قراءة في كتاب
مشروع أدونيس الفكري والإبداعي*
عبد القادر محمد مرزاق**

ناصر يوسف جابر (شبانه)***

يُعدّ هذا الكتاب مشروعاً فكرياً ونقدياً على درجة كبيرة من الأهمية؛ ذلك لأنه يسبح ضد تيار غدا سلطة ضارية على العديد من مبدعينا وشعرائنا، حتى لا فكاك منه؛ إذ بات يمارس إرهاباً عنيفاً ضد كل من يحاول أن يشكك أو يحاور أو يفند مزاعم القائمين عليه، ذلك هو مشروع الحداثة العربية، الذي يُعد في نظر المؤلف نسخة مشوّهة عن الحداثة الغربية؛ ذلك لأن مشروع الحداثة الغربية يأتي في سياقه وبيئته، فهو نبتة نبتت في تربتها حتى بلغت أوجها، لكن التربة العربية ليس من الحتمي أن تكون صالحة لهذه النبتة المستوردة من جحيم الغرب ونظرياته التي لفظها حتى أصحابها، وبقي نقادنا ومنظرونا متشبثين بها أشد التشبث. ومن هنا حاول المؤلف أن يقرأ مشروع أدونيس من خلال المرجعية التي يستند إليها الشاعر في شعره وفكره، وأن يكشف عمّا غاب عن ذهن الناس، من أن مشروع أدونيس هو امتداد لمشروع الحداثة الغربية التي اتكأت على ما يناقض ثوابت أمتنا وعقيدتها.

لقد أراد المؤلف لمشروعه أن يكون مشروعاً نقدياً مضمونياً أشبه ما يكون بمحاكمة فكرية للشاعر، بمعزل عن مدى نجاحه في طريقة البناء والتشكيل، وما وفرّه لنصه من تقنيات فنية جمالية، وحتى ما عُدَّ في نظر النقاد من أسباب النجاح للمشروع

---

* مرزاق، عبد القادر محمد، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي- رؤية معرفية، هرندن: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

** دكتوراه في الأدب من جامعة الحسن الثاني/ المغرب. البريد الإلكتروني: merzak1@maktoob.com

*** أستاذ النقد الأدبي المشارك في قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية/ الأردن. البريد الإلكتروني: shabaneh@hu.edu.jo

الشعري الحداثي، كتوظيف الرمز والأسطورة؛ فقد عده المؤلف جزءاً من المناخ العام الذي تأسس فيه مشروع الحداثة العربية، وهو فلسفي يقوم على فكرة إلحادية وثنية تتخذ من "موت الله" -والعياذ بالله- منطلقاً لها في إحلال الشاعر محل الذات الإلهية، واللغة الشعرية محل الحياة.

وفي ظنّي أنّ القيمة الكبرى لهذا الكتاب تنبع من المنهجية المحكمة التي قام عليها، وفحواها: ضرورة ربط المنتج الإبداعي بالأرضية الفكرية والمنطلقات الفلسفية التي انطلق منها؛ لأن خيوط هذه المرجعية سوف تظل -مهما كثرت المداراة والتُّقْيَة- تتحكم في رؤية النص ومستوياته المضمونية والشكلية على حد سواء.

والسؤال هو: هل نجح المؤلف في تحقيق هذا الهدف الذي نذر كتابه له؟ في ظني أن المؤلف تمكن -إلى حد كبير- من تحقيق هذا الهدف؛ إذ يلحظ القارئ -المنصف- أن المؤلف ظل يطرح الأسئلة الكبرى، ثم يقدم الإجابة عنها بطريقة المحاججة العقلية البعيدة عن التعسف والاتهام، كما ظل يتكئ في محاورة الآخر على ما يقوله هذا الآخر بالتصريح أو بالتلميح الشعري، كما أن المؤلف راح يتكئ على أكثر من شاهد وأكثر من دليل حتى يجلو الفكرة ويؤكدها، دون الاعتماد على الشوارد من الشواهد أو المفرد من الأدلة، كما أن معظم المصادر والمراجع التي اتكأ المؤلف عليها هي من الكتب والدراسات الحديثة لأولئك الذين يحاورهم المؤلف؛ إذ يثبت بطلان مقولاتهم من مصادرهم هم، ومما خطت أيديهم، مما يجعل عبارة "ذلك قولهم بأفواههم" تتكرر أكثر من مرة في سياق حديثه، بما تحمله من دليل لا يحتمل الشك.

كما أنّ حرص المؤلف على الموضوعية والحياد، لم يصل إلى درجة التجرد من الحرص على منطلقات الأمة وثوابتها، بل راح يعلق بين الفينة والأخرى، ويحاور القارئ، ويشركه في الحوار، ويبدي غضبه أحياناً ممن يمس عقيدته أو ثوابته، حتى ليجعل بعض العبارات القرآنية لازمة تتكرر عنده كعبارة "وإن تعجب فعجب قولهم" التي يورد من خلالها أقوال من يرد عليهم ليقيم عليهم الحجة.

إنَّ اتكاء المؤلف على أكثر من مائتين وستين مرجعاً من المراجع أكثرها لمؤلفين ومنظرين من الغرب، عدا المجلات والدوريات، ليدل دلالة لاحبة على سعة ثقافة المؤلف، واطلاعه على التيارات الفكرية والنقدية، وهو ما مكنه من إدارة الحوار مع هؤلاء بكفاءة وفاعلية، ولنا أن نتفهم استطرادات المؤلف الكثيرة، وخروجاته العديدة عن فكرته الرئيسة؛ إذ يبحث في المرجعيات والمنطلقات، ويأبى عزل النص عن سياقه كما يفعل البنيويون، فهو يفرد الصفحات الطوال للحديث عن تيار أو حركة من حركات الشعر الحديث، قبل أن يشرع بالحديث عن مشروع أدونيس، إسفاراً عن المرجعية الواحدة التي ينطلق منها الشعراء، ليثبت أن مشروع أدونيس ليس فردياً، بمقدار ما هو حلقة في سلسلة طويلة من الشعراء الذين ينطلقون من منطلق واحد.

يتألف الكتاب من مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة.

أما المقدمة فإنه يفتتحها بحديث عن أهمية الشعر في حياة العرب والمسلمين، عاداً الأدب رسالة يتعين عليها أن ترسخ القيم في نفوس المتلقين،[1] ناعياً على كل من يحاول حرف الأدب عن غائيته ورساليته، مستشهداً بما أمكن من الشعر والنثر قديمه وحديثه. ثم يشرع ببيان صلته بمشروعه منذ أن كان هاجساً يراوده، مروراً بتشكله فكرة يهيئ لها عدته، وانتهاء بتشكله في كتاب يؤلفه، ولا ينسى الكاتب أن يذكر دور أستاذيه الدكتور محمد علي الرباوي والدكتور حسن الأمراني في تشكل هاجس هذا البحث.

