أدونيس

الشعرية والفكر

- ١ -

ثمّة ثلاث ظواهر أحرص على أن أبدأ بها هذا البحث حول الشعريّة والفكر عند العرب. تتّصل الأولى بالنّقد الشعريّ العربيّ، والثانية بالنّظام المعرفي القائم على علوم اللّغة العربيّة ـ الإسلامية، نَحْواً وبلاغةً، فقهاً وكلاماً، أمّا الثالثة فتتّصل بالنّظام المعرفي الفَلسفيّ.

أوّلاً، اتّخذ النّقد، في مُعْظمه، من الشعر الجاهليّ نموذجاً ومثالاً، وقوّم الشعر اللاّحق، إيجاباً أو سلباً، بحسب اقترابه منه في الطّريقة الشعريّة، أو ابتعاده عنه. ويُفتَرضُ في هذا النّقد إدراكُه أنّ الشعر الجاهلي لم يكن مستودعَ «الألحان» العربية وحسب، وإنّما كان أيضاً مستودعَ «الحقائق» والمعارف». ويعني ذلك أنّ الشاعر الجاهلي لم يكن «يُنشد» وحسب، وإنما كان «يفكّر» أيضاً ـ وأنّ القصيدة الجاهليّة لم تكن مصدر طَرَبٍ وحسب، وإنما كانت أيضاً مصدرَ معرفةٍ. يعني ذلك، بعبارةٍ ثانية، أنّ الشعر الجاهلي لم يكن واحداً، وإنّما كان متعدّداً.

المسألة التي تُطرح في هذا الصّدد هي أنّ المتعدِّد قُلِّص في نموذجٍ واحد، وأنّ هذا النّموذج نُظِر إليه، نقديّاً، بوصفه نشيداً، بحيث غُلّبت قِيمُ النّشيد على طبيعة الشعر الجاهلي، وغُلّبت تِبْعاً لذلك معايير الشفويّة الشّعريّة في تقويم الشّعر، وفُصِل، نتيجةً لهذا، على نَحْوٍ شبه قاطعٍ بين الشعريّة والفكر. وحيثما رأى هذا النّقد عند هذا الشاعر أو ذاك ميلاً إلى الفكر، بشكلٍ أو آخر، كان يعدّه انحرافاً عَمّا سَمّاه بـ «**الطريقة العربيّة**» في نظم الشّعر ـ انحرافاً يدعوه حيناً بالغموض، وحيناً بالتّعقيد، وحيناً بالإغراب، وحيناً بالمُحال، أي الذي أُحيل عن الحق. وهي كلّها صفاتٌ كان يُطْلِقها لِلغضّ مِن قيمته الشعريّة. بل إنّ بين ممثّلي هذا النّقد مَن أخرجوا أبا العلاء المعرّي، مثلاً، من دائرة الشعر، تمسّكاً بمقاييس تلكالطّريقة، وسمّوه بالحكيم. ووقفوا من المتنبّي قبله موقفاً مشابهاً. وسمّوا أبا تمّام قبلهما «مُفسداً» للشعر العربيّ و«طريقة العرب».

وينسى هذا النّقد أنّ هؤلاء الشعراء كانوا، في علاقة شعرهم بالفكر، امتداداً بشكلٍ أو آخر، للشعر الجاهليّ نفسه، ـ امتداداً أكثر غنىً وعمقاً بالطبع ـ كما نراه، تمثيلاً لا حصراً، عند الشَّنْفرى، وعروة بن الورد، والسَّموأل، والأفوه الأودي، وعلقمة الفَحل، وزهير بن أبي سلمى، وطرفَة بن العبد، وعديّ ابن زيد، ولبيد بن ربيعة، وعبيد بن الأبرص، في كثيرٍ من الشعر الذي تركوه لنا.

وينسى أصحابُ هذا النّقد أنّهم هم أنفسهم الذي نَقلوا وكرّروا أنّ الشّعر لم يكن للعرب مجرّد «ديوانٍ للألحان» وإنما كان «ديوان علومهم» و«نشاهدَ صوابهم وخطأهم» و«أصلاً يرجعون إليه»، (ابن خلدون)، «فيه الحقّ والحكمة»، «مجنى ثمر العقول»، «هادٍ مرشد»، «واعظ مثقّف»، «يخلّد الآثار» (الجرجاني) ـ ينسون، باختصار، أنّ الشعر الجاهلي كان، بالإضافة إلى أنّه نشيدٌ، نَهْجاً خاصّاً من المقاربة الفكريّة للأشياء والعالم، وأنه لم يكن ينهض على تجربة انفعاليّةٍ وحسب، وإنّما كان ينهض أيضاً على تجربةٍ فكريّة.

ثانياً، إنّ النّظام المعرفيّ الذي بُني على الدّين ـ فقهاً وكلاماً من جهة، وعلى اللغة ـ نحواً وبلاغةً، من جهةٍ ثانية، فَصل هو أيضاً بين الشعريّة والفكر، فصلاً قاطِعاً. لكنّ المفارقة هنا هي أنّ ما عدّه الدّين ضلالاً وإغواءً، يجعل منه ممثّلو هذا النّظام المعرفي، مصدرَ استمتاعٍ ولذّةٍ نفسيّة، وأنّ هذا النّظامَ الذي اسْتُمِدّ من نَصٍّ كتابيّ بخصائص كتابيّة، أعني النصَّ القرآنيّ، هو نفسه كان يدعمُ التّنظيرَ لِلشفوية الغنائية ويؤكّد معاييرَها الفنيّة، ويشاركُ في إعلانها معايير ثابتة، شبه مُطْلقة.

ثالثاً، الظاهرة الثالثة هي أنّ النّظامَ المعرفيّ البرهانيّ الذي

يُعَدّ، بمعنىً ما، قطيعةً على صعيدي المنهج والمعرفة، مع النّظامين السّابقين، إنما هو تواصُلٌ معهما، بشكلٍ أو آخر، على صعيد النّظرة إلى الشعر. فهو يكملهما، ويضيف إلى ما يقدّمانه من حججٍ خاصّة بهما، حججه العقليّة الخاصّة به ـ والتي يستقيها من الفكر اليونانيّ.

