومن الدلائل الشعرية المرجحة لفرضية الإسقاط، المفصل فيها سابقا، نجد هذا المقطع الشعري:

يئس الشعب من مغالبة اليأس

ففيه لليأس باب عتيق

يتمشى في صدره قلق جمر

وصوت مجرح مخنوق

جن فيه السؤال، أين غد

يخلق ما شاءه، وأين الطريق؟

كلما هم أن يثور على القيد

تولاه خائن أو عقوق

[1] – المصدر السابق ، ج1، ص 16.

رب صبح أفاق فيه فعفّى

خائنيه، إباؤه المستفيق .[1]

هنا، يتحرر الشاعر من " عبء الإسقاط " وينتقل إلى أفق نضالي أكثر وضوحا و حدة؛ فجملة " يئس الشعب من مغالبة اليأس " تقرير شعري عن الحياة السياسية التي الشاعر جزء منها، وهو تقرير يستبطن الإشارة إلى إمكانية حدوث انتفاضة شعبية في ظل ذلك الواقع المحتقن المسكون بهاجس المستقبل " أين غد، يخلق ما شاءه وأين الطريق؟ " والذي يزداد حدة "كلما هم أن يثور على القيد " " تولاه خائن أو عقوق " في حضور لافت للقدر السيزيفي. وخلال هذا التحليل النقدي يمكننا تسجيل حضور الأيديولوجيا السياسية المعارضة المتلبسة بالثورية حينا وبالانهزامية حينا آخر، دون أن ننسى الحضور المبطن للأيديولوجيا السياسية الوصولية الواقعة تحت تأثير فكرة الحفاظ على الوضع القائم تحت ذرائع الواقعية والحفاظ على المكتسبات المحصلة أو خشية من عدم القدرة على التحكم في مآلات التجاوب. لكن هل من شأن ذلك أن يخلق تراجعا على مستوى الحضور الأيديولوجي الثوري؟

يحتمل في الأيديولوجيا الثورية أن تزداد تكرسا؛ لأنها تتغذى على واقع الإخفاق وأمل تجاوزه، يقول الشاعر:

ها طريق الحياة نحن شققناها

عراكا وثورة وجهادا

نتخطى عنف الزمان ونلقي

صور العنف خلفنا أمجادا

رب نور كان الحياة لشعب

لمحته عين الظلام سوادا.[2]

هنا يصف دور الأمل في إعادة إنتاج وضع جديد يتجاوز واقع الإخفاق " رب نور كان الحياة لشعب لمحته عين الظلام سوادا " ، ثم إن تجسيد الأمل على أرض الواقع لابد له من أن يتحقق كما يقول : " نتخطى

[1] – المصدر السابق ، ص 19.

[2] – المصدر نفسه ، ص 21 .

عنف الزمان ونلقي صور العنف خلفنا رمادا "، لكن ألا يوحي ذلك بحضور نوع من النزوع الانسحابي الذي يتنافى مع ضرورة تعزيز مناخ التفاؤل ؟.يحتمل أن يقرأ ذلك في سياق احترام مبدإ المرحلية ؛ أي أن الدعوة إلى التجاوز قد تأتي بعد تكريس سابق لواقع عدم التجاوز ، خاصة في ظل الخيارات المحدودة الداعية للعمل بمقتضى القول " ها طريق الحياة نحن شققناها عراكا وثورة وجهادا " ، وعلى أساس كل ذلك ، يمكن القول أن الأيديولوجيا قابلة للتعديل حسب ما تمليه المصلحة ، وهو وضع من شأنه أن يعزز من جغرافيا الإنتشار الأيديولوجي ، كما يمكن أن يهدد في الوقت ذاته وجود أية أيديولوجيا ، خاصة إذا ما تصاعد أمر عدم التفهم داخل الجهة المعبرة عنها .

في سياق الدعوة إلى توحيد الصف من أجل تجاوز واقع الارتباك السياسي، يقول أدونيس في مقطع شعري عنوانه " أسرار" :

يضمنا الموت إلى صدره

مغامرا، زاهدا

يحملنا سرا على سره

يجعل من كثرتنا واحدا.[1]

يملك " الموت" في أدبيات تعبير النضالي رصيدا دلاليا يجعل منه مرادفا للعديد من الإحالات المتعلقة بعملية التمثيل الأيديولوجي ؛فأن " يضمنا الموت إلى صدره مغامرا " كناية عن روح التغيير التي لاتبالي بالمخاطر ، وعلى رأسها الموت ، فمنطق المغامرة النضالية يشترط تصالحا مع فكرة المداهمة المباغتة للموت ، ما يخلق شعورا جماعيا من الترقب والحذر ، على أن أمر الموت يمكن أن يحيل دلاليا أيضا على تصعيد وتيرة النضال الميداني ، أين يصبح الموت أقرب إلى مرحلة نضالية أخرى ، وما قدرته على أن " يجعل كثرتنا واحدا " إلا لأنه هاجس من شأنه أن يحد من مزاولة النشاط الخاص بعملية الترويج للمبادئ الأيديولوجية .

في المقطع الشعري المعنون بـ " الموت " إحالة على ظاهرة خيمت على الواقع السياسي العربي المعاصر، إذ يقول :

على بيتنا، كان يشهق صمت ويبكي سكون

[1] – المصدر السابق ، ص 21.

لأن أبي مات، أجدب حقل وماتت سنونو.[1]

في ظل الإمكانات الإحالية التي تتمتع بها العبارات الشعرية يمكن لشبه الجملة " على بيتنا " أن تحيل على الوطن ، بوصفه المظلة الأكثر جمعا وإجماعا في السياق السياسي ، ولأن مسألة تحقيق التجميع / الإجماع غير متروكة لمجرد النوايا الحسنة ، بل لابد من توفر جهد منظم راع وموجه لها ، دفعا لاحتمال انهيار الروح الوطنية " كان يشهق صمت ويبكي سكون " ، خاصة خلال حدوث مأساة مثل موت الزعيم ، بوصفه ضابط الإيقاع السياسي الأكثر أهمية ، وفي هذا السياق ، تلخص العبارة " أبي مات ، أجدب حقل ومات سنونو" حساسية الموقف الوطني ، إذا ما وضعنا في الحسبان أن " موت الأب "كناية عن موت الزعيم ، و " إجداب الحقل وموت السنونو "كناية عن حدوث أزمة إثر ذلك .وهنا ، تجدر المرافعة لصالح النزوع المؤسسي ، بوصفه الضامن الحقيقي للاستقرار و القادر على تدارك الموقف ، و في هذا السياق يمكن أن نسجل حضور ما يمكن أن نسميه مجازا بالأيديولوجيا المؤسسية التي تعنى بالتكريس المنظم للتوجهات الأيديولوجية بعيدا عن الانفعالية الحاصلة في سياق " الأيديولوجيا الزعاماتية " إن صح التوصيف .

وفي المقطع الشعري المعنون " بين عينيك وبيني " يمكن العثور على العديد من الإحالات ذات المضمون السياسي ، حيث يقول أدونيس :

حينما أغرق في عينيك عيني.

ألمح الفجر العميقا

وأرى الفجر العميقا

وأرى ما لست أدري،

وأحس الكون يجري

بين عينيك وبيني.[2]

فعلى الرغم من النفس العاطفي البارز في العبارة الشعرية " حينما أغرق في عينيك عيني "، يمكن أن نفترض نقديا أن الحبيبة المحال عليها من خلال ضمير المخاطب المتصل (الكاف) يمكنها أن تعادل موضوعيا بلاد الشاعر الحبيبة ، ويصبح " الغرق " على إثر ذلك استغراقا كاملا في الالتزام بقضايا الوطن وما يعنيه ذلك من

[1] – المصدر السابق ، ص 40.

[2] – المصدر نفسه ، ص 47.

هيمنة للأيديولوجيا الوطنية على الطرح الشعري ، ومن أبرز تلك القضايا ذات العلاقة بممارسة الحس الوطني ، قضية الخلاص الوطني الممكن استشفافها من العبارة الشعرية " ألمح الفجر العميقا " ؛ لأن الفجر في الأدبيات النضالية عادة ما يوحي باقتراب نهاية أزمة ما ، قد تمثل تهديدا وجوديا للوطن ، كما أن العبارة الواردة في السياق الشعري " و أرى الأمس العتيقا " لها أن تحيل على حضور الهاجس التاريخي ، بوصفه محفزا معنويا على السعي في طلب لحظة الخلاص الوطني ، كما أن العبارة الشعرية " وأرى ما لست أدري " تحمل في طياتها استشرافا لمستقبل ما بعد تحقق أمل الخلاص ، أو ما يسمى بهواجس اليوم الموالي .والإنكار " لست أدري " يمكن قراءته في سياق عدم التوصل إلى صيغة أيديولوجية نهائية بشأن الرؤية المؤطرة لمرحلة مابعد بزوغ شمس الخلاص ؛ لأن المرحلة السابقة لها تشهد عادة مشاركة لمختلف مكونات الطيف السياسي ، ومن هنا ، يمكن تفهم لغة عدم الجزم الأيديولوجي في " لست أدري " ، على أن العبارة ذاتها يمكن قراءته ، في ظل الممكن النقدي ، في سياق يحتمل الجاهزية الأيديولوجية ، وتفصيل ذلك ؛ أن ارتباط فعل " الاستغراق " النضالي بـ " الفجر" و" الأمس " وعدم الدراية ، يمكن أن يحيل على فكرة أن لحظة الخلاص الأدونيسي تتمثل في تبني قيم الحداثة والتخلص من هيمنة الأيديولوجيات الماضوية مع ما يكتنف ذلك من ضبابية وارتباك ، أي من نجاح في المسعى من عدمه ؛نظرا لرسوخها في الوعي العربي .

ولأن جزءا كبيرا من المشهد السياسي قائم على الهاجس الاستشرافي، يأتي المقطع الشعري الآتي، المقتطع من قصيدة بعنوان " المشردون "كي يعبر عن ذلك:

فغدا يقال

من أرضنا طلع النضال

ونما على أشلائنا

وندائنا

وعلى تلفتنا البعيد

لغد جديد.[1]

يحيل " التلفت البعيد لغد جديد " على حضور الأيديولوجيا الماضوية في المشهد السياسي على الرغم من زعم الرغبة في تجاوزها ، و دلالة ذلك ، هو واقع تلفيقية الخطاب السياسي العربي المعاصر وانفصاميته ؛ أي أن

[1] – المصدر السابق ، ص 59 .

مقتضيات الانتشار وتحصيل النفوذ تفرض تخففا من ثقل الأيديولوجيا الحداثية ، أو إعادة إنتاجها بما يتلائم مع السياق العربي ، ذو الميول الماضوية ، وهو ما من شأنه أن يضع الجهد النضالي " من أرضنا طلع النضال " والتضحيات المرتبطة به موضع المساءلة ، تأسيسا على إمكانية الاتهام بالسعي إلى إعادة إنتاج الأيديولوجيات الماضوية في قالب حداثي، على أن مواجهة ذلك كله ، لابد أن يتم من خلال رفع مستوى التفهم لدى العناصر الموالية ، خاصة تكريس فكرة براغماتية الممارسة السياسية ، مع إمكانية استثمار المعطى السيزيفي.

يمكن إذن للروح السيزيفية أن تخيم على أي مشهد سياسي ، وتثير هواجس اللاجدوى ، وفي هذا السياق يقول الشاعر :

وكلما قلت لدربي : ترى

إلى متى عبء السري و السرى

متى أرى المشتهى

وأبلغ المنتهى

و أهدأ

قالت الدرب: هنا أبدأ.[1]

يتجاوز المقطع الشعري دلالة الإحالة على حال القائل إلى دلالة التعبير عن حال العاملين عامة وعلى مسألة التمكين للمشاريع السياسية، المؤسسة عادة على فكرة تحقيق مجموعة من الأهداف المسطرة؛ لكن طبيعة المشهد السياسي غير المستقرة، بإمكانها أن تعيد أولئك العاملين إلى مربع النضال الأول، وهو موقف يتطلب رسوخا أيديولوجيا من أجل تجاوز محنة السقوط والعودة مجددا إلى التمكين، بوصفه أكثر راحة مما قبله، وهو تحرر نسبي أو وهمي من المصير السيزيفي.

ونتخذ من المقطع الشعري المعنون بـ " مستقبل الحرية " إشارة إلى تيمة دائمة الحضور في الخطابات السياسية ذات النزوع الثوري:

غدا عندما بلادي تغني:

«أنا الحب يؤثر عني

[1] – المصدر السابق ، ص 77.

بوجهي محوت السوادا

وصرت لكل بلاد بلادا –

فلم يبق في أرضنا ظلام ولم يبق شر»، –

فقل أنا حر، وقل أنت حر.[1]

يعمد الشاعر هنا إلى إعطاء تعريف عملي للحرية من خلال لفت الانتباه إلى ضرورة توفر شروط من أجل خلق جو تسوده الحرية، وتتمثل تلك الشروط، حسب السردية الشعرية، في سيادة روح المحبة والسلام " أنا الحب يؤثر عني "، وتصبح البلاد مضربا في ذلك !، ولا يحصل ذلك إلا من خلال تبني خيار مواجهة كل ما من شأنه أن يحول دون تحقق الأمر " بوجهي محوت السوادا " " فلم يبق في أرضنا ظلام ولم يبق شر "، فالحرية الحقيقية لابد أن تمارس في ظل مناخ يعترف بها؛ لأن ذلك هو شرط الحياة السياسية الصحية.

كما أن الحياة السياسية الصحية لابد فيها من توفر شرط الشعور باليقين الوطني الذي يعزز من هيمنة الأيديولوجيا الوطنية، فيقول الشاعر في هذا الشأن:

آمن قلبي بأناشيده

بموطني: بالسرو والياسمين،

بكل ما فيه، بكل الذي

كون من ماء ونار وطين،

بأمتي ...يولد في صدرها

تلفت الدنيا وحلم السنين.[2]

يتردد في أنحاء المقطع الشعري صدى الأيديولوجيا الوطنية ، بدءا من الصياغة الرومانسية الملائمة لعملية التعبير عما يختلج القلب من عواطف تجاه الوطن " آمن قلبي بأناشيده " ، ولا شك أن دلالة الإيمان تحيل على مدى قوة الأيديولوجيا الوطنية ومقدرتها على التأثير في نفوس المواطنين ، خاصة من خلال "الأناشيد" ، بوصفها وسيلة من وسائل التأثير الهادئ ، كما أن من ملامح تجلي الأيديولوجيا الوطنية في المقطع ، التعبير عن شدة

[1] – المصدر السابق ، ص 85 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 84 .

الارتباط بالأرض وما عليها " بموطني : بالسرو والياسمين " " بكل مافيه ، بكل الذي " "كون من ماء و نار وطين " ، دون أن ننسى الإشارة إلى الارتباط بآماله و آلامه "و ...يولد في صدرها ، تلفت الدنيا وحلم السنين " .

وفي مقطع شعري آخر يعبر أدونيس، في قالب مسرحي، عن ظاهرة الاحتجاج التي تعد جزءا أصيلا من بنية السياسي على مر التاريخ:

وجه1: أسمع الناس غاضبون

تتحد الصلاة في قلوبهم والنار...

قناع 2: (باستهزاء)

غاضبون؟

سرعان ما يرضون، يهدأون —

السيف والذهب

يطفئان نارهم ...[1]

تحيل ظاهرة الاحتجاج المعبر عنها في المقطع الشعري على نسقين أيديولوجيين يطبعهما التضاد ؛ فالنسق الأيديولوجي الثوري ، بوصفه مؤطرات لتوجه احتجاجي ضد قوى الأمر الواقع ، يستلزم نسقا أيديولوجيا ، يمكن أن ندعوه سلطويا ، يقوم على تأطير جهود مجابهة ذلك الفعل الاحتجاجي ، طمعا في الحد من توسعه ، على الأقل ، أو القضاء عليه تماما ؛ ويتجلى النسق السلطوي في المقطع الشعري من خلال تبني سياسة الترهيب والترغيب " سرعان ما يرضون ، يهدأون —" " السيف والذهب " " يطفئان نارهم ..." ، من أجل تفتيت قوة الاحتجاج وإضعافها تمهيدا للإجهاز عليها بعد ذلك ، فالترغيب هو دعوة إلى تقديم تنازلات تدريجية تنتهي بالتخلي عن القناعات الأيديولوجية المعارضة للوضع القائم ؛ لأن الاستجابة للإغراء السلطوي يمكن استثمارها في التشكيك في مصداقية النضال ؛ الأمر الذي سيؤدي إلى الانفضاض. أما الترهيب؛ فهو تغليب لمنطق المواجهة الحادة، ويستخدم عادة كأسلوب مرافق للترغيب، أو كحل أخير بعد فشل أسلوب الإغراء ؛ لتكون النتيجة بعد ذلك:

[1] – المصدر السابق ، ص 350.

فترتخي القلوب

والرُّكَب

تصير مثل خرقة...

ويطبخ الثوار كالفراخ في وليمة ...[1]

إذا كان التصنيف الثنائي في السياق السياسي هو الأكثر شيوعا، فهل يمكن لطريق ثالث أن يتواجد في ظل ظاهرة الاستقطاب، يقول أدونيس:

لا أريد لمهيار أن يترسم خط السواد –

يكون، إذن، عاصيا.

لا أريد لمهيار أن يترسم خط البياض –

يكون، إذن، طيعا.

لا أريد له أن يكون القرار

ولا أن يكون جوابا –

بل أريد لمهيار أن يتلبس وجه الفضاء

مرحبا، زهرة الكمياء

نحن، هذا الصباح، شقيقان – ضدان،

والكون فينا سواء. [2]

يمكن العثور في هذا المقطع الشعري على تجل لما يمكن أن يوصف بالأيديولوجيا التجاوزية، القائمة على مبدإ تجاوز حالة الاستقطاب القائمة و البحث عن أفق آخر بعيدا عن الصراع ، وهذا النوع من "الأيديولوجيا" –

[1] – المصدر السابق ، ص 351.

[2] – المصدر نفسه ، ص 505.

– حسب اعتقادنا – يعمد إلى التعاطي العفوي مع قضايا الواقع بعيدا عن التوجهات الجاهزة التي تختصر النقاش وتحصره بين دعم الموالاة أو المعارضة ؛ أي طرفي الصراع التقليديين ، و دليل رفض الانضواء تحت مظلة الانتماء الجاهز " لا أريد لمهيار أن يكون القرار " و" لا أن يكون جوابا " ، وهو رفض قائم على أساس الرغبة في البحث عن أفق جديد " بل أريد لمهيار أن يتلبس وجه الفضاء " .. ، ولعل أهم ما يميز هذا الخط الأيديولوجي المكرس لحالة عدم الانتماء ، هو التصالح مع التناقض " نحن ، هذا الصباح ، شقيقان ندان ، " " والكون فينا سواء " ، وهذا يعني في السياق السياسي قدرة على استثمار ظاهرة التناقض الحاصل ؛ أي الاستقطاب ، وتجييره ، من خلال تعديل مجراه ، كي يصب في صالح إنتاج مشهد سياسي متسم بالحيوية ، بريء من شبهة الإقصاء ، مستوعب للآخر.

في معرض الإحالة على السعي إلى تشييد مشهد سياسي تؤطره الأيديولوجيا التوافقية ، يعبر الشاعر قائلا :

السماء ، هذه الليلة ، امرأة تفرش سريري

السماء فراشة تسكن المكتبة ، –

وأنا كلماتي ، بلا وقع .أتوج بريشة قلبي، وأتزوج الريح ، و ليس في

طريقي غير الخرائط الممزقة وغير الرعد.لا النهار يعرفني ولا البيت ، وفوق

تراب بلون النسيان ، أترك خطوات تنمو.[1]

كي يستقيم الافتراض النقدي السابق ، لابد من الاعتقاد أن الشاعر قد عمد هنا ، إلى الاستعانة بأداة من أدوات التعبير الشعري المعاصر ؛ طمعا في انفتاح لغة المقطع الشعري الرمزية على دلالات وظيفية داعمة للخط التأويلي الجاري . وعلى أساس ذلك ، يمكن أن نعيد تحرير الدلالات الشعرية بعد الاعتقاد بقابلية المدلولات للاندراج داخل خانة المعادلات الموضوعية ؛ فـ" السماء " ، بوصفها معادلا موضوعيا متداولا لـ" اليوم الموعود " أين ينال المؤمنون بالله أجر إيمانهم به ، حسبما يفيد به البيان القرآني [2*] ، تحيل على وعد قابل للتحقق مستقبلا ، يمكن أن يكون وعدا بإقامة مشهد سياسي تسوده الروح التوافقية ، على الرغم من هيمنة ظاهرة الصراع عليه ؛ فكما أن الجنة تبدو واقعا غير منظور من المنظور المادي ، إلا أن الروح الإيمانية العالية تمكن

[1] – المصدر السابق ، ج 3 ، ص 17.

[*] – سورة الذاريات ، الآية 22 .

الإنسان من تجاوز القصور البصري عبر البصيرة النافذة ، فترى في الجنة بعدا آخر ، يمكن الانتقال إليه بعد انقضاء الأجل ، وتوفر شرط الإخلاص لله .كذلك الأمر بالنسبة لتكوُّن مشهد سياسي توافقي ؛ فكما أن سطوة الصراع تجعل من الإيمان بإمكانية جعله واقعا ضربا من التفكير غير الواقعي ، فإن الإيمان الخالص بفكرة التوافق والمشفوع بالعمل الجاد في سبيل تكريسها ماديا ، من شأنه أن يؤدي إلى قيامه يوما ما .والسؤال الجدير بالطرح هنا في هذا السياق هو، كيف يمكن للتجربة الشعرية عند أدونيس – محل التمثيل على الأقل – أن تعكس الرغبة في إقامة مجتمع توافقي في إطار المبادئ الحداثية ؟

تحتمل العبارة الشعرية " السماء ، هذه الليلة ، امرأة تفرش سريري " الإحالة على الشروع في اتخاذ الخطوة الأولى من أجل تجسيد فكرة إقامة مجتمع سياسي توافقي ؛ فالكيان المجتمعي يتكون من مجموع هائل من الأفراد أو العناصر الفاعلة الناتجة أساسا عن الأُسرة ، بوصفها مؤسسة صغيرة ، أو وحدة نووية ، تتأسس على مهمة توفير الموارد البشرية اللازمة لتكوين أي مشهد سياسي ، ومحل الاستشهاد هنا ، أن الطابع المؤسساتي للكيان الأسري ، يملك القدرة على تكريس منطق الاستيعاب ؛ لأنه يعمل على كسر حالة الاستقطاب الحاصلة على المستوى النوعي ولو نسبيا ، والمتجلي عادة في الصراع القائم بين الأيديولوجيا الذكورية ، المنبثقة عن النظام التقليدي ، وبين الأيديولوجيا النسوية ، التي تعد تجليا للتوجه الحداثي فإن عبارة " تفرش امرأة سريري " كناية عن السعي الجاد إلى تحويل الحساسية التوافقية من مجرد خطاب نظري " السماء فراشة تسكن المكتبة " إلى واقع مشهود ؛ ذلك أن الظهور الأول للمرأة على مسرح الوجود ، يحتمل ، في سياق مشروع الاستخلاف في الأرض ، دلالة إعداد الركح ؛ لاحتضان مُجريات الشروع الفعلي في تجسيده ، تأسيسا على دلالة التعاقب في مصطلح الاستخلاف ؛ لهذا ، يمكن عد "المرأة " إحالة ضرورية على ضرورة إعداد مسرح للفعل السياسي التوافقي؛ تمهيدا لإنتاج سردية ، يستحسن أن تكون متماسكة ، كي تكون مصدر إلهام دائم للجماهير المؤمنة بالطرح ذاته. والسؤال الجدير بالطرح هنا ، هل تكللت المساعي " الأدونيسية " أو " العربية " الرامية إلى إعداد المسرح السياسي التوافقي ، المفترض نقديا ، بالنجاح ؟، يبدو أن الأمر غير ذلك ؛ حيث يمكن استشفاف ذلك من العبارة الشعرية " وأنا كلماتي بلا وقع " ، ذات الدلالة الدعوية السلبية ، في إشارة إلى أن إنجاح أي مشروع ، لا يتأتى إلا بعد كسب معركة الترويج لإطاره المرجعي ، ويمكن إرجاع الإخفاق الحاصل على المستوى الدعوي ، افتراضا ، إلى واقع التشبع الأيديولوجي الذي يشهده المشهد السياسي ، والمؤدي ، بطبيعة الحال ، إلى تصاعد حدة الصراع ؛ إذ " ...ليس في طريقي غير الخرائط الممزقة وغير الرعد "، وهو ما سيتسبب في تأخير إمكانية الحصول على موطئ قدم ، من أجل تأمين عملية البث المتعلق بالأيديولوجيا التوافقية ، لكن المفارقة المتعلقة بهذا التوجه الأيديولوجي ، هي حتمية الانخراط في

أتون الصراع ، من أجل التمكين لمشروع ينبني على الرغبة في تجاوزه ، والذي لايكتمل إلا بتفعيل وضع التجاوز ؛ أي تجاوز واقع الإخفاق الدعوي ، أين " أترك خطواتي تنمو " " ...فوق تراب بلون النسيان " ، تجيير للإخفاق في سبيل نيل الاستحقاق. لكن ، ما هي إمكانية تحقيق ذلك ؟ ألا يمكن أن يتطور الأمر إلى وضع يتعذر فيه النضال الميداني ؟، حيث :

عربات النفي

تجتاح الأسوار

بين غناء النفي

وزفير النار. [1]

ألا يعد سلوك النفي ، هذا ، تكريسا حادا للأيديولوجيا الإقصائية ، بوصفه سعيا نحو احتكار الفعل السياسي ؟، الأمر الذي من شأنه إضعاف حظوظ قيام مجتمع سياسي مؤمن بالفكر التوافقي ، خاصة إذا ما كان فعل الاحتكار ، ذو الملامح الإقصائية ، ممنهجا ؛ بدليل أن " عربات النفي " تملك إمكانية الإحالة على ذلك ؛ بفضل صيغة الجمع ، التي جاءت بها ، الموحية بظاهرة تكرار " اجتياح الأسوار " ، التي يشجعها عنف الاضطهاد ، أو " زفير النار " بالتعبير الشعري الجاري ؛ فهل يمكن للطرح التوافقي أن يستعيد زمام المبادرة في ظل هذا المناخ السياسي ؟ ، أم أنه سوف يستسلم لمنطق المتغلب ؛ ممثلا في سلطة الأمر الواقع ؟

يمكن لنا أن نلمح ملامح الرغبة في استعادة زمام المبادرة السياسية ذات المنحى التوافقي ، افتراضا ، من خلال العمل على مقاومة عنف النفي فنيا " بين غناء النفي " ؛ تخليدا للتضحيات المبذولة في سبيل تعزيز الحس التوافقي ، و تكريسا لحضور الروح التفاؤلية المؤمنة بإمكانية التحرر من أسر الاضطهاد ، والتخلص من المنفى الإجباري ؛ لأن الغناء ، مثل بقية أشكال التعبير الفني المختلفة ، يحظى برصيده الخاص من القدرة على تحقيق التأثير ، والمساهمة بالتالي ، في صياغة سردية نضالية تستفيد من خطاب المظلومية ، المتأسس على معطى النفي ، بوصفه جزء هاما من مرويات الظلم المساهمة في صياغتها .

إن الافتراض النقدي القائم على ترجيح دلالة الحس التوافقي ، في المقطع الشعري الجاري تحليله ، يستند إلى أن فعل الإقصاء ، خاصة إذا ما كان اضطهادا ، ينتج وضعا يسعى إلى تجاوزه ، لا يمكن أن يحصل إلا من خلال توحيد صف الواقعين تحت طائله ، على اختلاف مرجعياتهم الأيديولوجية ؛ استجابة لداعي التجاوز ،

[1] – أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 3 ، ص 21 .

الذي يفرض تناسيا ضروريا للخلافات الناشئة عن تباين وجهات نظرهم بشأن كيفية تحقيقه . هنا ؛ تتجلى أهمية الوازع المؤسسي ، المناسب لاستيعاب ظاهرة التباين ، بما في ذلك ، الحؤول دون تحولها إلى مانع للتحول المرتقب ، المحال على السعي في إثره ، من خلال إمكانية إعادة التوجيه الدلالي للمقطع الشعري ؛ حيث يمكن لـ" عربات النفي " التي " تجتاح الأسوار " أن تحيل على مباشرة جادة ، وحادة أيضا ، لعملية التخلص من وضع الإقصاء ، والبدء بتحقيق أحلام الخلاص ، المبثوثة " بين غناء النفي " ، على الرغم من " زفير النار." ، والمفارقة المسجلة على مستوى هذه القراءة النقدية المضادة هي ، أن الإقصاء ، هو إحدى الخيارات المرجحة ، أو الاضطرارية ، من أجل تجاوز واقع سياسي غير توافقي كرسه منطق الإقصاء ذاته ، وتزداد المفارقة حدة ، عندما يتجلى في شكل عنف مادي ، الأمر الذي يؤكد فكرة بنيوية سلوك الإقصاء لدى الحركات السياسية الساعية إلى توسيع مناطق نفودها ، على الرغم من ترويجها لعكس ذلك .هنا ، يأتي المقطع الشعري التالي ، معبرا عن ذلك ؛ حيث يقول أدوني

وعبثا يتزحزح الباب الموصد . ونصرخ ونحلم بالبكاء ولا دمع في العيون .

وبلادي امرأة من الحمى ، جسر للملذات يعبره القراصنة و تصفق لهم

حشود الرمل.[1]

هنا ، تتجلى عدمية الموقف النضالي ؛ إذ " عبثا يتزحزح الباب الموصد " ، تأسيسا على المنزلق البنيوي المتجلي في صورة تبادل الإقصاء بين أطراف الفعل السياسي ، على اختلاف هوياتهم ، المتراوحة عادة بين الموالاة والمعارضة ، على الرغم من مزاعم الطرح البناء الخالي من النزوع الإقصائي ، خاصة على مستوى خطاب الوعد ، المتطلع أصحابه إلى الإمساك بزمام السلطة ، والمتحول إلى خطاب وعيد ، تحت ضغط اللحظة الإدارية الحرجة ، بعد التمكن من استلام دفّتها .صحيح ، أن العدول عن الالتزام المستمر بالطرح السياسي الأولي ، الصادر قبل مرحلة التمكين ، يمكن تبريره فلسفيا ، بالقول مثلا ؛ إن فلسفة العمل السياسي ترتكز على الاستجابة لنداء المصلحة ، بما يعنيه ذلك من إمكانية الوقوع في فخ التناقض مع المقررات الأولى ، المصاغة على وقع التطلع البريء ، المعبر عن آمال الجماهير العريضة ؛ أو القول أيضا ، بعبارة أخرى ، إن سلطة المنطق غير منطق السلطة . إلا أن خطاب التبرير، على الرغم من أنه يواكب عملية تحديث التصور الأيديولوجي عند قاعدة التأييد الجماهيري ، ويزيد من رصيد التفهم لديها إزاء التناقض الحاصل بين المبادئ التأسيسية الأولى ، من جهة ، وبين إكراهات الضرورة السياسية ، من جهة أخرى ؛ فإنه يكرس واقعا سياسيا واقعا تحت تأثير

[1] – المصدر السابق ، ص 21 .

الزيف الأيديولوجي ، لايلبث شيئا قليلا ، حتى يؤدي إلى تآكل ذلك الرصيد ، على وقع تراكم الإخفاق في تحقيق شروط البقاء في سدة الحكم ، واستمراء الأخذ برخص الضرورة ، بما فيها إعادة إنتاج القيم الإقصائية ذاتها ، التي أسست الرغبةُ في تجاوزها ، مسارا سياسيا تكلل بالتمكّن من تحصيل التمكين . وعلى أساس كل ذلك ، يُستحسَن قراءة التقرير الشعري " ونصرخ ونحلم بالبكاء ولا دمع في العيون " ؛ بوصفه إحاطة إخبارية تصف واقع الحال ، المترتب عن الانغماس في ممارسات سلطوية بالغة الواقعية ؛ فإذا ما اعتبرنا " الصراخ " مقاومة لها ، يكون ال"...حلم بالبكاء ولا دمع في العيون " كناية عن اللاجدوى ؛ لأن تعذر تحقق نتائج ملموسة بعد القيام بمقتضياتها ، مرارا وتكرارا ، من شأنه ترسيخ الشعور بالهزيمة النفسية في صفوف من يتصدى لمقاومة منهج تأبيد تلك الممارسات ، ووضع حد لاستمرار تأبيدها ؛ لأن إطالة أمدها سوف ينتج مشهدا سياسيا غير صحي ؛ حيث تصبح فيه " ...بلادي امرأة من الحمى " ، وهو وضع لابد من الإسراع إلى تداركه قبل أن تتفاقم الأزمة ، ويقع الوطن ضحية للتدخلات الخارجية ؛ فيصبح على إثر ذلك " جسرا للملذات(مطامع الاستحواذ) تعبره القراصنة(التدخلات الخارجية) وتصفق لهم حشود الرمل (الجماهير المغرر بها)" ، والإشارة إلى الجماهير بصيغة " الرمل " ، هنا ، إحالة على استعدادها ، المبرر أيديولوجيا ، لتقبل المدخلات السياسية الجديدة المروج لها في شكل صياغات خلاصية ؛ خاصة أن التجربة السياسية العربية المعاصرة ، تبدو مصداقا لهذا السناريو المأساوي ، وهو ما يضفي على تجربة أدونيس الشعرية مسحة استشرافية ، يمكن استشفافها أيضا في المقطع الشعري التالي ، الذي يتساءل فيه أدونيس قائلا :

في أيّ ربّ جديد

تنهض أجسادنا

ضاق علينا الحديد

وضاق جلادنا

باسم خراب سعيد

ييأس ميلادنا —

ضيقة جباه أيامنا والسنون عجفاء راكدة .[1]

[1] – المصدر السابق ، ص22.

ينطلق التساؤل الأدونيسي، المفعم باللاجدوى، في هذا المقطع الشعري، من سطوة الحضور الوجودي التي يتمتع بها قانون القدر الدائري، ذو الطبيعة الزمانية التكرارية المفرغة، القادر على منحنا زاوية نظر، توفر هي الأخرى، مجالا هاما لاجتراح مقاربة تأويلية تولي اهتماما كافيا برصد تجلياته على مستوى الحياة السياسية، خاصة في السياق العربي المعاصر، الذي لا يمكن، أن يخرج هو الآخر، عن مجال تأثيره؛ فالسؤال " في أي رب جديد، تنهض أجسادنا " يحيل على:

- هاجس الترقب الجماعي المهيمن على تقاليد الممارسة السياسية العربية، الواقع تحت تأثير الأيديولوجيا الزعماتية، التي تحصر الخلاص في شخص قائد، أو " رب جديد " بالتعبير الشعري، يعده القدر على مهل، ثم يرسله في اللحظة التاريخية الحرجة، كي يدشن مسارا مفعما بالنوايا السياسية الحسنة، على رأسها؛ الرغبة في تحقيق النهوض الحضاري "...تنهض أجسادنا "، والتي تصطدم، عادة، بالعديد من العقبات الواقعية، محولة إياها إلى مجرد حلم من أحلام اليقظة الجماعية.
- شعور التعويض النفسي عن تتابع خيبات الواقع العربي المرير؛ لعل على رأسها، تخلي الزعيم المنتظر، أو " الرب الجديد "، بالتعبير الشعري الجاري، عن القناعات السياسية التي تلقتها الجماهير منه بالقبول، ثم أقبلت بعدها على تحويلها إلى دعم مادي، وصل على إثره إلى السلطة، ونشأ بموجبه عَقد اجتماعي ضمني، بالمعنى الرمزي، يضمن ترجمة مادية لآمالها العريضة، تترجم في شكل استجابة فعلية لتطلعاتها الأيديولوجية، تتجلى، على الأقل، في شكل رضا عام عن الأداء السياسي. إلا أن الطبيعة الضمنية للعقد الاجتماعي، من شأنها التشجيع على الإخلال ببنوده، وتمنح أريحية للزعيم، كي يتنصل من وعوده، أو يؤجل الإيفاء بها؛ تحت دعاوى عدة، يمكن إدراجها إجمالا ضمن الاستعداد السياسي لتبني خيار إعادة التموضع، الكفيل بمنح الجماهير جرعات متتالية من الشعور بالخيبة.
- عبثية المسرح السياسي ؛ تأسيسا على الانخراط المضطرد في سياقات سياسية تتطلب تطبيقا مكررا لسياسة إعادة التموضع ؛ بما يعنيه ذلك من تبرير لاحتمال التنصل من الوعود المقدمة في سياق اختبار قدرة الوصول إلى السلطة ، المتعارف على تسميتها بالحملة الانتخابية ، المندرجة ضمن تقاليد التجربة السياسية الديمقراطية ، أو تم تقديمها في سياق مرحلة انتقالية أنتجتها الحساسية الثورية ، يساعد على الإفلات من تحقيقها ، الميل العام إلى عدها خطابا دعائيا ، وهو الأمر الذي يساعد أيضا على تكون إحساس استباقي بالخيبات السياسية المؤجلة ، ويفاقم من حدة الترقب المرشح لأن يكون هاجسا ، وهو ما يبرر غياب علامة الاستفهام (؟) عن جملة : " في أي رب جديد ، تنهض أجسادنا " ؛ لأنه يحيل على التداول المكثف للمسألة الحضارية ، على المستوى التنظيري ، الذي جردها من معناها وحولها إلى مجرد ترف فكري ؛ حيث يزيد الواقع العربي من مصداقية هذا التوصيف ، بفضل دلالاته السياسية السلبية المهيمنة : " ضاق علينا الحديد " " وضاق جلادنا " " باسم خراب سعيد " " ييأس

ميلادنا –" " ضيقة جباه أيامنا والسنون عجفاء راكدة ." ، كما تؤكد هذه العبارات الشعرية على الدلالات النقدية للحذف ، بفضل إحالتها على عبثية الطرح السياسي العربي ، الذي أفقد المسألة الحضارية بريقها الأيديولوجي ، مميعا حضورها ؛ ف:

هل ستنهض ريح جديدة ضد الرمل؟ [1]

أو بعبارة شعرية أخرى، تحمل في طياتها تجاوزا للخيبة السيزيفية المتأصلة:

تلك هي عتبة المستقبل:

أسمر طالع من البحر، مليء بغبطة الفهد، يعلم الرفض، يمنح أسماء

جديدة وتحت جفونه يتحفز نسر المستقبل.[2]

...الخ.

بعد هذا الجهد التحليلي ، المتأسس على الرغبة في الإبانة عن البعد الأيديولوجي المتضمن في الجانب السياسي ، يمكن القول أن تجربة أدونيس الشعرية ، أو جزء منها على الأقل ، تتضمن حضورا للجانب الأيديولوجي ، سواء أكان على سبيل العرض البريء والعفوي للوضع ، أو كان ترويجا مقصودا معبرا عن حالة الانخراط في المشهد السياسي ، مع ما يستلزم ذلك من التزام حزبي .كما تجدر الإشارة في هذه الخاتمة إلى تعرض لغة أدونيس إلى إبدال فني ؛حيث بدت لغته الشعرية مباشرة وحرفية أول الأمر فيما أصبحت شديدة الرمزية بعد ذلك ، مع ما يعنيه ذلك من تفاوت في القدرة على ترويج المضمون الأيديولوجي وإمكانات تأثيره.

4– المجال الديني:

يعد الدين إحدى المجالات ذات القابلية العالية للتمثيل الأيديولوجي ؛ نظرا لرصيده الرمزي العالي في الوجدان الشعبي ، وما يتيحه ذلك من إمكانية استثمار ذلك الرصيد في سياق تعزيز النفود ، خاصة إذا ما تمت إعادة صياغة المبادئ الدينية في قالب مؤسسي ؛ الأمر الذي سيعزز من مسلكية الالتزام ؛ لأنه يعني استجابة مضاعفة لنظام مزدوج الهوية ؛ ذلك أن الصياغة المؤسسية للدين يمكن أن تتعدى عملية التأطير الضروري للمجال العام إلى الوقوع تحت ظلال علاقة وظيفية مع المؤسسة السياسية ، بوصفها أحد الرعاة الأساسيين لتلك الصياغة في تصورنا .في هذا السياق الحاضن للفعل الأيديولوجي ، نتساءل عن قدرة الشاعر أدونيس ، ذو النزوع الحداثي ، على صياغة تجربة شعرية تعكس تفاصيل المشهد الديني العربي المتلفع

[1] – المصدر السابق ، ص 22 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 24.

بالأيديولوجيا ،كما تعكس موقفه الشخصي إزاء الظاهرة الدينية ، أو بعبارة أخرى ، هل تمكن أدونيس – على الأقل– من استثمار القاموس الديني بوصفه جزءا من الظاهرة الدينية ، في صياغة تلك التجربة الأدبية ؟

في النص الآتي يمكن العثور على بذرة نفس ديني تم زرعها في بيئة حاضنة للصراع، يقول أدونيس:

ربما أنهكتهم ضربة عمياء

واستسلموا لها واستلانوا

ربما ألبسوا ثيابا سرت فيها

أكف الأوثان، والأوثان

ربما ...ربما، كأن الحروف السود

صمت لم أطلع على الأرض ميلادا

ويخلق من صدري الإنسان.[1]

قد يبدو تجلي الأيديولوجيا الدينية محتشما أو لايكاد يذكر في هذا المقطع الشعري للوهلة الأولى ، لكن القراءة تلو القراءة قد تفضي إلى نتائج إيجابية ؛ فالمقطع جزء من قصيدة مطولة تحمل عنوان " قالت الأرض" أرض الوطن/الأمة ، حكاية عن نفسها بلسان حالها ، الغارق في السكون والاستسلام للواقع ، أقرب ما يكون إلى حال الأوثان " ربما ألبسوا ثيابا سرت فيها أكف الأوثان ، ..." ، ولأن الكف جزء من اليد ، وهذه الأخيرة تحتمل الإحالة على الفاعلية ، لكن اقتران ورودها بالأوثان في السياق الشعري الجاري أكسبها دلالة سلبية ، ولا شك أن الدلالة السلبية للأوثان في الوعي الديني الإسلامي تم استثمارها في سياق توصيف الوضع الحضاري العربي المتردي ، أملا في استفزاز الشعور الجمعي من أجل تدارك الموقف ، وفي حال حصول هذا الأخير ، سوف تنعكس دلالة الجمل الشعرية الأخيرة " ...، كأن الحروف السود " " صمّت ولم أطلع على الأرض ميلادا " " ويخلق من صدري الإنسان " ، ويعلن إعادة خلق الإنسان العربي المعاصر و ميلاده الجديد ، وهي لحظة تؤسس لأفق جديد ، لابد فيه من أيديولوجيا جديدة ذات نزوع إنسانوي . كما يستشف من العبارة الشعرية " ويخلق في صدري الإنسان " تكوّن أيديولوجيا بديلة عن الأيديولوجيات الدينية التي ينسب لها الإخفاق الحضاري العربي في لحظتيه الحديثة والمعاصرة ، حسب ما هو رائج في جدليات الحداثة العربية .

[1] – المصدر السابق ، ج1، ص 16.

وفي المقطع الشعري التالي يمكن العثور على تجل للأيديولوجيا الدينية ، يقول أدونيس :

قل لمن يحضن السراب ويلهو

بفراغ مطرز بالسراب

أشرق العالم الجديد ، وماتت

خلفه جاهلية الأحقاب .[1]

حيث تتجلى الأيديولوجيا الدينية في المقطع من خلال وصف الأحقاب ب" الجاهلية "، وهذا المصطلح ينتمي إلى بنية التعبير الإسلامية ، تولد تاريخيا في سياق التوصيف السلبي لحقبة ما قبل بعثة النبي محمد –صلى الله عليه وسلم –، ويعاد استخدامه لاحقا في سياق إدانة تردي الوضع الحضاري و مخالفته لجوهر الدين، خاصة في خطاب الحركات الإسلامية.كذلك أدونيس يعيد استخدام المصطلح ، في سياق الإعلان عن بدء مرحلة جديدة " أشرق العالم الجديد " ونهاية أخرى " ماتت خلفه جاهلية الأحقاب " ، مع ما يعنيه ذلك من تغيير على مستوى البنية الأيديولوجية ، فكيف تبدو ملامح هذه الأيديولوجيا الجديدة في هذا السياق الجديد ؟ :

أحب أنا، كم أحب جمالي

وأعبد فيه ضلالي

فيا ما هديت به واهتديت.[2]

يستمر أدونيس في الاستفادة من القاموس الديني في سبيل التعبير عن التوجه الأيديولوجي الجديد الذي يبدو غير ديني على الرغم من كثافة توظيف المصطلح الديني ، ودلالة لادينية الأيديولوجيا الجديدة تستشف ابتداء من قوله :" أحب أنا ، كم أحب جمالي " " وأعبد فيه ظلالي " ؛ فالـ" أنا " إحالة على احتلال الإنسان لمركز الاهتمام في الأيديولوجيا الجديدة بعد أن كان وجوده مهمشا لصالح الذات الإلهية ، كما يشاع في الأدبيات الحداثية .ويمكن قراءة هذه المقاربة الشعرية المتسمة بالمفارقة ، العارضة لـ" اللادين " في قالب ديني ، في سياق التعبير عن العلاقة الإشكالية التي تربط الدين بالسياسة في المجال العربي ؛ فالمؤسسة السياسية العربية منفصلة " نظريا " عن المؤسسة الدينية في إطار تمثل مبدإ العلمنة ، لكنها على المستوى الميداني تكرس فكرة الدولة الراعية للدين ، ذات الحضور الأساسي في تاريخ الحكم الإسلامي ، وهو الأمر الذي يسمح بتوصيف العلاقة بينهما

[1] – المصدر السابق ، ص 18.

[2] – المصدر نفسه ، ص 49.

بالوظيفية ؛ استثمارا من المؤسسة السياسية لرمزية الدين في التبرير لتوجهاتها أو ضبط الإيقاع التديني خشية تجيير قوته في ما يهدد استقرار الوضع العام .

وفي المقطع الشعري الموالي، تجل آخر للأيديولوجيا الحداثية، بوصفها بديلا عن الدين في المجال العربي:

...ويقولون إنني لست كالغير أعبد

ليس في جبهتي حصير وركن ومسجد

ويقولون: تائه ويقولون جدجد

وتساءلت – هل تبخر في وجهي الغد

وتذكرت أني كنت للشمس أنشد –

أنا في الشمس تائه أنا للشمس جدجد.[1]

يعبر أدونيس هنا عن ردود الفعل الرافضة للأيديولوجيا الحداثية التي ترى في نفسها نظاما معرفيا بديلا عن الدين خاصة أنه يشغل مساحة هامة من الوعي العربي ، وهو ما يفسر بطبيعة الحال العبارات التي قيلت في حق من يدعو إلى تبني الطرح الحداثي " يقولون إنني لست كالغير أعبد " " ليس في جبهتي حصير و ركن ومسجد " وهي عبارات ذات وقع تقريعي ، هدفها الأساسي هو الحد من تأثيرها أو إضعافه على الأقل ، عن طريق الإسقاط الرمزي تمهيدا للإسقاط الفعلي بعد ذلك ، لكن كيف تم استقبال ردود الفعل المستهجنة للنهج الأيديولوجي الجديد ؟، لقد كان الموقف الأولي منها مفعما بالحيرة ؛ استنادا إلى العبارة " وتساءلت – هل تبخر في وجهي الغد" ، وهو تساؤل متعلق بهاجس القدرة على الاستمرار في أداء الواجب النضالي في ظل الرفض الحاصل للطرح الأيديولوجي الحداثي ، لكن العبارة الشعرية " وتذكرت أنني كنت للشمس أنشد " توحي بتحديث الموقف عبر استرجاع المبادئ المؤطرة للمسار النضالي " كنت للشمس أنشد " خاصة أن الإنشاد طريقة متبعة لتكريس التعاليم والمبادئ الأيديولوجية ؛ كي يمتنع نسيانها ، أو هو استذكار نوستالجي للحظة التلقي الأيديولوجي الأولى ، ذات الحضور الدائم و الفاعل في الوجدان النضالي .

وفي المقطع الشعري الموالي، إحالة محتملة على البديل الأيديولوجي عن الدين في السياق الحداثي العربي المعاصر، يقول أدونيس تحت عنوان " دروب ":

[1] – المصدر السابق ، ص 86.

أمسي غد والكون ترتيله

تذوب، – في وجهي وحبي تذوب؛

يولد في عيني معنى الضحى

تبدأ من نفسي كل الدروب.[1]

يمكن أن نمثل لدلالة الاستبدال بالقول " تبدأ من نفسي كل الدروب " ، أين تتجلى مركزية الذات الإنسانية التي يجب أن تكون ، حسب إمكانية الاستنطاق النقدي ، أصلا تصدر عنه كل المشاريع/الدروب ، وهو نقد مبطن لتلك المشاريع الصادرة عن توجه لا يجعل الإنسان أولوية في سياق الاستيقاء والتلقي ثم العمل بعد ذلك .وفي ذلك إشارة إلى الدين الصادر عن الذات الإلهية الذي يجعل منها أولوية استنادا إلى مركزيتها الكونية ، لهذا يمكن القول أننا أمام دعوة معلنة / مبطنة للاستبدال الأيديولوجي ؛ أي الدين مستبدل والأيديولوجيا الحداثية بديل " ، من أجل أن " يولد في عينيّ معنى الضحى " ؛ أي روح التغيير الحقيقي ، لأن الضحى إيذان ببداية عهد جديد ، ذو أولويات تنويرية .

ونلاحظ في المقطع الشعري الآتي ما يمكن أن يشكل امتدادا للهاجس الأيديولوجي السابق ، لكنه أكثر دلالة على الهاجس النقدي ، خاصة عنوانه " الكاهنة " :

في جبهتي كاهنة أشعلت

بخورها واسترسلت تحلم

كأنما جفونها منجم .

كاهنة الأجيال ، قولي لنا

شيئا عن الله الذي يولد

قولي – أفي عينيه ما يعبد ؟[2]

يحمل المقطع الشعري أبعادا دينية يحتمل أن تصب في المجرى الأيديولوجي؛ ف" الكاهنة " شخصية أساسية في التدين الوثني، لكن دورها يتجاوز الأداء الطقوسي إلى القيام بمهام ذو طبيعة استشرافية " في جبهتي كاهنة

[1] – المصدر السابق ، ص 93.

[2] – المصدر نفسه ، ص 94.

أشعلت " " بخورها واسترسلت تحلم "، وهذا الأخير، كناية عن اندفاع نفسي نحو معرفة ما يخفيه قدر "الأجيال "، فما عساه أن يخبأه القدر؟ هل سيكون الُمنتظَر على قدر ما يُنتظر ؟، وهذين السؤالين تحرير لدلالة الطلب – السؤال " قولي لنا شيئا عن الله الذي يولد " " قولي – أفي عينيه ما يعبد "، والسؤال الذي يمكن أن نطرحه هنا، تباعا، هل يطرح أدونيس من خلال المقطع الشعري تصوره النقدي إزاء العديد من القضايا الإشكالية التي تحتل مساحة هامة من الوعي العربي؟، يمكننا – من خلال تفعيل الوضع النقدي الإحالي – الحصول على العديد من الإحالات النقدية المحتملة:

- الرؤية الاستشرافية: يحيل الطقس التنبؤي في المقطع الشعري إلى ظاهرة الغياب النسبي للاستشراف المؤسسي لصالح رؤية تشوبها المزاجية والجهد الفردي؛ الأمر الذي يعني عدم وجود رؤية استراتيجية تؤمن مستقبلا مضمونا للأجيال "كأنما جفونها منجم "، ليكون التخريج الدلالي للطلب – السؤال " كاهنة، قولي لنا شيئا عن الله الذي يولد " " قولي – أفي عينيه ما يعبد؟ " مقتضيا أن يحيل لفظ الجلالة " الله " على المستقبل، كما يقتضي السؤال " أفي عينيه ما يعبد؟ " معنى: أفي طياته هذا المستقبل ما يستحق الانتظار؟
- هاجس الانتظار: يحضر الانتظار في الوعي العربي كسلوك يُتوخى من خلاله تطبيق سياسة الصبر "غير الاستراتيجي" على مستوى التحصيل الحضاري العام، على عكس حضوره الاستراتيجي – نسبيا – في أدبيات بعض التوجهات الإسلامية، خدمة لأغراض مذهبية ضيقة، وهو ما خلق استرسالا متصلا واستغراقا في أحلام اليقضة الحضارية " أشعلت بخورها واسترسلت تحلم " "كأن جفونها منجم " ، وهو ما سيؤدي إلى تشكيل أجيال تفتقد لروح المبادرة.

في المقطع الشعري الموالي يمكن أن نعثر، في جزء منه ، على دلالات دينية ذات أبعاد أيديولوجية، يقول أدونيس في مقطع حامل لعنوان " أوراق في الريح " :

أسير في الدرب التي توصل الله

إلى الستائر المسدلة

لعلني أقدر أن أبدّله.[1]

تشير دلالة التبديل في " لعلني أقدر أن أبدله " إلى بديل مفترض هو طريق الإنسان، وهو ما يشكل إحالة على سعي إلى إحلال الأيديولوجيا الحداثية مكان الأيديولوجيا الدينية، من أجل إعادة تشكيل خارطة الهيمنة

[1] – المصدر السابق ، ص 99.

الرمزية على الوعي العربي المعاصر لصالح هذا التوجه الجديد، بعد أن استنفدت الأيديولوجيات الدينية قدرتها على إحداث التغيير الحقيقي الذي يعيد إنتاج اللحظة الحضارية العربية، حسب ما تفيد به السردية الحداثية، خاصة أن " الستائر المسدلة " تحمل معنى النهاية في تقاليد التقديم المسرحي.

في المقطع الشعري الموالي، حديث عن الوطن بنفس ديني، يقول أدونيس:

لا أنحني

إلا لأحضن موطني

أنا صدر أم مرضع تحنو، وجبهة مؤمن.[1]

قد لايشير المقطع الشعري إلى دلالات دينية صريحة ، لكن حضور اللغة الدينية " لا أنحني "" جبهة مؤمن "يمكن أن يوحي بدلالات إشكالية في سياق سعينا النقدي الجاري ؛ حيث يلاحظ في تلك اللغة الدينية ورودها في سياق التعبير عن عمق التعلق بالوطن ؛ ففعل الانحناء مستهجن في الأداء غير الشعائري ، كما هو معلوم ، في السياق الثقافي العربي ؛ لذلك يفهم وروده في صيغة النفي " لا أنحني " قبل التعبير عن حالة الاستثناء " إلا لأحضن موطني " ، وهو سلوك مبرر في سياق التعبير عن لحظة الانسياق العاطفي تجاه الذات الوطنية " أنا صدر أم مرضع تحنو ..." ، المشفوع بانسياق آخر ذو ملامح عقادية " وجبهة مؤمن ".وبنية التبرير القائمة على مبدإ الاضطرار هنا ، تخفي توجها نحو اعتماد الأيديولوجيا الوطنية بديلا عن الأيديولوجيا الدينية ، والمفارقة أنه يستعان في ذلك بخطاب ديني !، خاصة في ما يتعلق بإعطاء الأولوية للتوجه الوطني على حساب الأيديولوجيا الأممية .

يقول أدونيس في المقطع الشعري التالي :

...في الأعياد

أشعلنا الشمع وصلينا

وتمنينا

فرأينا الله بلا ميعاد .[2]

[1] – المصدر السابق ، ص 109.

[2] – المصدر نفسه ، ص121.

يظهر في المقطع الشعري القدرة التأطيرية للجان الديني بالنظر إلى سلطته على المجال الاجتماعي؛ فالأعياد مناسبات دينية/اجتماعية تكرس سعيا جماعيا " أشعلنا الشمع وصلينا " " وتمنينا "، لأنه سعي جماعي مؤطر، فإنه يستلزم بطبيعة الحال وجود أيديولوجيا مؤطرة للفعل الاجتماعي من أجل أن تؤتي العملية التأطيرية أكلها " فرأينا الله بلا ميعاد " ؛ أي أن الالتزام الجاد بالتعاليم سوف يضمن حضورا دائما غير مناسباتي للدين في المجال الاجتماعي .

في المقطع الشعري الموالي حديث عن حضور الدين في المجال الحضاري على الرغم من السعي إلى تحييد دوره فيه، يقول أدونيس:

صفحة من كتاب

تتمرآى قنابل فيها

تتمرآى النبوات والحكم الغابرة

تتمرآى محاريب ، سجادة من حروف

تتساقط خيطا فخيطا

فوق وجه المدينة، من إبر الذاكرة.[1]

في الأدبيات الحداثية يعد الدين مظهرا من مظاهر التراث الذي يسعى إلى تجاوزه من أجل إقامة كيان حضاري عربي منسجم مع التجربة الحضارية العالمية المعاصرة ، إلا أن الواقع العربي يشهد بروز موجات تدينية متلاحقة " تتساقط خيطا فخيطا " " فوق وجه المدينة ، من إبر الذاكرة " كناية عن الزخم الديني الدعوي ذو الأبعاد الأيديولوجية الوعظية ، وفي ذات السياق أيضا " تتمرآى المحاريب ، – سجادة من حروف " كما " تتمرآى قنابل فيها " كناية عن تضخم دور الأيديولوجيا الدينية في ظل واقع يسعى إلى الحد من حضورها أو التقليل من حدتها .

في المقطع الشعري الموالي المندرج ضمن عنوان " قادر أن أغير: لغم الحضارة — هذا هو اسمي " تتويج للجهد النقدي في جانب إحالته على البعد الديني، يقول أدونيس:

الأمة استراحت

[1] – المصدر السابق ، ص 545.

في عسل الرباب والمحراب

حصنها الخالق مثل خندق

وسده.

لا أحد يعرف أين الباب

لا أحد يسأل أين الباب.[1]

في قالب توصيفي ، يعمد أدونيس إلى إلقاء الضوء على الأسباب المؤدية إلى الأزمة الحضارية العربية ،واستغراقها في أتون الاستسلام والكسل " الأمة استراحت " " في عسل الرباب والمحراب " ؛ أي وقوعها ضحية لخطابات تخديرية تكرس فكرة الحفاظ على الوضع القائم ، وهي خطابات تصدر عن أيديولوجيات ماضوية ؛ لأن " الرباب والمحراب" ينتميان زمنيا إلى الماضي ، أو التراث غرض الحداثيين المفضل ، ولأن التراث مصدر من المصادر التي يستند عليها في الحفاظ على الوضع القائم ، وبما أن الدين جزء من ذلك التراث في التصور الحداثي ؛ فإنه يعد حسبه من أهم الأسباب المؤدية إلى الأزمة الحضارية العربية ؛ نظرا لسلطته الرمزية المهيمنة على الوعي العربي التي تعطيه إمكانية تكريس الإقصاء تحت عذر التوجس من الآخر " حصنها الخالق مثل خندق " " وسده " ، وهذا الإجراء الحمائي سيخلق مناخا حضاريا يسوده الانسداد " لا أحد يعرف أين الباب " ؛أي انسدادا في أفق تجاوز الأزمة الحضارية ، خاصة في ظل عدم الاعتراف بوجود أزمة أساسا؛ لأن " لا أحد يسأل أين الباب " .

في المقطع الشعري الموالي، يلقي أدونيس الضوء على دور الخطاب الديني في إنتاج واقع حضاري يوصف بغير الصحي؛ حيث يقول:

6- «أحوال ثمود،

تتأسس في دكان:

«تاجر، واستعصم بالله، ولا تتسيس ...»[2]

[1] – المصدر السابق ، ج2، ص 227.

[2] – المصدر نفسه ، ص 264.

يشخص أدونيس هنا علل الضعف الحضاري العربي الذي رمز له ب " أحوال ثمود " ؛ حيث يردها إلى سيطرة الأيديولوجيا النفعية التي تخلق مناخا نضاليا يغلب المصلحة الشخصية على المصلحة العامة " تتأسس في دكان " ، وتبني فهم وظيفي للدين ، يشجع عدم الانخراط في النضال السياسي " استعصم بالله ، ولا تتسيس " ، وهنا يبرز دور الصياغة الأديولوجية للدين في تكريس واقع الانكفاء وتبديد الرغبة في التغيير ن وتكون النتيجة " لا أحد يعرف أين الباب " " لا أحد يسال أين الباب "كما جاء في المقطع الشعري السابق .

في المقطع الشعري التالي، يلقي أدونيس المزيد من الضوء على مسالة الحضور الإشكالي للدين في المجال العام؛ حيث يقول:

حاضنا سنبلة الوقت ورأسي برج نار:

.../كشف البهلول عن أسرار.

أن هذا الزمان الثائر دكان حليّ،

أنه مستنقع من أنبياء.[1]

على سبيل تحرير الدلالة الأيديولوجية الكامنة في المقطع الشعري ، يمكن القول أن الأيديولوجيا الثورية تكتسي مع الوقت طابعا نفعيا يفرغها من دلالتها النضالية ويحرفها إلى رغبة محمومة تتوخى نيل المكاسب والامتيازات " أن هذا الزمن الثائر دكان حليّ " ، ومن أجل تبرير الخط الثوري الجديد ، ذو الملامح النفعية ، عادة ما يستعان بخطاب ديني مشرعن له ، كي يستمر في نيل القبول الشعبي ويكون أقل إثارة للجدل .في ظل هذا الوضع الأيديولوجي، المفعم بالانتهازية ، المساهم في تبريره دينيا ، يصبح الأمر أقرب إلى " مستنقع من أنبياء " يحرم فيه الرفض بعد أن كان وقودا ضامنا لاستمرارية الثورة ، وهي مفارقة تؤكد فكرة نسبية الأخلاق السياسية ؛ بالنظر إلى انبنائها على معطى المصلحة ، وهذا الأخير ، من شأنه أن يوفر مبررا جاهزا لأية مقاربة سياسية ذات نفس وظيفي ، تعمل على استثمار الدين من أجل تحقيق مكاسب ترى من الضروري عدم إضاعة فرصة تحصيلها .لكن كيف يمكن تبرير إعادة استخدام الدين في سياق سياسي تأسس على الرغبة في تحييده ، افتراضا ، على اعتبار أن :

آلهة الرمل تنطرح على جباهها والنبع يتدفق تحت العوسجة؛ ولا موت

في البحر.

[1] – المصدر السابق ، ص 319.

...ونأتي إلى بلادنا الأسيرة حيث المصباح كنيسة والنحلة راهبة.[1]

يمكن أن تشير " آلهة الرمل" إلى منظري الأيديولوجيا الحداثية؛ نظرا لواقع التشابه القائم بينهما، ممثلا في خاصة التغير المضطرد، أو الاستجابة الدائمة للظروف المحيطة، سواء أكانت طبيعية بالنسبة للرمل أو سياقية بالنسبة للفلسفة الحداثية، وهي خاصية تضمن تحديثا مستمرا، كما تكفل إعادة تموضع مريح. وعلى أساس ذلك، يمكن لعبارات المقطع الشعري الإحالة على:

- التفوق الحضاري الغربي، المكنى له، أولا، ب " النبع يتدفق تحت العوسجة "، الدال على واقع الرفاه الاقتصادي، والمكنى له، ثانيا، بانعدام "...الموت في البحر"، الدال على استتباب الوضع الداخلي، خاصة من الناحية الأمنية، وهما شرطان حضاريان أنتجتهما فلسفة حكم تستند إلى الحداثة، وتستفيد من أدبياتها.
- تنبني الممارسة السياسية ، ذات المرجعية الحداثية ، على تفعيل وضع المراجعة الدائمة لواقعها ، ضمانا لجودتها ، وحرصا على تجنيبها الوقوع في فخ التقديس ، الذي يوقعها ، هو الآخر ، في فخ التحنيط ، ويعجل من فقدانها لمصداقيتها لدى الرأي العام ؛ مصداقا للإمكانية التأويلية المحصلة من التعبير الشعري " آلهة الرمل تنطرح على جباهها " ؛ بوصف " الانطراح " سلوكا مندرجا في سياق الحرص على تكريس فكرة تخليص الممارسة السياسية من آثار التقديس ، سواء أكان متحورا حول الأفكار أو الأشخاص ؛ لأن الأفكار ابنة بيئتها كما أنها ابنة لحظتها التاريخية المنتجة لها ، حسب الفلسفة الحداثية ، لذلك ، يمكن القول ، أن أمر صلاحيتها الدائمة للتطبيق يصطدم بطبيعة الواقع السياسي غير المستقرة .إن " الانطراح " ، إذن ، تسليم فعلي بقبول أصحاب تلك الأفكار بفكرة عدم قابليتها للتطبيق في كل زمان ومكان .

ولكن، ما شأن المقاربة الحداثية للمسألة السياسية برغبتنا النقدية الجارية الساعية إلى استخلاص الأثر الأيديولوجي، ذو البعد الديني ، في المقطع الشعري الواقع تحت طائل التحليل ؟ ، يمكن تحرير العلاقة بينهما بعد الاطلاع على الجزء الأخير منه ، ثم قراءة كلا الجزئين في ضوء بعضهما البعض ؛ فالجزء الثاني، " ...ونأتي إلى بلادنا الأسيرة حيث المصباح كنيسة والنحلة راهبة " ، يشير إلى وقوع الممارسة السياسية العربية في فخ التقديس ، النابع من ارتهانها للأيديولوجيا الماضوية ، خاصة الدينية منها ، أو التدينية ، بعبارة أكثر احترازا ؛ فالإطار المرجعي الذي يهتدي به القائمون على إدارة الشأن العام ، ذو علاقة وطيدة بالجانب الديني ، أو لا يتم نفي الصلة به ، على أقل تقدير ؛ فأن يكون " المصباح كنيسة " ، كناية عن احتفاظ الدين بقدرته على

[1] – المصدر السابق ، ج3، ص 24.