ويبرز المؤلف هدفه من الدراسة؛ إذ يسعى إلى "وضع الرجل –أدونيس– في مكانه المناسب، متوخياً الشمولية في القراءة، والعدل في "تقويم القول"،[2] ويجهد المؤلف في أن يختط لنفسه منهجاً جديداً يتجنب فيه أحد المحذورَين: الإغراق في الجزئيات، بما يشمله من إطراء هنا وذم هناك، مما يكون على حساب الشمولية، أو تأييد الشاعر فيما يقول من خطاب أدبي "مؤدلج" وتجنب القول في عيوب الخطاب.

[1] مرزاق، عبد القادر. **مشروع أدونيس الفكري والإبداعي– رؤية معرفية**، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، ٢٠٠٨م.

[2] المرجع السابق، ص٢٥.

ويلخّص المؤلف منهجه بقوله: "سأحاول إذاً الاعتماد على المنهج الاستقرائي الاستنباطي أساساً،"[٣] لكنه بعد ذلك يصرح بأنه لن يكتفي بمنهج واحد، بل قد يوظف المناهج الأخرى كالتأويلي والتاريخي والجمالي والنفسي، معللاً ذلك بأن الأدب ليس جزيرة معزولة أو دائرة مغلقة تقوم بذاتها ولذاتها. إنه يسعى إلى كشف الناظم المعرفي الكامن والرابط بين القضايا كما مارسها الشاعر في مشروعه.[٤]

ولعلّي أنبّه هنا إلى أنّ ما تحتمله هذه الدراسة من مناهج هو المناهج المضمونية، التي تسعى إلى تفكيك الخطاب المضموني والمعرفي في النص، وهي بمعزل تماماً عن المناهج الشكلانية أو الجمالية، وهو ما يجعل هذا الخليط العجيب الذي ذكره المؤلف غير متحقق في عمله، بل من الخطأ أن يحتمله عمل المؤلف لما يحتويه من تناقض وتضارب.

بعد المقدمة يقدم المؤلف مدخلاً لموضوعه بعنوان: "القراءة والمرجعية"، يبدؤه بحديث تمهيدي أشبه بمدخل للمدخل، ولعل منهج الكاتب في التأصيل للظاهرة هو المسؤول عن مثل هذا التعلق بالتمهيد والمقدمات والمداخل لكل مبحث من مباحثه، وكأنه يتجه بلا وعيه نحو التركيز على الأسئلة المرجعية، مع تردد في اقتحام القضايا الخطيرة التي يدرسها، من هنا ازدحمت الأسئلة في هذه المقدمات، حتى لكأن طرح الأسئلة مقدم على البحث عن إجابة عنها، فحسب القارئ أن تتردد على ذهنه هذه الأسئلة المنبهة التي تخرج القارئ من عقلية التسليم والانبهار، إلى دائرة التساؤل والتشكك.

لقد عالج المؤلف في مدخله عدداً من القضايا المتصلة بموضوع البحث، أولها: قضية القراءة والمرجعية، فهل القراءة ذات مرجعية؟ وما هذه المرجعية؟ ولا يتردد الكاتب في الإجابة عن السؤال الذي طرحه حتى قبل مناقشته؛ إذ يقول: فالقراءة إذاً

---

[٣] المرجع السابق، ص١٦.

[٤] المرجع السابق، ص١٦.

ذات مرجعية،[٥] ثم يروح الكاتب يسهب في تعليل رأيه ومعاضدته، ويلتمس له الآراء المساندة، وبخاصة آراء الغربيين، ولعل في هذا ذكاء منه؛ إذ أراد إفحام خصومه من خلال مصادرهم التي عليها يتكئون، ومنها يصدرون في آرائهم المختلفة.

ومن قضايا المدخل كذلك قضية: القراءة والأيديولوجيا؛ إذ ينافح المؤلف عن فكرة القران الحتمي بين القراءة والأيديولوجيا، فلا تصور لقراءة غير مؤدلجة، ولا يتردد المؤلف في كشف التناقض الذي وقع فيه كثير من منظري "موت الأيديولوجيا"، وعلى رأسهم كمال أبو ديب، ولا يعدم المؤلف أن يجد من النقاد من يتبنى رأيه ويعاضده فيه، كعبد العزيز حمودة مثلاً، ولعل هذه الآلية المتكئة على عمق الاطلاع، وكثافة البحث، قد مكنت الباحث من التماس طريق للانتصار على خصومه ومخالفيه.

ويعرج المؤلف على قضية ذات صلة بهذه السابقة، وهي نصيب الموضوعية في القراءة ذات المرجعية، ويضع المؤلف نفسه في موقع الخصم، ويأخذ بطرح الأسئلة المحتملة، على طريق الأقدمين في قولهم "فإن قيل ..."، ثم يجيب عن تلك الأسئلة بإجابات جيدة قد أعدها مسبقاً، وقد نجده يقسو أحياناً على من يخالفه الرأي، فينعته بنعوت تقلل من قيمته، كقوله على سبيل التمثيل: "فما بال كثير من نقادنا يترعجون؟ أم نعود على بدء لنذكر بأن كثيراً منهم ينقل بفهم وبغير فهم حتى كأنه حاطب ليل،"[٦] وحين يكون المؤلف حريصاً على الاستشهاد بمن يؤيد رأيه من النقاد؛ فإننا نجده في أحيان أخرى يغيّب رأي الخصوم أو يذكرهم إجمالاً وإلماحاً.[٧]

أما القضية الرابعة فتتعلق بعلاقة "الدال بالمدلول والإشكالات المثارة"، ومن الغريب حقاً أن المؤلف بما لديه من قدرة على التأصيل والمتابعة، لم يذكر في هذا المبحث أول من تحدث عن علاقة الدال بالمدلول، وهو فرديناند ديسوسير العالم السويسري الشهير في كتابه "دروس في الألسنية"، فقد اتكأ المؤلف في آرائه على

[٥] المرجع السابق، ص٣٣.
[٦] المرجع السابق، ص٤٥.
[٧] المرجع السابق، ص٤٩.

مراجع وسيطة وليس على مراجع أصيلة، فنراه مثلاً يتحدث عن آراء رولان بـارت، وننظر في الهامش فإذا به يؤشر إلى كتاب عبد العزيز حمودة.

