

أدونيس و «كتاب التحولات»

بقلم الدكتور علي سعد

معنى في مجال نقد الشعر الحديث . فالشعر لم يعد يهدف قبل اي شيء اخر الى استثارة عواطف القارئ او هز مشاعر المستمع . الشعر الحديث اصبح يطمح الى ما هو ابعد من مجرد استهواء قلب القارئ او السامع . انه يسعى قبل كل شيء الى مخاطبة عقل القارئ 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 القارئ . فهو زاخر بالرموز والاشارات والتلميحات والاساطير التي لا سبيل الى فُض اسرارها الا باستعانة القارئ بكل قواه الادراكية وتجنيد مخزونه الثقافي عند كل خطوة .

فما ابعدا ، ونحن مع ادونيس فسي « 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 القارئ » ، ولبسان الاب بريمون عندما كان يعلن : « ان الشعر مغلق على جماعة العقل » . وما ابعدا 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 القارئ الا بسبيلين : اولهما بتعطيل الوعي عند القارئ وحمله الى الحالة اللاواعية التي كان يجتازها الشاعر حين ولدت القصيدة في ذاته ، وثانيهما بايجاد الموسيقى المسكرة » .

فادونيس يقف في طليعة شعرائنا الذين يريدون ان يحولوا الشعر عن مهمة تحقيق هذا الخدر اللذيذ والنشوة الجمالة المتأدية من تعطيل الوعي بواسطة النغم والموسيقى المسكرة ، وبواسطة تنابع 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 القارئ يقظة الوعي والعقل بصورة خاصة ، على قدر ما تستوجب عند الشاعر الاتصال الخاطف بالحدس الاولي . ورغم

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 اي مدى ؟ وما هو الحد الذي ينبغي لشعرنا المتحرر ان يقف عنده في التفاتته لآفاق جديدة قبل ان يفقد اصلته كمظهر فني لمجتمع عربي يتطور على وتائر جديدة ؟ ولكن ما هي الاصاله ؟ وهل يمكن للاصاله ان تنفق حقا مع ضرورات التحرر والثورة على التقاليد الموروثة ؟ وبأي حق نطالب الشاعر بان يلتزم بحدود امام حريته فسي 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 ؟ وبعده ، 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 ادونيس في « كتاب التحولات والهجرة في اقاليم 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 كسل اثر نعتبره يدفع حركة التطور الى امام او الى وراء . وللقارئ العادي ان يجيب على الاسئلة الجذرية التي تدور حول هذه القضية وفق ذوقه ومزاجه . ومن حق كل قارئ 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

في الاستعمال الشائع . وعلى هذا النحو تقع في اللعبة التي يتعمدها الشاعر : ان يعيد للكلام فعاليتها الإيحائية الأولى وقدرته التعبيرية البكر التي طمسها ابتذال الاستعمال المألوف . فالشاعر الذي لا يملك غير الكلمات التي قضى الاستعمال العادي على جدتها وطرأوتها، يعيد إليها قدرتها السحرية على بعث العالم الذي يستهدف خلقه أو ترويضه بتنسيقها في تسلسل جديد لا يتفق مع المنطق العادي لمفهومها اللغوي. هذا المزج الجديد للألوف للكلمات القديمة يحمل هذه العناصر إلى ذروة احتراقها ويلقي بها إلى أقصى ما يمكن من التفاعلات والتحويلات التي تحملها بشحنات لم تكن مألوفة من الضياء والحرارة ومن العتمة ، وأحيانا بالقدرة التفجيرية التي ترافق الحدث السحري .

الشاعر يعيننا على اجتياز المسافات التي تفصل بين قدرة اللفاظ على التعبير كدلالات على الأشياء وفعلها كرموز توحى بالسحر الكامن في اسرار الكون التي يتركها الكلام العادي في العتمة .