ممارسة التأثير على الوعي الاجتماعي ، بما في ذلك العمل على توجيه الرأي العام . قد تصل علاقة السلطة بممثليه إلى مصاف التحالف، أحيانا، لكنها لا تخلو من إمكانية التوظيف المتبادل، أحيانا أخرى، وهي كفة غالبا ما تميل إلى صالح السلطة؛ بفضل مقومات التأثير، أو إنفاد الأمر، التي تحوزها؛ حيث تتبدى من خلال:

- تطويع الأدبيات الدينية وتجييرها لصالح خدمة مصالحها الخاصة، خاصة استثمارها في سياق إضفاء مصداقية، شرعية، على قراراتها المختلفة، أو توظيفها في إطار تبرير توجهاتها الجدلية، وليس أفضل لذلك من العمل على تأميم النشاط الديني عبر استيعابه مؤسسيا؛ أي دفع ممارسيه عامة وممثليه خاصة إلى الانخراط في كيانات تنظيمية معترف بها رسميا، وإطلاق مشروع يضع على عاتقه مهمة تجديد الخطاب الديني، سعيا نحو جعله أكثر تصالحا مع الحداثة، تمهيدا لحدثنته.
- تهميش دور الدين داخل المجال الاجتماعي؛ من خلال العمل على إشاعة العمل بنسخة تدينية غير تقليدية، تحرص على حصر الممارسة الدينية في الجانب الطقوسي، أو الشعائري، حسب الاصطلاح الإسلامي؛ تكريسا لمبدإ الفصل الوظيفي بين الدين والدولة. وندعوه وظيفيا، هنا؛ لأنه يؤسس لاحتواء التطلع المحتمل، لمن يملكون صفة التمثيل الديني، نحو ممارسة دور سياسي يتجاوز التسقيف السلطوي؛ مخافة أن يفضي إلى التعجيل بإسقاط نظام الاستيعاب.

لكن ، ماذا عن الإمكانات الدلالية التي تتمتع بها العبارة الشعرية " النحلة راهبة " المعطوفة على العبارة " المصباح كنيسة " ؟ ، ألا تحمل في طياتها إحالة على الجانب الديني الأيديولوجي ؟ ، يمكن لنا تحرير المعطى الأيديولوجي في العبارة الشعرية ؛ من خلال الافتراض أن إطلاق وصف " الراهبة "على " النحلة " يحيل على سلوك التوصيف النمطي ، النابع من الأيديولوجيا الحداثية ، لعلاقة الدين بالاقتصاد ، الذي يراها غير بناءة ؛ لأن الخلاص الأخروي ، لا الدنيوي ، هو ما يشكل أولوية في التصور الديني ، يترتب عنه انشغال بتزكية الجانب الروحي على حساب الاهتمام بالجانب المادي . ويمكن تفهم هذا التصور بعد استعادة تمكن أوروبا من تجاوز حالة الاستعصاء الحضاري المهيمنة عليها في فترة القرون الوسطى؛ بفضل إيلاء الاهتمام بالجانب المادي في ظل إقصاء متصاعد للمؤسسة الدينية عن لعب أدوارها التقليدية المهيمنة، المؤدي إلى تجلى عصر النهضة المسمى مجازا بعصر الأنوار، كناية عن سيادة فكرة تبديد الظلام العلمي الذي كرسته الكنيسة على مدار قرون سيطرتها على إدارة الشأن العام؛ بفضل تبنيها لقراءة متوجسة إزاء أي نشاط يخالف يقينها الجاهز والثابت.

أخيرا ، وبناء على التحليل الجاري للمقطع الشعري ، يبدو أن أدونيس يعقد مقارنة بين ملابسات التفوق الحضاري الغربي المعاصر، وملابسات استعصاءه عربيا ، أبانت عن مفارقة مفادها ؛ أن النهوض الحضاري الغربي قائم على فكرة " الانطراح " المترجمة نقديا إلى تفعيل وضع المراجعة الدائمة ، فيما تقع المنطقة

العربية تحت أسر الأيديولوجيا الدينية ، المكرسة لمبدأ الثبات ، آخذة زمام التأسيس لمبادرة حضارية ، تبدو ذات ملامح دينية (مصباح/ كنيسة) ، (نحلة/ راهبة) ، متوسلة بالنموذج الحضاري الإسلامي ، الناجح في لحظته التاريخية ، وهي أجندة تعزز حالة الاستعصاء الحضاري من المنظور الحداثي ، المكنى له شعرا. فما هو مصير هذه المبادرة الحضارية، وثيقة الصلة أيديولوجيا بالمخيال التاريخي الإسلامي، في ظل مزاج أيديولوجي حداثي متنام، يستمد قدرته من التموضع كمشروع مضاد وقائم بذاته في الوقت ذاته؟:

ذاهل تحت شاشة النبوءة، مأخوذ بالرمل – يا رجل! قل لنا آية

تأتي ...[1]

يرافق الخطاب الاستشرافي مختلف المشاريع في سعيها إلى نيل التمكين، خاصة في لحظاتها المفصلية الحرجة، أين يبرز دوره التحفيزي، القائم على تعزيز المناعة المعنوية، دافعا العناصر الفاعلة إلى بدل المزيد من الجهود الداعمة لاستقرار المشروع، مخافة سقوطه في فخ اللاجدوى، الممهد لخروجه من حلبة الصراع. وفي سياق هذا المسار المليء بالاحتمالات وهواجس الإخفاق ، تأتي " النبوءة " ، بوصفها سلاحا ناعما ؛ كي تدعم مناعة العناصر النفسية ، وتعزز من رصيد إيمانها بالقضية ، وتفتح بصيرتها على مستقبل تتحقق فيه آمالها العريضة ، على الرغم من واقع التأثر القائم .لكن ما علاقة هذا التحليل بالانشغال النقدي المتعلق بالعمل على تبين مصير الحساسية الحضارية العربية المعاصرة ، الواقعة تحت تأثير الأيديولوجيا الدينية الإسلامية ، في جزء كبير منها ، من خلال المقطع ؟ ؛ يمكن القول أن الحساسية التلفيقية هي سيدة الموقف الأيديولوجي ، استنادا إلى التخريج الدلالي الممكن للقرائن اللغوية المتوفرة ، المقروءة في سياق السياقين ؛ النقدي المفترض والشعري الجاري ؛ فكل من العبارتين " شاشة النبوة " و " آية تأتي " ، ذواتا مسحة دينية بادية ، لكنهما تأتيان في سياق دلالي يشير إلى طرح أيديولوجي " مأخوذ بالرمل " ؛ أي معجب بالحداثة ؛ تأسيسا على التخريج الدلالي المشير إلى إحالة " الرمل " عليها ؛ نظرا لاتفاقهما في مسألة الاستجابة الدائمة لعامل التغير ، لكنه طرح يتسم رواده بالتشكك و ارتباك اليقين بشأن نجاح مشروع التحديث " ذاهل تحت شاشة النبوءة " " يا رجل !قل لنا آية تأتي " ، قياسا إلى استمرار تأثير الأيديولوجيا الدينية الملاحظ في لغة التشكيك ذاتها ، وهي مقاربة منطقية مبررة [2*].

من خلال هذا العرض التحليلي ، يمكن القول أن أدونيس قد استطاع توصيف جانب من جوانب الحضور الإشكالي للظاهرة الدينية في العالم العربي ، خاصة في جانب تلبسها بالبعد الأيديولوجي ، الذي

[1] – المصدر السابق ، ص 29.

[*] – سورة البقرة ، الآية 260 .

يتأسس عليه جهدنا النقدي ؛ إذ استطاع التعبير، في سياق ذلك ، عن موقفه النابع من أيديولوجيته الحداثية ؛ متخذا موقفا سلبيا إزاءها ، أو مكتفيا بالتوصيف ، كما ألقى الضوء أيضا على واقع وقوعها ضمن مقاربة سياسية وظيفية ، حرصا على استثمار رصيدها الرمزي الكبير في الوعي الجمعي ، واستفادة منه في مسارات براغماتية ، على سبيل التجنيد أو التحييد ،كما تمكن أدونيس ، أيضا ، من استثمار القاموس الديني ، بوصفه ظاهرة فنية ، في التعبير عن موقفه الحداثي إزاء الدور الذي يضطلع به الدين في الحياة العربية المعاصرة .

5- المجال التاريخي :

يشاع في أدبيات النقد الحضاري أن الأمة العربية مسكونة بالهاجس التاريخي ، وعلى أساس ذلك ، سوف يشكل التاريخ جزء أصيلا من البنية الثقافية العربية المعاصرة ، ومن هنا، يمكن تفهم مسألة النزوع الحداثي إلى تبنّي خيار الحفر المعرفي رغبة في دعم حضوره وإكساب وجوده طابع الشرعية ؛ فهل كان أدونيس جزءا من هذا النزوع الحداثي إلى توظيف التاريخ ؟ ، وهل نجح في إعادة إنتاج المعطى التاريخي بما يخدم تجربته الشعرية دون أن يقع في فخ التناقض الصارخ مع أيديولوجيته الحداثية ؟هذا ما سنحاول التأكد منه في سياق الجهد التحليلي الآتي .

لعل من الدوافع المؤسسة لحضور الهاجس التاريخي في اللحظة العربية المعاصرة هو وطأة الشعور بالفارق الحضاري حال انعقاد المقارنة مع النسخة الحضارية السابقة من الذات أو مع الآخر الغربي، يقول أدونيس في هذا الشأن:

قالت الأرض في جذوري آباد

حنين، وكل نبضي سؤال

بي جوع إلى الجمال، ومن صدري

كان الهوى وكان الجمال.[1]

بالإمكان عد المقطع الشعري محاولة لاسترجاع روح التفوق الحضاري العربي القديمة " قالت الأرض في جذوري آباد حنين.. "، والحنين هو خطوة أولى في طريق السعي إلى استعادة المجد الحضاري الغابر؛ لأنه يخلق مناخا نفسيا حاضنا له. ولأن البعد الفني انعكاس للروح الحضارية، كان الإقرار – الاستذكار "بي جوع إلى الجمال،

[1] – أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1، ص 15 .

ومن صدري " " كان الهوى، وكان الجمال "، وهذا التفوق الحضاري القديم هو ما يفاقم الشعور بالمأساة الحضارية الراهنة، وفي هذا الصدد يقول أدونيس:

مالي اليوم أستفيق، فلا حقلي

نضير، ولا تلالي زواهر

لا النواطير يسمرون مع النجم

ولا الضوء راتع في المحاجر

أنا كنز مخبأ، أين أبنائي

فكلي صوت، وكلي حناجر.[1]

الواقع الحضاري المرير من أكبر العوامل المساعدة على حضور الهاجس التاريخي من منطلق أن هذا الأخير، هو استحضار لروح التفوق الحضاري القديمة، اهتداء بها في ليل الضعف الحضاري الذي يُرجى ألا يطول كثيرا، ولكن كيف السبيل إلى ذلك:

يورق اليبس في الصراع، ويحيا

الميت فيه، ويبطل المستحيل![2]

في المقطع الشعري التالي المعنون ب " النوم والنهوض من النوم " تقرير عن واقع الرغبة في تجاوز الواقع الحضاري المرير، المتراوحة بين النضال بالتمني والنضال بالثرثرة في أحسن الأحوال، يقول أدونيس:

يصنع في نومه

نموذجا لثورة جامحه

تعانق المستقبل الطالع،

ينهض من نومه —

تصير أيامه

[1] – المصدر السابق ، ص 15 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 20 .

ببغاء ...

تبكي الليلة البارحه

وحلمه الضائعا.[1]

يحمل المقطع الشعري دلالة ساخرة من التجارب العربية الساعية إلى استعادة زمام المبادرة الحضارية ، ومكمن السخرية يتمثل بالاستغراق في أحلام اليقضة بشأن إطلاق ثورة حضارية عارمة " تعانق المستقبل الطالعا " ، إلا أن الملاحظ هو الانتقال من مستوى النضال بالتمني إلى مستوى النضال بالثرثرة " تصير أيامه ببغاء " ، الأمر الذي يعيد إنتاج الهاجس التاريخي ؛ لأنه " يبكي الليلة البارحة " " وحلمه الضائعا " ، وهذا الوضع يشير في الحقيقة إلى التأثير السلبي للأيديولوجيا التاريخية أو الماضوية على المشهد الحضاري في العالم العربي ، وهو ترويج مبطن في الوقت نفسه للأيديولوجيا الحداثية بوصفها مرجعية تضع نفسها بديلا منتظرا متجاوزا الدور السلبي للأيديولوجيا التاريخية .

في المقطع الشعري التالي المعنون ب " الرصاصة " إحالة على القدر الحضاري العربي المكرر، الواقع مجددا في دائرة الهاجس التاريخي المغلقة، يقول أدونيس:

رصاصة تدور

مدهونة بألق الحضاره

تثقب وجه الفجر —كل لحظة

يعاد هذا المشهد –

الحضور

يجددون جرعة الحياة ، ينشطون ، لا ستاره

لا ظل لا استراحه :

المشهد التاريخ ،

والممثل الحضاره.[1]

[1] – المصدر السابق ، ص 358.

تحيل "الرصاصة التي تدور" على قدرها المحكوم بقوانين الفيزياء ، أبسطها الضغط على الزناد كي تنطلق الرصاصة نحو هدفها المنشود لها ، كذلك الأمر بالنسبة للحضارة ؛ حيث لا يتم أمر قيامها إلا من خلال الانخراط الجاد في سبيل ذلك ؛ لأن قوانين التمكين تقتضي ذلك ، حسب ما يمكن استخلاصه من التاريخ "...كل لحظة " " يعاد هذا المشهد– " " الحضور " " يجددون جرعة الحياة ، ينشطون لا ستاره" " لاظل ، لا استراحه : " ، وعلى أساس ذلك ، فالشاعر هنا ، يشير إلى قانون السيرورة الذي يتطلب توخي الفاعلية والابتعاد عن الانفعالية من أجل تحقيق حضور مؤثر على مستوى المشهد الحضاري ، لكنه يستحضر في الوقت نفسه مصير السقوط المحتوم ، من منطلق أن سفينة الحضارة لا ترسو للأبد على شاطئ محدد ؛ لأن التاريخ :

(..دوامة

وهو كمجنون

يغرف ماء نهر

يصبه في جدول

يصب من جديد

في ماء هذا النهر..)[2]

أي أن أي حضارة قامت على مر التاريخ حملت في ذاتها أسباب فنائها، مفسحة الطريق أمام حضارة أخرى تكون امتداد لها، وهكذا دواليك. ولكأن في الأمر دعوة مبطنة إلى تجاوز الحنين الزائد إلى الماضي الحضاري المجيد؛ لأنه يوحي بعدم الانسجام مع الخط الدائري للفعل الحضاري، ولكي يحصل ذلك، لابد من إعداد العدة بدل إهدار الجهد العاطفي في محاولة استعادة وضع حضاري غابر.

وفي سياق الإشارة الساخرة إلى هيمنة الأيديولوجيا الماضوية على الطرح الحضاري العربي، يقول أدونيس في مقطع شعري حامل لعنوان " مرآة لوضاح اليمن ":

وضاح، هل صحوت، هل رأيت

[1] – المصدر السابق ، ص 376.

[2] – المصدر نفسه ، ص 376 .

حيث انتهى الماضي وما انتهيت،

عبائتي ، ورأسي المسروق ؟

فحصت كل دير

نقبت كل بيت

فتشت كل دن

سألت قهرمانة للجن ..[1]

يمكن استشفاف الوضع الاعتراضي للأيديولوجيا الماضوية في السياق العربي المعاصر ، من خلال العبارة الاعتراضية " حيث انتهى الماضي وما انتهيت " الواردة في سياق نص يملك إمكانية الإحالة الدلالية على الرغبة في التعرف على ملامح المشروع الحضاري العربي المعاصر ، المعبر عنه بالتساؤل " هل رأيت ...عباءتي ور أسي المسروق " ؛ إذا ما اعتبرنا " العباءة " كناية عن الهوية الحضارية بوصفها لفظا دالا على نمط لباس عربي ،و " الرأس المسروق "كناية عن ظاهرة الاستيلاب الحضاري المعاصر وارتهانه للمشروع الحضاري الغربي ، وهنا ، يمكن القول أن الشاعر يشير إلى وقوع الواقع العربي المعاصر بين هاجسين يتمثلان في الأيديولوجيا العربية الماضوية وبين الأيديولوجيا العربية الحداثية المرتهنة للمشروع الحضاري الغربي.

في سياق الإحالة الدلالية على الواقع الحضاري المعاصر ، خاصة في جانب البحث عن هوية حضارية عربية معاصرة ، يقول أدونيس :

إني أبحث عن اسم وعن شيء أسميه ،

ولاشيء يسمى

زمن أعمى وتاريخ معمى

زمن طمي وتاريخ حطام

والذي يملك مملوك، فسبحانك يا هذا الظلام.[2]

[1] – المصدر السابق ، ص 425.

[2] – المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 324.

يحتمل التوصيف العدمي للواقع العربي المعاصر، الإحالة على حالة التخبط المتواصلة في سياق السعي المتواصل من أجل إنتاج هوية حضارية عربية معاصرة " إنني أبحث عن اسم وعن شيئ أسميه، ولا يسمى "؛ لأن الأساسين اللذين تقوم عملية إنتاج الهوية الحضارية، والمتمثلان في التاريخ والحاضر، غير مؤهلين لذلك؛ نظرا للتوصيف السلبي " زمن أعمى وتاريخ معمى " " زمن طمي وتاريخ حطام "، وهو ما يوحي بفقدان الأيديولوجيا الثورية لقدرتها التأطيرية، خاصة في ظل الارتهان للآخر " والذي يملك مملوك، ...".

يقول أدونيس:

قامة التاريخ مالت في يدي

إنه الإنسان – مذبوحا على صدر نبي

أقرأ الرمل وأستأنس بالريح التي تذرو وتنآى

وأقول للحلم ضوء ولقاح

وعلى الحلم تأسست ، وفي الحلم بنيت

أيها الواقع من سماك ، من أين أتيت؟[1]

ينحو أدونيس في هذا النص الشعري منحى تبريريا لموقفه الأيديولوجي الحداثي المضاد للأيديولوجيا التراثية " قامت التاريخ مالت في يدي " ؛ أي أن التاريخ قد أسقط في يديه ولم يعد يمثل هاجسا بالنسبة له ، كما في السابق ؛ لأن جزء منه كان مصادرا لحضور الذات الإنسانية " إنه الإنسان – مذبوحا على صدر نبي " ؛ أي أن الأيديولوجيا الدينية كانت من أهم الجهات المصادرة ، لكن كيف يتم استعادة دور الإنسان على يد الأيديولوجيا الحداثية بعد أن كان مهمشا ؟يجيب أدونيس عن ذلك " وعلى الحلم تأسست ، وفي الحلم بنيت ".إن المشروع الحضاري القائم على " أيديولوجية الإنسان " كان مجرد حلم قبل أن يصبح واقعا "أيها الواقع من سماك من أتيت ؟".

واستمرارا في نقد الأيديولوجيا الماضوية يعنون أدونيس مقطعه الشعري التالي ب " جسد الطغاة " قائلا فيه:

هذا الذي سميته التاريخ والبداية

[1] – المصدر السابق ، ص 372.

أملس محدود بلا حياة

كجسد الحصاة،

هذا الذي يمنحنا الرعاية

سرير عنكبوت.[1]

يشير أدونيس هنا إلى افتقاد الأيديولوجيا الماضوية لقدرتها التأطيرية؛ لأن التاريخ بوصفه مرجعا لها، أصبح " أملس مسدود بلا حياة " "كجسد الحصاة "؛ أي غير قادر على تحصيل التأثير المطلوب. كما يعزز أدونيس هنا من موقفه النقدي، من خلال وصم الأيديولوجيا الماضوية بالوصولية والتلاعب بمشاعر الحنين الحضاري لدى الجماهير من أجل الوصول إلى السلطة، سواء أكانت حقيقية أو رمزية " هذا الذي يمنحنا الرعاية " " سرير عنكبوت "، ولا يخفى في هذا السياق التوصيف القرآني لبيت العنكبوت بالضعف الشديد؛ لذلك يبدو التاريخ من المنظور الحداثي، ضعيفا، على الرغم من الزخم الذي يرافق حضوره في الوعي العربي المعاصر. لكن لماذا لازالت الأيديولوجيا الماضوية قادرة على إثبات حضورها على الرغم من ضعفها المشار إليه في التوصيف الشعري أعلاه ، خاصة في ظل واقع عربي يشهد تحولا في المزاج الأيديولوجي ، من شأنه أن يؤدي إلى التصالح مع الحداثة ؟ :

لأن في أعماقنا بقيه

من خدر التاريخ،

من غيلانه الخفيّة.[2]

فما المقصود ب"غيلان التاريخ الخفية " ياترى، وكيف تمكنت من الاحتفاظ برصيدها الرمزي، الذي يؤهلها لممارسة المزيد من التأثير على وعي الجماهير العربية؟

يتضمن السؤال الأول أربعة قيم نقدية هي : (التاريخ وطبيعته التخديرية ، الغيلان و طبيعتها الخفية) ؛ حيث يمكن إعادة تحريرها دلاليا ، كي تستجيب أكثر لداعي الإجابة عن مضمون السؤال الثاني ، بالقول إن فكرة استثمار المعطى التاريخي ، بوصفه مادة تخدير ، تحيل على عبارة " الدين أفيون الشعوب " الرائجة في الأدبيات اليسارية ، المفيدة باكتساب التاريخ لصفة المقدس ؛ فيكتسب تبعا لذلك حساسية مضاعفة ،

[1] – المصدر السابق ، ص 199.

[2] – المصدر نفسه ، ص 157.

تفرض تعاملا غير اعتيادي معه ، يقترب في روحه من روح التعامل مع الدين ، ثم يتحول ، مع مرور الوقت ، إلى جزء أصيل منه ، مستفيدا من حالة الالتباس الناتجة عن عملية الإلحاق ، لكنه التباس يؤسس لإشكال على مستوى التناول الموضوعي للظاهرة التاريخية ، الأمر الذي يتطلب إعادة تحرير علاقة التاريخ بالدين ؛ لكي يتم التخفيف من حدة الاصطدام الحتمي مع " غيلان التاريخ الخفية " ، التي تستمد قوتها من واقع الالتباس القائم ؛ لذلك فإن السعي إلى تبديده ، من شأنه أن يؤدي إلى التقليل من مصداقية سردياتها الأيديولوجية ، و يهيئ الظروف للإطاحة بسلطتها الرمزية آخر الأمر. ومن هنا، يمكن فهم الطبيعة الخفية لغيلان التاريخ؛ لأن مدى خفاءها متعلق بمدى قدرتها على التموضع كقوى ناعمة تتوخى الاحتفاظ بوضع اعتباري داخل العقل الجمعي، وتساهم، بطريقة ما، في الإبقاء على الوضع، ولها أن تتجلى في شكل:

- خطابات استنهاض تستعيد لحظات التفوق الحضاري العربي الماضية، بما في ذلك سياقاتها التاريخية، وشروطها المنتجة لها؛ على أمل استئناف الحضور الحضاري العربي في اللحظة المعاصرة، بعد إعادة إنتاج ذات السياقات والشروط، ذات الدلالات الدينية، وهي تصورات تساهم الخطابات الوعظية، بدرجة كبيرة، في ترويجها.
- عدم القدرة على تجاوز الأثر المتراكم للصدمات التاريخية، خلق وضعا متراوحا بين الإيمان باستحالة التغيير وبين السعي الدائم إليه، مدعوما بمقاربات ذات منحى إسقاطي، قائمة على تحرير مؤدلج لدلالات النصوص الدينية.
- الاستغراق في خطاب التبجيل الانتقائي لشخصيات تاريخية ذات وضع اعتباري، معزز بحصانة أيديولوجية وهمية، كرسته توجهات جاهزة، ترى في نفسها تمثلا حيا لتعاليمها العابرة للزمن، و تجسيدا ماديا لمعنى الخلود الرمزي المستشف من القول " الناس موتى وأهل العلم أحياء "، بما يعنيه ذلك من إمكانية الانزلاق نحو الاستئثار بتمثيلها، بوصفه مؤديا للامتناع عن الاستفادة من المحاولات المتصدية لتحيين تعاليمها، تعزيزا لراهنيتها، المانعة من الارتهان لها، تجنيبا لها من مصير التصنيم.
- الانسياق وراء استعادة مكررة لسياقات تاريخية مرتبطة بأحداث ونقاشات معاصرة ، تحت تأثير مزاعم الامتداد والتعالق ، على سبيل التعويض النفسي عن مسألة الإخفاق في مواجهة تحديات الواقع ، يكرسها أكثر محدودية الخيارات المتاحة من أجل تجاوز آثار ذلك ؛ فيتم اللجوء إلى إعادة فتح جبهات صراع تجاوزها الزمن ، تحت ضغط الرغبة في تحقيق انتصارات سريعة ، على الرغم من أنها وهمية .

والسؤال الذي يفرضه السياق التحليلي الجاري هو ، ما هي إمكانية تخليص الوعي العربي المعاصر من هيمنة غيلان التاريخ الخفية ، هذه ، خاصة في ظل المزاج الحداثي المتنامي، المعزز برؤية تستشرف حصول ذلك ؟، يشير أدونيس إلى هذا الأمر قائلا :

ذاهل تحت شاشة النبوءة ، مأخوذ بالرمل – يارجل ! قل لنا آية

تأتي ...

التاريخ يهبط المنحدر في حوار مع النمل راحلا على غباره، مليئا

بالمخاط الحلزوني، مليئا بالأصداف.[1]

تهيمن على المقطع حساسية استشرافية تدل عليها العبارتان: " ذاهل تحت شاشة النبوة " " قل لنا آية تأتي "، الصادرتان عن مناخ أيديولوجي يتصاعد فيه منسوب الحداثة، المستدل عليه من عبارة " مأخوذ بالرمل- يارجل! "، المكنى بها عن شدة الإعجاب الذي بدأت تحظى به الحداثة في المجال العربي، يدعم هذا التخريج تواجد علامة التعجب (!) في السياق الجملي ذاته، في ظل هيمنة مستمرة للأيديولوجيا الماضوية. وعلى أساس ذلك ، يمكن تقسيم المقطع الشعري إلى قسمين ؛ يتضمن الأول ، إشارة إلى هاجس التخلص من التأثير المهيمن للتوجه الأيديولوجي الماضوي ، المصاغ في قالب استشرافي ، المفصل فيه قبل وقت قليل ، فيما يتضمن القسم الثاني منه ، وصفا للانسحاب المزمع خوضه من قبل القائمين على تأطير الفعالية الأيديولوجية ذات المرجعية التاريخية ؛ تحت وقع انقلاب الموقف الأيديولوجي لصالح الحداثة ؛ فها هو ذا " التاريخ يهبط المنحدر " ، " راحلا على غباره " ...، فهل يعني ذلك ميلاد عهد جديد ؟ ، أم أن التركة الثقيلة التي خلفها وراءه " العهد البائد " ، من شأنها أن تعيق محاولات التخلص من التأثير السلبي ، المفترض ، للأيديولوجيا الماضوية ، القابع في قرارة عقل العرب الجمعي ؟ :

الريح ثقيلة علينا ورماد أيامنا يلبس الأرض. نلمح روحنا في بريق

شفرة أو على خودة ، وفوق جراحنا يتناثر خريف المالح.

بعيدا تجر المأساة وجه تاريخنا، وتاريخنا ذاكرة يثقبها الرعب، وسهول

من الشوك الوحشي.[2]

يوثق أدونيس ، على وجه الإحالة ، الحالة التي خلفتها هيمنة الحساسية التاريخية على مسرح الفعل الحضاري العربي ؛ فعلى الرغم من النجاح المسجل على مستوى التمكين للأيديولوجيا الحداثية ، على حساب الأيديولوجيا الماضوية ، فإن إمكانية التخلص الكامل من الآثار السلبية لهذه الأخيرة ، يبدو تحديا قابلا

[1] -المصدر السابق ، ج3، ص 29-30.

[2] - المصدر نفسه ، ص 21.

للمناقشة ؛ لأن التسليم المطلق بإمكانية ذلك ، من شأنه أن يوقعنا في فخ إساءة تقدير الوضع ، المساهم هو الآخر في تأخير تصفية تلك التركة السيئة ، وإلا ظلت " المأساة (تجر) وجه تاريخنا " ، وظل " تاريخنا ذاكرة يثقبها الرعب " ، و ظل " ...فوق جراحنا يتناثر خريف المحالح " ،كناية عن امتناع الحل وتعذر تحقيق القدر اللازم من التصفية الضرورية لاستئناف الفعل الحضاري .

من خلال ماسبق ، يمكن ملاحظة استيعاب اللغة الشعرية الأدونيسية للظاهرة الأيديولوجية ، خاصة في جزئها المتعلق بالأيديولوجيا الماضوية المالكة لرصيد هام من التأثير في الوعي العربي المعاصر ، بما في ذلك أدونيس ؛ حيث شهد مساره الشعري تحولا على مستوى بنية التعبير الأيديولوجي، المتجلية في شكل خطاب قومي استنهاضي يدعو إلى استعادة الدور الحضاري التاريخي في بداياته الشعرية ، الممثل لها في هذه المحطة التحليلية ، قبل أن يبدي ميلا نحو نقد الأيديولوجيا الماضوية استنادا إلى المرجعية الحداثية ، خاصة في كتاباته الشعرية اللاحقة من منجزه " الأعمال الشعرية الكاملة " .

6_ المجال الثقافي:

يمكن للثقافة أن تكون بيئة ملائمة لعملية التمثيل الأيديولوجي، خاصة في جانب اهتمامها بتنمية الوعي الإنساني، وما يتطلبه من حضور حتمي للبعد الأيديولوجي. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق، هل استطاع أدونيس أن يعكس من خلال منجزه " الأعمال الشعرية الكاملة " حضور الأيديولوجيات الثقافية ذات العلاقة بتوجهه الحداثي أو أي توجهات أخرى في سياق العرض أو الاعتراض؟

يقول أدونيس في جزء من مقطع شعري يحمل عنوان " الموت " والمذيل ب (مرثيتان إلى أبي):

على بيتنا، كان يشهق صمت ويبكي سكون

لأني أبي مات، أجدب حقل ومات سنونو. [1]

قد تبدو لغة المقطع الشعرية أبعد ماتكون عن المجال الثقافي ؛ نظرا لجوها الجنائزي الماثل .لكن الدافع النقدي يمنح إمكانية إعادة قراءة عبارات النص الشعري في ضوءه . يمكننا على إثر ذلك أن نحمل عبارات المقطع دلالة التعبير عن هيمنة " الأيديولوجيا الأبوية " ، ذات النزوع الوصائي على الاجتماع العربي . ودليل هيمنتها التعليل الشعري المساق في معرض التوصيف " أجدب حقل ومات سنونو " المكنى به عن التأثير الكارثي لغياب الزعيم عن مشهد الوطن " على بيتنا ". إن مأساوية المشهد تخفي في طياتها استغراقا في تأدية طقوس

[1] – المصدر السابق ، ج1، ص 40.

الولاء، حتى في ظل غياب الزعيم، وهو ما يوحي بتغلغل الأيديولوجيا الأبوية في الوعي الشعبي واكتسابها صفة المؤسسة ، وإن كان على سبيل المجاز . لكن هل ستحتفظ المؤسسة الأبوية بسيطرتها على الوعي الثقافي العربي المعاصر أم سوف تشهد سعيا نحو زحزحتها عن عرش الهيمنة؟.

يقول أدونيس في المقطع الشعري الموالي المعنون " في عتمة الأشياء ":

في عتمة الأشياء في سرها

أحب أن أبقى

أحب أن أستبطن الخلقا

أحب أن أشرد كالظن

كغربة الفن

كالمبهم الغفل وغير الأكيد–

أولد في كل غد من جديد.[1]

لعل أولى علامات السعي نحو التخلص من هيمنة المؤسسة الأبوية هي أن " أحب أن أبقى " " في عتمة الأشياء في سرها " ، إنها الرغبة في البقاء بعيدا عن تأثير خطابها ذو الدلالة النهائية المغلقة ، على سبيل التأسيس لتوجه يتجاوز عنف المعنى المؤسسي غير القابل للتعدد إلى سعة الاحتمال والتعدد الدلالي " أحب أن أشرد كالظن " "كغربة الفن " "كالمبهم الغفل وغير الأكيد–" ، هذا المنحى الاستقلالي يستبطن ثورة ممتدة في الأفق ، ثقافية على الأرجح ، تعيد إنتاج خريطة الهيمنة الثقافية وتضعف الدور الأيديولوجي لنظام الوصاية الأبوي ؛ ولأنها تتصف بالامتداد ، فإن لها أن تولد " في كل غد من جديد " !

في المقطع الشعري التالي المعنون ب " مزامير الإله الضائع " يعبر أدونيس عن ملامح أيديولوجيا مناهضة لنظام الوصاية الأبوية الثقافي:

هذا الجسد

سحر أغوى الأرضا

[1] – المصدر السابق ، ص 71.

ألا ترضى

ولهيب تشه لايبترد ،-

من أطفال الجسد الأبد .

فيه نغرس ، فيه نقطف

فيه مالا يعرف ، يعرف .[1]

قد تبدو العبارات الشعرية أعلاه مجرد ترجمة عفوية للاستعداد الغريزي ، لكنها تملك في الوقت نفسه إمكانية الإحالة على الجسد بوصفه أيديولوجيا ، خاصة أن التوجه الحداثي يعيد صياغة علاقة الإنسان بجسده بعيدا عن الرؤية التقليدية المحافظة التي ترى في طرحه ذاك ثورة تسعى إلى قلب نظام النظام الأخلاقي وإشاعة ثقافة الانحلال والإباحية ، لكن لسان حال من يعتنق هذا التوجه يقول :

هذا الجسد

فيه يحيا الميت

والثورة تحيا والرفض

ويقول الأبكم : غنيت

وله ينمو، ينمو العدد

وتدور الأرض.[2]

وهو الأمر الذي يرجح الإحالة على " أيديولوجيا الجسد "، وما يعزز الإحالة أكثر، الخطاب الدعائي المتسم بالمبالغة في المقطع الشعري " هذا الجسد " " فيه يحيا الميت " " ويقول الأبكم: غنيت "؛ فالمبالغة، وإن كانت ضرورة شعرية؛ فإن لها أن تكون ضرورة أيديولوجية أيضا تعكس عمق الارتباط بالقضية، وهي هنا، السعي إلى تجاوز هيمنة نظام الوصاية الأبوي، لذلك كان " هذا الجسد " " فيه يحيا الميت، والثورة تحيا والرفض ".

[1] – المصدر السابق ، ص 128.

[2] – المصدر نفسه ، ص 130- 131.

والسؤال الذي يحتمل الطرح في سياق هذا المسار الساعي إلى زحزحة نظام الوصاية الثقافي من على عرش الهيمنة هو: هل سيقف نظام الوصاية الثقافي موقف المتفرج من كل ما يحاك ضده؟ في المقطع الشعري الموالي الحامل لعنوان " إقليم البراعم " مايمكن له أن يحيل على التشكيك في جدوى الجهود الساعية إلى الإطاحة بنظام الوصاية الثقافي؛ حيث يقول أدونيس:

مرّ هنا إيكار

خيم تحت الورق الشاحب شم النار–

في غرف الخضرة في البراعم الوديعه

وهزّ ،

هزّ الجذع ، واستجار

والتف كالوشيعه

ثم انتشى وطار...

لم يحترق – لما يعد إيكار.[1]

يمكن الإدراك من العنوان " إقليم البراعم "، أن المقطع الشعري بصدد مقاربة ظاهرة الاستقلال عن نظام الوصاية الأبوي الثقافي؛ ف " البراعم "، بوصفها امتدادا بيولوجيا للساق/ الجذع، هي في الوقت نفسه ترجمة للرغبة في الاستقلال عن هيمنتهما، ومن هنا، فإنها تحتمل الإحالة على سلطة الوصاية بوصفه أصلا للبراعم. ونظرا للارتباط الدلالي القائم بين العنوان والمتن النصي ، يمكن العثور على دليل آخر معبر عن حضور الرغبة في الاستقلال ، لكنه أكثر دلالة على سطوة نظام الوصاية الثقافي و" صدقية أيديولوجيته " ؛ فإيكار الطائر الشمعي الذي يحتمل الرمز إلى الطموح الشبابي نحو الاستقلالية ، جزء من سردية أسطورية ذات منحى تقريعي مفادها التحذير من مغبة عدم الالتزام بالوصية الأبوية الداعية إلى عدم الاقتراب من الشمس خشية الذوبان ، لكن إيكار " ...التف كالوشيعه " " ثم انتشى وطار ..." ، وهنا يتجلى الصراع بين أيديولوجيتين تتباين أولويتهما طبقا لموقعهما داخله .

[1] – المصدر السابق ، ص 330 .

في المقطع الشعري التالي، يمكن العثور على ما يشبه تبريرا للثورة " الإيكارية "؛ حيث يقول أدونيس في هذا السياق:

إن كنت أرج التاريخ ، وأخرج من ملكوت الآباء

فلأني طفل أميّ

يمشي في قافلة الأشياء

يتعلم سحر الأشياء.[1]

يعكس المقطع الشعري خطابا تبريريا يتأسس على إرادة المعرفة " فلأني طفل أمي" " يتعلم سحر الأشياء "، لا على إرادة الثورة فقط " إن كنت أرج التاريخ، وأخرج من ملكوت الآباء "، وهو أمر يمكن ان يدخل في سياق رفع الحرج عن فعل يصنفه نظام الوصاية الثقافي في خانة نكران الجميل. كما يمكن له أن يندرج أيضا في سياق مواجهة الدعاية المضادة التي تشكك من جدوى تجاوز مقررات نظام الوصاية، وما قد ينجر عنه من مصير إيكاري.

في المقطع الشعري التالي يلقي أدونيس الضوء على وسيلة من الوسائل المساهمة في التمكين للأيديولوجيا البديلة عن نظام الوصاية الثقافي:

ما الذي يقدر أن يفعله الشعر، ورجلاه قيود

وعلى عينيه أسوار الظلام؟

أتراه يهدم السور بغصن من أراك؟

ما الذي يقدر أن يفعله الشعر لتاريخ ينام؟[2]

تحيل العبارات الشعرية على هامشية دور الشعر في التأسيس لقدر جديد بعيدا عن تأثير نظام الوصاية الثقافي المهيمن " ما الذي أن يفعله الشعر، ورجلاه قيود " " وعلى عينيه تأثير الظلام "، وزيادة على ذلك، فغن هامشيته تعود إلى طبيعته الهشة أصلا " أتراه يهدم السور بغصن من أراك؟ "، ثم ما عساه يفعل الشعر في ظل

[1] – المصدر السابق ، ج2، ص 281.

[2] – المصدر نفسه ، ص 287.

واقع يحلق في خيال المنجز الحضاري القديم " ما الذي يقدر أن يفعله الشعر لتاريخ ينام؟ "، ويمكننا أن نتساءل هنا بدورنا: هل يصنف هذا الكلام في خانة الاعتذار عن الانخراط في مسار التمكين لنظام بديل عن نظام الوصاية الثقافي؟، أم أنه تقرير عن مجمل التحديات التي ستواجه من سوف يتصدى، من أولئك الشعراء أو المثقفين، إلى مواجهة نظام الوصاية الثقافي. فهل سنشهد، فعلا، توجها نحو مواجهته؟:

بابل جئنا

نبني ملكا آخر

نعلن أن الشعر يقين

والخرق نظام.[1]

يبدو أن هناك توجها بالفعل نحو مواجهة نظام الوصاية الثقافي ، تتبدى أولى خطواته في الإعلان " أن الشعر يقين " " والخرق نظام " ، ومفاد المواجهة هو الرد على التشكيك في جدوى الاستعانة بالشعر في التأسيس لنظام ثقافي بديل ، يتم فيه تجاوز سطوة الحضور الحضاري العربي القديم .لكن ، كيف يمكن التأسيس لنظام ثقافي بديل من خلال استغلال معطى يعد من أساسات البنية الثقافية العربية القديمة المراد إبدالها، حتي قيل في حقه بأنه " نظام متشعرن " ؟، ألا تشكل تلك المفارقة استنقاصا من جدية مشروع الإحلال ، وثغرة يمكن الولوج من خلالها إلى التشكيك في مصداقيته ؟، أم أن للأمر حظ من التخريج الذي من شأنه تثمين عملية التوسل بالعنصر الشعري من أجل إقامة نظام ثقافي بديل ، يتأسس على تجاوز واقع الهيمنة الثقافية للقيم الشعرية العربية القديمة ؟.

تتأسس سطوة الشعر في النظام الثقافي العربي ، المراد إبداله ، على تثمين قيمة الاختراق ، بوصفه هذا الأخير ، خاصية أساسية في الممارسة الشعرية ، تقوم ، هي الأخرى ، على السماح بخروج معاني اللغة عن أصول إطلاقها الأولى ، تجسيدا لسلطة المجاز .هذا التساهل البلاغي كرس ، بمرور الوقت ، تساهلا آخر على المستوى الثقافي ، أسس لنظام يقوم على الخرق " والخرق نظام " ، و هي مفارقة تأسيسية ، تشكل أصلا للمفارقة المتعلقة بالدعوة إلى إعادة تثمين العنصر الشعري أثناء العمل على إنتاج نظام ثقافي جديد ، فأي مصير ينتظر الشعر في ظل هذه المقاربة الجديدة ، و هل له أن يساهم فعلا في ذلك ، دون أن يوقع القائمين

[1] – المصدر السابق ، ص 313.

بالمراهنة على دوره في فخ التكريس الثقافي لقيمه الإشكالية ؟ ، أين يكمن الحل ؟ ، في هذا السياق ، يعبر أدونيس عن ذلك ، رادا على الطرح المتشكك ، قائلا :

ويدور في خلد الحقول

الحب زهرة رغبة

والشعر فاتحة العقول.[1]

أي أن المقاربة الجديدة لدور الشعر في التأسيس لنظام ثقافي عربي بديل، لابد أن تقوم على إعادة تحرير ذلك الدور، من خلال إعادة إنتاج قيم التلقي؛ خاصة ما يتعلق منها، بعقلنة الخطاب الشعري، استجابة لداعي التحديث، القائم، هو الآخر، على الأيديولوجيا التنويرية، التي تنشغل في أدبياها بتكريس الروح العقلانية؛ فكيف السبيل إلى تكريس حضورها على مستوى الممارسة الشعرية، في ظل هيمنة الروح العاطفية المستمدة لشرعية حضورها من تواجدها الجوهري فيها ، وهو الأمر الذي من شأنه أن يضعف من حظوظ نجاح عملية إعادة صياغة أدبيات التلقي الشعري ؟؛ حيث يقتضي مشروع العقلنة ، هنا ، إحاطة مزدوجة بمجمل الأسباب المؤدية إلى تعجيل أو تعطيل مسألة قيامه ؛ خاصة تلك المتعلقة ، منها ، بقابلية المزاج الثقافي العام للقبول بأدبياته الجديدة والمصادمة لتقاليد التلقي الشعري ، من أجل تجنب استفزاز الشعور الأيديولوجي وتحييد آثاره ، قدر الإمكان ، وإلا أصبح لسان الحال :

كل شيء يأخذ الدرب إلى صحرائها، دون أن يترك آثارا / تقدم

أيها الشاعر واستسلم لتيه القافله

عبثا تضنى وتستبسل في رسم خطاك الناحلة .[2]

والتساؤلات الجديرة بالطرح ، الآن ، في ظل هذا التلقي السلبي البادي إزاء مشروع عقلنة الخطاب الشعري ، المفترض نقديا ، هل يعود خطاب التثبيط هذا إلى رسوخ تقاليد التلقي الشعري القديمة في اللاوعي الأدبي العربي ؟، أم أن تلك السلبية نابعة من العجز المسجل في مداعبة الخيال الجماهيري ، المتأسسة على عدم امتلاك موهبة الترويج الجيد للتوجه النقدي الجديد؟ ، أم أن الشعر، نفسه ، قد فقد حضوره الأدبي التاريخي لصالح فعاليات أدبية جديدة ، كالرواية مثلا ، التي عمدت إلى السحب من الرصيد الأدبي العام للشعر ، في

[1] – المصدر السابق ، ص 349.

[2] – المصدر نفسه ، ص 379.

ظل مزاج يسيطر عليه سلوك استسهال التلقي ، وهو ما يمكن أن يساهم ، أيضا ، في تفسير خطاب التصدي في المقطع الشعري ، مؤكدا في الوقت ذاته حقيقة نخبوية الممارسة الشعرية المعاصرة وتكريسها الملاحظ لحالة الاستسهال ، فضلا عن تشجيعها على عدم التساهل مع المشاريع الشعرية ، ذات النفس الحداثي ، الساعية إلى تسهيل التلقي، بوصفه ملمحا من ملامح العقلنة المراد تجسيدها ؛ فكيف يمكن تفسير هذه المفارقة النقدية يا ترى ؟، هل يمكن عد التصور الكهنوتي القائم على هاجس احترام القيم والمراسيم والطقوس الشعرية التقليدية ، مسؤولا عن ذلك ، بوصفه مؤطرا لعملية تلقي الجماهير العربية للشعر المعاصر، مفضيا مثل كل مرة إلى امتناع العقلنة؟؛ فهل سيظل :

الشعر يحرق أوراقه القديمة ، والقصيدة الآتية بلاد من الرفض ، – آه ،

يا كلمات الموتى، آه يا بكارة الكلمة ...؟[1].

استنادا إلى المعطى التعبيري " الشعر يحرق أوراقه القديمة " ، فإن هاجس السعي إلى التخلص من هيمنة الرؤية الشعرية التقليدية على المزاج الأدبي العربي المعاصر ، سوف يظل قائما ؛ لأن الداعي إلى ذلك لازال بعد كذلك ، ودليل الجدية في الطرح يمكن استشفافه من العبارة الموالية " القصيدة الآتية بلاد من الرفض "، المكنى بها عن التكريس العملي لأدبيات الحداثة الشعرية ، والإعلان عن مرحلة جديدة ، لا مكان فيها ل" كلمات الموتى " ولا ل "بكارة الكلمة " ؛ كناية عن تكون مشهد ثقافي تسيطر عليه روح بلاغية جديدة ، وروح أيديولوجية جديدة هي الأخرى ، تتجليان/ تتخفيان :

في الضوء في الظلام

في الصمت في الذهول

في لغة تغير الكلام

في مطر يغير الفصول

في الظمأ الجامح والسير بلا وصول [2]

يعبر هذا المقطع الشعري عن مجموعة القيم الحداثية المراد إحلالها في سياق السعي إلى تجاوز هيمنة التقاليد الشعرية، بوصفها تجليا أدبيا للأيديولوجيا الماضوية. يمكن لها أن تحيل ، بعد إعادة تحريرها دلاليا ، على توقف

[1] – المصدر السابق ، ج 3، ص 15.

[2] – المصدر نفسه ، ص 93.

نجاح المشروع الحداثي في إثبات حضوره على مدى قدرته في الحصول على بيئة حاضنة له ، توفر مجالا ملائما لنيل المزيد من القبول ، خاصة في الأوساط الثقافية ، المتجلي أدبيا " في لغة تغير الكلام " ، تلميحا إلى الحساسية الأدبية الحداثية ، القادرة على استنطاق "الصمت "، في شكل " ذهول" ، وفكريا " في الظمأ الجامح والسير بلا وصول " ؛ وكأن في الأمر إشارة إلى الرهان على إعادة صياغة اللغة الشعرية ، بوصفها إحدى سبل التمكين المحتملة للأيديولوجيا الحداثية ، التي يعد التحول الدائم حجر الزاوية فيها ، لكأنه هدف في حد ذاته ، مرادفا ل " السير بلا وصول" .

في الأخير، يمكن القول أن شعر أدونيس قد تضمن بالفعل الإشارة إلى العديد من الأيديولوجيات ذات البعد الثقافي؛ لعل أبرزها التعبير عن السعي الحداثي نحو إنتاج نظام ثقافي بديل عن نظام الوصاية الأبوي، ذو المرجعية الأيديولوجية الماضوية، تجلى نقديا في صورة الترويج الناعم لأيديولوجيا الجسد. كما تم العثور أيضا على إشارة إلى أهمية العمل على إعادة صياغة اللغة الأدبية، خاصة الشعرية؛ لكي تساهم بدورها في عملية التمكين للمشروع الحداثي في المنطقة العربية.

7- المجال الاقتصادي:

يمكن عد الجانب الاقتصادي من أكثر السياقات التي يتجلى فيها الجانب الأيديولوجي؛ لأنه يحتل أولوية قصوى في المشاريع الهادفة إلى تحصيل التمكين، ومكمن الأولوية فيه أن نجاحه من شأنه أن يعطي مصداقية للطرح الأيديولوجي المؤطر ؛ فإلى أي مدى عكس الإنتاج الشعري الأدونيسي وضع الأولوية الخاص بالاقتصاد في الآجندات الأيديولوجية ؟ ، أو بعبارة أخرى ، كيف حضر الجانب الاقتصادي في خطاب أدونيس الشعري ، بوصفه أيديولوجيا ؟.

في المقطع الشعري التالي يشير أدونيس إلى الآمال الاقتصادية المعقودة في أي خلاص ثوري منتظر، يقول أدونيس:

فراغ فراغ ...ألا ثورة

تشيد لنا بيتنا

وتجري معاصرها زيتنا

وتملأ بالحاصدينا الحقولا.[1]

والعبارات الشعرية تأتي في مقتبل التعبير عن مجموعة من الآمال المرجوة " فراغ فراغ...ألا ثورة "، وهي ذاتها (أي الآمال) تكسب تلك الثورة شرعيتها الحقيقية التي تتعزز في حال تم تحقيقها، خاصة الشق الاقتصادي منها؛ إذ يضمن تحققيه تأمينا لمستقبل الثورة وتثمينا لمكتسباتها، بوصفه الجانب الأكثر إلحاحا وحساسية في المسألة الثورية، وإلا فإن قوى الثورة المضادة سوف تستغل الوضع من أجل التشكيك في جدواها تمهيدا للإجهاز عليها بعد ذلك . وتتجلى علاقة الجانب الإقتصادي بالبعد الأيديولوجي هنا ، من خلال إعطاء هذا الأخير أريحية على مستوى التبرير والأنتشار من جهة وإعطاء مصداقية أيضا للأيديولوجيا الإقتصادية المتبناة .

في المقطع الشعري التالي يعبر أدونيس عن عملية التكريس المادي للأيديولوجيا الاقتصادية المتبناة ؛ حيث يقول :

للعمل

شمّر زند الأمل

وانطلقا ،

يزرع في ساعده

يزرع فيه الأفقا .

عمّر في ضميره

معمله و مصنعه

وحقله وجنة

في حقله مضيّعة

بالشوك بالدمع بنى

مسكنه ورصّعه

كأنه من أول

[1] – المصدر السابق ، ج2 ، ص 17.

ينموبه ويكبر

في وعيه ، في صدره

مستقبل يختمر.[1]

في العبارات الشعرية تجل لسردية اقتصادية نموذجية؛ بطلها الإنسان الآمل العامل " للعمل شمر زند الأمل وانطلقا " ؛ وتعليل وصفنا لها بالنموذجية حضورها الملاحظ في خطابات التحفيز الاقتصادي ، أين تستدعى صورة العامل الكادح الذي " بالشوك بالدمع بنى مسكنه ورصّعه " لكي توظف في سياق إنتاج وعي اقتصادي يقدس العمل ويرى فيه السبيل نحو تحقيق الخلاص الحقيقي .

واستمرارا لخطاب التحفيز الإقتصادي يصف لنا أدونيس حال أحد المتمثلين الأساسيين للأيديولوجيا الاقتصادية قائلا:

يمسك بالمحراث في صدره

غيم وفي كفيه أمطار،

محراثه يفتح أبوابه

للممكن الأغنى،

يبعثر الفجر على حقله

يعطي له معنى.

أمس رأيناه في دربه

من عرق النهار فوار،

يعود للراحة، في صدره

غيم وفي كفيه أمطارُ.[2]

[1] – المصدر السابق ، ص 22.

[2] – المصدر نفسه ، ج1، ص 66.

في سياق هذا المقطع الشعري يمكن العثور على المعنى الحضاري في صورة الفلاح الكادح الذي " يمسك بالمحراث في صدره ..."؛ إذ يحيل النشاط الزراعي على خطوة البشرية الأولى في الخروج من نمط الترحال إلى الاستقرار، وهي خطوة ضرورية في سياق إنتاج حضارة لا تتكل على مجرد ما تجود به الطبيعة. والمعنى المؤدى من ذلك كله هو تكريس فكرة الاعتماد على الذات أو تحقيق الاكتفاء الذاتي، والتخلص من وضع الارتهان الاقتصادي للخارج، والحضاري تبع لذلك، وهذه الأريحية، المعبر عنها بالقول: " يعود للراحة، في صدره غيم، وفي كفيه أمطار " تتأسس على عقيدة تقدس العمل الشاق وتحارب روح الاتكال على الآخر، محققة مجتمع الرفاه، بعد تحقيقها لوضع الاكتفاء؛ حيث سيعاد طرح سؤال التوزيع العادل للثروة، ويبرز على إثره خطاب يمكن أن تقوم سرديته النضالية على المظلومية الاقتصادية:

- فوق سريره، هذه السطور:

«الله صديق للفقراء في الحلم،

وللأغنياء في الواقع.»

- «رزق الفقير حصاة يمصها حتى الموت»: قائل

هذه العبارة قديم لايزال حيا.[1]

تحمل العبارات الشعرية في طياتها إدانة مبطنة للفارق الطبقي ، في قالب توصيفي ، صادر عن توجه نضالي تؤطره الأيديولوجيا الاشتراكية ، المؤمنة بأن التوزيع العادل للثروة كفيل بأن يخفف من حدة الصراع الطبقي القائم ، ويقلص من حجم التناقضات الحاصلة في البنية الاجتماعية ، كما يمكن استشفاف نفس مستخف بالخطاب الديني في عبارة " الله صديق للفقراء في الحلم ، وللأغنياء في الواقع " ، المصاغ في شكل مفارقة تلخص واقع التناقض الاقتصادي ، وتسخر ، في الوقت نفسه ، من منطق التعويض النفسي الذي يشغل جزء من نظرية الصبر الاستراتيجي الدينية ، خاصة استحضارها لنظام المكافأة الأخروية المؤجلة ، من أجل احتواء التطلع المادي للطبقة الفقيرة ، ووقف إمكانية تطوره إلى وضع احتجاجي ، بحسب التفسير الماركسي . وهو أسلوب ذو منحى التفافي، له حظ من الاستخدامات التاريخية الناجعة، إذا ما قرأنا العبارة الشعرية " رزق الفقير حصاة يمصها حتى الموت " في سياق توصيف واقع الامتثال المتواتر لأيديولوجية التعويض الدينية تلك، المستفاد من دلالة الاستمرار في العبارة " يمصها "، والمعزز بالقول: " قائل هذه العبارة قديم لا يزال حيا "، تأكيدا على الامتداد التاريخي لسلوك الامتثال الذي لايزال ماثلا.

[1] - المصدر السابق ، ص 568.

في الأخير، يمكن القول تتويجا للجهد النقدي الخاص بالإبانة عن مكامن التجلي الأيديولوجي في أعمال أدونيس الشعرية، أن هذه الأخيرة، قد تضمنت تعبيرا عاما عن الأيديولوجية الاشتراكية القائم خطابها على استحضار صورة " العامل الآمل " أو "الفلاح الكادح " الأيقونية؛ من أجل استثمارها لاحقا في سياقات ذات طبيعة احتجاجية، تزعم خوضها تخليصا له من نير الاستغلال طويل الأمد الذي يتعرض له، ونقله بعد ذلك، من وضع العنصر الوظيفي أو الضحية المستغرقة في خطابات المظلومية، إلى فاعل عالمي حقيقي، يحسب له ألف حساب.

في الختام ، يمكن القول استنادا إلى المعطى النقدي المتحصل عليه في سياق التأكد من إمكانية امتلاك اللغة الشعرية الأدونيسية لقدرة التعبير عن الموقف الأيديولوجي، أن المدونة الشعرية المسماة ب "الأعمال الشعرية الكاملة " ، تتضمن استيعابا فعليا للفعالية الأيديولوجية ، متراوحا بين التعبير الفني المباشر والرمزي من من جهة ، وبين التعبير العام و الخاص من جهة أخرى . وهي فعالية أخضعناها للتصنيف الموضوعاتي من أجل تلافي احتمالات تشتت الجهد النقدي وتيسير عملية تجلية تجلياتها، وإتاحتها منظمة للقارئ. ومن خلال ذلك تم التوصل إلى أن المدونة الشعرية، التي جرى تحليلها، متضمنة للبعد الأيديولوجي المتمظهر في مجالات تتمثل في:

- المجال الوجودي:

الذي يحتل مساحة هامة داخل الفعالية الشعرية الأدونيسية ، عاكسا الحضور الإشكالي للمشروع الأدونيسي في سياق مناخ حضاري عربي قلق؛ الأمر الذي أنتج جملة من الدلالات الأيديولوجية العاكسة لتفاصيل الأزمة الحضارية ذات النفس الوجودي؛ مثل الإحالة على هاجس المصير الوطني المتعلق بحالة الانسداد الحاد في الأفق الحضاري، الدافع إلى اجتراح حلول ذات طبيعة جذرية، تدفع التهديدات الوجودية الماثلة؟؛" يئس الشعب من مغالبة اليأس ...أين غد يخلق ما شاءه وأين الطريق؟ "،أو التعبير عن الرغبة في إقامة مشروع وطني حاصل على الإجماع المرجعي النابع من الداخل، على لسان الفاعلين الاجتماعيين ، يسعى من خلاله إلى إعادة موضعة الذات الوطنية على خارطة التأثير؛ "أبدا ، نخلق الوجود ونعطيه حياة ، كما نرى ونشاء ،..." ، أو الإحالة على أزمة الزعامة وما تلقيه من ظلال على مشهد الأداء المؤسسي من خلال رهن فاعليته لصالح أيديولوجيا تكرس الإقصاء الإداري ، من منطلق الزعم بحصول ممثلها العام على التفويض المطلق ، و إن كان متوهما ، مؤديا إلى الوقوع في فخ الفراغ السياسي ، الممكن تداركه عبر تكريس الروح المؤسسية ؛" لأن أبي مات ، أجدب حقل وماتت سنونو،..." ، كما يمثل أدونيس لتلك الظاهرة ، من خلال الحديث على لسان زعيم

مفترض يتعرض مشروعه للتشكيك في استمراره ، مستطلعا ردود فعله النابعة من تضخم ذاته السلطانية ؛" يقولون أني انتهيت ، ولم يبق في مهجتي سراج ولم يبق زيت،...، أحب أنا ، كم أحب جمالي ، وأعبد فيه ضلالي ،... " ، أو الإحالة على خطابات التحفيز الداعية إلى الثبات في وجه التهديدات الوجودية الساعية إلى رهن الأفق الحضاري العربي ، وإلغاء المساهمة الحداثية في البحث عن حل للأزمة المفترضة ؛ " أقلوبنا رفقا بنا ، لا تهربي " " وتقحمي عنف المصير " " في الجوع ، في اليأس المرير"، ملقيا الضوء على سلوك استعجال قطف ثمرات السعي إلى تحصيل التمكين " متى أرى المشتهى ، وأبلغ المنتهى ، وأهدأ ؟ ، قالت لي : هنا أبدأ."، تجنبا لمنزلق الوقوع في مستنقع العدمية و اللاجدوى ، نتيجة تأخر التحصيل ؛ لأنه " بنثرة من الملل ، أردم كل لحظة ، بحيرة من الأمل." ؛ إذ من شأن ذلك أن يعيد المسار إلى مربع النضال الأول ، كما تقضي بذلك الأدبيات الوجودية ؛ ذلك أن " الطريق رمز السعادة ، ذلك أنها عبور دائم "،...الخ.

- المجال الاجتماعي:

الذي يحتل مساحة هامة أيضا داخل الفعالية الشعرية الأدونيسية، عاكسا تفاصيل السياقات المحتملة داخل البيئة الاجتماعية، المرافقة لإطلاق المشاريع العربية الرامية إلى استعادة الدور الحضاري، من بينها المشروع الأدونيسي ذو الملامح الحداثية. ومن بين الدلالات المتحصل عليها في هذا السياق النقدي ؛ دلالة دور العامل الاجتماعي في تشكل الحس النضالي " وعلى أنة العذاب وآه اليتم " " تعلو مرابع وقصور " ، والعامل هنا ، يفيد معنى التفاوت الطبقي القائم على الظلم الاجتماعي ، بما يعنيه ذلك من إمكانية تشكل كيانات منظمة تحمل على عاتقها مهمة الإطاحة بالنظام الطبقي ، وفي هذا الإطار، أُمكن العثور على سردية حرمان نموذجية ، ذات خصائص أيقونية ، يمكن أن تستثمر في سياق صياغة أيديولوجيات احتجاجية تتأسس مرجعا في ساحات الصراع على النفوذ ؛" رب أم تمد كفا إلى الأرض ، وكفا لطفلها المقرور " ، كما أمكن العثور على دلالة الإبقاء على جذوة الأمل قائما ؛ طمعا في تحسّن الوضع الاجتماعي مستقبلا ، وهو أمر يمكن إدراجه أيديولوجيا في سياق الحفاظ على المناعة النفسية الضرورية لتكوين جبهة تتوخى تحصيل الخلاص ؛" زرع الجائعون غابة من الرجاء "، خاصة أن علاقة الرجاء بالجوع ، عادة ما كانت تتجسد نضاليا في شكل تصعيد احتجاجي يعرف بثورة الجياع أو الخبز ، وإن كان يبدو توجها فوضويا ، مما يحيل على إمكانية أن يتراوح الفعل الاحتجاجي بين أن يكون كذلك ، أو يكون منظما ، وهو هاجس نال حظا من المقاربة الشعرية عند أدونيس " أستبصر وأتساءل : أيهما الأفضل – أن تتمنهج أو تتفوضى ؟"، وكل

هذا يعني ضرورة إيلاء الأولوية للجانب الاجتماعي ؛ من أجل تدارك العواقب الناجمة عن عدم استقراره ، لأن مؤداها هو انهيار شامل ، وأقله ارتباك ، لأي مشروع يتوخى التمكين أو يحافظ عليه ، ...الخ.

- المجال السياسي:

الذي يحتل مساحة هامة أيضا داخل الفعالية الشعرية الأدونيسية، عاكسا تفاصيل المشهد السياسي العربي المائج بتوجهات أيديولوجية يزعم أصحابها القدرة على إنتاج لحظة حضارية عربية جديدة. و من بين تلك الدلالات الواقعة في مجال التعبير عن هذه الحالة في المتن الشعري؛ دلالة النزوع الوصائي الداعي إلى ضرورة الأخذ بزمام المبادرة السياسية، الأقرب معنى إلى التحفيز الذاتي " قم مع الشمس يا شبابي، وحرّك " " عالما ساهم البصيرة، جامد "، لأن الإيمان بقدرة الذات على مواجهة واقعها وتغييره، خطوة أولى في مسار تجاوزه، خاصة في ظل توفر سوابق تاريخية ناجحة يمكن أن تشكل أمثلة يحتذى بها " أنت علمته الحياة قديما، وستبقى دليلا ورائد ". كما نضحت من المتن دلالة توصيف المشهد السياسي المستعد لاعتناق مختلف التوجهات الأيديولوجية ، بوصفها مالكة لخطة تخطي مرحلة اليأس السياسي ، بما يعنيه ذلك من إمكانية أن تتحول الجماهير إلى ضحية محتملة لأصحاب الأيديولوجيات الوصولية المستفيدة من ارتباك الوضع ؛ " يئس الشعب من مغالبة اليأس ،كلما هم أن يثور على القيد ، تولاه خائن أو عقوق " ، لذلك تمت الإحالة على دلالة مفادها ؛ ضرورة توفر يقين وطني ، أو أيديولوجيا وطنية متماسكة ، تتأسس كأرضية مرجعية لإنتاج حياة سياسية صحيّة ، بعيدة عن الأطماع الوصولية " آمن قلبي بأناشيده ، بموطني :بالسر والياسمين ، " ، كما تم تسجيل حضور لافت للأيديولوجيا الماضوية المعبر عن إلقاء التاريخ لظلاله على واقع الممارسة السياسية العربية المعاصرة ، مؤكدا طبيعتها التلفيقية ، وارتهانها له ، وله أن يحضر فيها ، بصفته خطابا وظيفيا ، يمكن الاستعانة برصيده الرمزي من أجل تعزيز المكاسب السياسية ؛ " من أرضنا طلع النضال...وعلى تلفتنا البعيد ، لغد جديد " .كما تمت الإشارة إلى ضرورة خلق أفق سياسي توافقي يتعالى على واقع الصراع ؛" ...بل أريد لمهيار أن يتلبس وجه الفضاء " . ويمكن اعتبار الاستعاب المؤسسي، إحدى طرق تعزيز الأيديولوجيا التوافقية؛" السماء هذه الليلة، امرأة تفرش سريري، السماء فراشة تسكن المكتبة "؛ لأنه قادر على تبرير سلوك التخلي عن القناعات السياسية الشخصية المتعارضة مع الخط التحريري للمؤسسة المنتمى إليها، خاصة المؤسسات ذات الطابع الوطني الحريصة، افتراضا، على

إشاعة جو التلاحم بين أفرادها، وإلا كان السلوك الإقصائي هو سيد الموقف " عربات النفي، تجتاح الأسوار، بين غناء النفي، وزفير النار "، ...الخ.

