"المسيح الشعري"

يرسي ملكوت الأنا المتورمة

قراءة في قصيدة أدونيس "لماذا تكرر الشمس وجهها؟".

"لماذا تكرر الشمس وجهها؟" هي آخر نص شعري لأدونيس حتى وقت كتابة هذه المقالة ، نشر في ملحق النهار البيروتية يوم ١٩٩٩/٩/٤، وقد جاء في أحد عشر مقطعاً مرقماً منثوراً. وأدونيس ــ من الوجهة الشكلانية ــ يلعب بإتقان لعبة المقطعية هذه ذات الأصل الغربي، ويعرف جيداً ــ بالتأكيد ــ كيف يوثق صلة البداية بالنهاية موحياً بإقامة بناء هارموني متكامل داخل النص.. وهذا، ربما، هو ما جعله قبلاً يطلق تسمية (القصيدة الملحمية) على هذا الشكل الشعري، برغم أن سمات أخرى بنائية ودلالية داخلية تحمل جميعها الدلالة ــ أو الدلالات ــ الأعلى لابد من توافرها لتصح التسمية!...

وأياً يكن الأمر، فإن النص الأدونيسي الجديد لم يقدم جديداً مغايراً لقديمه. وهذا ما سنبينه هنا آسفين على ضرورة التلخيص، إذ الأصل في النقد أن يقدم النص ذاته ويتدرج مع تعبيراته وصوره ورموزه ومحمولاته حتى النهاية كي لا يكون ثمة تعسف، أو على الأقل، كي لا يظن القارئ ذلك، خصوصاً إن كان غير مطلع على النص.

البنية الأساسية ولعبة التدويخ في التدوير:

من الـ(هم)، قاتلي العالم(؟!) ــ وهذه الـ"هم" مجرد ضمير لا يحيل إلى كائنات محددة ــ صعوداً إلى "الأنا" التي طفت وحيدة في النتيجة على غمر خراب العالم المقتول بداية، يمسك النص الأدونيسي بالعناصر والأشياء محولاً إياها إلى "كلام" مسريل ــ بصرف النظر عن الإيحاءات الضبابية التي تم تبهيمها عمداً : للسراب، والدم، والنار، والضوء، والمنفى... إلى آخره بعدم إحالتها إلى أي واقع ــ وذلك بعد أن يفتتها ويعيد تركيبها في (كيمياء لعبته!!) فتصير قابلة لأن تصير رحماً وهمياً تتمطى فيه (الأنا/ الذات الشاعرة) في هيأة "مسيح شعري" بكامل (العدة المعجزاتية) للمسيح الحقيقي وأكثر... وهنا يتم توظف خراب العالم باعتباره صليباً لهذه الذات المتمسيحة، أما قيامتها فهي قائمة أصلاً في (الكلام المسريل: من السريالية)، إنها القيامة في الشعر. والشعر قد تحقق منذ الابتداء بالقتل الغامض للعالم حتى الانتهاء بإفصاح الذات عن وحدانيتها المتعالية في ما لا يعرف من عوالم.

وفي هذا التدوير ما يكفي من التدويخ. وذلك كله (قديم أدونيسي) معروف جيداً لكل متابع جاد لشعره منذ البداية، مع ملاحظة بعض التغييرات الأسلوبية والتعبيرية والمظهرية الفكرية التي ليست ــ في الحقيقة ــ إلا تعميقاً لذلك (القديم) من دون أي تجاوز له أو نقض. من هذه التغييرات:

أ ــ التزيد في التناصّ وتنويع مصادره.

ب ــ رفع الأقنعة عن الذات رغم افتعال (الأصوات المتعددة) المتحاورة في النص والمرمز لها بإشارة

(–).

ج ــ العقلنة المتكلفة ...إذ هي تلبس فجأة لبوس الحكمة العملية، فيغادر التعبير عموماً صوفية مصطنعة (أي لا تقوم على تجربة دينية روحية). طالما حاولها النص الأدونيسي.

د ــ كسر الشعرية المسريلة بعبارات بالغة النثرية، نخمّن أنها متعمدة لتخفيف وطأة الإيهام المبهم على المتلقي وإعادة تهيئته للتحمل من جديد.

