

أدونيس
دراسة في الرفض والبعث
ز. خان

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. نيزد 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 الشاب (١٩٠٩ - ١٩٣٤)، واحداً من الممثلين اللائقين للتعبير الرومانسي فقد ارتبط بالرومانسيين أسلوبياً ومرحلياً، كذلك شعراء المهجر في الأمريكتين حيث تولدت مقارنة بين "الصباح الجديد" للشابى و"المساء" لأبي ماضي (١٨٨٩ - ١٩٥٧).

عموماً، انحسرت شعبية كل منهما بعد الحرب العالمية الثانية، فنتج جيل انعكست عليه الوقائع الاجتماعية والسياسية المؤثرة 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). ضببطت بها تقنيات جديدة محتفظة بمزاج رومانسي مفارق، بينما كان السياب واحداً من الرمزيين الذين استخدموا الأساطير الشرقية والغربية بزخم لإثراء شعريتهم.

٢- أدونيس ،

ينبغي النظر إلى هذه الأطروحة خلافاً لهذه التطورات الأدبية. فإدونيس اسم مستعار لواحد من أكثر الشعراء العرب الحديثين طليعية. هو علي أحمد سعيد، ولد حوالي ١٩٢٠ بقرية قصابين قرب ساحل المتوسط السوري. تربي في بيئة علوية تقليدية، درس في المنزل، يستذكر القرآن ويقرأ للكتاب والشعراء العرب القدامى.

تعلم الماثورات الشعبية الشيعية من والده الذي عاش معه حتى بلغ الرابعة عشرة. نالت سوريا استقلالها ١٩٤٤ بزعامة شكري القوتلي، فقام بجولة قومية النطاق. صرف أدونيس همه لكتابة قصيدة عن زيارته لجبل القريية ليتلوها في مراسم الخطاب الرسمي. تركت قصيدته الفتية أثراً دامتاً على الرئيس حيث أكد أن الولد تلقى تعليماً "سليماً".

بعد خمس سنين من الدراسة المنتظمة حصل على البكالوريا .

(نظم 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 عضواً نشطاً 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 ١٩٧٢ 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. تعمد على الأشكال والأساليب الشعرية التقليدية. يسبر الشاعر أغوار حقيقة الكون ويتسامى بنبوءة على الفهم المتبدل. تتكشف لدى الشاعر كل صلة ملتبسة وأي معنى خفي، الانفعالات التي يستثيرها محيرة ومرتبكة. بالتالي فالكلمات مصادر كامنة للإلهام والابتكار مهمتها إعادة تخليق اللغة. ينقل الشاعر بحدود الوزن والقافية ليعثر على التناغم الداخلي الذي تقتضيه القصيدة، لهذا يواصل التجريب يرفض لشعره أن يصير أداة لأية أيديولوجيا. (الشعر ليس انعكاساً، بل غزو. ليس تخطيطاً بل ابتداء).

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 تشمل الرؤية على دلالة كونية وشخصية يعززها مجاز مبتدع طازج. هذا الشعر الجديد يتجنب في النهاية التعميق السطحي محتفظاً 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 منسجماً مع نزعة القومية السورية. أدرك أن هناك مقولات أخرى ينبغي التوجه إليها في العالم العربي. لدى هذه النهاية أسس مجلة "مواقف" ١٩٦٨، التي أزرّت شعراء ماركسيين وثوريين. كانت عقيدة المجلة الجديدة وفقاً لما قال أدونيس أن "المجلة تعبير عنا، شيء حيّ منا، يتمنا، حقيقتنا المتزامنة ورمزنا، فهي تمثل شتات جيل عربي بتجربة محطمة، بها سوف نبحث لنبدأ البنين 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 حتماً على أدونيس التأثر بالشعر الفرنسي الحديث، خاصة سان جون بيرس (اسم مستعار لإلكسي ليجير المولود ١٨٨٧).

في شعر أدونيس عناصر من النظري 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 تقديراً في المجالين. يحمل هذا شهادة على التأثير الشاسع لمجمل كتاباته، التي تتعامل مع مقولات الثقافة والتقاليد، على المثقفين العرب المعاصرين.

٣- هذه الدراسة:

هذه الخلفية المعلوماتية مهمة في سياق المقال. غرضها تحييص 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 فكرياً وأديباً. نجد لإحدى التيمات المذكورة أحياناً توكيداً 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 يعبر 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 تشخص "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 منسحباً إلى ذاته بوحشة سيكولوجية خلو من معتقد مريح في البعث كان أزره سابقاً. على الجانب الآخر، تقترح قصائد "مرآة" و"الراس والنهر" (من المسرح والمرايا: ١٩٦٨) استعادة عقيدته في إعادة البعث والتجديد، عبر شخص الحسين (استشهد عام ٨٦٠ ميلادية)، فقد كانت حياته رفضاً مجسداً 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 رداً مبكراً على سؤال ادونيس، فالغنائية البسيطة لمحة من بواكير شعره. يوظف توازياً أعلى بالأبيات (١، ٤، ٦) مع تكرار "أبحث" فهو يؤكد إيقاع العروض ... الذي هو إيقاع الفكرة. ويبدل الفعل الإيجابي من المعنى في البيت (٢) 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 ك لحظة عابرة في خدمة المستقبل، وقيمة أي شيء منجز في مرحليته. لذلك فإن العناصر الميتة في الماضي لا بد 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 ادونيس رحلة تستكشف آفاقاً سريالية وتستعيده أخيراً إلى جذوره القومية الشيعية . الصوفية .

البحث والرماد : نشيد الغربية

غريتك التي تميت، غريتني.

لا أم فوق صدرك الموثق باختلافه

لا أب يحييكَ حنوَّ قلبه.

غريتك، الوحيد فيها، غريتني

غربة كل بطل يحترق

يولد فيه الأفق.

هجرتها -

هجرتُ أمي مكرهاً معذباً

تركتها على الحصار، قطعة على الحصار، تائها

يدي معي وجبهتي على الحصار، والتراب في فمي.

هجرته،

أبي الذي أطعمني جفونه

علمني محبة الجميع،

وها أنا أعيش مثل طائر مطازد.

أغنيتي، يقال عن أغنيتي،

غريبة،

ليس بها من الركام وترّ ولا صدى

وجبهتي، كما يقال، مثلها غريبة".

...

للموت، يا فينيق، في شبابتنا

للموت في حياتنا

بيادر، منابع

لها المسيح ضفتان، والصليب جبلٌ وكرمة.

ليس رياح وحدة،

ولا صدى القبور في خطوره.

وأمس يا فينيق، أمس واحدٌ

مات على صليبه.

خبا وعاد وهجه
كان يُرى بحيرةً من كرز
حريقة من الضياء، موعداً .

خبا وعاد وهجه
من الرماد والدجى
تأججا .

وها، له أجتحة بعدد الزهور في بلادنا
بعدد الأيام والعنين والحصى
مثلك يا فينيق فاض حبه
علا، أحسن جوعنا له، فماتَ . ماتَ بامسطا
جناحه، محتضناً حتى الذي رمده .

