

أشكال و أصول مقولة التجاوز عند أدونيس

د/ بشير تاويريت

جامعة بسكرة

تعد مقولة التجاوز من المقولات الأساسية التي بنى عليها أدونيس نظريته الشعرية، حيث دعا في جل كتاباته النظرية إلى تجاوز العصر والتمرد عليه، كما دعا أيضا إلى تجاوز الواقعية بحثا عن واقع أغنى وأغزر، تتمحي في جلاله جميع الفواصل والأشكال التقليدية الموروثة والعادات البالية، فالشعر الجديد بهذا المفهوم هو " تمرد على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، فهو تجاوز وتخط يسايران تخطي عصرنا الحاضر، وتجاوزه للعصور الماضية...والشاعر لا يرضى بالمعنى الذي تضعه العادة الإنسانية على الأشياء مهما كان مفيدا ويبحث لها عن معنى آخر، ومن هنا يفصل عن التقليد والعادة، ويصح دوره في أن يوقظنا ويخلصنا من الأفكار المشتركة الضيقة"⁽¹⁾ والشعر الحداثي أكثر من هذا قائم على تجاوز الواقع؛ لأنه يغير إيقاع نقل الواقع بإيقاع إبداعه حيث يستحدث واقعا أغنى وراء وقائع العالم، ذلك هو طريق الشعر الحداثي كونه يسعى إلى التخلص من كل شيء مسبق ومن الآراء المشتركة جميعا.

وتقوم مقولة التجاوز بذلك على خرق المعطيات السائدة في الرؤيا والتقاليد الفنية للشعر؛ ويرى أدونيس أن " الشعر يغير الطريق السائد في رؤيا الحياة والعالم، والتي عبر تغييرها مجازا، نشأت صور وطاقت لتغيير العالم، ماديا دون ذلك لا يكون الشاعر

كاتباً؛ أي يمارس التعبير عن طاقة خلاقه وفعاله، وإنما يكون مستكثبا يقوم بوظيفة محددة، إن دور الشعر في شعرية ذاتها، في كونه خرقاً للمعطي السائد⁽²⁾ لكن الغريب في الأمر أن يبسط أدونيس بين التغيير في علاقات الأشياء في إطار التركيبات اللغوية في الشعر وبين علاقاتها في الواقع المادي الخارجي.

على الرغم من أنه فضل بينهما في جوهر تنظيراته، فقد رأى أن وظيفة الحداثة جمالياً أن تخلق عالماً أثيراً شفافاً ومغاييراً للعالم الواقعي، والتناقض الذي وقع فيه أدونيس يكشفه "كمال أبو ديب" الذي قدم تصوراً أكثر انسجاماً مع المعطيات المطروحة حين دعا إلى فتح النص؛ لأن هذا الفتح يخلق حالة الغياب، وهي صورة ذهنية تجريدية تدمر فيها علاقات الكلمات بالأشياء الخارجية، ثم يكشف عن كيفية خلق الغياب فيرى أنها تتبع " من تدمير العلاقة الإشارية بين الكلمات والأشياء: فلا تعود الكلمة إشارة إلى الشيء وتسميه له، بل تصبح استشارة بسياقات مختلفة من التجربة، يتواشج معها الشيء لا في العالم الخارجي فحسب، بل في عالم الذات المعانية- المجربة"⁽³⁾ ومن الجدير بالذكر أن تدمير العلاقات الإشارية بين الأشياء والكلمات هو آلية من آليات محاربة الألفه وبناء كيان غريب، لا تعود فيه العلاقات مألوفة بين الكلمات، كما لا تكون فيه علاقة بين الكلمات والأشياء، وإنما تصبح الكلمات في منظورهم هي الأشياء ذاتها، وهو ما يثير دهشة القارئ.

ويأخذ التجاوز عند أدونيس أشكالاً عديدة فهو ليس تجاوزاً للعصر أو الواقع أو العادة أو الألفه

والعلاقات بين الكلمات والأشياء فحسب، إنما هو تجاوز وتجاوز للذات أيضا، حيث يقول أدونيس "إن طاقة الكاتب الإبداعية مرتبطة بقدرته على طرح الأسئلة، وعلى تجاوز المستمر لذاته ولما يكتبه، دون ذلك يفقد مسوغ الكتابة؛ لأنها آنذاك تصبح تمجيذا لحالة يقدمها الوضع الراهن، وتلك هي نهاية الكاتب شكل من الموت قبل الموت"⁽⁴⁾ ، وتعني هذه الفكرة، على صعيد الإبداع، وبخاصة الشعر، أن يعيش المبدع دائما في حركة ، وأن يكون دائما غير ذاته، وغير الآخرين، فكأن الحداثة تريد أن تقول له لكي تظل موجودا باستمرار لا بد لك من أن تتجاوز نفسك وغيرك باستمرار؛ لأن التجاوز هو مبدأ من مبادئ الحداثة، فعلى الشاعر الحدائي لكي يكون كذلك لا بد عليه من تجاوز أو تخطي فكرة النموذج، ولا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يحول نفسه وغيره إلى نموذج ما دامت الحداثة تقوم على فكرة اللانهاية.

