

الحدائثة وما بعد الحدائثة وسؤال الهوية

العالم بمرآة صوفية شعرية

الأستاذ الدكتور سفيان زدادقة

جامعة محمد أمين دباغين - سطيف 2

ملخص البحث

لقد ولدت الحدائثة وما بعد الحدائثة - التي هي نتيجة حتمية لها - من هذه الانهيارات المتتالية التي عاشها العقل البشري في القرون الأربعة الأخيرة، لقد أصبحت الحقيقة في نهاية المطاف مستعصية على الإنسان في عصرنا، بل ومستحيلة، وضاعت الحدود نهائياً بين الموضوعي والذاتي، في زمن تكسب فيه الآلة والتكنولوجيا كل يوم مساحة جديدة على حساب الإنسانيّ فينا، وغلب التشيؤ والماديّ، ومات الغيب والإيمان واليقين . ولم يعد لدى الإنسان ما يحلم به، وأصبحت القدرة على التنبؤ مكفولة للعقل الآلي . هكذا سقط الإنسان بعد أن قتل آلهته من سماء لم يكن يسكنها سواه، إلى أرض واقع يزدريه ويحوّله إلى مجرد رقم من الأرقام التي لا تنتهي . لم يعد يمتلك اليوم سوى طرح الأسئلة، المزيد من الأسئلة، بعد أن كان أسلافه يقدمون الإجابات الجاهزة لكلّ المشكلات المستعصية .. ولأن الشاعر لم يعد نبيا فقد تنازل عن اللغة المقدّسة الوقور واستبدلها بلغة تداولية، همّها التعبير عن اليومي والجارى والشخصي حتى ولو كان تافهاً، ولم تعد لغة الشاعر لغةً كونيةً نبويةً متعالمةً مشغولةً بالمسائل الكبرى كما كانت من قبل . لم يعد الشاعر ذلك المبشّر، الشّامان، العرّاف، المبهّر، لقد تحوّل من ذلك الكائن الاستثنائي، السّاحر العارف، إلى مجرد كائن هامشيّ دهبّ طفولي لا يكف عن السؤال، والسؤال بعد السؤال، يسعى بتواضع محاولاً اكتشاف ما هو شعري في هذا العالم الضحل المطحون ..

لعله من المؤكد أن الحدائثة - وما بعد الحدائثة التي هي نتيجة حتمية لها - قد ولدت من رحم الانهيارات المتتالية لسلسلة طويلة من التصورات والمفاهيم المقدّسة، لقد أصبحت الحقيقة بمعناها التقليدي في نهاية المطاف مستعصية على الإنسان في عصرنا، بل ومستحيلة التصور، وضاعت الحدود القديمة بين الموضوعي والذاتي، في عصر حديدي سيطرت فيه الآلة والتكنولوجيا، وغلب التشيؤ والمادي، ومات الغيب والإيمان واليقين . و"الم يعد لدى الشاعر ما يبشّر به، وأصبحت القدرة على التنبؤ مكفولة للحاسبات الآلية، وأجهزة الاستشعار عن بعد . وها هو الجمهور الذي كان ينشد له، قد انصرف عنه إلى ما أنجزته ثورة الميديا، وبالتالي أصبح مُعلماً للاً أحد . هكذا سقط الشاعر من سماء لم يكن يسكنها سواه، إلى أرض واقع لا يجد فيها لنفسه موطناً قدم .. لم يعد يمتلك سوى طرح الأسئلة فقط، بعد أن كان أسلافه يقدمون الإجابات الجاهزة لكلّ مشكلات الإنسان المستعصية .. ولأنه لم يعد نبيا فقد تنازل عن اللغة المقدّسة وفوق المجتمعية التي ارتبطت به طويلاً، واستبدلها بلغة تداولية"¹، همّها التعبير عن اليومي والجارى والشخصي حتى ولو كان تافهاً وعادياً بل وغير أدبي بمعايير النقد الكلاسيكي، ولم تعد لغة الشاعر لغةً كونيةً نبويةً متعالمةً مشغولةً بالمسائل الكبرى كما كانت من قبل . لم يعد الشاعر ذلك المبشّر، الشّامان العرّاف، المبهّر، لقد تحوّل من ذلك الكائن الاستثنائي، السّاحر العارف، إلى مجرد كائن هامشيّ دهبّ طفولي لا يكف عن السؤال، والسؤال بعد السؤال، يسعى بتواضع محاولاً اكتشاف ما هو شعري في هذا العالم الضحل المطحون .. "أصبح الشاعر لا يتحدث إلا بما يعرف، ولا يصرخ إلا بما يحسّ، إن ما يعرفه حقاً هو جسده، وما يحسّ به ليس إلا صدى لمتطلبات غرائزه . من هنا صار الجسد محور

¹ . عبد العزيز موافي . قصيدة النثر . ط 1 . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . 2004 . ص 90 .

القصيدة .. لقد ضاق عالمُ الشاعر كثيراً، أو فلنقل إنه لم يعد ثمة عالمٌ سوى عالمه الداخلي، ولم يعد لديه رؤيةٌ لهذا العالم، بل مجردُ وجهة نظر تجاه أحلامه المتواضعة وهواجسه المحدودة"².

إنّ الشعر هو الهوية الخاصة التي تتجاوز كلّ هوية أخرى موروثه أو مكتسبة، إنه فاعلية التحول الأولى وشرارة الحريق في تَبين مقولاتنا، إنه اللغة المشتركة للإنسان عبر العصور، الإنسان الفلق الباحث، المنشطر المتشطي، المهموم دوماً بمشكلاته اللامتناهية والتي ما فتئتُ تزدادُ تعقيداً، لذلك فإنّ "دراسة التجربة الشعرية الجديدة يجب أن تبدأ من الأزمة . أزمة الثقافة العربية التي يشكّل الشعرُ، تاريخياً، إطارها المرجعي الأساسي .. أزمة البحث عن لغة جديدة"³ . هذه اللغة الجديدة المعبرة عن الإنسان الجديد لن تسمح للشعر بأداء وظائفه التقليدية القديمة، ولن يصيح الشعر هو النصّ / الديوان، النصّ الذي يختزنُ في بحوره المضبوطة حصائل المعرفة والذاكرة، وإنما يلتفت إلى ذاته ليكون هو نفسه اللغة متجليّة، الشعرُ لذاته، الشعرُ باعتباره فناً له خصوصيته ومداراته . الشعرُ - ومعهُ الفكرُ - كما تفهمه الحداثة وتراه - هو ما تُعطى فيه الأهمية لكيفية القول وطريقته أكثر مما تعطى لمضمون القول ومحموله الذهني . فطبيعة علاقة الأديب بعالمه، أي بمحيطه العام السائد في عصره، هي التي تشكّل محدداً نوعياً لإبداعه، فإذا كانت علاقة خضوع ومطابقة وتماتلٍ، فهي تقليديةً اتباعية، وإذا كانت علاقة مجابهة واختلاف، ورفض ونقد، فهذه حداثه وإبداعية. إذ يعزلُ الحداثي العمل الإبداعي عن سياقه التاريخي وإطاره الزمني : "إنّ زمن الإبداع شيء آخر غير زمن التراث، فالآثار الإبداعية الماضية ليست لكي تزي الآثار اللاحقة أو تولدها، وإنما هي لكي تشهد على عظمة الإنسان وعلى أنه كائن خلاق .. فاللحظة الإبداعية لا تتطابق بالضرورة مع اللحظة التاريخية أو التراث بل يمكن أن تناقضها"⁴ . بل إنّ الإبداع لدى أدونيس مثلاً أحياناً يرادف الخلق من عدم مما يجعله "يشبه عملية الخلق الأولى في التصور الديني . إنه لا يرتبط بماض ما، أو تراث ما، إنه الإبداعُ يخلقُ تراثه الخاص، إنه يعني الاختلاف والمغايرة .. وحين يحاول أدونيس أن يؤسّس ارتباطاً بين الشاعر والتراث، فإنّ هذا التأسيس يعبرُ عنه بكلمات غامضة"⁵ .

