وقت بين الموت والميلاد ..

بقلم صبري حافظ

ما اصعب الكتابة عن عمل منفرد لادونيس . لان اعماله حلقات متماسكة في سلسلة متتابعة من الرؤى الكثيفة والكشوف الشعرية العميقة . ولان ديوانه الاخير لا يمكن ان يمنح نفسه لنا دون التعرف على الشفرة الشعرية الخاصة التي ابدعها ادونيس في اعماله السابقة. ذلك لان شعر ادونيس ينطلق من موقف وتصور مغاير كلية للمنطلق الذي صدر عنه شعراء الخمسينات . ومع ان اغلب هؤلاء الشعراء ، الذين اصطلح على تسميتهم بجيل الرواد في حركة الشعر الحديث ، ظلوا اسرى مبادرتهم الاولى لفترة طويلة وربما للان ، فان ادونيس استطاع ان يتجاوز هذه المبادرة التي غيرت شكل القصيدة في بداية حركة الشعر الحديث بسرعة وبعمق . فبعد ديوانيه الاولين (قالت الارض) و (قصائد اولى) ، بدأ ادونيس يضرب في ارض جديدة . ينصت لهسيس الـ (اوراق في الريح) حتى يعثر على لغة شديدة الشفافية والنفاذ ، بالغة الرقة والعذوبة . وعندما عثر على هذه اللغة ما لبث ان ابدع بها في (اغاني مهيار الدمشقي) عالما مدهشا من الرؤى والاسرار ، منفصلا عن العالم الواقعي ولكنه قادر على استيعابه وتجاوزه في آن . لكن الشاعر العراف فيه عاد يضرب من جديد في مغازة القلق وفي فدافد الحوار .. لم يستنم الى ثراء العالم الخصيب الذي اكتشفه خلف قناع مهيار الجديد ، ولكنه واصل البحث والمغامرة . توحد في اغواره الصوفي بالمغامر ، وانطلق مع علي والغفاري والجنيد والحلاج والنفري ينشد جوهر الوجود خلف تحولات الكون البادية ، ويتصيد ببصيرة صوفي ولغة شاعر حدوس عالم غريب ، ويمزج النشدان الصوفي لهؤلاء الباحثين العظام عن الحقيقة بالمغامرة الجسورة للصقر القرشي المعجز عبدالرحمن الداخل . وهو يطارد ذاتا وعالما ما يلبثان ان ينحلا في رموز ثرية معطاء تحت وطأة (التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل) ، وان يقيما جدلا خلاقا بين الذات الواقفة على خشبة (المسرح والمرايا) التي تنعكس عليها الصور المتعددة للذات في العالم .

وقد تركت هذه المغامرة الادونيسية المتفردة ثقلها على حركة الشعر العربي الحديث بأكملها ، فتحت فيها عدة جبهات ، وادخلت عليها مجموعة من الرموز والمناطق ، وغامرت بها في اراض مجهولة من التجارب ، وخلقت تيارا شعريا متميزا ، ترك بصماته الواضحة، لا على الشعراء الجدد الطالعين بعده فحسب ، ولكن على معظم شعراء المدرسة الحديثة ، الكبار منهم قبل الصغار . اثر فيهم بقاموسه اللغوي الفريد والجديد ، وبتراكيبه المتمايزة وبموسيقاه الهادئة الايقاع . وقبل كل هذا وبعده بمنهجه الاصيل في صياغة التجربة الشعرية وفهمه العميق والجديد لوظيفة الشعر ودور الشاعر واسلوبه المتميز في الاحالة الى الواقع الذي يصدر عنه وفي التعامل مع موجوداته وبالرغم من ان ادونيس يضرب بجسارة واقتدار في صحاري التجديد الموحشة ، ويغامر بجرأة في اصقاعه البكر غير المكتشفة ، فانه من اكثر شعراء المدرسة الحديثة ارتباطا بالتراث العربي بمعناه العميق والاصيل . فهو الذي قدم واحدة من اشمل وافضل المختارات الحديثة من الشعر العربي القديم في مختلف عصوره في (ديوان الشعر العربي) .. وهو الذي ايقظ من سبات الماضي مفردات الصوفية والمعتزلة والمتكلمة وحملها برؤى جديدة .. وهو الذي قرأ في مغامرة عبد الرحمن الداخل وفي تاريخ ملوك الطوائف قصة حنيننا الى الفارس الاصيل والمغامر وقصة انهيار مملكتنا من ثقوب خلافاتنا نحن وانقساماتنا نحن قبل ان نتيقظ تحت ضربات الاعداء .. وهذا الجانب الاصيل في ادونيس هو ما يجعله شاعرا خطرا ، يؤثر على الكثيرين ويستهوي بمغامرته الكثيرين . وبقدر ما تنطوي هذه الخطورة على عناصر ايجابية فان لها في نفس الوقت جانبها السلبي ، لان التفرد الذي يعد ميزة في شعر ادونيس ينقلب ضررا حينما يتحول الى بصمة ثقيلة شائهة في قطاع عريض من الشعر العربي . والى نوع من التكرار الببغائي لاشياء هي بطبيعتها معادية لهذا التكرار الببغائي .. لكن تلك قضية اخرى علينا ان نطرحها جانبا حتى ندلف الى العالم الشعري الفريد في ديوان ادونيس الاخير .

ويواصل ادونيس في ديوانه الجديد (وقت بين الرماد والورد) مغامرته الشعرية مع الشعر والحياة العربية في آن . ويضم الديوان الجديد ثلاث قصائد طويلة هي (مقدمة في تاريخ ملوك الطوائف)و(هذا هو اسمي) و (قبر من اجل نيويورك) هي كل ماكتبه الشاعر خلال السنوات الاربع الممتدة منذ صدور (المسرح والمرايا) عام ١٩٦٨ حتى صدور ديوانه الجديد (وقت بين الرماد والورد) عام ١٩٧٢ . وهذا الوقت الطويل الذي استغرقه الشاعر في انجاز هذه القصائد الثلاث يجسد لنا مدى مجاهدة الشاعر في بلورة هذه القصائد الجديدة والغريبة ، والتي تصوغ معا الحلقة الاخيرة في ابداع ادونيس الشعري وفي تطوره الفكري . وهي تجارب على درجة كبيرة من الغموض والتشابك والتعقيد ، لا يمكن ان ندلف الى خرائطها المعقدة وان نفض مغاليق رواءها المطلسمة ما لم نعرف طبيعة تطور رؤى الشاعر السابقة عليها من ناحية ، ما لم ندرك من الناحية الاخرى ان محاولة اعادة خلق العالم تتسم في شعر ادونيس ـ الذي يتجاوز مقولة التعبير الى الخلق والحدس والتغيير ـ بانها تتم تحت وطأة فكر صوفي ، يومن بالتحول

الدائم ويذكرنا فضلا عن كبار شعراء وفلاسفة التصوف العرب بالشاعر الرؤيوي الروسي فلاديمير سولوفييف ، الذي يتخذ من قوة البصيرة الصوفية سبيلا الى ادراك جوهر الظاهرة الداخلي الكامن خلف حدود التجربة الحسية . والى تلمس النار الالهية المتقدة تحت قشرة المادة الهامدة .. هذا الفيلسوف الذي كان شاعرا ايضا والذي اعطى قوة البصيرة دورا كبيرا ترك آثاره الواضحة منذ أواخر القرن الماضي على الشعر الروسي والاوروبي .. وها هي لمحات من صوفيته المؤمنة بالحركة والتحول تتبدى لنا في شعر ادونيس الاخير .. ممتزجة بشيء من وحدة الوجود الشاعرية التي نجدها عند ابن عربي ، وبشيء من مقدرة النفري على أن يكشف في الموقف الواحد رؤى كثيفة ومتعددة ، وبشيء من مجاهدة الحلاج الى نفي الناسوتية ونزوعه الى الصفاء المطلق . حتى يحدس قوة الخلق وقد تخللت كل شيء فيه . من خلال هذه الرؤى الصوفية الممتزجة باسلوب شاعري خلاق ، الممتلئة بوعي العالم يفيض على الوعي العقلاني به ، تتفجر قصائد الديوان الثلاث بالدينامية ، وتعادي الاستاتيكية . فخلق العالم من جديد استاتيكيا هو ما قدمته قصائد الشعراء المحدثين قبل ادونيس اما هو فيرى في كتابه (مقدمة في الشعر العربي) ان «التغير لا الثبات والاحتمال لا الحتمية ـ ذلك ما يسود عصرنا . والشاعر الذي يعبر تعبيرا حقيقيا عن هذا العصر، هو شاعر الانقطاع عما هو سائد ومقبول ومعمم . هو شاعر المفاجأة والرفض . الشاعر الذي يهدم كل حد ، بل يلغي معنى الحد . بحيث لا يبقى امامه غير حركة الابداع وتفجرها في جميع الاتجاهات . هكذا تتجه القصيدة العربية لكي تصبح ما اسميه .. (القصيدة الكلية) .. القصيدة التي تبطل ان تكون لحظة انفعالية ، لكي تصبح لحظة كونية . تتداخل فيها مختلف الانواع التعبيرية . نثرا ، ووزنا ، بثا وحوارا ،غناء وملحمة وقصة . والتي تتعانق فيها بالتالي حدوس الفلسفة والعلم والدين فليست القصيدة الجديدة شكلا من اشكال التعبير وحسب . انما هي كذلك شكل من اشكال الوجود» .

