أدونيس

شهادات أدبية . . . وآراء ذوقية

بـأقــلام:

محمد بنيس

إتيل عدنان

آلان بوسكيه

جون ـ ايف ماسون

مكسيم رودنسون

obeikandl.com

obeikandl.com

أدونيس... الشعر وما بعده

محمد بنيس(*)

١ـ منذ أكثر من ربع قرن وأنا أنصت إلى أدونيس وأتعلم مصاحبته. تلك هي الفترة التي تفصلني عن مراهقتي، حيث كان الشعر وعشق المياه صنوين، يرافقان جسدي في فاس، بين أزقة تتعلق في أعاليها قطع الشمس، وتحت سقوف مجنحة بزخرفة الجص وبألوان زجاجية تتلاعب بأطراف الروح.

أكثر من ربع قرن. هذا قليل. فالإنصات وتعلم المصاحبة يمتدان إلى زمن أطول، يتشكل لي، أحياناً، في طقس الأبدية، ما دام ميلادي الشعري منحجباً وراء تلك الفترة ذاتها. وأدونيس حاضر باستمرار، لأنه كاشف باستمرار عن لانهائية تخومه، في الشعر والقلق والسؤال. في استمرارية الحضور يكون الإنصات نسكية ومتاهاً في آن، ويكون تعلم المصاحبة حواراً متعدد الجهات، لأنه من مسألة الحياة يأتي، ومن مسألة الوجود يأتي أيضاً.

فعلان متآخيان. وأنا البعيد التائه بين أزقة فاس، في بلد منسي اسمه المغرب، كنت أقترب من اسم أدونيس، عبر الدواوين والكتابات كما لو كنت أهاجر، محموماً، في اتجاه الكلمات الأولى، وهي تصعد من قرار التكوين، حاملة جغرافية كون له مجهول الذهول.

٢ـ أدونيس. في ١٩٦٦ تعرفت للمرة الأولى، بالمصادفة، على ديوان (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل). كانت هناك نسخة واحدة عند الكتبي معروضة لمدة ولا أحد يسأل عنها. في نهاية ((الطالعة)) هناك، في الجهة اليمنى كانت المكتبة، وفي المكتبة (كتاب التحولات). بنوع من التحدي، أو بإحساس

(*) شاعر وناقد، أستاذ بكلية الآداب بجامعة الرباط.

البحث عن المجهول اشتريت الديوان. فكانت بداية اللقاء، أعني الإنصات وتعلم المصاحبة.

المؤكد أن (كتاب التحولات) كان تجربة جديدة، لا بالنسبة إلى شعر أدونيس بفرده، بل بالنسبة إلى مغامرة الشعر العربي المعاصر. لم يعد الشعر ديواناً بل أصبح كتاباً. وتلك سمة أولى تعيد ترتيب مصير الكتابات عبر الأزمنة القديمة والحديثة. كتاب. الكتاب تسمية تضع تاريخ الشعر العربي، دفعة واحدة، أمام سؤال يشتغل في ثنيات اللغة. شيئاً فشيئاً يقتحم البناءات المكتملة، المطمئنة، وباقتحامه يعيد صياغة التاريخ فيما هو يعيد صياغة الكتابة والبناء.

على العنوان ذاته جاءني تعبير ((أقاليم النهار والليل)). لا شيء يبدو مدهشاً في هذا التعبير وأعيد القراءة فيزداد تأكيد الإحساس بالدهشة. أي رعب هذا ! محض كلمتين متداولتين، وها هما تتملكان سحراً، لعله سحر لأقاليم، أو لعله العنوان الطويل. ولكن سحر الكلمتين يبدو حراً، لأنه قادم منهما، في تآلف غريب، ذلك هو القلب المحجوب. من الليل والنهار إلى النهار والليل.

من كان يجرؤ، آنذاك، في الستينيات من القرن الماضي، على إعلان ثورات بكاملها من خلال مجرد عنوان ديوان؟ لم أطرح آنذاك هذا السؤال. ولكني دخلت طائعاً إلى مدار غواية لا عهد لي به. مداد كوني، يفاجئني لأنه غير متشبه بالطبيعة أو بالواقع، بل لأنه، قبل هذا، سفر في الداخل، عبر معيش أبعد من معطيات عادة ما يختزل فيها الواقع. مجرد عنوان ويتصدع كل شيء. في الذاكرة والخيال معاً. في المقروء والمكتوب. في العين والأذن واليد. إنها الحمى والسهر والصمت. للمرة الأولى أحسست بمتعة اكتشاف لغة وجسد لهما كاملاً الإلقامة في المتاه.