مثلك يا فينيق
يا حاضن الربيع والذهب
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،

فيتيق يا رماد يا صلاة .

نيراننا جامعة الأوار كي يولد فينا بطل
مدينة جديدة .

نيراننا الخفية الحدود في شروشنا

تمجد الهنيهة التي بها

يجترق العالم كي يصير عالماً مثل اسمه،

مثل اسمك - الرماد والتجدد

مثل اسمك - الحياة والمحبة التي تموت هدية،

تحرقتا، تربطنا بريشك المرمد

لنهدي .

...

"سيدتي أنا اسمي التجددُ

أنا اسمي القدُ

الغد الذي يقتربُ - الغد الذي يبتعدُ .

في مهجتي حريقة ذبيحةُ

فيتيق سر مهجتي

وحد بي، ويأسمه عرفهُ شكل حاضري

ويأسمه أعيش نار حاضري .

سيدتي المعجوز لمتُ شاعراً

بالخطر الذي ترين، ها يدي مليئة بلحمها

هادرة بدمها .

وها أنا أسير، دائماً أسير، خطوتي

تحبني، وقدمي عاشقة غبارها، نافضة غبارها .

ولا أزال شاعراً بقوتي

صدري في علوه،

وجبهتي كأرزة

والشمس في تلفتي لصيقة .

...

"البطل استدار صوب خصمه

للوحش ألفا خنجر

آتيابه مطاحن

والظفر السنين ظفر حية .

والبطل القويّ مثل حمل

تموز مثل حمل . مع الربيع طافر

مع الزهور والحقول والجداول

النجمية الماشقة المياه،

تموز شهر شرر تفوص في قراره

السماء . تموز غصن كرمة

تخبئه الطيور في عشاشها،

تموز كالإله .

البطل استدار صوب خصمه

تموز يستدير نحو خصمه:

أحشاؤه نابغة شقائقاً

ووجهه غمائم، حدائق من المطر .

ودمه، ها دمه جرى

سواقياً صفيرة تجمعت وكبرت

وأصبحت نهر

وما يزال جارياً . ليس بعيداً 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 بيؤيؤي.

لا، لن أراه مطراً وجثة من الرياح

مطراً وجثة من الحقول والحصاد

لن أرى صوانة الحياة في رماده

ففي غد أرى إليه صورة جديدة في بطل يحبه

وفي غد أسمعه أغنية حزينة مفرحة.

فينيق، تلك لحظة انبعاثك الجديد.

صار شبه الرماد صار شرراً ولهباً كواكباً

والربيع دب في الجنور، في الثرى،

أزاح رمل أمسنا. العجوز والثلاثة:

الركام والفراغ والدجى.

فينيق خلّ بصري عليك، خلّ بصري،

وخلّني أشم فيها (الجمرة) اللهب الهياكليّ

ربما لصُورٍ فيها عمّة

وربما تجسّدت قرطاجة :

دقائق الغبار فيها لهبٌ

والطفل فيها حطبٌ نبيحةُ المصير،

خلّني لمرة أخيرة

أحلم أن رثتي جمرة
ياختني بخورها، يطير بي
لموطن أعرفه أجهله
لربما بعليك، ربما المذبح هناك.

هذان مقطعان من سياق قصيدة أطول "البعث والرماد"، نشر الأول ١٩٥٨ رغم أنه كتب في عام أسبق. يكرر أدونيس نفسه غالباً، وهو تكرر تعاويذي على نمط غير شبيه بالزهد الصوفي، فيخاطب آلهة وثنية ترمز لانبعاث روجي 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 "مكرهاً معذباً". انعكس خوفه أن يصير "قطعة من الحصير" مثل أمه على قلقه الخاص أن يصير ثابتاً في دروبه، شيئاً قد يخمد "صدره... باختناقه". لو قرأ أحدنا "الحصير" على أنه حصير صلاة لاعتقد أن صورة الأم تمثل الدين التقليدي. لكنه يخفق من "غبار" وهو في سجدة غير قادر على تلفظ مشاعره من العبث والفرغ. تُنحي سلمى الجيوسي تقدير خالدة سعيد لصدمة وفاة والده محترقاً، فقد تكون مختلقة من خيال الشاعر. عمومًا، يلمح الشاعر لمشاعره الخاصة حين يكتب "لا أب يحييك حنو قلبه" وأبي الذي أطعمني جفونه" (علمه الحكمة والمأثور الشعبي). رغم ذلك فهو مكرر معذب بعجزه (الذي يبلغه بقوله "يدي معي وجبهتي على الحصير") ليتماثل مع الفينيقي مضحياً بنفسه، يجاهد ليحرز اعترافاً بإبداعه و"صدي لأغنيته".

كان أدونيس عضواً نشطاً بالحزب القومي الاشتراكي السوري الذي أسسه أنطون سعادة (١٩٠٤، ١٩٤٩) وقد استحدث الأخير "ربط فكرة

سوريا القديمة بالاهتمامات العصرية، (كاشفاً عن) خيوط التواصل
الفلسفي بين السابق واللاحق. وأدونيس أيضاً واحد من بين شعراء
استخدموا المسيح رمزاً: له وجود شعري في الكتاب المقدس، أما بول
تويل اليسوعي فهو معلمه الناصح.

تتعامل دورة هذه القصيدة مع فكرة البعث الروحي بعد التحلل
والموت، وهي رمز ومجاز حيّ غنيّ بأسطوريته. يتم نسج أساطير الفينيقي
وتموز داخلياً مع المسيح وعذابه الافتدائي وعودته الظافرة من الموت
تمتد لعناق الآتين السابقين. الفينيقي، طائر عربي خرافي غريب يحرق
نفسه كل نصف ألف عام لينهض مجدداً من رماده، رمزاً للبعث الروحي
عند العرب فهم يحرقون القديم لأجل حضارة عالمية تتبعث.

مثل المسيح الذي قال "اغفر لهم يا إلهي فهم لا يعلمون"، مات الفينيقي
"محتضناً حتى الذي رمده". صار الصليب والمحرق رمزاً للتضحية
الذاتية، ويتمائل الشاعر مع صور ترحب بالموت كي تهزمه. أيضاً مثل
تموز الإله الفينيقي القديم رمز المطر والحصاد، فتعلن عودته للحياة عن
الحيوية والخصب.

في المجاز المسيحي، تموز شبيه بالحقل غير المقدس. خصمه خنزير
تقليدي، ماكينة قاتلة، يستدعي الجفاف والتدمير. جسم تموز "مع الربيع
طافر"، كل نفس فيه يملأ الأرض بالحياة والأمل، فهو طعام للطبيعة بقریان
ظاهري. قارن إنجيل يوحنا (٦) ٥٥.٥٤ "من يأكل جسدي ويشرب دمي فله
حياة أبدية. لأن جسدي مأكلاً حقاً ودمي مشرباً حقاً". كذلك إنجيل لوقا
(٢٢) ٢٠.١٩ "وأخذ خبزاً وشكر وكسره وأعطاهم قائلاً بهذا هو جسدي
الذي يبذل عنكم. اصنموا هذا لذكري. وكذلك الكأس أيضاً بعد العشاء
قائلاً هذه كأس هي العهد الجديد بدمي الذي يسفك عنكم".

