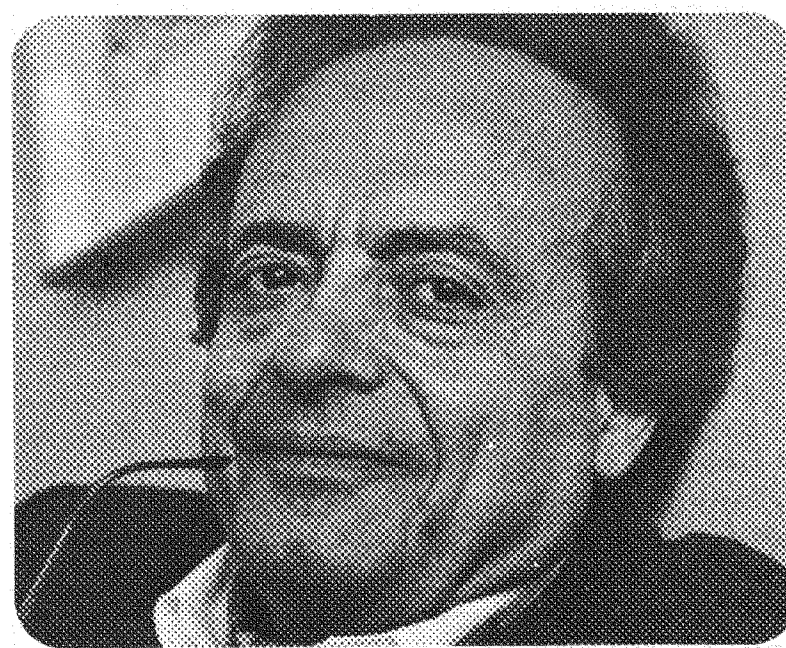
فيصل درّاج

أسطرة الإبداع عند أدونيس

الى صديق حدّثني صبيحة يوم قائظ عن اللغة وأهوال القارئ... الى سماح ادريس



ادونيس

لعلّ أدونيس من المبدعين العرب القلائل الذين وضعوا قاموساً لغوياً خاصّاً بهم، يميّزهم من غيرهم ويُفصح عن الرؤيا التي يحملونها. ومثلما يكشف هذا القاموس عن جهد يقترب من الفرادة، فإنّه يخبر عن ذاتيّة واضحة، تعلن عن سماتها في الأسلوب اللغوي واستقصاء الكلمات، قبل أي شيء آخر. وتحتلّ كلمة الإبداع حيّزاً خاصّاً في هذا القاموس، لأنّها متّكأ أوّل للقائل بها من ناحية، ولأنّها مرآة لكلمات أخرى من القاموس من ناحية ثانية، مثل: الشعر، الحداثة، التجاوز... فهذه الكلمات، مهما استقلّت وتعيّنت، تظل تجسيداً لمرجع - أصل هو: الإبداع.

وقد تعطي مقالةٌ لأدونيس عنوانها: «احتفاء بالشعر» صورةً عن احتفاء الشاعر بكلمة الإبداع، إذ تتردّد متواترةً وتتتابع طليعةً، كما لو كان التكرارُ إفصاحاً عن الاحتفال وإعلاناً عن مكانة الكلمة ومقامها: «والإبداع هو جوهر الثقافة، ومن لا يبدع فيما يعمل، يعيش في مستوى الشيء، في مستوى الآلة، يخسر العمل ونفسه. على الإنسان أن يبدع ذاته فيما يبدع عمله..... لكن، تصوّروا أمّة لا تعطي للظاهرة الإبداعية قيمتها الحقّة ولا تضعها في مكانها الحق: ماذا يبقى منها؟.. إنّ التّاريخ الأعمق، الباقي، شيء آخر: إنّه في الإبداع ومنجزاته. فلا يخرج من غبار الزمن أقوى من الزمن غير الإبداع. لهذا كان الإبداع من الأمّة جوهر شخصيتها ورمز إشعاعها... لذلك حين تخلو الأمّة من الشعراء المبدعين فإنّ لغتها وثقافتها تموتان.... وكلّ أمّة لا يكون فيها إبداع مستمرّ، تبتعد شيئاً فشيئاً عن إبداعاتها في الماضي، ذلك أنّ الإبداع الحاضر هو وحده الذي يحفظ الإبداع الماضي.... ذلك أنّ الإبداع هو الصوت الذي يغنّي عالياً...»[1].

تؤكّد السطور السابقة أنّ الاحتفال بالإبداع احتفالٌ بالشعر، لأنّ الشعر مَجْلى الإبداع وتتويج له. لكن هذا الاحتفاء الكبير بالشعر لا يلبث أن يُربك معنى الإبداع، لأنّه يُقصِّر معناه ويَقْصُره على الشعر، كما لو كان الإبداع يطمئن إلى منزل الشعر وينكر المنازل الأخرى. ومع ذلك، يمكن قارئَ أدونيس الرّصين، أن يضع مقالته جانباً، ويذهب إلى نتاجه كلّه، مادامت كلمةُ الإبداع تخترق كلّ ما صاغه الشاعر الكبير. فعمل الشاعر الأساسيّ: **الثابت والمتحوّل** دراسة، في وجهها الآخر، عن «الإبداع والاتّباع»، مثلما أن كتاباته الأخرى نبذٌ للاتّباع ودفاعٌ بالغ الحرارة عن الإبداع والمبدعين. غير أنّ من يذهب إلى أعمال أدونيس لن يعثر، تماماً، على ما يتوقّع من الإجابة، ذلك أنّ الشاعر لا يعطي كلمته الأثيرة مهدها النظري المطابق، بل إنّه ينقلها من لغة النظرية إلى لغة الإيحاء الشعري، أي من تاريخ الأدب وقياسات الأدب المقارن إلى فضاء التجريد الملتبس التحديد. وفي هذا الانتقال لا يظهر المعنى إلاّ ليحتجب

(١) - أدونيس: **النصّ القرآني وآفاق الكتابة**، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣. ص: ١٤٥ - ١٤٩.

