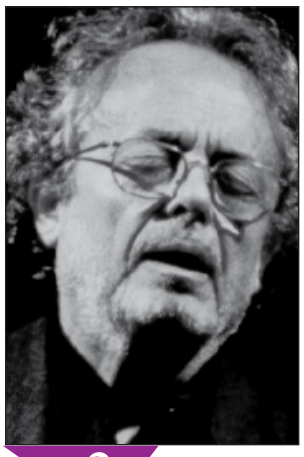
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1648)السنة السابعة -السبت (7) تشرين الثاني 2009



2
الغذامي وأدونيس
و صراع الحداثة

5
ادونيس رأس اللغة
وفداحة الاسئلة

10
حين يموت الفكر
على عتبة المكان!

يعتمد الغذامي في ما يقرره بشأن الحداثة العربية على (الشعر) بوصفه وثيقة تاريخية وفكرية صالحة لتكوين صورة حكم نقدي قيمي على مرحلة ثقافية وفكرية ذات امتداد زماني وذات تنوع في شكل الخطاب وفي مضمونه. ولم يكن ذلك ممكناً من الناحية المنهجية، لأن الشعر لا يصحّ أن يكون وثيقة علي التاريخ بل التاريخ يصحّ أن يكون وثيقة على الشعر. في مستهل كتابه: النقد الثقافي، يتساءل الدكتور عبدالله الغذامي: هل الحداثة العربية حداثة رجعية؟(١). وبعد أن يمضي بالبحث قدماً يقرر: ليس الجمالي إلا غطاء تتقنع به الأنساق لتمرر هيمنتها على الذائقة العامة متوسلة بحراسها الفحول وأدونيس من أبرزهم ولا شك(٢). وما يُستصفي من فرضية الغذامي في النقد الثقافي هو أنّ ثمة أنساقاً ثقافية حاملة عيوباً تحتال بوسيلة ما حتى تتحجب بها وتخفي عيوبها،

الغذامي وأدونيس وصراع الحداثة

ناظم عودة

وليس (الجمالي) سوى أحد تلك الأقنعة الزائفة التي تتقنع بها الأنساق بغية الإخفاء، وبمقتضي هذا المستصفي سيعدّ الغذامي كلّ دعاوي أدونيس في الحداثة... خطاباً لفظياً لا يؤدي إلا الى مزيد من النسقية الرجعية (٣) ويتزامن ذلك كله ومحاولة الغذامي أن يكشف الخلل في الخطاب النقدي، فيقرر أن ما يتراءي لنا جمالياً وحداثياً في مقياس الدرس الأدبي هو رجعي ونسقي في مقياس النقد الثقافي (٤) وبعد ذلك سيكون الشعر هو المسؤول عن شعرنة الذات وشعرنة القيم (٥). وبعد هذا التقرير لا يمكن النظر الى أفكار الدكتور عبد الله الغذامي بشأن أدونيس وبشأن الحداثة على أنها أفكار نقدية محضة لمشروع الحداثة العربية في الشعر، وإنما الأمر يتعلق بقضية مزدوجة يسعي الغذامي الى بسطها من خلال ما طرحه من فرضيات تتعلق بالنقد الأدبي بوصفه منهجاً، وبالحداثة بوصفها مشروعاً للتجديد. والقضية متلازمة في عرفه وفي دأبه الأخير لإعادة النظر في الأصول الفكرية التي توجه عمل المنهج في النقد بعامة، وإذا ما أردنا أن نعرف ما يختبئ ثقافياً خلف إعلان الغذامي رجعية الحداثة العربية ورجعية أدونيس ونزار قباني وغيرهما من الشعراء ينبغي علينا أن نلمّ بالسيرة النقدية للغذامي وبالتحولات التي طرأت على كتابته النقدية منذ منتصف الثمانينيات حتي مشروعه الأخير الذي أطلق عليه: النقد الثقافي، وتلك مسألة اخرى نناقشها لاحقاً في إطار الحديث عن منهج الغذامي في النقد الثقافي. إنّ الاقتباسات الأربعة الآنفة يمكن إجمالها في أربع قضايا أساسية تتفرع الى قضايا اخرى:

١ ـ رجعية الحداثة العربية.

٢ ـ الجمالي بوصفه قناعاً نسقياً.

٣ ـ لفظية الحداثة الأدونيسية ورجعيتها النسقية.

٤ ـ شعرنة الذات وشعرنة القيم.

يعتمد الغذامي في ما يقرره بشأن الحداثة العربية على (الشعر) بوصفه وثيقة تاريخية وفكرية صالحة لتكوين صورة حكم نقدي قيمي على مرحلة ثقافية وفكرية ذات امتداد زماني وذات تنوع في شكل الخطاب وفي مضمونه. ولم يكن ذلك ممكناً من الناحية المنهجية، لأن الشعر لا يصحّ أن يكون وثيقة على التاريخ بل التاريخ يصحّ أن يكون وثيقة على الشعر. وبشأن هذا التساؤل المركزي الأول الذي ما يلبث الغذامي يردده في أكثر من موضع في كتاباته النقدية، يمكن القول إنّ مشروع الحداثة العربية ينطوي على أربعة جوانب:

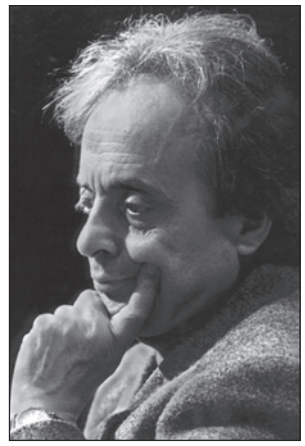
ـ الأول، فكري، يتعلق بمنظومة الأفكار الجديدة التي تتمتع بخواص التفرد والتمرد والتجاوز والغرابة وزحزحة منطق اليقينيات، على النحو الذي حدث مع متنوري النهضة العربية حينما واجهوا أفكار دارون واوغست كونت وديكارت وسبينوزا وماركس ونيتشه وسيمون وآخرين، وكان متنورو النهضة يهدفون الى أن يجعلوا العقل يتطور بتطور المعقولات والمحسوسات، ولا ريب في أن هؤلاء المفكرين يتفقون في شيء أساسي وهو مناهضة الركود العقلي في النظر الى الأشياء وفي تفسيرها، ومناهضة منطق التقليد. وانتقلت هذه المناهضة الى المفكرين والإصلاحيين العرب، فقد التفت الشيخ محمد عبدة لفتة نابهة حينما قارن بين عالم الإسلام (الشرق) وعالم المسيحية (الغرب) مقارنة تبين حركة العقل الشرقي والعقل الغربي في التطورات المادية والتاريخية التي حدثت منذ ظهور الإسلام، فهو يري، مثلاً، أنّ الديانة المسيحية بنيت على المسالمة والمياسرة في كل شيء (٦) أما الديانة الإسلامية فقد وضع أساسها على طلب الغلبة والشوكة والافتتاح والعدة ورفض كل قانون يخالف شريعتها ونبذ كل سلطة لا يكون القائم بها صاحب الولاية على تنفيذ أحكامها، والناظر في أصول هذه الديانة ومن يقرأ سورة من كتابها المنزل يحكم حكماً لا ريبة فيه بأن المعتقدين بها لا بد أن يكونوا أول ملة حربية في العالم، وأن يسبقوا جميع الملل الى اختراع الآلات القاتلة وإتقان العلوم العسكرية.. (٧) لكن الأمر معكوس كما يري الشيخ، فالأمم المسالمة تحولت الى أمم حربية أنشأت صناعات راقية واتجهت الى استعمار الشعوب، والأمم الحربية التي كانت راقية الصناعة (وهو يضرب مثلاً بمحمود الغزنوي الذي استعمل المدافع في حربه ضد الهند وأدخل اليها الإسلام في الوقت الذي كان الغرب لا يعرف شيئاً عن صناعة المدافع) أصبحت لا تعرف شيئاً عنها في العصر الحديث،(٨) ولا يترك الشيخ محمد عبدة ذلك دون ذكر للمسببات، فهو يرد تلك الصحوة الصناعية الى الصراع الذي دار بين الأباطرة الرومان والمسيحية فانفسح لهم مجال الفكر... وكانت براعتهم في الفن العسكري واختراع آلات الحرب والدفاع مساوقة لبراعتهم في سائر الفنون (٩)، أما المسلمون فبعد أن نالوا في نشأة دينهم ما نالوا، وأخذوا عن كل كمال حربي حظاً، وضربوا في كل فخار عسكري بسهم... ظهر فيهم أقوام بلباس الدين وأبدعوا فيه، وخلطوا بأصوله ما ليس منها، فانتشرت بينهم قواعد الجبر، وضربت في الأذهان حتي اخترقتها، وامتزجت بالنفوس حتي أمسكت بعنانها عن الأعمال (١٠).

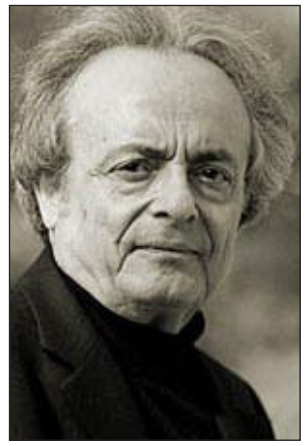
ـ الثاني، نظري، يتعلق باستيعاب النظرية والوقوف عند بعض معضلاتها، ومن ثم محاولة الطرح النظري الخاص، على النحو الذي جسدته كتابات طه حسين وسلامة موسي ومحمد مندور وعباس محمود العقاد ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ومحمد النويهي ونازك الملائكة (الناقدة)

وحسين مروة وغالي شكري وآخرين.
ونحن هنا أمام تنوع نظري يشمل المنهج التاريخي المعدل بفرضيات (ديكارت) العقلانية، أو المنهج التاريخي المعدل بفرضيات (لانسون) التي تلح على إبراز الجانب الروحي القومي، أو المنهج القائم على توجهات أيديولوجية اشتراكية وماركسية، أو المنهج الذي انبهر بفرضيات فرويد التي أسست علماً لتأويل العالم اللاشعوري المتجسد في السلوك الإنساني، أو المنهج الذي يمكن تسميته بالمنهج (الفيلولوجي) القائم على تفسيرات لغوية حسب. وعلى ذلك فنحن أمام حداثات نقدية مختلفة لا يمكن تنميطها في نمط واحد. وتوضح لنا معرفة ذلك الاختلاف رؤية أدق في توصيف الجانب الرجعي في مشروع الحداثة العربية، وهنا يكمن اعتراضي على مسعى الدكتور الغذامي الى تنميط نماذج الحداثة والنظر اليها نظرة واحدة محصورة في أدونيس وحده.
ـ الثالث، مادي، يتعلق بعملية تحديث المجتمع العربي من النواحي المادية والتقنية.
ـ الرابع، جمالي، يتعلق بتحديث الوسائل والأشكال الفنية للتعبير عن عالم الروح، على النحو الذي جسّده السياب ونازك والبياتي والحيدري في حركة الشعر الحر في العراق. وعلينا أن نقرّ هنا أن ذلك لم يحدث دونما موطئات، كمحاولات على أحمد باكثير ومحاولات لويس عوض في بلوتولاند، ودونما أصول تراثية أيضاً، كالمحاولات التي تقرن حركة الشعر الحر بشعر البند.

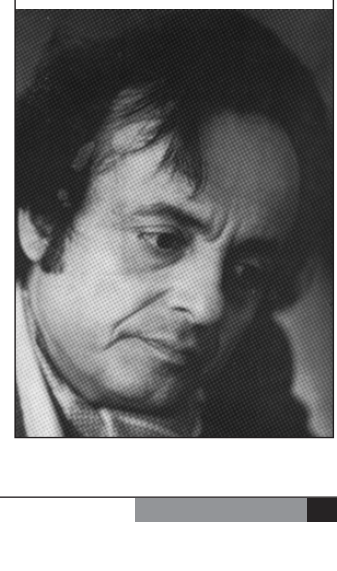
بين انطون فرح ومحمد عبدة

وقد أوجدت هذه الجوانب الأربعة مجالاً للتصادم بين القديم والحديث، على النحو الذي جري بين أنطون فرح ومحمد عبدة، أو بين أنطون فرح وجمال الدين الأفغاني، وما تمخض عن هذا الحوار من ولادة مفاهيم وأفكار جديدة بشأن علاقة الدين بالسلطة أو الديمقراطية والحكم أو التوجه العلماني أو العدالة أو الحقوق الفردية. وقد تمخض ذلك الحوار بين السلفيين والليبراليين عن رؤية جديدة للواقع وللفكر تعطي دفعاً للحياة الى الأمام، لا يمكن وصفها بالرجعية. وكذلك تساؤلات طه حسين بشأن اليقينيات المنهجية في دراسة الأدب الجاهلي وما دار بينه وبين التيار السلفي من جدال قد أحدثت انعطافاً في طبيعة الدراسات الأدبية، على الرغم مما قيل بشأنهما (أنطون فرح وطه حسين). وهذا هو قانون الأفكار الجديدة بعضها يثير أسئلة وبعضها يؤسس وبعضها يندثر.
ولم تكن حركة الشعر الحر في العراق أقلّ جلبة فقد تألب الشعراء والنقاد والمثقفون العراقيون والعرب ضد هذه الحركة التجديدية، لكنها لم تكن حركة طارئة بل حركة تعي مكمن الأزمة في القصيدة العربية، وقد ترك ذلك الوعي وتكريسه شعرياً آثاراً في تاريخ الشعر العربي لا يمكن تقليل شأنها. وبعد ذلك يصبح من التعميم اللامنهجي القول برجعية الحداثة العربية. ولكن الغذامي ينظر الى الحداثة العربية من منظور شعرية أدونيس حسب، ومن اجتزاءات مختزلة تتمحور في حديثه عن الأنا الأدونيسية بتضخماتها المسرفة بالتعالي الأسطوري في تفرد هذه الذات وتميزها الخرافي، فهي تري ذاتها بأنها: أنا العالم مكتوباً، وأنا المعنى، وأنا الموت، وأنا سماء وأتكلم لغة الأرض، وأنا التموج، وأنا النور، وأنا الأشكال كلها، وأنا الداعية والحجة (١١) ويشعر الغذامي بالحرج حين يلتفت الى نفسه فيجدها تحاكم المتخيل محاكمة عقلية صارمة شبيهة بمحاكمة السوفسطائيين من لدن سقراط، فما كان تهويماً بلاغياً في نظر سقراط تحوّل الى مبادئ براجماتية في نظر برتراند رسل، وبصدد ذلك يقول الغذامي مبرراً حرجه ويجب علينا هنا أن نحتاط لأنفسنا فلا يأخذنا الوهم الى أبعد مما يصح، إذ ليس من الصحيح أن نتصور أن هذه المقولات مجرد تعبيرات شعرية مجازية (١٢). وهو يري أنها ليست كذلك لأنها مكرورة عن شعراء سبقوا أدونيس اليها (١٣) ولأنها تتكرر عند أدونيس في خطابه التنظيري، تماماً مثلما هي في أشعاره (١٤). وإذا ما اقتنعنا بهذين السببين فسنري أن تكرارها يكرس كونها شعرية متخيلة ذات أغراض دلالية لا تتطابق بالضرورة مع ما يرمي اليه الغذامي، ولا يعني هذا التكريس أن المتخيل ضد العقل، لكننا لابد أن نحترز من خداع الوسيلة المتخيلة، فقولنا: أنا الموت، له تفسير عقلي يختلف عن تفسيره التخيلي، فالأول يباشر الدلالة منذ اللحظة الأولي حداثة ادونيس
والثاني لا يباشرها إلا بعد أن يستحضر لها مسوغات التأثير والاستجابة. وهذا شرط لابد من وضعه في الحسبان في النقد الثقافي ولا أقول في النقد الجمالي. وعلى وفق هذا الشرط يمكن أن ننفي الصفة اللفظية عن حداثة أدونيس من جهة ونؤكدها من جهة اخرى، ولكن كيف؟. لا يمكن الحكم على تجربة أدونيس الشعرية والقول فيها إنها محض حداثة لفظية، لأنها تختزن تصوراً جديداً للعالم وللأشياء من وجهة نظر أدونيس نفسه؛ المثقف الذي قرأ التراث والمعاصرة في أطروحة أكاديمية فوضع يده على كل الحركات التي تغاير وتختلف عن السائد من ناحية لغة الخطاب، ومن ناحية الخطاب نفسه، وعلى هذا الأساس لابد أن نقترح تاريخاً للروح أيضاً حتي نعاين التطورات التي حدثت في عالم الروح مثلما نعاين التطورات التي حدثت في عالم المادة أيضاً، فقد كان أدونيس يبحث في اللغة عن وسائل اخرى تعبر بدقة عن قلق الروح الذي لا ينضب. إن هذا الافتراض يؤكد لفظية حداثة أدونيس في مضمار الشعر الذي ينأي عن كل شكل من أشكال الحداثة حينما لا تكون البداية من تحديث اللغة نفسها. وإذا ما كان الغذامي يرمي الى أن أفكار أدونيس التجديدية لم تتحقق في واقع الحياة الثقافية فكأنها محض ألفاظ فارغة من المحتوي الواقعي فإنّ التنبؤ بالنتائج قبل المقدمات لا يجوز من الناحية المنطقية، وهنا يمكن التساؤل، هل من الممكن أن يُحجم المشرع القانوني لمجرد أن يخطر في خاطره استحالة تطبيق شرعته؟. إنّ عامل الزمان وما يحوط به من ظروف وأحداث وتطورات شرط منهجي في كل محاولة لدراسة بناء ثقافي أو أدبي، فعامل الزمان هو الذي يجعل الغذامي يغفل عن رؤية (النسقية) في خطاب أدونيس في فترة سابقة، وهو الذي جعله أيضاً يتنبه لها فيما بعد.
وعوداً على بدء، باتجاه الغطاء الجمالي الذي يقرره الغذامي، أريد أن أكشف عن طريقته في توجيه الكلام الى الوجهة التي يريدها هو نفسه، لا الى ما يريدها المقتضي المنهجي، فهو مثلاً يؤكد نخبوية حداثة أدونيس، كما مرّ في القسم الأول من هذه الدراسة، ليؤكد حكماً آخر غير الحكم الذي يقرره الآن، فأدونيس النخبوي تحول الى أحد الحراس الفحول على الذائقة العامة بحسب تعبير الغذامي، فالأمر، إذن، يتغير بحسب مشيئته، مرة جماليات أدونيس نخبوية ومرة مهيمنة على الذائقة العامة. ومرة يري في اسم أدونيس أنه يخضع للأب وينصاع للتعلّيمات (١٥) ومرة يقول هذا المسمي الرسمي الذي اختاره صاحبه رافضاً الاسم الذي منحه له أهله (١٦). ولا يقتصر الأمر هنا على الغذامي حسب وإنما يشمل قراءة عبد العزيز حمودة وفوزي كريم وآخرين.