لكنّ الحداثة ليست قطيعةً دائماً، إنها مرتبطةٌ بتراكمٍ ونمو معرفي حضاري قوامه الإبداع والتغيير والتجدد، لذلك يلاحظ أدونيس أنه يجب علينا أولاً أن "نتذكر أنّ الحداثة ليست قيمة في ذاتها، ويمكن أن تكون القدامة في بعض منجزاتها أفضل من الحداثة في بعض منجزاتها . ثانياً الحداثة مشكلةٌ عربية، وحين نقول أنها مستوردة من الغرب نخطئ كثيراً، لأننا نكون كمن ينسى تاريخه وشعره، والعرب تحدّثوا في هذه المسائل منذ ألف سنة"⁶ . المتنبع يرى بوضوح شغف أدونيس بالتأصيل، إذ يُعتبرُ المكتشفَ المجتهدَ للتنظيرات العربية الحداثية في ثقافتنا القديمة، والباحث الأول عنها بامتياز، إذ نراه يحاول البحث في التراث - على تشنته واختلافه وامتداده الزمني والجغرافي الكبير - عن كلّ ما يسند الحداثة ويدعو إليها، لعلمه بصعوبة إقناع القارئ العربي إلا من خلال مقدّماته التراثية، وكأنّ الحداثة لا تكتسب شرعية الوجود، فضلاً عن التحقق كواقع، إلا من خلال أقوال مجتزئة للمبرد وابن المعتز وابن جنيّ وابن رشيق وغيرهم من المنتصرين في زمانهم للشعر المحدث ضداً على شعر ما جاءت به الأوائل . ففعالية الخطاب إذن وسلطته - كما يلاحظ محمد مفتاح - وإحداثه التأثير المرغوب "تتوقف على معرفة منطلقات المتكلم (المرسل) والمخاطب (المرسل إليه) . ولهذا، كلّما كانت المنطلقات المشتركة كثيرةً أو موحدةً كانت فرصة التفاهم أكثر، وفعالية الخطاب أعمق"⁷ . هو ما يذهب إليه كمال أبو ديب أيضاً حين يلاحظ أنّ "انشغال أدونيس الدائم بمشكلة علاقة الشاعر الحديث، بشكل خاص،

2 . المرجع نفسه . ص 91 .

3 . إلياس خوري . دراسات في نقد الشعر . ط 3 . مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت . 1986 . ص 201 .

4 . أدونيس . الثابت والمتحول .. ط 5 . دار الفكر . بيروت . ج 1 . ص 104 .

5 . نصر حامد أبو زيد . إشكاليات القراءة وآليات التأويل . ط 5 . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . 1999 . ص 238 .

6 . أدونيس (من حوار مع عبد العزيز بومسهولي . الشعر والتأويل . ط 1 . افريقيا الشرق . الدار البيضاء . 1998 . ص 125) .

7 . محمد مفتاح . دينامية النص . ط 2 . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . 1990 . ص 132 .

بالماضي وعلاقة الثقافة العربية المعاصرة، بشكل عام، بالماضي، تجسيداً باهراً لمفارقة حادة تكمن في الصلب من الثقافة العربية، هي استحالة الانفكاك عن الماضي في تياراته الرئيسية المكونة، ذلك أنّ أدونيس، جنباً إلى جنب انشغاله بالماضي، هو الشاعر الأكثر تأكيداً على ضرورة تجاوز الماضي، الأكثر تأكيداً على أنّ جوهر الحداثة والإبداع والشعر، هو الانخراط بالمستقبل والحركة نحوه⁸. بل إنّ الناقد عبد الله الغدامي يتساءل عن "جدوى التحديث إذا ما رفض المجتمع وعمامة الناس هذا المشروع، واقتصرت الحداثة على نخوية اصطناعية"⁹.

تبعاً لهذا المنحى الضروري والذي فرضته طبيعة علاقتنا العضوية بالتراث خصوصاً في شقه الديني، لا يجد أدونيس حرجاً في أن يلاحظ أنّ الحداثة منذ العهدين الأموي والعباسي قد تأسست في فرعين: سياسي فكري مثلته ثورات الخوارج، الزنج، القرامطة، الإلحادية، الصوفية، وفني أساسه إبطال علم الجمال النموذجي أو الثابت، وإبداله علم جمال الإبداع أو المتغير، وهو ما تمثله مدرسة البديع والشعر الأندلسي¹⁰.

إنّ أدونيس يؤكد دوماً على أهمية الماضي والتراث في تشكيل الوعي العربي المعاصر، لدرجة يتساوى هذا الماضي بالحاضر في درجة الفعالية: "أعرف السلطان الذي يمارسه الماضي علينا، لكن أعرف أنّ هناك ماضياً وماضياً. الإنسان من جهة لا يقدر أن يتجاوز الماضي لأنه في دمه، لكنه من جهة ثانية لا يكون حاضراً حياً ما لم يتجاوز. الإنسان الحيّ هو المتصل بماضيه المنفصل عنه في أن¹¹. ويقول في موضع آخر معبراً عن فكرة التوازن الدقيق بين الطرفين ورهافة الانتقال بينهما بالنسبة للشاعر: "إنّ التراث أفق معرفي ينبغي استقصاؤه باستمرار، لكن مفهوماته وطرائق تعبيره غير ملزمة أبداً. والشاعر الخلاق هو الذي يبدو في نتاجه كأنه طالع من كلّ نبضة حياة في الماضي، وكأنه في الوقت نفسه شيء يغيّر كلّ ما عرفه هذا الماضي"¹². وتحقيق هذا الاتصال / الانفصال، النهل من الماضي وتجاوزه في آن، هو التحدي الكبير الذي يجابه شعراء اليوم. وهو دليل كافٍ علي أنّ أدونيس لا يحاول أن يصطنع القطيعة مع الماضي / التراث كما يتوهم البعض، فهو يرى أنّ الماضي شرط حيوي من شروط رؤية الحاضر، لكنه لا يجب أن يتحول إلى ثبات وجمود وتحنط، بل يجب استخدامه جسراً لرؤية المستقبل وعبوره. لذلك فإنّ الموقف من التراث - كما يرى أدونيس - موقف فاصل بين حركة شعرية وأخرى، فكل حركة تحدّد هويتها انطلاقاً من شكل وطبيعة علاقتها به، وكيفية تعاملها معه ونظرتها إليه.

إنّ الأساس المطلوب لقراءة الماضي هو الحرّية، أن نقرأه قراءة واعي ونقد وحتى رفض، لا قراءة خضوع واستلاب واعتقاد، لا يتجه أدونيس في هذا السعي وجهة الهدم والتقويض دائماً، فليس الماضي أو التراث شراً كلّ، ولا الحداثة أو الغرب خيراً كلّ، بل الحقيقة مجزأة ونسبية كما تؤمن الحداثة نفسها، وأدونيس يلجّ على حرّية الشاعر / الإنسان، لأنها شرط الإبداع الذي يتعارض جوهرياً مع فكر التحريم والتكفير والانغلاق الإيديولوجي، حضور المحرّم والقهر الاجتماعي الديني يلغي الإبداع أو يرديه رديئاً، حيث يكون المبدع محاصراً بخطوط حمراء تحددها له سلط متعددة ومتضاربة، يتساءل أدونيس عند هذه النقطة: "هل عدم إمكان التعبير عن الحياة هو الذي أدى ويؤدي إلى .. أنّ الأديب يستطيع أن يكتب صفحات دون أن يقول شيئاً؟، كأنّ استحالة التعبير عن أكثر المشكلات التي نعيشها خطورة وأهمية، ولدت وتولّد تعويضاً، في ما يمكن أن نسميه أدب الكلام .. الحياة تصير عندنا هي نفسها مصطلحات كلامية"¹³.

8. كمال أبو ديب. ثقل التاريخ وشهوة ابتكار العالم. مجلة الأعلام. عدد 01. سنة 1986. ص 14.

9. عبد الله الغدامي. ما بعد الأدونيسية. شهوة الأصل. مجلة فصول. مج 16. عدد 02. خريف 1997. ص 09.

10. أدونيس. الثابت والمتحول. ج 03. ص 09.

11. أدونيس. زمن الشعر. ط 1. دار العودة. بيروت. 1972. ص 167.

12. أدونيس. سياسة الشعر. ط 2. دار الآداب. بيروت. 1996. ص 25.

13. أدونيس. زمن الشعر. ص 156.

