

التجربة الأدونيسية وثائق في تناصّ الحرام وحقيقة المكانة (الجزء الأول)

عادل عبد الله*

«كلما ضاقت الرؤيا ... اتسعت العبارة»

(النفرّي)

«فما لنا سوى التجريد وفي هذا المقام رأيت النفرّي رحمه الله»

(ابن عربي)

يرد في مقدمة كتاب النفرّي «المواقف والمخاطبات» النص الآتي:
«فالعارف، إن نطق، لن يكون كلامه إلا شطحاً أو عبارة غير مفهومة تعبر عن تجربة لا يمكن وصفها، أو نقلها، لذلك، فضّل النفرّي في وقاته ومواقفه أن يصمت، والصمت هنا صادر عن الدهشة أو ناتج عنها، كما أنه دليل على عجز العبارة في أن تنقل ما تريد تماماً، كما أن الصمت مجال رؤية أو إدراك لحشود من المعاني العميقة، تضيق بها العبارة وتتسع معها الرؤية، كما يقول النفرّي بحق وصدق قولته الرائعة الشهيرة المنبثة الآن في أعماق أعماق الشعر المعاصر الحي: إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة». بمعنى أو بآخر، يمكن أن نعد من هذا النص المقتبس تفسيراً أو شرحاً لعبارة النفرّي الشهيرة «كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة».

إنه فهم الدكتور عبد القادر محمود، واضع المقدمة والتعليق لكتاب النفرّي الفريد، وهو، أيضاً، الفهم الشائع والوحيد لأغلب من صادفته، وتعرضت له هذه الشذرة المعرفية خلال قراءة عابرة لها، أو تعامل معرفي يقصد استثمارها نقدياً، أو إبداعياً، كما فعل أدونيس في تعامله الشعري معها، حين بقي محتفظاً بالتفسير الشائع ذاته، أنف الذكر، دون إضافة منه أو تأويل مغاير أو اختلاف.

وربما كان مبعث هذا الاتفاق والقبول المشترك لمعناها الشائع، هو البساطة الكاملة التي تعرض فيها نفسها، والوضوح المفرط في طريقة عرض معناها، وإلى الحد الذي يمكن القول عنده إنها لا تضمّر في داخلها أي معنى مغاير / مختلف لهذا المعنى الشائع لفهمها والقادر - حقاً - على احتواء كل عمقها وغناها بالصورة التي خرجت إلى الناس بها، فهي تقول ببساطة معنى مركزياً، يحمل إمكانية التنوع عليه وفي الفضاء نفسه - مفاده: أن هناك رؤياً واسعة تضيق كلما اتسعت هذه العبارة، اللغوية بحملها ونقلها إلى الآخر، وأن هذه العبارة تزداد حرجاً وضيقاً كلما اتسعت هذه الرؤيا، وتمادت في عرض وسعها أمام إمكانية اللغة القاصرة للتعبير عنها، وهذا هو، كما ذكرت، فهم الدكتور واضح التعليق والمقدمة لكتاب النّفري، وفهم القارئ الكريم، وفهم أدونيس لها، أيضاً.

فإن كان ثمة ما يعتذر به قارئ العبارة ومقدم الكتاب عن التباس معرفي في حالة إثباتنا لطريقة فهم مغايرة لها، ومعنى آخر كان يقصده النّفري حقاً في قولها، فليس لدى أدونيس ما يعتذر به عن سوء فهمه لهذه العبارة القريبة من نفسه جداً، لا لأنه قد سبق اتخاذها من قبله عنواناً كبيراً لشعره يفسر عمق صلته بالتراث العربي الحي المتحول منه، ولا لأنها تمثل شعراً مركزياً يفصح عن نوع المبادئ الإبداعية التي يؤمن بها، لا، ليس لهذين السببين حسب، ولا لأنه عدّ يوماً ما تجربة النّفري الصوفية وشذراته نصوصاً شعرية بارزة وخالدة في مجمل تاريخ الشعر العربي، وتعامل معها وفق هذا التصور، ناعثاً إياها بتكريم جزيل أسماه «النص النّفري»، كما ورد في كتابه «الشعرية العربية»، لا، ليس لهذا السبب الكبير، أيضاً. مثلما ليس لأن صداقة أدونيس للنّفري وعلاقته به قد استغرقتا كل هذه المدة الطويلة، وظلت محافظة على مقدار حبها، ونوع التعامل الجليل معها، وإلى الحد الذي أعفى أدونيس نفسه من إمكانية مراجعة قناعته وفهمه لتجربة النّفري وعبارته هذه، ثقة بقراءته الأولى ورسوخاً بمعرفة صاحبه، لذلك لا يبلغ الغفران والاعتذار مكانه، من تلك المكانة العالية التي تبوأها النّفري في نفس أدونيس ونصه، وإلى حد السماح لنفسه بكتابة نصه الخاص تحت فضائه المعرفي، بعلم منه بتسلل بعض عناصر النّفري إليه أو بغير علمه (1).

لا، ليس لكل هذه الأسباب، التي هي وشائج قربي وإخلاص، تعفي أدونيس وتجنبه إمكانية خطأ الفهم، يمكن أن يصبح اعتذار أدونيس ممكن القبول، بل، لأنه لم يبق محتفظاً بسوء الفهم هذا لنفسه حسب، إنما سوغ للآخرين قبوله، أيضاً، حين استحضر العبارة لهم أول مرة بوصفها مختلطة متداخلة مع الرؤيا الشعرية، تحت تصنيف واحد وعلاقة واحدة تجمع الصوفي والشاعر في الرؤى، وهذا هو موضوع قبول اعتذار الدكتور كاتب المقدمة عن سوء فهمه عبارة النّفري وقبولها بمعناها الخاطئ ذاته، بل والتمادي في قبول هذا الخطأ إلى حد تكرار عرضه والإعلان عنه وبالطريقة الاحتفالية نفسها. تلك التي سبق لأدونيس انتهاجها، إذ كرم الدكتور عبد القادر محمود عبارة النّفري هذه نفسها، ووضعها مرة أخرى مقدمة أولية وعلامة كبرى تتصدر مقدمته لكتاب النّفري.

إذاً، فنحن الآن إزاء ما يسوغ لنا القول بضرورة إخلاص أدونيس للنّفري، بحتمية افتراض أن يكون

أدونيس هو العارف الأول بسر صناعة النفري، ظاهرها وباطنها، ما أحكم منها وما تأول، وهذه هي ماهية الإخلاص المعرفي وفضل الصلة الإبداعية الحميمة التي عقد أدونيس عزمه على ربط نفسه ونصه بها، فهل يمكن أن يعتذر أدونيس، بعد هذه العلاقات، عن سوء فهم عبارة صديقه ومعلمه النفري؟

ها نحن الآن إزاء وضع معنى آخر مغاير ومختلف، نحسب أنه كان مقصد النفري وغايته في قول عبارته: إذا كان أدونيس، النفري، أو بتجريد، أعلى الشاعر والصوفي، يلتقيان في فضاء الرؤيا وتحت تسميتها، ثم يشتركان في شيء ما تحت طائلتها، فإن هذا الاشتراك يبدأ انحلاله، تمييز مركباته وفرقة عناصره، حين الدخول في تفاصيل السؤال عن نوع هذه الرؤيا التي يشتركان فيها، ثم يبلغ هذا الانفصال تمامه، في السؤال عن طريق تعامل كل من الشاعر والمتصوف مع هذه الرؤيا متمثلاً ذلك بالعلامة الكبرى لتعاملها، أعني، الأول أي الشاعر بضرورة نقلها إلى الآخر الملتقي وبالطريقة التي يجدها مناسبة لذلك، حريصاً على إيصالها إليه وفق تصور معرفي وفني خاص به، أما المتصوف، فلا يمكن أن تملّي عليه طريقة التقائه وتعامله مع الرؤيا أيما ضرورة بنقلها إلى الآخر مطلقاً .