نحن أمام حداثات نقدية مختلفة لا يمكن تنميطها في نمط واحد. وتوضح لنا معرفة ذلك الاختلاف رؤية أدق في توصيف الجانب الرجعي في مشروع الحداثة العربية



حوارات مع أبي..
أدونيس

دنى غالي

عينان فضوليتان متحديتان وشيء من طفولة ودلال. نينار اسبر، وجه منحوت المعاني جذاب، يزيد من حدة قسماته شعر اسود كث طويل، وقوام متناسق ناعم بأناقة غير بوهيمية على الاطلاق مع اكسسوارات خشنة بعض الشيء تكمل صورة فنانة عصرية، فردية، من يومنا هذا – الظاهر الذي يدل ايضا على الثقافات المختلفة التي تتحرك خلالها، وباطنها بالطبع ما أن نقترب منها أو من أعمالها.
اختارت نينار طريق الفن وهو صعب، يتطلب صبرا وقوة مادامت تريد تقديمه كما تريد هي، تقول. درست الفنون المختلفة في باريس ومازالت تدرس. هناك ما يوحي، بعد الاطلاع على اعمالها على الانترنيت، انها ستظل فنانة تجريبية، طالما اختارت نفسها محورا لاعمالها التي تمزج فيها بين التصوير والاستعراض والرسم والغناء والموسيقى. اعمالها تدخل في اطار التجريب، في معظمها، بمادتها المتنقلة بمصادرها وتأويلاتها بين الثقافات الغربية والشرقية حيث تظهر تلك الاعمال بحثها شرها وتعقبها دؤوبا جريا لاكتشاف نفسها. نخال هذا البحث لن يكون يوما قاطعا. لعله الشك مرد ذلك، عكس اليقين من الاشياء. الحيرة امام الحقائق والمسلمات والبديهيات المختلفة للبيئات المختلفة المحيطة. للحظة يمكن لمح بعض من ذلك في عملها الفوتوغرافي " فيرتيغو" حيث السؤال هل ترى نفسها الثابتة والمكان يتأرجح من حولها، ام انها هي من تشعر بذلك الدوران ازاء المحيط وثوابته. تلك هي البدايات، في الاسئلة كما المخاوف كما اللعنة وهي تطارد وتتلبس البشر منا، ممن يطلق عليهم ربما بالفنانين أو المبدعين.
كانت تتنقل هنا وهناك، تقترب منه او تبتعد لتلتقط له الصورة بعد الاخرى. حضرت نينار مع الشاعر ادونيس في امسية جميلة حميمية اقيمت له في كوبنهاغن بمناسبة قرب صدور كتابه "الكتاب" في ايلول ٢٠٠٨ بالدنماركية، في ترجمة لسليم العبدلي عن دار " اندرسكوون" بالتعاون مع الشاعر الدنماركي اريك ستينوس. وهي المناسبة التي اثارت الحديث حول كتابها الذي صدر بالفرنسية منذ العام ٢٠٠٦ تحت عنوان "حوارات مع ادونيس ... أبي " . وربما اشارت بعض الصحف العربية الى الكتاب في حينها، ولكن خبر صدوره القريب بالعربية عن دار الساقي جعل من مرافقة مؤلفة الكتاب نينار لوالدها مثار فضول من قبل الحضور العربي الذي لم يتسن له قراءة الكتاب بعد، او اطلع على مقتطفات مترجمة منه على الانترنيت. ووفق ما ذكرت نينار فالكتاب قد ترجم إلى اللغة السويدية وهناك اتفاق على صدروه بالإيطالية وسيصدر بالإسبانية، والتركية والإنجليزية ايضا قريبا.
لا اظن ان نينار تركت لنا شيئا لنجتهد في قوله او البحث عنه لتقدمها من خلاله بخصوص مشروع كتابها هذا. لاشيء سيأتي منا وسيكون ذا بال غير انطباعاتنا التي ستقبلها او تهملها من غير ان تضيف لها او تأخذ منها شيئا. ذلك انه كتابها، ارادت ان تقول فيه كل شيء عن نفسها ولها، وان غطت مراحل طويلة من حياة الوالد شاعراً ومثقفاً. لم يكن جوابا على سؤال بل كان حوارا، في عشر جلسات أعدت من خلالها مئة سؤال الى ادونيس، ولكنه ايضا حوار لم يبد معنيا كثيرا بما يقوله الاب، بقدر ما كانت فيه هيمنة للمحاورة، المحاصرة من السائلة بالتطرق لمواضيع فيها من جدة وكشف، من جرأة وتحد، ونبش وإلحاح ونقد ما يستحق الاهتمام. لم يكن مجرد لهو، ولا مجرد تكامل عناصر لإنجاح مشروع وترويجه لصالح أحدهما. كانت فكرة التقرب من والدها الذي لم تتعرف عليه جيدا لغيابه الدائم، اساس مشروعها، تردد ذلك في لقاءاتها حول الكتاب، حتى تكاد توهمنا حقا بأننا نعرفه افضل منها. وهي الفكرة التي ترسم في الوقت ذاته بانفتاح ومن دون تصنع- بعيدا عن مجمل ما قاله من شعر وكتبه من فكر، صورة أب يقول بارتخاء وعطاء انه يفهم جيدا (بشكل او بآخر) ما تريده ابنته، يفهم ما تنتقصه، ما منحه للكتابة ولم يمنحه لها، وهو يذهب معها في مشوارها بكل ما يمكن ان يحمله من تبعات، بل بدا المشروع في حالات اشبه بمحاولة منه لتسديد دين. لدينا كل شيء ولكن نفتقد شيئا حد اللعنة، لا نعرف كيف نحصل عليه. لدينا آباء غير تقليديين، لدينا ابناء، بنات غير تقليديات، لدينا امهات غير تقليديات، لدينا قانوننا الخاص الذي لايعني احدا سوانا، ولدينا العمر والوعي كله وادوات المعرفة كلها ولكنها لا تكفي لنفهم ذواتنا، لربما بسبب عظمة ما نرثه أو ما يحيطنا مما يشوش علينا، لدينا ما لايكفي ان نرسمه ونرّقصه ونغنيه ونكتبه ونصوره وننحته. لدينا ما نود لو نصرخ به – تنفرد نينار بقول كل هذا الخاص والعام معا بإطار ادبي شائق ولها السبق

أدونيس ..

مشاركات في المرافضات والتحولات ولغة الموحيات

"في قصيدة النثر (...) موسيقى. لكنها ليست موسيقى الخضوع للايقاعات القديمة . بل هي موسيقى الاستجابة لايقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة _ وهو ايقاع يتجدد كل لحظة ."

أدونيس

سيار الجميل

ادونيس ، اسم معروف منذ زمن بعيد في ثقافتنا العربية واشتهر بالشعر شهرة واسعة وكانت له مدرسته في القصيدة المنثورة واتجاهه وصيغته التي لا يمكن لأحد ان يقلّده بسهولة .. وهو كاتب مسهب جدا وناقد ومفكر صعب المراس له نظريته في التحولات باستطاعتك ان تفهمه احيانا ولكن قد يأخذك الى صحراء من التعابير والكلمات وتتيه فيها معه من دون ان تدرك ما يقوله شعرا او نثرا !! .

ولقد اثار ادونيس جملة هائلة من الحملات النقدية العاصفة ضده منذ اربعين سنة ولما تزل سواء ما يخص شعره الجديد او ما يخص كتاباته المليئة بالافكار المخالفة والمشاكسة او غير المدركة لما هو سائد في الثقافة العربية اليوم .. ولقد اختلف النقاد فيه اختلافا كبيرا ولابد ان نعلم بأن ارتالا من المثقفين والادباء والقراء العرب وحتى اساتذة جامعات وشعراء عرب كبار يتوزعون في المشارق والمغارب العربية وجدتهم لا يتقبلون حتى اسم ادونيس لأسباب بعيدة كل البعد عما في نصوصه وما نشره من كتابات ، ولكن لأنهم سمعوا قالا عن قيل بانه شاعر ملحد وكاتب ضال ! اما رهط آخر من الشعراء والنقاد والمفكرين فان لهم جملة من المواقف المضادة تجمع اغلبها على ان ما يعلنه ادونيس هو عكس ما يبطنه فهو فنان باطني من الطراز الاول .. ناهيكم عن دوره في الحط من شأن الثقافة العربية بجعله لها او قياسه لها من خلال ابتذال لغوي !! وربما اختلف مع هذا وذاك ، اذ اجد في ادونيس ليس ظاهرة غريبة ، بل اعاينه كواحد من المثقفين المعاصرين وقد تميّز عنهم بسمات فرضتها عليه بيئته المعزولة في سوريا كونه ابن طائفة نصيرية تتوضح تقاليدها في فنه او فكره بشكل فاضح . وسواء قبلنا ام لم نقبل ، فلابد ان نحترم خصوصيات الرجل وتقاليده حتى تلك المخزونة في اللاوعي الباطن.

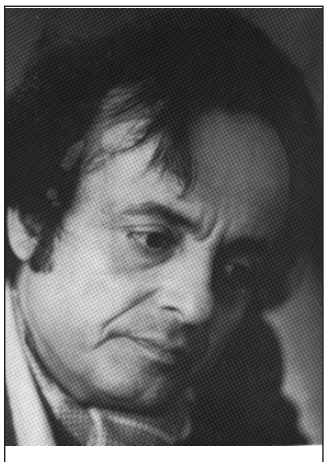
لا

معرفة لي به

لا يعرفني الرجل عن قرب ولا اعرفه .. ولكنني جالسته مرة واحدة في مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية بجامعة لندن عندما جاء ليلقي شعره في واحدة من قاعاتها ولا ادري متى كان ذلك بالضبط وبدعوة ممن كانت ، ولكن بالتأكيد في مطلع عقد الثمانينيات من القرن المنصرم .. أتذكر جيدا انني جلست رفقة بعض الاصدقاء وكان بمعيتي بعض الاصدقاء والطلبة الذين يعشقون سماع الشعر الجديد وبالاخص من ادونيس بالذات .. جلسنا امام رجل قصير القامة كث الشعر باهت النظرات يتأبط جملة من الاوراق العريضة ، البسته بسيطة وقد تعّلق غليون الدخان في فمه ! اذكر انني لم اكن استسيغ ما كان يلقيه ادونيس لأنني كنت اعتقد بأنه نفسه لا يعرف ماذا يريد قوله ! ولكنني مع توالي الايام ، اكتشفت ان ادونيس يريد من الاخرين معرفة ما لابد له ان يقول ! لقد علق ادونيس بذاكرتي منذ تلك اللحظة التاريخية التي جمعتنا به ولعل اكثر ما رسخ في الوجدان : صوته وطريقة القائه الجاذبة التي تميزه فعلا كشاعر من نوع نادر الحصول ، ثم ايضا طريقته في التعبير كما كان قد اختص بها منذ زمن ليس بالقصير.

وقفة عند حياته

ولد أدونيس ، واسمه الحقيقي علي أحمد سعيد أسبر في قرية قصابين قرب بلدة جبلة شمالي غرب سورية العام ١٩٢٩، وحدثني الصديق الشاعر الدكتور محمد عضيمة الذي زاملته بجامعة وهران بالجزائر قبل عشرين سنة (وهو واحد من اقربائه وترتبطه به علاقة راسخة قوية) ان ادونيس تربى في بيئة نصيرية مشبعة بالمأثور الطائفي الخارجي الباطني الشعبي. لم يلج مدرسة إلى سن الرابعة عشرة حيث درس في طرطوس وقبل ذلك درس على أبيه في المنزل حيث شعراء الطائفة والشعر القديم .. ومنذ بداياته الاولى كان متمردا على كل التقاليد ! في سنة ١٩٤٤ نظم قصيدة شعرية أمام شكري القوتلي زعيم الاستقلال عن فرنسا وأول رئيس للجمهورية أثناء مروره ببلدة جبلة القريبة من قريته، في جولة قطرية، أعجب القوتلي بالقصيدة ومنح الشاب منحة دراسية، فانتقل إلى العاصمة دمشق حيث سيحصل على البكالوريا بعد خمس سنوات ومن بعدها شارك في الحركة السياسية والأدبية في تلك الفترة التحق بالجامعة السورية وتابع دراسته في شعبة الفلسفة والآداب بين سني ١٩٥٠-١٩٥٤ إلى أن نال الأستاذية بأطروحته عن الصوفية العربية، أثناء إقامته بدمشق انخرط في الحزب القومي السوري الذي أسسه المفكر أنطون سعادة (١٩٠٤-١٩٤٩) وتعرف على زوجته خالدة سعيد التي كانت ضمن نشيطات الحزب، وتزوجها في العام ١٩٥٦ وانتقلا إلى لبنان واستقرا في بيروت. وبدأ أدونيس يتعاون مع يوسف الخال في تحرير مجلة شعر التي تعتبر علامة بارزة في تجديد الشعر العربي وكانت ذات الميول الاغترابية للفترة (١٩٥٧-١٩٦٣) وافترقا أدونيس ويوسف الخال) بعد ذلك، أو كما نقرأ بانهما " افترقا يلعن بعضهما البعض" أقام أدونيس في بيروت من عام ١٩٥٦ إلى ١٩٨٦وحصل على منحة من الحكومة الفرنسية للدراسة بالسوربون سنة ١٩٦٠، وبعد نكسة ١٩٦٧ أصدر أدونيس من بيروت مجلة "مواقف" التي كانت تعنى بالأنشطة الأدبية والثقافية الجديدة وأدت دوراً مكملاً لمجلة شعر التي توقفت . يصفها احد النقاد بقوله : أنها ظاهرة الشيوعيين العرب وتعاطفت مع شعرائهم في انعطاف بـ ١٨٠ درجة كالنقيض للنقيض لموقفه الذي تبناه مع يوسف الخال في مجلة شعر. حصل ادونيس في سنة ١٩٧٣ على دكتوراه من جامعة القديس يوسف ببيروت، وموضوع الأطروحة كان الثابت والمتحول، الذي صدر ككتاب بعد ذلك. أما زوجته السيدة خالدة سعيد ، فهي من ابرز المثقفات والكاتبات والاديبات العربيات المعروفات .. وكنت اتابع عن كثب كم وقفت الى جانبه في رحلته الفكرية والشعرية الصعبة سواء في بيروت ام باريس .. فضلا عن كونها صاحبة قلم واسم مستقل عن زوجها أدونيس.



كان أدونيس يسعى منذ بداياته للوصول بتوظيف الشعر إلى أفق آخر من الرفض والغموض الفني واللغة المزدحمة بالموحيات الغريبة أكثر من الاعلانيات الصريحة، وعليه ، فهو الشاعر العربي المعاصر الوحيد

استكشافات

كان أدونيس يسعى منذ بداياته للوصول بتوظيف الشعر إلى أفق آخر من الرفض والغموض الفني واللغة المزدحمة بالموحيات الغريبة أكثر من الاعلانيات الصريحة، وعليه ، فهو الشاعر العربي المعاصر الوحيد الذي اثار شعره كثيراً من الخلاف حتى أن بعض النقاد طرده من جنة الشعر العربي أصلاً، وأوصله آخرون إلى مكانة الربان الملاح المستكشف الأول ، في حين قال آخرون عنه انه التائه الذي يشوه صنعة الادب ! ولم يكتف ادونيس بشعره بل نجح ايضا في توظيف نثره اذ أثارت كتبه النقدية والنثرية أفاقاً واسعة ومختلفة من الجدل وصلت في بعض الاحيان إلى حد تكفيره . ولقد ترجمت معظم أشعاره وبعض كتبه النقدية إلى أكثر من لغة عالمية ، ولا يمكن إنكار آثاره على الإبداع الشعري وبدايات الحداثة في الشعر العربي منذ أواخر عقد الخمسينات في القرن العشرين وحتى الآن .أصدر أدونيس عددا كبيراً من الداووين منها: "أوراق في الريح، أغاني مهيار الدمشقي، كتاب التحولات، المسرح والمرايا، هذا هو أسمي، مفرد بصيغة الجمع، وكتاب الحصار، وآخرها ديوان الكتاب في جزءين" . كما أصدر عدة دراسات وبحوث أهمها رسالته للدكتوراه في الأدب من جامعة القديس يوسف في بيروت عن الثابت والمتحول في الشعر العربي وكتاب "زمن الشعر، فاتحة لنهايات القرن، الصوفية والسوريالية، النظام والكلام، وغيرها". قدم ادونيس مجموعة كبيرة من مختارات الشعر والفكر العربي منها "ديوان الشعر العربي، السياب، يوسف الخال، شوقي، الكواكبي، الزهاوي، وغيرهم" . ترجم عدة أعمال مسرحية وشعرية منها "مسرح جورج شحادة، ومسرح راسين، والأعمال الشعرية سان جورج بيرس وايف بونفوا".

ما الذي اكتشفته في أدونيس ؟

ادونيس ، عالم واسع الابعاد وله صعوبته التي لا يمكن لأي قارىء التعامل مع معطياته ورؤاه .. ربما استهواني تفكير ادونيس في نثره الغزير أكثر من ذلك الانتاج الشعري .. ادونيس شاعر صعب جدا ولا ادري في مرات عدة ان ادرك ما يريده بعد ان اتوقف طويلا عند النص ، ولم أجد اي تعليل منه كشاعر عن شعره يضاف الى ذلك انه خارق للتفعيلة الشعرية .. المتمعنة في التراث وقد اكتشفت كم تأثر ادونيس بتراث العرب والمسلمين .. وان جزءا كبيرا من افكاره وابداعاته قد اوحاها اليه القدماء وهم كثر خصوصا اولئك الذين اعتنى بهم جدا في كتبه ! ادونيس صاحب فكر رافض لا يهادن التقاليد ابدا مهما كان نوعها وجنسها ولونها وهو دائم الثورة لا يستكين ابدا ، وينعكس تمرده على المألوفات جميعا التي يريد استئصالها مهما كان الثمن ويطالب بتحولات جذرية واساسية عن الثوابت .. انه مجتهد ولكن من نوع لا يبقي ولا يذر .. ويبدو واضحا ان نتاج وعصارة تاريخ اهله ومنطقته المنعزلة قد تمكن من تفكيره ومشاعره بشكل طاغ لا يمكننا ان نجد ذلك عند غيره مهما كان حجم المأساة عبر التاريخ ! وكثيرا ما اتهم ادونيس انه مشروع جاهز للتهديم والانكار كونه متأثر بالثقافة الفرنسية في حين يرى البعض مؤخرا ان الثقافة الفرنسية هي التي تأثرت بادونيس ! كما يمكنني اعتبار ادونيس هو الذي حمل على كاهله قصيدة النثر الجديدة وتنظيراته فيها . ويمكنني القول كذلك ان ادونيس (الذي كان شجاعا في تغيير اسمه) لا يهادن ابدا في نبش الماضي متحليا بجرأة في اطلاق الاحكام التي يراها من دون مواربة او خجل او اية تعاطفات .. اقول هذا ليس من باب الشراكة وموافقته على ما يريد التوصل اليه ، بل من باب الاعتراف والامانة في الشجاعة الادبية التي تحلى بها الرجل .. مع بعض نقداتي له في مواقفه السياسية الاخيرة التي كادت تكون معبّرة عن معاناة العراقيين في المحنة التي عاشوها لأكثر من ثلاثة عقود تحت حكم الطاغية الجلاد ، علما بأنه لم يشارك النظام السابق مهرجانياته العبثية . وبهذه المناسبة ، لا يسعني المجال الا ان ارسل بتحياتي الطيبة اليه والى السيدة زوجته خالدة سعيد والى الصديق القديم الدكتور والشاعر السوري محمد عضيمة الذي كان له الفضل في ان اطلع على عالم ادونيس الخاص من قريب وبعيد ومنذ زمن طويل .

عن كتاب نسوة ورجال

أدونيس
رأس اللغة وفداحة الاسئلة

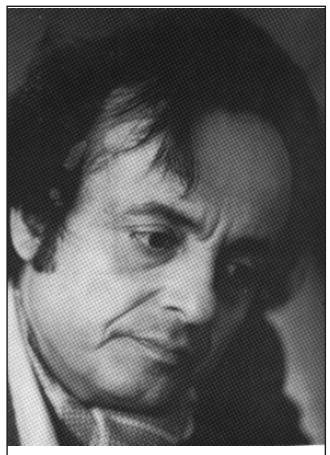
علي حسن الفواز

لماذا تتحول اوراق ادونيس الى اعترفات ثقافية؟ ولماذا يبدو ادونيس دائما بزيه الشعري حكيما في الكتابة، عارفا ان لاطرق للحرير ينصرف اليها الكاتب سوى طريقه الموحش، طريق الكشف والتعرية؟ لماذا تبدو هذه الكتابة وكأنها محاولة في اعلان البراءة من المهيمنات الطاغية في التاريخ والسياسة والاخلاق والمقدس؟ لماذا يعلن ادونيس نفسه ناقدا ساخطا محتجا مرعوبا من التاريخ والخطاب والمكان والحرب؟ لماذا ينظر الى المنفى بعين المثقف دائما وليس بعين السياسي او المهاجر؟ لماذا يرتاب كثيرا بالقصيدة اليومية، القصيدة التي يمكن ان ترمم انكسارات الوجدان الثقافي ازاء صدمات الرعب اليومي العميق الاثر والوجع؟ هذه الاسئلة الفادحة وغيرها هي محور كتابه الجديد(رأس اللغة وجسم الصحراء) الصادر حديثا عن دار الساقي. والذي يحاول من خلاله ان يمارس افتراسات وعيه القرائي الاستثنائي، وعيا لارياء فيه ولا خشية من الاعتراف بتلمسه الحاد الكثير من اسئلتنا الثقافية. الكتاب يجمع عديد المقالات والتأملات والافكار التي انحنى عليها ادونيس خلال السنوات الاخيرة، تلك التي سجل فيها انشغالاته بازمة مايراه المثقف العربي للوجود والعولمة والحرية والدين والحرب وحوار الثقافات او تقاطعها، واشكالات وعيه داخل فضاءات الشعر وطروحاته التجديدية، فضلا عن اشكالات ما يجسّه في الزمن الثقافي من حساسيات وغوايات، تلك التي تنعكس على علاقة المثقف بتداعيات وعي لهذا الزمن وازماته، وكل متعلقاته ازاء(مستبدة) المكوث في الكتابة والاجراء وفي نظره الى التاريخ وما تفترضه من سجالات ساخنة، تلك التي كانت سببا في اتهام ادونيس ذاته بالمروق عن الملة كما وصفه احد فقهاء السلفية ذات مرة..الكتاب يبدأ بالموجّه الاول الذي تحدده لوحة الغلاف لادونيس، هذا الموجه هو اعلان عن جوهر فكرة ادونيس عن الخطاب الثقافي الذي يمثله ادونيس بعد هذه الرحلة الطويلة، رحلة الذات الى المعرفة، والاخر، رحلة نحو الهوية ونحو خلافها.. نحو المزيد من تاريخ طويل من المقدس والرمز والغموض والصحراء المعرفية والانسانية التي جعلت الشاعر والمفكر لايملك الاّ(رأس اللغة، ليواجه جسم الصحراء)..