إن فكرة تجاوز الذات ليس معناها أبدا إلغاءها كلية، وإنما هو تحقيق لذواتها في العالم، فبعد وإن كانت الذات في التجربة، التقليدية مستلبة، تابعة للعالم، ومن ثم ناقلة له أو معبرة عنه، فإن العالم في التجربة الشعرية الحداثية تابع للذات خاضع لإرادتها الحرة وفي فاعليتها الخارقة خلقا وإعادة خلق، لتستحيل الذات بؤرة للعالم ومحرقا مولدا له. ففي عالمها يتخلق العالم، وعن عالمها ينبثق، ويرجع هذا بدرجة أساسية إلى أن الذات في هذه التجربة غدت لاصقة بقاع العالم، أو بالواقع منه، بحيث لا ترى منه إلا ما يحيط بها، أو ما يحاصرها من صخوره، وجدرانها، كما كان شأنها في التجربة الأولى

حين تمكنت من الإفلات من ضغط الواقع، الضروري، ومن ثم من الانطلاق إلى سماء العالم أو إلى قمة الجبل السحري لتخط من تلك القمة في الممكن بوصفه نقيضا للواقع، وتجاوزا له.

ولأن التجربة الأولى نوع من الانقسام بين الذات والعالم، فإن التجربة الثانية جسدت اندثار تلك المسافة بين الذات والعالم مؤكدة التوحد المطلق بينهما، إذ لا يوجد في هذه التجربة سوى عالم واحد هو عالم القصيدة الممكن أو عالم التجربة الذي يتناهى في تكوينه طرفان أساسيان هما: الذات والواقع ، لتصبح التجربة الإبداعية ذاتها -من ثم- هي تجسيد الحي والموضوعي لتلك العلاقة الاندماجية بالعالم، ومن هنا يغدو البحث عن ملامح تلك العلاقة وطبيعتها بحثا عن ملامح التجربة الإبداعية وطبيعتها من حيث هي الموجود الموضوعي أو شبه الموضوعي الذي يمكن إخضاعه للنظر والتحليل⁽⁵⁾ . وتأتي هذه السمة التجاوزية لتجربة الاندماج في العالم من كون طبيعتها الهدمية أو التفجيرية لا تقف عند حدود الواقع، بل تتجاوزه إلى الممكن الإبداعي ذاته، ذلك أن الممكن الإبداعي لا ينهض على رماد الواقعي أو المأساوي وحدهما، بل عند رماد الممكن - القصيدة - المنجز أيضا، فالممكن بعد اكتمال ولادته يصبح -كذلك- واقعا أو جزءا من عالم الخارج الذي ينهض الممكن اللاحق على أنقاضه؛ بمعنى أنه يتعرض هو كذلك إلى عملية نقض أو هدم تتمخض عنها ولادة الممكن اللاحق، وهكذا إلى ما لا نهاية.

وثمة ملاحظة أساسية مفادها أن أدونيس يعاني مشكلة الانتماء إلى واقعه المعيش، على اعتبار أنه

واقع مزر ينبغي له أن يجاوزه بصنع عالم الوهم الذي ينغلق فيه على نفسه، وقد اضطره -ذلك- إلى أن يتخذ من الحلم آلية من آليات صنع الصور، وحمله الحلم المتسرب -عمدا- من اللاوعي الجمعي على الذهاب إلى تقمص شخصيات آلهة الأساطير لإبداع عالم جديد في الوقت الذي تدمر فيه أركان العالم القديم، ومن هنا كان اختياره لشخصية أدونيس ليحقق ما حققه ذلك الإله الأسطوري من الخصب والنماء بعد الجذب والمحل.

