

الشعرية والفكر

- ١ -

ثمة ثلاث ظواهر أحرص على أن أبدأ بها هذا البحث حول الشعرية والفكر عند العرب. تتصل الأولى بالنقد الشعري العربي، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية - الإسلامية، نحواً وبلاغاً، فقهاً وكلاماً، أما الثالثة فتتصل بالنظام المعرفي الفلسفي.

أولاً، اتخذ النقد، في معظمه، من الشعر الجاهلي نموذجاً ومثالاً، وقوم الشعر اللأحق، إيجاباً أو سلباً، بحسب اقترابه منه في الطريقة الشعرية، أو ابتعاده عنه. ويُفترض في هذا النقد إدراكه أن الشعر الجاهلي لم يكن مستودع «الألحان» العربية وحسب، وإنما كان أيضاً مستودع «الحقائق» والمعارف. ويعني ذلك أن الشاعر الجاهلي لم يكن «ينشد» وحسب، وإنما كان «يفكر» أيضاً - وأن القصيدة الجاهلية لم تكن مصدر طرب وحسب، وإنما كانت أيضاً مصدر معرفة. يعني ذلك، بعبارة ثانية، أن الشعر الجاهلي لم يكن واحداً، وإنما كان متعدداً.

المسألة التي تطرح في هذا الصدد هي أن المتعدد قلص في نموذج واحد، وأن هذا النموذج نُظر إليه، نقدياً، بوصفه نشيداً، بحيث غلبت قيم النشيد على طبيعة الشعر الجاهلي، وغلبت تبعاً لذلك معايير الشفوية الشعرية في تقويم الشعر، وفصل، نتيجةً لهذا، على نحو شبه قاطع بين الشعرية والفكر. وحيثما رأى هذا النقد عند هذا الشاعر أو ذاك ميلاً إلى الفكر، بشكل أو آخر، كان يعدّه انحرافاً عمّا سمّاه بـ «الطريقة العربية» في نظم الشعر - انحرافاً يدعوه حيناً بالغموض، وحيناً بالتعقيد، وحيناً بالإغراب، وحيناً بالمحال، أي الذي أحيل عن الحق. وهي كلها صفات كان يُطلقها للغص من قيمته الشعرية. بل إن بين ممثلي هذا النقد من أخرجوا أبا العلاء المعري، مثلاً، من دائرة الشعر، تسكاً بمقاييس تلك الطريقة، وسموه بالحكيم. ووقفوا من المنتهي

قبله موقفاً مشابهاً. وسموا أبا تمام قبلها «مُفسداً» للشعر العربي و«طريقة العرب».

وينسى هذا النقد أن هؤلاء الشعراء كانوا، في علاقة شعرهم بالفكر، امتداداً بشكل أو آخر، للشعر الجاهلي نفسه، - امتداداً أكثر غني وعمقاً بالطبع - كما نراه، تمثيلاً لا حصرأ، عند الشنفرى، وعروة بن الورد، والسّمؤال، والأفوه الأودي، وعلقمة الفحل، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، وعدي بن زيد، وليبد بن ربيعة، وعبيد بن الأبرص، في كثير من الشعر الذي تركوه لنا.

وينسى أصحاب هذا النقد أنهم هم أنفسهم الذي نقلوا وكثروا أن الشعر لم يكن للعرب مجرد «ديوان للألحان» وإنما كان «ديوان علومهم» و«نشاهد صوابهم وخطأهم» وأصلاً يرجعون إليه، (ابن خلدون)، «فيه الحق والحكمة»، «مجنى ثمر العقول»، «هادٍ مرشد»، «واعظ مثقف»، «يخلد الأثار» (الخرجاني) - ينسون، باختصار، أن الشعر الجاهلي كان، بالإضافة إلى أنه نشيد، نهجاً خاصاً من المقاربة الفكرية للأشياء والعالم، وأنه لم يكن ينهض على تجربة انفعالية وحسب، وإنما كان ينهض أيضاً على تجربة فكرية.

ثانياً، إن النظام المعرفي الذي بُني على الدين - فقهاً وكلاماً من جهة، وعلى اللغة - نحواً وبلاغاً، من جهة ثانية، فصل هو أيضاً بين الشعرية والفكر، فصلاً قاطعاً. لكنّ المفارقة هنا هي أن ما عدّه الذين ضلالاً وإغواءً، يجعل منه ممتلئ هذا النظام المعرفي، مصدر استمتاع ولذة نفسية، وأن هذا النظام الذي استُمد من نصّ كتابي بخصائص كتابية، أعني النصّ القرآني، هو نفسه كان يدعم التنظير للشفوية الغنائية ويؤكد معاييرها الفنية، ويشارك في إعلانها معايير ثابتة، شبه مطلقة.

ثالثاً، الظاهرة الثالثة هي أن النظام المعرفي البرهاني الذي

يُعدّ، بمعنى ما، قطعةً على صعيد المنهج والمعرفة، مع النظامين السابقين، إنما هو تواصلٌ معها، بشكلٍ أو آخر، على صعيد النظرة إلى الشعر. فهو يكملها، ويضيف إلى ما يقدمانه من حججٍ خاصةً بهما، حججه العقلية الخاصة به - والتي يستقيها من الفكر اليوناني.

هكذا نرى أنّ الشعر هو، بالنسبة إلى العرب الذين نظروا له، إما أنه «مُتَعِ مُطْرِب»، وإما أنه «منفي، مطرود». فمجال الشعر هو الكذب، واللامعقول، أو هو مجال الحساسية والمتعة. الشعرية، بعبارة ثانية، نقص أو عنصرٌ سلبي في مقارنة أشياء العالم وأسراره. والشعر، في أحسن ما يوصف به، لِعَبٍّ ومحاكاةٍ وتخييل.