ونجد المؤلف يرفض كل مقولات علاقة الدال بالمدلول؛ ذلك لأنها في نظره تؤشر إلى مرجعية غربية تنطلق من مقولات إلحادية، فما موت المؤلف في نظره إلا إشارة إلى حديث هؤلاء عن موت الإله، وما حديثهم عن إغلاق النص إلا حديث عن مركزيـة النص بديلاً عن الكون، ومركزية الفعل الشعري مقابل هامشية الخلق الكوني، كما أن علاقة الدال بالمدلول، إن كانت اعتباطية –حسب قولهم- فمعنى ذلك ضياع القيمـة المضمونية في النص، ما يشير إلى عبثية اللغة ولا مضمونيتها، وهو ما تضيع معه الحقيقة النصية.

بعد هذا الحديث عن الدال والمدلول يحاول المؤلف أن يلامس بعـض الأسـس والمفاهيم فيما يسميه "القراءة البديل"، التي يرى فيها أننا بأمس الحاجة إلى نص نقرؤه لكي نفهمه، وأن ما سوى ذلك فهو العبث بعينه، ولا يتردد المؤلف في التعويل علـى المنطق الديني القائم على أن ما يقوله الإنسان فهو محاسب عليه، إنْ خيراً فخـير، وإنْ شراً فشر، ويستشهد بحديث نبوي شريف هو حديث معاذ -رضي الله عنه- الـذي يذهب إلى أن حصائد الألسنة هي التي تورد الناس النار، وبذلك فإن المنطـق الـديني يؤكد فكرة المؤلف في أن للغة مضموناً حتمياً هو الذي يحدد قيمية اللغـة، لتكـون منحازة دوماً لفكرة ما.

ويختم المؤلف حديثه في المدخل بحديث "حول الحضور الأدونيسـي في الفكـر العربي؛" إذ كلما شعر المؤلف بأنه ابتعد عن ركيزة موضوعه المرتبط بمشروع أدونيس؛ يبادر إلى العودة إليه. وكعادته في الافتتاح فإنه يشرع في طرح أسئلته التي يلتمس لهـا إجابات خلال معالجته هذه القضية، والحق أن أسـئلته تشـكيكية وتعريضـية في آن واحد، ما يشعر القارئ بالنتيجة سلفاً؛ إذ يقول: "هل سنعود بمؤشـرات المسـألة –

الحضور الأدونيسي- إلى الخمسينات؟ أم أن للقضية إرهاصات قبل ذلك؟ وهل الأمر دبر بليل حقاً؟ أو هي أقدار الشعر والشاعر أن يكون أسطورة تماماً كأسطورية اسمه؟"[٨]

إنَّ مثل هذه الأسئلة لتبوح بإجاباتها سلفاً، وتدلُّ على اتجاه المؤلف العام في طريقة طرحه للقضايا، ما يجعل القارئ قادراً على التنبؤ بنتيجة البحث سلفاً، وإن كان المؤلف يحاول قدر الإمكان أن يتجنب تجريح الشاعر، أو ازدراء انتمائه الأيديولوجي أو العقدي -كما يقول- إلا ما فرض نفسه.[٩]

ويشرع المؤلف في بيان علاقة أدونيس بمجلة شعر، وروادها، الذين يصدرون عن مرجعية واحدة، هي مرجعية غربية قوامها الوثنية والإلحاد، ويشير إلى تنصل أدونيس حتى من أفكاره القومية التي كان مؤمناً بها من قبل، ويشن المؤلف هجوماً حاداً على أولئك الذين جردوا أنفسهم لدعم المشروع الأدونيسي، فراحوا يملأون الدنيا تنظيراً ودراسة لمشروع أدونيس الشعري، ومنهم: أسيمة درويش، وإدوارد سعيد، وغالي شكري، وعز الدين إسماعيل، وكمال أبو ديب وسواهم، كما يشرع المؤلف بالاستشهاد بشعر أدونيس في إثبات وجهة نظره بأنه إنما يروج للوثنية والإلحاد، وتحطيم القيم باسم الشعر.

كان عنوان الفصل الأول: "الحداثة: مقاربة المفهوم والتجليات"، ابتدأه المؤلف بتوطئة قصيرة ذكّر فيها بمنهجه في البحث، وبالطابع المعرفي لقراءته؛ إذ أورد قولاً لأدونيس، وولج من خلاله لصياغة فرضيته التي ستقوم عليها الدراسة، أما صياغة الفرضية فتمت من خلال حزمة من الأسئلة صاغها المؤلف بوحي من فقرة وردت في كتاب "الثابت والمتحول" لأدونيس، ومن هذه الأسئلة: عن أي دين يتحدث أدونيس؟ وعن أي شعر يتحدث؟ كيف يؤسس أدونيس مفهوم الحداثة؟ وماذا عن تشكيل هذا المفهوم في الكتابات النقدية العربية التي تعرضت لأدونيس عموماً؟

---

[٨] المرجع السابق، ص٧٣.

[٩] المرجع السابق، ص٧٣.

ويشرع المؤلف بالإجابة عن الأسئلة من خلال قضايا أربع؛ أولاها بعنوان: "الحداثة رؤية فكرية معرفية للإنسان والوجود"؛ إذ يرى أنه في منظور أدونيس تغدو الحداثة ثورة معرفية شاملة، وليست تقنيات فنية أو انتقال إلى الشكل الحديث للقصيدة العربية فحسب، كما يورد المؤلف أقوال النقاد الذين يأخذون من مصدر واحد هو أدونيس، فقد تشابهت أقوالهم كما تشابهت قلوبهم، ومنهم: ريتا عوض، وغالي شكري، وفريال جبوري وسواهم.[١٠]

أما القضية الثانية فهي بعنوان: "التأسيس للحداثة وفق نموذج معرفي كامن عبر مراحل تاريخية"، وفيها يشرع المؤلف بتأصيل الظاهرة الحداثية ببيان مرجعياتها التي أفرزتها، فيورد إشارة إلى المسرح اليوناني، وتأثر أدونيس بالفيلسوف اليوناني هيراقليطس ونظرياته التي تذهب إلى أن الإنسان هو مركز الكون، في حركة تفصل بين الإنسان من جهة، والله والكون من جهة ثانية، والمؤلف في كل ذلك إنما مرجعه ما يصرح به أدونيس نفسه في كتبه، وليس مما يستنتجه المؤلف استنتاجاً، ما يقدم الدليل الدامغ على هذه المرجعية. أما ثاني الإشارات التي يثبتها المؤلف لتأصيل حداثة أدونيس؛ فهي الإشارة إلى العصر الجاهلي مروراً بالعصر الإسلامي ثم الأموي؛ إذ يشرع بدراسة الشعر الجاهلي بوصفه يرفض الثبات والمحدودية ويقدس الفعل والحركة،[١١] متخذاً بعض شعراء الجاهلية والإسلام نماذج للثورة والتمرد الذي يعد ملمحاً من ملامح الحداثة، ومنهم عمر ابن أبي ربيعة الذي حسب زعمه "يستمد أهمية خاصة من كونه يؤسس الرغبة أو الشهوة على المحرم،"[١٢] ويغدو أبو نواس شاعر الخمر أكبر مثال للحداثة العربية. وإذ يشير أدونيس إلى الحركات الثورية في الإسلام كثورة الزنج، وحركة القرامطة، والخوارج؛ فإنه يجعل كل ذلك ريادة في تأسيس الحداثة،

[١٠] المرجع السابق، ص٩٣.
[١١] المرجع السابق، ص٩٨.
[١٢] المرجع السابق، ص٩٩.

