ملامح وأصول مقولة الكشف عند أدونيس

د. بشير تاوريريت
قسم اللغة العربية
جامعة بسكرة

ملخص:

يقف القارئ في هذه الدراسة النقدية عند مختلف التجليات النظرية لمفهوم مقولة الكشف عند أدونيس، من حيث هي مقولة نظرية قامت عليها الحداثة الشعرية الأدونيسية. وقد جرى التركيز في هذه الصفحات على أهم الارتباطات التي قامت عليها مقولة الكشف في فضائها الرمزي والسريالي، ويلاحظ القارئ لهذه الدراسة أيضا مطاردة مستمرة من الباحث تهدف إلى القبض على مختلف المفاهيم النظرية المرتبطة بهواجس الكشف في أفقه الشعري، ومن دون إغفال تلك الجذور الأولى التي انبثقت منها مقولة الكشف سواء في كتابات الشعراء النقاد الرمزيين والسرياليين أوفي كتابات المتصوفة التراثيين.

Summary:

In this critical study, the reader stands at all different theories that gives the concept of the discover predicament by 'Adounis', from which the Adonistic recent poetry sets out with.

Whereas the focus is on the symbolic and surrealism space of that predicament, and the reader notices from this study a continued bunt from the researcher, who gives different concepts of the discover predicament which has links with poetry without neglecting its first roots.

ثمة فرق كبير بين الشعر القديم والتجربة الشعرية الحداثية، فإن كانت مهمة الشاعر القديم تكمن في التعبير عن الواقع في صورته المرئية، فإن الشاعر الحداثي تجاوز النمط التعبيري، حيث تحول إلى شاعر مكتشف لحقيقة الوجود، وبما أن الوجود- في رؤيا الحداثة بعامة – هو لاشيء، خارج الزمن الإنساني، فإن تجربة كشف الذات عن حقيقة وجودها في تجربة هذا التيار ليست شيئا أكثر من كشفها عن تجربتها وهي تحاول إيجاد نفسها في الزمن لتغدو تجربة الكشف – من ثم- تجربة إيجاد، فكشف الذات عن تجربتها مع العالم هو- في الآن نفسه- إيجاد لوجودها هي نفسها في الزمن، بفاعلية الإيجاد، من حيث هي وجود منبثق عن تلك الحركة، يتحقق بتحققها وينقطع عن توقفها.

بيد أن فاعلية الكشف في التجربة الشعرية الحداثية هي فاعلية كشف وإيجاد للذات أولا، وللعالم موضوع تجربتها الاندماجية التجاوزية ثانيا. وبهذه الكيفية يقع الاتحاد والتوحد بين الذات والعالم، فتتحول الذات إلى صورة من صور العالم المجهول، العالم اللامرئي، وهذا يعني أن الذات الشاعرة تمارس فعلها الشعري الكتابي داخل دائرة المجهول لتحول ذلك المجهول إلى معلوم جديد، يمثل بالنسبة إليها على الأقل حلقة اكتشاف جديد؛ لأن: "الكتابة الإبداعية على الشيء هي بتعبير آخر، ما خفي منه المجهول، الغامض ما لم يكشف عنه من قبل"[1].

فالكتابة الإبداعية إن لم تتخذ طريقها صوب المجهول ستسقط في التكرار ولا تغدو كشفا؛ ذلك لأن الكشف يرتبط بالخلايا الغامضة والحية في رحم هذا الكون، وفي ضوء هذا الأفق الكشفي تتحدد جمالية القصيدة بمدى ما تكشف عنه. إن الطبيعة الحقيقية للشعر في منظور أدونيس هي: "أن يكشف للروح، أذرع الأخطبوط الهائل من الخطايا السبع، الذي يطبق عليها ويوشك أن يخنقها ولكن مادامت الحياة مستمرة، فإن الأمل في الحياة باق مع الحياة"[2]، فالكشف الأدونيسي بهذه الصورة حركة دينامية اتجاه المجهول للمعلوم، بل إن الطاقة الكشفية في القصيدة هي طاقة تعمل على تمزيق ستائر الوضوح لتزج فيما بعد في خرائط العمق والغموض والقصيدة التي لا تتوفر على هذه الطاقة والكشفية تبطل من أن تكون شعرا.

