أدونيس و « كتاب التحولات »

بقلم الدكتور علي سعد

ما من مرة وضعت فيها امام مجموعة من الشعر الحديث الا وتساءلت : هل هذا الشعر يحقق تقدما في حركة الشعر العربي ؟ وهل الصيغة التي اختارها شاعرنا تتناسب مع ما يحلم به قراء العربية المستنيرون الذين يريدون لشعرنا ان يتغير على نحو ما وان يبتعد عن دائرة الاشكال المحنطة التي ما انفك يدور في حدودها ؟ ولكن في اية وجهة يجب ان يسير التغير المنشود ؟ والى أي مدى ؟ وما هو الحد الذي ينبغي لشعرنا المتحرر ان يقف عنده في التفاتته لآفاق جديدة قبل ان يفقد اصالته كمظهر فني لمجتمع عربي يتطور على وتائر جديدة ؟ ولكن ما هي الاصالة ؟ وهل يمكن للاصالة ان تتفق حقا مع ضرورات التحرر والثورة على التقاليد الموروثة ؟ وبأي حق نطالب الشاعر بأن يلتزم بحدود امام حريته في الخلق ؟ ومن الذي يستطيع الادعاء بامتلاكه الحقيقة المطلقة التي تخول له ان يملي على الشاعر ما ينبغي له ان يفعله ؟ وما ينبغي له تركه ؟ وان كنا نعتقد ان الشعر عمل ابداعي ، وانه اختيار بين ما لا نهاية له من الحلول والصيغ المحتملة ، فكيف نتصور ان يكون ثمة ابداع وحرية اختيار حقيقية في نطاق القيود والتحديدات التي نحاول ان نضربها حول ذهنه وخياله وحساسيته ؟ وبعد، ما هو الشعر ؟ وما هي عناصره الاساسية ؟ هل هو مادة ومضمون فكري وعاطفي ؟ وهل هو نغم وايقاع ؟ وهل يمكن لاحد هذين الوجهين ان ينهض وحده بالشعر ؟ ام انهما الجناحان اللذان لا سبيل للشعر ان يحلق بدونهما ؟

كل هذه الاسئلة تبادرت الى ذهني عندما ولجت العالم الذي يعرضه علينا أدونيس في « كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل » ، مثلما كانت تتبادر الى ذهني كلما واجهني شعر من شعراء المدرسة الحديثة. فنحن في هذا المنعطف الحاد من تطور الشعر العربي ، لا نزال دائما نطرح قضية تجديد الشعر برمتها امام كل اثر نعتبره يدفع حركة التطور الى امام او الى وراء .

وللقارىء العادي ان يجيب على الاسئلة الجذرية التي تدور حول هذه القضية وفق ذوقه ومزاجه . ومن حق كل قارىء ان يقابل الشعر الحديث بالقبول او بالنفور وان يقبل عليه بنهم او ان يرفضه رفضا تاما على اساس انه هرطقة فكرية ومروق من التقاليد وخروج على التراث العربي .

على كل حال ، فان علاقة الحب او النفور لم يعد لها من معنى في مجال نقد الشعر الحديث . فالشعر لم يعد يهدف قبل اي شيء اخر الى استثارة عواطف القارىء او هز مشاعر المستمع . الشعر الحديث اصبح يطمح الى ما هو ابعد من مجرد استهواء قلب القارىء او السامع . انه يسعى قبل كل شيء الى مخاطبة عقل القارىء وتحريك قواه الواعية .

وكتاب « التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل » نموذج لهذا النوع من الشعر الذي يبتعد قدر الامكان عن محاولة نقل الانفعال واثارة العواطف لدى القارىء . فهو زاخر بالرموز والاشارات والتلميحات والاساطير التي لا سبيل الى فض اسرارها الا باستعانة القارىء بكل قواه الادراكية وتجنيد مخزونه الثقافي عند كل خطوة .

فما ابعدنا ، ونحن مع ادونيس في « كتاب التحولات » مثلما في سابقه : « اغاني مهيار الدمشقي » ، عن نظريات المدرسة التي كانت تنادي بلسان برغسون : « ان غرض الفن هو تنويم القوى الكاملة والواعية عند القارىء » ، وبلسان الاب بريمون عندما كان يعلن : « ان الشعر مغلق على جماعة العقل » . وما ابعدنا عن المفاهيم التي حاول سعيد عقل ان يطبع بها الشعر اللبناني عندما كان يقول منذ حوالي ثلاثين سنة في محاضرة له بالجامعة الاميركية : « الشعر حالة من اللاوعي . ولا يمكن نقل هذه الحالة الى القارىء الا بسبيلين : اولهما بتعطيل الوعي عند القارىء وحمله الى الحالة اللاواعية التي كان يجتازها الشاعر حين ولدت القصيدة في ذاته ، وثانيهما بايجاد الموسيقى المسكرة » .

فادونيس يقف في طليعة شعرائنا الذين يريدون أن يحولوا الشعر عن مهمة تحقيق هذا الخدر اللذيذ والنشوة الحالمة المتأتية من تعطيل الوعي بواسطة النغم والموسيقى المسكرة ، وبواسطة تتابع الصور العذبة والهمسات الحلوة.

ان ادونيس ، بمحاولتيه الاخيرتين خاصة : « اغاني مهيار الدمشقي » و « كتاب التحولات » ، وبجماع المفاهيم التي تكونت حول اثاره ، قد عمل مع شعراء اخرين من جيله (خليل حاوي خاصة) على وضع الشعر في صف المعارف الفكرية والفلسفية التي تستوجب عند القارىء يقظة الوعي والعقل بصورة خاصة ، على قدر ما تستوجب عند الشاعر الاتصال الخاطف بالحدس الاولي . ورغم

تأكيد ادونيس وخالدة سعيد ، زوجة الشاعر ، في حديثها عن شعره ، على اهمية الحدس في عملية الخلق الشعري، نرى شاعرنا يتجه ، ربما من غير قصد ، الى طبع شعره بطابع عقلاني وذهني . وهذا الاتجاه لا يتجلى فقط في محاولته لتوسيع ميدان التجربة الشعرية الى هموم ميتافيزيقية كانت في الماضي وقفا على الفلاسفة والمفكرين: قضايا الموت والحياة والله والروح والجسد والمصير الانساني . وانما ايضا في ادارته الظهر لطرق القول المألوفة وباطراحه الوضوح التقليدي والتسلسل المنطقي الشائع في اللغة العادية ، وبمحاولته الدائمة لدعوة القارىء الى اصقاع مجهولة من العالم لم يكن الشعر المألوف يجرؤ على ارتيادها . هو يسعى الى تذكيرنا باستمرار بعدم التوافق المستمر بين العالم الذي يحيط بنا ووسائلنا للتعبير عنه وعن العلاقات التي تربطنا به .

***

في هذه الجولة الخاطفة استطعنا ان نتبين ، لمحا ، سمتين بارزتين في « كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل » :

اولاهما تتعلق بغلبة الهموم الميتافيزيقية على رؤياه الشعرية مع انجذاب خاص بفكرة « وحدة الوجود » وبالاتجاه الصوفي والروحاني .

وثانيتهما محاولته تخطي الواقع الموضوعي والمنطقي الذي يعبر عنه ، عادة ، القول المألوف واقدامه على قلب النسب والقيم المتعارف عليها بين الاشياء والافكار والمفاهيم .

فاذا اضفنا الى هاتين السمتين سمة ثالثة تتعلق بالشكل البحت وطريقة الصياغة، نكون قد رسمنا بايجاز بالغ صورة شاعرنا كما تبدو في مجموعته الاخيرة « كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل » .

فلنتقدم الان لتعميق معرفتنا بالمجموعة وبصاحبها ولنلق باللحم والدم على خطوط الصورة التي لم نعط غير لمحة خاطفة عن هيكلها العام .

ولنبدأ بالسمة التي نعتبرها السمة الغالبة عند ادونيس : تعمده قلب النسب والقيم والعلاقات بين الاشياء والصفات ، والانسان والكون .

عند كل خطوة نخطوها في « كتاب التحولات » نقع على سلسلة من الصور الاكثر غرابة واكثر ابتعادا عن منطق العالم الذي عرفتنا به حواسنا وتجربة حياتنا اليومية والذي صورته لنا كل وجوه المعرفة الانسانية .