تصبح أحشاء تموز شقائق تملن الربيع وجهه غمائم، حدائق من المطر،
كانه يقول كل عام يصل المطر ليخصب الأرض ويسري دمه في أنهار الأرض

مفديًا إياها كأوردة في جسد . تمامًا مثل شعلة المسيح التي أعمت لكتها
تكرر بأية لحظة، فموت تموز هو درب للحياة الخالدة ليصبح "لهبًا كواكبيًا".
يسمح هذا للربيع أن يزحف "في الجذور، في الثرى" مزيجًا رمل
أسمنا، العجوز والثلاثة: الركام والفراغ والدجى". قد يرمز الثلاثة للياس
والجذب والجهل، وقد تمثل العجوز-ثقافة خرفة (ثقافة إسلامية
عربية) معادية للشاعر، والرمل حد الضياع الذي ينشُد رمزياً خلق
الحياة بانتشاره العنيد من الصحراء.

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

اللازمة الأخيرة رُقية مُلحة ترتيلة للبعث، احتفال، أمل وصلاة. وتجادل
سلمى الجيوسي في فشل أدونيس "بإنجاز توليف من الحاضر والماضي"
وتحس أنه خلطٌ بفرط تبسيطه للمسيح مجرد رمز لبعث أمة ينجزه
الاستشهاد. عمومًا، لا تنحصر إشارات التعب العاطفية وبعثك
وقرطاجة بالضرورة كاستعراض للخيال فإي رمز يصبح تردادًا خلال
سياق ثقافي معين، ويتوحيد ثلاثة رموز يرحب أدونيس في الحقيقة
بفكرة إعادة الميلاد لتنتهي عالمية.

مرثية الأيام الحاضرة

عربات النفي

تجتاز الأسوار

بين غناء النفي

وزفير النار

آه الأشعار

رحلت مع عربيات النفي.

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

بعيداً تجر المساة وجه تاريخنا، وتاريخنا ذاكرة يثقبها الرعب، وسهول غريبة من الشوك الوحشي.

في أية جداول بحرية نفضل تاريخنا المضمخ بمسك الفوانس والأرامل العائدات من الحج، الملوث بعرق الدراويش حيث تنخطف السراويلات، ويحبب الصوف بالمعجزة، وتحظى برييمها جرادة الروح.

الليل يتخثر وفوق جثث المصافير تدب طفولة النهار، والبحر يفلق في وجهنا سريره، وعبثاً يتزحزح الباب الموصل. ونصرخ وتحلم باليكاء ولا دمع في العيون، ونلوي أعناقنا تحت الريح والصقيع .

ويلاذي امرأة من الحمى، جسر للملذات يعبره القراصنة وتصفق لهم حشود الرمل. ومن بابها الصلصالي تلمح عيوننا أشياء الناس - أضاحي لقبور الأطفال، مجامر للأولياء، شواهد من الحجر الأسود، والحقول مليئة بالعظام والرَّخْم، وتمائيل البطولة جيفاً ناعمة.

ونمضي، صدورنا إلى البحر، وفي كلماتنا يرقد نحيب عصر آخر، وكلماتنا لا وريث لها، نعائق جُزُر الوحدة، نشم الغرابية البكر في قعر الهاوية، ونسمع مراكبنا ترسل خوارها اليائس، والياس هلال طالع والشرف في طفولته. وعند مساقط الأنهر في بحرنا الميت، يلد الليل أعياداً وعرائس من الزيد والرمل، من الجراد والرمل.

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

والأرض تتزف دماً في خواصرنا والبحر سدّ أخضر.

(٢)

في أي رب جديد
تتهض أجسادنا
ضاق علينا الحديد
وضاق جلادنا
بأسم خراب سعيد
بيأس ميلادنا .

ضيقة جباه أيامنا والمنون عجفاء راكدة. عواصفنا في خرق
وسماؤنا الرمل وهما نحن في مفارق القصول. نتحصن بأهدابنا ونمشي
تحت سماء فسيحة من البفال والمدافع وغيار المقابر يمسك بأهدابنا،
والأرض كلها بلون أهدابنا وأهدابنا مخططة بالإبر.

الحياة هزيلة في هذه الدقائق من العمر. النهار لا حواسب له، وليس
للشمس أهداب طويلة، وتحت أقتعة الجليد والرمل تكبر ويكبر الناس.
الناس! قشور جديدة من كل صوب، طعم نادر من الزرنبيخ
ومساء لا تتضح تحتها العنابل.

الناس! تحت لمسانهم يتكدس الرماد، وفوق أنوفهم تتحرج صخرة
الصمت، وبنات الممالك يُسرجونهم ويعرضونهم لمبا في الساحات وأرائك
وأعلاماً. ولا همس في بردى والقرات، لا لقاح، لا تملل. السلالة عاقرة
في بلادي وخرساء، والتاريخ يحمل بقاياها إلى أرض أخرى.

أيتها الأرض المفروشة بالوبر، أيتها الخريطة الجامعة من القمح والنفط
والمرافق، يا أرضاً بلون الهجرة وبلون الريح - هل سينهض من جديد، شمب
جديد في حقول الأفيون والقات؟ هل مستهض ربح جديدة ضد الرمل؟
وأنت أيها المطر، أيها المطر الذي يفعل الانقراض والخرائب، أيها
المطر الذي يفعل الجيف، ترفق أيضاً واغسل تاريخ شعبي .

يجهل أن الصخرة الجارحة
قصيدة مخنوقة في الشفاء
ويضمم الجاموسة النابحة
حمامة أو زهرة أو إله،
وذاث يوم تبعث الحشريات
في وطن الضفادع الجائعة
وتنقل الخبز لنا والصلاة
جرادة أو نملة ضائعة.
هو ذا اعتراف الريح التائه،
هو ذا أنا
اقتلني أيها الصديق.

(٣)

- (... تضحيري يا فتوة بأوراق أكثر اخضرارًا. لا يزال الشعر معنا، لا
يزال البحر معنا والحلم :-
"السيحون هذه الأفراس المحملة، لخراسان هذه الرماح. بيتنا ذهبٌ على
سفوح هملايا، وسمرقند راية. بأهدابنا للمنا طحالب الأرض، يعمروقتا
ريطاننا الأزهار الهاربة. كما نفسل النهار المبقع، والحجر حريزٌ تحت
أقدامنا والأفق صهوة جبادنا ونعالها الرياح الأربع.
تلك هي دروبنا. نتزوج الصاعقة، نفصل عفونة الأرض ونملؤها
بصراخ الأشياء الجديدة. تلك هي تخومنا. نحن أكثر اخضرارًا من
البحر، نحن أكثر فتوة من النهار، والشمس بين أصابعنا نردُّ أخضر.
تحت قمر القرية يزغف جناح الربيع، ومن المراكب الجامحة وهي
تعبير الميت في الريح، تنجح ريح أخرى، وتهز أبواب المدينة. وغدًا تتفتح
وتحرق حصادها من الجراد والرمل.
فوق الهاوية سنهني، ولسوف نظل في فوهة المستقبل -

تلك هي عتبة المستقبل :

أسمرٌ طالعٌ من البحر، مليءٌ بقبضة الفهد، يعلم الرهض، يمنح أسماء جديدة وتحت جفونه يتحفز نسر المستقبل.