يُميّز أدونيس هنا هذه الكتابة باعتبارها مجرد مدونة تفتقر للرؤية والموقف، تسجيلاً لكلمات تفشل في تحقيق قدرة تواصلية مع قارئها، بعكس القول، لأن القول يقتضي الحضور بين القائل والمقول له، تواصل حيّ وحرّ

إنّ خطاب أدونيس - الشعري منه والنقدي - قد لا يسعى إلى الهدم المطلق للماضي، بقدر ما يسعى إلى التجاوز الحرّ الواعي الخلاق : "إنّ تجاوز الماضي لا يعني تجاوزه على الإطلاق، وإنما يعني تجاوزاً لأشكاله ومواقفه ومفهوماته وقيمه التي نشأت كتعبير تاريخي عن الحالات والأوضاع الثقافية والإنسانية الماضية .. فلم يعد الشاعر ينظر إلى الماضي كنموذج للكمال، أو كقدسية مطلقة، صار الماضي يهّمه بقدر ما يدعوه إلى الحوار معه، ويقدر ما تبدو الطرق التي فتحتها طريقنا نحن اليوم كذلك، ويقدر ما يضيئنا فيما نواجه عتمة الحاضر، سائرنا نحو المستقبل"¹⁴. والحادثة بذلك تتجاوز الواقع إلى النظرية، فهي صراع مع الزمن والثبات، صيرورة واستمرارية لا تعترف بالتوقف، ومن هنا يظلّ ديدنها رفض السائد القائم وهدمه وصولاً إلى الجديد الحيّ ليتحول بدوره إلى مشروع قابل للنقض . وإذا كان ذلك فإنّ الماضي في منظور الحادثة ما هو إلا نقطة انطلاق نحو المستقبل في بحثٍ واكتشافٍ دائمين، ويستدعي أدونيس قولاً لرئيسه شار ليدلّ به على توجّه الحادثة نحو البحث الدائم، حين يعلن أنّ الحادثة هي "الكشف عن عالمٍ يظلّ أبداً في حاجة إلى الكشف"¹⁵.

يدعو أدونيس - في نهاية تحليله المندمج لأوهام الحادثة - إلى الفصل بين الحادثة والإبداعية، "ذلك لا يُقيّم الشعرُ بحدائته، بل بإبداعيته . إذ ليست كلّ حادثةٍ إبداعاً . أما الإبداعُ، فهو أبدياً، حديث"¹⁶. حيث يخلصُ إلى أنّ رؤية الحادثة كأفقٍ معرفي له حقيقةٌ وغاية، تستوجب الإلغاء بعد أن حكمتها الأوهامُ، وتبيّن استحالة تحقيقها لتعذر البعد المعرفي أو غيابها، إذ لا يمكنُ استيرادُ بذرة الحادثة من محضنها الغربي وزرعها هكذا بطريقة فجّة في التربة العربية، أمّلين في معجزة تجعلها تنمو وتزدهر، إذ في ذلك حرقٌ للمراحل والخصوصيات التاريخية والحضارية التي تميز كل منطقة . والبديلُ الذي يقّمه أدونيس للخروج من وهم الحادثة هذا هو الإبداعية، لكن - وكما يلاحظ محمد بنيس - فإنّ "هذه الدعوة إلى الإبداعية بدل الحادثة، هي مجرد عودة إلى الهيجلية التي ينتقدها أدونيس نفسه"¹⁷.

إنّ بيان الحادثة هو "محاولةٌ لتبيان أثر السلطة دينيةً أو إيديولوجيةً .. في الواقع العربي والحياة العربية، وبالتالي إدانة هذه السلطة بوصفها قوة تعطيّل لا قوة تحريرٍ أو تطور"¹⁸. أكثر مما هو موجّه للحادثة نفسها، بل إنّ هذا النقد الموجّه للحادثة ومقولاتها / أوهاماها لا يجوز البتة - كما ينبه إلى ذلك أدونيس نفسه - أن يُفسرَ بأنه دعوةٌ للعودة إلى القدامى، "بل يجب أن يُفسرَ بأنه دعوةٌ لإعادة تفهيم الحادثة وللإيغال في فهمها، لأنّ الفهم السائد مسطحٌ وشكلي، وأنا أريد أن أذهب أبعد من ذلك في فهم الحادثة، وأربطه بالأسس العربية القديمة، لأنّ الشاعر العربي الحديث حقاً هو من يخلق عالماً متكاملًا"¹⁹.

هنا يكشف هذا نقد النصوص الحاملة لرؤيا العالم أنّ الذات الكاتبة ليست بريئةً ولا محايدةً في تمثيلها لهذا العالم وأشيائه، بل يقوم بينها وبين الموضوعات، عالمٌ كاملٌ من الرغبات والشخوص والصّور .. مما يشي "بأنّ الخطاب ليس شفافاً في تمثيله لعالم المعنى . فلا الذاتُ تقطفُ المعاني البكر، ولا الكلام هو مجرد آلة الفكر . بل إنّ للمسألة وجهها الآخر، وهو أنّ الكلام مخاتلٌ، وأنّ النصّ هو عملٌ متشابهٌ مراوغ يقع أبداً على الحدود بين

14 . المرجع نفسه . ص 60 .

15 . المرجع نفسه . ص 10 .

16 . أدونيس . بيان الحادثة . ضمن كتاب البيانات لمجموعة مؤلفين . دار سراس للنشر . 1995 . ص 54 .

17 . محمد بنيس . الشعر العربي الحديث . ط 2 . دار توبقال . الدار البيضاء . 2001 . ج 04 . ص 171 .

18 . عبد الرحيم مراشدة . أدونيس والتراث النقدي . ط 1 . دار الكندي . الأردن . 1995 . ص 58 .

19 . أدونيس (من حوار مع عبد العزيز بومسهولي . الشعر والتأويل . ص 128) .

الكائن ورسومه، أو بين المعنى وظلاله، أو بين الرؤية والعبارة، أو بين الوضوح والغموض²⁰. لذلك يسعى الكاتب مستغلاً ملكة الكلام هذه وقدرة النص على الانفتاح - لبلوغ ذروة التفجير، تفجير الرؤية القديمة الموروثة بسعيه الدائب نحو خلق عالم شعري - معرفي يعتمد التوفيقية أو المشاكلة، حيث تتداخل في خطابه العام - النقدي والشعري على السواء - خطابات مسافرة متعدّدة، بعضها مستمد من التراث القديم، عربي وغير عربي، وبعضها الآخر يندرج في صلب مقولات الخطاب الفلسفي المعاصر، ومفاهيم الشعرية الغربية الحدائرية منها والحدائية الفارقة، ومن خلال هذا الفعل - الدمج - الصهر يتمكّن أدونيس من اختراق الخطابين معا والظفر بجوهرهما الكامن، مركزاً في خطابه - التفريقي أحياناً - على التناقضات والتقاطعات، مهماً ومتناسياً - بالضرورة - كلّ التباينات والتناقضات. لذلك لا غرو أن نجد في بعض شعره - وشعر التيار الطليعي عموماً - نزعات البطولة والفحولة والانتصارية واليقينية بل والرسالية النبوية، وتزدحم قصائده بسطوة الموضوعات الحدائية المجردة كالحب، الحرية، الرفض، الغربية، المستقبلية، الثورة، التجاوز، التآله .. الخ، جنباً إلى جنب مع سطوة اللغة في صورة المجاز والاستعارة والرمز بشكل مكثف وملّح، وسطوة الأنا الغنائية المتضخمة، والمفاهيم المجردة المتعالية على قارئها بغموضها. والنتيجة - كما يرى فوزي كريم - أنّ أدونيس "عمّق الهوية بين نصّه وبين تجربته الروحية المقموعة بسبب تهيامه بالشكل الجديد، الغامض الواضح أو المتشظي، والذي يعكس وعياً بحدائته لا تنتسب إليه أصلاً، ولم يضعها موضع تساؤل"²¹.

لكن .. ما يبقى هو كينونة الشعر وسؤاله، فتصدّع الذات الذي نعانيه بإفراط في زماننا هذا هو رحم السؤال الشعري، والمحصن المفرخ للفكر المتجاوز المحلق، فسؤال الشعر هو سؤال وجودي بامتياز، أيّاً كان شكل هذا الشعر أو جماليته، تُطرح في ثناياه علاقة الإنسان بالأشياء وباللغة والزمن والآخر، وبهذا السؤال أيضاً - ومدفوعاً به - يسترسل أدونيس في نقد الحدائرية التي انطلق منها ذات يوم ليكشف - في مساءلة شجاعة ونادرة - أو هامها العربية التي ترسخ التقليد إذ تعلن الإبداع، وتكرس الأصل إذ تقوض القائم، وتستبدل سلطة بأخرى أشد وأفزع.