إن الشاعر يختزل في لا وعيه كل ما تخلفه التجارب الفردية التي يمارسها من ناحية، ويجمع إليها كل ما تصل إليه حدوسه وإدراكاته من رصيد اللاشعور الجمعي من ناحية أخرى، أي أن كل ما يجري في حركة الحياة يجد له مكانا على صفحة روح الفنان أو يخزن في أعماقه الغائرة، وهذا يعني أن ثمة علاقة قوية بين الشعور واللاشعور، وإن رجحت كفة اللاشعور عند أدونيس الذي يذهب إلى "أن اللاشعور يشغل في الحياة النفسية مكانا أوسع من المكان الذي يشغله الشعور، وأن محتويات اللاشعور تناقض أو تعارض إجمالا محتويات الشعور، ومن هنا تقوم الحياة النفسية، حياة الفرد، على التناقض، فتبدو حياة الإنسان جدلا بين باطنه وظاهره، بين شعوره ولا شعوره، بين الذات والمجتمع"⁽⁶⁾، وإن عمل أدونيس على إعطاء الأولوية إلى عالم اللاشعور في عملية الإبداع بوصفه عالما تتربسب فيه نوازع الإنسان من قلق وحيرة وتساؤل واضطراب وصبوات وأحلام وطوبويات، وأدونيس في بسطه لهذه المفاهيم يكون أفاد مما توصل إليه يونج حول اللاشعور الجمعي في علاقته بعملية الإبداع،

الذي ذهب إلى أن كلماتنا "تصلنا- كالعصير المشبع
بخلاصة الحكمة والمعرفة السرية- خلال جذور
النفس الضاربة في تلك الأعماق المظلمة القديمة
لتجارب الجنس البشري عبر ملايين السنين
المتجددة بالتجربة الشخصية لكل فرد"⁽⁷⁾.

قلنا سابقا إن علاقة الشاعر بالواقع هي
علاقة تغيير؛ لأن الشاعر المعاصر لم يعد يقنع
بعطاءات الواقع المرئي، وأدونيس حين حقق في
تغيير هذا الواقع أو تدميره تحول اهتمامه إلى إقامة
واقع ذهني في وقت الشعر، ولم يكن أدونيس
مبتدعا لهذا الأمر الأسطوري المخصص للفن والحياة،
كما لم يكن أول من نبّه إليه، لكن الفضل يعود إلى
حركة الإبداع الشعري في أوروبا طوال القرن
العشرين، ولعل ت.س. إليوت كان من أوائل الشعراء
الغربيين الذين تنبهوا إلى ما في هذا الرمز من قيم
غنية ومتميزة، فاستخدمه في قصيدة " أرض
الياباب"، وقد " وجد إليوت في تفسيرات الأساطير
حول عدد من الآلهة الشرقية التي تتعلق بالموت
والقيامة وتحول الدماء إلى شقائق وزنايق، وجد
فيها ما يشبه الصيغة المسيحية في صلب المسيح
وقيامته من وسط الموت، مشروطة بالبحث عن
الحق وبلوغه"⁽⁸⁾، ويبدو تشبث أدونيس بالأساطير
واضحا من حيث كونها أداة من أدوات مجابهة الواقع
الخارجي الذي عجز عمليا عن مواجهته، فقفر فوقه
في محاولة منه لتغييره حتى وإن اتجهت محاولته
نحو تفسيره أو رؤيته، رؤية مجردة كما فعل صناع
الأساطير، وتلتقي الأساطير مع الأحلام في المنطق
ذاته.

وقد أدرك فرويد منذ وقت مبكر نسبيا في كتابة "تفسير الأحلام" أن ثمة تشابها بين الحلم والأسطورة من حيث كونهما ينفلتان من منطق الواقع الخارجي، كما أنهما نتاج اللاشعور في الوقت نفسه، وأن أحداثهما تقع خارج حدود الزمان والمكان، فكلا بطلتي الحلم والأسطورة يقوم بأفعال خارقة، يترجم بها الرغبات المكبوتة التي تنطلق في غياب المراقبة الواعية"⁽⁹⁾، وأحب أن أشير هنا إلى أن الصوفية والسريالية أيضا هي استكشاف ومجاورة، استكشاف للعالم الداخلي لللاشعور ومجاورة للعالم الواقعي المطروح بين أيدينا، وتقوم السريالية على التوجه إلى العالم الداخلي للوقوف على أعظم الأحداث دلالة فيه، وإذا كان أدونيس قد تأثر بـ: ايلوار وأندريه بريتون من السرياليين، فإنه كان أكثر تأثرا بالرمزيين من أمثال: رمبو وبودلير ومالارمييه، كما تأثر بـ: سانجون بيرس في تأسيسه لمفهوم التجاوز.

