

# وقتُ بنِ الهوت والميلاد ..

بقلم صدي حافظ

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 ، ويقامر 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 يقظ من سبات الماضي مفردات الصوفية والعتزلة 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 نقوب خلافاتنا نحن وانقساماتنا نحن قبل ان نشيقت تحت ضربات الاعداء .. وهذا الجانب الاصيل في ادونيس هو ما يجعله شاعرا خطرا ، يؤثر على الكثيرين ويستوحي بمغامراته الكثيرين . ويقدر ما تنطوي هذه الخطورة على عناصر ايجابية فان لها في نفس الوقت جانبها السليبي ، لان التفرد الذي يعد ميزة في شعر ادونيس ينقلب ضرا حينما يتحول الى بسمسة ثقيلة شائثة في قطاع عريض من الشعر العربي . والى نوع من التكرار البيغاني لاشياء هي بطبيعتها معادية لهذا التكرار البيغاني .. لكن تلك قضية اخرى علينا ان نطرحها جانبا حتى نذلف الى العالم الشعري الفريد في ديوان ادونيس الاخير .

ويواصل ادونيس في ديوانه الجديد ( وقت بين الرماد والورد ) مغامراته الشعرية مع الشعر والحياة العربية في آن . ويضم الديوان الجديد ثلاث قصائد طويلة هي ( مقدمة في تاريخ ملوك الطوائف ) ( هذا هو اسمي ) و ( قبر من اجل نيويورك ) هي كل ما كتبه 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 نفص مغاليق روائها المطلسمة ما لم نعرف طبيعة تطور رؤى الشاعر السابقة عليها من ناحية ، ما لم ندرک من الناحية الاخرى ان محاولة اعادة خلق العالم تتسم في شعر ادونيس - الذي يتجاوز مقولة التعبير الى الخلق والحس والتفكير - بانها تتم تحت وطأة فكر صوفي ، يومن بالتحول

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 ابداعها 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 للآن ، فان ادونيس استطاع ان يتجاوز هذه المبادرة التي غيرت شكل القصيدة في بداية حركة الشعر الحديث بسرعة وبعثق . فبعد ديوانيه الاولين ( قالت الارض ) و ( قصائد اولى ) ، بدأ ادونيس يضرب في ارض جديدة . بنصت لهسيس ال ( اوراق في الريح ) حتى بعثر على لفة شديدة الشفافية والنفاذ ، بالغة الرقة والعلوبة . وعندما عثر على هذه اللفة ما لبث ان ابداع بها في ( اغاني ميهار دمشقي ) عالما منهشا من الرؤى والاسرار ، منفصلا عن العالم الواقعي ولكنه قادر على استيعابه وتجاوزه في آن . لكن الشاعر العراف فيه عاد يضرب من جديد في مغارة الفلق وفي فدادين الحوار .. لم يستنم الى ثراء العالم الخصب الذي اكتشفه خلف قناع ميهار الجديد ، ولكنه واصل البحث والمغامرة . توحد في اغواره الصوفي بالمغامر ، وانطلق مع علسي والغفاري والجنيد والحلاج والنفري يشد جوهر الوجود خلف تحولات الكون البادية ، ويتصيد ببصيرة صوفي ولفة شاعر حدوس عالم غريب ، ويهزج النشيدان الصوفي لهؤلاء الباحثين العظام عن الحقيقة بالمغامرة الجسورة للنصر القرشي المعجز عبدالرحمن الداخل . وهو يطارد ذاتا وعالما ما يلبث ان يتحلا في رموز ثرية معطاء تحت وطأة ( التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل ) ، وان يقيما جدلا خلافا 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 باكملها ، فتحت فيها عدة جهات ، وادخلت عليها مجموعة من الرموز والمناطق ، وغامرت بها في اراض مجهولة من التجارب ، وخلقنت 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

الدائم ويذكرنا فضلا عن كبار شعراء وفلاسفة التصوف المسرب 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 والأوروبي .. وها هي لمحات من صوفيته المؤمنة بالحركة والتحول تنبئ لنا في شعر ادونيس الاخير .. ممتزجة بشيء من وحدة الوجود الشاعرية التي نجدتها عند ابن عربي ، وبشيء من مقدرة التفري على أن يكشف في الموقف الواحد روى كثيفة ومتعددة ، وبشيء من مجاهدة الحلاج الى نفي الناسوتية ونزوعه الى الصفاء المطلق . حتى يحس قوة الخلق وقد تخللت كل شيء فيه . من خلال هذه الرؤى الصوفية الممتزجة بأسلوب شاعري خلّاق ، الممتلئة بوعي العالم يقبض على الوعي العقلاني به ، تتفجر قصائد الديوان الثلاث بالدينامية ، وتعادي الاستاتيكية . فخلق العالم من جديد استاتيكية هو ما قدمته قصائد الشعراء المحدثين قبل ادونيس اما هو فيرى في كتابه ( مقدمة في الشعر العربي ) ان «التغير لا الثبات والاحتمال لا الحتمية - ذلك ما يسود عصرنا . والشاعر الذي يعبر تعبيرا حقيقيا عن هذا العصر، هو شاعر الانقطاع عما هو سائد ومقبول ومعهم . هو شاعر المفاجأة والرفض . الشاعر الذي يهدم كل حد ، بل يلقي 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 ، نثا وحوارا ، غناء وملحمة وقصة . والتي تتماق 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 (كليسة) تنتمي قصائد الديوان الثلاث . حيث ينحل فيها الشعر في النثر ، والسرد في الإيقاع ، وتمتزج العنوية الغنائية باستطراداتها التكرارية بالتوتر الدرامي تارة وبالنفس الملحمي اخرى . وتبرق عبر هذه الاشكال والاقامات مختلف الحدوس الفلسفية والحضارية والدينية ، والتي تتخلق عبرها رؤى القصيدة وفعاليتها في آن . لان هذا النوع من القصائد لا يقدم رؤى ثابتة عن العالم ولكنه يطمح لان يقوم بفعالية خلاقة في تفكيره .. من خلال تلك الصدمة الشعرية والشعورية التي يتركها لدى القارئ .. وبتلك العلاقات الجديدة التي يعقدتها بين الاشياء والتي تطل علينا منذ عنوان الديوان ذاته : (وقت بين الرماد والورد) . وهو عنوان بشي بمنهج الشاعر في اقامة العلاقات بين المتناقضات وخلق الصورة ذات الطبيعة الجديدة من جهة ، كما بشير ، 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 ترمذ العنقاء وبعضها من جديد .. بين احتراق ادونيس وقيامته في مواسم الاخصاب طالعا من في عشروت ومن شرقة الدمار .. بين تمزق اشلاء أوزوريس وتضامها من جديد بفضل اخلاص ايزيس وحديها .. هذا الوقت المرهص بالبعث والميلاد المثقل بالامل والرجاء الغاص بالوت والرماد في آن واحد هو وقت هذا الديوان .