يمكن، من الناحية الدينية، أن نجد تسويغاً لما ذهب إليه النظام المعرفي الديني - اللغوي. فنحن إذا رجعنا إلى جذر كلمة شِعْر في العربية، وهي: «شَعَرَ» نرى أنها تعني عِلِمَ، وَعَقَلَ وفَطِنَ. وبهذا المعنى الأصلي يكون كل عِلْمٍ شعراً. وسمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم ما لا يعلم غيره. (لسان العرب، مادة: شَعَرَ) لكن مصطلح الشعر غلب على القول المنظوم بالوزن والقافية، أي القول «المحدود بعلامات لا يجاوزها». وغلب على شعر معنى آخر هو: أحسن. هكذا صار الشعر حساً وهو ما «نعتبر به عن أول العلم بالمدركات». لهذا يُقال: «حسست بالحُمي، ولا يقال حسست بأن الله واحد»، فالله لا يوصف بأنه مُحَسَّس، بل بأنه يُدْرِك. وربما كان مع هذا ما يفسر دينياً قَصْرَ الشعر على الإحساس، والفصل بينه وبين الفكر. فليس للشعر أن يتجاوز أول العلم، وهو ما يتحيه الحِس. أما ما تجاوز الحِس فهو للدين. ومن هنا ساد الاعتقاد أنّ الشعر عاجز، بطبيعته، أن يقدم معرفة، أو يكشف عن حقيقة، لأنه كمثل مصدره، وهو الحِس، خادِعٌ وباطل. فلا ندرك الحقيقة بالشعر، بل بالدين وحده. ويكون دور الشعر حصراً في توفير المتعة الجمالية كما يتيحها الدين، ويضع حدودها.

وفي هذا ما يخالف جذر الكلمة. فهذا الجذر يُتيح لنا أن نعيد النظر في المصطلح السائد للشعر، وأن نوحّد بينه وبين الفكر، من حيث أنه لا يكتفي بأن مُحَسَّس، بالأشياء، وإنما يفكر بها.

لكن، إذا كنا نجد تسويغاً للنظام المعرفي الديني - اللغوي في موقفه من الشعرية، فأبى تسويغ نجده للنقد الشعري ذاته؟ الواقع أنّ هذا النقد يُفسد بحث الشعرية أساساً. ذلك أنه لم يكن نقداً للشعر في ذاته، بقدر ما كان نقداً له في علاقته الوظيفية الاجتماعية - الأخلاقية. فقد كان الوعي النقدي الشعري وعياً

وظيفياً أكثر مما كان وعياً شعرياً، بحصر المعنى. خصوصاً أنّ سؤال: «ما الشعر؟» وجوابه المحدد الواضح كان الأساس الذي يُطلق منه التّأقّد قَبلياً، في تدوِّق الشعر وفي أحكامه. إن هذه الظواهر تقتضي في ذاتها دراسة خاصة تكشف عن أسبابها. إنها، في أبسط الأمور، تقتضي أن نقرأ من جديد موروثنا النقدي - الفكري، وأن نكتب من جديد، في ضوء ذلك، تاريخ الشعر العربي وتاريخ جماليته.

- ٢ -

ما نعتقده في النظرية، نراه في النصّ الإبداعي. فهذا النصّ الذي نجده عند بعض الشعراء من جهة، وعند بعض المتصوفين من جهة ثانية، يخترق تلك النظم المعرفية وتنظيراتها، إذ أنه يحقق في بنيتها وفي رؤيته علاقةً عضويةً بين الشعرية والفكرية، ويفتح أمامنا بحدوسه واستبعاداته، أفقاً جمالياً جديداً، وأفقاً فكرياً جديداً.

ينبثق هذا النصّ أساسياً من نظرة لا تجزئ الإنسان إلى جسٍّ من جهة، وفكرٍ من جهة ثانية، أو إلى عاطفةٍ وعقل، وإنما ترى إليه كلاً لا يتجزأ: طاقةٌ وعيٌ موحد. ويقف هذا النصّ، بخصائصه، من حيث أنه مكتوبٌ، على الطرف المناقض للنصّ الشفوي. أضيف ملاحظةً خاصةً بالنصّ الصوفي هو أنه يخلق لغةً شعريةً جديدة، وشكلاً شعرياً جديداً، وشعريةً جديدة - إلى جانب الشعر الموزون، وفي معزلٍ عنه.

سأقدم ثلاثة نماذج متباينة للوحدة بين الشعرية والفكر في الكتابة الإبداعية العربية، تكفي بتنوعها لتقديم صورةٍ شبه وافية عنها، وهي: النصّ النواصي، والنصّ التفري، والنصّ المعري.