وهذه الصور الموغلة في الاغراب يزرعها الشاعر في كل مقطع بل في كل بيت بمجرد مزاوجته بين الفاظ لم نكن لنتوقع ابدا تزاوجها في السياق الذي يتبعه الشاعر لو ابقينا لها مدلولها المتعارف عليه في الاستعمال الشائع. ولفرط ما يدهشنا هذا التقريب بين مدلولات لا شيء يقربها في واقعنا العادي ، نضطر احيانا كثيرة لان نحمل الالفاظ التي تحملها معاني وقيما ودلالات مغايرة لما تحمله في الاستعمال الشائع . وعلى هذا النحو نقع في اللعبة التي يتعمدها الشاعر : ان يعيد للكلام فعاليته الايحائية الاولى وقدرته التعبيرية البكر التي طمسها ابتذال الاستعمال المألوف . فالشاعر الذي لا يملك غير الكلمات التي قضى الاستعمال العادي على جدتها وطراوتها، يعيد اليها قدرتها السحرية على بعث العالم الذي يستهدف خلقه او ترويضه بتنسيقها في تسلسل جديد لا يتفق مع المنطق العادي لمفهومها اللغوي. هذا المزج الجديد اللامألوف للكلمات القديمة يحمل هذه العناصر الى ذروة احتراقها ويلقي بها الى اقصى ما يمكن من التفاعلات والتحولات التي تحملها بشحنات لم تكن مألوفة من الضياء والحرارة ومن العتمات ، واحيانا بالقدرة التفجيرية التي ترافق الحدث السحري .

الشاعر يعيننا على اجتياز المسافات التي تفصل بين قدرة الالفاظ على التعبير كدلالات على الاشياء وفعلها كرموز توحي بالسحر الكامن في اسرار الكون التي يتركها الكلام العادي في العتمة .

ومن هنا كان شعورنا بالدهشة (والدهشة باب الفرح الطفولي امام المعجز) عندما تجبهنا التركيبات البنائية اللامتوقعة . ومن هنا كذلك شعورنا بالغموض يلف هذا القول الغريب الذي يتأرجح بين « السحر » و « الاشارة » . وهذا الغموض ، يعترف ادونيس بانه متعمد ، مقصود ، لبث السحر المفقود في اللفظ . وهو الذي ينادي في قصيدة « الاشارة » من باب « زهرة الكيمياء » بنيته المبيتة تلك :

« وسوف ابقى غامضا اليفا
اسكن في الازهار والحجاره
اغيب ، استقصي ، ارى ، اموج
كالضوء بين السحر والاشاره . »

وفي باب « اقاليم النهار والليل » هو يقول :

« حرك شفتيك بكلام لا يفهمه غيرك
فيصغي اليك الورق وجحيم الاغصان ...
تطالع بجوارحك الغيب وتحيا مطبوعا على البدعة. »

والمجال هنا يضيق عن ايراد الامثلة على المواضع التي يستغل فيها الشاعر هذا اللون من سحر الاكتشاف المتجدد بسعيه لاستنفاد الاحتمالات التي لا تحد من التأليف بين الكلمات والتزويج بين الالفاظ بحيث تتوهج اضواء ما كانت لتبدو في التراكيب التقليدية المتحجرة على صيغ قليلة التغير .

ونكتفي على سبيل المثال بايراد بعض المقاطع نقتطفها، على غير هدى ، للتدليل على النهج :

منها قوله ، في « شجرة الاهداب » :

« وحينما استسلمت في جزيرة الجفون
ضيفا على الاصداف والجزار
رأيت ان الدهر قاروره ... »

وقوله في « فصل الصعود الى ابراج الموت » :

« حان ميعادنا ، والتلال
لبست خفها ، سبقتنا التلال ... »
« تحت موج المدينه
قمقم اخضر ـ فرشته الرياح
ملكوتا ونامت فوق ريش النهار »

ومنها قوله في « فصل الحجر » :

« شبح يتغلغل بين سلالم الوقت
ينشر صوته حبالا ...
شبح يربط المسافات ، يبعثر العقد ...

ليدخل
لو كنت شجرة لرأيت اهدابي موصولة بالافق
والافق موصولا بغيره
وغيره موصولا بالنقطة التي تجذبني وحولها
اترنح وادور »

وقوله في « الاعماق » :

« اسمع في ذاكرتي اجراسا اكتشف انها ارحام
واطفال ...
ارى جسدا يتقاطر اصدافا اصدفا
اصدافا تستدير كالاعمدة ، بين العمود واخيه
غيوم حبلى
تموت وتترك اطفالا لا اعرف منهم غير المطر
والعشب ...
رأيت فيلا يخرج من قرن الحازون ـ رأيت
جمالا واحصنة
تخرج من محارات بحجم الفراشة . »

« جزيرة الجفون » ، و « التلال التي تلبس خفها » ، و « ريش النهار » و « غيوم حبلى تترك اطفالا منهم العشب والمطر » . في نظر الشاعر ، هذه الشطحات التي تصدم حس القارىء وذهنه ، تحمل اليه عندما يتخلى عن كل افكاره السابقة حول مفهوم الشعر والمصطلح اللغوي، جدة احساس بالوجود وشعورا بالفرح امام لدونة تكوين هذا الوجود والاحتمالات التي لا تحد لتشكله ولتوليده ولصياغته من جديد ، ولقيام علاقات بين الاشياء والكائنات من انواع اغنى واطرف مما نعرفه في الواقع .

نحن نعلم ان ادونيس مدين بمنهجه هذا الى المدرسة السريالية التي طبعت اكثر شعراء المدرسة الحديثة . فاعتماده على الغرابة وعلى قلب العلاقات بين الاشياء يضعه في صميم الخط السريالي الذي حاول ، في الغرب ، ان ينقل ميدان الشعر الى ما فوق الواقع وان يبتعد عن الواقع المألوف الذي ضيعت نكهته وجدته اجيال وقرون من التفكير العقلاني المنظم ..

وصرخة ادونيس في « فصل الحجر » :

« من لي بما يذكر ويشهي ،
ذهب الاستطراف
ماتت الشهوة وشيّخ كل شيء »

تعبر عن غصته امام تفاهة الواقع الذي الفته حواسنا ومداركنا واستنفدت منه تبسيطاتنا المنطقية وآلية تصوراتنا العقلانية كل الطرافات وحلاوات الاكتشاف . فهو يلتقي مع السرياليين في رفضهم لهذا الواقع الذي حولته المعرفة العقلية المنظمة الى شيء باهت . وانا لا اعرف بين شعرائنا المحدثين من استطاع ان يوغل اكثر من ادونيس في طريق المغامرة في مجاهل هذا العالم اللامرئي واللامعقول القائم على التخوم بين اليقظة والحلم .

ولكن ارتباط شاعرنا بالمذهب السريالي كما عرف في الغرب ، لا ينفي تأثره بقسمات الاتجاه السريالي المتناثرة في الادب العربي والاداب الشرقية الاخرى : فقصص الجن والاساطير والخرافات وسير الانبياء والاولياء واحاديث الصوفية التي تزخر بها كتب الادب والتاريخ والسيرات والرحلات ، في اداب الشعوب الاسلامية غنية بالاشارات الى عالم غير مرئي يختلف في ابعاده ونواميسه وعلاقات الاشياء والاشخاص والكائنات فيه ، عن عالم واقعنا الذي رسمته حواسنا وتجربتنا اليومية . من عالم الغرابة هذا استقى ادونيس مواد كثيرة متناثرة في مجموعته « كتاب التحولات » . والاقاصيص الاسطورية التي ضمنها مجموعته ، والتي لا نعلم حقا ان كانت من وضعه او من وضع الكتاب الصوفيين الذين يستشهد ببعض اقوالهم او بغيرهم ، والتي تبعث اجواء وعوالم على غاية الغرابة ، تذكرنا من قريب ومن بعيد بالقصص التي كانت ترد في احاديث اهل الكرامات ومشائخ الصوفية واولي العزم ، هذا الى جانب اضفائها جوا خانقا من نوع الجو الذي يخلقه كافكا في تصوير الكوابيس التي يتعرض لها اشخاصه .

اطلب منشورات

دار الاداب

في الاردن

من

المكتب التجاري

لصاحبه محمد موسى المحتسب

القدس ـ تلفون ٤٤٦٥

عمان ـ شارع الملك حسين ـ مقابل بنك انترا

وطريقة ادونيس في تخطي الكثير من قواعد البلاغية التقليدية وفي استغنائه احيانا عن زوائد القول التي تستعمل عادة للربط بين الجمل وللانتقال من فكرة الى فكرة تذكر كذلك بلغة اقطاب الصوفية الذين يعتمدون هذه اللغة الباترة المغلفة بتهاويل القول لمضاعفة الاثر المتفجر لاقوالهم في نفوس سامعيهم .