هذا وقد ألغينا أدونيس قد عمل جاهدا على التأسيس لمقولة التجاوز انطلاقا من طرحه لمشكلة المجتمع العربي التي لم تعد عنده مشكلة لغة، بقدر ما هي مشكلة تنبع من هيمنة السائد على الممكن، وقل إن شئت هيمنة نزعة التكيف على نزعة التجاوز⁽¹⁰⁾ لذلك نجد أدونيس يربط في أكثر من انسياق بين الإبداع والتجاوز كخاصية رؤياوية تتم بها عبقرية الرؤيا الشعرية " كل إبداع هو إبداع عالم، فالشاعر الحق هو الشاعر الذي يقدم لنا في شعره عالما شخصا خاصا، لا مجموعة انطباعات وتربينات، إذ كل إبداع هو تجاوز وتغيير"⁽¹¹⁾، إن التجاوز والتغيير عند أدونيس يتجهان صوب الواقع اللغوي والثقافي وذلك بهدف الوصول إلى واقع لغوي وثقافي جديد،

يختلف حتما عن الصورة المرئية التي يحملها الواقع قبل المجاوزة والتغيير.

والتجاوز مفهوم مناقض للمنطق العادي، لذلك نجد أدونيس قد نبذ ما يعرف بالنبرة الخطابية في الشعر، معتبرا إياها خاصة جوهريّة في القصيدة التقليدية، والشعر الحدائي يأبى أن يتخذ من هذه الخاصية جوهرًا له.⁽¹²⁾

إن نبذ أدونيس وكراهيته للمنطق الخطابي، هو نبذ للعقل بالأساس؛ لأن ما يعتقده ناقدنا هو أن العقل عاجز على إدراك ما يتستر من الأشياء، ويتضح ذلك في حديثه عن الفرق بين "رائي الحس ورائي القلب" يقول "إن العقل يقف عند حدود ما استقر، أي ما صار ماضيا، أما القلب فيعني بما لم يأت بالمستقبل، القلب يحرر أما العقل فيأسر... إن الرؤيا تكشف عما يعتبره العقل محالا، كأن تجمع مثلا بين نقيضين، كأن يرى الإنسان نفسه في اللحظة ذاتها في مكانين مختلفين في الحلم ... لهذا يمكن القول أن ما تكشفه الرؤيا تعارضه بالضرورة الأدلة العقلية ذلك أن الحس والعقل يدركانه"⁽¹³⁾.

إن عجز العقل عن إدراك ما هو خفي هو الذي جعل أدونيس يبحث عن طريق آخر بعيدا عن عقلانية العلم الباردة يقول: "صرت أبحث عن طرق مغايرة لا تنفي هاجس المستقبل، ولا تنفي الماضي بإطلاق طرق تحتضن على العكس - ماضيا ما- الأسطورة الصوفية العناصر السحرية واللاعقلانية، الأقاليم الغامضة في الذات، وذلك من أجل أن أبتعد عن عقلانية العلم الباردة، وتطلعا إلى الكشف عن حقائق أسمى إنسانية، و أعمق من حقائق

العلم"⁽¹⁴⁾، فالعقلانية إذن تعتمد على المنطق في النظر إلى الكون الشعري، بيد أن الشعر كوثيقة معرفية يرفض المنطق وعقلنة الأشياء.

إن النظريات الأدبية قديمها وحديثها لم تنكر الإمكانيات الكشفية والتجاوزية للأدب، ولم ينكر الأدباء على اختلاف اتجاهاتهم تلك الطاقة التكوينية في الأدب، إذ هي جوهره وروحه، وإنما أخفتها الصياغة النقدية تحت صرامة علم الأدب، وتحت رقابة صرامة العقلانية.

فترى كيف تسمح لنا عقولنا بقبول لذات النص اليتيمة في تنبئية بارث؟ أو احتفاء المتلقي بالنص عند جماعة الكونستونس؟ هل قبلنا ذلك وفق الحقيقة العلمية أم وفق قوانين المعرفة الشعرية بوصفها أفقا جماليا؟ إنها المفارقة العجيبة بين الأدب كمعرفة عقلانية وبين الأدب كمعرفة شعرية جمالية، فهو اليوم (الأدب) وفي ظل هيمنة وتسلط المناهج النقدية الحديثة (النقد الحديث) يخاطبنا نقديا بلغة العقلانية، يمكننا أن نفهم الخطاب بلغة المعرفة الشعرية، ويكون الأمر جدياً إذا عدنا إلى النصوص الأدبية أو إلى تصريحات واعترافات وكتابات النقاد أنفسهم، إنهم يقولون بما لم يجرؤ النقد على قوله كما وضحنا ذلك في الفصول الأولى من هذا البحث^(*).

أدونيس لا يكتفي بدحر عقلانية العلم الباردة، بل تجده أيضا يرفض أن يكون الشعر تعبيرا عن هذا الواقع، فالشعر عنده هو نقيض للواقع، وقيمته لا تأتي من المؤلف والانسجام مع هذا الواقع بحرفيته يقول: "... قيمة العمل الشعري لا تكمن في مدى

كونه "واقعيًا" أو "حقيقيًا"؛ أي في مدى كونه "يمثل" أو "يعكس" وإنما تكمن في مدى قدرته على جعل اللغة تقول أكثر مما تقوله عادة؛ أي على خلق علاقات جديدة بين اللغة والعالم، وبين الإنسان والعالم⁽¹⁵⁾.