ومن هنا فانه يبدأ بتلك المقدمة الضرورية (في تاريخ مملوك الطوائف) .. وهي مقدمة يحاول فيها الشاعر ان يطرح دفعة واحدة ملامح

الصدفة التي ستتخلق في رحمتها رواءه عن الاخلاص ، ولامح المنهج البنائي الذي سيواصل بلورته في القصيدتين انباقيتين . ويحاول الشاعر في هذه القصيدة ان يقرأ صورتنا في ملامح مملوك الطوائف ايام دولة بني الاحمر في الاندلس ، ولكن بصورة تختلف كثيرا عن القصائد القناعية التي عرفناها عند عبد الوهاب البياتي وخليل حاوي . او حتى عند ادونيس نفسه في (كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل) .. فبعد العنوان لن نسمع شيئا عن مملوك بني الاحمر ولا عن بني مدين ولا عن العرب الموريسكيين ولا عن الاعداء التبرصين في قسنالة ، ولكننا سننصر نوعا من التزاوج الشعري الفريد بين عصر مملوك الطوائف وعصرنا ، ونوعا آخر من التزاوج بين النثر والشعر ، حيث يندغمان ليصوغا معا بناء القصيدة الذي تبرق في ثنايا المقاطع الموزونة الشجية الإيقاع للحظة ثم ما تلبث ان تتداخل في نسيج القصيدة الخافت الإيقاع ، وينوب تمايزها في دوامات البحر الخفيف (فاعلاسن مستغفلن فاعلان) المدورة وهي تتعاقب على مد صفحات برمتها كتيار موجي متلاحق الدفقات ، كما ندوب الحقائق وكلمات الشجاعة العارية في دوامات هذا الواقع الغافل حتى عن نفسه . لكنها كذبابة ملحمة 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 الإيقاع ويقدم شكل الصورة على صوتها . فالفرق بين الشعر والنثر عند ادونيس ليس فرقا في الجنس ولا في النوع الأدبي ، ولكنه فرق طفيف ، يتناول اولويات الجملة دون جوهرها . ففسي الشعر يتقدم الصوت والإيقاع - لوظيفة بنائية وليس لمجرد الصلصلة الجرسية - وتآخر بقية الصفات والملاحم الاخرى عنه قليلا دون أن تختفى او يضحى 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 تمرجات مقصودة داخل الصورة الكلية للقصيدة بتفسي ابراز تفاصيلها وبلورة زوايا الضوء والظل فيها .

ويسيطر على القصيدة إيقاع شديد الخفوت ، ناجم عن استخدام بحر الخفيف المدور ، واندي يكاد لشدة خفوته ان يوهنا بافتقار مقاطع كبيرة من القصيدة الى الوزن . ذلك لان ثمة مقاطع اخرى بيئنة الوزن شجية الإيقاع من بحري الرمل والخبب .. وهي المقاطع التي يرادف توهجها الإيقاعي ارتفاع المعنى الى ذرى من التوهج والانفعال .. مثل المقاطع التي تتحول فيها الابجدية الى صرخات تعي الانقراض وتتنبأ بالزوال وتصوغ للذبول الوشيك الكفان .

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

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

يقربنا بقدر واضح من التوهج الإيقاعي .. وهذا ما يحدث في مقطعين آخرين .. 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 كيبتي في اريحا  
ان لي بالقاهرة  
اخوة ، ان حدود الناصرة  
مكسة .

كيف استحال العلم قيذا ؟

الهذا يرفض التاريخ وجهي ؟

الهذا لا ارى في الافق شمسا عربية ؟

هذه الاسئلة المريرة التي يطرحها على الضوء وبمضي حاملا تاريخه المقتول من كوخ لكوخ اسئلة مركبة ومحيرة معا .. نطوي على دهشة وبكارة طفلتين .. لان القصيدة كلها هي جواب الشاعر على هذه الاسئلة الدامية .. وهي احتجاجه الدامي على موت التاريخ وعلى ديمومة الحاضر المشكوك في حقيقته . لكن بساطة الاسئلة وتوجهها بالمفارقة الحادة بين ما تعلمه هذا البطل (علي) الذي يمتزج فيه انطفئ بالشاعر الفدائي والذي سيطر 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 اشاعر هذا التوهج الإيقاعي الذي يضيفه 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 والبنهيات ، حيث يكشف الشاعر الحقيقة الثابتة خلف تغيرات السطح الظهيرة الخادعة .

سقط الماضي ولم يسقط ( لماذا يسقط الماضي ولا يسقط ؟ )

دال فامة يكسرهما الحزن ( لماذا يسقط الماضي ولا يسقط ؟ )

قاف قاب قوسين وادنى

اطلب الماء ويعطيني رملا

اطلب الشمس ويعطيني كهفا

سيد أنت ؟ ستبقى .

سيدا .. عبيد ؟ ستبقى

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

سيد انت ؟ ستبقى

سيدا .. عبيد ؟ 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 الإيجدية تشترك بحرفها الدالين .. دال وقاف .. الصانعين لكلمة دق وبايحاءات الكلمة الملحاحة في تأكيد هذه الحقيقة الثابتة وفي وضع كل المظهر الخارجي بين قوسين كبيرين من الشك والاحتمال .. ولان الماضي ما زال قائما رغم توهمننا بسقوطه فانه يطلب الري ولا يظفر بغير الرمل يفص 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 رغم تغيرات المظهر الخادعة لا يمكن ان ينطوي باي حال من الاحوال على تغير اجتماعي .. فسبقى السيد فيه سيدا وسيظل العبد عبدا برغم تغير الصور وتبدل الرايات .. عبر هذه المقاطع كلها يصبح التوهج الإيقاعي صدى لتوهج المحتوى الشعري بالبساطة او بالمفارقة . وفعالية مشاركة في ابراز التماثل او ادهاف حادة التضاد ، وليس

حلية عروضية ثقيل العمل من حيث تتوهم انها نثرية ، او تقوم ببعض التلويحات مجرد اللب بالعروض او الابهام بالتحديد كما يفعل البعض .