لقد انطلق أدونيس في مختلف تحليلاته النظرية لواقع الشعرية العربية من هذه الطاقة الكشفية، ويتضح ذلك من خلال تقويمه للمعرفة في الثقافة العربية الإسلامية والمعرفة هنا ليست إذن 'علمية' أو'اكتشافا' وإنما هي 'وحي' أو'تذكر' وليست بالأحرى تساؤلا 'حول الله' بل هي تمجيد له، ولعل في هذا النص ما يضيء الحدس اللغوي الإسلامي العربي..." [3]. ويمثل هذا الرأي الأدونيسي نقدا لاذعا لمفهوم الحقيقة عند الإسلاميين، فإن كانت الحقيقة عند الحداثيين هي حقيقة مطلقة لا ثابتة، حقيقة متغيرة فإن الحقيقة في النص القرآني وفي تصور الإسلاميين وإن كانت مطلقة فإن النص القرآني يظل حقيقة ثابتة معلومة لا متغيرة، وإن تغيرت دلالات ملفوظات النص القرآني من زمن لآخر ، فمفهوم الحقيقة القرآنية، وذلك من منظور النقاد الذين أولوا المقولات الأدونيسية تأويلا مغايرا، وفي بعض الأحيان تأويلا مجانبا للصواب.

وفي سياق آخر نجد أدونيس قد أزاح الستار عن قصيدة "الكوليرا" للشاعرة العراقية "نازك الملائكة" ، حيث نفى عنها تلك الطاقة الكشفية الرؤياوية[4]، وفي الوقت نفسه يعجب بشعرية "أندريه فلتر" ANDRE FILTER بالمدارات التي تتموضع فيها هذه الشعرية، حيث ترى "في هذا المدار.. العالم كله مسافرا سفر استقصاء وكشف ومعرفة وحوار"[5]، إن الطاقة الكشفية -إذن- هي التي تجعل القصيدة تولد ولادة مغايرة لا من وردة ولا من صليب، ولا من نسيان كبير، فالطاقة الكشفية هي التي تجعل القصيدة تقيم في كل الجغرافيات ماديا وروحيا، إنها باختصار استبعاد كل موانع تحقق الوجود، هذا هو مفهوم أدونيس للكشف في ارتباطه بالمجهول ورؤية ما لا يرى، وفي اغتباطه بالغامض والمضمر من الأشياء، فهو طاقة إيمائية تجعل النص الشعري في حركة تمايز دائم بالعالم أو الوجود والإنسان ومستقبله الواعد.

إن الشعر الجديد عند أدونيس شعر يتخلى فيه الشاعر الحداثي عن الجزئية، ولا يمكن للشعر الكشفي أن يكون عظيما إلا إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم ولا يجوز لهذه الرؤيا أن تكون منطقية، أو أن تكشف عن رغبة مباشرة في الإصلاح أو أن تكون عرضا لأيديولوجية ما، فشعر الوقائع الصغيرة وكذا شعر الوصف نقيض للشعر بمعناه الجديد

ذلك؛ لأنه لا يقوم على كلية التجربة الإنسانية، فالأثر الشعري الـذي لا يكـون بالنسـبة للشاعر وللقارئ إلاّ شكلا من أشكال المديح أو الهجاء، هو في الحقيقة كما يقول "مـالرو" ضد الشعر، ويعتقد أدونيس أن معجزة الشعر هي على وجه الدقة لا تكمن فـي انعكـاس هذه المعطيات فحسب، بل إن يتجاوزها، لأن الأثر الشعري ليس انعكاسا بل فتح، ولـيس الشعر رسما بل خلق، يضاف إلى ذلك أن الشعر الكشف في تصور أدونيس، يتخلى عـن الرؤية الأفقية، فلا نبحث في القصيدة الجديدة عن الصورة أو الفكرة بحد ذاتها، بـل عـن الكون الشعري فيها، وعن صلتها بالإنسان ووضعه"[6].

إن القصيدة الكشفية يسقط من عداها فكرة الانعكاس ليحـل محلهـا فكـرة الخلـق والإبداع وهنا تلعب الذات دورا كبيرا في كتابة القصيدة الكشفية، فالشاعر الذي لا يضيف من ذاته للواقع شيئا يبطل أن يكون ما كتبه شعرا، بـل إن القصـيدة الكشـفية بطاقاتهـا الايحائية الخلاقة تتخلى عن الموضوعات الجزئية وفكرة الأغـراض القديمـة والوقـائع الصغيرة والوصف والحدث، قصيدة الحداثة، لقد جاءت لتؤسس لنفسها مناخا كشفيا جديدا يتخطى عن تلك المعمارية العتيقة التي ينبني عليها منطق الشعر التقليدي، ومـا الشـعر الكشفي سوى كشف عن حياتنا المعاصرة في عشيتها وخللها، إنه كشف عن التشققات فـي الكينونة المعاصرة.

