أدونيس

دراسة في الرفض والبعث

ز. خـان

مقدمة

١- خلفية أدبية:

كان هناك تدهور ملحوظ في مستويات الشعرية بعد الازدهار الكبير للشعر العربي فترة العباسيين. ثم حدث اتصال بالغرب في القرن التاسع عشر استجاب لسلسلة من التغيرات في الشرق الأوسط، خاصة بالنظر إلى الشعر. نبذ الكلاسيون الجدد بزعامة البارودي (١٨٣٩ - ١٩٠٤) المحاكاة والتلاعب اللفظي اللذين وقع الشعراء فريسة لهما، مؤيدين العودة للصيغ والأساليب العباسية.

مع فجر القرن العشرين، انطلق شعراء مثل مطران كانوا رازحين تحت نير قيود فرضتها أعراف الكلاسيين الجدد. تحاشى مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) وشعراء ما قبل الرومانسية حشو الكلام في شعرهم، فتميز ببناء منطقي. وكان ذلك استهلالاً للحركة الرومانسية العربية التي بدأت بعد قرن من مثيلتها الأوربية متأثرة بها.

كان الشاعر التونسي الشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤)، واحدًا من الممثلين اللائقين للتعبير الرومانسي فقد ارتبط بالرومانسيين أسلوبيًا ومرحليًا، كذلك شعراء المهجر في الأمريكتين حيث تولدت مقارنة بين "الصباح الجديد" للشابي و"المساء" لأبي ماضي (١٨٨٩ - ١٩٥٧).

عمومًا، انحسرت شعبية كل منهما بعد الحرب العالمية الثانية، فنتج جيل انعكست عليه الوقائع الاجتماعية والسياسية المؤلمة في الحياة العربية. من بين المتمثلات الرائدة لهذه الحركات الجديدة، الماركسيان العراقيان البياتي (١٩٢٦ - ٢٠٠٢) والسياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤)، فقد تورطا في نجدة الواقع المغاير بشعرهما الواقعي الاشتراكي. صحب ذلك

بعض الابتداع الحرفي بتأثير واضح من ت. س. إليوت .

من الصعب تخيل الدرب الذي سار عليه الشعر العربي الحديث دون تأثير ت. س. إليوت والتصويريين (الداعين للتحرر والوضوح). فلم يقوموا بتثوير للمجاز فقط بل غيروا (بأهمية مساوية) شكل الشعر العربي وأسلوبه، وبهذا تولدت حركة الشعر الحر. فكانت أداة طليقة في يد نازك الملائكة (١٩٢٣.) ضبطت بها تقنيات جديدة محتفظة بمزاج رومانسي مفارق، بينما كان السياب واحدًا من الرمزيين الذين استخدموا الأساطير الشرقية والغربية بزخم لإثراء شعريتهم.

٢- أدونيس :

ينبغي النظر إلى هذه الأطروحة خلافًا لهذه التطورات الأدبية. فأدونيس اسم مستعار لواحد من أكثر الشعراء العرب الحديثين طليعية. هو علي أحمد سعيد، ولد حوالي ١٩٣٠ بقرية قصابين قرب ساحل المتوسط السوري. تربى في بيئة علوية تقليدية، درس في المنزل، يستذكر القرآن ويقرأ للكتّاب والشعراء العرب القدامى.

تعلم المأثورات الشعبية الشيعية من والده الذي عاش معه حتى بلغ الرابعة عشرة. نالت سوريا استقلالها ١٩٤٤بزعامة شكري القوتلي، فقام بجولة قومية النطاق. صرف أدونيس همه لكتابة قصيدة عن زيارته لجبلة القريبة ليتلوها في مراسم الخطاب الرسمي. تركت قصيدته الفتية أثرًا دامغًا على الرئيس حيث أكد أن الولد تلقى تعليمًا "سلبيًا".

بعد خمس سنين من الدراسة المنتظمة حصل على البكالوريا.

(نظّم مظاهرات حينئذ ضد القوات الفرنسية المتمركزة في سوريا). تخرّج بدرجة أستاذ فلسفة وأدب من الجامعة السورية في دمشق بأطروحة عنوانها "الصوفية العربية". في أثناء إقامته بالعاصمة انضم أدونيس إلى الحزب القومي الاشتراكي السوري وانهمك في أنشطته السياسية.

بهذه الفترة قابل زوجته مستقبلاً خالدة سعيد، التي قاسمته آراءه الأدبية والسياسية، وكانت عضوًا نشطًا في الحزب السابق. سُجن أدونيس فترة وجيزة ١٩٥٤. تزوج ١٩٥٦ وانتقل إلى لبنان المجاور، حيث عاش حتى ١٩٧٥. بالإضافة للتدريس والصحافة الأدبية، حاز أدونيس منحة من الحكومة الفرنسية للدراسة في السوربون ١٩٦٠. لدى عودته لبيروت حصل على الجنسية اللبنانية. بحلول ١٩٧٣ نال درجة الدكتوراه من معهد الآداب الشرقية بجامعة القديس يوسف في بيروت.

في بيروت ، شارك يوسف الخال (١٩١٧-) في تحرير مجلة "شعر" الفترة من ١٩٥٧-١٩٦٣. وحدد أدونيس مراميه بمقالة تُدعى (محاولة لفهم الشعر الجديد). في رأيه أن الشعر الجديد رؤية. تمرد على الأشكال والأساليب الشعرية التقليدية. يسبر الشاعر أغوار حقيقة الكون ويتسامى بنبوءة على الفهم المبتذل. تتكشف لدى الشاعر كل صلة ملتبسة وأي معنى خفي، الانفعالات التي يستثيرها محيرة ومرتبكة. بالتالي فالكلمات مصادر كامنة للإلهام والابتكار مهمتها إعادة تخليق اللغة. ينفعل الشاعر بحدود الوزن والقافية ليعثر على التناغم الداخلي الذي تقتضيه القصيدة، لهذا يواصل التجريب يرفض لشعره أن يصير أداة لأية أيديولوجيا. (الشعر ليس انعكاسًا، بل غزو. ليس تخطيطًا بل ابتداع).

ينبغي للشعر الجديد أن يكون وثيق الصلة بالمستقبل لذلك يتجنب "الحدث". ولأنه يتجنب "الحدث" فليس من الواقعي التعامل مع مقولات نثرية، فالشعر "العظيم" يساهم في تغيير الوجود. (يناقض أدونيس نفسه هنا، لأن الكثير من شعره يعتمد على خبرة شخصية). ينبغي أن تشتمل الرؤية على دلالة كونية وشخصية يعززها مجاز مبتدَع طازج. هذا الشعر الجديد يتجنب في النهاية التمسيق السطحي محتفظًا ببساطة الأسلوب.

عارضت نازك الملائكة ذات النزعة القومية العربية الملتهبة "الغزو

الفكري" الغربي، بينما رحبت مدرسة "شعر" بمحاكاته تؤمل في تجاوز ذلك التطور الأدبي الحاصل بالغرب. وقد عبّر عن تورطه السياسي بشكل أخرق في الشعر حيث اعتبر مشايعة القيم "العربية" لعنة.

بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧، لم يعد أدونيس منسجمًا مع نزعة القومية السورية. أدرك أن هناك مقولات أخرى ينبغي التوجه إليها في العالم العربي. لدى هذه النهاية أسس مجلة "مواقف" ١٩٦٨، التي آزرت شعراء ماركسيين وثوريين. كانت عقيدة المجلة الجديدة وفقًا لما قال أدونيس أن "المجلة تعبير عنا، شيء حيّ منا، يتممنا، حقيقتنا المتزامنة ورمزنا، فهي تمثل شتات جيل عربي بتجربة محطمة، بها سوف نبحث لنبدأ البنيان من جديد".

انتقل أدونيس إلى باريس ١٩٧٥ مع زوجته الناقدة البارزة خالدة سعيد، ومن العاصمة الفرنسية كان يُصدر "مواقف". بسبب التأثير الفرنسي على وطنه الأم، كان حتمًا على أدونيس التأثر بالشعر الفرنسي الحديث، خاصة سان جون بيرس(اسم مستعار لإلكسي ليجير المولود ١٨٨٧).

في شعر أدونيس عناصر من النفري الصوفي، خاصة استخدامه "الأنا" الترجسية التي تعني "العالم" في كلام الصوفية. كان لأعماله تأثير غالب على الأجيال الأصغر من الشعراء، كما أثارت في الوقت نفسه جدلاً بالعالم العربي. عمومًا، انتشر شعره وذاعت كتاباته النقدية الأدبية ونال تقديرًا في المجالين. يحمل هذا شهادة على التأثير الشاسع لمجمل كتاباته، التي تتعامل مع مقولات الثقافة والتقاليد، على المثقفين العرب المعاصرين.

٢- هذه الدراسة:

هذه الخلفية المعلوماتية مهمة في سياق المقال. غرضها تمحيص تيمات الرفض والبعث لدى نقاط محددة في نشاط الشاعر المبكر بين الخمسينيات وأواخر الستينيات. وتهدف لتبيان أنه رغم تطرق أدونيس إلى طرق أخرى، فهذه التيمات لا تزال تسري بأعماله.

يعكس التعاقب الذي تظهر به القصائد مع ما تحويه المراحل المختلفة لتطور الشاعر فكريًا وأدبيًا. نجد لإحدى التيمات المذكورة أحيانًا توكيدًا أكبر عليه، لأسباب تتعلق بتقلب قناعاته الأيديولوجية. خذ مثلاً "أبحث عن معنى"(من قصائد أولى: ١٩٤٨-١٩٥٥) كبداية وعبارة أساسية عن "مطلب" الشاعر، بعدها تمحص "البعث والرماد" (من أوراق في الريح: كتبت ١٩٥٧). يوصف الشاعر أنه "تموزي" في هذه المرحلة حيث يعبّر من خلال العنقاء و"تموز المسيح" بعقيدة مفادها إعادة بعث العالم العربي من رماد ماضيه. أما "مرثية القرن الأول" (من أوراق في العشب: كتبت ١٩٥٨) فأقل تفاؤلاً، وهناك لمحة يأس تشخّص "مزامير، مرآة الحجر، غبطة الجنون، ريشة الغراب" (من أغاني مهيار الدمشقي: ١٩٥٩-١٩٦١)

يمكن توصيف القصائد الثلاث الأوائل منها بالنظرة الخارجية، لأن قصائد "أغاني مهيار" علامات ترقيم، أسئلة بدون إجابة. يبدو الشاعر قد رفض العالم منسحبًا إلى ذاته بوحشة سيكولوجية خلو من معتقد مريح في البعث كان آزره سابقًا. على الجانب الآخر، تقترح قصائد "مرآة" و"الرأس والنهر" (من المسرح والمرايا: ١٩٦٨) استعادة عقيدته في إعادة البعث والتجديد، عبر شخص الحسين (استشهد عام ٨٦٠ ميلادية)، فقد كانت حياته رفضًا مجسدًا حاز به الخلود في موته .