من هنا، أي في هذا المكان الضبابي الذي يشترك في فضائه الصوفي والشاعر رغم اختلاف النوع بينهما، تسلل الفهم الأدونيسي الخاطيء لعبارة النفري، لأنه توهم أنّ فرضية واقعة الاشتراك في المكان، مقاسمة للصوفي فيه، يعني واقعة اشتراكها في وظيفة الرؤيا ونوع التعامل معها، أيضاً، فكان أن خلع أدونيس، وفرض وظيفة الشاعر التي هي نقل الرؤيا على المتصوف، ذلك الوقف الصامت المعني بتأمل هذه الرؤيا وستراها أيضاً! يقول النفري:

«كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة»، ثمّة عبارة هنا ورؤيا هناك ، وثمة تناسب عكسي بينهما، انفعال واستجابة في وضع العبارة، تسببه حالة الرؤيا في تحولاتها، فهي المحرك والباعث لحالة العبارة بين الضيق والاتساع؟

لكن، فلنتفحص هذه الشذرة جيداً، ولنقرأها بعين بصيرة نافذة إلى كل ما يمكن أن تخفيه من دلالات محجوبة متسائلين: كيف يمكن لاتساع الرؤيا أن يحدث ضيق العبارة؟ وهل هذا الضيق حادث حقاً؟ .

أعني: أليس في اتساع الرؤيا، التي تأملها الصوفي، ما يسبب اتساعاً مثيلاً مقابلاً في ذات الرائي الصوفي سبيلاً لإدراكها؟

ألا تفترض مثل هذه الرؤيا المتسعة المنكشفة لروح الصوفي انكشافاً مقابلاً وانفتاحاً واسعاً عليها، يكون خلاله الصوفي جديراً بما يكرم به من الاتساع والكشف، أم يتطلب ذلك الاكرام انصرافاً وضيقاً في الروح عما تراه، انشغالاً بشيء ما سواها؟

إن العبارة لتضيق عن إدراك الرؤيا لأن الصوفي مشغول بتأمل الرؤيا، برويتها منفتحةً عليها ومنكشفاً لانكشافها، وكل محاولة منه لنقلها أو إدراكها في العبارة وهو بوسيلتها، هو انصراف عن الجهة التي تتبدى هذه الرؤيا فيها. إنه التفات إلى الجهة التي تقع فيها العبارة، وتحويل البصيرة عن المكان الذي ينبغي أن تبقى فيه ثابتة لا تزوغ فيه ولا تطغى، ذلك لأن العبارة من جنس آخر مختلف، لا ينتمي أبداً

لعلاقة الرائي بالمرئي، إنها الآخر الثالث الذي يمثل حضوره في هذه العلاقة الثنائية المطلقة الوحدة التي يتبادل الكشف فيها بين الرائي والمرئي، حضوراً طارئاً ودخيلاً ومنبوذاً! فكيف يمكن للنفرّي، وفي هذا الموضوع المتوحد الفريد، أن يفكر بضرورة حفظ هذه الرؤيا في عبارة من أجل نقلها إلى الآخر شاكياً من ضيق العبارة وقتلها إزاء حجم ما يراه؟

إنّ ضيق العبارة هنا هو نتيجة نفسية ومنطقية حتى لانتفاء الحاجة إليها، وإلى وظيفتها التي هي نقل الرؤيا إلى الآخر، ذلك لأن هذا الوسط الذي تعرض فيه الرؤيا نفسها، تعكس نفسها في الآخر هو وسط كامل، غني بذاته، ولا حاجة به لا إلى الآخر، ولا إلى العبارة التي هي وسيلة إيصال ما يحصل للصوفي وما يصل إليه.

لا خلاف على أن مصدر الرؤيا لدى الصوفي، هو الآخر الكلي، أو أنها - هذه الرؤيا - تمثل له أو لإدراكه وملقاته، مثلما لا خلاف على أن هذا الاتساع هو في حقيقته انكشاف الآخر الكلي، الله، الوجود، إلى الموجود، الإنسان، الرائي الصوفي، وهو أمر ليس يحصل في حالة ضيق النفس وانشغالها بما هو جزئي محدد، إنما يحصل ذلك في حالة اتساع الكائن، تحرره عن الجزئي وعن عبثه.

من هنا يمكن القول إن اتساع الصوفي أولاً، إحساسه بكليته وتعالیه، تحرره من الموجود الجزئي هو الذي يسبب انكشاف الرؤيا الكلية المتسعة إليه، وليست العبارة هنا سوى رمز لعلاقة الجزئيات بعضها ببعض، موجود بموجود، إنها وسيلة الاتصال والتخاطب بينهم، نقل الحدث وبكل مستويات حدثه بما في ذلك الكوني منه بينهم.

فكيف يمكن للنفرّي أن يشكو، وفي موضع الخلوة الكلي هذا، من غياب وقلة ما يرمز إلى الآخر الجزئي ويشير إليه، وهو الذي لم يكرّم بهذه الرؤيا المتسعة إلا لتخليه عن الجزئي وتحرره منه؟ .

ها هنا نكون قد وصلنا إلى المكان الضيق المحدد الذي تحل فيه عقدة الصداقة والاشتراك في الرؤيا بين الصوفي والشاعر، حيث، ومن هنا بالتحديد، سيغادر الشاعر المكان الذي كان يشترك فيه والصوفي في مقام ورتبة واحدة، إلى رتبة أدنى من المكان، مغيراً نظام التعامل مع الرؤيا وخائناً إياها، أيضاً، فحيث كانت الرؤيا تبدو إليه، وفي اللحظة الخاصة المتعالية التي أوشتكت أن تضعه والصوفي في مقام ورتبة واحدة، منسجمة مع منطق النفرّي وجارية وفق التصور الصوفي «كلما ضاقت الرؤيا اتسعت العبارة»، أصبحت الحالة الجديدة المرافقة لرؤيا الشاعر في مكانه الجديد هي: كلما اتسعت الرؤيا اتسعت العبارة معها، اهتزت وربت وعادت إلى الآخر غنية واسعة، اتسعت رغبة إيصالها إلى الآخر، رغبة استحواذ الشاعر على الرؤيا من أجل نقلها إلى الآخر، مشاركته فيه، إذأ، فهو اتساع العبارة، تلك التي حرص النفرّي على طردها من علاقة الرؤيا بالرائي، إن الشاعر ليعود هنا بأسرع وأول ما يصادفه من الغنائم لأراه الآخر إياها، إشراكه بها، إخباره عنها، وربما بيعه إياها إن شاء.