- ٣ -

يمكن أن نعدّ النصّ النواصي (توفي ١٩٨ هـ. القرن الثاني الهجري) بدايةً، لكنها شبه كاملة، تؤسس لهذه الوحدة. قوام هذا النصّ جدلٌ بين ما يرفضه الشاعر وما يقبله ويدعو إليه. فهو يرفض قيم الحياة العربية البدوية، ويرفض التعليمية الدينية، وبخاصةً في شكلها الأخلاقي. ويدعو إلى الحياة المدنية وقيمها، وإلى تجاوز هذه التعليمية وممارسة المحرم أو الحرام. ولا نكاد نرى له نصّاً يخلو من هذا الجدل. وهو جدلٌ يتجه دائماً نحو تأليفٍ يرتسم فيه جانبٌ من الأفق الحياتي والفكري الذي يريد أن يفتحه. هكذا نستشف دائماً وراء النصّ طريقاً للمعرفة خاصةً، ونظاماً أخلاقياً خاصاً. وتكمن الشعرية هنا في الكشف عن

طاقات الإنسان وعن رغباته المكبوتة، وفي تفجيرها بحيث تزول الهوة التي تفصل بين انفعاله وفعله، بين رغبته وقدرته. تكمن كذلك في ما يفترضه هذا التفجير: أعني تهديم الحواجز التي تغلق فضاء الحرية. ففي النصّ النواصيّ لَهَبٌ يلتهم كلّ عائق، سواء كان دينياً أو اجتماعياً. وفي هذا ما يفسّر كونه لا ينقل الفرَحَ بممارسة الحلال، المباح، بقدر ما ينقل، على العكس، الفرَحَ بممارسة الحرام، المحرّم. فهو يرى أنّ خرقَ المحرّم يؤلّد فوضى الغبطة، التي هي نوعٌ من هدم النظام الثقافي - الأخلاقي القائم، ونوعٌ من الوعدِ الواثِقِ بمجيءِ ثقافةٍ لا قمعَ فيها، ولا قيّد، ثقافةٍ تخرُجُ على قيمِ الأمر والنهي، وتُتيح الحياة بشكلٍ لِيتمّ فيه التآلفُ بين إيقاع الجسدِ وإيقاع الواقع - في موسيقى الحرية.

لسببٍ أو آخر، يتخذ أبو نواس من المجون قناعاً يخفي وراءه، ومن السكر الذي يجرّ الجسدَ من رقابة المنطق والتقاليد، رمزاً للتحرّر الشامل. هذا الرمز هو بمثابة بؤرة هائلة من التحولات. والخمرة فيه ليست الخمرة - ليست نفسها هي أيضاً، بل هي ما ترمز له، وما تشير إليه. إنها قدرة التحويل، قدرة الإبادة والإنشاء، النفي والإثبات. إنها الخالقة: فهي القديمة التي لا تُنسب إلى شيء، بل ينسب إليها كلّ شيء. وهي النشوء والمعاد. وهي بينهما الحياة في أهبى معانيها - الحب. وهي لذلك القوة التي تُغيّر الحياة، وتؤالِفُ بين التناقض، وتبطل الزمن العاديّ. إنها نشوة اللقاء بالذات، ونشوة التآلف بينها وبين العالم. وكما أنّ الخالق جوهر الكون، والعالم غابة رموزٍ لأسمائه وصفاته وأفعاله، فإنّ الخمرة هي كذلك. جوهرٌ، وليست أشياء العالم إلا نسيجاً من المطابقات بينها وبينه. فهي النار، وهي كائنٌ حيٌّ ينطق ويرى، وكؤوسها مصابيح ونجوم. والمجلس الذي تُشرب فيه، فلنك يتمّ فيه الموت والنشور. فالنفاذ إلى أعماق الذات، إنّما هو في الوقت نفسه نفاذٌ إلى أعماق الطبيعة.

ولئن كان هذا الرمزُ إشارةً إلى انتهاك المحرّم، بحيث يصبح كلّ شيءٍ حلالاً، على صعيد القيم، فإنّه كذلك، على صعيد المعرفة، إشارةً إلى اكتشاف المجهول، سواءً في الذات أو في الطبيعة. إشارةٌ تقول إنّ المرئيّ وجه الأمرئيّ، والمحسوسُ عتبةٌ لغير المحسوس، حيث تزول الفواصل، ويصبح الباطن والظاهر واحداً. وكما أنه ينقل الإنسان، ضمن المكان، إلى المكان الخفيّ الآخر، فإنه كذلك ينقله، ضمن اللحظة الراهنة، إلى ما يتجاوزها - حيث تتحوّل الحياة إلى نوعٍ من أبدية النشوة.

هكذا يطهر المجون ويجرّ. إنه عيدٌ يعدُّ بما يتخطى ثقافة الأمر والنهي، إلى ثقافة الحرية - ثقافة يكون فيها الإنسان سيّد فكره،

وسيدّ عمله، وسيدّ سلوكه. من هنا تنقلب القيمُ في هذا الرمز: يصبح الإثم هو وحده الفضيلة. ونسمع أبو نواس يقول لنا إنه لا يطمح إلى ارتكاب الذنوب العادية التي قد يرتكبها الأشخاص العاديون، وإنّما يطمح إلى ارتكاب ذنوب تكون في مستوى التحرّر الذي يعمل له - ذنوبٌ كبيرةٌ تنبئ على الذنوب كلّها، كما يعبر. ونسمعه يبشر بعصيان «جبار السموات»، وبأنّ «اللذّاعة في الحرام»، و«الحجّ زيارة الحمار»، وبأنّ «نفسه العزيزة تأنف أن تفتنّ إلاّ بالأشياء المحرّمة»، صارخاً: «ديني لنفسي، ودين الناس للناس». فهو، بالخطيئة نفسها، يريد أن يصل إلى البراءة، وأن يُحقّقها.

- ٤ -

انتقل الآن إلى النموذج الثاني: النصّ النَّفْرِيّ.