وهو ما يجعل المؤلف يخلص إلى أن كل حركة هدامة في تاريخنا الإسلامي كانت محط ثناء في مشروع أدونيس.

وجاءت القضية الثالثة تحت عنوان "تجليات الحداثة"، وفيها يشرع المؤلف في توجيه سهام نقده إلى هؤلاء، منكراً أقوالهم بعد إيرادها مجتزأة من سياقها.[١٣] وفي لمحات نادرة نجد المؤلف يتعرض لبعض الأحكام النقدية الفنية على غير عادته من تنحية البعد الفني لصالح البعد الدلالي، فيقول: "تضخم ذات وتعاليها في شعر متهافت فنياً، شبه نثري، يصطنع مفاهيم ذهنية، ويروح يوزعها على الأسطر، فيموت الشعري؛ إذ التخييلي قد شط، والعفوية المنثالة قد ولت، واللغة المنسابة قد كزت، حتى إنه ليحق لك أن تعلن: إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل."[١٤] ويسهب المؤلف في التعريض بآراء هؤلاء الحداثيين، الذين يرون في الحداثة خروجاً على الثابت، وانتصاراً للتعددية والثورية، وتبدو لغته تفيض بالنقمة والحدة، ويغدو الهامش مساحة كبيرة للردود والتعليقات.[١٥]

أما القضية الرابعة فتأتي استكمالاً لما سبق، وإجابة عن سؤال ظل مؤجلاً، وهو: هل هي حداثة عربية؟ ويبدو أن الإجابة تفوح من طريق السؤال، فهي ليست قطعاً حداثة عربية، وإنما لها جذورها الغربية، ولكي يثبت المؤلف ذلك يتناول نماذج من شعراء ثلاثة: أولهم جبران خليل جبران الذي يرى الكاتب أن منارته كانت الحداثة الغربية الأنجلوساكسونية، وبخاصة وليام بلاك كما يصرح جبران نفسه بذلك. أما ثانيهم فهو ميخائيل نعيمة، الشاعر المهجري الذي يصرح بضرورة الاتكاء على النموذج الغربي في تلقي الحداثة وتمثلها، وثالثهم أبو القاسم الشابي، الذي يرى في الروح الغربية ما لا يراه في الروح العربية من هدوء وسكون.[١٦]

[١٣] المرجع السابق، ص١١٩.
[١٤] المرجع السابق، ص١٢٠.
[١٥] انظر هامش١٢٤، ص١٢٣-١٢٤، وكذلك هامش١٥٣، ص١٣٥.
[١٦] المرجع السابق، ص١٢٨.

ثم يعرج المؤلف بعد ذلك على أدونيس، ويورد أقواله العديدة التي تظهر افتنانه وإعجابه بل تمثله لأعلام الحداثة الغربيين من أمثال: رامبو ودانتي ولوركا وغوته وغيرهم، ويروح المؤلف يستعرض الآراء ويعلق عليها باستخفاف حيناً، وبسخرية لاذعة حيناً آخر، كما يوظف بعض صيغ القرآن الكريم لتعميق رأيه، وإثبات منهجيته القائمة على احترام المرجعية القرآنية التي يحاول هؤلاء نسفها واستبدالها.

وجاء الفصل الثاني تحت عنوان: "تجليات الحداثة في مشروع أدونيس"، وتتم مقاربة هذا الموضوع من خلال قضيتين مركزيتين؛ الأولى جاءت بعنوان: "التمرد ومقاربة الخطيئة"، والثانية بعنوان: "التراث ماهية وتوظيفاً". أما المبحث الأول فقد بدأه المؤلف بتوطئة -كعادته- يبين فيها مرجعيته في الدراسة، وهي مرجعية دينية تتكئ على حقيقة مطلقة، فحواها أن أي تقدم إنما ينبغي أن يكون نحو الله تعالى، وأي تمرد على هذه الحقيقة سوف يورد صاحبه الجحيم، ويضرب مثلاً على ذلك بالأساطير التي تسير في عكس هذا الاتجاه، كأسطورة بروميثيوس الذي سرق النار من الآلهة، وكذلك أسطورة سيزيف الذي يواجه تسلط الآلهة، ليخلص إلى سوق سؤاله الجوهري وهو: هل خط التمرد ذاك توقف، أم أنه ما زال يعبر عن نفسه بصور مختلفة في أدبنا المعاصر، وبخاصة شعر أدونيس؟

ويعود المؤلف ليؤكد منهجه في عدم الالتزام بالمنهج التاريخي المتسلسل زمنياً، في كثير من الاستقصاء؛ إذ سيسلك نهج "القفزات"، في إشارات تتسم بالإيجاز والتركيز، ولعله أراد من خلال هذه الطريقة أن يكون حراً في استحضار الشواهد عبر الأزمنة والأمكنة المختلفة، دون أن يقيد نفسه بتراتبية تاريخية تحد من انطلاقته وحماسه، وهو ما حصل؛ إذ نجده يحصر للمسألة الواحدة العديد من الشواهد والأقوال والأمثلة، توكيداً وتحسباً من احتمالات الشك أو سوء الفهم، لكن ذلك انعكس في بحثه على هيئة بناءات مطنبة مستقصية، على غير ما أراد من الإيجاز الذي قصد إليه وتوخاه، ولعل خير مثال على ذلك حديثه العام عن تجليات التمرد في الشعر العربي -وبخاصة

المهجري- على امتداد عشرات الصفحات، ليستهلك أكثر من عشرين صفحة في بداية هذا الفصل، وهو لم يتطرق بعد لأدونيس وشعره.