حين يكون مبدأ الصوفي في التعامل معها هو تأملها، وجهاً لوجه، اتساعاً باتساع، تداخلاً معها، يفترض ويشترط في توغل الصوفي بها، تخليه عن التعبير والآخر وكف عن الانشغال به والتعبير إليه. الأمر الذي

ينتج طوعاً ضيق العبارة وطردها من هذه الحلقة الكاملة التي لا مكان للآخر ولا لما يمثله فيها .
«كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة» إن أدونيس، إذ يمتثل هنا شذرة النقرى، فإنما يتمثلها شاكياً متذمراً
ومتحيراً من هول رؤياه وسعتها مقابل ضيق إمكانية اللغة للتعبير عنها وإيصالها إلى الآخر، حين كان
النقرى صاحب الشذرة وقائلها، يقرر واقع حال ماضيه، كانت معاشة لديه، حتى كأنها تكاد تكون إجابة
عن سؤال سائل ما يطالبه بنوع من التعريف برؤياه أو الإفصاح عنها، فيجيبه النقرى بأنه كلما اتسعت
الرؤيا ضاقت العبارة وانحسرت باتجاه الرؤيا نفسها ولصالحها فلا طريق لإيصالها إلى الآخر ولا سبيل
لها إليه .

لكن الذي يحصل هنا، وفق أدونيس، ووفق تصويره لعمل الشاعر، هو عكس ذلك الذي كان موضع قصد
النقرى في إطلاق عبارته، أي (كلما ضاقت الرؤيا اتسعت العبارة)، لأن اتساع هذه الأخيرة لا يتم إلا على
حساب التناقص لتساع الرؤيا وانكشافها لمن يراها، أما ضيقها - ضيق الرؤيا - فهو الانحسار عنها، عن
كبرها واتساعها، إلى ضيق الآخر الذي يفترض اتساع العبارة من أجله، ومن أجل إفهامه ما حصل
وتمت مشاهدته هناك .

إن الفرق هنا، فرق الموقف المنسي بين الشاعر والصوفي، فرق علاقة مع هذه الرؤيا ذاتها، فإذا كان معنى
الضيق لدى الأول كناية عن الشكوى من إيصال الرؤيا إلى الآخر واعترافاً ضمنياً بعظمة ما يراه، يكون
معناه لدى الثاني كناية عن الانتماء والإخلاص إلى اتساع الرؤيا وتقدير واقع حالها مع عبارته الضيقة
الطريفة، لكن دون شكوى أو تأس على طردها وانحسارها الطوعي، بل هو مديح وفخر لانتماء الصوفي
إلى هذا الاتساع الذي يمسح عبارته، إنه نوع من الحمد والشكر لها، على غنى نفسه متمثلاً ذلك في كفه
عن حاجة التعبير عنها، وفي كفه عن الموجود الجزئي الذي ينبغي ألا يكون مطلعاً عليها، وأن تبقى بالنسبة
إليه سراً، لا يصلح لأحد الاطلاع عليه سوى الرائي العارفين القادرين على كتمه .

إذاً، فمعنى ضيق العبارة لدى النقرى، هو أنها أتلقت، مسخت، انتفت الحاجة إليها وإلى وظيفتها في
التوصيل إلى الآخر، مكرمة بضيقها هذا وانحسارها الرائي الصوفي بتمكينه من دوام الانشغال برؤياه
ودفعه جديلاً باتجاه الحفاظ على اتساعها بذات فعل انحسارها من هذه البينة الكاملة. إذاً، فهو الحديث
عن مكانة العبارة / الآخر، بين الشاعر والصوفي واختلاف قيمتها بينهما فحين ينبغي على الشاعر أن
يتظاهر إلى الآخر معرفاً نفسه إليه بواسطة العبارة ومخاطباً إياه بها، لا ينبغي الافتراض بأن تكون علاقة
الصوفي بالآخر وبعبارته شبيهة بهذه العلاقة أبداً، بل هي أقرب إلى العكس منها، عكس الوظيفة، ونوع
الوجود في الرؤيا، ثم هو عكس المكانة والمنزلة .

فإذاً يكون الصوفي منشغلاً بتحقيق منزلته، فإنما في عرف الله وبين يدي رحمته، أما منزلة الشاعر، فهي
لدى الناس، في الآخر وبين يدي قرائه، من هنا، سيبتج الصوفي إلى الله متقرباً إليه من أجل علو منزلته
في الرؤيا (2) .

أما الشاعر، فهو الذي تبني على عاتقه نقل هذه الرؤيا إلى الناس من أجل تعريفهم بمنزلته .

حتى إذا أردنا شاهداً عياناً على صدق كل هذا الذي تحدثنا به، فليس لنا من أحد غير تلك الشذرات الرائعة من مواقف النفري التي قمنا بانتقائها من مجمل كتابه والتي، إذ تدعم كل ما ذهبنا إليه من قصد النفري، فإنها تنفي في الوقت ذاته كل احتمال وتأييل يسمح بفهم عبارة النفري بغير مقصده الذي شرحناه، والذي يفترضه كامل الوسط المعرفي الذي يتحدث النفري به، وإليك هذا الجمع الغفير من الشهود - شذرات النفري - التي ينبغي أن نضع في أذهاننا حين قراءتها، أن معنى الوقفة لدى النفري هو مقام كشفي فوق كل علم ومعرفة، إنه رؤيا حيال الحضرة العالية التي (تمحو كل ما سواه فلا يبقى مجال للغير ولا للسوى ولا للعبارة ولا للكلمة (3)، وهي كما يقول النفري (ليس في الوقفة ثبت ولا محو ولا قول ولا فعل ولا علم ولا جهل) (4) - الذي لم نشر إليه صراحة - لحضور العبارة في شذرات النفري، ألا وهو حضورها المدان المحظور والمطالب بإلغائه، لكن، من محل هذه الرؤيا المتعالية التي تجمع الله والإنسان في موقف واحد، فهي الإشارة إذاً إلى نفي العبارة وحذفها من مكان الرؤيا، بين الرائي والمرئي، الحال التي تفترض حتماً حذفها وإلغائها من علاقة الصوفي بالآخر .