هـ ــ إعلانات تواضع مبعثرة ليست في حقيقتها غير فتح طريق (الأنا) إلى وحدانيتها.

و ــ السردية.

ملخص التشكيل النصّيّ

أ ــ الـ"هم" /القتل/ الحبر والدم والمنفى/ الغيب المطوع...خلق سدة الخراب تمهيداً لوحدانية (الأنا)، ذلك مايمكن أن نلخص به محمولات المقطعين ١ و٢ وربع المقطع ٣ أو مدخله التمهيدي.

(جاؤوا، يحملون رأس الأفق في صحن أحمر/ دعي السراب كذلك، وكان يخيم في صحراء ليست بعيدة)، هذا هو مفتتح النص. فمن هم الذين جاؤوا (قاتلين كونيين) هكذا؟! وأية ذائقة أو فكر يستطيعان ربط السراب والصحراء بذلك؟!

النص لا يحمل أية إجابة ممكنة، المهم هنا هو التجريد التام للقتل ووضعه بعد ذلك في خدمة طموح الأنا إلى تعاليها إلى الوحدانية!!

ويكتمل المقطع الأول بصورة مأدبة غرائبية، وينتهي بالإعلان: (ما أعمق الوحدة بين الدم والسماء)!

وفي المقطع الثاني (دم يسيل ولا يتوقف). وهو هكذا (حبر نشأة وتكوين دشنه قايين) ــ ولنلاحظ أن الاستخدام التوراتي لاسم القاتل الأسطوري الأول، بدل الاستخدام الإسلامي، متعمد ــ فالدم والحبر متماهيان أحدهما في الآخر، (وكم كان قايين رائياً، ولم يسر في التيه، ولم يعش في المنفى). ومع أن الرائي هو الكائن الأسمى في النهج الشعري الأدونيسي فنحن لا نخمن أن أدونيس هنا يود إظهار إعجابه بقايين القاتل ــ اللهم إلا إذا أراد صدم المتلقي بنقض موروثه الاعتقادي!... وإنما هو فقط يريد إبراز كلمتي (التيه، والمنفى) اللتين يعتبرهما صفتين ملازمتين لسيرته الشخصية، وهما يدلان على غير منطوقهما، إذ يحملان بعداً أيديولوجياً بدئياً في حياته لسنا هنا بصدد تفصيله وإيضاحه. وهكذا يصير الوقت بلا معنى ولا غاية. إنه (الغيب/ القدر) الذي توقده النار فيحترق بها ــ ربما نار الكاريزمية!! ــ والمهم: (في المنفى تولد النبوات)... وهنا يدخل أدونيس قارئه إلى حقيقة "لعبته" مع أناه، على قاعدة أن الزمن (غسق هائل من رؤوس البشر)!!

وابتداء المقطع الثالث بنداء (سجيل) ــ حيث ثمة إشارة إلى ثلاثة معان إسلامية للكلمة ــ ليس إلا من أجل اختراع "تثليث" في صيغة (المدينة الثلاثية الوجه، والتي ولد فيها الغيب الثلاثي الوجه) كابتداع لفعل "مسيحة الأنا" الوشيك.

ولن تفوتنا الإشارة هنا إلى البعد الأيديولوجي القديم المستحضر مجدداً في نهايات المقطع الثاني وبداية المقطع الثالث

فأدونيس لا يقول ما هو جزاف في نصه. وما ذلك كله إلا تسويغ لهدف تطويب أناه، دون أية حسرة يثيرها ما ورد في المطرحين المشار إليهما لا على البشر الحقيقيين ولا على نفيه الأيديولوجي وتيهه بعيداً عنه، فالغيب له إرادته في (أناه) وهذه هي وحدها وظيفته. ولا بأس هنا أن يكون أدونيس قدرياً إلى أقصى الحدود، مادام ذلك سيدفع بتلك (الأنا) إلى وحدانيتها المتعالية كلياً في النتيجة.