ولكن ما هي الحدود لهذا الواقع الماورائي الذي ترسم بعض ملامحه هذه الصور والرؤى المتفجرة على ذرى التعابير الموغلة في الاغراب ؟ وما علاقته بالواقع الذي نعرفه في حياتنا العادية ؟ وما موضع الشاعر والانسان منهما ؟ وما موضع الجميع من الوجود ؟

ان الاف الصور والايماءات والاشارات التي تومض هنا وهناك في الابيات المتعاقبة كما تومض اضواء الاسهم النارية في ليل كثيف دون ان يبدو للوهلة الاولى اي ترابط بينها ودون ان يدرك القارىء او المتفرج مدى المسافات والوشائج التي تصل او تفصل بينها تتطلب ممن يبتغي ان يتبين صورة على شيء من التماسك ان يلتفت لا الى الاضواء المتألقة فحسب بل الى العتمات التي تقف لحمة خلفية بينها وحولها .

هذه الومضات الخاطفة تشكل اذن علامات الطريق الى ما تسميه زوجة الشاعر ، خالدة سعيد ، في التعريف بكتاب التحولات « عالم الرؤيا الادونيسية » .

في هذا العالم ، نحن لا نجد اثرا للكون التقليدي ولا للناس الذين نعرفهم على وجه ارضنا ، في علاقات اجتماعية ندركها . ونحن لا نحس بالهموم والعواطف والاهواء التي تعصف عادة في ظاهر حياتهم المشتركة . نحن لا نتقرأ اي وجه للانسان الذي يحب ويكره ويفرح ويبكي ويتعذب لاسباب يمكن ان يدركها اي انسان . كل العواطف والانفعالات والاندفاعات التي يصورها هذا الشعر ليست الا استعارات من عالمنا الحقيقي لتعبر عن تحرك الشاعر في عالم « لاواقعي » ، في عالم ذهني صرف ملأته مخيلته بالرموز والاساطير والترهات والافكار والرؤى الميتافيزيقية . الشاعر هنا لا يرود وسط الناس وفي صميم حياته وحياتهم ، وانما وسط غرائب الثقافة الانسانية التي تفتحت تحت كل سماء . انه يهرب من التعبير المباشر عن العواطف الحقيقية ومن نبض اللحم والدم ومن تطلبات الفكر الخام الذي يسعى لان يتعرف الى الكون بالكلمات والصور والافكار المطابقة لابعاده واشكاله والوانه . الكون الحقيقي لا يهم الشاعر بقدر ما تهمه الاحتمالات التي لا تحد لتصوره والاحساس به او الحلول في اشياء .

فادونيس ينتمي الى طائفة الشعراء الذين يرون في الشعر مولد كل فعل ويقولون مع ريمبو : « ان فعالية الشعر تقوم على قدرته على تغيير الكون » ، ريمبو الذي كان يحلم بنقل شعوب وعروق وزحزحة قارات بفعل الكلمة .

وبمثل هذه البراءة في الاعتقاد بقدرة الشعر الخارقة وبالفعل السحري يقول ادونيس في « ايام الصقر » :

« لو انني اعرف كالشاعر ان اغير الفصول
لو انني اعرف ان اكلم الاشياء
سحرت قبر الفارس الطفل على الفرات ...
وقلت للاشياء والفصول ...
مدي لي الفرات ...

لو انني اعرف كالشاعر ان ادجن الغرابه
سويت كل حجر سحابه
تمطر فوق الشام والفرات
لو انني اعرف كالشاعر ان اغير الآجال
لصحت يا غمامه
تكاثفي وامطري
بالله يا غمامه ... »

وفي « اغاني مهيار الدمشقي » كان شاعرنا يعبر عن غصة الشاعر الواقع في تناقض محدودية ذاته ولانهائية قدرة الكلمة على احتواء العالم واعادة صياغته :

« احب حدودي واكره اني احب حدودي
الا صورة من جديد تصاغ لهذا الوجود ؟ »

واندريه بريتون ، احد مؤسسي الحركة السريالية ، والذي نعته الينا الانباء مؤخرا ، لا يعدو هذا المفهوم حينما يقول :

« ان تغيير العالم مرتبط بتغيير الصورة التي يحملها الانسان عن العالم ... انه سيعيد وجوه الاتصال الاولي بين الانسان والكون ...

والغاية التي يستهدفها (العمل الشعري) هي معرفة المصير الابدي للانسان العام الذي تستطيع الثورة وحدها ان تعيده كاملا الى مصيره » .

ولنسمع ادونيس يفصل بعبارات اكثر اتقادا هذه الفكرة في تقدمته لشعر يوسف الخال ، فيعطينا بذلك المفاتيح لتحديد معالم رؤياه الشعرية :

« هذا الشعر هو شعر غاية وطريق نحو هذه الغاية. الغاية واضحة : نقطة اشعاع وجاذبية . اما الطريق فتبدأ من نفس الشاعر : تعبر التاريخ والزمان والحضارة في اتجاه تلك النقطة حيث يتلاقى الشاعر بجذره . الشاعر ، هنا ، لا يهدف الى اقامة هوية جديدة في مناخ جدة العالم وانما يهدف الى الالتقاء بالجدة الابدية التي تغمر العالم والتوحد معها » .

ثم هو يقول في مكان ابعد :

« فالغاية الاخيرة التي يتطلع اليها الشاعر ليست رفض العالم مع انه مليء بالعوائق والاستحالات وانما هي اقامة صلح دائم وانسجام دائم بين الروح والعالم . اذ ليس هنالك ، في حدس الشاعر ، فاصل اساسي بين العالم الذي نراه والعالم الاخر . والاشياء حولنا هي انعكاس لمعناها الميتافيزيقي الاول . وشعورنا بحضورها

نوع من الكشف والمعرفة » .

هذه هي اذن بعض وجوه القضايا الميتافيزيقية التي يتبري الشاعر لمواجهتها في مجموعتيه اللتين تلتا ذلك : « اغاني مهيار الدمشقي » و « كتاب التحولات » :

الالتقاء بالجدة التي تغمر العالم والتوحد معها .

اقامة صلح دائم بين الروح والعالم .

ازالة الفواصل بين العالم الذي نراه والعالم الاخر .

ان شاعرنا يعبر عن ايمانه بمبدأ وحدة الوجود والنظرة الحلولية بكل ما اوتي من قدرة تعبيرية . وليس من خفقة في شعره تخلو من الايماء الى رغبته التجسد في الكائنات صغيرها وكبيرها ، وبدائي التكوين فيها او معقدها .

منذ « اغاني مهيار الدمشقي » ، هو كان يقول :

« وحّد بي الكون فاجفانه تلبس اجفاني
وحيّد بي الكون بحريتي فايّنا يبتكر الثاني ؟ »

وكل خاطرة عنده تتخذ شكل عملية تحول بين الاشياء . الاشياء والكائنات تبدو عنده في غاية الهشاشة والرهافة واللدونة في تكوينها . ان اقل لفتة من الشاعر تبعث التمزق في كينونتها . فلا عجب ان بدت كل الكائنات بالغة الشفافية في عالم لا نهاية لعمليات التمزق والتحول في داخله . ولا عجب ان انتقلت الشفافية الى ذات الشاعر من الاشياء التي يتحول اليها :

« هكذا اعتبر كالزجاج شفافا ولا ظل لي
اصير كبريق اللؤلؤة : اضرب العيون واعود
الى بؤرتي . »

من هنا نرى نقلته الدائمة بين الاشياء والكائنات الحية ، من مثل قوله :

« .. صار التراب كتبا
والله في كل كتاب ..
انا هو الساكن في طوقك يا حمامه
في سربك الراحل يا خطاف
انا هو الفرات والجزيره . »

وفي « فصل الصورة القديمة » نجد صورا اخاذة لهذا التواصل المستمر والتبادل الدائم بين ماهية الانسان والاشياء :

« ... سأشق عروقي
نهرا يحمل الفضاء
سادور مع الكوكب المغرب او جمرة الشروق
لابسا قامة الهواء ...