أبحث عن معنى

(أبحث عن نفسي في قوة
تقول لي أن أهدم الدنيا
تقول لي أن أبني الدنيا،
أبحث في نفسي، في صبوتي
عن الغد الأجمل والأغنى

أبحث عن معنى
أنظم فيه الأرض والله)

نشرت هذه القصيدة ١٩٥٧، ويمكن قراءتها ردًا مبكرًا على سؤال أدونيس، فالغنائية البسيطة لمحة من بواكير شعره. يوظف توازيًا أعلى بالأبيات (١، ٤، ٦) مع تكرار "أبحث" فهو "يؤكد إيقاع العروض ... الذي هو إيقاع الفكرة". ويبدل الفعل الإيجابي من المعنى في البيت (٣) بتطرف عن البيت (٢)مستدعيًا التوازي النقيض .

وهي تقنية قابضة مارسها منافسون آخرون يكتبون الشعر الحر، لكن تيمة الإيقاع تكملها. يقترح الغزالي : **"هناك مفهوم نيتشوي للتدمير لخلق الإنسان الأعلى بمستقبل (أفضل)"** . يجادل بهذه الفكرة أن التساؤل المستمر يؤكد على مفهوم الحاضر كلحظة عابرة في خدمة المستقبل، وقيمة أي شيء منجز في مرحليته. لذلك فإن العناصر الميتة في الماضي لابد من تدميرها لبناء مستقبل أفضل .

على هذا ، يكون التدمير والبناء بالنسبة لأدونيس "عنصرين متلازمين لأي مسعى تطوري"، فهو يعبر عن أمنية للتوليف بحذف الله والأرض، كأن الشاعر يردد صدى تحد نيتشوي "الرب مات". بهذا الرفض لفكرة الألوهية كلية القدرة (القيم الأخلاقية المؤسسة)، يبدأ أدونيس رحلة تستكشف آفاقًا سريالية وتستعيده أخيرًا إلى جذوره القومية الشيعية ـ الصوفية.

البعث والرماد : نشيد الغربة

غربتك التي تميت، غربتي.
لا أم فوق صدرك الموثق باختناقه

لا أب يحييكَ حنوّ قلبه.
غربتك، الوحيد فيها، غربتي
غربة كل بطل يحترق
يولد فيه الأفق.
هجرتُها .
هجرتُ أمي مكرهًا معذّبًا
تركتها على الحصير، قطعة على الحصير، تائهًا
يدي معي وجبهتي على الحصير، والتراب في فمي.
هجرته،
أبي الذي أطعمني جفونه
علمني محبة الجميع،
وهاأنا أعيش مثل طائر مطارَد.
"أغنيتي، يقال عن أغنيتي،
غريبة،
ليس بها من الركام وترٌ ولا صدى
وجبهتي، كما يقال، مثلها غريبة".
...
للموت، يا فينيق، في شبابنا
للموت في حياتنا
بيادرٌ، منابعٌ
لها المسيح ضفتان، والصليب جبلٌ وكرمةٌ.
ليس رياح وحدة،
ولا صدى القبور في خطوره.
وأمس يا فينيق، أمس واحدٌ
مات على صليبه.

خيا وعاد وهجه
كان يُرى بحيرةً من كرزٍ
حريقة من الضياء، موعدا.
خيا وعاد وهجه
من الرماد والدجى
تأججا.
وها، له أجنحة بعدد الزهور في بلادنا
بعدد الأيام والسنين والحصى
مثلك يا فينيق فاض حبه
علا، أحس جوعنا له، فماتَ. ماتَ باسطا
جناحه، محتضنا حتى الذي رمّده.
مثلك يا فينيق
يا حاضن الربيع واللهب
يا طيري الوديع كالتعب،
يا رائد الطريق .

البعث والرماد: ترتيلة البعث

فينيق، يا فينيق
يا طائر الحنين والحريق
...
فينيق متّ، فينيق متّ
فينيق ولتبدأ بك الحرائق
لتبدأ الشقائق
لتبدأ الحياة،

فينيق يا رماد يا صلاة .
نيراننا جامحة الأوار كي يولد فينا بطل
مدينة جديدة.
نيراننا الخفية الحدود في شروشنا
تمجد الهنيهة التي بها
يحترق العالم كي يصير عالمًا مثل اسمه،
مثل اسمكَ ـ الرماد والتجدد
مثل اسمكَ ـ الحياة والمحبة التي تموت فديةً،
تحرقنا، تربطنا بريشكَ المرمّدِ
لنهتدي.
...
"سيدتي أنا اسمي التجددُ
أنا اسمي الغدُ
الغد الذي يقتربُ ـ الغد الذي يبتعدُ.
في مهجتي حريقةٌ ذبيحةٌ
فينيق سر مهجتي
وحّد بي، وباسمه عرفتُ شكل حاضري
وباسمه أعيش نار حاضري.
سيدتي العجوز لستُ شاعرا
بالخطر الذي ترين، ها يدي مليئة بلحمها
هادرة بدمها.
وها أنا أسير، دائما أسير، خطوتي
تحبني، وقدمي عاشقة غبارها، نافضة غبارها.
ولا أزال شاعرًا بقوتي
صدري في علوه،

وجبهتي كأرزة
والشمس في تلفتي لصيقة".
...
"البطل استدار صوب خصمه
للوحش ألف خنجر
أنيابه مطاحن
والظفر السّنين ظفر حيةٍ.
والبطل القويّ مثل حمَل
تموز مثل حمَل - مع الربيع طافرٌ
مع الزهور والحقول والجداول
النجمية العاشقة المياه،
تموز شهر شرر تغوص في قراره
السماء. تموز غصن كرمة
تخبئه الطيور في عشاشها،
تموز كالإله.
البطل استدار صوب خصمه
تموز يستدير نحو خصمه:
أحشاؤه نابعة شقائقًا
ووجهه غمائم، حدائق من المطر.
ودمه، ها دمه جرى
سواقيًا صغيرة تجمعت وكبرت
وأصبحت نهر
وما يزال جاريًا - ليس بعيدًا من هنا -
أحمر يخطف البصر.
واندثر الوحش وظل خصمه الإله

ظل معنا شقائقاً
جداولاً من الزهر
وظلّ في النهر.
البطل اهتدى، مضى لموته
لا، لن أرى جبينه الغريق في غيومه
الغريق في بذوره
ولن أخيط صدره ببؤبؤي.
لا، لن أراه مطرًا وجثة من الرياح
مطرًا وجثة من الحقول والحصاد
لن أرى صوّانة الحياة في رماده
ففي غد أرى إليه صورة جديدة في بطل يحبه
وفي غد أسمعه أغنية حزينة مفرحة.
فينيق، تلك لحظة انبعاثك الجديد.
صار شبهُ الرماد صار شررًا ولهبًا كواكبيا
والربيع دب في الجذور، في الثرى،
أزاح رمل أمسنا ـ العجوز والثلاثة:
الركام والفراغ والدجى.
فينيق خلّ بصري عليك، خلّ بصري،
...
وخلني أشم فيها (الجمرة) اللهب الهياكليّ
ربما لصُوِّرَ فيها سمةٌ
وربما تجسّدت قرطاجة :
دقائق الغبار فيها لهبٌ
والطفل فيها حطبٌ ذبيحةُ المصير،
خلني لمرة أخيرةٍ

أحلم أن رئتيّ جمرة
يأخذني بخورها، يطير بي
لموطن أعرفه أجهله
لربما بعلبكّ، ربما لمذبح هناك.

هذان مقطعان من سياق قصيدة أطول "البعث والرماد"، نشر الأول ١٩٥٨ رغم أنه كتب في عام أسبق. يكرر أدونيس نفسه غالبًا، وهو تكرار تعاويذي على نمط غير شبيه بالزهد الصوفي، فيخاطب آلهة وثنية ترمز لانبعاث روحي لدى العرب (السوريين). يتنوع البحر غير المنتظم مع أمزجة القصيدة ويعززها. يبحث الشاعر عن حس بالهوية في ماض فينيقي بعيد، "نيراننا الخفية الحدود في شروشنا"، فهو يعيش في "أفق" جديد.

يرفض أبويه بعد بلوى دمرت روحه "مكرهًا معذبًا". انعكس خوفه أن يصير "قطعة من الحصير" مثل أمه على قلقه الخاص أن يصير ثابتًا في دروبه، شيئًا قد يخمد "صدره... باختناقه". لو قرأ أحدنا "الحصير" على أنه حصير صلاة لاعتقد أن صورة الأم تمثل الدين التقليدي. لكنه يختنق من "غبار" وهو في سجدة غير قادر على تلفظ مشاعره من العبث والفراغ.

تُنحي سلمى الجيوسي تقدير خالدة سعيد لصدمة وفاة والده محترقًا، فقد تكون مختلقة من خيال الشاعر. عمومًا، يلمح الشاعر لمشاعره الخاصة حين يكتب "لا أب يحييك حنو قلبه" و"أبي الذي أطعمني جفونه" (علّمه الحكمة والمأثور الشعبي). رغم ذلك فهو مكرر معذب بعجزه (الذي يبلغه بقوله "يدي معي وجبهتي على الحصير") ليتماثل مع الفينيق مضحيًا بنفسه، يجاهد ليحرز اعترافاً بإبداعه و"صدى لأغنيته".

كان أدونيس عضوًا نشطًا بالحزب القومي الاشتراكي السوري الذي أسسه أنطون سعادة (١٩٠٤- ١٩٤٩) وقد استحث الأخير "ربط فكرة

سوريا القديمة بالاهتمامات العصرية، (كاشفًا عن) خيوط التواصل الفلسفي بين السابق واللاحق". وأدونيس أيضًا واحد من بين شعراء استخدموا المسيح رمزًا : له وجود شعري في الكتاب المقدس، أما بول نويل اليسوعي فهو معلمه الناصح.

تتعامل دورة هذه القصيدة مع فكرة البعث الروحي بعد التحلل والموت، وهي رمز ومجاز حيّ غنيّ بأسطورته. يتم نسج أساطير الفينيق وتموز داخليًا مع المسيح وعذابه الافتدائي وعودته الظافرة من الموت تمتد لعناق الاثنين السابقين. الفينيق، طائر عربي خرافي غريب يحرق نفسه كل نصف ألف عام لينهض مجددًا من رماده، رمزًا للبعث الروحي عند العرب فهم يحرقون القديم لأجل حضارة عالمية تنبعث.

مثل المسيح الذي قال "اغفر لهم يا إلهي فهم لا يعلمون"، مات الفينيق "محتضنًا حتى الذي رمّده". صار الصليب والمحرقة رمزين للتضحية الذاتية، ويتماثل الشاعر مع صور ترحب بالموت كي تهزمه. أيضًا مثل تموز الإله الفينيقي القديم رمز المطر والحصاد، فتعلن عودته للحياة عن الحيوية والخصب.