اما المقاطع التي يبعد فيها الشاعر ان التناقض قد بلغ حدا مؤنسا ، فانه يعمد الى اطراح الإيقاع فيها بشكل نهائي . كذلك المقطع الذي تتحول فيه الحروف الصانعة للكلمة الرائعة وربما المقدسة (كتاب) الى شهود دامية على الرعب والشق والتعذيب والاعتقال ، 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 سماويين في خريطة تمتد .. الخ

هنا يصيح النثر هو الآخر وجهها من وجوه المعنى البليد الملسى بالفظاظة والامتهان .. فحروف كلمة ( كتاب ) الرائعة المقطعة الاوصال عبر هذه السطور الاربعة هي الشاهد والضحية معا .. لقد رأت الرعب ولكنها ارتجفت بالرفض الجميل وبالحنن النبيل . وشهدت المشانق المبللة بالضوء الموحل والتواريخ التوابيت العامرة بالجثث والصلوات . والانسانية المهذرة المهانة ولكنها ظلت برغم الرعب والمهانة شاهدا داما 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 الإيقاع 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 السماويين .. وغير ذلك من الصور الجميلة والمدهشة .. وهذا ما نجده في ذلك المقطع الذي يصوغ تلك الحقيقة الفظة العارية عن أي ايقاع والذي يبدأ بهذا التساؤل الدامي «متسى أتوا» ؟ كيف لم نشعر ؟

( جبال الخليل بدفعها الليل وبمضي والارض تهزأ / لم نشعر / دم نازف : هنا سقط الثائر / حيفا تن في جحر اسود والنخلة التي فيات مريم تبكي / حيفا تسافر في عيني قتيل حيفا بحيرة حزن جرحت قلبها وسالت مع الشمس الينا / كشفنا اسرارنا - بقع الدمع طريق - اجس خاصرة الضوء يجث الصحراء والكون مربوطا بجبل من الملائك / هل تشهد آثار كوكب ؟ يسمع الكوكب صوتي رويت عنه ساروي ) .

فنحن هنا في المقطع النثري بازاء حقيقة صادمة لا تمنطق ، ومن هنا لا يمكن وقد نبت عن المنطق ان ينتظمها أي نوع من الإيقاعات ، لكن افتقار الإيقاع كما ذكرت شيء غير اختفاء الشعر ، لان الشعر هنا ابعده 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 احبوتها الجمالية فيجردها من أي ايقاع حتى يقدم المعنى على الموسيقى والفكرة على صوت الكلمات وجرسها .. بدمعها عليها ولا يضحى بها كما سبق ان ذكرت .

اما المقطعان الوحيديان اللذان استخدم فيهما الشاعر عروض البحر الكامل ، فهما الجزءان اللذان يتحدث فيهما الشاعر عن اطلالات العمل الفدائي وعن سبيل هذا الواقع الى تجاوز ما فيه من عنق وتجوف وزيف . وحينما يظهر الفدائي قويا في افق هذا الواقع الثقيل بالكتابة نحس بانه طالع من مزق علي الممتن المهدر الممزق ، ممتلي 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 يشخذ 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 دالة 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 الفاربية .. اشبيلية وقرطبة .. وتنطوي على بقية الطوائف دون الدخول في تفاصيل استيلاء بقية الاسر التي سلمت من ضربات الناصروالمنصور بن ابي عامر وبعض الاسر المحدثة انجد والثروة على مزق الاندلس الفاربية .. حيث استقل بنو حمود الادارسة بمالقه والجزيرة الخضراء ، وبنو زيري البربر بقرنطة ، وبنو هود بسرقسطة ، وبنو ذي النون بطليطلة ، وبنو الافطس ببليطوس .. لاننا هنا لسنا في معرض التاريخ بل في مجال الشعر الكثيف المركز ، الذي يكتفي باشارة موجزة تهب هذه المزق تاريخها الطويل من الفرقة والتطاحن ، وتكسب الوجه الممزق الحديث بعده التاريخي والحضاري الذي يمتد في افوار الزمن الى تسعة قرون . ومن هنا تكسب الثورة عليه قداستها .. والثورة التي تبدو وكأنها في تصور الشاعر اول رد حقيقي على هذه الفرقة الاصيلية ليست تلك الثورة التي يسقط فيها الماضي ولا يسقط وتتغير فيها الصور والرايات بينما الجوهر ثابت لا يتغيره تغيير . ولكنها ثورة من نوع مفاير .. ثورة هذا الصارخ في برية الركود والعفن بسوة منزلة ..

هذا انا : لا ، لست من عصر الافول

انا ساعة الهتك العظيم انت واخلخلت العقول

هذا انا - عبرت سحابه

حبلى بزوجة الجنون

والتيه يمرق تحت نافذتي ، يقول الاخرون :

يرعى قطع جفونه

يصل الغرابه بالغرابه

هذا انا اصل الغرابه بالغرابه

ارخت : فوق المئذنة

قمر يسوس الاحصنة

وينام بين يدي تميمة

هذا الايقاع المصلصل القوي من البحر الكامل هو انسب الايقاعات على صعيد البيان الموسيقي لهذه التجربة الشعرية ، لتجسيد مقدم هذا المخلص الثائر المملوء بالحق 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 المتنيقة حيث تهترى الاصول

واتوا كما تأتي الفصول

حضر الرماد تقيضة

مشت الحقول الى الحقول :

لا ، ليس من عصر الافول

هو ساعة الهتك العظيم انت واخلخلت العقول .