طائفة من مواقف النفري

- وقال لي : إذا جئتني فألق العبارة وراء ظهرك، وألق المعنى وراء العبارة، وألق الوجد وراء المعنى .
وقال لي : لأن العبارة مجاز ولأن الواقفين لا يعرفون المجاز .
وقال لي : إن سكنت إلى العبارة نمت، وإن نمت مت، فلا بحية ظفرت ولا على عبارة حصلت .
وقال لي : إذا تعرفت إليك بلا عبارة، خاطبك الحجر والمذر .
وقال لي : إذا كلمتك بعبارة لم تأت منك الحكومة لأن العبارة ترددك منك إليك بما عبرت وعمّا عبرت .
وقال لي : أوائل الحكومات ان تعرف بلا عبارة .
وقال لي : إذا تعرفت بلا عبارة لم ترجع إليك وإذا لم ترجع إليك جاءتك الحكومات .
وقال لي : العبارة ستر فكيف إذا ندبت إليه .
وقال لي : ليس أعطيك أكثر من هذه العبارة، فانصرفت فرأيت طلب رضاه معصيته .
وقال لي : العبارة ميل، فإذا شهدت ما لا يتغير لم تمل .
وقال لي : أوصافي التي تحملها العبارة أوصافك بمعنى، وأوصافي التي لا تحملها العبارة لا هي أوصافك ولا هي من أوصافك .
وقال لي : يا كاتب الكتابة الوجيية ويا صاحب العبارة الرحمانية إن كتبت لغيري محوتك من كتابي، وإن عبرت بغير عبارتي أخرجتك من خطابي .
وقال لي : عزمك على الصمت في رؤيتي حجب، فكيف على الكلام .

«الصوفية والسريالية» مساواة القصد المغرض

على وفق منهج يغادر عادة، التأليف لديه، وبشكل لافت للانتباه بطريقة ظهوره، نجد في كتاب أدونيس «الصوفية والسريالية» ذلك التلاحم الحميم بين عنوان الكتاب ومجمل تفاصيل متنه، ثمة توافق حقيقي وألفة وانتماء يصلح القول عند اجتماعها: إن هذا العنوان، وبطريقة تظاهره عبر المتن حقاً، هو العلة الفاعلة التي كان المتن حقاً معلولاً أصيلاً لها، بمعنى آخر، إن كتاب أدونيس «الصوفية والسريالية» - كمتن - هو تمثيل وتجسيد يسمح بالقول إن ما كان موجوداً في ذلك العنوان بالقوة تمكن أدونيس وعبر متنه - من أن يجعله موجوداً بالفعل.

لكن، ماذا يقول هذا العنوان الصامت قبل أن يصبح متناً؟

بل، ماذا يقول متن الكتاب أصلاً؟ وهل ان هذا الذي قيل في المتن هو كل ما يسمح هذا العنوان الكبير بإخراجه؟ أم أن ثمة أشياء مضمرة أخرى ما زال عنوان أدونيس «الصوفية والسريالية» متشبثاً بها متذرعاً بحجة أدونيس ذاتها، من أن هذا الذي قيل في متن الكتاب هو كل ما كان بوسع العنوان إظهاره، وهو النص الكامل والمساواة والعدالة المشرفة لكل ما يمكن أن يكون العنوان عليه؟

يبدو أن حاجة ما تضطرنا هنا إلى الاستعانة بصيغة محددة من صيغ استنطاق سقراط لمحاوريه، إجراء يحاول الإعلان عما هو مضمّر في النفس من أجل عرضه على الملأ سبيلاً لاحتكام منصف إليهم.

عنوان كتاب أدونيس هو «الصوفية والسريالية» طرفان، مفهومان، في علاقة يجمع بينهما حرف العطف في اللغة - وأنا أنظر إلى كلمة عطف هنا بمعناها الأخلاقي الذي تكون كلمة عاطفة أحد اشتقاقاته - وقربة المفهومين في المعنى، وهذا هو الذي سعى أدونيس إلى البرهان عليه عبر متن الكتاب كلاً.

الصوفية والسريالية طرفا علاقة غير متناقضين فيها، لأن الجملة الأخيرة من مقدمة أدونيس لكتابه لا تسمح بمثل هذا التصور، مثلما لا يجتمع الطرفان في هذه العلاقة بسمة عليّة سببية يستمد خلالها أحدهما وجوده من وجود الآخر وبأي مقدار ممكن: علة بمعلول كل إلى جزء / أصل إلى فرع / أو متأثر إلى شيء مؤثر، لأن مثل هذه الإشارات لا وجود لها.

إذاً، فثمة تساوي من نوع ما، بين الصوفية والسريالية، تساوي يحق التساؤل - تحت طائلة غموضه - عن فارق أحدهما عن الآخر من حيث المكانة، والنوع، والمنزلة .

فالصوفية مذهب ديني، فلسفة لاهوتية عريقة تستخدم الذوق والقلب والعاطفة هويّ ووسيلة لعرفانها، وهو طريقة شائعة ومذهب كلي وجد، ويمكن أن يوجد في الأديان كلها رغم خصوصية وجوده في الشرق - بوجه عام - وفي الصيغة العربية الإسلامية - بوجه خاص - التي تستمد شرعية نعتها من نوع العلاقة بين الله والإنسان، وعمقها، وصفائها، وطريقة التعبير الوجداني الخلاق عنها .

أما السريالية فهي تيار إبداعي شعري فني، طريقة استبطانية للتعبير عن الذات إبداعياً، لكن دون حلول أو اتحاد أو شطح في طريقة التعبير هذا، بل إنها لتستند إلى ما يمكن القول إنه النقيض لأحد مبادئ الصوفية، وهو أن: مبدأ السريالية هو تصوير العالم الداخلي للإنسان بكل أحلامه وقلقه وهواجسه ولا وعيه، وأحسب أن هذا الفعل يتطلب انكفاء على الذات تأكيداً وحضوراً طاعياً في نفسها من أجل تغطية تصوير وإخراج أمين لكل هذا الطارئ الذي فيها، والذي كان التأكيد على وجودها وسيلة إخراجها . في حين نجد العلاقة مع الذات في الصوفية نقيضة لهذه الحالة، فهي تستدعي إنكار الذات أولاً والتخلص منها حسيماً وإفراغها من علاقتها مع الجسد والعالم والآخر الحسي، من أجل الاتحاد بالمتعالى الذي لا يقبل حضورها إلا بالطريقة هذه، وأحسب أن هذا المبدأ هو المتبع في تعاليم الصوفية كلها .. بدءاً بنزفانا الهنود و انتهاء بحلقات الذكر، فكيف غابت عن أدونيس مثل هذه الحقيقة المبدئية في علاقة المفهومين الصوفية والسريالية؟

الصوفية والسريالية مفهومان غير متساويين من حيث المنزلة والمكانة، فثمة انزياح في القيمة لأحدهما عن الآخر، وإذا لا يمكن لأحد أن يرضى - وفق حكم موضوعي - بأن تكون مكانة السريالية ومنزلتها أكبر وأعلى من مكانة الصوفية ومنزلتها، أصبح التساؤل عن السبب في إجراء مثل هذه المقاربة بين المفهومين «من قبل شاعر عربي قريب من النفس الصوفي في أدائه الشعري والمعرفي» أمراً ممكناً ومشروعاً .