وبعد التوطئة مباشرة يطرح المؤلف المسألة الأولى التي يستعرض فيها "ملامح للتمرد من القديم والحديث العربيين"، فيبتدئ بحديث عن أبي نواس من خلال إيراد بعض شواهده الشعرية التي تجهر بالخطيئة والمعصية، كما يورد أقوال بعض النقاد الأقدمين كالمبرد مثلاً الذي عاب ذلك على الشاعر، في مقارنة ضمنية بين أجدادنا من النقاد الذين يتقصون الحقيقة، ونقادنا الحداثيين الذي يناصرون الباطل ويزينونه. بعد ذلك ينتقل الحديث إلى شعراء المهجر، ويسهب المؤلف فيه أيما إسهاب، ولعل القارئ يدهش بأن ما ظل يقرؤه ويحبه من شعر مهجري رقيق ليس نابعاً إلا من خلفية معرفية عمادها الإلحاد والوثنية، وسَداها مقاربة الخطيئة، والتمرد على المشيئة، ويراوح المؤلف بين إيراد الشواهد الشعرية للشعراء، والأقوال النقدية للنقاد المواكبين لهذا الشعر، فيضعهم على صعيد واحد، ويأخذهم بمحاكمته التي تستند على أقوالهم هم على طريقة "الاعتراف سيد الأدلة".

ولا يتردد المؤلف في معرض إدانته لهؤلاء الشعراء المهجريين كأمثال إيليا أبي ماضي، والشاعر القروي، وعلي محمود طه، وإلياس فرحات، في إيراد أقوال مناصريهم من النقاد مهما طال الاقتباس، ونجده يذكر ذلك بعبارات محددة تتكرر في أكثر من موقع كقوله: "يقول الدارس في تعليق طويل أورده بنصه حتى تُقدم الصورة كاملة."[١٧] أو قوله: "نورد هذا النص رغم طوله حتى لا أشوهه بالبتر."[١٨] وهكذا يستمر الشاعر في تقديم الشعراء بأشعارهم محاولاً أن لا يستثني منهم أحداً، حتى يصل إلى حديث عن تأثير قصيدة "الأرض اليباب" لإيليوت في شعرهم، فيتحدث عن ذلك حديثاً عابراً، مكتفياً بعرض جزء من الحقيقة، وهو المتعلق بهؤلاء الشعراء، دون أن يورد قصيدة إليوت، ولو أوردها لكانت مقارنته أكثر إقناعاً لدى القارئ.

---

[١٧] المرجع السابق، ص١٦١.

[١٨] المرجع السابق، ص١٦٣.

أما المسألة الثانية التي يتعرض لها المؤلف فهي الألصق ببحثه وأسئلته، وهي مسألة: "التمرد والخطيئة في مشروع أدونيس"، وتمتد مقاربة هذه المسألة على مساحة ما يقرب من مئة صفحة، يستعرض فيها مجموعة من القضايا أولاها: الخلفية الكامنة وراء قضية التمرد ومقاربة الخطيئة عند أدونيس، معولاً على آراء أدونيس الفكرية تارة في كتبه المختلفة، وعلى نصوصه الشعرية تارة أخرى، لتجلية الأرضية الفكرية التي ينطلق منها في مشروعه الإبداعي، أما ثانية هذه القضايا فهي: آليات زحزحة سلطة الله والقيم في المشروع، أو المقولات المتبناة لفعل ذلك؛ إذ يورد عدداً من المقولات التي تبناها الحداثيون الغربيون، وتابعهم في ذلك أدونيس.

فمن هذه المقولات مقولة الجنون بوصفه بحثاً عن الخوارق، فيستعرض أقوال أدونيس ورفاقه نثراً وشعراً وهم يدبجون المديح للجنون بوصفه قادراً على إطلاق الطاقات المكبوتة التي تحرر الإنسان من الخضوع لقيود السلطة الإلهية والمجتمعية، ويحسن المؤلف صنعاً حين يتقصى تجليات ذلك عند النقاد الغربيين وبخاصة "ميشيل فوكو"، الذي يعد أبرز من نظر لخطاب الجنون في كتاباته المختلفة. وثانية هذه المقولات مقولة الضياع واليأس والعبث المفضية إلى الإحساس بغياب العناية، ويحمل المؤلف في هذا السياق حملاً شديداً على النقاد الذين زيّنوا الفوضى والعبث واليأس للشعراء، وعلى الشعراء أنفسهم الذين خرجوا على كل أدب في التعامل مع الذات الإلهية حين راحوا يقولون بغيابها. ولا نعدم أن نلمس هنا إيراد المؤلف -بدافع من غيرته على العقل الذي أعلى الإسلام من شأنه- بعض العبارات التعريضية والاستنكارية، ليمتد الجدال من المتن إلى الهامش الذي يطغى في بعض الأحيان ليطاول المتن أو يتجاوزه،[19] فهو يقول عن أسيمة درويش: "وتروح هذه المستعمرة فكرياً وأعتذر عن استعمال المصطلح إذ لا مفر منه...."[20]

---

[19] انظر على سبيل المثال صفحة ١٨٦.

[20] المرجع السابق، ص١٩٩.

أما ثالثة هذه المقولات فهي مقولة "تفجير اللغة وتشعباتها المجازية خاصة"؛ إذ يذهب المؤلف إلى أن هذه القضية إنما تتحرك في إطار خلفية فكرية كامنة، وهي الرؤية المعرفية المرتبطة بـ "لاهوت الأرض" و"العلمانية الشاملة"، ومن هذه الخلفية المفترضة ينطلق الكاتب في الرد على هؤلاء وفضحهم بوصفهم يصدرون عن احتراق مقصود للقيم المعيارية من أجل الارتماء في أحضان العدمية، ويستعين المؤلف في الرد عليهم بأقوال بعض النقاد كعبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا المحدبة"، كما يحرص على إيراد أقوال هؤلاء، ويجادلهم فيها تارة بالموعظة الحسنة، وتارة أخرى بالقول الغليظ،[٢١] كما يخرجه عن موضوعيته أحياناً.

وفي قضية رابعة يتطرق المؤلف إلى استحضار الصوفية بوصفها خلفية كامنة، لها تجلياتها في مشروع أدونيس، ويعكف المؤلف على متابعة هؤلاء فيما يقولون شعراً ونثراً، من شعراء ونقاد، فيتعرض لكتاب أدونيس "الصوفية والسريالية"، ويظهر التقابل بين المذهبين، فيما يؤكد ما أثبته سابقاً من ارتباط الصوفية بخلفية غربية كامنة، كما يعرض لبعض مقولات النقاد كمحمد بنيس وصلاح فضل، وسواهما، يحاجج ويدحض ويرد، ويستشهد بنصوص جامعة مانعة -كما يقول-[٢٢] غير متردد في إيرادها بطولها اللافت، ليثبت أن ما يتبناه هؤلاء إنما هو الصوفية الوثنية التي تنأى بالإنسان عن دينه وقيمه.