هكذا نرى أنّ الشعر هو، بالنسبة إلى العرب الذين نَظَّروا له، إمّا أنه «مُمْتِعٌ مُطْرِب»، وإمّا أنّه «منفيٌ، مطرود». فمجال الشعر هو الكذبُ، واللّامعقول، أو هو مجالُ الحساسية والمتعة. الشعريّةُ، بعبارة ثانية، نفصٌ أو عنصرٌ سَلْبيّ في مقاربة أشياء العالم وأسراره. والشعر، في أحسن ما يوصف به، لَعِبٌ ومحاكاةٌ وتَخْييل.

يمكن، من الناحيّة الدّينية، أن نجدَ تَسويغاً لما ذهب إليه النّظام المعرفيّ الدينيّ ـ اللغويّ. فنحن إذا رجعنا إلى جَذْر كلمة شِعْر في العربيّة، وهي: «شَعَرَ» نرى أنّها تعني عَلِمَ، وعَقَلَ وفَطِن. وبهذا المعنى الأصليّ يكونُ كلُ عِلْمٍ شعراً. وسمّي الشاعر شاعراً لأنه يشعرُ ما لا يشعر غيره، أي يعلم ما لا يعلم غيره. (لسان العرب، مادّة: شَعَرَ) لكنّ مصطلح الشّعر غَلَب على القول المنظوم بالوزن والقافية، أي القول «المحدود بعلاماتٍ لا يجاوزها». وغَلَب على شَعَر معنى آخر هو: أحسَّ. هكذا صار الشعر حِسّاً وهو ما «نعبّر به عن أوّل العلم بالمدركات». لهذا يُقال: «حسست بالحُمّى، ولا يقال حسستُ بأنّ الله واحد»، فالله لا يُوصَف بأنّه يُحسّ، بل بأنّه يُدرَك. وربّما كان مع هذا ما يفسّر دينيّاً قَصْرَ الشعر على الإحساس، والفَصْلَ بينه وبين الفكر. فليس للشعر أن يتجاوزَ أوّلَ العلم، وهو ما يتحيه الحِسّ. أمّا ما تجاوزَ الحِسّ فهو للذين. ومن هنا ساد الاعتقاد أنّ الشعر عاجزٌ، بطبيعتهِ، أن يقدّم معرفةً، أو يكشف عن حقيقة، لأنّه كمثل مصدره، وهو الحسّ، خادِعٌ وباطِل. فلا ندرك الحقيقةَ بالشعر، بل بالدّين وحده. ويكون دور الشعر حصراً في توفير المتعةِ الجماليّة ـ كما يُتيحها الدّين، ويضع حدودَها.

وفي هذا ما يخالف جَذْر الكلمة. فهذا الجذر يُتيح لنا أن نُعيدَ النّظرَ في المصطلح السّائد للشعر، وأن نوحّد بينه وبين الفكر، من حيث أنه لا يكتفي بأن يُحسّ، بالأشياء، وإنما يفكّر بها.

لكن، إذا كنّا نجد تسويغاً للنظام المعرفيّ الديني ـ اللغويّ في موقفه من الشعرية، فأيّ تسويغٍ نجده للنقد الشعريّ ذاته؟ الواقع أنّ هذا النقد يُفسد بحث الشعريّة أساساً. ذلك أنه لم يكن نقداً للشعر في ذاته، بقدر ما كان نقداً له في علاقته الوظيفيّة الاجتماعية ـ الأخلاقية. فقد كان الوعي النقدي الشعريّ وعياً وظيفيّاً أكثر مما كان وعياً شعريّاً، بحصر المعنى. خصوصاً أنّ سؤال: «ما الشعر؟» وجوابه المحدّد الواضح كانا الأساسَ الذي يَنْطلق منه النّاقدُ قَبْليّاً، في تذوّقه الشّعرَ وفي أحكامه.

إنّ هذه الظواهر تقتضي في ذاتها دراسةً خاصّةً تكشف عن أَسْبابها. إنّها، في أبسط الأمور، تقتضي أن نقرأ من جديدٍ موروثَنا النقدّي ـ الفكريّ، وأن نكتب من جديد، في ضوء ذلك، تاريخَ الشعر العربيّ وتاريخ جماليّته.

ـ ٢ ـ

ما نعتقده في النّظريّة، نراه في النصّ الإبداعيّ. فهذا النصّ الذي نجده عند بعض الشعراء من جهة، وعند بعض المتصّوفين من جهةٍ ثانية، يخترقُ تلك النّظم المعرفيّة وتنظيراتِها، إذ أنّه يحقّق في بنيته وفي رؤيته علاقةً عضويّةً بين الشعريّة والفكريّة، ويفتح أمامَنا بحدوسه واستبعاداته، أُفقاً جماليّاً جديداً، وأفقاً فكريّاً جديداً.

يَنبثقُ هذا النَصّ أساسيّاً من نظرةٍ لا تجزّىء الإنسانَ إلى حِسٍّ من جهةٍ، وفكرٍ من جهة ثانية، أو إلى عاطفةٍ وعَقْل، وإنّما ترى إليه كلاًّ لا يتجزّأ: طاقةَ وعيٍ موحّد. ويقف هذا النصّ، بخصائصه، من حيث أنّه مكتوبٌ، على الطَرَف المناقض للنّص الشّفويّ. أضيف ملاحظةً خاصّةً بالنصّ الصوفيّ هو أنّه يخلق لغةً شعريةً جديدة، وشكلاً شعريّاً جديداً، وشعريّةً جديدة ـ إلى جانب الشعر الموزون، وفي معزلٍ عنه.

سأقدّم ثلاثةَ نماذج متباينة للوحدة بين الشعريّة والفكر في الكتابة الإبداعية العربيّة، تكفي بتنوّعها لتقديم صورةٍ شبه وافيةٍ عنها، وهي: النصّ النواسيّ، والنصّ النِّفّريّ، والنصّ المعرّي.