ضم الكتاب اربعة ابواب وملحقا بجزءين الباب الاول/المنفى المتحرك. الباب الثاني/ترحال في احضان المنفى. الباب الثالث/لغة ابعثها الكلام. الباب الرابع/دار جديدة ومدار جديد لحروب العصر..

الملحق ضم جزءين(صداقات، توضيحات، مناقشات)و(اقسم جسمي في جسوم كثيرة)، حديث ادونيس عن المنفى له اكثر من دلالة، اذ ينظر اليه على انه فعالية اغتراب قابل للتحول، وهذه النظرة هي ذات النظرة الى(النص) الذي يعده خاضعا للتحول، وخاضعا للقراءة المتعددة، وقابلا للتلاقح والانزياح. يقول ادونيس(المنفى ليس مسالة جغرافية، وانما هو مسألة ثقافية) وكأنه يضعه كمفهوم امام توصيف اشكالي يثير الكثير من الاسئلة، خاصة في التعاطي مع موضوعات المنافي العربية، تلك التي تحولت الى مناف سياسية وايديولوجية وجسدية سحبت معها بالضرورة الجغرافيا التي صنعت للمثقف ارباكا عميقا في نظره الى الامكنة. اذ باتت امكنة المنفى اكثر تعويضا من الامكنة(الوطنية) التي ارتبطت بالقمع والقهر والاستبداد والمهانة. وهذه القراءة العميقة للمنفى لايمكن اغفالها عن ظاهرة(ادونيس)ذاته فهو كائن ثقافي خاضع منذ اكثر من نصف قرن الى توصيف المثقف المنفي، المنفي في وعيه واسمه ولغته وقراءته المتمردة والمتحولة الى تاريخ(الثابت) في منظمتنا الثقافية العربية.. مفهومه للمنفى قاده الى مواجهات حادة مع اصوليات وسلفيات تضع التحول بمثابة الخطيئة، وتنظر الى التفكير خارج السياق بنوع من الارتياب الباعث على الشك..هذا ما يضع طروحات ادونيس الخلافية امام اجتهاد قرائي اخر، اجتهاد يضع النص في فضاء ثقافي خلافي تماما، خلافي في نظره الى حياتنا وازماتنا وخساراتنا، وانماط ثقافتنا العاجزة عن انتاج فاعليات للحداثة، اسئلة تلامس الخبيء والمضمر، لكنها تملك القدرة على تحريضنا لاعادة النظر في مفاهيم السلطة والحرية والمعرفة والتحضر والعلاقة مع الاخر(العدو والصديق) وبناء قواعد مادية للتنمية والاقتراب من المستقبل..كل مافي ثقافتنا هو(الماضي) وان ازمة الثقافة تكمن في تكريسها للدفاع عن الماضي ضد المستقبل. هذا المستقبل صار مثارا للريبة والالتباس والتفقه في علومه وشروطه وقياساته، والذي ينكشف كل يوم على قيم جديدة تحتاج بالضرورة الى وعي جديد والى مجتمع جديد والى تعليم جديد والى فاعليات تؤمن بالتعدد والبناء الديمقراطي ونبذ الديكتاتوريات والثيوقراطيات، تلك التي انتجت لنا طول قرون ثنائيات خالدة للرعب والاستبداد والتابعية، بين حاكم ومحكوم وتابع ومتبوع ومالك ومملوك وغيرها.. وطبعا هذه الثنائيات انتجت لنا سلطات قامعة وثقافات مقموعة، وتاريخ طويل من ثقافات التوريات والمسكوت عنه.. في قسم اخر من الكتاب يتحدث ادونيس عن(الكتابة العربية) باعتبارها الخزان السري والعلني للافكار، فهو يقول انها(كتابة مستنفدة سلفا) أي انها تقف عند حافة الخواء، كتابة تعيد نفسها، لان المثقف الذي يصنع الكتابة هو جزء من النظام الاجتماعي الثابت، وان الثقافة هي خطاباته العالقة بازمات السياسة والسلطة والتاريخ.. هذا النظر الى الكتابة يقرنه ادونيس بتساؤله المرعب الى نفسه(لماذا يظل الزمن في الثقافة التي تنتمي اليها جاثما جامدا ويرفض النهوض) وكأن الكتابة هي ضجيعة الزمن، هو الذي يطهرها ويلوثها وهو الذي يمنحها القدرة على ممارسة مغامرة الحياة والخروج على الضجر والنفاذ والموت. ويرى من زاوية اخرى وبوعي اكثر اغترابا وتشاؤما ان(نظرتنا كلها وممارساتنا كلها على امتداد القرن العشرين المنصرم لم تؤسس الاّ لشيء واحد، كتابة المستقبل بحبر الماضي) ولااحسب ان ادونيس يمارس هذه القراءة المضادة الاّ تحت ضغط ما تشكله الظواهر السياسية اليوم من هموم اغترب فيها المواطن والفيلسوف والحاكم والشرطي والشاعر، الاغلب هم في منافي داخلية وخارجية، هذه المنافي تخضع لمهيمنات خارجة من رحم التاريخ ذاته، وليس من الخارج(الامبريالي) و(الاحتلالي) و(العولمي) وحده فقط..اي ان ثقافاتنا لم تشرعن خطابا للاطمئنان الى حياتنا المعاصرة بكل قدريتها وصدماتها، وانحازت الى الماضي المطمئن دون اسئلة، تستل منه الاحكام الكاملة والرموز الكاملة والبطولات الكاملة، يقول ادونيس في هذا السياق(ما اغرب حياتنا العربية، الموتى الذين يبعثون اكثر من الاطفال الذين يولدون) وكأنه يحاول ان يقترح قراءة للمستقبل، تلك القراءة التي لاتفلسف الماضي، ولاتضع كل ملفاته في المتحف، قدر ما تضعه عند حافة الاسئلة، حافة هذا الصخب اليومي والكوني الذي يقترح ان نكون امة سردية وليست شعرية..

في هذا الكتاب ثمة انحياز واضح للمكان اللبناني والفضاء الثقافي اللبناني، من منطلق ان لبنان رغم كل ما يحدث هو اكثر الامكنة العربية انحيازا للفكرة المدنية، والفكرة الثقافية، وهذه الحيازة تجعل هذا المكان مولدا لمواجهات ساخنة قد يختصر فيها العقل العربي الكثير من حروبه.. نظرة ادونيس الى تاريخ ازمات العقل العربي/الاسلامي ومواجهاته مع الاصوليات الثقافية والايديولوجية، تمنحه الكثير من الانفعال، والكثير من الاسئلة، تلك الاسئلة التي يبدو فيها الكثير من(العدم) ، وفيها هامش مفتوح للتأمل تبدو هناك فوضى في الاسئلة، وقد تبدو ايضا ان ادونيس ينزع الى تخليص ثقافتنا وشعريتنا من اليومي الفج، والشعبي الاكثر فجاجة، وقد يبدو ايضا انه غير مطمئن للمزاج السياسي والايديولوجي الذي تدار به الشؤون والشجون، لكن خاصية ادونيس ان يكون هكذا، صانعا استثنائيا للاسئلة، تلك الاسئلة التي قد تجلب الرعب والخوف وقد تجلب الضجر، لكنها عموما تحرضنا على ان نفكر، وان لانكون عموميين بالكامل. من حقنا ان نعترف ومن حقنا ان نحاور، ومن حقنا ان نذهب الى الحضارة دون عقد، وحساسيات وان نمسك رأس اللغة وجسد الصحراء لنعيد ترتيب الخارطة من جديد.. هذا الكتاب يدعونا الى فاعلية القراءة والكشف، ويفتح امامنا افق اخر الاسئلة الادونيسية التي مازلت ومنذ نصف قرن تولد فينا المزيد من الاحتجاج، والمزيد من التعالي والمزيد من البحث عن ريادات حقيقية اكثر قدرة على الاشباع، واكثر غواية على انتاج الافكار والنصوص المفتوحة..



في هذا الكتاب ثمة انحياز واضح للمكان اللبناني والفضاء الثقافي اللبناني، من منطلق ان لبنان رغم كل ما يحدث هو اكتر الامكنة العربية انحيازا للفكرة المدنية

من يوميات المتنبي

أدونيس

١. تخيُّل

أتخيَّلُ بغدادَ، لكنني أُحيِّي
حلبًا، وأحيِّي
كوفةَ الثَّائرين – اتْرِكِ الحبَّ
يدخلْ إليكْ
دونَ أن يقرع الباب. كالحلمِ يأتي
إلى مقلتيكْ،
دون أن يسألَ اللَّيلَ. طَيْفٌ
يترصَّد بين شقوقِ النَّوافذ:
من أين قلبكَ يمضَي إلى سرِّه؟
أتُراه يُحيِّي، وهو يمضي إلى
سرِّه،
شَجرَ الورد في ساحة البيتِ؟ هل
يتلفتُ؟ أيقظتُ
في داخلي أصدقائي ليروْا مِنْ
جديد
سيفَ سُلطاننا
كيف يَهْوي عَليكَ – وَها هُم حولَ
قبرك. ماذا؟
هل تقومُ لتلقاهُمُ، ونُصغي إليهم
ينشدون: سلامًا على عَهدنا
وسلامًا عليكْ.

٢. رغبة

أتخيَّل بغدادَ، لكنني أُحيِّي
حلبًا، وأحيِّي
كوفة الثَّائرينَ – اهْدَئي،
ذكرياتي،
وَاجْلسي. ركبتايَ سريرانِ.
هذي عروقي
عَطشٌ جارفٌ. وهذا
كبدُ الوَقْتِ: من جَمْره
تتَدفَّق هذي الوجوهُ التي تتشرَّدُ.
ماذا؟ إهْدَئي واجلسي.
أفلاَ ترغبينَ هنا، الآنَ، أن تَسمعيه
يتكلَّم: ذاك الذي كان يَحيا
أبدًا صامتًا، بيننا؟

٣. وداع

أتخيَّلُ بغدادَ، لكنني أُحيِّي
حلبًا، وأحيِّي كوفة الثائرين –
تَجرَّأْ
قلْ وداعًا لأرضكَ، للعشب فيها،
ولأشجارها وأنهارها.
قلْ وداعًا لسَجَّانهاَ، لخليفة
أنْقاضها
وهو يُملي عليها تعاليمَهُ،
وقصائدَ غلمانه.
وتوسَّلْ إلَى غيمة تتفيَّأُ في ظلِّها.
قلْ وداعًا لهذا التَّمزُّق، هذا الألَمْ
وازْفِرِ الآنَ ما خَطَّهُ
في يديكَ وفي ناظريكَ وفي
خطواتِكَ وَاصْرخْ:
لكمُ كلُّ شيء
وأنا مثلما تَقولون: شخصٌ
غريبٌ
ليس لي غيرُ هذي الدَّواةِ وهذا
القلَمْ.

٤. إمكان

أتخيَّل بغدادَ، لكنَّني أُحيِّي
حلبًا، وأحيِّي
كوفةَ الثَّائرين – الأزقَّةُ مَحْشوَّةٌ
بالبكاء وبالموت، رأسٌ
يتدحرجُ. صدرٌ
ثَقَبَتْهُ الرِّماحُ. دماءٌ
تتحوَّلُ غَزْلاً، وتُنْسَجُ للأفْقِ منها
ثيابٌ.
هل ستُصبح، يا أيُّها الأفْقُ، بُوقًا
أم ستُصبح مرثيَّةً؟
يمكن الفكر أن يُطفئَ الآنَ
مصباحَهُ
كي يسيرَ على هَدْي تاريخه.
يمكن الآنَ أن تتحوَّل شمسُ
الغروبِ إلى بُومةٍ.

٥. قِباب

أتخيَّلُ بغدادَ، لكنَّني أُحيِّي
حَلَبًا، وأحيِّي
كوفةَ الثَّائرين – القِبابَ،
الشيوخَ ينامون في ظِلِّها،
أو يقصُّون أيَّامهم.
الدَّقائقُ أوتارُ قيثارة
والمصلُّون: كُلٌّ حاضرٌ غائبٌ، وكلٌّ
يتحدَّثُ في نَفْسه إلى غيره:
كلُّ ما يخلق الضَّوءَ فينا،
لُغَةٌ مُرْجَأَهْ.
وَطَنٌ – حبْرُهُ جراحاتُنا
وَنجهلُ أنْ نَقْرَأَهْ.

٦. لَوْ

أتخيَّلُ بغدادَ، لكنني أُحيِّي
حَلَبًا، وأحيِّي كوفةَ الثائرينَ –
ترصَّدْ
كيفَ تَعجنُ بغدادُ أحزانَها
في الميادينِ، في كلِّ حيٍّ، وفي
كلِّ بيت
وتُزاوِجُ بين الرَّغيفِ وأحلامِها
والسَّهَرْ.
لَوْ ترصَّدْتَها،
لَصنعتَ من اللَّيل قيثارةً وغنَّيتَها
وتَمثَّلْتَ فيها هواكَ ومَهْديَّكَ
المُنتظَرْ.

تحية الى بغداد

ادونيس

ضَعْ قهوتكَ جانباً واشربْ شيئاً
آخر،
مُصغياً إلي ما يقوله الغُزاة:
بتوفيقٍ من السماء
نُديرُ حَرباً وقائيةً
حاملينَ ماءَ الحياة
من ضفاف الهدسون و التايمز
لكي تتدفق في دجلة والفرات .
حربٌ على الماء والشّجر، على
الطّيور ووجوه الأطفال.
من بين أيديهم،
تخرجُ نارٌ في مساميرَ دُببَت
رؤوسُها،
وعلى أكتافهم تُرَبّتُ يَدُ الآلة.
الهواء يَنْتحبُ
محمولاً على قَصَبةٍ اسمها
الأرض،
والتّرابُ يَحمّر يَسودُّ
في دَبّابات وقاذفات قنابل،
في صواريخَ . حيتانٍ طائرة،
في زمنٍ ترتجله الشّظايا،
في براكينَ فضائية تقذف حِممَها
السّائلة.
تَمايَلي، بغدادُ، على خاصرتكِ
المثقوبة،
وُلدَ الغُزاة في حضن ريحٍ تَسير
على أربع أرجل،
بلُطف من سَمائهم الخاصّة
التي تُهيّئُ العالم لكي يبتلعهُ
حُوتُ لُغتهم المقدّسة.
حَقاً، كما يقول الغزاة،
كأنّ هذه الأمَّ . السَّماءُ
لا تتغذّي إلاّ بأبنائها.
هل علينا كذلك أنَ نصدّقَ، أيُها
الغزاة،
أنّ ثمة صواريخ نبويّةً تحمل
الغزو،
أنّ الحضارة لا تولد إلاّ من
نفايات الذَّرّة؟
رمادٌ قَديمٌ جديدٌ تحت أقدامنا:
هل تعرفينَ إلي أيّة هاويةٍ وصلتِ
أيّتها الأقدامُ الضّالّة ؟
موتُنا الآن يقيمُ في عقاربِ
السّاعة.
وتَهمّ أحزانُنا أن تُنشبَ أظفارَها
في أجسادِ النجّوم.
يا لهذه البَلاد التي نَنْتمي إليها:
اسمُها الصمّت
وليس فيها غيرُ الآلام.
وهاهي مليئةٌ بالقبور . جامدةً
ومتحرّكة.

يا لهذه البلاد التي ننتمي إليها:
أرضٌ تَسبح في الحرائق
والبشر كمثل حَطب أخضر.
ما أبْهاكَ أيّها الحَجَرُ السّومريّ،
لا يزال قلبكَ ينبض بجلجامش،
وها هو يستعدّ لكي يترَجَّلَ من
جديد،
بَحثاً عن الحياة،
غير أنّ دليله، هذه المرّة، غبارٌ
ذَرّيّ.
أغْلقنا النّوافذَ
بعد أن مسحنا زُجاجَها بجرائدَ
تؤرّخ للغزو،
وألقينا على القبور آخرَ ورودنا.
إلي أين نمضي؟
الطريقُ نفسه لم يعد يصدّق
خطواتنا.

II

وطنٌ يُوشكُ أن يَنْسيَ اسْمَهُ.
ولماذا،
عَلّمتْني وردةٌ جوريّةٌ كيف أنَامْ
بين أحضانِ الشّآمْ ؟
أكَلَ القاتلُ خُبزَ الأغنيْة،
لا تَسَلْ، يا أيّها الشّاعِرُ، لن يُوقظَ
هذي الأرض
غيرُ المعَصيةْ.
٣١ آذار ٢٠٠٣

ولدت في سنة ١٩٣٠ في قرية فقيرة وبسيطة اسمها قصابين، في منطقة اللاذقية قرب مدينة جبلة. قرية تذكر ببدايات الخليقة: أكواخ من الحجر والطين سميناها بيوتا وسط يتمازج فيه الشجر والبشر، وليس جسد الإنسان إلا الشكل الآخر لجسد الطبيعة. كان طين بيتنا يتشقق موسميا، وكنا، في كل موسم، نكسوه بطين جديد، لكي يقدر أن يصمد في وجه المطر والريح والزمن. السقف: قضبان خشبية تغطى بنبات شوكي، يغطى بالتراب، ومن ثم تكسى بالطين لكي لا يخترقه المطر. مع هذا كثيرا ما كان المطر يتسلل عبر شقوق غير منظورة، ويسقط نقطة نقطة فوق رؤوسنا جميعا، أبي وأمي واخوتي، وفي جميع أنحاء البيت، فيما نجلس للراحة أو للطعام أو فيما ننام.

هكذا تكلم ادونيس

هكذا نشأت كأنني شجرة أو نبتة. ولم يكن البيت إلا حاجزا واهيا بيني وبين عشب الطبيعة حين تعصف أو تمطر، أو رضاها حين تهدأ وتصحو.

كان بيتا ضيقا. لذلك أقام أبي سريرا من خشب واسعا ننام فيه جميعا، على أعمدة عالية من الخشب. كان هذا السرير بيتا صغيرا داخل البيت، ودون أن يأخذ من مساحته شيئا، إذ كنا نستخدم المساحة تحت السرير لأغراض كثيرة. وفي الشتاء البارد كانت تنام تحته بقرتنا الوحيدة الطيبة، وصديقها ثورنا الوحيد الذي كان هو أيضا طيبا. كنت أذهب كل يوم حافي القدمين إلى معلم القرية، الشيخ، أي ما يسمى "الكتاب"، لأتعلم القراءة والكتابة.

كان يجلسني قربه، ويضع في قدمي الرأس المقوس لعكازه، كأنشوطة تمسك بي وتحول دون أن أغافله وأهرب إلى التسكع في الحقول، كما كنت أفعل، حينما تسنح لي الفرصة. حتى الثانية عشرة من عمري، لم أعرف مدرسة بالمعنى

المتعارف عليه. فلم تكن في منطقتنا مدارس حكومية. وكانت أقرب مدرسة إلى قريتنا تبعد مسافة طويلة لا يقدر طفل في سني أن يجتازها مرتين، يوميا.