أسمرٌ طالعٌ من البحر لا تُفويه أعياد الجثث، مليءٌ بالعالم مليءٌ برياح تكس الوباء، والنسمة الخالقة في رياحه تقصر الحجر على الحب، على الرقص والحب.

آلهة الرمل تتطرح على جباهها والنبيع يدفق تحت العوسجة، ما من حنظل على الشفاء ولا موت في البحر.

... ونأتي إلى بلادنا الأسيرة حيث المصباح كريمة والنحلة راهبة

(٤)

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

- لم يكتمل وطني بعد. روعي 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 القرات يا أياماً بلا رقم

أيها العاصي يا سريراً بلا طفل

وأنت يا بردى -

لقد شريكك جميعاً 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 هي موطن الوحل.

هو ذا شرع الغريبة، هو ذا وجهي المسافر. أترك ورائي أصدقاتي -

قضبان الحديد والسجون، وأترك بلادي لأولئك الرواهين المجانين،
وأمضي وليس لي غير أحزاني الطويلة ومسافاتي الكوكبية وفي
موكبي حبيبتى وشعري. وأمضي، وفوق جيبني يسئل نحل القرية، وفي
عيني 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 شمر حبيبتى قبل الريح وتموت الشواطئ
وتبعث، لن أتذكر غير أمي وسانسج لها في
ذاكرتي حصيراً لينةً تجلس عليها وتبكي.

وداعاً يا عصر الذباب في بلادي،

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

...ورق ولا حبر ولا قلب ينفضه الحبر والياس نجمة في الجبين والشر
في طفولته والصمت رمل كاسح ولا ورق.

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

- لم يكتمل وطني بعد. روحي بعيدة 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 منفذاً إبداعياً لفكرة الشاعر وانفعالاته لكنه يتطلب
التزاماً دقيقاً بالتقنية.

قد يكون دخول أدونيس لهذا الجنس الأدبي الجديد نابعاً من تعرفه على
أعمال سان جون بيرس. فقد وظّفه مستفيداً به في "مزاميره" التي تشكل
جزءاً من "أغاني مهيار الدمشقي" مولدة توترًا ومجازاً شخصياً عالياً.

مرثية الأيام الحاضرة" تعتبر ظاهرياً ذروة سنين البحث المتوتر
والتساؤل عن دور. هي واحدة من أعمال أدونيس المطولة تنقسم إلى
أربعة أقسام واضحة، يقدم كل منها نظاماً مختلفاً في الرؤية الشعرية،
عارضاً مجازة الغريب وتفرده اللغوي.

يندب الشاعر ماضي أمته التالف، ونبوءة 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 يلمح
للعيون التي جففت نفسها من البكاء. رغم أننا "نحلم بالبكاء... لا دمع
في العيون".

تاريخ بلاده كما يرى "سهول غربية من الشوك الوحشي... ذاكرة
يثقبها الرعب"، مستحضراً ذاكرة شعبية لقبائل التتر المرعدة عبر البلاد،
بينما الرعب شوكة تتخس "الجراح". الجرح رمز مهم لأدونيس، منبه
مؤلم يشحن الإدراك ويحجب الرضى. في النهاية يوخزه "خريف المالح"
فيجعل الجروح تؤخر التئامها.

يمرض الشاعر برباء مزمناً للإسلام التقليدي متظاهراً بتناقض
وهمي ساخر حتى "تحظى بربيعها 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
وريت لها") إلا أنه يفشل في السقوط على آذان مصيخة. ويساق الشاعر
لطرحة سؤال: "في أية جداول بحرية نغسل تاريخنا؟".

عموماً، "البحر الميت... سد أخضر" (يسخر من الأخضر لون
الخصوبة) فيخيب أمل "الجراد والرمل" الذي يجعل الأرض "تتلف دماً
في خواصرنا". (يوضح أدونيس أفضلية مميزة لغرس اللاوعي أي

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

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

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

"تحت لسانهم يتكدس الرماد"، باعناً رغباتهم غير المشبعة لكن غير المفصّح عنها بينما "فوق أنوفهم تتدحرج صخرة الصمت"، أي الاضطهاد المفروض عليهم من قبل حكاهم الطفلة. يستغلونهم دورياً لدعم سيطرتهم كدرع واقٍ "يسرجونهم ويعرضونهم لعباً في الساحات وأرائك وأعلاماً".

ينعكس عجز البلاد جنسياً في بردي والفرات: يمران كتاريخ "يحمل بقاياها إلى أرض أخرى". يتصور الشاعر مستقبل بلاده منحدرًا لاعتبارات سياسية جغرافية "خريطة... من القمح والنقط والمرافق" لو لم يُفق الناس من إدمانهم "الأفيون والقات".

الطريقة الوحيدة للقضاء على طاغية الرمل أن تهض ربح جديدة ضده تحمل "المطر الذي يفسل الأنقاض والخرائب (و) الجيف". لو تنظّف تاريخ البلاد من معالمة 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. يواهي نفسه بمعرفة أن الشعر البحر والحلم باق. يلمح لمقدمات دخيلة بالتاريخ الإسلامي الذي سمرقند رأيته، في زمن يُظهر الأشياء يمكنه وقف المد العربي الأفق (كان) سهوة جياندا ونالها الرياح الأربع. في ذلك الوقت بعروقتنا ربطنا الأزهار الهاربة، مانحاً الدم الحي ليعطي دلالات الربيع والتجدد.

يقع الطريق أمامنا في تطهير عفونة الأرض ونملؤها بصراخ الأشياء الجديدة. الشاعر واثق من الإنسان أن يجد ينباع القوة والإبداع في نفسه (نحن أكثر اخضراراً من البحر) وأن غداً أكثر إشراقاً يتمثل في شمس خضراء بين يدي الإنسان مادام الحظ يحكمه.

رغم أن الشاعر منفي تحت قمر الغربة فهو ينظر أمامه لمحضرات التجدد المؤقتة حين يزغف جناح الربيع. يأمل ضد طبيعة الأمل بعناد، تملأ المراكب الجامعة أشرعتهما من الريح الجديدة التي تهز أبواب المدينة وتحرق حصادها من الجراد والرمل.

في فوهة المستقبل يصل شكل فوضوي يكس الوباء، يقسر الحجر على الحب ويحرر بلادنا الأسيرة. سيكون "أسمر" وطنياً يصعد من البحر مثل أفروديت، يُعلم الرفض يفتح نظاماً جديداً للقيم بمنح أسماء جديدة. يحرس مستقبل بلاده تحت جفونه يتحفز نسر المستقبل. في ذلك الوقت تتداعى آلهة الرمل القاسية كذبيحة ثلاثية الرؤس.