ـ ٣ ـ

يمكن أن نعدّ النصّ النّواسيّ (توفي ١٩٨ هـ. القرن الثاني الهجري) بدايةً، لكنّها شبه كاملة، تؤسّس لهذه الوحدة. قوامُ هذا النصّ جَدلٌ بين ما يرفضه الشاعر وما يقبله ويدعو إليه. فهو يرفض قيم الحياة العربيّة البدويّة، ويرفض التعليميّة الدّينية، وبخاصّةٍ في شكلها الأخلاقيّ. ويدعو إلى الحياة المدينيّة وقيمها، وإلى تجاوز هذه التّعليمية وممارسة المحرَّم أو الحرام. ولا نكاد نرى له نَصّاً يخلو من هذا الجدل. وهو جَدلٌ يتّجه دائماً نحو تأليفٍ يرتسم فيه جانبٌ من الأفق الحياتيّ والفكري الذي يريد أن يفتحه. هكذا نستشفّ دائماً وراء النصّ طريقاً للمعرفة خاصّةً، ونظاماً أخلاقيّاً خاصّاً. وتكمن الشعريّة هنا في الكشف عن

طاقات الإنسان وعن رغباته المكبوتة، وفي تفجيرها بحيث تزول الهوّة التي تفصل بين انفعاله وفعلهِ، بين رغبتـه وقدرتـه. تكمنُ كذلك في ما يفترضه هذا التفجير: أعني تهديم الحواجز التي تغلق فضاء الحريّة. ففي النصّ النواسيّ لَهَبٌ يلتهم كلّ عائق، سـواءٌ كان دينيّاً أو اجتماعيّاً. وفي هـذا ما يفسّر كـونَهُ لا ينقـل الفرحَ بممارسة الحلال، المُباح، بِقَـدْر ما ينقـل، على العكس، الفـرحَ بممارسة الحرام، المحرَّم. فهو يرى أنّ خَرْقَ المحرّم يُولِّد فـوضى الغبطة، التي هي نوعٌ من هدم النّظام الثقافي ـ الأخلاقي القائم، ونوعٌ من الوَعْدِ الواثقِ بمجيءِ ثقافةٍ لا قمعَ فيها، ولا قَيْد، ثقافةٍ تخرجُ على قيم الأَمْرِ والنّهي، وتُتيح الحياة بِشكلٍ ليتمّ فيه التآلفُ بين إيقاع الجسَدِ وإيقاع الواقع ـ في موسيقى الحريّة.

لِسببٍ أو آخـر، يتّخذ أبـو نواس من المجـون قنـاعـاً يختفي وراءه، ومن السُّكْرِ الذي يحرّر الجسدَ من رقابة المنطق والتّقاليد، رمـزاً للتحرّر الشـامل. هـذا الرّمـز هـو بمثـابـة بؤرةٍ هـائلةٍ من التحوّلات. والخمرة فيه ليست الخمرة ـ ليست نفسَها هي أيضاً، بل هي ما ترمز له، وما تشـير إليه. إنّها قـدرة التّحويـل، قدرة الإبادة والإنشاء، النّفي والإثبات. إنّها الخالقة: فهي القديمة التي لا تُنسب إلى شيء، بـل ينسب إليهـا كـلّ شيء. وهي النشـوء والمعاد. وهي بينهما الحياة في أَبْهى معانيها ـ الحبّ. وهي لذلك القـوة التي تغيّر الحيـاة، وتؤالف بين النّقـائض، وتُبـطل الـزّمن العـاديّ. إنّها نشوة اللّقـاء بالـذّات، ونشوة التـآلف بينها وبـين العالم. وكما أنّ الخالق جوهر الكون، والعالم غابة رموزٍ لأسمائهِ وصفاته وأفعاله، فإنّ الخمرة هي كذلك. جوهرٌ، وليست أشياء العالم إلا نسيجاً من المطابقات بينها وبينه. فهي النّار، وهي كائنٌ حيٌّ ينطق ويَرى، وكؤوسُها مصابيـح ونجوم. والمجلس الـذي تُشـرَب فيه، فلكٌ يتمّ فيـه الموتُ والنّشـور. فالنّفـاذ إلى أعماق الذات، إنما هو في الوقت نفسه نفاذٌ إلى أعماقِ الطّبيعة.

ولئن كانَ هذا الرّمزُ إشارةً إلى انتهاك المحـرّم، بحيث يصبح كلّ شيءٍ حلالاً، على صعيد القيم، فـإنّه كـذلك، عـلى صعيد المعـرفة، إشـارةٌ إلى اكتشاف المجهـول، سواءٌ في الـذات أو في الطّبيعة. إشارةٌ تقول إنّ المرئيَّ وجـه اللّامرئيّ، والمحسوسَ عتبةٌ لغير المحسوس، حيث تزول الفواصل، ويصبح الباطِن والظّاهرُ واحداً. وكما أنه ينقل الإنسان، ضمن المكان، إلى المكان الخفيّ الآخـر، فإنـه كذلـك ينقله، ضمن اللّحـظة الـرّاهنـة، إلى مـا يتجاوزها ـ حيث تتحوّل الحياة إلى نوعٍ من أبديّة النّشوة.

هكذا يطهّر المجون ويُحرِّر. إنه عيدٌ يَعِدُ بما يتخطّى ثقافةَ الأَمْرِ والنّهي، إلى ثقافة الحرّية ـ ثقافةٍ يكون فيها الإنسان سيّد فكرِهِ، وسيّدَ عمله، وسيّد سُلوكه. مِن هنا تنقلب القيمُ في هذا الرّمز: يُصبح الإثم هو وحده الفضيلة. ونسمع أبا نواسٍ يقول لنا إنه لا يطمح إلى ارتكاب الذنوب العـادية التي قد يرتكبها الأشخـاص العـاديون، وإنمـا يطمـح إلى ارتكاب ذنـوبٍ تكون في مستـوى التحرّر الذي يعمل له ـ ذنوبٍ كبيرةٍ تتيهُ على الذنوب كلّها»، كما يعبّر. ونسمعه يبشر بعصيان «جَبّار السّموات»، وبأنّ «اللّذاذةَ في الحرام»، و«الحجَّ زيارة الخمّار»، وبأنّ «نفسه العـزيزة تـأنفُ أن تقنعَ إلّا بالأشياء المحرّمة»، صارخاً: «ديني لنفسي، ودين الناس للناس». فهو، بالخطيئة نفسها، يريد أن يَصل إلى البراءة، وأن يُحقّقها.

ـ ٤ ـ

أنتقل الآن إلى النّموذج الثاني: النصّ النِّفّري.