لذا ألح أدونيس على كراهية المنطق الخطابي في الشعر القديم؛ لأن هذه الكراهيـة خاصة من خاصيات الشعر الجديد، فحب النطق هو من مميـزات سـكان عـالم مـنظم، مميزات إنسان يحيى في إنسانية مؤقتة لها عوامل يقينها، حتى إذا صادفت أمامها أسـرارا أو مخاوف سرعان ما تألفها وتصيرها أنيسة أليفة، إلا أن الإنسان الذي يحيا في عالم غير يقيني يتجنب النطق ولا يخضع لتعبير يغير الأوزان التقليدية، فحيث لا تكون أوزان فـي رأي من يشيرونها، لا يكون شعر[7].

إن فكرة الانزياح إلى الأوزان التقليدية ما هي في النهاية إلا انحيـاز إلـى سـلطة المنطق والعقل، إنه يحسب نفسه مغامرا إزاء مصادفات خطيرة تتطلب جرأة، أكثـر ممـا تتطلب احتراسا، بيد أن الشعر الكشفي الجديد يتخطى العالم المغلق المنظم، يتجاوز الأسس

التي يقوم عليها واقعنا، ويتطلع نحو عالم مجهول لم يعرف بعد، والشعر بهذه الكيفية هو"استبطان للعالم وجهد للقبض عليه دون حل أو جزم أو تحديد وخارج كل نسق أو نظام عقلاني منطقي، الشاعر يترصد العالم كله وينبئ بتحولاته ، هذه التحولات، ومن هنا إمّا أن يكون الشعر كليا وإما أنه لن يكون" [8].

فالشاعر الحداثي يطارد العالم بهدف القبض عليه جراء تحويله إلى قصيدة شعر، ولكن العالم دوما يتقدم هاربا من قيد الكتابة مثلما تتقدم القصيدة الشعرية هاربة من قيد النقد، فكأن لعبة الشعر الكشفي هي لعبة أخرى تتطلب لعبة كشف نقدي جديد محكوم عليه سلفا بالاستمرارية والذوبان اللامنتهي في روح القصيدة الكشفية بوصفها انفتاحا مستمرا وكشفا متواصلا، فلا مجال إذن لمحاكاة الطبيعة في القصيدة الكشفية، فهذه المحاكاة هي إبداع انخرط في رؤية تظل مهما كملت دون الأشياء وتحتها، لأن الكمال عند أدونيس مثله مثل مصدر الحقيقة عند الفلاسفة المثاليين في تأكيدهم على قطب الخارج. والثابت لا المتحول أن أدونيس يعتد بالخارج من حيث كونه مصدرا من مصادر المعرفة، وهي عنده أشبه ما تكون بالمعرفة الصوفية:

يقول: قلت لكم.
لأنني أبحر في عيني.
قلت لكم رأيت كل شيء.
في الخطوة الأولى من المسافة[9].

فالرؤيا الأدونيسية هي رؤية كشفية تتجلى فيها كل ألوان المعارف، في حين أن الكشف الصوفي يتحقق عن طريق الفناء في المطلق.

ويرى "جبرا إبراهيم جبرا" أن هذا التوجه عند الشعراء الحداثيين العرب يعود إلى تأكيد الحداثة الأوروبية على الذات، وهي حداثة تفهم الأصالة أنها من الذات لا من أماكن قد ترد إلى أصول تاريخية واجتماعية..."[10] إن هذه النظرة الجديدة للذات الإنسانية في علاقتها بالطبيعة تخرج من قدر الطبيعة، فيما يرى أدونيس لتدخل في إرادة إنسان، وهي

ترى ضرورة "الإيمان بأن الإنسان قادر على تغيير نفسه والعالم معا، قادر على صنع التاريخ"[11]. وهو ما أكده شعرا في قوله:

قادر أن أصيّر وجهي بحيرة للبجع،
أو أجعل أهدابي غابات،
وأصابعي ربيعا وأعراسا، قادر أن،
أبعث أليعازر في كل خطوة أخطوها،
لكن الفرح غائب ولم تحن ساعة الظهور.[12]