ليرد الينا بهذا الايقاع الامل بعد ان غمرنا على طول القصيدة

باس عظيم . وليحدد لنا بوضوح موقفه النهائي قبل ان نبارح آخر قلاع عاله ونمضي الى حياتنا التي جعلنا الشاعر نبصر فيها بعدا جديدا . انه يجعل مجيئهم في صلابه الظاهرة الطبيعية ويرتفع به الى مستوى اطلالات الفصول ، ويهب هذه الصلابه عمقها الجدلي عندما يشير لنا الى وحدة النفاض عبر ذلك انماق 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 يقتصر الى التلقائية ، وينطوي على تصميم بنائي على درجة كبيرة من السيمترية والتعقيد .. من هنا فان قصيدة من هذا النوع تحتاج من القارئ الى تكرار القراءة والانصات لايقاعات الكلمات حتى يكشف طبيعة العلاقة بين الوزن والمعنى .. ثم بعد ذلك يعود من جديد الى قراءة يدلف بها السى خرائط الرؤى والحدوس في هذه القصيدة المعقدة .. فبدون تلك القراءات المتعددة لن يعرف كيف تنكرر ماساة ملوك الطوائف في الاندلس هذه المرة على ارضنا نحن ، وفي عصرنا نحن . ولن يقرأ في الرسائل المتقطعة من التاريخ الغابر ( ص ٢١ ) نصوص الحاضر وهي تكرار التاريخ القديم وتكاد تهمس بالنهاية القديمة . ولن يضع يديه على عي الحاضر الجديد وعجزه عن الاستفادة من دروس التاريخ وعبر الماضي . ولن يتابع الشاعر وهو يكشف لنا زيف التفيرات التي تبدلت معها الاسماء ولكن بقي الجوهر كما هو .. وان زاد تصلا بفقدان الحرية وانتشار المشائق 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 الممتع مع الفدائي والثائر . فقصيدته هذه هي عيد التعميد بالدم لهذا الواقع الهامد وهي عرس التسمية للكلمة الفعل .. لذلك اختفى منها النثر نهائيا ، وامتلأت بفرحة ايقاعية تلمسها في كثرة استخداما لبحور الرمل والرجز والتخب ووسط 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 في النغمة الشاملة للقصيدة . فالقصيدة هذه المرة ليست قصيدة راسية او افقية بمعنى انها لا تقدم تتبعا راسيا لوقف ولا مسحا افقيا لرقعة زمانية او مكانية او موقفية . ولكنها قصيدة دوارة ، تبدأ من نقطة ما على دائرة - ليست نقطة البدء لان الدائرة لا بداية لها - وتنتهي عند نقطة اخرى على نفس الدائرة - ليست نقطة نهاية لان الدائرة لا نهاية لها - ولكنها اقرب ما تكون الى النقطة التي ابتدأنا منها بعد اكتمال تقريبي للدورة . ونقطة النهاية لا تتطابق مع نقطة البداية - والا انطلقت الدائرة - 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 نمة نهوا دراميا في هذه القصيدة يحول دون تكرار البورة في نفس المستوى . ومن يريد التناكد من هذا النمو الدرامي عليه ان يتابع فقط المقاطع التي تبدأ باسم علي منذ ان القوه في الحب .

(( وعلي رموه في الحب غطوه بقش والشمس تحمل قتلاها وتمضي

هل يعرف الضوء في ارض على طريقه ؟ هلا بلاقينا ؟

سمعنا دما رأينا آتينا )) ( ص ٤٤ )

## زمن بين الموت وال ميلاد

تابع المنشور على الصفحة - ٢٧ -

هنا نتعرف على صورة عني وفد 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 انحاء والانبين .. والدم هنا دم سمع عنه ولكنه لم ير .. ربما كان دم «صراع الخطابي ودم التوعد بالثار ولكنه ليس ابدا دم الفعل او التعميد .. اما الشيء الذي شوهد فهو آلابين المتوجع الذي ربما كان انين الالاجئين في وكاته الفوت وربما كان انين الغضب الذي توشك سبحانه ان يطر افعلنا .. هذا ما تحاول الابيات التالية مباشرة ان تحسمه حينما تريد ان تقول انقيصة عن هذه البلاد التي رفعت فخدها راية والتي كفت عن ان تكون بلادا واستحالت السي اصطلح فمري واني عكازة للسلاطين وسجدة للابياء غافله عن هذه البديهية البسيطة التي تعرف ان في تكون شيئا يسمى الحضور وشيئا يسمى الغياب . غير اننا لن نستطيع ان نستطرد في تحليل الابيات انمايه كلها لان التحليل اكلني للقصيدة يحتاج اى دراسة مستعملة ضافية . ومن ثم علينا ان ننقل الى المكان الثاني الذي ذكر فيه اسم علي لتعرف على طبيعة النمو والحركة من خلال تحولاته وتنسكاته ..

« وعلي رموه في الجب كان الجمر نوبا له اشتملنا تمسكنا باشلائه ، اشتملت مساء الخير يا وردة الرماد / على وطن ليس لاسمه لفة ينزف نفاياويثب العشب والماء علي مهاجر (ص٨٤)»

هنا يستبدل الشاعر بظاء الفس والشمس التي تحمل فتلاها نوبا من انجر ، 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 لفة 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 اتني والابيات والعشب والماء ليصوغ من خلال التاليف بين هذه الصفات الكيفية المتضادة او المتباينة ، دوامة الارتحال والتحول وقد انغمت في دوامة ايقاعات البحر الخفيف المدورة . لكننا سنجد ان اطلالة علي القادمة ستصحبها نفمة ايقاعية اكثر وضوحا عبر ايقاع بحر الرمل الذي يوحى بنسوع من الطقوس العشارية .

والنساء ارتحن في مقصورة

يستجرن الكتب المستنزلة

ويحولن السماء

دمية او مقصلة

وعلي فاتح احزانه

لبهاليل الشقاء

للذين استنسروا وانكسروا ..