ولا يستبين إلاّ ليغيب وراء غيوم الوحي والإيحاء. كأن أدونيس يلتقط الكلمة من حقل مشخص ثم يرسلها إلى حقل مفارق مختلف عن الحقل الأوّل ومغاير له.

وواقع الأمر أنّ احتفال أدونيس بالإبداع يردّ إلى مستوى معيّن، لكن المغالاة في هذا الاحتفال لا تلبث أن تُقصي هذا المستوى وتستدعي مستوى آخر. ففي حدود المستوى الأوّل يظهر الإنسان مبدعاً، أو يتجلّى الإبداع كمرآة للإنسان وكنظير له. ولعلّ وضع الإنسان في مرآته المبدعة هو ما يُقيم علاقة بين منظور أدونيس و«الفلسفة الإنسانية المجرّدة»، أو بين هذا المنظور و«دين الفن» أو «دين المستقبل»... إذ الإنسان جذر لذاته وموحّد في ذاته ويجمع في ذاته رطوبة الأرض وإشراق السماء. أما في المستوى الثاني، الذي أملته المغالاة وجاءت به، فإن الإنسان يتباعد متلاشياً، تاركاً المكان لغموض الإبداع، كما لو كان الأخير ظاهرة تتأبّى على العقل والإيضاح. بهذا المعنى، فإنّ حديث أدونيس يبدأ من المشخّص وينتهي إلى مجرّد عصيّ على التحديد، أو ينطلق من مقولات الإنسان والفلسفة الإنسانية ويصل إلى «لاهوت الإبداع» أو ما هو منه قريب.

وربما يعطي «بيان الحداثة» صورة عن احتفال أدونيس بالإبداع ومغالاته في الاحتفال في آن. وقد رصد صادق العظم صورة الإبداع هذه ووقف على الصفات التالية: «الإبداع لا عمر له. لا يشيخ، إذ ليست كلّ حداثة إبداعاً، أمّا الإبداع فهو، أبدياً، حديث»، «الإبداع تحقيق دون نموذج. الإبداع نموذج ذاته»، «الإبداع حضور دائم، وهو، بكونه حضوراً دائماً، حديث دائماً»، «الإبداع ليس تقدّماً تقنيّاً، أو نموذجياً، إنه انبثاق، اكتشاف للأصل لا نهاية له»، «لا وسيط في الإبداع، بين العدم والاسم، أن تولد وأن تسمّي فعلٌ واحد»، «الإبداع سديم يتمرأى، يتصوّر ذاته»[٢]. تظهر ملامح الفلسفة الإنسانية «الخطاب الأنتروبولوجي» في ملاحظات نيّرة تحدّث عن ديمومة الإبداع وحضوره الدائم، وعن الفرق بين الحديث والجديد. لكنّ هذا الإبداع، المحدّد إنسانيّاً، لا يلبث أن يغرق في تجريد ميتافيزيقي، حين يصبح الإبداع انبثاقاً وسديماً وأصلاً لذاته.... يذهب الإبداع إلى متاهة السديم ويلتحف بها، إذ لا صلة له بما عداه ولا وشائج لغيره تربطه به، كأنّه انبثاق من عدم، نموذجه فيه، وهو غريب عن أيّ نموذج محتمل، أي أنّه من الروح يأتي وإليها يذهب. وهذا ما يُقيم بينه وبين التقدّم التقني غربة كاملة.

وعلى الرّغم من أنّ احتفال أدونيس بالإبداع احتفال بالإنسان المبدع، فإن دلالة الإبداع عنده تستدعي إنساناً نوعياً، يسكن العالم الإنساني ويفارقه في آن. فالمبدع، في هذا المنظور، مساوٍ للإبداع وصورة له، يردّ كلٌّ منهما إلى الآخر ولا يردّ إلاّ إلى ذاته لأنّه أصل ذاته ولا يحتاج إلى أصل خارج عنه. ومن كان أصله في ذاته فإنه محتجب، تعريفاً، لأنّ كلّ ما هو عياني يستقي أصله من أصول أخرى. وعلى هذا، فإنّ الإبداع يصدر عن المحتجب وإلى المحتجب يعود، مثلما ينبثق المبدع عن مجهول عصيّ على المعرفة. ويتّضح بعضٌ من قول أدونيس في القول التالي: «الإبداع تحقيق دون نموذج. الإبداع نموذج ذاته».

تحتل كلمة الإبداع مواقع كلمة: الخلق، والخالق لا يحتاج إلى غيره ويخلق من عدم. ولأنّه يُخَلِّق أشياءَه من عدم، فإنّه لا يحتاج إلى نموذج، ذلك أنّ العدم لا أشياء فيه ولا نماذج. تزيح لغة المغالاة الموضوع من أرض البشر إلى سماء أخرى، لأنّ من يَخْلق من دون نموذج يفترق عن إنسان يوميّ يعيد إنتاج النماذج، ويغترب عن واقع بشري قوامه المحاكاة والاتّباع وخلق النموذج الجديد من نموذج سبق. ينقسم الكون، إذن، إلى خالق ومخلوق، إلى فضاء تسكنه النماذج المخلوقة وعالم مفارق يتعامل مع النماذج التي خلقها. وهذا ما قصد إليه أدونيس حين قال: «لا وسيط في الإبداع»، أي لا وسيط بين الخالق والمخلوق. وهذا ما يجعل الخلق إبداعاً واغتراباً سرمدياً في آن.

كتب فؤاد زكريا في تقديمه الجميل لـ**جمهورية** أفلاطون: «إنّ الفنّان الخالق يحاكي العمل الذي يخلقه، ويكتسب شيئاً من طبيعته الخاصّة، التي ينبغي أن يكون فيها شيء من الشر حين تخلق عملاً ينطوي على عنصر الشر»[٣]. وكتب أيضاً: «إنّ العمل الذي يقوم به كلّ شخص، إنّما هو تعبير عمّا هو كامن في طبيعته»[٤]. وما يقول به فؤاد زكريا، على لسان أفلاطون، يأخذ به أدونيس وقد أضاف إليه عناصر من أفلوطين والديانات الشرقية. ذلك أن «العمل» لا يأتلف مع «الفيض» ولا يتفق مع كلّ ما يحتاج إلى «وسيط» و«تقنية». و«الفيض» جميل وينزع إلى الجمال أبداً، وهو «الصوت الذي يغنّي عالياً»، بلغة الشاعر. والأغنية تتجلّى جميلة، لأنّها صادرة عن صوت خبيء لا نموذج له. وبقدر ما يُومئ الصوتُ الجميل إلى الرّوح التي جاء منها، فإنّه يُحيل بدوره على تفاوت البشر: فمن كان جوهره جميلاً حاكى الأمور الجميلة، ومن كان في جوهره قبحٌ مال إلى المواضيع القبيحة. كأنّ المبدع والإبداع ينتميان إلى ماهية واحدة، مثلما ينتسب المُحاكي والمحاكاة إلى ماهية أخرى.