« .. اعطني ان اكاشف هذي العصافير هذا الجماد
اعطني ان اكون الحصى والحرير . »
« ... كل دم الفرات
في جسدي يجري وفي حنيني
وها انا ازنر السهول
اسير في الاكواخ والحقول . »

وفي باب « اقاليم النهار والليل » يكرر الشاعر رغبته في تبديل ذاته والانتقال الى اي شكل اخر من اشكال المخلوقات :

« اصير شيئا من المكان ... جدولا او سمندلا
او خزامى
او غير هذا من خلائق الرب سبحانه
...
تولد انذاك الشفافية
ادخل انذاك في النسيج الكوني

يلزمني الخروج من اسمائي
علي اسبر ــ علي احمد سعيد ...
يصارع ، يتكسر كالبلور ــ وادونيس يموت
والهواء شقائق واعراس في جنازته
اورفيوس ! الرعاة يبحثون عن ذبيحة
الوباء جالس عقيم لا يطرده الا صوتك ... الا دمك »

واورفيوس، هنا، (وهو الفنان الذي استطاع بانغامه العلوية ان يرقق قلوب الوحوش والالهة حتى سمحوا له باخراج حبيبته اوريديس من براثن الجحيم) يرمز الى قدرة الفن على قهر الموت والعدم . واشارته الى ادونيس والشقائق والجنازة تلميح الى الاسطورة التموزية وماتتضمنه من معنى حلول الانسان في الاشياء الذي يمثله انحلال دم تموز بعد مصرعه في الشقائق وفي المياه ، وبالتالي تلميح الى معنى البعث والتجدد .

وفكرة الولادة المتجددة والبعث بعد الموت تتردد دائما على ريشة ادونيس . فقد سبق له ان كرس لها قصيدته الطويلة «البعث والرماد» التي ظهرت في مجموعة « اوراق في الريح » والتي تمثل فيها بالطائر فينيق رمزا لغربة الانسان في هذا الوجود ولاقدامه على اقتحام سور الموت احتراقا بمحض اختياره لكي تنبعث الحياة ويستيقظ الربيع من رماده .

وهو يعود الى هذه الفكرة في « كتاب التحولات » وخاصة في ملحمة « الصقر » فيربطها بصيرورة صقر قريش الذي روى مختلف مراحل كفاحه حتى لم يتردد ان يقول بصدده :

« وقيل : بعد القبر ، شق القبر ، القى موته وطار
يبحث عن امومة
في وطن الانسان »

ولا حاجة بنا الى التذكير بان هذه الصورة التجددية التي ترتبط بمعنى الفداء عند المسيحيين ، ترتبط كذلك بالاقل في انقاذ المجتمع والامة على يد الفرد او الاله او البطل او النبي الذي يجسد معنى العودة والانبعاث . ونحن نجد امتدادات وتراجيع لهذه الفكرة التموزية في اساطير الكثير من الامم ، عند الامم الجرمانية ، حيث يرقد الامل بعودة فريد ريك بربا روسه الذي يرقد مع فرسانه في

ــ التتمة على الصفحة ٤٤ ــ

ادونيس وكتاب التحولات

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ ـ

احدى مغاور الجبال ، هذه الاسطورة التي اوحت لنيتشه فكرة عرض اقوال زرادشت ، نبي العودة الابدية ، وعند الشعوب الاسلامية ، حيث يرقد في قلوب الناس الامل بامكانية ظهور المهدي المنتظر فيملأ الدنيا قسطا وعدلا بعد ان ملئت جورا وفسقا .

وعمليات التحول المتجلية في كل مقطع من مقاطع « كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل » ، تفسر القسم الاول من هذا العنوان . وهي كذلك تفسر الكثير من عناوين الفصول والمقاطع . فمن السهل ، على ضوء هذه النظرية تفسير اسم « زهرة الكيمياء » الذي اطلق على الباب الاول من الكتاب . فالكيمياء هي علم التحولات والتفاعلات التي تتم في داخل الاجسام وبين العناصر البسيطة والمركبة في الطبيعة الجامدة والحية .

ولكن الشاعر ، على مايبدو ، لايقصد بالتحولات ما يمكن ان يجري في عالم الظواهر ، او العالم المادي، من تبدل في الاشكال المحسوسة وفي الابعاد . وانما النقلة الدائمة بين الذات والكون ، في عمليات تشبه عملية الاسراء في المفهوم الاسلامي .

ولكن في الرؤيا الادونيسية التي لاحدود فيها بين الذات والاشياء ، بين الروح والمادة ، بين الحياة والجماد، أي مجال يبقى للهجرة او للسفر بين هذه الماهيات ؟ ان هدم الحواجز بين الكائنات وصفاتها بالسهولة التي يستبيحها الشاعر لنفسه تشبه عملية تفجير جدران الخلايا الحية فتندلق مركباتها الداخلية وتضيع كل معالم الشخصية والهوية المميزة وتتبدد بالتالي خصائص الحياة فيها . فالهوية المرتبطة بالشكل الخارجي هي شرط جوهري للحياة وللمعاني التي يتخذها وجود الكائنات . ويعسر علي احيانا ان افهم كيف يمكن للوجود الافتراضي ، الوجود الذي تبعثه الكلمات في ذهن الشاعر ان يحمل غنى واهمية اكبر مما يملكه الوجود الحقيقي للاشياء في علاقاتها الراهنة وبابعادها الفعلية في الواقع المدرك ؟ نحن لانتفي ما للاسلوب الرمزي من طلاوة وجدة وحلاوة حينما يعيش الشعر على تخطي المفاهيم المألوفة في رؤية الاشياء ولكن الذهاب بهذا التخطي الى لانهايات حدوده حتى ليستوي كل شيء في الرؤية وتنطمس الحدود والابعاد وتختلط المقاييس ، لاتعود الرؤيا طريقا لمعرفة اسمى بل ضربا من الزيغ وبابا الى الهلوسة .

واننا نقر ادونيس على مبدأ توخي الغرابة في النظرة الى العالم ، ولكن بالمقدار المعقول وفي الحدود التي تسمح باجتذاب العالم اللامعقول واللامرئي الى ضوء الادراك ، وليس الى الحد الذي يبعد فيه كل مدرك الى عتمات اللامعقول واللامدرك . أن الافراط باستخدام هذه الطريقة يؤدي الى اجداث الانطباع بعبث الايمان بأي وجود ثابت وبأي حقيقة ثابتة . انه يقود الى تبخر الحقيقة التي ينادي الشاعر بوجوب الجهد في البحث عنها .

***

لقد سبق لنا ان قلنا ان ادونيس ينتمي الى الخط السريالي في تجربة الغرابة وفي بحثه في العالم الماورائي عن مواد لخلق هذه الغرابة . ونحب ان نضيف ان المدرسة السريالية ، بمعناها الاوسع ، اعتمدت بعض الاحيان مبدأ وحدة الوجود وحتى الايمان بفكرة التناسخ . ونعني بالتيار السريالي باوسع معانيه ، مجموعة الشعراء والادباء الذين لجأوا الى عالم الاحلام بكل مايتضمنه من فراديس مصطنعة او عفوية والذين لم يأنفوا من الغوص الى العالم السفلي ، وآمنوا بفن السحر والشعوذة والفنون السوداء الاخرى لاغناء عالمهم الشعري برؤى لم توصف من قبل . وبهذا المعنى يصبح من الممكن ارجاع جذور هذا التيار الى جيرار دونرفال وبودلير وريمبو ولوتريامون . وحين نسمع الابيات التالية لنرفال لانحسبنا بعيدين عن الجو الادونيسي حيث تبث الروح في الاشياء الجامدة ، كيفما تلفتنا :

احترم في كل بهيمة روحا فاعلا
كل زهرة هي نفس تتفتح على الطبيعة
وفي المعدن يكمن سر خفي من الحب
« كل شيء يملك الحساسية » ولكل شيء
سلطان على ذاتك
تهيب ، في الجدار الاعمى ، بصرا يترصدك
وفي المادة نفسها تبقى الكلمة مقيدة اسيرة
واحيانا يسبكن في الكائن الغامض اله مستتر
وكما تجثم العين الوليدة تحت الجفنين
تكمن الارواح الشفافة تحت قشرة الاحجار

ولا ننس ان جيرار دونرفال الذي زار الشرق في القرن الماضي قد اخذ ببعض جوانب المذاهب الدينية في هذا الشرق وخاصة بمبادىء الحلول والتناسخ ورجوع الارواح ، وهي مبادىء شائعة في المذاهب الباطنية ومن

صدر حديثاً
الرسم بالكلمات
المجموعة الشعرية الجديدة
للشاعر نزار قباني

قبلها بالديانات الفارسية والهندية وفي الفلسفة الفيثاغورية وحتى في الافلاطونية الحديثة .