وعلى لهب

ساحر مشتمل في كل ماء

عاصفا يجتاح - لم يترك ترابا او كتاب (ص ٥)

فظهر علي هنا يتم وكأنه نوع من المسلكة المراسيمية . فهؤلاء النسوة اللاتي ارتحن في مقاصيرهن يكسبن الصورة بعدها الطقسي ، ويههدين باستجارتهن الكتب السماوية المستنزلة لظهور علي وقد فتح احزانه لبهاليل الشقاء وللذين استنسروا على علي وحده وانكسروا حينما واجهوا الاعداء .. بصورة يبدو معها وكأنه يمارس طقسا او

مراسيم مقدسة .. يولد من خلالها علي الجديد .. علي اللهب والساحر القادر على ان يخلق وان يمسخ في آن ، العاصف اتني يجتاح في طريقه بعد الولادة الجديدة كل الاشياء .. علي هذا اتني شهدنا طقس تعميده بالحزن والقهر والشقاء يطلع من شرفة المعانة لهبا عاصفا مجتاحا في زمن الموت العربي الذي تتساقط الايام في ساحاته كجنوح الازرة المكتهلة ، مقترنا بايقاعات الرمل الشجية .. وسوف يفترن بها ظهوره المباشر التالي ، لاننا سنلتقي به بين الظهورين دون ان يطل اسمه في افق الجزء اواقع بينهما .. ولكننا سنصادفه عبر تجليات من نوع اخر ، وخلال معاناة تذكرنا بعذابات المسيح في البرية فبسل اضطلاعه باعباء الرسالة .. وهي عذابات تتم من خلال التوحد بالوطن وتولد عبرها ابعاد الرسالة الجديدة التي سيضطلع بها هذا البطل المثلث الوجوه ، اطفل - الشاعر - الفدائي .. والتي نتعرف عليها في حروف اغنيته الشجية العذبة الطويلة التي تبدأ ب « هكذا احييت خيمه » ( ص ٥٤) وتستمر حتى هذا التساؤل المرهص بالفعل المتفجر بالحركة « هل لتاريخي في ليك طفل » ؟ ( ص ٥٦ ) .. وبعد ان تظهر الى حيز الوجود تفاصيل هذه الرسالة الجديدة تبصر عليا الذي كان لا يظهر الا مسوقا بوواعظ تطفه على واقع هو شيء زائد فيه وتابع ، وقد بدأ يتخلص من واو العطف وتسمى باسمه الارض .. ها هي الارض ارض علي .. وها هن النسوة اللاتي كن يستجرن فسي مقاصيرهن العديدة القديمة الكتب المستنزلة تبديل احوالهن .. ينتشلن الليل من آباره .. ويرتقن السماء ويغنين لعلي .. يغنين « على نهج .. ساحر مشتمل في كل ماء » ويشهدن عملية التحول الكبرى التي طالهن شيء كبير منها .. ويظهر علي في آخر تجلياته في انقصيدة في صورة تنطوي على كل انصور الماضيات وتجاوزها جميعا .

« على ابد النار والطفولة / هل تسمع برق العصور تسمع

اهات حطها ؟ هل الطريق كتاب او يد ؟ /

اصبح الفيسار كبروش يعني ملك الاساطير / هاتوا وطنا

فربوا المدائن هزوا شجر الحلم غيروا شجر

النوم كلام السماء للارض / طفل ناه تحت سرة امراة

سوداء بحثنا / طفل يتسب / وللارض اله اعنى يموت » (ص٦٤)