ب ــ حلم ولادته كمسيح، وهو الشاهد على ذاته. ذلك هو ملخص الحلم الذي ينتهي به نداء (سجيل) وتحمله بقية المقطع الثالث. فالمدينة (الثلاثية الوجه) والتي تصير (المدينة ــ اللغة) تأتيه في شكل امرأة حامل وتدخل فراشه، وتلد طفلاً، وتقول: خبئه في التنور... إلى آخر صيغة التناص مع (ولادة المسيح) المطارد كما في الإنجيل.. وكان الطفل: (في عينيه نور لم يعرف من قبل)... وحين يخرج المطاردون يذهب إلى التنور المشتعل لإخراج الطفل فيفاجأ بالمعجزة: (لا نار في التنور بل ماء، وكان الطفل يسبح ويضحك)!... وسيقال لنا: هذا طفل الشعر! ونحن نقول: نعم!!!... ولكن متى كان أدونيس إلا شعره، أو متى كان شعره إلاه؟! ومن لا يصدق فليراجع كتاباته جميعاً!!...

هـ ــ المعجزة تأخذ أمداءها مبتدئة بتواضع طريف من صاحبها ما يلبث هو نفسه أن ينقضه. أما التواضع فنجده في مستهل المقطع الرابع: (لست جلجامش ولا يوليس. لا ذاهب ولا عائد، ومن أين لي أن أكون نبياً؟) أما النقض فيلي ذلك مباشرة: (أنا الصخرة وعليها يبني المنفى) وهذه العبارة المتناصة مع قول المسيح لبطرس: (على هذه الصخرة أبني كنيستي) بما لهذا

التناص من دلالة لا جدال عليها، تجعلنا نبحث في طبيعة الجمل الأولى ومحمولها من التواضع: أهو حقيقي، أم يستهدف إثارة المتلقي؟! أهو خوف من حمل (عبء المعجزة) أم هو تباهٍ معكوس بها على طريقة العرب في (إنشاء مدح بصيغة الذّمّ)؟!...

إن تفصيلات صوغ (المعجزة) أو سيرة صيرورتها على يديه عبر تناقضات مختلفة هدفها صوغ خراب العالم من أجل تعالي (الذات) إلى وحدانيتها، لا تفسر فقط حقيقة كون ذلك التواضع تباهياً وإثارة، بل هي سيرورة تحقق هدفها من دون أي اتكاء أو حتى مجرد إقامة صله مهما كانت أولية وبسيطة مع الخراب الفعلي في حركة الواقعي. إن الخراب الذي تصوغه هو (خراب لفظي) وذو طبيعة ارتكاسية مترابطة كلياً مع قيد (الإبعاد الإيديولوجي) القديم ومستجراته. ومن دون أخذ ذلك بالحسبان التام، فإننا لن نفهم عبارات من نوع: (أوه، متى يشفى ذلك المريض الذي يسمى الوطن؟!).. أو (هاهو التاريخ، حاضر يدب في أكياس من الورق، في عربات تجرها عظام الموت) أو (مرة نمت بين كاحليّ، سرت في الفتر الذي خصني به الحظ) أو (حقاً، الوطن الأم أول المنفى، حقاً لابدَّ من إيمان سمح واسع للتصديق أن للشعر مكاناً آخر غير المنفى). وإذا كان (هم) قد مهدوا بالدم والحبر المتماهيين لابتداء (معجزة الأنا) ونكش النقائض بسيرورتها الوهمية نحو الاكتمال، فإن نقل الأنا إلى (الهو) خطة لابد منها لتحقيق ذلك الاكتمال حيث يمكنها بعد ذلك أن تعود إلى طبيعتها، ولكن في أفق الوحدانية والتعالي بعد الخلاص من أوهام القيود شبه الأرضية! إذا كانت (الأنا) في فاعليتها الدائبة للخلاص من الارتكاسات الأيديولوجية القديمة

عليها قد تمطت بمعجزتها تلك من المقطع الثالث حتى نهاية السابع، فإن تحولها إلى (الهو) ــ وهذا هو كان دائماً إشارة إلى الألوهة! ــ يستغرق المقطع الثامن المقسم لفظياً إلى أربع فقرات تبدأ كل منها بكلمة "البشارة": (جاء)... وهل ثمة مسيح بلا بشارة أي إنجيل؟!