أما القضية المركزية الثانية التي تناولها المؤلف في هذا الفصل فجاءت بعنوان "التراث ماهيةً وتوظيفاً"، ويجلي ذلك في مسألتين؛ الأولى هي: "ثابت الطرفين المتنابذين أساس الانطلاق في قراءة التراث في مشروع أدونيس"، وفيها يرى المؤلف أن الذي يتحكم في رؤية أدونيس هو نبذ من يؤسس رؤيته للكون والإنسان والوجود على أساس ديني في مقابل من يؤسسها على الأرضي، الذي يرى في الإنسان مركز الكون، وهو الرأي المحتفى به لما يحتويه من ثورية وتمرد على المفاهيم القارة. وإذا كان

[٢١] المرجع السابق، ص٢١٣.
[٢٢] المرجع السابق، ص٢٦٦.

أدونيس في رؤيته يورد الوحي على أنه جزء من التراث الحضاري الذي خلفه الأجداد؛ فإن المؤلف يخالفه في ذلك حين يروح يميز بين التراث والوحي؛ إذ يحظى الثاني بمطلقيته مقابل نسبية الأول، ويبدي المؤلف قدرة فائقة وفهماً عميقاً في طرحه لهذه المسائل.

أما المسألة الثانية فقد طرحها تحت عنوان: "أحادية في القراءة ونظرات مادية طوباوية وما بعد حداثية"، وأبرز القضايا التي يطرحها للبحث في هذا السياق هي قضية ما يسمى بـ"التناص" في النقد الحديث، وإن هو لم يسمه بذلك، فقد رفض المؤلف مذهباً شعرياً عاماً عند الشعراء المحدثين، قائماً على تداخل النصوص، من خلال توظيف النص الديني في السياق الشعري، ويعارض ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل من امتداح لصنيع الشعراء في مذهبهم هذا. ولعل مرد رفض المؤلف لهذه التقنية الفنية نابع من تخوفه من خلط المدنس بالمقدس، وليس اعتراضاً مطلقاً عليها، إنه يربأ بكتاب الله أن يغدو مطية لهؤلاء كي يوظفوه بما لا يليق به من سياقات إلحادية هدامة، لا تستشهد به إلا لتنقضه، ولا تورده إلا لتلغيه.

ولا يدّخر المؤلف جهداً في الرد على النقاد فيما ذهبوا إليه من مقولات نقدية تنزع القدسية عن النص القرآني، وتدبج المدائح في حق النزعات التي تنفي النبوة والدين، مقابل إعلاء شأن العقل. ومن هؤلاء الذين يحاججهم: غالي شكري، وعلي حرب، وأسيمة درويش، وسواهم، وفي نهاية فصله ذاك نجد المؤلف في لفتة نادرة ينوه بمنقبة من مناقب صاحب المشروع؛ إذ يراه من أكبر قراء التراث والمنقبين فيه.

ويأتي الفصل الثالث من الكتاب بعنوان "تَجلٍّ آخر من تجليات الحداثة في المشروع"، وفيه يعرض المؤلف قضيتين رئيستين؛ أما الأولى فهي قضية الأسطورة والرمز، وأما الثانية فهي إعلان موت الله. ويبدأ الحديث في القضية الأولى باستهلال يبين فيه منهجه في البحث؛ إذ سيعرج على القضايا ذات الصلة الوطيدة في البحث فيما يخص المرجعية، وسيتجافى عن التفصيل في تعريف الأسطورة والرمز، بحجة أن ذلك مما هو معروف لا يحتاج إلى بيان.

ثم يفرد حديثاً عن دوافع استعمال الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر، قاصراً الحديث على الدوافع الفكرية عندهم، غاضّاً الطرف عن الدوافع الجمالية، في مقصد غير مفهوم للقارئ. ومن الدوافع الفكرية وراء ذلك ما يسميه الإحساس الصوفي الوثني؛ إذ يجعل توظيف الأسطورة في الشعر الحديث مرتبطاً عند الشعراء بذلك الإحساس الوثني، ويحمل المؤلف لأجل ذلك على بعض أقوال النقاد كإحسان عباس ومحمد بنيس، وهما يتحدثان عن موقف الشعر في استعمال الأساطير. ولا بد أن نشير إلى أن الناقد في معرض كشفه عن مقاصد الشاعر ليس شرطاً أن يبدو كمن يتبنى معتقد الشاعر، إنه يصف ويكشف دون أن يقيّم أو يتبنى، ولعل هذا ما غاب عن المؤلف وهو يضع الجميع في سلة واحدة شعراء ونقاداً. وثاني هذه الدوافع عيش المأساة بالمفهوم اليوناني؛ إذ لا يقتصر الأمر على الإحساس فحسب، بل يتعداه لتبني الأسطورة، نظاماً بديلاً للدين الذي يمجد الله سبحانه وتعالى، مما يغيب معه مفهوم العناية الإلهية، وتغدو الأسطورة جزءاً من التكوين الثقافي كما يرى محمد لطفي اليوسفي، وهو ما لا يرى فيه المؤلف أكثر من هلوسات ما بعد الحداثة. أما الدافع الثالث فهو ما ارتبط بالبحث عن اللانهائي واللامرئي؛ إذ يرى هؤلاء في التوظيف الأسطوري معانقة للبعيد، وكشفاً للمخبوء، كما يصرّح بدر شاكر السياب وريتا عوض وسواهما، ممن يذهبون إلى أن البشرية لا تحيا حياة صحية دون الأسطورة التي توازي الحقيقة الإنسانية في كل أبعادها وتجلياتها، ويكشف المؤلف عن أنهم في ذلك إنما يصدرون عن رؤية غربية يجليها بإثبات تأثر هؤلاء بالعالم النفساني الألماني كارل غوستاف، وبالناقد نورثروب فراي. ويصر المؤلف على طرح الأسئلة المشككة التي تحمل في طياتها خيوطاً من السخرية مما يراه أشبه بالهلوسات التي فرضها تيار ما بعد الحداثة، ليخلص إلى أنه لا حياد في المفاهيم الإنسانية، وأن الأساطير اليونانية هي ترجمة أمينة لإشكالات أصحابها الوجودية والميتافيزيقية.[٢٣]

[٢٣] المرجع السابق، ص٣٠٣.

وبعد الحديث عن الدوافع الفكرية لتوظيف الرمز والأسطورة في الشعر العربي، يسعى المؤلف للحديث عن الدوافع الفكرية والجمالية وراء استعمال أدونيس للأسطورة، ويبدأ بالدوافع الفكرية متكئاً على شعر الشاعر وآرائه النقدية، وآراء النقاد الذين تناولوا شعره، وبخاصة زوجته خالدة سعيد، فيعرج أولاً على ما سبق أن تحدث عنه عند الشعراء المحدثين، من الإحساس الصوفي الوثني.