ما الذي يدعو أدونيس إلى إجراء مثل هذا التساوي بين مفهومي الصوفية والسريالية: انزل المكانة الصوفية إلى مكان ما بحيث تبدو به شبيهة أو قريبة في حجمها من السريالية، في ذات الوقت الذي ترفع فيه السريالية إلى مكان ما لكي تبدو به مساوية في حجمها لحجم الصوفية . لا شك في أن مثل هذا الفعل سيصبح أمراً مقبولاً، بل ومشرفاً لصاحبه - إن كان يصدر عن شاعر أو مفكر أوروبي يريد الاعتزاز بما هو موجود في ثقافته كعربي - والإشارة هنا إلى السريالية - فيسعى إلى رفعها منزلة، بحيث تبدو شبيهة بالصوفية كمفهوم ذي طبيعة شرقية، عربية إسلامية، لكن الأمر هنا حادث مع شاعر عربي يمتلك في ثقافته النموذج الأفضل - الصوفية - فيسعى إلى مقاربتها مما هو أدنى منه مكانة ومنزلة وفي ثقافة أخرى - السريالية - فما الضرورة التي تستدعي مقارنة كهذه، واقعة تعرض الذهاب إلى مقارنة جائرة مع النحاس؟

لا نريد الغلو هنا في افتراض الإجابات عن أسئلة كهذه، لأن الاكتفاء بطرحها يحمل من الغنى الذاتي ما يستعاض به عن الإجابة، فضلاً عن قدرته على توليد أسئلة جديدة من النوع ذاته، أعني: أحقاً يستطيع المرء أن يجري مقارنة من نوع ما، بين النفري، وابن عربي، والبسطامي، والشبلي، والجنيد، وبشر الحافي، وذنون المصري، وبين لوتريامون، وبريتون، وإيلوار، وسوبو، ودالي؟ أحسب أن حاجة ما قضائية الطابع تدعونا إلى القول، ربما كان المستشرقان الغربيان (لويس ماسينون كوربان) صاحبي فضل كبير في نشر الثقافة الصوفية والتأكيد على أهميتها في الفكر العربي، وهي مزية وفضل حققاه لأنفسهما، فعل معرفي إنساني يكشف عما يستحق الكشف عنه والتعامل معه بكل هذا التشريف والإجلال، لكنه لا

يستدعي، ولا يتضمن، أية صيغة من صيغ (الدَيْن) أو اعتبارات (رد الفضل)، فهل أراد أدونيس بهذه الحركة المغايرة (رد الجميل) وتسديد الديون على طريقته، أعني هل أراد أدونيس أن يقول للفكر الغربي، إن هذه الفلسفة اللاهوتية العربية الإسلامية التي كانت على الدوام محل إعجابكم وقبله أنظاركم المعرفية، ليست حكرًا علينا وحدنا، وليست ثقافتنا العربية الإسلامية هي الثقافة الإنسانية الوحيدة التي بوسعها أن تنتج مثل هذه العلامات الفكرية المضيئة الخالدة، إذ يوجد في ثقافة الغرب، وفي إبداعاته المعاصرة ما يشبه هذا النادر النفيس الذي لدينا، وها أنا - أدونيس الشاعر العربي الكبير - والمقرب من النفس الصوفي، أعتزف لكم بمثل هذا الامتلاك وأعلن اكتشافه في ثقافتكم .

لكن هل توقف الأمر عند حده المعرفي هذا؟ أم أن بقية ما، خاتمة من نوع آخر تؤكد الحدث بطريقة مغايرة؟ في الفصل المخصص للنظر والتعامل مع رامبو الشاعر الفرنسي بوصفه صوفياً مشرقياً، يستجمع أدونيس حججاً وذرائع شتى لتسويغ قبول الآخر مثل هذه الحقيقة التي يبدو أنها تقاوم الإذعان والرضوخ لفكرته، فمن ليّ الخطابات تارة، مروراً بافتراض ما لا وجود له، في شعره وحياته، رامبو وانتهاء بتأويل أشياء لا يصلح النظر إليها مؤولة بهذه الطريقة دون تعسف، يحاول أدونيس إضفاء الصفة المشرقية الصوفية على نموذج حضور رامبو في الثقافة الغربية. وهو أمر كبير. رائع مبتكر لو تمكن أدونيس من إنجازها وفق الحقائق الموضوعية التي لا يصلح الاحتكام لغيرها. لكن هل كان الأمر متحققاً بهذه الطريقة فعلاً؟ وهل كانت غاية أدونيس في بلوغ هذه الحقيقة تضيي دون الإساءة إلى أحد؟ هنا سأكتفي بطرح مثال واحد، إذ يقلق مثل هذه القناعة المفترضة، فإنه ينقل الكلام إلى طبقة أخرى، تسمح بهذا النوع من التساؤل استناداً إلى الطريقة التي تم عرض المقال بها، وعبر النقاط الآتية:

1- في أداء أولي يمنح التصور بأن أدونيس قد فرغ من إضفاء الصفة الصوفية، المشرقية على نمط حضور رامبو، في ثقافة الغرب، وإلى الحد الذي ينبغي عنده النظر إلى هذه الصفة كعلامة فارقة أولى لفكر رامبو وشعره، يحاول أدونيس في أداء ثانٍ مقارنة عقلانية صوفية ديكرات الراسخة بلا عقلانية صوفية ومشرقية رامبو بل إنه ليمضي أبعد من ذلك ليضع كوجيتو ديكرات (أنا أفكر، إذاً أنا موجود) مقابل ما أسماه (الكوجيتو الرامبوي) الذي استمد أدونيس شرعية وجوده من مقولة رامبو (أنا هي آخر)، ثم ينتصر في أداء ثالثٍ للعقلانية رامبو لـ (صوفيته ومشرقيته) على مؤسس الفكر الحديث (ديكرات) .

2- إن إضفاء أدونيس على رامبو صفتي الصوفي والمشرقي، ثم التعامل معه وفقهما، يفترض حقيقة مفادها أن هذه الصفات التي فتحت لرامبو هي صفات مستعارة إليه مستنسخة ومشتقة عن أصل عربي صوفي مشرقي نجد نسخته الأصلية متمثلة بصوفية النُقري، وابن عربي، والبسطامي .. فإذا أردنا المقابلة ما أن تحدث بين عقلانية ديكرات كطرف، ولا عقلانية صوفية كطرف آخر، وإنما يقتضي السياق والحقيقة أن تكون المقارنة مأخوذة ممثلة لأكثر رموزها امتلاء، أعني كان على أدونيس أن يضع الرموز العربية الصوفية: ابن عربي، النُقري، البسطامي .. الخ، بوصفهم ممثلين للجانب اللاعقلاني الصوفي بالتقابل مع عقلانية ديكرات ذلك لأنهم يمثلون الكل، الأصل والمثال حين تمثل صوفية رامبو الجزء والصفة المستعارة

التي لا تؤهله لموضع التقابل مع رسوخ عقلانية ديكارت، أم أن لأدونيس رأياً آخر في حقيقة هذه المسألة، أعني تصوره عدم أهلية هذه الرموز العربية لمقابلة فكر ديكارت؟ إن كان أدونيس يعتقد ذلك حقاً، فأنا على بينة من عدم مشاركة ديكارت له في هذا الاعتقاد لأنه قد ورد عنه القول بصدد الغزالي - ودون فضل منه في اعترافه هذا : «إن منهج هذا الرجل قريب من منهجنا» .