لهذا النوع الجديد من القصائد التي يدعوها ادونيس (كلية) تنتمي قصائد الديوان الثلاث . حيث ينحل فيها الشعر في النثر ، والسرد في الايقاع ، وتمتزج العذوبة الغنائية باستطراداتها التكرارية بالتوتر الدرامي تارة وبالنفس الملحمي اخرى .وتبرق عبر هذه الاشكال والايقاعات مختلف الحدوس الفلسفية والحضارية والدينية ، والتي تتخلق عبرها رؤى القصيدة وفعاليتها في آن . لان هذا النوع من القصائد لا يقدم رؤى ثابته عن العالم ولكنه يطمح لان يقوم بفعالية خلاقة في تغييره .. من خلال تلك الصدمة الشعرية والشعورية التي يثر كها لدى القارىء .. وبتلك العلاقات الجديدة التي يعقدها بين الاشياء والتي تطل علينا منذ عنوان الديوان ذاته : (وقت بين الرماد والورد) . .وهو عنوان يشي بمنهج الشاعر في اقامة العلاقات بين المتناقضات وخلق الصورة ذات الطبيعة الجديدة من جهة ، كما يشير ، من جهة أخرى ، الى جزء من رؤية الشاعر للحظة الحضارية العربية... فالعنوان ليس عنوان قصيدة من القصائد كما الف بعض الشعراء الذين لم يتجاوزوا بعد فكرة المجموعة الشعرية الى مفهوم الديوان ، ولكنه عنوان بنائي يصوغ تصور الشاعر لهذه اللحظة العربية الراهنة ، حيث يراها وقتا بين الرماد والورد .. الوقت الواقع بين تحول الرماد الهامد الى ورد حي ، بين ترمد العنقاء وبعثها من جديد ..بين احتراق ادونيس وقيامته في مواسم الاخصاب طالعا من فيء عشتروت ومن شرنقة الدمار .. بين تمزق اشلاء أوزوريس وتضامها من جديد بفضل اخلاص ايزيس وحدبها .. هذا الوقت المرهص بالبعث والميلاد المثقل بالامل والرجاء الغاص بالموت والرماد في آن واحد هو وقت هذا الديوان .

ومن هنا فانه يبدأ بتلك المقدمة الضرورية (في تاريخ ملوك الطوائف) .. وهي مقدمة يحاول فيها الشاعر ان يطرح دفعة واحدة ملامح الصدفة التي ستنخلق في رحمها رؤاه عن الخلاص ، وملامح المنهج البنائي الذي سيواصل بلورته في القصيدتين الباقيتين . ويحاول الشاعر في هذه القصيدة ان يقرأ صورتنا في ملامح ملوك الطوائف ايام دولة بني الاحمر في الاندلس ، ولكن بصورة تختلف كثيرا عن القصائد القناعية التي عرفناها عند عبدالوهاب البياتي وخليل حاوي . او حتى عند ادونيس نفسه في (كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل) .. فبعد العنوان لن نسمع شيئا عن ملوك بني الاحمر ولا عن بني مرين ولا عن العرب الموريسكيين ولا عن الاعداء المتربصين في قشتالة ، ولكننا سنبصر نوعا من التزاوج الشعري الفريد بين عصر ملوك الطوائف وعصرنا ، ونوعا آخر من التزاوج بين النثر والشعر ، حيث يندغمان ليصوغا معا بناء القصيدة الذي تبرق في ثناياه المقاطع الموزونة الشجية الايقاع للحظة ثم ما تلبث ان تتداخل في نسيج القصيدة الخافت الايقاع ، ويذوب تمايزها في دوامات البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)المدورة وهي تتعاقب على مد صفحات برمتها كتيار موجي متلاحق الدفقات ، كما تذوب الحقائق وكلمات الشجاعة العارية في دوامات هذا الواقع الغافل حتى عن نفسه . لكنها كذبابة ملحة تبرق من جديد ، غير ان حلاوتها الجرمية وايقاعها المصلصل ما تلبث ان تنحل الى اصداء خافتة تطن تحت جلد الجزء النثري الذي يقدم المعنى على الايقاع ويقدم شكل الصورة على صوتها . فالفرق بين الشعر والنثر عند ادونيس ليس فرقا في الجنس ولا في النوع الادبي ، ولكنه فرق طفيف ، يتناول اولويات الجملة دون جوهرها . ففي الشعر يتقدم الصوت والايقاع ـ لوظيفة بنائية وليس لمجرد الصلصلة الجرسية ـ وتتأخر بقية الصفات والملامح الاخرى عنه قليلا دون أن تختفي او يضحي بها الشاعر . وفي الجزء النثري يحدث العكس ... ولكن فيهما معا يظل الشعر هو هو ، والقاموس الشعري هو هو ، وتركيب الجملة هو هو ، واسلوب صياغة الصور وتشابك جزئياتها هو هو .. بحيث لا نحس في الانتقال بين الشعر والنثر باي صدمة ، بل تبدو المسألة وكأنها تعرجات مقصودة داخل الصورة الكلية للقصيدة تبغي ابراز تفاصيلها وبلورة زوايا الضوء والظل فيها .

ويسيطر على القصيدة ايقاع شديد الخفوت ، ناجم عن استخدام بحر الخفيف المدور ، والذي يكاد لشدة خفوته ان يوهمنا بافتقار مقاطع كبيرة من القصيدة الى الوزن . ذلك لان ثمة مقاطع اخرى بيّنة الوزن شجية الايقاع من بحري الرمل والخبب .. وهي المقاطع التي يرادف توهجها الايقاعي ارتفاع المعنى الى ذرى من التوهج والانفعال .. مثل المقاطع التي تتحول فيها الابجدية الى صرخات تنعي الانقراض وتتنبأ بالزوال وتصوغ للذبول الوشيك الاكفان .

كشفت رأسها الباء والجيم خصلة شعر ، انقرض انقرض
الف اول الحروف انقرض انقرض
أسمع الهاء تنشج والراء مثل الهلال
غارقا ذائبا في الرمال
انقرض انقرض
يا دما يتخثر يجري صحارى كلام
يا دما ينسج الفجيعة او ينسج الظلام
انقرض انقرض

هل يخطر في بالنا للحظة ان هذا تلاعب بالحروف يذكرنا بتلاعب رامبو بالحروف الصائتة في قصيدته المشهورة .. أم ان ادونيس يبغي هنا شيئا آخر ، يصوغه لنا تحول الدماء لا الى افعال كما قد يتوقع المنطق المألوف ، ولكن الى كلمات تنسج الفجيعة وتتحول فيها الابجدية الى صرخات ترهص بالانقراض .. لان الواقع الذي تتخثر فيه الدماء وتتحول الى كلمات ولا تنسج نهارات الفرح بل تنسج الفجيعة والظلام لا يمكن ان نتوقع فيه سوى الانقراض . ولان الحقيقة الشعرية التي يفضي بها ادونيس هنا على هذه الدرجة من الوضوح والتألق فان الشاعر

يقرنها بقدر واضح من التوهج الايقاعي .. وهذا ما يحدث في مقطعين اخرين .. اولهما ذلك الذي يكشف عن مرارة التناقض بين ما يقال وما يحدث بالفعل .. وبين ما هو كائن وما ينبغي ان يكون .