الغيبُ أو الباطن هو ما يجاوره النَّفْرِيّ (منتصف القرن الرابع الهجري) وما يُحاول أن يستقصيه. إنه فضاء الكشف. غير أنّ هذه المحاولة لا توصله مهما تقدّم فيها إلاّ إلى مزيدٍ من الحاجة إليها. فما يتوصّل إلى معرفته لا يكون إلاّ عتبةً لما يظلّ غير معروفٍ ويدعوه إلى معرفته. كأنّه بقدر ما يعلم يقول: أعرف أنني لا أعرف. من هنا تقتضي هذه التجربة للتعبير عنها، كلاماً يُقَلِّتُ في آنٍ من المشترك العام، ومن العقل والمنطق. ذلك أنّها بما لا يُقال. اللّغة هنا مغامرةٌ يقول ما لا يُقال.

وهذا مما يدفعه، باستمرارٍ، إلى أن يتقدّم فيها وراء المعروف. وفي تقدّمه يتجدّد، باستمرارٍ، لكي يظلّ حاضراً أبداً، متهيئاً لكي يتابع سيره في طريق الكشف.

وبين النطق والصمت حيث الهوة التي يرى فيها «قبر العقل وقبور الأشياء»، كما يعبر، يتحرّك نصّ النَّفْرِيّ، صامتاً في نطقه، وناطقاً في صمته. فهو يستخدم اللّغة لا لكي يعبر بالكلمات، فهذه عاجزة - وإنّما لكي يعبر بما يقدر أن ينسج بها من علاقات هي رموزٌ وإشارات. اللّغة هنا، هي جوهرياً، مجازية. إنّها تُخرّج ما تُفِيده الكلمات عن موضعه من العقل، إلى ما لا يمكن فهمه إلاّ تأويلاً. لذلك تبدو الكلمات مغمورة بما لا يُحدّد. وما تنقله ليس فيها بل هو في ما يجتبيء وراءها. فكأنّها، بشكلٍ مفارقٍ تعبر، عمّا لا تقدر أن تعبر عنه.

يُعطي النَّفْرِيّ للذّين بعداً ذاتياً، وهو في ذلك يؤسّس نظراً معرفياً أخرى تغاير النظرة الدّينية التقليديّة. وهو، في فهمه النصّ القرآني، بطريقته التأويلية، بحث انقلاباً في النظرة إليه. إنه في الحالين ينقلنا من الظاهر إلى الباطن، ومن المعرفة العقلية

إلى المعرفة الذوقية. وهو، إذ يؤكد التجربة الذاتية، يلغي النموذجية. فلا نموذج للنص النفري. إنه نص - أصل. وهو إذ يرسم تجربة لا تتكرر، يظل في تجدد مستمر. وهذا مما يجعله نصاً يرتبط بما لا ينتهي. وفي هذا التوكيد على الذات يغير المسألة كانت، بحسب الظاهر: كيف أعمل ليكون سلوكي وتفكيري متطابقين مع الشريعة؟ فأصبحت: من أنا؟ وكيف أعرف ذاتي وأعرف الحقيقة؟

هكذا يبدو نصّ النفري، قطعة كاملة مع الموروث في مختلف أشكاله وتجلياته. وهذه القطيعة، يجدد الطاقة الإبداعية العربية، ويجدد اللغة الشعرية في آن. إنه يكتب التاريخ برؤيا القلب، ونشوة اللغة. يرفع الكتابة الشعرية إلى مستوى لم تعرفه قبله، في أبهى وأغرب ما تتيحه اللغة. وللمرة الأولى، نرى فيه قلق الإنسان وتعطشه وتساؤله، أمواجاً تصادم جزراً ومداً، في حركة الغياب والحضور في أبدية من النور.

ولعل أعمق ما يميز شعرية هذا النص هو أن تفجر الفكر فيه إنما هو تفجر اللغة نفسها. فالنفري، فيما يخرج الفكر من المتعلق، يخرج اللغة أيضاً. يجرهما معاً من الوظيفية والعقلانية، ويرد لهما مهمتهما الجوهرية: الغوص في أعماق الذات والوجود، والكشف عن أبعادهما. ويمتلئ هذا التفجر، بالإشراقات المفاجئة، والتواترات المضادة المتعاقبة، بحيث يبدو النص كأنه يتدقق على مسرح الذات، في صور تتداخل وتتخرج، تتقارب وتتباعد، خارج كل سببية كأنها الحلم. ويبدو كأن كلماته هي التي تقول نفسها - وتهامس فيها بينها، وتتجاوز، وتتألف في جنون جميل أسر. كأنه يلعب بذاته وبالوجود، لعباً بهياً نبيلاً لا سابق له، وكأن اللغة هي نفسها حركة الكائن - مصهورة في صوائت وسواكن، أو كأنها ذائبة في حركة التجربة. الفكر هنا شعر خالص، والشعر فكر خالص.

هكذا يضعنا نصّ النفري في عالم فريد من التوهج والغبطة. بل إنه النص - الغبطة. ففي قراءته نشعر أننا نخرج من شروطنا الضاغطة، ونعايق الخلاص. إنه نصّ يلغي المسافة بين الإنسان والمقدس؛ إنه أنسنة للمقدس، وتقديس لهذه «القصبة المفكرة» الشاعرة: الإنسان.

مع هذا، يقول لنا: لا يعرف الغيب وهو من هنا يظل، في جوهره، شوقاً، للغيب. وكما أن الشوق يحرك الكلام، فإن الكلام يحرك هذا الشوق ويحوّله إلى شوق لباعث الشوق: الغيب، الذي تظهر منه، بين الحين والحين، بارقة ما، لكن الذي يظل خفياً، بعيداً لا يدرك. وفي هذا الشوق الذي يظل

شوقاً نكتشف عبر نصّ النفري هذه المفارقة: الحقيقة غير موجودة بوضوحها الكامل، أي بغموضها الكامل إلا في مثل هذه التجربة - أي في مثل هذه الوحدة الكيانية التي يكون فيها الفكر شعراً والشعر فكراً.