والحق أنّ الذين تعرّضوا لنقد أدونيس وحدثته كثيرون قد يصعب حصرهم، حتى لكانّ الناس كلّهم غضاباً عليه، فبعضهم يرى أنّ "رؤيا الحدائرية عند أدونيس لا تعدو أن تكون (فذلكة) لغوية وتلاعباً بالألفاظ، وليس لها مضمون حضاري يسهم في بناء الأمة مادياً أو معنوياً. وليس مستساغاً ولا مقبولاً أن يكون العالم الشعري عالم تحولات: يتحوّل كلّ شيء إلى نقيضه"²². ويقول آخر عن شعره: "أعتقد بأنه أروع ثمرة لشعر الكد والتحريك والصنعة أو شعر المذهب الشامي الذي شكّل السياق الأساس في الشعر العربي عبر تاريخه كلّ حتى اليوم، بحيث يمثل الوجه الحدائري في أعلى صورته .. إنّ شعر أدونيس المأخوذ بسحر اللفظة وسحر الصور .. وسحر الشكل، ساهم في إرساء دعائم الهوية بين التجربة الروحية المستلبة وبين النص الشعري المكتوب بمعزل عنها .. إنه شعر تطلع ثماره من شجرة الذهن والرأس"²³. فهو شعر البراعة الفنية والقوة العقلية، وليس شعر التجربة والامتحان النفسي. كما لاحظ صلاح فضل وكذلك إحسان عباس أنّ أدونيس يلجأ إلى التجريد لانعدام الغاية، فيفصل بين الحدائرية وواقعها، فأصبح التغيير مفقداً للهدف.

وتفرّد عبد الله الغدامي في نقده للمحافظة والسلفية بوصف لم يتوقع أدونيس يوماً أن يوصف به، إذ نعته بأنه شاعر حدائري رجعي، لحرصه - درجة الشهوة - على تأصيل كلّ شيء، ذلك أنه وإن كان في الظاهر ينفي القيم السائدة، إلا أنه يؤكد في مضمون النص، وذلك بتجديده الأنا الطاغية، وتمركز العالم كلّ حول ذاته، لا يزال يعيش وهم الفحولة، ولأنه يقوم بإلغاء الآخر من خلال خطاب مجازي غير عقلائي، إذ إنه يرى أنّ الحدائرية التي

20. علي حرب. نقد النص. ط 3. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 2000. ص 11.

21. فوزي كريم. ثياب الإمبراطور. ص 27.

22. عدنان حسين قاسم. الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس. ص 166.

23. فوزي كريم. ثياب الإمبراطور. ط 1. دار المدى. دمشق. 2000. ص 147.

لا تُعلي من شأن العقلانية والمنطق لا معنى لها بل لا وجود لها²⁴.

وكان ردّ أدونيس أنّ الغدامي يَصدرُ في نظرته إلى الشعر عن مفهوم الجماعة ومفهوم الأمة، والفردية بالنسبة لمفهوم كهذا يجب أن تكون ملغاة، والتاريخ العربي الإسلامي هو تاريخُ قتل الفرد وقتل الذاتية، فمن مهمة الشعر أن يفكك هذه البنية التي تقوم عليها الأمة، ولا يفكك هذه البنية إلا بإعطاء الذاتية بعدها الأقصى، وبهذا المعنى يجب إعطاء الفرد المجال الكامل للتحرر والاستقلال عن القيم الجماعية.

إنّ عبد الله الغدامي - كما يرى أدونيس - مدفوعٌ بلا شعوره الديني ليكون ضد الفردية وضد الذاتية وضد الأنوية، وليس هناك شاعرٌ أو فنان يترك هذه الأنوية إلا ليكون صوت سيّده، بينما يقتضي الإبداع أن يكون الفنان صوت ذاته وحرية لا صوت سيّده، ولهذا فهو يدعوها الفحولة سخريةً، يجب - على العكس - أن يُمجد هذا النقد الفحولي الذي يقفُ وحيداً ضد القطيعية والجماعية، وضد مفهوم الأمة الذي هو بالحقيقة مفهومٌ ديني بحت، فالغدامي يقرأ الشعر بعقلية فقيه، لا بعقلية ناقدٍ فني.

يجب التذكير أنّ الحداثيين العرب لم يَمروا بالمراحل الفكرية والحضارية التي مرّ بها زملاؤهم الغربيون، فهي هناك نتاج طبيعي لمسار طويل بدأ تاريخه المعروف من اليونان وصولاً إلى اليوم، فلم يعش العربُ تعقيدات الحياة المادية ولا الثورة العلمية والصناعية ولا حروباً كونية، ولم يحققوا اكتشافات علمية صادمة، فكيف للعربي اليوم أن ينتقل حارقاً المراحل، متجاوزاً واقعه وحاضره البائس إلى قمة المسار، معلناً حدثه المستوردة؟. إنّ الحداثة ليست مجرد سلعة نستهلكها بل طريقة حياة وأسلوب تفكير، لا يستوعبها العقل الشرقي الغارق في مقدّساته ومحرماته وعقده بسهولة، بل إنّ هذا العقل لا يقف من الحداثة إلا أحد موقفين، موقف الرفض المطلق والتشبث المرضي بالتراث، أو موقف الاستسلام والاستلاب والتقليد الأعمى وإنكار ومعاداة تاريخه وماضيه الخاص. من هنا فإنّ البدايات عند الأوروبي مختلفة عنها جذرياً عند العربي، وإن كان كلاهما يدعو إلى التجاوز والرفض. فمثلاً نجد موقف الحداثي العربي من دينه الإسلامي ونظرته إليه يختلف تماماً عن موقف الأوروبي من دينه المسيحي وفكرته عنه، لقد سئم أهل الحداثة في أوروبا سلطة الكهنوت والكنيسة فتمردوا عليها، ولم يقنعهم اللاهوت المسيحي المعقد المتشابه عن الأقانيم الثلاثة، وطبيعة الشر، ودور المسيح نصيف الإنسان ونصف الإله، فضلاً عن أن تقنعهم أساطير العهد القديم، وقصص شعب الله المختار.. وإذا كان ذلك كذلك ألفينا الأوروبيين يقاطعون الدين برمته ويعلمون قيم العلمانية تارة والعقلانية تارة أخرى، بل والإلحاد، لكنّ هذا التجاوز قاد الحداثيين العرب - لاسيما الشعراء منهم - إلى النزوع نحو التجريد والتفكير المثالي الذي يتسم بطابع ميتافيزيقي، تحوّل معها الشاعر إلى نمط آخر من الأنبياء العارفين والرائين والمتعالمين الذين يحسون على نحو حاد بأزمة التناقض الأنطولوجي بين فرديتهم والمجتمع. وللغربة نجد أنهم - حتى في هذه - متأثرون أصلاً بالغرب، ببودلير ورامبو وغيرهم من رؤوس الحداثة في أوروبا المناهضين بدورهم للتقدم التكنولوجي وحضارة المادة، والباحثين عن عالم بلا آله ولا تحكّم، الحالمين الرؤياويين العاشقين للمطلق واللانهائي بلا أمل. هنا بالضبط يُنمّح أصحاب الحداثة برواحلهم، فالصوفية في جوهرها كانت رفضاً للشكل الطقوسي الفقهي من الدين، رفضاً لذلك الفهم الذي يفصلُ بشكّل حاد بين الإنسان والله، بين الله والعالم، رفضاً للعلاقة الميكانيكية بين الله والعبد (علاقة الحدود والفرائض أو مجرد حساب رياضي للحسنات والسيئات)، لقد كانت الصوفية بحثاً ملتهباً عن السرّ الكوني، عن صلة خاصة ومميزة بالمطلق، عن حضرة تنتظم فيها فوضى الروح، وتسكن إليها الحواس وقد تعطلت، تسلّم فيها النفس وقد فنيّت، عن حلم يكسرُ قضبان المنطق وسجن العقل، ويحيل الجنون نظاماً، علامة عمائية تنتقل بين الظل والنور، بحثاً عن مستقر لا تجده أبداً.

لقد كان أدونيس - مدفوعاً باشتغاله التنظيري في قراءة الماضي - من بين أوائل الشعراء العرب الذين حاولوا البحث عن أوجه التشابه بين الصوفية والحداثة، دون أن ننسى دور الحركة الرومانسية العربية - ورائدتها جبران

خليل جبران - في العودة إلى الصوفية، بتركيز هذه الحركة على الكلمات المفاتيح : الحرية والخيال والطهارة والبراءة والطبيعة والخير والحب والأحلام والروح والرهان على الذوق بدل العقل .. وهي كلها قيم صوفية . وقد يكون انفتاح أدونيس - ومعه الحدائث العربية - على الخطاب الصوفي تجنبا له ولها من تهمة الدعوة إلى التعريب، أو القطيعة مع الماضي، فالحدائث يشترك مع الصوفي في عشقه للحرية، في انفلاته من كل القوانين الفقهية التي تضع قوالب جامدة للدين، ليكون العشق والفناء المباشر مع الله، مع الغيب، مع المطلق، أيا كانت التسمية . قد تكون النبوة الصوفية في النقد والشعر الحدائثيين المعاصرين محاولة من الذات لتأكيد ذاتها الأخرى، "الخطوة الخروج من ماضيها، محاولة إثبات الجدارة عبر الانتماء إلى وجود حضاري متميز .. محاولة لصياغة لغة الثورة على الغرب ومقاومة الإخضاع الاستعماري والوحدة والنضال ضد هذا الإخضاع"²⁵ .