يبدأ أدونيس بالإبداع وبما يُعلي من قيمة الإنسان وصورته، ثم لا يلبث أن ينسحب من البداية الإنسانية ويسري إلى المجهول، إذ إن ما يقول به ينقض قواعد إنتاج المعرفة ويلبّي مقولات الوحي والإلهام والإشراق. فالمبدع [بحسب أدونيس] مبدع لأنّه تجسّد إبداعاً قائماً فيه، أو لأنّه يستجيب لنداء الإبداع الذي وقع عليه. ولمّا كان الإبداع استجابة لنداء خفي، فإن الاتّباع بدوره صورة عن غياب النداء وفقدانه. وهذا ما يجعل الاتّباعي يقع على نموذج موروث ما يأخذ بيد المبدع إلى ما وراء الأزمنة. إنّ تحرّر الإبداع من الشروط الاجتماعية يحرّره، وفي اللحظة عينها، من الأزمنة التاريخية، ويلقي به في فضاء لا زمن له، هو: المطلق، أو ما هو قريب منه. وهكذا يتابع فكر أدونيس دورته في نسيج فكري غامض، إذ الخلق ينطوي على المطلق والإبداع ينفتح على الاغتراب، وإذ المطلق واغترابه ينفيان التاريخ. فالإبداع المغترب يتحقّق في إشراق لا يعرفه إلاّ من وقع عليه، لكن آثار الإبداع تسقط على الآخرين، فيلتقون

(٢) صادق جلال العظم: **ذهنية التحريم**، دفاتر النهج، قبرص، ١٩٩٤، ص:٧٧. انظر أيضاً أدونيس: **فاتحة لنهايات القرن العشرين**، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠، ص:٣١٢ - ٣٤٠.

(٣) **جمهورية أفلاطون**، دراسة وترجمة د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص:١٥٩.

(٤) المرجع السابق. ص:١٥٩.

بها وتغترب عنهم، لأنّها أثرٌ لماهية تغاير ماهيتهم. بهذا المعنى، فإنّ الإبداع تمثيلٌ للمطلق في ميدان الظواهر الحسيّة، وتعبير عن المطلق في حقل نسبي وناقص ومجزوء. تبرز هنا قضيّة الزمن وسؤال: «الإبداع الذي لا يشيخ» بلغة أدونيس. فالإبداع لا يشيخ، لأنّه مرتبط بماهية ثابتة، ذات زمن ثابت، مغايرين للماهيات الناقصة والأزمنة المجزوءة. وثبات الماهية المبدعة هذا يستدعي المطلق الذي لا تمسُّه الأزمنة، ويطلق الإبداع متحرّراً منَ الأزمنة أيضاً، لأنّ الإبداع الحقيقي هو الزمن الحقيقي، وما غايره اتّباع فاسد الأزمنة[٥]. ولقد كان بإمكان أدونيس أن يبني فكرة «الإبداع الذي لا يشيخ» على نظريات القراءة المعاصرة، حيث الأعمال الفنية الكبيرة تُتيح للأيديولوجيات الاجتماعية المتغيّرة أن تجد لها قراءات جديدة. لكن القبول بهذا يفرض الاعتراف بجدل النصّ والقارئ، أو حوار العمل الفنّي والمتلقّي، وهو ما لا يأتلف مع منظور أدونيس، الذي يضع الحقيقة كلّها في النّص ولا يترك للقارئ إلاّ نثار الحقيقة. وبسبب هذا، فإن أدونيس يربط أبداً بين الإبداع والمستقبل، كما لو أن المبدع لا يعثر على قارئه السويّ إلا في مستقبَل غامض، ينتمي إلى المطلق، بالضرورة، لا إلى الزمن البشري الخارجي.

ومع أنّ أدونيس يبني اجتهاده على قراءة معمّقة ونافذة للشعر العربي وتاريخه، فإنّ جموحه الفكري يلغي الفواصل، أو يكاد، بين الظواهر، ويدفعه إلى القول بثنائيات قاطعة: الإبداع/الاتّباع، المرئي/المحتجب، العارض/الأبدي، الحاضر/الغائب، الكلّي/الجزئي، الثابت/المتحوّل.... وهذه الثنائيات تجعل من العلاقات جواهر صمّاء تتوازى ولا تتقاطع أبداً، علماً أنّ وجود الظواهر هو وجود سيرورتها، التي ترفض مفاهيم البداية والنهاية والاكتمال الصامت. ولعلّ منطق الثنائية هو الذي يقرّر الفصل الكلّي بين العمل الإبداعي، من حيث هو مطلق، والأعمال الفنيّة القائمة في الزمن الاجتماعي والتاريخي، من حيث هو زمن عارض ومجزوء وقريب من الفساد. فالعمل الإبداعي يتحدّد بذاته، أوّلاً وأخيراً، لأنّه نموذج غير مسبوق، أو لأنّ نموذجه قائم في ذاته ومحايث له ولا يتوسّل أي نموذج خارجي. وهذا ما يشير إليه أدونيس حين يقول: «الإبداع نموذج ذاته، إنّه انبثاق».