علموني ان لي بيتا كبيتي في اريحا
ان لي بالقاهرة
اخوة ، ان حدود الناصرة
مكـــة .
كيف استحال العلم قيدا ؟
الهذا يرفض التاريخ وجهي ؟
الهذا لا ارى في الافق شمسا عربية ؟

هذه الاسئلة المريرة التي يطرحها على الضوء ويمضي حاملا تاريخه المقتول من كوخ لكوخ اسئلة مربكة ومحيرة معا .. تنطوي على دهشة وبكارة طفليتين .. لان القصيدة كلها هي جواب الشاعر على هذه الاسئلة الدامية .. وهي احتجاجه الدامي على موت التاريخ وعلى دبومة الحاضر المشكوك في حقيقيته . لكن بساطة الاسئلة وتوهجها بالمفارقة الحادة بين ما تعلمه هذا البطل (علي) الذي يمتزج فيه الطفل بالشاعر الفدائي والذي سيطل علينا اكثر وضوحا في القصيدة الثانية ، وما يعيشه في واقعه المربك الذي استحال فيه هذا العلم لا الى فعالية مشاركة في امتلاك العالم ، بل الى قيد على حريته وحركته ووجوده فيه ، هي التي تفرض على الشاعر هذا التوهج الايقاعي الذي يضفيه بحر (الرمل) على هذا المقطع . اما المكان الثاني الذي يلجأ فيه الشاعر الى نفس الاسلوب ويستعمل فيه بحر الرمل ايضا فهو تلك المقاطع التي ترتفع فيها الحقيقة الشعرية الى مستوى الكشوف اوالبديهيات، حيث يكشف الشاعر الحقيقة الثابتة خلف تغيرات السطح المظهرية الخادعة .

سقط الماضي ولم يسقط (لماذا يسقط الماضي ولا يسقط ؟)
دال قامة يكسرها الحزن (لماذا يسقط الماضي ولا يسقط ؟)
قاف قاب قوسين وادنى
اطلب الماء ويعطيني رملا
اطلب الشمس ويعطيني كهفا
سيد انت ؟ ستبقى .
سيدا .. عبد ؟ ستبقى

هكذا يؤثر ، يعطيني كهفا وانا اطلب شمسا ، فلماذا سقط الماضي ولم يسقط ؟ لماذا هذه الارض التي تنسل اياما كئيبة هـذه الارض الرتيبة .

سيد انت ؟ ستبقى
سيدا .. عبد ؟ ستبقى
غير الصورة لكن سوف تبقى
غير الراية لكن سوف تبقى

سقط الماضي ولم يسقط .. هذا هو كشف الشاعر العميق .. اكتشاف الحقيقة الثابتة خلف المظهر الخادع المتغير ، وخلف الفعل الفارغ في الواقع من كل معنى حقيقي .. وها هي الابجدية تشارك بحرفيها الدالين .. دال وقاف ..الصانعين لكلمة دق وبايحاءات الكلمة الملحاحة في تاكيد هذه الحقيقة الثابتة وفي وضع كل المظهر الخارجي بين قوسين كبيرين من الشك والاحتمال .. ولان الماضي ما زال قائما برغم توهمنا بسقوطه فانه يطلب الري ولا يظفر بغير الرمل يغص به ويسد به فمه .. ويطلب الشمس بكل ما تمثله من دفء وضوء ووهج وحرية ولا يظفر بغير الكهوف والقضبان .. ومن هنا فان هذا الواقع الثابت برغم تغيرات المظهر الخادعة لا يمكن ان ينطوي باي حال من الاحوال على تغير اجتماعي .. فسيبقى السيد فيه سيدا وسيظل العبد عبدا برغم تغير الصور وتبدل الرايات ..عبر هذه المقاطع كلها يصبح التوهج الايقاعي صدى لتوهج المحتوى الشعري بالبساطة او بالمفارقة . وفعالية مشاركة في ابراز التماثل او ارهاف حدة التضاد ، وليس حلية عروضية تثقل العمل من حيث تتوهم انها تثريه ، او تقوم ببعض التنويعات لمجرد اللعب بالعروض او الايهام بالتعقيد كما يفعل البعض .

اما المقاطع التي يجد فيها الشاعر ان التناقض قد بلغ حدا موئسا ، فانه يعمد الى اطراح الايقاع فيها بشكل نهائي . كذلك المقطع الذي تتحول فيه الحروف الصانعة للكلمة الرائعة وربما المقدسة (كتاب) الى شهود دامية على الرعب والشنق والتعذيب والاغتيال ، وربما الى فعاليات مشاركة في ترسيخ هذه الافعال الضارية .

ك ترتجف تحت نواة رفضية بعمق الضوء
ت تاريخ مسقوف بالجثث وبخار الصلاة
أ عمود مشنقة مبلل بضوء موحل
ب سكين تكشط الجلد الآدمي وتصنعه نعلا
لقدمين سماويتين في خريطة تمتد ... الخ

هنا يصبح النثر هو الآخر وجها من وجوه المعنى البليد المليء بالفظاظة والامتهان .. فحروف كلمة (كتاب) الرائعة المقطعة الاوصال عبر هذه السطور الاربعة هي الشاهد والضحية معا .. لقد رأت الرعب ولكنها ارتجفت بالرفض الجميل وبالحزن النبيل . وشهدت المشانق المبللة بالضوء الموحل والتواريخ التوابيت العامرة بالجثث والصلوات . والانسانية المهدرة المهانة ولكنها ظلت برغم الرعب والمهانة شاهدا داميا على هذه الحياة النثرية السقيمة التي لا منطق لها ولا ايقاع .. لذلك عمد الشاعر الى صياغة هذا المقطع في قصيدته نثرا وان لم تفقد صياغته النثرية سوى الايقاع لانها ظلت محتفظة بكثير من روح الشعر عنده .. حيث نجد وسط هذه الصياغة النثرية صورا شفيفة كالضوء الموحل والتاريخ المسقوف بالجثث وبخار الصلاة .. والجلد الآدمي الذي استحال الى نعل للقدمين السماويتين .. وغير ذلك من الصور الجميلة والمدهشة .. وهذا ما نجده في ذلك المقطع الذي يصوغ تلك الحقيقة الفظة العارية عن اي ايقاع والذي يبدأ بهذا التساؤل الدامي «متى أتوا» ؟ كيف لم نشعر ؟

(جبال الخليل بدفعها الليل ويمضي والارض تهزأ / لم نشعر / دم نازف : هنا سقط الثائر / حيفا تئن في جحر اسود والنخلة التي فيأت مريم تبكي / حيفا تسافر في عيني قتيل حيفا بحيرة حزن جرحت قلبها وسألت مع الشمس الينا / كشفنا اسرارنا ـ بقع الدمع طريق أجس خاصرة الضوء يجث الصحراء والكون مربوطا بحبل من الملائك / هل تشهد آثار كوكب ؟ يسمع الكوكب صوتي رويت عنه سأروي) .

فنحن هنا في المقطع النثري بازاء حقيقة صادمة لا تمنطق ، ومن هنا لا يمكن وقد نبت عن المنطق ان ينتظمها أي نوع من الايقاعات ، لكن افتقار الايقاع كما ذكرت شيء غير اختفاء الشعر ، لان الشعر هنا ابعد من حدود الوزن واعمق .. انه شعر هذا السقوط المزلزل الرهيب الذي لا ايقاع له والذي تهزأ الارض نفسها من خيبته . لانه سقوط يدمر معه ليس فقط الحاضر ولكن ايضا التواريخ القديمة والاساطير القديمة . وهو يصوغ لنا ذلك عبر صور شعرية جميلة ولكنه يخاف ان يوقعنا الايقاع الشجي في احبولتها الجمالية فيجردها من أي ايقاع حتى يقدم المعنى على الموسيقى والفكرة على صوت الكلمات وجرسها .. بقدمها عليها ولا يضحي بها كما سبق ان ذكرت .