وحتى هذه السن، لم أشاهد سيارة، ولم أعرف الراديو، ولا الكهرباء وطبعا، لم أعرف المدينة. وبدأت باكرا باكتشاف جسدي، في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة، حيث تلقنت دروسي الأولى في كيفية اللقاء بين ذكر وأنثى. كان ذلك ليلا، في واد صغير، وراء القرية، وهي التي أخذتني إليه. بعد هذا الحدث، صرت، أحيانا، أدعك جسدي بأعشاب الأرض، وألامسها كأنني ألامس جسد امرأة. بعد أن أنهيت تعلم الكتابة والقراءة عند شيخ قريتنا في "الكتاب"، قرر أبي أن يرسلني إلى تلك المدرسة البعيدة. وأطمأن، رغم قلق أمي، حتى أن تلميذا آخر يكبرني سنا سيذهب معي. كان هذا التلميذ ابنا لمختار القرية، يوسف الكعدي، وكان اسمه عباس.

صداقة النهر

وفي أحد أيام الشتاء، عدنا من المدرسة إلى قريتنا، تحت مطر هائل لم ينقطع، طول الطريق. وصلنا مع غروب الشمس إلى النهر الذي يفصل بين قريتنا والقرية التي توجد فيها المدرسة واسمه نهر الشدة وكان كمثل البحر يهدر صائحا عباس لا. لا تنزل. النهر عميق، سيغمرنا بالماء، سنغرق. الأفضل أن ننتظر ربما توقف المطر، وخف الفيضان.

– لا يزال هناك ضوء إذا حل الليل، لا يعود بإمكاننا العبور وربما ازداد الفيضان. إنه يجيء من مطر الجبال، لا من هذا المطر الذي ينهمر علينا. نعبر الآن، أو تعود إلى المدرسة.

كان الوقت غروبا، تكاد كثافة الغيوم أن تساويه بالليل. وكنا عائدين، عباس وأنا، من أقرب مدرسة إلينا في قرية يفصلها عن قريتنا هذا النهر، نهر الشدة أو الشدة، لا أعرف.

لم أكن رأيت من قبل مطرا مثلما كان في ذلك اليوم. لم أكن رأيت النهر في مثل فيضانه هذا. وكان عباس الذي يكبرني ببضع سنين يريد، كما خيل، أن يثبت شجاعته، لا أمامي، بل أمام قريتنا والقرى التي تجاورها. لم يصغ اليه أخذ ينازع تموج النهر، يقدم رجلا، ويؤخر الثانية، كأنه يفحص اندفاع المياه وقرار النهر. وبدا المطر غزيرا ملحا ينهمر من غيوم تكاد تلامس أكتافنا، في صخب هائل من الرعد.

– لن نغرق. هات يدك. امسك بي جيدا. لا تخف. لم يكن لي خيار. أخذت يده، ولم أكد أمسك بها، وأضع قدمي في النهر حتى رجني الماء. وأخذ يغمرني، صدري، كتفي، حتى عنقي. أسلمت نفسي للنهر، وليدي عباس. ، قليلا، ونصل إلى الضفة الثانية. قليلا. لكن الفيضان كان يعلو. والمطر يشتد. لم أصدق أننا وصلنا إلى الضفة الثانية. وحين تجاوزنا الخطر، ووضعنا أقدامنا فعلا على الجهة الأخرى من النهر، فوجئت بعباس يصمت، ويمتلئ وجهه بملامح غريبة لا تعرف أهي خوف أم فرح أم مزيج منهما معا. كأنه أدرك لتوه أن عبورنا النهر كان نوعا من جنون الطفولة البريء. كأنه أدرك أننا نجونا من الموت بقدرة ليست فينا. كأنه تدارك تهوره: كيف لم يحسب أي حساب للنتيجة الأخرى التي كانت ممكنة جدا، عنيت الغرق والموت؟ نجونا وغرقت كتبنا ودفاترنا وكان وصولنا إلى القرية عبدا.

هذا النهر الذي كاد يأخذني معه إلى سرير النوم الأبدي، هو نفسه الذي كان يأخذ أيام طفولتي بين أحضانه، غدرانا، و مغاور، صخورا وأعشابا، أشجارا ونباتات كانت الألوان على ضفافه تتنوع وتتدرج، وكنت أمنحها عيني كأنني أمنحها للحلم كنت أشعر أن وجودي بينها ليس إلا صورة، مزيجا منها جميعا. كانت طفولتي تنسما لمجرى النهر، لضفافه، ولما حولها، ولما تحتضنه. كان طيف يمسك بيدي، ويجري معي، نجلس تارة على صخرة، ونخوض تارة مني مائه المحمول على بساط من الحصى و الرمل وكنا نتمرأى في غدرانه، وننظر بشغف إلى أسماكها الصغيرة، ونمد أيدينا نحوها، إليها، ونحسب أننا نحول الماء نفسه إلى طست كبير تلعب فيه مع أيدينا.

بيني وبين الطبيعة لغة ورسائل

في أيامنا، وليس عهدها بعيدا، كان الفلاحون في القرى يحسنون الإصغاء إلى كلام الطبيعة. كانت شجرة الزيتون من بين كلماتها الأكثر قربا إلى الطبع والى القلب، والأكثر ألفة. تمد حروفها كمثل الغصون بين يدي التراب أقواسا خضر حانية يتداخل رأسها وعنقها وصدرها في نسيج واحد: كأنها غيمة بقدمين موغلتين من أعماق التراب. لا تحب الوحدة، تؤثر أن تندرج في جملة، وأن تكون في جمع وتزهو بقدر ما يكثر حولها الأصدقاء. وهي نفسها تحيا في معجم الطبيعة بلا عناية، تقريبا. منذ أن تمسك جذورها بصدر أمها الأرض، تتولى هي رعاية نفسها وتربيتها تكتفي بقليل من الضوء الذي تمنحه الشمس، وقليل من الماء الذي يجود به الغيم وتعرف كيف تدافع عن نفسها، ضد العواصف خصوصا: تصنع من غصونها شباكا لصيد الرياح. فيها، يجد الفلاح ما يشبه حياته، معنى ورمزا. وكثيرا ما يفيء إليها، في لحظات التعب، ويتكئ عليها، متمتما في ذات نفسه: بالزيتون، أقسم الخالق وتظل أبدا في ردائها الأخضر. صيفا شتاء، ربيعا خريفا. لا تشحب ولا يتغير لونها. لا يسقط ورقها. وفي موسم عطائها، تتدلى ثمارها في عناقيد، خضراء، سوداء. كل حبة نهد صغير، غابة من النهود.، أنوثة

كونية.

بيت النار

لم يكن عندنا في البيت الذي شهد ولادتي، مطبخ كما هي العادة في البيوت اليوم كان المطبخ في الهواء الطلق. أمام البيت. قرب العتبة. كانت القدر كمثل قربان يرفع إلى الأفق. هذا في الفصول أو الأيام التي لا تعرف المطر والبرد. أما في الأيام الأخرى شتاء فكانت المدفئة داخل البيت تتحول هي نفسها إلى مطبخ نتجمع حول المدفئة. نمد أرجلنا في اتجاه دفئها. نصغي إلى نشيد الحطب يتصاعد في لهب أحمر. ننظر بشغف إلى القدر فوقه، تلبس السواد وتخبئ طعام يومنا قي حناياها،

– انهض. يكفيك نوما. طلعت الشمس ، إنه صوت أبي. يهزني من كتفي، رافعا عني اللحاف. كأنه يقول لي "لا يكفي أن تقرأ الكلمات، أو أن تحفظها، وترددها. ينبغي أيضا أن تحولها إلى غيوم تمطر فوق الحقول"

وفي كل صباح، عندما كانت أمي تهيئ لي زوادة المدرسة، وتكرر، فيما تقبلني، العبارة، اللازمة: "در بالك على حالك "، كنت أشعر، وأنا في طريقي إلى المدرسة "الكتاب"، أنها ترافقني. أنها، أحيانا، تجلس إلى جانبي. أنها كانت تمد يديها لتلمس الفضاء فوقي، أهو ندي، أم يابس؟ أهو مائل إلى الصحو، أم إلى التغيم؟ إلى الدفء والاعتدال، أم إلى البرودة؟ ولعلها كانت تضيف إلى ثيابي ثوبا آخر منسوجا من خيوط صلواتها.

لا تزال راسخة في ذاكرتي صور من أشياء طفولتي في القرية. أذكر منها السرير الخشبي الهزاز الذي كان بمثابة رحم ثانية. تمثال للنوم واللعب في آن. ينام فيه الطفل لاعبا، ويلعب فيما ينام. سلة مستطيلة، بمقبض طويل، يوضع فيها الطفل كمثل ثمرة. رمز، مادي هذه المرة، للحياة والولادة. وهكذا حوله القرويون إلى لغز يتبارون في خفه: "شيء، لا شيء. له قدمان، ويمشي" ذلك هو السرير الخشبي الهزاز وكان يمشي على بساط صوفي أبيض، غالبا أو تخالطه أحيانا خطوط حمر أو سود، كأنها صور عن خطوط اليد التي نسجته. وكان البساط يغار من السجادة التي لم تكن تفرش إلا للضيوف. كان الضيوف جزءا من العائلة، الجزء الذي يخترق رتابة العادة لهذا، كان يستقبل بما يخترق أيضا هذه الرتابة. كان يدخل إلى البيت كأنه ضوء من مكان آخر. ينور البيت، ويضفي على حضور العائلة ألق السرور والغبطة. وحين يكون الضيف صديقا للعائلة، تشعر كأن بيتها تحول إلى حديقة من النور.

أذكر أيضا حقل تبغ أمام بيتنا. وحقول قمح، قريبة إليه. وحسن الليمون. منذ طفولتي، تمرست بالعمل، فلاحة وزراعة، وحصادا. مرة، أخذ المنجل إصبعي، ولا يزال أثر ذلك الجرح واضحا حتى اليوم. وكنت أسابق البارعين في شتل التبغ. كان الشاتول كمثل قلم في يدي، والحقل كمثل صفحة بيضاء. وكانت شتلات التبغ بمثابة الكلمات. يا لتلك السطور، تتلألأ حميمة في كتاب العمر. وقد عرفت كيف أخطها بفضل التتلمذ على حسن الليمون الذي كان يعمل مع أبي في الفلاحة والزراعة والحصاد. حسن الليمون، ألمحه الآن يتكئ على المحراث أكثر انحناء منه. ظهره كمثل القوس، وعيناه أكثر نفاذا من السهام. كان صديقا، بين أقرب الأصدقاء، إلى المطر والغيم، الحقل والشجر. إلى البقرة والماعز، الثور والجدي. وما تبقى، في ذلك الفلك الحيواني الوديع، الصامت. كان يعمل، ويأخذ بدلا عن عمله، قمحا أو زيتونا، أو نتاجا آخر. لم تكن لأبي القدرة لكي يعطيه مالا نقدا. وهو نفسه كان راضيا بما يأخذه، وسعيدا. لم يكن مجرد عامل يساعد أبي. كان قبل ذلك صديقا محبا. وكان أبي يعامله كأنه عضو في العائلة. أذكر أيضا عين قصابين وكانت قريبة إلى حقل التبغ أمام بيتنا. من مائها، كنا نسقي مشاتل التبغ، وشتلاته عندما كنا نسلمها لأحضان الحقل. عين، تمثال ضوء وعتمة، طالع من أحشاء الأرض. أحاطها أهل قصابين بصخر، وبنوا فوقها قبة من الحجر، تظللها كطفلة تغطى، وقاية من الريح والغبار. عين ترى إلينا، فيما نشرب دمعها. أهي التي كانت ترانا، حقا، أم الجنيات الساكنة فيها، تختبئ نهارا، وتظهر ليلا؟

عين تنبجس منها أيامنا وتسيل كأنها الماء. أذكر كذلك التنور. يمكن أن أنسى أشياء كثيرة في القرية، إلا التنور. لأنني لا أقدر أن أنسى النار، أو أنسى الخبز الذي كان يخرج منه، وتسبقه إلينا رائحته الذكية كأنها آتية لتوها من السماء؟ وبين العين والتنور، بين الماء والنار، كنا، نحن الذين راهقنا، نستعرض نساء القرية، ثيابهن وألوانهن، وكيف يصففن شعورهن، ويتزين. ونتوقف طويلا طويلا عند صدورهن، وأعناقهن وأردافهن، وسيقانهن. لكن، أين هذه القرية الآن؟ حين عدت إليها، بعد خمسين عاما، شعرت كأنني أعود إلى نوع من الموت، محمول في ماء اللغة. شعرت كأنني صاعد على جبل من الريح. وما أتحدث عنه هنا ليس، إذن، إلا دخانا لا موقد له، وضيع ناره الأم. لا مادة تمسك ببصري: هل يكفي أن أتنورها ببصيرتي؟ صحيح، بقيت من هذه المادة أسماؤها، وليست الأسماء إلا أصداء، وأخيلة، وتوهمات. وهل يجدي أن نكتب التوهم؟ أم لعلي، في عودتي إلى القرية، عدت لكي أرى الأب الذي مات، من دون أن أراه، من دون أن أحضر مأتمه، وأشيعه إلى داره الأخيرة، لكي أراه ظلا لا يكاد يرتسم، يتنقل على الدروب إياها، تحت الأشجار نفسها، أو ما تبقى .منها بين الكتب التي كان يختارها لي، ويختزنها على أوراقها التي تكسوها أنفاسه، وأنفاس الذين خطوها. أم أعود لكي أتفحص، شأن كثيرين غيري، ما نصيب الواقع، حقا، في الحياة، وما نصيب الذاكرة، وما نصيب التخيل أم لكي أستعيد من جديد، توهما، جريان الزمن الذي يفصلني عن مكان ولادتي؟ هل لكي أقارن بين قسمات وجهي وتجاعيد جسدي، وبين قسمات المكان وتجاعيد الوقت؟ هل لكي أستبق موتي وأراه عيانا عبر جريان هذا الزمان، في الأشياء التي عرفتها طفولتي والتي تغيرت، ولم تعد هي هي؟ هل لكي أواجه موتي، مسبقا أو لكي أرى تلك النقطة الغائمة، الهائمة التي تفصل بين الحياة والموت، وتصل بينهما في اللحظة نفسها؟

المكان رحم اللغة

كأنني أبتكر مكان ولادتي، كما أبتكر قصيدتي والقصيدة لا تكتمل. كذلك المكان الذي ولد فيه الإنسان: انه هو أيضا لا يكتمل. هل أفاجئ، أو أصدم أحدا، إن قلت: أتعجب ممن يزعم أنه يعرف نفسه؟ كيف أعرف نفسي/ فيما تبدو لي كمثل الأثير، أو كمثل خيط في غزل الشمس، أو كمثل الهواء، سائحا في الجهات كلها؟ كما خيل إلى أنني أقترب منها، أكتشف أنني أبتعد. وأعرف أنها ليست سرابا. إنها كمثل ضوء يسلمك، فيما تضل إليه، إلى ضوء آخر يسلمك هو نفسه إلى آخر. إلى ما لا ينتهي. وكل ما كتبته ليس، في ظني، إلا بحثا عنها: بحثا، وليس تعبيرا عنها. كنت أترصدها، أستقصيها، أكمن لها. وكانت تفلت دائما. كأن نفسي، كأن هويتي هي هذا البحث، أبدا.

قراءة الشعر في ضوء قنديل شاحب

أذكر أيضا قراءة الشعر العربي القديم، بعناية أبي وبسهره على تربيتي. كل ليلة قراءة. للشعر وحده. يحضر المتنبي (كان الأكثر حضورا). يحضر أبو تمام، البحتري، الشريف الرضى. يحضر امرؤ القيس. المعري، لكن، نادرا. ربما لأنه كان "حكيما"، لا شاعرا، كما تعلم تقاليد التذوق، وكما يقول العارفون بشعرنا القديم.

قراءة بصوت عال وأمام ضيوف يحبون السماع، وهم أنفسهم شعراء. يصغون إلى صوتك باهتمام، كأنهم يمتحنون ويقومون. يصغون إلى لغتك، نطقا، وتجويدا. يطربون غالبا. لم تكن تقرأ برأسك وحده. كنت تقرأ بقلبك، بحواسك، بجسدك كله. بعد السماع، يأتي امتحان الصرف والنحو. أعرب هذه الكلمة. هذا البيت. واذكر وجوه الخلاف، هذا أو هنالك ثم يأتي امتحان المعنى. ما معنى هذا البيت؟ هل أخذه الشاعر، أم ابتكره. ما المعاني الخاصة به في هذه قصيدة، وحده، من دون غيره؟

كل ذلك في جلسة بعد العشاء، في البيت الذي ولدت فيه، والذي يتكون من غرفة واحدة في ضوء قنديلي شاحب يغذيه زيت النفط، الذي حل محل زيت الزيتون. كل ليلة. تقريبا. تتكرر القراءة. مسرح مفتوح يكاد يحاذي ذلك المسرح الأول في رأس شمرا. قرب اللاذقية ، حيث ولدت الأبجدية. وكانت الكتب قليلة وغالبا تستعار. وغالبا، لا ترد. كان من يملك في القرية كتابا يشعر أنه يمتلك ما هو أكبر من القرية. وكان مقامه في نظر الفلاحين يكبر ويعلو.

الشعر سفر نحو العالم

الشعر. سمعته أو قرأته أو كتبته، سفر. يوسع العالم، خارجا، وداخلا. وداخلا خارجا. تتوسع القرية فتحاذي تخومها تخوم البلد الذي نشأ فيه الشاعر. داخلا تتسع حدود الحلم والخيال والمعرفة. هكذا كان يؤكد القرويون الذين يمضون سهراتهم مع الشعر.

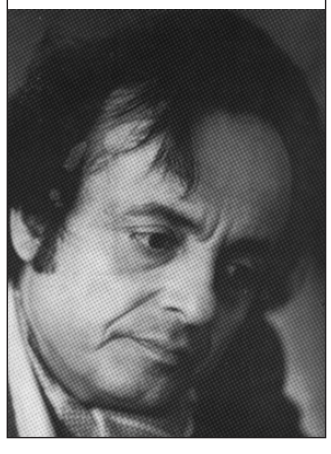
– "غدا أسافر لزيارة الأصدقاء في قرية (يسميها). أو في قريتين (يسميهما). هل تأتي معي؟ تقرأ لهم شعرا. سوف يسرون بك، ويحبونك"

وتكون القرية، غالبا، بعيدة عني، أنا الطفل الذي لم يكد يتجاوز العاشرة. لكن، أستيقظ مع أبي صباحا. نفطر خبزا وزيتونا، ونمضي. يسير أمامي. يضع عكازه وراء ظهره، ويشبك به ذراعيه. وإذ أتخيله الآن، يبدو لي في هيئة شخص مصلوب. أتعثر، ألتفت يمينا، شمالا، ورائي. أنظر إلى السماء. ألهو، أحيانا، وأتخلف عنه قليلا يلتفت ليتفقدني، ويقف ضاحكا – تعبت؟"

بلى، يولد الإنسان أكثر من مرة، وفي أكثر من مكان. ولادته الأولى من أبويه عمل الطبيعة. لا اختيار فيه. وربما بدوت مغاليا إذا قلت إنني، منذ طفولتي، كنت مسكونا بشعور غامض أن مكان ولادتي الأولى ليست مكانا لكي أنمو فيه، بل لكي أنطلق منه. شعور يقول لي: لن تجد نفسك إلا في مكان آخر، في أمكنة أخرى. كأن الإنسان لا يصبح نفسه إلا بالخروج منها. كأن تاريخ الإنسان هو تاريخ الخروج من نفسه لكن كيف أخرج، وأين؟

عن كتاب ها انت ايها الوقت سيرة شعرية ثقافية

لا تزال راسخة في ذاكرتي صور من أشياء طفولتي في القرية. أذكر منها السرير الخشبي الهزاز الذي كان بمثابة رحم ثانية. تمثال للنوم واللعب في آن. ينام فيه الطفل لاعبا، ويلعب فيما ينام. سلة مستطيلة



هل كسر أدونيس الحصار عن الثقافة العراقية؟

صلاح حسن

بعد أربعين عاما يعود صديقنا الكبير ادونيس إلى العراق، لكن هذه المرة إلى شمال الوطن في كردستان العراق لكي يكسر الحصار عن الثقافة العراقية، ذلك الحصار الذي فرضه اتحاد الكتاب العرب اللسان الناطق باسم ثقافتنا العربية من المحيط إلى الخليج. عمل كبير لمبدع كبير لا يمكن إن يقوم به إلا شخص له قامة ادونيس وان جاء متأخرا ومنقوصا بعض الشيء لكنه في النهاية عمل لم تستطع إن تضطلع به امة بكاملها. قال ادونيس في كردستان العراق ما لم يستطع قوله في كل البلدان العربية وما لن يستطيع قوله بعد وقت طويل. تحدث عن كل شيء مع المثقفين العرب والكرد. هم احتفوا به وعلقوا صوره في المدن الشمالية حتى إن رئيس الجمهورية العراقية زاره وعبر له عن سعادته بهذه الزيارة التاريخية. الشعراء الشباب تحدثوا معه عن كل شيء بما في ذلك الأخطاء التي كانوا يظنون انه ارتكبها خلال مسيرته الشعرية والحياتية. لم يتركوا شيئا يتعلق به وبشعره وبفكره دون إن يطرحوه أمامه بكل صدق وحرية لأنهم يحبونه ويحبون شعره كما يحبون أطروحاته الفكرية. لكنهم لم يكونوا تلاميذ ولا مريدين، بل كانوا مثقفين أحرارا لا يخافون.