والواقع أن هذه الجمل الشعرية قد عظمت قدر الإنسان، وجعلته قادرا على البعث والخلق، فهو يمتلك معجزة المسيح –عليه السلام– حين بعث أليعازر، وهي نبرة إلحادية تكشف عن فاعلية دور الإنسان من خلال إعطاء تفسير لنظريتي وحدة الوجود والفيض الراهبة على ألسنة العلاقة بين الإله والإنسان بغاية إبراز الإنسان كعنصر فعال، ليس فقط في العالم المادي، وإنما أيضا في العالم الآخر، الإلهي، بل إن أدونيس يرى أن الإنسان هو محور الكون، حيث – يرفعه من منظور إلحادي خالص– فيجعله مقياس الأشياء بدلا من الله، يقول "الإنسان هولا الله، مقياس الأشياء وما الطبيعة إلا مجال لفعله ومرآة لتجاربه"[13]، ويرى عدنان حسين قاسم أن أدونيس بهذه النظرة الإلحادية قد أسند للإنسان قدرات تجعله يتفوق على الذات الإلهية تنزه الله عن ذلك، فيغدو مقياسا للأشياء، ثم تتمزق الفواصل بينه وبين الله عز وجل في إطار تفسير إلحادي لنظرية وحدة الوجود ولهذا التصور أسست هذه النظرية بيانها على الموازاة بين الكون الأكبر والكون الأصغر، كما نادى بها "محي الدين بن عربي" [14] ولكن لا يجب أن تخلط بين فكرة الخلق الإلهي والخلق الإنساني، فالأول هو خلق للإنسان وسائر الموجودات، في حين أن الثاني هو خلق لفعل شعري إبداعي يجب على الذات الشاعرة أن تلهو فيه عن الأشياء في صورتها المرئية، وهو الشيء الذي يجعل الذات تمارس فعلها الكشفي بهدف الوصول إلى جوهر دخيلاء الأشياء.

إن استغراق الشاعر في عالمه الداخلي عالم اللاوعي يجعله منفصلا عن المحسوس، لكن هذا الاستغراق يتيح له إذ يعيش حالة يستقبل فيها الأشياء فينكشف له الغيب "فيتلقى

المعرفة كأنما يتجسد له الغيب في شخص ينقل المعرفة"[15] ويترتب على انفلات الرؤيا الشعرية من قوانين المنطق والعقل تحطيم قوانين الزمان والمكان ، حيث يتجلى للرائي "أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني، وخارج المكان المحدود وامتداده"[16] والواقع أن أدونيس في حديثه عن الشعر الكشفي بوصفه دفعا حداثيا تأثر في ذلك بما تأثر به الحداثيون الغربيون ولا سيما الرمزيين والسرياليين وكلهم أفادوا من علماء النفس الذين "يقسمون الحداثة بالمنحى الجديد القائم على التداعي المتدفق من اللاوعي ، وكل أدب عقلاني منسق، منطقي، إنما هو أدب النمط القديم، أما الحداثة فهي باختصار ذلك اللاوعي، وقد تجسّد الشعر" [17]. ويبدو أدونيس في حديثه عن الكشف أو الخلق متأثرا بأفكار الفيلسوف الألماني 'فريديريك نيتشة' الذي يذهب إلى أن "إرادة الفن ... هي أكثر عمقا وأكثر ميتافيزيقة من إرادة الحقيقة والوجود، والغرض من الفن هو خلق كمال الحياة وامتلاؤها وتمجيد وتأكيد الوجود"[18]. ويتجلى ذلك في شوق أدونيس إلى معرفة ذلك العالم الميتافيزيقي، عالم ما بعد الموت، فيتساءل في وجه متلهف للكشف يقول في نشيد الغربة.

فينيق، إذ يحضنك اللهيب، أي قلم تمسكه؟
والزغب الضائع كيف تهتدي لمثله؟
وحينما يغمرك الرماد، أي عالم تحسه؟
وما هو الثوب الذي تريده- اللون الذي تحبه؟
وما تعاني حينما تهمد لكل خلجه؟
والسحر الذي امتلكت شمسه الأميره
فنيق ما يكون؟
وما تكون الكلمة الأخيرة- الإشارة الأخيرة ؟ [19]

وإذا ما ألقينا نظرة عابرة على مختلف التأملات النظرية الأدونيسية، فإننا نجدها تعج بضرورة التوكيد على مثل هذه الطاقة الكشفية، فالشاعر " ليس شاعرا إلا بشرط أولي يراه ما لا يراه غيره، أي يكتشف ويستبق..." [20] وهي دعوة إلى وضع معنى الظواهر من جديد موضع البحث والتساؤل؛ لأن الشعر الحداثي يصدر عن حساسية ميتافيزيائية، تحس