إن هذا الموقف الأدونيسي هو نقد للواقعية التي تحاول خلق علاقة منطقية بين الشعر والواقع وذلك ما تجسده مقولات الاشتراكيين، أدونيس ينتقد هذا الفهم ويقر بأن "الموقف الشعري الصحيح هو الذي يؤكد النقيض: فالشعر الجديد هو ما يناقض الواقع ففي مجتمع كالمجتمع العربي، مغترب على جميع المستويات يجب أن يكون الشعر والفن، بعامّة، نقيضا للواقع، يحطم جميع أوهامه"⁽¹⁶⁾ ففي ظل الانفصال عن الواقع ينبعث صوت جديد، بل لغم تتأكد بموجبه رؤاوية الشعر إنه التجاوز، الرؤيا الشعرية بحسب هذا المفهوم هي تخطي يقود إلى التخطي، تخطي الواقع والبحث عن واقع آخر يرفض سلطنة العقل والقوانين العقلانية الصارمة، وفي هذا الرفض والتجاوز تكمن رؤيا الشعر.

وحينما نمضي إلى كتابات النقاد العرب الحديثين فإننا نجد هذا الصوت الأندونيسي يتعالى رويدا رويدا، خصوصا في أطروحات محمد بنيس وعمر أزرّاج، فالأول كتب فيما يشبه الاعتراف الضمني بتأثره "كل عمل جديد كان يصدر لأدونيس، عبر الثلاثين سنة بكاملها، بالعربية أو مترجما إلى لغات أخرى، كان دليلي إلى فرح جديد وسعادة تتسع أنحاؤها وأسرارها، هو ذلك إحساسي..."⁽¹⁷⁾، ويتضح تأثر أزرّاج بأدونيس في نبذه للمنطق وهو الدأب الذي ألفتناه عند أدونيس سابقا، يقول أزرّاج "

الرؤيا في الشعر هي تجاوز منطق الكتابة إلى التساؤل، والكلام إلى الإيحاء والوضوح التقريري إلى الغموض الجميل⁽¹⁸⁾.

وهنا يشير أزراج إلى الجانب الأسلوبى، الانحراف أو الانزياح؛ لأن الأسلوبية -كما سبق أن أشرنا- تعني علم الانزياحات اللغوية. ولم يتأثر عمر أزراج بأدونيس في القول بالانحراف فحسب، بل أجده في الكثير من الأحيان يستعير مصطلحات أدونيس فينسج منها سياقات جديدة، لا تخرج في إطارها العام عن مفهومات أدونيس عموماً، ومن تلك المصطلحات نذكر: التحول، التخطي، الاستشراق، المجهول، رؤية ما لا يرى، الخلق، النفي، التحطيم، التجاوز، الحضور، الغياب، الممكن، الحلم⁽¹⁹⁾، ثم إن فكرة نبذ المنطق والعقل التي ردها أدونيس نجد محمد بنيس يرددها هو الآخر نابذاً إياها وتأثير من أدونيس ويتضح ذلك في مقول قوله: "إذا كان الكلام المألوف (...) تابعا لقوانين العامة (...) فإذا الشعر يخترق هذه القوانين ويخرج عليها مؤسساً لقوانين خاصة"⁽²⁰⁾ ويقول أيضاً في نبذه للعقل: "... الإبداع حينما يخضع للوعي للتعقيد، يعلن موته، فليت المعقولة وحدها هي التي تمنح الإبداع شرعية وجوده"⁽²¹⁾ هذه النصوص على اختلاف سياقاتها وصياغاتها لا تخرج عن الإطار العام لمفهوم التجاوز، كما حدده أدونيس، وإذا كان عمر أزراج ومحمد بنيس قد اقتفيا خطوات أدونيس مصطلحاً ومفهوماً، فترى ما مرجعية أدونيس في تحديده لمفهوم التجاوز وضبط حيثياته في إطار العلائق والروابط المذكورة أعلاه؟.