تستدعي كلمة الانبثاق، أي الفعل اللامسبوق، كلمة جديدة هي: الإعجاز، الذي هو فعل لا يقبل التكرار والمشابهة. فالنصّ المألوف، الذي لا يعرف الانبثاق ولا يُعْرِضُ عن المشابهة، استئناف لنصوص أخرى، يحاورها ويرهنها ويتجاوزها وينزاح عنها، ويكون، بالتالي، حلقة من سلسلة ثقافية – أدبية خاضعة للهدم وللبناء. أمّا النّص الذي انبثق عن المطلق، أي النصّ اللاتاريخيّ، فإنّه في علاقاته مع النصوص الأخرى، يرفض مبدأ التشابه ويفرض مبدأ: المغايرة. يرفض النصّ الإبداعي، في تصوّر أدونيس، معايير التقويم المأثورة، ويستوي متوحّداً في مقام الإعجاز، أيْ في مقام غير مسبوق جدير بالإبداع اللاّمسبوق. وبسبب نعت «اللاّمسبوق»، أو «الذي لانموذج له»، أو ترويض العدم، إنّ صحّ القول، فإنّ كلمة الإعجاز تضاعف كلمات الخلق والإبداع والانبثاق وتنتهي إلى لامكان. فمثلما يُفسَّر الإبداع بالمبدع، والمبدع بالإبداع، في إحالة يتبادل فيها الطرفان المواقع ذاتها، فإنّ إعجاز النصّ يُفَسَّر بالمبدع المُعْجِز الذي أبدعه. يحضر المطلق مرّة أخرى، حيث يثوي تفسيره فيه ويتأبّى على كلّ تفسير يقبل به ما عداه. فالنصّ الإبداعي مُعْجِز لأنّه منفصل كلّياً عن النصوص التي تلته أو كانت سابقة عليه، وهو لا يحتاج إلى شاهد أو دليل، إذ إنّ حجّته فيه وبرهانه محايث له، يتوحّد فيه العلّة والمعلول ويتساوى فيه الدليل والمدلول. ولعلّ هذه الصّفات جميعاً تُخبر عن الاغتراب اللغوي وعن تلعثم اللّغة وهي تتعامل مع موضوعها؛ فكلمة الانفصال لا تلبّي جوهر العمل المُعْجِز، تماماً، لأن الانفصال يفرض الاتصال، والنصّ المُعجِز لا يعترف بالاتّصال ولا يقبل به.

***

يتخلص أدونيس من التاريخ ليستعيض عنه بزمن دائري مغلق، مادام الإبداع استعادة متواترة لأصل قديم لا زمن له!

بعد مقولة الإعجاز، يتقدّم أدونيس، متَّسقاً، إلى مقولة جديدة هي: الأصل. فالنصّ المبدع «اكتشاف للأصل لا نهاية له». وفي الركون إلى مقولة الأصل يحضر لاهوت الإبداع وينعدم التاريخ، لأنّ الأصل، وهو مفهوم دينيّ بامتياز، لا زمن له. ومع ذلك، فإنّ الشاعر الكبير لا يتخلّص من التاريخ، وهو سيرورة مفتوحة، إلاّ ليستعيض عنه بزمن دائريّ مغلق، مادام الإبداع استعادة متواترة لأصل قديم لا زمن له. يتحوّل التّاريخ إلى زمن لا جديد فيه، أو إلى دائرة زمنيّة مغلقة، تتناثر فوقها جملة من الإبداعات المتماثلة، كلّ إبداع فيها استعادة لـ«الأصل» في لحظة زمنيّة معنيّة، كما لو كان الأصل القديم يتجلّى في أزمنة مختلفة ويظلّ كما كان. يتراءى هنا، من قريب أو من بعيد، حديث أفلاطون عن الشاعر الذي تضع الآلهة الكلمات في فمه. فالآلهة والكلمات ثابتة، إنّها الأصل؛ والمبدع ثابت ومتحوّل في آن، فهو متحوّل لأنّه موجود في جميع الأزمنة، وهو ثابت لأنّه مرتبط بالأصل – الثابت، الذي يضع الكلام في فمه. وعن طريق المبدع الذي تختاره الآلهة، أو يذهب إليها، يظل الأصل موجوداً في جميع الأزمنة، لأنّه يتجلّى في كلام المبدع الذي ينطق بكلامه.

يمتثل أدونيس هنا، ربّما، إلى الفكر الإشراقي الذي يقول: «لو لم تعرفني لما فتّشتَ عني»، أو «لو لم يكن في صفاتك أشياء من صفاتي لما أتيتَ إليّ» أو «لو لم يكن فيك أجزاء منّي، أنا

(٥) **Théories esthétiques aprés Adorno**. Actes Sud, Paris, 1990, p. 196 - 205.

الأصل، لما اهتديتَ إليّ». تستظهر، مرّة أخرى، فلسفة أفلاطون وقد طُعِّمت بأفكار الفيض والديانات الشرقية، إذ الإنسان الخيّر يحاكي الخير الذي يستدعيه، وإذ الأصل القديم يهتف إلى من كان منه قريباً. وبالتأكيد، فإنّ على أدونيس أن يقبل من أفلاطون شيئاً وأن يرفض شيئاً آخر. فقد يقبل بمفهوم الإبداع – المثال، ويرفض معنى الشاعر، لأنّ هذا عند أفلاطون مجرّد حامل خارجي للقول المبدع، أمّا عند أدونيس فإنّ المبدع والإبداع يتماثلان إلى حدود التماهي.

إنّ مفهوم الأصل ترجمة قريبة لـ«العقل الأوّل» في الفلسفة الأفلوطينية. فكما تفيض عن «العقل الأوّل» جملة من العقول اللاحقة الموافقة له؛ فإنّ جملة من الأصول تستأنف لاحقاً الأصل الأوّل وتعيد سيرته رمزياً. وفي الحالين، فإنّ التاريخ المادي المنسوج من الوقائع الاجتماعية لا ضرورة له، ذلك أنّ الفيض، كما تجلّي الأصل في أصول لاحقة، لا ينصاع إلى السببية ولا يحتاج إليها.