وادونيس يعترف بالتفاته لهذا المبدأ عندما يقول في باب « اقاليم النهار والليل » :

« طاقتي على التحول والتقمص لا آخر لها
تعجز ان تنتهي ولا تعرف كيف
اترون هذا النسيج الازرق فوق ، تحت القمر ...
هل يعقل ان يكون هذا النسيج شخصا آخر
غيري ؟ ...
لا اصدق . اسألوا القميص ان كنتم في شك...
اعرف ان جنس الربوبية يتأصل في احشاء
الارض ويتناسل
اعرف الارض بالارض والسماء بنور الارض
هكذا اظهر في قميصي الجديد . »

وادونيس ، كما يبدو في كتاباته ، وفي دراسات خالدة سعيد عنه ، يشارك السرياليين مناداتهم بالانتماء الى المذهب الهيراقليطي . ونحسب ان هذه القرابة التي يعلنانها مع الفيلسوف اليوناني القديم ترتكز الى قوله بان الشيء الواحد تتتابع عليه الاضداد باستمرار وان الوجود دائم السيلان والتغير ، والى مناداته بان المعرفة الحسية معرفة باطلة .

وكل الشعراء الذين تأثروا بالسريالية واثروا بها او تفاعلوا معها قد استغلوا هذه الافكار لاعلان ثورتهم على الواقع الظاهر او المعقول وعلى الكون الاقليدي ، وحقهم في تصوير عالم قد يبدو للانسان العادي ملعبا للجنون والاهواء التي لاطائل تحتها . وقد يبدو مثيرا ان نلاحظ مع جان روسيلو ان جذور هذه النظرة السريالية يجب ان تعود الى ابعد من لوتريامون وريمبو ونرفال حتى تصل الى عهد الحروب الصليبية . وعندما نعثر عند شاعر اسمه جيهان بوديل داراس وكان يخدم في الحملة الصليبية التي قادها القديس لويس الملك ، على ابيات من قصيدة قالها في تلك العهود السحيقة :

وقام دب مكسو بالريش
يبذر القمح من مدينة دوفر حتى «ويسان»
وعندما جاء حلزون مسلح
على صهوة فيل احمر ليصرخ فيهم «قربوا ياابناء العاهرات»
كنت انظم الشعر نائما »

لانعود نجد بدعا ولا غرابة في ان يقول ادونيس، بدوره ، في قصيدة « الاعماق » من باب «تحولات العاشق»

رايت فيلا يخرج من قرن الحلزون
ورايت جمالا واحصنة في محارات بحجم
الفراشة »

وقد يكون التقى ادونيس مع السرياليين في محاولتهم نشدان الطرافة في عالم الاحلام ونشدانهم التعبير المباشر العفوي عن خواطر وهي في حالة التكون وفي مخاض الولادة تقطر حلما ودما ، لفرط خاميتها . (وهذه السمة تبدو خاصة في «اقاليم النهار والليل» وفي «تحولات العاشق») .

طورا يذكرنا حفاظ ادونيس على الاداء الريق الانيق للتعبير عن عالم بالغ الجدة والطرافة بشعراء من امثال رينه شار والين بوسكيه وروبير غانزو (الفينزويلي الاصل) يجمعهم على اختلاف اتجاهاتهم ومضمونهم، سعيهم للسيطرة على مادة شعرية بالغة الطرافة بلغة ورثت من المذهب البرناسي ومن مالارميه نقاءها وشفافيتها واكتمالها التعبيري ، ولعل رينه شار أقرب الثلاثة الى شاعرنا الذي يشترك معه بانجذابه بشخصية هيراقليطس (والشاعر شار يعتبر احسن من قام بالتعليق على آثار هذا الفيلسوف اليوناني) وبتعظيمه من شأن الاشارة والتضمين والتلميح كوسائل لاضفاء السحر على عالمنا .

وطورا نتبين عند ادونيس ومضا من عالم الشاعر هنري ميشو، وهو عالم مضطرب دائم التكوين ، ودائم التجدد. فهما يلتقيان بشكهما في اقتصار الخليقة على صنع الخالق وبسعيهما لابتداع كون لم يخطر ببال الخالق .

ولكننا نعتقد ان اثر هذا المجرى الاتي من الغرب اضعف في نفس ادونيس ، من الروافد الفكرية الاتية من الشرق ، ونعني اثر المذاهب الصوفية والتعاليم المنحدرة من الديانات الهندية والفارسية والحرانية (الصابئة) اما عبر بعض الفرق الاسلامية واما خارجها، فضلا عن التعاليم اليونانية وخاصة الفيثاغورية التي نقلت مبدأ التناسخ وشيوع الحياة في كل الطبيعة الى ديانات وفلسفات الشرق، بعد ان تأثرت هي نفسها بديانات مصر وبابل والهند .

ولا شك ان نشأة ادونيس في بيئة دينية مرتبطة الجذور بهذه الاتجاهات كانت دربه الاول الى ينابيع الافكار الصوفية . وخالدة سعيد تدلنا على هذه الحقيقة في دراستها لقصيدة « البعث والرماد » اذ تقول : (ادونيس) تعلم منذ ان تجاوز الطفولة اشعار المتصوفين العلويين كالمكزون والمنتجب . وقد بدأ تأثره بهذا الجو في اطروحته التي قدمها لنيل الليسانس والتي كان موضوعها التصوف. والبيئة في القرية العلوية البسيطة الحالمة ، بيئة مهيئة لنشوة الروح الصوفية »

وعلى غرار الصوفيين ، يؤمن ادونيس ان الكشف وهو اعلى درجات الحدس ، هو ارقى انواع المعرفة ، وان الاشكال المادية للعالم هي عوائق امام الذات وان بلوغ الكمال يقتضي الخروج من هذه الاشكال بحثا عن جذور الذات والاتحاد بالله (او بالعالم الذي هو متجسده) . والجذر عند ادونيس هو الجوهر والجوهر عند الصوفيين هو الله او الحق . وبالتالي يعني البحث عن جذر الذات التعاطف مع اشياء العالم لان روح الله كامنة في كل المخلوقات . وبما ان طلاق الجسد ليس الا هجرة من شكل الى شكل في سبيل لقاء حالة اسمى، في سبيل لقاء الروح او الجوهر او الله ، عبر الاشياء المتعاقبة ، لايعود للموت اية رهبة فاجعة ، لانه لايصبح فناء وانما خلاصا .

ومن هنا كان شعوره بالغربة بين الناس وحنينه

الدائم الى الهجرة الى عالم الاشياء . فاسمعه في « فصل الشجر » من باب « اقاليم النهار والليل » يصور انسه بالاشياء وغربته مع الناس :

« يلزمني الخروج من جلدي واسمائي
لماذا لا يأنس بي غير الهواء والحجر
لماذا لا تسر بي غير الاشياء
اسمع حولي اناسا يتناسلون ، يموتون
يحاربون ، يحلمون ، ولا اراهم
مع ذلك اعرف البشر كلهم . . .
لكن لاتزاور بيننا
الاشياء وحدها اراها وتراني
تنتظرني جذور في مكان ما
اسمع اصواتا تقول لي :
تفارق نفسك وتمضي سفينة نفسك في نفسك
حجرا يصيح بي : « انت غريب وانا سريرك »
ثم رأيتني مع الخضر
يده حول عنقي
ثم رأيتني افترق عنه بغتة
وامشي على الهواء . »

وادونيس يستعير من الصوفيين لغتهم الصوفية وترديد كلمات تحمل قيمة المفاتيح للوصول الى المعاني الخفية . ولعل لتربيته في بيئة ليست بعيدة عن الافكار الباطنية أثرا في ميله الواضح الى تضمين المفردات معاني تختلف عن معناها الظاهر المتعارف عليه .

واسم « الخضر » يتردد في «كتاب التحولات» كما كان يتردد على السنة الصوفيين . وهو في الاقاصيص الاسلامية انسان وهب البقاء ابد الحياة ، واوتي من العلم ما لم يؤته احد ، ويقال انه يتحدث الى رجاله الصوفيين فيأخذون من علمه اللدني . ويبدو لي ان الخضر . في مفهوم ادونيس يمثل فارس الظمأ الابدي الى المعرفة والحنين الى ما خفي من الاشياء والتوق لتخطي كل شيء في حياتنا الظاهرة ، وتجلي كل قدرة خارقة .

« ورأيت الخضر يدخل جناحيه
تحت المدينة ويقتلعها »
« انهض ، اناديك ، عرفت الصوت
انا اخوك الخضر
اسرج مهر الموت
اخلع بـاب الدهر . . . »

ولربما كان في ذهنه تجسيد الملاك الذي يهيء النفوس للرحلة الى عتمات الموت .