- ٥ -

أصل الآن إلى النموذج الثالث الأخير: النص المعري. يضع المعري (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ) معتقدات عصره وأفكاره موضع تساؤل يلبس فيه الفكر ثوب الشعر، والشعر طاقة الفكر. يضعها، بتعبير آخر، في إطار فكري مشحون بالحساسية الشعرية، والمؤثرات النفسية المتعددة، والمتنوعة، مشحون بالحساسية الشعرية، والمؤثرات النفسية المتعددة، والمتنوعة. فنحن، حين نقرأ النصّ المعري، ندخل إلى حقل من التأمل، يبدو فيه المعري متعدداً، دون أن يعني ذلك أن التعددية كافية لتفسير نصّه. إن المعرفة التي يزخر بها نصّه نقيض للمعرفة التي تقوم على حقائق نهائية، وبخاصة المعرفة الدينية. ومن هنا، يكشف عن المكبوت في عصره، ويدعو إلى التفكير في ما لا يتاح بيسر، والتفكير فيه. إنه رمز للخروج من المذهبيات، أيا كانت، واليقينيات من آية جهة أتت. هكذا يبدو شعره كأنه يقذف بالقارئ في مناخ من الضياع، أو لنقل العدمية بوصفها جوهر العالم.

لئن كان الشعر «فن اللفظ»، بحسب «الطريقة العربية» فإن أبا العلاء جعل منه، على العكس، فنّ المعنى. أو يمكن أن نقول، بتعبير أدق، إن النصّ المعري لقاء بين لفظٍ ملكه ومعنى نبحت عنه. لكنه بحث يؤدي دائماً إلى الحيرة والشك. فأبو العلاء لا يؤسس شيئاً - سواء على صعيد اللغة أو صعيد المعنى. إنه، على العكس، لا يقدم إلا ما يشكك فيها، فهذا مجرد وسيلتين لكي يقول بهما العيب والعدم. فهو يخلق عالمه، إن صحّ لي القول، بدءاً من الموت. الموت هو الإكسبر الوحيد، المخلص. الحياة نفسها ليست إلا موتاً يسعى. الثوب الذي يلبسه الإنسان هو الكفن، والمنزل قبره، وعيشه موته - وموته هو حياته الصحيحة. وفي تنوع آخر، يقول إن الوطن سجن، والموت تسريح، والقبر وحده هو حصن الإنسان. لذلك خير للإنسان أن يموت كالشجرة تستأصل من جذورها، فلا تترك وراءها أصولاً ولا غصوناً. فالإنسان دنس محض، بحيث أن الأرض لا يمكن أن تتطهر إلا إذا زال البشر. فالحق أن شر أنواع الشجر وأخبثها هو الشجر الذي يثمر الناس. ولهذا كان العيش علة، ودأؤها الموت، وكان الموت عيد الحياة. فالإنسان يزداد طيباً بالموت، كالمسك يزداد بسحقه طيباً. بل إن الموت غريزة النفس، فهي في شهوة دائمة لكي تصبح زوجة له.

يكشف النصّ المعري عن الغياب الأصلي في الحياة. الحياة، بعبارة ثانية، غائبة جوهرياً. والزمان، بكونه فساد، ليس

إلا عبثاً وهواً . وليست ولادة الإنسان إلا خطيئةً أصلية ، ذلك أن الحياة فاسدة أصلاً .

لم الشعر إذن ؟ إنه لكي يذكّرنا - فيقول كل منا ما يقوله المعري :

جسدي خرقه تخاط إلى الأرض ، فياخاط العوالم خطي .

- 6 -

أصِفُ النَّصَّ الشعري عند أبي نواسٍ والنَّفْرِيَّ والمعريَّ بأنه نصٌّ فكريّ - تخييليّ : فكريّ ، لأنه يخرق حقول المعرفة في عصرهم ، وينتج القلق المعرفي - إزاء الدين والقيم والأخلاق ، إزاء الله والغيب ، الحياة والموت ، وإزاء مختلف المشكلات الأخرى التي يواجهها الإنسان . ولأنه يصدر عن هاجس الكشف عن الحقيقة ، ومعرفة الذات والعالم . وتخييليّ - لا بمعنى أنه يصدر عن الخيال الحسيّ - النفسيّ ، بل بالمعنى الصوفي كما يتجلى ، خصوصاً ، في النصّ النفريّ . فالخيال ، بحسب هذا (المعنى) وسيط بين النفس التي هي من عالم الغيب والحسّ الذي هو من عالم الشهادة . وهو مستودع تستمد منه النفس مادتها الأولية . وهو طاقة ابتكار حرّ ، بلا نهاية ، ونورٌ تدرك به التجليات ، أي أنه نورٌ يمزق ستار الظلمة ، الذي يجلب الأشياء . ولأنه نورٌ ، فهو لا يخطئ . الخطأ وليد الحكم ، والخيال لا يصدر حكماً . الخطأ هو في القوة التي تصدر الحكم ، وهي العقل . فالعقل يخطئ في فهم ما يكشف الخيال عنه . لذلك لا تمكن محاكمة النصّ الصوفيّ عقلياً . فهو وليد تجربة ، لا مدخل فيها للعقل وأحكامه .