في المجاز المسيحي، تموز شبيه بالحمَل غير المقدس. خصمه خنزير تقليدي، ماكينة قاتلة، يستدعي الجفاف والتدمير. جسم تموز "مع الربيع طافر"، كل نفَس فيه يملأ الأرض بالحياة والأمل، فهو طعام للطبيعة بقربان ظاهريّ. قارن إنجيل يوحنا (٦) ٥٤.٥٥ "**من يأكل جسدي ويشرب دمي فله حياة أبدية. لأن جسدي مأكلٌ حقٌ ودمي مشربٌ حقٌ**". كذلك إنجيل لوقا (٢٢) ١٩-٢٠ "**وأخذ خبزًا وشكر وكسّر وأعطاهم قائلاً هذا هو جسدي الذي يبذل عنكم. اصنعوا هذا لذكري. وكذلك الكأس أيضًا بعد العشاء قائلاً هذه كأسي هي العهد الجديد بدمي الذي يُسفك عنكم**".

تصبح أحشاء تموز شقائق تعلن الربيع "وجهه غمائم، حدائق من المطر"، كأنه يقول كل عام يصل المطر ليخصّب الأرض ويسري دمه في أنهار الأرض

مغذيًا إياها كأوردة في جسد. تمامًا مثل شعلة المسيح التي أعتمت لكنها تتكرر بأية لحظة، فموت تموز هو درب للحياة الخالدة ليصبح "لهبًا كواكبيًا".

يسمح هذا للربيع أن يزحف "في الجذور، في الثرى" مزيحًا "رمل أمسنا، العجوز والثلاثة: الركام والفراغ والدجى". قد يرمز الثلاثة لليأس والجدب والجهل، وقد تمثّل العجوز "ثقافة خرِفة (ثقافة إسلامية عربية؟) معادية للشاعر"، والرمل حد الضياع الذي ينشُد رمزيًا خنق الحياة بانتشاره العنيد من الصحراء.

يستحضر مجاز أدونيس بشكل غير مباشر الربيع اللبناني "له أجنحة بعدد الزهور في بلادنا" مستدعيًا الطيور والزهور التي تغطي جانب التلال. جبهة الشاعر أرزة معمّرة "رمز لبنان"، فيستعيد خلق الإحساس بالشروق المرقّش الذي يضرب العين من خُضرة الأرزة أينما يتوجه المرء. يقترح طيورًا رقيقة تبني عِشاشها في الربيع بتشبيه تموز "غصن كرمة" ("أنا الكرمة" يوحنا ١٥:١) "تخبئه الطيور في عِشاشها".

اللازمة الأخيرة رُقية مُلحّة بترتيلة للبعث،احتفال،أمل وصلاة. وتجادل سلمى الجيوسي في فشل أدونيس "بإنجاز توليف من الحاضر والماضي" وتحس أنه خطلٌ بفرط تبسيطه للمسيح مجرد رمز لبعث أمة ينجزه الاستشهاد. عمومًا، لا تنحصر إشارات التعب العاطفية ويعلبك وقرطاجة بالضرورة كاستعراض للخيال فأي رمز يصبح ترددًا خلال سياق ثقافي معين، وبتوحيد ثلاثة رموز يرحّب أدونيس في الحقيقة بفكرة إعادة الميلاد لتنتهي عالمية.

مرثية الأيام الحاضرة

عربات النفي
تجتاز الأسوار

بين غناء النفي
وزفير النار
آه الأشعار
رحلت مع عربات النفي.

الريح ثقيلة علينا ورماد أيامنا على الأرض. نلمح روحنا في بريق شفرة أو على طرف خوذة، وخريف المعالح يتناثر فوق جراحنا وما من شجرة أو نبع.

بعيدًا تجر المأساة وجه تاريخنا، وتاريخنا ذاكرة يثقبها الرعب، وسهول غريبة من الشوك الوحشيّ.

في أية جداول بحرية نغسل تاريخنا المضمخ بمسك العوانس والأرامل العائدات من الحج، الملوث بعرق الدراويش حيث تنخطف السراويلات، ويحبل الصوف بالمعجزة، وتحظى بربيعها جرادة الروح.

الليل يتخثر وفوق جثث العصافير تدب طفولة النهار، والبحر يغلق في وجهنا سريره، وعبثًا يتزحزح الباب الموصد. ونصرخ ونحلم بالبكاء ولا دمع في العيون، ونلوي أعناقنا تحت الريح والصقيع .

وبلادي امرأة من الحمى، جسر للملذات يعبره القراصنة وتصفق لهم حشود الرمل. ومن بابها الصلصالي تلمح عيوننا أشياء الناس ـ أضاحي لقبور الأطفال، مجامر للأولياء، شواهد من الحجر الأسود، والحقول مليئة بالعظام والرَّخَم، وتماثيل البطولة جيفٌ ناعمة.

ونمضي، صدورنا إلى البحر، وفي كلماتنا يرقد نحيب عصر آخر، وكلماتنا لا وريث لها، نعانق جُزر الوحدة، نشم الغرابة البكر في قعر الهاوية، ونسمع مراكبنا ترسل خوارها اليائس، واليأس هلال طالع والشر في طفولته. وعند مساقط الأنهر في بحرنا الميت، يلد الليل أعيادًا وعرائس من الزَّبد والرمل، من الجراد والرمل.

ونمضي، والرعب يحصد الركب، في منحدرات من الوحل والنحيب،

والأرض تنزف دمًا في خواصرنا والبحر سدٌّ أخضر.

(٢)

في أي رب جديد
تنهض أجسادنا
ضاق علينا الحديد
وضاق جلادنا
باسم خراب سعيد
ييأس ميلادنا .

ضيقةٌ جباه أيامنا والسنون عجفاء راكدة. عواصفنا في خِرقٍ وسماؤنا الرمل وها نحن في مفارق الفصول. نتحصن بأهدابنا ونمشي تحت سماء فسيحة من البغال والمدافع وغبار المقابر يمسك بأهدابنا، والأرض كلها بلون أهدابنا وأهدابنا مخيطة بالإبر.

الحياة هزيلة في هذه الدقائق من العمر. النهار لا حواجب له، وليس للشمس أهداب طويلة، وتحت أقنعة الجليد والرمل نكبر ويكبر الناس.

الناس! قشور جديدة من كل صوب، طعمٌ نادر من الزرنيخ
وسماء لا تنضج تحتها السنابل.

الناس! تحت لسانهم يتكدس الرماد، وفوق أنوفهم تتدحرج صخرة الصمت، وبُناة الممالك يُسرجونهم ويعرضونهم لعبًا في الساحات وأرائك وأعلامًا . ولا همس في بردى والفرات، لا لقاح، لا تململ. السلالة عاقرٌ في بلادي وخرساء، والتاريخ يحمل بقاياه إلى أرض أخرى.

أيتها الأرض المفروشة بالوبر، أيتها الخريطة الجامحة من القمح والنفط والمرافئ، يا أرضًا بلون الهجرة وبلون الريح . هل سينهض من جديد، شعب جديد في حقول الأفيون والقات؟ هل ستنهض ريح جديدة ضد الرمل؟

وأنت أيها المطر، أيها المطر الذي يغسل الأنقاض والخرائب، أيها المطر الذي يغسل الجيف، ترفّق أيضا واغسل تاريخ شعبي .

يجهل أن الصخرة الجارحة
قصيدة مخنوقةً في الشفاه
ويفهم الجاموسة النابحة
حمامةً أو زهرةً أو إله،
وذات يوم تُبعث الحشرجات
في وطن الضفادع الجائعة
وتنثل الخبز لنا والصلاة
جرادةً أو نملةً ضائعة.
هو ذا اعتراف الرمح التائه،
هو ذا أنا
اقتلني أيها الصدق.

(٣)

ـ (... تضفّري يا فتوة بأوراق أكثر اخضرارًا. لا يزال الشعر معنا، لا يزال البحر معنا والحلم ـ:

"لسيحون هذه الأفراس المحملة، لخراسان هذه الرماح. بيتنا ذهبٌ على سفوح هملايا، وسمرقند راية. بأهدابنا لمسنا طحالب الأرض، بعروقنا ربطنا الأزهار الهادية. كنا نغسل النهار المبقّع، والحجر حريرٌ تحت أقدامنا والأفق صهوة جيادنا ونعالها الرياح الأربع.

تلك هي دروبنا ـ نتزوج الصاعقة، نغسل عفونة الأرض ونملؤها بصراخ الأشياء الجديدة. تلك هي تخومنا ـ نحن أكثر اخضرارًا من البحر، نحن أكثر فتوة من النهار، والشمس بين أصابعنا نردٌ أخضر."

تحت قمر الغربة يزغف جناح الربيع، ومن المراكب الجامحة وهي تعبر الميت في الريح، تجنح ريح أخرى، وتهز أبواب المدينة. وغدًا تتفتح وتحرق حصادها من الجراد والرمل.

فوق الهاوية سنبني، ولسوف نظل في فوهة المستقبل –

تلك هي عتبة المستقبل :

"أسمرُ طالعٌ من البحر، مليءٌ بغبطة الفهد، يعلّم الرفض، يمنح أسماء جديدة وتحت جفونه يتحفّز نسر المستقبل.

أسمرُ طالعٌ من البحر لا تُغويه أعياد الجثث، مليء بالعالم مليء برياح تكتس الوباء، والنسمة الخالقة في رياحه تقسر الحجر على الحب، على الرقص والحب."

آلهة الرمل تتطرح على جباهها والنبع يدفق تحت الموسجة، ما من حنظل على الشفاه ولا موت في البحر.

... ونأتي إلى بلادنا الأسيرة حيث المصباح كنيسة والنحلة راهبة)

(٤)

- من أي بلاد أتيت، من أي حظيرة لا اسم لها؟

- لم يكتمل وطني بعد. روحي بعيدة ولا ملك لي.

حيث يبدأ القراصنة، يأكل الناس بعضهم وتنتهي الكلمة. وحيث يبدأ القراصنة أحمل كتبي وأمضي. أسكن في فيء قلبي وأنسج بحرير القصائد سماء جديدة.

أيها البحر يا صديق الجرح أيها الجرح يا صديق الملح

أيها البحر الأبيض

أيها الفرات يا أيامًا بلا رقم

أيها العاصي يا سريرًا بلا طفل

وأنت يا بردى.

لقد شربتك جميعًا وما ارتويت، لكنني تعلمت الحب، ووحده اليأس جدير بالحب.

يائسٌ وليس من موت، تائهٌ وأكره الهداية. عيني مليئةٌ بالكذب، والشك يكسو قشرة الأرض، وليس لي قدمٌ في موطن الوحل.

هو ذا شراع الغربة، هو ذا وجهي المسافر. أترك وراثي أصدقائي.

قضبانَ الحديد والسجونَ، وأترك بلادي لأولئك الرواقين المجانين،

وأمضي وليس لي غير أحزاني الطويلة ومسافاتي الكوكبية وفي موكبي حبيبتي وشعري. وأمضي، وفوق جبيني يعسّل نحل الغربة، وفي عينيّ يرقد شعبي الضائع،

وأمضي وأنا أحلم - بالقلوب المعلقة في الدوالي والرؤوس المزروعة في الحقول، وأتذكر أن هذه ليست إلا بقايا أحبابي. وحين تدخل في عروقي رائحة البحر، وتملأ شَعر حبيبتي قبل الريح وتموت الشواطئ وتُبعث ، لن أتذكر غير أمي وسأنسج لها في

ذاكرتي حصيرًا ليّنةً تجلس عليها وتبكي.