اما المقطعان الوحيدان اللذان استخدم فيهما الشاعر عروض البحر الكامل ، فهما الجزءان اللذان يتحدث فيهما الشاعر عن اطلالات العمل الفدائي وعن سبيل هذا الواقع الى تجاوز مافيه من عفن وتجوف وزيف. وحينما يظهر الفدائي قويا في افق هذا الواقع المثقل بالكآبة نحس بانه طالع من مزق علي الممتهن المهدر الممزق ، ممتليء بالحقد المقدس على هؤلاء الذين مزقوا وجه علي في بداية القصيدة حيث كان دم الذبيحة في الاقداح في مطلع القصيدة .

دم الذبيحة في الاقداح قولوا : جبانة ،
لا تقولوا : كان شعري وردا وصار دماء ،

ليس بين الدماء
والورد الا خيط شمس ، قولوا : رمادي بيت
وابن عباد يشحذ السيف بين الرأس والرأس
وابن جهور ميت .

حيث كان هذا الدم الذبيحة هو الدم العربي .. وحيث الاشارة الشعرية الوحيدة الى أيام الاندلس الماضيات .. ولانها اشارة وحيدة فهي اشارة دانة لانها تشير الى بداية التطاحن والفرقة حيث تنازعت الطوائف هذه الوجه الممزق .. واستقل بنو عباد بملك اشبيلية وبنو جهور بملك قرطبة . وهو يكتفي بالاشارة الى ابن عباد وابن جهور لانها اشارة شعرية تضم تواريخ الطوائف كلها عبر ابرز مملكتين في الاندلس الغاربة .. اشبيليه وقرطبه .. وتنطوي على بقية الطوائف دون الدخول في تفاصيل استيلاء بقية الاسر التي سلمت من ضربات الناصروالمنصور بن ابي عامر وبعض الاسر المحدثة المجد والثروة على مزق الاندلس الغاربة .. حيث استقل بنو حمود الادارسة بمالقه والجزيرة الخضراء ، وبنو زيري البربر بغرناطة ، وبنو هود بسرقسطه ، وبنو ذي النون بطليطله ، وبنو الافطس ببطليوس .. لاننا هنا لسنا في معرض التاريخ بل في مجال الشعر الكثيف المركز ، الذي يكتفي باشارة موجزة تهبهذه المزق تاريخها الطويل من الفرقة والتطاحن ، وتكسب الوجه الممزق الحديث بعده التاريخي والحضاري الذي يمتد في أغوار الزمن الى تسعة قرون . ومن هنا تكسب الثورة عليه قداستها .. والثورة التي تبدو وكأنها في تصور الشاعر أول رد حقيقي على هذه الفرقة الاصيلة ليست تلك الثورة التي يسقط فيها الماضي ولا يسقط وتتغير فيها الصور والرايات بينما الجوهر ثابت لا يعتريه تغيير . ولكنها ثورة من نوع مغاير .. ثورة هذا الصارخ في برية الركود والعفن بقوة مزلزلة ..

هذا انا : لا ، لست من عصر الافول
انا ساعة الهتك العظيم اتت وخلخلة العقول
هذا انا ـ عبرت سحابه
حبلى بزوبعة الجنون
والتيه يمرق تحت نافذتي ، يقول الاخرون :
يرعى قطيع جفونه
يصل الغرابة بالغرابة
هذا انا اصل الغرابة بالغرابة
ارخت : فوق المئذنة
قمر يسوس الاحصنة
وينام بين يدي تميمة

هذا الايقاع المصلصل القوي من البحر الكامل هو انسب الايقاعات على صعيد البنيان الموسيقي لهذه التجربة الشعرية ، لتجسيد مقدم هذا المخلص الثائر المملوء بالحقد الثوري المقدس .. وهو الارهاص الحقيقي بانتهاء عصر ملوك الطوائف الذي طال وطال وبداية العصر الآخر .. والشاعر يدرك على صعيد البناء الموسيقي اهمية ان يظل ايقاع ظهور هذا الفارس المخلص متميزا ومستقلا داخل القصيدة ، لذلك فانه لا يستعمل بحر الكامل على مد القصيدة كلها في غير هذا المقطع ثم يعود اليه في الابيات الاخيرة التي يختتم بها القصيدة :

خرجوا من الكتب العتيقة حيث تهترىء الاصول
وأتوا كما تأتي الفصول
حضن الرماد نقيضة
مشت الحقول الى الحقول :
لا ، ليس من عصر الافول

هو ساعة الهتك العظيم انت وخلخلة العقول .

ليرد الينا بهذا الايقاع الامل بعد ان غمرنا على طول القصيدة يأس عظيم . وليحدد لنا بوضوح موقفه النهائي قبل ان نبارح آخر قلاع عالمه ونمضي الى حياتنا التي جعلنا الشاعر نبصر فيها بعدا جديدا . انه يجعل مجيئهم في صلابة الظاهرة الطبيعية ويرتفع به الى مستوى اطلالات الفصول ، ويهب هذه الصلابة عمقها الجدلي عندما يشير لنا الى وحدة النقائض عبر ذلك العناق الدامي بين الورد والرماد . حيث تولد منه مسيرة الحقول الى الحقول وساعة الهتك العظيم التي تنطوي في الوقت نفسه على الميلاد العظيم .

اذن فهذا الوعي الواضح بان لكل جزئية مشاركة في صياغة رؤى القصيدة ومعناها وطبيعتها الايقاعية ، هو الذي يدفع الشاعر الى استخدام اكثر من وزن في قصيدته ، وهو الذي يشير ايضا الى عمل الوعي الكبير في هذا النوع من القصائد الذي يفتقر الى التلقائية ، وينطوي على تصميم بنائي على درجة كبيرة من السيمترية والتعقيد .. من هنا فان قصيدة من هذا النوع تحتاج من القاريء الى تكرار القراءة والانصات لايقاعات الكلمات حتى يكتشف طبيعة العلاقة بين الوزن والمعنى .. ثم بعد ذلك يعود من جديد الى قراءة يدلف بها الى خرائط الرؤى والحدوس في هذه القصيدة المعقدة .. فبدون تلك القراءات المتعددة لن يعرف كيف تتكرر مأساة ملوك الطوائففي الاندلس هذه المرة على ارضنا نحن ، وفي عصرنا نحن . ولن يقرأ فيالرسائل المقتطعة من التاريخ الغابر (ص ٣١) نصوص الحاضر وهي تكررالتاريخ القديم وتكاد تهمس بالنهاية القديمة . ولن يضع يديه على عيالحاضر البليد وعجزه عن الاستفادة من دروس التاريخ وعبر الماضي . ولن يتابع الشاعر وهو يكشف لنا زيف التغيرات التي تبدلت معها الاسماء ولكن بقي الجوهر كما هو .. وان زاد تأصلا بفقدان الحرية وانتشار المشانق وتبدد الروح وضياع الارض قطعة اثر قطعة ورقعة اثر رقعة.

بعد ذلك يقدم لنا ادونيس في القصيدة الثانية من ديوانه صورة الامل الذي انبثق برغم هذا الواقع المعتم مع الفدائي والثائر . فقصيدته هذه هي عيد التعميد بالدم لهذا الواقع الهامد وهي عرس التسمية الكلمة الفعل .. لذلك اختفى منها النثر نهائيا ، وامتلأت بفرحة ايقاعية نلمسها في كثرة استخدامها لبحور الرمل والرجز والخبب وسط اطراد دوامات الخفيف المدورة والمتلاحقة ، بطريقة تجعل الايقاع اخفت ما يكون واعقد ما يكون ، وتيقظ وعي ادونيس بوظيفة الايقاع يجعل هذا الخفوت والتعقيد الايقاعي وجها من وجوه الرؤية التي تصوغها القصيدة والتي تعد فيها المخافتة والتعقيد لحنين اساسيين فيالنغمة الشاملة للقصيدة . فالقصيدة هذه المرة ليست قصيدة رأسية او افقية بمعنى انها لا تقدم تتبعا رأسيا لموقف ولا مسحا افقيا لرقعة زمانية او مكانية او موقفية . ولكنها قصيدة دوارة ، تبدأ من نقطة ما على دائرة ـ ليست نقطة البدء لان الدائرة لا بداية لها ـ وتنتهي عند نقطة اخرى على نفس الدائرة ـ ليست نقطة نهاية لان الدائرة لا نهاية لها ـ ولكنها اقرب ما تكون الى النقطة التي ابتدانا منها بعد اكتمال تقريبي للدورة . ونقطة النهاية لا تتطابق مع نقطة البداية ـ والا انغلقت الدائرة ـ وان كانت سابقة عليها بشكل ما .. بمعنى انه لا بد ان نقطع مسافة اخرى على مدار الدائرة حتى تصل الى نقطة البداية مرة اخرى وتواصل التسيار من جديد في هذه القصيدة .. ان فعلت فلن تجد نفسك على نفس الدائرة .. ولكن في مستوى اخر من الدائرة ومستوى اخر من الرؤية والمعنى ، لان ثمة نموا دراميا في هذه القصيدة يحول دون تكرار الدورة في نفس المستوى . ومن يريد التأكد من هذا النمو الدرامي عليه ان يتابع فقط المقاطع التي تبدأ باسم علي منذ ان القوه في الجب .