ومع أنّ أدونيس يحتفل بالمستقبل كمغامرة، وبالحداثة كرحلة في المجهول، وبالإبداع نزوعاً إلى أقاليم غير مطروقة، فإنّ هذا المستقبل يتبدّد في الزمن الدائري الذي يستلهم الأصل القديم. فالزمن الحقيقي، في هذا التصوّر، لا يتعرّف بالتحوّلات الاجتماعية التي صاغته، بل بمحاولات استعادة الأصل القديم اللامتناهية، الأمر الذي يجعل المستقبل قائماً في الماضي والماضي قائماً في جميع الأزمنة. وهو ما يشير إليه أدونيس حين يقول: «الإبداع حضور دائم، وهو، بكونه حضوراً دائماً، حديث دائماً». وينطوي القول الأخير على اللّه أو المطلق أو الإبداع، وفقاً لأحوال النظر. فالمطلق، في كماله، موجود في الماضي وموجود، بسبب كماله أيضاً، في المستقبل.. ذلك أنّ كماله يضعه خارج الأزمنة الإنسانية وفوقها معاً.

مفهوم الإبداع عند أدونيس لا ينقصه البريق، لكن لا علاقة له بمفهوم الإبداع بالمعنى النظري، وإنما يرد إلى الدين والأساطير!

وبالتأكيد، فإنّ ما يقول به أدونيس متجانس ومتماسك ولا ينقصه البريق، لكنّ هذا القول، رغم جماله، لا علاقة له بمفهوم الإبداع، بالمعنى النظري القويّ للكملة. فمن المفترض أنّ أدونيس يُحدِّث عن الشعر والأدب ونظرية الإبداع في الأجناس الأدبية. وما يقول به، في صفاته المتعالية، يردّ إلى الدين والتصوّف وأقاليم الأساطير. وربّما يتحدّث أدونيس عن العالم الداخلي للمبدع، أو عن أحوال الشاعر – الرائي، الأمر الذي يتيح له أن يهمّش الأدب وتاريخه والتاريخ الاجتماعي الذي ينتهجهما، ويسمح له بالولوج إلى عالم المحتجب واللامرئي والحدس والإشراق ومناجاة الأصل القديم. ولعلّ قصْر الإبداع على أقاليم الروح هو الذي يؤدّي إلى إلغاء تاريخ المعرفة الإنسانية وحجب العمل الإنساني الذي راكمها، عن طريق الخطأ والصواب والتجريب والتقنية. والنتيجة هذه لاغرابة فيها، مادام الشاعر يبدأ من مقولة الأصل، والأصل كامل، وينتهي إليها، ومادام يرى الإبداع حضوراً دائماً، أي حضوراً لكامل لا يعتوره النقص ولا يقبل بمبدإ الحركة والتغيّر.

***

يُفضي تهجير النصّ المبدع من حقل الأدب إلى أقاليم الروحانيات إلى إلغاء التاريخ الأدبي والمعايير الأدبية. فوفقاً للموروث النقديّ العربيّ، فإنّ النصوص تنقسم إلى نصّ يندرج في الثقافة التي جاء منها، وإلى نصّ آخر يتأبّى على الاندراج، وينفصل انفصالاً كليّاً عن النصوص الأخرى التي تشكّل ثقافة المجتمع الذي ولد فيه[٦]. يقبل الشكل الأوّل ببعض المبادئ النقدية، التي تحدّد موضعه في السلسلة الثقافية التي ينتمي إليها، مثل مبدئي «المشابهة» والاختلاف، اللذين يتضمنان، بالضرورة، مبدأ القبول والامتثال. ففي مبدإ «المشابهة» يكون النصّ الجديد شبيهاً بنصّ آخر، يزامنه أو يسبقه، مثلما أن مبدأ الاختلاف يقيم الفرق بين النصّ الجديد والنصوص القائمة. ومهما كانت حدود التشابه والاختلاف، فإن على النصّ الجديد أن يقبل، ولو بشكل نسبي، بالقواعد القائمة في زمانه، وأنّ يمتثل، نسبياً، إلى المعايير المتعارف عليها. وعلى هذا، فإنّ النصّ الذي يقطع كلّياً مع النصوص القائمة في زمانه لا وجود له، لأن القطع الكلّي يلغي إمكانية استقبال النصّ الجديد، ويُقيم بينه وبين القارئ حجاباً لا سبيل إلى اختراقه.. أي يلقي بالنصّ في نقطة عمياء مترامية، حدّها الأوّل الهذيان والجنون وحدّها الآخر الإعجاز والمغايرة.

فالنصّ الأدبي، مُبْدَعاً كان أم تقليدياً، لا وجود له إلاّ في استقباله، أيّ في لقائه مع القارئ، الذي يحاوره ويستولد معناه، أو يقبل به بصمت ومن دون حوار. وهذا القارئ مشغول، غالباً، بزمانه، بعيداً عن زمنٍ – أصل ونصٍ – أصل، لا يعرف عنهما شيئاً.

وعلى الرغم من الجمال الكبير الذي يقمّط مفهوم النصّ – الأصل، فإنّ هذا الجمال لا يسعف النص بشيء كثير. ذلك أنّ قارئ النصّ، بشكل عام، يقرأ فيه جميع النصوص التي قرأها سابقاً[٧]، أي يقوم بمقارنة بين الجديد الذي بين يديه ونصوص أخرى، مزامنة له أو سابقة عليه. فإن بدت المقارنة مستحيلة، لأنّ النصّ الجديد مغايرٌ المغايرة كلّها للنصوص المأثورة، رجع النّص إلى حيث جاء وخرج من حقل القراءة.

(٦) د. حامد أبو زيد: **مفهوم النصّ، دراسة في علوم القرآن**. الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٩٩٠، ص: ١٦٢ – ١٧١.

(٧) H.R.Jauss: **Pour une esthétique de la reception**. Gallimard, 1978. p. 25 - 35....