في هذا اتجلي الاخير لعلي نصره لأول مرة مستقلا غير مطوف

على شيء ولا مضاف الى شيء من اتناحية اللغوية . لان الوضع اللغوي

داخل تركيب القصيدة يعكس الوضع المادي والشعري في آن لهذا

البطل المثل على افق فصائد ادونيس الاخيرة ( علي ) . والذي ينطوي

على اكثر من ملامح علي التاريخي ومهيار الشعري الذي جسده

ادونيس في ديوانه ( اغاني مهيار دمشقي ) وعلي الشاعر نفسه

وعلي الذات الاخرى التي ترتفع بالفعل الى مستوى الشعر ، اقص

علي الفدائي . هذا ( علي ) المتعد الوجوه هو البطل الذي تعكس

عليه كل تصدعات ملوك الطوائف وهو البطل الذي يعلن لنا عن هويته

في ( هذا هو اسمي ) . وهو بطل اسطوري وواقعي في آن ، مثقل

بالاحالات الصوفية . طالع من ثابا التزاوج الشعري للصفات الكيفية

المتضادة ، يقتحم علينا افق القصيدة منذ بدايتها المفاجئة ، ماحيا كل

حكمة / هذه ناري / لم تبق آية - دمي الاية / هذا بدني » هذه

البداية الجديدة على القصيدة العربية بالحال النسوب وليس بالاسم

او الفعل ، المنبثقة من ضمير غيب غير خاضع لمنطق الاشياء المعروفة ،

هي انعكاس باللفة لتلك الطريقة المفاجئة التي اشرق بها الفدائي في افق

الواقع العربي ، وهو ينطلق من المحو التام لكل حكمة ، واسقاط

التواريخ القديمة . ان محوه لكل حكمة هو اسقاط منه للميراث القديم

بأكمله ، وهو لا يكتفي بهذا الاسقاط بل يدفع اليها بنبراسه الجديد

في ( هذه ناري ، لم تبق آية ، دمي الاية ، هذا بدني ) حيث النار

شارته وبدايته والدم آيته . وبعد ان يعلن لنا الشاعر شارة بطله وايته

منذ هذه البداية الموجزة المقتحمة وخلال تلك الالفة التي تتكرر في

القصيدية اكثر من مرة « قادر ان اغير : لعم الحضارة - هذا هو اسمي » ، يبدأ رحلة الدخول في خارطة الارض والتغفل في حياضها . ويهتلك خلال هذه الرحلة المشعبة الرائعة كل الانتمى التي تستر خلفها نهزوات الواقع العربي ، ويضيء السبل المغضية 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 سراپ وطين لا امرؤ القيس هزها والمري طفلها وانحى تحتها الجنيح انحنى الحلاج والنفري / روى المنبسي انها الصوت والصدى / انت مملوك هي المالك / انفصل عن مسارات خطاها تضع ثوب تصرفولا تصر مسلخاً /هي الحلم والحالم وهي المسالك / ترسم الامة فيها كيزره « (ص ٥٧) وهي بذلك كلمة مثقلة بالعشق الصوفي للارض وللعمل وللحقيقة . وهي لذلك كلمة متفجرة بالدينامية من فرط تصيدها للتحويل وايمانها اليمني بختمته وهو تحول اقرب الى التحويل الصوفي منه الى التغير الكيفي الذي تقول به انفلسة العلمية وان كان فيه شيء منها لانسه تحول ينهض فوق اسس تاريخية وحضارية وجمالية تستفيد من الموروث القديم بأكمله ، وتطلق منه بغية تجاوزه . والكلمة هنا اوسع من ان تكون مجرد كلمة لانها في الوقت نفسه كينونة وفعالية ولانها الكلمة العزى او الهدى او المبدأ والمعينة ما ان تنفصل عن مسارات خطاها حتى ينابيع افعال الصياغ والقرية والصورورة المسوخة ، لتصوغ بمصاحب بده افعال مصارعه عبق هذا انصياح وفسونه وحضوره معا . وهي من رايه اخرى اوسع واتسعت من الامه ومن الوطن ، لانها الحلم والحالم ولان امه ترسم فيها كيزرة .. قد تكون الكلمة - الله لان الجنيح والحلاج والنفري .. هؤلاء المتصوفة العظام .. قد انحنوا تحتها .. وقد تكون الكلمة - الشعر لان امرؤ القيس والمنبسي والمري قد حاضوا معها تجارب متنوعة ومنايزة .. حاول ادول ان يهزها دواما جدي وراها انتبي الصوت والصدى بينما احس الاخير بانه طفل في حصرها .. ولكنها قبل هذين الاحتمالين وبعدهما الكلمة الفعل والكلمة الخلق والكلمة الفعالية . وهذه الدلالات العديدة التي تكتسبها اتكلمه تجعل القصيدة عالما زاخرا بالرؤى الكثيفوالرموز الشعرية السنيقية . يمنح القارىء عشرات الاشياء ويكتشف عند التحليل عن مسويب معدده ومرآيه من المعنى . فهي قصيدة من انصح النماذج التركيبية في الشعر العربي الحديث . تحقق اعلى مستوى من التفاعل بين الشكل التركيبى بتتابعاته الكيفية وبين الرؤى الشعرية النابضة بالتحويل المشحونة بموقف شعري من العالم .. يصبح فيه الشعر رديفا للفعل وللثورة وللتغيير ، وتصبح فيه اللغة الجديدة والتراكيب الجديدة بنية هذا العالم الجديد ووعاده التميز . ومن هنا كانت خطوة ادونيس التي اشرت اليها قبل قليل .. حيث نسحر هذه اللغة الجديدة وهذه التراكيب الجديدة اكثر الشعراء الجدد ، وتتصورها البعض شيئا منفصلا عن مبنى القصيدة ورؤاها ، بينما هي في الواقع جزء ملتحم به وفعالية مشاركة في بلورته .

لفظة ادونيس الخاصة لا تتمثل في مفردات قاموسه التميزتوالجديدة فحسب ، ولكنها تتمثل ايضا في طريقة صياغته للجملة وفي تشكيلها الرصين والفريد معا . واذا كانت جنة مفرداته القاموسية البالفة التردد والثراء وليدة جنة العالم الذي يقدمه والتجارب التي يصوغها ، فان جنة تراكيبه وصياغات جملة ترتوي هي الاخرى من نفس المنهل ، وتعكس طبيعة رؤاه الجديدة وتصوراته البكر . فتقديه الحال في بداية للجملة ، يعكس تصورا فلسفيا يقدم الحالة على الفعل والكل على

الجزئي ، وينطوي في نفس الوقت على حنين واضح للارتحال من قفص الحالة الى رحابة التحول . والاكثار من الجمل التي تبدأ بفصل الامر مع اتركيز القوي على استخدام الانا العارمة بقوة الفعل والبادرة يعكسان توقا جامعا الى ممارسة الفعالية في عالم تتبدد فيه الطاقات وتم 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 - وهو شيء غير بنائها - دائما ما يضعه ازاء عالم حسي مفاير توضعه وكيونوته لذلك العالم المتخيل الذي يستجيب بيسر لمبادرة الشاعر في تغييره . انه نسيج يدفع بعناصر الصم والبلادة والعمى الوافدة من اواقع ابي عالم الشاعر . ومن هنا ما تلبث الجمل البادئة بافعال الامر وانصرحات الراضية في افنح الذات وفي التهوين من واقع الواقع عليها - بالتركيز الدائم على الانا الفعل والانا المبادرة - ان نطل علينا بشكل دانم ... وتتصل بهده السمة في صياغة الجملة سمة اخرى ، وهي تقديم الفاعل العرف على الجملة الفعلية بصورة تتحول معها الجملة الى جملة اسمية . لتجسد ميل الشاعر الى التعبير بالضاد ، بصورة تجنبه التعبير عن شهوته العارمة للتغيير بطريفة فظة او مباشرة . وتمكنه من التعبير عن هذه الشهوة الرائعة من خلال الاغراق في احالة المضادة ، وهي سكوية انجمل الاسمية التي تناخر فيها الاعمال حتى تحفست حدتها .. وكان الشاعر يريد لفعل ان يباغت لا ان ينصدر ، ويريد للانا الفاعلة ان تنصدر دائما الصياغة حتى يساهم الفعل اللاحق في تحقيق كينونتها وتشخصها .. هذه السمات في تركيب الجملة الادونيسية اذن هي الوجوه المتعددة لمعناها ولرؤاه الفاعلة وانتاعرة . ولا بد بلورة هذه الفكرة من تحليل طويل تعصيده الرائعة ( هذا هو اسمي ) يحتاج لاضعاف المساحة المخصصة لهذه الدراسة ، حتى يكشف عن ثراء هذه القصيدة بالرؤى والدلالات وعن وثافة اللغواتراكيب بهذه الرؤى وتلك الدلالات .