وهناك تعابير يبدو انها تحظى باهتمام خاص لدى شاعرنا مما يحمل على الاعتقاد بانه يسعى بواسطة تكرارها الى تعميق صورة الاجواء الخاصة التي يسعى لخلقها في نفس قارئه .

من هذه المفردات ــ المفاتيح نذكر مثلا :

مجموعة اولى تضم الفاظا مثل هذه: العشب والشجر والغصن والبراعم والاكمام والجذور والنسغ والماء .

وفي ظننا ان الاكثار من ذكر هذه الكائنات يسهم في بعث صورة عالم مائي حافل بالنداوة والطراوة والعذوبة ولا يبعد ان تكون هذه العناصر والكائنات التي تمثل عادة معنى بدء التكون الحياتي (الاكمام، البراعم) او غذاء الحياة (الماء والنسغ) او وسائل نقل هذا الغذاء (الجذور والاغصان) او تجلي الحياة بكل قوتها او بهائها (الطلع والزهور والاشجار) ، ترمز في ذهن الشاعر الى الروح او نعمة الانحلال في الاشياء او الاتصال والتماس بين الذات والوجود . وربما ترمز الى معنى الولادة والبعث والتجدد .

وبالمقابل نجد مجموعة ثانية تشتمل على مفردات مثل الجدار والحجر والاصداف تكثر كذلك في مختلف اجزاء المجموعة . وهي ترمز الى الحالة المعاكسة التي ترمز اليها المجموعة الاولى : أي الى حالة الجمود والموت داخل الشكل الواحد المستمرا والى حالة البقاء في قشرة الجسد .

« الشجر » من جانب « والحجر » من جانب يبدوان اذن قطبين ينتقل بينهما الشاعر مثلما يسير في نقلة دائمة بين اقاليم النهار والليل أي بين حالتي الروح والجسد .

هذه المعاني التي احببنا ان نعزوها لبعض المفردات الكثيرة التردد في « كتاب التحولات » قد لاتكون وردت في خاطر الشاعر على هذا النحو . وقد تكون هذه المفردات لم تتخذ في ذهنه دائما المعاني ذاتها في المواضع المختلفة التي وردت فيها . انها تبدو كما لو كانت تخضع لعمليات التحول والتبدل في معانيها ودلالاتها مثلما تتبدل وتتحول الاشياء التي تسميها ، في عالم الرؤيا الادونيسية الدائم الموران والترجرج والتكون والتفتت .

ومن الجو الصوفي حمل الينا ادونيس حال الاتحاد بالمحبوب بنبرات فيها من الحلاوة والرشاقة ما في اجمل اغاني الحلاج وابن عربي وابن الفارض وجلال الدين الرومي . فاية صورة لمعنى التوحد الطف وابهى من قوله « في شجرة الشرق » :

« صرت أنا المرآة
عكست كل شيء
غيرت في طقسك شكل الماء والنبات
غيرت شكل الصوت والنداء
صرت اراك اثنين
انت وهذا اللؤلؤ السابح في عيني
صرت انا والماء عاشقين
اولد باسم الماء
يولد فيّ الماء
صرت انا والماء توأمين . »

انه يصور وقفته في حضرة المحبوب وقربه منه بحيث اصبح اقرب اليه من بؤبؤ عينيه وبحيث صارت له قدرة الخالق المنعكسة في ذاته التي تحولت الى مرآة تعكس بهاءه ونوره وتفيض قدرته على تحويل كل شيء .

هذا المعنى الدقيق اكثر تلاوين وطرافة من قول الحلاج :

مزجت روحك في روحي كما
تمزج الخمرة بالماء الزلال
فاذا مسك شيء مسني
فاذا انت انا في كل حال

وتأثر ادونيس باساليب الصوفية وبافكارها الرئيسية اضفى على شعره تألقا ولهبا لايحرق ولا يدمر بقدر مايضيء ويعين على ابراز الاشياء والمعاني .

ولكن عندما نوغل في تحليل موقف ادونيس الذي يبدو للبعض اتجاها صوفيا نجد انه اكثر تعلقا بالاطار الصوفي العام ، وباسلوبه الرمزي وبحرارة لهجته ونبراته في دعوته لازالة التناقض بين الروح والجسد. ولكن ايمان ادونيس يختلف عن الايمان الصوفي الاسلامي بانفصاله عن أي لون ديني محدد . وشعره يدور حول القيم والمعتقدات الدينية العامة المشتركة بين الديانات المعروفة : ولكنه لايظهر أي تعلق بعقيدة دينية معينة .

وفي الحقيقة هو يلتقي مع الصوفية والديانات الكبرى في اتجاهها الميتافيزيقي وفي مشاغلها التي تربطها بالفلسفات المختلفة من يونانية وهندية وعربية وفارسية اكثر مما يلتقي معها في الموضوعات الاسلامية البحتة. وان روحانيته تستغني عن وساطة اي نبي او كنيسة . بل هو يرفض ان يتخذ موقفا معينا من الخير والشر ، من الله والشيطان ، من غوايات الجسد ونداءات الروح او ان يسعى لدخول جنة او لتجنب جحيم .

وقد سبق له ان اعلن في « اغاني مهيار الدمشقي » رفضه ان يختار بين الطرق المختلفة التي تنفتح امام ابناء الاديان والمذاهب :

« ـ من انت ؟ من تختار ، يامهيار ؟
انى اتجهت الله او هاوية الشيطان ...
ـ لا الله اختار ولا الشيطان
كلاهما جدار ...
هل ابدل الجدار بالجدار
وحيرتي حيرة من تضيء
حيرة من يعرف كل شيء ...
دربي انا ابعد من درب الاله والشيطان . »

هذه الحيرة التي تحرقه تبعده عن جو اليقين الايماني الذي يميز اغلبية الصوفيين ، هذا اليقين الذي يضفيه عليهم ثقتهم بالوصول الى الطريق الحقة لشفاعة رسول او نبي ربطوا به مصيرهم الروحي . والقلق الرفضي المتلازم وهذه الحيرة التي يحسها ادونيس عبر النبي « مهيار » في رغبته الوقوف على مفترق طرق أبدي يختلف، رغم القرب الظاهر، عن لهجة التقرير اليقيني التي تعبر عن موقف جلال الدين الرومي حينما يصف تعاليه عن الاختيار بين المذاهب والاديان ، لفرط شعوره باتحاده ، عند وقفته في حضرة الله ، مع كل الوجود وبتجسد كل الطرق والاتجاهات والقيم في ذاته :

ان يكن في الدنيا مؤمن او كافر او راهب
نصراني فانا هو
انا القنديل والمحبوب ، انا الشراب ونشوة المخمور
انا اثنتان وسبعون فرقة ومذهبا في الدنيا
انا الارض والهواء والنار والماء
بل انا الروح والجسد
الحق والباطل والخير والشر واليسر والعسر
والمعرفة والعلم والزهد والتقوى والايمان. اناكلها
بل انا دون ريب جهنم وفردوس عدن
انا هذه الارض والسموات بكل ماحوت
من انس وجن وملائكة

***

والان وقد رسمنا بعض الملامح البارزة في مضمون « كتاب التحولات » لنقل كلمة في القضية الشكلية .

اما لغة الكتاب فتندرج دائما في الصميم من الفصحى على كثير من النصاعة والرونق والاناقة في اختيار المفردات وفي تنسيقها . ورغم ايغال الشاعر في حركة الشعر الحديث التي يعتبر احد حاملي الويتها فانه لايأنف من الافادة من ارث الشعر السوري كما تمثل في قافلة لاتنقطع من الشعراء تمتد من البحتري وديك الجن وابي فراس ، وتتميز برقة وسلاسة خاصة وباشراق في الديباجة لامثيل

شعر

من منشورات دار الاداب

		ق. ل
● الاعاصير	للشاعر القروي	٣٥٠
● وجدتها	لفدوى طوقان	٣٠٠
● وحدي مع الايام	» »	٣٠٠
● اعطنا حبا	» »	٢٥٠
● ابيات ريفية	لعبد الباسط الصوفي	٣٠٠
● في شمسي دوار	لفواز عيد	٢٠٠
● الفجر آت يا عراق	لهلال ناجي	٢٠٠
● المشانق والسلام	لعدنان الراوي	٢٠٠
● حداء وغناء	لخالد الشواف	٢٠٠
● عاشق من افريقيا	لمحمد الفيتوري	٢٠٠
● احلام الفارس القديم	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠
● اقول لكم	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠
● فلسطين في القلب	لمعين بسيسو	٢٠٠
● كلمات فلسطينية	لحسن النجمي	٢٠٠
● بيادر الجوع	للدكتور خليل حاوي	٣٠٠
● سفر الفقر والثورة	لعبد الوهاب البياتي	٢٥٠
● الناس في بلادي (ط. جديدة)	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠

له في الشعر العربي .