الغيبُ أو الباطن هو ما يحاوره النفّريّ (منتصف القرن الرّابع الهجري) وما يُحاول أن يستقصيه. إنـه فَضاءُ الكشف. غـير أنّ هذه المحاولة لا توصله مهما تقدّم فيها إلّا إلى مزيـدٍ من الحاجـة إليهـا. فما يتـوصّل إلى معـرفته لا يكـون إلّا عتبةً لمـا يظلّ غـيرَ معروفٍ ويدعوه إلى معرفته. كأنّه بِقدْر مـا يعلم يقول: أعـرف أنني لا أعرف. من هنا تقتضي هذه التجربة للتّعبير عنها، كلاماً يُفْلِت في آنٍ من المشترك العامّ، ومن العَقْل والمنطق. ذلك أنّها ممّا لا يُقال. اللّغة هنا مغامرةٌ يقول ما لا يُقال.

وهذا مما يدفعه، باستمرارٍ، إلى أن يتقدّم فيما وراء المعروف. وفي تقدّمه يَتجدَّد، باستمـرار، لكي يظلّ حاضراً أبـداً، متهيّئاً لكي يُتابع سيرَهُ في طريق الكشف.

وبين النّطق والصّمت حيث الهوّةُ التي يرى فيهـا «قبرَ العَقْـل وقبورَ الأشياء»، كما يعبّر، يتحرّك نَصّ النّفري، صامتاً في نطقه، وناطقاً في صمتهِ. فهو يستخدم اللّغة لا لكي يعبّر بالكلمـات، فهذه عاجزة ـ وإنما لكي يعبّر بما يقدرُ أن ينسجَ بها من علاقـاتٍ هي رموزٌ وإشارات. اللّغة هنا، هي جوهريّاً، مجازيّة. إنّها تُخرج ما تُفيده الكلماتُ عن موضعه من العَقْل، إلى ما لا يمكن فهمه إلّا تأويلاً. لذلك تبدو الكلمات مغمورةً بما لا يُحـدَّد. وما تنقله ليس فيها بل هو في ما يختبىء وراءهـا. فكأنّها، بشكـلٍ مفارقٍ تعبّر، عمّا لا تقدر أن تعبّر عنه.

يُعطي النفّري للدّين بعداً ذاتيّاً، وهـو في ذلك يؤسّس نـظرةً معرفيّةً أخـرى تغايـر النظرة الـدّينية التّقليـديّة. وهـو، في فهمه النصّ القرآني، بطريقته التأويليّة، يحث انقلاباً في النّظرة إليـه. إنه في الحالين ينقلنا من الظّاهرِ إلى الباطِن، ومن المعرفةِ العقليّة

إلى المعرفة الذوّقية. وهو، إذ يؤكّد التّجربة الذاتيّة، يلغي النموذجيّة. فلا نموذج لِلنصّ النفريّ. إنّه نصٌّ ـ أصل. وهو إذ يرسمُ تجربةً لا تتكرر، يظلّ في تجدّدٍ مستمرّ. وهذا مما يجعله نَصّاً يرتبطُ بما لا ينتهي. وفي هذا التّوكيد على الذّات يغيّر المسألة كانت، بحسب الظاهر: كيف أعمل ليكون سلوكي وتفكيري متطابقين مع الشريعة؟ فأصبحت: مَنْ أنا؟ وكيف أعرف ذاتي وأعرف الحقيقة؟

هكذا يبدو نَصّ النفّري، قطيعةً كاملةً مع الموروث في مختلف أشكاله وتجلّياته. وبهذه القطيعة، يجدّد الطّاقة الإبداعيّة العربية، ويجدّد اللّغة الشعرية في آن. إنّه يكتب التاريخ برؤيا القلب، ونشوة اللّغة. يرفع الكتابة الشعرية إلى مستوى لم تعرفه قبله، في أبهى وأغرب ما تتيحه اللّغة. وللمرّة الأولى، نرى فيه قلقَ الإنسان وتعطّشه وتساؤله، أمواجاً تتصادم جَزْراً ومَدّاً، في حركةِ الغيابِ والحضور في أبديّةٍ من النّور.

ولعلّ أعمقَ ما يميّز شعريّة هذا النصّ هو أنّ تفجّر الفكر فيه إنّما هو تفجّرُ اللّغة نفسِها. فالنفّري، فيما يخرج الفكرَ مِن المُنْغلقِ، يخرج اللّغةَ أيضاً. يحرّرهما معاً من الوظيفية والعقلانية، ويردّ لهما مهمّتهما الجوهريّة: الغوص في أعماق الذات والوجود، والكشف عن أبعادهما. ويمتلىء هذا التفجّر، بالإشراقات المفاجئة، والتواترات المضادّة المتعانقة، بحيث يبدو النصّ كأنّه يتدفّق على مسرح الذّات، في صورٍ تتداخل وتتخارج، تتقارَبُ وتتباعَدُ، خارجَ كل سببيّة كأنّها الحلم. ويبدو كأنّ كلماته هي التي تقول نفسَها ـ وتتهامَسُ فيما بينها، وتتحاوَر، وتتنافَر، وتتآلَف في جنونٍ جميلٍ آسر. كأنّه يلعب بذاته وبالوجود، لعباً بهيّاً نبيلاً لا سابق له، وكأنّ اللّغة هي نفسها حركة الكائن ـ مصهورةً في صوائتَ وسواكِن، أو كأنّها ذائبةٌ في حركة التّجربة. الفكر هنا شعرٌ خالِص، والشعر فكرٌ خالص.

هكذا يضعنا نَصّ النفّري في عالم فريدٍ من التوهّج والغبطة. بل إنه النَصُّ ـ الغبطة. ففي قراءته نشعر أننا نخرج من شُروطنا الضّاغطة، ونعانِق الخلاص. إنه نَصٌّ يلغي المسافة بين الإنسان والمقدّس؛ إنه أُنْسَنةٌ للمقدّس، وتقديسٌ لهذه «القصبة المفكِّرة» الشاعرة: الإنسان.

مع هذا، يقول لنا: لا يعرف الغيب وهو من هنا يظلّ، في جوهره، شوقاً، للغيب. وكما أنّ الشّوق يحرّك الكلام، فإنّ الكلام يحرّك هذا الشّوق ويحوّله إلى شوقٍ لباعثِ الشّوق: الغيب، الذي تظهر منه، بين الحين والحين، بارقةُ ما، لكن الذي يظلّ خفياً، بعيداً لا يدرك. وفي هذا الشّوق الذي يظلّ شوقاً نكتشف عبر نصّ النّفري هذه المفارقة: الحقيقة غير موجودة بوضوحها الكامل، أي بغموضها الكامل إلا في مثل هذه التّجربة ـ أي في مثل هذه الوحدة الكيانية التي يكون فيها الفكرُ شعراً والشعر فكراً.