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

« وسوف أبقى غامضا اليقا

اسكن في الأزهار والحجارة

اغيب ، استقصي ، ارى ، اموج

كالضوء بين السحر والإشارة . »

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 المواضيع التي يستغل فيها الشاعر هذا اللون من سحر الاكتشاف المتجدد بسعيه لاستنفاد الاحتمالات التي لا تحدد 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

ضيغا على الاصداف والجرار

رايت ان الدهر قاروره ... »

وقوله في « فصل الصعود الى ابراج الموت » :

تأكيد ادونيس وخالدة سفيدي ، زوجة الشاعر ، في حديثها عن شعره ، على اهمية الحدس في عملية الخلق الشعري، نرى شاعرنا يتجه ، ربما من غير قصد ، الى طبع شعره بطابع عقلائي وذهني . وهذا الاتجاه لا يتجلى فقط في محاولته لتوسيع ميدان التجربة الشعرية الى هموم ميتافيزيقية كانت في الماضي وفقا 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 القارئ 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 استطننا ان ننتبين ، 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 الأشياء والافكار والمفاهيم .

فاذا اضفنا الى هاتين السمتين نسمة 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 .

ولنبدا بالسمة التي نعتبرها السمة الغالبة عند ادونيس : تعمد قلب النسب والقيم والعلاقات بين الأشياء 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 الموهلة في الاغراب يزرعها الشاعر في كل مقطع بل في كل بيت بمجرد مزاجته بين الفاظ لم نكن لنتوقع ابدا تراوجها في السياق الذي يتبعه الشاعر لو ابقينا لها مدلولها المتعارف عليه في الاستعمال الشائع . ولفرط ما يدهشنا هذا التقريب بين مدلولات لا شئ يقر بها في واقعنا العادي ، نضطر احيانا كثيرة لان نحمل الالفاظ التي تحملها معاني وقيما ودلالات مغايرة لما تحمله

« حان ميعادنا ، والتلال

لبست خفها ، سبقتنا التلال ... »

« تحت موج المدينة

قمقم اخضر - فرشته الرياح

ملكوتا ونامت فوق ريش النهار »

ومنها قوله في « فصل الحجر » :

« شبح يتغلغل بين سلالم الوقت

ينشر صوته حبالا ...

شبح يربط المسافات ، يعثر العقد ...

ليدخل

لو كنت شجرة لرأيت اهدابي موصولة بالافق

والافق موصولا بغيره

وغيره موصولا بالنقطة التي تجذبني وحوالها

أترنج وادور »

وقوله في « الاعماق » :

« اسمع في ذاكرتي اجراسا اكتشف انها ارحام

واطفال ...

ارى جسدا يتقاطر اصدافا اصدافا

اصدافا تستدير كالأعمدة ، بين العمود واخيه

غيوم حبلى

تموت وتترك اطفالا لا اعرف منهم غير المطر

والعشب ...

رأيت فيلا يخرج من قرن الحازون - رأيت

جمالا واحصنة

تخرج من محارات بحجم القراشة . »

« 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

حسن القارئ 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 المؤلف الذي ضيعت نكهته وجدته اجيال وقزوز

من التفكير العقلاني المنظم ..

وصرخة ادونيس في « فصل الحجر » :

« من لي بما يذكر ويشهي ،

ذهب الاستطراف

ماتت الشهوة وشيخ كل شيء »

تعبير عن غصته امام تفاهة الواقع الذي الفتته 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 تأثيره بقسمات الاتجاه السريالي المتناثرة

في الادب العربي والادب الشرقية الاخرى : فقصاص

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

واقعا الذي رسمته حواسنا وتجربتنا اليومية . من عالم

الغرابة هذا استقى ادونيس مواد كثيرة متناثرة قسي

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 بالقصاص التي

كانت ترد في احاديث اهل الكرامات ومشائخ الصوفية

وأولي العزم ، هذا الى جانب اضافتها جوا خانقا من نوع

الجو الذي يخلقه كافكا في تصوير الكوايسس التي يتعرض

لها اشخاصه .