وعين الخيال هي التي ترسم فيها الصور الرمزية التي ينبغي أن نعبر منها إلى إدراك الحقيقة الرموز إليها . والخيال يشبه الرّجَم كما يتكوّن الجنين في الرّحم ، تتكوّن المعاني في الخيال ، وتشكّل بصورٍ مختلفة . هكذا ينقلنا الخيال من المعلوم إلى المجهول .

وفي حين لا نرى أية مسافة بين الشعريّة والفكر في نصّ كلّ من أبي نواسٍ والنفريّ ، نرى على العكس أن نصّ أبي العلاء مُثقلٌ غالباً بنوع من الفكرية الباردة لكن التي تزين عليه في ما يشبه الكابوس السّاحق ، حتّى أنه يصحّ فيه ما يقوله إليوت عن شعر بليك :

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

وهو مزعجٌ بمعنى أنه مرضيٌّ ، أو معقّدٌ بارد ، بل من حيث أنه يضع قارئه باستمرارٍ فوق هوة العبث والعدم .

يمكن ، في مستوى آخر ، أن نصف هذا النصّ ، في نماذجهِ الثلاثة ، بأنه مقارنة معرفية للأشياء والإنسان تمتزج بالموثرات النفسية من جهة ، وتبتعد من جهة ثانية عن العقل والمنطق . إنه

المعنى في بنية رمزية . فلا فصل ، في هذا النصّ ، بين ما نسميه الشعور وما نسميه التأمل والوعي . والشعر هنا رؤيا كيانية ، وتجربة نفسية - تأملية . وهو استبصارٌ معرفيٌّ ، لكن أداته ليست النقل ولا العقل ، وليست البرهان ولا المنطق . إنها الحدس ، أو البصيرة ، أو عين القلب .

- 7 -

إذا رجعنا الآن إلى جذر كلمة فكر ، نرى أن الفكر ، في أصل اشتقاقه ، إنما هو من جهة النفس والقلب ، لا من جهة العقل . وهو يعني أعمال الخاطر في الشيء . والخاطر ما يخطر في القلب ، أو هو الهاجس . إذن ، أن تفكر هو أن تتأمل بقلوبنا .

أما العقل ، في أصل اشتقاقه ، فهو من جهة الأخلاق - ذلك أنه يمنع صاحبه ويرده عن الهوى ، أو يعقله مانعاً إياه من التورط في المهالك . وعلى هذا يكون الفكر مزيجاً من الحدس والتأمل .

حين ننظر إلى الشعر ، من حيث أنه حدسٌ نفسيّ - فكريّ ، يتجلى لنا أن الفصل بينه وبين الفكر عائد ، في مستوى آخر ، إلى أنه يُضلل ، ليس لأنه يعتمد على الحواسّ الخادعة وحسب ، وإنما لأنه كذلك يفكر بطريقة لا يمكن ضبطها في نظام محدد . فهو يفكر بالرمز والصورة ، وفيها وبها تبدو المنظومات المعرفية أنها ناقصة ، وأنها عاجزة عن تقديم المعرفة الكلية التي تزعم أنها جاءت لكي تقدمها .

من هنا نفهم كيف أن النصّ الذي تحدّثنا عنه ، كان يزجج أصحاب المنظومات المعرفية الدينية والعقلية ، فهو من جهة يقدم معرفة لا تدرج فيها أولاً تستطيع بالوسائل التي نعتمدها أن تصل إليها . وهو ، من جهة ثانية ، يثبت استحالة الرؤية الشمولية ، والمعرفة الكلية ، اللتين تزعم هذه المنظومات أنها تقوم عليهما .

هكذا تكون المعرفة في هذا النصّ متحرّكة ، متفجرة - بلا قيد . تكون تفكيكاً ، وتجريباً . وأساسها ليس في التحليل أو المنطق ، أو في منهج قبليّ - بل في الشخص ، وفي تجربته وحيويتها وفعاليتها . وهكذا يبدو العالم في هذا النصّ لا نهاية من الفضاءات والمراكز ، لا نهاية من التبعض والتعدد : لا ثبات ، ولا شيء في الفكر مؤسس ، قبلياً .

والواقع أن هذا النصّ يتناول قضايا دينية وفلسفية ، لكن بخصوصيته وطريقة تعبيره ، ويكشف عن مواقف وآراء كانت تشوش نظام المقاربة الدينية ، ونظام المقاربة الفلسفية معاً . وهو ، تجربة وكشفاً ، ليس دخولاً في ما فُكر به ، كما هي الحال بالنسبة إلى النصّين الديني والفلسفي ، وإنما هو دخولٌ في ما لم يفكر به ، في المكبوت ، في ما لا يزال محبوباً ، وبعيداً . وهو ، من ثمّ ، يكتشف حقائق بطريقة لا تعتمد على التصديق الديني ، ولا تعتمد على الجدل العقليّ - البرهانيّ . هي طريقة وتقدم عن

الشيء نفسه معرفةً تختلف كلياً عما تقدمه الطريقة الدينية أو الطريقة الفلسفية .