ـ ٥ ـ

أصل الآن إلى النموذج الثالث الأخير: النصّ المعرّيّ.

يضع المعرّي (٣٦٣ ـ ٤٤٩ هـ) معتقدات عصره وأفكاره موضع تساؤلٍ يلبس فيه الفكر ثوب الشعر، والشّعر طاقة الفكر. يضعها، بتعبير آخر، في إطار فكرّي مشحونٍ بالحساسية الشعريّة، والمؤثّرات النفسيّة المتعدِّدة، والمتنوعّة، مشحونٍ بالحساسية الشعرية، والمؤثّرات النفسيّة المتعدّدة، والمتنوعة. فنحن، حين نقرأ النصّ المعرّي، ندخل إلى حقلٍ من التأمّل، يبدو فيه المعرّي متعدداً، دون أن يعني ذلك أن التعددية كافيةٌ لتفسير نصّه. إن المعرفة التي يزخر بها نصّه نقيض للمعرفة التي تقوم على حقائق نهائيّة، وبخاصّةٍ المعرفة الدّينية. ومن هنا، يكشف عن المكبوت في عصره، ويدعو إلى التّفكير في ما لا يُتاح بيُسرٍ، التفكيرُ فيه. إنه رمزٌ للخروج من المذهبيّات، أيّاً كانت، واليقينيّات من أيّة جهةٍ أَتَت. هكذا يبدو شعره كأنه يقذف بالقارىء في مناخٍ من الضّياع، أو لنقل العدميّة بوصفها جوهر العالم.

لئن كان الشّعر «فَنّ اللّفظ»، بحسب «الطريقة العربية» فإنّ أبا العلاء جعلَ منه، على العكس، فَنّ المعنى. أو يمكن أن نقول، بتعبير أدقّ، إنّ النّص المعرّي لقاءٌ بين لفظٍ نملكه ومعنى نبحثُ عنه. لكنّه بحثٌ يؤدّي دائماً إلى الحيرة والشكّ. فأبو العلاء لا يؤسّس شيئاً ـ سواء على صعيد اللّغة أو صعيد المعنى. إنه، على العكس، لا يقدّم إلّا ما يشكّك فيهما، فهما مجرّد وسيلتين لكي يقول بهما العبث والعدم. فهو يخلق عالمه، إن صحّ لي القول، بدءاً من الموت. الموت هو الإكسيرُ الوحيدُ، المخلِّص. الحياة نفسها ليست إلا موتاً يسعى. الثوب الذي يلبسه الإنسان هو الكفن، والمنزل قبره، وعيشه موته ـ وموته هو حياته الصّحيحة. وفي تنويعٍ آخر، يقول إنّ الوطن سجنٌ، والموتَ تسريحٌ، والقبرَ وحده هو حصن الإنسان. لذلك خيرٌ للإنسان أن يموت كالشّجرة تُسْتَأصَلُ من جذورها، فلا تترك وراءها أصولاً ولا غصوناً. فالإنسانُ دَنَسٌ مَحْضٌ، بحيث أنّ الأرض لا يمكن أن تتطهّر إلّا إذا زال البشر. فالحقّ أنّ شَرّ أنواع الشّجر وأخبثها هو الشّجَرُ الذي يُثْمر النّاس. ولهذا كان العيشُ علّةً، دواؤها الموت، وكانَ الموتُ عيد الحياة. فالإنسانُ يزداد طيباً بالموتِ، كالمِسْك يزدادُ بسَحْقِه طيباً. بل إنّ الموت غريزة النّفس، فهي في شهوةٍ دائمة لكي تُصبح زوجةً له.

يكشف النّص المعرّي عن الغياب الأصليّ في الحياة. الحياة، بعبارةٍ ثانية، غائبةٌ جوهرياً. والزّمان، بكونه وفساده، ليس

إلا عبثاً ولَهْواً . وليست ولادة الإنسان إلاّ خطيئةً أصلية ، ذلك أن الحياة فاسدةٌ أصلاً .

لِمَ الشعر إذن ؟ إنّه لكي يـذكّرنـا ـ فيقول كـلّ منا مـا يقولـه المعرّي :

جسدي خِرْقةٌ تخاط إلى الأرض ، فياخائط العوالم خِطْني .

ـ ٦ ـ

أَصِفُ النصّ الشعريّ عند أبي نواس والنّفريّ والمعريّ بأنّـه نصٌّ فكـريّ ـ تخييليّ : فكـريّ ، لأنّه يخـترق حقول المعـرفة في عَصْرهم ، وينتج القلق المعرفيّ ـ إزاء الدّين والقيم والأخلاق ، إزاء الله والغيب ، الحيـاة والمـوت ، وإزاء مختلف المشكـلات الأخـرى التي يـواجهها الإنسـان . ولأنّـه يصـدر عن هـاجس الكشف عن الحقيقة ، ومعرفة الذّات والعالم . وتخييليّ ـ لا بمعنى أنه يصدر عن الخيال الحسيّ ـ النّفسي ، بل بـالمعنى الصّوفي كـما يتجلّى ، خصوصاً ، في النّص النّفري . فالخيال ، بحسب هذا (المعنى) وسيطٌ بين النّفس التي هي من عالم الغيب والحسّ الذي هو من عالم الشّهـادة . وهو مستـودعٌ تستمّد منـه النّفس مادّتهـا الأوليـة . وهو طـاقة ابتكـارٍ حرٍّ ، بـلا نهاية ، ونـورٌ تُـدرَكُ بـهِ التجليّـات ، أي أنه نـورٌ يمزّق ستـار الـظّلمـة ، الـذي يحجب الأشيـاء . ولأنّه نـورٌ ، فهو لا يُخـطىء . الخطأ وليـد الحكم ، والخيال لا يُصدر حكماً . الخطأ هو في القوّة التي تُصدر الحكم ، وهي العقل . فالعَقْلُ يُخْطىء في فهم مـا يكشف الخيال عنـه . لذلك لا تمكن محاكمة النصّ الصوفيّ عقلياً . فهو وليدُ تجربةٍ ، لا مَدْخلَ فيها للعقل وأحكامه .