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 كتيبي وأمضي... أنسج بحريز القصائد سماء جديدة".
يضيع حين يظل في مكان به حُكم طغيان، يهدد همه الذاتي الضاري "الكلمة" (رسالة الأمل). يفضل أن يرحل فينجز التحول من خلال شعره. رغم تمتعه بحياة الوهن في منفاه (يُعسل نحل الغربة)، إلا أنه يتذكر دائماً ناسه المستعبدين (في عيني يرقد شعبي الضائع).

يتصور بشكل سريري 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) وتملاً شعر حبيبتي قبل الريح". سيهب التجدد "تبرة 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 كامو أن الصمت نوع من الرضى "الصمت رملٌ كاسحٌ ولا ورق". ويُنتهي الشاعر اتهامه اللاذع بالأمل المتوتر في المستقبل "لم يكتمل وطني بعد، روجي بعيدةً ولا مُلك لي".

مزمور (ساحر الغبار)

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

التأبين صيفي. أمحو وانتظر من يمحوني. لا شنوذ في دخاني وسحري. هكذا أعيش في ذاكرة الهواء.

أكتشف نبرةً لعصرنا وُغْنةً .

(عصرٍ يتفتت كالرمل يتلاحم كالتوتياء، عصر السحاب المسمى
قطيعاً والصفائح المسماة أدمغة. عصر الخضوع والمراب، عصر الدمية
والفزاعة، عصر اللحظة الشرهة، عصر انحدار لا قرار له).

ولا شريانٍ عندي لهذا العصر - إنني مبعثر ولا شيء يجمعني .
أخلق شهوة كلهاث التين .

أعيش خفية في أحضان شمس تأتي - أحتمي بطفولة الليل تاركا
رأسي فوق ركة الصباح . أخرج وأكتب أسفار الخروج ولا ميعاد ينتظرني .
إنني نبيٌّ وشكّاك .

أعجن خميرة المسقوط، أترك الماضي في مسقوطه وأختار نفسي،
أفطح العصر وأصفحه، أناديه . أيها العملاق المسخ أيها المسخ العملاق
وأضحك وأبكي .

إنني حجةٌ ضد العصر .

أمحو الآثار والبقع في داخلي . أغسل داخلي وأبقيه فارغاً ونظيفاً .
هكذا تحت نفسي أحياء .

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

إنني عَجولٌ والموت يتبمني حاشداً رياحه بين عيني . أضحك معه
وأبكي في رفة الهدب - آه الموت المهرج الموت الباكي .

أعرف أنني في شرخ الموت، أتبطن القبر وأخنخن كلماتي، لكنني حيٌّ
- يعرف هذا غيري،

أهجم وأستأصل، أعبّر وأزدري . حيث أعبّر يعقط شلال عالم آخر،
وحيث أعبّر الموت واللامر،
وسأبقى، فأنا مسبيحٌ بنفسي .

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

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

رغم أن أدونيس يقول ذلك فهو "في شرخ الموت"، إرداف شيق يعي الموت العجول كذاته المتحولة، حيث الموت أسوأ أعدائه "لكنني حي... ولا مكان لي بين الموتى". قد يكون ما يعاربه أدونيس نهاية إبداعه ورؤيته "إنني عجول والموت يتبعني حاشداً رياحه بين عيني". 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 شيئاً يستعيد الإبداع والحياة "أعيش خفية في أحضان شمس تأتي... زماني خفي وتحت العيون".

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

التقيض يريد أن يجعل الماء لهيباً هيكلياً. هذه الفكرة تنقل صورة الغروب اللبثاني، موج على نار.

استخدام أدونيس المستمر لضمير "أنا" يدعم طبيعة هذا المزمور الاستبطنانية فهو يستخدم مجازات باطنية في سياقات سرالية. يبدو في شَرَك دائم على مشهد شيطاني مثل شخصيات ه.ج. ويلز في رحلة إلى قلب الأرض، بالتحليل الأخير هي رحلة عقله حيث أعبّر يسقط، شلال عالم آخر، وحيث أعبّر الموت واللامر. وسأبقى، فأنا مسيِّج بنفسه. على أدونيس في هذه المرحلة أن يتغلب على عقبات نفسه ليخرج من صدفته.

مرآة الحجر

عارياً تحت نخيل الآلهة
لايسا رمل السنين
كنت ألهو باحتضاري
كنت أبني ملكوت الآخرين
بغيري.

يا نبيّ الكلمات التائهة
يا نبيّ السفر الآتي إلينا
هي رياح المطر
أنا والياس عرفنا أنك الآتي إلينا
وعرفناك نبياً يُحتضر
فانحنينا
وهتفنا: أيها الآتي إلينا

ضائعاً يقطر نفيًا وحريقًا
نحن نرضاك إلهًا وصديقًا
في مرايا الحجر.
يا نبي السفر
أنا أرضاك إلهًا ورفيقًا
في مرايا الحجر.

باسمك اليوم أغني للغيوم
ومأبني بين قلبي والفضاء
عند أطراف النجوم
حاجزًا يلبس وجه البشر
والسما،
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 "رثته" بشكل نرجسي دون أن يكون لديه ما يفعله عدا "أبني ملكوت الآخرين/ بغباري" أي يبني قلاعًا في الهواء ستنهار عند أول لمسة. يلبس "رمل السنين" مقلدًا بالجذب الراسخ حيث "رياح المطر" تقتل. عمومًا، يصحب الخصب "نبي الكلمات التائهة" كأنه كاستندرا الافتدائية(*)، مثل شخص مطرود من بلاده "يقطر نفيًا وحريقًا". مثل من يمنح نوعًا من الحافز لخيال الشاعر فيسمح له أن يغني "للغيوم". ويمكن

(*) كاستندرا: ابنة بريام الوهوية للنبوة، لكن قدرها كان الا يؤمن بها احد. (م)

اليقين "نبي السفر الآتي" (الشاعر) أن يحس بحياته وأدميته، جامعاً إنسانيته تساب في "الفضاء". وجهه من حجر، يبدو ظاهرياً أنه لا يحس فالحجر لا يتسم ولا يحرك انفعالاً، رغم ذلك له قلب يدق منتظراً . من الصعب إدراك مفهوم مرآة الحجر ، فنحن نفهمه على الأفضل حجراً لامعاً يعطي انعكاساً 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 ورفيقاً/ 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 والمسجاد والمرايا،
رجمتُ وجه الصبر والقَبول
رقصتُ للأفول
لجنة الإله -
باسمك يا منحابة الأجراس
يا عرس الأنقاض واليباس
يا بقع الرعب على الجباه.