وإذا كان أدونيس يربط بين إبداعه والتصوف العربي التراثي فإن هذا لا يعني انقطاعه الاستمولوجي عن الحدائث وفلسفتها، أو نكرانه لمتعاليتها، ذلك أن ما يغريه في التصوف - كفكرة - هو ما ينبني عليه مشروع الكبير، مشروع نقد العقل الديني وتقويض سلطة الفقه / الشرع باعتبارها السلطة / الجمود، سلطة معاداة الاجتهاد والإبداع، سلطة التقليد والرجعية، فالحدائث - في الأصل - تمرّد على سلطة النموذج والمثال والمحاكاة، لقد رفض أدونيس الدين الفهمي المكرس للقواعد وللقوانين، ورجع في الصوفية باعتبارها تجربة روحية، شريطة إفرغها من محمولها الديني أو ما يسميه - استصغارا وتهويئا - مدونتها الاعتقادية²⁶ . لقد أعجب بأفكار العشق الإلهي والحلول والفناء ووحدة الوجود والشطح والغيبة .. وهو في إعجابه هذا متأثر برامبو الذي هاجر إلى الشرق مطلقا المدنية الغربية، يشده حنين غامض نحو عوالم سرية لم يطأها العقل الغربي يوما . وهذا يذكرنا بدور الاستشراق في اكتشاف النصوص الصوفية وأعلامها بعد قرون طويلة من التجاهل والنسيان .

من ثمة فادونيس "يعيد قراءة التاريخ بواسطة أجدية ثانية تحاور الذات والمكان والزمان واللاشعور، وتضيء سراديب لغة طواها النسيان .. وإعادة قراءة التاريخ بالنسبة لشاعر استكناهي كأدونيس هي قراءة إشكالية لأنها ممارسة هرمونيطيقية يحضر فيها سؤال الذات والكتابة، كإثارة حيوية لأبعاد متعددة تخضع لألية الكشف والتأويل"²⁷ .

في كتابه "الثابت والمتحول" رأى أدونيس في اللحظة الصوفية حركة ثورية متطرفة يضعها تاريخيا في موقع المعارضة / الحدائث، ذلك أن الصوفية في رأيه شكّلت أحد أجنحة الصراع الفكري بين نظام الدولة القائم (الأموي - العباسي) الساعي نحو الثبات والاستقرار، وبين قوى التغيير والثورة في المجتمع، مثلها في ذلك مثل الطوائف الأخرى كالأعتزال والعقلانية والباطنية والإلحاد .. الخ، وهي كلها حركات ثورية فكرية تلتقي جميعها حول هدف أساسي، "هو الوحدة بين الحاكم والمحكوم في نظام يساوي بين الناس اقتصاديا وسياسيا، ولا يفرق بين الواحد والآخر على أساس من جنس أو لون"²⁸ . وهو ما يمنح لها صفة الأممية والشمولية .

ليست الحدائث الصوفية حركةً وظيفية، تؤدي دورا معينا في حراك المجتمع، إنها تفصل نفسها عنه ولا تدعي أنها تقدّم بديلا للإيمان التقليدي، ولا تمارس التبشير، ولا تفرض نفسها سلطة متعالية على العقل، إنها فضاء الحرية والتواصل والخلص الشخصي، لا تنقيد التجربة الصوفية بزمان ولا مكان، ولا تتأثر بعامل دينوي كسقوط دولة ونهوض أخرى، إنها مملكة الروح، لذا تبدو الصوفية حدائث عريقة تتجه إلى الكمال، لا تنتظر تحقق الشروط الموضوعية لتعلن ثورتها، يقول أدونيس : "الكمال في التجربة الصوفية لم يعد ثباتا، أو فعلا اكتمل وانتهى، وإنما صار حركة . وأصبح العالم تفجرا مستمرا صوب تكامل مستمر . ولم يعد المطلق الإلهي

²⁵ . إلياس حوري . دراسات في نقد الشعر . ص 199 .

²⁶ . أدونيس . الصوفية والسوريالية . ط 2 . دار الساقي . بيروت . 1995 . ص . ص 14 . 15 .

²⁷ . عبد العزيز بومسهولي . الشعر والتأويل . ص 14 .

²⁸ . أدونيس . الثابت والمتحول . ج 03 . ص 10 .

وراء العالم أو قبله وحسب، وإنما أصبح أمامه أيضا . لم يعد يجيء من الماضي وحده، وإنما أخذ ينبثق في الحاضر، ويجيء من المستقبل أيضا . ولم يعد المطلق الإلهي، في هذا المنظور، جوابًا لا سؤال بعده، وإنما أصبح سؤالًا، والعالم إذن لم يخلق كاملاً، دفعةً واحدةً وإلى الأبد، وإنما صار كلُّ شيء فيه للخلق المستمر . الصوفية بهذا المعنى رؤيا جذرية، بل هي في مصطلحاتنا الحديثة ضمن هذا الإطار التاريخي، رؤيا ثورية²⁹

إن أدونيس يكتسح في هذه الكلمات كلَّ شيء في طريقه، الصوفية تجاوزت للبدائيات، وبحثت لا يكمل عن محاولة الاكتمال، والمطلق لم يعد مفصولاً عن العالم، ولم يعد هو وحده الجواب النهائي الذي لا مزيد عليه، ولم يعد الماضي ذلك السلف الذهبي النقي المعصوم، هي رؤية ثورية جديدة تجذب النسبي إلى المطلق والعكس، الإلهي إلى الإنساني والعكس، فيصبح مركز الرؤيا هو العالم والمطلق الإلهي منبثقا منه، وتحوّل اللغة من كونها أداة إلى كونها فعلاً، ويسكن الشاعر في لغته بالمفهوم الهايدجري، تحلّ اللغة في الشاعر، والشاعر في اللغة، "إنّ اللغة في الشعر ليست إناء للأفكار .. اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام، أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد ودفق واحد"³⁰ . ذلك ما يجعل من الشاعر يعود لنموذجه القديم الضائع، نموذج الشامان، الكاهن، الساحر، العراف، نموذج النبي، ذلك أنّ اللغة لديه تستحيل إلى رؤية للعالم، تنطق بصوت الغيب والكشف وقوامها الحدس والبصيرة والمعرفة الغنوصية، هذه القدرة على خلق المستحيل وإبداع السحري والعجيب هي من صفات الأنبياء، الأنبياء بمعجزاتهم وكراماتهم ومدداهم الإلهي، القادرين على جمع المتناقض والخروج من أزمانهم إلى أزمنة أخرى عبر الرؤيا والكشف، هنا يسجل أدونيس خصيصاً لمصلحة الشعراء - أشباه الأنبياء ومنافسيهم في الوقت عينه - أنّ المطلق الإلهي وحده لم يعد مركزاً، بل صار الإنسان شريكاً له . وهو ما يعطي للصوفية بُعداً الكوني الذي يتجاوز الزمان والمكان والشروط، إذ يمكن أن تجد صوفية ما داخل كلّ نزعة أو مذهب، "فهمها تغيّرت أشكال الصوفية الأدبية على مرّ العصور، فهي في جوهرها واحدة، أي تسعى مثل باقي المذاهب والنظريات الأدبية إلى حياة أفضل وغد أجمل، وإنسان أوسع أفقاً، ولذلك فهي مزيج من المثالية التي ترفض حدود الواقع والرضوخ له، والرومانسية التي تكرم الإنسان الذي خلقه الله على صورته، والرمزية التي تجد في كلّ شيء على وجه الأرض رمزا ومعنى، والسرّالية التي تخترق حصار العالم المادي وتتطرق إلى آفاق الشعور والفكر والخيال، والتجريدية التي تجرد الإنسان من كلّ الاضطرابات والتفاهات المشتتة له، وتركز بصره على معنى وجوده وهدف حياته، والميتافيزيقية التي تؤكد الكيان الروحي للإنسان بجانب كيانه المادي"³¹ .