ولا يبدو المؤلف في حاجة إلى كَدّ ليكشف عن هذا الإحساس في شعر الشاعر، فقد تحدث عنه الكثير من النقاد، بل الشاعر نفسه، وقد استطاع المؤلف أن يجمع من الآراء ما مكّنه من إثبات وجهة نظره، مما ساقته خالدة أحمد سعيد وريتا عوض وعلي الشرع وجابر عصفور، الذين عكفوا على دراسة الظاهرة الأسطورية في شعر الشاعر.[٢٤]

أما الشق الثاني من الحديث فيرتبط بتوظيف الأسطورة لخلق الشاعر العراف، المتنبئ، الباحث عن الخارق المتأله، ويتكئ أكثر ما يتكئ على شعر الشاعر، لإثبات وجهة نظره، ويؤكد أن ما في شعره ليس مجازات شعرية فحسب، بمقدار ما ترتبط بمرجعيات فكرية غربية، وأن مهيار الذي يستعمله الشاعر قناعاً في ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" لا يمكن أن يكون بمعزل عن ذات الشاعر وبنيته الفكرية، ويورد المؤلف رأي خالدة أحمد سعيد التي تجعل من أدونيس إلهاً يعاصر الآلهة القديمة كما يعاصر الإنسان المعاصر.[٢٥] ويسهب المؤلف في مناقشة آراء خالدة أحمد سعيد وجابر عصفور ومحمد لطفي اليوسفي، ليقدم الدليل الدامغ من خلال تطابق هذه الآراء على صحة ما ذهب إليه من تحول الشاعر عندهم إلى إله وثني، يحل محل الخالق –تعالى الله عما يصفون–.[٢٦]

---

[٢٤] المرجع السابق، ص٣١١-٣١٨.
[٢٥] المرجع السابق، ص٣٢٢.
[٢٦] المرجع السابق، ص٣٢٥-٣٣٠.

وفيما يتعلق بالدوافع الجمالية؛ فإن المؤلف يذهب مذهباً بعيداً في الرد على أقوال النقاد الذين يزينون للقارئ جماليات شعر أدونيس الوهمية، فيتساءل: أي جمال في مثل هذه البناءات الخاوية إلا من الوثنية وتأليه البشر؟ ويعبّر المؤلف عن رفضه لكل المقولات المسؤولة عن قطع التواصل مع القارئ من مثل "تثوير اللغة" و"اللغة الحلم" و"اللعب" باللغة، فذلك من شأنه أن يجعل النقد يدور في حلقات مفرغة معتمداً على التمجيد والتأليه، صارفاً النظر عما يقترف الشاعر من مضامين بعيدة كل البعد عن الحق والصواب، ونراه يلمّح أحياناً ويصرّح أخرى في حديثه عن مؤامرة من الشاعر بتواطؤ من فريق النقد الذي يكرر المقولات نفسها في حق شعر الشاعر، ويختم المؤلف حديثه هذا برأي جازم بأن لا ضرورة حضارية لتوظيف الأسطورة سوى استلهام تجربة الحداثة الغربية بكل تفريعاتها وتفاصيلها.[٢٧]

وبعد هذا الحديث عن الأسطورة والرمز ينتقل المؤلف إلى القضية الثانية، وهي إعلان موت (الله) في مشروع أدونيس؛ إذ يستعرض قضايا ثلاث، الأولى: إعلان موت (الله): المضمون والتجليات، والثانية: بين أدونيس وفريدريك نيتشه، والثالثة: أدونيس النسخة المشوهة.

أما أولها، فإن المؤلف يدين الشاعر من أقواله التي يعلن فيها أنه لا بد من قتل (الله) ليتمكن الإنسان من تحقيق حريته، وفي ظنه أن العبودية لله تشكل قيداً على طاقات الإنسان وقدراته، ويستمر المؤلف في سوق الشواهد التي لا يجد كبير عناء في كشفها؛ لأنها مبثوثة في كتب الشاعر شعراً ونثراً، ليصل في نهاية المطاف إلى مقارنة هذه الأقوال بأقوال الفلاسفة الغربيين، لتغدو النتيجة ذاتها في أن أدونيس ليس إلا مقلداً وتابعاً لهؤلاء الغربيين، وإن تلبس بلبوس الإبداع.[٢٨] وتأتي القضية الثانية لتوكيد هذه الفكرة وترسيخها من خلال المقارنة بين أدونيس ونيتشه، وبخاصة في فكرة التدمير من أجل إعادة الخلق، فحين يعلن أدونيس موت (الله) فإنه يجعل الإنسان هو المرشح ليحل محله،

---

[٢٧] المرجع السابق، ص٣٣١-٣٤٠.

[٢٨] المرجع السابق، ص٣٤٢-٣٥٠.

وما ذلك إلا اجترار لمقولة نيتشه، فما الذي أتى به أدونيس سوى هذا التقليد الأعمى لمقولات إلحادية تعادي الله وتتعالى عليه؟[٢٩] أما القضية الثالثة: أدونيس النسخة المشوهة، فما هي إلا امتداد لسابقتها؛ إذ يذهب المؤلف إلى توكيد أقواله السابقة بأن أدونيس نسخة مشوهة عن نيتشة لا غير، فلربما كان نيتشه ابن بيئته ومعتقده، فما بال أدونيس ينبتّ عن معتقداته ومبادئه، ويروح يوغل في التيه؟[٣٠]

أما الفصل الرابع والأخير في هذا الكتاب فقد جاء بعنوان "قضية الغموض في مشروع أدونيس"، ويقارب المؤلف هذه القضية من خلال مسألتين، الأولى: نموذج أدونيس المنطلق منه في قضية الغموض، والثانية: تجسدات النموذج المنطلق منه. وعلى الرغم من أن هذه القضية هي قضية فنية بامتياز في شعرنا العربي قديماً وحديثاً؛ فإن المؤلف جافى هذا الجانب انسجاماً مع منهجه القائم على كشف المرجعية الكامنة وراء الظواهر دون الحديث عن جمالياتها.