وداعًا يا عصر الذباب في بلادي،

وافرح أنت يا إله ياسيّ الشاحب، تحتي الأرض مفسولة وفي كلماتي نبرة غربية وفي شعري نكهة العري.

...ورقٌ ولا حبر ولا قلبٌ ينفضه الحبر واليأس نجمة في الجبين والشرّ في طفولته والصمت رملٌ كاسح ولا ورق.

- من أي بلاد أتيت، من أي حظيرة لا اسم لها؟

- لم يكتمل وطني بعد. روحي بعيدةٌ ولا ملك لي.

كتبت ونشرت ١٩٥٨، وتبين تحولات معينة في مدركات الشاعر. رغم أن الخطوة من الشعر الحر إلى قصائد النثر تبدو صغيرة إلا أنها مميزة. لقد حرر حلول الشعر الحر مع توكيده على "موسيقى الفكرة" شعراء الحداثة العرب من مقتضيات الوزن والقافية. يتيح غياب هذه القيود في شعر النثر منفذًا إبداعيًا لفكرة الشاعر وانفعالاته لكنه يتطلب التزامًا دقيقًا بالتقنية.

قد يكون دخول أدونيس لهذا الجنس الأدبي الجديد نابعًا من تعرفه على أعمال سان جون بيرس. فقد وظّفه مستفيدًا به في "مزاميره" التي تشكل جزءًا من "أغاني مهيار الدمشقي" مولدة توترًا ومجازًا شخصيًا عاليًا.

"مرثية الأيام الحاضرة" تعتبر ظاهريًا ذروة سنين البحث المتوتر والتساؤل عن دور. هي واحدة من أعمال أدونيس المطولة تنقسم إلى أربعة أقسام واضحة، يقدم كل منها نظامًا مختلفًا في الرؤية الشعرية، عارضًا مجازه الغريب وتفرده اللغوي.

يندب الشاعر ماضي أمته التالف، وينبوءة شاعر ذكوري يشبهه بامرأة تقع فريسة "قراصنة" أو قبائل بربرية تصفق لوصولهم، "حشود الرمل" هنا تمثل موت الفكر والحرية. هي "مأساة" تلمحها "عيوننا البعيدة" من "بابها الصلصالي". صورة شيقة تعمل على مستويين: ينقل فكرة الأسلاف المشردين في بيوت سفعتها الحرب عاجزين، بينما يلمّح للعيون التي جففت نفسها من البكاء. رغم أننا "نحلم بالبكاء... لا دمع في العيون".

تاريخ بلاده كما يرى "سهول غريبة من الشوك الوحشيّ... ذاكرة يثقبها الرعب"، مستحضرًا ذاكرة شعبية لقبائل التتر المرعدة عبر البلاد، بينما الرعب شوكة تنخس "الجراح". الجرح رمز مهم لأدونيس، منبّه مؤلم يشحذ الإدراك ويحجب الرضى. في النهاية يوخزه "خريف المالح" فيجعل الجروح تؤخر التئامها.

يمرض الشاعر برياء مزمن للإسلام التقليدي متظاهرًا بتناقض وهمي ساخر حتى "تحظى بريبعها جرادة الروح"، في هذه الحال يستحيل على نبل الروح أن يزدهر. لو حدث هذا التأثير الجريح لماض سطحي على الحاضر ("في كلماتنا يرقد نحيب عصر آخر" وكلماتنا لا وريث لها") إلا أنه يفشل في السقوط على آذان مصيخة. ويُساق الشاعر لطرح سؤال : "في أية جداول بحرية نغسل تاريخنا؟".

عمومًا ، "البحر الميت... سدٌّ أخضر" (يسخر من الأخضر لون الخصوبة) فيخيب أمل "الجراد والرمل" الذي يجعل الأرض "تنزف دمًا في خواصرنا". (يوضح أدونيس أفضلية مميزة لغرس اللاوعي أي

الأشياء الهامدة بخواص الكائنات الحية فيحس بالوحدة معها كأنه ممسوس شخصيًا بمصيرها).

يؤدي رفض الشاعر للمجتمع الذي يحيا به إلى عزلته في "جُزر الوحدة" التي كان يؤملها بشغف وهو في سفنه. فهي مأسورة "ترسل خوارها اليائس" غير قادرة على اقتلاع نفسها من البحر الميت محرومة من الأمواج والمد والجَزر. يقول الشاعر بحدة "اليأس هلال طالع" ليعيد الصدمة اللاذعة إن الهلال أصبح فاقدًا للروح.

يواصل أدونيس انتقاص قدر ماضي بلاده وحاضرها. فتعكس "السنون عجفاء راكدة" قنوطه المنبعث من "سماؤنا الرمل"، سماء متعطشة للماء تفشل في توليد المطر واهب الحياة. "نتحصن بأهدابنا" ضد الرمال التي تُعمي الرؤية الشعرية، رغم أن "غبار المقابر يُمسك بأهدابنا". يُرغم الناس على الحياة تحت "اقنعة الجليد والرمل" التي تخنق مشاعرهم الأصلية.

"تحت لسانهم يتكدس الرماد"، باعثًا رغباتهم غير المشبعة لكن غير المفصّح عنها بينما "فوق أنوفهم تتدحرج صخرة الصمت"، أي الاضطهاد المفروض عليهم من قبل حكامهم الطغاة. يستغلونهم دوريًا لدعم سيطرتهم كدرع واق "يسرجونهم ويعرضونهم لعبًا في الساحات وأرائك وأعلامًا".

ينعكس عجز البلاد جنسيًا في بردى والفرات: يمران كتاريخ "يحمل بقاياه إلى أرض أخرى". يتصور الشاعر مستقبل بلاده منحدرًا لاعتبارات سياسية جغرافية "خريطة... من القمح والنفط والمرافئ" لو لم يُفق الناس من إدمانهم "الأفيون والقات".

الطريقة الوحيدة للقضاء على طاغية الرمل أن تنهض ريح جديدة ضده تحمل "المطر الذي يغسل الأنقاض والخرائب (و) الجيف". لو تتطّف تاريخ البلاد من معالمه البغيضة لانبعث "الصدق". وفي أسوأ

الأحوال، يمكن للمخلوقات الضئيلة "نملة ضائعة" أن تنقل الأمل في صورة "الخبز والصلاة".

يستخدم أدونيس جملة اعتراضية ممتدة في هذه الفقرة لدمج الماضي البعيد بالمستقبل. يواسي نفسه بمعرفة أن الشعر "البحر والحلم" باق. يُلمّح لمقدمات دخيلة بالتاريخ الإسلامي الذي سمرقند "رايته" في زمن يُظهر ألا شيء يمكنه وقف المد العربي "الأفق (كان) صهوة جيادنا ونعالها الرياح الأربع". في ذلك الوقت "بعروقنا ربطنا الأزهار الهاربة"، مانحًا الدم الحي ليعطي دلالات الربيع والتجدد.

يقع الطريق أمامنا في تطهير "عفونة الأرض ونملؤها بصراخ الأشياء الجديدة". الشاعر واثق من الإنسان أن يجد ينابيع القوة والإبداع في نفسه ("نحن أكثر اخضرارًا من البحر") وأن غدًا أكثر إشراقًا يتمثل في "شمس خضراء" بين يدي الإنسان مادام الحظ يحكمه.

رغم أن الشاعر منفيٌ "تحت قمر الغربة" فهو ينظر أمامه لمحفزات التجدد المؤقتة حين "يزغف جناح الربيع". يأمل ضد طبيعة الأمل بعناد، تملأ "المراكب الجامحة" أشرعتها من الريح الجديدة التي "تهز أبواب المدينة" و"تحرق حصادها من الجراد والرمل".

"في فوهة المستقبل" يصل شكل فوضوي "يكنس الوباء"، "يقسر الحجر على الحب" و يحرر "بلادنا الأسيرة". سيكون "أسمر" وطنيًا يصعد من البحر مثل أفروديت، "يُعلّم الرفض" يفتتح نظامًا جديدًا للقيم بمنح "أسماء جديدة". يحرس مستقبل بلاده "تحت جفونه يتحفز نسر المستقبل". في ذلك الوقت تتداعى "آلهة الرمل" القاسية كذبيحة ثلاثية الأرؤس.

رغم ذلك يظل في ممالك الريبة. نهر بردى يلخص البلاد بالنسبة للشاعر فقد فشل في الوفاء بحاجياته، عطش لا يرتوي لكنه أعطاه قدرة على الحب بها قد يحارب اليأس. هو نسيج من الريب والأصوات تناقضاته الداخلية "يائس، وليس من موت. تائه وأكره الهداية".

مسلح باليقين "حيث يبدأ القراصنة، يأكل الناس بعضهم وتنتهي الكلمة... أحمل كتبي وأمضي... أنسج بحرير القصائد سماء جديدة". يضيع حين يظل في مكان به حُكم طغيان، يهدد همه الذاتي الضاري "الكلمة" (رسالة الأمل). يفضّل أن يرحل فينجز التحول من خلال شعره. رغم تمتعه بحياة الوهن في منفاه ("يُعسّل نحل الغربة")، إلا أنه يتذكر دائمًا ناسه المستعبدين ("في عينيّ يرقد شعبي الضائع").

يتصور بشكل سريالي من يضحون بحياتهم لتحرير بلادهم فيثرون تربة العصيان "بالقلوب المعلقة في الدوالي... الرؤوس المزروعة في الحقول". يغيّر الشاعر المزاج بإعادة بعث رقيقة لحس الاقتراب من البحر "حين تدخل في عروقي رائحة البحر (تجددني) وتملأ شعر حبيبتي قُبل الريح". سيهب التجدد "نبرة غريبة... نكهة العُري" لشعره ويزيل الزيادات.

قد يسبب غياب الإلهام للشاعر أن يجرب كتمة الكاتب ("ورق ولا حبر") فلا يستطيع ("لا قلب ينفضه الحبر")، يظن عمومًا مثل ألبير كامي أن الصمت نوع من الرضى "الصمت رملٌ كاسحٌ ولا ورق". وينهي الشاعر اتهامه اللاذع بالأمل المتوتر في المستقبل "لم يكتمل وطني بعد، روحي بعيدةٌ ولا مُلك ليّ".

مزمور (ساحر الغبار)

أحمل هاويتي وأمشي. أطمس الدروب التي تتناهى، أفتح الدروب الطويلة كالهواء والتراب. خالقًا من خطواتي أعداء لي، أعداء في مستواي، ووسادتي الهاوية والخرائب شفيعتي.

إنني الموت، حقًا.

التآبين صيغي. امحو وانتظر من يمحوني. لا شذوذ في دخاني وسحري. هكذا أعيش في ذاكرة الهواء.

أكتشف نبرةً لعصرنا وغُنّه.

(عصر يتفتت كالرمل يتلاحم كالتوتياء، عصر السحاب المسمّى قطيعًا والصفائح المسماة أدمغة. عصر الخضوع والسراب، عصر الدمية والفزاعة، عصر اللحظة الشرهة، عصر انحدار لا قرار له).

ولا شريان عندي لهذا العصر. إنني مبعثر ولا شيء يجمعني.