اطلب منشورات

دار الاداب

في الاردن

من

المكتب التجاري

لصاحبه محمد موسى المحتسب

القدس - تلفون ٤٤٦٥

عمان - شارع الملك حسين - مقابل بنك انترا

وبمثل هذه البراءة في الاعتقاد بقدرة الشعر الخارقة
وبالفعل السحري يقول ادونيس في « أيام 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 ؟ »

واندرية بريتون ، احد مؤسسي الحركة السريالية ،
والذي نعتته اينا الانباء مؤخرًا ، 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 جده 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 ، قاصد اساسي بين
العالم الذي نراه والعالم الاخر . والاشياء حولنا هي
انعكاس لمعناها الميتافيزيقي الاول . وشعورنا بحضورها

وطريقة ادونيس في تخطي الكثير من قواعد البلاغية
التقليدية وفي استغنائها 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 لاقتوالهم 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 والايامات 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 القارئ او المتفرج مدى المسافات
والوشائخ التي تصل او تفصل بينها تتطلب ممن يتبني
ان يتبين صورة على شيء من التماسك ان يلتفت لا الى
الاضواء المتألقة فحسب بل الى العتمة التي تغف 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 ، فسي 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 والانذاعات 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 تهمسه
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 .

نوع من الكشف والمعرفة » .

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

الالتقاء بالجدّة 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 الحولية بكل ما اوتي من قدرة تعبيرية . وليس من خفة في شعرة تخلو من الايماء الى رغبته التجسد في الكائنات بصغيرها وكبيرها ، وبدائي التكوين فيها او معقدها .

منذ « اغاني مهيار دمشقي » ، هو كان يقول :

« وحدّ بي الكون فاجفانه تليس اجفاني

وحيد بي الكون بحريتي فايثا بيتكر الثاني ؟ »

وكل خاطرة عنده تتخذ شكل عملية تحوّل بين الاشياء . الاشياء والكائنات تبدو عنده في غاية الهشاشة والرهافة واللدونة في تكوينها ، ان اقل لفظة 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 نورتي . »

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 حمامة

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 :

« .. ساشق عروقي

نهرنا 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 حيني

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 سمنلا

او خزامي

اوغير هذا من خلائق الرب سبحانه

...

تولد انذاك الشفافية

ادخل انذاك في النسيج الكوني

يلزمني الخروج من اسمائي

علي اسبر - علي احمد سعيد ...

يصارع ، يتكسر كالبور - وادونيس يموت

والهواء شقائق واعراس في جنازته

اورفيوس ! الرعاة يبحثون عن ذبيحة

الوباء جالس عقيم لا يطرده الا صوتك ... الادمك «

واورفيوس، هنا ، وهو الفنان الذي استطاع بانغامه

العلوية ان يرقق قلوب الوحوش والالهة حتى سمحوا له

باخراج حبيبته اوريديس من برائن الجحيم) يرمز الى

قدرة الفن على قهر الموت والعدم . و اشارته الى ادونيس

والشقائق والجنازة تلميح الى الاسطورة التمزجية وماتضمنه

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 ولاقدمه على افتتاح 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 الغداء 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 وتراجع لهذه الفكرة التمزجية في اساطير

الكثير من الامم ، عند الامم الجرمانية ، حيث يرقد الامل

بعودة فريدريك براروسه الذي يرقد مع فرسانه في

- التثمة على الصفحة ٤٤ -

ادونيس وكتاب التحولات

- تنمة المنشور على الصفحة ٢٢ -

وليس الى الحد الذي يبعد فيه كل مدرك الى عتبات
اللامعقول واللامدرك . ان الافراط باستخدام هذه الطريقة
يؤدي الى احداث الانطباع بعثت الايمان بأي وجود ثابت
وبأي حقيقة ثابتة . انه يقود الى تبخر الحقيقة التي ينادي
الشاعر بوجود 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 مبداً
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 بقرن السحر والشعوذة والفنون السوداء
الآخري لاغناء عالمهم الشعري برأى لم توصف من قبل .
وبهذا المعنى يصبح من الممكن ارجاع جذور هذا التيار الى
جيرار دونرقال وبودليير وريمبو ولوتريامون . وحين نسمع
الآيات التالية لنرقال لانحسبنا بعيدين عن الجو الادونيسي
حيث تبت الروح في الاشياء الجامدة ، كيفما تلفتنا :