- المجال الديني:

الذي يحتل جزء هاما من مساحة الحضور الأيديولوجي داخل الفعالية الشعرية الأدونيسية ، عاكسا بذلك تفاصيل من المشهد الديني في العالم العربي ، ومن أهم الدلالات الدينية الأيديولوجية المحال عليها في المتن الشعري ؛ دلالة البديل الحداثي عن الدين المقترح في السياق العربي ، المتمثل في أيديولوجيا الإنسان " أسير في الدرب التي توصل الله ، إلى الستائر المسدلة ، لعلني أقدر أن أبدّله "؛ تأسيسا على التوصيف الحداثي الذي يرى في الدين خطابا تخديريا " الأمة استراحت ، في عسل الرباب والمحراب " ، ومن بين أشكال ذلك ، استمرار تأثير فكرة الانتظار الدينية على الوعي الحضاري العربي المعاصر، المصاغة في قالب استشرافي " في جبهتي كاهنة أشعلت بخورها ، واسترسلت تحلم ، ...قولي أفي عينيه ما يعبد ؟ " ، تتجلى أيضا دلالة توظيف الخطاب الديني لأغراض نفعية ، قد تكون سياسية " تاجر ، واستعصم بالله ، ولا تتسيّس " ، من بينها السعي إلى استيعاب الأيديولوجيات الدينية داخل المنظومات السياسية الوطنية ، من أجل الاستفادة من رصيد التأثير لديها ، من جهة ، وتحييد تأثيرها غير المرغوب فيه ، من جهة أخرى ؛ " لا أنحني ، إلا لأحضن موطني ..." ، كما أن ميل أدونيس الفني إلى توظيف المفردات ذات الطبيعة الدينية ، على الرغم من توجهه الحداثي ، له أن يعد ، أيضا ، تجليا من تجليات فلسفة التوظيف ، هذه الأخيرة ، تجلت ، على سبيل الإحالة أيضا ، في إشارة أدونيس شعريا إلى جدلية العلاقة بين المؤسسة الدينية والسياسية في اللحظة العربية المعاصرة ؛ " ونأتي إلى بلادنا الأسيرة حيث المصباح كنيسة والنخلة راهبة " ...الخ.

- المجال التاريخي:

الذي يحتل جزء هاما من مساحة الحضور الأيديولوجي داخل الفعالية الشعرية الأدونيسية، عاكسا ظلال التجربة الحضارية العربية التاريخية. ومن أهم الدلالات الأيديولوجية ذات النفس التاريخي المحال عليها في المدونة الشعرية المستهدفة ؛ دلالة حضور الهاجس التاريخي في اللحظة الحضارية العربية المعاصرة ، بوصفه أيديولوجيا استنهاض ماضوية " قالت الأرض في جذوري آباد حنين ...ومن صدري كان الهوى ، وكان الجمال " ، أو دلالة الترويج المبطن للأيديولوجيا الحداثية بديلا عن الأيديولوجيا الماضوية " يصنع في نومه نموذجا لثورة جامحه ...تصير أيامه ببغاء ...تبكي الليلة البارحه وحلمه الضائعا " ، وهذا الأمر لا يحصل ، حسب المدونة الشعرية ، إلا عن طريق التخلص من هيمنة

العناصر التاريخية على الراهن العربي ؛لأن ذلك كفيل بنزع القداسة عنها وإعادتها إلى حجمها الطبيعي ؛ وإلا سيبقى " ...في أعماقنا بقية، من خدر التاريخ ، من غيلانه الخفية "،المستمدة لسلطتها الرمزية على الوعي العربي، من تضخم الذات العربية التي تتغذى ، مرارا وتكرارا ، على المنجز الحضاري القديم ؛ " يعاد هذا المشهد – ...لا ظل لا استراحة : المشهد التاريخ و الممثل الحضارة "..الخ.

المجال الثقافي:

الذي يحتل جزء هاما من مساحة الحضور الأيديولوجي داخل الفعالية الشعرية الأدونيسية ، مبديا جزء من تفاصيل الرؤية الثقافية المهيمنة على الوعي العربي ، ومن أمثلة ذلك ، نجد الإشارة إلى سطوة الأيديولوجيا الزعاماتية المندرجة في خانة النظام الأبوي ؛ " لأن أبي مات ، أجدب حقل ومات سنونو " ، وقد تم الرمز لرغبة الخلاص منها بواسطة أسطورة إيكار ، الطائر الشمعي الرافض للعيش في كنفه ، على الرغم من مصير الفناء ذوبانا في سبيل نيل استقلاله ؛ " مر هنا إيكار ...هز الجذع واستجار ...ثم انتشى وطار " ، وفي ذات السياق الاستقلالي تمت الإشارة إلى أيديولوجيا الجسد بوصفها توجها يسعى إلى الخلاص من هيمنة الرؤية الجنسية التقليدية المحافظة وتحرير ممارستها اتساقا مع الرؤية الحداثية ؛ " هذا الجسد أغوى الأرضا ألا ترضى ، ولهيب تشه لابترد ، – ..." ، أو الإشارة أيضا إلى دور المثقف/ الشاعر المحتمل على صعيد مواجهة نظام الوصاية الثقافي المشكك في جدوى المقاومة الأدبية له " ما الذي يقدر أن يفعله الشعر لتاريخ ينام ؟ "، بل فضل الشاعر هنا أن يستلهم من طبيعة الشعر نفسها، القائمة على خرق التقاليد اللغوية، في العمل على خرق هيمنة نظام الوصاية الثقافي وإسقاطه؛ " نعلن أن الشعر يقين والخرق نظام ".

المجال الاقتصادي:

الذي يحتل مساحة غير معتبرة داخل الفعالية الشعرية المستهدفة بالتحليل؛ نظرا لهيمنة الحساسية الشعرية، التي لايعد الاقتصاد من بين المواضيع ذات القابلية العالية للاستلهام من قبلها . ومن بين ملامح الحضور الأيديولوجي للبعد الاقتصادي ، في المدونة الشعرية المستهدفة بالتحليل من قبلنا ، نجد التعبير عن الرؤية الاقتصادية لمشروع الخلاص الثوري ، الحداثي المفترض ، " ألا ثورة ، تشيد لنا بيتنا ، وتجري معاصرها زيتنا ..." ؛ لأن النجاح الاقتصادي هو صمام الأمان الحقيقي ، والضامن لقدرة التوجهات الأيديولوجية على استقطاب المزيد من المؤمنين بمصداقيتها ، كما نجد حضورا لسردية اقتصادية نموذجية بطلها الإنسان الآمل العامل " للعمل شمر زند الأمل وانطلقا " " يزرع في ساعده

يزرع فيه الأفقا "، يمكن أن تحيل على مظلومية اقتصادية تجسد واقع التفاوت الطبقي المستثمر فيه تاريخيا من قبل التيار الاشتراكي " الله صديق الفقراء في الحلم ، وللأغنياء في الرزق " .

أخيرا، تجدر الإشارة إلى أن ظاهرة التمكن التدريجي للحساسية الفنية الرمزية من التجربة الشعرية الأدونيسية، محل التمثيل، يمكن إرجاعها إلى التراكم التدريجي أيضا لسلوك التمثل الفني وثيق الصلة بالأدبيات الحداثية ، بما يعنيه ذلك من تجل أيديولوجي لها على مستواه .

الفصل الثالث

البعد الأيديولوجي في ديوان" أغاني مهيار الدمشقي" .

1-الدلالة الأيديولوجية لعنوان الديوان.

2-التجلي الأيديولوجي في قصيدة " فارس الكلمات الغريبة" .

1.2-دلالات العنوان الأيديولوجية .

2.2-دلالات المتن الأيديولوجية .

أ- مزمور ..بين أيديولوجيا التأسيس و التأسيس للأيدولوجيا.

ب-بحث في مسار التموضع الأيديولوجي عند مهيار الدمشقي/أدونيس.

3- ما بعد التأسيس..أوسياسة إعادة التموضع الدائمة .

1.3-التجلي الأيديولوجي في قصيدة "ساحر الغبار".

1.3-التجلي الأيديولوجي في قصيدة "الإله الميت"

3.3- التجلي الأيديولوجي في قصيدة "إرم ذات العماد".

4.3- التجلي الأيديولوجي في قصيدة "الزمن الصغير".

5.3- التجلي الأيديولوجي في قصيدة "طرف العالم".

6.3 - التجلي الأيديولوجي في قصيدة "الموت المعاد".

لابد لأي مشروع من الاتكاء على أيديولوجيا ما ، تتأسس إطارا مرجعيا للعمليات المتعلقة بتوسيع مناطق النفوذ . وفي ذات السياق ، يمكن أن تتأسس الأيديولوجيا الحداثية إطارا مرجعيا للمشروع الأدونيسي ، خاصة في ظل هيمنة الحساسية الشعرية الحداثية عليه ، و التي من المرجح أن تشكل وسيلة ناجعة لتعزيز حضوره في المجال الاجتماعي ، خاصة إذا ما اعتقدنا بأن الارتباط القائم بين أصحاب المشاريع والمرجعيات الأيديولوجية ، ليس من قبيل الترف الفكري ، بل ضرورة تنظيمية ضامنة لاستقطاب الجماهير . لكن ، على الرغم من حضورها الضروري ، فإن مسار الالتزام بها قد يكون متذبذبا ؛ لأن السياقات التوسعية من شأنها التشجيع على تجميد عمليات تمثلها مؤقتا ، تجاوبا مع مبدإ الضرورة الملحة الذي ترجحه المصلحة ، وهو سلوك يتمثل مبادئ الأيديولوجيا البراغماتية ، القادرة على ممارسة عمليات إضعاف مبرر لروح الالتزام بمبادئ الأيديولوجيا التأسيسية ؛ كلما استدعت الضرورة ذلك .كذلك هو مشروع أدونيس الشعري ، لابد أن يشكل انعكاسا لعمليات الالتزام بالأيديولوجيا الحداثية ، كما سيعكس أيضا عمليات تجاوزها الضرورية ، خاصة أن سياقات توطينها في المجال العربي ، قد تستدعي تقديم تنازلات ، لابد أن تبرر بالبراغماتية ، من أجل تبرير الانفصام القائم بين التنظير والممارسة ؛ يمكن أن تتجلى ، على الأقل ، من خلال التخفيف من حدة اللهجة الموجهة ضد التوجهات الأيديولوجية المناوئة ، أو الحرص ، مثلا ، على تثمين جانب المشترك الوطني ، أو الإنساني ، أو إعادة قراءة المعطى التراثي بنفس حداثي ، ...الخ ، وهي تنازلات ذات منحى تشويهي في عرف الالتزام الأيديولوجي القائم على النفس الدوغمائي ، لكنها ذات منحى تموضعي في التصور البراغماتي ، خاصة ، إذا ما وضعنا في الحسبان ، أن أدونيس ، بوصفه صاحب مشروع ، يرى الحداثة " مشروعا مؤجلا " ،كما عبرنا عن ذلك سابقا ، مع ما يستدعيه ذلك من واجب تفعيل وضع المراجعة الدائمة ؛ تجاوبا مع منطق التأجيل ، الذي يفرض ، ضمنيا ، التجاوب ، أيضا ، مع إملاءات الهاجس التموضعي ، الواقع تحت تأثير نظرية المصلحة . هذه الأخيرة ، من عادتها أن تكون مبررا نظريا لمباشرة الجهد البراغماتي ، و احتواء حالات الاعتراض المحتملة . فإلى أي مدى يمكن لديوان أدونيس : (أغاني مهيار الدمشقي) أن يمثل سيرة نضالية شعرية ، في قالب رمزي ؟ ؛ من منطلق أن مهيار الدمشقي ، يمكن أن يمثل ، شخصية مفاهيمية ؛ بفضل إحالاتها الإشكالية المفترضة ، على رأسها التمرد ، و بقية الإحالات الواقعة في مجاله الدلالي ، بوصف ذلك ، وفاء للأيديولوجيا التأسيسية المفترضة ، مع إمكانية بروز إحالات أخرى ، تبدو مصادمة للنزوع الثوري ، لكنها تخدم الأيديولوجيا التوسعية ، مرحليا على أقل تقدير ، مثل : الاستيعاب و التوافق ، ...الخ ، و هي إحالات سوف يتم التحقق من مصداقيتها في سياق هذه المقاربة النقدية . فإذا كان معادل أدونيس

الموضوعي محتملا لتلك الإحالات الدلالية المتناقضة في ظاهرها ، فهل له أن يعبر عن توجه نضالي قادر على إعادة توجيه حالة التناقض الإحالي المحتملة ، تلك ، نحو مسار لا يتنافى مع التوجه الأيديولوجي المرجعي ، يمكن وصفه في نهاية المطاف بالبراغماتي ؟، كذلك ، في ظل الدلالات الشمولية التي توفرها المقاربة التأويلية ، هل يمكن للديوان الشعري ، المرتقب مقاربته ، أن يعكس صورة الأوضاع الأيديولوجية السائدة في المنطقة العربية ، بوصفها واقعة في دائرة اختصاص المشروع الحداثي الأدونيسي ؟.

1-الدلالة الأيديولوجية لعنوان الديوان

لأن العنوان «هو المفتاح الذهبي للدخول إلى شيفرة التشكيل أو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي»[1]، فإنه يتأسس دليلا إحاليا مركزيا على مختلف الدلالات المحتملة المتشكلة داخل البنية النصية ،وهي مركزية تتأسس هي الأخرى على"نعمة الموقع" الاستراتيجي التي يتمتع بها العنوان،والتي تسمح له بالتدخل الفاعل في عملية هندسة المعنى -بشكل عام- من جهة ، والمساهمة بجدية أيضا في توجيه الدلالات وإعادة توجيهها طبقا للوضع النقدي المهيمن من جهة أخرى ، الناتج عن حالات التدافع بين كل من الذاتين المبدعة و القارئة ، وتمكن إحداهما دون الأخرى من استلام زمام العمل التأويلي، الواقع في مجال التأرجح الدلالي المنتهي بالترجيح ،المتأسس على بلاغة التأسيس المنبنية على حتمية نقدية تتمثل في مراعاة التواجد الكلي للعنوان ؛أي بوصفه تمثيلا لغويا / بصريا، فالبعد اللغوي يستدعي إدراكا تفصيليا لمختلف العلاقات الدلالية المترتبة على مسار إنتاج المعنى من خلال مراعاة التراتبية الاعتيادية للألفاظ ، أما البعد البصري فيستدعي التنبه إلى علاقة موقع العنوان بالأثر الكتابي ممثلا في المتن وغير الكتابي ممثلا في مساحة البياض، كل ذلك من أجل بناء مقاربة تأويلية تسعى إلى أن تكون جادة.

ولأن العنوان حامل هام للمحتوى الدلالي ، فإنه يضطلع بمهمة التعبير عن الدلالة المركزية للنص الشعري التي تعد حاصل التأليف بين مجموع الدلالات المحتملة ، المتوصل إليها عبر المراهنة على عنصر الخبرة التأويلية العاملة على دعم هيمنة القارئ النقدية وتكريس أيديولوجيتة،بوصفها أيدولوجية مناهضة لسلطة المؤلف/ النص ؛حيث عمد أدونيس من خلال عنوان ديوانه «أغاني مهيار الدمشقي »[2] إلى توظيف ثلاثة كلمات يجمع بينها

[1]- فوزي عيسى : تحليل النص الشعري، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط ،2002 ، ص09.

[2] - أدونيس : الأعمال الشعرية- أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق – سوريا، [1/ 11] ،1996، ص 135.

رابط دلالي يسمح بإنتاج الدلالة الكلية ثم إنتاج بقية الدلالات المحتملة و المتضمنة في المتن النصي ، فضلا عن العناوين المتصدرة لقصائده .وبالنظر إلى حتمية الترابط النصي، فإن عنوان الديوان لا يمكن قراءته بمعزل عن بقية عناوين قصائده ،ثم بقية عناوين المقاطع الشعرية المكونة لقصائد الديوان المطولة. كل ذلك يقع في إطار علاقة يمكن وصفها بالسلالية ، والتي تستلزم القول بالامتداد والتكامل والتضمن والاستلزام أيضا . وما يؤكد صحة هذا التوصيف ، القدرة على تصنيف المعطى اللغوي للعناوين، ضمن مجالات دلالية ذات منحى أيديولوجي. وتأسيسا على ذلك ، يمكن تصنيف عناوين وقصائد الديوان وعناوين مقاطعها ضمن مجالات تتمثل في:

1 -المجال الأداتي.

2-مجال الفعالية.

3-المجال التقريري.

فالمجال الأداتي يمكن له أن يحتوي على عناوين كاملة أو جزء منها، مثل بقية المجالات التصنيفية الأخرى، وفي سبيل ذلك ارتأينا تصنيف المعطى اللغوي /الأيديولوجي للعناوين داخل جدول توخيا منا للدقة والوضوح وأشياء أخرى:

عنوان الديوان و عناوين القصائد ومقاطعها	المجال الأداتي	مجال الفعالية	المجال التقريري
أغاني مهيار الدمشقي.	أغاني	مهيار الدمشقي	مهيار الدمشقي
فارس الكلمات الغريبة.	الكلمات، مزمور، صوت آخر، دعوة للموت، الجرس، أصوات، قناع الأغنيات.	ملك مهيار، مدينة الأنصار، وجه مهيار، توأم النهار، البربري القديس، الأيام، الآخرون، فارس، بين الصدى والنداء، توأم النهار .	ليس نجما، تولد عيناه، الحيرة، الحيرة، آخر السماء ، ينام في يديه، العهد الجديد، الغريبة، يحمل في عينه.

ساحر الغبار	مزمور، حجر ،حوار، لغة الخطيئة ، الصخرة، حوار، رؤيا ، السدود ، قلت لكم، الكرسي، المصباح، اليوم لي لغتي، لغة المسافة.	مات إله، ملك الرياح، الحضور، الأيام السبعة، أورفيوس، أرض السحر رؤيا، سفر، الأرض الوحيدة، أمنية، ابحث عن أوديس، البلاد القديمة، الأرض، ظلي وظل الأرض، أوديس.	الجرح، مات إله، الضياع، السقوط، هاوية ،لي أسراري، لم ترني عيناك، رؤيا، اترك لنا وراءك، أسلمت أيامي، جسر الدمع، لا أحد لي، الهزيمة، يكفيك أن ترى ،أرض بلا ميعاد، اليوم لي لغتي، البرق.
الإله الميت	مزمور مرآة الحجر، صلاة، قدم الأطفال، قربان، رياح الجنون .	الأرض الثانية، صلاة المسافر ، الصاعقة ، الذئب الإلهي ، حجر الصاعقة ، أخلق أرضا، الإله الميت، إلى سيزيف، مشهد ، رياح الجنون.	لمرة واحدة ، اعتراف ، بعد السكوت ، تائه الوجوه ، اخلق أرضا، الخيانة ، الصدفة ، الإله الميت ، إلى سيزيف ، إله يحب شقاءه ، ليس لك اختيار.
إرم ذات العماد	مزمور،البغي،الأشياء،صوت، رؤيا.	رؤيا، مدينة،البغي، رضية، العصر الذهبي، تزيني بالرمل، المدينة، وطن،الوجه البعيد ، شداد.	براءة،الجثتان، العصرالذهبي، قد تصير بلادي،غبطةالجنون،الوجه البعيد.
الزمان الصغير	مزمور، الرسالة، الرايات، الطوفان،	النهار،الطريق، الرياح المضيئة ، أرض الضباب ، عودة الشمس ، الصخرة العاشقة ، الرايات ، الطوفان، الزمان الصغير ، المدينة.	لا كلمات بيننا،وداع،موت، القوقعة، رياح الجنون، أرض الضباب،رسالة، التائهون، الضياع، عودة الشمس، الرايات، الطوفان، الزمان الصغير.

طرف العالم	مزمور،الباب.	آدم، الفجر يقطع خيطه، نوح الجديد، من أنت؟،جزيرة الحجر،سفر.	الفجر يقطع خيطه، من أنت، طرف العالم، نوح الجديد، ريش الغراب.
الموت المعاد	مرثية،مرثية،مرثية،مرثية،مرثية، مرثية .	عمر بن الخطاب ،أبي نواس الحلاج ،بشار.	مرثية بلا موت.

يأتي التصنيف الثلاثي في سياق الافتراض بأن مهيار الدمشقي هو معادل موضوعي لأدونيس ، و أن مشاركته في عملية التمكين للمشروع الحداثي لا بد لها أن تقوم على وسائل تضمن رواج أفكاره ، و من هنا يمكن تفهّم الأداتية ، بوصفها مقترحا تصنيفيا. وفي السياق ذاته ، يمكن تفهّم التصنيف إلى الفاعلية ؛بالنظر إلى أن أي مشروع لابد له أن ينهض على سواعد أشخاص يصطلح على تسميتهم "بالفاعلين الاجتماعيين" الذين ينصب مسعاهم على تحسين معامل التأثير الذي يتطلب ساحة للصراع . وأما المجال التصنيفي الأخير المسمى "تقريريا"، فيحيل على فعل مواكبة الفعل الاجتماعي ، وتتبع خط سيره وأهم مراحله المفصلية ؛ قصد الاضطلاع بمهمة تحقيق المراجعة النقدية التي تسمح بإطالة عمر المشروع وعدم خروجه من دائرة المنافسة /التأثير/التمكين.

يمكن ملاحظة ظاهرة التصنيف المتعدد لبعض العناوين الشعرية ، والذي يرتبط – من وجهة نظرنا – بمدى قابليتها للإدلاء الدلالي المتعدد؛ بالنظر إلى حالة التداخل بين اختصاصات المقترحات التصنيفية في علاقتها بالفعالية الأيديولوجية ، وما يستلزم ذلك من ضرورة الترجيح بين الاختيارات الدلالية الأيديولوجية الممكنة للعناوين الشعرية ،أو الاضطرار إلى التصنيف المتعدد تحت وقع الضرورة التصنيفية وإملاءاتها ذات العلاقة بهاجس الموضوعية النقدية الإحصائية ، محاولة منا من أجل توصيف دقيق لتجليات البعد الأيديولوجي في الخطاب الشعري عند أدونيس. ومن أمثلة التداخل الحاصل لعناوين ديوانه الشعري – بدءا من العنوان الرئيسي ، مرورا بعناوين القصائد ، وانتهاء بعناوين المقاطع الشعرية . ومن أمثلة ذلك ، عنوان المقطع الشعري "مات إله" المنتمي إلى القصيدة المطولة "ساحر الغبار" المدرج في خانتي "الفاعلية" و "التقريرية" ؛ لأن "موت الإله" إشارة إلى عدم قدرة "قائد أوركسترا التأثير" على إنفاذ فعل "الأمر والنهي" ،أو لعله إشارة إلى حالة الإحباط العام التي يعيشها المشروع ، وتمكن اللاجدوى من نفوس أصحابه وحضور اللامعنى – بوصفه غيابا – للدلالة على ضبابية الرؤية . ومن هنا يمكن تفهم ظاهرة التصنيف المتعدد للمقاطع الشعرية .

بالإمكان ملاحظة نوع من التوازن في التصنيف بين كل من مجالي "التقريرية والفاعلية" وسيطرتهما –قياسا إلى المجال الأداتي– على الحصة التصنيفية من العناوين الشعرية ؛ وهذا راجع –في رأينا– إلى تعقد المشهد وازدياد الحالات التقريرية وارتباطها بتدافع عناصر الفعل الاجتماعي ، لهذا شهدنا نوعا من التوازن في المشهد الإحصائي للعناوين الشعرية النابضة بالنفس الأيديولوجي ، فيما يلاحظ قلة الحصة الإحصائية للمجال الأداتي من العناوين الشعرية ؛ لأن أدوات الصراع محسومة لصالح القوة الناعمة ؛ لأننا أمام عملية إثبات دعوى أساسية مفادها قدرة الشعر المعاصر على استيعاب المعطى الأيديولوجي .

يلاحظ أن عملية تصنيف العناوين الشعرية تتصف بالتقريبية ؛بالنظر إلى الصياغة الرمزية للغة الشعرية التي نفترض فيها القيام بدور الترويج غير الجهري للمحتوى الفكري. وهي صياغة تكثيفية تسمح بتكوين فائض كبير في المعنى ؛ تأسيسا على قدرة التأسيس للخيارات الدلالية المحتملة أثناء تلقي النص الشعري ، و هو تبرير من شأنه أن يدفع أي ارتباك أو تشكيك يمكن حصوله في حال الاطلاع على هذا الجهد الذي نتوخى فيه دقة التوصيف من خلال التصنيف ، على الرغم من المنزلقات المحتملة المقررة سابقا .

تجدر الإشارة إلى أن المقترحات التصنيفية الثلاث المعبر عنها في الجدول ، جهد يمكن وصفه بالتقريبية أيضا ؛ لأنه ناتج عن وضع استقرائي شخصي للظاهرة الأيديولوجية ، واطلاع عابر لأدبياتها و قوانين بعثها وتقبلها وبقائها أو خفوت نجمها .

من خلال القراءة الأولية للعنوان "أغاني مهيار الدمشقي" نجده مكونا من ثلاث كلمات مرتبطة دلاليا ،كما يبدو، بدء بكلمة "أغاني " التي تحتل فيه موقع الصدارة، والتي جاءت في صيغة التنكير الدالة على مبدأ التخفي ، بوصفه توجها استراتيجيا تمليه ضرورة التأسيس الجاد لأي مشروع كان؛ لأنه يتيح العمل على تكوين بيئة اجتماعية حاضنة للفكرة الأساسية التي على أساسها تم السعي في إنشاء المشروع، ولأن من عادة القائمين على المشاريع على اختلاف أنواعها الرغبة في تغيير الوضع وتحويل مجرى التاريخ ،كانت السرية سلوكا واقعيا ، تفاديا للعيون المتربصة المرتبطة بقوى الأمر الواقع ؛ مخافة الإجهاز على "مشروع التحول" و هو لم يزل بعد في طور الجنينية ، ولأنه أمام صراع مشاريع يسعى من خلاله إلى كسب مناطق نفوذ جديدة على أرض الواقع و الاحتفاظ بها بعد ذلك . ولا أدل على ذلك من "المشروع النبوي" المدعوم إلهيا ، المتوخى فيه جانب السرية و

المستهل بدعوة المقربين[1*] ، و هذا الأمر يندرج في إطار فلسفة الدعوة ، كما تندرج في ذات السياق إحالة كلمة "أغاني" على النزوع الجمالي الوظيفي ، الدالة على المقاربة العاطفية ودورها في انتزاع التأثير عبر سلاح الإغراء الفني ؛ تكريسا لمبادئ المشروع التأسيسية ، بوصفه حركة تحول اجتماعي تستهدف الوعي الشعبي ؛ تكثيرا لسواد المريدين الذين يُسعى إلى رفع مستوى روحهم النضالية عبر خطاب "الأغاني" ، في ظل حضور "روح الفريق" ، حيث يتم مصادرة رأي الفرد لصالح مصلحة الجماعة / المشروع ، مع يتبع ذلك من تجل للأيديولوجيا الإقصائية التي تعد إشكالا بنيويا في خطاب الحركات العاملة على مهمة بسط الهيمنة المادية أو الرمزية ، و التي تعمل في الوقت ذاته على إنشاء وضع أيديولوجي مغلق جوهره التحذير من عواقب الانفتاح على الآخر ؛ بالنظر إلى كونه "آخر " يحتمل فيه تهديد أواصر الالتحام وإضعاف روح الفريق . وهي صورة نمطية جاهزة تعبر عن استحواذ هاجس الاختراق على الراعين للمشاريع على اختلاف أنواعها ، و الذي يعد تبريرا ممكنا للإبقاء على وضع الانغلاق الأيديولوجي القائم .والتمكن من تكوين "عقيدة نضالية " تحفز المريدين على المزيد من البذل سعيا نحو المزيد من الهيمنة التي تحتاج بدورها إلى مؤطر عام يسهر على تطبيق مبادئ المشروع و تحويلها إلى أمر واقع ، ومن هنا نفهم دلالة التعريف بالإضافة التي تكتسبها صيغة التنكير " أغاني "بعد أن تتم قراءتها في السياق العام للعنوان، لتكسب تبعا لذلك دلالات نوعية .

وعلى الرغم من الدلالات النوعية التي سيضيفها التعريف بالإضافة إلى السياق التحليلي للفظة "أغاني" ، فإن دلالاتها على التوجه الإسراري لم تنتف ؛ ذلك أن إضافة "مهيار" ذو الإحالات التاريخية الإشكالية ، من شأنه أن يجعله متأسسا في خطاب أدونيس الشعري كقناع أو معادل موضوعي «يتخذه الشاعر، فيضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة ، تنأى به عن التدفق المباشر للذات»[2]، الأمر الذي يعفيها من المسؤولية المترتبة عن الإفصاح العلني عن المواقف، فالترميز نوع من التعبير الآمن ،والحالة الإسرارية المتعلقة بالرمز " مهيار" هي امتداد للهاجس الإسراري الذي عبر عنه في السياق التحليلي السابق لإبراز الدلالات الأيديولوجية المتضمنة في لفظة "أغاني" . كما يستمر مسلسل النزوع الإسراري أيضا من خلال لفظة "الدمشقي" التي جاءت صفة لمهيار الذي ينتسب تاريخيا إلى بلاد الديلم لا إلى مدينة دمشق ، وهذا التزييف الجغرافي الحاصل مقصود من قبل أدونيس ؛ إذ عمل على «ابتداع أسطورة جديدة خاصة به ...؛ حيث استخدم الشخصيات

* – سورة الشعراء ، الآية 214 .

[2] – جابر عصفور : أقنعة الشعر العربي المعاصر ، مجلة فصول ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة – مصر ، العدد 4 جويلية 1981 ، ص 123 .

الأسطورية المتداولة فصنع أسطورة معاصرة من إبداعه»[1]. والخصوصية الأسطورية هنا ، تعبير عن محاولة التفرد في الطرح ، وانتهاج مسار فني خاص يعبر به عن خصوصية مشروعه و تجربته ،كما انتهج مسلك الإيغال في الترميز رغبة منه في تعجيز المتلقي عن فهم الدلالات الكامنة كاملة ، مما يترك مسافة من الغموض الضروري .

ويمكننا قراءة التزييف الجغرافي الحاصل في الرمز مهيار الدمشقي ، في سياق تعمد إخفاء الحقيقة عبر تبني سياسة الإبدال المعرفي ، و ترويج الزيف العلمي بديلا ، ذلك أن القدرة على ترويج الزيف في ثوب متنكر من الحقيقة من خصائص المقاربة الأيديولوجية ، وهي تهمة تطال الكثير من المنخرطين في مسار التبرير العلمي للأيديولوجيا ، المنتهي عادة بأدلجة العلم بدل علمنة الأيديولوجيا .

ويمكن لنا أن نستخلص حساسيتين من شأنهما التعبير عن حضور البعد الأيديولوجي في الرمز /القناع الأسطوري مهيار الدمشقي ، وتتمثلان في كل من الحساسيتين التاريخية والجغرافية ، فالأولى تحيل على مهيار ، المحيل بدوره على الأيديولوجيا الماضوية ذات الحضور القوي في الكثير من مجالات الفكر العربي ، أما ثاني الحساسيتين فيمثلها الانتساب إلى مدينة دمشق ، والتي تستحيل إلى عقائدية كما سيتبين في السياق التحليلي اللاحق .و على الرغم من الإحالة العقائدية للحساسية الجغرافية ، فإن لها أن تحيل على التوجه الأيديولوجي الحداثي و ذلك بوصفه هاجسا استشرافيا .

ولكي يبين لنا الناقد المصري جابر عصفور ملامح المرجعية التاريخية التي يتأسس عليها الرمز الأسطوري مهيار الدمشقي، يقول : «إن ثمة شيئين يربطان بين الديلمي و أدونيس هو "التمرد" فكلاهما متمرد ويعيش عصره ،كلاهما عانى من هذا الرفض فلاحقته لعنة الاتهام وسوء الظن غير مرة ، بل انسحبت لعنة الأول على الثاني ، فاقترنت شعوبية أدونيس – الحزب القومي السوري– اقترانا غير حميد والشعر. خصوصا ما نجده من حديث في شعر الأول عن الموت والحياة وانعكاس دماء الذات في دم المنايا على الآخرين أو من حديث عن الظمأ الذي لاري له ، أو عن الخيانة التي هي رفض للآخرين ومعاكسة للدهر ، أو عن التيه و الطريق»[2]. فالقول يشي بعملية انتقاء وظيفي طالت عملية إعادة إنتاج الشخصية التاريخية الإشكالية في عصرها ، مما يجعل مهيار الديلمي محيلا على نوع خاص من الماضي ؛ تأسيسا على نزوعه إلى الرفض ، أما مهيار الدمشقي فإنه يمثل حالة من حالات التمثل الراهن لذلك الماضي الثوري ؛ من خلال تحيينه ، لكي يتناسب مع شروط

[1]– سفيان زدادقة : الحقيقة والسراب ، الدار العربية للعلوم و النشر (وآخرون) ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص367 .

[2]– جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، ص124.

الوضع الجديد . ومن هنا فإن إعادة صياغة الشخصية التاريخية "مهيار الديلمي " من قبل أدونيس يحيل على المسألة الأساسية التي تؤطر أصحاب المشاريع أثناء شروعهم في عملية تحويلها إلى واقع ، و هي الرغبة في إعادة إنتاج الواقع بما يتوافق مع الطموح الأيديولوجي .

إن الأيديولوجيا الماضوية ، المتبدية خلال المعطى التحليلي لعنوان الديوان ، هي في الحقيقة محاولة للتأسيس لشرعية تاريخية للمشروع الحداثي في نسخة من نسخه العربية ، ضمن توجه انتقائي وظيفي يصنف في خانة الاختراق الحداثي للمؤسسة التراثية، أو لعله سعي نحو إعادة إنتاج العلاقة معها ، وترجيح كفة الضرورة التطبيعية التي تقتضيها مصلحة المشروع عامة، وتجاوز لحالة الانغلاق الأيديولوجي ؛ عبر الانفتاح على أيديولوجيات مضادة على سبيل التكريس للأيديولوجيا البراغماتية ، كما يمكن أن تحمل مسألة الاستدعاء الوظيفي ، المعبر عنها سابقا، دلالة المفارقة أو ازدواجية الطرح التي تدل على استيعاب الظاهرة الأيديولوجية لحالات التناقض بل والتصالح معها من خلال عقلنتها ، ثم إن محاولة أدونيس الاستعانة بثورية مهيار التاريخية التي كانت تشكل صوتا نشازا غير معترف به من المؤسسة الرسمية التراثية ، يمكن قراءته في إطار التعبير عن الامتدادات التاريخية للمشروع الأدونيسي ؛ من أجل خلق قاعدة تفاهم مشترك، يمكن على أساسها تجاوز الرفض المؤسسي المصاحب للشخصية التاريخية.و لكأن كلمة" أغاني" المرتبطة دلاليا بـ"مهيار الدمشقي" ، هي سعي نحو فك الارتباط مع حالة الرفض أو الإحباط التاريخي وتجاوزه نحو أفق مغاير (الديلم≠ دمشق) ؛ذلك أن الأغاني ، بوصفها قوة ناعمة ، لها القدرة على إعادة إنتاج الوعي الاجتماعي ، ولو نسبيا ، وتجاوز وضع الإقصاء المؤسساتي لمشروع مهيار/أدونيس . وهو ما يبرر إعادة إنتاجه عبر نسبته إلى مدينة دمشق ؛ لأنها تحيل على التمكين عند استحضار البعد العقائدي ، تأسيسا على القيمة الإشكالية لشخصية مهيار الديلمي المتمثلة في عدم الاعتراف العام ؛ نتيجة تحوله إلى نسخة غير مؤسسية من الإسلام بعد أن كان مجوسيا . وهو ما يجعل النسبة إلى مدينة دمشق مرادفة للتمكين ؛ لأنها تمتلك الإحالة على تجاوز الخيبة التاريخية المتأصلة المتصلة بالتوجه الذي اعتنقه مهيار الديلمي ، بفضل حمولتها الرمزية المذهبية الناتجة عن ارتباطها بحكم بني أمية ، لتكون النسبة إليها على سبيل التمكين لا التثمين . ولعل التحويل الذي أجراه أدونيس عبر إعادة توجيه الحساسية الجغرافية المتعلقة بالرمز التاريخي المستعاد شعريا ، إشارة إلى أن التحول لابد له أن يكون ثابتا حركيا في مسار التمكين لمشاريع التمكين ؛ لأنه يضمن القدرة على إعادة التموضع الدائم ، استجابة للمتغيرات الحاصلة في ساحة الصراع .

يمكن لنا فهم توجه أدونيس نحو الابتكار النسبي لأسطورته الخاصة عبر إدراجه في سياق التعبير عن فلسفته الخاصة في مقاربة الواقع والرغبة في إعادة إنتاجه ، وهي رغبة لا تبرر البدء من درجة الصفر؛ ذلك أن أدونيس لم يخلق أسطورته الخاصة من فراغ أو يبتكرها ابتكارا مطلقا ، دون الاستفادة من الإرث الرمزي القابع في هامش المخيال التاريخي العربي ، انطلاقا من رؤية تتراءى فيها ملامح المشروع الحداثي في صيغته العربية ونسخته الأدونيسية، ولعل أهم ملامح هذا المشروع ، فيما تراءى لنا ، من خلال تحليل العنوان :

- **الملمح التوفيقي**: المعبر عنه عبر الجمع بين حساسيتين إشكاليتين في السياق التاريخي الإسلامي،و المتمثلتين في النزوع المعارض /الرافض المستشف من الاسم "مهيار "و الوازع المؤسسي المتمكن تاريخيا، المستشف من اسم المدينة"دمشق" ، المنسوب إليها مهيار، تعبيرا عن إعادة إنتاج لأفق الحساسية الأيديولوجية المؤطرة لمسار التحول الاجتماعي، والملمح التوفيقي في الحقيقة نزوع نقدي يعبر عن موقف سلبي من نزعة الإقصاء المتفشية في ساحات الصراع ، وهي دعوة مبطنة نحو التقليل من حدتها ، على أمل التأسيس لمجتمع توافقي.
- **الملمح الاستقلالي**: المعبر عنه من خلال ابتكار أدونيس لأسطورته الخاصة، بوصفه استقلالا رمزيا ، يؤسس لاستقلال آخر على مستوى الطرح النظري و العمل الميداني.
- **الملمح الاستثماري** : من خلال القدرة على استغلال معطيين جاهزين من أجل التجهيز لوضع مستقبلي، على أمل تحقيق فائض في الهيمنة ، تأسيسيا على الحساسيتين المعارضة (مهيار) والمؤسسية (الدمشقي) ،من ثم اللعب على وترهما جماهيريا ؛ من خلال المراهنة على المقاربة العاطفية التي تتبدى في مستهل العنوان "أغاني " .
- **الملمح الاقتصادي**: من خلال العمل إعادة تدوير مادة المخيال التاريخي (مهيار) في قالب رؤيوي جديد، دون الحاجة إلى الابتكار الكامل للمعادلات الموضوعية، تجنبا من أدونيس، – في اعتقادنا – لإهدار الطاقة الرمزية فيما لا طائل من ورائه؛ لأن أدبيات التأثير تقتضي وجود مشترك رمزي يسهل عملية التلقي أو تاريخا تأويليا مشتركا بين المؤلف والمتلقي، وإلا وقع الخطاب في حالة من اللاجدوى أو صنف في خانة التأثير الصفري.
- **الملمح الثوري** : من خلال توظيف "الأغاني " ، بوصفها خطابا ناعما يلعب على الوتر العاطفي ،كأداة تعمل على استنهاض الهمم ، و رفع الروح النضالية ، و تكريس التوجه الأيديولوجي ، تنزيلا

لها (أي الأغاني) منزلة الأدبيات التي تعد مصطلحا جامعا لمختلف الرؤى المؤطرة للعمل داخل منظومة فكرية متجانسة وساعية إلى خلق التجانس بين الخطاب النظري والعمل الميداني و تقليل القابلية للتناقض بينهما . والمقاربة الجمالية هي إحدى الطرق الممكنة لذلك ؛ لأنها تعطي المجال لهيمنة النفس العاطفي الذي يزيح الروح النقدية من ساحة التداول داخل المنظومة المشتغلة على إحداث التحول ، مما يفسح المجال أمام عمليات استقطاب العناصر شديدة الفعالية في إرساء قواعد مجتمع التحول ؛ نظرا لشدة حماسها وعقائديتها و انسياقها العاطفي .ومن هنا يمكن القول بقدرة "الأغاني " على إذكاء الروح الثورية في نفوس الفاعلين الاجتماعيين .

كل الملامح السابقة المستشفة من العنوان الرئيسي للديوان، سوف تشكل في تقديرنا أهم ركائز فلسفة مهيار/أدونيس الخلاصية ، وتلخص كيفيات التعاطي مع الوضع ، بدءا من التموضع كظاهرة ثورية تسعى إلى البحث عن موطأ قدم لها على أرضية التنافس والهيمنة ،و محاولة تجاوز تاريخ الاستضعاف إلى واقع التمكن ، مع ما بعدها من دواعي إعادات التموضع المتكررة تماشيا مع مقتضيات التحول/البقاء.

سنعمل في هذه المقاربة التأويلية على استخلاص الأبعاد الأيديولوجية من خلال تتبعنا لمعالم التحول في مشروع مهيار الدمشقي/أدونيس ، بدءا من التموضع الأول كداعية إلى التحول المعبر عنه في القصيدة المطولة المعنونة ب"فارس الكلمات الغريبة" الواقعة في مستهل الديوان ، ثم الانتقال بعدها إلى تحليل ظاهرة "إعادة التموضع المتكررة "التي يخوضها مهيار الدمشقي / أدونيس، وما رافقها من تجليات أيديولوجية طوال المسار ، بدء من تحليل الظاهرة بوصفها تعاطيا أيديولوجيا مع الواقع ، على الرغم من أنَها تبدو خيارا غير أيديولوجي ؛ بالنَظر إلى تعبيرها عن القدرة على تجاوز وضع الانغلاق الأيديولوجي و الانفتاح على خيارات واقعية ترشحها ضرورة المواكبة الدائمة لأساليب البقاء.

وتتمثل معطيات إعادة التموضع في الديوان في:

- **إعادة التموضع الأول**: وتمثله قصيدة "ساحر الغبار" المطولة ، ذات الدلالة على استمرار الصراع واحتدامه بعد لحظة الانتصار الأولى، المعبر عنها في نهاية القصيدة الأولى/التموضع. والقصيدة " ساحر الغبار " المفترضة لدينا ،كإعادة تموضع أول، طبقا لوقوعها بعد مرحلة التموضع ، و هذه

الظاهرة تعبير عن تحولات الفعل الاجتماعي الواقعة تحت تأثير عوامل الزمن وما يحتمله من مستجدات و إكراهات تؤسس لضرورة التحول الدائم.

- **إعادة التموضع الثاني:** المفترض في تقديرنا ؛ فتحيل عليه قصيدة "الإله الميت"، المطولة أيضا، ذات الدلالة على حالة اللاجدوى، وهي مرحلة اعتيادية في سياق التطور العام لأي مشروع كان، بل هي وضع وجودي لابد منه، يقدم دعوة مبطنة إلى إعادة النظر في المرجعيات المؤطرة للمشروع ، وكيفيات التعاطي مع الوضع الجديد.
- **إعادة التموضع الثالث:** فتحيل عليه قصيدة "إرم ذات العماد" ذات الدلالات الدينية والتاريخية المعبرة عن عواقب عدم الامتثال لدعوات مراجعة الموقف ، و عدم الاستجابة لدعوات العمل على النهوض الحضاري الجاد.
- **إعادة التموضع الرابع:** فتحيل عليه القصيدة المطولة " الزمن الصغير" ذات الدلالة على إرهاصات سقوط المشروع ، وذلك بوصفها توصيفا لمرحلة الترنح و الارتباك في إدارة المشهد العام ، وما يتطلبه ذلك من العمل عل تشبيب الصفوف و تحيين الأهداف.
- **إعادة التموضع الأخير:** الذي تمثله قصيدة" طرف العالم" المطولة ذات الدلالة على سقوط المشروع، بوصفه حتمية وجودية، أو الاستغراق في حالة من عدم الفاعلية ، و لا أدل على ذلك من المقطع الشعري الأخير " نوح الجديد" الدال على بدل الوسع في سبيل تجنب المصير المسطر في صحيفة القدر، مع إمكانية التأسيس لقدر جديد.

أما القصيدة الأخيرة المسماة ب"الموت المعاد"، فهي ذات منحى توصيفي، في تقديرنا ، و إشارة إلى أن مهيار الدمشقي/ أدونيس هو قدر اجتماعي مكرر؛ لأنه امتداد للحساسيات الحضارية السابقة ، و تمهيد لاحق لما سيستقبل منها ، أو بتعبير آخر مفاده أن مهيار الدمشقي ليس مجرد شخص ، بل فكرة لا تموت رغم موت حاملها، و ذلك هو بالفعل محل العزاء . ولهذا احتلت كلمة "مرثية" مرتبة الصدارة في جميع عناوين مقاطع القصيدة الأخيرة ، إلى درجة أنها شكلت وحدها عنوانا للمقطعين الشعريين الأخيرين منه، وكأن في الأمر إحياء لذكرى من كانوا يوما ما وقودا لأفكارهم ، سعيا منهم نحو قدر حضاري جديد .

وقد ارتأينا تأخير مقاربة عناوين قصائد الديوان ، وعدم قراءتها مباشرة بعد قراءتنا التأويلية لعنوان الديوان ، توخيا منا لجانب الانسجام في عملية التحليل النصي، والبت في تحليلها في سياق التموضع و إعادة التموضع

المفترضة . مع ذلك سنسعى جاهدين إلى إثبات زعم الترابط الحاصل بين مختلف العناوين المكونة للديوان ؛ أي التحقيق في مدى تحقق الترابط الدلالي ، الأيديولوجي تحديدا ، بين عناوين القصائد المطولة والعنوان الرئيسي للديوان، وفي الوقت نفسه إثبات تحقق وضع الارتباط بينها وبين عناوين المقاطع الشعرية المتضمنة.كل ذلك يأتي في سياق إبراز التجلي الأيديولوجي ، مع ضرورة الإشارة إلى أن التقسيم المفترض أعلاه لا يشكل توصيفا نهائيا لمضمون القصائد ؛ لأنه محاولة تحليلية من قبلنا ، من أجل تنظيم المعطى النقدي و دفع إمكانية الارتباك ،كما أن التصنيف لا يلغي واقع التداخل الحاصل على مستوى التفاصيل بين المستويات التصنيفية .

2-التجلي الأيديولوجي في قصيدة " فارس الكلمات الغريبة ".

1.2 دلالات العنوان الأيديولوجية

يعد عنوان القصيدة " فارس الكلمات الغريبة" [1]، في تقديرنا النقدي ، امتدادا لتلك الهواجس الأيديولوجية المعبر عنها إثناء محاولتنا لإبراز التجليات الأيديولوجية المتضمنة في العنوان الرئيسي للديوان "أغاني مهيار الدمشقي" ، لذلك نفترض في عنوان القصيدة التعبير عن خطاب أيديولوجي معارض للوضع القائم . وتتجلى أُولى الملامح التعبيرية المتصلة بالخطاب الأيديولوجي المعارض في العنوان ، في تصدّره لصدر الصفحة البيضاء ؛ لأن في ذلك كناية عن النية المبيتة في تصدر المشهد ومنازعة قوى الأمر الواقع في أمر الزعامة ، كما أن تسطير العنوان يحتمل إضافة دلالات نوعية في سياق تجلية الأيديولوجيا المعارضة ، لعَل أهمها في نظرنا، الإشارة إلى أن العناوين الخاصة بالقصائد الشعرية تحتوي على الخطوط العريضة أو الخط العام الخاص بالمرحلة ؛ حيث تتكرر ظاهرة تسطير عناوين القصائد الشعرية على مدار الديوان ، وهو مايؤكد نزوعنا نحو اعتبارها تعبيرا عن رؤية اختزالية للمرحلة التي يمر بها المشروع الساعي إلى إعادة إنتاج الواقع، ويعزز التوصيف بالاختزالية ، الاعتقاد النقدي بالطبيعة الاختزالية للعنوان أساسا، و لأن العنوان يقع وحيدا ضمن نسق ورقي يسيطر عليه البياض ، فله أن يدل على روح الأخذ بزمام المبادرة ، على سبيل السعي إلى إدارة المشهد والتواجد كطرف أساسي في ميدان الصراع ؛ إذ أن البياض يدل ، في سياق سعينا لتجلية ملامح البعد الأيديولوجي ، على حالة الفراغ من المشاريع على مستوى المشهد العام ؛ نظرا لحالة الارتهان العام للظرف السياسي الراهن ،

[1] – أدونيس: الأعمال الشعرية– أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق – سوريا، [1/ 11] ،1996، ص 141 .

والانخراط في مسارات سياسية سلبية ، وهو ما شكل دافعا موضوعيا لظهور مهيار/أدونيس ، متأسسا كداعية إلى تجاوز الوضع الأيديولوجي الجبري الذي يعمل على ترسيخ مبادئ التصالح مع واقع الرغبة في حفظ النظام العام ، لذلك كان تواجد العنوان/ الكتابة وحيدين ضمن نسق البياض/الاستسلام ، كناية على الاستثناء الغريب الذي يشكله مشروع مهيار/أدونيس، وعلى الرغم من هذا التوجه الأيديولوجي الثوري المتجلي ، فإنه لا يلغي إمكانية إعادة إنتاج نظام الاستسلام لأمر الواقع ، في حال تمكن القوة المناهضة له من الإمساك بزمام القيادة ؛ إذ لاهدف حقيقي من بلوغ السلطة إلا الوصول إليها!، ليحيل الأمر على حلقة مفرغة ، تشي بإفراغ النزوع الأيديولوجي الثوري من رصيده النضالي.

يمكن عد قصيدة "فارس الكلمات الغريبة" ، المتصدرة لديوان "أغاني مهيار الدمشقي" ، قصيدة مطولة ؛ بالنظر إلى احتوائها على العديد من المقاطع الشعرية القصيرة التي يتواجد كل واحد منها ضمن مساحة خالصة من البياض، مع احتلال مبيت لصدر الصفحة ، تعبيرا عن السعي إلى تصدر المشهد والانخراط الجاد في ساحة الصراع . وهو امتداد متوقع ؛ بالنظر إلى علاقة الارتباط ، المفترضة نقديا ، بين كل من عنوان القصيدة والعناوين الفرعية الخاصة بالمقاطع الشعرية المتضمنة فيها ؛ و لعل هندسة الكتابة الشعرية في القصيدة ،وفي معظم الديوان ، المبنية على الظاهرة المقطعية ، دليل على عملية الإعداد لحرب مؤلفة من سلسلة معارك ، والحالة المقطعية إحالة على حالة الانقطاع / الاستئناف ، و لكأن الأمر أقرب دلالة إلى منهج الحرب الخاطفة المعروفة بقصرها وسرعة تنفيذها وعمق تأثيرها . و هو الأمر الذي يمكن أن يعبر عنه قصر المقاطع الشعرية في القصيدة ، ثم إن ظاهرة تصدر المقاطع الشعرية وتموقعها في بداية الصفحات ، له أن يقرأ في سياق الدلالة على حرب المواقع ؛ لأننا أمام مواجهة بين قوى تسعى للتمكن و السيطرة و أخرى تحاول الحفاظ على مكتسباتها السلطوية المتحصل عليها بالفعل ، مع مايرافق ذلك من مد و جزر أو ترنح أو سقوط أو قيام ، ومايتبع ذلك أيضا من صعود لسرديات أيديولوجية جديدة و خفوت أخرى .كما أن البعد المقطعي في القصيدة دلالة على احترام مبدأ المرحلية من أجل ضمان النمو الطبيعي للمشروع و تحاشيا لسياسة حرق المراحل التي من شأنها أن تخلق ارتباكا في مسار التمكين ، بل وتعجل من سقوط المشروع أساسا . ثم إن انعزال المقاطع الشعرية من شأنه أن يشير إلى غربة الخطاب الداعي إلى التحول الذي يمثله مهيار/أدونيس ؛ بفعل عدم رضا قوى الأمر الواقع ، أو "المؤسسة التراثية "، على الخط التحريري المؤطر للتوجه الأيديولوجي الجديد ، الساعي إلى قلب الوضع مسلحا بآماله العريضة. و من هنا، تفهم حالة (الانقطاع/الاستئناف) في العمل على تكريس روح

التحديث ، بوصفه جوهر المشروع الأدونيسي، و الاستئناف المتعدد فيه يعبر عن استمرار معركة التحديث على الرغم من جميع العراقيل التي من شأنها أن تحد من فعاليته و تهدد بإفلاسه أو تعيد توجيهه نحو مسار يتعارض مع أهداف انطلاقته ؛ ذلك أن انحراف المسار من شأنه التأثير سلبا على قدرة الفاعلين الاجتماعيين الأساسيين على التأثير في الأوساط المنتمية إلى ذات الحساسية الأيديولوجية ، خصوصا من كان عقائديا وليس له القدرة على تفهم السياقات البراغماتية التي ترفع أسهم مبدأ الضرورة ، بوصفه ضرورة تمليها الظروف المستجدة على صعيد الفعل الاجتماعي ، مما قد يؤدي إلى حالة من الارتباك أو التململ داخل القاعدة الشعبية، لتصبح مسايرة الظروف مصدر تشتيت لمنظومة التأييد الأيديولوجي .

فكلمة "فارس" المتصدرة لعنوان القصيدة جاءت نكرة تحيل على استراتيجية التخفي ، بوصفها سلوكا اضطراريا في عرف الحركات الداعية إلى تجاوز الوضع القائم ؛ ذلك أن كلمة " فارس " ليست مجرد كلمة دالة في سياق جملي محدود – في اعتقادنا – بل لها أن تحمل دلالات إحالية إشكالية عديدة ومفيدة ، يمكن أن تصب جميعها في المجرى الأيديولوجي في نهاية المطاف ، من بينها:

- **الإحالة على المخيالية الشعرية العربية** : المتعلقة بالشعراء الصعاليك، بوصفهم متمردين تاريخيين على تعاليم المؤسسة الاجتماعية، وهو تشابه قدري مع توجُّه مهيار الديلمي الذي كان أرضية رمزية تأسست عليها أسطورة "مهيار الدمشقي "شبه الخاصَة ، الأمر الذي يؤكد –كما نعتقد – بأن الصعلكة ليست توجهاً منقطعا ، واقعا ضمن سياق تاريخي محدد ، بل هي حالة موضوعية بإمكانها أن تتكرر بتكرر الظروف الملائمة والمساعدة على تكونها ، ومن بين تلك الظروف المؤسسة موضوعيا لحركات التمرد المستمرة ، استبداد المؤسسة الاجتماعية و تكريسها لنظام ثقافي مغلق ، مستأثر تماما بعملية إنتاج الوعي ؛ مما يخلق ردة فعل تسعى إلى تجاوز سلطة الوصاية المؤسسية ذات المنحى الأبوي الإقصائي ، و تنشأ بذلك نواة مجتمع هامشي، شاق لعصا الطاعة ، معتنق لفكرة الرفض.
- **الإحالة الوعظية** : على المخيالية الدينية التي تقدس الفروسية امتثالا لقول النبي محمد صلى الله عليه وسلم : « **الخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الخَيرُ إِلى يَومِ القِيَامَةِ: الأَجرُ وَالمَغْنَمُ** »[1*].ولا يخفى على القارئ هنا الدلالات اللوجستية للخيل وقدراتها العسكرية الفائقة في ترجيح كفة الانتصار في سياق الحروب البدائية ، ومن هنا ، فلكلمة " فارس" أن تحيل على النية المبيتة لبسط الهيمنة و السعي إلى التمكين .

* – ورد في صحيح البخاري ، باب قول النبي صلى الله عليه وسلم »: أحلت لكم الغنائم »، حديث رقم 2978.

- **الإحالة السياسية** : على أزمة الزعامة في الممارسة السياسية العربية المعاصرة التي تفتقد للعصرنة في روحها ؛ نظرا لسيطرة الروح التقليدية على تقاليدها و أدبيتها و ممارساتها ، حيث يتم إنتاج صورة للزعيم مبالغ في مثاليتها ، عبر إضفاء هالة قدسية عليه ، استمالة للقاعدة الشعبية المتدينة و لعبا على وتر العاطفة الدينية أو الوطنية . وهذا الأسلوب في الحكم يمهد للقبول المستقبلي بالحكم الثيوقراطي ، المكرّس لظاهرة تداخل اختصاص نوعين من السلطة تتباين أولويتها من منطلق التباين في أهدافهما ؛ فالسلطة الدينية ذات بعد رمزي تسعى لبسط نفوذها المعنوي ، على عكس السلطة السياسية التي تسعى إلى بسط نفوذها المادي قبل كل شيء ، لذلك يتأسس الهاجس الأخلاقي كأولوية بالنسبة للسلطة الدينية ، فيما يتأسس الهاجس البراغماتي كأولوية بالنسبة للسلطة السياسية ، والقدرة على المزج الوظيفي بين الأولويتين من شأنه أن يكرس المزيد من النفود والهيمنة ، وهذه المفارقة في الممارسة السياسية ، يمكنها أن تطال الكثير من النظم السياسية المعاصرة التي تؤكد في خطاب نخبها على ضرورة الفصل بين الدين والسياسة ، إلا أنها تتعاطى مع المجال الديني من منطلق وظيفي ، رغم طغيان الحساسية العلمانية نظريا ! . وهو ما يؤكد طرحنا المعبر عن ماضوية الممارسة السياسية العربية المعاصرة التي كثيرا ما توصف في الأدبيات النقدية السياسية بالوقوع في فخ الضبابية و قلة الشفافية ، مصداقا لمقاربتنا التأويلية لكلمة " فارس" المحيلة ، في اعتقادنا ، على التنكر والتخفي وعدم الوضوح ، وهو ما سيتضح أكثر إذا ما وضعت اللفظة في سياقها الدلالي "فارس الكلمات الغريبة" .

وفي ذات السياق الجملي لعنوان القصيدة ، تأتي لفظة "الكلمات" ذات الإحالات الخطابية ، لتبيين الدور المحوري الذي يلعبه الخطاب في معادلة التأثير وصياغة الرأي العام ، وما يتطلبه من ضرورة تبني استراتيجية إعلامية تمتلك رؤية قادرة على تكريس مبادئ المشروع و نشره على أوسع نطاق؛ طلبا للنفود المعنوي ، ومن ثمة المادي في مراحل لاحقة ، الأمر الذي يحتاج إلى تعديل في أفق الإستراتيجية الإعلامية ، إيفاء بمتطلبات الوضع الجديد.وهو ما يتوافق مع صيغة الجمع في لفظة "الكلمات" المعبرة عن تعدد "استراتيجيات" الخطاب الإعلامي – في اعتقادنا – أو كثافة التغطية الخاصة بنقل مجريات الوضع الخاص بعملية الانتشار والهيمنة ، ونظرا لتموضع لفظة "الكلمات " في وضع الإضافة في السياق الجملي للعنوان ، فلها أن تحتمل إحالات دلالية نوعية ، بالإضافة إلى الإحالة الإعلامية ، من بينها:

- **الإحالة الوظيفية**: و تحيل هي الأخرى على كلمة " أغاني" ، الواقعة في مستهل عنوان الديوان ، لتعبر عن الوضع الإشكالي للخطاب ضمن الاستراتيجيات الساعية إلى إحداث تحول جاد في الوضع ، و الذي من شأنه أن يضطلع بدور وظيفي في سياق ذلك التحول.
- **الإحالة المعرفية**: هي التي تحيل على الوضع الخاص للكلمة في النظام المعرفي العربي ؛ ففي المعرفة الدينية يكون القرآن الكريم ، بوصفه نصا إلهيا ، مرجعا نظريا يؤطر عمليات التغيير على اختلاف مستوياته ، بدءا من الفردي وصولا إلى الجماعي، حسب إفادة السردية الحضارية القرآنية* ، لذلك يمكن للخطاب الديني أن يتموضع كأيديولوجيا مالكة لمشروعية التأثير بسبب سلطته الرمزية ، وهنا مكمن الفاعلية المحتملة ؛ بسبب الخلط الممكن بين الدين بوصفه تعاليم جاهزة و كاملة ، محيلة على مرحلة التنزيل ، وبين الخطاب الديني الدال على التأويل. أما في العرف البلاغي ، فتحدد أهمية الكلمة من خلال قدرتها على الإفصاح والإبانة عن مقصود القائل الراغب في التأثير وإقناع الجماهير، وهي القاعدة التي يتأسس عليها الجهد البلاغي في التراث العربي ، الناشئ في كنف المذهبيات التي عمدت إلى إنتاج بلاغات وظيفية ، ذات نمط تبريري لمواقفها العقدية الجاهزة ، ما أوقعها في فخ الصياغة الأيديولوجية.
- **الإحالة الوجودية**: هي التي ترد من خلال الإحالة على الأمر الإلهي "كن"**، أحد أسس البنية التعبيرية الوجودية، ذو الدلالات الإعجازية ، المعبرة عن حتمية التحول و انقلاب الموقف الحضاري ، على الرغم من التحديات الصعبة التي من شأنها إعاقة المسار ، و هو خلق لفسحة الأمل في غد أفضل.
- **الإحالة الثقافية**: هي التي تكون من خلال الإحالة على التوصيف النمطي للثقافة العربية ، المصنف لها في خانة الظاهرة الصوتية ، هذه الأخيرة التي اخترقت المجال الثقافي العربي الذي أصبح "متشعرنا" بتعبير الغدامي ؛ لأن انسجام أداة التغيير مع المعطى الثقافي من أبجديات فلسفة التغيير، ولكأن الأمر أشبه بمغازلة يتم من خلالها استرضاء الشعور الجمعي، ما يؤسس لنهاية القطيعة مع المختلف معه ، وإحلال التعايش بدلا منها . فالثقافة العربية تقدس الكلمة ، و لا أدل على ذلك من القرآن الكريم الذي جاء امتدادا للحساسية البلاغية ، بوصفه كلاما معجزا و حقيقة معرفية مطلقة ، فكما كانت معجزات المسيح عليه السلام طبية ، و كانت معجزات موسى عليه السلام "سحرية " تناغما مع

* – سورة الرعد ، الآية 11 .

** – سورة يس ، الآية 82 .

البيئة الثقافية، كذلك جاءت معجزات محمد عليه الصلاة والسلام صوتية . و لأن الدين عند الله الإسلام ،كما هو مقرر في النص القرآني ، فإن النسخ المحدثة من برنامج التنبيه الإلهي ، تكريس لفكرة التوافق الضروري بين المعطى الثقافي و أداة التغيير.

أما"الغريبة"، فقد جاءت صفة للكلمات، ولها أن تحيل ، في سياق التوصيف ، على أهم الخصائص التي يمكن لمشروع مهيار الدمشقي / أدونيس أن يتصف بها، ومن بين الاحتمالات الإحالية لصفة "الغريبة" ، يمكننا أن نجد:

- الإحالة على الهوية الحداثية لمشروع مهيار الدمشقي / أدونيس، بوصفها معطى معرفيا مؤطرا لمسار الهيمنة، بدءا بشقها الرمزي الذي يهدف إلى إعادة إنتاج الوعي العربي ، وعقلنة تعاطيه مع الشأن العام ، وانتهاء بالجانب المادي الذي يعمل على ترسيخ فكرة التحديث بالقوة ، مثله مثل أي مشروع كان. والحداثة غريبة من حيث طرحها إلى السياق الثقافي العربي المسكون بهاجس التأصيل ، لذلك يمكن أن يصنف مشروع مهيار الدمشقي / أدونيس في خانة المشاريع المستعارة رغم محاولات الحفر المعرفي، استثمارا منه للحساسية التاريخية المهيمنة على العقل العربي ، ولا أدل على ذلك من سعي أدونيس نحو إعادة إنتاجه لأسطورته الخاصة ، من خلال الاتكاء على التجربة التاريخية لمهيار الديلمي، على الرغم من حضوره الإشكالي في عصره الذي يفاقم الشعور بالغرابة و استعارية الطرح ، وهو وضع يتسم بالمفارقة ، بسبب المفعول المنعكس لعملية الاستعانة بالمخيال التاريخي.
- الإحالة على طريقة الاستقبال المحتشمة للخطاب الحداثي في البيئة العربية ؛ بسبب غرابة المحتوى الخطابي ونزوعه نحو الغموض، الأمر الذي يحيل على غربة المثقف في المجال الاجتماعي ، المتأسسة على نخبوية الطرح العاجز عن التواصل مع الفئات الاجتماعية التي تعد البيئة الحاضنة لأي تغيير حقيقي ؛ لأن سوء التواصل بين كل من المثقف والقاعدة الشعبية ، من شأنه أن يؤثر سلبا على الوضع الحضاري ، و يفاقم أزمة الفهم و يؤدي تباعا إلى ضبابية الرؤية التي تتغذى على الغرابة / الغربة و تؤسس للتقهقر الحضاري ، ولا أدل على ذلك من قول النبي محمد –صلى الله علية وسلم– : « **بَدَأَ الإِسْلاَمُ غَرِيبًا ، وَسَيَعُودُ غَرِيبًا ، فَطُوبَى لِلغُرَبَاءِ** »*؛ فالحديث يشير إلى الغربة/الغرابة ، بوصفها متلازمة تسجل حضورها في الإسلام على الرغم من مصدره الإلهي ، كما تسجل حضورها أيضا في بقية المشاريع الأخرى على اختلاف تصنيفها المتراوح بين المقدس و الدنيوي .و"الغربة" في الحديث

* – ورد في سنن ابن ماجة ، في باب بدأ الإسلام غريبا ، حديث رقم 4017.