نتنقل بعد ذلك الى القصيدة الاخيرة ( قبر من اجل نيويورك ) وهي القصيدة التي تبلور بعد الميلاد والتسمية في القصيدة السابقة صدمه مواجعة . فهذه القصيدة كانت حصاد رحلة الشاعر في احشاء التنين الاميركي البشع . وهي قصيدة يسيطر عليها النثر الكلية - 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 ، وملء - بالتشوش والازعاج والالمنطق .. ولا يعنى اختفاء الوزن اختفاء الايقاع . لان في هذه القصيدة نوعا من الايقاع الخاص والتميز . نوع من ايقاع التشوش والاضطراب والازعاج يتواءم مع صورة هذا العالم . ويجيء هذا الايقاع من تمعد صياغة النثر صياغة شعرية التراكيب وان كانت غير موزونة .. فما تكاد تشر على كلمتين او ثلاث تشكل نسقا ايقاعيا عروضا حتى ينفلت من يديك ويتخلق بعيدا عنه قليلا نسق او شبه نسق عروض اخر لا يلبث ان يضع ليطل بعد هنيهة نسق ثالث سرعانا ما يتبدد وهكذا ، وهكذا يتخلق هذا النوع اخاص 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 استخالت الى الورقة الدولار ، الورقة التي تسترق الملايين وتزدهر كلما لطخت بالدم وولقت في دماء ضحايا الحروب ... ومن خلال اللعب ذي الطابع الهندسي بالصفات الكيفية المتضادة .. بالحرية في موازة الشق والاسترقاق بالخلق في مواجهة الموت .. بالشعر في مواجهة صفاقة النثر اليومي البشع .. بالحضارة والتقدم في مواجهة واحدة من ابشع القيم المختلفة .. قيمة التفرة

وربما كانت مندبل الله

لان الرائحة العطرة تنضح منها بسخاء

مندبل 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 التناج الصغير الطفل للخضرة ذاتها

هذه الاوراق الطفلة الجميلة المقدسة التي يقني لها ويتحان اطول قصائده على الاطلاق ويرى فيها كل سحر الحياة وجمالها ، يدبر ادونيس بيها وبين ابورن اندولار حورا حلاصا يمعه من الاسترسال مع احلام ويممن السعيه ومن الاستسلام بسعاه الصورة الدمويه الراهنه في نفس الوقت . ويصح له ان يعرض اتحاضر معكوسا على مريسا الماضي وان يرق بعض هوء الماضي وعدوينه على عنف الحاضر ودموته . فيدون ذلك لن يسكنه الشاعر ابصاء هذا التسبح الميوزي الغريب تستحيل الاشياء تحت وقع نظراته انفاسية الى احجار واجواء لا حياة فيها . ون ترشح مأساة بلاده هو من تعوب صدمته بتلك المدنية اميوزيه . من ساول تلك المأساه يحاج مه اتى هذا الخلف التسري بين الازمنه والامنه حيث تتود من حلال بجورها وتتاهر مسنويات المعنى المتعددة في القصيدة . .

واغرب : نيويورك ، لك في بلادي اوراق والسريسر ، الدرسي والراس . وكل شيء يبيع : النهار والليل ، حجر مكه وماء دجنه . واعين : مع دسك تلهين - سابفينسن في مسطين ، في هاتوي ، في اسمان والجوب ، اشرق والعرب ، اشخاصا لا تاريخ لهم غير انار ، واقسول : مند يوحا انعمدان ، يحمل كل ما راسه المقطوع في صحن وينظر الولادة اشانية . ( ص ٧٧ )

بعد ان فشل الشاعر في العثور على وجه ويتمان المضي يرد الى بلاده . . ويندر 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 تشرب اسفنجته العربية كل مبادرة ، ليقي هذا العالم سادرا في هموده ، عاجزا عن اكتشاف نار الكلمة مكتفيا بالكلمات المكسورة والمنسوخة التي لا تلقى نارا في العقل ولا في الوجدان . . والنار هنا هي البذرة التي تصف بالموات وتلد الخصب والخضرة والحياة ، انها النار المقدسة . . نار الكلمة الفعل ونار الكلمة الحلم انطلق . لكن الشاعر ما تلبث ان تتلبسه نشوة الخلق ويحس بقدره كلماته المهوشة ازاء كابة العالم عى الخلق والحو معا . . يهب ويمنع ويفسر ويعيد خلق العالم من جديد

نيويورك ،

احصرك بين الكلمة والكلمة . اقبض عليك ، ادحرجك ، امتهك وامحوك . حارة باردة ، بين بين ، مستيقظة ، نائمة بين بين . اجلس فوقك واتهد . اتقدمك واعلمك السير ورائي . سحقك بعيني انت المسحوقة بالرعب . حاولت ان امر شوارعم : استلقى بين فخذي لامنحك مدى آخر ، واشياءك : اغتسلني لاعطيك اسماء جديدة . ( ص ٨٨ )

وتلقى نشوة الشاعر بقدرته على الخلق ظلها على الجزء الباقي من القصيدة . . فتأخذ الصور في الجودة والتعميد وتمتلئ بمقدرة على الابعاء والافضاء . وتميل القصيدة الى ان تصيح محاكمة لكل ما يرفسه

العنصرية . . بالتمع في مواجهة الثورة بالرشاء في مواجهة العوز . . الخ هذه التناقضات التي تصدم الشاعر في نيويورك والتي سبق لها قبل ثلث قرن من الزمان ان دفعت توركا الى تسجيل هذه الصدمة في ديوان باكملة ( شاعر من نيويورك ) . . غير ان ادونيس لا يسجل عبر هذه التناقضات مجرد صدمته بشعاعة الحياة الاميركية ورؤيته الحضارة الاميركية المتربصة بالعالم المثلثة بالشر والفنل ، لانه ييني قبره من اجل نيويورك دون ان ينسى بيروت لحظة ، ودون ان تقيب عنه القاهرة او فلسطين او دمشق . انه يرى نيويورك من خلال مدنه ، ويصر مدنه معكوسة على صفحة نيويورك الضاربة . ويشهد خلال ذلك تلك العلاقة الممهدة بيننا وبين هذه الحضارة الوحس . . هذه الحضارة التنين كما يسميها ابنها الثائر جيري روبن . وتبدأ القصيدة بهذه الصورة المتراعبة انصامة انجدينة معا . .

حتى الان ، ترسم اجاصة

اغني نديا

لكن ، ليس بين الندي والشاهدة الاحيلة هندسية :

نيويورك ، -

حصاره باربع ارجل ، كل جهة قتل وطريق السى القتل وفي المسافات انين الغرى .