« وعلي رموه فيالجب غطوه بقش والشمس تحمل قتلاها وتمضي
هل يعرف الضوء في ارض على طريقه ؟ هلا يلاقينا ؟
سمعنا دما رأينا أنينا » (ص ٤٤)

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٧ ـ

زمن بين الموت والميلاد

تابع المنشور على الصفحة ـ ٢٧ ـ

هنا نتعرف على صورة علي وقد ارتدى وجه يوسف الميثولوجيا الدينية بعد ان غرر به وانصرفت عنه الشمس حاملة اوزارها واوزاره معها وفقد بذلك علي الضوء والطريق وتصاعدت بعد هذه الهزيمة الى السماء انداء والانين .. والدم هنا دم سمع عنه ولكنه لم ير ... ربما كان دم انصراع الخطابي ودم التوعد بالثأر ولكنه ليس ابدا دم الفعل او التعميد .. اما الشيء الذي شوهد فهو الانين المتوجع الذي ربما كان انين اللاجئين في وكالة الغوث وربما كان انين الغضب الذي توشك سحابته ان تمطر افعالا .. هذا ما تحاول الابيات التالية مباشرة ان تحسمه حينما تريد ان تقول الحقيقة عن هذه البلاد التي رفعت فخدها راية والتي كفت عن ان تكون بلادا واستحالت الى اصطبل عمري وأى عكازة للسلاطين وسجدة للانبياء غافلة عن هذه البديهية البسيطة التي تعرف ان في الكون شيئا يسمى الحضور وشيئا يسمى الغياب . غير اننا لن نستطيع ان نستطرد في تحليل الابيات التاليه كلها لان التحليل الكلي للقصيدة يحتاج الى دراسة مستقلة ضافية . ومن ثم علينا ان ننتقل الى المكان الثاني الذي ذكر فيه اسم علي لنتعرف على طبيعة النمو والحركة من خلال تحولاته وتشكلاته ..

« وعلي رموه في الجب كان الجمر ثوبا له اشتعلنا تمسكنا باشلائه ، اشتملت مساء الخير يا وردة الرماد / على وطن ليس لاسمه لغة ينزف نفياويثبت العشب والماء علي مهاجر »(ص٤٨)

هنا يستبدل الشاعر بغطاء القش والشمس التي تحمل قتلاها ثوبا من الجمر ، ينسج عبره اول خيوط اسطورة البعث والرماد ، ثم يمنحه بعدا قوميا وامتدادا طقسيا يمزج يوسف الميثولوجيا الدينية بعلي الميثولوجيا الشعبية الشيعية . فعلي هنا وطن ليس لاسمه لغة وهو في نفس الوقت مهاجر ، ولكنه ليس مهاجرا في المكان فحسب ولكنه مهاجر في الزمان يعبر الفصول ويتحول ويتشكل عبرها .. والشاعر يجاور هنا بين لفظتي النفي والاثبات والعشب والماء ليصوغ من خلال التاليف بين هذه الصفات الكيفية المتضادة أو المتباينة ، دوامة الارتحال والتحول وقد اندغمت في دوامة ايقاعات البحر الخفيف المدورة . لكننا سنجد ان اطلالة علي القادمة ستصحبها نغمةايقاعية اكثر وضوحا عبر ايقاع بحر الرمل الذي يوحي بنوع من الطقوس العشائرية .

والنساء ارتحن في مقصورة
يستجرن الكتب المستنزلة
ويحولن السماء
دمية او مقصلة
وعلي فاتح احزانه
لبهاليل الشقاء
اللذين استنسروا وانكسروا ..
وعلى لهب
ساحر مشتعل في كل ماء
عاصفا يجتاح ـ لم يترك ترابا او كتاب (ص ٥٠)

فظهور علي هنا يتم وكانه نوع من المسلكة المراسيمية .فهؤلاء النسوة اللائي ارتحن في مقاصيرهن يكسبن الصورة بعدها الطقسي، ويمهدن باستجارتهن الكتب السماوية المستنزلة لظهور علي وقد فتح احزانه لبهاليل الشقاء وللذين استنسروا على علي وحده وانكسروا حينما واجهوا الاعداء .. بصورة يبدو معها وكانه يمارس طقسا او مراسيم مقدسة .. يولد من خلالها علي الجديد .. علي اللهب والساحر القادر على ان يخلق وان يمسخ في آن ، العاصف الذي يجتاح في طريقه بعد الولادة الجديدة كل الاشياء .. علي هذا الذي شهدنا طقس تعميده بالحزن والقهر والشقاء يطلع من شرنقة المعاناة لهبا عاصفا مجتاحا في زمن الموت العربي الذي تتساقط الايام في ساحاته كجذوع الارزة المكتهلة ، مقترنا بايقاعات الرمل الشجية .. وسوف يقترن بها ظهوره المباشر التالي ، لاننا سنلتقي به بين الظهورين دون ان يطل اسمه في افق الجزء الواقع بينهما .. ولكننا سنصادفه عبر تجليات من نوع اخر ، وخلال معاناة تذكرنا بعذابات المسيح في البرية قبل اضطلاعه باعباء الرسالة .. وهي عذابات تتم من خلال التوحد بالوطن وتولد عبرها ابعاد الرسالة الجديدة التي سيضطلع بها هذا البطل المثلث الوجوه ، الطفل ـ الشاعر ـ الفدائي .. والتي نتعرف عليها في حروف اغنيته الشجية العذبة الطويلة التي تبدأ ب « هكذا أحببت خيمه » (ص ٥٤) وتستمر حتى هذا التساؤل المرهص بالفعل المتفجر بالحركة « هل لتاريخي في ليلك طفل » ؟ (ص ٥٦) .. وبعد ان تظهر آلى حيز الوجود تفاصيل هذه الرسالة الجديدة تبصر عليا الذي كان لا يظهر الا مسبوقا بواوعطف تعطفه على واقع هو شيء زائد فيه وتابع ، وقد بدأ يتخلص من واو العطف وتسمى باسمه الارض .. ها هي الارض ارض علي .. وها هن النسوة اللائي كن يستجرن في مقاصيرهن القديمة العديمة الكتب المستنزلة تتبدل احوالهن .. ينتشلن الليل من آباره .. ويرتقن السماء ويغنين لعلي .. يغنين « على لهب .. ساحر مشتعل في كل ماء » ويشهدن عملية التحول الكبرى التي طالهن شيء كبير منها .. ويظهر علي في آخر تجلياته في القصيدة في صورة تنطوي على كل العصور الماضيات وتتجاوزها جميعا .