على الرغم من إحالتها على التراجع إلى المرحلة الأولى «بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا....» ، و هي مرحلة تأسيسية ، يمكن قراءته في سياق الدعوة إلى إعادة التأسيس أو العودة إلى العصور الأولى للمشروع استلهاما مع أجل النهوض ثانيا ، بعد تبديد حالة اللاتواصل بين القاعدة المؤمنة و مؤطريها التاريخيين ، أو هو دعوة إلى التجدد مخافة التبدد ،كما يعبر عن ذلك الحديث النبوي: « **إنَّ اللهَ يبعث لهذه الأمَّة على رأس كلِّ مائة سنة من يجدد لها دينها.** »[**] والتجديد سواء أكان إعادة قراءة للتنزيل أو إصدار للحكم في النوازل ، فإنه يضمن وجود حركية حضارية تستعصي على الزوال.

ومن هنا، فعناصر عنوان القصيدة "فارس الكلمات الغريبة" ، ذات مضامين أيديولوجية غير صريحة ، أمكن استشفافها من خلال التموضع كجهة قارئة تسعى إلى إعادة إنتاج المعطى التأويلي، بما يخدم فكرة استخلاص روح الأيديولوجيا الكامنة في خطاب العنونة التي تشف عن حالة الترابط بين العنوان الرئيسي للديوان " أغاني مهيار الدمشقي " و العنوان الأول للقصيدة / التموضع، وهو ترابط دلالي يسمح بتشكل مضامين إحالية تصب جميعها في المجرى الأيديولوجي، شرط القدرة على إعادة قراءتها في ذات السياق ؛ لأن الحقيقة الأيديولوجية في سياق تحليلنا للخطاب الشعري الخاص بالديوان هي مسألة تأويلية ؛ ولأننا أمام خطاب شعري مغرق في الرمزية.

2.2-دلالات المتن الأيديولوجية

تتأسس القصيدة الأولى المعنوية بـ"فارس الكلمات الغربية" ، بداية من عنوانها ، كتموضع يعمد من خلاله إلى إنتاج مسار أيديولوجي منسجم في محتواه ؛ لأننا أم لحظة تأسيس أُولى ، تشترط خطابا مناقضا للواقع غير متناقض مع نفسه .ولأن الواقع ، بوصفه واقعا تحت سلطة الأمر الواقع ، فإن الخطاب الأيديولوجي الذي يتكون داخل التعبير الشعري للقصيدة، يتأسس كأيديولوجيا معارضة للوضع القائم ، أو كمشروع تجاوز له من منطلق ثوري يرى في نفسه أهلية لخوض غمار زحزحة القوى المتحكمة عن مواقع السيطرة و ترويج نفسه كبديل لها، من خلال الاتكاء على شرعيته الثورية الحالمة و حتمية التدافع الوجودي.

فالعنوان يشي بقدوم مخلص ما ، طبقا لصيغة التنكير "فارس" ، القادر على إنتاج خطاب يستهدف إقناع الجماهير و التأثير في توجهها الفكري ، من خلال إعادة صياغته حسب المقتضى السياسي أو الظرف التاريخي الذي ظهر/سيظهر فيه الزعيم المخلص!، و لهذا وُصف خطابه بالغرابة ؛ لأنه يؤسس لنسق فكري جديد مصادم للنسق الفكري المستقر في أذهان الناس وعقولهم. ولأن اللحظة التأسيسية الأولى هي تأسيس لشرعية

[**] – ورد في صحيح أبي داوود، حديث رقم 4291.

التواجد في ساحة الصراع /المنافسة ، فإننا أمام برنامج لتكريس الأيديولوجيا الجديدة ، وحمل الناس على اعتناقها و الترحيب بها ، أو الوقوف إزاءها موقف الإعجاب ،أو عدم الاستهجان على الأقل.

يتأسس النص الشعري المنثور، الواقع في مستهل القصيدة الشعرية، والمسمى ب"مزمور"[1] كبيان متضمن للسياسة العامة التي انبنى عليها مشروع التمكين والهيمنة لصاحبه مهيار الدمشقي / أدونيس، وقبل البت تفصيلا للمحددات الأساسية لهذا البيان ،سنعرج أولا على الإحالات الأيديولوجية المحتملة تأويلا في العنوان "مزمور":

- **الإحالة الدينية** : يحيل العنوان على النص التوراتي طبقا للحديث النبوي القائل:« **لَقَدْ أُوتِيتَ مِزْمَارَاً مِنْ مَزَامِيرِ آلِ دَاوُد** »* في وصف جودة تلاوة الصحابي أبي موسى الأشعري – رضي الله عنه– للقران الكريم من طرف النبي محمد– عليه الصلاة والسلام– ؛ ذلك أن مستوى إجادتها مرتبط بمستوى التأثير المحتمل منها.و المزمورية هنا ، إحالة على البعد الموسيقي في النص الديني ، المتأسس في أي دين كبنية معرفية لاهوتية متضمنة للمقررات الإيمانية المحتاجة إلى الترويج ، و الغنائية هي إحدى الأساليب التسويقية الممكنة والمجدية للنص الديني ، خاصة أنها تخاطب القلوب عن طريق الآذان ، رغبة في تثبيت تلك المقررات في قرار القلب وتحويلها إلى مصدر للتوجيه والايمان، و هي خطوة أولى في الطريق إلى تكون الأيديولوجيا الدينية ، التي تحتفي بالنص الإيماني فهما على سبيل الإعتقاد ، ثم إن من عادة الفهم أن يكون متعددا للنص الديني ؛ نظرا لتعدد الفاهمين وأساليبهم، وهي خطوة أخرى أكثر أهمية في سياق تكون الأيديولوجيا الدينية ؛ لأننا نصبح إزاء خطاب ديني لا إزاء نص ديني، على الرغم من أنه يستفيد من قدسية النص و رمزيته ، إلى درجة قد تصل إلى حد زحزحته عن عرش الاستدلال ، من خلال تحول الفهم من هامش على النص إلى نص مع تقادم الوقت.
- **الإحالة السياسية** : فمزمور يحيل على الغنائية التوراتية ، كما يحيل على القومية الإسرائيلية ؛ فبنو إسرائيل كما هو متعارف عليه في أدبيات التأريخ لليهودية ، قوم مساسون من قبل أنبيائهم ، لذلك لم يكن النص الديني التوراتي، مجرد نص لا هوتي يعنى ببيان المقررات الإيمانية الخالصة الهادفة إلى تقديم خطة للخلاص الأخروي فقط ، بل إن للنص الديني أن يتأسس كنص سياسي أيضا ؛ بسبب المهمة الإدارية التي اضطلع بها أنبياء بني إسرائيل إزاء بني إسرائيل. وتتجلى الإحالة السياسية أكثر في التاريخ اليهودي ، مع النبي /الملك سليمان ، عليه السلام ، الذي استجاب الله دعائه المتضمن لامتلاك

[1] – أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 143 .

* – ورد في صحيح البخاري ، حديث رقم 5048.

التمكين المطلق "الذي لاينبغي لأحد من بعده "، كما هو مقرر في السردية القرآنية*. و بالنظر إلى النزوع السياسي في النص الديني التوراتي ؛ فقد كان مصدرا للكثير من التكوينات الأيديولوجية التاريخية المتعلقة باليهودية ، لعل آخرها تمثلا للنص / الخطاب الديني ، الحركة الصهيونية التي نجحت في إنشاء كيان /دولة إسرائيل ، صاحبة الآجندة التوسعية في المنطقة العربية.

وعليه ف"مزمور"، يحتمل إحالات أيديولوجية دينية/سياسية لها القدرة الكبيرة على اختراق المجال العام والمساهمة في توجيه دفته ؛ فالسياسة بوصفها "فن الممكن" كما يشاع في الدرس الأكاديمي، ذات طبيعة مرنة تسمح بأن تعيد التشكل مرارا و تكرارا استنادا إلى المبدأ البراغماتي ، بوصفه مبدأ اللامبدأ ، و هو لايعد في ، تقديرنا، توصيفا أخلاقيا ، بقدر ماهو تعبير عن هاجس الانسياق وراء سراب المصالح ، سواء أكانت حقيقية أو متوهمة ، و لأن السياسة كذلك في طرقها وأهدافها ، فإن لها القدرة على إنتاج علاقات وظيفية أو تشاركية مع المجال الديني ، بوصفه سلطة منافسة على تأطير تفاصيل المشهد الاجتماعي، لذا ، ومن منطلق براغماتي استثماري، يمكن للسياسة أن تستغل الرصيد الرمزي الذي يتمتع به الدين في التصور الاجتماعي، لتحسن من وضعها التبريري وتضمن القبول أو الاحترام للأيديولوجيا المتبناة من قبل الحساسيات السياسية المختلفة. ونتحدث عن الدين هنا ، بوصفه خطابات ناشئة عن حالات التباين في النزوع التأويلي ، الأمر الذي يسمح بإعادة إنتاج المضمون الديني بما يتوافق مع الأهواء السياسية؛ فالتوجه السياسي ذو النفس الثوري يعمد إلى تقديم قراءة ثورية للمضمون الديني من أجل ضمان التأثير في الأوساط التي لها استعداد للتأثر بهذا النوع من الخطاب الديني الذي يعد في حد ذاته استجابة لإكراهات السياق الذي تتحرك فيه التشكيلات السياسية المختلفة. وفي المقابل ، تميل سلطة الأمر الواقع إلى إعادة إنتاج المضمون الديني، بما يخدم آجندتها القائمة على مبدأ الحفاظ على الوضع القائم ،من خلال العمل على إعادة تأويل النص الديني ، ذو المضمون السياسي ، تأويلا يضمن عدم تحوله إلى نص محرض على الخروج أو تجاوز الوضع الراهن ، أو يتم الانخراط في جهد انتقائي للنصوص الدينية ، واقع بين الاحتفاء/الإقصاء ،هذا عن النزوع الاستقلالي الممكن تأطيرا لعلاقة الدين بالسياسة ، و يعد النموذج الأكثر شيوعا في تاريخ و راهن الممارسة السياسية ، أما النموذج التشاركي ،فإن كان له مايمثله في التاريخ الإنساني، فإنه نموذج غير مستقر على مستوى الالتزام الدائم والكامل بشروط الاتفاق التشاركي ؛ بسبب حالة عدم التكافؤ بين السلطتين الدينية والسياسية وقدرتهما على التأثير، والحالة الأكثر شهرة من الناحية التمثيلية لهذا النموذج في الحكم ؛ الاتفاق التاريخي بين المؤسستين الملكية و الدينية

* – سورة ص ، الآية 35 .

المسيحية في أوروبا القرون الوسطى ، وسعيهما الدؤوب في تكريس أيديولوجيتهما المحافظة ، التي ستهتز أركانها على يد الأيديولوجيا التنويرية المؤطرة للثورة الفرنسية.

فكلمة "مزمور" ، إذن ، الواقعة عنوانا لقصيدة النثر الأولى، تشير إلى تواجد نسقين لهما شرعية تأطير المجال العام، هما الشرعية الدينية و الشرعية السياسية ، و هما في حد ذاتهما ، تتضمنان نسقين يقعان بين الموالاة و ماتستلزمه من إنتاج أيديولوجيات تصنف في الخانة الجبرية الهادفة إلى الحفاظ على النظام العام، ونسق المعارضة وما تستلزمه هي الأخرى من ضرورة إنتاج أيديولوجيات تعتنق مبدأ معاداة سلطة الأمر الواقع ، رغبة في أن تتحول هي الأخرى إلى سلطة أمر واقع ، وتصنف بالتالي في الخانة الثورية ، مع إمكانية بروز طرف ثالث يدعو إلى تجاوز حالة الاستقطاب القائمة بين أطراف الصراع ، و التموضع كجهة تسعى إلى التوفيق فيما بينها ، وإنتاج أيديولوجيا توفيقية ، تعمل على تجفيف منابع الصراع و تغليب كفة الحوار على كفة الحديد والنار ، وعلى الرغم من براءة هذه الأيديولوجيا السياسية و إنسانيتها أيضا ؛ إلا أنها ذات نفس إقصائي خفي يدين الصراع و أطراف الصراع ، ويضعف الحضور الوجودي له ، المتأسس عادة على ثنائية الخير/الشر ، والتي تصنف القضايا المتصارع عليها بين القضايا العادلة و غير العادلة ، زد على ذلك إمكانية انحراف دور الجهة الراعية للاتفاق التوفيقي ، و اصطفافها خفية مع إحدى الأطراف المتصارعة دون الأخرى ، و لعبها لدور تمثيلي يقع في مجال التمثيل و التلاعب ،رغم تنافيه مع منطق المقاربة الأخلاقية ذات المرجعية الأيديولوجية المثالية، والتي على أساسها تأسس مسار اتفاق المصالحة بين الحساسيات الأيديولوجية المتصارعة ؛ ذلك أن الصراعات غالبا ما تنتهي بطاولة مفاوضات تتويجا للصراع/ التوفيق ، بما يشبه التلفيق!.

أ–"مزمور" ..بين أيديولوجيا التأسيس و التأسيس للأيدولوجيا

يتأسس فعل التأسيس، بوصفه أيديولوجيا ، على فكرة الضرورة التنظيمية للمشروع التي تفترض اهتماما بإقامة قاعدة ذات أساس متين توخيا لقيامة أمر التمكين، ومفاد القاعدة ؛ التعبير عن مجموعة من القواعد والمبادئ التأسيسية التي يفرضها منطق الدعوة و الدعاية، وما بينهما من علاقة استلزام ؛ إذ أن العرف الدعوى يستدعي وجود مبادئ أو مقررات إيمانية أولى ، تعبر عن روح المشروع و هويته وآماله العريضة ، مع ما يعقبها من عروض إلى تبنيها واعتناقها ، من خلال اتباع خطاب الترغيب / الترهيب ؛ ذلك أن الإبقاء على الأفكار كأفكار ، من دون العمل على تحويلها إلى مشاريع ، من شأنه أن يبقيها مجرد ترف فكري ، محيل على لحظة حالمة عابرة.

وخطاب الترغيب يعبر في روحه عن نزوع إلى السلمية اللفظية و تجنب العنف التعبيري ؛ رغبة في تكثير سواد المريدين المؤمنين بالمضمون التبشيري، المستحيل إلى مقدس في سياق الدلالة الدينية القائمة على الوازع الجمالي ، بوصفه استدراجا ، توخيا للقبول بالواقع الجديد ، ذلك أن خيار السلمية اللفظية ، توجه استراتيجي يكفل للقائمين على عملية الدعاية للمحتوى الأيديولوجي المؤسس لحركية الفعل الاجتماعي، من التموضع كفاعل إيجابي ضامن لحركية التلقي التلقائي و العفوي لخطاب التحول / التأسيس ، من منطلق المنطق النبوي "ما دخل اللين في شيء إلا زانه".على أن ضرورة مراعاة التوازن العاطفي ، تقتضي تعاطي حد أدنى من العنف اللفظي ، والمسمى ترهيبا في تقاليد البيان العربي ؛ استجابة لعامل الاستجابة الجماهيرية ، وتواطئه مع الممارسة اللفظية السادية.

وهاجس التأسيس نزوع وجودي في الخطاب التنظيري، يكفل ربط الفعل الاجتماعي بمصدره الأول المؤطر له، وإنشاء معنى مفيد سابق ولاحق له ،من خلال العمل على تصحيح مسار الانخراط في أتون المعارك المتعلقة بتحصيل مكامن الهيمنة وتحقيقها على أرض الواقع، عبر الارتباط العاطفي بالخطة التاريخية التأسيسية، ذات الحضور المركزي في المخيال الاجتماعي، بوصفها لحظة تكون لمشروع الخلاص ومشاعر الإخلاص.

وعلى هذا الأساس، فإن الكيان الشعري النثري " مزمور " يتأسس كبيان للسياسة العامة للمشروع خلال مرحلته التأسيسية الأولى . و المتجلية كوضع ثوري فاعل ، مستدعيا لجملة من الفواعل الاجتماعية الموالية أو المناوئة .

و لعل الصياغة النثرية ، في الغالب ، للحساسية الشعرية "مزمور" ، إقرار بتأسيسية النص الشعري وحضور النفس الأيديولوجي ؛ لأن "النثرية" أقدر في ، اعتقادنا ، على استيعاب المحتوى الفكري ، و أكثر كفاءة في ترويجه و إيصاله إلى المتلقي ، قصد إحداث التأثير المباشر والفوري على عكس تأخره النسبي ، و التباسه في الخطاب الشعري بفعل عمق المسافة الجمالية فيه. وهو وضع نقدي يتطلب تراخيا في التأثر؛ بسبب عدم مباشرية الصياغة الشعرية ، الهادفة ، من منظور مفاهيمي تأسيسي ، إلى تحريك المشاعر و إشباعها ، أما عن تحريك النفوس بغرض استدراجها إلى الانخراط في حراك يستهدف إعادة إنتاج الواقع ؛ فهو دور إضافي جاء على خلفية الرغبة في استثمار المعطى العاطفي ذو الحضور الوظيفي في الظاهرة الشعرية ، و إن كان الأمر أقل فاعلية ، قياسا إلى الدور الذي تلعبه الصياغات غير الشعرية في توجيه و إعادة توجيه وعي الجماهير ، و قلة الفاعلية ، المزعومة من قبلنا ، استنادا إلى فلسفة الاختصاص ، لا تبرر الانتقاص من دور الشعر في

الاضطلاع بمهمة تقديم الدعم و الإسناد المعنوي اللازم للدفع بقضايا ، يعتقد أنها مصيرية إلى الامام ، و هذه الهواجس النقدية أمكن تلخيصها في نظرية أثر الفراشة.

و على أساس ما سبق يمكننا البت ، تعريفا ، في شأن أهم المبادئ التأسيسية المكونة للحساسية الأيديولوجية في "مزمور" ، بوصفه نصا شعريا/نثريا إلى حد ما ، والمعبرة عن فحوى المشروع الخاص بمهيار الدمشقي / أدونيس التحديثي ، ولعل أهم هذه المبادئ التي أمكننا استشفافها من خلال مقاربتنا التأويلية:

-مبدأ السلمية

يتجلى من خلال العبارة الشعرية الواقعة في مستهل النص الشعري "مزمور" المتمثلة في:" يقبل أعزل كالغابة"[1] ؛إذ أن دلالة الحال "أعزل" تحيل على المقاربة السلمية للواقع ، بوصفه خيارا استراتيجيا يكفل تموضعا هادئا داخل نظام التأثير ؛ قصد إبعاد شبهة الانخراط في مسار زحزحة قوى الأمر الواقع عن سدة الحكم أو منازعة أهل الأمر أمرهم!، كما يحمل تقرير الحال (أعزل) دلالة الإحالة على الأداة ، على الرغم من نفي استخدامها، وهو وضع يتسم بالمفارقة ، عبر الجمع بين النفي والإثبات معا، ودلالة الإثبات تحيل في الحقيقة على أننا بصدد مشروع دعوى تبشيري لا ثوري تدميري ، كما أننا إزاء خطوة تأسيس أولى، يمكن قراءتها في سياق المهادنة ،كي لا يقضى على مشروع التحول و هو لا يزال بعد في مرحلته الجنينية ، إذا ما تم استعداء قوى الأمر الواقع التي بيدها مقاليد الأمر والنهي، وهو ما من شأنه الإجهاز على المشروع الذي اتخذ خطوة الشروع . ولكن ما هي الدلالة التي يمكن أن يضيفها التشبيه "كالغابة" إلى دلالة الحال "أعزل" ، و الذي جاء مبينا للمسار الذي خطه مهيار الدمشقي/أدونيس في سياق التمكين للمشروع الحداثي في إحدى صيغه العربية؟.

يبدو من منطلق تأويلي أن "للغابة" ، بوصفها غابة ، القدرة الكامنة على استجلاب الدعم المناخي من أجل البقاء و التمدد ، و المتمثل بطبيعة الحال في المطر، الناتج عن عامل التبخير، كذلك مهيار الدمشقي /أدونيس يتشابه حالا مع "الغابة" ، عبر الإحالة على قدرته الكامنة على استجلاب الدعم الدعوي الذي يضمن البقاء والتمدد أيضا ، و المتمثل بطبيعة الحال في البشر و الحاصل عبر عامل التبشير/ التأثير.

إن السلمية لا تعني الاستسلام في سياق المشروع التحديثي بتعبير مهيار الدمشقي /أدونيس، المؤول من قبلنا " على الرغم من واقع الاقتراب اللفظي والدلالي ؛ فالسلمية هي استسلام طفيف غير مشروط ، و قبول

[1]- أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 143 .

بقواعد الانخراط في لعبة تحصيل أسباب القوة ، من أجل التموضع كجهة قادرة على مقاربة الوضع القائم ، و فرض رؤيتها على أرض الواقع عندما تحين فرصة ذلك..!

و الأيديولوجيا المستندة إلى مبدأ "السلمية" ذات نفس براغماتي مراوغ ، إذا ما وضعنا في الحسبان أنها خيار اقتضاه مبدأ الضرورة أو ضرورة المبدأ..!، و لأنه خيار مؤقت ، فإنه مهدد بالانهيار في حال انتفت الحاجة إليه ، خصوصا أن الفعل المضارع "يقبل" يحمل دلالة الاستمرارية ، والاستمرار في "الإقبال "كناية عن السعي الجاد إلى إحداث تحول في الوضع ، لا الاكتفاء بمجرد التواجد الهادئ المهادن. وهنا يحين موعد تجلي الأيديولوجيا الثورية المتوارية، سابقا ، وراء ستار "يقبل اعزل كالغابة "..!

–مبدأ الحتمية

يتجلى من خلال العبارة الشعرية "وكالغيم لا يرد"[1]، وهو مبدأ يصنف في خانة النزوع الوجودي ، من منطلق أن مالا يرد هو قدر معد ، على أن تقرير الحال المعبر عنه شعريا/نثريا ، هو من قبيل زعم الاصطفاء الوجودي ، وذلك بوصف الغيم حمال مطر ، كما أن مهيار الدمشقي/أدونيس هو حامل لفكر خلاصي ساع إلى نشره بين عموم الجماهير ، بوصفه حاملا لبرنامج الإنماء التوعوي ، ومن عادة أصحاب المشاريع والبرامج الهادفة إلى مقاربة الوضع أن تسوق نفسها على أنها امتداد هام لحساسية ثورية تاريخية ممتدة ، أشبه ما تكون بحركية الغيم الدائمة السائرة و فق القدر الذي سطرته الرياح ، فإذا كان المطر قدرا مناخيا اقتضته قوانين البقاء والاستمرار في الطبيعة ،كذلك هو مهيار (الدمشقي / أدونيس) ، ضرورة وجودية أملاها القدر ، بوصفه موجة تجديدية تعمل على إعادة إنتاج الواقع و فق الرؤية الجديدة التي يُزعم مقدرتها على تجاوز إشكالات الوضع القائم . والمفارقة في الأمر ، هي عملية التسويق الضمني للمشروع التحديثي لمهيار الدمشقي /أدونيس ، من بوابة النزوع الجبري "قدرا لا يرد "، و لكأنها جبرية مضادة بديلة عن الجبرية التي عادة ما يتم إنتاجها من قبل قوى الأمر الواقع في سبيل الحفاظ على النظام العام، الهادف أساسا إلى تكريس السلم الاجتماعي؛ وهي مفارقة تحيل على النية المبيتة لأية حساسية ثورية متربصة، في إعادة إنتاج نظام التبرير الذي ثارت لأجل تجاوزه.

[1] – المصدر السابق ، ص 143 .

–مبدأ الالتزام

ويتجلى من خلال العبارة الشعرية "وأمس حمل قارة ونقل البحر من مكانه"[1] ،وهي عبارة تحيل على البعد الرسالي/الأيديولوجي ، الذي يتطلب ترويجه الجاد اعتناقا جادا لمقرراته ، قصد الاضطلاع بمهمة نقلها وتبليغها إلى الجماهير، رغبة في استقطابها ، تكثيرا لسواد المنتمين ، واستثمارهم بعد ذلك في دعم عمليات الاستقطاب والتبليغ ، هذا الأخير يتأسس حملا ثقيلا ، بوصفه العامل الأكثر أهمية و حساسية في المشروع التحديثي الخاص بمهيار الديلمي / أدونيس ؛ لأن أمر استمرار المشروع وبقائه متوقف عليه ؛ ذلك أنه العامل المسؤول عن توفير المواد البشرية اللازمة للوصول إلى مراحل متقدمة و هامة .ثم إن العبارة الشعرية ، محل الاستدلال ، لها أن تدل في سياق الاعتناق على الروح الدوغمائية التي تدفع بأصحابها إلى اقتراف المستحيل في سبيل التمكين للأفكار على أرض الواقع و تحويلها إلى واقع ملموس. و تمثيلا لتلك المهمة التبليغية ، جاء التوصيف الشعري "حمل قارة ونقل البحر من مكانه"، و الدلالة الزمنية في "أمس" ذات إحالة على الهاجس التاريخي بوصفه محلا للتمثل؛ أي أن المشروع التحديثي هو امتداد لحساسية تاريخية تحديثية سابقة ممهدة أو مشرعنة لقيام مشاريع تحديثية لاحقة ، وهاجس الاستناد إلى الامتداد التاريخي ، يمكن له أن يصنف في خانة "هاجس التأصيل" ذو الحضور الطاغي في البنية المعرفية العربية المعاصرة ؛ لأننا أمام واقع ثقافي تسيطر عليه الحساسية التراثية ذات الطابع المؤسسي ، سواء كان بشقه المادي أو الرمزي، وهو طابع محصن لها من عمليات التحديث الجوهرية ، رغم رداء التحديث المزيف الذي ترتديه في مناسبات البروز الاجتماعي . كما تعبر لفظة "أمس" في العبارة الشعرية ، على عمق تغلغل الطرح التاريخي المتمكن من البنية الاجتماعية العربية ، وهو الأمر الذي يهدد بوقوع المشاريع ذات الطابع التحديثي في مستنقع اللاجدوى ؛ لأنها ستصادر لصالح دعم مصالح المؤسسة التراثية ، وتدعم بذلك حضورها الأيديولوجي ، أقلها عبر التشكيك في أهمية مشاريع التحديث الحقيقية ، ولا أدل على ذلك ، من تبني الكثير من التمثلات الحداثوية لمفاهيم حداثية على مستوى الخطاب التنظيري، لكنها تعجز قصدا أو إكراها عن تحويلها إلى واقع ملموس عندما تحين اللحظة المناسبة ، بل إن الأمر قد يصل إلى درجة الاصطفاف الفعلي مع قوى لا علاقة لها البتة بالرؤية الحداثية المؤطرة لفعل التحول الاجتماعي، وهو ما يحيل على طبيعة الأيديولوجيا ، الموصوفة بالزيف في سياق الطرح النقدي المضاد للنزوع الأيديولوجي المهيمن في اعتقادنا .

[1] – المصدر السابق ، ص 143 .

ومن العبارات الشعرية التي يتجلى فيها بعد الالتزام الأيديولوجي في المقطع الشعري /النثري "مزمور": «إنه الريح لا ترجع القهقرى والماء لا تعود إلى منبعه»[1] ، وهي عبارة تضج بالرغبة الحادة في استكمال مسار إعادة إنتاج الواقع و التأسيس لواقع جديد.

-مبدأ التفاؤلية

ويتجلى هذا المبدأ من خلال العبارات الشعرية ذات المعنى المضاد لمبدأ التفاؤلية في الوهلة الأولى ،وتتمثل تلك العبارات في: "يرسم قفا النهار ويستعير حذاء الليل ثم ينتظر مالا يأتي"[2] "يحيا-يحيا ويضلل اليأس، ما حيا فسحة الأمل "[3]،"يحول الغد إلى طريدة ويغدو يائسا وراءها، محفورة كلماته في اتجاه الضياع الضياع"[4]..

ويمكن لظاهرة المعنى المعاكس لدلالة المبدأ أن تحيل على جملة من الدلالات المحتملة التي تصب في خانة صناعة الأمل في نهاية المطاف:

- نفترض أن الدلالة الحرفية في العبارات تحيل على البعد التقريري ، المعبر عن واقع الانخراط في أتون الصراع ؛ حيث يصبح الأفق ضبابيا ، وهو ما تعبر عنه العبارة "ثم ينتظر ما لا يأتي" .و هنا ؛فإن قطع دابر التفاؤل ظاهريا من شأنه أن يغذي الرغبة الحادة في تحدي الوضع السلبي ، ويقوي العزيمة على تجاوزه ، وهنا يصبح التفاؤل عمليا، لا مجرد وهم نفسي ؛لأن الأزمة تلد الهمة ،وهو ما يخلق ما يمكن تسميته بأيديولوجيا التفاؤل.
- العبارات الشعرية ذات النفس المأساوي ، تحيل على الأفق الاستشرافي ،الذي يعد جزء لايتجزء من بنية التوقع العام لمصير المشروع التحديثي ، تحت رعاية مهيار الدمشقي / أدونيس، وتبيّن نسب نجاحه و مدى قدرته على البقاء والاستمرار؛ إذ أن الخيار الاستشرافي يتيح إمكانية تعديل أفق الحساسية الأيديولوجية ، بما يضمن في الأخير استمرار محاولة تحويل الوضع القائم بالوسائل الملائمة ، دعما لجهود التفاؤل العملي .
- إن الشفافية بخصوص الوضع الذي يعيشه المشروع ، يطرح سؤال الجودة من خلال السعي إلى استقطاب فاعلين جدد على قدر عال من الكفاءة ، تمكنهم من الانخراط الحميد في تكريس مبادئ المشروع على أرض الواقع ، وقطع الطريق أمام أصحاب الروح الانهزامية المرتبكة .

[1] – المصدر السابق ، ص 143 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 143 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 143 .
[4] – المصدر نفسه ، ص 143 .

-مبدأ السرية

وهو من المبادئ التنظيمية الأكثر حضورا في مرحلة التأسيس الأولى لأي مشروع كان، ولكنها لا تتلاشى بالكامل مع حصول أمر التأسيس، بل تضل باقية على امتداد المراحل المتلاحقة ، بوصفها ضرورة تنظيمية تعنى بحفظ خطط التوسع المأمول وكيفيات تحويلها إلى واقع مشهود؛ فالسرية مسار يقع بين الخيار والضرورة ،مستغرق لمجمل مجالات الحياة العامة ؛ لأنها ميدان لتكريس مضامين المشروع الأيديولوجية ؛ لذلك فإنه "يملأ الحياة ولا يراه أحد، يصيّر الحياة زبدا ويغوص فيه"[1].

ولأن السرية هي خيار الضرورة ،كان من الضروري الإشارة إلى إحالتها الضرورية على حساسيات دينية تاريخية مناوئة لسلطات الأمر الواقع في زمن ظهورها، أين شكل الهاجس الإسراري ركيزة أساسية عندها ، سواء على مستوى بنيتها التنظيمية أو على مستوى منهج التناول المعرفي الذي يعيد إنتاج النص الديني ، بوصفه غاية و وسيلة في الآن نفسه ، بما يخدم آجنداتها التوسعية ، ولأننا أمام خطاب ديني ، فإننا أمام إشكالية نقدية تتمثل في التحور النصي المحيل على درجتين أو مرحلتين من التمثل أو التعاطي مع النص المقدس، وتتمثلان في كل من التأويل والتبديل ، الواقعتين بعد مرحلة التنزيل ، بوصفها مرحلة تأسيس للنص/المشروع النبوي المدعوم إلهيا، والذي نزل منجما حسب مقتضيات الواقع وقضاياه، وهو أساس تُبنى عليه مسألة أدلجة الدين /النص فيما بعد، بعد أن يتحول إلى خطابات تدعم انفتاح النص القرآني ، وتستثمر رصيده الرمزي الديني ؛ لأنه ركن أساسي في البنية المعرفية الإسلامية.

ومحل الإحالة هنا، هو وقوع المقاربة الإسرارية الباطنية للنص القرآني في تقاطع مع المقاربة الحداثية له، والداعية إلى إعادة تحرير النص من هيمنة القراءات الحرفية التفسيرية ، والانفتاح على وضع الانفتاح في مقاربته ، عملا على إعادة تقييم دور الدين في المجال الاجتماعي، من خلال تعديل الأفق التأويلي للنص بما يضمن حياده أو عدم تشويشه على مسار التحديث .والتوجه الباطني التاريخي، على الرغم من تشجيعه الوظيفي على الانفتاح التأويلي؛ إلا أنه أكثر قدرة على إنتاج أيديولوجيات انغلاقية ؛ بسبب المضمون العقائدي الحاد المؤطر لفعلها الاجتماعي.

[1]- المصدر السابق ، ص 143 .

– مبدأ الخلاص

و يتجلى في النص الشعري "مزمور" ، من خلال النبرة التبشيرية المتفشية فيه، و التي توحي في مجملها باقتراب موعد الخلاص .وتتمظهر تلك النبرة الخلاصية خاصة مع تكرار استخدام صيغة الفعل المضارع المحيل على الزمن الحاضر، بوصفه مسرحا للفعل الاجتماعي، وعلى هذا الأساس ، يمكن أن تفسر ظاهرة طغيان حضور صيغة الفعل المضارع في النص الشعري "مزمور" ؛ بأن مهيار الدمشقي/أدونيس بصدد إنتاج اللحظة الحضارية الخلاصية ، ذلك أن الفعل المضارع دليل على الاهتمام بالواقع وعدم الهروب إلى الماضي ، إلا بما يخدم لحظة الخلاص الحضاري ، ويدفع بها بعيدا عن وضع التأسيس الحرج ، وصولا إلى بر الأمان ؛لأن المضارع هو امتداد للماضي وتأسيس فعلي للمستقبل، وهو توصيف يلخص فلسفة المشروع وطموحه المشروع ، من منظور التدافع الوجودي ، المتأسس على استحضار الإرث التاريخي في عملية صياغة اللحظة الحضارية والمعبر عنه شعريا /نثريا «أمس حمل قارة ونقل البحر من مكانه»[1]،كما يتأسس المشروع على استحضار المستقبل بوصفه هاجسا استشرافيا تحدث فيه إمكانية التمكين ، وهي لحظات تطلّع ت، تأسس على أرضية الحاضر. ومن العبارات الشعرية الدالة على الاهتمام الجاد بالواقع / الحاضر في النص الشعري:

«يقبل أعزل كالغابة .....[2]»«يرسم قفا النهار ، يصنع من قدميه نهارا ويستعير حذاء الليل ثم ينتظر ما لا يأتي »[3]«حيث يصير الحجر بحيرة والظل مدينة ، يحيا–يحيا ويضلل اليأس»[4]« هاهو يعلن تقاطع الأطراف»[5]« يملأ الحياة ولا يراه أحد يصير الحياة زبدا ويغوص فيه . يحول الغد إلى طريدة ويعدو يائسا ورائها»[6]« يرعب وينعش»[7]«يقشر الأسنان كالبصلة»[8]«يمشي في الهاوية وله قامة الريح»[9]، وكما هو ملاحظ ، فإن العبارات الشعرية ذات دلالات حضورية واضحة يُسعى للتعبير من وراءها عن عمق الانخراط في مسار التموضع الجاد على خارطة التأثير، لذلك تبوأت صيغة الفعل المضارع مكانة مركزية في سياق هذا الظرف الحضاري؛ لأنها

[1] – المصدر السابق ، ص 143 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 143 .
[3] – المصدر نفسه ، 143 .
[4] – المصدر نفسه ، 143 .
[5] – المصدر نفسه ، 143 .
[6] – المصدر نفسه ، 143 .
[7] – المصدر نفسه ، 143 .
[8] – المصدر نفسه ، 143 .
[9] – المصدر نفسه ، ص 143 .

ذات قدرة عالية على توصيف حركية الفعل الاجتماعي المناهض للأيديولوجيا الاستسلامية، التي تؤطر الفعل المضاد لمشروع مهيار الدمشقي/ أدونيس ذو الملامح التحديثية.

لكن السؤال الجدير بالطرح هنا، ماهي علاقة الخطاب الخلاصي المبثوث في التفاصيل التعبيرية للنص الشعري "مزمور" بخطاب الطاعة والانقياد الذي عادة ما ينتج من قبل القوى المتحكمة في زمام الوضع ، بغرض تسهيل عملية السيطرة والحفاظ على السلم العام؟

يبدو أن الإطار الذي تقع فيه علاقة الخطاب الخلاصي بخطاب الطاعة يندرج في سياق محاولات القوى المناهضة لسلطة الأمر الواقع في أن تتحول هي الأخرى إلى سلطة أمر واقع، وهو وضع يقع في مجال الإبدال/الإحلال، ولا بد في حال كهذه من وجود جهد تنظيمي داخل الفعالية الاجتماعية الحاملة لهم إحداث التحول في الوضع، و المتمثل في مشروع مهيار الدمشقي/ أدونيس، في حالتنا التحليلية القائمة، وقيام أمر الجهد التنظيمي ونجاحه في مسعاهالإحلالي / الإبدالي ، لا يتم إلا من خلال الامتثال الكامل بخطة تحقيق بنك الأهداف المسطرة، وهي طريقة مضمونة لإعادة إنتاج نظام الطاعة الذي تأسس العمل الثوري على مسعى الإطاحة به ، من هنا ، فالحساسية الثورية مهما كانت نواياها البريئة وآمالها العريضة ، لا يمكنها ، في سياق تأكيد الحاجة إلى الإمساك بزمام الوضع ، إلا أن تقوم بتكريس شرعيتها الثورية عن طريق إعادة إنتاج نظام الإنقياد والطاعة وبسطه على مساحة النفود المتاحة . وهي حال يمكن وصفها دون مواربة بالمفارقة الخالصة، على أن المفارقة في تحقيق المسعى الثوري هي في الحقيقة حتمية وجودية لا مناص منها، بيد أن الطبيعة في أصلها لا تقبل الفراغ، لكنها تحيل على الرغم من ذلك على حلقة مفرغة ، قد تعبر عن حالة من اللاّجدوى ، أين تسجل الأيديولوجيات الانهزامية حضورها الأكيد .

وهكذا، تبين أن النص الشعري "مزمور" الواقع في مستهل القصيدة الشعرية المطولة المسماة ب" فارس الكلمات الغريبة " ،يمكن له أن يتأسس كبيان متضمن للخصائص /السياسية العامَة التي ستميز/تحكم مرحلة التموضع – ذات الصبغة الثورية – قصد إيجاد موطئ قدم لها داخل مساحة الصراع على السلطة والنفود، وتكريس مبادئ البيان في الحياة العامَة بوصفها تحصيل حاصل. وعلى هذا الأساس سنعمل على مقاربة بقية المقاطع الشعرية الخاصة بالقصيدة محلَ التحليل وتتبع مسار تموضع مشروع مهيار الدَمشقي /أدونيس على ساحة الصراع بوصفه مشروع تحديث ثوري..أو ثورة تحديثية.

ب–بحث في مسار التموضع الأيديولوجي عند مهيار الدمشقي/أدونيس:

كأي مشروع ، يسعى مشروع مهيار الدمشقي/أدونيس التحديثي إلى موضعة الذات الثورية على خارطة تحصيل النفوذ ، من خلال التأكيد على فعل التكريس الفعلي للبنية الأيديولوجية على أرض الواقع ، بوصفها أساسا يقوم عليه مبنى المشروع التحديثي ، في مرحلة الأولى نحو الاستلاء على السلطة ؛ بالنظر إلى كونها الطريقة الأكثر فعالية في عملية تثبيت الأفكار في وعي العامة، دون أن ننسى أن سبب السعي إلى السلطة هو تحصيل السلطة أساسا ، على الرغم من حالة الإنكار المتعارف على تفشيها في الأوساط العاملة على تحصيل النفوذ ، من أجل الظهور ربما في ثوب المخلص للمبادئ ، أو هو من قبيل إخفاء النية ابتداء.

وفي سياق الإنكار يأتي المقطع الشعري المعنون بـ "ليس نجما "كخطوة أولى في مسار تموضع مهيار الدمشقي/أدونيس على ساحة الصراع:

ليس نجما ليس إيحاء نبي

ليس وجها خاشعا للقمر–

هو ذا يأتي كرمح وثني

غازيا أرض الحروفْ

نازفا يرفع للشمس نزيفه؛

هو ذا يلبس عري الحجر

ويصلي للكهوفْ

هو ذا يحتضن الأرض الخفيفة.[1]

وأسلوب النفي الظاهر في العنوان /المتن، يقع في اعتقادنا ، في مجال التعريف الضروري بمرجعية المشروع وهويته التي لاعلاقة لها بالطرح الديني ، والمشار إليها في الشطرين الأولين في المقطع الشعري ، إضافة الى العنوان ؛ على وجه النفي/الإثبات ، ومحل الإثبات هنا ، هو تعلق هوية المشروع بالطرح الحداثي المستعار من البيئة الحضارية الغربية التي تأسست على عملية الفصل بين السلطتين الدينية و السياسية ، من منطلق تجاوز الآثار السلبية الناجمة عن ظاهرة تداخل الاختصاص بين حساسيتين تتباين أولويتهما .ولأن الطرح الهوياتي خارج عن

[1] – المصدر السابق ، ص 144 .

السياق العربي الواقع تحت هيمنة المؤسسة التراثية ذات الميول الدينية غالبا ، فإنه "يأتي كرمح وثني" ، وهنا تتبدى بوضوح الأيديولوجيا العلمانية ، وعلى الرغم من مناداة مختلف صيغها بضرورة الفصل بين الدين والسياسة ، إلا أن مستويات الفصل تختلف من صيغة إلى أخرى ، بحسب السياق التاريخي الذي أنتجها والظروف المساهمة في تطورها ، مع إمكانية تعرضها لإعادة الإنتاج ، خاصة في السياق العربي المسكون بهاجس التأصيل. وتأكيدا على النزوع العلماني ، فإن مهيار الدمشقي/ أدونيس، "يلبس عري الحجر" "ويصلي للكهوف"، وهما عبارتان تأتيان في سياق الإثبات/ النفي ،"ليس نجما".

وتعبيرا عن الخطوة الأُولى في مسار التموضع الخاص بمهيار الدمشقي / أدونيس ؛ فإنه يأتي: "غازيا أرض الحروف" ،كناية على المقاربة الدعوية و دورها في استقطاب المريدين ، من أجل تكوين بيئة حاضنة لفكرة التحول الاجتماعي المرتقب ، رغبة في بسط السيطرة المعبر عنها شعريا: "هو ذا يحتضن الأرض الخفيفة "؛ ذلك أن احتضان الأرض هو نوع من الامتلاك العاطفي، المؤسس بدوره للامتلاك المادي المقبل.

بعد تكوين البيئة الحاضنة لمشروع التحول الاجتماعي الخاص بمهيار الدمشقي / أدونيس ، ها قد حانت لحظة التعبير عن نية الاستحواذ و الامتلاك البارزة من خلال المقطع الشعري المعنون "ملك مهيار":

ملك مهيار

ملك والحكم له قصر وحدائق نار

واليوم شكاه للكلمات

صوت مات؛

ملك مهيار

يحيا في ملكوت الريح

ويملك في أرض الأسرارْ.[1]

تأتي محاولة التتويج المعبر عنها في المقطع السابق ، في اعتقادنا ، في مجال جس نبض سلطة الأمر الواقع ، وتبين مدى قوة عناصر الفعل الاجتماعي المعتنقة لفكرة التحول في المشهد العام ، ودلالة الإعلان تحيل على حالة التحول في المشهد الثوري ، وانتقاله من أيديولوجيا ذات نفس وعظي دعوي ، إلى ثورية حادة مواكبة

[1] – المصدر السابق ، ص 145 .

لعملية التتويج المرتقب التي أعلن عن فشلها في سياق القول الشعري :" واليوم شكاه للكلمات" "صوت مات" ، وهما عبارتان شعريتان توحيان بمدى تغلغل قوى الأمر الواقع داخل الحركية الثورية المضادة لها وقدرتها على إفشال مخطط الإطاحة بها . وهنا نسجل حضور الأيديولوجيا البراغماتية ذات المنحى الوصولي، إذا ما تمت مقاربة فعل الاختراق من منطلق ثوري وتوصيفه "بالخيانة والخذلان"، وعلى هذا الأساس سوف تسجل الحساسية الثورية تراجعا إلى السرية مجددا ،تحت داعي إعادة رص الصفوف وتدارك الارتباك ، استعدادا لمحاولة التتويج اللاّحقة ، رغم نجاح التتويج من النّاحية الرّمزية ، طبقا للشطرين الشعريين الآخرين من المقطع الشعري، أين يسجل حضور الأيديولوجيا الباطنية .

في المقطع الشعري المقبل المعنون "صوت" يعبر أدونيس عن وضع الارتباك الحاصل في "المعسكر الثوري"، تحت القيادة الافتراضية والرّمزية لمهيار الدمشقي، معادل أدونيس الموضوعي:

مهيار وجه خانه عاشقوهْ

مهيار أجراس بلا رنينْ

مهيار مكتوب على الوجوه

أغنية تزورنا خلسةً

في طرق بيضاء منفيهْ،

مهيار ناقوس من التائهين

في هذه الأرض الجليلة.[1]

تتجلى الأيديولوجيا في هذا المقطع في الشطر الأوّل ، من خلال الإحالة على الارتباك الداخلي في المعسكر المؤمن بفكرة التّحول الاجتماعي ، وهي حالة تحيل هي الأخرى على ضعف في قدرة الأيديولوجيا المؤطرة للفعل الاجتماعي على التعبئة الجماهرية. وضعف آخر على مستوى الاستقطاب النوعي الذي يكون حصنا منيعا من الاختراق الذي حوّل مهيار إلى "أجراس بلا رنين " ؛ أي أوقع مشروعه لمقاربة الواقع في فخّ اللاّجدوى ، وهو ما من شأنه أن يعمق حالة الارتباك الداخلي ، سواء على المستوى التنظيمي أو على

[1] – المصدر السابق ، ص 146 .

المستوى الأيديولوجي. هذا الأخير سيشهد تحت تأثير هذا المناخ من السلبية الثورية انقسامات قد تتراوح ما بين:

- الدعوة إلى عدم فقدان الثقة بجدوى الأيديولوجيا المؤطرة.
- الدعوة إلى ترك "المعسكر الثوري" و الانضمام إلى قوى الأمر الواقع تعبيرا عن التّحول الفكري الحاصل بتأثير فقدان الثقة. أو الرغبة في القيام بمراجعة نقدية للموقف.
- الانخراط في مسارات فكرية مشجعة على مقاربة حادة للوضع القائم.
- الدعوة إلى خلق مسار تصالحي مع قوى الأمر الواقع طمعا في انهاء الصّراع أو اقتسام كعكة السّلطة.
- الانزواء بعيدا، كفرا بالصّراع ، والانخراط في مسار يمكن وصفه بالعبثي ، تجليا للإحساس الطاغي بفقدان الثقة الأيديولوجي.

لكن على الرغم من حالات الارتباك المعبّر عنها أعلاه، فإن هاجس إحياء فكرة التّحول الاجتماعي لا يزال قائما، من خلال :"أغنية تزورنا خلسة" ،كناية عن الاستمرار في دعم الأيديولوجيا الثورية ، عبر ابتكار أساليب جديدة تحيل عليها العبارة الشعرية :"في طرق بيضاء منفية" ، وتجديد الأساليب يندرج في سياق تجاوز أساليب العمل التقليدية السّابقة و الخاصّة بوضع كان أكثر انكشافا و إثارة لحساسية سلطة الأمر الواقع، مما يشير إلى براغماتية الوسائل كجزء أساسي من خطة إعادة الانتشار ، كل ذلك من أجل تنبيه "البقية المخلصة " من التائهين أمثاله الرافضين لسلطة الوضع القائم ؛ لكن هل هناك ما يشي بنجاح مهيار الدّمشقي / أدونيس في سعيه للملمة الصف في سياق المقطع الشعري محل التحليل؟، نعم!، يبدو ذلك ممكنا، إذا ما تمت قراءة الشطرين الآخرين منه في سياق الإحالة على ، المسيح عليه السّلام ، و"حركية المناصرة له لله"، الواقعة في الجغرافيا "الجليلية!، و هي إشارة إلى قرب النهوض من جديد لاستكمال مهمة التكريس العقائدي ؛ لأنّ المسيحيّة التاريخيّة شهدت انتصاراتها الكبيرة "بعد قيامة المسيح" ، طبقا للسّردية المتعارف عليها في الوسط اللاّهوتي المسيحي ، وحدوث تغيير في أفق الحساسية العقائدية على يد "بولص الرّسول" ،و لكأنّ الأمر إرهاص للانتصار والتمكن الذي سيتطلب إعادة إنتاج الموقف الأيديولوجي ، من أجل استيعاب مختلف الأطياف المشاركة في حركية التحوّل الاجتماعي ، استنادا إلى تمكن "بولص" من إعادة إنتاج المسيحية ، من خلال استيعابها للمعطى الوثني ،كما يعبّر عن ذلك القاضي عبد الجبار المعتزلي من أنّ "النصرانية هي الّتي تروّمت و ليست روما هي الّتي تنصّرت"!.

في مقطع لاحق تحت عنوان "تولد عيناه"، إعلان عن كيفية التمكين لرؤية مهيار الدّمشقي /أدونيس على صعيد الواقع:

في الصخرة المجنونة الدائرة

تبحث عن سيزيف،

تولد عيناه،

تولد عيناه

في الأعين المطفئة الحائرةْ

تسأل عن أريان،

تولد عيناهُ

في سفر يسيل كالنزيفْ

في جثة المكان،

في عالم يلبس وجه الموتْ

لا لغة تعبره لا صوت.

تولد عيناه.[1]

من خلال المقطع الشعري يعيد مهيار الدّمشقي / أدونيس التذكير بضرورة الالتزام الأيديولوجي المطلق من أجل تجاوز اللحظة الثورية الحرجة ، و التمكين لمسار التمكين في نسخته الرؤيوية شبه الجديدة أو المعدلة ، افتراضا ، ودلالة الدعوة إلى الالتزام المطلق ، تتأتي في العبارة الشعرية الواقعة في بداية المقطع الشعري المتحدثة عن "سيزيف" واقترانه بولادة الرؤية الجديدة المرتقبة من قبل" الأعين المطفأة الحائرةْ" ،ذلك أن "سيزيف" في الأدبيات الأسطورية ، شخصية رمزية تحيل على الالتزام الأبدي الذي لا ينال منه الكلل ، والحاصل من خلال الاستمرار الدائم في دحرجة الصخرة إلى قمة الجبل مع استمرارها في العودة إلى سفحه ! ،كذلك مهيار في سعيه إلى التغيير (الوصول إلى القمة في قصة سيزيف) والذي تتدخل سلطة الأمر الواقع (الآلهة في قصة

[1] – المصدر السابق ، ص 148 .

سيزيف) كلما اقترب من تحقيقه ، لتحدث الخيانة . وفي هذا السياق التحليلي ، تتجلّى أهم خصائص الممارسة الأيديولوجية والمتمثلة في طبيعة الحال في الالتزام المطلق ، الذي من شأنه أن يخلق تنظيما متماسكا عقائديا ، لكنه قد يؤدي إلى نتائج عكسية على المدى المنظور بسبب الرغبة في تجاوز وضع الانغلاق الأيديولوجي ، والانفتاح على الواقع ، بما يجول فيه من تجليات أيديولوجية موالية أو معادية، وهو ما يشكل خطرا على مسار التمكين لفكرة التّحول الاجتماعي ، خاصّة إذا ما تحوّل من مجرّد رغبة بريئة إلى موجات انشقاق ، رغبة في الانفتاح على المجال المفتوح والتخلص من "لعنة الصخرة المجنونة الدائرة". وما يشجع هذا النفس المراجعاتي ، شدة قبضة قوى الأمر الواقع على مفاصل الواقع ؛ حيث "لا لغة تعبره و لا صوت" ، وفي هذا المناخ ذو المجال المغلق ، يأتي المقطع الشعري المعنون ب"الأيام":

تعبت عيناه من الأيامْ

تعبت عيناه بلا أيامْ

هل يثقب جدران الأيام

يبحث في يوم آخر.

أهنا أهنالك يوم آخر؟[1]

وفي المقطع الشعري سؤال جريء عن إمكانية تجاوز الوضع الرديء ، من خلال الشطر الشعري ": هل يثقب جدران الأيام " . والسؤال هنا ، سؤال الأمل في غد مأمول !، وتتبدى هنا ما يمكن أن نسميه ب "الأيديولوجيا التفاؤلية " ذات المنحى الاستشرافي الذي قد ينحدر إلى مجرد بيع للأوهام تحت ضغط الواقع و تأخر الإيفاء بوعود الخلاص. وهي دعوة شعرية للتقليل من حدّة الخطاب المثالي والالتفات إلى إنتاج خطاب واقعي منخرط بجدية و إيجابية في تحصيل أسباب القوة التي لها القدرة على حسم الصراع. و في هذا السياق، يأتي المقطع الشعري المعنون "دعوة للموت" المذيل "بأصوات":

يضربنا مهيارْ

يحرق فينا قشرة الحياة

والصّبر والملامح الوديعة.

[1] – المصدر السابق ، ص 149.

فاستسلمي للرّعب والفجيعة

يا أرضنا يا زوجة الإله والطغاة

واستسلمي للنار[1]

يحيل التذييل "أصوات" المرافق لعنوان المقطع الشعري، على لحظة انفجار الوضع ؛ بسبب الخيارات غير السلميّة التي انتهجها القائمون على تعزيز نفوذ مشروع مهيار الدّمشقي/أدونيس التحديثي المفترض ، والممثل الموضوعي لروح التّحول الاجتماعي العام ، و التذييل "أصوات " يحيل أيضا على حالة الجدل الدائر في المشهد عموما ، وما تعبر عنه من انقسام في المواقف إزاء المقاربة الحادة الجديدة السّاعية إلى بسط الهيمنة ، مع ما تحمله حالة الانقسام من استدعاء آلي للطرح الأيديولوجي المتعدّد والمتنوع بين دعم الحساسية الثورية أو الدّعوة إلى قمعها حفاظا على السلم الاجتماعي و وقف مسار الانهيار. الأهم أنّها لحظة هامة للاصطفاف والانحياز إلى إحدى المسارات المتراوحة بين الانفعال والفاعلية أو الترقب ، و على هذا الأساس يمكن تصور ثلاث مسارات أيديولوجية أساسية محتملة :

- المسار الفكري الدّاعم للوضع القائم، العامل على التشكيك في نوايا الأطراف العاملة على دعم المقاربة الحادة الهادفة إلى زحزحة قوى الأمر الواقع عن موقعها، وهو مسار يحتمل التّنوع في المشارب المكوّنة له ؛ بسبب انخراطها في التأسيس لنظام التبرير المروّج لخطورة الانخراط في مسارات نضالية معادية، من شأنها المساس بنظام التحالفات القائم على منطق الاستيعاب العام لمختلف الحساسيات الأيديولوجية ، على سبيل التكريس الإضافي لشرعية السلطة الحاكمة ، على أنّها أكثر الأساسيات التي تقوم عليها "شرعية" سلطة الأمر الواقع تماسكا هي أنّها سلطة أمر واقع .
- المسار الفكري الداعم لتجاوز الوضع القائم، من خلال التأسيس لنظام بديل يعتنق المبادئ التأسيسية الخاصّة بمشروع التحديث الافتراضي لصاحبه مهيار الدّمشقي/أدونيس ، وهو مايستلزم حضور أيديولوجيات تصب في مجرى التنوير، وهذا الأخير يستدعي الصّراع التاريخي بين " القوى التنويرية " من جهة والمؤسسة الملكية المتحالفة مع المؤسسة الكنسية قبل الثورة الفرنسية. ومن هنا ؛فالمرجعية الأيديولوجية المؤطرة للحساسية الثورية ، ذات موقف سلبي من الدّين بوصفه رصيدا رمزيا عملت قوى الأمر الواقع على استثماره في مجال إعادة توجيه الوعي الجماهيري بما يخدم آجنداتها المسّطرة.

[1] – المصدر السابق ، ص 150 .

- المسار الفكري الداعي إلى تغليب منطق احتواء التوتر المتصاعد بين مختلف قوى الفعل الاجتماعي، سواء كانت مصنفة في خانة الموالاة أو المعارضة،حرصا على عدم الانزلاق إلى ما لا يحمد عقباه . وهي ممارسة فكرية تستند إلى معطى الاحتراز من خلال تجنب الانخراط في إحدى المسارات المتصارعة على السلطة، ومنتمة فهي تتبنى أيديولوجيا توفيقية .

تتبدى ملامح الصراع في المقطع الشعري السّابق في مباشرة مهيار الدّمشقي/أدونيس لعملياته الخاصّة / الحادة والمتلاحقة، نظرا لاستعمال صيغة الفعل المضارع "يضربنا" رغبة في كسر نظام الاستسلام للوضع المعبّر عنه شعريا ، " يحرق فينا قشرة الحياة ..والصبر والملامح الوديعة "، خاتما المقطع بتوعد "قوى الأمر الواقع" وتحذيرها من مغبة الوقوف في وجه مشروعه الحداثي !، داعيا إياها للاستسلام قائلا:" و استسلمي للنار".

لكن السؤال الذي يطرح نفسه بنفسه في هذا السياق الاشكالي، ما مصير مبدأ "السلمية " ،بوصفه مبدء تأسيسيا في بيان السياسة العامّة الخاص بالمشروع التحديثي المفترض لصاحبه مهيار الدّمشقي/أدونيس ، والمعبّر عنه شعريا من خلال النص التّمهيدي ذو الملامح النّثرية المسمى "مزمور"؟، هل كان مجرّد خطوة أولى ذات بعد تمويهي في سياق التموضع كمشروع يسعى لمقاربة الواقع؟ بمعنى آخر ، أي الخيارين كان اضطراريا؟ هل هو مبدأ السّلمية أم مبدأ الثّورية؟

هي، إذن ، أسئلة صعبة ، انعكاسا للخيارات الاضطرارية الصعبة أيضا ، وهي أسئلة يمكن تفهمها كما يمكن تفهم مبدأ الاضطرار، في سياق تحليل الأسباب الداعية إلى إعادة إنتاج مسار التموضع ، لعلّ أكبر سبب داع إلى مراجعة المسار في اعتقادنا، على سبيل التوصيف، يرجع إلى انهيار اتفاق التهدئة الضمني بين القائمين على المشروع التحديثي بوصفه مشروعا ممكنا وبين مشروع قوى الأمر الواقع بوصفه مشروعا كائنا.ولعل الانهيار الموصوف كان حاصلا على أساس سوء النية / الفهم المتبادل مع عدم تطوير قنوات اتصال جادة بين الطرفين، كان من شأنها القضاء على أسباب الخلاف المحتملة تمهيدا لعملية استيعاب مستقبلية في نظام/التبرير الحكم القائم و أساس الانعقاد المفترض لاتفاق التهدئة الضمني الموصوف سابقا ، قائم على زعم التقيد بمبدإ السلميّة من طرف مهيار الدّمشقي / أدونيس، وزعم آخر بتوفير مناخ إيجابي للفعل الاجتماعي من قبل قوى الأمر الواقع ، دون أن يوضع في الحسبان حضور شيطان التفاصيل ، الساكن بين ثنايا الأيديولوجيا البراغماتية.

في المقطع الشعريّ اللّاحق المعنون ب"صوت" دلالات البدء بخطة تعزيز الانتشار:

يهبط بين المجاذيف بين الصخورْ

يتلاقى مع التائهينْ

في جرار العرائس

في وشوشات المحارْ

يعلن بعث الجذورْ

بعث أعراسنا والمرافئ والمنشدينْ

يعلن بعثْ البحارْ[1].

يأتي تكرار ذكر "الأفعال المضارعة " ليؤكد الاستغراق في أتون الفعل الاجتماعي وتصعيد وتيرته تناسبا مع اتساع رقعة انتشاره ليشمل "البحار"، التي تحيل على خوض مهيار الدّمشقي /أدونيس لعباب التغيير..،كما أن في المقطع الشعري من الجمل الشعرية ما يحيل على حالة الاستبشار والخروج من النفق المظلم ، من خلال الإعلان عن "بعث الجدور والأعراس والمرافئ والمنشدين".. "وملاقاته للتائهين ، والأشطر الشعرية تدل عموما على فلسفة العمل الإيجابي الّتي تحمل شعار "الأمل العملي"، كخطة للخلاص الفعلي المنتهية بالنجاح ، و هو الأمر الذي يحيل على دور الأيديولوجيا في تعزيز المناعة النفسية للعاملين على بعث المشاريع ، المعبّر عنها في المقطع الشّعري ب" بعث البحار" يمكن توصيفها بمشاريع الأمل.

وفي سياق دعم الشعور بالتفاؤل ، يأتي المقطع الشّعري المعنون ب "قناع الأغنيات":

باسم تاريخه في بلاد الوحولْ

يأكل، حين يجوع، جبينهْ

ويموتُ وتجهل كيف يموتُ الفصولْ

خلف هذا القناع الطويل

من الأغنياتْ

وحده البدرة الأمينهْ

وحده ساكن في قرار الحياةْ [1]

[1] – المصدر السابق ، ص 151 .

والأشطر الشّعرية تعيد التّنويه بدور "الأغنيات" الدعائي، وقدرتها الكبيرة على تمرير خطاب التّحول الاجتماعي القابع "خلف هذا القناع الطويل"، واستحضار البعد الأذاتي الناعم هنا، نوع من التعبير عن الوفاء المبدئي "للسّلمية" بوصفها استراتيجية ، على الرّغم من التجاوز النسبي لها الذي أملته الظروف ، وهو تذكير أقرب ما يكون إلى رفع الحرج النضالي ، خاصة مع بروز علامات الانفراج في الوضع ، ولعلّ ذلك ما يحيل عليه عنوان المقطع الموالي ذو الدلالات التاريخية الواضحة، والمسمى ب "مدينة الأنصار" الذي اخترنا جزءه الأوّل نظرا لوظيفيته:

لاقيه يا مدينة الانصارْ

بالشّوك، أو لاقيه بالحجار

وعلقي يديه

قوسا يمر القبر

من تحتها، وتوّجي صدعنه

بالوشم أو بالجمر–

وليحترق مهيار[2]

وعكس الدّلالات الشّعرية هنا ومناقضتها للحقيقة التّاريخية المعبّرة عن شدة الاحتفاء بمقدم النّبي – محمد صلى الله عليه وسلّم– إلى المدينة المنوّرة، من شأنه الإحالة عال الجهد النضالي العالي في سبيل تكريس وضع التموضع الخاص بمشروع مهيار الدّمشقي/أدونيس ذو الملامح التحديثية ، والإحالة على عصر الاستضعاف في السيرة النبوية يمكن قراءتها في سياق التعبير عن رفض المشروع التحديثي من قبل المؤسسة التراثية ، ودورها الهام في عرقلة مساره ؛ حيث يسجّل حضور الأيديولوجيا الماضوية ودورها الإشكالي المعطّل لمشروع التحديث الجوهري لا المظهري فقط.

وفي سياق التعبير عن مضيّ عصر الاستضعاف وحلول وضع التمكين، يأتي المقطع الشّعري المعنون "العهد الجديد" المحيل على النصرانية بوصفها عهدا جديدا أو تحديثا إلهيا لليهودية:

[1] – المصدر السابق ، ص 152 .

[2] – المصدر نفسه ، 153 .

يجهل أن يتكلم هذا الكلام

يجهل صوت البراريْ

إنّه كاهن حجريّ النعاس

إنّه مثقل باللغات البعيدة

هو ذا يتقدم تحت الركامْ

في مناخ الحروف الجديدة

مانحا شعره للرياح الكئيبة

خشنا ساحرا كالنّحاس

إنّه لغة تتموج بين الصواري

إنّه فارس الكلمات الغريبةْ[1]

لقد تمّ وصف مهيار الدّمشقي هنا ب "فارس الكلمات الغريبة" ؛بالنظر إلى التّحول على مستوى الخطاب الذي انتقل من التعبير عن " الهاجس الثوري" إلى التعبير عن الهاجس " الما بعد ثوري"، بفعل ما يشي بنجاح مسار التغيير / التّحول، وهو الأمر الذي يستدعي إعادة إنتاج للخطاب ،بما يتوافق مع شروط الوضع الجديد الذي يتطلب الانخراط في مسار الاستيعاب لا مسار الاستقطاب الذي يعد من خصائص المقاربة الثورية ، لذلك تمت الإشارة إلى مهيار الدّمشقي/أدونيس في النص الشّعري بالقول:" هوذا يتقدم تحت الركام..في مناخ الحروف الجديدة ".

إذن ، فمكمن الغرابة في الكلمات، هو غرابتها عن "السياق الثوري" ، بالإضافة إلى غرابة المضمون الفكري لمشروع التحديث في نسخته الّتي تمّ إطلاقها من قبل مهيار الدّمشقي / أدونيس عن السياق العربي المثقل بالماضوية ، المحيلة على المؤسسة التراثية ، المعبّر عنها في المقطع الشعري ب "الصواري" المحيلة في تقديرنا عل المؤسسة الدينية، وذلك بوصف الصواري جزءا من البنية الهندسية الطاغية في بناء المساجد. ومن هنا ، يفهم عرض الحال: "إنّه لغة تتموج بين الصواري " ، على أنه سعي من طرف القائمين على مشروع التحديث عامة على إعادة تقييم علاقة مؤسسة الحكم ، أو الحداثة كأيديولوجيا ، بالدين، من منطلق أنه سلطة موازية لا بدّ

[1] – المصدر السابق ، ص 154 .