احترم في كل بهيمة روحا فاعلا
كل زهرة هي نفس تفتتح على الطبيعة
وفي المعدن يكمن سر خفي من الحب
« كل شيء يملك الحساسية » وكل شيء
سلطان على ذاتك

تهيب ، في الجدار الاعمى ، بصرا يترصدك
وفي المادة نفسها تبقى الكلمة مقيدة اسيرة
واحيانا يسكن في الكائن الفامض اله مستتر
وكما تجثم العين الوليدة تحت الجفنين
تكمن الارواح الشفافة تحت قشرة الاحجار

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

صَلَحَ حَدِيثًا

الرسم بالكلمات

المجموعة الشعرية الجديدة

للشاعر نزار قباني

احدى مغاور الجبال ، هذه الاسطورة التي اوحى لنيشمه
فكرة عرض اقوال زرادشت ، نبي العودة الابدية ، وعند
الشعوب الاسلامية ، حيث يرقد في قلوب الناس الامل
بامكانية ظهور المهدي المنتظر فيملا 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 ما يبدو ، لا يقصد 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
جوهرى للحياة وللمعاني التي يتخذها وجود الكائنات .
ويعسر علي احيانا ان افهم كيف يمكن للوجود الافتراضي ،
الوجود الذي تبعته الكلمات في ذهن الشاعر ان يحمل غنى
واهمية اكبر مما يملكه الوجود الحقيقي للاشياء في علاقاتها
الراهنة وبابعاها الفعلية في الواقع المدرك ؟ نحن لانفي
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
الزيف وبابا الى الهلوسة .

واننا نقر ادونيس على مبدا توخي الغرابة في النظرة
الى العالم ، ولكن بالمقدار المعقول وفي الحدود التي تسمح
باجتذاب العالم اللامعقول واللامرئي السى ضوء الادراك ،

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

رادونيس 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 يعلنها مع الفيلسوف اليوناني القديم ترتكز الى قوله بان الشئ الواحد تتتابع عليه الاضداد باستمرار وان الوجود دائم السيلان والتغير ، والى مناداته بان المعرفة الجسية 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 لا طائل تحتها . وقد يبدو مثيرا ان نلاحظ مع جان روسيلون ان جذور هذه النظرة السريالية يجب ان تعود الى ابعث 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 دوقر حتى « ويسان »

وعندما جاء حلزون مسلح

على صهوة قيل احمر ليصرخ فيهم « قربوا يا ابناء 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 ونشدهم التعبير المباشر العفوي عن خواطر وهي في حالة التكون وفي مخاض الولادة تقطر حلما ودم ، لفرط خاميتها . (وهذه السمة تسدو

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 بوسكية وروبير غانزو (الفينزولي الاصل) يجمعهم على اختلاف اتجاهاتهم ومضمونهم ، سعيهم للسيطرة على مادة شعرية بالغة الطرافة بلغة ورثت من المذهب البرناسي ومن ملاميمه نقاءها وشفافيتها واكتمالها التعبيري ، ولعل رينه شار اقرب 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 والحرائية (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 المخاوقات . وبما ان طلاق الجسد ليس الا هجرة من شكل الى شكل في سبيل لقاء حالة اسمى ، في سبيل لقاء الروح والجوهر او الله ، عبر الاشياء المتعاقبة ، لا يعود للموت اية رهبة فاجعة ، لانه لا يصبح فناء وانما خلاصا .

ومن هنا كان شعوره بالغرابة بين الناس وحينه

الدائم الى الهجرة الى عالم الاشياء . فاسمعه في « فصل الشجر » من باب « اقاليم النهار والليل » تصور 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 اصواتنا 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 بفتة
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 الظلم الأبدي 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 باب الدهر . . . »

ولربما كان في ذهنه تجسيد الملاك الذي يهيء النفوس للرحلة الى عتمة 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 - المفاتيح نذكر مثلا :
مجموعة اولى تضم الفاظا مثل هذه: العشب والشجر

والفصن والبراعم والاكمام والجذور والنسغ والماء .
وفي ظننا ان الاكثار من ذكر هذه الكائنات يسهم في بعث صورة عالم مائي حافل بالبداوة 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 ثائية 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 المستمر او الى حالة البقاء في قشرة الجسد . « الشجر » من جانب « والحجر » من جانب يبدو ان 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 لا تكون 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 وتحول الاشياء التي تسميها ، في عالم الرؤيا الادونيسية الدائم الموران والترجرج والتكون والتفتت .