نيويورك ، -

امراة - تمثال امراة

في يد ترفع خرقة يسميها الحرية ورق نسميها السارحوسي يد تحق طفلة اسمها الارض . ( ص ٧١ )

ان الشاعر يضعنا منذ الوهلة الاولى امام الصورة انكليية للنام الذي سجوس معه خرائط المعدة وستتريت عد بعض تفاصيله . بتلك الصورة التي تختلط فيها الحاجات المطفيه بالاغيب الهنديه بانزوجه بين الخصائص واصفات الكيفية المتضادة بتفجير المعنى من حلال انضاد لا التآف . فليس بين الندي المجسد لندوة العصب والميلاد والتساهدة القبر او الموت او المدن وربما الاغتيال سوى حيله هندسية ، تحتم وسط ابعادها نيويورك الحضارة الوحشية الحيوانية ذات السيقان الاربع . . حصارة امثل وانين الغرقى الذي يتصاعد من حول تمثال الحرية وقد رفعت في يده خرقة ممزقة نسميها الحرية بينما تخفق يده الاخرى انطفلة البرئة التي نسميها الارض . لكن ترى هل سيكتفي الشاعر بهذا الوجه القاتم الكئيب الذي يواجه الرائي لاول وهلة ؟ . ام سيحاول ان يذلف بنا الى ما وراء هذا الوجه الخادع . . هذا ما تجيب عليه الابيات التالية من القصيدة وهي تتابع وتتراكم تتصوغ لنا الخرائط الداخلية لرحلة الشاعر في احشاء التنين الاميركي . . ويبدأ الشاعر رحلته بالدخول 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 ورفيق . . يقول ويتمان في هذه القصيدة عن اوراق الاعشاب التي استحال في عيني ادونيس الى اوراق البكتوت وفقدت مع الصدمة سحرها وبرادتها . .

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 بين تلك المواد الخضراء المنسوجة

بن محمد حتى هوشى منه مرورا بالنفري وعروة بن الورد ومباركس  
ولتكولن ولينين وماوتسي تونج وغيرهم . لكن هذا التكرار لا ينبغي  
ان الشاعر يعلق امه 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 الفحل الذي  
ابدعه جيفارا ..

ويتمان، ليكن دورنا الان. اصغ من نظر الي سلمنا . انسج خطواتي  
وسادة، وسوف ننتظر. الانسان يموت، لكنه أبى من القبر. ليكن  
دورنا ، الان ، انتظر ان يجري الفولجا بين مانهاتن وكوبنز .  
انتظر ان يصب هوانج هو حيث يصب الهندسون . تستقرب؟ الم  
يكن العاصي يصب في التبير ؟ نيكن دورنا الان . اسمع رجة  
وقصفا . وول ستريت وهارلم يلتقيان - يلتقي  
الورق والرعد ، الفبار والقصف . ( ص ٩٢ )

هذا هو الدور الذي يطمح اليه الشاعر .. ان يعيد تقيير  
العالم وان يرجع الالفه بين اقطاره المتطاحة .. 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 يضي على  
هذه التناقضات رداء جديدا من اوحدة والالفه .. وهذا هو الذي  
يدفعه الى تجسيد هذه الرغبة خلال صياغته للصور حيث نجد ..  
الجنون الحكيم والضوء الطيني مقصلة الحرير والشمس الماتم والنار  
الملجومة والبحر المروض والماء الشارد وغير ذلك من الصور المصافسة  
من تناقضات لا تآلف في الحياة تجاورها .. بقيت ملاحظة اخيرة ،  
وهي ان في هذه القصيدة قبرا كبيرا من العمل ومقدارا قليلا من  
التلقائية . وهذا ما يضع جزءا كبيرا من حصادها بين قوسين  
كبيرين من الشك والاحتمال . لان الشاعر نبع من التلقائية ، الدفافة  
قبل ان يكون سيمتريه او صنعة حاذفة . ولا بد ان يبقى في  
الشعر ، مهما تفقدت رؤى الشاعر ومهما امتلات كلماته بالايداعات  
وفاضت تراكيبه بالصور والرموز ، هذا الشيء التلقائي الذي  
يقرب به من السحر . . القصد الشعر .

صبري حافظ

القاهرة

الشاعر في هذا الواقع ولكل ما يطمح الى تغييره فيه .. وتمتلىء  
بالمعادلات الرياضية والاحالات اتي وقائع واحداث ومقولات معروفة  
وبالحوار الدرامي الموحى وبالمحاجات المنطقية التي تكشف عن غياب  
اسسط البديهيات في هذا الواقع الغريب . وبالصيغات التي تقترب من  
الحكمة بمفهومها العصري وبمذاقها الشمسري 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 فسانده دون جدوى .. ولا يجد فيها سوى قمر عجوز ممسوخ استحلال  
الى قشرة تقذف من النوافذ وشمس تحولت الى برنقالة كهربائية .. وكأنه  
يردد بعض اصدااء قصيدة لوركا عن هذا الشاعر العظيم او يجب عليها

لا تكفي دقيقة واحدة لارى

العجوز الجميل والت ويتمان

هل فشلت في ان ارى لحيتك المبرقة بالفرشات

وملافحك الحريرية الجميلة الموشاة بالقمر

وفخذين الصراوين كفضي ابوللو

وصوتك الذي يشبه اعمدة من رماذ .. عريقو جميل كالضباب

وانت تئن بالرغبة كصفور شبة تخزها الابر

معلنا عداك الالهة الخرافية وعرائس العنب

وحبك للاجسام المدتررة 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 وافع جديد ..  
بينما يهب ادونيس هذا الدور ، لا لتطبيقات الكادحة المذمورة  
بالملابس الخشنة كما فعل لوركا ، ولكن للشاعر الخلاق الذي يعيد  
في الواقع او بالاحرى في انخيل الترميضي صياغة هذا العالم من  
جديد . صحيح انه يعلق دورا كبيرا على الثورة وعلى الثورة الدموية  
بالتحديد كما يتضح من القصيدتين السابقتين . وكما يتضح من  
تكرار اسماء الثائرين في هذه القصيدة بدنا من صاحب الزنج علي

دار الآداب تقدم

فاروق شوشه

في ديوان

# العيون المحترقة

قصائد جديدة يتعانق فيها العنف والحنان

٢٥٠ ق . ل .

صدر حديثا