قبل تحديد مرجعية أدونيس في مقولة التجاوز أشير إلى ملاحظة أساسية بالمصطلح ذاته، أعني مصطلح التجاوز، فنقدنا الحدائي لا يجد تحرجا في المقابلة بين مصطلح التجاوز ومصطلح العدول من جهة، وبين مصطلح التجاوز والانزياح من جهة أخرى، ومصطلح العدول في الأصل يعود إلى عبد القاهر الجرجاني وقد جاء ذلك في سياق حديثه عن "المعنى ومعنى المعنى"⁽²²⁾، وأرى أنه من التعسف أن نقابل بين مصطلح التجاوز بمفهومه الأدونيسي وبين العدول والانزياح كمصطلحين أسلوبيين. صحيح أن الناقدين كليهما يمارسان نشاطهما النقدي في حقل اللغة، وذلك بخلق علاقات جديدة بين أنفس الكلم، لكن الانزياح في النشاط الأسلوبي لا يخرج عن نطاق اللغة، ثم إن التجاوز كمفهوم جمالي لا يكتفي بكسر منطق اللغة، بل يتجاوزها إلى كسر واقعية الواقع والماضي والتاريخ والزمان والمكان والعقل...ومن هنا يغدو التجاوز خاصية جمالية ومعرفية تمارس تسلطها وطقوسها في رحاب المعرفة الشعرية وما تكتنزه من تنبؤ فيصبح المستقبل أحد صور هذا التنبؤ، هذا عن مقابلة المصطلح.

أما فيما يخص تجذره في تراثنا الصوفي، فإننا نجد مقولة لأحد الفلاسفة وهو ابن عربي الذي يقول بأن: "العجز عن درك الإدراك إدراك"⁽²³⁾، فالعقل في تصويره عاجز حتى عن الإحاطة بكنه المخلوقات، فكيف له بمعرفة الخالق، ويبقى السبيل إلى معرفة الحقيقة المطلقة هو انكشافها على القلب: "القلب قوة وراء طور العقل تصل العبد بالرب"⁽²⁴⁾.

إن الإقرار بعجز العقل هو أحد المنطلقات التي انطلقت منها التجربة الصوفية، وهذا ما اعترف به أدونيس نفسه، حيث أعطت التجربة الصوفية "للمعرفة الشعرية الخاصة وللمعرفة الإبداعية العامة أبعاداً لا سابق لها. فهي لم تكف بأن ترفض العقل بوصفه مبدأ، بل إنها أبطلته وأبطلت أدواته في الجسم نفسه، ولكي يبلغ الإنسان ما لا ينتهي، لا بد من تحويل الجسم نفسه إلى مد حركي... ويتم ذلك بإبطال فعل الحواس، إضافة إلى إبطال العقل..."⁽²⁵⁾، وهكذا نلاحظ أن فكرة التقليد من شأن العقل بل نبذه لم تكن من عطاءات النقد الحدائي، وإنما جذورها تمتد إلى الآفاق التي فتحتها التجربة الصوفية.

وكثيراً ما تتلبس الكتابة الشعرية الأدونيسية رداء صوفياً، ويتضح ذلك في جل دواوينه المتأخرة، خاصة: "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار"، فكلمة "كتاب" مشدودة إلى تقليد كتابي تواتر في عناوين مصنفات بعض الصوفية، نذكر منها: "كتاب المواقف والمخاطبات" للنفري، و"كتاب التجليات" و"كتاب الأسفار" لابن عربي، وبهذا ينتسب عنوان أدونيس إلى سلالة ثقافية أرست نمطاً كتابياً يتمتع عن التصنيف. وبإسناد "التحولات" إلى الكلمة الأولى، ينكشف البعد الصوفي للعنوان، فحياة الصوفي رحلة يشهد فيها تحولات، وهو يرتقي من مقام إلى مقام آخر إلى أن يبلغ مقام الفناء والبقاء؛ الفناء نفسه والبقاء بالله. من هنا اقترنت كلمة "التحولات" في العنوان بالهجرة بما هي ممارسة صوفية جسدت شوق العارفين إلى السفر الذي لم يرتبط لديهم بجغرافية ما، بل كان

تصاعديا نحو الله، جسده تخيلهم للمعراج، ونزوليا يقرود، أيضا، إلى الله، ولكن عبر الدواخل. وهو ما ارتكز عليه أدونيس في صوغ متخيل نصوص الديوان باستثماره هذه التحولات وتغيير وجهتها. والهجرة لدى أدونيس لا تتم هي الأخرى في المكان، بل في جسد المرأة، فيغدو لهذا الأخير أقاليم ومنعرجات وتضاريس، ومنها يتحدد الزمن بحضور الشاعر عشيقته ، ويضع زمنه، فيصبح الجسد هو الزمن، ويتحول إلى ليل ونهار.