من استيعاب تأثيرها وإعادة توجيهه خدمة لقوى الأمر الواقع الجديدة ، على الرغم من الطبيعة الرّمزية التي تمتاز بها السلطة الدينية. وهاجس الاحتواء هو تأكيد لحضور الهاجس الوظيفي الحاكم لعلاقة السلطة بالدين ، على الرغم من الدعوات المتكررة إلى تحرير تلك العلاقة في سياق الدعوة إلى تكريس حلّ التحول الاجتماعي ، والمبررة في كلا المسارين بالرغبة في تخليص المؤسسة الدينية من وضع التجمد المحال عليه من خلال تقرير الحال الشّعري: "إنه كاهن حجري النعاس"،كما أنّ التّوصيف اللّاحق ، الممكن وصفه بتقرير الحال أيضا ، له أن يعبر عن الهاجس الأممي في خطاب المؤسسة الدينية الذي كثيرا ما يطغى على الخطاب الوطني ، والمعبّر عنه شعريا ب" إنه مثقل باللغات البعيدة"، وهي دعوة مبطنة إلى توطين الخطاب الديني و تخليصه من "الروح الأممية" التي تتعارض ولو نسبيا مع مشروع "الدولة الوطنية " الذي يسعى مهيار الدّمشقي / أدونيس في إثر إقامته ، و هنا يبرز تأثير الأيديولوجيا الوطنية على صناع المشروع التحديثي.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه بنفسه ،هل كان صدى الدّعوة إلى تبني قيم الحداثة والتّخلي عن الأيديولوجيا "الدينية الأممية " ، واستبدالها بالمشروع الوطني على قدر النداء؟ بعبارة أخرى ،هل وجد أذانا مصغية أو رد فعل إيجابي؟ أم أنّ النداء انهار أمام إغواء "الخطاب الأممي " الذي يفتح شهية التدخل خارجيا، ويغدي النزوع القوي إلى الهيمنة الممتدة؟، لعلّ الإجابة في المقطع الشّعري التالي المعنون " بين الصدى والنداء" إن أُمكن قراءته في سياق التعبير عن جدوى الدعوة إلى تبني القيم الفكريّة السابقة!:

بين الصدى والنداء يختبئُ

تحت صقيع الحروف يختبئُ

في لهفة التائهين يختبئُ

في الموج ، بين الأصداف يختبئُ

وحينما يغلق الصباح على

عينيه أبوابه وينطفئُ ،

يلجئُ مصباحه إلى جبل

ضيّعهُ يأسُه، ويلتجئ[1]

في الأشطر الأربع الأولى، إحالة على وضع الترقب السّابق للانبعاث الذي يعد اختبارا حاسما للمشروع الخاص بمهيار الدّمشقي / أدونيس التحديثي في افتراضنا التحليلي ، ولحظة حرجة في عمر التمكين لمضمونه الأيديولوجي ، المعبّر عنه في النص الشعري "بالنداء"، أما الصّدى ؛ فهو المقياس الأساسي لمقدرة المشروع على تحصيل التأثير وموضعة نفسه على خارطة النفود.وفي هذا السياق يأتي الفعل المضارع "يختبئ" ليدلّ على معنيين يشكلان مفارقة في مسار تشكل اللحظة الحرجة :

- **المعنى الأوّل** : يحيل على الامتداد المبدئي للحظة التأسيس الأولى ، من خلال الرهان على فعل "الاختباء" بوصفه سلوكا مندرجا في خانة الاحتراز الدعوى القائم عتى مبدأ الإسرار مخافة الاجهاز عليه من قبل قوى الأمر الواقع، وعلى هذا الأساس ، فإنّه أسلوب حركي يتجاوز لحظة التأسيس و يستمر سيرا مع مسار الاستكمال التفصيلي لأي مشروع ؛ وهنا تثبت الأيديولوجيا ذات المنحى الإسراري حضورها ، وهي أيديولوجيا يشكل هاجس الإسرار مكونا بنيويا في خطابها الدعوي ، رغبة في الحفاظ على تماسك الجهة الداخلية.
- **المعنى الثاني**: يحيل على الحضور الأيديولوجي وتجاوزه لواقع النداء إلى أفق الصّدى ، بدليل عدم اكتفاءه بالاختباء في ثنايا الخطاب فقط، بالتعبير الشّعري : "تحت صقيع الحروف يختبئ "، بل انتقل إلى ساحةالشّعور "في لهفة التائهين " ".. وسادة البحور " "في الموج" "وبين الأصداف".. هذه الأخيرة تحيل على خروج فعل الاختباء عن معناه ؛ذلك أن موطن الأصداف الأصلي هو قرار البحر وسره، والأمواج هي قدر جيولوجي ينقل الأصداف من قرارة الإسرار/البحار إلى وضح الإظهار / النهار ، و هو تلميح إلى حالة التّحول في موقف مهيار الدّمشقي /أدونيس ، وانتقاله من هامش الحضور والتأثير إلى التأثير في عناصر الحضور الشعبي ،كما أنّ حركية الانتقال من البحر إلى البّر أو العكس كما هو مستشف من المقاربة التأويلية للنص الشعري ، يمكن قراءتها في سياق الرغبة في الهيمنة الممتدة، تدل عليها عملية الانتقال من مجال جيولوجي إلى آخر.. ولعلّها الرغبة في نقل القيم الفكريّة من نطاق جغرافي/ سيادي إلى آخر، وهلُمّ جرّا..

وعلى ذلك الأساس؛ فإنّ الرغبات المحمومة ، المعبّر عنها سابقا ، هي مكوّن أصيل في تكوين ملامح اللحظة الحضارية الحرجة التي يمر بها مشروع التحديث المفرض تحليلا لصاحبه مهيار الدّمشقي / أدونيس ،

[1] – المرجع السابق ، ص 155 .

وهي لحظة من شأنها أن تكرس وضع التموضع الأيديولوجي /التحول الاجتماعي، وتفتح آفاق الحضور والتأثير وامتدادات الهيمنة ، أو تفتح المجال أمام مجال التراجع إلى المربع الأوّل ، وتفعيل وضع الانسحاب إلى الهامش، بوصفه غيابا عن الحضور الاجتماعي الفاعل!، واستمرار فعل "الالتجاء" بمعناه التأويلي الأوّل، كتحصيل حاصل.هذا ما سنعرفه في سياق المقطع الشعريّ التالي..

في المقطع الشّعري المعنون بـ " الجرس" إنباءٌ عن مصير اللحظة الحضارية الحرجة التي يعيشها المشروع التحديثي في سياقه العربي و نسخته الأدونيسية المعادلة رمزيا ب "مهيار الدّمشقي":

النخيل انحنى

والنهار انحنى والمساءْ-

إنّه مقبل، إنّه مثلنا،

غير أن السماءْ

رفعت باسمه سقفها الممطرا

ودنت كي تدليّ

وجهه، فوقنا ، جرسا أخضرا.[1]

يشير فعل الانحناء إلى الاستغراق في نشاط احتفائي ذو أبعاد بروتوكولية وغايات تشريفية؛ استجابة لإعلان القدر عن نجاح تجربة الانتقال أو التّحول الاجتماعي بدليل "أن السّماء رفعت باسمه سقفها الممطرا " إشارة إلى تحقق الآمال المعقودة في حق مهيار الدّمشقي/أدونيس ومشروعه التحديثي الساعي إلى تحقيق "مجتمع الرفاه" ، من منطلق أن السماء إشارة إلى الجهة الداعمة ، والمطر إشارة إلى تلقي الدّعم الفعلي.. ، ولكأنّ العبارات الشّعريّة تحمل نفسا وجوديا ، محيلا على اعتبار تحقق نجاح تجربة الانتقال الاجتماعي تحت قيادة مهيار الدّمشقي / أدونيس.. جزء من خطّة القدر، الواقع تحليلا في مجال التعبير أيضا عن تضخّم" الذات الثورية "..؛لذلك تدلّى وجهه فوق الجماهير "جرسا أخضرا " ،كإعلان عن غد أفضل..!

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا ، هل سيعمل مهيار الدّمشقي على تحقيق فكرة الرفاة الاجتماعي ، المفترضة نقديا ، بعد نجاح مهمة التحول الاجتماعي؟ بمعنى آخر هل سيعمل بنفسه على تجسيد ذلك الحلم أم

[1] – المصدر السابق ، ص 156 .

إنّه سيترك المجال أمام قيادة جديدة غير ثورية تتولى مهمة تحقيقه وتجسيده على أرض الواقع؟. هذا ما سنحاول معرفته في المقطع الشعري التّالي المعنون ب "آخر السماء":

يحلم أن يرمي عينيه في

قرارة المدينة الآتيهْ

يحلم أن يرقص في الهاويه

يحلم أن يجهل أيامه الآكلة الأشياءْ

أيامه الخالقة الأشياءْ،

يحلم أن ينهض أن ينهارْ

كالبحر –أن يستعجل الأسرارْ

مبتدئا سماءه في آخر السماء.[1]

يشير العنوان "آخر السماء" ، في تصورنا التحليلي ، إلى قرب انتهاء مهمّة مهيار الدّمشقي/أدونيس في سعيه إلى التمكين الفعلي لمشروعه التحديثي ، المفترض من قبلنا ، أو هو إرهاص بالانسحاب المرتقب من المشهد ، فآخر السماء هو آخر المطاف في المنحى الإحالي، وما يؤسس لذلك الإرهاص، ارتباك القرار المعبّر عنه في المقطع الشعري؛ فمهيار الدّمشقي/أدونيس محتار بين الرغبة في استكمال المشروع الذي بدأه وا لمشاركة في البناء الحضاري ، بدليل أنه "يحلم أن يرمي عينيه في قرارة المدينة " و" المدينة " هي رمز حضاري مركزي.. وبين أحلام الحنين إلى "اللحظات الأولى" لانطلاق المسار، والوفاء لفكرة الثورية المطلقة و الدائمة، بدليل أنّه " يحلم أن يرقص في الهاوية"، وهو تعبير شعري يحيل على الرغبة الثورية الأولى ، بوصفها سعيا إلى الهاوية أو المجهول ؛ نظرا للمخاطرة التي ينطوي عليها فعل تجسيدها على أرض الواقع ، ومن هنا كان الارتباك واقعا بين "أن ينهض" ساعيا إلى المستقبل و بين " أن ينهار "عائدا إلى المربع الأوّل ، تحت تأثير اللحظة الثورية الشاعرية الأولى. وتحيل حالة الارتباك المعبر عنها في المقطع الشّعري على:

[1] – المصدر السابق ، ص 157 .

- التباين بين الحساسية الإدارية الصّادرة عن الموقف الثوري ،و بين الحساسية الإدارية الصادرة عن الموقف "مابعد الثوري" ، المعبّر عن مناخ السلمية والنابع عن الرغبة في البناء، بداية من بناء الثقة مع مختلف تشكيلات الطيف الاجتماعي.
- الاختلاف بين خصائص المقاربة الثورية للوضع التي تحتمل الانخراط الحادّ في أتون الصّراع وممارسة خطاب التجييش رغبة في تصعيد الموقف ، وبين خصائص المقاربة اللّاثورية الّتي تعتمد على السّعي إلى تهدئة الوضع و نزع أسباب تفاقم الصراع رغبة في البناء والتعمير لا الهدم والتدمير.
- التباين بين أيديولوجيتين يسعى كلّ منهما إلى تأطير مسار السعي إلى التمكين ، الأولى " ثورية "يغلب على معتنقيها الحماس والإقصاء ، و الثانية " براغماتية " يغلب على معتنقيها التعقل والميل إلى تطبيق سياسة الاستيعاب.

ومن هنا ، يمكن فهم وتفهم إمكانية انسحاب مهيار الدّمشقي من المشهد العام، وترك المجال أمام قيادة جديدة ذات آجندة جديدة ، لكنها لا تخرج عن إطار السعي إلى التمكين للمشروع التحديثي. هذا ما يمكن أن نتبينه في المقطع الشعري اللّاحق المعنون بـ "وجه مهيار":

وجه مهيار نارْ

تحرق أرض النجوم الأليفة،

هوذا يتخطى تخوم الخليفة

رافعا بيرق الأفول

هادما كل دار،

هوذا يرفض الإمامةْ

تاركا يأسه علامةْ

فوق وجه الفصول.[1]

يحيل عنوان المقطع على محتوى المتن ..."فالوجه" يحتمل دلالة المواجهة ، وهو ما يتبدى في الأشطر الشّعرية الأولى، حيث يصبح "وجه مهيار نار" دالا على حرارة المواجهة وتركيزها ضدّ القوى المعاديّة لمشروع التحديث

[1] – المصدر السابق ، ص 158 .

المفترض، وهي مواجهة سوف تكسر ما تبقى من حاجز الصمت . ولن تنتهي بالوصول إلى "عقر دار" القوى المناوئة. والمعبّر عنه في تقرير الحال الشعري " هو ذا يتخطى تخوم الخليفة".. و التفاصيل الإخبارية السّابقة تكريس فعلي للأيديولوجيا الثورية التي تؤمن بالحل الحاد والراديكالي.

واستمرارا لمسلسل المفارقة ، فإنّ الافتراض الواقعي من منطلق "وقوع الانتصار" أن يستمر الجهد التأطيري للزعيم المفترض مهيار الدّمشقي/ أدونيس قائد الحملة الساعية إلى التمكين للمشروع التحديثي ، لا أن ينقطع تحت وقع إعلان "الانتصار"، المستشف من خلال رفضه "تولّي الإمامة"كناية عن الانسحاب من إدارة المشهد الجديد . والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، ماهي دلالات إعلان مهيار الدّمشقي الانسحاب في ظل معطى التمكن ، بوصفه واقعا لا متوقعا؟ .في سياق الإجابة على هذا السؤال الإشكالي يمكننا أن نفترض على وجه التبرير/ التفسير ما يلي:

- يتأسس النزوع إلى التراجع عن مهمّة مرافقة / تأطير المسار "ما بعد الثوري" إلى الرغبة في الاحتفاظ بالرصيد الرمزي ومنع تآكله تحت تأثير المقاربة البراغماتية الشائعة على مستوى المشهد السياسي، والتي تفترض تجاوزا للخطاب الثوري الحاد إلى خطاب آخر بديل يقبل بشروط اللعبة السياسية ؛ لعلّ أهمها إمكانية التحايل في الالتزام بالمبادئ التأسيسية وصولا إلى التنصل منها، مما يفتح المجال أمام الممارسة المكيافلية ذات المنحى الوصولي..
- يمكن إرجاع حالة الانسحاب إلى وهم المثالية الثورية التي تصنف في خانة الالتزام الأيديولوجي الذي قد يؤدي تكريسه على مستوى الوعي إلى العجز عن إعادة التموضع اللازم ، خاصة بعد تواتر الأنباء على تخطي مهيار الدّمشقي/ أدونيس تخوم الخليفة ، واقتراب موعد التأسيس للمرحلة التالية التي تتطلب تخليا نسبيا عن بعض المبادئ ؛ في إطار دعم سياسة إعادة التموضع.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق الانسحابي ، كيف تلقت الجماهير نبأ انسحاب مهيار الدّمشقي زعيم الحملة الساعية إلى تثبيت أركان المشروع التحديثي؟! ، وكيف كانت ردود أفعالها يا ترى؟ وكيف تم مواجهتها؟ . هذا ما سنتعرف عليه في سياق المقطع الشّعري المعنون بـ"الحيرة" المذيل بـ [أصوات]:

لأنّه يحار

علّمنا أن نقرأ الغبار

لأنه يحارْ

مرّت على بحارنا سحابهْ

من ناره من عطشْ الأجيالْ

لأنّه يحارْ

أعطى لنا الخيال

أقلامه، أعطى لنا كتابهْ.[1]

يمكن للتذييل [أصوات] المرافق للعنوان، أن يحيل على الجدل الذي خلّفَهُ إعلان مهيار الدّمشقي للانسحاب، واعتذاره المفترض عن استكمال مهمة إدارة المشهد الجديد ، وهو جدل واقع في مجال التعبير عن واقع الارتباك والحيرة المرتبط بتحقق "وعد التمكين" ووقوف القائمين على استكمال المسار في مفترق طرق.

ولكن كيف السبيل إلى إرواء عطش الأجيال / الجماهير، والمعبّر عنه في الشّطر الخامس من المقطع الشعري؟. يمكن الحلّ في معطى الخيال ، بوصفه تعويضا يغني عن غياب / حضور الزّعيم قائد الحملة السّاعية إلى تكريس قيم الحداثة..! ، بالإضافة إلى دعوة الجماهير / الأجيال إلى الانخراط في مسارات معرفية قصد الاضطلاع بمهمة إقامة قواعد متينة للمشروع التحديثي ، افتراضا ، خدمة للوطن ، واجبا و فرضا. وفي هذا السّياق النضالي يأتي المقطع الشعري التالي المعنون بـ "ينام في يديه":

يمدُّ راحتيه

للوطن الميت للشّوارع الخرساء

وحينها يلتصق الموت بناظريه

يلبس جلد الأرض والأشياء

ينام في يديه.[2]

تشير أشطر المقطع الشعري إلى أنّ انسحاب مهيار الدّمشقي / أدونيس عن المشهد العام ليس انسحابا سلبيا يمنعه عن تقديم يد العون إذا ما تطلب الوضع ذلك ، لذلك فهو "يمدُ راحتيه، للوطن الميت للشوارع الخرساء" من أجل تجاوز الأثار الجانبية التي خلّفها الصّراع ، وبناء على ذلك يمكن عدّ انسحاب مهيار الدّمشقي

[1] – المصدر السابق ، ص 159 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 160 .

انسحابا وظيفيا لأغراض إنسانية ، أملاه الوازع الأخلاقي ،خاصة أنّه أحد المساهمين الأساسيين في خلق المناخ الاجتماعي المضطرب ،رغم أنّه وضع طبيعي إذا ما تم وضعه في سياقه التاريخي . وعلى هذا الأساس ، يمكن أن يحيل انسحاب مهيار الدّمشقي عن إدارة المشهد الجديد الذي ساهم في تشكيله على جملة من الإحالات المحتملة في سياق المقاربة التأويلية الجارية :

- الإحالة على البعد الاستراتيجي في "قضية الانسحاب " من المشهدية الاجتماعية، من خلال إدراجه في خانة الرغبة الحفاظ على الرصيد الرمزي، تمهيدا لإمكانية العودة إلى المشهد لاحقا..، ومن هنا يكون "النزوع الإنساني" ، المفترض من قبلنا في سياق المقاربة التأويلية للمقطع الشعري ، تجسيدا للأيديولوجيا البراغماتية التي لا يتوانى أصحابها في استثمار المعطى الأخلاقي من أجل دعم المكتسبات أو نيل المزيد منها.
- الإحالة على البعد النفسي وحضوره الإشكالي في قضية الصّراع على تحصيل النفوذ، إذ لا صراع من دون آثار جانبية ، سواء على المستوى المادي أو على المستوى البشري ، ومن هنا يحضر الانسحاب ، بوصفه تعبيرا عن حالة الارتباك النفسي الحاصل بسبب الصراع ، وكأنه نزوع أو انزواء إلى معالجته ، بوصفه أثرا جانبيا، خاصة "حينما يلتصق الموت بناظريه "..

ومن هنا ، يكون العنوان "ينام في يديه" تعبيرا شعريا رمزيا معبرا عن دخول مهيار الدمشقي، لمعادل الموضوعي لأدونيس ولأية حساسية تحديثية تسعى إلى مقاربة الواقع ، في وضع الخمول والانسحاب..

أما المقطع الشّعري التالي المعنون بـ "يحمل في عينيه" ، فله أن يحيل على إمكانية تجاوز وضع الانسحاب المعبّر عنه سابقا:

يأخذُ من عينيهْ

لألأة؛ من آخر الأيام والرّياحْ

شرارة، يأخذ من يديهْ

من جزر الأمطار

جبلّة ويخلق الصباح

أعرفه- يحمل في عينيهْ

نبوة البحارْ

سمّاني التاريخ والقصيدة

الغاسلة المكانْ،

أعرفه – سماني الطوفانْ.[1]

في الأشطر الشعرية الأولى ، تتبدى أوجه العلاقة بين المقطع الشعري المحلل حاليا و المقطع الشعري السابق له ، مع السعي إلى تجاوز وضع السبات / الانسحاب الاضطراري ؛ بدليل إحلال الفعل المضارع "يأخذ " بدل الفعل المضارع " ينام " المحيل على عنوان المقطع الشعري السابق ، والعبارة الشعرية المستحدثة المضادة لوضع الانسحاب المتواجدة في الشطر الشعري الثالث المتمثلة في " يأخذ من يديه " المحيلة على الأخذ بزمام المبادرة من جديد في تقديرنا التأويلي ، مساهمة منه في إدارة المشهد الجديد ، لكنها عودة تؤطرها الكثير من الهواجس ، بدءا بالهاجس الديني الذي تدل عليه العبارة الشعرية .."نبوة البحار" ،ثم الهاجس التاريخي والخطابي والجغرافي في العبارات الشعرية "سماني التاريخ والقصيدة الغاسلة المكان ،" ..وهي هواجس سبق لنا التعبير عنها في سياق تحليلنا للإحالات المحتملة من عنوان الديوان " أغاني مهيار الدّمشقي " ، ولكأن إرادة الاستئناف غير منفصلة عن لحظة التأسيس الأولي للمشروع التحديثي المفترض في المقاربة التحليلية .

وفي المقطع الشعري اللّاحق المعنون ب "توأم النهار" ، ما قد يوحي بقرب خروج مهيار الدّمشقي من منطقة الظل النضالي :

الليل أبواب وساحرات

في رئتي مهيار

في وجهه الأصفر في يديه .

مت مثلنا ضع معنا يا آدم الحياة

أبحر بنا إليه

نشتاقه نحيا له _مهيار

[1] – المصدر السابق ، ص 161 .

توأمنا وتوأم النهار.[1]

في خلال الشطرين الشعريين الأخيرين ، مايوحي بالرغبة الجماهيرية في عودة مهيار الدّمشقي زعيم الحملة الساعية إلى تكريس الأديولوجيا الحداثية على أرض الواقع !،..وهي رغبة ذات منحى إستدراجي نابعة من رغبة أخرى في الإستفاة من الرصيد الرمزي المتأسس على تاريخه النضالي ..وهي مقاربة استثمارية مموهة بخطاب وجودي يتمركز حول لحظة التأسيس المشتركة و المصير المشترك، وهو ما يمكن أن يعبر عنه العبارة الشعرية " مت معنا ضع مثلنا يا آدم الحياه ".. واللفظة الأكثر دلالة على النفس الوجودي في العبارة هي "آدم والحياة" بوصفه ركنا أساسيا في البنية التعبيرية الوجودية .. ،كما يحضر الخطاب العاطفي ذو البعد الاستدراجي أيضا ، في تقديرنا التحليلي ، من خلال العبارة الشعرية " نشتاقه نحيا له " ..، و الأكيد أن النبرة العاطفية هنا لا يمكن أن تكون تعبيرا عن اشتياق عفوي بريء من التوظيف السياسي .، و الأمر نفسه ينطبق على بقية العبارات اللاحقة. أمّا عن الظروف المؤسسة لخطاب الإستدراج الجماهيري ، فمعبر عنها في العبارتين الشعريتين الأوليين "الليل أبواب و ساحرات " "في رئتي مهيار ".. وهما كناية عن اللحظة الحرجة التي تلي التمكن من إزاحة قوى الأمر الواقع عن سدة القرار ، ولو نسبيا ، مع ما يرافق ذلك من انقسام في مواقف الجهة العاملة على تكريس مبادئ التحول الاجتماعي ناتج أساسا عن الاختلاف في تقاسم كعكة النفود ، ومن هنا يمكن اعتبار الأيدولوجيا وقودا فكريا من أجل الوصول إلى غايات جاهزة . وعلى هذا الأساس ، يمكن أن تحيل العبارات الشعرية على جملة من القضايا ذات العلاقة بالبعد الأيديولوجي :

- يمكن للرغبة في إعادة إدماج مهيار الدّمشقي ، بوصفه زعيما مفترضا، و إثناءه عن عزمه على الانسحاب أن يتدرج إحاليا في إطار ظاهرة إعادة التدوير السياسي، والتي تتمثل في تفعيل عناصر الفعل الإجتماعي التي تم إستهلاكها في سياقات نضالية أو وظيفية جديدة ، قد لا تتوافق إمكانياتها مع طبيعة المهمة الجديدة الموكلة إليها ، و هو مع ما يعبّر عن فقر وهمي في النخب القادرة على إدارة الوضع ، ما يؤثر سلبا في نوعية النتائج المحصل عليها.
- يمكن لنية استدعاء /استفادة مهيار الدّمشقي ، بوصفه زعيما قادرا على توحيد الصف من جديد ، أن يحيل على افتقاد الرؤية المؤسسية الحاضنة للعمل الجماعي ، والإرتهان لقوالب إدارية نمطية تقليدية لا تصلح لمجتمعات معاصرة ، يعلن فيها عن الرغبة في تكريس الرؤية التحديثية . و هو مايؤكد حضور الروح الماضوية و أيدلوجياتها .

[1] – المصدر السابق ، ص 162 .

- يمكن أن يحيل السعي إلى استعادة مهيار الدّمشقي من عالمه الإنسحابي في أعقاب الإعلان عن نجاح محاولته "التحول "على حالة من عدم التماسك في البنية الأيديولوجية ، مما أدى إلى نوع من التنازع بين عناصر وحدها "الهاجس الثوري "سابقا ، ويكاد يفرقها هاجس التدافع على إدارة المشهد الجديد ، وهو ما يؤكد الزعم الجاهز والقائل بعدم قدرة العناصر الناشئة في كنف الخطاب المعارض على الإنخراط الناجح و الإيجابي في مسار إدارة المشهد في حال تسنى لها ذلك !،وذلك راجع في تقديرنا إلى عمق البرمجة الأيديولوجية وتمكنها من لا وعي عناصر الفعل الاجتماعي ، مما يخلق نوعا من عدم القدرة على احتواء الموقف واستعاب العناصر المنافسة ، فضلا عن تفهم التباين الداخلي .

وفي سياق القدرة على استيعاب الموقف ، يأتي المقطع الشعري "الآخرون "ليخبرنا عن حال استجابة مهيار الدّمشقي لنداء الانتقاد:

عرف الآخرين

فرمى صخرة فوقهم و استدار

حاملا غرة النهار

والسّنين التي تهرول عذريّة الحنين

وجه عالق بالحدود الغريبة

ينحني فوقها ويضيء؛

حيث لا يلتقي بسواه يجيء

حيث لا يلمح الآخرين استدار

حاملا غرّة النهار

ماحيا صفحة السماء القريبه . [1]

من الوهلة الأولى يمكن التعرف على الموقف الأوّلي لمهيار الدّمشقي من الدّعوة إلى إعادة انخراطه في المشهد العام ؛ فالأشطر الشعريّة الأولى ،تحكي ، في تقديرنا التأويلي ، تعرف مهيار الدّمشقي إلى خطّة استدراجه

[1] – المصدر السابق ، ص 163 .

من طرف العناصر الفاعلة ، من أجل الاستفادة من رصيده النضالي ودوره التجميعي في الحدّ من اتساع فجوة الشقاق بين "إخوة الأمس "الذين تحولوا تحت تأثير الصراع على تحصيل الهيمنة إلى متنافسين ..

وفي هذا السياق ، يمكن طرح السؤال التالي : هل باشر مهيار مهمة إعادة رص الصفوف أم أنّه تخلّى عن ذلك تحت وطأة الشعور بعدم الجدوى ؟ ، يبدو أنّه تخلّى عن مباشرة المهمّة التّي استدعي لأجلها ،بدليل أنّه "رمى فوقهم صخرة و استدار "وفي ذلك إحالة على "صخرة سيزيف" المحيلة على الالتزام الأبدي وإلقاؤه لها ،كناية ، في تصورنا ، على عودته إلى إنسحابه ورفضه تحمل عبء المسؤولية ، بعد عودته عنه نسبيا في إطار "جس النبض "من جهة و تبين نوايا الداعين إلى إعادة إدماجه في المشهد الإجتماعي من جديد من جهة أخرى ، ولعلّ "إلقاء الصخرة "يحيل على تبينه لحقيقة الدّعوة التّي وجهت إليه وأنها مجرّد استدراج إلى أتون صراع يتنافى مع مبادئه التي أسست لتيار التّحول الاجتماعي ، وفي ذلك دلالة على مسألة الانحراف التي أصابت العناصر المشاركة في الفعالية الاجتماعية ذات المنحى التحولي، لذلك قرر أن يستدير "حاملا غرة النهار " ، كناية عن حقيقة الوضع الذي توضحت له، حاملا معه أيضا ذلك الإرث المشترك والهاجس الذي أسس للمحاولات الإنتقالية المتلاحقة ،بدليل القول الشعري ".. والسنين التي تهرول عذرية الجنين "، كناية عن الإرث النضالي ، وهي عودة عن الإنخراط الجديد في المسار ، مؤقتا على الأقل ، بدليل "محوه صفحة السماء القريبة "أي محوه أي أمل له بالعودة إلى المعترك ،وحقيقة هذا ، الطرح التأويلي ، تصدقه المقاربات التأويلية اللاّحقة أو تكذبه .

ويمكن لنا أن نتوسع قليلا في قراءة سلوك مهيار الدّمشقي المتراوح بين العودة تلبية للدعوة و العودة عنها بعد شعوره بعدم الجدوى منها :

فالعودة إلى تأطير المشهد والقبول بدور "رجل الإطفاء "، هو سلوك نابع من الشعور بالمسؤولية الأبوية تجاه عناصر الفعل الاجتماعي المتصلة به فكريا ، فهي إذا أبوية فكريّة تجعل من المؤطر "زعيما روحيا " ، وهذا ما سيظهر في العنوان الخاص بالمقطع الشعري الأخير من القصيدة المطولة "فارس الكلمات الغريبة " أما العودة إلى الانسحاب ثانية منه ، فله أن يقرأ في سياق الحفاظ على الرصيد النضالي ؛ خشية تآكله .

في المقطع الشعري الأخير ، المعنون ب "البربري القديس "، نوع من التبرير للإجراء الانسحابي الثاني ، المفترض ، الذي اختاره مهيار الدمشقي بوصفه زعيما روحيا :

ذاك مهيار قديسك البربري

يا بلاد الرؤى والأنين

حامل جبهتي لابس شفتي

ضد هذا الزمان الصغير على التائهين.

ذاك مهيار قديسك البربري —

تحت أظفاره دم و إله ؛

إنه الخالق الشقي

إن أحبابه من رأوه وتاهوا.[1]

في التوصيف ب" البربرية " تبرير للنزوع الانسحابي عند مهيار الدمشقي ، وأساس ذلك ، الاستناد إلى تجربته النضالية الحادة التي تتعالى على الاستيعاب داخل منظومات تكريس الاستسلام الاجتماعي ،بوصفه هاجسا تنظيميا متعلقا بتعزيز الحس الحضاري،كما أن الانسحاب تأكيد على التوصيف المرافق المتمثل في "القديس" والظاهر في العنوان ؛ نظرا لارتباط الظاهرة الانسحابية بالممارسة الصوفية في التاريخ الإسلامي .لكن ما علاقة الممارسة الدينية الصوفية بالوضع الانسحابي ، المفترض من قبلنا ، عند مهيار الدمشقي ؟، خاصة أنه امتداد للهاجس الثوري ، ورد فعل سلبي تجاه الانحراف الحاصل ، افتراضا ، عن المبادئ التأسيسية ،أعقاب تحقيق اختراق هام في صفوف قوى الأمر الواقع ؟، وهو انحراف معزز عاطفيا بالرغبة الملحة والتاريخية في التحول إلى قوة أمر واقع بديلة ، وذلك عكس ما يشاع عن الميول الجبرية في الممارسة الصوفية ؟.يمكن للنزوع الانسحابي في الممارسة الصوفية أن يعبر عن رد فعل رافض لواقع الانحراف في الممارسة السياسية في شقها الأخلاقي ، تاريخيا ، وهي مقاربة تحيل على حالات معزولة تسعى للانعزال ، لكنها تتحول مع مرور الوقت إلى حراك ديني يسعى إلى أن يكون رقما صعبا في معادلة التأثير/التأطير الاجتماعي . وهي إشارة إلى أن انسحاب مهيار الدّمشقي ، المفترض ، يمكنه أن ينتقل من وضع الحالة إلى الظاهرة ، تحت وقع قدوم موجة الناقمين الجدد على الوضع الانتقالي الجديد ، المستمر بالارتباك ..

إن اقتران البربرية بالتقديس في سياق المقطع الشعري محل التحليل ، تعبير عن هاجس استثمار المعطى الديني الذي يلعب دورا هاما في عملية تشكيل الوعي الاجتماعي و توجيهه ،ولكنها محاولة للعب على وتر العاطفة الدينية من أجل تدعيم الصف ، وخلق خيار مضاد للوضع القائم النابع من صلب "الدعوة المهيارية "

[1] – المصدر السابق ، ص 164 .

أول الأمر ، و المتجاوز لها في سياق التحول إلى سلطة أمر واقع ، ليعاد إنتاج الصّراع بين نسقين أيديلوجيين متعارضين مرة أخرى ، تتباين أولويتهما ..

وأساس النزوع الوظيفي الذي يحكم علاقة الرؤية الانسحابية "الثورية " عند مهيار الدّمشقي، بوصفها رد فعل على انحراف المسار ، بالمجال الديني ، قائم على التأثير القوي للمؤسسة التراثية ذات النفس الديني على تفاصيل المشهد العام ؛ لذلك قيل في سياق المقطع الشعري " ذاك مهيار قديسك البربري" ، "يا بلاد الرؤى و الحنين ".وهذا الشطر الشعري الأخير ، يؤكد حضور الأيدلوجيا ذات النفس التراثي وهيمنها الهائلة على المجال الاجتماعي ،لذلك كان المسار النضالي الجديد لمهيار الدمشقي و المعبر عنه شعريا ب "حامل جبهتي لابس شفتي " ، واقع في مجال الاستفادة المتاحة من الميل الديني ؛ على سبيل تكوين بيئة اجتماعية حاضنة لنمو الحالة الانسحابية/ الثورية ..

وفي مقابل " الظاهرة الانسحابية النضالية " لمهيار الدليمي ، هناك ظاهرة انسحابية أخرى "بالمعنى غير النضالي" أيضا ، حيث تشغل حضورا مهيمنا على الصعيد الاجتماعي العام ،يدعمها واقع التطبيع مع قوى الأمر الواقع الجديدة ؛ لذلك عبّر شعريا عن هاجس مهيار الدّمشقي النضالي "ضد هذا الزمان الصغير على التائهين " ،والوصف بالتيهان ،كناية عن البحث الدائم والحثيث عن "المعنى "في وضع يتسم "باللاّمعنى "..أو عدم قبول "بالمعنى الجاهز "،في إشارة إلى رفض الروايات الرسمية و التشكيك في شفافيتها على الرغم من أنها الأقدر على البقاء .

وفي النصف الثاني من المقطع الشعري إشارة إلى إمكانية تعقد المشهد مستقبلا ؛لذلك سوف يتم الاستعانة بالأيديولوجيا الدينية ؛ من منطلق الإمكانات التبريرية التي تمتلكها ، وسطوتها الكبيرة على المجال الاجتماعي ؛ لذلك عبّر شعريا عن الأمر ، بأن مهيار القديس البربري يوجد "تحت أظافره دم و إله ".. وهو وضع ممكن في سياق الزخم الانسحابي المحتمل في ظل وضع الارتباك الذي يسيطر على مشهد ما بعد الإعلان عن فشل جهود استدراج مهيار الديلمي إلى أتون الصراع الداخلي على النّفوذ . وما يزيد من حدة الاحتقان في المشهد هو شعور مهيار الدمشقي "بالمظلومية " ، بوصفه صانعا للزخم الثوري الذي أدى إلى التحول الكبير في مشهد الصراع على النفوذ ، و الذي سعى إلى إعادة خلقه رغبة في تصحيح مسار "الانحراف المزعوم " ، لهذا وصف في السياق الشعري ب "الخالق الشقي ".. داعيا أحبابه إلى إعادة الالتحاق بصفوفه دعما للزخم الانسحابي ؛ إذ أن "أحبابه من رأوه و تاهو". وهو تعبير شعري مستعار من الحساسية اللغوية الصوفية .

وهو ما يؤكد الطرح التحليلي السابق لنا ، بإمكانية تحول الحالة الانسحابية المعزولة للثائر مهيار الدّمشقي إلى حراك اجتماعي ، و الرؤية المشار إليها شعريا في رؤية الإيمان لا رؤية العيان .

والأيديولوجيا الانسحابية هي توجه يحمل في طياته مفارقة على الصعيد الحركي ، تتمثل في إبانة الانزعاج من "الوضع السلبي " عامة وتجنب الانخراط فيه ، واستبطان الرغبة في تغييره في نفس الوقت . فالأيديولوجيا الانسحابية ، طبقا لذلك ، تكريس لهدنة مؤقتة ستتجاوزها الظروف إما بتحسّنها تلقائيا ، أو بتحسينها إجباريا ، شرط امتلاك الأسباب المساعدة على ذلك . والأسئلة التي تطرح نفسها هنا ، إذا ما كان الانسحاب مجرد رد فعل حركي متأسس على الحالة الانفعالية التي تتسم بالمزاجية ،و هو ما يقلل من احتمال تحوله إلى مشروع جاد لمقاربة الواقع ؟ أم أن النزوع الانسحابي هنا على الرغم من سلبيته الحركية ، فإنه يحمل في طياته مهمة التعبير الجاد عن موقف جاد من واقع الصراع ؛ طمعا في دعم الاستقرار وحرصا على السلامة و السلمية ، وتجنبا لوقوع المزيد من الضحايا ، خصوصا في ظل حضور المعطى الشعري التقريري "تحت أظفاره دم و إله " ، والذي يوحي بإمكانية انزلاق الوضع إلى ما لا يحمد عقباه ؟ ، حيث يحضر التبرير ، بوصفه واجبا أيديولوجيا يفرضه منطق الانخراط في أتون الصراع .

وعلى أساس ذلك ،يمكننا الحديث ، تتويجا للمسار التحليلي الخاص بالرغبة في تجليات البعد الأيديولوجي في قصيدة "فارس الكلمات الغريبة "، عن جملة من النتائج :

- في ظل هيمنة الحساسية الرمزية على الخطاب الشعري في القصيدة ،لا يملك البعد الأيديولوجي رفاهية التجلي الكامل والمباشر ، بل تجده على عكس ذلك تماما غارقا في حضور مموه ، لا بد من الاستغراق في جهد تأويلي جاد من أجل استخلاص حقيقته ،الأمر الذي يكرس واقعا نقديا يحتل فيه القارئ موقع الصّدارة ، وينتج على إثر ذلك ما يمكن تسميته بأيديولوجيا القارئ.
- يتأسس "مهيار الدّمشقي " كمعادل موضوعي لأدونيس ، بوصفه فاعلا هاما في المشهد الأدبي ،يحمل عنه مؤونة التعبير الآمن عن تفاصيل الرؤية الحداثية ذات المنحى الإشكالي العائد إلى سيطرة "الرؤية التراثية " على مساحة هامة من الوعي العربي المعاصر ؛ لذلك استدعيت شخصية تاريخية إشكالية لتعبّر بالوكالة عن الواقع الإشكالي الجديد والممتد ، من أجل تحقيق اختراق في صفوف القوى المناوئة للمشروع الحداثي مع إعادة إنتاج المعطى التراثي بما يخدم رؤيته ، على أساس أن استثمار المشترك التراثي من شأنه التأسيس لمشاركة الرؤية و الطموح ، ولم لا الانخراط الفكري أو العضوي بعد ذلك .

- يسيطر التوجه الأيديولوجي الثوري على مساحة هامة من الخطاب الشعري في قصيدة "فارس الكلمات الغريبة " على الرغم من زعم السلمية في مستهل النص التأسيسي ، المعبّر عن مختلف المبادئ التي يسعى في إثر تكريسها على أرض الواقع خلال المسار النضالي المستمر على الرغم من تحقيق اختراق في صفوف قوى الأمر الواقع ، وهي مفارقة تحيل عل واقع الانغلاق الأيديلوجي الذي يترفع عن الانخراط في سياسة إعادة التموضع إمّا عجزا نتيجة لتأثير الروح الحاكمة أو صدورا عن موقف نضالي جاد بفعل احتمالية التجاوز الحاد من قبل " رفقاء النضال " لإطار المبادئ التأسيسية الراعية للمسار و الاختلاف في كيفية إدارة المرحلة الانتقالية الحرجة.
- يمكن للأيديولوجا الانسحابية الماثلة في أواخر القصيدة الشعرية أن تؤسس لوضع غير انسحابي لاحقا في سياق ما يعرف " بالموجه الثورية التالية " في حالة تحولها إلى زخم ؛ نتيجة لتصاعد وتيرة الرفض لقوى سلطة الأمر الواقع الجديدة التي تعنى بتكريس سياسات إعادة التموضع كلما تطلب الأمر ذلك .

3–ما بعد التأسيس..أو سياسة إعادة التموضع الدائمة :

في هذا الجزء من المسار التحليلي المتعلق بتجلية المضامين الأيديولوجية المعبر عنها في ديوان "أغاني مهيار الدمشقي "، لصاحبه أدونيس ،سنعمل ، تأسيسا على الهاجس النقدي الأساسي المؤطر المعبر عنه سابقا ، على إبراز ملامح التمثيل الأيديولوجي المبثوث في تفاصيل القصيدة الشعرية المطولة الحاملة لعنوان "ساحر الغبار " ، وهي امتداد توصيفي ، في اعتقادنا ، للقصيدة الشعرية الأولى في الديوان ، الحاملة لعنوان " فارس الكلمات الغريبة " ،وهو ما سنحاول تأكيده في هذا السياق التحليلي ، خاصة في ظل افتراضنا النقدي بأنها إحالة على وضع يمكن وصفه بالخطوة الأولى في مسار إعادة تموضع سيكون ممتدا على أرجح تقدير،على امتداد "عمر المشروع " الخاص بأدونيس ، والمعادل موضوعيا بمهيار الدمشقي ؛ توخيا للانسجام مع ركيزة من أهم ركائز مشروعه ، والمتمثلة في الرؤية البلاغية الحداثية المتأسسة على أيديولوجية التوظيف الرمزي ،خدمة منه للمشروع الحداثي في العالم العربي .

وبالنظر إلى عدنا القصيدة ،محل التحليل ، تعبيرا عن إعادة تموضع أول تقتضيه سياسة الانخراط البناء في عملية التمكين لأي برنامج أيديولوجي عامة، والبرنامج الأدونيسي الخاص خاصة ؛لذلك فقد ارتأينا التعبير عن الأبعاد التي تحتملها فلسفة إعادة التموضع ، تمهيدا منا للبث لاحقا في تبين مدى تغلغلها في تفاصيل الفعالية الشعرية ، بوصفها إجراء يحفظ المكتسبات ويعززها ،على الرغم مما قد توحي به الدلالة الحرفية من

تنازل أيديولوجي اضطراري، يمكن أن يقرأ في سياق التجدد على سبيل دفع التبدد ، ومن ثمة تبني سياسة إعادة التموضع ، بوصفها انفتاحا يتناسب مع الواقع الجديد.

وفي سياق ذلك ، سنعمل على تتبع الأثر الأيديولوجي الكامن في عنوان القصيدة ، والتثبت في الوقت نفسه من إمكانية انعقاد صلاته الدلالية الأيديولوجية بالعنوان الرئيسي للديوان " أغاني مهيار الدمشقي " وعنوان القصيدة السابقة "فارس الكلمات الغريبة " ؛ من أجل التأكد من عمق العلاقة الدلالية القائمة بين العنوان الرئيسي وبين قصائده ،فضلا عن تظافر الجهود التعبيرية عن المضامين الأيديولوجية الضمنية ، استنادا إلى الطبيعة الرمزية للغة الشعرية عند أدونيس .

كل ذلك ، تمهيدا لتحليل المتن الشعري للقصيدة ، مع تقديم قراءة في الأبعاد الأيديولوجية المحتملة للظاهرة الانسحابية ، المفترضة من قبلنا ، عند مهيار الدمشقي/أدونيس.

لقد افترضنا – من منطلق الإحالة التحليلية – أن القصيدة المطولة "فارس الكلمات الغريبة " ، ذات دلالات تموضعية تأسيسية .وهو حكم نقدي يتأسس على واقع "جغرافية القصيدة "؛أي وقوعها في مستهل ديوان "أغاني مهيار الدمشقي " ،كما يتأسس أيضا على الدلالات الخطابية التي يمكن استشفافها من عنوان القصيدة ،خاصة أن كلمة "الكلمات" ذات قيمة تبشيرية متأتية من قدرتها الفيزيائية على استيعاب المحتوى الفكري ، وقدرها المعرفي الذي يلقي على عاتقها مهمة تحقيق التأثير في المتلقي ،بوصفه معنى وجوديا تتأسس عليه عملية إيصال المضمون الأيديولوجي .ثم إن وصف تلك "الكلمات" بالغريبة من شأنه أن يحيل على الرغبة الملحة في"التموضع الأولي" أو السعي إلى الفوز بموطئ قدم داخل مساحة الوعي العام المهيمن عليه من طرف الأيديولوجيات الماضوية ،كما سبق لنا توضيح ذلك في سياق تحليلنا للقصيدة .

كما تتأسس "تأسيسية" القصيدة الأولى في الديوان "أغاني مهيار الدمشقي"على نية تبديد الغرابة المرافقة "للكلمات" ، بوصفها وصفا لها ؛لذلك تبتدأ القصيدة بتمهيد "شبه شعري" ،كأنه نثري ،كخطوة أولى نحو تبديدها ،ولم لا تفهمها ثم تقبلها آخر الأمر . كما أن الغرابة –حسب الإحالة التحليلية السابقة للقصيدة– هي تقرير حال عن واقع استقبال "مشروع الحداثة" في البيئة الثقافية العربية ،المهيمن عليها من قبل الحساسية التراثية ، حيث تم استثمار الروح الدينية ، من أجل ترويج المضمون الأيديولوجي الحداثي ، و جعله أقل إشكالية ؛ لكي يحظى بالقبول ، لذلك عنون المقطع التمهيدي في" القصيدة التمهيد" ب"مزمور" ذو الدلالة الدينية الواضحة .سيبقى هم تبديد الغرابة –في منظورنا التحليلي– مرافقا لبقية قصائد الديوان المطولة ؛ من

خلال التمهيد لها ب"مزامير شعرية ".وأساس الغرابة هو اعتبارها – من منطلق الافتراض التحليلي دائما – عبارة عن إعادة تموضع ممتد تتطلبه الضرورة التأويلية ،كما تتطلبه الضرورة التنظيمية المتعلقة بفلسفة "المشروع" أيضا. وكما حضرت بنية تبديد الغرابة في القصيدة التمهيدية للديوان "أغاني مهيار الدمشقي "– بوصفها هاجسا تأسيسيا – سوف تظل قائمة أيضا في بقية قصائد الديوان الأخرى محيلة على هاجس إعادة التأسيس المستمر .

سنعمل – في ظل الافتراض التحليلي المعبر عنه سابقا – على كشف التجليات الأيديولوجية عامة ، وتجلية صلتها الدلالية بهاجس إعادة التموضع الذي يتطلب قدرا كبيرا من المرونة الفكرية المحيلة على تفعيل وضع التجاوز.

يمكن عد إعادة التموضع ضرورة يمليها هاجس إعادة التأسيس، والتي تتأسس بلاغيا هي الأخرى على احتمالية عدم إيفاء التفسير الأول أو الحرفي للنصوص الأساسية عند الحركات الساعية إلى بسط هيمنتها المادية أو الرمزية بالمتطلبات التأويلية للمرحلة الجديدة ،وهو ما يتطلب بالفعل عودة إلى النصوص التأسيسية من أجل تحديثها دلاليا ،أو العمل على إنتاج نصوص تأسيسية جديدة متضمنة لخطة طريق جديدة كليا أو معدلة ، مواكبة للحظة إعادة التأسيس وضامنة لعدم الارتباك الذي قد ينتج عن حالة غياب نص مؤطر للفعل الاجتماعي.

يحيل هاجس عدم الإيفاء المحتمل للنصوص التأسيسية الأولى بمتطلبات المراحل الانتقالية على حاكمية السياق ودوره التوجيهي الهام على مستوى توفير المبرر للبت بعملية إعادة إنتاج المعطى الأيديولوجي ، بوصفه قاعدة مرجعية في صياغة البيان التأسيسي الجديد ، على أن الجدة لا تعني قطيعة كاملة ونهائية مع النصوص التأسيسة الأولى ، لكنها قطيعة براغماتية ذات نفس وظيفي ، تهدف إلى إعادة توجية الرأي العام ، بما يخدم المصلحة العامة التي تتجاوز مصلحة المشروع ؛ نتيجة الانتقال المفترض من وضع الاستضعاف إلى واقع التمكين .وكما هو متعارف عليه في الأدبيات الحركية ، فإن الخطاب الخاص بفترة النضال من أجل الوصول إلى السلطة ،هو خطاب آخر غير ذلك الذي ينتج في حال التربع على عرشها ؛ ومرد التباين هو اختلاف الأولويات التي على أساسها يتم صياغة البيانات التأسيسية التي على الرغم من جدتها ، فإنها قد تتضمن تثمينا للمضامين الأيديولوجية التقليدية أو الأساسية ؛ من أجل الحفاظ على تماسك قاعدة التأييد الجماهيري الجاهزة ،وضمان عدم تفككها ثم تفتتها لصالح حساسيات سياسية غير موالية.

يبدو أن الرغبة في تجاوز السياقات القديمة نحو سياقات بديلة –لأنها آنية وجديدة – هو مبرر ذو طابع تقني وجاهز ؛تجهيزا لمرحلة لا تنتهي فقط بمجرد إنتاج نص تأسيسي جديد يلبي تطلعات عناصر الفعل الاجتماعي ويخدم آجنداتهم القائمة على مبدإ الاحتفاظ بسلطة القرار وتثمين تواجدها في سدة الحكم عبر قرارات ذات نفس توفيقي –افتراضا– درءا لاحتمالات الاعتراض وتفاقمه لاحقا .ولكن السؤال الجدير بالطرح هنا في هذا السياق هو :إلى أي مدى يمكن أن تعبر الرغبة في إعادة التأسيس عن توجه صادق وحقيقي إزاء تحقيق إعادة تموضع جوهري على خارطة النفوذ؟ ،أم أن الأمر مجرد إجراء شكلي يعيد إنتاج الهواجس القديمة في قالب قانوني جديد؟.وهي هواجس تلخصها حقيقة موضوعية مفادها أن الهدف من وراء الوصول إلى السلطة هو الوصول إليها ؛ وذلك بوصفها أيديولوجيا ضمنية،محيلة على حضور النزوع النفعي الذي يتأسس هاجسا أساسيا في العملية النضالية والتي عادة ما يتم الإيحاء باندراجها في مسار تنفيذي يتسم بالمبدئية .

يُفعّل الوضع الوصولي في ظل هيمنة المعطى النفعي ؛ من خلال تثبيت دعائم مسار التجاوز ، مع ما يتطلبه ذلك من ضرورة إبداء قدر كبير من الليونة ،سواء أكان ذلك حال التعبير عن المواقف أو التعامل مع بقية أشكال الطيف الاجتماعي ؛ من منطلق تغليب الرغبة في استيعابها داخل نظام الإجماع ، وتفاديا بالضرورة لإمكانية انخراطها في مسار نضالي شديد الحدية ، قد يفضي إلى ارتباك الوضع العام .

يضمن نجاح الجهد الاستعابي عادة من خلال الارتكاز الضمني إلى سحر القوة الذي يضفي هالة تقديسية على مجمل مخرجات الجهد التقريري لسلطة الأمر الواقع ،سواء أكانت جديدة أو متجددة . ونقصد بالقوة هنا ، القوة بنوعيها المادي والرمزي ،وإن كان البعد المادي هو الأكثر تجليا وسحرا فيها.ومن هنا ، يمكننا فهم وملاحظة الدور الاستيعابي للقوة وتبين تأثيرها الضمني على المجال العام الذي يحتمل فيه تلقي قرارات السلطة المستندة إليها بالقبول عموما ،سواء أكان مطلقا ،كما يلاحظ عند القاعدة الحزبية المبرمجة آليا لذلك ،أو كان نسبيا ، عند مكونات الطيف الاجتماعي الأقل ارتباطا بالسلطة .زد على ذلك ، يمكن لمكونات الفعل الاجتماعي أن يتأرجح موقفها من القرارات عموما بين الاستجابة والسلبية ؛ من منطلق أن التلقي السلبي لها يدل على النفس المعارض داخل كتلة الموالاة ،وهي مفارقة يمكن تفهمها في سياق التعبير عن وجود تململ داخل نظام التأييد، ربما بسبب الخط الإداري الاضطراري ذو المنحى الاستيعابي الذي قد يؤدي مع مرور الوقت إلى تآكل رصيد التفهم لديه. كما أن الاستجابة الإيجابية لمجمل القرارات ذات العلاقة بتكريس واقع سلطة الأمر الواقع ، يمكن لها أن تكون أيضا من طرف الفاعل الاجتماعي المعارض ؛ استنادا إلى رغبته–ربما–

في التواصل مع الجهة المالكة لسلطة القرار ؛ من أجل التوصل إلى أرضية مشتركة تؤسس لنوع من التعاون المشترك، وهو توجه يمكن تفهمه ،خاصة في سياق تجاوز الظرف الحرج الذي يشكل فرصة تاريخية من أجل تناسي الأدوار السياسية التقليدية التي يفرزها واقع الصراع على السلطة.

في حال تكلل الفعل الاستيعابي بالنجاح ، فإنه يؤسس فعليا لمرحلة جديدة من الفعل الاجتماعي ،قائمة على مبدأ التحالف ، بوصفه مكتسبا سياسيا لدى مختلف الأطراف المكونة له ،ومسألة الوصف بالاكتساب تحتمل وضعا تأويليا مزدوجا ؛ من منطلق أن الجهة المستوعبة ترى فيه احتواء ، على عكس الجهة المستوعبة التي ترى فيه اختراقا .وهو مايحيل على القول المحور الذي مفاده أن اختلاف الرأي بإمكانه ألا يفسد للتحالف قضية ؛بالنظر إلى صدوره عن رؤية أيديولوجية توفيقية تتعالى على الأيديولوجيات التي يغديها الصراع على السلطة ، أسواء كانت مادية أو رمزية .كما يمكن للتأويل الخاص لوضع التحالف ، بوصفه مكتسبا أن يحيل على وضع الاحتفاظ بالخط الأيديولوجي الأصلي ، على الرغم من اللحظة التوفيقية الممكن توصيفها بالاضطرارية أو الاستراتيجية ، حسبما تبديه أو تضمره نوايا الأطراف المتحالفة .كما يمكن لهذا المنحى" الاحتفاظي " أن يشكل خطوة أولى نحو التراجع عن التثمين الفعلي للمكتسبات المفترضة في سياق التحالف القائم ؛ من خلال الإحالة على النزوع إلى الانفراد بالسلطة وتبني خط أيديولوجي إقصائي قمعي .

إن السؤال الذي يطرح نفسه الآن، في سياق المناقشة السابقة لمختلف الحالات المرافقة للتوجه القائم على تبني سياسة إعادة التموضع ، ذو منحى أخلاقي أساسا ، مفاده ؛ كيف لنا أن نبرر أخلاقيا عملية استدراج الجماهير إلى القبول بوضع قد يتنافى مع الثوابت الفكرية التي كانت سببا في اتخاذ قرار الاعتناق ، فالانضمام ، ثم الترويج لاحقا ؟، ألا يحيل ذلك على الطبيعة الإشكالية للأيديولوجيا ، بوصفها زيفا شبه متفق عليه ، خاصة أن الجماهير ميالة بطبعها إلى التفاعل العاطفي مع قضايا الواقع ؟

يتم تجاوز "الأزمة الأخلاقية " المتأسسة على النزوع المضطرد إلى تجاوز المقررات الأيديولوجية التأسيسية أو الثابتة ؛ من خلال استثمار العديد من الإمكانات والخصائص الأساسية الكامنة في التجربة الأيديولوجية عامة ، لعل أهمها :

- المرتكز التبريري القائم على اجتراح التأويل النفعي المشرعن لعملية الانسياق وراء السياق ؛ تحت زعم تحقيق المكاسب ، على الرغم من كونها متناقضة أيديولوجيا ووهمية أو مؤقتة. و الإجراء التبريريّ ذو

حضور ملاحظ في تفاصيل الفعالية الأيديولوجية ؛ بالنظر إلى اندراجه ضمن حساسية بلاغية يُلقى على عاتقها مهمة توفير مساحة من الفهم والتفهم الجماهيري ، خاصة عناصر القاعدة التأييدية وتجهيزها لتقبل المبررات الجاهزة ، لعل من أهمها على الإطلاق ، نسبة الدراية البالغة إلى القائمين على تأطير المشروع الأيديولوجي ؛ من أجل القضاء على بوادر ما يمكن أن يشكل اعتراضا تراكميا ، تلافيا لحدوث أزمة ثقة مستقبلية متبادلة .

- المرتكز الدوغمائي القائم على مبدأ التسليم الكامل بواقعية التحول الحاصل وضرورته على الرغم من تناقضه مع الخط الأيديولوجي الأصلي ؛ تحت زعم متطلبات المرحلة ومقتضيات المصلحة ، خاصة في ظل وجود مناخ فكري يتساهل مع تصاعد القابلية للتناقض .
- المرتكز النفسي القائم على سطوة الحضور العاطفي الذي يكرس واقعا متسما بالإيمان الأعمى ، أو الميل إلى عدم الاعتراض على القرارات ذات الصلة بتأطير المجال العام ، على أقل تقدير .
- المرتكز السلطوي سواء كان حاصلا أو يحتمل حصوله ؛ ففي الحالة الأولى يتم مقاربة " أزمة التناقض" الممكن بين الصياغة الأيديولوجية الأساسية المتسمة بالثبات وبين محاولات تمثلها التي تبقى مصنفة في خانة النسبية مهما كانت جديتها ، عن طريق الإيحاء باندراجها في سياق المصلحة العامة ، مع الوضع في الحسبان ، أن سياقات التحول المتكررة من شأنها إضعاف قدرة النصوص التأسيسية على تحقيق التأثير المطلوب منها في المتلقين ؛ بفعل المسافة الجمالية التي تخلق ضعفا في التلقي تأسيسا على فارق اللحظة التاريخية ، وهو ما من شأنه أن يضع تلك النصوص في خانة "التراث الأدبي" ويجعلها غير مالكة لأية صلاحيات إنشائية وفاقدة لطابع الإلزام ،أو الذهاب صوب تحديثها دلاليا تفعيلا لراهنيتها أو المضي إلى استحداث نصوص جديدة نابعة من عمق اللحظة التاريخية الراهنة .إلا أن المبرر الأقدر على حسم الموقف الأخلاقي فيتمثل أساسا في وضع الامتلاك الكامل لزمام السلطة الذي يعمد من خلاله إلى تكريس واقع حق القوة لا قوة الحق ،بل إن الأمر قد يمتد إلى إعادة إنتاج المعطى الأخلاقي بما يتوافق مع آجندات السلطة ؛أي إنتاج أخلاق خاصة بالسلطة نفسها .و هو الأمر نفسه تقريبا في حال احتمال الحصول أيضا ؛أي إنتاج أخلاق خاصة بعملية الوصول إلى السلطة ، قائمة على مبدأ نفي التناقض بين وضع الضرورة ، بوصفها ضرورة لتكريس وضع ما ، وبين المضامين الأخلاقية الكلاسيكية ؛ أي أخلقة مبدإ الضرورة في ظل واقع الاستعمال المكثف.

من هنا ، يمكن القول أن مسألة القدرة على التبرير الأخلاقي لعملية استدراج الجماهير إلى القبول بوضع يتنافى مع التوابث الفكرية ، يتعلق أساسا بمدى تغلغل فكرة نسبية الأخلاق في أوساط الجماهير وتمكنها في نفوسهم ، والذي على أساسه تقاس قابليتهم للقبول بوضع يتنافى نسبيا أو كليا مع المنطلقات الفكرية التأسيسية الأولى .

1.3-التجلي الأيديولوجي في قصيدة "ساحر الغبار":

أ- دلالات العنوان الأيديولوجية :

بحكم الارتباط الدلالي ،المفترض نقديا، بين كافة المكونات المشكلة للديوان الشعري "أغاني مهيار الدمشقي" عامة ، وبين كل من العنوان الرئيسي للديوان وعناوين قصائده خاصة ، يمكن القول ، إن البعد الأيديولوجي يظل عنصرا مهيمنا على كافة الفعالية الدلالية ، وموجها أساسيا لها ، خاصة في سياق الخبرة النقدية المكتسبة على مدار تحليلنا لقصيدة الديوان الأولى ، والتي دعمت افتراضنا النقدي الأساسي إزاء قدرة الشعرية المعاصرة على الامتثال لرغبات التوظيف الأيديولوجي ، على الرغم من الصورة النقدية النمطية الجاهزة التي تمنح الأفضلية للنثر على الشعر في ذلك .

يمنح الارتباط الدلالي المفترض/الماثل في العناوين ، إذن ، صلاحيات توجيهية لها ، مستمدة من سلطة نقدية يتمتع فيها القارئ الناقد بوضع سيادي تؤطره أيديولوجيا ذات نفس وجودي ،ترى في بقية عناصر الثالوث النقدي الأخرى عناصر ذات مدلول هامشي في سياق الاستحضار الفعلي والمنهجي للمعنى.

وعلى أساس كل ذلك ، يمكن اعتبار عنوان القصيدة ، محل التحليل ،الحاملة لعنوان "ساحر الغبار "، تعبيرا عن الهاجس الأيديولوجي الممتد والمتمدد في ربوع الديوان الشعري ؛ فكلمة العنوان الأولى "ساحر" تقع في مجال الإحالة على الفاعلية والتأثير ، وهي ذات الحساسية الإحالية التي يندرج فيها عنوان الديوان الرئيسي " أغاني مهيار الدمشقي" ، فضلا عن عنوان القصيدة السابقة ، على الرغم من فارق الإحالة التي لا يمكنها إلغاء مقدار التشابه الحاصل .ولنا أن نفصل قليلا في ذلك ؛ فكما تتأسس الفعالية في كلمة "أغاني " على المعطى الأداتي ، بوصفه هاجسا ترويجيا ، تتأسس الفاعلية في كلمة "ساحر" على ذات المعطى المؤدلج أيضا ؛ فالأغاني بوصفها خطابا ناعما غالبا ما يكون تأثيرها في المجال الاجتماعي ، أو قل صناعة الوعي عامة ، غير ملاحظ بالمعنى المادي .كذلك تحصيل التأثير من خلال السحر ، غالبا ما يكون غير ملاحظ أيضا ؛ حيث يتم الاستعانة بوسيط يرى من حيث لا يُرى ،

فيكون التأثير أوقع وأبلغ عندئذ . ويزداد الأمر تأكيدا ، إذا ما استحضرنا مصدرية الإبداع الشعري في النقد الفطري العربي القديم الذي يربطه بولوج واد عبقر المسكون من قبل الجن ، مع ما يعرف عن مهيار التاريخي ، بوصفه متعاطيا للشعر ، لذلك يمكن أن تكون كلمة "ساحر " ، إحالة موضوعية على الشاعر أدونيس ، أو على الأرجح ، على مرحلة من المراحل التي وصل إليها المشروع الأدونيسي ، بوصفه مقاربة فعلية للواقع . وكما كان مهيار معارضا تاريخيا لأيديولوجية المؤسسة العربية القديمة ، فإن كلمة "ساحر" لها أن تحيل أيضا ، في السياق ذاته ، على سياق إشكالي آخر ، بالمعنى الوجودي ؛ حيث تفيد السرديات الكتابية بوقوع انشقاق من قبل إبليس عن الملإ الأعلى ، على خلفية رفضه الامتثال للأمر الرباني الداعي إلى السجود لآدم – عليه السلام – ، مبررا خطوته تلك ؛ من خلال عقد مقارنة بيولوجية بين الطين والنار التي خلق منها ، والشاهد هنا ، هو حضور الهاجس الأيديولوجي تأسيسا على الإجراء التبريري المتعلق بمغالطة التفوق في الخلق . وعقدة الشعور بالتفوق هنا ، وإن كانت ذات مدلول نفسي ، فإنها تتعداه إلى تأسيس الحساسية الأيديولوجية الوجودية ذات المنحى الاستقلالي المعارض ،ويتأسس إبليس على إثر ذلك ، كجهة متمردة أول الأمر ، ثم كجهة محرضة ؛ من خلال الاستدراج القائم على مبدأ استغلال جوانب الضعف البشري ، خاصة بعد استفادته من ميزة الإرجاء العقابي التي ستستثمر من قبله في سياق محاولات الإثبات اليائسة لموقفه السلبي إزاء آدم – عليه السلام – وذريته من بعده تباعا ، تأكيدا لدونيته ، المفترضة من قبله ، في سياق النيل من منافس يحتل مكانة هامة على مسرح الوجود ، المتأتية من حادثة السجود. وتأكيدا على الإحالة الأيديولوجية لكلمة " ساحر "، متابعة لما سبق ، استطاع إبليس أن يكرس أيديولوجيته العنصرية من خلال التحريض المبكر بين أبناء أدم ، بداية من الجريمة البشرية الأولى المقترفة من قبل قابيل ضد هابيل ، المبنية على أساس المرجعية الأيديولوجية القائمة على مبدإ الأفضلية ، بوصفها وسوسة مقصودة ، على أن الأمر ، لن يقتصر على الوسوسة فقط ، بل سينتقل إلى استمالة جزء من ذرية آدم ضد ذرية آدم ؛ من خلال "عقد استغلال" مقابل الاستفادة من مزايا سيادية تكرس فكرة الشعور بالتفوق ، وهي ظاهرة تعرف بالسحر ، والتي سيروج لها من خلال شرعنتها ؛ أي إلباسها لبوس الدين ، بوصفه رأسمال رمزي قابل للاستثمار ؛ من خلال إعادة إنتاجه بما يتوافق مع الأيديولوجية الإبليسية .وهو مسعى يؤسس للحساسية النبوية الموجهة ،بوصفها مسعى مضادا للإجراء الشيطاني الهادف إلى تعويم المكانة الآدمية والتلاعب بمصيرها الأخروي المشترط للطهرانية ، وفي سياق ذلك ، تأتي الإرسالية الإلهية ، المكونة من الملكين هاروت وماروت ، حسبما تفيد به السردية

القرآنية ، من توضيح خطورة التداخل أو المزج القائم بين التعاليم الدينية والسحر . ومن صنف ذلك ، المؤامرة التي حيكت ضد المكانة الدينية للنبي سليمان – عليه السلام – من قبل الجن ؛ من خلال الإيحاء للناس بأنه كان يعتمد على كتب ذات مضامين سحرية في سياق إحكام سيطرته عليهم قبل وفاته ، بعد زرعهم إياها دليلا تحت عرشه بعد وفاته ، حسب السرديات الكتابية دائما .وهي مؤامرة يمكن قراءتها في سياق الانتقام الرمزي من النبي سليمان – عليه السلام – وإعادة إنتاج معطى التمكين التاريخي الذي حظي به من أجل ترجيح كفة الصراع لصالح الأيديولوجية الإبليسية ، وإعادة الاعتبار لها بعد تعرضها للاهتزاز ، وتهلهل أيديولوجية التفوق البيولوجي العنصرية .