« على ابد النار والطفولة / هل تسمع برق العصور تسمع آهات حطها ؟ هل الطريق كتاب او يد ؟ / اصبع الغبار كدرويش يغني ملك الاساطير / هاتوا وطا فربوا المدائن هزوا شجر الحلم غيروا شجر النوم كلام السماء للارض / طفل ناسه تحت سرة امراة سوداء بحثا / طفل يشب / وللارض اله اعمى يموت » (ص٦٤)

في هذا التجلي الاخير لعلي نبصره لاول مرة مستقلا غير معطوف على شيء ولا مضاف الى شيء من اتناحية اللغوية . لان الوضعاللغوي داخل تركيب القصيدة يعكس الوضع المادي والشعري في آن لهذا البطل المطل على افق قصائد ادونيس الاخيرة (علي) . والذي ينطوي على اكثير من ملامح علي التاريخي ومهيار الشعري الذي جسده ادونيس في ديوانه (اغاني مهيار الدمشقي) وعلي الشاعر نفسه وعلي الذات الاخرى التي ترتفع بالفعل الى مستوى الشعر ، اقصد علي الفدائي . هذا (العلي) المتعدد الوجوه هو ابطل الذي تنعكس عليه كل تصدعات ملوك الطوائف وهو البطل الذي يعلن لنا عن هويته في (هذا هو اسمي) . وهو بطل اسطوري ووافعي في آن ، مثقل بالاحالات الصوفية . طالع من ثنايا التزاوج الشعري للصفات الكيفية المتضادة ، يقتحم علينا افق القصيدة منذ بدايتها المفاجئة ، ماحيا كل حكمة / هذه ناري / لم تبق آية ـ دمي الاية / هذا بدئي » هذه البداية الجديدة على القصيدة العربية بالحال المنسوب وليس بالاسم او الفعل ، المنبثقة من ضمير غيب غير خاضع لمنطق الاشياء المعروفة، هي انعكاس باللغة لتلك الطريقة المفاجئة التي اشرق بها الفدائيفي افق الواقع العربي ، وهو ينطلق من المحو التام لكل حكمة ، واسقاط التواريخ القديمة . ان محوه لكل حكمة هو اسقاط منه للميراثالقديم باكمله ، وهو لا يكتفي بهذا الاسقاط بل يدفع الينا بنبراسه الجديد في (هذه ناري ، لم تبق آية ، دمي الاية ، هذا بدئي) حيث النار شارته وبدايته والدم آيته . وبعد ان يعلن لنا الشاعر شارة بطله وايته منذ هذه البداية الموجزة المقتحمة وخلال تلك اللافتة التي تتكرر في

القصيدة اكثر من مرة « قادر ان اغير : لغم الحضارة ـ هذا هو اسمي » ، يبدأ رحلة الدخول في خارطة الارض والتغلغل فيحياضها. ويهتك خلال هذه الرحلة المتشعبة الرائعة كل الاقنعة التي تستتر خلفها تهرؤات الواقع العربي ، ويضيء السبل المفضية الى الخلاص . وسبيله لذلك الكلمة .. والكلمة في هذه القصيدة هي الكلمة الارض وهي الكلمة البشارة وهي الكلمة الوجد الصوفي وهي الكلمة الفعل. انها الكلمة الطالعة من رحم المعاناة الانسانية المتواصلة على هذه الارض العربية .

« المح كلمة ..

كلنا حولها سراب وطين لا امرؤ القيس هزها والمعري طفلها
وانحنى تحتها الجنيد انحنى الحلاج والنفري / روى المتنبي
انها الصوت والصدى / انت مملوك هي المالك / انفصل عن
مسارات خطاها تضع تقربتصرغولا تصر مسلخا /هيالحلموالحالم
وهي الملاك / ترتسم الامة فيها كبزره » (ص٥٧)

وهي لذلك كلمة مثقلة بالعشق الصوفي للارضوللفعل وللحقيقة . وهي لذلك كلمه متفجرة بالديناميه من فرط تصيدها للتحول وايمانها اليقيني بحتميته وهو تحول اقرب الى التحول الصوفي منه الى التغير الكيفي الذي تقول به الفلسفة العلمية وان كان فيه شيء منها لانه تحول ينهض فوق اسس تاريخية وحضارية وجمالية تستفيد منالموروث القديم بأكمله ، وتنطلق منه بغية تجاوزه . والكلمة هنا اوسع من ان تكون مجرد كلمة لانها في الوقت نفسه كينونة وفعالية ولانها الكلمة الفكره او الهدف او المبدا والعقيدة ما ان تنفصل عن مسارات خطاها حتى تنابع افعال الضياع والغربة والصيرورة الممسوخة ، لتصوغ بمعاجب بدله افعال مصارعه ضد هذا الضياع وقسوته وحضوره معا . وهي من زاويه اخرى اوسع واشمل من الامه ومن الوطن ، لانها الحلم والحالم ولان الامه ترسم فيها كبزرة .. قد تكون الكلمة ـ الله لان الجنيد والحلاج والنفري .. هؤلاء المتصوفة العظام .. قد انحنوا تحتها .. وقد تكون الكلمة ـ الشعر لان امرأ القيس والمتنبي والمعري قد حاضوا معها تجارب متنوعة ومتمايزة .. حاول أدونيس أن يهزها دونما جدوى ورها التي الصوت والصدى بينما احس الاخير بانه طفل في حضرتها .. ولكنها قبل هذين الاحتمالين وبعدهما الكلمة الفعل والكلمه الخلق والكلمة الفعاليه . وهذه الدلالات العديدة التي تكتسبها الكلمه تجعل القصيدة عالما زاخرا بالرؤى الكثيفةوالرموز الشعرية الشفيفة . يمنح القارىء عشرات الاشياء ويكشف عند التحليل عن مستويات معقده ومراكبه من المعنى . فهي قصيدة من انضج النماذج التركيبية في الشعر العربي الحديث . تحقق اعلى مستوى من التفاعل بين الشكل التركيبي بتتابعاته الكيفية وبين الرؤىالشعرية النابضة بالتحول المشحونة بموقف شعري من العالم .. يصبح فيه الشعر رديفا للفعل وللثورة وللتغيير ، وتصبح فيه اللغة الجديدة والتراكيب الجديدة بنية هذا العالم الجديد ووعاءه المتميز . ومن هنا كانت خطورة ادونيس التي اشرت اليها قبل قليل .. حيث نسحر هذه اللغة الجديدة وهذه التراكيب الجديدة اكثر الشعراء الجدد ، ويتصورها البعض شيئا منفصلا عن مبنى القصيدة ورؤاها ، بينما هي في الواقع جزء ملتحم به وفعالية مشاركة في بلورته .

فلغة ادونيس الخاصة لا تتمثل في مفرداتقاموسهالمتميزةوالجديدة فحسب ، ولكنها تتمثل ايضافي طريقة صياغته للجملة وفي تشكيلها الرصين والفريد معا . واذا كانت جدة مفرداته القاموسية البالغة التفرد والثراء وليدة جدة العالم الذي يقدمه والتجارب التييصوغها، فان جدة تراكيبه وصياغات جمله ترتوي هي الاخرى من نفس المنهل ، وتعكس طبيعة رؤاه الجديدة وتصوراته البكر . فتقديمه الحالفي بداية للجملة ، يعكس تصورا فلسفيا يقدم الحالة على الفعل والكلي على الجزئي ، وينطوي في نفس انوقت على حنين واضح للارتحال منقفص الحالة الى رحابة التحول . والاكثار من الجمل التي تبدأ بفعل الامر مع انتركيز القوي على استخدام الانا العامرة بقوة الفعلوالمبادرة يعكسان توقا جامحا الى ممارسة الفعاليه في عالم تنبدد فيه الطاقات وتتم فيه التحولات بتسيب عفوي وتلقائية . فالشاعر يرى كما سبق ان ذكرنا ان منطلقه الشعري ليس التعبير عن العالم ولكن الدخول تحت جلده وتغييره . غير ان نسيج تجربته الشعرية ـ وهو شيء غير بنائها ـ دائما ما يضعه ازاء عالم حسي مغاير توضعنه وكينونته لذلك العالم المتخيل الذي يستجيب بيسر لمبادرة الشاعر في تغييره. انه نسيج يدفع بعناصر الصم والبلادة والعمى الوافدة من الواقع الى عالم الشاعر . ومن هنا ما تلبث الجمل البادئة بافعال الامر والصرحات الراغبة في اقناع الذات وفي التهوين من واقع الواقع عليها ـ بالتركيز الدائم على الانا الفعل والانا المبادرة ـ ان تطل علينا بشكل دائم ... وتتصل بهذه السمة في صياغة الجملة سمة اخرى ، وهي تقديمالفاعل المعرف على الجملة الفعلية بصورة تتحول معها الجمله الى جمله اسمية . لتجسد ميل الشاعر الى التعبير بالضاد ، بصورة تجنبه التعبير عن شهوته العارمة للتغيير بطريقة فظة أو مباشرة . وتمكنه من التعبير عن هذه الشهوة الرائعة من خلال الاغراق في الحالة المضادة، وهي سكونية الجمل الاسمية التي تناخر فيها الافعال حتى تحفت حدتها .. وكان الشاعر يريد للفعل ان يبأغت لا أن ينصدر ، ويريد للانا الفاعلة أن تتصدر دائما الصياغه حتى يساهم الفعل اللاحق في تحقيق كينونتها وتشخصنها .. هذه السمات في تركيب الجملة الادونيسية اذن هي الوجوه المتعددة لمعناها ولرؤاه الفاعلة والشاعرة . ولا بد لبلورة هذه الفكرة من تحليل طويل لقصيدته الرائعة (هذا هو اسمي) يحتاج لاضعاف المساحة المخصصة لهذه الدراسة ، حتى يكشف عن ثراء هذهالقصيدة بالرؤىوالدلالات وعن وثافةاللغةوالتراكيب بهذه الرؤى وتلك الدلالات .