قالوا لضيفهم الكبير أنهم ألان لا يخافون من الحكومة ولا من الرئاسة ولا من البرلمان ولا من الأحزاب ولكنهم قالوا أنهم يخافون من أولئك الذين يضغطون على الزناد شيعة وسنة، أنهم يعرفون من هو قاتلهم. قالوا هذا الكلام ونشروه في الصحف الحكومية، وهو قال بدوره انه سعيد بسقوط الصنم. قالها بوضوح وعلى رؤوس الأشهاد لأنه مثقف حر ولا يخاف وهو عمل لم تستطع إن تقوم به امة بكاملها. تحدث عن الشعر والايديلوجيا والدين والفلسفة واللغة العربية وانقراض الحضارة العربية وحذر الكرد من السقوط في وهم القومية. لم يذهب ادونيس إلى كردستان العراق ليقرأ شعرا فحسب، لقد كان واضحا وهو يحذر مضيفيه من الأوهام التي وقعنا بها نحن العرب الذين بدأنا نتساقط من التاريخ بسرعة ولولا وجود النفط لكنا خرجنا منه منذ زمن طويل.

العراقيون في الداخل خونة كلهم هذا ما يقوله المثقفون العرب عبر اتحادهم الفذ كما يعتقد بعض المثقفين العراقيين، لكن ادونيس له رأي أخر.. انه الوضع الأمني ذاك الذي يحول دون حضور المثقفين العرب إلى العراق. أما عن الاحتلال فيقول ادونيس بالوضوح نفسه: كنت أتمنى أن يتم ذلك الإسقاط من قبل الشعب العراقي أما وقد جاء الأمريكان فشكراً وليذهبوا ، بل انه يبدو أكثر وضوحا حينما يقول: وهل هناك بلد عربي ليس تحت الاحتلال، ما هذا الكلام ".

ما كان ادونيس يطمح بوقوعه كاد يتحقق على أيدي العراقيين أنفسهم وأنا شاهد وفاعل في ذلك حين وصلت طلائع الانتفاضة الشعبية إلى مدينة المسيب التي تبعد ما يقرب أربعين كيلومترا عن العاصمة بغداد لكن دول الجوار تدخلت لدى أمريكا وأجهضت أحلام العراقيين. إحدى الدول زجت بمعارضين للنظام السابق ورفعت شعارات طائفية دفعت دولة جوار أخرى الطلب من أمريكا للإبقاء على صدام حفاظا على الأماكن المقدسة التي تديرها. دولة ثالثة طلبت من أمريكا الإبقاء على صدام خشية من إقامة دولة كردية. الحلم العراقي يتبخر والعراق يقع تحت الاحتلال، هذا ما لم يكن يعرفه ادونيس وكثير من المثقفين العرب الذين لا يريدون إن يفهموا حتى بعد مضي هذه الفترة الطويلة وتزايد أعداد الضحايا العراقيين من المدنيين. لم يذهب ادونيس إلى بغداد لأنه يعرف إن هذه المدينة قد تنفجر في أية لحظة، ولو كان ذهب إلى هناك لما وجد أي مثقف عراقي لان الجميع ذهب إلى مدينة البصرة من اجل مهرجان المربد الذي انتهى قبل يوم واحد من ذكرى ولادة الديكتاتور المقبور. وزارة الثقافة العراقية وهي " وزارة محنطة " بسبب المحاصصة الطائفية ووزارة منقسمة على نفسها لهذا السبب أيضا لم تستطع إن تدعو ادونيس لأنها لن تستطيع إن تسجنه في المنطقة الخضراء ولن تستطيع إن تحميه من السيارات المفخخة التي تقتل يوميا مئات العراقيين. بعض المثقفين العراقيين كانوا يتمنون على ادونيس إن يزور بغداد لكي تكتمل هذه الزيارة التاريخية وبعضهم استنكر هذه الزيارة من منفاه في لندن لكن ادونيس يزور العراق.. انه في العراق ألا يكفي ذلك؟.

حين يموت الفكر على عتبة المكان!

ماذا يحدث حين يُماهى قسراً بين الرأي والمنبر أو يتم المزج/ التلابس عمداً بين ما يقترحه الرأي من طرح فكري وبين ما تقترحه هوية المنبر قومياً أو آيديولوجيا فيُلبس الرأي زي المنبر القومي او الايديولوجيَ؟ سيُنفى الفكر وتستدعى السياسة على عجل. بهذه الكيفية تحديدا نظر عدد من المثقفين العرب الى زيارة أدونيس الى كردستان العراق وقرؤوا الرأي الذي قاله من هناك.

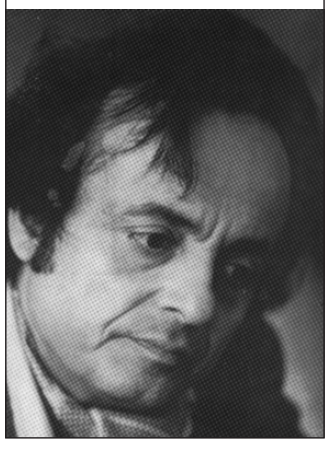
هوشنك الوزيري

يذهب أدونيس الى كردستان العراق فيثير، وهو الذي يتقن أصول فن الاثارة وقواعده، كماً عاصفاً من الإشكالات والآراء في فضاء الثقافة العربية التي تفتقر أصلاً هكذا جدال جوهري يبحث في سؤال موت العربي حضارياً، وفعالية دوره التغييري أو تأثيراته في المشهد الفكري العالمي الراهن. أدونيس الاشكالي، وكعادته دوما، قال ان العرب في طور الانقراض أو انهم أنقرضوا فعلاً. وبدل ان يُحاور فكرياً حول مفهوم الانقراض الحضاري ومعاني الموت الثقافي تم رشقه بالسياسة. ولست هنا في معرض تأويل وبناء قراءة تحليلية لهذه الجملة التي سبق أن أطلقها أدونيس لأكثر من مرة وفي أكثر من مدينة عربية وغربية. وهي الجملة ذاتها التي يردد ثيمتها المركزية (الانقراض/الموت) أو سكونية الفكر العربي وعدم قدرته على انتاج تغيير جذري، الكثير من المثقفين العرب من يسارهم الى من يقف على يمين يمينهم، ولكن بصياغات لغوية أكثر بساطة ومهادنة للواقع الاجتماعي السياسي واستخدام مصطلحات من قبيل(استقالة العقل/الانحطاط الفكري/ الظلامية...) وذلك دون ان تثير هذه الاوصاف والمصطلحات أية ردود أو اشكالات انتقادية. فلماذا اذن يثير هذا الرأي الآن كتابات مشحونة بالسياسة والآيديولوجيا تصل حد الغضب السياسي عند البعض بل الاتهام عند آخرين. ولست هنا في معرض الكلام عن هذا الغضب (العربي) أوالاتهامات بقدر ما أود التركيز على العامل التفجيري لهما. تكمن سياسية الكتابات الاحتجاجية التي أعقبت جملة أدونيس في انها لم تقترب من تناول سؤال الموت العربي حضارياً الذي تكلم عنه أدونيس بقدر ما حاولت النيل منه انطلاقاً من وبسبب (المكان /المنبر) الذي صرح منه بموت الامة العربية حضارياً. وهنا تحديداً، أي في هوية المكان الذي هو كردي بامتياز والذي منه رجا وامل أدونيس ألا تصيب العدوى الثقافة الكردية، يكمن جوهر الإشكال في الرؤية لتبدأ مأساة سجال قومي الطابع والروح وذلك عبر تجريد تساؤل الموت من بعده الفلسفي العميق وتحويله أو الاصح حصر أبعاده كلها سطحياً داخل حقول السياسة والآيديولوجيا. وهنا تكمن مأساة العقل الذي لايتردد للحظة في تدشين عملية تسييس مطلقة شاملة في قراءاته للأشياء جميعها.

سبق لأدونيس ان قال الرأي ذاته في بيروت ودمشق والقاهرة ومدن عربية اخرى كما وانتقد وبقسوة الحالة الركودية التي تعيشها الثقافة العربية من على منابر باريس ومدن اوروبية اخرى. وهنا يستمد سؤال (فلماذا كل هذا الاحتجاج الآن؟) شرعيته وغرائبيته في آن واحد. من أطلع على الكتابات المنشورة في الصحف وعلى مواقع شبكة انترنت والتي أعترضت على زيارة أدونيس وغضبت من رؤيته ورد أدونيس نفسه على هذه الكتابات والمنشور في صحيفة الحياة، لا يجد صعوبة بالغة في اكتشاف ان كردية المكان الذي قيل منه الرأي وليس الرأي ذاته، تمثل عاملاً أساسياً في اثارة كل هذا الاحتجاج والغضب وقبلهما الاتهام. وهنا على عتبة المكان يموت الفكر لتولد السياسة بكل رخصها وقبحها. فمن خلال قراءة معترضي زيارة ادونيس الى كردستان العراق نكتشف بان الانقراض/ الموت الذي طرحه أدونيس يُعالج ويُناقش سياسياً وليس فكرياً. فعند البعض ان الثقافة العربية ليست ميتة وان العرب لم ينقرضوا والبرهان القاطع على حيوية هذه الثقافة هو مقاومتها للسلطات والمثقفون الذي يقبعون في السجون. لكن الطامة تكمن في عملية التماهي بين الرأي وبين الهوية القومية للمكان الذي انطلق منه الرأي. والتركيز على عامل كردية المكان يمثل دورا مهماً في تسييس عملية الاعتراض وانتاج الخيبة واطلاق الاتهام. فهناك من اتهمه بالتملق للمتعصبين الأكراد ناسياً بان الاكراد ليسوا هم من يقررون من الأحق بجائزة نوبل للآداب. وهناك من كتب حول "فتنة أقليم كردستان العراق" و زيارة أدونيس له "وهو ما زال محتلاً" وتحدث قومي عتيد عن "الحضارة العربية التي قال عنها أدونيس في شمال العراق..." مستنكفاً حتى عن قول كلمة كردستان العراق. وتطرف آخر في وصفه لمكان الزيارة بـ(المحمية الأمريكية) ما يحمل في سياقاته الضمنية اتهامات في غاية الابتذال كالعمالة والخيانة والاتصال بالعدو..الخ لأدونيس.

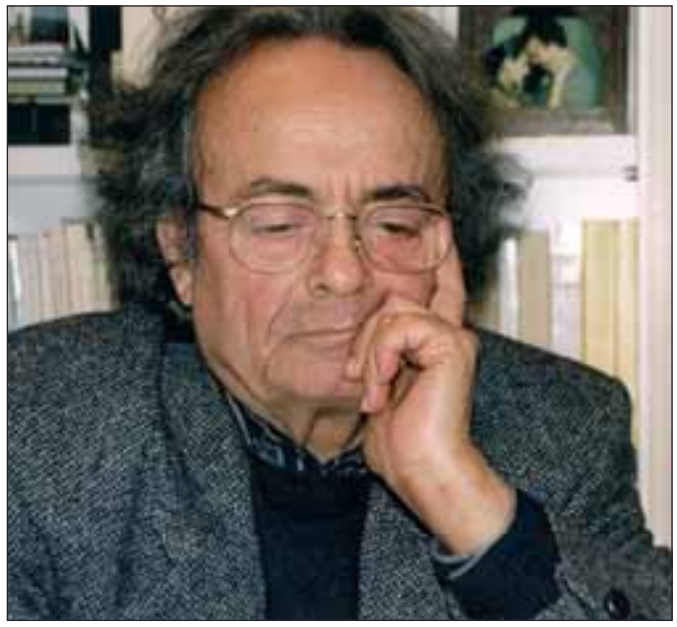
لهذا يبدو الأمر برمته وكانه لايتعلق بما قاله أدونيس بقدر مايتعلق بالمكان الذي قاله فيه والناس الذين قاله بينهم. أقصد الأكراد. وهكذا يتم ارتكاب خطيئة التباس أو تماهي جوهر رأي بالهوية القومية للمنبر/المكان. وبالرغم من ان استاذ عباس بيضون، وهو من المثقفين العرب القلائل الذين لم يؤازروا دولة صدام حسين في حملات الانفال والقمع والقسوة، يُشخص روح الإشكال الاعتراضي حين أشار في مقال له في الملحق الثقافي لجريدة السفير في ١٥/ ٥/ ٢٠٠٩ حول الموضوع الى حساسية بعض المثقفين العرب من ان تقال "كلمة سلبية عن العرب في محضر الأكراد" فهو نفسه يقع في الخطيئة ذاتها حين يقول "ليس بيننا من يعتد بمكانة العرب اليوم في العالم ولا باضافتهم الثقافية فما العجب في ان يقول أدونيس ذلك و لو في محضر من الاكراد." "نقطة ورأس السطر. ولكنه سرعان ما يستدرك "الأكراد أو الأفرنج أو أي كان.." ولا أعرف بالضبط ما الذي يعنيه الاستاذ بيضون بـ "و لو في محضر من الاكراد" او بـ "الأكراد او الأفرنج" فهنا تمثل "أو" حداً فاصلاً بين نقيضين. فهل يمثل الكرد والأفرنج نقيضين مختلفين بحيث انه من المقبول قوله أمام الأفرنج ولكنه ليس مقبولاً بالدرجة ذاتها أمام الاكراد!حتى أدونيس يفتتح رده في جريدة الحياة ٧/ ٥/ ٢٠٠٩ على المعترضين على رأيه وزيارته (تماهى الاثنان وإلتبسا الى حد لا يمكن الفصل بينهما فلم يُنظر الى الرأي او يُقرأ من خلال طرحه الفكري وما يقترحه إلا ملتبساً بكردية الزيارة) يفتتح رده بمحاولة اضفاء الشرعية على زيارته عبر اضفاء الشرعية العربية على المكان عبر قوله بان "أقليم كردستان العراق" هو "جزء من الجغرافية التاريخية والسياسية العربية فما الخطأ في زيارته؟" كيف لكردي ان يستقرئ هذه الجملة/ الذريعة دون السقوط في مستنقع (القومية) وحسها وأمراضها؟ ترى هل يحتاج مبدع ومفكر كبير بحجم أدونيس الى ذرائع يقترحها على معارضيه وخصوصاً القوميين منهم؟ أولا لا أحد يستطيع الانكار بان كردستان العراق هو جزء سياسي من الدولة العراقية، لكن قول أدونيس عن الجغرافية السياسية والتاريخية والذي يبني كيانه الدلالي على أسس عملية الانتماء ومفهومه يغوي بالاحالة الى انتماءات و جغرافيات اخرى. يغوي بالاحالة الى قول التركي والايراني بجغرافيتهما "التاريخية والسياسية" واعتبار الكردي مجرد جزء من فضائهما التاريخي وسيرتهما السياسية! ودفعاً لأي التباس علي القول وبوضوح تام بان البعد القومي/الكردي هنا لا يعنيني أطلاقا ولكن السؤال الذي ينبغي طرحه هو لو لم يكن كردستان العراق جزءاً من الجغرافية التاريخية العربية وجزءاً من سيرتها السياسية فهل كان أدونيس، وهو المقروء كرديا بشكل واسع، يرفض زيارته؟؟يبدو ان هناك من المثقفين العرب، ومنهم الغاضبون المحتجون على زيارة أدونيس الى كردستان العراق، من يحرص كل الحرص على التشبث ثقافياً ببعض شهامات البداوة. فمن العار الحديث عن عيوب(نا) أمام الأغراب وخصوصاً من (ذ)عتبرهم أقل شأناً منا! فلا ضير الكلام على تخلفنا وعرينا أمام الخواجات الأوربيين والأمريكيين، لكن ان تقول أمام الكردي (الذي منه وحده يُشتق السؤال الاجتماعي الشهير في الثقافة العربية الشعبية : تستكردني؟) على عين العربي حاجب! فهذه خطيئة سياسية لاتغتفر.

سبق لأدونيس ان قال الرأي ذاته في بيروت ودمشق والقاهرة ومدن عربية اخرى كما وانتقد وبقسوة الحالة الركودية التي تعيشها الثقافة العربية من على منابر باريس ومدن اوروبية اخرى



أدونيس والبحث عن الهوية غير المكتملة

الإبداع، الدين، السياسة، الجنس بالتعاون مع شانتال شوّاف
لا يفاجئ ادونيس قارئه بتلك الكثافة من الاسئلة المقلقة والمراجعة الصارمة لاقنومات الشعر ووظيفته التي ينبغي ان يكون عليها والتاريخ ومكانة الرمز في الحاضر الى غير ذلك من الثيمات التي يثيرها "ادونيس" بمشاكسته المعروفة للمألوف والموروث البالي في كتابه الجديد "الهوية غير المكتملة".
يكتب ادونيس كتابه هذه المرة بلغة صديقته "شانتال شوّاف" الفرنسية في اثبات يتباهى ادونيس به على الدوام.. بامتلاكه لناصية حبه للغة خاصة تخترق حجب الحضارة اوالموروث وتنتزع اعجاب الاخر بكل انتماءاته.



توفيق التميمي

يفتتح ادونيس انثيالته وثيماته بالمطلق والمفردة الاكبر في لغتنا البشرية "الله" الذي لا يمكن الوصول الى دلالاتها النهائية سوى الشعراء القديسين ولذا تراه يقول بدون تحفظ "لعل الادب هو الميدان الذي يتحتم عليه ان نبحث فيه وان ما تكون عليه روحانية جديدة، انبعاث روحي جديد يبث الدماء في عروق كوكبنا الشائخ" ص٨
وهنا وبطرافة يحاول ادونيس ان يقارب العنف الماثل في العالم والمتجسد باشكال متنوعة الى "نمذجة" الله وتماثل هيئته.. ولهذا فهو يرى ويعتقد بان حرب الاديان التاريخية هي حرب للدفاع عن هذه النمذجة القسرية لله..
وبرأي أدونيس" فان الله قادر وحده..على الدفاع عن نفسه، لذا فهو ليس بحاجة الى جنود ودبابات، وحاجاته اقل ايضا الى انتحاريين وفدائيين للدفاع عن نفسه".
ادونيس يبرئ الله المطلع عن دنس المتشدقين بهذه الكلمة العظيمة التي لا يدرك اسرارها الا القديسون والشعراء.