وعلى الرغم من الرصيد الإحالي لكلمة "ساحر" الواقع في مجال الفاعلية وتحصيل التأثير ، إلا أن قراءتها في سياق الارتباط الدلالي بما بعدها ، يمكن أن يخلق دلالات متناقضة ، إن لم تكن معاكسة .فما هي الدلالات الأيديولوجية الإضافية أو الجديدة التي يمكن الحصول عليها بعد إضافة كلمة "الغبار" إلى كلمة " ساحر " يا ترى ؟، وبعبارة أخرى ، هل تشكل الإضافة الضرورية لتأدية المعنى مصادرة دلالية للإحالات الدلالية السابقة الخاصة بكلمة "ساحر" في سياقها الانفرادي ؟

يمكن لكلمة "الغبار" أن تحيل في سياق الفاعلية على واقع الانخراط المكثف والأعمى في حمأة التمكين للمشروع الأدونيسي ذو الملامح الحداثية البارزة ؛ من منطلق الافتراض الإحالي بأن تصاعد الغبار تحصيل لحاصل الصراع الميداني الذي يتجاوز الصراع الأيديولوجي إلى مرحلة تكريسه عن طريق الصراع البيولوجي ،والذي عادة ما تكون آثاره مفصلية على مشهد الصراع عموما ؛ من خلال إعادة توزيعه لمناطق النفوذ والسيطرة .

صحيح أن دلالة احتدام المعارك واشتداد وطأة العمل الميداني في سبيل التكريس المادي للمضامين الأيديولوجية هو إحدى الممكنات الإحالية القائمة خلال المقاربة التأويلية الجارية إزاء كلمة "الغبار" ، وهو ما يشكل امتدادا دلاليا للحالة الإحالية المتعلقة بكلمة "ساحر" السابقة لها ، بوصفها حالة معبرة عن الفاعلية الأيديولوجية ، إلا أننا ، وفي إطار الاحتمال الإحالي دائما ، يمكننا أن نقرأ في كلمة "الغبار" تعبيرا عن اللافاعلية أيضا ؛ من منطلق أن الغبار هو إحالة على وضع الوقوع في غياهب النسيان والعجز واللاجدوى ، طبقا للعبارة الإنشائية التوصيفية الدارجة أدبيا "علاه الغبار"، وهي ظاهرة مناخية تحيل على السكون والغياب والموت الذي يحظى بحضور طاغ في المتن الشعري لقصيدة "ساحر الغبار " ، المسجلة

حضورها على مائدتنا التحليلية .كما سيأتي بيانه لاحقا . وهو حضور له أن يدعم الوضع الدلاليّ ذو الملامح الإحالية السلبية ، بخصوص اللاّفاعلية الأيديولوجية الخاصة بكلمة " الغبار".

وفي سياق استحضار الدعم الدلالي للإمكانية الإحالية السلبية ، يمكن لكلمة " الغبار" أن تشير إلى ضبابية الرؤية/الرؤيا ، بوصفها ظاهرة ذات حضور ضروري على مستوى أي فعالية تهدف إلى التمكين لأي مشروع مهما كانت هويته أوطبيعته .ومن ضمن ذلك ، مشروع التحديث العربي في نسخته الأدونيسية ذات الحساسية الشعرية الطاغية ؛ ذلك أن "الغبار" يملك قدرة موجهة على حجب مجال الرؤية ومصادرة أفقها ، المتأسسة، تباعا ، على قوة الفواعل المناخية من جهة ، وعلى مقدار تأثر القدرة الإبصارية من جهة ثانية ، وهو الأمر نفسه ، تقريبا ، في السياق الأيديولوجي؛ حيث أن مصير المشروع رهين بدرجة تمكن ضبابية الرؤيا من القائمين على إدارة مشهد التمكين ، وارتباطها هي الأخرى بمستوى أدائهم الاجتماعي ، المتطلب هو الآخر لتوفر مناخ الثقة المتبادلة بينهم وبين القاعدة الجماهيرية ، وتوطيد أواصر الانسجام الأيديولوجي والتنظيمي إثر ذلك ، كما أن مستوى الأداء القيادي الناجح ، لابد له من إحاطة موضوعية تجزيئية وشاملة لمختلف قضايا الواقع ؛ من أجل الحصول على زاوية رؤية محيطية كاملة ، بعيدا عن وصفها رفاهية تقنية تتيح إمكانية إعادة التموضع الفاعل .

وتوخيا منا للفعالية النقدية ، لابد من تجاوز وضع التأرجح الدلالي الأيديولوجي القائم إزاء المعطى التحليلي الخاص بالعنوان " ساحر الغبار" ،نحو وضع الترجيح النقدي المأمول أو المحتمل . والسؤال الذي يفرض نفسه هنا ، افتراضا ، هو إلى أي مدى يمكن للعنوان أن يحتمل الدلالتين ، لا على وجه الترجيح فقط ، بل على وجه التخريج الدلالي التوفيقي أيضا ؟

من خلال الاستناد إلى السرديات الكتابية ، بوصفها تأسيسا مرجعيا ، يمكن لنا أن نمارس اجتهادا تأويليا يخفف من حدة الدلالات الجدلية الماثلة في العنوان ؛ من خلال استثمار عنصر المجال الدلالي المتوافق في تأسيس الرؤية النقدية التوفيقية ؛ ذلك أن قصة موسى – عليه السلام – تتضمن في الوقت نفسه إحالة مزدوجة محتملة على دلالتين أيديولوجيتين في العنوان "ساحر الغبار " متمثلتين في دلالتي الفاعلية و اللافاعلية الأيديولوجية ، وهما – في تصورنا – إحالة على وضع التأرجح الحاصل عامة على مستوى مشروع التحديث العربي عامة ونسخته الأدونيسية خاصة ، بوصفهما مقاربة فعلية للواقع ، تتطلب جهدا مستمرا من الفعل ، قد يتخلله نوع من الفتور الاضطراري أحيانا ، قد يشكل نقطة انهيار مضطرد ، كما قد يحتمل فيه إمكانية التعبير عن هدنة ضرورية من أجل تقييم جاد للأداء الاجتماعي ،

توخيا لانطلاقة جديدة خالية من أخطاء الأيام الخوالي . وعلى أساس هذا المعطى الدلالي الأيديولوجي المزدوج ، يمكن أن تقرأ قصة النبي موسى – عليه السلام – تعزيزا لإمكانية أن يتحمل العنوان " ساحر الغبار " دلالتي الفاعلية و انعدامها في الوقت ذاته . وفي سياق ذلك ، سوف نستدعي تحليليا حادثتين مفصليتين في مسار الدعوة النبوية الموسوية ؛نظرا لإمكانياتهما الوظيفية على المستوى النقدي :

–المواجهة الموسوية الفرعونية :

ينبني المشروع النبوي الموسوي ، بوصفه مواجهة دعوية ، على حتمية الاستجابة للأمر الإلهي المتضمن لضرورة الذهاب إلى فرعون من أجل ثنيه عن طغيانه ، واتخاذ منهج " اللين في القول" وسيلة مثلى لذلك .وهو نزوع سلمي يمكن أن يقرأ في سياق التموضع بين خيارين ، يمكن وصفهما بالفاعلية في حدها الأدنى و اللافاعلية في حدها الأقصى ؛ أي أن المواجهة الخطابية ، و إن كانت توصف بالفاعلية استنادا إلى مبدإ عدم الخروج ، فإنها تصنف في خانة اللافاعلية استنادا إلى مبدإ الخروج أو الثورة المسلحة .وهذه من الإحالات الدلالية الأيديولوجية الواقعة في مجال تعزيز الأفق النقدي التوفيقي، كما أنها إحالة تقع في مجال تعزيز البعد الأيديولوجي لكلمة "ساحر" ، خاصة أن المعالجة الخطابية تندرج دلاليا في مجال القول المأثور :"إن من البيان لسحرا" .كما أن فعل الأمر الإلهي "اذهبا" يخفي في طياته إجراء احتياطيا دفعا لمنزلق اللافاعلية التي تنبني على شعور النبي موسى – عليه السلام – بتقصيره الخطابي المحتمل ؛بالنظر إلى كونه ألثغا ، كما تفيد بذلك العبارة القرآنية التي تحكي موقفه الدعوي الحرج* ، المتأسس على الهاجس الأداتي ذو الحضور الأساسي في أي فعالية أيديولوجية عامة ، وفي الفعالية النبوية الموسوية ، بوصفها مشروعا دعويا خاصة ، على الرغم من انتقالها إلى مستويات أخرى ، أقل خطابية ، لكنها لا تصل إلى مرحلة المواجهة الدامية ، إلا إذا استثنينا غرق جيش فرعون من ذلك ، على الرغم من أنه حدث ذو منحى عقابي في سياق دعم لموقف انسحابي . وهو وضع يتسم بالمرافقة ، لذلك ؛ من خلال إحالته على حضور مزدوج للفاعلية و اللافاعلية في الوقت ذاته .

في المواجهة الجماهيرية التي دعا إليها فرعون كرد فعل منه على دعوة موسى – عليه السلام – له بتصحيح المسار والمتضمنة لضرورة الكف عن الاتصاف بالألوهية ، يعيد فرعون إنتاج لحظة المواجهة من خلال استدراج النبي موسى – عليه السلام – إلى ميدانه الذي يتفوق فيه ،تعزيزا منه لموقفه القاضي

* – سورة طه ، الآيات 25إلى 28 .

بأحقيته في الاتصاف بأنه "رب أعلى " ؛ رغبة منه في حسم الصراع لصالحه .ومحل الاستشهاد في هذا المشهد من قصة موسى – عليه السلام –، أن المواجهة السحرية بين سحرة فرعون وموسى ، على الرغم من كونها صداما ، إلا أنها صدام أقل حدة ، قياسا إلى المعنى الحربي له ، ومن هنا ، تجمع المواجهة بين وضعي الفاعلية و اللافاعلية ؛ فالأولى ،بوصفها تعبيرا عن تحقيق النبي موسى– عليه السلام – لاختراق كبير ضد فرعون وفريقه ، على خلفية انشقاق سحرته عنه ، أما الثانية ، فتشير إلى تراجع التأثير الفرعوني على الصعيد الجماهيري دون رجوعه عن طغيانه الذي سوف يستمر من خلال ملاحقته لموسى وقومه ، انتهاء بمحاولة لحاقه الفاشل بهم ، على أن الانتصار المعنوي لموسى – عليه السلام – يمكن أن يوصف بالأقل فاعلية ، قياسا إلى حادث الغرق الذي قضى على فرعون وجيشه.

– أزمة التأثير العقائدي السامري

تؤسس حادثة نجاة موسى – عليه السلام – وقومه من فرعون وجيشه لوضع يجمع بين حساسيتين أيديولوجيتين يطبعهما التناقض ؛ حيث استطاع السامري إعادة توجيه الخط العقائدي لقوم موسى – عليه السلام – بعد ذهابه اقتفاء لأثر النار ، فيكلمه الله ، فيترسخ يقينه إثر ذلك ، ومحل الاستشهاد في القصة ، أن غضب النبي موسى – عليه السلام – على أخيه هارون – عليه السلام – واتهامه إياه بالتقصير في رعاية شأن بني إسرائيل الديني ، يأتي في سياق تشبعه العقائدي ، خاصة بعد حادثة التجلي الإلهي، فضلا عن كونه نبيا، فيما يمكن أن يحيل تبرير هارون – عليه السلام – لمقاربته الاضطرارية المتعلقة بخشية التفريق بين بني إسرائيل ، على حضور البعد البراغماتي في إدارة الأزمة العقائدية الطارئة التي ستكرس وضعا طويلا من اللافاعلية في المشروع الدعوي النبوي الموسوي امتد إلى أربعين سنة ، هي زمن التيه ، كإجراء يُسعى من خلاله إلى التخلص من آثارها ، وإنتاج جيل جديد يحمل على عاتقه مهمة تحقيق التمكين في إطار روح عقائدية توحيدية بعيدة عن التأثير العقائدي السامري .

توحي الفتنة العقائدية التي أذكى السامري نارها بين أتباع النبي موسى – عليه السلام – بالحاجة الماسة إلى تثبيت دعائم البنية العقائدية في أي مشروع يهدف إلى مقاربة الواقع ؛ من أجل تلافي حالات الاختراق المحتملة التي من شأنها أن تؤدي إلى عدم استقرار الوضع الداخلي ، وسيطرة روح اللافاعلية ، مؤدية إلى تأجيل تحقيق بنك الأهداف المسطرة ، أو إلغائها في حال سقوط المشروع .

تحتمل الفتنة السامرية الإحالة دلاليا على أيديولوجيتين تسعيان إلى تأطير المجال الديني الخاص ببني إسرائيل ، تتمثلان أساسا في الأيديولوجيا التوحيدية ذات الأفق المستقبلي بقيادة النبي موسى – عليه

السلام – والأيديولوجيا الوثنية ذات الأفق الماضوي بزعامة السامري ، وهما عقيدتان تمتلكان قدرات تعبوية تمكنهما من تكريس مبادئهما على مستوى الوعي ، سواء أكان فرديا أو جمعيا ، وتؤسسان لظاهرة الصراع .فالعقيدة التوحيدية ذات منحى خلاصي ، بالمعنى الديني و الدنيوي معا في السياق الموسوي ؛ أي تخليص إسرائيل من القبضة الفرعونية ، بالإضافة إلى تأهيلهم لنيل الجزاء الأخروي ، وهي لذلك عقيدة قائمة أساسا على أساس الاستجابة ، أما العقيدة الوثنية فتقوم على أساس التجاوب* ، على عكس الموقف التوحيدي ، و أصدق مثال على ذلك ، طلب قوم موسى – عليه السلام – أن يجعل لهم إلها كما لأهل لمدين آلهة ، والذي قوبل من طرفه بالرفض القاطع ، وفي ذلك حضور للرغبة في التقليد الأعمى ،بوصفه سلوكا عاطفيا يمكن إدراجه في السياق الأيديولوجي ، وهو ذاته الطلب الذي تأسس عليه الاختراق السامري ، بوصفه (أي الطلب) نتاج بيئة نفسية حاضنة للتأثير الوثني ، القائم على مبدإ استغلال فرصة الانسياق العاطفي وراء الممارسة الطقوسية الوثنية عقب هلاك فرعون وجنوده . وهو حدث يفترض فيه تثبيث دعائم البنية العقائدية التوحيدية في نفوس بني إسرائيل ؛ بالنظر إلى التدخل الإلهي الذي جاء في صيغة إعجازية تتمثل في انشقاق البحر. وتعود تلك الانتكاسة العقائدية– ربما – إلى التأثير الوثني الفرعوني الحاصل بحكم تواجد إسرائيل التاريخي في مصر ، خاصة عصر الاضطهاد، وهو تأثير استمر إلى غاية الإرجاف السامري المتجسد " عجلا ذهبيا له خوار " ، على أساس " القبضة المأخودة من أثر الملاك "، و هنا ، يصبح السامري معادلا تاريخيا للعنوان "ساحر الغبار" ؛ وذلك بوصف التراب مصدرا جيولوجيا للغبار.

وعلى أساس الجهد التحليلي المنصبّ على العنوان " ساحر الغبار" ، يتضح جليا مسألة قدرته الإحالية المزدوجة ، ذات المنحى المفارق ، على الفاعلية واللافاعلية في الوقت ذاته ، وذلك بوصفهما هاجسا مركزيا في الفعالية الأيديولوجية ، وهي إحالة تعبر في الوقت ذاته عن سيطرة ذلك الهاجس على متن القصيدة الشعرية ، وهذا ما سنتبينه لا حقا .

ب– دلالات المتن الأيديولوجية

يكتسب التواجد الميداني قيمة جوهرية في أدبيات الصراع الأيديولوجي ؛ لأنه يمثل سعيا جادا نحو التمكين الفعلي للمقررات الفكرية ، وتخليصا لها من التوصيف النمطي بالترف .على أن الحضور قد

*– سورة الأعراف، الآية 138 .

يتحول إلى ترف في حد ذاته هو الآخر ، إذا لم يستطع عناصره تكريس وجهة نظرهم على أرض الواقع ، فيكتسب تواجدهم في هذه الحالة قيمة انسحابية على الرغم من الزخم الحضوري الحاصل . ثم إن الحالة الانسحابية نفسها قد تمتد إلى أولئك العناصر الممسكين بزمام السلطة في حال تجاوزهم الاختياري للثوابت الفكرية التي تأسست عليها رغبتهم في الوصول إليها أو شعورهم بالاكتفاء بعد استنزاف جهدهم الإداري ، أو الانسحاب تحت وقع الوقوع في فخ هيمنة الطرح المثالي غير القادر على تجاوز اللحظة الثورية على الرغم من نجاحها في الإمساك بزمام الحكم .

في هذا السياق التحليلي ، سوف نسعى إلى التحقق من الافتراض النقدي القائم بعد القراءة المسحية الأولى للقصيدة "ساحر الغبار" ، المتضمن للنزوع الانسحابي الذي لا يخلو من محاولات الاندراج في المشهد العام مجددا ، من قبل مهيار الدمشقي المحيل موضوعيا على أدونيس ، بوصفه منخرطا بارزا في مشروع التمكين للمشروع الحداثي في السياق العربي ، والمحيل أيضا على أي حساسية فكرية أخرى تسعى لكي تكون مشروع سلطة .

في النص الشعري " مزمور " ، ما يمكن له أن يحيل على الموقف الأيديولوجي المتراوح بين حالتي الجدوى واللاجدوى معا ؛ بالنظر إلى ما قيل سابقا في سياق إبراز الملامح الأيديولوجية المحتملة في قصيدة "فارس الكلمات الغريبة " ، المبدوءة أيضا بمزمورها الخاص ، مثلها مثل بقية قصائد الديوان " أغاني مهيار الدمشقي " ، باستثناء القصيدة الأخيرة منه ، الحاملة لعنوان " الموت المعاد" ، بالإضافة إلى خصوصية موقفه في السياق النصي الجديد، والتي تعززها صيغة التنكير التي جاء بها العنوان ، بوصفها نفيا مكررا للتعيين الذي يفيد التمييز ، دون إهمال للدلالات الأيديولوجية المشتركة ، لذلك لن نكرر الخوض في مسألة الدلالات الأيديولوجية المحتملة على سبيل الاشتراك في كل من القصيدة الأولى والثانية ، بل سنعمل على تبين حضور الهاجس الأيديولوجي ، سواء كان انسحابيا أو مضادا لذلك ، المبثوث في تفاصيل المتن الخاص بالقصيدة الشعرية المتواجدة على مائدتنا التحليلية ، وإثباتا للزعم النقدي المفترض من قبلنا ، سنقرأ الدلائل الشعرية تحت وقع ذلك الهاجس الأيديولوجي المزدوج المتضمن صراعا تأويليا بين الذاتين الجماهيرية والمهيارية .

تتجلى أولى الملامح الخاصة بازدواجية الموقف الأيديولوجي ذو المنحى الانسحابي / الحضوري في المقطع الشعري النثري "مزمور" في تعبير أدونيس على لسان معادله الموضوعي مهيار الدمشقي قائلا :

أحمل هاويتي و أمشي . أطمس الدروب التي تتناهى ؛
أفتح الدروب الطويلة كالهواء والتراب –خالقا من خطواتي
أعداء لي ، أعداء في مستواي . وسادتي الهاوية والخرائب
شفيعتي. [1]

فأن "يمشي " أدونيس/مهيار الدمشقي بعد أن " يحمل هاويته "، إحالة على خروجه من المشهد العام ، وانطلاقه هائما على وجهه "طامسا الدروب التي تتناهى " ، ولأنه تحول إشكالي في السياق الثوري المؤسس للحساسية التفسيرية الأدونيسية ، فإنه توجه له أن "يخلق أعداء له ..أعداء في مستواه " ؛ تأسيسا على إمكانية عدم تفهم الكتلة الجماهيرية الموالية له طوال المسار النضالي لتوجهه الانسحابي المفترض توصيفا من قبلها ، وهي إمكانية تقوم في الحقيقة على " فارق التأويل " الذي يمكن عده إساءة قراءة في إطار عدم قدرة أدونيس/مهيار الدمشقي على تجاوز اللحظة الثورية المؤسسة لواقع التمكين الماثل ، وعلى أساس إمكانية عدم التفهم الجماهيري ، يحمل "الأعداء " في الاصطلاح الشعري الجاري ، وصف "النيران الصديقة " ، كما يحمل اتخاذ "الهاوية وسادة والخرائب شفيعة " ، استشرافا جماهيريا سلبيا لمستقبل المشروع الأدونيسي في سياقه الانسحابي المفترض ، على أن العبارة الشعرية ذاتها ، يمكن أن يُؤسس من خلالها ، في ظل معطى إعادة التأويل ، لاستمرارية الحس غير الانسحابي ، على أساس إحالتها على استمرار الجهد الثوري الهادف إلى تحقيق وضع حضاري جديد يتسم بالرفاه على أنقاض" الخرائب " ، خاصة أن كلمة " وسادة " تحمل في عرف الاستخدام اللغوي ، دلالة محيلة على الراحة بعد عناء التعب ، لتصبح العبارة الشعرية حاملة لمعنى يفيد باستمرار العمل الثوري ، وهي دلالة تؤكدها صيغ الزمن المضارع (أحمل ، أمشي ، أفتح ، أطمس) ، المحيلة على الفاعلية الاجتماعية واستمرار المواجهة . ومن هنا ، فالدلالة العامة للمقطع الشعري واقعة في مجال الإحالة على الرغبة في تصدير الثورة وفتح جبهات صراع جديدة ، في بيئة حاضنة بديلة عن الأولى ، أو ممتدة لها ، خاصة بعد انتصارها المغري بذلك .

يحيل "فارق التأويل ، الحاصل على سبيل الافتراض النقدي ، لمعطى الاعتذار عن المساهمة في إدارة مشهد ما بعد انتصار الثورة ، على مجموعة من الدلالات الأيديولوجية المحتملة ، لعل من أهمها :

[1] – أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 167 .

- تأسُّسُ المجال الترويجي في المشاريع الهادفة إلى التمكين على المعطى البلاغي ، بوصفه قيمة أيديولوجية ؛ أي استثمار قدرته على إنتاج الموقف و إعادة تحريره المستمر بما يتلائم مع أدبيات الانتماء ، فضلا عن إبلاغه إلى من يهمه الأمر .
- في السياق الأدونيسي يحتمل "فارق التأويل" على الهاجس الخطابي ، خاصة الشعري منه ، بوصفه أداء تحديثيا مهيمنا وطاغيا على بقية الأداءات التحديثية الأخرى .
- يحفظ المعطى البلاغي القدرة على تبرير الموقف المتقلب انسجاما مع معطى إعادة التموضع ،بوصفه إجراء نقديا مراجعاتيا يمنح أدونيس وغيره من أصحاب المشاريع وضعا موضوعيا يتيح تقييما دوريا للأداء التحديثي الخاص أو العام ، مع التقليل من حدة التناقض ، خاصة في جزئه الخاص بالتلقي الجماهيري المستعد للتقبل ؛ تأسيسا على مبدإ الانسجام الأيديولوجي .
- الإحالة على فاعلية المعطى الأقل فاعلية في سياق تثبيث دعائم أي مشروع يتوخى تحصيل النفوذ والسيطرة على المجال العام .

وتأسيسا على المعطى البلاغي المسمى عندنا ب"فارق التأويل" يمكن أن يشهد في القادم من العبارات الشعرية في متن القصيدة نزوعا نحو تبرير الموقف الثوري الممتد عند مهيار الدمشقي/أدونيس الموصوف بالانسحابية ، افتراضا ، من قبل قوى الأمر الواقع الجديدة التي كان زعيمها الذي أذكى فيها روح التحدي من أجل زحزحة سلطة الأمر الواقع السابقة عن موقعها في إطار جدلية ممتدة .

تأتي العبارة الشعرية :

إنني الموت ، حقا .[1]

لكي تعبر عن إمكانية تأويلية وظيفية ؛ إذ أن الاتصاف الذاتي ب"الموت" ، والذي جاء مضاعف التأكيد (إنني ، حقا)، يؤدي معنى الاعتداد الزائد بالنفس ؛ من منطلق أن للموت سلطة وجودية ذات طابع نافذ وفجائي ، متعسر التفسير ؛ لأنه ينتمي إلى عالم يتعالى على الجانب المنظور ، مما يجعله مالكا لزمام الأمور؛ بالنظر إلى دلالته الإلهية ، وعلى أساس ذلك تتجلى الإحالة الأيديولوجية في سياق التعبير عن ظاهرة الامتداد الثوري المفترضة لدى مهيار الدمشقي ، بوصفه قناعا بلاغيا يتخفى وراءه أدونيس . وهي إحالة ذات طابع

[1] – المصدر السابق ، ص 167 .

"تأليهي" تعبر عن تعال سلطوي ، بالمعنى الرمزي على الأقل، عن المساءلة والمجادلة ، وتتأكد الإحالة أكثر إذا ما استحضرنا الرد التهكمي للنمرود على النبي إبراهيم – عليه السلام – في معرض عرضه الدعوي المتضمن لاعتناق عقيدة التوحيد والتخلي عن نزوعه الدكتاتوري .وهنا ، تكتسب جملة "إنني الموت " في السياق الشعري دلالة تضخم الذات الثورية لدى مهيار الدمشقي على وقع الانتصار المفترض في سياق القصيدة السابقة "فارس الكلمات الغريبة" ، وهي لذلك ، ظاهرة حركية تتغذى عاطفيا على نشوة التمكين المحقق الذي يكرس مصداقية الأيديولوجيا المؤسسة ويغري بتكريسها ماديا ، خاصة أن "الموت" يحمل في طياته دلالة نضالية حادة تحيل على إمكانية التكريس العنفي للمعطى الأيديولوجي، فضلا عن دلالة الإخلاص البالغ للقضية .

وفي إطار دعم موقفنا النقدي القاضي بحصول " فارق تأويلي" للحظة ما بعد انتصار الثورة وتخطي مهيار ل"ثخوم الخليفة " ، يمكن للاتصاف الذاتي بالموت "إنني الموت ، حقا" ، أن يدعم التأويل السلبي الذي جاد به فهم القائمين على سلطة الأمر الواقع الجديدة للخط التحفظي الجديد عند مهيار الدمشقي ، المحيل بداهة على ظاهرة الإحجام عن الانخراط في مشهد مابعد الوصول إلى السلطة . وأساس السلبية في العبارة هو الإحالة على اللافاعلية ؛ إذ يقرأ الاتصاف الذاتي بالموت على إثر ذلك ، بوصفه اعترافا فعليا ؛ نظرا للدلالة الحرفية الظاهرة في العبارة الشعرية ، مع الإشارة البديهية إلى ظاهرة المراجعة النقدية للمنجز الثوري ، خاصة إذا ما تضخمت حصيلة " الأضرار الجانبية " ، وحضرت المساءلة الأخلاقية تباعا.

في القادم من العبارات الشعرية ما يشي باستمرار حلقات مسلسل التبرير أو الإحالة على الخلفيات المؤسسة للنزوع الثوري/الانسحابي المفترض نقديا من قبلنا ، حسب الاختيار التأويلي المرجح .وفي هذا السياق تأتي الجملة الشعرية داعمة للموقف النقدي المؤسس:

أكتشف نبرة لعصرنا وغنة –[1]

حيث يحمل الفعل المضارع "أكتشف" دلالة المفاجأة واللاتوقع أو تخييب الآمال المعقودة في الجيل الثوري المؤسس ؛بالنظر إلى تبدل المزاج النضالي الذي استحال نفعيا على وقع الوصول إلى السلطة ، مما أنتج مشهدا أو عصرا جديدا يتعارض مع المزاج الثوري ، فما هي سمات هذا العصر اللاثوري يا ترى ؟:

[1] – المصدر السابق ، 167 .

(عصر يتفتت كالرمل يتلاحم كالتوتياء ؛عصر السحاب

المسمى قطيعا و الصفائح المسماة أدمغة .عصر الخنوع

والسراب ، عصر الدمية والفزاعة،عصر اللحظة الشرهة،

عصر انحدار لاقرار له)[1]

إن أهم ما يمكن أن يتصف به هذا "العصر الشعري " ، أنه عصر التكريس الفعلي والمادي لسلطة الأمر الواقع الجديدة خاصة ومنطق السلطة عامة ، ولعل أهم هذه السمات ذات الطابع الأيديولوجي ، الواقعة في مجال التكريس المعبر عنه سابقا ، هي :

- **الانقسام والحزبية** : استنادا إلى دلالة التفتت في "عصر يتفتت كالرمل .." ؛ حيث كان الانقسام ، بوصفه تناقضا لاحقا في المشهد العام ، مستوعبا داخل الفعالية الثورية التي توجب تناسيا ضمنيا للاختلافات والمشارب المتعددة ؛ مغبة الوقوع في فخ تشتيت الجهد الثوري .
- **الاتباعية** : استنادا إلى دلالة التقليد في "عصر السحاب المسمى قطيعا" ، وفي ذلك امتداد للظاهرة الحزبية التي تتطلب قدرا من الامتثال التنظيمي على سبيل التمثل الجاد للقيم السياسية وتطلعا نحو تحقيق التطلعات ، والأهداف المسطرة ، المحال عليها من خلال لفظ "السحاب" المنساق وراء قرار الرياح كما ينساق الأتباع خلف أوامر القادة ؛ إذ أن الانسياق التراكمي هو ما ينتج "عصر الخضوع" "عصر الدمية والفزاعة "، ويحول أمجاد النضال الثوري إلى "سراب..".
- **التشيؤ**: استنادا إلى البعد المادي ، بالمعنى الفلسفي ، في "عصر اللحظة الشرهة "؛ حيث يتراجع دور المبادئ والقيم الثورية المؤسسة لصالح أيديولوجيات وصولية مؤدية ل"لعصر انحدار (حضاري) لا قرار له".

وهي سمات أيديولوجية من شأنها الاسهام في الإبانة عن الموقف الأيديولوجي الخاص والمستمر والمفارق قياسا إلى لحظة إعادة التأسيس ، المعبر عنها شعريا بالقول أيضا :

ولا شريان عندي لهذا العصر – إنني مبعثر ولا شيء

يجمعني .[1]

[1] – المصدر نفسه ، ص 167 .

تأكيدا من الشاعر على إشكالية المزاج الأيديولوجي غير المستقر في سياق الراهن الحضاري العربي ، بما أنه واقع تتجلى فيه نزعتان أساسيتان :تراثية وحداثية.

وامتدادا للمنحى التبريري/التوصيفي الخاص بالموقف الأيديولوجي الخاص بمهيار الدمشقي /أدونيس ، تأتي العبارات الشعرية في التصدير "مزمور" :

إنني نبي وشكاك [2]

كي تعبر عن عمق "الفارق التأويلي" الإشكالي للموقف الأيديولوجي الثوري/الانسحابي ، تأسيسا على ذلك ، عند مهيار الدمشقي ، المعادل موضوعيا للحالة الحضارية العربية ، المؤطرة من قبل هاجسين أيديولوجيين متناقضين يتنافسان على إدارة المجال الاجتماعي.

إنني حجة ضد العصر [3]

لأنه يتمتع بمكانة أيقونية على الصعيد النضالي ، تكفل له إعادة تموضع استثنائي ، لها أن تحيل على وضع استقلالي جار ، يتعالى على الاندراج والتحزب الذي من شأنه التأثير سلبا على فعالية الأيديولوجيا الثورية ؛لأنني :

بالنزيف تتغذى عروقي ولامكان لي بين الموتى .الحياة ضحية

ولا أعرف أن أموت –..[4]

ومنتهى الفاعلية أن "لا أعرف أن أموت "، تأسيسا على الروح الأيديولوجية التي لاتفنى ؛لأنها تستمد بقاءها من كونها فكرة ، والفكرة " لامكان لها بين الموتى "، لذلك يحظى طرح أدونيس الفكري باستقلالية يلاحظ فيها الاضطراد، تمتد إلى غاية استقلاله الذاتي عن ذاته، تتجلى في شكل مواقف قد تبدو متضاربة ، استنادا إلى قيمة التحول .وهو مايشير إلى ضرورة تفعيل وضع المراجعة الفكرية من أجل تحقيق تموضع جاد وجيد على

[1] – المصدر السابق ، 167 .
[2] – المصدر نفسه ، 168 .
[3] – المصدر نفسه ، 168 .
[4] – المصدر نفسه ، 168 .

مستوى المشهد العام ، مع ما يتيحه ذلك من إمكانات هائلة على الصعيد العملياتي ؛ أي دعم جبهات الصراع ، حيث :

أهجم وأستأصل ، أعبر و أزدري .حيث أعبر يسقط شلال

عالم آخر ، وحيث أعبر الموت واللاّمر ،[1]

وعلى الرغم من كل ذلك الانخراط الحاد:

سأبقى ؛ فأنا مسيج بنفسي.[2]

كناية من الشاعر عن عدم فقدانه لذاته الأيديولوجية واستقلاليتها في خضم الصراع الدائر . وأن مشروعه التحديثي لن يسقط ؛لأنه مستقل ، يستمد قوته واستمراره من عوامل ودوافع داخلية بعيدا عن سياسات الإملاءات الخارجية .

ولعل أهم عامل أو دافع داخلي يؤسس لمشروعية التأسيس للمشروع الحداثي في صيغته العربية ونسخته الأدونيسية ، هو ذلك" الجرح التاريخي " الذي يخترق تفاصيل الذات العربية المعاصرة ، وفي هذا السياق يأتي "الجرح " عنوانا للمقطع الشعري الطويل ، من القصيدة الأطول " ساحر الغبار " ، كي يعبر عن امتداد ذلك الجرح وعدم شفاء جسد الأمة العربية منه بعد، وهو مايحتم بالتالي تكرار المحاولة أو نقلها إلى مكان جديد منه .فما هو عمق هذا الجرح الحضاري وامتداداته يا ترى ؟:

الورق النائم تحت الريح

سفينة للجرح

والزمن الهالك مجد الجرح

والشجر الطالع في أهدابنا

[1] – المصدر السابق ، ص 168 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 168 .

بحيرة للجرح.

والجرح في الجسور

حين يطول القبر

حين يطول الصبر

بين ضفاف حبنا وموتنا ، والجرح

إيماءة والجرح في العبور. [1]

حيث يتأسس ارتباك الراهن الحضاري ،إحاليا، على ظاهرة التدخل الاستعماري ، المعادلة موضوعيا من خلال " الريح " ، بوصفها قوة مناخية تدميرية ، كما يتأسس" الورق الموصوف بالنوم "كمعادل موضوعي لذلك الارتباك أيضا ، أما ظرف المكان " تحت " فله أن يحيل على مفارقة حضارية مفادها امتلاك الأمة العربية لأوراق ضغط أو قوة ، لكنها غير مفعلة (الورق النائم) ، من شأنها أن تكفل لها تموضعا فاعلا (فوق/تحت) على خارطة النفوذ العالمي ، وبالنظر إلى واقع عدم تفعيلها ، تحولت الأمة العربية إلى " سفينة " تتقاذفها أمواج بحر النفوذ .كما يتأسس الارتباك الحضاري العربي المعاصر على هيمنة الحساسية الماضوية ؛ طبقا للعبارة الشعرية " والزمن الهالك مجد الجرح " ، بوصفها ظاهرة غير صحية في وعظيات الخطاب الحداثي ، وهو الأمر الذي أنتج انفصاما في الشخصية الأيديولوجية العربية المعاصرة ، وجعل من "الشجر الطالع " (مشاريع) "في أهدابنا "(تموضع خاطئ) ="بحيرة للجرح "(مستنقعا حضاريا)، كناية عن ضبابية الرؤية التي تعيق عملية العبور الحضاري الذي تعنيه العبارتان الشعريتان "والجرح في الجسور" "الجرح في العبور" ، في افتراضنا النقدي ؛ إذ أن ظاهرة تعثر العبور الحضاري تزداد حدة "حين يطول القبر" ،كناية عن التكريس العنفي للأيديولوجيات الذي ينزع عنها نزوعها التحرري ، ويخلق وعيا جماهيريا جبريا بديلا ، يفتقد للفعالية الضرورية في أي عبور حضاري ، والذي سيعاني من التأخر "حين يطول الصبر" "بين صفوف حبنا وموتنا " ؛ أي أن الرغبة الملحة "حب" في تحقيق التقدم الحضاري منوطة بالمباشرة والتعجيل ، قبل أن تنطفأ " موت" ، ويتأخر عبور " الضفاف " الحضارية لذلك .وهو مايبرر العبارة الشعرية الكائنة في" مزمور " قصيدة " ساحر الغبار"، والتي نصها :

[1] – المصدر السابق ، 169 .

إنني عجول والموت يتبعني حاشدا رياحه بين عيني .

أضحك معه وأبكي في رهة الهدب – آه الموت المهرج

الموت الباكي. [1]

وهذا من الدلائل المرجحة لصحة فرضية الارتباط الدلالي بين مكونات القصيدة،فضلا عن مكونات الديوان .

وتأسيسا على المعطى النقدي الأسبق ، يأتي المقطع الشعري الموالي كي يعبر عن الحضور الدائم للهاجس الحضاري في المجال العربي ؛ حيث يقول الشاعر :

ألمح في دفاتري ، في أرضي البتول

عينين من غبار

أسمع من يقول :

«أنا الجرح الذي يصير

يكبر في تاريخك الصغير».[2]

تشكل العبارة الأولى في المقطع الشعري الماثل أمامنا امتدادا دلاليا للعبارة الشعرية الأولى في المقطع الشعري الأسبق "الورق النائم تحت الريح" ، مع ما يحمله ذلك من إحالة الحضور الطاغي للهاجس الحضاري لدى الكثير من الأيديولوجيات التي تتشارك تأطير المجال العام ، ثم إن تحول تلك الأوراق إلى "دفاتر" من شأنه الإحالة على جدية الطرح الأيديولوجي والرغبة في الانتقال به من مجرد الفكرة إلى المشروع ، قياسا إلى الفارق التنظيمي الحاصل بين الأوراق و الدفاتر التي تعبر عن جهد إنتاجي متقدم قياسا إلى ما قبلها ؛ لذلك يمكن للعبارة الشعرية أن تحمل أمانة التعبير عن السعي الجاد والمتجدد نحو تحقيق الانتقال الجغرافي المعبر عنه في "..في الأرض الجديدة "، بل إنه يزداد تأكيدا تحت تأثير الإرث التاريخي ، بوصفه دافعا أساسيا نحو استعادة المجد الحضاري الغابر .والشاعر يقارب فنيا ، هنا ، ظاهرة انفصام الهوية الحضارية العربية المعاصرة ؛ بسبب

[1] – المصدر السابق ، ص 168 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 170 .

وقوعها بين سندان الحداثة ، بوصفها أصالة في الطرح "أرضي البتول" ومطرقة التراث ، بوصفه مشروع تأصيل واسترجاع "يكبر في تاريخك الصغير " .

والسؤال الذي يطرح نفسه بمناسبة التعبير عن ظاهرة الانفصام في الهوية الحضارية العربية المعاصرة هو : ما إمكانية قيام مشروع حضاري عربي حقيقي ، يجمع على سبيل التوفيق الجاد بين النزوعين الأيديولوجيين ، التراثي والحداثي ، ويقلل إثر ذلك من حدة التناقض المؤدي إلى الجدل بينهما ؟

في سياق المقطع التالي ، المعنون ب" حوار " ، تتجلى ظاهرة الاستقطاب الأيديولوجي الحاد:

-«من أنت ، من تختار يا مهيار ؟

أنى اتجهت،الله أو هاوية الشيطان

هاوية تذهب أو هاوية تجيء

والعالم اختيار ».[1]

يعد الاختيار إحدى الأسباب المساعدة على إذكاء نار الاستقطاب في المشهد العام ، إن لم نقل أهمها على الإطلاق ؛ لأنه يؤسس للتعدد والاختلاف ، سواء أكان انسياقا وراء أيديولوجيات جاهزة ، أو تأسيسا لأيديولوجيات جديدة كليا ، أو منبثقة عن أي أيديولوجيات سابقة لها ومجهزة لأيديولوجيات أخرى منبثقة عنها ، فهل انساق مهيار الدمشقي /أدونيس وراء الجاهز منها ، أم اتخذ خيارات أخرى غير تقليدية ؟ :

-«لا الله أختار ولا الشيطان

كلاهما جدار

هل أبدل الجدار بالجدار

وحيرتي حيرة من يضيء

حيرة من يعرف كل شيء...».[2]

[1] - المصدر السابق ، ص 177 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 177 .

يستمر هاجس السؤال ، ولكن هذه المرة ، هل كان إضراب أدونيس من خلال معادله الموضوعي عن ممارسة رفاهية الاختيار تحت الطلب ، إقرار منه بعدم جدوى الانخراط في أتون الصراع الأيديولوجي ؟، أم أنه رفض لظاهرة حصر أفق الاختيار بين خيارين ، بحثا منه عن طريق ثالث ، لا علاقة له بالله والشيطان ،لعله طريق الإنسان؟، ليصبح "اللاختيار" اختيارا في حد ذاته ، ورفضا للجدلية الأيديولوجية الجاهزة ، واعتناق أيديولوجيا بديلة ، فهل سيقلل هذا الطرح التجاوزي الجديد من حدة الاستقطاب ، أم أنه سيزيده حدة ؟، يمكن استشفاف ذلك من خلال المقطع الشعري التالي :

أحرق ميراثي ، أقول أرضي

بكر ، ولا قبور في شبابي

أعبر فوق الله والشيطانْ

دربي أنا أبعد من دروب

الإله والشيطان–[1]

إن ذكر "الدرب" في المقطع الشعري منسوبا إلى ذات الشاعر يوحي بالرغبة في تكريس أيديولوجيته "الإنسانوية" الاستقلالية التجاوزية ، والحصول على مساحته التأثيرية الخاصة ، انفتاحا منه على أفق حضاري جديد ، بعيدا عن الهواجس الأيديولوجية الجاهزة التي صادرت الحضور الاجتماعي ونمطته طويلا .يقول الشاعر في هذا الشأن :

أفتح بابا على الأرض ، أشعل نار الحضور

في الغيوم التي تتعاكس أو تتوالى

في المحيط و أمواجه العاشقة

في الجبال وغاباتها ، في الصخور ،

خالقا لليالي الحبالى

[1] – المصدر السابق ، ص 178 .

وطنا من رماد الجذور°

من حقول الأغاني من الرعد والصاعقة ،

حارقا مومياء العصور.[1]

حيث تتجلى رغبة إعادة الانخراط في المجال ، والتخلص تباعا من الميول الانسحابية في الشطر الأول من المقطع الشعري ؛ ف "الأرض" كناية عن المشهد العام أو أرض المعركة بالمعنى الحربي للكلمة ، أما "الحضور" المشتعل ، فله أن يحيل على الانخراط الحاد في أتون معركة التمكين لخطه الأيديولوجي الاستقلالي التجاوزي الجديد الذي يعلي من شأن الانسان .أما الذكر المطنب لمظاهر الطبيعة ، فإنه يبدو تعبيرا عن الرغبة الملحة في توسيع رقعة انتشار أيديولوجيته الخاصة. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا ،هل يعد إعلان الحضور هذا إعلانا عن التخلص الكامل من الوضع الانسحابي؟:

أجيء من أرض بلا حدود°

محمولة فوق ظهور الناس ؛

ضعت هنا وضعت مع قصائدي هناك°.

وها أنا في الرعب واليباس

أجهل أن أبقى وأن أعود.[2]

يمكن القول ، إجابة عن السؤال السابق ، إن هذا المقطع يعبر عن وضع نفسي مرتبك متراوح بين الفاعلية ، بوصفها نية مبيتة وبين اللافاعلية ، بوصفها واقعا وجوديا ماثلا . صحيح أن المنفى يضمن نوعا من النضال الآمن ، إلا أنه يبدو باهتا و قليل الفاعلية ؛ لأنه بعيد عن ميدان الصراع الأصيل و مفتقد للتواصل الجاد مع البيئة الأيديولوجية الحاضنة . وما يزيد الوضع ارتباكا هو انخراط مهيار الدمشقي/أدونيس في وضع التجريب الأيديولوجي ، مع ما يتطلبه ذلك من تحد على مستوى توفير قاعدة جماهيرية معتنقة للطرح الجديد.

[1] – المصدر السابق ، 185 .

[2] – المصدر نفسه ، 211 .

من خلال هذا المنجز التحليلي يتضح جليا قدرة الشاعر أدونيس على تضمين قصيدته هذه العديد من الإشكالات الأيديولوجية دون حاجة منه للإدلاء المباشر تماشيا مع الطرح الفني الحداثي ، وتتمثل أبرز تلك الإشكالات في الهاجس الحضاري الذي يغري الكثير من ذوي المشاريع الأيديولوجية المختلفة ، ويدفع بهم إلى ساحة الصراع من أجل إثبات قدرتهم الفعلية على إنتاج مسار نضالي يمكنهم من الحصول على السلطة سواء بمفهومها المادي أو الرمزي أو هما معا ، وتتأسس الرغبة في الوصول إلى السلطة في مسارنا التحليلي – كافتراض نقدي – رغبة في تبين الموقف الأيديولوجي المزدوج المتراوح بين الفاعلية ، بوصفها حضورا وبين اللافاعلية ، بوصفها انسحابا عند مهيار الدمشقي بصفته معادلا موضوعيا لأصحاب المشاريع ، مع ما يكتنف تمكنها من الوصول إلى السلطة من احتمالات عديدة متراوحة بين الاحتفاظ بالخط الأيديولوجي الأساسي أو إعادة صياغته تماشيا مع اللحظة الحضارية الجديدة ، أو الشعور بالاكتفاء النضالي ؛ جراء المساءلة الأخلاقية أو عدم القدرة على تجاوز اللحظة الاحتجاجية الثورية المؤسسة للمسارات النضالية بصفة عامة ، والرغبة في نقلها إلى مناطق جديدة .

يتجلى وضع إعادة التموضع عند مهيار الدمشقي /أدونيس من خلال قصيدة " ساحر الغبار " في التوجه الأيديولوجي الاستقلالي الإنسانوي ، المتجاوز للطرح الجدلي الجاهز المتضمن للأيديولوجيتين الدينية و العلمانية واحتكارهما لمشهد الصراع على تمثيل الهوية الحضارية العربية المعاصرة .كما أن الاختيار الأيديولوجي الانسانوي من قبل أدونيس/مهيار الدمشقي ، يحتمل فيه الصدور عن أفق نقدي للمشهد الحضاري العربي الذي تم فيه تناسي تكريس مكانة الانسان في غمرة الصراع على السلطة .ومن هنا يمكن تفهم النهاية المفتوحة في المقطع الشعري المستشهد به أخيرا ؛ لأننا أمام وضع أيديولوجي تجريبي .

2.3-التجلي الأيديولوجي في قصيدة "الإله الميت"

أ-دلالات العنوان الأيديولوجية

من خلال التأمل الأولي في عنوان القصيدة الشعرية "الإله الميت" [1]يمكننا تصنيف المعطى الدلالي المترتب على ذلك ، إلى صنفين يتمثلان :في المعنى الحرفي والمعنى المجازي ؛ فالأول عادة ما يتم الاكتفاء به استجابة

[1] – المصدر السابق ، ص 213 .

لميول أيديولوجية تعمل على التشكيك في النوايا الإيمانية لصاحب القصيدة التي ينظر إليها كأداة ترويج لمعطى عقائدي إشكالي مغرض يهدف إلى التأثير سلبا على مكانة الذات الإلهية في نفوس المؤمنين، وهو توجه نقدي يتأسس على حساسية دينية مهيمنة .ولأننا من منظور موضوعي لا يمكننا مصادرة الحق في تقديم قراءات من هذا النوع ، إلا أننا من المنظور الموضوعي نفسه ، نتحفظ بخصوص جدواها النقدية ؛ بالنظر إلى إغفالها لدلالات أخرى يحتملها التناول الفني ، خاصة إذا استحضرنا دافعنا النقدي الأساسي الراغب في الإبانة عن مكامن الحضور الأيديولوجي في القصيدة ، إذ أن مقتضيات التناول الفني تعطي للغة الشعرية عند أدونيس آفاقا تأويلية هائلة ؛ بسبب طبيعتها الرمزية المغرية نقديا ، وعلى هذا الأساس يمكن للعبارة الشعرية أن تحيل على دلالات أيديولوجية أخرى :

- يمكن أن يحيل لفظ "الميت" ، بوصفه وصفا مستحيلا في حق الذات الإلهية ، على حالة الارتهان الحضاري العربي المعاصر ،بوصفه واقعا قائما بذاته ، فالأرتهان للآخر يعد موتا هو الآخر ؛ لأنه يصادر الإرادة الحضارية ويحلل الضعف والعجز بديلا منها ، ويكرس هزيمة نفسية تستدعي تلقائيا حضور أيديولوجيات انهزامية تلقي اللوم على أيديولوجيات تراثية توصم من قبلها بالارتهان للذات في نسخها التاريخية العديدة واستغراقها في حمأة النوستالجيا ، مع ما قد يستدعيه ذلك من ردود فعل مضادة ، تتبدى على الأقل ، في شكل مواقف متشنجة تدعي حصرية إدارة المجال العام واحتكار التأثير فيه ؛ استنادا إلى وهم الحق التاريخي .
- يمكن أن يحيل لفظ الميت أيضا على معنى غياب المعنى ؛ بالنظر إلى علاقة التوصيف القائمة بينه وبين لفظ "الإله" ؛ حيث يعد "الإله" عنصرا أساسيا في بنية الخطاب الوجودي ، سواء كان نفيا أو إثباتا ، مما يجعل "الإله " معنى مؤسسا لعملية الخلق. [1]* وبناء على ذلك ، يصبح العنوان الشعري المكون من

* – سورة الذاريات ، الآية 56 .

الصفة والموصوف "الإله الميت" حاملا لمعنى غياب المشروع العربي الجاد الذي يضع على رأس أولوياته تفعيل وضع الاستئناف الحضاري .

ومن هنا ، يمكن الإنقاص من حدة " الاستنقاص العقائدي " المحتمل وقوعه في سياق القراءة الدوغمائية ؛ تأسيسا على المعطى النقدي المتفهم لأولوية المقاربة الفنية التي تأخذ في الاعتبار الطبيعة الرمزية للغة الشعرية المعاصرة ، الأمر الذي يرجح جانب المعنى المجازي للعبارة الشعرية " الإله الميت" ، ويمكننا من التوصل إلى الدلالات الأيديولوجية الكامنة فيها ، بعيدا عن الدلالة الحرفية .

ب–دلالات المتن الشعري الأيديولوجية

بعد أن توصلنا سابقا إلى هيمنة الهاجس الحضاري المفترضة على مختلف أشكال الطيف الأيديولوجي في اللحظة العربية المعاصرة ، هل يمكن لأدونيس أن يتخذ من المتن الشعري منصة لطرح خطته الممكنة لإنتاج لحظة حضارية عربية معاصرة ، أو قل نسخته الخاصة منها ؟

في سياق ذلك ، تأتي الجمل الشعرية من المقطع الشعري النثري التمهيدي " مزمور" لكي تعبر عما يشي بطرح مشروع يحمل ملامح أيديولوجية جديدة :

أول النهار أنا وآخر من يأتي – أضع وجهي على فوهة البرق و أقول

للحلم أن يكون خبزي .[1]

حيث يأتي الاتصاف ب" أول النهار " في سياق إبداء نية الشروع في التمكين للمشروع الحضاري العربي ؛ من خلال الإعلان عن مشروعية الحلم الحضاري "أقول للحلم.." ، وضرورة أن يصبح هاجسا ؛ أي " أن يكون

[1] – أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 215 .

خبزي "، وهو حلم /واقع حضاري يجب أن يتأسس على نية نبذ الأحلام ؛ لأنها بنات الليل الحضاري ، والتوجه صوب العمل الجاد المستدل عليه من العبارة " أول من يأتي أنا وآخر من يأتي – أنا وجهي على فوهة البرق ..."، مع ما تحمله دلالات التبكير/ التأخير من السعي الجاد للنهوض من جديد.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق ، كيف يتم الشروع في عملية البناء الحضاري ، خاصة في ظل الانقسام المرجعي الذي يشهده المجال العام ياترى ؟، للإجابة عن هذا السؤال تأتي الجملة الشعرية :

أرفع الفراشة بيرقا أكتب عليه أسمائي.[1]

؛ أي لا بد من تظافر جهود جميع الفاعلين الاجتماعيين وتوحدها على قلب مشروع واحد ؛ من خلال تجاوز الخصوصية الأيديولوجية ، لذلك جاءت صيغة الجمع " أسمائي " الحاملة لدلالة تعدد الهوية ، كي تؤكد أن أمر التأثير الفعلي والحقيقي ،" أرفع الفراشة " *،لا يتم إلا عبر استيعاب ألوان الطيف الأيديولوجي داخل مشروع حضاري جامع تفيد به صيغة المتكلم في " أسمائي" . و على الرغم من الطبيعة المثالية و غير الواقعية لهذا الطرح ، إلا أن العمل به من شأنه أن يخلق قدرة على التأثير لها مفعول السحر في المجال الاجتماعي ؛ بفضل الروح الاستيعابية الكامنة فيه ، والقادرة على تحييد الآثار المحتملة للصراع بين مكونات الطيف الاجتماعي . و يدعم هذا التخريج الدلالي إحالة " نظرية تأثير الفراشة " على الدور المفصلي الذي تلعبه العناصر الهامشية في حركية التاريخ و الجغرافيا .

وفي ذات السياق ، تأتي العبارة الشعرية :

شجرة تغير اسمها وتأتي إلي ، حجر يغتسل بصوتي ، سهل يكتسي

[1] – المصدر السابق ، ص 215 .

بأوراقي – هذه جيوشي وسلاحي العشب.[1]

كي تعبر عن التلقي الإيجابي للنداء " المهياري" الداعي – في الافتراض النقدي – إلى تجاوز الخصوصية الأيديولوجية والانصهار في بوتقة المشروع الحضاري الجديد ، ولا أدل على ذلك من " شجرة تغير اسمها وتأتي إلي ، ...".

وفي ظل تلك الاستجابة الإيجابية المتعاظمة :

أتجه نحو البعيد والبعيد يبقى: هكذا لا أصل ، ولكنني أضيء.إنني

بعيد والبعد وطني .[2]

إذ أن الذهاب " إلى بعيد " في عرف الحركات الساعية إلى نيل التمكين الحضاري ، نابع من ثقتها في قدرتها على تحمل تابعات التعدد ، المتأسس على توفر فائض في الموارد البشرية العاملة على تحقيق الأهداف المسطرة ، على الرغم من إمكانية حصول عجز مؤقت في تحقيقها ، يتم تجاوزه من خلال تكرار المحاولة من قبل الأجيال اللاحقة ، وهو ما يتيح للجيل المؤسس إمكانية التأثير دون شرط التواجد " هكذا لا أصل ، لكنني أضيء" . وفي ذلك كله ، إشارة إلى أن تحقيق التمكين لايتم دفعة واحدة ، بل يخضع لمراحل متتالية ، بدء من مرحلة التأسيس المتبوعة بالتطوير من قبل الأجيال اللاحقة ، الممتلئة شغفا بتجسيد أفكار المشروع ، أولئك :

الذين يلغمون قشرة العالم ، المليئون كالجمر ، الذين

يتاخمون الأفق ، الذين يغتصبونه ويضربونه حتى يدمى ،

الذين يتفيأون ظل الفراشات.[1]

[1] – المصدر السابق ، ص 215 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 215 .

ولأن عمر المشاريع لايقاس بعمر الأشخاص ، ولا ينتهي بفناء الجيل المؤسس (إله ميت = زعيم ميت)، بل يبقى ما بقيت نار الحلم موقدة ، ما بقيت الفكرة قائمة :

أنا الساكن في أصداف الحلم ، معلنا إنسان الداخل .[2]

، لكن كيف السبيل إلى تكريس حلم التمكين المادي للأيديولوجيا الإنسانوية ، بوصفها توجها ثوريا ؟،لابد لذلك من أن :

أعلن طوفان الرفض،

أعلن سفر تكوينه.[3]

ولكي تأتي الثورة الإنسانوية أكلها لابد لها كما لغيرها من الثوراث من توفر بيئة حاضنة لها ، أو ملاذا يعاد فيه ترتيب الأوراق المبعثرة ؛ لذلك :

..هتفنا : «أيها الآتي إلينا

ضائعا يقطر نفيا وحريقا

نحن نرضاك إلها وصديقا

في مرايا الحجر » .[4]

[1] – المصدر السابق ، ص 215 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 215 – 216 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 216 .
[4] – المصدر نفسه ، 217 .

وعلى إثر الرغبة البادية في استقبال مهيار الدمشقي / أدونيس ، المحيلة على توفر بيئة نضالية حاضنة بديلة ، تأتي العبارات الشعرية التالية حاملة في ثناياها تجاوبا أو ترحيبا :

ها أنا في طريقي إلى أرضي الثانية

ومعي رايتي و رياحي.[1]

بحثا عن أفق جديد حضاري جديد ، يتحقق فيه الحلم بأن :

أعيش في جزيرة الألوان

أعيش كالانسان

أصالح الآلهة العمياء والآلهة البصيرة

لمرة أخيرة .[2]

؛ فالمقاطع الشعرية الثلاثة الأخيرة ، تتناص مع التجربة السيرية للنبي محمد – عليه الصلاة والسلام –، وهي تصدر إثر ذلك ، عن توجه خلاصي يسعى للتخلص من واقع تؤطره أيديولوجيا جبرية لاتعترف بتعدد الرؤى الصادرة عن كافة ألوان الطيف الاجتماعي ، ولا تحترم إنسانية الانسان ، لذلك إنني :

مسافر تركت وجهي على

زجاج قنديلي

أرضي بلا خالق

[1] – المصدر السابق ، ص221 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 220 .

والرفض إنجيلي.[1]

؛ فأن تكون ال" أرض بلا خالق " ، كناية عن الرغبة في تجاوز هيمنة الأيديولوجيا الدينية التي يتمركز خطابها على ضرورة الالتزام بأداء موجبات الولاء لله ، لكنها تعيد توجيه القوة الرمزية للدين في المجال الاجتماعي من أجل إحكام السيطرة عليه ، الأمر الذي سيخلق لغة :

خرساء أو مخنوقة الحروف

أو لا صوت

أو لغة تحت أنين الأرض،[2]

وتأكيدا من الشاعر على خيار المضي في تبني" الأيديولوجيا الإنسانوية " ، بوصفها لب المشروع الحداثي في السياق الفكري الأدونيسي ، يأتي المقطع الشعري المعنون ب : "الإله الميت ":

اليوم حرقت سراب السبت سراب الجمعة

اليوم طرحت قناع البيت

وبدلت إله الحجر الأعمى و إله الأيام السبعه

بإله ميت .[3]

أي بإنسان حي ، يكون مركز الاهتمام بعد أن هُمّش دوره من قبل الأيديولوجيات غير الحداثية ردحا طويلا من الزمن ، ونظرا لحساسية الموقف ، ها هوذا أدونيس/مهيار الديلمي يجدد التزامه الأبدي بأيديولوجيته:

[1] – المصدر السابق ، ص 224 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 219 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 234 .

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزيف

صخرته الصماء

أقسمت أن أظل مع سيزيف [1]

إلى أن يقول مستمرا في تجديد التزامه الدائم ، وتأكيد رغبته الجادة والملحة في ترويج أيديولوجيته الحداثية :

أقسمت أن أعيش مع سيزيف.[2]

وكأن لسان حاله يقول :"مع القضية إلى المنية " ، و" مجبر أخاك لابطل " ،...:

ماذا ، إذن تهدم وجه الأرض

ترسم وجها آخر سواه ؛

ماذا إذن ليس لك اختيار

غير طريق الرفض-

مقصلة خرساء أو إله .[3]

حيث يلمح إلى أن الثورة ، بوصفها سعيا للتكريس الأيديولوجي ، هي حالة موضوعية أساسا ، تتحكم فيها الظروف ؛ "حين تكون الأرض مقصلة خرساء أو إله " ، كناية منه على استبداد الأيديولوجيا الدينية

[1] – المصدر السابق ، ص 236 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 236 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 240 .

وحضورها الدموي ، ترتفع احتمالات اندلاعها ، تأسيسا على قانون السببية الفيزيائي الذي مفاده أن " الضغط يولد الانفجار " ، وهي لذلك ليست مجرد فترة تاريخية منتهية .

يمكن الحديث استنادا إلى المنجز التحليلي الخاص بقصيدة " الإله الميت" بأنها تحمل في طياتها احتمالات دلالية أيديولوجية إشكالية ، في ظل سعي صاحب القصيدة – المفترض – إلى التعبير عن :

- الردة الحضارية العربية المعاصرة من خلال ردها إلى هيمنة الأيديولوجيا الماضوية، خاصة الدينية منها، والتي عادة ما ينسب لها الفضل في قيام التجربة الحضارية العربية التاريخية ، وهو مبرر للمشاريع الفكرية ذات النفس الديني في طرحها المتعلق بضرورة العودة إلى الدين من أجل تحقيق الانتقال الحضاري الحقيقي .
- ضرورة السعي إلى اللحاق بالركب الحضاري من خلال الاستناد إلى المعطى الأيديولوجي الحداثي ؛ لأنه يعيد الاعتبار الوجودي للانسان الذي همش دور تاريخيا لصالح أيديولوجيات تَدَيُّنِيَّة ، تصيغ علاقتها به من خلال ثنائية الولاء والبراء .

3.3–التجلي الأيديولوجي في قصيدة " إرم ذات العماد ".

أ–دلالات العنوان الأيديولوجية .

من البديهيات الراسخة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، اضطلاع العنوان بدور استراتيجي وظيفي على مستوى التوجيه الدلالي الخاص بمتن القصيدة الشعرية ، خاصة في ظل تأثير الخاصية التكثيفية .وبناء على ذلك ، يمكن لعنوان قصيدة "إرم ذات العماد" [1] أن يحيل على العديد من الدلالات الأساسية التي قد تشكل مدارا للاشتغال الشعري داخل متن القصيدة . فما هي تلك الدلالات الأيديولوجية المفترضة الكامنة في العنوان والعاملة على تكريس الرابط الإحالي مع الدلالات الكبرى داخل المتن الشعري يا ترى ؟، زد على ذلك، كيف تتبدى دلالة " إعادة التموضع "، بوصفها الدلالة التوجيهية الأكبر في افتراضنا النقدي الجاري ؟

[1] – المصدر السابق ، ص 241 .