هذه القصيدة مؤرخة أيضاً ١٩٦٢ من "أغاني مهيار الدمشقي". فيها يظهر أدونيس رفضه العنيف واضحاً للدين التقليدي، كونه مرادفاً 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 أقول القيود والأعراف. يمكن القول إن قصائد أدونيس تُفهم بصورة أفضل تحت تأثير معامل هذيانى كالمخدر الذي يستخدمه هنود المكسيك جزءاً من مشاعرهم الحلمية. هي الواقع، هناك نوع من المخدر يُستخدم دائماً في سياق ديني مع عدد من التقاليد الثقافية، ففي الشعائر الشامانية مثلاً يسمح المخدر للروح 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 "رجمت وجه الصبر والقبول". فيها يكون هدفه تأييد الفوضى وحجب الركود "باسمك... يا عرس الأنقاض واليباس".

مزمور (الزمان الصغير)

نتقاصم الفضاء، الموت وأنا
نرفع بيرق المجاعة، الخبز وأنا
وغدا أعلق بثوب الخرافة وأتسلق حائط الظل. سيعلق بي آنذاك
موكب من مزامير الحجر.

أه أيها الجنون يا سيدي يا مسيحي.
أبحث عن شمس تقيم في العيون، عن عيون ترى الضوء كل الضوء.
أبحث عن جذع شجرة يصير جسداً، أبحث عما يُعطي للكلمة عضواً
جنسياً وعما يُعلم الظل أن يبقى جلدًا للأرض، وعما يتقب السماء.

أبحث عما يعطي للحجر شفاه 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 يوحد نبراتنا - 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 حقيقة لأدونيس الأساسي في هذه المرحلة الخاصة
بتطوره الأدبي، حيث كان منهمكاً في حل تناقضاته الداخلية. لا يزال
ينشد ذلك الشيء المراوغ سريع الزوال غير المعروف الذي يمتقه، يكشف
به معنى للعالم حيث يعيش "أبحث عما يوحد نبراتنا - الله وأنا، الشيطان
وأنا، العالم وأنا". يتمنى الشاعر في هذا المازق الميتافيزيقي كشف
الإمكانات والاحتمالات لاختبار المدى الذي يمد به النظام الكوني "أبحث
عما يمد التخوم المتموجة".

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

علاوة عليه، فهو يتمنى أن يلون 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 "وعدًا 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 "يبرق المجاعة" لتبليغ مشاعره المريرة 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 دمّ فتّي

يجري مع السماء

والأرض في جيبيني النبي

رفّ عصافير بلا انتهاء.

آت بلا فصول

آت بلا زهر ولا حقول

وفي دمي نبع من القبور

أعيش في عيني

أكل من عينيّ -

أحيا، أسوق العمر في انتظار

سفينة تعانق الوجود

تفوص 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 اللقافة المرمي
أجلس في انتظار
موعدي المنسي.
أريد أن أجتو أن أصلي
للبومة المكسورة الجناح
للجمر للرياح،
أريد أن أصلي
للكوكب المشدوه في السماء
للموت للوباء،
أريد أن أحرق في بخوري
أيامي البيض وأغنياتني
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 فصولٍ
وحدي مع الثمار
من مغرب الشمس إلى ضحاها
أعبر بيروت ولا أراها
أسكن بيروت ولا أراها -
وحدي أنا والحب والثمار
نمضي مع النهار
نمضي إلى سواها .

يستخدم الشعر الحديث صوراً توازى المزاج الانفعالي دون شرح هذا المزاج بشكل تعبيرى. 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" تعبيراً عن الألم والكرب، كي يخلص إلى صورة شعرية من حقائق بشعة للحياة، كذلك "رامبو" الذي انطلق عميقاً أكثر من أي شاعر قبله في استكشاف ما دون الوعي، مجرباً مع الإيقاع وصائفاً كلمات في علاقات مركبة غير مألوقة. وجعله هذا يولد صوراً 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 "تفوص للقرار". قارن هذا مع "بودلير": "مشيئتنا مغمورة

تحت هاوية، جعيم وفضاء مشتبكان في خفاء العثور على جديد.

الشاعر مرتبك غير راض وغريب عما يحيط به آت بلا زهر ولا حقول، آت بلا فصول. يستمد إلهاماً قليلاً من حد الرمال ("لا شيء لي في الرمل... لا حب لا بحار")، بينما "الأرض... النبي" 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 للوصول مع أي شخص كافتراضه الوصل الفيزيقي "مع خشب الكرسي" الذي يعتبر الشيء الصلب الوحيد الذي يمكنه الإحساس به.

يمتص الشاعر أي شعور يتماس وثيقاً مع وعيه. يجلس في المقهى مع أمل مهزوم معتم في وصال إنساني مجرداً 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 تهب بسهولة مع ريشة الغراب (طائر رمزي لشدة النحس).

ينقطع على موج البحار؛ قلبي شرع "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 عيني/ أكل من عيني". فقط تؤازره رؤيته الشعرية، بنحسها إياه يرفض الدين النظامي مقترحاً أن يعيد الإنسان أي شيء.

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

لها أي معنى "أريد أن أصلي/ لأي شيء يجهل الصلاة". يقترح أن المخلوقات البكماء بالمخالفة مع النوع البشري لا تحتاج ديانة نظامية لتعرف الله، فقد تتعارف وكلب غريب يجلّ الله دون صليب ويدفن الموتى بدون كنيسة، بالنسبة إليه هو المطرود الذي ينتمي إليه (*).

الشاعر مطرود، روح في منفى لا ترتاح أبداً مما يحيط بها حتى أنه يقلق غاويًا من الداء المنتشر الذي يهدده بقطع الاتصال مع البشر الآخرين. لا يستطيع قتال هذا المرض الذي يستوطن مدينة بيروت، بل يرفض بيروت والتحديث الزائف التافه الذي تمثله بثلاثة أبيات، مستعملًا كلمات بسيطة لتأثير أعظم هي (ظهر، زهر، ثمر) بنوع من الجناس.

تتمثل تناقضات أدونيس الداخلية في صرخته الصريحة "وها ربيع الجراد والرمل على حقولي". ويفغر الحضور القاسي للرمل الجاف والجراد المدمر حياة الشاعر فينسحب إلى ذاته "وحدي أنا والحب والثمار".

هذا ما يهيمه في المعاناة المهملة من القطاع الزراعي اللبثاني الحديث الذي اختاره لتأويل "نعبير بيروت ولا نراها/ وحدي/ أسكن بيروت ولا أراها" كصدى لموقع بغيض ريفي لا يصح امتلاكه، منتسب للمدينة دون أثر. عمومًا، قد يعبر الشاعر عن بیدائه الخاصة التي هي عرضة لمشاكل اجتماعية أكثر اتساعًا.

النهار شبيهه بكومة جماجم، صورة مفزعة للحقيقة كما يفهمها الشاعر. بينما تتسحب 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 عل في انعزال بارد.

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

(حوار جرى بين رجل وزوجته)

في ١٠ أكتوبر ٦٨)

- سايرته، رصدته

غلفت في جفونه

أيقظت كل شهوتي

هجمت واحتزته ...

وجئت.

كانت زوجتي نوار

تفتح باب الدار :

- "أوحشتي، أطلت، كيف؟"

- "أبشري،

جنتك بالدهر، بمال الدهر"

- "من أين، كيف، أين؟"

- "برأسه..."