٣ـ أكثر من ربع قرن. إذن. وأدونيس هو أدونيس. كتاباته تترابط عبر منعرجات ساسها السؤال أو اللاإطمئنان. عنصران متجاوبان. منذ الستينيات، حيث كانت الثورة مشروعاً اجتماعياً وسياسياً، إلى التسعينيات من القرن الماضي، حيث كانت نقد اليقينيات، مهما كان مصدرها، يظل محتفلاً بالبدايات الرحيمة. ولا شك أن مشروع العالم العربي قد تفتت الآن، وحدة، وثقافة، ولغة، ومجتمعاً، ومصيراً. ومع التفتت ذاته كان لأدونيس حوار عنيد، يبدأ دائماً ليبدأ. خارج الولاء والسيادة معاً.

يبدأ الحوار لأن نار الحياة تستولي على أدونيس، في كتاباته ومواقفه، يريد لهذا الحطام أن ينظر إلى الحطام، ويريد لهذا النخيل أن يتذكر، قليلاً، أنه النخيل.

وبقدر ما كانت هذه البداية المتجددة، اللانهائية، تؤكد حرية أدونيس ووفاءه لحرية الشعر والفكر، بقدر ما اتسعت مسافة عزلته عن الرداءة. كلمة واحدة تكفي لوصف حالة ثقافة ومثقفين. إن البداية المتجددة، اللانهائية، لحرية الموقف تعني، بدءاً، هذا الانتقاد الحذر الذي يرافق الحالات، في الشعر أو الفكر أو الحياة.

كلها تتكامل في عمل أدونيس. ولِمَ يخشى المترددون تجدد البداية؟ الإجابة تكمن في طاعة الواحد، فكرة وجهة. وتاريخ أدونيس عصيان مسترسل على كل واحد، حتى ولو كان مصير القصيدة ذاتها. ولن يفهم المترددون ذلك، لأنهم إلى غير السؤال ينتسبون. وهذا التاريخ لم يعد، الآن بقايا معابر وأسفار، بل هو منشبك بالخطاب وفي الخطاب، يحيط بالمدارات القصية ولا يسلم لها، ينكتب في الأسئلة، ويسكن المصاحبات السعيدة.

بهذا المعنى فإن لأدونيس مشروعه الشخصي، كما أن له عملاً. وهذا المشروع منفتح، باستمرار على بداياته اللانهائية منذ الخمسينيات إلى الآن. والحديث عن البدايات اللانهائية هو ما يضمن للمشروع انفتاحه، أي ما يقترح عليه الانفلات من انغلاق الدائرة الذي فيه ينتهي كل ميلاد.

في الشعر تتخذ هذه البدايات اللانهائية صفة المغامرة التي يكون فيها للحلزون سلطته. إن البدايات اللانهائية تتراءى في النص ذاته، حيث الخطاب والبناء يواصلان الرحيل في المجهول، فيما هما يجعلان من خيانة النموذج أو اللاتسمية، معياراً لقدرة المجهول على أن يظل مجهولاً، دون أن تقترن الخيانة بأي مفهوم أخلاقي للإثم. تتلاحق الدواوين لتتفصل، وليكون لكل ديوان بدايته التي بها يسعى نحو تسمية يستحق بها الشعر أن يكون شعراً. تلك واستراتيجية أدونيس، منذ (أغاني مهيار الدمشقي) أول مغامرة لأدونيس، في بناء خطابه الشعري، مندمغة بنفس ملحمي مثبت على جسد النص، مهما كان قصيراً. الكتابة، بالنسبة إلى أدونيس، هي الإقامة المستعجلة في المخاطر، هاوية أو كارثة. ولا يطيع غير الكتابة في مغامرتها اللانهائية. يلتقي بالعظماء، قديمين وحديثين، ليتوهج ثم يتوهج. لا يخشى المغامرة،

لأنه لا يؤمن النتائج. يقبل على المغامرة، لأنه بالضبط، يمجد الكتابة. وتاريخه الشعري العريض يدلنا على ما نراه عادة، أو على ما يخفيه عنا كل خطاب يدعي الجهر بأسرار الخطاب.

هل هناك مغامرة شعرية، بشهوانية تجربة اللانهائي، دونما بعد نظري وفكري؟ بسؤال كهذا يمكننا موضعة مشروع أدونيس برمته، ضمن الشعر وحداثته. لا أقصد بالسؤال إرباكاً ما، بل الذهاب نحو تفكيك مراصد نظرية تتعقبنا بكاملها في العصر الحديث. إنها المراصد التي ائتلفت لتمنع الشعر عن الفكر من ناحية، وتمنع الشعر عن التأمل في ذاته من ناحية ثانية.