ومن الجو الصوفي جمل 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 التوحسد الطف وابهى من قوله « في شجرة الشرق » :

« صرت أنا المرأة

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 في 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 أكثر 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 بأساليب الصوفية وبافكارها الرئيسية
اضفى على شعره تألقا ولها لا يحرق ولا يدمر بقدر ما يضيء
ويعين على إبراز الاشياء والمعاني .

ولكن عندما نوغل في تحليل موقف ادونيس الذي
يندو للبعض اتجاهها صوفيا نجد انه اكثر تعلقا بالاطار
الصوفي العام ، وبأسلوبه 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
لا يظهر 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
تستغنى عن وساطة اي نبي او كنيسة . بل هو يرفض ان

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل	لشاعر القروي	الاعاصير
٣٥٠	لفدوى طوفان	وجنتها
٢٠٠	» »	وحدتي مع الايام
٢٠٠	» »	اعطنا حبا
٢٥٠	لعبد الباسط الصوفي	ايبات ريفية
٢٠٠	لفواز عيد	في شمسي دوار
٢٠٠	لهلال ناجي	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لعنان الراوي	المشائق والسلام
٢٠٠	لخالد الشواف	حذاء وغناء
٢٠٠	لحمد الفيتوري	عاشق من افريقيا
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	اقول لكم
٢٠٠	لعين بسيسو	فلسطين في القلب
٢٠٠	لحسن النجمي	كلمات فلسطينية
		بيادر الجوع
٣٠٠	للدكتور خليل حاوي	سفر الفقر والثورة
٢٥٠	لعبد الوهاب البياتي	الناس في بلادي (ط . جديدة)
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	

يشخذ 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 تفتح امام ابناء
الاديان والمذاهب :

« - من انت ؟ من تختار ، يامهيار ؟

اني اتجهت الله او هاوية الشيطان ...

- 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 يضيفه
عليهم ثقتهم بالوصول الى الطريق الحق لشفاة رسول
او نبي ربطوا به مصيرهم الروحي . والتعلق الرافضي
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 ، لقرط شعوره باتحاده ، عند وقفه
في حضرة الله ، مع كل الوجود ويتجسد كل الطرق
والاتجاهات والقيم في ذاته :

ان يكن في الدنيا مؤمن او كافر او راهب

نصراني فانا هو

انا القنديل والمحجوب ، 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 ما حوت

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 ايفال الشاعر في حركة الشعر

الحديث التي يعتبر احد حاملي الويتها فانه لا يأنف من

الافادة من ارث الشعر السوري كما تمثل في قافلة لاتنقطع

من الشعراء تمتد من البحري وديك الجن وابي فراس ،

وتتميز برقة وسلاسة خاصة وباشراق قي الديباجة لامثيل

له في الشعر العربي .

ولا ينتقص هذا الطابع الغالب على شعر الكتاب لجوء الشاعر بين الفينة والفينة الى استعمال مفردات ينبوعها السمع مثل : « تفرز » و « تكرنش » وتكديس الفاظ مثل : « اللكاعة » و « اللهلهة » و « اللهوقة » و « اللقوة » و « اللقس » و « الليسة » و « الليسة » و « الليسة » و « الليسة » .
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 يتبغى 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 التعت او الحال على الاسم او الخبر كما في قوله :

« ذاهب انفياً بين البراعم والعشب أبني جزيره »
وقوله : راکض حبه في قوادم الريح
مثلما كان يقول في « اغاني مهيار » .