تندرج مدينة إرم ذات العماد ضمن الإفادة السردية القرآنية [*]، محيلة على مجد حضاري عربي غابر ، زال على إثر عدم التجاوب مع النبي المرسل إليهم ؛ من أجل إعادة توثيق صلتهم بالله – عزوجل– ، ونبذ ميولهم العبثية . ومن هنا، يحتمل في عنوان القصيدة الإحالة على الأزمة الحضارية العربية ، المرشحة لمزيد من التقاقم في حال عدم التجاوب الإيجابي مع المشاريع الساعية إلى تجاوزها ، ليحمل العنوان ، على إثر ذلك ، دلالة الإنذار من خطر الانهيار الحضاري الكامل . وفي السياق الشعري يصبح رفض مشروع " مهيار الدمشقي "، المعادل الموضوعي لمشروع التحديث الأدونيسي ، سببا رئيسا مؤديا إلى اللاجدوى بوصفها واقعا حضاريا ماثلا . وما يعزز الإحالة على الجانب الحضاري في عنوان القصيدة الشعرية ، أن " إرم ذات العماد " مدينة ، والمدينة هي نواة أي مشروع حضاري جاد ، و لا أدل على ذلك من الحضارة الإسلامية التي تكرس حضورها الأولي والأساسي من خلال تبني خيار الهجرة إلى مدينة يثرب ، وكأن في الأمر إشارة إلى مبطنة من قبل أدونيس إلى وجوب تبني خيار المنفى الاختياري ، بوصفه خطوة ضرورية في خطة السعي نحو التمكين لأيديولوجيا التمكين ، واستعادة زمام المبادرة الحضارية . على أن قراءة أخرى ترى في " إرم ذات العماد " قبيلة بسط لأفرادها في الجسم ، من شأنها أن تحصر الدلالة الحضارية في السياق الوطني ، وكأن في الأمر إشارة إلى وقوع التجربة الحضارية العربية المعاصرة بين سندان الأيديولوجيا الأممية ذات النفس التوسعي وبين مطرقة الأيديولوجيا الوطنية الضيقة .

على أن الوصف ب"ذات العماد" له أن يحيل على هيمنة الطرح المادي في تجارب التحديث العربي التي ركزت على الجانب الشكلي منه مع إغفالها للجانب الروحي في الحداثة ، إن صح التعبير ؛ أي إهمالها للإنسان ، بوصفه قيمة حضارية ينبني عليها مشروع التحديث الجاد والحقيقي .

وعلى أساس كل ذلك ، يمكن استشفاف دلالة إعادة التموضع في العنوان استنادا إلى حتمية التغيير الوجودية ، بوصفها عقيدة أساسية في بنية الالتزام الوجودي ، وأن تعثر عملية التغيير ليس إلا مجرد سحابة صيف عابرة ؛ إذ أن الهاجس الحضاري المحال عليه من من خلال استحضار الهوية المتضاربة ل " إرم ذات العماد " ،المتراوحة بين الطابع المدني والقبلي ، له أن يحيل أيضا على الرغبة في تجاوز وضع الاستضعاف الناتج عن ضيق الأفق الفكري (=القبيلة) إلى وضع الانفتاح الفكري الذي تتيحه المدينة بفضل طاقتها

[*]– سورة الأعراف ، الآية 69 .

الاستيعابية ، كما حصل في التجربة النبوية المحمدية ، ومن هنا يصبح خيار الهجرة الاضطراري وضعا نضاليا محيلا على حتمية إعادة التموضع من أجل تحصيل شروط الانتقال الحضاري الناجح.

ب–دلالات المتن الأيديولوجية

بعد أن توصلنا إحاليا إلى ترجيح دلالة الهجرة الاضطرارية من أجل تجاوز واقع الاضطهاد القائم ، حرصا على التمكين للمشروع الحضاري العربي !،سنحاول ، في السياق ذاته ، أن نتبين تفاصيل السعي المفترض إلى تثبيث دعائم ذلك المشروع ، بما فيها إمكانية العودة بعد الهجرة ، إذا تطلب الأمر ذلك ، من خلال المتن الشعري .

يوضح أدونيس منذ الوهلة الأولى في المقطع الشعري الشبيه بالنثري " مزمور" ملامح الوضع الحضاري القائم ، كما يعرب في الوقت ذاته عن سعيه إلى تجاوز وضع الارتباك :

أهو مع بلادي ؛

ألمح مستقبلها آتيا في أهداب النعامة . أداعب تاريخها

وأيامها وأسقط عليها صخرة وصاعقة.وفي الطرف الآخر من

النهار أبدأ تاريخها .[1]

إن اللهو أو اللعب ، في السياق الأيديولوجي ، يمكن أن يقرأ بوصفه جسا لنبض الأطراف الفاعلة في المشهد العام و استطلاعا لنواياها ؛ من أجل حسن تشخيص الأسباب المؤدية إلى ظاهرة التأخر الحضاري ، والمتمثلة حسب المقطع الشعري ، في تأثير عقد الخوف التراكمية الناتجة عن إخفاق محاولات النهوض الحضاري المتكررة ، الأمر الذي دفع الشاعر للتعبير قائلا :" ألمح مستقبلها آتيا في أهداب النعامة " التي تعد من ثوابت التعبير الرمزي عن سيطرة الخوف ، و وقوعه عائقا أمام عملية التقدم إلى الأمام ، واتخاذ زمام المبادرة ؛أي أن " أسقط عليها صخرة وصاعقة ".و إذا كان التغيير المتعثر قدرا حضاريا قائما ، فإنه يستدعي قدرا آخر مضادا يقتضيه قانون الصراع ، على الرغم من سيطرة حالة الاستيئاس طويلا، تأسيسا على الإخفاق التاريخي ؛ لذلك " في الطرف الآخر من النهار أبدأ تاريخها " ، فإذا كان النهار مضمارا لمحاولات السعي الحضاري المتكررة ، فإن "

[1] – أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 243 .

الطرف الآخر منه "- أي اقتراب حلول الظلام - كناية عن إمكانية حصول التمكين على الرغم من الواقع الحضاري المرير . *هوما يؤكد قدرية التغيير وحتميته :

غريب عنكم أنا وفي الطرف الآخر.أسكن بلادا خاصة

بي، وفي النوم واليقظة أفتح برعما و أعيش فيه.

ثمة حاجة لأن يولد شيء ما ،لذلك أفتح للبرق مغارات

تحت جلدي و أبني أعشاشا .ثمة حاجة لأن أعبر كالرعد في

الشفاه الحزينة كالقش ، بين الحجر والخريف ، بين المسام

والبشرة ، بين الفخذ والفخذ. [1]

وتأكيدا من الشاعر على حتمية أمر التغيير ، و ألا مناص منه ، يقول :

لهذا أصرخ و أغني : « من يعطينا أمومة الفضاء ، من يغذينا بالموت ؟»[2]

لكن كيف يمكن للموت أن يكون مصدرا لاستئناف الحياة الحضارية ويحمل دلالة انعدامها في الوقت نفسه؟، في هذا السياق يمكن استحضار التأسيس القرآني** ؛ لكي يكون تخريجا تأويليا للسؤال ، ومفاد التأسيس أن الله يخرج الحي من الميت ، كما ينبعث طائر الفينيق من الرماد،بل إن :

(الناس نيام فإذا ماتو انتبهو) أو كما قيل ؛ و أنتم نيام ؛

فإذا انتبهتم متم ، أو كما سيقال .[3]

وعكس الدلالة في " إذا انتبهتم متم " ، ليس تلاعبا بالمعنى ، وإنما إشارة إلى أن أمر النهوض الحضاري لا يحصل إلا ببذل الروح في سبيل تحقيقه ، أو أن الاشتغال على مسألة تحقيق الانتقال الحضاري لابد أن يشكل

* - سورة يوسف ، الآية 110.

1 - أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 243 .

2 - المصدر السابق ، ص 243 .

** - سورة الأنعام ، الآية 95 .

3 - أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 245 .

خطرا على القائمين عليه ؛ بسبب إعادة تشكيله لخارطة النفوذ ، والرغبة المضادة في الحفاظ على أبعادها ، مع ما قد يكتنف ذلك من إمكانية الاستسلام لإغراءات سلطة الأمر الواقع :

تريدونني أن أكون مثلكم.تطبخونني في قدر صلواتكم؛

تمزجونني بحساء العساكر وفلفل الطاغية ، ثم تنصبونني

خيمة للوالي وترفعون جمجمتي بيرقا –[1]

وهنا ، تتجلى أيديولوجيتان ،إحداهما ثورية و أخرى مضادة ذات طبيعة جبرية تسعى إلى تفكيك بنية المعسكر الثوري الذي يحتمل منه الاستسلام لإغراءات سلطة الأمر الواقع أو الثبات على المبادئ الأيديولوجية :

مغلق كجذع شجرة ، حاضر ولا أقبض كالهواء . هكذا لا

أستطيع أن أستسلم لكم .[2]

وهذا تعبير عن تغلغل قيم الالتزام الأيديولوجي في صفوف القوى الثورية ، مقابل تغلغلها أيضا في صفوف القوي الجبرية التي ترى في التوجه المعارض خطرا يهدد استقرار الوضع ؛ فالصراع ، إذن ، أنتج توجهين متضادين ، يسعى كل واحد منهما إلى تأطير المجال الاجتماعي ، يستند الأول حركيا إلى أيديولوجيا التغيير ، بينما يكرس الثاني أيديولوجيا الاحتفاظ :

مع ذلك ، في أحشائي حمى تسهر عليكم ،

مع ذلك أنتظركم .[3]

فهذا الكلام الذي يفهم في سياق الحض على الانضمام للفعالية الثورية ، هو في الحقيقة لسان حال جميع من يسعى إلى التمكين لأيديولوجيا ما ، أو نيل المزيد منه ، سواء أكانت أيديولوجيا مهيمنة أو يُسعى إلى جعلها كذلك ، وما الانتظار في " مع ذلك أنتظركم " إلا تبن مزدوج لسياسة الصبر الاستراتيجي ؛ على أمل أن يتحقق ما يُنتظر تحقيقه .

[1] – المصدر السابق ، ص 244 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 244 .

[3] – المصدر السابق ، ص 245 .

في المقطع الشعري الأول ، الواقع بعد التمهيد – التأسيس " مزمور " ، الحامل لعنوان " رؤيا " ما يدل على المرجعية الرؤياوية الدافعة لتبني سياسة الصبر الاستراتيجي :

ألمح بين الكتب الذليلة

في القبة الصفراء

مدينة مثقوبة تطير

ألمح جدرانا من الحرير

ونجمة ثقيله

تسبح في قارورة خضراء .

ألمح تمثالا من الدموع

من خزف الأشياء والركوع

في حضرة الأمير .[1]

حيث تحمل الجمل الشعرية في طياتها دلالات خلاصية تعضدها الأدبيات التعبيرية التي ترى في الرؤيا ،على عكس الحلم ، تعبيرا استشرافيا بفضل خواصها التنبؤية المزكاة في السياق النصي الإسلامي ، خاصة إحالاتها التمكينية في سياق السردية القرآنية المتعلقة بالنبي يوسف – عليه السلام –[2]*.و عليه يتأسس الصبر الاستراتيجي ، المعبر عنه في السياق التحليلي السابق ، على لحظة انتظار إيجابي "مدينة مثقوبة تطير " ،و أن تتحرر "النجمة الثقيلة " من أسر " القارورة الخضراء " السابحة في تيار الانسياق وراء " الركوع في حضرة الأمير " ؛ رجاء أن تتخلص المدينة من ثقوبها ، أو قل الواقع الحضاري العربي المعاصر من كبوته وضعفه .

أخيرا ، يمكن القول أن قصيدة " إرم ذات العماد" قد تضمنت العديد من الدلالات الأيديولوجية ، بما فيها دلالة إعادة التموضع التي تشير إلى حالة من حالات تقدير الموقف المؤسسة لتوجه جديد أو ممتد في

[1] – المصدر السابق ، ص 246 .

* – سورة يوسف ، الآية 04 .

سياق التعبير عن مختلف مراحل المشروع الحضاري ذو الملامح الحداثية ، سواء في صيغته العربية أونسخته الأدونيسية ، لعل من أهمها ، على وجه الذكر لا الحصر :

- الإحالة على الأزمة الحضارية العربية المعاصرة المرشحة للتفاقم في ظل عدم التجاوب الحميد مع المشاريع الجادة الساعية إلى تدارك الموقف الحضاري .
- الإحالة على ازدواجية الموقف الأيديولوجي العربي المعاصر المتراوح بين البعدين الوطني الضيق والقومي ذو النوايا التوسعية ؛ استنادا إلى الموقف التفسيري المنقسم إزاء هوية " إرم ذات العماد " ،بين وصفها مدينة عظيمة ، أو قبيلة بسط لأفرادها في الجسم.
- الإحالة على تركز الاهتمام بالجانب المادي في المشاريع العربية التحديثية على حساب الجانب المعنوي المعني بالعناية ، بالإنسان بوصفه حجر الزاوية في البناء الحضاري . و هي نتيجة تم استخلاصها استنادا إلى اختفاء أثر " إرم ذات العماد "جراء الانسياق وراء شهوة الاستعلاء المعماري الذي زين لهم عدم التجاوب الحميد مع دعوة النبي المرسل إليهم من أجل إصلاح ذات شأنهم .
- الإحالة على خيار " الهجرة " من أجل تجاوز لحظة الارتباك الحضاري ، المستخلص من الاحتمال التوصيفي بمدنية " إرم ذات العماد " ، و الذي يفترض فيه تعزيز القدرات الاستيعابية والانفتاح ، على سبيل التعايش ، بين مختلف مكونات الطيف الاجتماعي ، في تناص مع التجربة الحضارية الإسلامية ، التي تأسست جديا على الهجرة من قبيلة قريش إلى مدينة يثرب . وعليه يصبح معطى الهجرة ، إعادةَ تموضع ، تقتضيه فلسفة التعاطي البراغماتي مع متطلبات الدفع بأي مشروع إلى الأمام .
- الإحالة على إمكانية اندراج المشروع التحديث الأدونيسي ذو الحساسية الشعرية الطاغية ، في سياق تحولات اضطرارية ، يمكن عدها انسحابا استراتيجيا ، على رأسها تبني خيار الهجرة ، مع إمكانية العودة عنها في حال تم تجاوز الظرف الحرج المؤدي إليها ، يدل على ذلك ، اضطرار أدونيس إلى الهجرة عن سوريا في أعقاب فشل التجربة السياسية للحزب القومي السوري الاجتماعي ، بوصفه أحد عناصره ، ثم عودته عنها بعد ذلك .

4.3-التجلي الأيديولوجي في قصيدة " الزمان الصغير ".

استمرارا لمسلسل تجلية التجليات الأيديولوجية الممكنة في ديوان "مهيار الدمشقي" ، سوف نتجه هذه المرة ، في إطار ذات المسعى ، إلى قصيدة من قصائده المسماة ب"الزمان الصغير" [1]، فما هي مجمل الدلالات الأيديولوجية المتضمنة في القصيدة ، وكيف عبر أدونيس من خلال معادله الموضوعي "مهيار الدمشقي " عن وضعية إعادة التموضع المفترضة نقديا من قبلنا ، على أساس أنها صدى لتحولات موقفه الأيديولوجي خاصة ، أو إشارة شعرية إلى الدوافع الموضوعية الداعية إلى إعادة إنتاج الموقف الأيديولوجي بما يتلائم مع خصوصية أي مشروع عامة .

أ-دلالات العنوان الأيديولوجية .

في ظل الافتراض النقدي القابل للترقية إلى مصاف الحكم في سياق تراكم الخبرة القرائية الجارية ، يمكن لعنوان القصيدة أن يتضمن الإشارة إلى دلالات أيديولوجية في ظل واقع الترابط الدلالي المفترض/القائم بين العنوان الرئيسي للديوان وعناوين قصائده ، فما هي تفاصيل تلك العلاقة الدلالية ، على الصعيد الأيديولوجي يا ترى؟.

يتكون عنوان القصيدة من مقطعين اثنين ، يؤديان معا معنى يتصف بالمفارقة ؛ وجوهر المفارقة ، أن " الزمان " عادة ما يوصف ، طبقا لطبيعته غير الكمية ، بالطول أو القصر ،لا أن يوصف ب" الصّغر " ، لكنه ، على الرغم من الذائقة اللغوية المنطقية المهيمنة ، إجراء مستساغ في العرف الشعري ، في سياق ما يدعى بالضرورة الشعرية ، التي تتأسس على انقياد عفوي نحو عقد تسويات صوتية بلاغية ، ومنطقية هذه المرة، بين الذات الشاعرة والشعور اللغوي الجمعي ، صادر عن أيديولوجيا نقدية ذات حساسية توفيقية طاغية ،متفهمة لهيمنة الوازع النفسي، ضامنة لاستمرارية الأداء الإنشائي، و إنتاج سيولة دلالية تحفظ بقاء الدرس النقدي إثر ذلك.

لكن ، ماذا يمكن لهذه المفارقة الشعرية المبررة ، أن تنتج لنا من دلالات أيديولوجية ، سواء كانت شديدة الارتباط بدلالات العنوان الرئيسي ، أو كانت أقل ارتباطا به، لكنها تدور في فلكه؟؛ لعل من أبرز تلك الدلالات :

[1] – أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 267 .

- **دلالة إعادة التموضع** : على أساس أن أي مشروع ، كيفما كان نوعه ، يحتاج من أجل تكريسه إلى تطويره ، وهو أمر لا يتم إلا من خلال الانفتاح القيادي الذي يفرض توجها نحو تحديث الأولويات و الوسائل ؛ استجابة لمتطلبات التأثير في الواقع ، وسعيا إلى الاحتفاظ بالمكتسبات المحصلة أو نيل المزيد منها .والمبرر الدلالي المؤسس لهذا المعطى التأويلي ، أن إطلاق صفة " الصغير" على " الزمان " كناية عن أن الواقع دون مستوى الطموحات المسطرة من قبل الهيئة الإدارية الخاصة بأي مشروع كان ، وهو ما يعزز من إمكانية العمل على تجاوز وضعية الانغلاق الأيديولوجي المحتملة ، التي تخلق شعورا بعدم الفاعلية في حال انخفاض معامل التأثير. زد على ذلك ، أن صفة الصغر المقترنة بالزمان ، ذات معان قدحية في تأتي سياق التنفيس عن تعثر الحال ، أو التخفف من مسؤولية الإخفاق وإلقاءه على الظروف ، وهي من حيل الدفاع النفسية المعتادة ، أو حرصا على انضباط الفرد المسلم أخلاقيا ، بوصفه سلوكا حضاريا ، أو دفعا لغائل اللافاعلية الحضارية عن الأمة الإسلامية ، تأسيسا على تكرُّس وضع الهروب من تحمل الفشل ، ومن ثمة البقاء تحت ظلاله وعدم القدرة على تجاوزه .
- **دلالة النعي** : من منطلق أن أي مشروع من المشاريع خاضع لقوانين الوجود ؛ لذلك ، فمهما طال به الزمان ، لابد أن يصل إلى أرذل المراحل ، بوصفها إرهاصا للنهاية ،ويطغى الشعور بعدم كفاية الوقت المتاح لتنفيذ بنك الأهداف . ولأن الطبيعة لاتقبل الفراغ ، فإن أي مشروع مهما كان ، سوف يتعرض إلى تآكل تدريجي في رصيده السيادي ؛ بفعل التأثير الحاسم لعوامل الصراع ، لعل من أهمها استنزاف النظام الأيديولوجي لقدرته التأثيرية ، مما يتيح للبدائل الأيديولوجية فرصة تعزيز فرص تمكنها من إثبات جدارتها وقدرتها على إدارة المشهد الجديد . ويتأسس هذا التخريج الدلالي على المعنى الوجودي الشائع في القرآن الكريم ، الذي يفيد بحتمية نهاية الأشياء مهما طال أمدها [*]؛ فالصراع الحاصل على رقعة الحياة بين المشاريع على اختلافها ،مهما طال، مجرد تعارف عابر في سياق الأبدية أو الزمن المطلق،وما استمرارها في البقاء والفناء ، إلا وليدا لمصدر وطبيعة نشوئها ؛ أي من كونها فكرة ، والفكرة لاتموت ؛ لأنها تنتمي إلى عالم المثل، كما أن لها القدرة على ولادة نقيضها ؛نظرا لجوهرها الجدلي .
- **دلالة الاكتفاء**:أو الانسحاب ، ربما بسبب تسارع الأحداث ، ما خلق سوء تقدير وعدم قدرة على فهم واستيعاب متطلبات المرحلة الجديدة من قبل الهيئة الإدارية المؤطرة ، ناهيك عن إمكانية حصول تفهم للحس الاحتجاجي المتنامي داخليا ، انبثق عنه ترك للمجال أمام الأجيال الجديدة ، كي تضطلع بدورها في صناعة واقعها ،أو لعله الشعور بعدم القدرة على بذل المزيد من الجهد الإداري بعد بدل الوسع في ذلك ، ليحمل الاكتفاء/الانسحاب معنى عفويا بعيد عن تأثير الضغط الداخلي ، أو لعله انسحاب يأتي في سياق رد الفعل

[*] – سورة المؤمنون ، الآية 11-12.

اتجاه حالات الخذلان المتكررة ، المتأسسة على واقع الاستدراج الجماهيري نحو خيارات رجحها استعدادها الوهمي لخوض غمار الصراع.وهي دلالات يحتملها اتصاف الزمان بالصغر في تقديرنا التأويلي.

- **دلالة العكس** : أي دلالة الكبر بدلا عن دلالة الصغر، ف"الزمان الصغير"، كبير من منطلق تحدياته التي يفرضها ، بعبارة أخرى ، لا يخلو زمان من عوارض الصغر؛لأن الصراع في حقيقته مد وجزر، ولابد من تفهم هذا القانون ، والاعتقاد بالتفاؤل ، ونسبية الأوضاع والأوصاف أيضا ، ونظرا لذلك ، لابد من السعي نحو تعديل أفق الفعالية ، وعدم ترك المجال أمام الانطباعات السلبية كي تصادر أفق التغيير.

ومن هنا ، يمكن الحكم بتضمن عنوان القصيدة للدلالات الأيديولوجية ، حيث تمكنا من استخراج ما استطعنا منها ؛ أملا منا في تمهيد الطريق للقارئ نحو استخراج دلالات أيديولوجية أخرى ، في سياق إثراء الدرس النقدي .

ب–دلالات المتن الأيديولوجية

بعد أن قمنا باستخراج ما استطعنا من الدلالات الأيديولوجية المحتملة في عنوان القصيدة ، سوف نعمد إلى متنها الشعري ؛ من أجل تكريس ذات المسعى ، مع السعي إلى تبين مكامن الارتباط الدلالي ذات المنحى الأيديولوجي ، القائمة احتمالا ، بين كل من العنوان والمتن .

يستهل الشاعر قصيدته ، كالعادة ، بنص من الشعر المنثور ، على أمل اضطلاعه بمهمة التعبير عن المحتوى الأيديولوجي ؛ بالنظر إلى الميزات الترويجية التي يحوزها النثر ، والتي تزداد فاعلية في ظل وضع الاندماج النوعي ، فما هي النتائج المحصلة على إثر ذلك ، في سياق إثبات الارتباط الدلالي ، الأيديولوجي بالتحديد ، بين كل من العنوان والمتن ؟:

أين تنتهي المسافة ، أين يبطل الخوف ؟

أنادي الفراغ أفرّغ الممتلىء.حتى الصوان رخوٌ،حتى

الرمل يتأصل في الماء– لماذا الطرق، لماذا الوصول ؟

ضال ولن أعود . السقوط حالتي و شرطي ، الجنّة

نقيضي.[1]

[1] – أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 269 .

؛حيث يتبدى الارتباط ، المعبر عن فحواه سابقا ، من خلال بروز دلالة " النعي " ، أين سبق لنا استشفافها من العنوان ، و التي تحمل معنى وجوديا محيلا على فكرة السقوط ، بوصفه خطرا محدقا يتهدد أي مشروع ، ومصيرا منتظرا لابد من حصوله ؛ لذلك كان " السقوط حالتي و شرطي " ، وهو وضع يتأسس على هاجس الوصول ، " لماذا الطرق ، لماذا الوصول؟ "؛لأنه إرهاص بتراجع حالة الامتداد والتوسع ، بعد التمكن من تحقيق التمكن الكامل أو الممكن ، و هو ما سيسمح بمرور الوقت بتمكن مشاريع أخرى منافسة من تحصيل أسباب التمكن ، بوصفها مشروعا بديلا عن المشروع ؛ لأن الطبيعة لا تقبل الفراغ ، لذلك " أنادي الفراغ أفرغ الممتلىء" ، وما غياب الفاصلة (،) بين جملتي الاستشهاد الأخير ، إلا دليل على ذلك ، أي أن الإحلال يستلزم إبدالا ، والعكس صحيح أيضا ، وهو قانون تلقائي عام لا يمكن تجاوزه ، الأمر الذي يبرر السؤال " أين تنتهي المسافة ، أين يبطل الخوف ؟ "؛ خاصة أنه يؤسس للحساسية الاستشرافية .

ولأن الحساسية الاستشرافية ، هاجس مؤسس في السياق النقدي المتعلق بعنوان القصيدة،فإن الشاعر أدونيس يستمر في البناء على ذلك التأسيس ،في نصه التمهيدي ، ذو الملامح التأسيسية أساسا، حيث يقول:

سأكشط جلدة الأفق حتى ينزف و يسيل . سأطير بين

الجرح و الجرح ،[1]

ف " كشط الأفق " فعل يراد من وراءه إحداث تغيير فيه،ولو كان نسبيا ،" ..حتى ينزف ويسيل"، إنه أقرب ما يكون إلى محاولة يائسة تمليها غريزة البقاء ، لكن السعي إلى تغيير/ تعديل المصير المحتمل ، من شأنه أن يخلق مصيرا بديلا ، لن يخرج عن دائرة السقوط المؤجل ، واقعا "...بين الجرح و الجرح" ، في سياق هذا الوضع الحرج ، يبرز الدور الحاسم للأيديولوجيا المؤطرة للمشروع ، في سعيها الجاد نحو تجنيبه خطر السقوط ، و إطالة أمد بقائه ، ولما لا، دفعه نحو المزيد من التمدد و كسب مناطق نفوذ جديدة . وعن ذلك يعبر الشاعر قائلا :

أبحث عما يمد التخوم المتموجة ، التخوم التي لا ترى بين

البحر والصخر، بين السحاب والرمال. وبين النهار و الليل .[2]

[1] – المصدر السابق ، ص 269 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 270 .

، فالعبارات الشعرية ،إذن، تنضح بالمزيد من الطموح ، وهي وإن كانت تحمل دلالة الأمل و الرغبة في العمل على تحويله إلى واقع مشهود ، فإن "المتغيرات" ، أو بوادر ظهورها ، تفترض العمل على تعديل أفق الحساسية الأيديولوجية ، بما يتناسب مع متطلبات البقاء ، لذلك يقول أدونيس في ختام نصه الشعري "مزمور" :

أبحث عما يوحد نبراتنا – الله و أنا ، الشيطان و أنا ، العالم

وأنا ، وعما يزرع بيننا الفتنة .[1]

يمكننا أن نتفهم الصياغة الإشكالية للمراجعة الأيديولوجية في المقطع الشعري ، بعد أن عبر أدونيس عن عكسها سابقا ، والمرتكزة ، هذه المرة ، على ضرورة توحيد الموقف بين مختلف مكونات المشهد الاجتماعي، لكن ما الحاجة إلى البحث " عما يزرع الفتنة " في هذا السياق التوحيدي الداعي إلى تجنبها حفاظا على استقرار الوضع ؟ ، ألا يقضي ذلك على أمل الإبقاء على "مشروع الأمل" قائما ؟، ألا يسد ذلك الأمرُ الطريقَ أمام تحقيق إعادة تموضع جاد وجيد؟.قد يفيد البحث "عما يزرع الفتنة " في هذا السياق ، معنى التعرف على أسبابها ؛ رغبة في امتلاك القدرة على دفعها عندما يطفو خطرها على السطح ، عملا بمحتوى الحكمة :" أعرف الشر لا للشر ولكن لتوقّيه ..."، كما قد يحيل ذات البحث على هيمنة الحنين إلى جو الصراع بعد أن اضطر إلى تجاوزه ، ولو مؤقتا ، دفعا لإمكانية السقوط في أتون الفتنة ، المؤدّي إلى سقوط المشروع ؛ أي المشروع الحداثي في صيغته العربية ونسخته الأدونيسية ، أو أي مشروع آخر ، يُعنى بمقاربة الواقع ، إذا ما صعدنا أكثر من النبرة الموضوعية .

في المقطع الشعري الحامل لعنوان " النهار " ما يحيل على وقوع ما كان إمكانية تأويلية ، أو احتمالا وجوديا مؤجلا :

ألنهار كسانا

بعباءاته القديمة .

ألنهار بكانا هنا وبكانا هناك

فاتحا صدره للهزيمه

راسما شارة الملاك

[1] – المصدر السابق ، ص 270 .

فوق أشلاء خُطانا .[1]

فإذا كان "النهار" قدرا فلكيا مكررا ، فإن " عباءاته القديمة " إحاله على حالة التكرار الممتد؛ فالنهار كائن زمني ، لايلبث أن يزول ، ثم لا يلبث أن يعود مجددا ،كحال سيزيف مع صخرته ، و "العودة و الزوال" خاصيتان جوهريتان في النهار ، على الرغم من طابعهما العرضي البادي ؛ لذا كان الإخفاق الماثل و الواضح وضوح " النهار" للمشروع الحداثي في صيغته العربية و نسخته الأدونيسية ، قدرا وجوديا ، معنيًّا بقانون " الزوال و العودة " أيضا ، كيف لا ، وقد اتخذ أدونيس/ مهيار الدمشقي وضع الاستعداد لذلك ، " فاتحا صدره للهزيمه ". و لا بد في سبيل التمكن من العودة إلى التربع على عرش التمكين ، أو التموضع المريح داخل مشهد الصراع ، من الإيمان الموضوعي بسخرية القدر ، الذي يمنح فرصة تدارك الموقف و تعزيز فرص الحضور من خلال تكرار محاولات العودة ، و " العبور فوق أشلاء خطانا "، على الرغم من إخفاقها المتكرر أيضا :

أيّهذا الطريقُ الذي يرفض أن يبدأ

نحن وجه رأى

فأحبَّ النهار أحبَّ الحضور،

كان في أرضنا إله نسيناه مذ نأى

وحرقنا وراءه هيكل الشمع والنذور .

نحن صغنا من الغياب

صنما من تراب

ورجمناه بالحضور

بالطريق الذي كاد أن يبدأ،

أيّهذا الطريقُ الذي يجهل أن يبدأ.[2]

وهذا المقطع الشعري ، تقرير للحال بلسان الحال ، مفاده التعبير عن مناخ الارتباك القائم ، المتراوح بين الرغبة في الأخذ بزمام المبادرة ، " أحبَّ النهار أحبَّ الحضور " ، حينا ، وبين الاستسلام لواقع الانهزام ،" نحن

[1] – المصدر السابق ، ص 271 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 272 .

صنعنا من الغياب ، صنما من تراب ، ..."، حينا آخر . هل يعود ذلك إلى عدم امتلاك خطة للعودة ، والبدء من جديد ، " أيّهذا الطريقُ الذي يجهل أن يبدأ " ؟ ، أم أن الأمر لا يعدو أن يكون فرصة أخرى ضائعة للعودة في سياق السعي إليها " بالطريق الذي كاد أن يبدأ ، "؟، أم أن هناك أمر آخر؟:

مرّ في أهدابنا وجهُ المدينه

ضائعا تحت جليد الأقنعه

فَهتفنا ،

نحن نحيا في تجاويف المدينه

كالحلازين وراء القوقعة ،

أيها الرفض اكتَشِفنا .[1]

يبدو أن السبب المؤدي إلى الإخفاق في العودة الحضارية ، عائد ، حسب الممكن التأويلي ، إلى الاستغراق في الانكفاء ، " كالحلازين وراء القوقعة " ، ربما ، خوفا من الوقوع في شرك المشاريع الكاذبة ، ومن ثمة الغرق " تحت جليد الأقنعة " ، لذلك يبقى الحل في هذه الحال ، هو بذل المناجاة المخلصة " أيها الرفض اكتشفنا " ، في سبيل تحصيل الخلاص .وفي هذا السياق يأتي المقطع الشعري المعنون ب" التائهون " ، كي يعبر عن زخم المناجاة و إخلاص المناجين، بوصفهم وقود العودة المنتظرة :

أيها التائهون الحَيارى

الذين يجيئون قبل الطريق ،

الذين يجيئون قبل النداء

باسمكم يتقدم فجر السماء

ساحرا آخذا كالحريق [2]

فهل يستجيب القدر لمناجاة الراغبين في الخلاص ، تأسيسا على عمق الإيمان بالقضية ، وتغلغل الأمل في نفوس المناضلين في سبيلها ؛أولئك الذين باسمهم " يتقدم فجر السماء "و عصر الخلاص:

[1] – المصدر السابق ، 277 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 280 .

نارُنا تتقدم نحو المدينه

لتهدّ سرير المدينه.

سنهدّ سريرَ المدينه

سنعيش ونعبر بين السّهام

نحو أرض الشفافية الحائره

خلف ذاك القناع المعلّق بالصخرة الدائره.

حول دوّامة الرّعب

حول الصدى والكلام [1]

الخلاص مسار ، و هو أكبر من لحظة ، وإن كان وليدها ، و هي منتج ليس من قبيل المصادفة أو الانتظار السلبي ؛ لذلك يُعرب الشاعر في مقطعه الشعري عن نضوج الرغبة في التحصيل الجاد لشروط إنتاجها ، على رأسها تأسيس المشروع على أساس شرعية متماسكة أيديولوجيا ، خشية المجازفة بالانخراط في مشاريع زائفة ، و السير " خلف ذاك القناع المعلّق بالصخرة الدائرة " ، و تحديد واضح للهدف " نارنا تتقدم نحو المدينة ، لتهد سرير المدينة " ، مع تحمل العواقب و مجابهة التحديات"سنعيش ونعبر بين السهام"، على أمل الخروج من " دوامة الرعب " و انكسار حاجز الخوف ، كي يتحقق وعد الوصول إلى " أرض الشفافية الحائرة " ، هذه الأخيرة ، كناية عن السعي إلى إقامة مجتمع تسوده الشفافية في ظل مناخ فكري يتيح إمكانية المراجعة النقدية المنبنية على السؤال الذي هو ابن "الحيرة " ؛ من أجل صيانتها (أي الشفافية) مما يهدد بقاءها ، بوصفها تتويجا للجهد الثوري الجاري :

نارنا تتقدم والعشب يولد من الجمرة الثائره

نارنا تتقدّم نحو المدينه .[2]

لكن ماذا بعد الوصول إلى " المدينة " ؟ ، هل سيقف المسار عندها ؟ ، أم سوف يسعى أصحابه للوصول إلى المزيد من " المدن " ؟ ، أم سيكون ذلك الوصول هو نهاية الحصول ، وتدشين لمرحلة التراجع ؟، بل ما مصير

[1] – المصدر السابق ، ص 287 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 287 .

الأيديولوجيا الثورية " الجمرة الثائرة " في سياق التمكن المحتمل ، بعد أن كانت وقود "نارنا (التي) تتقدم نحو المدينة "، خاصة بعد تبدل الظرف التاريخي . يمكن الإجابة عن كل هذا ، بالإضافة إلى تساؤلات أخرى ، في سياق تحليل القصيدة اللاحقة .

يمكننا القول بعد هذا المسار التحليلي المتعلق بقصيدة " الزمان الصغير " ، الراغب في الإبانة عن تفاصيل الدعم الشعري المقدم تكريسا للحضور الأيديولوجي ، سواء كان توصيفا أو دعوة للاتصاف به، أن هذه القصيدة ذات قدرة على احتضان الفعالية الأيديولوجية ، على الرغم من الصياغة الرمزية الطاغية على لغتها الشعرية ، و هو حكم نقدي ينبني على أساس القدرة على التأسيس التي أسست بدورها للعديد من الأحكام النقدية ، لعل أهمها :

- احتواء القصيدة على دلالات تفيد التعبير عن وضع إعادة التموضع ، بوصفه سلوكا تتطلبه مصلحة أي مشروع ، يرغب أصحابه في إطالة عمره ، أو الحفاظ على مكتسباته المحققة، أو نيل المزيد منها ،على أساس أن إطلاق صفة " الصغير" على " الزمان " كناية عن أن الواقع دون مستوى الطموحات المسطرة من قبل الهيئة الإدارية الخاصة به ، وهو ما يعزز من إمكانية العمل على تجاوز هذا الوضع من خلال ترجيح الطرح البراغماتي ، و السعي نحو تعديل أفق الفعالية ، وعدم ترك المجال أمام الانطباعات السلبية كي تصادر أفق التغيير.
- تضمن القصيدة لدلالات انسحابية بناء على معطى الاكتفاء القيادي– المفترض –الذي يفرض توجها نحو إفساح المجال أمام جيل جديد ، تعبيرا عن حصول تفهم للحس الاحتجاجي المتنامي داخليا ، أو الاستجابة لإكراهات الظرف التاريخي ، أو لعله انسحاب يأتي في سياق رد الفعل اتجاه حالات الخذلان المتكررة ، المتأسسة على واقع الاستدراج الجماهيري نحو خيارات رجحها استعدادها الوهمي لخوض غمار الصراع.
- احتواء متن القصيدة على وصف تفصيلي للفعاليات الخاصة بإعادة إنتاج الموقف الحضاري و السعي إلى تجاوز وضع الضعف إلى التمكين ،مع ما يرافق ذلك من صراع أيديولوجي . وهو مسار يمكن إسقاطه على العديد من المشاريع العربية الحديثة والمعاصرة ، خاصة الحداثية منها ، بما في ذلك المشروع الأدونيسي ذو الحساسية الشعرية الطاغية .

5.3-التجلي الأيديولوجي في قصيدة " طرف العالم ".

في هذا الجزء من المسار التحليلي سنعمل على تتبع الأثر الأيديولوجي الكامن في قصيدة"طرف العالم"[1] ؛ من أجل تبين مقدرته على استيعاب الظاهرة الأيديولوجية على الرغم من طبيعته الرمزية الظاهرة ، فضلا عن إثبات انخراط صاحب القصيدة في الترويج الجهري أو الضمني لمشروعه الحداثي ، واستكشاف وضعه التموضعي ، خاصة في ظل التواجد الأخير للنص التمهيدي الخاص بعملية إعادة التأسيس المستمر " مزمور " ، وهو ما يشي بدلالات أيديولوجية قد تكون مفصلية هذه المرة .

أ-دلالات العنوان الأيديولوجية :

يضطلع العنوان في السياق النقدي بدور محوري على صعيد البنية التعبيرية ؛ بفضل خصائصه الإبلاغية المرتكزة على القدرة الإيجازية ، وما تحتمله من دلالات على انفتاح النص أمام الإغراءات النقدية المختلفة .

يتكون عنوان القصيدة من مقطعين اثنين ، يتمثلان في كل من " طرف " و" العالم " ؛ حيث يؤدي ارتباطهما النحوي إلى إنتاج دلالة شبه مكتملة ، كما هي عادة الصياغة الإبداعية الهادفة إلى خلق لحظة تشويقية ، استدراجا للقارئ إلى خوض غمار المغامرة التأويلية المنتظرة في المتن النصي ، ومفاد المعنى ، أن كلمة " طرف " توحي بدلالة بدل الوُسع الدعوي في سبيل التمكين أو الاكتفاء من الرغبة في المزيد من التوسع ، وفي حال عدّ العنوان تعبيرا موضوعيا ، فله أن يحيل على انسداد أفق التغيير في المشاريع التحديثية العربية ،بما في ذلك مشروع التحديث الأدونيسي ذو الحساسية الشعرية المهيمنة.يؤكد كل ذلك ، في نظرنا ، أن " العالم " هو ميدان الصراع على تحصيل الفرص ، كما أنه هدف في حد ذاته ؛ تأسيسا على الهاجس التوسعي الحاضر في كثير من خطابات الترويج للمشاريع عامة و الأيديولوجية منها خاصة ، كما قد يكون ضمنيا أو معلنا ، حسبما تقتضيه استراتيجية التمكين المسطّرة من أجل تحصيل النفوذ و السيطرة .وما يدعم موقفنا النقدي هذا ، دلالة " النعي " المستشفة ، سابقا ، خلال مقاربتنا النقدية لعنوان قصيدة "الزمان الصغير" ، فضلا عن عنوان القصيدة اللاحقة " الموت المعاد " ، الموحية ، ابتداء ، بوقوع مشروع التحديث الأدونيسي في فخ الانسداد ، مثل بقية المشاريع الأيديولوجية الأخرى ، الحاملة على عاتقها مهمة تحقيق التحول الحضاري.

بالإمكان أن نفترض أيضا في هذا السياق النقدي ، أن " طرف العالم "، إحالة على مرحلة ضرورية في في سياق السيرورة الحضارية ، يشار إليها في أدبيات التأريخ الحضاري عادة ، بالعصر الذهبي الذي يحمل في

[1] – المصدر السابق ، ص 289 .

طياته بذور انهيار حتمي ، مهما تأخر موعده ، تبدأ بوادره بالظهور ، من خلال مشاهد التراجع على مستوى الأداء التوسعي ، وفقدان القدرة على تحصيل مكاسب جديدة ، و سيطرة الهاجس الدفاعي بدلا من ذلك ، و يرافق حدوث هذا ، انهيار آخر على مستوى البنية السردية الأيديولوجية ، خاصة في ظل العلاقة الجدلية القائمة بينها وبين واقع التمكين ؛ حيث يرتبط أداء كل واحد منهما بأداء الآخر ؛ أي أن كفاءة الأداء الأيديولوجي ، بوصفها جهدا تعبويا ، من شأنها أن تحقق تمكنا حقيقيا ، له أن يعزز من مصداقية الطرح الأيديولوجي المؤطر. ومن هنا ، يمكن فهم واقع علاقة الاستلزام والمرافقة ، ذات البعد الجدلي ، الحاصلة بين الفعالية الحركية ومرجعياتها الفكرية .

يمكن لعنوان القصيدة أن يحيل ، في ظل معطى الانفتاح الدلالي ، على واقع الرغبة في الحفاظ على المكتسبات المحققة ، على خلفية الوصول إلى "طرف العالم "، وضرورة إطالة أمد التربع على عرش التمكين ، وما يتطلبه ذلك من مراجعة شاملة لمنهجية التعاطي مع الوضع الحضاري الجديد ، لعل أكثرها أهمية تحديث قائمة الأولويات ، ليصبح على رأسها تكريس وضع الهيمنة المطلقة ، وإخلاء الساحة من أي عناصر معارضة للسياسة الجديدة المنتهجة ، من شأنها مساءلة الوضع .وهو الأمر المؤدي إلى هيمنة الأيديولوجيا الإقصائية العاجزة عن الحفاظ على اللحظة التوافقية ، في غمرة سعي أصحابها إلى تكريس وضع التمكن الكامل ، والاحتفاظ بما يرونه مكسبا مستوجبا للتثمين .

يمكن عد الصياغة الجديدة لقائمة الأولويات ، في سياق التمكن من بلوغ "طرف العالم" ، إعادة تموضع من قبل القائمين عليها ، طمعا في التأسيس الجاد لمرحلة جديدة ، يؤخذ بالحسبان فيها وضعان موضوعيان ، يتمثل أحدهما في أن السيطرة مهما طال أمدها محكوم عليها بالفقدان ، طبقا لقانون الأشياء " الاكتمال القائم إرهاص بالسقوط القادم " . أما الآخر ، فإنه تحصيل حاصل الوضع السابق ؛أي أن هاجس السقوط الوجودي يفضي إلى اتخاذ إجراءات حادة من أجل تلافيه أو تأجيله على أقل تقدير.ومن هنا يمكن فهم سيطرة الأيديولوجيا ذات المنحى الإقصائي ، أو قليلة الانفتاح على مختلف المكونات المنافسة على إدارة المجال العام .

كما قد يحتمل العنوان الإحالة على تبني خيار الهجرة و الذهاب بعيدا عن ميدان الصراع الأصيل ، خاصة بعد فشل محاولات الحصول على التمكين و الوصول إلى السلطة ، مع ما يأتي بعدها عادة من ردود الفعل الحادة من قبل سلطة الأمر الواقع التي كانت في موقع الاحتفاظ بها ، ثم إن الهجرة قد تكون خيارا اضطراريا مؤقتا أو دائما ، حسب ما تمليه الظروف .وما يزيد من تأكيد هذه الإحالة ، انخراط أدونيس التاريخي

في مسار نضالي في شبابه تحت راية الحزب القومي السوري الاجتماعي ، انتهت بالخروج من وطنه سوريا ، بعد أن فشلت محاولة الحزب في الوصول إلى السلطة.

ومن هنا ، يمكننا أن نصدر حكمنا النقدي ، المتضمن لقدرة عنوان القصيدة " طرف العالم " على التعبير عن الدلالات الأيديولوجية المتضمنة فيه ، الدائرة في فلك الدلالة الأساسية ذات العلاقة بهاجس التمكين ، والتي مفادها ، أن " لكل شيء إذا ماتم نقصان ، فلا يهنأن بطيب التمكين إنسان " ، كما يمكن للعنوان أن يؤدي معنى بدل الوسع الدعوي من أجل تبني قيم الحداثة في المنطقة العربية ، مع ما يحمله ذلك من دعوة إلى تدارك الموقف الحضاري من خلال تفعيل وضع المراجعة ،تجاوزا لما من شأنه أن يعطل المسار.

ب– دلالات المتن الأيديولوجية .

بعد أن تمخض تحليلنا لعنوان القصيدة " طرف العالم " عن دلالات أيديولوجية متعلقة بهاجس الإبقاء على وضع التمكين ، ومن ثم العمل على تجنب أسبابه ، أو تأخير وقوعه على أقل تقدير، فهل سيحتفظ المتن الشعري بذات الإحالة على ذات المجال الدلالي ، ويدعمه بالعديد من الدلالات الأيديولوجية التفصيلية ، أم أنه سيُعرض عن ذلك .

يقول صاحب القصيدة :

أخلق للريح صدرا وخاصرة وأسند قامتي عليها.أخلق

وجها للرفض و أقارن بينه و بين وجهي .أتخذ من الغيوم

دفاتري وحبري ، وأغسل الضّوء.[1]

يمكن للنص الشعري أن يحيل على دلالة تقييم المسار النضالي ؛ من خلال العبارة " أخلق وجها للرفض و أقارن بينه وبين وجهي " ، مع ما يستدعي ذلك من تفعيل لوضع المراجعة النقدية الشاملة ، ذلك أن التقييم و إعادة التقييم ، إجراء يحفظ المكاسب ويعززها ، كما أنه يفيد أيضا ، الإقبال على مرحلة جديدة ، تأسيسا لوضع نضالي جديد ، " لذلك أتخذ من الغيوم دفاتري وحبري " ؛ من أجل كتابة و إعادة كتابة نص تأسيسي ، ذي أبعاد مرجعية تأطيرية .والسؤال الجوهري هنا ، هل سيشكل النص التأسيسي الجديد ، المفترض نقديا ،

[1] – المصدر السابق ، ص 291 .

قطيعة مع التاريخ النضالي القديم؟ ، أم سيكون امتدادا معززا له ؟،أم سنكون أمام مرحلة أخرى بعيدة تماما عن تلك الهواجس الأيديولوجية ؟ ، وتصبح العبارة " لذلك أتخذ من الغيوم دفاتري وحبري" حاملة لدلالة الانسحاب من ميدان الصراع ، وتوجها نحو ممارسة دور المؤرخ ، مع ما يعنيه ذلك من سعي إلى كتابة تاريخه النضالي الخاص ، المسمى فنيا ب"السيرة الذاتية" ؟، خاصة أن العبارة " أغسل الضوء " ، يمكنها أن تفيد معنى المراجعة النقدية للتجربة الأيديولوجية التنويرية في سياقها العربي.

يقول الشاعر :

للشقائق زينة أتزيّا بها ، للصنوبرة خصر يضحك لي ، و لا

أجد من أحبه – هل كثير إذن، أيها الموت ، أن أحبّ نفسي؟[1]

كأن الشاعر هنا ، يعبر عن اكتفائه بنفسه ، ورفضه محاولات ثنيه عنه " للصنوبرة خصر يضحك لي ، ولا أجد من أحبه " ، وهذا الالتفات إلى الذات ، وإن بدى أنانيا ، فإنه يحمل في طياته التزاما أيديولوجيا جادا ، خلّف وراءه تناسيا لحظوظ النفس ،و إيثار للنضال في سبيل القضية الحضارية .

يقول الشاعر:

أكنس العيون في غباري .أتسلل في ألياف الماضي فاتحا

ذاكرة الأولين . أنسج ألوانها و ألون الإبر.أتعب و أرتاح في

الزرقة – يشمس تعبي و يقمر في لحظة واحدة.[2]

فأن يتسلل أدونيس/مهيار الدمشقي " في ألياف الماضي فاتحا ذاكرة الأولين " ، إحالة على مهمته التأريخية الجارية ، المكرسة لموقفه و وجهة نظره من الأحداث التي جرت خلال مساره النضالي ؛ لذلك " فإني أكنس العيون في غباري "؛ خاصة أن لفظة "العيون" تحتمل الإحالة على مواقف الآخرين و وجهات نظرهم ، وفي مهمته المعبر عنها في العبارة ،لا بد من أن :

أطلق سراح الأرض وأسجن السماء،ثم أسقط كي أظلّ

أمينا للضوء ، كي أجعل العالم غامضا ، ساحرا ، متغيرا ،

[1] – المصدر السابق ، ص 291 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 291 .

خطرا ؛ كي أعلن التخطي.[1]

؛أي أن النزوع الأناني و العودة إلى الذات لن يكون هروبا من الماضي النضالي ، بل عودة إليه ، وإن بدى عكس ذلك " ثم أسقط كي أظلّ أمينا للضوء " ، هذا الأخير يحيل على إخلاص لمبادئ الأيديولوجيا التنويرية ،وعلى ضوء ذلك ، يبرر أدونيس/مهيار الدمشقي نزوعه التوثيقي ، المفترض نقديا ،قائلا: " كي أجعل العالم غامضا ، ساحرا ، متغيّرا ، خطرا ؛ كي أعلن التخطي " .وهو منهج أدبي يضمن الخلود الأبدي لمبادئ الأيديولوجيا التنويرية ، ويضمن حضورا دائما لصاحبها في صراعات تتخطى قدرته وقدره الزمني المحدود ، بفضل القدرة التأثيرية.

وتأسيسا على الافتراض النقدي السابق ، يأتي المقطع الشعري " سفر " :

مسافر دونما حراك :

يا شمس ، من أين لي خطاك ؟[2]

داعما لذلك الاحتمال التأويلي ، المفيد بإمكانية القدرة على التأثير دون شرط الحضور المادي أو الفعلي .و هو حاصل هنا " دونما حراك " ، لأن " المسافر" المدجج بالأهداف ، قد أثبت حضوره ، كما " الشمس" " دونما حراك " أيضا ؛ بفضل قدرها الفلكي الذي جعلها مركز المجرة ، كما أن " المسافر" أدونيس/مهيار الدمشقي ، مركز إشعاع أيديولوجي ، يمكنه من التأثير دون شرط الحضور ، والتشبيه بالشمس كناية عن قدرة الأيديولوجيا التنويرية على التمدد والانتشار ، على الرغم من غياب روادها في غياهب الغياب الحتمي .

في المقطع الآتي الحامل لذات العنوان الخاص بالقصيدة " طرف العالم " ، يحتمل الحصول على دلالات أيديولوجية داعمة لموقفنا النقدي المعبر عنه خلال المسار التحليلي الخاص بالقصيدة :

ما همّني الممكن – أفرح أو آلم ،

ففي تراتيلي

أبدع إنجيلي

أبحث عن مخبأ

[1] – المصدر السابق ، ص 292 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 292 .

عن عالم يبدأ

في طرف العالم .[1]

حيث يحيل الإنجيل في السياق الكتابي على التأسيس لحركة تصحيحية داخل اليهودية ، من أجل التخلص من التراكمات التشويهية الحاصلة خلال تاريخ الممارسات التديّنية ، وهو ما من شأنه التعبير عن امتلاك أدونيس/ مهيار الدمشقي نية مباشرة المراجعة النقدية للأيديولوجيا التنويرية ، في تجاوز ملحوظ للطرح العاطفي إزاء نجاح أو فشل التجربة النضالية " ما همّني الممكن – أفرح أو آلم " ،بل الهم الحقيقي هو ضمان انطلاقة جديدة خالية من أخطاء الأيام الخوالي ،دون اشتراط التواجد ؛ لأنها انطلاقة يفترض تدشينها من قبل الأجيال اللاحقة " أبحث عن مخبأ ..عن عالم يبدأ " ، وهي طريقة تعبر عن انسحاب إيجابي يضمن عدم تعطيل مسار المشروع الحداثي في المنطقة العربية ، وعدم ربط مصيره بمصير الأشخاص ، وهو ما يشير إلى ضرورة اعتماد التفكير الاستراتيجي كخيار استراتيجي.

في المقطع الموالي المعنون ب" آدم " ما يبدو استفادة من التجربة الوجودية في تبرير موقفه الانسحابي المفترض نقديا من قبلنا :

وشوشني آدم

بغصة الآه

بالصمت بالأنّه –

«لست أب العالم

لم ألمح الجنّه

خذني إلى الله».[2]

إذ أن آدم على الرغم من غيابه عن مسرح الوجود ، إلا أن تأثيره فيه موجود " وشوشني آدم ..بغصة الآه ..بالصمت بالأنّه " ، و أضعف التأثير ، هو تشابه قدره ، بوصفه مؤسسا ، مع أصحاب المشاريع على اختلافها ، ينضاف إلى ذلك ، خطاب الإنكار في " لست أب العالم ..لم ألمح الجنه " الذي يمكن قراءته في

[1] – المصدر السابق ، ص 293 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 294 .

سياق إبداء التواضع أو نفي الفضل عن أنفسهم ، و أن تصديهم لتأطير مشاريعهم أمر قد قضت به مشيئة القدر.وما العبارة الشعرية "خذني إلى الله " إلا تأكيد على ذلك ؛لأنها تنسب الفضل إلى أهله .وما المدلول الديني في العبارة الشعرية ، إلا دليل على تلفيقية الطرح الأيديولوجي في السياق العربي المعاصر.

في المقطع المعنون ب" ريشة الغراب" يمكن العثور على دلالة البحث الدائم عن بيئة حاضنة للانفتاح الدائم :

وحدي مع الثمار

من مغرب الشمس إلى ضحاها

أعبر بيروت ولا أراها

أسكن بيروت ولا أراها ..

نمضي مع النهار

نمضي إلى سواها.[1]

حيث يعرف عن مدينة بيروت ، ولبنان عموما في فترة ما قبل الحرب الأهلية، أنها كانت واحة حاضنة للانفتاح والسلام بين مختلف مكونات الطيف الاجتماعي اللبناني ، وبيئة راعية للتعارف ونبذ الخلاف ؛ تأسيسا على دلالة تجاوز سوء الفهم المستشفة من العنوان " ريشة الغراب "؛حيث أن صغير الغراب ينبذ من قبل أبويه ، بسبب لون ريشه الأبيض الغريب والمختلف ، قبل أن يعودا إليه بعد أن يكتسب السواد.على الرغم من أن هذا التأسيس من شأنه الإحالة على إمكانية تحول الموقف الانفتاحي ، نحو وضع يسوده الانغلاق و الإلغاء، ولعل هذا ما حصل فعلا !، وهو ما يبرر العبارات الشعرية " أسكن بيروت ولا أراها .." " نمضي مع النهار" " نمضي إلى سواها ".ولعل هذا السياق ما يعلل مجيء المقطع الشعري الحامل لعنوان " من أنت؟ "المحيل على الفرز الأيديولوجي وعدم قبول الآخر:

عيناي عند فراشة

والرعب يضرب أغنياتي

-من أنت؟

[1] – المصدر السابق ، ص 298 .

-رمح تائه

ربّ يعيش بلا صلاة[1].

ويمكن عد الإجابة الواقعة في المقطع بعد السؤال "من أنت ؟" حسن تخلص يقتضيه مناخ الإقصاء البادي من السؤال نفسه ، بالإضافة إلى "الرعب يضرب أغنياتي" ، ومضمون حسن التخلص ، يمكن أن يحيل على تبني خيار عدم الانتماء الأيديولوجي ، بوصفه خيار الضرورة ، تلافيا لوضع ما بعد التصنيف الذي يشي بنية الاستهداف،أو رغبة في إعادة التموضع كجهة محايدة رغبة في تكريس تواصل حميد مع مختلف الأطراف ، بعيدا عن الهاجس الأيديولوجي؛فهل سيكون الحياد خيارا استراتيجيا في ظل حالة الصراع الأيديولوجي القائم ،يؤسس من خلاله لعهد جديد بعيد عن روح الاستقطاب ؟.

يقول الشاعر في آخر مقطع في القصيدة ،الحامل لعنوان " نوح الجديد " :

موعدنا موت ،وشطآننا

يأس ألفناه ، رضينا به

بحرا جليديا حديد المياه

نعبره نمضي إلى منتهاه ،

نمضي ولا نصغي لذاك الإله

تقنا إلى ربّ جديد سواه.[2]

يمكن لنا نجعل من ال"موت" في المقطع الشعري مرادفا للحياد في التعاطي مع الشأن الأيديولوجي ؛ لأنه يكرس وضعا من عدم الاستقطاب ويقلل من فعاليته ، كما أنه يبعث على اليأس من جدية المشاريع الأيديولوجية وجدواها ، ويميت الرغبة في النفوس من قدرتها على تحقيق تقدم حقيقي على صعيد الواقع ؛ لذلك كان الخلاص في اليأس منها " وشطآننا ..يأس ألفناه ، رضينا به " ، وعدم ترك مجال أمامها كي تكرس هيمنتها ؛بأن " نمضي و لا نصغي لذاك الإله " ، لكن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا السياق هو ، ألا يؤسس الحياد في التعاطي مع الشأن الأيديولوجي لأيديولوجيا جديدة ، قد تعيد إنتاج نفس المناخ و ذات

[1] - المصدر السابق ، ص 301 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 304 .

مبررات الهيمنة و الإقصاء التي كان تجاوزها جزء هاما من أدبياتها ؟، ألن يكون " ت(و)قنا لرب جديد سواه " تكريسا لسيادة أيديولوجية الحياد البديلة ، و" استجارة من الرمضاء بالنار" ؟، ألا يعيدنا ذلك إلى المربع الأول ، إلى سيزيف ذو " الصخرة المجنونة الدائرة ".

يمكن القول استنادا إلى المسار التحليلي الخاص بهذه القصيدة ، أنها كانت مجالا شعريا ملائما لاحتضان الفعالية الأيديولوجية ، سواء كانت توصيفا أو دعوة للاتصاف بها ، على الرغم من طبيعتها الرمزية الخاملة ، وتتمثل أهم تفاصيل تلك الفعالية في :

- الحاجة إلى تعديل أفق الحساسية الأيديولوجية في ظل إمكانية الإحالة الدلالية للعنوان " طرف العالم " على انسداد مسار التغيير ؛ من خلال العمل على تبني خيارات أخرى ، تتيح نهوضا حضاريا حقيقيا، وتكفل إعادة تموضع فاعل ومريح في ساحة الصراع.
- وصول المشروع الحداثي في صيغته العربية ونسخته الأدونيسية إلى وضع استنفاد القدرة على تحقيق مكاسب حقيقية ، بعد اكتمال أركانه ، حسب الإمكانية الإحالية للعنوان ، وما هو يحتم على القائمين على الأمر تدارك الموقف ، من أجل ألا يلقى المشروع الأدونيسي مصير مشاريع أخرى مشابهة .
- يمكن للهجرة أن تحمل معنى أيديولوجيا إذا ما كانت خيارا اضطراريا ناتجا عن تقدير سلبي للموقف النضالي ، وهو ما ينطبق على أدونيس بعد أن منيت تجربة الحزب القومي السوري الاجتماعي بالفشل، بوصفه عنصرا من عناصره.
- التعبير عن الرغبة في تقييم المسار النضالي ، بوصفه طريقة ممكنة من أجل تلافي مصير السقوط ، أو تأجيله قدر الإمكان على الأقل ، مع ما يرافق عملية التقييم من تقييد كتابي لعملية المراجعة الأيديولوجية ، يمكن إدراجها فنيا في خانة السيرة الذاتية ، و هو إجراء يضمن تخليد التجربة ، ونقلها على إثر ذلك إلى الأجيال اللاحقة ، على سبيل الاسترشاد و الاستلهام.
- الإحالة على إمكانية أن تسفر المراجعة النقدية للمسار عن نزوع إلى الحياد ، رغبة في الحفاظ على الوضع الأيقوني الذي يفرض تعاطيا حذرا مع الأحداث و تعاليا على الانخراط في أتون الصراع.

6.3-التجلي الأيديولوجي في قصيدة " الموت المعاد ".

في هذه المحطة التحليلية الأخيرة ، سوف نتابع استكمال مهمتنا النقدية الأساسية ، القائمة على أساس الرغبة في تجلية أشكال التمثيل الأيديولوجي الكامنة داخل الإنتاج الشعري الخاص بأدونيس ، و من حساسية الموقف النقدي ، هنا ، أن القصيدة ، بالإضافة إلى وقوعها في منتهى الديوان الشعري ، غير مستهلة ب"مزمور" ، على عكس التقليد الشعري المهيمن في الديوان الشعري " أغاني مهيار الدمشقي"، وهو ما من شأنه الإيحاء بدلالات أيديولوجية استثنائية هذه المرة ،سنعمل على تحريرها من قبضة الصياغة الرمزية ، و إعادة إنتاج وضعها البلاغي، بما يسمح له بالتعبير عن دلالات موضوعية .

أ-دلالات العنوان الأيديولوجية .

سنعمل على قراءة عنوان القصيدة في سياق السيرورة النقدية الجارية ؛ أملا في العثور على ارتباطات دلالية أيديولوجية ، بين هذا العنوان و عناوين القصائد السابقة ، فضلا عن العنوان الرئيس الخاص بالديوان ، خاصة في ظل حضور المعطى النقدي المتمثل في غياب التقديم /النص الشعري " مزمور " ، هذه المرة ، الموصوف بالتأسيسية افتراضا من قبلنا ، طمعا في التأسيس لسردية نقدية مستمرة ، تترجم الرغبة الأساسية من هذا البحث ، عن طريق الافتراض أن قصائد الديوان تشير إلى سياقات غير مستقرة متعلقة بعملية التمكين للمشروع الحداثي في صيغته العربية ونسخته الأدونيسية.

يبدو العنوان " الموت المعاد "[1] تقريرا عن واقع حال المشروع الحداثي في صيغته العربية ونسخته الأدونيسية في سياق سابق ذو علاقة وطيدة بخيارات مرحلية اتخذت تجاوزا لموقف نضالي حرج ، مع إمكانية قائمة بنجاح ذلك ، يقررها دلاليا وصف " المعاد " في العنوان ؛ أي أن وضع " الموت" ، أو انسداد الأفق الحضاري في تقديرنا التأويلي ، يمكن تجاوزه من خلال الانتباه إلى ظاهرة التكرار فيه ، مع ما يعنيه ذلك من إمكانية الاستئناف بعد التوقف المؤقت نتيجة الشعور بعدم الفعالية، طبقا لقانون التداول .

يمكن أن يشير غياب النص التمهيدي " مزمور " عن هذه القصيدة ، على عكس القصائد السابقة ، إلى دلالات أيديولوجية توصيفية غير تموضعية أو مابعد تموضعية هذه المرة ، وهو ما من شأنه الإحالة على مجموعة من الدلالات المحتملة ، قد تزداد تعزيزا في سياق المقاربة النقدية لمتن القصيدة .

[1] – المصدر السابق ، ص 305 .

يمكن أن يحيل العنوان على معطى الهجرة بوصفه قدرا مكررا ؛ نظرا لحضوره في الكثير من المشاريع الهادفة إلى مقاربة الواقع ، ولا أدل على ذلك من هجرة النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – من مكة إلى يثرب ، بعد تعرضه للاضطهاد من قبل قومه ، أما عن جعل الموت مرادفا للهجرة ، فينبني على إمكانية تأويلية مفادها أن الهجرة ، بوصفها غيابا اضطراريا عن الوطن ، تخلق اغترابا في ذات من يضطر إليها ، خاصة من ارتبط منهم بمسار نضالي داخله ، الأمر الذي سيقضي على آمال الدفع بالقضية إلى الأمام، و يميتها في نفوس الجماهير، بفعل تعذر التواجد داخل الوطن، فضلا عن إمكانية موتها في نفس من كان مناضلا في سبيلها ؛ بفعل المسافة النضالية التي أنتجها واقع الهجرة. و هو تخريج بلاغي يتقاطع مع خروج أدونيس من سوريا ، على خلفية فشل التجربة السياسية للحزب الذي انتمى إليه.

يمكن للعنوان أن يحيل على دلالة تمكن سلطة الأمر الواقع من الحد من فاعلية المشروع الحداثي ؛ من خلال خلق صيغ حداثية مهذبة ، منزوعة الرفض ، معاد إنتاجها ، بما يضمن عدم تشكيلها لأي تهديد آني أو مستقبلي.و هو ما يحيل على حضور ضمني لاستراتيجية الاختراق ، بما تحمله من سعي نحو تشتيت الجهد المعارض ، ولم لا ، إنتاج حداثة بديلة غير أصيلة ، ذات مهام وظيفية . وعلى إثر ذلك ، يصبح الرفض ، بوصفه خاصية جوهرية في بنية الخطاب الحداثي ، خاصية عرضية غير متعارضة مع السياق الأيديولوجي الجديد.

يمكن للعنوان أن يحيل على وضع تمكن سلطة الأمر الواقع من الإجهاز على الفعالية الحركية المضادة لها ، سواء كانت حداثية أو تراثية ، لكنه إنهاء لا يعني انتهاء مسلسل المشاريع الأيديولوجية ، وانقطاعها تماما عن الصدور ؛ حرصا منها على التصدر و تجاوز وضع المصادرة ، المعبر عن احتكار السلطة من قبل سلطة الأمر الواقع.