وعين الخيالِ هي التي ترتسم فيها الصّور الرمزيّة التي ينبغي أن نعبـر منها إلى إدراك الحقيقـة المرمـوز إليهـا . والخيـال يشبـه الرّحِم كما يتكوّن الجنين في الرّحم ، تتكوّن المعاني في الخيال ، وتتشكّـل بصـورٍ مختلفـة . هكـذا ينقلنـا الخيـال من المعلوم إلى المجهول .

وفي حين لا نرى أيّة مسافةٍ بين الشّعرية والفكـر في نَصّ كلٍّ من أبي نواس والنفـري ، نرى على العكس أنّ نَصّ أبي العلاء مُثقَلٌ غالباً بنوعٍ من الفكريّة الباردة لكن التي ترين عليـه في ما يشبه الكابوسَ الّسّاحق ، حتّى أنه يصحّ فيه ما يقوله إليوت عن شعر بليك :

« La poésie de Blake est désagréable comme toute grande poésie »'

وهو مزعجٌ بمعنى أنّه مرضيٌّ ، أو معقّدٌ بارد ، بل من حيث أنه يضع قارئه باستمرارٍ فوق هوّة العَبث والعدم .

يمكن ، في مستوى آخر ، أن نصف هذا النصّ ، في نماذجـه الثلاثة ، بأنّه مقاربةٌ معرفيّة للأشياء والإنسـان تمتزجُ بـالمؤثّرات النفسيّة من جهة ، وتبتعدُ من جهةٍ ثانية عن العقل والمنطق . إنه المعنى في بنّية رمْزيّة . فلا فصل ، في هذا النصّ ، بين ما نسمّيه الشّعور وما نسمّيه التأمّل والوعي . والشعـر هنا رؤيـا كيانيّـة ، وتجربة نفسيّة ـ تأمّلية . وهو استبصارٌ معرفيّ ، لكنّ أداته ليست النّقْل ولا العَقْل ، وليستِ البُرهان ولا المنطق . إنّها الحدْسُ ، أو البصيرةُ ، أو عينُ القَلْب .

ـ ٧ ـ

إذا رجعنـا الآن إلى جَذْر كلمـة فكر ، نـرى أنّ الفكـر ، في أصل اشتقاقه ، إنّما هـو من جهة النّفس والقَلب ، لا من جهـة العقل . وهو يَعْني إعمال الخاطر في الشيء . والخاطر ما يخطرُ في القلب ، أو هو الهاجس . إذن ، أن نفكّر هو أن نتأمّل بقلوبنا .

أمّا العَقل ، في أصل اشتقاقه ، فهو من جهة الأخلاق ـ ذلك أنه يَمنع صاحبَه ويردّه عن الهوى ، أو يعقُله مانِعاً إيّاه من التورّط في المهالك . وعلى هذا يكون الفكر مزيجاً من الحَدْسِ والتأمّل .

حين ننظر إلى الشّعر ، من حيث أنّه حَدْسٌ نفسيّ ـ فكريّ ، يتجلّى لنا أن الفصل بينه وبين الفكر عائدٌ ، في مستوى آخر ، إلى أنّه يُضِلّ ، ليس لأنه يعتمد على الحواسّ الخادعة وحسب ، وإنما لأنه كذلك يفكّر بطريقةٍ لا يمكن ضبطُها في نـظامٍ محدّد . فهـو يفكّر بالرّمز والصّورة ، وفيهما وبهما تبدو المنظومات المعـرفيّة أنّها ناقصة ، وأنّها عاجزة عن تقديم المعرفة الكلّية التي تزعم أنّها جاءت لكي تقدّمها .

من هنا نفهم كيف أنّ النصّ الذي تحدّثْنا عنه ، كان يزعج أصحاب المنظومات المعرفية الدّينية والعقليّة ، فهو من جهة يقدّم معرفةً لا تندرج فيها أولا تستطيعُ بالوسائل التي نعتمدها أن تَصِل إليها . وهو ، من جهة ثانية ، يثبت استحالة الرّؤية الشمولية ، والمعرفة الكلّية ، اللّتين تزعم هذه المنظومات أنّها تقوم عليهما .

هكذا تكون المعرفة في هـذا النّص متحرّكـة ، متفجّرة ـ بـلا قيد . تكون تفكيكاً ، وتجريبـاً . وأساسُهـا ليس في التّحليل أو المنطق ، أو في منْهج قَبْليّ ـ بل في الشّخص ، وفي تجربته وحيويّتها وفـاعليّتهـا . وهكـذا يبـدو العـالم في هـذا النصّ لا نهايـةً من الفضاءات والمراكز ، لا نهايةً من التبعثر والتعدّد : لاثبات ، ولا شيء في الفكر مؤسّس ، قبلياً .

والواقع أنّ هـذا النصّ يتناول قضـايا دينيّـة وفلْسفيّة ، لكن بخصوصيّته وطريقة تعبيـره ، ويكشف عن مواقف وآراء كـانت تشوّش نظام المقاربة الـدينية ، ونـظام المقاربـة الفلسفيّة معـاً . وهو ، تجربةً وكشفاً ، ليس دخولاً في ما فُكّر به ، كما هي الحال بالنسبة إلى النّصين الدّيني والفلسفي ، وإنمـا هو دخـولٌ في ما لم يُفكّر به ، في المكبوت ، في ما لا يزالُ مخبوءاً ، وبعيداً . وهو ، من ثَمّ ، يكتشف حقائق بطريقةٍ لا تعتمد على التصديق الدّيني ، ولا تعتمد على الجدل العقليّ ـ البرهانيّ . هي طريقةٌ وتقدّم عن

الشيء نفسه معرفةً تختلفُ كلّياً عمّا تقدّمه الطريقة الدّينية أو الطريقة الفلسفيّة .