لا مرأى في أنّ أدونيس يسعى إلى مناخ حرّ ينفلت من أسر السلطة أي كانت، لكن إحساسه بالحرية ونظرته إليها اقترنت دوماً بفكرة أخرى لصيقة هي فكرة السفر والغربة، وهي فكرة تنشأ لديه تحت ضغط الرغبة المستعرة للاكتشاف والمعرفة، جعلت من أدونيس ذلك المسافر الدائم الذي يحمل معه جذوره ويمشي، وطناً حيث يمتد بصره وبصيرته، سعياً وراء اكتشاف العالم - كما اكتشفه الجوّالة البدائي الأول - خالياً من كلّ الرواسب والأفكار المسبقة، وسيلته الشعر، تنازعه رؤى ميتافيزيقية لا تبحث عن إعلان الجواب بقدر ما يستفزها السؤال، السؤال الذي لا يليه إلا سؤال آخر، هاجسه البحث عن الحقيقة الغائبة دوماً، ومتعته الكبرى في أنه لا يصل إليها أبداً، وإن بدا له أحياناً - وهماً وانتشاء - أنه كان قريباً منها، لذلك نجد أنّ الأسفار عند ابن عربي ثلاثة "سفرٌ عنده، وسفرٌ إليه، وسفرٌ فيه . وهذا السفر فيه هو سفر التيه والحيرة .. وسفر التيه لا غاية له . هذا السفر يعني أنه ما من شيء قد أنجز على نحو نهائي، وما من شيء يمكن إنجازه إنجازاً مطلقاً .. فالممكنات لا تنتهي"³² . وهذا

29 . المرجع نفسه . الجزء نفسه . ص 264 .

30 . المرجع نفسه . الجزء نفسه . ص 286 .

31 . نبيل راغب . موسوعة النظريات الأدبية . ط 1 . الشركة المصرية العالمية للنشر . القاهرة . 2003 . ص 412 .

32 . عدنان حسين قاسم . الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس . ط ٤ . دار العربية للنشر والتوزيع . القاهرة . 2000 . ص 236 .

مرتكزٌ صوفي أصيلٌ يسندُ فكرةَ التحول كما يحدّثها أدونيس، وعلى ذلك فالصور والأشكال لا تركز على نظامٍ مسبق ومحدّد سلفاً، بل تقوم داخل التجربة نفسها، رهائها التجاوزُ ودينها التحول .

إنّ إحساس الشاعر المعاصر بحريته يدفعه إلى الشعور بضيق الواقع، والذي يدفعه بدوره إلى رحابة الصوفي، والكائن الصوفي - من خلال تجربته وعذاباته - تواقٌّ إلى الخلاص من حدود الزمن والمادة، تواقٌّ إلى الاتحاد بالمثلق . وإذا كان الصوفية قد أدى بهم القلق والحيرة إلى التقلّب في حالات الوجد والشوق للوصول إلى هذا المثلق، فغدوا في حركة دائبة، فإنّ هذه الحركة نفسها - كما يلاحظ إحسان عباس - تتمّ عبر زمن، والزمن نفسه "ليس له وجود ذاتي متميز عند أدونيس، وإنما هو مجالٌ، ساحةٌ لدينامية الإنسان، امتدادٌ، أهم ما يعكسه حركة الإنسان في داخله - وأحياناً في خارجه - ولهذا بدلاً من أن يركّز نظره في الزمن، وإحساسه الكلي في تقلباته وتجسّداته، فإنه لا يرى سوى الصيرورة المستمرة، وحياة التحولات في أقاليم الليل والنهار، إنّ أدونيس لا يبحث عن زمن ضائع - كما فعل بروس - وإنما يلاحق زمناً لم يولد بعد، لأنّ الإنسان متحدّ به، وهو في صيرورته المستمرة يرسم به أبعاده"³³ .

إنّ الأهم - فيما سبق القول - هو ما تم تأكّيده - على يد أدونيس خاصةً - من أنّ تراثنا الشعري - على الأقل في جزئه الصوفي - ينطوي على منطلقات مبدئية تتفق والحدّات، في صورة المكان النظري الصوفي الذي تتأسس أواليّاته على التجاوز، وحلول المثلق في النسبي، أو اللاهوت في الناسوت، وتعظيم الخيال، وقدرة اللغة وإمكاناتها اللامحدودة في اجتياز عقبة العلاقة الاجتماعية الجارية بين الدال ومدلوله، واختزال المعنى، وألق الرمز وقيّمته في الحقل التداولي الصوفي، "فإذا كانت الصوفية على مستواها التاريخي ثورةً، فإنّ تحققها في النصّ الشعري العربي الحديث يمدّه بمنطلقات إبداعية متحرّرة تجعله يتصف بالحدّات، كما تؤكد على تجذره في التراث، فالعبارة الصوفية في النصّ الشعري تجعله متصفاً بحدّات ذات جذور، أو حدّات التواصل لا الانقطاع"³⁴ .

إنّ النصّ الشعري العربي المعاصر - كما يرى أدونيس - أحوج ما يكون إلى التعبير الصوفي المغرق في عوالمه الذاتية الخاصة، المتجاوزة لزمناها بأشواط، أحوج إلى الممارسة الشعرية البعيدة عن نظرية الممدوح، وبلاغة المشاكلة والمماتلة والإصابة التي بُني عليها عمود الشعر في تراثنا قروناً طويلة، إنّ النصّ الصوفي - بهذا الأفق القرائي - نافذة على الإنسان وهو يمارس حريته، بعيداً عن صخب العالم وقرقعة الجري اللفظية وراء رضا السلاطين والبلاطات هنا وهناك، بعيداً عن نفاق الصور المكرّرة المزيفة، والأوصاف النمطية التي تستنسخ ذاتها، جاعلة من النصّ رهينة حالة أو مرحلة تاريخية أو موقف سياسي سرعان ما يتم تجاوزه بحكم قوانين الصيرورة التاريخية نفسها كما علّمنا ابن خلدون . إنّ الشعرية الحقّة هي تلك التي تبقى قابلة للقراءة والتواصل والتفاعل في غيبة عن حضوراتها التي فرضتها في زمنها، سواءً أكانت هذه الحضورات سياسية أم اجتماعية أم نفسية، فالشعرية الحقّة هي التي لا ترتّهن بمناسبتها المباشرة، ولا تقول نفسها في معنى واحدٍ وحيد، بل تحمل من الوجوه أكثرها، ومن الدلالات أوسعها وأبعدها . أدونيس يرفض - على الجملة - وظيفية الكتابة الشعرية : "الخلل هنا لا يجيء من العلاقة بين الشعر والحدّ ذاتها وبالضرورة، وإنما يجيء من نوعية هذه العلاقة ومستواها : النوعية وظيفية، والمستوى تبشيريّ إعلامي .. (القصيد في هذه الحال) تأخذ قيمتها من انتمائها إلى الحدّ لا إلى الشعر، أي من موضوعها ومن الموقف السياسي الذي تعلنه وليس من شعريتها"³⁵ .

33 . إحسان عباس . اتجاهات الشعر العربي المعاصر . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . 1978 . ص 102 .

34 . سهير حسنين . العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث . ط 1 . دار شرقيات . القاهرة . 2000 . ص 379 .

35 . أدونيس . سياسة الشعر . ص 176 .

ولكن السؤال القاعده الذي نحن بصدده في هذه الرسالة هو هل تتفق الرؤية الصوفية - بما هي رؤية دينية شرقية - إلى هذا الحد مع هذه الرؤية الحدائثية بما هي رؤية لا دينية غربية؟، أليس أدونيس هو نفسه القائل: "الكون بالنسبة إلى الغربي موضوع مجابهة، وهو بالنسبة إلى الصوفية موضوع مؤالفة". وفيما يجابه الغربي الكون مستنداً إلى العقل، فإن الصوفي يتفهمه ويحتضنه بحدسه. الكون موضوع خارجي عند الأول وهو عند الثاني داخلي.. إنه شخصي وليس موضوعي.. فالوجود ليس مجرد قضية عقلية، وإنما هو رسالة³⁶. فإذا كان هذا كذلك فبأي منطق سيسوع أدونيس ربطه الإشكالي بين الصوفية والسوريالية التي هي الشكل الأكثر تطرفاً من الحدائثية؟.

لحل مسألة سلسلة التناقضات الكونية، أو ما أسمته الفلاسفة القديمة بالوصول إلى العلة التي تنتهي عندها سلسلة العلل، وتكون واجبة بذاتها، أو ما أسمته الأديان السماوية الله، يقترح منظر السوريالية أندري بریتون مصطلحاً جديداً بدلالة قديمة، هذا المصطلح هو النقطة العليا، يقول: "كل شيء يدفع إلى الاعتقاد بوجود نقطة روحية يعدم فيها التناقض بين الحياة والموت، الواقعي والخيالي، الماضي والمستقبل، ما يمكن إيصاله وما لا يمكن، الأعلى والأسفل، ومن العبث البحث عن محرّك آخر للفاعلية السوريالية، غير الأمل بتحديد هذه النقطة"³⁷.