أخلق شهوة كلهاث التنين.

أعيش خفية في أحضان شمس تأتي. أحتمي بطفولة الليل تاركا رأسي فوق ركبة الصباح. أخرج وأكتب أسفار الخروج ولا ميعاد ينتظرني.

إنني نبيٌّ وشكّاك.

أعجن خميرة السقوط، أترك الماضي في سقوطه وأختار نفسي، أفلطح العصر وأصفّحه، أناديه. أيها العملاق المسخ أيها المسخ العملاق وأضحك وأبكي.

إنني حجةٌ ضد العصر.

أمحو الآثار والبقع في داخلي. أغسل داخلي وأُبقيه فارغًا ونظيفًا. هكذا تحت نفسي أحيا.

بالنزيف تتغذى عروقي ولا مكان لي بين الموتى. الحياة ضحيةٌ لي ولا أعرف أن أموت. إن زماني خفيٌّ وتحت العيون، وأمسِ دخلتُ في طقس الموج وكان الماء لهيبي.

إنني عَجولٌ والموت يتبعني حاشدًا رياحه بين عينيّ. أضحك معه وأبكي في رفّة الهُدب. آه الموت المهرج الموت الباكي.

أعرف أنني في شرخ الموت، أتبطّن القبر وأخنخن كلماتي، لكنني حيٌّ. يعرف هذا غيري،

أهجم وأستأصل، أعبر وأزدري. حيث أعبر يسقط شلالٌ عالم آخر، وحيث أعبر الموتُ واللامعمر،

وسأبقى، فأنا مسبِّحٌ بنفسي.

هذه قصيدة من "أغاني مهيار الدمشقي" نشرت ١٩٦٢. في هذه المرحلة من تطوره الأدبي يتراجع عميقًا إلى نفسه كسلحفاة تنسحب إلى درقتها "هكذا تحت نفسي أحيا"، لذلك يتعافى وينمو. يبحث عن طاقات الشفاء الاستعارية بالنوم، يلتمس الأمان الذي يحسه الطفل عند اليقظة برأسه على حجر أمه "أحتمي بطفولة الليل تاركًا رأسي فوق ركبة الصباح".

يحاول الشاعر أن يحدد نفسه في عقله الباطن "أمحو الآثار والبقع في داخلي" حيث يحس أنه لا يلمس الحقيقة فيمارس تفسّخه الذاتي "لا شريان عندي لهذا العصر. إنني مبعثرٌ ولا شيء يجمعني"، يخلق أدونيس حقيقته، جحيمه الخاص "وسادته". له هوية مع الدمار والموت، ولا يؤسس نفسه من الماضي أو الحاضر، مستخدمًا المجاز بقوة عبقًا بالتخمر "أعجن خميرة السقوط، أترك الماضي في سقوطه وأختار نفسي. أفلطح العصر وأصفّحه".

رغم أن أدونيس يقول ذلك فهو "في شرخ الموت"، إرداف شيق يعي الموت العجول كذاته المتحولة، حيث الموت أسوأ أعدائه "لكنني حيٌّ... ولا مكان لي بين الموتى". قد يكون ما يحاربه أدونيس نهاية إبداعه ورؤيته "إنني عجول والموت يتبعني حاشدًا رياحه بين عينيّ. أضحك معه وأبكي في رفة الهدب". واضح أن هناك تناقضات انفعالية ملازمة يعبر عنها بالضحك والبكاء (حالة معروفة بالهستيريا).

بالمشابهة يجادل الشاعر "إنني نبي وشكاك" أحدهما يؤمن والآخر يشك في الوقت نفسه. يرفض عصر "الخضوع والسراب"، "يتفتت كالرمل (عقيم)" ومن نفيه ينتظر في الباطن شيئًا يستعيد الإبداع والحياة "أعيش خفية في أحضان شمس تأتي... زماني خفيّ وتحت العيون".

ويتضح رفض أدونيس للتقليد من بيته "أمس دخلت في طقس الموج وكان الماء لهيبي"، فهو منصرف للعبادة للبحر رمز الحياة والقدر، على

النقيض يريد أن يجعل الماء لهيبًا هيكليًا. هذه الفكرة تنقل صورة الغروب اللبناني، موج على نار.

استخدام أدونيس المستمر لضمير "أنا" يدعم طبيعة هذا المزمور الاستبطانية فهو يستخدم مجازات باطنية في سياقات سريالية. يبدو في شَرَك دائم على مشهد شيطاني مثل شخصيات هـ. ج. ويلز في "رحلة إلى قلب الأرض"، بالتحليل الأخير هي رحلة عقله "حيث أعبر يسقط شلالٌ عالم آخر، وحيث أعبر الموتُ واللامعمر. وسأبقى، فأنا مسيَّج بنفسي". على أدونيس في هذه المرحلة أن يتغلب على عقبات نفسه ليخرج من صدفته.

مرآة الحجر

عاريًا تحت نخيل الآلهة
لابسا رمل السنين
كنت ألهو باحتضاري
كنت أبني ملكوت الآخرين
بغباري.

يا نبيَّ الكلمات التائهة
يا نبيَّ السفر الآتي إلينا
في رياح المطر
أنا واليأس عرفنا أنك الآتي إلينا
وعرفناك نبيًا يُحتضر
فانحنينا
وهتفنا: "أيها الآتي إلينا

ضائعًا يقطر نفيًا وحريقا
نحن نرضاك إلهًا وصديقا
في مرايا الحجر."
يا نبيّ السفر
أنا أرضاك إلهًا ورفيقا
في مرايا الحجر.

باسمك اليوم أغني للغيوم
وسأبني بين قلبي والفضاء
عند أطراف النجوم
حاجزًا يلبس وجه البشر
والسماء،
وأغني للغيوم.
حجرٌ وجهي ولن أعبد غير الحجر.

هذه القصيدة ضمن "أغاني مهيار الدمشقي" (١٩٦٢)، تشير بوضوح من بيتها الأول إلى المزاج الخام الذي يؤازر عناصر القصيدة. يقود الشاعر وجودًا غير مجازي أساسًا، رافضًا للتطابق "عاريًا تحت نخيل الآلهة". يخدم "إرثه" بشكل نرجسي دون أن يكون لديه ما يفعله عدا "ابني ملكوت الآخرين/ بغباري" أي يبني قلاعًا في الهواء ستنهار عند أول لمسة. يلبس "رمل السنين" مغلفًا بالجدب الراسخ حيث "رياح المطر" تقتل.

عمومًا، يصحب الخصب "نبي الكلمات التائهة" كأنه كاسندرا الافتدائية (*)،مثل شخص مطرود من بلاده "يقطر نفيًا وحريقا". مثل من يمنح نوعًا من الحافز لخيال الشاعر فيسمح له أن يغني "للغيوم". ويمكن

(*) كاسندرا: ابنة بريام الموهوبة للنبوءة، لكن قدرها كان الا يؤمن بها أحد. (م)

اليقين "نبي السفر الآتي" (الشاعر) أن يحس بحياته وآدميته، جاعلاً إنسانيته تنساب في "الفضاء". وجهه من حجر، يبدو ظاهريًا أنه لا يحس فالحجر لا يبتسم ولا يحرك انفعالاً، رغم ذلك له قلب يدق منتظرًا .

من الصعب إدراك مفهوم مرآة الحجر ، فنحن نفهمه على الأفضل حجرًا لامعًا يعطي انعكاسًا غير واضح . ربما يشير الشاعر لنفسه حيث ينعكس وجه المرء في مرآة، وجدير بالتصديق أن أدونيس يقترب في الحقيقة من انعكاسه الخاص "أنا أرضاك إلها ورفيقًا/ في مرايا الحجر". يبدو كأن الركود والتراخي يحولان الشاعر إلى نوع من "الوثن" أو شكل من "الميدوزا": "حجرٌ وجهي ولن أعبد غير الحجر".

غبطة الجنون

هدمتُ قصر الرمل في العيون
منحتُ للتكايا
مجامر الأفيون -
مجامر الأفيون والسجاد والمرايا،
رجمتُ وجه الصبر والقَبول
رقصتُ للأفول
لجثة الإله -
باسمكِ يا سحابة الأجرام
يا عُرس الأنقاض واليباس
يا بُقع الرعب على الجباه.

هذه القصيدة مؤرخة أيضًا ١٩٦٢ من "أغاني مهيار الدمشقي". فيها يظهر أدونيس رفضه العنيف واضحًا للدين التقليدي، كونه مرادفًا في

باله للاضطهاد والسيطرة يجبر المجتمع على الثبات والجمود. ويقترح "الجنون" محل الوثن التقليدي والممارسات الدينية التوحيدية.

بهذه النهاية في "غبطة الجنون" ينشد أدونيس تخريب بيوت الدراويش بمنحها "مجامر الأفيون" (بدلاً من البخور) بتأثيرها المسكر يتخلل "التكايا"، مما يؤدي إلى أفول القيود والأعراف. يمكن القول إن قصائد أدونيس تُفهم بصورة أفضل تحت تأثير معامل هذياني كالمخدر الذي يستخدمه هنود المكسيك جزءًا من مشاعرهم الحلمية. في الواقع، هناك نوع من المخدر يُستخدم دائمًا في سياق ديني مع عدد من التقاليد الثقافية، ففي الشعائر الشامانية مثلاً يسمح المخدر للـ"روح" أن تتسرب إلى منشدها فتجعله يشارك "الرؤية".

لدى رؤية أدونيس "قصر الرمل في العيون" ولدى تعرفه على ديانة تقليدية، لا يقبض على شيء صالح لشخصه، غير أن يؤازر رفض الطاعة غير المستفهمة "رجمتُ وجه الصبر والقبول". فيها يكون هدفه تأييد الفوضى وحجب الركود "باسمك... يا عرس الأنقاض واليباس".

مزمور (الزمان الصغير)

نتقاسم الفضاء، الموت وأنا
نرفع بيرق المجاعة، الخبز وأنا
وغدا أعلق بثوب الخرافة وأتسلق حائط الظل. سيعلق بي آنذاك موكب من مزامير الحجر.
آه أيها الجنون يا سيدي يا مسيحي.
أبحث عن شمس تُقيم في العيون، عن عيون ترى الضوء كل الضوء.
أبحث عن جذع شجرة يصير جسدًا، أبحث عما يُعطي للكلمة عضوًا جنسيًا وعما يُعلّم الظل أن يبقى جلدًا للأرض، وعما يثقب السماء.

أبحث عما يعطي للحجر شفاء الأطفال، وللتاريخ قوس قزح،
وللأغاني حناجر الشعر.
أبحث عما يمد التخوم المتموجة، التخوم التي لا تُرى بين البحر
والصخر، بين السحاب والرمل، وبين النهار والليل.
أبحث عما يوحّد نبراتنا ـ الله وأنا، الشيطان وأنا، العالم وأنا،
وعما يزرع بيننا الفتنة.
آه، أيها البحث يا وعائي.