نُضيف أنّ المعرفة في هذا النّص ليس يقينيّة أو ليست جواباً كما هي الحال بالنسبة إلى المعرفة التي يقدّمها الدّين أو تقدّمها الفلسفة . إنّها على العكس سؤال . وفي التّقليد المعرفيّ العربيّ الإسلاميّ أنّ الفكر جوابٌ ، وبما أنّ الشعر لا يقدّم أجوبة ، فهو إذن في معزلٍ عن الفكر . لكن إذا كان الشاعر لا يقدّم جواباً ،

وهذا صحيح ، فلا يعني أنّه لا يفكّر . على العكس ، إنّ كونَ الشعر سؤالاً يعني أنّه يترك أفق البحث والمعرفة مفتوحاً ، وأنّه لا يقدّم يقيناً . فالسّؤال هو الفكر ، لأنّه قلق وشكّ أمّا الجوابُ فنوعٌ من التوقّف عن الفكر ، لأنه اطمئنانٌ ويقين . السؤال بتعبيرٍ آخر ، هو الفكر الذي يدفع إلى مزيدٍ من الفكر .

أخيراً يُتيح لنا هذا النّص أن نحدّد فكريّة الشعر في أربعة مستويات :

أوّلاً : إنّ الصّورة الشعريّة في هذا النّص تكشف عن المعتم ، الغامض في داخل الإنسان ؛ إنّها تبرز ما يتحسّسه القارىء أو يفكّر فيه ، دون أن يحاول التعرّف عليه ، لسببٍ أو آخر . وهي ، في ذلك ، تقدّم له مفاتيح ووسائلَ للاستبصار في عالمه الدّاخليّ ، وتتيح له أن يفهمه بشكلٍ أفضل .

ثانياً : إنّ هذه الصّورة تكشف عن الأبعاد الأساسيّة في العالم الخارجيّ ، فتنقل بذلك ما كان مكبوتاً أو مجهولاً أو مهملاً . والنصّ إذ يقدّم هذه الحقائق الموجودة ، يبدع بطريقة تقديمها ، تساؤلاتٍ تشير إلى حقائق أخرى ، وهكذا يوسّع مجال المعرفة ، ونِطاق الخبرة .

ثالثاً : هذه الكشوفُ والتّساؤلات ، تنتقل عبر القراءة وبها ، من إطار الانفعالات إلى إطار تركيباتٍ جامعة ؛ وما يكون في أسبابه جماليّاً ، أو ضمن سِياقٍ جمالي ، يتحوّل ، ويندرج في سياق الحياة والفكر . وما يكون شخصيّاً خاصّاً ، يُصبح عاماً مشتركاً .

رابعاً : بين هذه الكشوف ما قد يرتقي ليكون بمثابة مفتاح لمجهولٍ ما ، أو ليكون أساساً لبناء تصوّراتٍ جديدة ، لم تكن منتظرة . فهي لا تساعد في فهم الواقع ، وحسب وإنما تُتيح كذلك أن نَبْني عليها ، وأن نَسْتَشفّ المقبل انطلاقاً مِمّا نَبْنيه . فهي فيما تضيء الوجودَ والنّفس ، تقدّم إمكانياتٍ للفكر والعمل ، في آن .

- ٨ -

يبقى عليّ أخيراً أن أتحدّث عن الخاصيّة الجوهريّة لهذا النّص ، أعْني اللّغة . ففي هذه الخاصّية ينصهر الفكر والشعر في وَحْدة الوَعْي ، بحيث يبدو الفكر أنّه يتصاعَدُ من الشعر كما تتصاعدُ من الوردة رائحتها . وتتمثّل هذه الخاصيّة في البُنية المجازيّة للتّعبير .

« أكثر اللّغة مجازٌ لا حقيقة » ، يقول العالم اللغوي ابن جِنّي : والمجاز هو الخروج على استعمال اللّغة وفقاً لحقيقتها ، أي لما وُضِعت له أصلاً . (الخصائص : ٢/٤٤٢ ـ ٤٤٧) . وأسباب العدول عن الحقيقة إلى المجاز : الاتّساع ، والتّوكيد ، والتّشبيه . فالمجاز في اللّغة العربية أكثر من أن يكون مجرّد أسلوبٍ تعبيريّ . إنّه في بنيتها ذاتها . وهو يشير إلى حاجة النّفس لتجاوز الحقيقة ، أي لتجاوز المُعطى المباشر . وهو إذن وليد حساسيةٍ تَضيقُ بالواقعيّ ، وتتطلّع إلى ما وراءه ـ وليد حساسيةٍ ميتافيزيقيّة . فالمجاز تجاوُزٌ : وكما أنّ اللّغة تجوُزُ نفسَها إلى ما هو أبعد منها ، فإنّها تجوز الواقع الذي تتحدّث عنه إلى ما هو أبعد منه . كأنّ المجاز ، في جوهره ، حركة نَفْيٍ للموجود الرّاهن ، بحثاً عن موجودٍ آخر .

هكذا يخرج المجازُ الواقع من سياقه الأليف فيما يخرج الكلمات التي تتحدّث عنه من سياقها الأليف ، ويغيّر معناه فيما يغيّر معناها ـ مقيماً ، في ذلك ، علاقاتٍ جديدة بين الكلمة والكلمة ، وبين الكلمة والواقع ، مغيّراً صورة الكلام وصورة الواقع معاً .

وبما أنّ المجاز يخرج الكلمات من حدودها الحقيقيّة ، فإن العلاقات التي يقيمها بينها وبين الواقع ، إنّما هي علاقاتٌ احتماليّة ـ يتعدّد بها المَعْنى ، مما يُولّد اختلافاً في الفهم ، يؤدّي إلى اختلافٍ في الرّأي وفي التّقويم . ومن هنا لا يتيح المجاز إعطاء جوابٍ نهائيّ ، لأنه في ذاته مجالٌ لصراع التّناقضات الدّلالية . هكذا يظلّ المجاز عامل توليدٍ للأسئلة ، وهو من هنا عامِلُ قلقٍ وإقلاقٍ بالنسبة إلى المعرفة التي تريد أن تكون يقينيّة .

إنّ هذا كلّه يعني أن المجاز يرتبط بنظرة إلى الحقيقة ، أو أنه لا يتضمّن موقفاً منها وحسب ، وإنما يتضمّن كذلك طريقةً في التفكير ، وفي الكشف عن الحقيقة ، والتّعبير عنها .