معالجات الناقد الأدبي لموضوعات المفكر قراءة في أعمال أدونيس النثرية

(1)

الناقد الأدبي - المفكر حدود التداخل والانفصال

يحيلنا مصطلح (النقد الأدبي)، من حيث مرجعيته، إلى ملكتين من ملكات العقل البشري، هما، ملكة التفكير وملكة التخيل، أو القوة أو المفكرة والقوة المصورة كما يسميها ابن عربي . ذلك لأن القوة الأولى - ملكة التفكير - وقرينها من المصطلح كلمة (نقد) هي مصدر الأحكام التحليلية والتركيبية التي تتضمنها العملية النقدية بوصفها (نشاطاً معيارياً يتضمن الحكم، سواء أكان هذا الحكم سلبياً - النقد كإدانة - أم كان هذا النقد تفسيراً، أي بحثاً عن الحدود الإيجابية للأثر) كما يقول بيارماشري في تعريفه للمفاهيم الأولية، أما الملكة الثانية - ملكة التخيل - وما يمثلها ويشير إلى عملها في المصطلح هو مفردة (أدب)، فهي المبدأ المتعالي لكل إنتاج أدبي، ومن هنا كانت الإحالة إليها ممكنة .

دون أن نعني بهذا القول أن ثمة انفصلاً بين هذه الملكات، ومن أي نوع كان، لأن المعنى هو، إرادة القول بمرجعية ودرجة انتساب نوع كتابي ما إلى إحدى هذه الملكات، بحيث يسمح بالقول عنده بمرجعية الشعر إلى ملكة التخيل ولا يسمح بصيغة القول المعاكس، أي بمرجعية التفكير إلى الخيلة أو الشعر إلى ملكة التفكير مع التأكيد مرة أخرى على إمكان التداخل وعدم الانفصال، أقول مع وضع هذا القصد حاضراً في ذهن، نطرح السؤال الآن عن أهمية المكانة والنوع المعرفي الذي يمثله هذا المصطلح من حيث درجة تمثيله إلى الملكتين اللتين خرج عنهما، وتمكن من أن يلتقيهما بنفسه .

يمكن القول دونما حرج، إن ثمة فارقاً ما واضح المعالم بين الناقد الأدبي والمفكر، مثلما يمكن القول بالثقة ذاتها إن ثمة فارقاً آخر بين الناقد الأدبي والشاعر، فما هو الفارق هذا؟ وكيف يتسنى لنا إجراء عملية التمييز هذه وما المسوغ لها؟

يمكن القول: إن التوغل في العملية النقدية وحدها هو توغل في ملكة التفكير ينتهي إلى مرجعية تسمح بالقول إن العامل وفق مفردات هذا المبدأ هو مفكر وليس ناقداً أدبياً، ويمكن التمثيل لهذه القضية

بالفيلسوف الألماني (كانت)، حيث تعد فلسفته بكاملها من الأعمال النقدية، نقد العقل وفحص آلة المعرفة. أما التوغل في العملية الأدبية وحدها، فهو توغل في ملكة التخيل، استخدام وتمثيل لنوع عملها، ينتهي ويسوغ القول بتسمية العامل وفق هذا المبدأ شاعراً، بعد توفر القصد في العملية، أقول شاعراً، وأعني تمثيل الشاعر لمجمل العملية الأدبية بكل تنوعها، لأن الشعر هو مركب الفنون أولاً، ولأن الشاعر هو رمز تمثيل العمل الأدبي بأوضح وأعلى أشكاله، وستستمر الإشارة إلى الأدب بهذه الطريقة وعبر تفاصيل هذا البحث كله .

السؤال هنا هو: ما علاقة النقد الأدبي بهاتين القوتين من حيث درجة توغله فيهما خلال كتابه - الناقد الأدبي لنصه النقد الأدبي؟

يبدو أن الناقد الأدبي لم يتوغل في الملكتين عميقاً ووفق النوع والمقدار الذي يسمح بخلع إحدى التسميتين عليه، دون أن يعني هذا التمييز أية قيمة ومعيارية لأي من أطراف هذه العلاقة - فالناقد الأدبي ليس مفكراً مثلما ليس شاعراً، هو ليس مفكراً بمعنى أنه لا ينظر إلى الأشياء والعالم نظرة نقدية فكرية خالصة تنطلق من القوة المفكرة وتنجز عملها خلالها، وبما يؤدي في النهاية لأن يكون عمله من الأعمال الفكرية، فلسفة، نقداً فلسفياً، تنظيمية خالصة غير محدودة للنصوص الأدبية، مثلما ليس الناقد الأدبي - من جانب آخر - شاعراً، ينظر إلى الحياة والأشياء والعالم نظرة جمالية، وحسية وروحية تنطلق من كونه شاعراً يستخدم المخيلة موظفاً طاقتها التصويرية للتعبير عن هذه الرؤيا، وهذا هو فرقه عن المفكر الذي يستخدم القوة المفكرة للتعبير عن رؤيته .

إن الناقد الأدبي رهين النصوص والمخيلة في عمله، المخيلة التي تفرض عليه نوعاً من التعامل لا يخلو من الفهم المؤسس على طبيعة المخيلة، الطبيعة التصويرية غير الذهنية المنطقية، في ذات الوقت الذي هو رهن النقد - التفكير الذي يفرض عليه إطلاق أحكام إزاء هذه النصوص قيد الدراسة، غير أن المفارقة التي نود الإشارة إليها هنا هي أن ما يمثله الناقد الأدبي في طريقة تعامله مع الفكر، كماً ونوعاً، لا يسمح بتسميته مفكراً مثلما لا تسمح كمية استخدامه للمخيلة ونوع هذا الاستخدام بتسميته شاعراً .

إنه ليس مفكراً، لأنه مشدود إلى النصوص الأدبية وما تمليه عليه من عمل المخيلة، وهو ليس شاعراً، لأنه مشدود إلى العملية النقدية التي تستمد من ملكة التفكير عملها .

إنه ليس شاعراً خالصاً يعيب الملكة النقدية والتفكير لديه داخل القصيدة، أي أن رؤيته إلى العالم، علاقته بالأشياء والوجود، نقده إليه والتفكير فيه، يكون بالضرورة منظوراً إليه من ناحية المخيلة وحدها، ومقرباً عبر القصيدة التي هي وسيلته الوحيدة وآلة تنفيذه لرؤاه .

وهو ليس مفكراً خالصاً، محترفاً، يستخدم المخيلة - بمقدار ما - لإتمام عملية التفكير لديه، للحدس، الطفرة الأولى، ثم يأتي دور الفكر بعدها للمقارنة، والتحليل، والتركيب، والاستنتاج والاستقراء .

من هنا يمكن القول بإمكان أن ينظر الشاعر إلى العالم، يفسره، يحتويه ويفهمه من خلال كونه شاعراً - فحسب، وهو أمر حادث حين يوظف الشاعر ملكة التفكير لديه مطوعاً إياها لقصيدته ومغيباً حداثتها

وطبيعتها الجافة في عمل الخيلة الجمالي الواسع، مكتفياً بهذا الفعل الخلاق الذاتي لرؤية الحياة والعالم واحتوائه جمالياً .