تطرُدُ نظرية القراءة فكرة الخلق من عدم، التي تشي بها أفكار أدونيس، رغم جمله المتناثرة عن المبدعين. فلا شيء يولد من عدم، ولا أحد يرتد إلى الأصل، حتى لو أراد، والإبداع، في تحديده الأخير، تشكيلٌ لعناصر قائمة ومعطاة سلفاً، أو إعادةُ كتابة جديدة لنصّ مكتوب ومعطى منذ زمن، أو نقلُ عناصر متعدّدة من النصّ الاجتماعي المتناثر إلى النصّ اللّغوي الموحَّد. وكلّ هذا يؤكّد مبادئ نقدية ثلاثة لا يمكن القفز فوقها، وهي: المشابهة، القبول، الإرجاع. فالمبدأ الأوّل يقرأ نصّاً على ضوء نصّ آخر سبقه، والمبدأ الثاني يرى في النصّ الجديد امتداداً نسبياً للنصوص الأخرى، أمّا المبدأ الثالث فيعيد النصّ إلى جملة النصوص التي كوّنَته؛ فكما يقرأ القارئ في نصّ محدّد نصوصاً يعرفها، فإنّ كاتب النصّ يُدرج في نصّه كلّ النصوص التي جعلته كاتباً.

تسمح هذه المبادئ مجتمعة بالاقتراب من النتيجتين التاليتين، تقول الأولى: يسمح مفهوم المقارنة النصّيّة بحضور التاريخ إلى النصوص المقارن فيما بينها، حيث يتجلّى في علاقات التماثل والمشابهة، أو يستبين في علاقات الاختلاف والمغايرة. وتقول النتيجة الثانية: يستلزم مفهوم المقارنة النصّية غياب مفهوم النصّ – الأصل، وغياب الإعجاز عن النصّ ومبدعه. فالقول بالنصّ – الأصل يجعل من تاريخ القراءة والكتابة أمراً نافلاً، مثلما أن مفهوم الإعجاز يسحب النصّ من التاريخ ويرمي به إلى فضاء المطلق.

إن الانقذاف إلى المطلق والعودة إلى زمن بدْئي نقيّ، أو زمن استهلالي خالص، يدفع أدونيس إلى الفصل الكلّي بين الإبداع والتقنية: «الإبداع ليس تقدّماً نقياً، إنه انبثاق». والفصل هذا، في رفضه للتقدّم التقني، يرفض التراكم المعرفي وتعددية المراجع المعرفية، ذلك أنّ التقنية لا وجود لها من دون هذين العنصرين. وما هذا الفصل إلاّ دفاع عن «الذات المبدعة المحضة، التي تَخْلق من العدم، وتحقّق خلقها في مدارات «السحر، التخييل اللانهاية، الباطن، الانخطاف، الإشراق، الشطح، النبوّة، الرؤيا، الحلم، العُجابية، الكشف، الانبثاق...»[٨]. وقد يبدو، ظاهرياً، أنّ مقولة التقنية خاصة بالعلم وتطبيقاته، وبعيدة البعد كلّه عن الشعر والخلق الأدبي. لكنّ العودة إلى اجتهادات متعدّدة في نظرية الأدب تقول بغير ذلك، الأمر الذي يدلّل مرّة أخرى أنّ أدونيس لا يكتب عن المنتوج الإبداعي، بل عن العالم الروحي لمبدع – مثال، أو لمبدع – أصل، يتوق إليه الشاعر ويتطلّع إليه.

***

إنّ شغف أدونيس الكبير بالشعر، من حيث هو الإبداع الأكبر، يقوده إلى تنظير على صورته، فكأنّه لا يكتب عن الشعر والإبداع، بل عن شغفه بالشعر والإبداع. وبهذا المعنى فإنّ اجتهاد أدونيس المتجدّد هو شكل من السيرة الذاتية – الروحية، قبل أن يكون أيّ شيء آخر. ولأنّه سيرة الروح الشغوفة بموضوعها، فإنّه يحيل على التصوّف وصبوة الإبداع وَوَجْد الخلق وغرام الابتكار، ولا يحيل على النصّ وعوالم النصوص. وقد يأخذ هذا الحال مجلاه في قول الشاعر في كتابه: **النّص القرآني وآفاق الكتابة**: «ثم إنّ الشعر بوصفه بدايةً، لا يفسّر بالزمن، بل الزمن هو الذي يُفَسَّر بالشعر، بل أكاد أقول ليس للشعر زمن، الشعر هو الزمن»[٩]. يتكشّف الشعر بدايةً لما يتلوه، كما لو كان بدايةً للبدايات، ويتجلّى مرجعاً عُلْوياً تقاس به الأزمنة ويقف عليها، كأنّ الشعر هو رَحم الوجود كلّه والباقي تفاصيل، مُعْجزٌ هو وآية على الإعجاز وتجسيدٌ لكل مطلق حقيقي. يقول البغدادي: «والذين جَرَّدوا وجود خالقهم عن الزمان قالوا بأنّه موجود في الدهر والسرمد، بل وجوده هو الدهر والسرمد، فغيّروا لفظة الزمان وما غيّروا معناه»[١٠]. وأدونيس يقع على ما شاء من الألفاظ ويحتفظ بالمعنى الذي يريد: فالشعر هو الدهر، والدهر هو المطلق، والمطلق هو الشعر، والشعر هو الشاعر، أي الزمن الذي لا يحتاج إلى الأزمنة. وفي هذا كلّه، يصوغ أدونيس خطابه الإبداعي بلغة دينية، تخيّرها واصطفاها، يأخذ فيها الشعر موضع المقدّسات جميعاً، أو يكاد. يقول أبو سليمان المنطقي السجستاني: «فالدهر إذا فُهم منه امتدادُ وجودِ ذات لا ابتداء لها ولا انتهاء، فهو الدهر المطلق» و«هو الذي يرجع منه إلى الذات التي هي أقدم الذوات»[١١]. يساوي الإبداع الذي يتحدّث عنه أدونيس الدهر المطلق ويأخذ بصفاته المحتملة كلّها. وهو حين يقول: «الإبداع حضور دائم، وهو بكونه، حضوراً دائماً، حديث أبداً»، فإنّه يستأنف اللّغة الدينية التي تحتفل بالنقي الأزلي وتعرض عن الدنيوي المدنَّس. يقول التوحيدي نقلاً عن أفلوطين، في حديثه عن السقوط من العالم العلوي إلى عالم المادّة والفاسد: «إنّما صرنا لا نذكر ذلك العالم، لأنّا قبل أن نصير في هذا العالم لم نكن أصحاب ذكر. وذلك أنّ الأشياء هناك ظاهرة حاضرة، وليس هناك مستقبل ولا ماض، بل كلّها حاضرة كحضورها الآن عندنا، فلذلك لم نكن نحتاج إلى الذكر، لأنا لم نكن من أبناء الزمان، بل الزمان من أبنائنا، لأنّا كنّا في حيّز الدهر»[١٢]. يقوم الإبداع في الدهر ويستقرّ المبدع في السَرْمَد، أي في عالم لا يعرف من التجربة الأرضية شيئاً. كأنّ أدونيس يقول مع غيره من المتصوّفة: «كلّ الأشياء التي لزمتنا في هذا العالم، فإنّ خلافها يلزمنا في ذلك العالم، وذلك أن الذي لزمنا ها هنا النماء والحسّ والرويّة. ونحن هناك لا ننمى، ولا نحسّ، ولا نرى..... وكلّ شيء هناك إنما يُعلم ولا يُذكر، لأنّ الأشياء هناك حاضرة بحال واحد»[١٣]. كلّ شيء في عالم الـ«هناك» يتوافق مع دلالة الإبداع عند أدونيس، إذ القلب عينٌ،