كما يمكن أن تؤول ثنائية الليل والنهار في العنوان، من زاوية أخرى، بوصفها، تنويعا لثنائية الظاهر والباطن التي شغلتها الصوفية في خطابها كما في فهمها للوجود. وصوفية العنوان التي حاولنا تلمسها في تركيبه تجسدت بجلاء في العناوين الفرعية لهذا الديوان، والتي كان عنصر التحول فيها خيطا يشد بعضها إلى بعض، ويحقق تماسكها. وقد ارتبط فيها بالنبات باعتباره يعمقها وينميها، وهذه نماذج من العناوين الفرعية: زهرة الكيمياء، شجرة النهار والليل، شجرة الشرق، شجرة الحنايا، شجرة النار، شجرة السحر...إلخ. كل هذه النماذج تفصح عن تعامل أدونيس الخاص مع المد الصوفي، فالتركيب اللغوي للعنوان "مفرد بصيغة الجمع" يحيل على نظرية وحدة الوجود لدى ابن عربي التي تنهض لديه على الإقرار بأن الله واحد من حيث الذات متعدد من حيث الصفات والأسماء يقول: "أعلم أن مسمى الله أحدى بالذات كل بالأسماء"⁽²⁶⁾.

إنه تصور يجعل كل موجود مخترقا بالذات الإلهية، وأدونيس إذ يعتمد هذا المتخيل الصوفي في بناء العنوان بوصفه جزءا من النص، يهدف إلى

التشطيب على صفاء الهوية، والانفتاح على ذاته باعتبارها كلا. فهذا المفرد بصيغة الجمع هو، في الآن ذاته ، جمع بصيغة المفرد، وهو ما تجسد في تقديم الشاعر للذات والموجودات، كل شيء يغدو هو ولا هو في آن.

وإذا كان أدونيس قد تبنى فكرة التجاوز على رفض الطرائق الشعرية التي تبحث عن حلولها في الفكر وتخضع لبنية العقل وحدوده، والتزاماته المنطقية⁽²⁷⁾. فإن هذا الرأي هو تأكيد لأحد مبادئ السريالية، التي تنكرت إلى القيد المنطقي، من أن يصنع بين عناصر الواقع نظاما جديدا غير متوقع على الإطلاق⁽²⁸⁾.

كما يعود تأثر أدونيس في تحديده لمفهوم التجاوز بتيار التجاوز والتخطي الذي أرسى معالمه سان جون بيرس (St.Jhon perse) ، حيث يلتفت محمد بوشحيط إلى هذا التأثير فيقول "إن الإلهام الذي ينزل على أدونيس بالتأكيد لم يهبط عليه عن طريق طائر "الغنيق" و إنما أتى حسب معرفتنا من خلال تأثيره بمدرسة "التجاوز والتخطي" لأستاذه "سان جون بيرس"..."⁽²⁹⁾، وإذا كانت قيمة الشعر عند أدونيس تتولد من تلك العلاقات الجديدة التي يقيمها المبدع بين أشياء لا علاقة بينها في الواقع، فما ذلك سوى تأكيد لفكرة أرشيبالد مكليش القائلة: " إن علاقة الأشياء التي لا علاقة بينها هي بالضبط ما يكون ذا معنى في الشعر..."⁽³⁰⁾.

هذا وقد مر بنا أن أدونيس قد أقر بأن الشعر هو أقل الفنون حاجة إلى الارتباط بالزمان والمكان، فهو تجاوز وتخط لمفهوماتها، فهذه الفكرة استلهمها

أدونيس من شيلي (shelley) الذي يقول: "إن الشاعر يشارك في الخالد والمطلق والواحد وليس للزمان والمكان والعدد صلة بمفهوماته وتصوراتهِ"⁽³¹⁾. والفكرة نفسها نجدها عند ولاس فاولي (wallas fewlly) من قبل، ألم يقل هو الآخر "...الشعر هو نفي اللحظة أو أي وحدة زمنية"⁽³²⁾. ونلتمس تأثر أدونيس بالتفكير الوجودي من خلال نبذه للواقع وبعده عنه، وذلك بخلق واقع بديل تتحقق فيه طموحاته ويسعفه الموت – أداة - على صوغ لغته يقول في "الأرض الوحيدة":

أسكن في هذه الكلمات الشريدة

باسمك يا أرضي التي تتناول

مسحورة وحيد

باسمك يا موت يا صديقي⁽³³⁾.

إن الموت في هذه الأبيات هو صديق الشاعر وباسم هذه العلاقة الحميمة يسكن الكلمات ويحولها وطناً، وتلك وظيفة من وظائف الفن عند نيتشه، وإن غاية أدونيس بالجنس تكشف عن تأثره بعلماء النفس التحليليين، حيث وجد عندهم ما يليي رؤيته الفكرية ويغذي نزعتَه الأخلاقية، وقد استفاد أدونيس في تأسيسه لمفهوم التجاوز من مبدأ الحرية بمفهومها السارترى، وعظم في ذلك مثله مثل الوجوديين، القلق والموت والضياغ وغيرها من عناصر المعزوفة الوجودية؛ لأنها تحقق الحرية للإنسان، فالحرية غاية الغايات عندهم.