إذا أضفنا إلى ذلك رأى الجرجاني القائل : « المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة » ـ فما يكونُ وضعُ الدّين والفلسفة في تاريخٍ فكريّ أي في تاريخٍ للحقيقة يكتبه الكلامُ المجازيّ ؟ إنّ في هذا السؤال ما يكشف عن جانبٍ آخر من السّبب الكامن وراء الفصل بين الشعر والفكر ، في نظامي المعرفة العربيين : الدّيني والفلسفيّ . فهذان النّظامان يهتمّان كلٌ وفقاً لطريقته الخاصّة ، بما يسمّيانه الحقيقة ، وبما له معنى واضحٌ محدَّد . وليس في المجاز غير الاحتمال . ومن هنا يصف النّظام المعرفيّ الدّيني المجاز بأنّه إحالةٌ للألفاظ عن معانيها المعهودة . وهو إذن تحريفٌ للكلمات عن مواضعها . وهذا التّحريف يفسد المعاني ويفسد اللّغة ، لأنّه يولّد الضّلال والباطل . خصوصاً أنّ الألفاظ وضعها الخالق ليعبّر كلّ لفظٍ عن المعنى الخاصّ به ، وإحالتها تعني إبطال الحقائق التي

أراد الخالق أن ندركها . والصّوابُ إذن هو أن نحملَ اللّفظ على المعنى الموضوع له أصلاً ، أمّا الخطأ فهو حمله على غير المعنى الذي وُضع له . وواضحٌ أنّ هذا القول لا يبطل المجاز وحده ، وإنّما يبطل كذلك الشّعر .

وفي هذا ما يُوضح الفرق بين أفق المعرفة الشعرية ، وأفق المعرفة الدّينية والفلسفيّة . فهذه ترى أنّ المعنى يجب أن يعبّر عنه باللفظ الدالّ على الحقيقة، لكي يحصل كمالُ العلم به، من جميع وجوهه . أمّا الأولى فترى أنّ النّفس إذا لم تعرف تمام المقصود من الكلام ، تشوّقت إلى تمامه ، ولو عرفت تمامه ، لبطل التشوّق إلى تحصيل الكمال . فالغايةُ مما نعلمه أن يبعث فينا الشوق إلى ما لا نعلمه ـ أي إلى أن تزداد معرفتنا كمالاً . هكذا يكون العالم في أفق المعرفة الدّينية والفلسفية مغلقاً ، منتهياً لأنّه يقينٌ ، ويكون اعتقاداً ومذهباً . أمّا في أفق المعرفة الشعريّة ، أي المجازية ، فيكون على العكس ، منفتحاً بلا نهاية ، لأنه احتمال ، ويكون بحثاً واكتشافاً دائمين.

في هذا نُدرك كيف أنّ اللّغة العربيّة في بنيتها المجازيّة ، أي في بنيتها الشعريّة ، تكون لغة تشويقٍ للبحث ، لمعرفة المجهول ، ولتحصيل الكمال . وهي إذن أوسع من أن تنحصر في حدود الواقع المعطى : إنّ فيها بُعْدَ اللّانهاية ، في مجال التعبير ، الذي يستجيب لبعد اللّانهاية في مجال المعرفة .

وهذا ما ينقلنا إلى الفقرة الأخيرة التي اختتم بها هذا البحث ، وهي تتعلّق بمجازيّة اللّغة الصّوفيّة .

المجازُ بحسب التجربة الصّوفية ، ليس له ماضٍ ، أعني أنّهُ بداية دائمة . هذه البدايةُ جسدٌ يربط بين المرئيّ وغير المرئيّ . وبما أنّ الغاية هي الكشف عن هذا المجهول ، فإنّ الصّورة الشعريّة ليست تشبيهيّةً تُولد من المقايسة أو المقارنة ، وإنما هي ابتكارٌ تولد من التّقريب والجمع بين عالمين متباعدين ، بحيث يصبحان وحدة . ليست الصّورة هنا مجرّد تقنيةٍ بلاغية ، أو وصفاً . إنها تبدو ، على العكس ، بدئيةً ، تنبثق مع الحركة نفسها التي ينبثق بها الحدس الشعريّ . وهي عصيّة على الإحاطة بها عقلياً أو واقعياً . ذلك أنّها تُفلت من حدود العقل والواقع ، لأنها تشير إلى ما يتجاوزهما . إنها ضوءٌ يخترق ويكشف فيما يتجه نحو المجهول . الصّورة هنا تصْييرٌ ـ أي تغيير.

هكذا نرى كيف أنّ الكتابة الشعريّة الصّوفية ليست أدباً بالمعنى المصطلح عليه ، وإنما هي نوعٌ آخر يصعب تحديده وتقعيده . فهذه الكتابة حركة دائمة من اكتشاف ما لا ينتهي ، تتضمّن هدماً مستمراً للأشكال . فهي لا تستقرّ في شكلٍ . ذلك أنّ الشّكل هنا ، كالصّورة ، ابتكار . لا يُكرّر. لا يُصنَع ، ولا يُؤخَذ ، ولا يُقتبس . ليس لباساً أو غلافاً أو إناءً . إنه فضاءٌ متموّج . حركة الشعور والفكر ـ إيقاع القلب ولهذا هناك ، بالنسبة إلى هذه الكتابة ، شكلٌ في ذاته ، لذاته ، في المجرّد . فالشّكلُ فيها هو دائماً شكلُ شيءٍ ما . ومن هنا لكلّ قصيدة شكلُها الخاصّ .

ـ ٩ ـ

نرى ، في ضوء ما قدّمناه ، أنّ كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه . وهذه القراءة هي ، في بعض مستوياتها ، قراءةٌ للأشياءِ مشحونةٍ بالكلام ، ولكلامٍ مشحونٍ بالأشياء . وسرّ الشعريّة هو أنْ تظلّ دائماً كلاماً ضدّ الكلام ، لكي تقدرَ أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة ـ أي تراها في ضوءٍ جديد . اللّغة هنا لا تبتكر الشيء وحده ، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره . والشّعر هو حيث الكلمة تتجاوَزُ نفسها فُعْليّةً من حدود حروفِها ، وحيث الشيء يأخذ صورةً جديدةً ، ومعنى آخر . وهذا ما يتحقّق في التّجربة الكتابيّة التي عرضنا لثلاثة نماذج منها . وليست هذه النّماذج إلاّ جزءاً يسيراً من تجربةٍ كتابيّة ضخمة ، أخذنا نفهمها ، منذ عهدٍ قريب ، فهماً صحيحاً ، ونضعها في إطارها الحقيقيّ ، الجماليّ والمعرفيّ(*) .

(*) فصل من كتاب « الشعرية العربية » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الآداب .