(٨) **مواقف**، العدد ٣٦، ص: ١٥٢.
(٩) أدونيس، المرجع السابق، ص: ١١٦.
(١٠) حسام الألوسي: **الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم**. المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٠، ص: ٨٤.
(١١) المرجع السابق. ص: ١٧٦.
(١٢) أبو حيان التوحيدي: **المقابسات**، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٧٠، ص: ٢٩٩ – ٤٠١ (ورد في كتاب الألوسي).
(١٣) حسام الألوسي ص: ١٧٨.

والروح تقبض على الأحوال وترسلها، والحالُ مكتملٌ يجانف النموّ ويجافي الحركة، لأنّ ما كان كاملاً لا يعرف الزمن.

إنّ ما يبدعه أدونيس جميل ومسكون بالمفارقة: جميل في مثابرته الفكرية؛ ومليء بالتناقض، لأنّه يمزج بين حقلين مختلفين، أو بين حقول كثيرة. وآية هذا المزج الجامح استعمال مفاهيم نظرية في أغراض مجافية لها، كما هو الحال مع المفهوم النظري: القطع المعرفي. وبين السَرْمَد والقطع المعرفي مسافة تاريخية مديدة وبالغة الغرابة؛ فالأوّل يردّ إلى التصوّف وفلسفة الإشراق والمذاهب الغنوصية، والثاني يرتبط بفلسفة العلوم وبالفلسفة الماركسية، حيث تحضر مساهمات باشلار وكانغيليم وآلتوسير ودومينيك لوكور. ومع هذا، فإن أدونيس يتابع دربه فاصلاً بين الكلام وظلال الكلام، فيرمي بالظلال إلى القارئ ويحتفظ لذاته بالكلام الحقيقيّ. واتكاءً على هذا الفصل فإنّه يجرّد مفهوم القطع المعرفي من تاريخيته، وهو مفهوم نظري – تاريخي بامتياز، ويردّه إلى تصوّر رمزي – ديني. فالقطع الذي يقول به قائم في مكان ما خارج المعرفة التاريخية، لا يحتاج إلى تاريخ الفيزياء والبيولوجيا ولا إلى جدل ماركس وهيجل. ذلك أنّه قطعٌ «فصلٌ» بين عالم عُلْوي ناصع الكمول وعالم دنيوي خفيض، قوامه الافتراض والتجريب والمعرفة الناقصة. وإذا كان آلتوسير قد أقام قطعاً جذرياً بين العلم والأيديولوجيا والوعي واللاوعي والمقولة والمفهوم، فإنّ أدونيس يختزل المفاهيم إلى كلمات بريئة، ويفصل بين العلم والبصيرة والمرئي والمحتجب والتاريخ والزمن.... أي أنّه يُدْخل مفهوماً نظرياً إلى ميتافيزيقا تقليدية، مرجعها الدهر والسرمد والمطلق، وكلّ ما كان مكتملاً منذ «زمن البدايات». والمكتمل لا يعترف بالقطع، لأنّ الأخير يعني النقص والتصحيح وسلسلة من النقاط العمياء الضرورية. فالحديث عن القطع المعرفي، في زمن محدّد، حديثٌ عن زمن معرفي ناقص سبق، مهّد لما يتلوه وكان شرطاً لوجوده... الأمر الذي يعني أنّ مفهوم القطع المعرفي ينقض مقولة النصّ – الأصل نقضاً كاملاً، وينقض كلّ ما له علاقة بالديمومة المتّصلة والحضور السرمدي. أي أنّه مفهوم تاريخي ينتمي إلى نظرية تاريخية في المعرفة.

ولعلّ القبول بتاريخ المعرفة، من حيث هو تبدّل وتحوّل وصراع، هو الذي يفصل بين مفهوم الإنتاج المعرفي وأسطورة الإبداع الشامل. فالقطع المعرفي يتعيّن كحدث تاريخي في حقل معرفة محدّدة، أفضى إليه تراكم كمي وكيفي، أنجزه تطوّر فردي وجماعي، نظري وتقني في آن. إنّه أثرٌ لمراحل متتابعة من الجهد العلمي وتجاوز للمرحلة الأخيرة منها. بل يمكن القول: إن القطع المعرفي محصلة لالتقاء نزوعات معرفية موجودة مسبقاً، تُعطي في التقائها وتفاعلاتها المتبادلة نتائجَ معرفية جديدة. وعلى هذا، فإن القطع المعرفي، في معناه النظري السليم، نفي لكلّ تصوّر عن إبداع شامل أو قطع شامل، لأنّه محصلة، لما سبقه وبداية جديدة لما يتبعه. أي أنّ الاعتراف بنسبية المعرفة شرط لكلّ قول بالمقطع المعرفي.