ولا ينتقص هذا الطابع الغالب على شعر الكتاب لجوء الشاعر بين الفينة والفينة الى استعمال مفردات ينبوعها السمع مثل : «تفزر » و «تكرنش » وتكديس الفاظ مثل : «اللكاعة» و « اللهلهة » و «اللهوقة» و «اللقوة» و «اللقس» واحيانا ترديد عبارة لاتينية : « ليبرا ليبيرا فالوس » . فما اظنه الا تعمد دق هذه الاسافين المزعجة في سياق يغلب عليه البهاء رغبة في احداث تغيير في النسق وخشية الاملال ، وتحاشيا للرتابة . وربما هو يبتغي بذلك احداث جو الغرابة الذي توخاه دائما في اثره الشعري ، على غرار الكهان الذين كانوا يلجأون الى عبارات من لغة مجهولة لاضفاء جو سحري على كلامهم .

ولذلك يدخل في باب افتعال الجو الغريب تكرر لجوء الشاعر الى الصياغة المألوفة في الفرنسية مثلا بتقديمه النعت او الحال على الاسم او الخبر كما في قوله :

« ذاهب اتفيأ بين البراعم والعشب أبني جزيره»

وقوله : راكض حبه في قوادم الريح

مثلما كان يقول في « اغاني مهيار » .

« عاريا تحت نخيل الالهه »

خرساء او مخنوقة الحروف اغنيتي للموت

عابر احمل كلماتي ومسافر تركت وجهي

وكثرة ابتدائه بفعل فاعله مضمر :

انهض نحوك يابعادي

اشهد مسرح النهايات

يقتنص الروح وحراسها

يتركها ويعود ... الخ ... »

اما من الناحية العروضية فان الشاعر يبدو ، هنا ، حائرا بين الوقوف عند المرحلة التي وقف عندها غيره من شعراء المدرسة الحديثة ، في العراق ومصر خاصة ، او تخطي هذه المرحلة الى نهاية الشوط في الثورة على العروض.

وبالفعل فاننا نجد في « كتاب التحولات » بابين كاملين هما « زهرة الكيمياء » و « تحولات الصقر » يلتزم فيهما الشاعر الخط الذي اتبعه في غالبية « قصائداولى» وفي « اوراق في الريح » و « اغاني مهيار الدمشقي » . فهو في كل هذا الشعر يعتمد الاسس العامة التي اعتمدها اقطاب الشعر الحديث : أي نبذ مبدأ القافية الواحدة والوزن الواحد واعتماد التفعيلة لا البيت كوحدة نغمية في ابيات متفاوتة في الطول وفي عدد التفعيلات ، وتنتمي اغلب الاحيان الى مجزوءات الاوزان والبحور المعروفة في الشعر العربي ، مع التزام الوزن الواحد ، او الاوزان المتغيرة في القصيدة نفسها ، واخيرا تغيير القوافي او بالاحرى جعلهاتتناوب على نسق يتيح للشاعر بعض الحرية في التصرف في نطاق القيود القديمة .

اما عنصر الوحدة الشعورية الذي يميز مادة شعر المدرسة الحديثة فيصعب الجزم بوجوده في قصائد « كتاب التحولات» . فاعتماد الشاعر عملية التفجير المستمر للصور والمشاعر في قصائده ، وجعل الحديث ينطلق انطلاقة جديدة بين الجملة واختها بل وبين الكلمة واختها يجعل من العسير تبين وحدة ظاهرة في نسيج القصيدة الذي ينسجه الشاعر من خيوط تذهب في كل الاتجاهات. الوحدة الوحيدة التي نجدها هنا عبر فسيفساء الصور التي تنهمر كالشلال هي وحدة المناخ او اللون او الحركة العامة . ولكن ليس هناك من وحدة معنوية تنمو مع تعاقب الابيات وتتالي الصور والافكار في عملية تكون عضوي منظم . اننا نجد في القصيدة مناخا واحدا من التحرك الذهني ونسقا واحدا من الالتفات وانطباعا يغلبه هذا القطاع من الرؤى والاحاسيس والكائنات في هذه او تلك من القصائد . انما يندر ان نرى الشاعر يجهد في تنسيق هذه العناصر المتنوعة تنسيقا منظما بحيث تبدو كل صورة او كل فكرة او كل خاطرة نابعة مما قبلها وممهدة لما بعدها. فاسلوب الشاعر الذي يعتمد على المفاجأة عند كل خطوة وفي كل فقرة يتنافى مع هذا التسلسل الذي لا يتحقق الا في نطاق احكام المنطق التي يعمل شاعرنا ، اصلا ، على زلزلة سلطانها .

اما في البابين الاخيرين من « كتاب التحولات وهما : باب « تحولات العاشق » وباب « اقاليم النهار والليل » فان الشاعر خطا الخطوة الاخيرة في الثورة على المفهوم الاصطلاحي التقليدي للشعر . فهو هنا اجتاز الفاصل الشكلي الاخير الذي كان يفصل بين الشعر والنثر باستغنائه في اغلب القصائد عن كل نغمية ، وعن وحدة التفعيلة وعن القافية حتى ما تغير منها .

فانحاز ادونيس بذلك الى صف الذين يقولون بان الشعر ليس بحاجة الى اية نغمية شكلية ، موضوعة مسبقا ليصبح شعرا وان الكلام المصاغ بصورة حرة من كل ايقاع على غرار النثر ، يستطيع ان يصبح شعرا بمجرد ان تكون مادته شعرية .

التجربة ليست جديدة في الادب العربي الحديث . ونحن هنا ، لانحب ان نسترسل في اعادة بحث هذه القضية التي لم تنفك عن شغل بال القراء والنقاد العرب منذ امد طويل . والتي عاد الصراع حولها الى اشده بعد الحرب الاخيرة مع ظهور تيارات فكرية جديدة في المجتمع العربي . هذه التيارات اعطت دعاتها الحجة بان الحاجات الجديدة المتولدة عن المضمون الجديد تستدعي اشكالا جديدة ونغمية جديدة لا تتسع لها قواعد العروض التقليدية .

ونحن اول من يؤمن بوجاهة هذه النظرية من الناحية المبدئية . اننا مع القائلين بان الشاعر العربي الذي يغوص في عالم يختلف اختلافا شبه كلي عن عالم العصور السابقة والذي اصبحت حياته النفسية مرهونة باجواء وايقاعات داخلية وبوتائر عيش خارجي من نوع يختلف تماما عما عرفه الشعراء الاقدمون ، هذا الشاعر اصبح بحاجة الى طرق جديدة والى ادوات واشكال جديدة للتعبير عن رؤيته

الجديدة لنفسه وللعالم . فهو يحتاج للتحرر من القيود التقليدية التي كانت تحد من انطلاقته في الاجواء والاتجاهات التي يشاء .

ولكن هذا المطلب المشروع شيء والتحرر من كل قيد شيء اخر . وهذا التحرر المطلق من كل وزن وقافية وتفعيلة ، بل ومن كل ما يمكن ان يسمى نغميه هو بالذات ما اقدم عليه ادونيس في البابين الاخيرين من « كتاب التحولات » .

وهذا القفز النهائي فوق الاسوار يدهشنا اكثر من شاعر اعطى دائما ، في كل شعره السابق ، وحتى في اجزاء اخرى من المجموعة التي نحن بصددها الدليل على تمكنه من النغمية العربية الاصيلة ، وعلى قدرته على التعبير الكامل في نطاق « العروضية » المكيفة .

تحاول خالدة سعيد ، في تقديم الكتاب ان تفسر هذه الخطوة بقولها ان قضية اللغة اصبحت قضية الامساك بالحدس الانساني الاولي في التجربة الشعرية ، والوصول الى هذا الحدس في حالته النقية . لذلك ، ننتقل من عهد الشكل الواحد الذي يفرض سلفا على القصيدة الى مرحلة يصبح فيها لكل قصيدة شكلها الخاص ، من عهد « عروض الشعر » الى عهد « عروض القصيدة » .