الأشياء إحساسا كشفيا وفي هذا السياق تلتحم الذات بموضوعها في الإبداع الشعري لأن "مسألة الإبداع الشعري ليست جوهريا، مسألة ذاتية أو موضوعية، وإنما هي مسألة رؤيا وكشف، إذ ليس في الإبداع الشعري انفصال بين الذات والموضوع، على غرار ما نراه في الفلسفة والعلم، وإنما هناك وحدة بدئية بينهما، نابعة من الوحدة، بدئيا، في الشعر، بين الكلمة والشيء، اللغة والعالم، ومن لا ذات له لا موضوع له، ومن لا ذات له، لا تاريخ له"[21]. فكأن أصل الوحدة بين الذات والموضوع من أصل الوحدة بين الكلمة والشيء أو اللغة والعالم، فالعالم يمنحنا الأشياء أو الأفكار في حين أن اللغة تمنحنا الكلمة أو الشكل، ولا يمكن للكلمة أو الشيء أن تكون إبداعية إلا من خلال الذات، ولا يمكن للموضوع أن يكون متجددا وإبداعا، إلا من خلال ذات مبدعة، تعكس ثورتها الكشفية عليه، فتحوّله إلى سحر مصفى، ونتيجة لهذا الفهم عمد أدونيس وشعراء الحداثة عموما إلى الربط بين هذه الثنائيات، وهو ربط فلسفي ينبعث من أحاديث "مارتن هيدجر"، في ترسيخه للوحدة بين الفلسفة والشعر أو الشعر والكينونة. لقد أولى شعراء الحداثة أهمية خاصة للبعد الميتافيزيقي في الشعر، وذلك من خلال حديثهم عن علاقة الشعر بالفلسفة، ولا سيما أدونيس إذ يقول: "فالشعر بمعنى آخر فلسفة من حيث إنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء، أي الجانب الميتافيزيقي كما يعبر فلسفيا"[22]. هذا الجانب الآخر من العالم أو الوجه الآخر من الأشياء الذي يحاول اكتشافه ومعرفته هو الجانب الميتافيزيقي في الشعر، أو هو الجانب الذي ربط الشعر بالميتافيزيقا ربطا رومنسيا كشفيا.

إن هذا الفهم الآدونيسي لرؤيا القصيدة هو تحليل للأفق الذي يمكّن الحداثة من أن تجعل القصيدة قفزة خارج المفاهيم السائدة، وتبعا لذلك نجد أن القضية الأساسية للحداثة تكمن في "الأفق الكشفي- المعرفي الذي تؤسس له هذه الكتابة، داخل التاريخ العربي من جهة وخارجه- وفي تاريخ الإنسان المعاصر من جهة ثانية"[23]. إنه تأسيس لكلام شعري يعطي فيه الشاعر الأولوية لعوالم الذات في عملية إدراك الموجودات، فتتحول الكتابة الشعرية إلى مولود جديد يخرج من رحم اللسان، إنه الكلام الشعري المصفى، الذي يشوش

الكلام السائد ويزلزل سلطته الأيديولوجية؛ لأنه كشف دائم واحتراق للثقافة السائدة. من هنا يتجاوز وحدة الكلام الزائد، الموروث؛ أي أنه يلغي وحدة السطح وذلك بهدف إرساء وحدة العمق والتنوع والاختلاف والتمايز، هذه الصورة المتعددة تجعل "الشعر خلقا، يكشف عن الأشياء الخفية أو المنتظرة أو الغائبة من وجودنا أومن مصيرنا على السواء"[24]، فالشعر الميتافيزيقي بهذا الفهم الأدونيسي يتجاوز السطح الخارجي للكون والأشياء نحو الحقيقة الكامنة في الأعماق، إنه وسيلة للمعرفة، بل لأرض أنواع المعرفة، فهو الوسيلة الوحيدة لفتح ثغرة تجاه المطلق.

وإذا كانت فكرة البحث عن المجهول أو اللامرئي هي إحدى وظائف الشعر الكشفي الميتافيزيقي أو إحدى تطلعاته، فإن هذه الوظيفة تواجهنا في الصوفية بوصفها خاصية من خصائصها لأن البحث عن ما وراء المحسوس هو من أخص خصائص التصوف، ثم انتقلت هذه الخاصية إلى الأدب الصوفي نفسه فصار البحث عن الحقيقة والنفاذ إلى صميم الأشياء وكشف ما وراء الطبيعة إحدى سمات الأدب الصوفي، وفي هذا السياق يشير عبد الرحمان محمد القعود إلى الخلط بين البعدين الميتافيزي والصوفي في بعض أذهان شعراء الحداثة العربية وفي ممارستهم الإبداعية، وفي تقديره هذا الاختلاط لا يأتي ولا يتجسد بقدر ما يتضح هذا الجمع بينهما[25]. والحق إن مسألة الالتفات إلى الجانب الخفي أو الغائب في مصيرنا ووجودنا هي مسألة ترد جذورها الأولى إلى مقولات الفلسفة الظواهرية [26].