في هذه النقطة العليا أو المبدأ الأعلى تنحل التناقضات، ويتم الانعتاق من عالم الظواهر، ولا تعود العقلانية والموضوعية أدوات صالحة للفهم، إنها نقطة تكتمل فيها المعرفة وتنتهي، وتنتهي معها الثنائية من الوجود، تزول التناقضات التي تبقى الإنسان في دائرة مغلقة، ينتقل فيها من النقيض إلى النقيض، في هذه النقطة العليا نتجاوز الغربة ونحظى بذاتنا الحقيقية، وبالمعرفة الحقة. وهذه النقطة هي التي تعطي معنى للعالم، وتضع حداً لمشكلاته، لهذا تنظر السوريالية إلى العالم كشبكة من التوافقات بين المصادفة الظاهرة والعلّة الخفية عبر ما يسميه أندري بریتون بالمصادفة الموضوعية التي تقطع مع مفهوم المصادفة العشوائية العنثية. أما لماذا لا يعي الإنسان هذه السببية الخفية بين الأشياء؟، فلأنه لا يراها إلا من حيث نفعيتها. "إن الوظيفة الأدائية للشيء يجب أن تزول لتحل محلها الوظيفة الشعرية. رؤية الإنسان العقلاني للعالم سطحية، ولكي يبلغ العجيب والخارق لا بد له من أن يغيّر تأويله للعالم الذي يحيط به"³⁸. في هذا المستوى لا تعود الذات الفردية هي التي تتكلم، بل الذات الكبرى الكونية الكامنة فيها، الذات هي نفسها الموضوع، وهي نفسها الآخر والكون، "أنا آخر" كما يقول الكوجيتو الرامبوي، "أنا لا أنا" كما يقول الصوفي. هنا تصبح الحقيقة - بالمعنى العقلي - لاغية، غير قابلة للإدراك، ويتوقف الزمن، وتزول الحدود بين الماضي والمستقبل، ويتلاشى الإحساس بالمكان، ويتضح بشكل جلي كل ما كان يبدو لنا في السابق غامضاً خفياً.

يوحد أدونيس بين مفهوم النقطة العليا كما ورد عند بریتون وبين مفهوم صوفي هو وحدة الوجود إذ يورد: "يفضي القول بوحدة التناقضات إلى القول بوحدة الوجود.. هكذا تنتهي السوريالية.. إلى احتضان الواقع المتعدد للعناصر جميعاً.. في مبدأ أعلى يتجاوز التناقضات. هذا المبدأ هو ما يسميه بریتون النقطة العليا"³⁹. وينسج أدونيس - على ذلك - علاقة قوية بين مفهوم النقطة العليا وبين مفهوم الله كما يفهمه الصوفية، باعتباره الموجود الأوحده على الحقيقة (الأول والآخر، الظاهر والباطن)، إذ يرى في ما تقوله السوريالية "استمراراً لتقليد معرفي عريق يرى أنّ الإنسان لا يقدر - لحسن حظه - أن يعرف السر، سرّ الإنسان والكون.. ربّما كان هذا مما دفع بالتجربة الصوفية إلى ممارسة الأقباصي - إلى العمل على تحويل الجسد نفسه إلى مدّ حركي بأن أبطلت فعل الحواس، إضافة إلى إبطال عمل العقل، وذلك من أجل أن تبلغ المجهول - اللامتناهي..

36. أدونيس. الصوفية والسوريالية. ص 241.

37. ينظر: أندري بریتون. البيان الثاني للسوريالية. أحاديث. ص 781. (نقلا عن: أدونيس. الصوفية والسوريالية. ص 49).

38. أدونيس. الصوفية والسوريالية. ص 51.

39. المرجع نفسه. ص 49.

ذلك الذي أسميه الغيب المحايث، العالم الأكبر⁴⁰ . وفي اعتقاده إنّ هذا الرفض من الصوفية للعقل والحواس ليس إلا مقدّمة للبحث عن النقطة العليا، نقطة الاتحاد والوحدة . بل إنّ الوصول إلى هذه النقطة - بالنسبة للصوفية والسوربالية على السواء - هو وصولٌ إلى الأصل، وتحقيقٌ لوحدة الكائن، الصوفية شأن السوربالية هي رواية الخروج من المنفى، والخروج من حدّ المملوكية إلى حدّ الحرية بالوصول إلى هذه النقطة المثالية . "لا يعود عالم المثال بالنسبة إلى الصوفي عالما خياليا أو توهميا، وإنما يتجلى كما هو في حقيقته بوصفه عالما واقعيًا راسخا في قلب عالم الظواهر . ففي عالم المثال يتجسد الروحي، ويتروحن الجسدي، مما لا يُرى إلا بعين الخيال"⁴¹ .

هنا تلغى ذاتية العارف وغيريته معا، ويندمج الواقع بالخيال، وتزول الفروق بين الحقيقة والمجاز، ولا يتنافى التحايث مع التعالي، وهي حال تذكّرني - على نحو ما - بعالم الجنّة، حيث تذكر بعض الأحاديث النبوية أنّ المؤمن لا يتخيّل ولا يخطر على باله شيء من المتع الكثيرة إلا كان أمامه حاضرا، واقعا .

في سياق قراءة أدونيس للصوفية بوصفها منهجا، وليس بوصفها إيمانا دينيا . يرى أنها تشكّل - داخل التراث الإسلامي - حركة إلحاد، أو ما سمّي قديما في الأوساط الدينية زندقة⁴² "كونها تمثّل الهرطقة في المنظور الديني أو الثقافي التقليدي"⁴² . وحبته التي يسوقها أنه إذا ما قيس مفهومها عن الله بمفهوم الله عند المسلمين الفقهيين تبيّن الفرق والاختلاف . ذلك أنّ المفهوم الصوفي - ينظره - هو مفهوم وثني، حلولي، ووحدة وجود، واتحاد، على الرغم من أنّ الصوفية بقيت حسبه تؤمن بسرّ للعالم وبإله، وتحفظ بإيمان ظاهري . لم يقل أدونيس أنّ المتصوفة كانوا منافقين أو يمارسون التقية ولكن هذا ما نفهمه من موقفه، وهذا طعنٌ في أخلاقياتهم والتزامهم وصدقهم مع حقيقة تجربتهم .

بالنسبة لأدونيس، "إنّ الله هو نقطة كيانية تلتقي فيها لا الطبيعة فقط، وإنما الإنسان أيضا . أي إنّ الله ليس فكرة متعالية ومجردة ومنفصلة عن العالم"⁴³ . وهذا الرأي لا أعتقد أنّ أحدا من الصوفية المسلمين يوافقه عليه إلا إذا تأولنا بعض أقوالهم وشطحاتهم . أو أخذنا بعض آراء ابن عربي مأخذ الحرفية دون رجوع مخص إلى سياقاتها الكبرى .

يتناقض أدونيس مع منطلقات اتجاّاه الفنّي السوربالي - الصوفي القائم على رفض العقل، حين يستند إلى هذا العقل نفسه في تبرير الإلحاد والدفاع عن معقوليته، رافعا من شأن التأويل - وهو عملُ العقل واستفراغُ الجهد كما يقول الشاطبي - باعتباره مفتاحا لقراءة النصّ، يقول أدونيس مجددا: "أنا لست متدينا ولست مؤمنا، والعقل عندي - كما قال الملاحدة القدامى - قبل الدين . الدين يجب أن يكون تابعا للعقل وليس العكس"⁴⁴ . وما دام أدونيس يرفض الدين، فمن تحصيل الحاصل القول إنه يرفض الكتب السماوية على اختلافها، "الكتاب المقدس ليس الله، ليس هو الإله الروحي، لأنّ الإله يتجاوز ويسمو على الكتب التي تُخبر عنه .. هناك قراءة دينية معينة تضع لله حدودا، وتسجنه داخل خطاب يُفقره ويُحوّله إلى مجرد وظيفة . غير أنّ الله، بما هو معرفة، يتجاوز كلّ الخطابات وكلّ النظم . إنه متجاوز لكلّ وحي . لأنه اللامتناهي المنفتح دائما وأبدا على لاتناه أعظم . ذلك ما يفكر به الصوفيون حول الخطاب الذي يصوغ نظرية الإله"⁴⁵ . لكن أدونيس هنا يخلط بين أمرين، بين الكتاب المنزل نفسه وما يتضمنه من معانٍ متعالية، يفترض أنّ الله وحده من يعرفها ويُصرّفها، وبين تلك

40 . المرجع نفسه . ص 167 .