نضيف أن المعرفة في هذا النص ليس يقينية أو ليست جواباً كما هي الحال بالنسبة إلى المعرفة التي يقدمها الدين أو تقدمها الفلسفة . إنها على العكس سؤال . وفي التقليد المعرفي العربي الإسلامي أن الفكر جواب ، وبما أن الشعر لا يقدم أجوبة ، فهو إذن في معزل عن الفكر . لكن إذا كان الشاعر لا يقدم جواباً ، وهذا صحيح ، فلا يعني أنه لا يفكر . على العكس ، إن كون الشعر سؤالاً يعني أنه يترك أفق البحث والمعرفة مفتوحاً ، وأنه لا يقدم يقيناً . فالسؤال هو الفكر ، لأنه قلق وشك أما الجواب فنوع من التوقف عن الفكر ، لأنه اطمئنان ويقين . السؤال بتعبير آخر ، هو الفكر الذي يدفع إلى مزيد من الفكر .

أخيراً يتيح لنا هذا النص أن نحدد فكريّة الشعر في أربعة مستويات :

أولاً : إن الصورة الشعرية في هذا النص تكشف عن المعتم ، الغامض في داخل الإنسان ؛ إنها تبرز ما يتحسس القارئ أو يفكر فيه ، دون أن يحاول التعرف عليه ، لسبب أو آخر . وهي ، في ذلك ، تقدم له مفاتيح ووسائل للاستبصار في عالمه الداخلي ، وتتيح له أن يفهمه بشكل أفضل .

ثانياً : إن هذه الصورة تكشف عن الأبعاد الأساسية في العالم الخارجي ، فتنتقل بذلك ما كان مكبوتاً أو مجهولاً أو مهملاً . والنص إذ يقدم هذه الحقائق الموجودة ، يبدع بطريقة تقديمها ، تساؤلات تشير إلى حقائق أخرى ، وهكذا يوسع مجال المعرفة ، ونطاق الخبرة .

ثالثاً : هذه الكشوف والتساؤلات ، تنتقل عبر القراءة وبها ، من إطار الانفعالات إلى إطار تركيبات جامعة ؛ وما يكون في أسبابه جمالياً ، أو ضمن سياق جمالي ، يتحوّل ، ويندرج في سياق الحياة والفكر . وما يكون شخصياً خاصاً ، يصبح عاماً مشتركاً .

رابعاً : بين هذه الكشوف ما قد يرتقي ليكون بمثابة مفتاح لمجهول ما ، أو ليكون أساساً لبناء تصورات جديدة ، لم تكن منتظرة . فهي لا تساعد في فهم الواقع ، وحسب وإنما تتيح كذلك أن نبني عليها ، وأن نستشف المقبل انطلاقاً مما نبنيه . فهي فيما تضيء الوجود والنفس ، تقدم إمكانيات للفكر والعمل ، في أن .

- ٨ -

يبقى عليّ أخيراً أن أتحدّث عن الخاصية الجوهرية لهذا النص ، أعني اللغة . ففي هذه الخاصية ينصهر الفكر والشعر في وحدة الوعي ، بحيث يبدو الفكر أنه يتصاعد من الشعر كما

تصاعد من الورد رانحتها . وتمثّل هذه الخاصية في البنية المجازية للتعبير .

« أكثر اللغة مجازاً لا حقيقة » ، يقول العالم اللغوي ابن جني : والمجاز هو الخروج على استعمال اللغة وفقاً لحقيقتها ، أي لما وُضعت له أصلاً . (الخصائص : ٤٤٢/٢ - ٤٤٧) . وأسباب العدول عن الحقيقة إلى المجاز : الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه . فالمجاز في اللغة العربية أكثر من أن يكون مجرد أسلوب تعبيرية . إنه في بنيتها ذاتها . وهو يشير إلى حاجة النفس لتجاوز الحقيقة ، أي لتجاوز المعطى المباشر . وهو إذن وليد حساسية تضيق بالواقعي ، وتتطلع إلى ما وراءه - وليد حساسية ميتافيزيقية . فالمجاز تجاوز : وكما أن اللغة تجوز نفسها إلى ما هو أبعد منها ، فإنها تجوز الواقع الذي تتحدّث عنه إلى ما هو أبعد منه . كأن المجاز ، في جوهره ، حركة نفي للموجود الراهن ، بحثاً عن موجود آخر .

هكذا يخرج المجاز الواقع من سياقه الأليف فيما يخرج الكلمات التي تتحدّث عنه من سياقها الأليف ، ويغيّر معناه فيما يغيّر معناها - مقيماً ، في ذلك ، علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة ، وبين الكلمة والواقع ، مغيراً صورة الكلام وصورة الواقع معاً .

وبما أن المجاز يخرج الكلمات من حدودها الحقيقية ، فإن العلاقات التي يقيمها بينها وبين الواقع ، إنما هي علاقات احتمالية - يتعدّد بها المعنى ، مما يؤلّد اختلافاً في الفهم ، يؤدي إلى اختلاف في الرأي وفي التقويم . ومن هنا لا يتيح المجاز إعطاء جواب نهائي ، لأنه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية . هكذا يظلّ المجاز عامل توليد للأسئلة ، وهو من هنا عامل قلق وإفلاق بالنسبة إلى المعرفة التي تريد أن تكون يقينية .

إن هذا كله يعني أن المجاز يرتبط بنظرة إلى الحقيقة ، أو أنه لا يتضمّن موقفاً منها وحسب ، وإنما يتضمّن كذلك طريقة في التفكير ، وفي الكشف عن الحقيقة ، والتعبير عنها .