ننتقل بعد ذلك الى القصيدة الاخيرة (قبر من اجل نيويورك)وهي القصيدة التي تبلور بعد الميلاد والتسمية في القصيدة السابقه صدمة المواجهه . فهذه القصيدة كانت حصاد رحلة الشاعر في احشاء التنين الاميركي البشع . وهي قصيدة يسيطر عليها النثر كلية ـ وتحتاج عند مناقشتها الى تناولها في ضوء دعوة ادونيس الى تأسيس كتابة جديدة ، وفي ضوء تصوره السابق عن القصيدة الكلية . يسيطر النثر على هذه القصيدة لان نثر الحياة الاميركية البشعة مفتقر الى اي ايقاع مستمر ، ومليء ـ بالتشوش والازعاج واللامنطق .. ولا يعني اختفاء الوزن اختفاءالايقاع.لانفيهذهالقصيدة نوعا من الايقاع الخاص والمتميز . نوع من ايقاع التشوش والاضطراب والازعاج يتواءم مع صورة هذا العالم . ويجيء هذا الايقاع من تعمد صياغة النثر صياغة شعرية التراكيب وان كانت غير موزونة .. فما تكاد تعثر على كلمتين او ثلاث تشكل نسقا ايقاعيا عروضيا حتى ينفلت من يديك ويتخلق بعيدا عنه قليلا نسق او شبه نسق عروض اخر لا يلبث انيضيع ليطل بعد هنيهة نسق ثالث سرعان ما يتبدد وهكذا ، وهكذا يتخلق هذا النوع الخاص من الايقاع النثري الذي ينبثق من خلال اللعب بالورقة العشب والورقة الدولار .. بالورقة التي جسد فيها والت ويتمان في ديوانه الكبير (اوراق العشب) توق الاميركي الى الحرية وقد استحالت الى الورقة الدولار ، الورقة التي تسترق الملايين وتزدهر كلما لطخت بالدم وولغت في دماء ضحايا الحروب ... ومن خلال اللعب ذي الطابع الهندسي بالصفات الكيفية المتضادة .. بالحرية في موازاة الشنق والاسترقاق بالخلق في مواجهة الموت .. بالشعر في مواجهة صفاقة النثر اليومي البشع .. بالحضارة والتقدم في مواجهة واحدة من ابشع القيم المختلفة .. قيمة التفرقة

العنصرية .. بالقمع في مواجهة الثورة بالرخاء في مواجهة العوز ... الخ هذه التناقضات التي تصدم الشاعر في نيويورك والتي سبق لها قبل ثلث قرن من الزمان ان دفعت تورکا الى تسجيل هذه الصدمة في ديوان باكمله (شاعر من نيويورك) .. غير ان ادونيس لا يسجل عبر هذه التناقضات مجرد صدمته ببشاعة الحياة الاميركية ورؤيته الحضارة الاميركية المتربصة بالعالم الممتلئة بالشر والقتل ، لانه يبني قبره من أجل نيويورك دون ان ينسى بيروت لحظة ، ودون ان تغيب عنه القاهرة او فلسطين او دمشق . انه يرى نيويورك من خلال مدنه ، ويبصر مدنه معكوسة على صفحة نيويورك الضارية . ويشهد خلال ذلك تلك العلاقة المدماة بيننا وبين هذه الحضارة الوحش ..هذه الحضارة التنين كما يسميها ابنها الثائر جيري روبن . وتبدأ القصيدة بهذه الصورة المتراتبة الصادمة الجديدة معا ..

حتى الان ، ترسم اجاصة
اعني ثديا
لكن ، ليس بين الثدي والشاهدة الا حيلة هندسية :
نيويورك ،-
حضاره بأربع أرجل ، كل جهة قتل وطريق الى القتل
وفي المسافات الين الفرقى.

نيويورك ،-
أمرأة - تمثال امرأة
في يد ترفع خرقة يسميها الحرية ورق نسميه
الدريجوني يد تحتق طفلة أسمها الارض . (ص ٧١)

ان الشاعر يضعنا منذ الوهلة الاولى امام الصورة الكلية للعالم الذي سنجوس معه خرائطه المعقدة وستتربث عند بعض تفاصيله. بتلك الصوره التي تختلط فيها المحاجات المطفيه بالاعيب الهندسيه بالمزوجه بين الخصائص والصفات الكيفيه المتضادة بتفجير المعنى من خلال التضاد لا التآلف . فليس بين الثدي المجسد لذروة الخصب والميلاد والشاهدةالقبر او الموت أو الدفن وربما الاغتيال سوى حيله هندسية ، تحتم وسط ابعادها نيويورك الحضارة الوحشية الحيوانية ذات السيقان الاربع .. حضارة القتل والين الفرقى الذي يتصاعد من حول تمثال الحرية وقد رفعت في يده خرقة ممزقة نسميها الحرية بينما تخنق يده الاخرى الطفلة البريئة التينسميها الارض . لكن ترى هل سيكتفي الشاعر بهذا الوجه القاتم الكئيب الذي يواجه الرائي لاول وهلة ؟ . ام سيحاول ان يدلف بنا الى ما وراء هذا الوجه الخادع .. هذا ما تجيب عليه الابيات التالية من القصيدة وهي تتتابع وتتراكم تتصوغ لنا الخرائط الداخلية لرحلة الشاعر في احشاء التنين الاميركي .. ويبدأ الشاعر رحلتهبالدخول الى خارطة نيويورك عبر الشاعر الذي غنى امريكا في ديوانه الكبير (اوراق العشب) وشهد في هذه الاوراق كما تقول لنا قصيدته المشهورة (اغنية الى نفسي) كل شيء انساني ورقيق .. يقول ويتمان في هذه القصيدة عن اوراق الاعشاب التي استحالت في عيني ادونيس الى اوراق البنكنوت وفقدت مع الصدمة سحرها وبراءتها ..

سألني صبي صغير ، ماذا تعني الاعشاب
وقد جلب لي في يديه ضمة كبيرة منها
فكيف اجيب ذلك الصبي الصغير
فانا لا اعرف ماذا تعني اكثر مما يعرف هو
لكنني اخمن : ربما تكون راية تكويني
من بينتلك المواد الخضراء المنسوجة
وربما كانت منديل الله
لان الرائحة العطرة تنضح منها بسخاء
منديل مطرز على زاويته الحروف الاولى من اسم صاحبه
وذلك الاسم الذي نراه ونلحظه وكأنما نقول : اسم من هذا؟
واخمن ايضا : الاعشاب هي نفسها الاطفال الصغار
لانها النتاج الصغير الطفل للخضرة ذاتها

هذه الاوراق الطفلة الجميلة المقدسة التي يغني لها ويتمان اطول قصائده على الاطلاق ويرى فيها كل سحر الحياة وجمالها ، يدير ادونيس بينها وبين الورق الدولار حوارا حادا يمتد من الاسترسال مع الحلم ويمتن السقيفه ومن الاستسلام لبساطه الصورة الدمويه الراهنه في نفس الوقت . ويبيح له ان يعرض الحاضر معكوسا على مرايا الماضي وان يريق بعض هدوء الماضي وعذوبته على عنف الحاضر ودمويته . فبدون ذلك لن يستكنه الشاعر أبعاد هذا السبح الميدوزي الغريب تستحيل الاشياء تحت وقع نظراته القاسية الى احجار واجواء لا حياة فيها . ولن ترسم مأساة بلاده هو من ثقوب صدمته بتلك المدية الميدوزيه . لن ساول تلك المأساة يحتاج منه الى هذا الخلط التعري بين الازمنه والامكنه حيث تتولد من خلال تجاورها وتناقر مستويات المعنى المتعددة في القصيدة ..