يفضي المفهوم هذا، منطقياً، إلى نتيجتين متضافرتين، تقول الأولى بأن كلّ قطع معرفي هو سيرورة تراكم بطيئة تتجاوز جهود الأفراد، وتقول الثانية بأن القطع المعرفي لا يحيل أبداً على حاضر نقي ومستقلّ بذاته؛ فالقطع بداية لا نهاية لها ونهاية لبدْء عصيّ على التحديد. وهاتان النتيجتان لا تأتلفان مع الإبداع الذي يقول به أدونيس. ذلك أنّ النتيجة الأولى تنفي «الذات المبدعة المحضة»، في حين تنفي الثانية مقولة «الحاضر المطلق»، التي هي ترجمة أخرى لشعار أدونيس «إنّ الإبداع لا زمن له».

إنّ مغالاة أدونيس في الاحتفال بالإبداع تجعله يختزل «تاريخ الفكر» إلى زمن إبداعي محض يوازي زمناً اتّباعياً محضاً؛ والزمن الأوّل حقيقي وقديم والزمن الثاني عارض وأثيريٌّ الوجود. بل إنّ هذه المغالاة المتّكئة على الشغف بالشعر وإبداعه هي في أساس الانزياح المتواتر في خطاب أدونيس:

يدخل أدونيس مفهوما نظريا، هو «القطع المعرفي» الذي يقول بنسبية المعرفة، إلى ميتافيزيقا تقليدية مرجعها الدهر والسرمد والمطلق!

حيث علم الجمال ينزاح إلى الفلسفة الدينية، والفلسفة هذه إلى التصوّف، والأخير إلى مجال الأسطورة. ومثلما يستطيع قارئ أدونيس أن يبرهن أنّ زمن الإبداع عنده زمن ديني، فإنّه يستطيع أيضاً أن يقرأ فكر أدونيس في تعاليم الأساطير.

***

وربما يبحث أدونيس عن السعادة البريئة واليقين النقيّ والإيمان المجلّل بالندى، وربما كان البحث وازعاً على ارتياد مواقع الفكر الأولى واقتباس روح نقيّة أولى لم يكدّرها الاضطراب الإنساني، ولم يثقلها بالغبار والأتربة. يقول ميرسيا إيلياد في كتابه: **ملامح من الأسطورة**: «تروي الأسطورة تاريخاً مقدّساً، وتخبر عن حَدَث وقع في الزمن الأوّل، زمن «البدايات» العجيب. تذكر كيف خرج، واقع ما، إلى حيّز الوجود، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة، سواء كان ذلك الواقع كلّياً مثل: الكون، أو جانباً منه». ويقول أيضاً: «ولمّا كانت الأسطورة تتحدّث عن أفعال الكائنات الخارقة، وعن تجليّات قدرتها المقدّسة، فقد باتت النموذج المثالي لمجمل الأنشطة الإنسانية، ذات الدلالة والمعنى»[١٤]. وأدونيس مأخوذ بالزمن الأوّل ومشدود إلى النموذج المثالي، اللذيْن لا يوجدان إلاّ في الأساطير، أو ما هو قريب من الأساطير. ولا يختلف الأمر في شيء لحظة الاقتراب من الأصل الأوّل والخلق الأوّل والنص الأوّل والسرّ الأوّل، إذ الأوّل

(١٤) E.Balibar: **Écrits pour Althusser - La découverte**. Paris, 1991, p.28 - 37.

المتعدّد يوقظ أطياف الخليقة الأولى ويسحب الروح من عالَم التلوّث إلى عالم النقاء والمستحيل والسؤال – الأحجية. ولعلّ السؤال – الأحجية كما النّص – الأصل عند أدونيس، هو الذي يدفع إيلياد إلى القول: «إنّ التاريخ المروي من خلال الأسطورة يُؤلّف معرفة من المستوى السريّ».

يُضيء ما تقول به الأسطورة القول الأدونيسي عن الإبداع من جديد، باعتباره قولاً يناجي روحَ المبدع ويعفّ عن إبداعه، مادام الإبداع امتداداً للروح ومرآة لها. تقول أسطورة هندية: «إنّ الصيّاد السعيد هو الذي يعرف أصل الطريدة»[١٥]، لأنّ معرفة الأصل تعطي سلطاناً سحرياً على الطريدة، فكأنّ الصيّاد لا يحسن المطاردة إلاّ إذا عرف أصل الطريدة التي يلاحقها. وهناك أسطورة أخرى تقول: «ينبغي الحديث عن أصل الدواء، في زمن ظهور السّماء والنجوم والشمس والقمر، ولولا ذلك لما تيسّر الحديث عن الدواء». وفي الحالين، يبدو الذهاب إلى الأصل ضماناً للفعل والفاعلية. ذلك أنّ خلق الكون، في صورته الأصلية، يشكّل الطراز النموذجي لكلّ موقف إبداعي، في التصوّر الأسطوري. فبالإضافة إلى الخلق الأوّل، الذي أنجزته قوى خارقة، هناك «الزمن القوي» الملازم له: «كان ذلك الزمان، الوعاء الذي استوعب خلقاً جديداً، إذا صحّ قولنا، أمّا الزمان المنصرم والممتد بين حصول الأصل واللّحظة الحاضرة، فليس زماناً «قوياً» ولا يحمل «دلالة» (باستثناء الفواصل الزمنية التي يسترجع فيها المرء الزمان الأوّل، ويعيده إلى الراهن). لهذا السبب يجري إهماله وعدم الاكتراث به، أو يسعى الإنسان جهده إلى إلغائه وإبطاله»[١٦]. إن ما يقول به أدونيس عن النصّ اللامسبوق الذي لا يشيخ مرآة صقيلة لمقولات البداية والبداية المطلقة والعودة إلى الوراء وزمن البدايات والولادة الصوفية التي تقول بها الأساطير والمنطق الأسطوري.

ويظلّ نصّ أدونيس جميلاً ومسكوناً بالمفارقة: جميلٌ لأنّه يستقي تنظيره للوقائع المشخّصية من زمن وهمي، أو قريب من الحلم... ومليء بالمفارقة لأنّه يعثر على الحداثة في رَحِم الأساطير البائدة.

دمشق

(١٥) ميرسيا إيلياد: **ملامح من الأسطورة**، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٥. ص: ٣١ – ٤٤...
(١٦) ميرسيا إيلياد. ص: ٤٧.

صدر حديثا