إذا أضفنا إلى ذلك رأي الجرجاني القائل : « المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة » - فما يكون وضع الدين والفلسفة في تاريخ فكري أي في تاريخ للحقيقة يكتبه الكلام المجازي ؟ إن في هذا السؤال ما يكشف عن جانب آخر من السبب الكامن وراء الفصل بين الشعر والفكر ، في نظامي المعرفة العربيين : الديني والفلسفي . فهذان النظامان يهتمان كل وفقاً لطريقته الخاصة ، بما يسميانه الحقيقة ، وبما له معنى واضح محدد . وليس في المجاز غير الاحتمال . ومن هنا يصف النظام المعرفي الديني المجاز بأنه إحالة للألفاظ عن معانيها المعهودة . وهو إذن تحريف للكلمات عن مواضعها . وهذا التحريف يفسد المعاني ويفسد اللغة ، لأنه يؤلّد الضلال والباطل . خصوصاً أن الألفاظ وضعها الخالق ليعبر كل لفظ عن المعنى الخاص به ، وإحالتها تعني إبطل الحقائق التي

أراد الخالق أن ندرکها . والصواب إذن هو أن نحمل اللفظ على المعنى الموضوع له أصلاً ، أما الخطأ فهو حمله على غير المعنى الذي وُضع له . وواضح أن هذا القول لا يبطل المجاز وحده ، وإنما يبطل كذلك الشعر .

وفي هذا ما يوضح الفرق بين أفق المعرفة الشعرية ، وأفق المعرفة الدينية والفلسفية . فهذه ترى أن المعنى يجب أن يعبر عنه باللفظ الدال على الحقيقة ، لكي يحصل كمال العلم به ، من جميع وجوهه . أما الأولى فنرى أن النفس إذا لم تعرف تمام المقصود من الكلام ، تشوّقت إلى تمامه ، ولو عرفت تمامه ، لبطل التشوّق إلى تحصيل الكمال . فالغاية مما نعلمه أن يبعث فينا الشوق إلى ما لا نعلمه - أي إلى أن تزداد معرفتنا كمالاً . هكذا يكون العالم في أفق المعرفة الدينية والفلسفية مغلقاً ، منتهياً لأنه يقين ، ويكون اعتقاداً ومذهباً . أما في أفق المعرفة الشعرية ، أي المجازية ، فيكون على العكس ، منفتحاً بلا نهاية ، لأنه احتمال ، ويكون بحثاً واكتشافاً دائماً .

في هذا ندرک كيف أن اللغة العربية في بنيتها المجازية ، أي في بنيتها الشعرية ، تكون لغة تشويق للبحث ، لمعرفة المجهول ، ولتحصيل الكمال . وهي إذن أوسع من أن تنحصر في حدود الواقع المعطى : إن فيها بُعد اللانهاية ، في مجال التعبير ، الذي يستجيب لبعد اللانهاية في مجال المعرفة .

وهذا ما ينقلنا إلى الفقرة الأخيرة التي اختتم بها هذا البحث ، وهي تتعلق بمجازية اللغة الصوفية .

المجاز بحسب التجربة الصوفية ، ليس له ماض ، أعني أنه بداية دائمة . هذه البداية جسد يربط بين المرثي وغير المرثي . وبما أن الغاية هي الكشف عن هذا المجهول ، فإن الصورة الشعرية ليست تشبيهية تولد من المقايسة أو المقارنة ، وإنما هي ابتكار تولد من التقريب والجمع بين عالمين متباعدين ، بحيث يصبحان وحدة . ليست الصورة هنا مجرد تقنية بلاغية ، أو وصفاً . إنها تبدو ، على العكس ، بدئية ، تنبثق مع الحركة

نفسها التي ينبثق بها الحدس الشعري . وهي عصية على الإحاطة بها عقلياً أو واقعياً . ذلك أنها تفلت من حدود العقل والواقع ، لأنها تشير إلى ما يتجاوزهما . إنها ضوء يخترق ويكشف فيما يتجه نحو المجهول . الصورة هنا تضيير - أي تغيير .

هكذا نرى كيف أن الكتابة الشعرية الصوفية ليست أدباً بالمعنى المصطلح عليه ، وإنما هي نوع آخر يصعب تحديده وتقعيده . فهذه الكتابة حركة دائمة من اكتشاف ما لا ينتهي ، تتضمن هدماً مستمراً للأشكال . فهي لا تستقر في شكل . ذلك أن الشكل هنا ، كالصورة ، ابتكار . لا يُكرّر . لا يُصنع ، ولا يُؤخذ ، ولا يُقتبس . ليس لباساً أو غلاباً أو إناءً . إنه فضاء متموج . حركة الشعور والفكر - إيقاع القلب ولهذا هناك ، بالنسبة إلى هذه الكتابة ، شكل في ذاته ، لذاته ، في المجرد . فالشكل فيها هو دائماً شكل شيء ما . ومن هنا لكل قصيدة شكلها الخاص .

- ٩ -

نرى ، في ضوء ما قدمناه ، أن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشياءه . وهذه القراءة هي ، في بعض مستوياتها ، قراءة للأشياء مشحونة بالكلام ، وللكلام مشحون بالأشياء . وسر الشعرية هو أن تظل دائماً كلاماً ضد الكلام ، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة - أي تراها في ضوء جديد . اللغة هنا لا تتكرر الشيء وحده ، وإنما تتكرر ذاتها فيما تتكره . والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها فُعليةً من حدود حروفها ، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ، ومعنى آخر . وهذا ما يتحقق في التجربة الكتابية التي عرضنا لثلاثة نماذج منها . وليست هذه النماذج إلا جزءاً يسيراً من تجربة كتابية ضخمة ، أخذنا نفهمها ، منذ عهد قريب ، فهماً صحيحاً ، ونضعها في إطارها الحقيقي ، الجمالي والمعرفي* .

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