حقيقة الحوار الغربي - العربي

عندما ينتقد ادونيس العرب لا ينتقدهم بوصفهم كائنات انسانية.. بل بوصفهم مؤسسة او نظاماً.
وفي اتساق المعنى المجرد.. فانه يتحدث عن دورة كاملة يبدو الحديث منفرداً عن واحدة من حلقاتها حديثاً عبثياً وبلا معنى.
اولى هذه الحلقات الابوة البطريريكية المتحكمة في السلطتين الدينية والمدنية على السواء.. وثانيهما الحوار المتعثر والمخاتل واللامتكافئ ما بين العرب والغرب وثالثهما وهو ما يؤرق ادونيس ويشكل واحداً من همومه المزمنة هو وظيفة الشعر في الحضارة المعاصرة.
في الحلقة الاولى لا مناص من تقويض السلطة البطريركية وتحطيم قداسة اللاوهية فهما الحل لعروبة مهشمة بدائية-تقابل النموذجي البطريركي الاميركي.
اميركا هي الاله الصغير للعالم الجديد.. عندنا مازال الرئيس هو الاب-الاله الذي يدور حوله الابناء والبلاد والجيش والماضي والحاضر.
وفي الحلقة الثانية تكمن المأساة في حوارنا مع الغرب بتفضيله حواراً وتدجينا للاصوليين والمعادين للديمقراطية ومع الاباء الدكتاتوريين.. على حوار مع فلول الديمقراطيين وشتات الليبراليين. لان في هذا الحوار تكريساً مرغوباً للتفوق الغربي ودوام لمصالحه.. التي لا تتقاطع مع نزعات الاصوليين الاباء والحكام..
مادامت ضامنة لعقدهم ونوازعهم الشريرة ورغبتهم في الحكم والعماء الايدلوجي.. وسط مثل هذه العلاقة المشينة وهي علاقة التابع والمتبوع..
ووسط الحقيقة المرة بحقيقة السلطة يسعى ادونيس لتأسيس جدوى الشعر والبحث عن وظيفة دلالية له داخل هذه المحتدمات دوراً لا يتعلق بالكلام واللغة فقط بل بما يمكن ايجاده من بدائل في العلاقات و الثقافة والحوار.
ويزعم ادونيس ان لشعره هذه الميزات التثويرية والتمردية ومن هنا كان يتنبأ بامتياز ادونيسي قبل ان يسقط صدام نهائيا ويزول عن المشهد" من المشين على الصعيد العربي ترك شخص دنيء يقود هذا البلد المسمى العراق مثل صدام حسين" ص٢١
وهنا يبدو ان ادونيس يعول على وظيفة للشعر مغالى به كثيراً.
السياسة عندنا وامل الديمقراطية السياسة عندنا حتى هذه اللحظة التاريخية هي التطابق المجحف بايدلوجيا الحكم والنظام.. حتى لو تحولت هذه الايدلوجية الى آليات لتعذيب البشر والاستئثار باموالهم والتعارض مع هذه الايدلوجية يعد نوعا من المروق الديني الذي يستحق القتل والنفي.. هذه السياسة لا تزال تسوق شعارت كاذبة وخادعة مثل القومية، الحرية، الاشتراكية.. الى غير ذلك من اللغو والهذيانات والديمقراطية التي يبشر لها ادونيس في مدار هويته غير المكتملة هي ديمقراطية التصوف والعشق والرغبة في الجمال المطلق..لا ديمقراطية النفاق والمزايدات.

طريقة واحدة للثورة المعاصرة

هو الوقوف بوجه هذه العودة المشؤومة للدين من كلا الجانبين اليهود والعرب.. فهو يرى ان الدين حسب مفهوم هذه الجماعات هو عبارة عن اقطاعات معزولة عن بعضها مكتفية بصحة عقائدها وتكفير الاخرى.. يغيب العقل ويحضر محله الانفعال.
ومن هنا فالعولمة هي الخطوة الاولى لتقويض الاقطاعيات المتحاربة ويمكن للشعراء ان يواصلوا هذه الثورة.. بتأس حلمي كوني تنضوي تحت ظلاله كل التنوعات البشرية وليس كما يفعل التبليغ القسري للاديان وصناعات مؤسسات خاصة بها.
العودة للبوذية في العالم لا يمكن ان نفهمها الا بالعودة المضادة للاديان.. لان الناس تريد حرية فردية.. مسلوبة من قوى كثيرة ومنها المؤسسة الدينية..

الادب المزيف

تماهي الادب مع الواقع هو المشارفة لتخوم الزيف وقرب موت الادب بكل اشكاله التعبيرية وانكساره في معركة السوق والسلع الانتاجية ودليل ساطع لتفوق العقل الاقتصادي والتكنولوجي على رؤية الادباء ومخيلتهم الاستشراقية.
ازدحام المعارض التذكارية والقيم المادية الباهظة لحاجياتهم الموروثة لمشاهير السياسة والفن هو نوع من المفارقة التاريخية للمعركة بين الادب الحقيقي والثقافة الزائفة.لا خلاص من هذا الزيف الا بادراك الادباء الحقيقيين بان حرياتهم هي اغلى ما يمكن والانصياع لرغبات السلطات وادارات النشر والتوزيع.. هما نهاية هذه الحرية وبداية انتشار الادب الزائف.

السيرة الذاتية اكتشاف لعراء القصدية والجسد

التنقيب في سيرته الذاتية هو واحد من الاعمال المضنية لانها تختزن الكشف والتعريف ليس بنسقه الشعري المميز ولا بتنظيراته التي لم يكل عنها.. بل هو بحث عن جدوى في الكتابة التي تتجاوز التفاصيل للوصول الى اكتمال المعنى في اثر ابداعي قصيدة او موسيقى او تاريخ.
البحث في هذه السيرة تختزل حلماً مشروعاً في اقتراح الكائن الشعري الجدير لوحده بالتصالح مع الطبيعة والجمال والاعداء ايضا وبولادة هذا الكائن ورعايته يمكن الخلاص من دوامة العنف التي باتت تهدد سلام وامن العالم كله.

وفي واحدة من حلقات ادونيس ورؤاه الجريئة يبحث عن مفهوم للجسد المعشوق لغويا والذي يتعسر الامساك به والتوصل الى اسراره وغموضه وتحولاته وانفتاحته الا ببصيرة شعرية وموهبة فدة.
وظيفة الجسد اللامتناهية والشعر كذلك تكمن قيمتها المشتركة في وظائف الهدم والازالة للاقنعة الزائفة والوجوه القبيحة والنوايا الشريرة واحداث زلازل ثقافية في المدن المسكونة بالكذب والنفاق.

الحرية اهم دروس الطفولة

اول مرة ارى ادونيس ينقب في ذاكرته عن مشاهد الطفولة بمثل هذا العناء ويستحضر معها القرية.. حياتها اليومية.. دروبها المفضية للعيون والانهار علاقته بوالدته الامية والمثقفة بثقافة الحياة.. والده النقيض الذي قاده كالاعمى لدروب الشعر والحرية.
الحرية التي جعلته يتخذ قرارا غير مسبوق من اقرانه من الشعراء والمبدعين عندما اختار لنفسه اسم "ادونيس" متصوراً ان التحرير من الاسم الموروث هو الخطوة الاولى للتحرير من أقفال الانتماءات الاجتماعية والدينية.. وهكذا كانت الغاز هذه الحرية اهم بكثير من تلمس البدايات الاولى لموهبته الشعرية.
والتي جعلته اقرب للاخر والحوار منه..
ولربما يباهي ادونيس هنا بحريته امام "صديقته شانتال" ويزهو بذلك التحرر وهو كان يوماً ما مغروساً في قرية عربية بدائية وطاعنة في التخلف.
الحب، الجنس، حلقات الابداع المتصل الحب لا يمارس بالجسد وحده وانما بالروح.. والفعل الجنسي واحدة من الوسائل التي يمكن الوصول عن طريقها لفهم اسرار الكون وجوهر الكائن الانساني.. هكذا يرى ادونيس في رؤيته لهذه الحلقات المتصلة ببعضها بالبعض الاخر..

خاتمة

ماذا اراد ادونيس من كل هذه الومضات اللغوية.. الواخزة هل هو سعي في مشروعه الذي بدأه بالثورة الشعرية التنظيرية "الثابت والمتحرك" او هو مماهاة للغربي الذي لا يقل عنه شانا.. او هو افصاح عن رغبته المضمرة في اقتناص نوبل التي اخطأته مرات ومرات دون حق او هو صراحة وجرأة في لغة اخرى في حضرة صديقة تنتمي لهذا الاخر؟.
وكيف سيتم قارئ هذا الكتاب هذا النوع من الانتقالات و التحولات في اسئلة الوجود و الواقع والحضارة والابداع هل سينتهي القارئ الى يقين صديقة الشاعر في تعليقها الاخير على كل هذا الذي يسمى كتابا جديداً لادونيس؟
هل ما سعى اليه ادونيس حقاً هو ذلك الاستنتاج الذي خرجت به شانتال" ادونيس يحل اللغه محل الاركيولوجي او المؤرخ او الروائي او السياسي او الفلسفي.. محولا اياهم الى تجربة شعرية".
وانا اقول لربما الى تجربة لغوية يبرع بها ادونيس من دون سواه.

البيانات الشعرية بين التأصيل والاختلاف

د. عصام العسل

ما يتبادر الى الذهن احيانا، ان المبدع في سعيه الى اكتشاف المساحات الغائبة من القول الشعري، يقدم تصورا ينطوي على الكثير من الهواجس التي يفتقر اليها نصه، ما يجعل الابتعاد عن فضاء الكتابة الشعرية مبررا للدخول في فضاء المراقبة للعمل الشعري، وقد اتضحت هذه المراقبة في طبيعة البيانات الشعرية التي يكتبها عدد من المثقفين محاولة منهم وضع اطار نظري قد تفتقده كتاباتهم الا انها لا تخلو منه تماما، فالاتفاق على ماهية البيان الشعري تكاد تكون ملاصقة لضرورته، وهل يحتاج الشعر الى بيان للترويج له؟ ام ان البيان يمثل حلقة وصل يجدها البعض مترهلة ان لم تكن معطلة ؟!

تتطلب كتابة البيان الشعري وعيا لا بالمنجز الشعري وحده وانما تتجاوزه الى معرفة بالمنجز الثقافي العام فلا توجد اهمية لبيان يعبر عن تجربة شخصية قام بها الشاعر بمفرده وان كان الانطلاق في كتابة البيان تتوسم وجود مثل هذه الخصوصية، غير ان اثر البيان في المتلقي يقع في اتجاه مغاير من كاتب البيان. فالمتلقي يبحث عن طبيعة المبدع الذي كتب البيان فضلا عن اهمية الطروحات التي يقدمها، كما علينا ان نميز بوضوح بين البيانات التي تؤرخ لفترة شعرية يكون فيها الشاعر مجرد مساهم في تحول ثقافي، وبين البيانات التي تبتعد عن التسجيل التاريخي وتعنى بالرؤيا الجديدة التي يقدمها صاحب البيان، فالنوع الاول (التاريخي) يمثل صوتا جماعيا يغيب فيه طابع الابداع الفردي على اعتبار ان المبدع يستمد شرعيته من الجيل الذي ينتمي اليه والذي يتوافق معه في الاعم الاغلب والنوع الثاني من البيانات (الرؤياوي) يمثل صوتا فرديا يغيب فيه طابع الابداع الجماعي وتظهر فيه سمات الاختلاف بوضوح شديد مما يجعل من الصوت الفردي غير مؤهل للانضواء تحت مسميات جيلية مختلفة، واذا كان البيان التاريخي يمثل مشروعا مشتركا فان البيان الرؤياوي يمثل مشروعا فرديا كما يمكن ان نلحظ سمات اخرى تتعلق بالبيانين (التاريخي والرؤياوي) وهي سمة الانتماء المؤسساتي، فالتاريخي اكثر ما تتضح صورته في الثقافة العربية في المثقف الذي ينتمي الى مؤسسة (سلطة ذات طابع رسمي) في حين يقف البيان الرؤياوي خارجا عن كل سلطة ورافضا للانتماء بمختلف اشكاله .

نحاول في مقالنا هذا ان نقرأ طبيعة اشتغال المبدع العربي في صياغة بيانه الشعري / الثقافي من خلال اختيارنا لبيانين، الاول بيان الحداثة لادونيس والثاني بيان الكتابة لمحمد بنيس والبيانان منشوران في كتاب البيانات الصادر عن اسرة الادباء والكتاب في البحرين عام ١٩٩٣ .

يمثل البيان الشعري عند ادونيس ازاحة لنصوص وترويج لنصوص اخرى وهو ما يتضح في (بيان الحداثة) الذي قدم له بالحديث عن اوهام الحداثة فلماذا تتقدم الاوهام على ظاهرة الحداثة، فاوهام الحداثة التي يحددها ادونيس هي(الزمنية، المغايرة، المماثلة، الاستحداث المضموني، وهم التشكيل النثري) واذا اعاد القارئ ترتيب مثل هذه الاوهام يجد ان البيان يتخذ صيغة قراءة موجهة تتبع النص العربي الحديث في سلبيته، وصولا الى الشكل الشعري الذي يكتبه صاحب البيان وهو ما يعبر عنه ادونيس بقوله: (تلك هي، فيما يخيل الي، اوهام لا يصح الكلام على الحداثة الشعرية العربية الا بدءاً من نقضها او ابطالها) البيانات ٢٤، واذا اضفنا الى البيان صيغة التلاقح بين الثقافات وبين مبدع واخر وهو ما يعبر عنه بعدم امكانية توجيه نقد لمبدع اخذ من ثقافات الغير، التزام جانب النقد او توجيه رأي في النقد وهو ما يعبر عنه (ينبغي على القارئ / الناقد ان يواجه في تقييم شاعر ما ثلاثة مستويات : مستوى النظرة او الرؤيا، مستوى بنية التعبير، مستوى اللغة الشعرية) لماذا لا يضع ادونيس التنميط مثلا الذي يمثل (اعادة انتاج العلاقات نفسها : علاقة نظرة الشاعر بالعالم والاشياء وعلاقة لغته بها، وبنية تعبيره الخاصة التي تعطي لهذه العلاقات تشكيلا خاصا) مع اوهام الحداثة؟

ينحو البيان عند ادونيس منحى مدرسيا يحاول تعريف المتلقي بطريقة تعتمد التقسيم والشرح، ويحاول ايضا استدراج القارئ وهو ما اتضح بصورة مباشرة في تقديمه للاوهام التي تمثل رأيه الخاص بالحداثة الوافدة على الثقافة العربية والى جانب هذه المدرسية هناك عنصر الابهام الذي يعد نقيضا للمدرسية في صياغة الخطاب النقدي مثل قوله: " ان الحداثة الشعرية العربية لا تقيم الا بمقاييس مستمدة من اشكالية القديم والمحدث في التراث العربي ومن التطور الحضاري العربي ومن العصر العربي الراهن فما معنى اشكالية القديم والمحدث؟ وهل هناك اتفاق على ماهية كل منهما ؟ واذا كان لهما معنى خاص في طروحات ادونيس فان ذلك لايؤهلهما لان يكونا اساسا في تقييم الحداثة. ويمكن القول ان البيان عند ادونيس يتخذ صيغة التفوق دائما اذ تبدو الاشارات واضحة لذلك في قوله محاولة التبسيط او ادخال مفاهيم جديدة الى الثقافة العربية فلماذا التبسيط مع خطاب يفترض به ان يكون موجها لاصحاب الاختصاص اصلا؟ :(واود ثانيا ان الجأ الى شيء من التبسيط فاقسم الحداثة الى ثلاثة انواع : الحداثة العلمية وحداثة التغييرات الثورية الاقتصادية الاجتماعية السياسية والحداثة الفنية) كما نلحظ محاولة الدمج والمقارنة في آن واحد بين اسماء لمثقفين ما زال حضورهم مربكا في الثقافة العربية مثل قوله :(لا اظن ان احدا يمكن ان يقول ان رينيه شار، مثلا او سان جون بيرس او جوف او بونج او بريتون او بونفوا او دوبوشيه اكثر حداثة من هيراقليطس او نيتشه او هولدرلين او غوته او رامبو او مالارميه او لوتريامون الا بالمعنى الزمني) ص٤٦ .

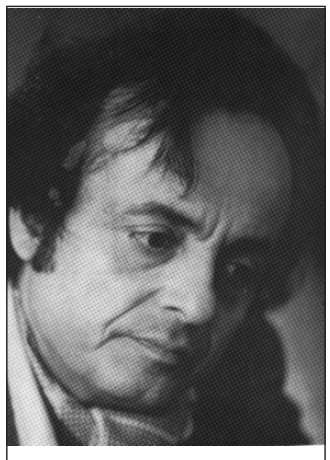
يؤكد ادونيس في بيان الحداثة على علاقة الانا / الاخر من خلال هذه العلاقة يحدد مفهومه للحداثة، اي لا انفصال في العلاقة اذا اردنا فهما حقيقيا للحداثة، وان مثل هذه العلاقة قد تحددت بشكل اوباخر ضمن ظروف قد لاتكون على مساس مباشر بالحداثة الشعرية التي كان ادونيس بصدد التاصيل لها في الثقافة العربية.

فاذا كانت المفاهيم المتداولة في الثقافة العربية هي مفاهيم نقلت بصورة عشوائية من مجال تداولي ولدت فيه "الغرب" الى مجال آخر عني بالنقل قبل التمحيص "العرب" فان الحداثة كانت نتيجة لهذا النقل العشوائي الذي لم يكن نقلا معرفياً بقدر كونه نقلا يتسم بمحاولة ايجاد مصطلحات لم يعرفها العرب اصلا. ان هوية الحداثة هوية مشتركة من خلال وعي كل امة بخصوصية منجزها وبقدرة هذا المنجز على تقديم اشكال تتجاوز الاشكال التقليدية. وقد اشار ادونيس الى ذلك بقوله "يصح ان نقول ان الحداثة مبدئياً ليست غربية اكثر مما هي عربية، واذا كان ثمة تفاوت بين الغرب والشرق في ممارستها التطبيقية، فانه فرق في الكم لا في النوع، وظني ان هذا التفاوت هو مما ينبغي ان يدفعنا اساسياً الى ان نعيد النظر بشكل نقدي شامل وجذري، في ماضينا المعرفي وحاضرنا على السواء" . ٤١.

وهنا يقدم ادونيس اختلافا وتأصيلا في آن واحد، الاختلاف يتمثل في صياغة رؤية مختلفة عن السائد المعرفي الذي يصور الحداثة منجزا طارئا على الثقافة العربية ما يجعل الثقافة العربية ثقافة تقبل لا ثقافة انجاز. والتأصيل هو ماراده ادونيس من الدعوة الى اعادة النظر في المنجز العربي وطرح اسئلة تستوعب ما قدمته الثقافة العربية في عصورها المختلفة.

اما محمد بنيس في بيان الكتابة فانه يحاول ان يقدم مبررات لكتابة البيان الشعري، وذلك للتحول الذي طرأ على الشعر والثقافة بصورة عامة بالتحول من الشفاهية الى الكتابية، وان كانت دعوة بنيس دعوة لكتابة بيان شعري مناطقي "المغرب تحديداً" فان هذا لا يخرجه من دائرة كتابة البيان الشعري العربي، والدعوة هنا دعوة للنهوض بواقع الشعر المغربي الذي يجده بنيس لم يتوافر على قراء ونقاد ينقلونه الى فضاء جديد، واذا كان بيان الكتابة يقسم الى ثلاثة حدود عني الاول بالتعريف بالشعر المغربي وكتابة تاريخ له، وهو عمل تنأى عنه البيانات الشعرية، بوصفها تنأى بشكل او بآخر عن الدخول في فضول لا يمس العملية الابداعية، فضلا عن ان تاريخ الشعر عند بنيس قد التزم المنهج التقليدي في ربط الادب بالحقبة السياسية "مع حركة التحرر الوطني في الريف بقيادة الامير محمد عبد الكريم الخطابي، بدء تفجير بنية الشعر المغربي التقليدي، وظهور بنية مضادة في آن واحد. التحرر بدل الاستسلام، الجموع بدل المفرد، الوطن بدل السلطة " ص ٦٥. من هنا كان الحد الاول في بيان الكتابة يمثل شهادة لشاعر يقدمها عن تاريخ شعري مغيب، وهناك فرق لا يخفى على المتلقي عن طبيعة الشهادة وخصوصية البيان، فالشهادة تفترض مسبقاً الانحياز الى امور قد لا يكون الشعر اهمها، فالشهادة تنحاز احياناً للدفاع عن واقع مأزوم عاش الشاعر تجلياته، كما انها تعبير مباشر عن الاشياء التي لها مساس مباشر بحياة الانسان ولا تختص بالمبدع، في حين يقف البيان مبرزاً خصوصية فنية تتعلق بمفهوم كتابة شعرية تتجاوز القوالب الجاهزة، البيان نظرية مصغرة في الشعر، فضلاً عن ان الشهادة تكون ذات رؤية متفقة اذا هي صدرت عن مبدع عربي فلا فرق نوعيا بين الحدث السياسي بين مغرب الوطن العربي ومشرقه وانما هي فروق كمية. غير ان طبيعة الحد الاول قد ظلت منساقة الى طبيعة السلطة بمعناها الاحادي وليس ما اراده " فوكو " منها من انها تمثل انساقاً مختلفة، او ان الشعر كان دوماً يحاول التحليق خارج دائرة الصدق، تلك الدائرة التي وجدت الانظمة العربية ضرورة امتلاكها، واذا كان بنيس يرفض ان يكوت بيانه ممثلا لجيل معين، فانه يقع في هذا الانتماء الجيلي الذي ارغمت الثقافة العربية مثقفيها على الدخول فيه.. "لقد حان الوقت للتأمل في ما تم انجازه" البيانات ٧٠ . من وجهة نظر من؟ قطعاً من وجهة نظر الجيل السبعيني الذي ينتمي اليه بنيس.