- "الحسين؟"

ويلك، يوم الحشر

ويلك لن يجمعني طريق أو حلم أو نوم

إليك، بعد اليوم..."

وهاجرت نوار.

مرآة مسجد الحسين

الا ترى الأشجار وهي تمشي

حدباء،

في مكر وفي أناة
كي تشهد الصلاة؟
الا ترى سيفاً بغير غمد
بيكي،
وسيفاً بلا يدين
يطوف حول مسجد الحسين؟

مرآة الشاهد

وحينما استقرت الرياح في حشاشة الحسين
وازيّنت بجسد الحسين
ودامت الخيول كل نقطة
في جسد الحسين
واستلبت وقُسمت ملابس الحسين،
رأيت كل حجر يعنو على الحسين
رأيت كل زهرة تنام عند كتف الحسين
رأيت كل نهر يسير في جنازة الحسين.

هذه القصائد الثلاث القصيرة منشورة في "المسرح والمرآة" ١٩٦٨،
يستعرض فيها أدونيس احترامه العميق لجسد الحسين ابن فاطمة بنت
محمد (ﷺ) الذي يحذوه التبجيل. ينسجم هذا مع تمثّل الحسين في
الرمزية العربية الحديثة. فقد جاء به مشاركاً للموقع الافتدائي الخاص
بتموز - المسيح - فضيلة حياته، والنوايا والكلمات منسوبة إليه من قبل
كتاب تراجم الشيعة.

الحسين مثير للخلاف، فهو الرفض للحلول الوسط مع الطفيان

المرحب بالموت، من قاسى العذاب والإهانات لنصرة عقيدته. تعتقد شيعة العلويين أن علي بن أبي طالب تجسّد لله، ولو جازلي 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 كريلاء أنه يلبي الحزن الإسلامي على المخلص كحافظ قوي فعال. هو أيضاً صدى لرفض أدونيس للقيم (السنية) العربية التقليدية وتعبيراً عن آماله المتجددة في مستقبل أكثر عدلاً.

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

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

في القصيدة التالية يلمح إلى القصص الدائرة (بعد شهادة الحسين) عن نهاية قاتله التعمسة (قيل إن السيف الذي شق عنقه يبكي احتجاجاً وشلّت يدا قاتله). في هذا تأكيد على الأسى والتدم 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) :

أقربني والمسيحي

أقربني وأحضنيني

ثوري يا بلادي

شَرَرِي وأنثريني،

إنني لحظة المعجزات

لحظة الموت والحياة

لحظة من حريق المصافير في غابة الصباح

لحظة تتسج الرياح

جِيَّة

ترفع الطبيعة

بيرقا،

والفجيرة

صورها النافخ البشير،

لحظة الفارس المشرد والعاشق الأسير.

(صمت. يقترب الصوت)

ليس صوتي إلها

ليس صوتي نبيا...

صوتي النار والنفير

صوتي الصاعق المزلزل، والفتاح المُغير.

الجوقة (غير منظورة):

وجه مهيار في الماء يسطع كالجوهرة

لم يعد غير صوت

والحقول المزامير، والنَهْرُ الحنجره

أصوات (يسخرية):

ها ها

رأس يسرق مُلك الناس

يهذي

ها ها...

رأس الخناس الوسواس ...

الرأس (صوته يقترب شيئاً فشيئاً):

تقذفتي أصواتكم بالحجار

أصواتكم فوق جبيني دمٌ حول جبيني غبار

أصواتكم حصار

لكنني محصنٌ

بصوتي

محررٌ

برفضي البادئ، بانفجاري

كأني المهبُّ أو كأني البركان

باسم الغد الصديق،

باسم كوكب

سميته الإنسان.

(صمت)

وكان موتي عُشبةً

في الماء، مثل طفلةٍ من زهر اللوتس

مثل نورس يعرف أن يكون

زنبقةً بيضاء قوساً قزح

يحب أن يكون

كالبحر، نبضاً هائجا

وغاية

من فرح كالنوح من كآبة

ترقد تحت شجر الصنصاف مثل طفلة.

وكان موتي طائراً

حوم في خميلة الغرابية

وطار،

صار نهراً يفيض، صار رأساً ...

وكان موتي لاجئاً

في فجوة الزمان، كان لاجئاً

يضيء مثل كوكب يضيء

وكان موتي فوهة الزمان، كان الوعد والمجيء.

الجوقة (غير منظورة):

مدّ لنا يدك

أفرغ لنا تاريخك الملائن

نلمح في عينيك

من دمنا

ناعورة ونبع

يا وطناً عطشان

يا وطناً ممتلئاً بالدمع ...

الراس (وحده) :

غارفا

تحت جلدي
لابسًا ملحه وشحويه
قمرًا كنتُ
والرؤوس
صور ومرايا
ومشت فوقي الحقول
مشت تحني القُرُوس
كنتُ أغنية العريس ومرثية العروس،
كنتُ نيلوفرًا عشقته
نجمة الدمع والمذوية
كنت مثل السفينة
حملت صرخة المدينة
وعلونا معًا وسقطنا
في مهبّ الشياك
مثلما تمسقط الحضارة أو يسقط الملاك .
ذاكرٌ جثة البلاد
وتقاطيعها الحجرية
ذاكرٌ جذوة التفتت في سلم الرماد
والطريق النحيل وأشراكه القمرية
انقبوا جبهتي قِيدوني
وخذوا حريةً وأنحروني
مزقوني كلوني
واقرؤا كيمياء المدينة
بين أشلائي الأمانة .
الجوقة (غير منظورة) :

جسدٌ مفروسٌ في اليربية
والنهر دمٌ والموجة نور
جسدٌ هدته الحرية
جسد تبيته الحرية ...
الرأس (بصوت يزداد عمقاً وحزنًا):
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 ...
غارفًا تحت جلدي
لايسًا ملحه وشحوبه
غير أنني كلام الطبيعة
عاليًا عاليًا كالجبال
غارفًا تحت جلدي
في صياح الطفولة
فوق ما تجمع الرجولة
فوق ما تاكل الأعاصير ما تشرب الرمال
فوق ما تبطش الفجيرة ...
صانعٌ غيركم أصدقاء
صانعٌ غيركم فضاء ...
الجوقة (غير منظورة) :
صوتك مسنون كالرمح
يردُّ الأرض الوحشية
والأنجم تسقط مثل القمح

هي أهراء البرية ...

فارس،

يا عراف الحب، لأي مكان

تمضي؟ من أي مكان؟

خذنا، خذنا ...

الدنيا سرح يدعونا

والنهر حصان.

(موسيقى سريعة هادرة. ينهض الجميع خائفين لأن السيل فأجاهم.

يحاولون أن ينجوا، لكنهم يعجزون، ويجرفهم. فيما تفبيهم أمواجه يبدو

الرأس جاريًا على صفحة النهر كأنه جزء من الماء).

الرأس (بصوت مهيب) :

سار أمامي جسدي

أزمنة. مدائنًا

تواكب النهْر

مسرحتها بضفتين - الحب والبشر.