مثلاً يمكن القول - من جانب آخر - بالإمكان أن ينظر المفكر إلى العالم والأشياء من خلال عقله ومملكة التفكير لديه محلاً ومركباً، مستدلاً ومستقرباً في عمل من أعمال الفلسفة، وهذا هو الأمر الذي يشترك فيه المفكرون والذي هو عمل الفلاسفة حقاً .

لكن، هل يمكن القول بإمكانية النظر إلى العالم من خلال كائن انساني يحمل صفة ناقد أدبي؟ إذا كانت الإجابة عن هذا السؤال ممكنة، وهي ممكنة ومشروعة حقاً، فإن المهم لدينا هو السؤال عن نوع هذه النظرة التي سيفهم الأشياء والعالم من خلالها وما هو فرقها عن طبيعة كل من نظرتي الشاعر والمفكر؟

إن إمكانية القول بمرجعية هذه النظرة إلى بنية وعقلية الناقد الأدبي، أمر مقبول بالطريقة ذاتها التي نقبل بها إمكان إرجاع نظرة الشاعر إلى الخيلة وطريقتها الجمالية في النظر إلى العالم من جهة، وبذات إمكانية إرجاع نظرة المفكر إلى العالم ونسبتها إلى القوة المفكرة بما تحتويها من علاقات منطقية سببية تحكمها الضرورة والشمول، وليس الجمال والمصادفة، كما هي الحال لدى الشاعر .

غير أن للمسألة جانباً آخر أكثر أهمية ينبغي تناولها من خلاله . قبل أن أشرع بتركيب وإعادة كل هذا الذي قيل بنقاط موجزة سبيلاً إلى نقل الموضوع إلى لحظة أخرى، أود الإشارة إلى حقيقة غائبة، هي غاية في الأهمية، مفادها: أن الناقد الأدبي هو العنصر الوحيد بين أطراف العلاقة التي نتحدث عنها - الشاعر، المفكر، الناقد الأدبي - الذي توجد في عمله إشارة، إحالة، أو شيء من الآخر، حيث إنه يستمد عمله من مصدرين، الأول منهما: هو ذاته، حيث يطلق أحكامه ويكون نصه الخاص به، أما المصدر الآخر، فهو النص الذي يتعامل معه والذي هو إشارة واضحة إلى حضور الآخر في عمله، حيث لا نجد مثل هذه الأخرية حاضرة بمثل هذا الوضوح لا في عمل الشاعر، ولا في عمل المفكر، حيث يستمد الشاعر كامل عمله من ذاته، وهي تتمثل نفسها والآخر في عمل الخيلة الخلاقة، ويستمد المفكر كامل عمله من ذاته، أيضاً، بوصفها قوة مفكرة تفسر العالم وتحتويه.

قلنا إن الناقد الأدبي، ليس شاعراً، وليس مفكراً، ليس شاعراً، لأن عمله مختلط بالنقد والحكم والتفكير والقرار، ومشدود إليها أبداً، وليس مفكراً لأن عمله مختلط بالأدب والتخيل، مشدود إلى أدبية النصوص. ليس الناقد الأدبي جامعاً لهما، متصفاً بحيازته للمكتين خالصتين يحتويهما معاً في عمله الإبداعي، لأن ادعاء كهذا يعني كونه إنساناً متفوقاً، خارقاً، في قدرة التعامل مع ملكاته البشرية وطريقة استثماره لهما، مثلاً يعني امتياز استخدامه للملكة التفكير الفلسفي إلى الأداء الشعري الخالص، الأمر الذي لم يتسن لبدع أن يخصص به ويخصص في ندرة إنتاجه إلا في نماذج تحاول بلوغه، بقصد منها أو بغير قصد (لوكر يثيوس، نيتشه).

إن النظر إلى العالم وفهمه من خلال الأنشطة الكتابية الثقافية ممكن من خلال أن يكون المرء شاعراً، أو

من خلال النموذج الآخر لفهمه، أعني أن يكون الإنسان مفكراً أو من خلال وحدة النموذجين، وهذا أمر نادر الحدوث.

أقول كل ذلك، وأستثني العوام من الناس وأصحاب الفطرة السليمة، لأن العالم بالنسبة إلى المثقف، قضية معرفية في المقام الأول.

إذاً، وبعبارة صريحة مغايرة: إن الناقد الأدبي يصلح لتمثيل الفكر/النقد في حيز النصوص الأدبية، مثلما يصلح لمزج الخصيصة الإبداعية للعمل الأدبي بإضاءة فكرية، لكن ضمن المكان نفسه، وضمن نوع العمل ذاته، أعني أننا لا نستطيع النظر إلى العالم والأشياء الموجودة والمفاهيم الفكرية الكبرى من خلال كوننا نقاداً أدبيين، لأن هذا المكان المرصد لا يصلح لمهمة كهذه، فإن افترضنا تحت نوع من الضغط والتعسف صلاحيته، فإن هذه النظرة إلى الأشياء والعالم ستكون مشوبة ممثلة لطبيعة المكان الذي تمت رؤية العالم منه، أعني نظرة الناقد الأدبي وليس الشاعر أو المفكر.

لكن، هل لكل هذا الذي تقدم من علاقة ما بعنوان بحثنا، أي بأدونيس؟ إن الإجابة عن هذا السؤال، ستكون، نعم، وهي علاقة وثيقة، مفادها القول:

إن أدونيس، الشاعر، وفي كل أعماله النثرية ينظر إلى العالم، والحياة، والأشياء، والوجود، والدين، والسياسة، والمجتمع، واللغة، والحقيقة، من خلال كونه ناقداً أدبياً فحسب، أعني ليس من خلال كونه مفكراً، وليس من خلال كونه شاعراً، يتمثل هذه المفاهيم، طارحاً رؤيته الذاتية إليها من خلال القصيدة وحدها، وأحسب أن الإخفاق المعرفي الذي لحق بكتابات أدونيس النثرية معلول بهذه المفارقة، مفارقة النظر إلى الموضوعات الكبرى، والمفاهيم، والبنى التي تستدعي معالجات فكرية فقط، بنظرة الناقد الأدبي وليس المفكر، وإنها لدعوة تستحق القبول - لمن يريد ذلك - وتهمه دراسة أعمال أدونيس النثرية وفق هذا المنظور المعرفي الذي تحدثنا عنه.

(2)

الشعري / الفكري / النقد - أدبي

إذا كنا لا نستطيع أن نسمي عمل هيغل الجمالي بجزئيه المتعلقين بدراسة (فن الشعر) عملاً من أعمال النقد الأدبي وبأي معنى من المعاني، فما هي الضرورة التي تمنحنا مثل هذا الاعتقاد واليقين؟ إن معرفتنا المسبقة بكون هيغل فيلسوفاً، مفكراً كبيراً وليس ناقداً أدبياً، ليست على وجه الدقة هي السبب في تكوين مثل هذا الاعتقاد، ذلك لأننا سنخلع نفس الصفة (عمل فكري) على هذا العمل الجمالي حين التعرف عليه عاطلاً عن اسم مؤلفه، إذاً فثمة أسباب أخرى يحملها العمل بذاته هي التي تمنحنا مثل هذا الاعتقاد تجاهه. منها وضوح المعالم التي خرج من مكانها، أعني إشارة العمل إلى الملكة والحيز الفكري، والبنية المعرفية والمرجعيات التي صدر عنها، من خلال كمية الفكر المبتوثة فيه، نوع الرؤيا إلى الشعر، كليتها،

وحدة العمل وتماسكه بما لا يسمح بإنشاء متعدد لفهمه، نموه في مسار تاريخي مترابط، ثم عنوان العلة التي بدأ منها والغاية التي سعى إلى بلوغها بخطواته المنطقية الوثيقة. كل هذا يدعونا إلى القول باطمئنان، إنَّ واضح هذا العمل هو فيلسوف، مفكر، وليس أديباً أو شاعراً، لأنه عمل في فلسفة الجمال وليس نقداً أدبياً لرؤية الشعر جمالياً.