أما المقطع التاسع فهو أشبه بتوكيد على ملخص التناقضات التي كانت مفرودة في مقاطع سابقة (وهاهي الحقيقة تواصل سيرها على عكازين: واحد يبدأ برأس له مقبض السيف. وواحد ينتهي بطرف له (شكل العنق) فما الذي يبقى إذاً سوى الذات في هجرتها الحتمية نحو ذاتها وتعاليها؟!

إن المقطع العاشر يحقق ذلك (ــ يهاجر، ــ لا ينتمي إلى بلدان، بل إلى تخوم، والهجرة راية العصر ــ يتشرد ، ــ تلك هي صداقة النور، وخير لخطواته أن تمتطي الريح، وأن تشك في كل عتبة)..

ومع هذا الانتماء، ومع صداقة النور تلك، مع الشكوك في كل شيء، ما عدا (الأنا) يبدأ كمال المعجزة بعد إعلان كمال الخراب في مستهل المقطع الحادي عشر:

(لست جلقامش ولا يوليس، لا من الشرق، حيث الزمن منجم من الغبار. لا من الغرب، حيث الزمن حديد صدئ... هكذا أسكن مترحلاً ناحتاً جغرافيتي بإزميل التيه) ولكن يجب ألا تغرر بنا كلمة التيه هذه، فحوار الليل، والأرض، والصاعقة تشرح المخبوء فيها بلا مواربة:

(الليل: برق ــ أنسجة الزمن تلتهب والحقيقة إضمار) ــ وهنا إعدام الزمن وباطنية الحقيقة! ــ وبهذا تتزاح نهائياً دلالة

كلمة الأرض والصاعقة كما يأتي: (الأرض: احلم بي وقل. أينما ارتحلت سأرى قصيدة تحتضنني. احلم بي حقاً وقل آنذاك. في كل قصيدة سأرى بيتاً لي.

الصاعقة: ــ الآن، أفتح لك، ادخل، ادخل/....آه أيها الانفجار الخطر الناعم، أيها الشعر) وبوضوح نرى إلغاء الأرض (احلم بي) وإرساء ملكوت الأنا متعالية ووحدانية في الشعر الذي يمكن وصفه بارتياح إنه (إضمار الحقيقة)...

وعليه فالصاعقة ليست سوى خطفة العروج الأخيرة إلى ذلك الملكوت، حيث بالشعر ــ إذا تذكرنا نظرية الانفجار الكوني العظيم ــ سيعاد خلق الأكوان من جديد وفق إيحاء العبارة الأخيرة. وبذلك تنتهي (نكبة الإيديولوجيا القديمة)، وارتكاساتها المترددة، بعد اكتمال وحدانية (الأنا) الأدونيسية ومباشرتها تجديد الخلق الكلي. فأية مهمة إلهية أكثر ظرافة من هذه المهمة التي لابد أن (المسيح الشعري) الابن سيزيح بها (الأب) الأيديولوجي) عن عرش كارزميته المطلقة بكارزمية مضادة ناجحة ولو وهماً؟!..

خديعة اللغة المزاحة

في هذا النص ــ كما في سائر شعر أدونيس ــ ينبغي عدم فهم العبارات والألفاظ لا بمنطوقها المتداول ولا بأية صيغة لا تضع في حسابها أساساً نكبته الإيديولوجية البدئية وارتكاساتها المستمرة كقائد لتحديد دلالة الدوال كما يقول الألسنيون والسيميولوجيون. وليس ثمة شعر شاعر في الأرض مخلص لوهم صدمته تلك ومستجراتها كأدونيس عبر إلغاء كل واقع والاستغراق في وهم التأملات الذاتوية المحكومة كلياً بتلك

الصدمة! إن (شمس شعره تكرر وجهها الواحـــد) مـــن دون أي تبدل أو انحراف ــ ولو قيد شعرة ــ عن تمجيد الذات. فهل تلك الذات التي لا تتوقف عن (التبضع) بمختلف مواد الثقافة لتوظيفها في خدمة تلك الأوهام تخدع ذاتها أم تعتقد أنها تخدع العالم؟!...

❑❑