وإذا كان أدونيس قد نهل من منابع الفلسفة الظواهرية في تحديده لمعالم مقولته في الكشف، والكشف يرتبط بالفلسفة، فكل منهما لا يكتفي لما يدرك إدراكا عاميا ساذجا، وإنما يذهب بعيدا في الأعماق يقول آدونيس "الشعر بمعنى آخر فلسفة من حيث أنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء أي الجانب الميتافيزيقي كما يعبر فلسفيا، كل الشعر عظيم، لا يمكن من هذه الزاوية، لهذا المعنى إلا أن يكون ميتافيزيقيا "[27]، وأكثر من ذلك هو أن "الشعر يكشف ولا يصور، يوحي ولا يعلم"[28]. إن مقولة الكشف عند أدونيس ترمي إلى تجاوز أي علاقة بين المبدع والطبيعة، فالإبداع عند أدونيس ينبثق من تحطيم هذه العلاقة، فهو إذن محاولة لخلق صلة بين

الإنسان والطبيعة، يغذيها ما يعرف عند أدونيس بالعدمية ، وهذا هو المنحى الذي التزمه في جل إبداعاته الشعرية خاصة "مفرد بصيغة الجمع"، وما يفسر ذلك هو انتهاك حرمة الفعل، وهذا ما يتضح في مقارنة أدونيس بين الفعل الشعري والفعل الطبيعي ، يقول "ما الشعر في الأصل ؟ إنه 'فعل' أو'عمل' فهو ما يعمله الإنسان إزاء ما تعمله الطبيعة، إنه طبيعة ثانية، وهو إذن صناعة. ثقافة إنه الحرية والإبداع في الإنسان، مقابل الضرورة والحتمية في الطبيعة، وإذا كانت الطبيعة هي الشيء كما يتجلى في الضرورة، فإن الشعر هو الشيء كما يتجلى في الحرية".[29]

ويتعرض "عبد الله العشي" إلى هذه المسألة بالذات حيث يختصرها في الرأي التالي"... والفوضى هي مرادف للخام وللطبيعة، بينما النسق مرادف للشعر وللإنسان وأدونيس يحب أن يكون هذا التشكيل مباشرا أي عبر علاقة ثنائية بين الشاعر والطبيعة ودون واسطة ثالثة، وهنا يكون الشاعر أمام "زمن ما قبل العالم" ويبدو أدونيس قريبا من عالم الأسطورة، بحيث يقف الشاعر أمام الطبيعة كما وقف أمامها الإنسان البدائي، دون قانون سابق أو معرفة تتوسط بين الإنسان البدائي والطبيعة، وهذا الوقوف المباشر يسمح للشاعر أن يتحرر من كل المقولات السابقة التي تفسر الطبيعة وتشرح ألغازها، مما يجعله يبدع ، أي يخلق من عدم، مثلما خلق الإنسان 'الأسطوري' ثقافته من عدم" [30]. إن هذا النص –بالرغم من طوله– إلا أنه تفسير وتوضيح لفكرة استقلالية النص عند أدونيس، وهنا درجنا على استخدام هذا المصطلح كما استخدمه أنطوان مقديسي ودلل عليه بشواهد شعرية لأدونيس[31]. إن مسألة البدئية هذه بينت لنا ارتباط الكشف بفكرة المجهول، بل هي المهد الأول في نشأته وتأسيسه.

لقد أشرنا في فقرات سابقة إلى الجذور الغربية والصوفية العربية لمقولة الكشف، ولا بأس من العودة مرة أخرى إلى أصول أخرى استقى منها أدونيس مفهومه للكشف. الواقع أننا حينما نغوص في تراثنا العربي نجد مصطلح "الخلق" كمقابل لمصطلح "الكشف" ونكاد نجزم القول بأن مصطلح "الخلق" قد ذكر مرة واحدة في تراثنا النقدي عند القاضي الجرجاني، وجاء ذلك في سياق حديثه عن اختلاف الفنون؛ إذ يقول "اختلاف الفنون