هذا الرأي صحيح من الوجهة النظرية . ولكننا نشك في أن تكون التجربة قد ادت عمليا الى تحقيق الغاية المرجوة . فلا الكلام في البابين المذكورين ينبض بنغمية اغنى او اكثر تنوعا وتكيفا مع الافكار والرؤى المتعاقبة مما في « زهرة الكيمياء » و « تحولات الصقر » ولا مما في « اغاني مهيار » و « اوراق في الريح » . و لاهو يحمل اصلا ، ايقاعية خاصة تختلف عما في النثر العادي. الشعر تعرى هنا تماما من كل عنصر ايقاعي . ولا يهمنا ان يكون الايقاع مستوحى من الامداء نفسها التي حددها العروضيون في العربية او ان يستوحى من شعرنا العامي او من شعر الشعوب الاخرى . بل لابأس ان ينبع من الاف الاحتمالات التي تكمن في اللغة العربية والتي لم تكن اوزان الخليل غير تجسيد عملي لجانب منها . المهم ان يكون ثمة ايقاع منظم .

فانتظام النغم ، من أي بعد وأي مدى كان ، هو عنصر اساسي في طبيعة الشعر . ولا يمكن للكلام ، بدونه ان يدخل في نطاق الشعر الا من باب التجوز .

فالشعر هو بطبيعته ، التعبير الفريد بواسطة الكلمات . ووجه التفرد في الاثر الشعري انه يعتمد دائما احداث الدهشة في كل لحظة عند القارىء او السامع بجعل معجزات المضمون الفذ تتجلى في سلسلة حتمية منظمة بمهارة تتغلب فيها حواس المتلقي ومداركه بين تلبية ترقبه وخيبتها . الشاعر يقود قارئه من مفاجأة الى مفاجأة اخرى ولكن بعد ان يرسم له معالم الطريق التي يزرع فيها المفاجآت. والشكل المتكرر العودة ، أي الايقاع يبدو الوسيلة الوحيدة التي يملكها الشاعر لخلق حالة الترقب عند المتلقي ، او حالة الانقياد الاختياري الذي يسمح للشاعر بان ينقل مضمونه الى وعي القارىء أو السامع باكثر مايمكن من الفعالية ، وباقل ما يمكن من المقاومة الذهنية . الايقاع هو اذن السلاح الذي يفتح به الشاعر طريقه في جهاز المقاومة الذهنية عند المتلقي . انه جسر الالتقاء الذي يمده الشاعر بين عالمه ووعي المتلقي والاداة السحرية التي تضع المتلقي في حالة التوتر والتوافق والتآلف والتعاطف الاكثر ملاءمة لتقبل ما يوحى اليه عبر الكلمات .

الانتظام في الايقاع ، مثله مثل القافية المتكررة ، يطبع اللامنتظر واللامتوقع بطابع الضرورة الحتمية . في نفس المتلقي ويتيح للشاعر بان يخطط سلفا سلسلة اللحظات المنتظرة التي ينبغي لقدرة الكلمات ان تزرعها بما يشبه محطات من الصمت ، والعتمات المتناوبة مع تفجرات الغناء والضياء .

وبعد ، فلا يضير الشاعر ان يخضع لضرورة النغم والايقاع المنظم . فخضوعه لايبدو اغلالا توضع سلفا لتحديد حريته لا ينسينا ان الشاعر الحقيقي هو الذي يخلق اغلاله بمجرد اختياره للايقاعات والاوزان التي يعتقدها اكثر ملاءمة لمحتواه .

وكل شيء في الكون يخضع لوتائر ولايقاعات منتظمة متباينة الامداء . فالكواكب تدور حول الشمس على نسق محدد والشموس تدور في الفلك على مدارات مرسومة . وكذلك الاجرام اللامتناهية الصغر في داخل الذرة . وكل الكائنات الحية ترتبط مختلف نشاطاتها الحيوية بهذا الانتظام الايقاعي للكون الفيزيائي وما تناوب عمليات الرقاد واليقظة والجوع والعطش والعمليات التناسلية الا بعض مظاهر هذا الارتباط بالوتيرة المنتظمة . وكذلك الحالات المختلفة التي تمر بها النفس هي رهن بنبض القلب وتنفس الرئتين وعمل الاعضاء والغدد المختلفة .

والايقاع المنتظم يتيح للشاعر ان ينسينا ان مجاله الحقيقي لايقتصر على النهل من اشكال العالم وعلى تصوير الوجود المكاني . الايقاع ينبهنا الى ان مهمة الشاعر تقوم كذلك على التقاط حركة الوجود وعلى محاولة اسر الزمن وترويضه . وكما يقول رينه حبشي : « الشاعر يحيي في ايقاع القصيدة نبض الوجود كما يحيي نبض الدم ايقاع القلب » .

الشعر ليس فقط مادة ومحتوى شعريا تعبر عنه الكلمات ، بالغا ما بلغ عمق اغوار العالم الذي توحي به

مكتبة عبدالقيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

وتبعثه فينا . هذا المحتوى لايصبح شعرا الا في اللحظة التي يتحول فيها الى لقاء حار ونسيج تجربة مشتركة بين الشاعر وبيننا . وهذا اللقاء لا يتم الا بواسطة الايقاع .

وتتبين صحة هذا المفهوم عندما نحلل الاثر الذي تتركه فينا قراءة الابواب الاربعة التي يتألف منها « كتاب التحولات » .

اننا نجدنا ننقاد لعملية السحر التي يحاولها الشاعر في باب « زهرة الكيمياء » وباب « تحولات الصقر » حيث التزم بالايقاع الخارجي وبالنغم الشكلي المتمثل بالاوزان ومجزوءاتها واحيانا بالقافية . ولا نحسب ان التزامه هذا قد حد كثيرا من قدرته على قول مايريد قوله وما يمكن ان يكون قد ضاع عليه من محتوى بسبب هذا الالتزام ، قد وجد عوضا له في عمق الاثر الذي يحدثه لقاؤه الحار مع القارىء على مدارج النغم . ان تجربة الشاعر تتحول بسهولة ، بفضل الايقاع الواحد في القصيدة الواحدة ، وبفضل القوافي التي تتردد بين الفينة والفينة ، الى انطباع لدينا بان هذه التجربة هي تجربتنا او الى رغبة ماحة في ان تكون تجربتنا . الوزن والقافية يتآمران مع الشاعر في محاولته لاشراكنا في مغامرته للامساك بعالم الظاهر وعالم الداخل ولاستحضار الوجود كله داخل الكلمات .

اما في بابي « تحولات العاشق » و « اقاليم النهار والليل » حيث اختفى الايقاع تماما ، فلا يحدث شيء من هذا رغم غنى المحتوى وطرافته . فهنا تظل قوانا الادراكية في حالة تنبه وحذر وتحفظ امام هذا الذي يلقى اليها دون تمهيد . انها تبقى في حالة مقاومة له بسبب فقدان التفاهم والانسجام ، والانسجام هو قبل كل شيء تناغم ، أي توافق نغمي وتلاق على النغم الواحد والايقاع الموسيقي الواحد .

وبعد ، أي ضابط يبقى للشاعر عندما يستغني عن عنصر الايقاع بعد مايضرب بكل احكام المنطق عرض الحائط؟ عندما يصبح كل شيء مباحا ، ما الذي يبقى لهداية الشاعر ولهداية القارىء ؟

الحرية المطلقة في الثورة على القيم والعادات والقيود القديمة تصبح فوضى وعبثا وعدمية عندما لايعرف الشاعر كيف يحولها الى وسيلة لخلق قيم جديدة وضوابط جديدة يلتزم بها لحصر قواه الخلاقة ولضبط تدفقها وكبح اندفاعها، او لتصفية المواد الخام في مقالع نفسه ولتصعيدها وتركيزها على الجوهر المنقى ، بحيث تصبح اكثر نفعا وفعالية ، وبالتالي اكثر انسانية وابعد اثرا في توثيق علاقات التواصل والتبادل بينه وبين الاخرين في تبديد وحشة غربته في هذا العالم .

وما نحسب ادونيس الا مدركا هذه المسؤولية في البقاء داخل حدود الانضباط امام قواعد لابد منها لوضع الفواصل بين الشعر والقول المألوف ولمنع الانزلاق الى التدفق وبالتالي الى السهولة في استخدام اللغة .

ونحن عهدنا بأدونيس انه ابعد ما يكون عن الطريق السهلة .

علي سعد

صدر حديثا :

أدب المقاومة
في فلسطين المحتلة
١٩٤٨ - ١٩٦٦

تأليف

الكاتب العربي الكبير

غسان كنفاني

دراسة مسهبة عن نتاج الادباء العرب ، من شعراء وقصصين ، في الارض المحتلة مع نماذج كثيرة من شعرهم تنشر لاول مرة .

كتاب هام يشير الى نضال ادبائنا في فلسطين ضد الظلم والاغتصاب والجريمة .

الثمن ٢٥٠ ق. ل

منشورات دار الاداب