هذا مقطع صغير من مزمور في " أغاني مهيار الدمشقي " (١٩٦٢)، يسعى لتغطية حقيقية لأدونيس الأساسي في هذه المرحلة الخاصة بتطوره الأدبي، حيث كان منهمكًا في حل تناقضاته الداخلية. لا يزال ينشُد ذلك الشيء المراوغ سريع الزوال غير المعروف الذي يعتنقه، يكشف به معنى للعالم حيث يعيش "أبحث عما يوحد نبراتنا ـ الله وأنا، الشيطان وأنا، العالم وأنا". يتمنى الشاعر في هذا المأزق الميتافيزيقي كشف الإمكانات والاحتمالات لاختبار المدى الذي يمده به النظام الكوني "أبحث عما يمد التخوم المتموجة".

يفتش أدونيس عن "شمس تُقيم في العيون، عن عيون ترى الضوء كل الضوء" لتبدد العتمة والجهل ("أتسلق حائط الظل") كأنه نوع بروميثي (من بروميثيوس: المترجم) بنظرة عالية. لو حصلنا عليه يتبصر الشاعر بإدراكه المتزايد الأشياء غير الناطقة كالحياة والمخلوقات الناطقة "أبحث عن جذع شجرة يصير جسدًا ... عما يعطي للحجر شفاء الأطفال... للأغاني حناجر الشجر".

علاوة عليه، فهو يتمنى أن يلوّن الماضي الكئيب من الأبيض والأسود مستدعيًا إياه بسناء ألوانه الكاملة ليعطي "للتاريخ قوس قزح"، أملاً في عودة الشمس بعد انهمار المطر. عمومًا، الكلمة أكثر أهمية لذا سيمنحها

"عضوًا جنسيًا" يستعيد الإبداع والقوة. سيحدث هذا "وغدًا أعلق بثوب الخرافة"، هذا الثوب الذي يمنع حرية الحركة ويعوق حرية الفكر والتعبير.

يتوحد الشاعر مع كل من الموت والخبز واهب الحياة، مستخدمًا تناقضًا تهكميًا "بيرق المجاعة" لتبليغ مشاعره المربكة وتحرره من الوهم. الجنون مسيحه المنذور للخدمة، درب الخلاص.

ريشة الغراب

آت بلا زهر ولا حقول
آت بلا فصول،
لا شيء لي في الرمل في الرياح
في روعة الصباح
إلا دمٌ فتيٌ
يجري مع السماء
والأرض في جبيني النبيّ
رفٌ عصافير بلا انتهاء.
آت بلا فصول
آت بلا زهر ولا حقول
وفي دمي نبع من الغبار
أعيش في عينيّ
آكل من عينيّ.
أحيا، أسوق العمر في انتظار
سفينةً تعانق الوجود
تغوص للقرار

كانها تحلم أو تحار
كانها تمضي ولا تعود.
في سرطان الصمت في الحصار
أكتب أشعاري على التراب
بريشة الغراب،
أعرف، لا ضوء على جفوني.
لا شيء، إلا حكمة الغبار.
أجلس في المقهى مع النهار
مع خشب الكرسي
وعقب اللفافة المرميّ
أجلس في انتظار
موعدي المنسيّ.
أريد أن أجثو أن أصلي
للبومة المكسورة الجناح
للجمر للرياح،
أريد أن أصلي
للكوكب المشدوه في السماء
للموت للوباء،
أريد أن أحرق في بخوري
أيامي البيض وأغنياتي
ودفتري والحبر والدواة
أريد أن أصلي
لأي شيء يجهل الصلاة.
بيروت لم تظهر على طريقي
بيروت لم تزهر وها حقولي

بيروت لم تثمر
وها ربيع الجراد والرمل على حقولي،
وحدي بلا زهر ولا فصولِ
وحدي مع الثمار
من مغرب الشمس إلى ضحاها
أعبر بيروت ولا أراها
أسكن بيروت ولا أراها ـ
وحدي أنا والحب والثمار
نمضي مع النهار
نمضي إلى سواها.

يستخدم الشعر الحديث صورًا تؤازر المزاج الانفعالي دون شرح هذا المزاج بشكل تعبيري. لذلك فالصورة الشعرية هي العنصر الأكثر أهمية رغم أنها قد لا تكون صورة مباشرة. للسبب نفسه لا يحتاج الشعر أن يكون مفهومًا ليصبح مؤثرًا.

تعمل قصائد أدونيس حول هذا السحر المشمول بالأصوات والإيقاع. يتضح فيها أثر الشعراء الفرنسيين: مثل "بودلير" تعبيرًا عن الألم والكرب، كي يخلص إلى صورة شعرية من حقائق بشعة للحياة، كذلك "رامبو" الذي انطلق عميقًا أكثر من أي شاعر قبله في استكشاف ما دون الوعي، مجربًا مع الإيقاع وصائغًا كلمات في علاقات مركبة غير مألوفة. وجعله هذا يولّد صورًا متوترة مشعة.

نشرت القصيدة السابقة ١٩٦٢ (أغاني مهيار الدمشقي). "ريشة الغراب" قصيدة مزاج ممتازة بصفة تعبيرية، تفيض بنوع شبيه بالحلم "كأنها تحلم أو تحار". يعبر الشاعر عن فقدانه للهوية وتمنيه النكوص لأعماق كينونته "تغوص للقرار". قارن هذا مع "بودلير": "مشيئتنا مغمورة

تحت هاوية، جحيم وفضاء مشتبكان في خفاء للعثور على جديد".

الشاعر مرتبك غير راض وغريب عما يحيط به "آت بلا زهر ولا حقول، آت بلا فصول". يستمد إلهامًا قليلاً من حد الرمال ("لا شيء لي في الرمل ... لا حب لا بحار")، بينما "الأرض... النبيّ" في انعدام تشكلها وتأسيسها رمز الأمل في الخصب بعصابة كاهن حول رأسه "أجلس في انتظار/ موعدي المنسي"، تبين اللامبالاة المطلقة التي وقع الشاعر فريسة لها وحاجته للوصل مع أي شخص كافتراضه الوصل الفيزيقي "مع خشب الكرسي" الذي يعتبر الشيء الصلب الوحيد الذي يمكنه الإحساس به.

يمتص الشاعر أي شعور يتماس وثيقًا مع وعيه. يجلس في المقهى مع أمل مهزوم معتم في وصال إنساني مجردًا حتى من الحس بالضوء "على جفوني"، الذي يظلل درب خروجه من هذا الموقف الوسطي. يختبر الشاعر تجرده من طاقته التي تدور ضد انفعالاته المقموعة "وفي دمي نبع من الغبار"، في وريدي يجري الحب والحداد. يكتب قصائده في "حكمة الغبار" التي تهبّ بسهولة مع ريشة الغراب (طائر رمزي لشدة النحس).

ينقطع على موج البحار: قلبي شراع "سفينة تعانق الوجود". قد تكون السفينة المصير أو غلافة الحياة، كسفينة نوح تحمله عبر الزمن من الموت إلى حياة جديدة. قلب الشاعر يملك شجاعة الحلم "أسوق العمر"، لكن جسده لا يتبعه. ما يلاحظه كله من حياته "أعيش في عينيّ/ آكل من عينيّ". فقط تؤازره رؤيته الشعرية، بنخسها إياه يرفض الدين النظامي مقترحًا أن يعبد الإنسان أي شيء.

بهذه النهاية يوظف المجاز الصادم بقوة "أريد أن أجثو أن أصلي/ للبومة المكسورة الجناح.../ للجمر للرياح/ للموت للوباء". بفعله هذا، ينشُد الشاعر أن يتم إحساسه بالأشياء مع النسمات السلبية التي ليس

لهـا أي مـعنـى "أريد أن أصلي/ لأي شيء يجـهل الصـلاة". يقـتـرح أن المخلوقـات البكماء بالمخالفـة مع النوع البشـري لا تحـتـاج ديانة نظامـيـة لتـعـرف الله، فـقـد تتـعارف وكلب غـريب يبـجّل الله دون صليب ويدفن الموتى بدون كنيسة، بالنسبة إليه هو المطرود الذي ينتمي إليه(*).

الشاعـر مطرود، روح في منفى لا ترتاح أبدًا مما يحيط بهـا حتى أنه يقلق غـاويًا من الداء المنتشـر الذي يهـدده بقطع الاتصـال مع البـشـر الآخرين. لا يستطيع قتـال هذا المرض الذي يستـوطن مـدينة بيـروت، بل يرفض بيروت والتحديث الزائف التافه الذي تمثّله بثلاثة أبيات، مستعملاً كلمات بسيطة لتأثير أعظم هي (ظهر، زهر، ثمر) بنوع من الجناس.

تتـمثل تناقضـات أدونيس الداخليـة في صـرختـه الصـريحـة "وها ربيع الجراد والرمل على حقولي". ويغمر الحضور القاسي للرمل الجاف والجراد المدمر حياة الشاعر فينسحب إلى ذاته "وحدي أنا والحب والثمار".

هذا ما يهمه في المعاناة المهملة من القطاع الزراعي اللبناني الحديث الذي اختـاره لتـأويل "تـعبـر بيـروت ولا نراها/ وحدي/ أسكن بيـروت ولا أراها" كصدى لموقع بغيض ريفي لا يصح امتـلاكه، منتسب للمدينة دون أثر. عـمومًـا، قـد يعبّر الشـاعـر عن بيـدائه الخـاصـة التـي هـي عـرضـة لمشاكل اجتماعية أكثر اتساعًا.

النهار شبيه بكومة جماجم، صورة مفزعة للحقيقة كما يفهمها الشاعر. بينما تنسحب القصيدة للنهاية، يبدو أن أدونيس يوقف الوجود كوعي مرهف. فالتغير من ضمير المتكلم إلى الغائب في الأبيات الأربعة الأخيرة يؤكد عدم اندماجه وعزلته. كأنه يرى جسمه تقريبًا من علٍ في انعزال بارد.

(*) هذا معنى خمسة أبيات من القصيدة، لم أعثر على المعادل لها (للأسف) في أشكال القصيدة نفسها العديدة عندي. والمنشورة في أكثر من دورية. (م).

مرآة الرأس

(حوار جرى بين رجل وزوجته

في ١٠ أكتوبر ٦٨)

ـ سايرته، رصدته

غلغلت في جفونه

أيقظت كل شهوتي

هجمت واحتززته ...

وجئت.

كانت زوجتي نوار

تفتح باب الدار :

ـ "أوحشتني، أطلت، كيف؟"

ـ "أبشري،

جئتك بالدهر، بمال الدهر"

ـ "من أين، كيف، أين؟"

ـ "برأسه..."

ـ "الحسين؟

ويلك، يوم الحشر

ويلك لن يجمعني طريق أو حلم أو نوم

إليك، بعد اليوم..."

وهاجرت نوار.

مرآة لمسجد الحسين

الا ترى الأشجار وهي تمشي

حدباء،

في سُكرٍ وفي أناة
كي تشهد الصلاة؟
ألا ترى سيفًا بغير غمد
يبكي،
وسيافًا بلا يدين
يطوف حول مسجد الحسين؟

مرآة الشاهد

وحينما استقرت الرماح في حشاشة الحسين
وازيّنت بجسد الحسين
وداست الخيول كل نقطة
في جسد الحسين
واستُليت وقُسّمت ملابس الحسين،
رأيت كل حجر يحنو على الحسين
رأيت كل زهرة تنام عند كتف الحسين
رأيت كل نهر يسير في جنازة الحسين.