باختلاف الطبائع وتركيب الخلق"[32]. إن هذه الإشارة العابرة لعبد العزيز الجرجاني لا تفسر طبيعة هذا الخلق، وهذا ما أكاد أعممه على تراثنا النقدي، فالكثير من المصطلحات الواردة في هذا التراث، تخلو من ضبط المفهوم وحينما نعرج على الدلالة الاصطلاحية للكشف فإننا نجده في الصوفية يعني "الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا وشهودا" [33] وهذا التعريف يتفق مع ما ذهب إليه ابن عربي "المكاشفة هي طي الحجب" [34] ؛ فالكشف عن الصوفية إذن وسيلة لمن أراد الانفتاح عن المعارف الإلهية اليقينية التي لا غيب فها والمحققة للسعادة، لذلك قال ابن عربي عن الكشف "الطريق الذي عليه اسلك والركن الذي إليه أستند في علومي كلها"[35]. ويربط بين الكشف والعلم وهذا ما يزيد من أهمية الكشف إذ "من لا كشف له لا علم له" [36]. الكشف إذن في التصوف الإسلامي هو أداة معرفية بواسطتها تعرف الحجب عن الذات العارفة لإدراك الحقائق الإلهية من مصدرها، وهذا ما ألفيناه في حديث أدونيس عن علاقة الشاعر أو الإنسان بالطبيعة. ويتحول الكشف في المعرفة الصوفية إلى أداة معرفية "إذا كان الله سرا متواصلا فلا بد من أن تكون معرفته كشفا متواصلا".[37]

إن هذه النصوص المستوحاة من تراثنا الصوفي تبين لنا أن مفاهيم أدونيس في الكشف ذات أصول صوفية، خاصة حينما يربط بين الكشف والمجهول، والكشف والمعرفة، هذا ناهيك عن بقية الارتباطات الأخرى.

غير أن إفادة أدونيس من الصوفية عموما خاصة في مقولة الكشف تعد قليلة إذا ما قورنت بإفادة من مقولات الرمزيين والسرياليين، إذ يعتبر "بودلير ورامبوومالارميه وفاليري " نهاية الصراع القديم السحيق العهد بين الشعر السحري والشعر الدنيوي بين الميل إلى جعل الشعر كشفا عن عالم جديد، والميل إلى اتخاذه زخرفة بلاغية لعالم مشترك خاضع للقوانين الاجتماعية المعهودة"[38] وألبريس يعتبر أن مالارميه ورامبوكافيان لتفسير الشعر الحديث كله أما مفتاحهما فهو ما أورده لوك استايغ Lock Eisteigh عام 1943 في كتابه دعوة إلى الشعر "الكشف عن علاقات جديدة بين الأشياء" [39]. هذا وقد اتكأ السرياليون على مبدأ يقول "... إن الفنان لا ينتمي إلى أي عصر وإن عليه أن يكتشف عالمه في ذاته

وحدها" [40]. وإذا كان الشعر رمزا عند الرمزيين والسرياليين، فإن هذا ما نادى به أدونيس في الكثير من كتاباته النظرية عن الشعر، بل إنه خصص مبحثا في كتابه "زمن الشعر" بعنوان "الشعر كشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف" وهو العنوان الذي استوحاه من مقال لأرينيه شار على حد تعبير حسن الأمراني [41]، ومما قاله أدونيس أيضا عن الكشف "إن الشعر الجديد باعتباره كشفا ورؤيا غامضة..."[42] في هذا النص تتضافر مقولتا "الكشف" و"الرؤيا" وهنا يظهر تأثير رامبوفي تصورات أدونيس، وإذا كان رامبو يجعل من الشاعر رائيا [43]، فإن أدونيس يجعل من الشعر الجديد رؤيا وكشفا.[44]

هذا وقد تحدث الحداثيون وفي مقدمتهم أدونيس عن قضية التوجه نحو الذات باعتبارها مصدرا من مصادر المعرفة، وهذا ما أشار إليه من قبل كل من نيتشه وماركس وفرويد، تقول خالدة سعيد:"وقد رأينا الفكر مع أعلام مختلفين في مواقفهم في اتجاه واحد: من الغيب إلى الإنسان؛ فنيتشه جعل الإنسان محور العالم، إذ نقل الغيب إليه، وماركس نقل الميتافيزيقا إلى المجتمع، أما فرويد فقد رأى غيبا جديدا وقدرا جديدا في باطن الوعي الإنساني"[45] والحقيقة أن المصادر الثلاثة التي تشكل ريادة الفكر المعاصر عند الباحثة لها طابع خاص، فجميعها تلتقي لتصب في الفكر الأحادي، أو تتبنى الخروج على القيم الأخلاقية التي تدعو إليها العقائد السماوية. وعلى العموم فإننا نلحظ كيف أن أدونيس يتكئ على الآخر، ومن دون أن يقف عند حدوده بل يتجاوز ما وجد وما استقر من مقولات في سبيل بناء نظرية شعرية متماسكة تستمد سلطتها من واقع الشعر؛ أي من داخله، وكل ما يخدم هذا الواقع الشعري يعمل أدونيس على ضرورة حضوره في التنظير الشعري، حتى وإن كان ذا أصول غربية والمهم عنده هو نقد هذه الأصول وتجاوزها، وتبعا لذلك تأخذ مقولة التجاوز عند أدونيس حيزا آخر ومرتكزا ودعامة أساسية في إثراء مفهومه للرؤيا الشعرية.