اليوم أكملتُ اكتملتُ: صوتي

يفهم الزلزال والأطفال والربيع

يفهمه الجميع -

صوتي لا يُردُّ مثل موتي.

سكنتُ كل عُشبةٍ

آلفتُ بين الصخر والنبات

بين غبار الطلع والمرايا

وجنن أغنياتِي.

لي وطنٌ

لا يعرف التغوم، لا تحده الشيطان

تحده علامتان - الشمس والإنسان
وها أنا أطوف كي أزلزل الحدود، كي أعلم الطوفان.

.....

الراس (والجوقة معاً) :

نبئت زهرةً على الضفة الأخرى

بموتي،

صرتُ المدى والمدارا

أبدياً أمضي إلى التبع أو أقبل منه،

أكون كالرعد

صوتاً حاضناً برقه، وكالبرق نارا،

ولي الضوء والمسافات يا شمعنُ

وبيتي كبريتك المكنون

ولي الليل والنهار

وفلكُ

بمرايا وجهيهما مشحونُ.

غائبٌ حاضراً كمائك يا نهرُ

حويتُ الأسماء والأشياء

فاحتضنني وامستفر الرعدَ في صوتي

وهجسَ التكوين،

والأنواء

واجري يا نهرُ فطرةً

وكن النشأة،

كن صرخةً الدم العذراء.

مقاطع من دراما شعرية أطول تعمل على مستوى مجازي غير مباشر

وتحمل صفة مجاز أدونيس الفائق. يقترح تاريخ نشرها (عقب هزيمة

١٩٦٧ (الذكراء) مستوى دلاليًا واحدًا على الأقل، فالرأس يمثل الفلسطينيين المشردين المنتزعين من بلادهم حيث يقول "كان موتي لاحقًا". والنهر بتمديد الاستعارة قد يكون الأردن. هذه سمة القصيدة، تمثل 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 صدها بأرض العرب وغير العرب منذ ١٢٠٠ سنة بعد موته.

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

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

يرمز النهر للتاريخ والمصير في اكتساحهما العنيد للأرض، الخراب المدمر حين تجتاح مياه الفيضان الناس "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 حَدث جانح "لحظة من حريق العصافير في غابة الصباح".

ترفع الطبيعة بيرقًا بسبب اتحادها مع الرأس، صوتها "يفهمه

الزلازل والأطفال والرييح، يسكن كل عشبة، يولف "بين الصخر والنبات". يمنح حلول الرأس "النهر... حنجرة" فيصبح للتاريخ وعي عوته كان عشبة، أرض تغذي المحروم، وتعرض الآن نفسها أضحية قد نُقبت الناس اتقّبوا جبهتي فيدونتي/ وخذوا حرية وانحروني/ مزقوني كلوني/ واهرقوا كيمياء المدينة/ بين أشلائي الأمانة". -

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

وصل الرأس "باسم الغد الصديق"، معلناً 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 افتري الأمويون على الحسين.

يمتد خط التوازي لدى استحضار المشهد في كربلاء "أصواتكم فوق جبيني دمّ حول جبيني غبار"، مستعيداً صورة الشهيد وهو يسقط في المعركة. عموماً، لم تعد الأصوات تؤثر على الرأس، لأنه يقول "محصن بصوتي/ محرر برفضني البارئ، بانفجاري". إن رفضه "بارئ" لا مدمر، لأنه نادى "باسم كوكب/ سمينه الإنسان... كان الوعد والمجيء".

ومن السخرية أن "جسد(أ) هدته الحرية لا بد أن يكون "جسد(أ) تبنيه الحرية، مستدلاً بأن معاناة طلب العدل لا بد لها من مكافأة، وقد تستحيل الهزيمة إلى نصر لأن الصوت صار "الفتاح القيور". يعلن الرأس كان موتي طائراً/ حوم في خميلة الغرابة/ وطار/ صار نهراً فيفيض.../ دمّ والموجة نور". لقد تغلب على الموت بالهرب على أجتحة، صار نوراً يقتاد الآخرين حزناً "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 "أززل 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 "تلح في عينيك/ من دمناء/ ناعورة 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 الجراءة واقتناع أن يتبعوه "فاحتضني واستنفر الرعد في صوتي".

مرآة لفارس الرهض

١

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

كل ينابيع القرى عبّات
جرارها،
وانكسرت فوقه.

كان وراء صخرة
مدثراً بالرفض
مظلاً بشمس قاسيون

يفوص، محمولاً على سحابة،
إلى حنايا الأرض
فارسٌ هذا الزمن المعجون
بالشمس والكآبة .

هذه قصيدة مبهمة للغاية، نظراً لكل من مجازها المتلوي 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، مداوماً 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 معجوناً "بالشمس والكآبة"، "مدثراً بالرفض"، كشهيد محروم من الماء، كذلك وريثه الروحي لا سبيل أمامه إلى ينابيع القرية التي "جرارها... انكسرت فوقه".

خاتمة

هل تتبأ أدونيس في مخاضات حالته "التموزية" أن يحين وقت يُتهم فيه بالدفاع عن الثورة الإسلامية؟ يقترح الدليل من قصائده المبكرة شيئاً نقيضاً. 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 أبداً في مازق التنبؤ والروتينية، إلا أنه يتساءل دوماً ناشداً أجوية، لم يخش التجريب بأساليب جديدة والتكيف مع محفزات متباينة. "أبحث عن معنى" هي الصوت البليغ لتياس أدونيس الشاب. فرفضه للقيم التقليدية ينبعث تيمة مباشرة من البداية، كما تُعتبر آخر قصيدة في هذه المجموعة صدى من باكر رفضه. عموماً، استشراف أدونيس للحياة متفائلٌ ومعتدٍ في التجدد للقومية السورية يظهر واضحاً في "البعث والرماد".

نظراً 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 مفهوماً 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 مصنفاً في الرفض.

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

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

في الماضي، كان أدونيس مأخوذاً بالتأسيس 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، والتطوير التام، والقداسة.

ويرجع تحرره من وهم الغرب إلى تاريخ ما قبل حرب ١٩٦٧ لم نعد نؤمن بأوروبا. لم تعد لدينا ثقة في نظامها أو فلسفاتها. فالديدان تتخر بنيتها الاجتماعية وقد صارت في... روحها. أوروبا بالنسبة لنا - لنا سابقاً، 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 وتيمات الشعيرة لأنها أصل الرفض وملح البعث من بواكير شعره. كتب من تلقاء نفسه يقول "جئتُ من بيت شيعي، نحسّ بالفجيعة عميقة دائماً، ونتوقع في الوقت نفسه أحداثاً مبهجة تتجسد".

كل هذا يؤكد أن الشاعر جاء باصطلاحات من جذوره توجه شعرية. وقد حجب المشهد المحدود بهذه المقالة مقولات أخرى ليست أقل عمقاً لشعر أدونيس تسترعي انتباهاً أكبر. أعني خصوصاً أثر الشيعة والصوفية على شعره. وأمل أن تكون معالجتني لثيمتي الرفض والبعث قد ألمحت لهذه الأهمية.