41 . المرجع نفسه . ص 164 .

42 . عادل ضاهر . . الشعر والوجود . ط 1 . دار المدى . دمشق . 2000 . ص 34 .

43 . صقر أبو فخر . حوار مع أدونيس . ط 1 . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . 2000 . ص 102 . 103 .

44 . المرجع نفسه . ص 134 .

45 أدونيس . الهوية غير المكتملة . تعريب : حسن عودة . ط 1 . دار بدايات . دمشق . 2005 . ص 08 .

القراءات والاجتهادات البشرية الكثيرة، القديمة والجديدة، الحرفية والتأويلية، العقلانية وغير العقلانية، التي تبني على نصّ ذلك الكتاب، فإذا أخطأ القارئ في فهم مقصود المؤلف، ولم يوفق في مطابقة الدلالة مع المعنى، القرآنية مع النصّية، فليس العيب في الكتاب ولا في المؤلف إنما في القارئ، ليس الله في ذاته العلية هو المحدود المسجون الوظائف، إنما البشر هم من يخطئون في تصوّره ويضعون الحدود . وليس هذا مبرراً أصلاً للنقمة على مفهوم الله، واعتباره مصدر الأحقاد والشور والحروب في هذا العالم كما يفعل أدونيس : "حينما يتخذ الله في نظر الناس أنموذجاً ثابتاً، فمن الممكن القول بأنّ العالم بأسره يجازف بأن يتخذ طابعاً مماثلاً لدى هؤلاء الذين يؤمنون به .. ولعلّ هذا ما يفسر الحرب بين الأديان منذ العصور الغابرة وحتى يومنا هذا"⁴⁶.

يصرّ أدونيس - على الرغم من إعلانه الإلحاد - على أنه صوفي، وإلحاده ليس إلحاداً إجرائياً كالإلحاد بعض الفلاسفة ممن تعيّن الإلحاد منهجاً مطلقاً للموضوعية دون أن يكون ملحدًا في ذاته (كانط مثلاً في دراساته عن الأخلاق والميتافيزيقا تجرّد من اللاهوت المسيحي لأسباب موضوعية لأنه أراد أن يقيم علم الأخلاق على العقل والإرادة والواجب⁴⁷)، لذا لا شيء يدعو أدونيس لأن يصف نفسه بالصوفي إلا قوله بأنه يؤمن بوجود سرّ ما في هذا العالم، وهو يقبل أن يسمّيه أية تسمية أخرى إلا أن يسمّيه الله، نظراً لحمولتها الدينية الثقيلة، وكأنّ هناك عداوة متأصلة بينه وبين هذه التسمية، بل إنّ أدونيس يتحول إلى إله خالق، وكلّ مبدع بالنسبة له نبيّ : "تخلو صوفيتي من المحتوى الديني . إنّ الله بمعناه الديني لم يعد يتكلّم، وإنّ اللامرئي قيل مرّة واحدة وإلى الأبد، غير أنّ اللامرئي في صوفيتي يتكلّم دوماً وعلى نحو لا نهائي . فكلّ مبدع إذن إنما هو متنبئ وعلى نحو لا نهائي . لهذا ليس في صوفيتي فرقٌ بين الكائن الإنساني وبين ما يسمّى الله، حيث نبلغ هنا حالة من الوجد تصلنا بجوهر الكون، متجاوزين كلّ الحجب وكلّ العوائق المادية، ويغدو المرء في تلك البرهة واحداً مع الله .. وهو ما يمكن تسميته بالاتحاد أو وحدة الوجود"⁴⁸.

إنّ ثمة - في الواقع - فروقاً حاسمةً بين الاتحاد بالمعنى الصوفي، والاتحاد بالمعنى الأدونيسي، إنّ الصوفية لا تلغي وجود الله، ولا تعتبره - كإله أرسطو - مجرد حلّ للقضاء على سلسلة التناقضات الكونية، وهو - في عرفها - ليس مجرد سرّ ما في لا مكان ولا زمان، كما أنّ الإنسان في الصوفية ليس متألّهاً، ولا إلهاً جديداً، إنما عبداً، وحرّيته في عبوديته، ولم يجرؤ أيّ صوفي على أن يعلن إنكاره لوجود الله، أو تقليص صلاحياته، أو تحويله إلى مجرد نقطة عليا تكون هدفاً للكشوف الشعرية كما يدعي السوراليون ومعهم أدونيس . إنّ العبادة والعبودية - كما مارسها الصوفية بإصرار - جزء أصيل من الدين، وهم في عبادتهم لله يؤكدون هذه العبودية والاستسلام والضعف واليقين والإيمان والتوسل والرجاء والخوف والحب والشوق .. بينما الإلحاد وإنكار الألوهية ضدّ على الإنسان نفسه، لأنه يحيله إلى كومة بيولوجية، فلتة من فلتات الطبيعة العشوائية، صدفة سديمية عمياء، لا يختلف عندها الإنسان في حضوره الكوني عن الديناصور المنقرض، بلا غاية ولا هدف ولا عناية إلهية، متروكاً لنزوات الطبيعة ومصادفاتها العشوائية، بلا حساب ولا جزاء، ولا جنة ولا نار، ضائعاً في كوكبه الصغير، وكوكبه ضائع في الفضاء اللامتناهي، ولا معنى حينها للأخلاق ولا للشر ولا للخير، إنسانيته في جسده، فإذا مات هذا الجسد مات معه الإنسان جملةً وتفصيلاً ودخل في العدم، فلا روح إلا حركة الجسد . أما الخواطر والكشوف والبوادة والرؤى فهي مصادفات موضوعية، مثلها مثل الأشعة الكونية التي تضرب أرضنا كلّ حين ومن كلّ صوب، لا هدف لها ولا تخطيط ولا قصد ولا معنى، ويجب أن نتقبّلها ونرضى بلا معقوليتها وغموضها ولا غايتها . هذه هي الصوفية المعدّلة التي يرغبها ويفضلها أدونيس، ولا أراها إلا صوفيةً سوداءً لنبي جديد لا تكفّ رسالته عن التناسل، نصّه السؤال، وعدوّه الإجابة، معجزته لغته، ولغته غموض، والغموض عنده رأس الجمال، والجمال مطلب الروح، والروح إن هي إلا الجسد، فلنكن عبداً لأجسادنا، ولنعش

46 . المرجع نفسه . ص 10 .

47 . ينظر : عبد الرحمان بدوي . موسوعة الفلسفة . ط 1 . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . 1996 . ج 2 . ص 282 .

48 . أدونيس . الهوية غير المكتملة . ص 07 .

للرغبة، ولنمت في اللذة .بصّر أدونيس على أنه صوفي ملحد، ويقول إن صوفيته تقوم على أنّ الواقع كلّى، يجمع بين ما يظهر وما يخفى في العالم، وأنّ الظاهر لا يعبر عن كلّ الحقيقة، ولكنّه ربما يعبر عن الجانب السطحي والمؤقت والعابر منها، وأنّ هذه الأخيرة ليست جاهزة مسبقاً، يتعلّمها الجميع مثلما يتعلّمون في كتاب، وإنّما نجدّها في الوجود وفي الحياة وفي التجربة، فهي أمامنا وليست وراءنا، وهي بانتظار الكشف عنها دائماً . وعلى ذلك تكون الهوية ذاتها خلقاً مستمراً غير مكتمل أبداً، "أن نكتب العالم والوجود، يعني أن نخلق علاقات جديدة مع الكلمات ومع الأشياء" ⁴⁹. وإذا كان الله في التصور الإسلامي المحافظ نقطة ثابتة متعالية منفصلة عن الإنسان، فإنّ التصوف على خلاف ذلك "دوّب ثبات الألوهة، جعله حركة في النفس، في أغوارها . أزال الحاجز بينه وبين الإنسان، وبهذا المعنى قتله (أي الله) وأعطى للإنسان طاقاته" ⁵⁰. فلا إله إذن ولا أنبياء ولا كتباً سماوية ولا حقائق نهائية .. إنه الإنسان الخارق الباحث الدائم عن ما يظل أبداً في حاجة إلى البحث .سيزيفُ العصر

49 . المرجع نفسه . ص32 .

50 . أدونيس . مقدمة للشعر العربي . ط 4 . دار العودة . بيروت . 1983 . ص 131 .