الهوامش

1 أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1993 ، ص.73.
2 أدونيس: ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص126، .127
3 أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1980، ص.81
4 ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول صدمة الحداثة، ص294، .295
5 أندريه فيلتر: لأجل أية شمس ياستيفان، قصائد محتارة، ترجمة خالد النجر، تقديم أدونيس، توباد، سلسلة نجوم، تونس، د.ط، 1991، ص.05
6 أدونيس: زمن الشعر، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1978 ، ص11، .12
7 المرجع نفسه، ص.19
8 المرجع نفسه، ص.175
9 أدونيس: الأعمال الكاملة، مج1، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1985 ، ص.309
10 ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط1، 1996، ص.69
11 أدونيس: الثابت والمتحول صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت ، ط4 ، 1983، ص.283
12 أدونيس: الأعمال الكاملة، مج1، ص.586
13 أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة ، بيروت ، ط3، 1979، ص.142
14 ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص.74
15 أدونيس: الثابت والمتحول صدمة الحداثة، ص.166
16 المرجع نفسه، ص.167
17 حنا عبود: مقاربة الحداثة، مجلة الناقد اللبنانية ، ع8، فبراير، 1989، ص30، ثم ينظر عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص.77
18 فريدريك نيتشة: الموت في الفكر الغربي، ترجمة: فليكس فارس، المكتبة الأهلية، بيروت، د. ط، د.ت، ص 215.
19 أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص.157
20 أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص.284
21 المرجع نفسه: ص288. ولمزيد من التوسع حول قضية الوحدة بين اللغة والعالم والإنسان، يراجع أدونيس ، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1985، ص21.
22 أدونيس: زمن الشعر، ص.174
23 أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، ص.101
24 أدونيس: سياسة الشعر، ص.27
25 عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1990، ص.37
26 حول منهج الظواهري يراجع ما كتبه أنطوان.ج، خوري "حول مقومات المنهج الفينومينولوجي" مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، ع8- 9، 1981، ص29.
27 أدونيس: زمن الشعر، ص.174
28 المرجع نفسه، ص111، .112
29 أدونيس: زمن الشعر، ص103، .104
30 عبد الله العشي: نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين أطروحة دكتوراه، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة وهران، 1992، ص.258
31 ينظر: أنطوان مقديسي: مقاربات الحداثة، مجلة مواقف، بيروت، مج35، ع35، 1979، ص.4

32 عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمد، دار الإيحاء للكتب العربية، ط3، د.ت، ص.18.
33 عبد العزيز الجرجاني: التعريفات، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص.189.
34 إبن عربي: تحفة الأسفار إلى حضرة البررة، تحقيق وتعليق محمد رياض الملاح، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، د.ت، ص.180.
35 ابن عربي: الفتوحات المكية ، ج1، تحقيق وتقديم عثمان يحى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ، ط1، 1975، ص.167.
36 المرجع نفسه، ج3، ص.335.
37 أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992، ص139.
* نشير هنا إلى تأثر أدونيس بالمعرفة الصوفية، بوصفها معرفة لا ثبات لها، ترفض المسبق والجاهز والمغلق، مع نبذها للعقل وتجاوزه، إنها معرفة لا نهائية، هذه المصطلحات التي قامت عليها المعرفة الصوفية تطبع جل كتابات أدونيس النظرية في الشعر. ينظر أدونيس: الصوفية والسريالية، ص 116.
38 ألبيريس: الإتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة جورج طرابشي ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط2، 1980، ص.145.
39 المرجع نفسه، ص146، .147.
40 ولاس فاولي: عصر السريالية، ترجمة خالدة سعيد، دار المعرفة، بيروت، د.ط، 1981، ص.35.
41 حسن الأمراني: الثابت والمتحول في الثابت والمتحول، مجلة المشكاة، الكويت، ع10، س3، 1989، هامش 2، ص.12.
42 أدونيس: زمن الشعر، ص.14.
43 ينظر: أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992، ص.28.
44 أدونيس: زمن الشعر، ص.9.
45 خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، القاهرة عدد خاص بالحداثة، القاهرة ، مج4، ع3، أبريل، 1984، ص132.