هذه القصائد الثلاث القصيرة منشورة في "المسرح والمرايا" ١٩٦٨، يستعرض فيها أدونيس احترامه العميق لجسد الحسين ابن فاطمة بنت محمد (ﷺ) الذي يحدوه التبجيل. ينسجم هذا مع تمثّل الحسين في الرمزية العربية الحديثة. فقد جاء به مشاركًا للموقع الافتدائي الخاص بـ"تموز ـ المسيح" فضيلة حياته، والنوايا والكلمات منسوبة إليه من قبل كتّاب تراجم الشيعة.

الحسين مثير للخلاف، فهو الرافض للحلول الوسط مع الطغيان

المرحب بالموت، من قاسى العذاب والإهانات لنصرة عقيدته. تعتقد شيعة العلويين أن علي بن أبي طالب تجسيد لله، ولو جاز لي أن أمد هذه الفرضية فأرى أن موت الحسين على أيدي الأمويين "الكفرة" يوازي صلب الرومان للسيد المسيح وصية من المجلس الأعلى لليهود .Sanhedrim والشيق في جسد شهيد كربلاء أنه يلبي الحزن الإسلامي على المخلّص كحافز قوي فعال. هو أيضًا صدى لرفض أدونيس للقيم (السنية) العربية التقليدية وتعبيرًا عن آماله المتجددة في مستقبل أكثر عدلاً.

في القصيدة الأولى يمد أدونيس الجملة الاعتراضية كمادة لخلفية معرفية لمجافاة الإطالة. والقصيدة كلها مردفة عمليًا بين قوسين. رغم ذلك تبين كيف خان الحسينَ أحد أتباعه "سايرته، رصدته (و) غلغلت في جفونه" مما نفّر زوجة الأخير منه لأقصى مدى فسبّته متبرئة منه "لن يجمعني طريق أو حلم أو نوم/ إليك بعد اليوم".

يستمر أدونيس على الوتيرة نفسها في "مرآة الشاهد". فهو شاهد عيان على الشهادة التي لن تجد ازدراء من قبل معتقدي الشيعة. فقد أيدت روحانية وخيرية الحسين اتصال الرماح العنيفة بجسد الحسين. أبكته طيبته الحزينة العابرة بدفع البيعة، فاستحضر أدونيس "مراسم الندب" في عاشوراء بترداد اسم الحسين، فهو يرنّ كالابتهال ثاقبًا كل فكرة.

في القصيدة التالية يُلمّح إلى القصص الدائرة (بعد شهادة الحسين) عن نهاية قاتله التعسة (قيل إن السيف الذي شق عنقه يبكي احتجاجًا وشُلّت يدا قاتله). في هذا توكيد على الأسى والندم الذي يمنح سيمياء الشيعة صبغتها الكاثوليكية.

الرأس والنهر
(مقاطع)

(موسيقى جنسية صاخبة. تهدأ الموسيقى، فيُسمع من بعيد صوت يخرج من ماء النهر، يظن أنه صوت الرأس)

الرأس (صوت بعيد) :

اقربي والمسيني

اقربي واحضنيني

ثوّري يا بلادي

شرّري وانثريني،

إنني لحظة المعجزات

لحظة الموت والحياة

لحظة من حريق المصافير في غابة الصباح

لحظةٌ تنسج الرياح

جُبّةً

ترفع الطبيعة

بيرقا،

والفجيعة

صورها الناقخ البشير،

لحظة الفارس المشرد والعاشق الأسير.

(صمت. يقترب الصوت)

ليس صوتي إلها

ليس صوتي نبيا...

صوتي النار والنفير

صوتي الصاعق المزلزل، والفاتح المُغير.

الجوقة (غير منظورة):

وجه مهيار في الماء يسطع كالجوهره

لم يعد غير صوتٍ

والحقول المزامير، والنَّهرُ الحنجره

أصوات (بسخرية):

ها ها

رأس يسرق مُلك الناس

يهذي

ها ها...

رأس الخنّاس الوسواس ...

الرأس (صوته يقترب شيئًا فشيئًا):

تقذفني أصواتكم بالحجارِ

أصواتكم فوق جبيني دمٌ حول جبيني غبار

أصواتكم حصار

لكنني محصّنٌ

بصوتي

محرّرٌ

برفضي البادئ، بانفجاري

كأني المهَبُّ أو كأني البركان

باسم الغد الصديق،

باسم كوكبٍ

سميته الإنسان.

(صمت)

وكان موتي عُشبةً

في الماء، مثل طفلةٍ من زهر اللوتس

مثل نورس يعرف أن يكون
زنبقةً بيضاء قوسَ قزحٍ
يحب أن يكون
كالبحر، نبضًا هائجا
وغابة
من فرح كالموج من كآبة
ترقد تحت شجر الصفصاف مثل طفلةٍ.
وكان موتي طائراً
حوّم في خميلة الغرابة
وطار،
صار نهرًا يفيض، صار رأساً ...
وكان موتي لاجئًا
في فجوة الزمان، كان لاجئا
يضيء مثل كوكب يضيء
وكان موتي فوهة الزمان، كان الوعد والمجيء.
الجوقة (غير منظورة):
مُدّ لنا يديك
افرغ لنا تاريخك الملآن
نلمح في عينيك
من دمنا
ناعورة ونبع
يا وطنًا عطشان
يا وطنًا ممتلئًا بالدمع ...
الراس (وحده) :
غارقا

تحت جلدي
لابسًا ملحه وشحوبه
قمرًا كنتُ
والرؤوس
صور ومرايا
ومشت فوقي الحقول
مشت تحني الفؤوس
كنتُ أغنية العريس ومرثية العروس،
كنتُ نيلوفراً عشقته
نجمة الدمع والعذوبة
كنت مثل السفينة
حملت صرخة المدينة
وعلونا معًا وسقطنا
في مهبِّ الشباك
مثلما تسقط الحضارة أو يسقط الملاك .
ذاكرٌ جثة البلاد
وتقاطيعها الحجرية
ذاكرٌ جذوة التفتت في سلم الرماد
والطريق النحيل وأشراكه القمرية
اثقبوا جبهتي قيّدوني
وخذوا حربةً وانحروني
مزقوني كلوني
واقرؤا كيمياء المدينة
بين أشلائي الأمينة .
الجوقة (غير منظورة) :

جسدٌ مفروسٌ في البرية
والنهر دمٌ والموجة نور
جسدٌ هدّته الحرية
جسد تبنيه الحرية ...
الرأس (بصوت يزداد عمقًا وحزنًا):
إن شعبًا يسافر كالقبر في خطواتي
لم يعد قادرًا أن يكون
غضبًا أو حنينا
ليس في شرفة الذكاء ولا خيمة الجنون
إنه شعبي المتناثر في كلماتي...
غارقًا تحت جلدي
لابسًا ملحه وشحوبه
غير أني كلام الطبيعة
عاليًا عاليًا كالجبال
غارقًا تحت جلدي
في صياح الطفولة
فوق ما تجمع الرجولة
فوق ما تأكل الأعاصير ما تشرب الرمال
فوق ما تبطش الفجيعة ...
صانعٌ غيركم أصدقاءَ
صانعٌ غيركم فضاءَ ...
الجوقة (غير منظورة) :
صوتك مسنون كالرمح
يَردُ الأرض الوحشيه
والأنجم تسقط مثل القمح

في أهراء البرية ...
فارسٌ،
يا عراف الحب، لأي مكان
تمضي؟ من أي مكان؟
خذنا، خذنا...
الدنيا سَرجٌ يدعونا
والنهر حصان.

(موسيقى سريعة هادرة. ينهض الجميع خائفين لأن السيل فاجأهم. يحاولون أن ينجوا، لكنهم يعجزون، ويجرفهم. فيما تغيبهم أمواجه يبدو الرأس جاريًا على صفحة النهر كأنه جزء من الماء).

الرأس (بصوت مهيب) :
سار أمامي جسدي
أزمنة. مدائناً
تواكب النَهَر
مسرحها بضفتين ـ الحب والبشر.
اليوم أكملتُ اكتملتُ: صوتي
يفهم الزلزال والأطفال والربيع
يفهمه الجميع ـ
صوتي لا يُردّ مثل موتي.
سكتُّ كل عُشبةٍ
آلفتُ بين الصخر والنبات
بين غبار الطلع والمرايا
وجنس أغنياتي.
لي وطنٌ
لا يعرف التغوم، لا تحده الشطآن

تحده علامتان ـ الشمس والإنسان
وها أنا أطوف كي أزلزل الحدود، كي أعلّم الطوفان.
.....
الرأس (والجوقة معًا) :
نبتت زهرةٌ على الضفة الأخرى
بموتي،
صربتُ المدى والمدارا
أبديًا أمضي إلى التبع أو أُقبل منه،
أكون كالرعد
صوتًا حاضنًا برقه، وكالبرق نارا،
ولي الضوء والمسافات يا شمعنُ
وبيتي كبريتك المكنون
ولي الليل والنهار
وفلكٌ
بمرايا وجهيهما مشحونُ.
غائبٌ حاضرٌ كمائك يا نهرُ
حويتُ الأسماء والأشياءَ
فاحتضنّي واستفر الرعدَ في صوتي
وهجسَ التكوين،
والأنواءَ
واجرِ يا نهرُ فطرةً
وكن النشأةَ،
كن صرخةَ الدم العذراءَ.

مقاطع من دراما شعرية أطول تعمل على مستوى مجازي غير مباشر وتحمل صفة مجاز أدونيس الفائق. يقترح تاريخ نشرها (عقب هزيمة

١٩٦٧ النكراء) مستوى دلاليًا واحدًا على الأقل، فالرأس يمثل الفلسطينيين المشردين المنتزعين من بلادهم حيث يقول "كان موتي لاجئًا". والنهر بتمديد الاستعارة قد يكون الأردن. هذه سمة القصيدة، تمثُّل الحسين بشعر المقاومة الفلسطينية التي تعاملت معه بصيغة تثير الإعجاب.

واضح أن الرأس موضع التساؤل يخدم جسد الحسين الذي مزقه أعداؤه إربًا، كما فعل "ست" بالضبط مع "أوزوريس" تحقيرًا وإبطالاً (أوزوريس يُبعث من جديد). من المهم التوكيد على رفض الحسين الإذعان للظلم، وأن تخليده في خيال الإنسان يواصل ترجيع صداه بأرض العرب وغير العرب منذ ١٣٠٠سنة بعد موته.

يقول الرأس "سار أمامي جسدي/ أزمنة، مدائنًا/ تواكب النهر". في الواقع، يمكن تكييف المجتمع الرافض والمرفوض مع أي كفاح للتحرر من الحرمان والسخط. فتتوازى حالة الشيعة في لبنان والعراق مع لاهوت التحرير الكاثوليكي في إفريقيا الجنوبية.