« عاريا تحت نخيل الالهة »

خرساء او مخنوقة الحروف اغنيتي للموت
عابر احمل كلماتي ومسافر تركت وجهي
وكثرة ابتدائه بفعل فاعله مضمرة :

انهض نحوك يا ابعادي

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 » بايين

كاملين هما « زهرة الكيمياء » و « تحولات الصقر » يلتزم فيهما الشاعر الخط الذي اتبعه في غالبية « قصائد اولي » 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 جعلها تتناوب 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 التفعيل المستمر

للصور والمشاعر في قصائده ، وجعل الحديث ينطلق انطلاقا 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 وانطبعا يغلب 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 باستغنائاه 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 ، لانحز ان نسترجع 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 دعواتها 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 يفوض 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 تحدهم انطلاقته في الاجواء والاتجاهات التي يشاء .

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

وهذا الغفر النهائي فوق الاسوار يدهشنا اكثر من شاعر اعطى دائما ، في كل شعره- السابق ، وحتى في اجزاء اخرى من المجموعة التي نحن بصدها الدليل على تمكنه من النغمية العربية الاصيلية ، 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 الامسك 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 ان 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 يهمن ان يكون الايقاع مستوحى من الامداء نفسها التي حددها العروضيون في العربية او ان يستوحى من شعرنا العامي او من شعر الشعوب الاخرى . بل لا بأس 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 القارئ او السامع بجعل معجزات المضمون الفذ تتجلى في سلسلة حتمية منتظمة بمهارة تغلب فيها حواس المتلقي ومداركة بين تلبية ترقيه وخيبتها . الشاعر يقود قارئه من مفاجأة الى مفاجأة اخرى ولكن بعد ان يرسم له معالم الطريق التي يزرع فيها المفاجآت . والشكل المتكرر العود ، 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 القارئ او السامع باكثر ما يمكن 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 يمهده الشاعر بين عالمه ووعي المتلقي والاداة السحرية التي تضع المتلقي في حالة التوتر والتوافق والتآلف والتعاطف الاثر ملاءمه لتقبل ما يوحى اليه عبر الكلمات .

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

وبعد ، فلا يضير الشاعر ان يخضع لضرورة النغم والايقاع المنظم . فخضوعه لما يبدو اغلالا توضع سلفا لتحديد حريته لا ينسينا ان الشاعر الحقيقي هو الذي يخلق اغلاله بمجرد اختياره للايقاعات والاوزان التي يعتقدونها 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 بمختلف 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 بنض القلب وتنفس الرئتين وعمل الاعضاء والغدد المختلفة .

والايقاع المنتظم يتيح للشاعر ان ينسينا ان مجاله الحقيقي لا يقتصر على النهل من اشكال العالم وعلى تصوير الوجود المكاني . الايقاع ينهبنا 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 ، بل ما بلغ عمق اغوار العالم الذي توحى به

مكتبة عبدالقيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احداث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

في حالة تنبه وحذر وتحفظ امام هذا الذي يلقي 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 ما يضرب بكل احكام المنطق عرض الحائط؟ عندما يصبح كل شيء مباحا ، ما الذي يبقى لهداية الشاعر ولهداية القارئ؟

الحرية المطلقة في الثورة على القيم والعادات والقيود القديمة تصبح فوضى وعبثا وعدمية عندما لا يعرف 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 الجواهر المنقى ، بحيث تصبح اكثر نفعا وفعالية ، وبالتالي اكثر انسانية وابعد اثرا في توثيق علاقات التواصل والتبادل بينه وبين الاخرين في تبيد 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 ولنع الانزلاق الى التدفق وبالتالي الى السهولة في استخدام اللغة . ونحن عهدنا بأدونيس انه ابعد ما يكون عن الطريق السهلة .

علي سعد

وتبعته فينا . هذا المحتوى لا يضح 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 نقاد لعملية السحر التي يحاولها الشاعر في باب « زهرة الكيمياء » وباب « تحولات الصقر » حيث التزم بالايقاع الخارجي وبالنغم الشكلي المتمثل بالاوزان ومجزوءاتها وحيانا بالقافية . ولا نحسب ان التزامه هذا قد حد كثيرا من قدرته على قول ما يريد 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 القارئ 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 للامسك 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

أدب المقاومة

الكتاب

صدر حديثا :

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 لأول مرة .
كتاب هام يشير الى نضال ادبائنا في فلسطين ضد الظلم والاعتصاب والجريمة .

منشورات دار الاداب

الثنى ٢٥٠ ق.ل