حتى إذا انتقلنا إلى مثال آخر أكثر عيانية في طرحه، أعني دراسة هيدجر لهولدرلن، تساءلنا عن الإمكان والحق الذي يسوغ لنا نعت هذه الدراسة بكونها نقداً أدبياً، أعني، أنجرؤ حقاً على منح صفة (نقد أدبي) على هذه الدراسة دون تعسف منا وقلة فطنة وبصيرة؟

أزعم أن أحداً منا لا يسمح بادعاء كهذا لأن هذه الدراسة هي بحث فلسفي لمفكر في ماهية الشعر من خلال رؤية شاعر لها، يفهم هذه الماهية، يحاورها ويعبر عنها في قصائده ذاتها.

إذاً، فهي المعالجة الفكرية لماهية الشعر، حضور ملكة التفكير بكل رموزها، والتحليل، والاستنتاج، الاستقراء، والتأويل من أجل حوار شاعر يعبر عن ماهية الشعر شعراً، ذلك فضلاً عن أن هذه المعالجة لا تخرج في سياقها المعرفي عن مجمل فلسفة هيدجر التي تسعى إلى إضاءة الكائن من خلال كينونته.

إذاً، فهي المرة الأخرى التي نتمكن من خلالها من التفريق بين نص الناقد الأدبي ونص المفكر رغم عمل الأخير في مفاهيم وأماكن الأول.

العلاقة التالية التي سأسير إليها من بين علاقات نوع النص، نوع كتابته وطريقة تناولها، هي علاقة (سارتر) بنصه (بودلير)، هذا النص الذي يمكن القول بهدوء عنه، إنه نص يجمع الفكر إلى النقد الأدبي في مساواة فريدة حيادية واضحة، وربما يكمن السبب في هذا إلى كون سارتر نفسه يجمع الصفتين ذاتهما، أعني كونه مفكراً كبيراً وأديباً أيضاً.

العلاقة الأخرى التي نعتقد موافقة القارئ على طرحها هي علاقة (اليوت) و (مكلش) بنصوصهما النظرية، أعني إمكانية نعتها نقداً أدبياً دون حرج، بالرغم من كونهما شاعرين مهمين متميزين.

هنا سننتقل إلى نموذجين آخرين من هذه العلاقات يحملان صفات هي تلك التي مر ذكرها، هما نموذج بودلير ومالارميه في نصوصهما النظرية. في فراديس بودلير الاصطناعية ثمة عمل نشري نقدي مكتوب بطاقة الشعر ذاتها، الطاقة التي تبدو في أعلى لحظاتها متحايتة في مكان واحد مع الفكر، لتنتج أفكاراً / شعراً، لا تنتمي إلى الفكر بالرغم من وضوح الأفكار فيها، أعني أنه النص الجمالي الذي يسمح بالقول بوجود مقولات شعرية، لوغوس روحي خاص، لا يمنح نفسه إلا الرأئين الكبار الذين وهبوا أنفسهم لخدمته. إذاً فنحن إزاء نص شعري طارغ بأفكاره، لا يسمح بتسميته فكراً رغم وضوح الأفكار فيه، الأمر الذي يقابله بالضد منه والمغايرة النوعية لدى نص هيغل، من حيث كونه فكراً يتوغل في كل أسرار صناعة الشعر وعلاقته الباطنية، كشف لوغوسه الروحي العميق، لكن دون السماح لنا بتسميته شعراً.

النموذج الآخر الغريب، هو نص مالارميه، النص الذي يشترك فيه الشعر والفكر على حد سواء، ذلك لأن مالارميه مسكون بإرادة التعبير عن ذاته، عن فهم هذه الذات للأشياء والعالم دون أن تكون معنية بنوع

التعبير هذا، شعراً كان أم فكراً، حيث يمكن العثور في نص مالارمييه الشعري على أفكار لها من العمق المعرفي ما يساوي في قيمته الفكرية طرح مفكر محترف، الأمر الذي دعا جاك دريدا وسواه من المفكرين إلى الاعتماد على بعض أبياته الشعرية وتوظيفها فكراً. مثلما هناك - من جانب آخر - أفكار وأداء شعري عالٍ في كتابته النثرية التي لا يمكن أن تسمى نقداً أدبياً بأي حال من الأحوال. السؤال هنا، أين يمكن أن نضع وبصورة صحيحة، لا تعسف فيها، نص أدونيس النثري من بين كل هذه الأنواع والعلاقات التي تحدثنا عنها؟

بما أننا لا نستطيع أن نسمي أدونيس في أعماله النثرية، غير الشعرية، شاعراً، ولا مفكراً، بالطريقة ذاتها التي أسميناهما نص هيدجر عن هولدرن أو نص هيغل في (فن الشعر)، فلا بد لنا من إيجاد تسمية ما إليه، تخص نوع نصه وعلاقته بأعماله، من جانب، ثم لما كانت عنوناته أعماله وموضوعاته - من جانب آخر - تحمل صيغاً فكرية تستلزم أن يكون المعالج لها مفكراً، أصبحت ضرورة إيجاد مثل هذه التسمية ملحة أكثر.

* شاعر وناقد عراقي يقيم في بغداد .

- هوامش :

(1) تجدر الإشارة إلى كتابة صاحب هذا المقال دراسة سابقة - مجلة الطليعة الأدبية 1978 - عن علاقة انتحال شعري حدثت بين أدونيس والنثري.

(2) يرد في مقدمة كتاب النثري ما يأتي (ان الذي سجل أو الذي أعد أو دون هذه المواقف هو ابن ابنة الشيخ النثري وليس ولده المباشر وليس الشيخ نفسه ويروي اربري عن التلمساني أن الشيخ النثري لم يعد بنفسه أي كتاب لكنه كان يدون هذه الإيحاءات والخطرات على قصاصات من الورق نقلت بعد موته. فلقد كان هائماً في الصحارى ولم يقم في أرض معينة محددة إقامة استقرار، كما لم يتح لأحد أن يعرف شيئاً عنه).

(3) النص للدكتور عبد القادر محمود من مقدمته لكتاب النثري. ومن الغريب أن يكون هذا النص مناقضاً لمفهوم العبارة في الشذرة موضع الدراسة دون أن ينتبه المقدم لذلك .

(4) فكيف يمكن الافتراض بأن يكون هناك حضور ما لعبارة في ذهن الرائي يشكو من ضيقها!