كما ذكرنا، أصبح الحسين جسدًا يشبه تموز، مع وجه الخصب الكائن جزءًا أساسيًا من الشهيد في هذه القصيدة. لحن الرأس "موسيقى جنسية صاخبة"، مدعيًا أنه "الفتُ../ غبار الطلع../ وجنس أغنياتي". يقترح اتحادًا جنسيًا مع الطبيعة بالتلقيح الذاتي فينتج هجينًا بقوة لا حدود لها "لا تحده الشطآن"، كل شيء ممكن لأنها "لحظة المعجزات".

يرمز النهر للتاريخ والمصير في اكتساحهما العنيد للأرض، الخراب المدمر حين تجتاح مياه الفيضان الناسَ "من غير قصد". ومن الواضح أن الرأس يحيا انغماره "يبدو الرأس جاريًا على صفحة النهر كأنه جزء من الماء". لأن الرأس على خط واحد مع الطبيعة، إنه "هجس التكوين" أي حَدَث جانح "لحظة من حريق العصافير في غابة الصباح".

"ترفع الطبيعة بيرقا" بسبب اتحادها مع الرأس، صوتها "يفهمه

الزلزال والأطفال والربيع"، يسكن كل عشبة"، يولّف "بين الصخر والنبات". يمنح حلول الرأس "النهر- حنجرة" فيصبح للتاريخ وعيٌ موته كان عشبة"، أرض تغذّي المحروم، وتعرض الآن نفسها أضحية قد تُقيت الناس "انقبوا جبهتي فيدوني/ وخذوا حرية وانحروني/ مزقوني كلوني/ واقرؤا كيمياء المدينة/ بين أشلائي الأمينة".

يدعم هذا التشابهات مع تموز/ المسيح. قد تشير "الكيمياء" للمستقبل، ففي العصور الوسطى كان البحث عن إكسير الحياة جزءًا من مبحث الكيمياء، لذلك يصور الرأس نفسه أملاً لمدينة يائسة تشبه نفسها بـ "سفينة/ حملت صرخة المدينة".

وصل الرأس "باسم الغد الصديق"، معلنًا عن جهده المدمر الذي منحه للموت "صوتي النار والنفير/ صوتي الصاعق المزلزل". كالبركان، يشكّل الرأس أحداث المستقبل بقوتها الواقعية المستحدثة، لأنه يتحكم في "فجوة الزمان". ثم تحاول الأصوات الساخرة تكذيب الرأس بالتلميح أن الشيطان ملهمه، كما افترى الأمويون على الحسين.

يمتد خط التوازي لدى استحضار المشهد في كربلاء "أصواتكم فوق جبيني دمٌ حول جبيني غبار"، مستعيدًا صورة الشهيد وهو يسقط في المعركة. عمومًا، لم تعد الأصوات تؤثر على الرأس، لأنه يقول "محصّن بصوتي/ محرّرٌ برفضي البارئ، بانفجاري". إن رفضه "بارئ" لا مدمر، لأنه نادى "باسم كوكب/ سميته الإنسان.. كان الوعد والمجيء".

ومن السخرية أن "جسد(اً) هدّته الحرية" لابد أن يكون "جسد(اً) تبنيه الحرية"، مستدلاً بأن معاناة طلب العدل لابد لها من مكافأة، وقد تستحيل الهزيمة إلى نصر لأن الصوت صار "الفاتح الغيور". يعلن الرأس "كان موتي طائرًا/ حوّم في خميلة الغرابة/ وطار/ صار نهرًا يفيض .../ دمٌ والموجة نور". لقد تغلب على الموت بالهرب على أجنحة، صار نورًا يقتاد الآخرين حزينًا "وطن عطشان" سوف يرويه الدم.

تتعرف الجوقة بضوء من نفاذ البصيرة على وجه ينتمي لمهيار "وجه مهيار في الماء يسطع كالجوهرة". يتضح من هذا أن الشاعر الدمشقي القديم ليس غير واحد من الذين تتبعوا تعاليم الرأس في الماضي لأجل "أزلزل الحدود". تلعب الجوقة في هذه الدراما الشعرية دورًا شبيهًا بالجوقة اليونانية القديمة، تتمثل العامة وهي تستمد التعقيب. يتبقى للجوقة أن تتوقع من الكثيرين تحريض أنفسهم ضد باقي المنحرفين لتحقيق العدل "تلمح في عينيك/ من دمنا/ ناعورةً ونبع".

يعرف الرأس حزينًا هذه الحقيقة "إن شعبًا يسافر كالقبر في خطواتي/ لم يعد قادرًا أن يكون/ غضبًا أو حنينًا/ ليس في شرفة الذكاء ولا خيمة الجنون/ إنه شعبي المتناثر في كلماتي..". لا يتقن الرأس بحس من القصد أن يكون الوسيط الذي يمحو الذل وما هو منعدم القيمة، ليكون "جذوة التفتت في سلم الرماد".

يتضح في النهاية أن الرأس والجوقة واحد، يبدو كأن الرأس يستميل الناس مثل مغناطيس ينصهر معهم. برفضه "نبتت زهرة على الضفة الأخرى"، تعلن التجدد واستعادة الربيع. وأخيرًا، يعرض الرأس نفسه كالبطل لمن لديهم الجرأة واقتناع أن يتبعوه "فاحتضنّي واستفز الرعد في صوتي".

مرآة لفارس الرفض

١

حلم بثلاثة أقمار
يتحطم، والجدران رسوم
تقطر حبرًا،
والأشجار ..

٢

كل ينابيع القرى عبّأت
جرارها،
وانكسرت فوقه.

٣

كان وراء صخرةٍ
مدثّراً بالرفض
مظللاً بشمس قاسيون

يغوص، محمولاً على سحابة،
إلى حنايا الأرض
فارسُ هذا الزمن المعجون
بالشمس والكآبة .

هذه قصيدة مبهمة للغاية، نظرًا لكل من مجازها الملتوي ووجازتها. حلم سريالي "يتحطم" تتبعه سلسلة من التعاقبات، كل منها يستدعي موضوع القصيدة إلى بؤرة أوضح. الكلمة المفتاح هي "قاسيون" (تل وراء دمشق). هناك ثائر سوري يصمد أمام قوات الاحتلال الفرنسية أواسط العشرينيات، مداومًا تقليد الرفض كي يعرض تسوية في "هذا الزمن".

يعكس هذا إدراك أدونيس أن تيمة الرفض قد بدأت من زمان طويل بالحسين، ولا تزال وثيقة الصلة به في القرن الحالي. مثل الحسين، نرى هذا الفارس معجونًا "بالشمس والكآبة"، "مدثرًا بالرفض"، كشهيد محروم من الماء، كذلك وريثه الروحي لا سبيل أمامه إلى ينابيع القرية التي "جرارها... انكسرت فوقه".

خاتمة

هل تنبأ أدونيس في مخاضات حالته "التموزية" أن يحين وقت يُتّهم فيه بالدفاع عن الثورة الإسلامية؟ يقترح الدليل من قصائده المبكرة شيئًا نقيضًا. فقد كان انتسابه للحزب القومي الاشتراكي السوري الذي جذب الشباب بفكرته عن سوريا الكبرى القائمة على نزعة إقليمية نقيض للعرقية، يستحوذ بشكل بارز على بواكير شعره. ورغم أن شعر أدونيس لم يسقط أبدًا في مأزق التنبؤ والروتينية، إلا أنه يتساءل دومًا ناشدًا أجوبة، لم يخش التجريب بأساليب جديدة والتكيف مع محفزات متباينة. "أبحث عن معنى" هي الصوت البليغ لقياس أدونيس الشاب. فرفضه للقيم التقليدية ينبعث تيمة مباشرة من البداية، كما تُعتبر آخر قصيدة في هذه المجموعة صدى من باكر رفضه. عمومًا، استشراف أدونيس للحياة متفائلٌ ومعتقده في التجدد للقومية السورية يظهر واضحا في "البعث والرماد".

نظرًا لمنفى أدونيس من بلاده، لا نجد أي نوع من السخط مع تموز كفكرة مهيمنة، مثلما تحمل "مرثية الأيام الحاضرة" شهادة على ذلك، يقدم في هذه القصيدة مفهومًا لفكرة مسيحية عربية، لكن الشاعر لم يكن متفائلاً بهذه الاحتمالية. تتعامل قصائده في هذه الأطروحة مع تحلل التناقضات الداخلية ورفضه للعالم الخارجي (مثل قصائده المنشورة في "أغاني مهيار")، فهي على أهون سبب صدى لاعتقاد أدونيس في التجدد، الذي يظهر مصنّفًا في الرفض.

عمومًا، لم تترك هذه التيمة أدونيس أبدًا بل اتضحت أكثر في "المسرح والمرايا"، حين اندمجت خلفية الشاعر الشيعية مع شعره

الطليعي. وهو مصدرٌ غنيٌ بالعاطفة والدراما، لأن شكل الحسين التاريخي ممثلاً للرفض تحول إلى تشخيص لعبادة الخصب مشابه لـ"تموز/ المسيح". تطور مثير، يسمح لأدونيس بتوليف أكثر الأحداث إلهامًا في التاريخ الإسلامي مع المقولات السياسية والاجتماعية للشرق الأوسط حاليًا، كما فعل في "الرأس والنهر".

في الماضي، كان أدونيس مأخوذًا بالتاسيس الديني الإسلامي لآرائه الضدية. ففي مقال بمجلة "مواقف" (١٩٧٩)عن الثورة الإيرانية، يناقش أدونيس الدين على أنه "المرشد لخروج إيران من البؤس، والطريق الذي يربط الإنسان بالحياة الكاملة، والتنوير التام، والقداسة".

ويرجع تحرره من وهم الغرب إلى تاريخ ما قبل حرب ١٩٦٧ "لم نعد نؤمن بأوربا. لم تعد لدينا ثقة في نظامها أو فلسفاتها. فالديدان تنخر بنيتها الاجتماعية وقد صارت في... روحها. أوربا بالنسبة لنا - لنا سابقًا، شعب جاهل مسلوب القوة. هي جيفة". علاوة عليه، يمكننا الجدال، إن عودة أدونيس للتقاليد الشيعية ستؤثر على رغبته في تعيين التقاليد الإسلامية (السنية) العربية بتوكيد إحدى قواها الأكثر إبداعية، وإن كانت مجبرة على الحفاظ على جانبها المهين.

قد تكون خلفية الشاعر الشيعية هي العامل الحاسم في تطوير رموزه وتيماته الشعرية لأنها أصل الرفض وملمح البعث من بواكير شعره. كتب من تلقاء نفسه يقول "جئتُ من بيت شيعي، نحسّ بالفجيعة عميقة دائمًا، ونتوقع في الوقت نفسه أحداثًا مبهجة تتجسد".

كل هذا يؤكد أن الشاعر جاء باصطلاحات من جذوره توجّه شعريته. وقد حجب المشهد المحدود بهذه المقالة مقولات أخرى ليست أقل عمقًا لشعر أدونيس تسترعي انتباهًا أكبر. أعني خصوصًا أثر الشيعة والصوفية على شعره. وآمل أن تكون معالجتي لتيمتي الرفض والبعث قد ألمحت لهذه الأهمية.