يمكن للعنوان أن يحيل على نوع من الاختراق المتبادل بين كل من المؤسسة التراثية و المؤسسة الحداثية ؛ من خلال تقديمهما لتنازلات أدبية ، تترجم على صعيد الواقع إلى اعتراف بوجود الآخر ، مع ما يتبعه من إمكانية تشكل تفهم متبادل بينهما ، بشأن التوصل إلى صيغ تراثية محدثنة أو صيغ حداثية متعايشة مع التراث ومستلهمة منه ، كما سيأتي بيانه في إثناء التعرض لمتن القصيدة نقديا .وهو وضع يؤجل الصراع ، ويضع أيديولوجية الرفض على المحك.

يبدو عنوان القصيدة تتويجا لمسار أيديولوجي معبر عنه شعريا، بدءا من التموضع المفترض ، مرورا بإعادات التموضع المتكررة ، المفترضة أيضا ؛ حيث يحتمل العنوان التعبير عن واقع تحتمله مختلف المشاريع ذات

الحساسية الأيديولوجية ، من منطلق أن الفكرة على الرغم من خلودها ، بوصفها منتمية إلى عالم المثل ، يمكن أن تتعرض للإهمال ، بفعل عوامل من بينها تجاوز السياق لها ، وهو ما يجعل منها عديمة الفاعلية ، أو قليلة التأثير على الأقل . وهو وضع أشبه بالموت ، وإن كان رمزيا.

ب–المتن :

من خلال المقطع الشعري المعنون ب" مرثية بلا موت " ، يمكن لكفة الدلالات الأيديولوجية ، المستشفة من التوصيف /العنوان " الموت المعاد " ، ذو الأبعاد الرمزية ، أن تترجح ، دون أن تلغي دلالات الموت المادي نهائيا :

أركض خلف الوطن المسجون

في غابة الأعراس في طفولة الأجراس ؛

أستنفر الأهداب والظنون

حول سرير العشب والحصاد

وأسرج الأفراس

نحوك يا بلادي

يا وطن الثلج على الجفون .[1]

حيث تحيل العبارة " أسرج الأفراس ..نحوك يا بلادي " على هيمنة الحنين إلى الماضي النضالي تحت تأثير مناخ الاغتراب و البعد عن " الوطن المسجون " ، و ما الأفعال المضارعة في المقطع الشعري (أركض ، أستنفر ، أسرج) ، إلا سعي لترجمة ذلك الحنين على أرض الواقع ، من أجل دفع غائل موت القضية ، و إن كان بصفة رمزية أو مؤقتة ، تحيل عليها العبارة الشعرية " يا وطن الثلج على الجفون ." بالإضافة إلى إحالتها على الوضع الضبابي " الثلج على الجفون " الذي يخلف وراءه واقعا أيديولوجيا مرتبكا.

في المقطع الشعري الموالي المعنون ب" مرثية عمر بن الخطاب " نلحظ صدى للارتباك الأيديولوجي القادر على خلط الأوراق :

[1] – المصدر السابق ، ص 307 .

صوت بلا وعد ولا تعلّة

يصرخ ، والشمس له مظلّة

متى تضرب يا جبلة ؟

ويا صديق اليأس والرجاء

الحجر الأخضر فوق النار

ونحن في انتظار

موعدك الآتي من السماء.[1]

وأساس الارتباك يحيل عليه السؤال البلاغي " متى تضرب يا جبلة؟ " هذا الأخير ، كما تشير السردية التاريخية ، كان ملكا عربيا متحالفا مع الروم ، لكنه ارتد بعد أن أسلم بسبب رفضه حكم الاقتصاص منه ، كما كان جاريا في الشريعة الإسلامية ، على أساس أن من ضربه كان من " السوقة " حسب وصفه ، أما هو فمن طينة الملوك. فالارتباك العقادي الذي أصاب جبلة بن الأيهم كان سببا في انشقاقه عن الإسلام ، وإضاعة فرصة إعادة التموضع ضمنه ، خاصة في ظل علامات تشي بالمزيد من التقدم والنجاح للإسلام آنذاك.إن تيهان جبلة بن الأيهم ، ذو قيمة دلالية داعمة للحساسية الحداثية الأيديولوجية ؛ لأنه تيهان تأسس على الرفض وأسس له.

و إذا كنا قد عثرنا على ملمح من ملامح الأيديولوجيا الماضوية في رفض جبلة بن الأيهم إقامة حد الاقتصاص في حقه ، وذلك بوصف الإسلام شريعة تقدمية قياسا إلى الأيديولوجيا الجاهلية ، فإننا أمام حساسية أيديولوجية غير قانونية بالمعنى الاجتماعيّ هذه المرة:

تائه والنهار حولك دهر من الدمن

شاعر كيف يشرئب

على وجهك الزمن [2]

[1] – المصدر السابق ، ص 308 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 309 .

ذلك أن أبا نواس ، صاحب أيديولوجية تحديثية ، يؤكدها انقلابه على تقاليد الصناعة الشعرية العربية ، و لا أدل على ذلك من ابتكاره للمقدمة الخمرية البديلة عن المقدمة الطللية ، التي هيمنت على الحياة الشعرية العربية ردحا طويلا من الزمن " تائه والنهار حولك دهر من الدمن " ، وعلى أساس ذلك ، ستحمل أيديولوجيا أبي نواس صفة الأدبية ، ومن هنا ، يمكن لنا أن نتفهم وقوع اختيار أدونيس الشعري على هذه الشخصية الأدبية ؛ نظرا لتقاطعها مع معطى الرفض ، بوصفه حجر الزاوية في مشروعه التحديثي.

في المقطع الشعري " مرثية الحلاج " تعريج على أيديولوجيا تشكل امتدادا للأيديولوجيا الأدبية ، على الرغم من اندراجها ضمن الحقل الديني ، بوصفها شخصية موصوفة بالتصوف :

لم يبق للآتين من بعيد

مع الصدى والموت والجليد

في هذه الأرض النشورية–

لم يبق إلا أنت والحضور

يا لغة الرعد الجليلية

في هذه الأرض القشورية

يا شاعر الأسرار والجذور.[1]

فالحلاج صاحب أيديولوجيا بلاغية ، نرى ملامحها في العبارات الشعرية الأخيرة من المقطع ، لعل أهمها الجنوح إلى الغموض ، يزيد من تكريسها نسبة لغة الحلاج إلى الجليل " يا لغة الرعد الجليلية "، في تقاطع مع لغة السيد المسح – عليه السلام – في معرض ضربه الأمثال لأنصاره تعليما لهم ، ثم إن وصف اللغة بالرعد ، دليل على عمق تأثيرها في المجال الاجتماعي ، واستفزازها للمشاعر الدينية ، قياسا على استفزاز الرعد لحاسة السمع ؛ و مكمن الاستفزاز عائد إلى هيمنة الأيديولوجيا الدينية ، ذات النزوع البلاغي الحرفي " في هذه الأرض القشورية " ، غير المتفهمة للنزوع الرمزي المهتم بالبنية العميقة من المعنى " يا شاعر الأسرار والجذور " .وبالإضافة إلى هذا القدر من التقاطعات البلاغية بين الحلاج و المسيح – عليه السلام – ، يبرز تقاطع آخر

[1] – المصدر السابق ، ص 310 – 311 .

على مستوى المصير ، إذا ما تفهمنا وظيفية حادثة الصلب في اللغة الشعرية الحداثية ، بغض النظر عن عدم صدقيتها من منظور السردية القرآنية .

في المقطع الموالي المعنون ب" مرثية بشار " مصير آخر مشابه للحلاج ، مع فارق الأيديولوجيا والتنكيل :

لا تبكه و اتركه للسوط و للخليفة المجنون

وسمه الشيطان أو فسمه الطاعون [1]

و من هنا ، يمكننا تفهم وقوع اختيار أدونيس على شخصية بشار بن برد ؛ نظرا لقدرتها على حمل مؤونة التعبير عن روح المواجهة لسلطة الأمر الواقع ، خاصة أن مشروع أدونيس الحداثي مرتكز على فكرة تكريس الرفض في سعيه إلى دعم توجهه الأيديولوجي، و هو الأمر الذي ينطبق على بقية الشخصيات التاريخية في القصيدة ، خاصة أنها تعبر عن استثمار المعطى التراثي ، من أجل التمكين للمشروع الحداثي، و أن هذا الأخير ، امتداد لحساسيات " حداثية " ضاربة في عمق التاريخ العربي ، ومؤسس في الوقت ذاته لحساسيات لاحقة ، تصب في المجرى الأيديولوجي ذاته.

من خلال المسار التحليلي الخاص بهذه القصيدة ، يمكن القول أنها تمتلك القدرة على التعبير عن التوجه الأيديولوجي المؤطر للمشروع الأدونيسي ، ولا أدل على ذلك من توظيف شخصيات تاريخية ذات مدلول إشكالي ؛ من أجل التعبير عن مضمون ذلك التوجه . و يمكن تلخيص أهم الإحالات الأيديولوجية المتضمنة في القصيدة في :

- بروز إحالات توصيفية للوضع ، في ظل غياب النص التأسيسي " مزمور " ، وهو الأمر الذي يشير إلى غياب الرغبة أو القدرة على التموضع أو إعادة التموضع ؛ بسبب سيطرة جو اللافاعلية على المشهد العام ، وما يعنيه ذلك من انسداد أفق التغيير.
- حضور الهجرة ، بوصفها وضعا دالا على عدم الفاعلية ؛ بسبب المسافة النضالية الناتجة عن الابتعاد الضروري عن بيئة النضال الأصلية ، وما يخلقه ذلك من موت محتمل للقضية في نفوس المناضلين في سبيلها .
- إنتاج صيغ حداثية مهذبة منزوعة الرفض ، مع ما يعنيه ذلك من تعرض الأيديولوجيا الحداثية لإعادة الإنتاج ، وما يعنيه ذلك من وقوع الاختراق.

[1] – المصدر السابق ، ص 312 .

- يؤدي الاختيار الوظيفي للشخصيات التاريخية في القصيدة معنى استثمار المعطى التراثي من أجل خلق قبول أيديولوجي داخل الأوساط المؤمنة بالأيديولوجيا التراثية ، كما يؤدي كذلك إلى التعبير عن الدلالة الموضوعية للحداثة ، في سياق الامتداد التاريخي للهاجس الحداثي في المنطقة العربية ، وإمكانية استئنافه في ظل معطى اللافاعلية .

بعد هذا الجهد التحليلي ، المتأسس على الرغبة في الإبانة عن ملامح التجلي الأيديولوجي عامة ، و الأيديولوجيا البراغماتية ، القائمة على خيار إعادة التموضع ، خاصة ، يمكن القول أن ديوان " مهيار الدمشقي " كان ، بالفعل ، ميدانا ملائما لذلك ، يمكن تأكيده من خلال إعادة استعراض ، ما اعتقدناه تجليا لها ؛ إذ أن فلسفة التمكين لأي مشروع ، تقتضي أن يمتلك القائمون عليه القدرة على استيعاب مختلف التحولات الحاصلة على صعيد الواقع ؛ لأن ذلك من قبيل القدرة على التأقلم ، الذي هو شرط البقاء والاستمرار ، و هذا ديدن أصحاب المشاريع ، على اختلافها ؛ لأن بقاءها يعني استمرار تكريس مرجعياتها الأيديولوجية ، وإثبات مصداقيتها ؛ وقد مثلت قصائد الديوان المطولة ، فرصا متكررة لكي يثبت أدونيس مصداقية المرجعية الحداثية التي يتأسس عليها مشروعه ، بوصفه مشروع إبدال وإحلال ، كما مثلت ، في السياق ذاته ، فرصة لإلقاء الضوء على الوضع الحضاري العربي ، الموصوف عادة بالتردي ، من أجل التأسيس لمشروعية الشروع في تجاوز وضعه ذاك ، بوصفها خطوة أولى في مسار التخلص من إرث التردي الحضاري الماثل . لهذا ، يمكن اعتبار قصائد الديوان تلك ، إحالة مزدوجة على المشروع الحضاري العربي عامة ، والمشروع الحضاري الذي يقترحه أدونيس ، بوصفه خطة يراد من خلالها إعادة توجيه دفة المسار الحضاري العربي ؛ عن طريق التمكين لأيديولوجيا بديلة عن الأيديولوجيات الماضوية المتسببة في حالة تراجعه ، بحسب ما هو رائج في الأدبيات الحداثية ؛ إذ يمكن ، استنادا إلى المعطى التحليلي الذي بين أيدينا ، عد :

- القصيدة الأولى الحاملة لعنوان " فارس الكلمات الغريبة " ، تموضعا أوليا معبرا عن الخطوط العريضة للمشروع ؛ المتمثلة في المرجعية الأيديولوجية الحداثية ، والهاجس الأداتي ، والرغبة الإمبريالية ؛ فالهاجس المرجعي تمت الإحالة علية من خلال كلمة " الغريبة " التي جاءت وصفا لكلمة " الكلمات " ، بما تعنيه من اتصاف المشروع الأدونيسي بالغرابة ؛ نتيجة لمخالفته التوجهات الأيديولوجية ذات الطبيعة المحافظة ، السائدة في المنطقة العربية ؛ أي أن هوية المشروع تشكل امتدادا ، أو ارتهانا – من المنظور المضاد ، الناقد لعملية الاستعارة – للمشروع الحداثي الغربي .أما الهاجس الأداتي ، فقد تمت الإحالة عليه من خلال كلمة (الكلمات) التي تعطي انطباعا بهيمنة الحساسية الشعرية على مشروع أدونيس ، والتي تأكدت أكثر عند اتصافها بالغرابة ؛ لأنها صفة لصيقة بالخطاب الشعري ، قياسا إلى

لغة التخاطب اليومية . لذلك ، يمكن عد الشعر ، هنا ، الوسيلة المستغلة في عملية التبشير بالمبادئ الحداثية ، وتوسيع نطاق الإيمان والعمل بها ، الأمر الذي من شأنه الإحالة على الرغبة الإمبريالية ، بوصفها خطا من خطوط مشروع أدونيس الحضاري العريضة ، والتي ازدادت تأكيدا ، هي الأخرى ، بعد ربطها بكلمة (فارس) ، ذات الدلالات اللوجستية ، خاصة في ظل احتلالها لموقع الصدارة في الجملة/ العنوان ، بما يعزز من حضور الدافع التوسعي المبيت ، غير القابل للإقصاء عند دراسة أي مشروع ، ولو كان نافيا الصلة به ؛ لأن تواجده بنيوي ، كما أن نفي الصلة به ، يمكن تفهمه أيضا ، إذا ما تم استحضار هاجس تأمين مسار التمكين ، المتأسس ، أول أمره على العمل الدعوي .

- القصيدة الثانية الحاملة لعنوان "ساحر الغبار" ، إعادة تموضع أول ؛ بفضل الدلالات مابعد الدعوية التي أوحت بها ، والتي مثلت صدى لتبدل المزاج النضالي ؛ لأن كلمة (الغبار) تحكي تحولا ضروريا ، أو اضطراريا ، على مستوى إدارة عملية التمكين في مشروع ، سواء أكان حداثيا أو غير ذلك ، كما تحكي في السياق ذاته ، حتمية المقاربة البراغماتية ؛ لأن المشاريع الأيديولوجية عادة ما تبدي حرصا ، في المرحلة الدعوية التمهيدية ، على الظهور في ثوب الحريص على تثمين مبدأ السلمية ، قبل انقلاب الوضع ؛ إثر الاندفاع نحو تحصيل المزيد من النفوذ الذي تحيل عليه كلمة (ساحر) المقترنة بدلالة التأثير ، وتتجلى حدية التحول أكثر ، عندما يتم ربط الكلمتين معا ؛ لتعبرا ، على إثر ذلك ، عن الدخول إلى المعترك العسكري . ويدعم هذا التخريج الدلالي ، السياق التاريخي الذي أصدر فيه الديوان ؛ إذ كان مفعما بالحس الثوري ، والرغبة في التخلص من نير الاستعمار.
- القصيدة الثالثة الحاملة لعنوان " الإله الميت" إعادة تموضع ثان ؛ بفضل الدلالات العدمية التي أوحت بها ؛ لأن الانخراط الحاد والعنيف في سبيل تحصيل التمكين ، المعبر عنه في القصيدة السابقة ، يعطي الفرصة لطرح السؤال الأخلاقي المتعلق بمصير الخطاب المبدئي عامة ، وخطاب التمسك بمبدإ السلمية خاصة . لذلك ، كانت عملية تجاوز الخطاب " الأخلاقوي " ، تثمينا للسياق ، بوصفه محفزا أساسيا على المقاربة البراغماتية القائمة على الاهتمام الفج بما تمليه المصلحة ، بما يعنيه ذلك من تعزيز لحتمية تجاوز المبادئ التأسيسية ؛ لأنها من قبيل النوايا الحسنة التي سوف تتجلى سذاجتها مع مرور الوقت ، خاصة مع ما يستدعيه الوصول إلى السلطة من صراع يستدعي ضرورة التخفيف من حضور السؤال الأخلاقي المحيل بدوره على الله ؛ لأنه مصدره ، وإقصاء ذلك السؤال من ساحة الصراع ، يحيل رمزيا على " الإله الميت " .
- القصيدة الرابعة الحاملة لعنوان " إرم ذات العماد " إعادة تموضع ثالث ؛ بفضل الدلالات الأيديولوجية المتناقضة ، والقابلة للتبرير في ذات الوقت ؛ ومرد التناقض الحاصل راجع إلى السردية القرآنية التي تشير إلى وجود دلالتين اثنتين تتعلقان بقوم عاد ، تحكي الدلالة الأولى اتصافهم بالعظمة

في الجسم والعمران ، فيما تحكي الدلالة الثانية ، انسياقهم وراء سراب التفوق الحضاري الذي سول لهم عدم التجاوب إيجابا مع الداعي الإلهي إلى تصحيح المسار ، المؤدي في نهاية المطاف إلى هلاكهم . وحاصل الجمع بين الدلالتين هو الإحالة على عواقب الانسياق وراء سراب الغرور الحضاري ، كما أن في الأمر إشارة أيضا إلى القانون الذي يفيد بأن " اكتمال الأمر إيذان بنقصانه "، المنطبق على المشروع الحضاري العربي ، أو أي مشروع آخر منخرط في المعترك الحضاري .

- القصيدة الخامسة الحاملة لعنوان " الزمن الصغير " إعادة تموضع رابع ؛ بفضل الدلالات الأيديولوجية المتعلقة بما بعد التمكن من الوصول إلى ذروة التفوق الحضاري ، الموصوف بالعصر الذهبي في أدبيات التحقيب التاريخية التي استشفت من وصف الزمن بالصغر ؛ لأن ذلك من شأنه الإحالة على تغير المزاج الأيديولوجي العام الذي أضعف القابلية لتقبل المبادئ الأيديولوجية ، خاصة في ظل المعضلة الأخلاقية الناتجة عن حتمية تجاوز المبادئ التأسيسية ، وهي عوارض تتعلق بسريان روح التراجع الحضاري بعد الوصول إلى ذروته .
- القصيدة السادسة الحاملة لعنوان " طرف العالم " إعادة تموضع خامس و أخير ؛ بفضل الدلالات الأيديولوجية المعبرة عن استنفاد الوسع في تحصيل المزيد من النفود ، المستشفة من العنوان " طرف العالم " ، الأمر الذي يعني ترقبا للحظات الانهيار .

القصيدة السابعة و الأخيرة الحاملة لعنوان " الموت المعاد " ، خارجة عن نطاق إعادة التموضع الذي استغرق معظم قصائد الديوان الشعري " مهيار الدمشقي " ، وأقرب ما تكون لتنبيه عن إمكانية إعادة إطلاق المشروع ، أي مشروع ، بعد إعادة التأسيس ؛ لأن الموت المعاد ، يعني أيضا إمكانية استعادة الحياة ؛ من أجل الموت من جديد ، في إحالة واضحة على القدر السيزيفي .

خاتمة

نصل إلى نهاية هذه الدراسة النقدية التي قامت على الرغبة في التعرف على تفاصيل مشهد استيعاب الشعر عند أدونيس للفعالية الأيديولوجية ؛ حيث يمكننا الآن حوصلت أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج بشكل مختصر ، سواء أكانت من طبيعة تنظيرية احتاجت للمزيد من التأكيد ؛ بسبب طابعها الافتراضي المؤقت و الأولي ، أم من طبيعة تطبيقية شكلت امتدادا للنتائج التنظيرية الأولية ، خاصة في جانب مجيئها مصداقا لهذه الأخيرة ؛ لأن مسار عملية التعرف قام على تخريج نقدي يتجاوز إشكالية التأثير المتعثر ، الحاصل بسبب الطبيعة الرمزية المهيمنة على لغة أدونيس الشعرية ؛ إذ شكل جزء مهم من الجانب النظري فرصة سانحة للتفصيل في كنه ذلك الافتراض النقدي التأسيسي ، بما في ذلك طرح خطة لتثمين روح التجاوز المتجلية على المستوى التطبيقي ، في شكل إثبات لجدوى شعر أدونيس الأيديولوجية ، بعد إعادة توجيه الجهد الرمزي بما يخدم التوجه النقدي ، وعلى أساس هذا المنجز التحليلي يمكن القول إن الأيديولوجيا في سياقها الغربي مصطلح اتسم بالغموض والتشبع المفاهيمي ، بفضل حالات التراكم المرجعي ، المحيلة على وقوع المصطلح ذاته في فخ المقاربة الأيديولوجية ، بدءا بمرحلة الإصدار التنويري وليس انتهاء بالتكريس الماركسي بمختلف قراءاته ؛ فالإطلاق الأول للمصطلح حصل تحت تأثير الرغبة في تحقيق الدقة العلمية على يد الفيلسوف التنويري أنطوان دي ترايسي ، من خلال السعي إلى إنتاج منهج علمي عقلاني تجريبي لدراسة الأفكار ومعرفة شروط مطابقتها للحقيقة العلمية ، لكن المصطلح لم يبق رهين النقاشات الفلسفية ، على الرغم من أنه اكتسب بعد ذلك دلالات سلبية ناتجة عن الجدل السياسي الدائر بين نابليون و قادة التيار التنويري ، ذوي الميول العقلانية الإصلاحية ؛ حيث وصف أفكارهم بأنها " مجرد تجريدات وتخمين غير مسؤول " ، في سياق مواجهة موجة الاعتراض المتنامية ضد سلطته المتحالفة مع الكنيسة ، وقد شكل هذا الانفتاح الأول لمصطلح الأيديولوجيا على المجال السياسي فرصة لتدشين مسار إعادة تشكيله المستمر، وهو ما سيثمن عمليات الانفتاح اللاحقة على مختلف المجالات والأصعدة ، ويضمن عدم إهدار دلالاتها التي أسهمت في تطوير المصطلح و دفعت عنه مصير التجميد أو التحنيط . و في هذا الإطار شهدت الأيديولوجيا ، بوصفها مصطلحا قابلا لإعادة الإنتاج الدائم ، عمليات إسهام ماركسي تراوحت بين الدلالة السلبية أول الأمر ، ثم الدلالة الإيجابية أو المحايدة بعد ذلك ، في ظل تحول على مستوى الحساسية المهيمنة في مقاربة المسألة الأيديولوجية ، المنتقلة من العقل إلى التاريخ ؛ فدلالة الأيديولوجيا السلبية تجلت عند ماركس بوصفها مرادفا للوعي الزائف ؛ أي أنها " انعكاس مقلوب ومشوه وجزئي ومبتور للواقع ، وهي بذلك تعارض الوعي الإنساني الحقيقي" ، فيما تتجلى الدلالة المحايدة في عده إياها " نظرة للعالم " و " انعكاسا للمتغيرات التي تطرأ على

الظروف الاقتصادية للإنتاج " ،كما ساهم لينين صاحب كتاب " المادية والنقد التجريبي " في توسيع معنى الأيديولوجيا عندما قرنها بالحزبية . وتجدر الإشارة إلى أن الأيديولوجيا بوصفها مصطلحا أنتج داخل البيئة الثقافية الأوروبية ، لا يعني غيابه ، بوصفه ممارسة في السياق الحضاري غير الأوروبي ، فضلا عن حضوره العملي أوروبيا ، قبل عملية صكه تحت تأثير فلسفة التنوير.

إن الأيديولوجيا في سياقها العربي مصطلح اكتسب المزيد من الغموض المضاف إلى الأصلي ، مكرسا ظاهرة انفتاح المصدر ، بما تعنية من قابلية لاستيعاب المزيد من الدلالات الناشئة عن النقاش المستمر ، أو محاولات الحفر المعرفي التي تحاول طرح بديل عربي عن المصطلح الغربي ، من أجل تجاوز تداعيات عملية الاستعارة الاصطلاحية ، بوصفها إشكالا حضاريا ، سواء أكانت توجها نحو الأخذ من الغرب ، أم كانت توجها نحو الأخذ من التراث الاصطلاحي العربي ، و الذي يعد من قبيل الاستعارة أيضا ؛ لأنه خارج عن إطار اللحظة الحضارية العربية الراهنة و متجاوز للحاجز الزمني . وقد كان من نتائج تلك الاستعارة وجود صيغتين معربتين هما : (الأيديولوجيا و الإديولوجيا) ؛ إذ تتباين رقعة انتشارهما تبعا للاختلاف المتعلق بالظرف التاريخي ؛ فالأولى تعبر عن التأثير اللغوي الإنجليزي المتمركز في المشرق العربي ، فيما تحكي الثانية قصة التأثير اللغوي الفرنسي المتمركز في المغرب العربي . كما تم تسجيل محاولة أخرى لعبد الله العروي نال فيها مصطلح الأيديولوجيا حظا أكبر من التعريب ، تمثلت في (الأدلوجة) التي أخضعت لقانون الميزان الصرفي العربي ، ويمكن عدها دليلا على استحالة الإبدال الكامل ، بوصفها تلفيقا اصطلاحيا يجمع بين الخضوع للتقاليد اللغوية العربية والرغبة في التقليد ، أو النقل الحرفي للمصطلح الذي يمكن اعتباره تعريبا ؛ لأنه يبدو منطقة وسطى بين الترجمة والاستبدال . لكن مقترح عبد الله العروي هذا لم يلق رواجا ؛ ربما لأن مناخ إعادة إنتاج مصطلح الأيديولوجيا يعد تجليا لظاهرة الصراع الأيديولوجي الذي لا يحتفي باجتراح الحلول الوسطى . وفي هذا السياق تأتي روح الإبدال عند كمال أبو ديب الذي اقترح ترجمتين غير حرفيتين للأيديولوجيا هما :(العقائدية و المذهبية) ؛ نظرا للشبه الحاصل بينهما على صعيد التعبير عن الصراع الفكري ، ومقترح أبوديب عن (المذهبية) يتوافق مع افتراض زكي نجيب محمود بأفضليتها في سياق عملية استبدال مصطلح الأيديولوجيا ، دون أن يعني ذلك عدم توفر مصطلحات أخرى تلبي طموح الاستبدال ؛ مثل : مصطلح (الملة) المستخدم من طرف الفارابي ، وهذا دليل على شغل الأيديولوجيا لجزء هام من مساحة النقاش الفكري العربي القديم ، بوصفها ممارسة ومعنى لا اصطلاحا ؛ ولعل أفضل مثال على ذلك ، كتاب (فضائح الباطنية) لأبي حامد الغزالي ، المندرج في خانة النقد العقدي . ويمكن إرجاع ظاهرة السيولة الحاصلة على مستوى المقترحات الساعية إلى استبدال مصطلح الأيديولوجيا إلى أنها تختزل مدلوله في جانب واحد ، ولا تعبر عن مدلول هذا الجانب تعبيرا

دقيقا ، بالإضافة إلى طبيعة المصطلح الحركية المتعلقة بالوضع الثقافي التراكمي و الحاجة المعرفية ؛ لأن غيابهما من شأنه أن يخلق وضعا مفاهيميا فاقدا للتأسيس . و كما لعب السياق دورا بارزا على مستوى إنتاج مصطلح الأيديولوجيا وتداوله في المجال الغربي ، فقد لعب دورا محوريا أيضا على مستوى إعادة إنتاجه وتداوله في المجال العربي ، مع فارق البيئتين المتعلق بالإعارة و الاستعارة .

ويمكن الإشارة أيضا إلى أن التلقي الأيديولوجي في ظل الحداثة الشعرية ، لا بد أن يتأسس على أمرين اثنين يتمثلان في الجانبين الأدائي و الأداتي ؛ لأنهما يحيلان على ضرورة توفر مجموعة من الشروط ، ذات الطبيعة الفنية ، لكي يستطيع النص الشعري الحداثي المتلبس بالرمزية عادة ، من تحقيق التأثير المنتظر منه على مستوى المتلقي، والتأكد عند ذلك من مقدرة الشعر الحداثي على استيعاب الحساسية الأيديولوجية ؛ فالجانب الأدائي عنينا به مجمل النقاش المحتمل أو الحاصل عن مدى استعداد النوع الأدبي ، وقد تمثل في الشعر هنا ، من أجل استيعاب عمليات الترويج الأيديولوجي ، لذلك كان لابد من إعادة إنتاج علاقة الشعر بالأيديولوجيا ؛ من خلال تفكيك بنية التصور النمطي الرائج لعلاقتهما ، ثم إعادة تركيبه لكي يتلاءم مع رغبتنا النقدية . وقد تم ذلك عبر إعادة تقييم قيمتي التلقي والتمرير الرئيسيتان ؛ حيث أحالت القيمة الأولى على حالة التدافع النقدي القائم بين سلطتي القارئ والمؤلف ، حيث رجحت كفة القارئ ؛ بسبب هيمنة الرمز على اللغة الشعرية الحداثية وإتاحته للقارئ تبعا لذلك ، فرصة التربع على عرش السيادة النقدية ، من خلال استغلال وضع الضرورة التأويلية ، واتخاذها ذريعة للهيمنة على المقدرات الدلالية للنص الشعري ، وهذه الميول الاستقلالية / التوسعية للقارئ تتأسس على دوره التحفيزي أو الإنشائي في عملية الكتابة ، كما تتأسس أيضا على وعيه بالقيمة التمريرية للنص الشعري الحداثي ذات العلاقة باللاوعي ، في مقابل الأنواع الأدبية النثرية التي يرتفع فيها منسوب القيمة التبريرية ذات العلاقة بالوعي . وحظ المادة الأيديولوجية من التبرير أو التمرير متعلق – بصفة مباشرة – بمدى حضور عنصر الوضوح ، بوصفه أيضا قيمة أيديولوجية بالإضافة إلى قيمته البلاغية .ولأن طبيعة الشعر الرمزية من شأنها التأثير سلبا على عملية التلقي المتعلق بالمضامين الأيديولوجية ، كان لابد من إعادة تقييم أدائها ؛ عن طريق الاعتقاد بإمكانية تحسين فعاليتها عند توفر مجموعة من الشروط ، سواء أكانت متعلقة بالرمز في حد ذاته أم كانت ذات صلة بظروف توظيفه واستقباله ؛ فارتأينا حصرها في شرط النخبوية والتمويه و المواضعة و التجاوز ، من أجل ضمان نجاح استراتيجية التمرير الفكري ، الممكن قراءتها في سياق الاستجابة الأيديولوجية المزدوجة ، بالنظر إلى تراوحها بين الهاجس الفني ، بوصفه تجليا حداثيا و

طريقة للالتفاف على الوضع السياسي المعادي للتوجه النضالي ، وبين الهاجس الوجودي الذي يتطلب ضرورة الاحتراز من تداعيات استثارة الحساسيات السياسية المناوئة ، خاصة عند اللحظات التأسيسية الخاصة بأي مشروع . وهذا الأمر من شأنه الإحالة على الهاجس الأداتي الكفيل بتحقيق التموضع النضالي ، المستجيب لهواجس البقاء والاستمرار، خاصة إذا ما كانت الأداة متمتعة بمكانة استثنائية داخل البنية الثقافية الخاصة بالمجتمع المراد استهدافه والتأثير فيه ، مثل الشعر الذي يتمتع بوضع استثنائي داخل البنية الثقافية العربية ، حسب الإحالة المعرفية لمقولة ابن عباس التقريرية " الشعر ديوان العرب " .إن الرأسمالية الرمزية للأداة لابد أن تحيل على قوتها الناعمة التي يقاس تأثيرها من خلال ملاحظة قدرة الشاعر على استثمار مقوماتها الترويجية ، والتي من شأنها أن تصطدم بظروف التلقي الجديدة المختلفة بشكل كبير عن ظروف التلقي العربية القديمة ؛ حيث أجملناها في : تآكل رصيد الاهتمام بالشعر في اللاوعي العربي المعاصر ؛ بسبب التأثير الملاحظ للنزعة المادية الاستهلاكية ، بوصفها تجليا للمد الحداثي الذي أثر على أنماط التلقي الأدبي عامة و الشعري منه خاصة ، فأصبح مصير النص مرتبطا بقيمته السوقية ، المرتبطة هي الأخرى بقانون العرض والطلب ، كما أصبح المزاج الأدبي مائلا إلى فن الرواية الذي يتجه نحو تجاوز هيمنة نظرية الأنواع الأدبية ، والعمل على استيعاب الحس الشعري ، بما يعنيه ذلك من تعرض قاعدة المعجبين بالشعر إلى التقلص لصالح الرواية نتيجة تطبيق سياسة الاحتواء المؤدي إلى التعميم ، والمؤدي هو الآخر إلى التعويم بفعل المشاعية الشعرية . كما لا ننسى أن بعد المسافة الفنية للتجربة الشعرية الحديثة والمعاصرة عن اللحظة الزمنية التي كان فيها الشعر محلا للوصف بديوان العرب من شأنه أن يخلق ضعفا على مستوى الأداء الشعري ، وعلى مستوى تلقيه أيضا ، عاكسا بذلك حالة من ضعف الاهتمام العام ، يضاعفها واقع نخبوية التجربة الشعرية العربية الحديثة و المعاصرة ، نتيجة للتحدي المعجمي المفروض على القارئ ، والعائد إلى تشبعها بالدلالات الرمزية المتجددة و المبتكرة .

إن موقف أدونيس من قابلية الشعر الحداثي للترويج الأيديولوجي يتسم ابتداء بالالتباس ، لكنه قابل للتبدد بعد السعي إلى استيضاحه ؛ بدءا بما عددناه انحيازا تحليليا من طرفه لصالح تأكيده على علاقة الشعرية العربية بالجانب الفكري ، في سياق مناقشته لذلك في كتابه المعنون بها ؛ حيث عمد ، أثناء ذلك إلى استحضار مرجعيات الشعر العربي القديم ، و التي تزداد نسبة حضورها على مستواه ، كلما تقدم الزمن . وقد تجلى ذلك من خلال التوجه الشعري التجديدي على سبيل التمثيل ، لدى أبي تمام و أبي نواس ، أو تجديدية الشعر الصوفي الممهدة لاستقبال الحداثة الشعرية ، نظرا لحضور الفعالية الرمزية فيه ، بوصفها مشتركا فنيا بينهما . كما يرى أدونيس أن مهمة الشعر تكمن في عكس

الواقع بطريقة غير مباشرة ؛ أي أن يكون صدى لمجابهة الواقع و مناقضته ، من خلال لغة تنبع من ذات الشاعر ، وهو الأمر الذي سوف ينتج في تصورنا واقعا موازيا أو بديلا ، و أيديولوجية تجاوزية لابد أن تترك آثارها على مستوى النص الشعري ؛ أي أن موقف أدونيس من قضية استيعاب الشعر الحداثي للمضمون الأيديولوجي لا يتعلق فقط بالشعر في حد ذاته ، بل بقدرة قارئه على تحرير دلالاته بما يؤدي إلى ذلك .

كما أن براغماتية المشروع الحداثي الأدونيسي تنبني على فعل التجاوز ؛ بوصفه دليلا على استيعابه للمتغيرات و انتهاجه المستمر لسياسة إعادة التموضع . و قد تم استعراض بعض تجلياته المتمثلة في دعوة أدونيس إلى نقد الحداثتين الغربية و العربية و قيامه الفعلي بذلك ، من خلال إصداره لبيانين عن الحداثة متباعدين زمنيا ، الأول في عام 1979م و الثاني في عام 1992م . و تعاطيه الوظيفي مع التراث العربي ؛ مستثمرا ما تلبس بالتجاوز فيه ، ضاربا بغيره عرض الحائط . كما تجلى التجاوز عند أدونيس أيضا في تحوله النقدي و الإبداعي ذو السمات التبريرية المتبادلة فيما بينهما ، تأسيسا على الرأي القائل بأن " شعره برهان على صحة تنظيراته ، والتنظيرات تسويغات للقصيدة " .

إن أعمال أدونيس الشعرية الكاملة ، كانت محلا للتجلي الأيديولوجي بمختلف أبعاده ؛ بفعل طبيعته المجردة التي من الصعب تجليتها في ظل إقصائها عن مشهد تمثلاتها المادية ، مثل البعد الوجودي الذي شغل حيزا ملحوظا فيها ، معبرا عن الحضور الحضاري القلق للمشروع الأدونيسي ، ومحيلا على قضايا من قبيل : هاجس المصير الوطني ، بوصفه سعيا حثيثا في سبيل التخلص من حالة الانسداد الحضاري الحاد ؛ من أجل مستقبل " لا يأس للشعب فيه عن مغالبة اليأس " و " غد يخلق ما شاءه "، وهو أمر لابد أن يتم تحت إشراف الجماعة الوطنية ؛ " فاخضر من شغف حلم الليالي ، واخضرت الأشياء " ، كناية عن الرغبة في الحضور الفاعل للذات الحضارية العربية على مسرح الوجود الإنساني ... الخ . كما شغل البعد الاجتماعي حيزا ملحوظا أيضا ، من المدونة الشعرية التي كانت محل التحليل مثل الإشارة إلى دور العامل الاجتماعي في تشكل الحس النضالي ، كناية من الشاعر عن التأثير القوي للأيديولوجيات الاجتماعية ، ودورها المحوري على صعيد تشكل الوعي الجماهيري ؛ إذ يعد أدونيس مثالا حيا عن ذلك ، بوصفه مناضلا سابقا في الحزب القومي السوري الاجتماعي. وشكل البعد السياسي أيضا جزءا من عمليات التمثيل الأيديولوجي داخل المدونة الشعرية المختارة ، عاكسا بذلك تفاصيل المشهد السياسي العربي المائج بمختلف المشاريع التي يريد أصحابها إنتاج نهضة عربية جديدة ، معبرا في الوقت ذاته عن استعداد الجماهير للانضواء تحت راياتها ؛ طمعا في قدرتها على تخطي حالة اليأس السياسي " يئس الشعب من مغالبة اليأس " ، ولكي يحدث ذلك ، لابد من

وجود أيديولوجيا وطنية متماسكة ، تتأسس كأرضية مرجعية لإنتاج حياة سياسية صحية " آمن قلبي ، بأناشيده ، بموطني : بالسر والياسمين " ، خاصة تحييد تأثير الأيديولوجيات الماضوية على واقع الممارسة السياسية العربية الحديثة والمعاصرة ، من المنظور الحداثي . كما شهدت المدونة الشعرية المختارة تواجدا ملحوظا للأيديولوجيات الدينية ، خاصة في سياق الاعتراض الواقع تحت تأثير موقف الشاعر الحداثي ، غير الحافل بها ، مع ما يرافق ذلك الاعتراض من ضرورة استعراضه لها . وقد أحال حضور تلك الأيديولوجيات على الواقع التلفيقي للممارسة السياسية العربية الحديثة والمعاصرة ، المتسم بالارتهان لظاهرة تداخل الاختصاص الذي من شأنه إشاعة الروح الشعبوية في أرجاء المشهد السياسي ، وإشاعة الحس الراغماتي على مستوى صناعة القرار ؛ من خلال توظيف الرصيد الرمزي للدين والتاريخ في الوجدان العربي من أجل تحقيق مكاسب سياسية " من أرضنا طلع النضال ... وعلى تلفتنا البعيد ، لغد جديد " ، بالإضافة لهيمنة الروح التلفيقية/ الوظيفية على المشهد السياسي العربي ، الملقي بظلاله على باقي المشاهد ، بما فيها المشهد الشعري الذي يعد صدى لما يموج به من أيديولوجيات ، خاصة الدينية والتاريخية . وقد نالت الأيديولوجيات الدينية حظها من الحضور في المدونة الشعرية ، بوصفها اعتراضا في أغلب الأحيان ؛ نظرا للحساسية الحداثية المفرطة من الدين ، والتي تجلت نصيا في الاتهام الجاهز الذي يرى فيه خطابا تخديريا " الأمة استراحت ، في عسل الرباب والمحراب "، أو التعبير عن وقوع الوعي العربي الحديث والمعاصر ، في فخ التأثير السلبي لفكرة الانتظار الدينية ، المصاغة في قالب استشرافي " في جبهتي كاهنة أشعلت بخورها ، واسترسلت تحلم ، ... قولي أفي عينيه ما يعبد ؟" ، أو التعبير عن دلالة توظيف الخطاب الديني لأغراض نفعية من بينها السياسية " تاجر ، واستعصم بالله ولا تتسيس" . وقد توفرت على سبيل العرض دلالة الدعوة إلى اعتناق البديل الحداثي عن الدين ، المتمثل في الأيديولوجيا الإنسانوية/ الإنسانية " أسير في الدرب التي توصل الله ، إلى الستائر المسدلة ، لعلني أقدر أن أبدله " . كما نالت الأيديولوجيات التاريخية حظها أيضا من الحضور في المدونة الشعرية محل التحليل ، مثل الدعوة إلى تحييد تأثير العناصر التاريخية على الراهن العربي ، وإلا سيبقى " في أعماقنا بقية ، من خدر التاريخ ، من غيلانه الخفية ..." .كما سجلت الأيديولوجيا الثقافية حضورها في المتن الشعري محل التحليل أيضا ، مثل الإحالة على سطوة النظام الأبوي ، بما يعنيه ذلك من الحضور الأيديولوجي الطاغي لذات الزعيم وهيمنتها الرؤيوية " لأن أبي مات ، أجدب حقل ومات سنونو" ، كناية عن أن الخلاص في بقائها لا في التخلص منها ، وهذه الأخيرة ، مهمة مستحيلة في ظل واقع هيمنة النظام الأبوي " مر هنا إيكار ...هز الجذع واستجار ...ثم انتشى وطار " ، لكن الطرح الحداثي لا يكف عن المحاولة ؛ اتساقا مع طبيعته الثورية

، مثل إعادة تحرير المجال الجنسي ، عن طريق التخلص من الرؤية الجنسية التقليدية المحافظة " هذا الجسد أغوى الأرضا ألا ترضى ، ولهيب تشه لايبترد ، ..." ، أو إعادة تحرير المجال الأدبي ، عن طريق التخلص من الرؤية الشعرية التقليدية " نعلن أن الشعر يقين والخرق نظام ..." .كما شغل البعد الاقتصادي جزءا من مساحة التمثيل الأيديولوجي في المدونة الشعرية محل التحليل ، لكنها ليست معتبرة ؛ بسبب هيمنة الحساسية الشعرية على المشروع الأدونيسي ، و على الرغم من أن الاقتصاد لا يعد من المواضيع المفضلة لدى الشعراء ، إلا أننا نعثر على العديد التعابير الشعرية ذات المدلولات الاقتصادية ؛ مثل تعبير الشاعر عن دور الاقتصاد في نجاح مشروع الخلاص الحداثي الثوري " ألا ثورة ، تشيد لنا بيتنا ، وتجري معاصرها زيتنا ..." ؛ لأن نجاح الخطة الاقتصادية من شأنه أن يضفي مصداقية على المرجعية الأيديولوجية للمشروع ؛ لأن العبرة بالنتائج المتجلية لا بمجرد الحضور ، مصداقا لسردية اقتصادية نموذجية بطلها الإنسان العامل الآمل " للعمل شمر زند الأمل وانطلقا " ،والذي لابد أن يسعى إلى التخلص من مظلومية التفاوت الطبقي ، المستثمر فيها من قبل التيار الاشتراكي " الله صديق الفقراء في الحلم ، وللأغنياء في الرزق ..." .

إن ديوان " أغاني مهيار الدمشقي " ، كان تجليا للأيديولوجيا البراغماتية ، المحيلة على ضرورة أن يمتلك الساعون للتمكين القدرة على استيعاب مختلف التحولات الحاصلة على صعيد الواقع ، وتجييرها لصالح خدمة مصالح مشاريعهم ؛ مثلث قصائد الديوان السبع المطولة تجليا لتلك الروح الاستيعابية ، بالمعنى الموضوعي المشار إليه سابقا ، أو بالمعنى الذي يحيل على مشروع أدونيس الحداثي ، بوصفه مقترحا أو خطة بديلة لتجاوز حالة الارتباك الحضاري العربي التي خلفها هاجس التعلق المرضي بالماضي ، حسب التوصيف الرائج في الأدبيات الحداثية . وفي هذا الإطار ، تم عد القصيدة الأولى ، الحاملة لعنوان " فارس الكلمات الغريبة " ، تموضعا أوليا ، معبرا عن مجمل الخطوط العريضة للمشروع الأدونيسي ، المتمثلة في المرجعية الحداثية ، المحال عليها من خلال وصف " الغريبة " ، كناية عن اتصافه بالغرابة ؛ بفعل مخالفته للتوجه الأيديولوجي السائد في المنطقة العربية . أما الخط التعريفي الثاني ، فيتمثل في الهاجس الأداتي ، المحال عليه من خلال لفظة " الكلمات " التي تعطي انطباعا بهيمنة الحساسية الشعرية على المشروع الأدونيسي ، خاصة في ظل اتصافها بالغرابة التي تعد صفة لصيقة بالشعر قياسا إلى لغة التخاطب اليومي . أما الخط التعريفي الثالث بالمشروع ، فيتمثل في النزوع التوسعي المحال عليه من خلال كلمة " فارس " ذات الدلالات اللوجستية ، خاصة في ظل احتلالها موقع الصدارة في جملة العنوان ، بما يوحي بالرغبة الإمبريالية المبيتة . و تحيل الخطوط التعريفية الثلاث للمشروع على الدلالة الدعوية في مجملها ، بوصفها مرحلة تأسيسية . كما تم عد القصيدة

الثانية الحاملة لعنوان " ساحر الغبار" إعادة تموضع أول ؛ بفضل الدلالات ما بعد الدعوية التي أوحت بها ، والتي تحيل على حتمية تبدل المزاج النضالي ؛ لأن كلمة " الغبار" تملك الإحالة على حتمية التحول الضروري أو الاضطراري في سياق الاستجابة لمتطلبات إبقاء المشروع ضمن ساحة المنافسة ؛حيث تبدت الدلالة ما بعد الدعوية أكثر ، عندما انتقل القائد من كونه " فارس الكلمات الغريبة " إلى كونه " ساحر الغبار" ؛ أي الانتقال من المقاربة السلمية الدعوية (الكلمات) إلى المقاربة الميدانية (الغبار) ، المكنى به عن احتدام المعارك و تنامي الحس العسكري . أما القصيدة الثالثة الحاملة لعنوان " الإله الميت " فقد تم عدها إعادة تموضع ثان ، بفضل دلالاتها العدمية المتعلقة بالتكلفة الأخلاقية الناجمة عن تغليب المقاربة البراغماتية المتجاوزة لمبدإ السلمية التأسيسي . ولأن الله هو مصدر الأخلاق ، فإن إقصاءها عن مشهد التمكين يعني اهتزاز مصداقية الخطاب الأخلاقوي ، المعبر عنه رمزيا بـ" الإله الميت " . أما القصيدة الرابعة الحاملة لعنوان " إرم ذات العماد " فقد عدت إعادة تموضع ثالث ؛ بفضل الدلالات المعبرة عن حالة التناقض الأيديولوجي التي خلفتها عملية تجاوز الطرح المبدئي ، الواقعة تحت وطأة الرغبة الملحة في تحقيق التفوق الحضاري ، وكما كان الغرور الحضاري مانعا لقوم عاد من التجاوب الحميد مع الداعي الإلهي إلى تصحيح مسار الانحراف العقدي الحاصل ، كان الهاجس الحضاري أيضا ، سببا في حصول الانحراف عن مبدإ السلمية التأسيسي ، ومفاد الإحالة الدلالية للعنوان " إرم ذات العماد " ، أن مصير السقوط الحضاري مرهون بعدم تدارك حالة الانحراف ، وهي في السياق العربي تحذير من مغبة التخلي عن مبدإ السلمية والتوجه نحو عسكرة الصراع ، وليس انتهاء بعسكرة الحكم بعد التمكن . و قد عدت القصيدة الخامسة الحاملة لعنوان " الزمن الصغير " إعادة تموضع رابع ؛ بفضل الدلالات الأيديولوجية المتعلقة بما بعد التمكن من الإمساك بزمام السلطة ، وصولا إلى ذروة التفوق الحضاري الموصوف بالعصر الذهبي في الأدبيات التأريخية ، خاصة في ظل إلحاح السؤال الأخلاقي ؛ بسبب استمرار عملية العسكرة ، المبررة بالحفاظ على المكاسب ، وهذا إشكال من طبيعة بنيوية ، سوف يؤدي إلى السقوط التدريجي لأي مشروع حضاري ، في حال الفشل المستمر في تدارك عوارضه وأسبابه قبل ذلك . كما عددنا القصيدة السادسة الحاملة لعنوان " طرف العالم " إعادة تموضع خامس و أخير ؛ بفضل الدلالات الأيديولوجية المعبرة عن استنفاد الوسع في تحصيل المزيد من النفود ، أو السيطرة على عوارض التناقض البنيوي ، وهو ما يعني ترقبا للحظة السقوط. أما القصيدة السابعة و الأخيرة الحاملة لعنوان " الموت المعاد " فهي إعادة تموضع بالمعنى الوجودي ؛ لأنها إشارة إلى إمكانية إعادة إطلاق المشروع ، أي مشروع ،

بعد إعادة التأسيس ؛ لأن الموت المعاد يعني أيضا إمكانية استعادة الحياة من أجل الموت من جديد ، في إحالة واضحة على القدر السيزيفي .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .
- الحديث النبوي الشريف .

1-المصادر:

- أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت – لبنان ، ط3 ،2000 .
أدونيس : زمن الشعر ، دار الفكر ، بيروت – لبنان ، ط 5 ، 1986 ، ص 295- 296
- أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، 2009 .
- أدونيس : الثابت والمتحول ، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، ط 10 ،2011 .
- أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1980.
- أدونيس : أدونيس: الأعمال الشعرية ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق – سوريا ،1996 .
- أدونيس : الآثار الشعرية الكاملة ،كلمة خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، 1971 ، (الغلاف).
- أدونيس: الأعمال الشعرية- أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا ،1996.
- أدونيس : البيانات (مشترك) ، تقديم محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر ، تونس ، 1995

2-المراجع :

- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية – تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد ، الجزائر ، ط1 ،2005 .
- أيوب سمير: تأثيرات الأيديولوجيا في علم الاجتماع ، معهد الإنماء القومي ، بيروت – لبنان ، ط1، 1983 .
- إدريس هاني : ما وراء المفاهيم ، من شواغل الفكر العربي المعاصر ، الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط1، 2009 .
- إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، دار هومة ، الجزائر ، د.ط ، 2003 .
- أزراج عمر : أحاديث في الفكر والأدب ، دار الأمل ، تيزي وزو – الجزائر ، ط 3 ، 2004 .

- بسام قطوس : استراتيجيات القراءة – التأصيل والإجراء النقدي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية ، إربد– الأردن ، 1998.
- جورج طرابشي :الماركسية والأيديولوجيا ، دار الطليعة ، بيروت– لبنان، د.ط،1971.
- وفيق خنسة : دراسات في الشعر السوري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط 2.
- الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر و التوزيع والطباعة ، ط5 ،1981.
- اليامين بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند ناصر أبو زيد،بيروت، مطابع الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، منشورات الأختلاف ، ط1، 2011. .
- محمد صابر عبيد : شيفرة أدونيس الشعرية ، منشورا الاختلاف (وآخرون)، الجزائر ، 2009 .
- محمد صابر عبيد : شعرية التاريخ والأمكنة – حوارات مع الشاعر عزالدين المناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ط1 ، 2001 .
- محمد خضر : شعرية النصوص – مقاربات جمالية ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، 2007 .
- محي الدين صبحي : الرؤيا في شعر البياتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد – العراق ، 1988.
- محمد لطفي اليوسفي، البيانات ، سراس للنشر ، تونس ، 1995.
- نبيل محمد توفيق السمالوطي : الأيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع النظرية والمنهجية والتطبيقية ، دار المطبوعات الجديدة ، مصر ، د.ط ، د.ت .
- نسيب نشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1984.
- السعيد بوسقطة : الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة – الجزائر ، 2008 .
- سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي – أدونيس نموذجا ، أبحاث للنشر والترجمة والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ،2004 .
- سفيان زدادقة : الحقيقة والسراب ، الدار العربية للعلوم ناشرون (وآخرون) ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2008 .
- عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط8، 2012 .

- عمر عيلان : الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة – دراسة سوسيوبنائية ، دار الفضاء الحر ، الجزائر ، د.ط ،2008 .
- عبد الوهاب شعلان : المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص ، عالم الكتب ، الأردن، ط1، 2008، ص
- عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، دار الأمان ، الرباط – المغرب ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ،ط1، 2010.
- عثمان حشلاف : الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة – الجزائر ، د.ط ، 2000 .
- عبد الله الغذامي : النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 2005 .
- عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر ، 2005 .
- فردريك معتوق : تطور علم اجتماع المعرفة ، دار الطليعة للطباعة ، بيروت – لبنان،ط1 ، 1982.
- فيصل دراج : دلالات العلاقات الروائية ، دار كنعان للدراسات و النشر ، دمشق سوريا ، ط1 ، 1992 .
- فوزي عيسى : تحليل النص الشعري، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط،2002،ص09.
- فادية لمليح حلواني : الرواية والأيديولوجيا ، الآمال للطباعة والنشر ، دمشق- سوريا ، ط1 ، 1998 .
- الذهبي اليوسفي : الأدب والأيديولوجيا في النقد العربي الحديث ،الدار المتوسطية للنشر،تونس، ط1.

3- المترجمة:

- أمبرتو إيكو : القارئ في الحكاية ، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1996.
- بول ريكور: محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا ،ت.فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2002 .
- لويس ألتوسير : دراسات لا إنسانوية ،ترجمة سهيل القش،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت – لبنان ، ط1 .
- فرناند هارين و آخرون : بحوث في القراءة والتلقي : مجموعة مؤلفين ، ترجمة و تقديم وتعليق محمد خيري البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط 1 ، 1998 .

4-المجلات والدوريات :

- أدونيس : خواطر حول تجربتي الشعرية ، مجلة الآداب اللبنانية ، العدد الثالث ، شهر مارس ، 1966 .
- حسن يوسف : أدونيس يضيء مواقعه ، مجلة الفرسان ، رابطة خريجي الدراسات العليا ، دمشق – سوريا ، أفريل 1976 .
- يوسف لبريمة : الدلالات الأيديولوجية في قصيدة فارس الكلمات الغريبة لأدونيس ، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، قسنطينة – الجزائر ، 2021 ، المجلد35 ، العدد 03 .
- كمال أبوديب : الأدب والأيديولوجيا ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر – القاهرة ،المجلد5،العدد4، جويلية/أوت/ سبتمبر 1985.
- نبيل محمد صغير : جدل الشعرية و تحولاتها بين البنية والتفكيك عند أدونيس ، مجلة الأثر ، العدد 26 ، سبتمبر 2016 .
- نجيب محمود زكي :الأيديولوجيا ومكانتها في الحياة الثقافية ، مجلة فصول ، المجلد 5، العدد4، جويليةّ / أوت/سبتمبر1985 .
- مجدي وهبة : أية أيديولوجيا ، أية إيديولوجية، مجلة فصول ، ع4، سبتمبر 1985 .
- عبد الله عبد الدايم : حول رسالة أدونيس ، التراث العربي بين الاتباع والإبداع ، مجلة الآداب البيروتية ، العدد 8 ، أوت 1973،ص 9.
- لويس عوض : ندوة الأدب والأيديولوجيا ، مجلة فصول ، المجلد 5 ، العدد 4، يوليو /أغسطس/ سبتمبر 1985.
- سليمة مسعودي : سؤال الذات والمعنى في شعر ما بعد الحداثة : مقاربة تأويلية لقصيدة النثر الجزائرية(مكاشفات في مشهد الموت) لعثمان لوصيف أنموذجا ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، جامعة تمنغست – الجزائر ، المجلد 11 ، العدد 2 ، 2022 .
- سالم حنيش الأيديولوجيا بين التأسيس والاشتقاق ، مجلة دراسات عربية ،دار الطليعة ، العدد 7، ماي 1986 .
- تركي المحمد : الوطن العربي – البحث عن أيديولوجيا – مجلة المستقبل العربي ، العدد 110 ، أفريل 1988 ، .

5- باللغة الأجنبية :

- Olivier raboul:language et idiologie,éditionsPUF,paris,1980
- Marks-Engels :L'idéologie allemande, ed social, paris,1968.
- Maria,Antonieta Macciocchi:pour Gramsci,éditions seuil,paris1969.

6-مواقع الأنترنت :

- حاتم الصكر : حوار أجراه معه أسامة غالي في 27 -أفريل – 2018 ، لصالح موقع ضفة ثالثة .

https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2018/4/27/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D9%82%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A-%D8%AD%D8%A7%D8%AA%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%83%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%AE%D8%A8%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D9%87%D9%8A-%D9%82%D8%AF%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1

الملخصات

الملخص :

يناقش هذا البحث إشكالية ترويج الأيديولوجيا في خطاب أدونيس الشعري ؛ حيث شهد الفصل الأول منه إعدادا للأرضية المفاهيمية التي تأسست عليها المقاربة النقدية في الفصلين التطبيقيين ، وقد تضمن في بدايته رصدا للأسباب المؤدية إلى غموض مصطلح الأيديولوجيا في سياقه الغربي ، وللأزمة الإصطلاحية التي رافقت استعارته في السياق العربي ، ثم الحديث بعدها عن مصير التلقي الأيديولوجي في ظل الحداثة الشعرية ، المرتبط بضرورة إعادة تقييم علاقة الشعر بالأيديولوجيا و تخليصها من هيمنة الصورة النقدية النمطية . بعد ذلك تم التعرف على ملامح المشروع الأدونيسي ؛ من خلال استبانة موقف أدونيس النقدي من قابلية الشعر الحداثي لترويج الأيديولوجيا أولا ، ثم التفصيل في مظاهر حضور الأيديولوجيا البراغماتية في مشروعه ثانيا . أما الفصلان التطبيقيان ، فقد تم في الأول منهما إبراز مختلف الأبعاد الأيديولوجية الكامنة في أعماله الشعرية الكاملة ، فيما شهد ثانيهما تتبعا لتجليات الأيديولوجيا في ديوانه " أغاني مهيار الدمشقي " ، خاصة البراغماتية منها ، المرادفة نقديا لسياسة إعادة التموضع الدائمة .

Le résumé

Cette recherche aborde la problématique de la promotion de l'idéologie dans le discours poétique d'Adonis. Le premier chapitre a été témoin d'une préparation du terrain conceptuel sur lequel s'est fondée l'approche critique dans les deux chapitres appliqués. Cette recherche a inclus, au début, un suivi des raisons ayant conduit à l'ambiguïté du terme idéologie dans son contexte occidental et la crise terminologique qui a accompagné son emprunt dans le contex

arabe. Ensuite, il a été question du sort de la réception idéologique à la lumière de la modernité poétique, liée à la nécessité de réévaluer la relation de la poésie à l'idéologie et de la débarrasser de la domination de l'image critique stéréotypée. Ensuite, les caractéristiques du projet Adonis ont été identifiées en éclaircissant la position critique d'Adonis sur la capacité de la poésie moderniste à promouvoir l'idéologie en premier lieu et en détaillant les sur les signes de la présence d'une idéologie pragmatique dans son projet en deuxième lieu. Quant aux deux chapitres appliqués, le premier a mis en évidence les diverses dimensions idéologiques inhérentes à ses œuvres poétiques complètes, tandis que le second a retracé les manifestations de l'idéologie dans son recueil « Les chants de Mihyar al-Dimashqi », en particulier les plus pragmatiques qui sont, de manière critique, synonymes à la politique de repositionnement permanent.

The summary

This research discusses the problem of promoting ideology in Adonis's poetic speech. Its first chapter witnessed the preparation of the conceptual ground on which the critical approach was founded in the two applied chapters. It included, at its beginning, a monitoring of the reasons that led to the ambiguity of the term ideology in its Western context and the terminological crisis that accompanied its borrowing in the Arab context. Then we talk about the fate of ideological reception in light of poetic modernity, which is linked to the necessity of re-evaluating poetry's relationship with ideology and ridding it of the dominance of the stereotypical critical image. Next, the characteristics of the Adonis project were identified by clarifying Adonis's critical position on the capacity of modernist poetry to promote ideology in the first place and detailing the signs of the presence of a pragmatic ideology in his project secondly.As for the two applied chapters, the first highlighted the various ideological dimensions inherent in his complete poetic works, while the second traced the manifestations of ideology in his collection "The Songs of Mihyar al-Dimashqi", in particular the most pragmatic which are, critically, synonymous with the policy of permanent repositioning.

الفهرس

مقدمة ..... أ–ي

تمهيد..... 12–16

الفصل الأول : إشكالية ترويج الأيديوجيا في شعر أدونيس

1–الأيديولوجيا في السياق الغربي 18

1.1– تأثير الجدل العقلاني النابليوني 18

2.1– الإسهام الماركسي 22

3.1–يوتوبية الأيديولوجيا وأيديولوجية اليوتوبيا 25

2– الأيديولوجيا بوصفها إشكالية عربية 28

3–التلقي الأيديولوجي في ظل الحداثة الشعرية 36

1.3–الهاجس الأدائي 36

2.3–الهاجس الأداتي 45

4–ملامح المشروع الأدونيسي 51

1.4–موقف أدونيس من قابلية الشعر الحداثي للترويج الأيديولوجي..... 51

2.4–براغماتية المشروع الأدونيسي 58

أ – نقد الحداثة والحداثة العربية 58

ب– التعاطي الوظيفي مع التراث 61

ج – التجاوز النقدي و الإبداعي 64

الفصل الثاني : تجليات الأيديولوجيا في الأعمال الشعرية الكاملة

1–المجال الوجودي..... 72

2– المجال الاجتماعي..... 87

3–المجال السياسي 102

4–المجال الديني..... 119

5– المجال التاريخي 132

6-المجال الثقافي.....141

7- المجال الاقتصادي.....149

الفصل الثالث : البعد الأيديولوجي في ديوان" أغاني مهيار الدمشقي

1-الدلالة الأيديولوجية لعنوان الديوان.....161

2-التجلي الأيديولوجي في قصيدة " فارس الكلمات الغريبة 172

1.2 -دلالات العنوان الأيديولوجية 172

2.2-دلالات المتن الأيديولوجية 178

أ- مزمور ..بين أيديولوجيا التأسيس و التأسيس للأيدولوجيا.....181

ب- بحث في مسار التموضع الأيديولوجي عند مهيار الدمشقي/أدونيس 190

3- ما بعد التأسيس..أوسياسة إعادة التموضع الدائمة 216

1.3-التجلي الأيديولوجي في قصيدة "ساحر الغبار".....222

أ-دلالات العنوان الأيديولوجية 222

ب- دلالات المتن الأيديولوجية.....227

2.3-التجلي الأيديولوجي في قصيدة "الإله الميت".....241

أ- دلالات العنوان الأيديولوجية 241

ب- دلالات المتن الأيديولوجية 243

3.3-التجلي الأيديولوجي في قصيدة "إرم ذات العماد".....250

أ-دلالات العنوان الأيديولوجية 250

ب- دلالات المتن الأيديولوجية 252

4.3 - التجلي الأيديولوجي في قصيدة "الزمن الصغير".....257

أ- دلالات العنوان الأيديولوجية 257

ب– دلالات المتن الأيديولوجية 259

5.3– التجلي الأيديولوجي في قصيدة "طرف العالم".....266

أ– دلالات العنوان الأيديولوجية 266

ب– دلالات المتن الأيديولوجية 268

6.3– التجلي الأيديولوجي في قصيدة "الموت المعاد".....275

أ– دلالات العنوان الأيديولوجية 275

ب– دلالات المتن الأيديولوجية 277

خاتمة 285

قائمة المصادر والمراجع.....295

الملخصات 301

الفهرس.....305

Democratic Popular Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Amir Abd–el–kader University of Islamic Sciences

–Constantine–

Faculty of Arts and Islamic Civilization

Departement of Arabic Language

Registration Number:.....

Serial Number:.....

THE IDEOLOGICAL DIMENSION IN ADONIS'S POETRY

Thesis presented to get Scientific Doctorate LMD Diploma in Literary studies

Specialite Contemporary Arabic Literature

Student Preparation

Youssouf Lebrima

Supervised By Professor

Ryad Ben Cheikh El Hocein

The Discussion Jury Members

Name and First Name	Scientific Rang	Original University	Function
Amel louati	Professor	Emir Abdelkader University	Chairman
Ryad ben cheikh el hocein	Professor	Emir Abdelkader University	Supervisor and Reporter
Laila Laawir	Professor	Emir Abdelkader University	Member
Naima Boulkaibat	Professor	Mentouri Brotherhood University - Constantine	Member
Tawfiq Gaphham	doctor	Muhammad Al-Siddiq Ben Yahya University - Jijel	Member
Tariq Bouhala	doctor	Abdelhafid Bouwalsouf University Center - Mila	Member

University Year : 1444–1445H / 2023 – 2024M