وإلى جانب هذا، تأثر أدونيس – كما يقول رياض فاحوري- بالشاعر غيوم أبولينير، واتخذ من نماذجه وطرائقه أساساً للتجريب والخلخلة والتجاوز

والمغامرة⁽³⁴⁾. وأبو لينير معروف بإعجابه بالتكعيبية والمستقبلية وهما حركتان فيهما من المبادئ والخصائص ما يقود إلى الغموض والإبهام.

إن ما تقدم من نصوص يكشف لنا عن أثر المد الصوفي والسريالي والوجودي في تشكيل مفهوم التجاوز عند أدونيس، وهو مفهوم تجلى في أشكال عديدة توضحه علاقات جديدة بالواقع والعصر واللغة والثقافة والذات، والمنطق والعقل، علاقات مغايرة لعلاقة الشاعر التقليدي بها بحثا عن واقع شعري جديد، تتجاوز فيه الكلمة الذات المبدعة والشيء المعبر عنه، وتحل الذات بعد ذلك محل العالم، فيتحول هذا الذوبان إلى طيف شعري إبداعي تتجاوز.

هوامش الدراسة :

- (1) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1978 ، ص 9.
- (2) أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1985 ، ص 20.
- (3) كمال أبو ديب: الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول القاهرة، مج 4، ع3، 1984، ص 53.
- (4) أدونيس: زمن الشعر، ص 82.
- (5) ينظر: عبد الواسع الحمري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 37.
- (6) أدونيس: سياسة الشعر، ص 120.
- (7) ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1996 ، ص 26.
- (8) المرجع نفسه: ص 134 ، 135.
- (9) سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، مكتبة التحليل النفسي، القاهرة، ط1، 1988، ثم ينظر: فراس السواح، "مغامرة العقل الأولى"، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1982، ص 13.
- (10) أدونيس: سياسة الشعر، ص 133.
- (11) أدونيس: خواطر عن تجربتي، مجلة الآداب البيروتية، ع3 ، س14 ، 1966 ، ص3.

- (12) أدونيس: زمن الشعر، ص 19.
- (13) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة ، بيروت ، ط 4 ، 1983
- ص 169.
- (14) أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب ، بيروت ، ط 2 ، 1989 ، ص 104.
- (*) لمزيد من التوسع يراجع: حسين زيدان: الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية (رسالة ماجستير) ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة باتنة ، 1996 ، ص 234 ، 235.
- (15) أدونيس: سياسة الشعر، ص 21.
- (16) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص 283.
- (17) محمد بنيس: أدونيس ومغامرة الكتاب، مجلة فصول "الأفق الأدونيستي"، ص 258.
- (18) عمر أراج: الحضور: مقالات في الأدب والحياة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط ، 1983 ، ص 31 ، 32.
- (19) المرجع نفسه ، ص 49- 52.
- (20) محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، المغرب ، ط 1 ، 1984 ، ص 33.
- (21) المرجع نفسه: ص 18.
- (22) بنظر: عبد الفاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 1 ، 1984 ، ص 267- 269.
- (23) ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 4، تحقيق و تقديم عثمان يحيى ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ط 1 ، 1975 ، ص 323.
- (24) المرجع نفسه: ص 322.
- (25) أدونيس: النظام والكلام، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993، ص 69.
- (26) ابن عربي: فصوص الحكم، ج 1 ، تحقيق و تعليق أبو العلاء عفيفي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 2 ، 1980 ، ص 90.
- (27) بنظر: أدونيس: خواطر من تجربتي، مجلة الآداب البيروتية، ص 195.
- (28) فيليب فونتينغ: المذاهب الأدبية الكبرى بفرنسا، ترجمة فريد أنطونيس ، مكتبة الفكر الجامعي ، منشورات عويدات ، لبنان ، ط 1 ، 1967 ، ص 313.
- (29) محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر، ط 1، 1984، ص 124.
- (30) أرشيبالد مكليش: الشعر و التجربة، ترجمة سلمى الخضر الجيوسي ، دار اليقظة ، بيروت ، 1963 ، ص 81.
- (31) ديتش دفيد: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، د.ط، 1967، ص 178.
- (32) ولاس فاولي: عصر السريالية، ترجمة خالدة سعيد ، دار المعرفة ، بيروت ، ط 1، 1981 ، ص 185.
- (33) أدونيس: الأعمال الكاملة ، مج 1، دار العودة ، بيروت ، ط 4 ، 1985 ، ص 307.

(34) ينظر: عبد الرحمان محمد الفعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1990، ص67.