واذا كان الحد الثاني من بيان الكتابة يعلن "علينا ان نغير مسار الشعر، هذا ما كانت تعلنه الدواخل، وهي تواجه جملة من النماذج القليلة التي كانت تنشرها الصحف والمجلات المغربية. ان نغير مسار الشعر معناه ان نبني النص وفق قوانين تخرج على ما نسج النص المعاصر من سقوط وانتظار. ان نؤالف بين التأسيس والمواجهة " . البيانات ٧٢. فان هذا الاعلان ايذان ببداية البيان ونهاية الشهادة، فالشهادة وعي بالموجود في حين ان البيان تأمل في المجهول.



يمثل البيان الشعري عند ادونيس ازاحة لنصوص وترويج لنصوص اخرى وهو ما يتضح في (بيان الحداثة) الذي قدم له بالحديث عن اوهام الحداثة فلماذا تتقدم الاوهام على ظاهرة الحداثة

أدونيس يراجع التاريخ عبر جسد المرأة

حاتم الصكر

العمل الشعري الأخير لأدونيس: تاريخ يتمزق في جسد امرأة (دار الساقي٢٠٠٧)، يمكن أن يكون تكراراً لقراءته للتاريخ شعرياً، والتاريخ العربي خاصة، بعد أن توالت قراءات أدونيس له نثراً في (الثابت والمتحول)، وشعرياً في أجزاء عمله الضخم: (الكتاب) عن حياة المتنبي وشعره.

وهي قراءة تدين مجريات الماضي المتخذ هيئة التاريخ، و القائمة سياسياً على سنن العسف والقمع والتغييب، رغم أن أدونيس نفسه أسهم في كشف الإضاءات المتقدمة لاسيما في الشعر الموروث (مختاراته من ديوان الشعر العربي) والنثر الإشراقي (دراساته عن المتون الصوفية في الصوفية والسوريالية وتنبيهاته على المواقف والمخاطبات وسواها)

وهي إشارات تندرج خارج الموجة الإجترارية والمحكومة بنسق سلطوي في هذا التاريخ الدموي كما يلخصه في(الكتاب)، أو كما يصفه في إحدى قصائده بأنه تاريخ معمّى وحطام، في زمن أعمى.

الاحتكاك بالتاريخ وبناه المعرفية ومعتقداته تتم عبر محور الحرية التي ينذر أدونيس نفسه وشعره لها مبكراً، ليس في اختياره قصيدة النثر والتبشير بها فحسب، بل باصطدامه بالبنى المهيمنة على العقلية العربية، والشعر والفكر في مقدمتها، وفي اختيار الرموز والأقنعة والمرايا الثورية والمهمّشة والمنبوذة في التاريخ الرسمي أيضاً، و في الأسئلة التي يثيرها قارئاً وكاتباً حول القناعات واليقين المستقر والمُصادر للآخر.

والمرأة إحدى أبرز نقاط اصطدام أدونيس ومشروعه التحديثي بالجماعة ومألوفها الاجتراري، سواء في الملفوظ الشعري له وحضور المرأة فاعلا في الحب والحياة والرفض، أو في أطروحاته النظرية حول المجتمع والفن والحياة والثورة والتقليد والإبداع.

هنا يتمحور عمل أدونيس حول المرأة من زاوية الجسد الذي تصوره الثقافة الموروثة والمحكومة بالممنوعات والتابوات، بما يمكن أن يكون احتكاما للوظائف المسندة إليها والمحددات المحيطة بها، تحديداً دونياً لدورها كنوع إنساني لا مجرد جنس قسيم للذكر(=أنثى).

والعنوان في العمل كعتبة مهمة وموجّه قراءة قوي ودالّ يوحي بذلك، فالتاريخ يتمزق في جسد امرأة، يتلاشى مزقاً بعد أن قرأناه أمجاداً ومفاخر و عنتريات فارغة، وخذلانه وبيان زيفه يتضح عبر جسد امرأة، نبذه الضمير الجمعي وحوّله إلى مسكوت عنه ضمن منظومة المغيبات التي تتعلق بالمرأة التي يراد لها أن تؤدي دوراً محدوداً بالإنجاب وتلبية الغرائز من طرف واحد.

امرأة أدونيس التي يحاكم التاريخ من خلال جسدها لا تريد هذا الدور، وترفض الزعم أو التصور السائد حولها:

زعموا أنني خلقت لكي لا أكون
سوى ذلك الإناء
لاحتضان المنيّ كأني مجرد حقلٍ
وحرثٍ:
جسدي من غثاء وحيض
وحياتي تجرٍ
مرةً صرخةً، مرةً مُومأة
ولماذا إذن يكتب الكونُ أسرارَهُ
بيدي عاشقٍ؟
ولماذا إذ يولدُ الأنبياء
في فراش امرأة؟

وهذا السؤال الملخّص للفكرة عن إرادة حصرها في خدمة الغريزة والحفاظ الطبيعي على النسل، يناقض كونها حاضنة للأنبياء والعشاق من رسل المحبة.

في عتبة (الاستهلال) كما سمّاها أدونيس – المدرك لتقنيات النص المعروض للقراءة وعَتباته وموجّهاته – يعرفنا عبر (صوت) بما سيقص علينا في عمله:

هذه سيرةُ امرأةٍ عبدة وابنها
نُفيتْ، لا لشيءٍ سوى أنها
كسرت قيدها، ويُحكى
أنها زُوجت لنبي
وأن ابنها
صار من بعدها نبياً
لم يجيء في تعاليمه
أنها حُرّرت

إن الإعلان عن ستراتيجية العمل بأنه سيرة لعَبدة وابنها، ومجيء المرأة بصيغة التنكير ليؤكد أن أدونيس في موقف تاريخي عام لا ظرفي خاص، فهو لا يعرض حالة المرأة المشخّصة أو المتعيّنة في شعره، بل يتصدى لحالة (امرأة) بالتنكير، هي المرمّزة لجنسها والنائبة عنه عبر التاريخ كله، كما أن ابنها هو البشري الذي يحكي عنه جبران كثيرا كابن للحرية والذي مسخته العبوديات التي وجدها بعد ولادته الأرضية.

لكن امرأة أدونيس التي تمارس أيضا بعض دورها الأمومي كما أراد لها خطاب الرجل، فتحضر لا بجسدها الذي تمتلكه كرغبة، بل كأم يرافقها ولد لن يذكر في تعاليمه حين يكبر ويشرّع الدساتير والقوانين والأعراف أنها أصبحت حرة، فظل وجودها الحياتي مرهونا بالعبودية، كما كان وجودها النصي داخل العمل كذلك في بداية الاستهلال وختامه، عبدةً للرجل ولصورتها التي رسمها لها هو وللدور الذي أسنده لها.

السيرة النسوية إذاً ستمر عبر الجسد وقبل استفاقتها الواعية وإحساسها به سيقرر الراوية في الصفحة التالية للاستهلال إلى ما يقيّد المرأة من جهتي زوجها وابنها:

إنها امرأةً: مرةً قيدُها طفلُها.
مراراً
قيدُها زوجُها

ولكنها مع ذلك تكون ضحيتهما، في النهاية، فلا تستطيع العيش بأنوثتها –جسدها، لأنها تعاقَب بالختان(كلّ مختونة جثةٌ) وبقمع رغبتها(إنني كفراشةٍ ليل خطايَ شمعة)، وغربتها عن زوجها (وأهفو إلى عاشق يكون صديقا)، بينما في نهاية القصيدة تهجم الجماهير على المرأة لتقتلها رجماً بالحجارة، كما حصل لسواها من نساء التاريخ اللواتي قلن: لا، فتموت ومعها طفلها الذي لاقى مصيرها نفسه في النهاية..

تختم الجوقة القصيدة بالتعليق على ما جرى للمرأة في القصيدة– التاريخ:

إنها وابنها
أسيران في ظلمات،
بدايتها لفظة
ونهاياتها لفظة

ورغم أن أدونيس يصرح على لسان الراوية في القصيدة بأن(ليس ما سيقال بيانا ولا مسرحا / إنه امرأة حيّة–ميّتة) نجده يتجه بالقصيدة فنيا وجهة توثيقية هي جزء من سيرة المرأة في هذا الوطن المثقل فنياً تلفت نظر القارئ ملحمية العمل، فهو قصيدة كما يقول العنوان الجانبي المثبت داخل الكتاب، أي هي عمل موحد تجمع صفحاته الثمان والعشرون والمائة رؤية واحدة وليس وجهات نظر مبثوثة في قصائد متفرقة كما في الدواوين المعتادة .ويكمل العنوان الجانبي وصف العمل بأنه (قصيدة بأصوات متعددة) وهي إشارة إلى الطابع الدرامي للقصيدة المتوزّعة على عناوين يمثل كل منها صوتا يتكرر للمرأة والجوقة والراوية والرجل والطفل الذي لا ينفك عن أمه في الدور المسند إليه في العمل.

وإذا كان التجريد اللغوي والصوري قد تحكم في القصيدة رغم تعدد أصواتها فإن مردّ ذلك لهيمنة الرؤية الأدونيسية للموضوع النسوي ومكانة المرأة كنوع، ما جعل النص منكشفاً من البداية ومعروف النهاية أيضاً، وذلك أضعف الحس الدرامي الذي أراده أدونيس للعمل، وهو يذكّرنا بأعمال سابقة لأدونيس في الاتجاه الدرامي متعدد الأصوات الذي وعدنا به وصفا لهذه القصيدة، ولكن دون تحقيق الصراع المناسب للتعددية الصوتية، لاسيما وأن السارد الخارجي ينتج أفكار ادونيس ذاتها رغم استبطانه أحيانا للأصوات الضدية له وللمرأة بالضرورة ولكن من جانبه هو دائما، كما ينبهنا المستوى الإيقاعي مجددا إلى استثماره تفعيلات بحور متعددة هي المتدارك والخبب والمتقارب (فاعلن–فعلن–فعولن) وقام بمزجها في سطر شعري واحد أحياناً، وهو ما أعطى للحوار خاصة سمة نثرية تناسب الذهنية المتحكمة فيه لا الحركية الدرامية المطلوبة في أعمال كهذه.

والقصيدة تعيد كذلك موضوعة احتكاك أدونيس بالثوابت التي تنبه لخطورتها وانصرف يقاومها في شتى أشكال كتابته شعرا ونثرا ونقدا.

ادونيس في التفوهات النقدية

سياسة الشعر

اننا نُخبر دائما ان (ادونيس) لايدعي، بل لايرغب في ان يكون ناقدا او منظر ادب، وهو لايفضل الا ان يكون شاعرا، الا ان يظل اكمه يعود من الليل باكبر التماعات ممكنة كما يقول سان جون بيرس في / آنا باز: ١٢٩/.

لكن مابحوزتنا من وثائق يجعلنا نستدرك على هذا الاخبار: فما دام قلم ادونيس ذا صرير في البياض النقدي فانه اصبح جزءا من القراءة.

ان كتبا كـ(عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي، و(سياسة الشعر) لادونيس، و(بنية اللغة الشعرية) لجان كوهين، هي كتب في علم الادب، تشرع على اختلاف في الكم والنوع،

د. مالك المطلبي

١-

في تغذية الاعصاب المؤدبة الى مراكز الانتاج الادبي بالطاقة، ربما تكون (الطاقة) ضعيفة او قوية بانية او مدمرة، فان ذلك ليس مهما، المهم هو ان المحرك اتخذ شكلا: اي خرج من العدم الى الوجود، هنا لاتكمن استعادة اللحظة.. هكذا يصبح المؤلف هو مايكتبه لا مايرغب فيه، ومن هنا نعد ادونيس ناقدا بالفعل لا بالقوة، نبدأ محاولة قراءته نقديا.

٢-

تدخل هذه المحاولة ضمن اعادة قراءة ادونيس بما هو عليه الان، لكن يجب ان نحترز دائما، بان نفصل بين ادونيس شاعرا كبيرا وادونيس منظرا ادبيا، وما اقوم به في هذه المحاولة فيما يسمى بنقد النقد، متصل بعمل ادونيس النقدي.

يدخل هذا النوع من الدراسات في دائرة ماتمكن تسميته عندنا: مخاطر الكتابة، التي تنظر الى النتاج النقدي بكونه مع او ضد ولما كان ادونيس كما ارى هو اعلى صوت اطلقته الحداثة الادبية فان اية كتابة عنه ستوضع مباشرة بين قوسين وبهذا ستصادر المنطلقات قبل المتن، على الرغم من ان هذه المنطلقات تحاول النظر الى النقد بوصفه علما، لا ايديولوجيا، لكن علينا قبول هذه المخاطر والتوجه نحو الهدف: تقويم تجربة ادونيس النقدية، لكي نعيد امتلاكها.

مقولات (ادونيس) التي بهرتنا بفعل صدماتها ينبغي ان تزول بمعنى ان يزول انبهارنا بها، فالعالم منذ الستينيات تقدم ببيانات متلاحقة عن الطاهرة الادبية، ولم يعد الانبهار هو محرك هذه البيانات بل انقلاب الاتجاه الادبي من الخارج الى الداخل.

كل هذا يدفعنا الى مساءلة الاسس النقدية التي انبنى عليها تنظير ادونيس في الادبية العربية القديمة والمعاصرة. وحذف الزيادات التي اضفتها عليه، حركة التاريخ (تاريخ الصدام بين الحداثة والقدامة العربيتين) ثم لنحرر بعد ذلك او هذا ما نتوهمه، بعض مفهومات الحداثة الادبية العربية، من سوء الفهم والخلط.

٣-

بدأت عملي هذا، اولا، في كتاب ادونيس قصائد بدر شاكر السياب، التي اختارها وقدم لها ادونيس الذي صدر في بيروت عام ١٩٧٨ اقول كتاب ادونيس وليس اشعار السياب المختارة من حيث انه يمثل مختاراته هو الاختيار بحد ذاته كما سنرى جزء في العمل النقدي وليس خارجه، اولا ويمثل افكاره النقدية في المقدمة ثانيا.

ثم انتقلت الى كتاب (ادونيس) سياسة الشعر – دراسة في الشعرية العربية المعاصرة، الذي صدر في بيروت عام ١٩٨٥.

وقد وجدت بعد فراغي من قراءة سياسة الشعر، ان مختارات ادونيس في شعر السياب، تمثل حركتين نقديتين (بالمفهوم البنائي للحركة).

تتمثل الحركة الاولى بالمقدمة.

وتتمثل الحركة الثانية بالمختارات.

اعني ان مقدمة المختارات تنتظم منهجيا، في كتاب سياسة الشعر اكثر من انتظامها في كتاب بدر شاكر السياب، على الرغم من الروابط العضوية بين مقدمة تتكلم على مختاراتها فيه والسبب ان كتاب سياسة الشعر ينطوي في جزئه الكبير على مقدمات انتزعت من زمنها بعضها كتب في مطلع الستينيات ومن فضائها دواوين او مختارات واستقرت في سياقها الجديد:

سياسة الشعر.

ان التصور النقدي الاتي ومن الممكن ان يكون اقتراحا في الوقت ذاته، يرى ان الجزء النقدي الخاص بمقدمات المختارات او الدواوين او بالتعليقات التي تبحث في السمات العامة لشاعر ما (كما هو حاصل في مقال شعرية التجريد المتصل لصلاح ستيتية يؤلف كتابا ذا سمة تاليفية خاصة في حين يضم المختارات جميع مختارات ادونيس بعضها الى بعض، ننجز كتابا ذا سمة تأليفية مغايرة وهكذا نكون في النصوص النظرية بازاء سمة تأليفية ثالثة.

ان هذا التصور الذي يستند الى تحريك احجار الرقعة، والتلاعب بزمنها اذ ستكون مختارات ادونيس في شعر السياب قد صدرت عام ١٩٨٥ نقديا عام صدور كتاب سياسة الشعر وعام ١٩٦٧ تاريخيا عام صدور هذه المختارات الحقيقة اقول ان هذا التصور دال على مايعتمل في بؤرة الخطاب النقدي لادونيس وهو ما نحاول الكشف عنه.

ولما كان كتاب سياسة الشعر في جزء منه كما ذكرنا يشتمل على مقدمات دواوين فان قراءة مقدمة كتاب قصائد بدر شاكر السياب، ستأتي بعد قراءة نصه النظري، لتعيين بعض نقاط هذا التصور.

تعين لنا القراءة الماسحة اربعة جوانب في (المرسلة) النقدية لادونيس.

الاول: النصوص النقدية: التي تنطوي على المبادئ والمفهومات والتصورات النقدية، اي الاجهزة التي تنطوي عليها نظرية او منظور (ادونيس) للنقد، كما يتمثل ذلك بمقدمة الشعر العربي/ ١٩٧١/ وزمن الشعر/ ١٩٧٢/ وسياسة الشعر ١٩٨٥.

الثاني: التفوهات النقدية: واستخدام التفوه هنا مصطلحا اجرائيا يتناول كل ما انتجه ادونيس، من افكار نقدية وممارسات في مقدمات الدواوين والمختارات وكل ماصدر عنه من تعليقات عبر محاوراته الادبية ويتمثل بكتاب (ديوان الشعر العربي – نازك الملائكة)..

الثالث: المقاربات النقدية، ويتناول فيها الشعر موضوعا كما يتمثل ذلك في كتابة الثابت والمتحول الذي صدر في ٣ أجزاء عن دار العودة – بيروت ١٩٧٤ وهو في الاصل رسالته التي نال بها شهادة الدكتوراه في الادب العربي.

٤ -

على هذا سنبدأ بدراسة مايعد جزءا من نص (ادونيس) النقدي كتاب سياسة الشعر، ثم نتلوه بدراسة ما عدداه جزءا من تفوهاته النقدية قصائد بدر شاكر السياب – اختارها وقدم لها ادونيس – بيروت عام ١٩٧٨/ وقد صدرت طبعته الاولى عن الدار نفسها – دار الاداب/ عام ١٩٦٧ وكانت تحمل عنوان (مختارات من شعر السياب)..

تقسم القراءة المنهجية كتاب (سياسة الشعر) الى قسمين:

الاول: نصوص نقدية: في اربعة موضوعات ما الشعرية؟ وشعرية القراءة، وشعرية الهوية، وشعرية الحدث.

الثاني: تفوهات نقدية تتمثل بـ

أ-مقدمات الدواوين والتعليقات الشاملة.

ب-مايمكن دراجه تحت تقنيات النقد، اكثر مما يدرج تحت النقد ذاته، واعني به المختزلات النقدية، التي تنجز عبر المحاورات وتتمثل في كتاب (سياسة الشعر) بموضوع حوار وهو الحوار الذي جرى بين ادونيس محاورا، والاستاذ حسن داود محاورا.

والا تعطينا المعاينة الاولى لطوبوغرافيا كتاب سياسة الشعر انطباعا بأننا في تضاريس غير متكافئة، ان صح تعبير كهذا.

سأبدأ باستعارة كلمة ادونيس من حواره مع حسن داود سياسة الشعر / ١٥٦/ التي تقول: ليسمح لي ان اكون هنا قاسيا لاكون انا ايضا، ان نشر حوار، او ع لى نحو ادق لصق حوار امر يحدث في منهج كتاب (سياسة الشعر) المفترض انه يعمل في ظلم نظم بحثية (تحليلية) لاعمومية (اختزالية) كما هي عادة الحوار– اقول يحدث فيه انكسار كما انه يكون علامة فارقة على الطابع اللانسقي للكتاب فضلا عن الاعتبار الشخصي:

ان اسما مثل ادونيس ليست به حاجة الى ان يحاور فيجمع حواره! ان لعبة الحوار التي تصمم لتخرج كتبا او تنزل (على) لائحة الكتب انما يقوم بها محاور مزدوج، لا ادونيس.