ويستهل المؤلف حديثه بإيراد رأيين لأدونيس يذهب فيهما إلى أن القيم الجمالية ينبغي ألا تتكئ على المضامين، وعلى مفهوم الخير والشر، وبذلك يجعل الإسلام نفياً للشعر، وخلواً من القيم الجمالية، ويَردُّ المؤلف على أقواله تلك بأن الدين ليس ضد القيم الجمالية، وإنما هو إطار مرجعي يتحرك الشاعر في فضائه الرحب،[٣١] متكئاً في أكثر من موقع على آراء أبي يعرب المرزوقي في سياق حديثه عن الإعجاز القرآني. ويكرر المؤلف الشواهد، ويكرر الرد على كل شاهد بما يناقضه حتى تنجلي الصورة، ويتضح الأمر للقارئ بأن لا لقاء ولا تلاقي بين من يصدر في رأيه عن منهج لاحب، ودين واضح، ومن يصدر عن أقوال الآخرين الذين يمثلون الغرب وحداثته الزائفة.[٣٢]

وفيما يتعلق بتجسدات النموذج الذي ينطلق منه أدونيس؛ فإن المؤلف يقاربه من خلال نظرتين: النظرة إلى الشاعر، والنظرة إلى الشعر؛ أما النظرة إلى الشاعر فإنها

[٢٩] المرجع السابق، ص٣٣٥٠-٣٥٦.
[٣٠] المرجع السابق، ص٣٥٧-٣٥٩.
[٣١] المرجع السابق، ص٣٦٥.
[٣٢] المرجع السابق، ص٣٦١-٣٦٥.

تتجلى عنده فيما يبديه من آراء نقلاً عن صاحب المشروع نفسه، الذي يذهب مذهباً يَعدّ فيه الوضوح من سمات الثابت والقار، حتى ليتصوره شيخاً كبيراً —حسب تعبيره. أما المتغير والثوري فهو الغامض، ذلك لأنه يتبدل باستمرار، ولعل في ذلك ما يعاضد رأي المؤلف من أن نظرة أدونيس إلى قضية الغموض إنما هي نابعة من خلفيته المعرفية، وليس من نظرة جمالية منقطعة عن البعد المعرفي كما يزعم كثير من الدارسين، وإذا كانت القيم الدينية قارة ومستقرة لا تتبدل ولا تتغير؛ فمعنى ذلك أنها تنتمي للواضح السلبي وليس للغامض الإيجابي، وبما أن هذه القيم منزلة من الله -عز وجل- ففي هذا اجتراء على الله واتهام باطل لدينه، ما يجعل الثورة عليه أو إعلان موته ضرورة في نظر أدونيس، وبذلك تترابط الخيوط، وتتقاطع الرؤى، لتنبئ عن فحوى ذلك النموذج الأدونيسي في النظرة إلى الغموض.[٣٣]

أما النظرة إلى الشعر، فيجليها المؤلف من خلال إيراد أقوال أدونيس وتنظيراته، وكذلك آراء بعض النقاد المشايعين له كصلاح فضل مثلاً، وصولاً إلى بعض النقاد الغربيين كبول شاؤول، ليثبت أن ما يقوله أدونيس "إنما يرتبط بطريقة مباشرة بما قاله حداثيو الغرب، من مقولات ما بعد الحداثة التي تهدف إلى تأسيس وعي إنساني كامل دون أساس إلهي أو حتى إنساني غير مادي."[٣٤] وبعد أن يسوق المؤلف عدداً من آراء المشايعين لرأي أدونيس كأسيمة درويش وخالدة سعيد، يخلص إلى خلاصة خطيرة وهي: أن مشروع أدونيس ينتهي إلى تحريم النظر في دلالات النص ومضامينه، ويسمح للقارئ بهامش ضيق من التعليق على بعض القضايا الشكلية كعيوب التعبير اللفظي، أو عيوب الأوزان والقوافي، وهو ما ينبئ بمؤامرة جماعية تواطأ عليها الكثيرون تستهدف الذوق والعقل العربيين، وتمارس الإرهاب ضد النقد الذي يطال المضامين، ما يجعل هؤلاء يمنعون الآخرين من ممارسة حقهم، فيما سمحوا لأنفسهم بمقارفته حين نقدوا المسلّمات، وحطّموا المرتكزات الأساسية للأمة، وثاروا على أقدس مقدساتها.

---

[٣٣] المرجع السابق، ص٣٦٩-٣٧٧.

[٣٤] المرجع السابق، ص٣٨٣.

وبذلك يبدو الغموض -الذي يبدو للعموم تقنية فنية خالصة- ما هو في حقيقة الأمر إلا طريق من طرق التعمية والتضليل على القارئ، ليغدو المشروع الشعري ضرباً من التعمية والهذيان الذي يستهدف وعي القارئ، ويشككه في قدرته على القراءة، حين يرى هذه اللغة "العالية" التي لا يستطيع مطاولتها، فينكفئ على نفسه ملوماً محسورا. وبهذا أرى أن المؤلف نجح إلى حد بعيد في وضع النقاط على الحروف، فيما يتعلق بقضية الغموض، وإن كنت أرى أن الغموض في الشعر ليس كله باطلاً، فهو ظل حميم للشعر وللغة الأدب بعامة منذ الجاهلية حتى الآن، وإن اختلفت المرجعيات، وثمة فرق ولا شك بين توظيف الغموض بوصفه بعداً جمالياً ضرورياً للغة الشعر، وتوظيفه بوصفه هدفاً بحد ذاته للتعمية والتدليس على القارئ.

في خاتمة الكتاب نجد المؤلف يجمل آراءه باختصار شديد وهدوء لافت، مدافعاً عن منهجه، مبرزاً حقه في الجدل والنقاش، ليس بغرض التجريح الشخصي، بل بحثاً عن الحقيقة العلمية، وفي إشارة من إشاراته الدالة النادرة يكبر المؤلف في صاحب المشروع اعتداده برأيه والجهر فيه بلا مواراة أو تمويه، مؤشراً إلى ضرورة أن يصدر شعراؤنا عن بنية معرفية تبني ولا تهدم، مؤكداً أن اللغة قيمية دائماً ولا وجود لها إلا وهي تلازم مدلولاتها مهما تعددت التأويلات والتفسيرات، ثم يختم قوله بعدد من التوصيات التي ينبغي الالتفات إليها، وبخاصة ما تعلق منها بالتمسك بالمرجعية الإسلامية التي تكتنز ذخراً ما أحوج الأمة إليه، كما يدعو إلى عقد الندوات والأيام الدراسية لتمحيص القول حول تلك المشاريع المشبوهة، وإعلان التوصيات ليصار إلى الاستفادة منها بشرط أن تصدر عن منهج علمي رصين بعيداً عن التشويه والتجريح والتكفير، وبهذا يُتم المؤلف كتابه الذي -مهما قيل فيه- سيظل يشكل إضافة معرفية، ومرجعية ضافية من مراجع قراءة الظاهرة الحداثية في شعرنا العربي من خلال أهم أعلامها ومنظريها — أدونيس.