واعرف : نيويورك ، لك في بلادي الرواق والسرير ، الكرسي والراس . وكل شيء للبيع : النهار والليل ، حجر مكه وماء دجله . واعلن : مع دمك تلهين - سابقين في فلسطين ، في هاتوي ، في الشمال والجنوب ، الشرق والغرب ، اشخاصا لا تاريخ لهم غير النار ، واقول : منذ يوحنا المعمدان ، يحمل كل منا راسه المقطوع في صحن وينتظر الولادة الثانية . (ص٧٧)

بعد أن فشل الشاعر في العثور على وجه ويتمان المضيء يرتد الى بلاده .. وبقدر عدد المرات التي تذكر فيها نيويورك او شوارعها وجسورها ، تذكر بلدانا عربية وشوارع عربية وانهارا عربية . وتوضع الصدمة التي تفجر الدهشة في كل شيء بازاء الموات الذي تتشرب اسفنجته العربية كل مبادرة ، ليبقى هذا العالم سادرا في همومه ، عاجزا عن اكتشاف نار الكلمة مكتفيا بالكلمات المكرورة والمنسوخة التي لا تلقى نارا في العقل ولا في الوجدان .. والنار هنا هي البذرة التي تعصف بالموات وتلد الخصب والخضرة والحياة ، انها النار المقدسة .. نار الكلمة الفعل ونار الكلمة الحلم انطليق . لكن الشاعر ما تلبث ان تتلبسه نشوة الخلق ويحس بقدرة كلماته المدهوشة ازاء كآبة العالم عى الخلق والمحو معا .. يهب ويمنع ويغير ويعيد خلق العالم من جديد

نيويورك ،
احصرك بين الكلمة والكلمة . أقبض عليك ، ادحرجك،
أمتبك وامحوك . حارة باردة ، بين بين ، مستيقظة،
نائمة بين بين . اجلس فوقك واتنهد . اتقدمك
واعلمك السير ورائي . سحقتك بعيني انت المسحوقة
بالرعب . حاولت ان أمر شوارعم : استلقى بين
فخذي لامنحك مدى آخر ، وأشياءك : اغتسلي
لاعطيك اسماء جديدة . (ص٨٨)

وتلقى نشوة الشاعر بقدرته على الخلق ظلها على الجزء الباقي من القصيدة .. فتأخذ الصور في الجدة والتعقيد وتمتلىء بمقدرة على الايحاء والافضاء . وتميل القصيدة الى ان تصبح محاكمة لكل ما يرفضه

الشاعر في هذا الواقع ولكل ما يطمح الى تغييره فيه .. وتمتلىء بالمعادلات الرياضية والاحالات الى وقائع واحداث ومقولات معروفة وبالحوار الدرامي الموحي وبالمحاجات المنطقية التي تكشف عن غياب ابسط البديهيات في هذا الواقع الغريب . وبالصياغات التي تقترب من الحكمة بمفهومها العصري وبمذاقها الشعري والعقلاني في آن . وبالاخبار المنتزعة من قصاصات الصحف .. وبكل ما يقع تحت عيني الشاعر وما يتاح له دون ان تفقد شاعريتها ودون ان تتخلى عن ذلك الحوار الدائر بينها وبين الشاعر الاميركي القديم والتويتمان الذي يبحث عنه شاعرنا في مانهاتن وهي المدينة التي خلدها ويتمان في قصائده دون جدوى .. ولا يجدفيها سوى قمر مجوز ممسوخ استحال الى قشرة تقذف من النوافذ وشمس تحولت الى برتقالة كهربائية ..وكأنه يردد بعض اصداء قصيدة لوركا عن هذا الشاعر العظيم او يجيب عليها

لا تكفي دقيقة واحدة لارى
العجوز الجميل والت ويتمان
هل فشلت في ان ارى لحيتك المبرقة بالفراشات
وملافحك الحريرية الجميلة الموشاة بالقمر
وفخذين العذراوين كفخذي أبوللو
وصوتك الذي يشبه اعمدة من رماد ..عريق وجميل كالضباب
وانت تئن بالرغبة كعصفور شبقة تخزها الابر
معلنا عداءك الآلهة الخرافية وعرائس العنب
وحبك للاجسام المدثرة بالملابس الخشنة

لكن افتقاد لوركا لويتمان يتميز عن افتقاد ادونيس له هنا بانه لم يسقط وعيه الاجتماعي تحت وطأة الدهشة او الصدمة بالمدينة الوحش كما فعل ادونيس . وظل طوال القصيدة واعيا بالمواضعات الاجتماعية ويدور الصراع الجدلي الخلاق في صياغة واقع جديد... بينما يهب ادونيس هذا الدور ، لا للطبقات الكادحة المدثرة بالملابس الخشنة كما فعل لوركا ، ولكن للشاعر الخلاق الذي يعيد في الواقع او بالاحرى في الخيال التعويضي صياغة هذا العالم من جديد . صحيح انه يعلق دورا كبيرا على الثورة وعلى الثورة الصينية بالتحديد كما يتضح من القصيدتين السابقتين . وكما يتضح من تكرار اسماء الثائرين في هذه القصيدة بدءا من صاحب الزنج على بن محمد حتى هوشي منه مرورا بالنفري وعروة بن الورد وماركس ولنكولن ولينين وماوتسي تونج وغيرهم . لكن هذا التكرار لا ينفي ان الشاعر يعلق امله الاكبر على الشاعر الخلاق .. وهو شاعر هنا لا يتوحد بالطفل ولا بالفدائي كما في (هذا هو اسمي) ولكنه شاعر اقرب الى طراز ويتمان منه الى طراز شعر الفعل الذي ابدعه جيفارا ..

ويتمان، ليكن دورنا الان. اصغ من نظر آلي سلما . انسج خطواتي وسادة، وسوف ننتظر. الانسان يموت، لكنه أبقى من القبر. ليكن دورنا ، الان ، انتظر ان يجري الفولجا بين مانهاتن وكوبنز . انتظر ان يصب هوانج هو حيث يصب الهدسون . تستغرب؟ الم يكن العاصي يصب في التيبر ؟ ليكن دورنا الان . اسمع رجة وقصفا . وول ستريت وهارلم يلتقيان - يلتقي الورق والرعد ، الغبار والقصف . (ص٩٣)

هذا هو الدور الذي يطمح اليه الشاعر .. ان يعيد تغيير العالم وان يرجع الالفة بين اقطاره المتطاحنة .. حتى يجري النهر الروسي في الارض الاميركية وحتى يصب النهر الصيني حيث يصب النهر الاميركي وحتى تنتهي الفرقة بين حي المال الرهيب والثراء وحي الزنوج الفقراء . انه الدور الانساني الشامل الذي يضفي على هذه التناقضات رداء جديدا من الوحدة والالفة .. وهذا هو الذي يدفعه الى تجسيد هذه الرغبة خلال صياغته للصور حيث نجد .. الجنون الحكيم والضوء الطيني مقصلة الحرير والشمس المآتم والنار الملجومة والبحر المروض والماء الشرار وغير ذلك من الصور المصاغة من متناقضات لا نألف في الحياة تجاورها .. بقيت ملاحظة اخيرة ، وهي ان في هذه القصيدة قدرا كبيرا من التعمل ومقدارا قليلا من التلقائية . وهذا ما يضع جزءا كبيرا من حصادها بين قوسين كبيرين من الشك والاحتمال . لان الشعر نبع من التلقائية ، الدفاقة قبل ان يكون سيمترية او صنعة حاذقة . ولا بد ان يبقى في الشعر ، مهما تعقدت رؤى الشاعر ومهما امتلأت كلماته بالايحاءات وفاضت تراكيبه بالصور والرموز ، هذا الشيء التلقائي الذي يقترب به من السحر . .اقصد الشعر .

القاهرة — صبري حافظ

دار الآداب تقدم

فاروق شوشه

في ديوان

العيون المحترقة

قصائد جديدة يتعانق فيها العنف والحنان

صدر حديثا — ٢٥٠ ق. ل.