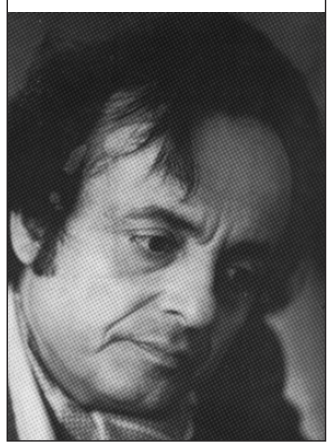
ان الحوار النقدي مهم جدا بكونه نثار الافكار النقدية لا الافكار ذاتها، وهو شهادة على اهمية الذات المحاورة او هو اعتراف بقوتها على الادلاء هذه هي حدود الحوار، اما ان تعود الذات الادلائية فتجمع هي ما اخذ منها، فأمر يشير الى العمليات التي تجري ماوراء النقد وهي العمليات الرئيسة في النقد المشرقي.

نعم! يقوم حسن داود باصدار كتاب عن (اسئلته) هذا هو المسلك الصحيح.

هكذا ينبغي اخراج الاوراق الثماني عشرة، التي استغرقها هذا الحوار من كتاب (سياسة الشعر) وابقاؤها ضمن تفوهات ادونيس النقدية، انها لادونيس ، وليست لكتابه!

وارجو الا يبدو في هذا تناقض ما اذ المعنى انني اضع عنوان (حوار) تحت ممحاة متسخة!
الشعرية: المصطلح ماوراء المصطلح:
ما اللافت في قسمي كتاب سياسة الشعر المشار اليهما آنفا؟
التردد العالي لذبذبة مصطلح الشعرية هذا التردد يعكس النموذج النقدي المهيمن هو من جهة دال خارجي على الرغبة.
ان الشعرية علم، موضوعه الخطاب الادبي من حيث هو المبدأ المولد لعدد غير محدود من النصوص علم لايسعى الى تسمية المعنى، بل الى معرفة الوقانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، وهو يبحث عن هذه القوانين داخل الادب.
الشعرية اذن بالمعنى الاصطلاحي معنية بتحويل الاشارة الميتافيزيقية الى قانون فيزيقي الروح الى جسد، ان الجسد وقوانينه هو منظومة سيميائية (رمزية) للروح هذه المزدوجة (جسد/ روح) هي ما تمثله الشعرية والادب الخطاب الادبي الشعري / السردي/ الكتابي، روح والشعرية، هي القوانين التي تكشف عن تجسد هذه الروح.
او هي معنية بالمبادئ المولدة للارواح (النصوص) وهكذا تتجه الشرعية بمرسلة النص دائما نحو الداخل لاكتشاف الانساق الكامنة التي تحدد ادبية النصوص بذاتها، وهذا الداخل هو لافتة المنهج البنيوي في الادب، المثبتة على جميع ابوابه.
لكن فحص متن سياسة الشعر، في مستوييه النظري والممارسي، يكشف عن ندرة التوافق او التلاقي مع هذا النظر المنهجي وبعبارة اخرى ان قراءة السياسة تنشئ تفاوتا بين العنوانات البراقة للعصر البنيوي عنوانات مصطلح الشعرية المكتظة في كتاب سياسة الشعر، والمتن الذي تحتويه.
على سبيل المثال، ينسخ عنوان ادونيس شعرية الاستعادة/ انتج عام ١٩٨٥ عنوان حول الديوان الجديد لامين نخلة/ انتج عام ١٩٦٢ وفي هذا النسخ لايظهر لنا التنازع بين عنوانين كان القصد منهما ان يكونا متوارثين، حسب، بل بين عنوانين يتنازعان على موضوع واحد.
كان ينبغي لادوني الا ينظر الى (العنوان) بوصفه علامة مركزة، تختزل فكرة ماتحته، او علامة على مناسبة ماتحته، او علامة قصد لما تحته كما فعل حين قام ينسخ عنوان كتابه (مختارات من شعر السياب) بـ قصائد بدر شاكر السياب، اختارها وقدم لها ادونيس،، هذا النسخ الذي كان ذا طابع تكتيكي، لايمس ستراتيجية العمل النقدي، اقول ماكان عليه ان ينظر الى (العنوان) على هذا النحو، بل بكونه جزء من فاعلية المنظومة التي يشرف عليها، نصيص لنص، اي بنية مصغرة لبنية كبيرة وبعبارة رابعة، ان استبدال عنوان بعنوان، ليس مسألة كلمات بل مسألة منظومات.
في الوقت الذي استبدل عنوان (شعرية الاستعادة) بـ(حول الديون الجديدة لامين نخلة) كان على هذا الاستبدال ان يعيد النظر في اسس المتن الذي يليه، آلياته ومفهوماته والا ادخلنا في انشقاقية، الرقعة والثوب.
لايتحدث ادونيس عن مصطلح الشعرية بل عما وراء هذا المصطلح السؤال الذي يفتتح به السياسة ما الشعرية، لايتجه الى ذاته ابدا، بل يظل عند مستوى الصياغة (المستعارة) دون مستوى المفهوم، متجها الى ماورائه، والسبب بسيط، لانه واضح، ادونيس منشغل بمرسلته القديمة، منشغل بماضيه العريض، وما حاضر بعض الموضوعات ومقدمات الدواوين في السياسة، الا استرجاع منظم مغطى بطبقة عازلة: من العنوانات هذه التغطية تكتسب مشروعيتها بتوقيفها توثيق العنوان الناسخ والعنوان المنسوخ وهذا شيء محمود لكننا لسنا بازاء مشروعية اخلاقية، بل مشروعية فنية، تأخذ بالحسبان التصادم بين المفهومات والمناهج الحديثة ومنطلقاتها العلمية (الالسنية) من جهة، وبديهيات النقد الخارجي، الذي يتكلم اكثر مما يبني.
وهكذا يظل سؤال ما الشعرية فارغا، لنتجه الى عنوانين لاهبين هما: التراث والحدث.. اللذان يطوي كل واحد منهما على موقف وموضوع، ويقعان خارج الشعرية، التي تعنى بالبحث عن القوانين داخل الادب كما مر آنفا.
يعيد ادونيس عرض النقطتين اللاهبتين، التراث، والحدث جزءا من الخطاب الايديولوجي لا الادبي وهذا هو التفاوت بين العنوان والمتن.
ان ادونيس يخضع لابتزاز الايديولوجيا التي حاول ان يقضي طابعها القسري على الادب، فيصبح رهين افقها وهذا هو مستوى المفارقة في كتاب (سياسة الشعر)..
كونت النقطتان اللاهبتان، (التراث) و(الحدث) ثغرتي الحداثة العربية، لقد ارتبطتا بالاعتراضات المشفوعة بعض الاحيان بالوثائق، التي تشير الى مراكز التمويل الثقافي من حيث ان هذه المراكز تعمل على القطيعة مع الماضي (التراث) ومع الحاضر (الحدث) وهي اصلا بلا برنامج مستقبلي، انها بعبارة مختصرة، حركة تسعى الى تحطيم زمن الذات العربية، من اجل ان تكون هذه الذات مكيفة في اطار احد النماذج المعرفية العالمية.
هكذا اصبح خلط الاوراق ممكنا، او هو الممكن الوحيد، فالشعرية لم تعد تتناول موضوعها، الشعر او السرد بل اصبحت تتناول موضوعات فوق شعرية كـ(الحدث) و(التراث) وهكذا تتجاوز الشعرية ذاتها الى مجرد مصدر صناعي لكلمة شعر، لا الى مصطلح تعددت مفهوماته وتوسعت مجالاته من مربع شعرية ارسطو، حتى تخوم شعرية السرد.
يعقب اشكالية (الشعرية) (ما الشعري)؟ وفوق الشعرية (التراث والحدث) بحث الشعرية في ذاتها ويندرج هذا تحت عنوان (في الشعرية) وهو عنوان يشير الى الانتهاء من المخرجات والبدء بالمدخلات لكننا نجد ادونيس هنا يتكلم على اللاشعري ليرينا الشعري على امل نفي ليرينا المثبت، اعني النثر وهكذا يعيد البحث في الحدود الفاصلة بين الانواع الادبية، التي لم تعد الشعرية توليها اهتماما الا لاغراض تدوير المفهومات، ان النثر يدخل تحت عنوان (الدلالي) خارج الصوتي اي يصبح الوزن مميزا وحيدا بين نوعين كتابيين هما الشعر والنثر وادونيس بتقليبه طرق التعبير:
نثر- نثر
نثر – وزن
شعر – نثر
شعر – وزن
انما يعيد.. كلاما باطار عام وليس في اطار الشعرية كما قال هو في (الشعرية) حين يصرح بضعف التوتر الدلالي او قلته حين ننثر بيتا غير قابل للنثر.
ان يضعف التوتر الدلالي او يخف فهذه مسألة تتعلق بالانطباع والشعرية، تبحث في النظم لا الانطباعات.
يتحدث ادونيس عن التوتر الدلالي بدلالة معنى التوتر او بدلالته المعجمية لابدلالته الاصطلاحية فالتوتر الدلالي والمسافة جزء من مصطلح آخر هو (الانزياح)..
ان وضع (ما الشعرية) رأس حربة لبحث ينتهي الى عد وزن البيت الاتي:
واعلم ما في اليوم والامس قبله
ولكنني عن علم مافي غد عم
شيئا زائدا انما هو بمثابة مَا افتتحنا به كلامنا من ان تغيير العنوان لاكيفي لرفع درجة فاعلية المتن اننا نقرأ في النقود الفلسفية وفي التراث النقدي العربي جداول تنظم التفريق بين الانواع حتى اننا لنقع على شطب ثلاثة ارباع الوزن من لائحة ما سميته الشعرية الفلسفية، عبر مصطلح الاقاويل الشعرية بازاء مصطلح الشعر يقول الفارابي.
والجمهور وكثير من القراء انما يرون ان القول شعر متى كان موزونا مقسوما باجزاء ينطبق بها في ازمنة متساوية، وليس يبالون اكانت مما يحاكي الشيء، ام لا، والقول اذا كان مما كان مؤلفا مما يحاكي الشيء، ولم يكن موزونا بايقاع فليس يعد شعرا، ولكن يقال هو (قول شعري) فاذا وزن مع ذلك، وقسم اجزاء، صار شعرا..
ويحدد ابن سينا الامر على نحو ادق يقول:
وقد تكون اقاويل منثورة مخيلة وقد تكون اوزان غير مخيلة، لانها ساجذبة بلا قول، وانما يحدد الشعر بانه يجتمع فيه القول المخيل والوزن.
هكذا يتحصل لدينا..
شعر كامل (قول مخيل + وزن)
شعر ناقص (قول مخيل – وزن)
شعر منظوم (وزن- قول مخيل)
اقول تضيء من حيث دوران المفهومات الشعرية في الاقاويل والشعر، والوزن والمعنى والتخييل والمخيل والمحاكاة والصوت والدلالة الخ، وهكذا لم تقدم ما الشعرية وفي شعرية ادونيس الا فراغا معجميا: ابقى مصطلح (الشعرية) منقطعا عن متنه النقدي الذي يعكسه وينعكس فيه.

هكذا يقتضي على المنتج عبور فضاء مزدحم، مخترقا الواقعات الادبية (النصوص الفاشلة والناجحة معا، بما فيها نصوصه) ليحمل في هذا العبور آثارها انه نوع من انواع اللقاح



قياس الانحراف

يقول ادونيس في "في لاشعرية":
"النثر يستخدم النظام العادي للغة اي يستخدم الكلمة، لما وضعت له اصلا. اما الشعر فيغتصب او يفجر هذا النظام. اي انه يحيد بالكلمات عما وضعت له اصلا.
لمزيد من الايضاح آخذ مثلا تبسيطيا
أ. الليل نصف اليوم
ب. الليل موج (او جمل) امرئ القيس.
الجملتان هنا عن الليل، كموضوع واحد، لكنهما يثيران طريقتين مختلفتين لادراكه والاحساس به، عدا ان لهما معنيين مختلفين: المعنى في الجملة الاولى نثري، منقول بكلام نثري، والمعنى في الجملة الثانية شعري منقول بكلام شعري. الكلام في المستوى الاول اعلامي، اخباري، يقدم معلومات حول الاشياء، ويدور في اطاره المحدود المنتهي. اما الكلام في المستوى الثاني، فيوحي ويخيل.. وهو يدور في المنفتح وغير المحدود".
يفرق ادونيس جريا على أولية التفريق، بين الوضع والمجاز، او المستقيم والمنحرف. بين لغة للفعل، ولغة للانفعال. او لغة للشعر، ولغة للعلم، وكل هذا عالجه الخطاب البلاغي القديم، وحركات النقد الجديد لكن "الشعرية" تقدمت بملاحظات اساسية، في طبيعة "الانزياح" الذي يحدث بين جملتي ادونيس:
. الليل نصف اليوم
. الليل جمل
بحيث استردت في النهاية جملة "الليل نصف اليوم" الى الشعر. باعتبار الشعر نصا مكونا من مجموعة دلالية، اعلى من تركيب الجملة، يعمل "الانزياح" داخلها عبر عدة مستويات. اي لم يعد مرهونا بانحراف كلام الى معنى آخر، او استبدال علاقة بعلاقة كما هي تسمية "معنى المعنى" عند الجرجاني بل بما تمكن تسميته ستراتيجية الدال "حيث يكون المعنى ليس ثمرة العلاقة بين "الدال" والمدلول بل بين الدار والدال. الدال هو معنى الدال اي هو عمله داخل بنية.. الخ.

التناص

في "ما الشعرية" يقول ادونيس:
"وكما ان كلام امرئ القيس لا ينبع من كلام طرفة. مثلا والعكس صحيح، بل ينبع من اللسان العربي، فان كلام كل شاعر حقيقي، لا ينبع من كلام شاعر سابق، وانما ينبع من اللسان العربي، وفقا لاستخدامه الخلاق الحر، وهو استخدام، لابد من ان يكون ابتداء اذا أراد ان يكون خلاقا. فالكلام الشعري، كلام الذات المبدعة، هو دائما، بمثابة وليد حين يخرج من رحم اللسان ومثل هذا الكلام الناشئ والمنشئ معا يشوش الكلام السائد، ويزلزل سلطته الايديولوجية".
وفي مجال آخر، يعطي ادونيس مفهوم القطيعة لمعنى التواصل في الشعر، مستعيرا مفهوم (باشلار) حو (الزمن) وعلاقته بالقطيعة الابستمولجية والادبية:
"في المعرفة العلمية سلسلة من اللحظات المنفصلة، كما ان الصورة الشعرية التي لا ندركها الا آنيا تمثل قطيعة بالقياس الى المعاش".
يقول أدونيس:
لايمكن لهذا التواصل ان يكون فعالا يغني الابداع الشعري العربي الا اذا كان كلحظة خاصة من الممارسة الابداعية انقطاعا عن كلام الشعراء الذين سبقوه. ذلك ان هذا الانقطاع هو الذي يحول دون ان يصبح الشعر تقليديا. واول ما نريد ان ننوه عنه، هو ان القطائع العلمية، لا تتطابق آليا مع القطائع الادبية. لانه ليس كما زعم ان "العالم يدرك العلاقات المجردة للظواهر، والشاعر يدرك العلاقات في الواقع الحسي فالشاعر لا يدرك العلاقات بل يجعلها محسوسة، ولا يعيش "التجربة" بل ينجزها.
ومن هنا توجب ان نبحث في مفهوم القطيعة الادبية علامة على التواصل التاريخي او "التموج" كما يدعوه ادونيس، والا نترك المسألة الى معنى "ما لا يوجد عن الآخر" او "الخلاق" و "الحر" و "الذات المبدعة"، كما ينتهي نص ادونيس في هذا الجانب نجد ادونيس قد اشار اشارة عابرة الى "اللسان العربي" بوصفه "نبعا" ثم تلاه بالاستخدام الخلاق الحر. ان ادونيس، ها هنا يراود "الالسنية" من دون ان يعقد عليها.
ان "اللسان" احد اهم المصطلحات التي تتداول الآن. وعليه يتكئ المصطلح الذي يشير الى الطابع البنائي للغة، اعني "اللسانايا" او "الالسنية" وعليه ينبغي ان نراقب مسرد المصطلحات، لان هذا المسرد هو الذي يصل بنا الى فهم لغة الشعر ومنذ السنية سوسير توجد لدينا ثلاثة مصطلحات:
اللغة واللسان والكلام والفن او قل الفقر الادبي هو علامة غناه! هذا هو الافتراق المنهجي بين "الكلام" في "اللسان" والنص في الادب.. الكلام نموذج مشاعي، موزع على ابناء بيئة لغوية توزيعا متساويا. اما "النص" فهو موجود عند قلة: تكاد تحسب بالاصابع!
لو كان الابداع الادبي هو الذات. (او المؤلف التجاري) او هو الخلق والقطيعة بمفهومها الصفري، لكان بامكاننا صوغ الذات الادبية! والتحكم من ثم ليس بكميات النتاج الادبي، بل بأنواعه. (بالتحكم بعوامل الوراثة والبيئة، والمؤسسة).
هكذا يقتضي على المنتج عبور فضاء مزدحم، مخترقا الواقعات الادبية (النصوص الفاشلة والناجحة معا، بما فيها نصوصه) ليحمل في هذا العبور آثارها انه نوع من انواع اللقاح، الذي ينتشر عبر ارلج النحل واجنحتها وحلقات بطونها. لكن النحل لا يقصد سوى الرحيق، اما الابداع فلا يقصد سوى لحظته.
وهكذا يصبح مصطلح التناص او التفاعل النصي او التداخل، متحكما بالنص وليس العكس. واتجاه هذا التحكم هو الذي يحدد آلية التوليد في الأدب، التي ليست هي اعارة، او نقلا، او تضمينا، او اقتباسا، لان كل انماط الاقتراض هذه تتم تحت رقابة الوعي، بل هي تداخل غير واع بين النصوص، في لحظة الحمل بنص.
وهذا التداخل ذاتي، ينتج التناص الداخلي، او غيري ينتج التناص الخارجي.
ان محيط النص واغواره، ليسا سوى ابهام "تبصم" على الورق، فتشبه جميع الاباهيم، ولا تشبه أية واحدة منها! ان "بنية الابهام" التي تنعكس في ابجديتها (الخطوط) اشارة الى الابنية الخفية للنظام البايولوجي في الانسان. ان خطوط النص كذلك: ينبغي ان ترتد الى "قعر القاع" لبحث عن "الفاعل" ولكي يتسنى لنا تحديد حريته وخلقه وقدرته.. الخ وان كان للادب ان يسهم في بناء الذاكرة الجمعية (الثقافة)، ويعدل، او يحول، او حتى يفسر الانماط السائدة، فان ذلك يحدث عرضا. وهذا هو الذي يفسر ندرة النصوص ويعلله في آن.
وكأي شيء نادر (سواء أكان قليلا او كثيرا) لا يكون ذلك بحساب عدده، بل بحساب لحظته، فنحن نمتلك مجرة من ذرات الماء، ولكن بحساب اللحظة، ستكون هذه الذرات اندر شيء على ظهر الارض!
ان الحديث "الابداع" و "الحرية" و "الخلق" و "التواصل" و "الانقطاع" خارج مفهوماتها الاجرائية، داخل نظرية الادب ادى الى سوء استخدام لايمكن حصر آثاره.
فمنذ "حلم" (فرويد) وكأننا عثرنا على ضالتنا في تفسير لحظة "الابداع". لكن الحلم الفرويدي، على الرغم من الطفرة التي احدثها "لاكان" باستعارة الشفرة اللغوية له، ظل منصبا على ما تقوله "ألرسالة" لا على نظامها.
وهكذا كم انفقنا من الوقت والكلام اللامنهجي، ليقول لنا ناقد الادب: ان النقاد النفسيين هم نقاد فاشلون بشكل يسترعي الانتباه". ان "الشعرية" لم تعد تنظر الى الانحراف في "الكلام" باعتباره لغة الوعي (الفكر)، او لغة اللاوعي (الحلم) بل الى الانحراف النصي. باعتبار النص الكتابة الثابتة (المدونة). وهذا الانحراف لا يتم الا بعبور الخط الذي كان عبر. وهكذا علينا ان نثبت ما نفاه ادونيس، ونقول ان كلام امرئ القيس ينبع من كلام طرفة، وهما ينبعان من اللسان العربي، لكن كل واحد منهما يسجل درجة انحراف ما. هذا الانحراف ليس سوى استعارة كبرى هي النص.

اغريت الحب في معبد باخوس، ان يسير امامي لغرض واحد: ان أراه، كما هو في ذاكرتي طفلاً.

صورة الغلاف الاول والاخير من ارشيف الزميل وارد بدر السالم

التحرير: علي حسين

التصميم: مصطفى محمد

الاشراف اللغوي: محمد السعدي