تقليد بتاريخيه يناهض الفكر في الشعر العربي الحديث. ولم ينج منه الشعر القديم أيضاً. ذلك ما استدعى أدونيس للبحث في الحداثة العربية، قديماً وحديثاً، من منظور يعيد للنظر في الشعر واللغة والإنسان والكون مشروعية كان السابقون على أدونيس، وبخاصة جبران، يذكرون بها دون أن يستطيعوا جعلها مركزاً لكل تحديث شعري. وما قام به الرومانسيون العرب، جميعاً، وعبر لحظات فاعلة، من أجل إبراز ضرورة التأمل النظري في الشعر وحداثته، انحصر في قضايا نقدية لم تتسلح بما يكفي في المعرفة النظرية لطرح النقد بما هو شمول.

وتلك سمة أدونيس النقيضة. منذ الخمسينيات اتضح أن المكان الذي أتى من أدونيس إلى الحداثة الشعرية لم يعد منغلقاً على الشعري، من منظوره التقليدي، أي من تصور التلقائية والعفوية، أو من تصور الخطابة، حسب تعبير أدونيس نفسه هناك المكان الفكري الذي اتخذ منه أدونيس مرصداً لرج الثوابت والقناعات، ومعبراً حراً لشعر يسائل ذاته فيما هو يسائل لغته ومنه.

إن الفكر، في مشروع أدونيس، أخو الشعر بامتياز. وهذه الأخوة النادرة، في المسارات القصية للشعر العربي والكتابات العربية، أتت لتقوض مبدأ استمرار الخطابة كقانون سيد لكل تحديث شعري. تلك، أيضاً، هي الرجة التي كفلت له صفة المتمرد على تقاليد ترعاها أوهام فكر قومي، هو مبعث معاداة ومحاكمة كل حداثة وكل تحديث شعريين ما دام ينظر إلى الكتابة كشبح شعوبي أتى من خارج الذات بصفائها الكسول. من هذا المكان اختلف مشروع أدونيس عن غيره،

لأنه قبل بمخاطر مواجهة استبداد المغلق، في الشعر وغيره، حتى أصبح الشعر نواة تتجدد حيويتها بتجدد بدايات فيها وعليها، من لا نهائية القلق إلى لا نهائية السؤال، عشقاً أبدياً لخطاب يناهض اختزال الشعر والوجود.

٤ــ بهذه المغامرة في اللانهائي كان أدونيس ينحت انتماءه، دفعة واحدة، إلى الكوني. واللغة العربية، التي كتب بها أدونيس، هي الأخرى ترحل نحو لغات لم تتعرف بعد جميع آدابها، ومن خلال اللغة تهاجر تجربة عربية لحداثة لا تتشبه بغيرها.

الملحمي والكوني في شعر أدونيس متلازمان. وها هي نتاجاته تتجاوب، مع غيرها، في صميم القلق البشرى لنهاية قرن خصها أدونيس بفاتحة هي مواجهة مآل اليقينيات. في هذا التجاوب الكوني تتضاعف حرية المغامرة والمؤاخاة، ويكون أدونيس بشعره وبفكره أحد المبلورين لفكرة ثنائية الذات، في الثقافات والحضارات، بعد أن استعادت أحاديثها كل ما هو خلاق في الإنسان وحضارته.

ثنائية الذات في ((أنا)) و ((وأنت)) هي أساساً، ثنائية التفاعل، في زمن ينحل فيه إمكان التجاوبات الكونية الكبرى لصالح استبدادية قادمة من المنغلق أو المدمر. إنها، تأكيداً، مرتكز كل حوار مع الآخر من أجل بلوغ الذات ذاتها، في تخومها القصوى التي لا تراها كل أحادية.

وأدونيس سيد الحوار الشعري والفكري. بين الأجيال والجهات. يقودنا لنتعرف انشقاقنا، ويصاحبنا لنيأس من يقيننا. هذه النحن الكونية التي نتشكل، ثانية، فيها، والعزلة عربياً تعلو وتعلو، في اللغة والمقام، في الكتابة والحوار.

أكثر من ربع قرن. هذا قليل. الأبدي أو اللانهائي متماديان. وأدونيس كوني، منذ لحظته الأولى التي انقاد فيها نحو مساءلة الشعر والشاعر، بحثاً عن ضرورة أخرى، قريبة من دمنا اليومي. ولا ينسى لأنه لا يتنازل. ولم يتعب من جنونه لأنه لم يندم على حريته. كذلك هو أدونيس. يبدأ دائماً ليبدأ. في البعيد والغريب. حراً إلا من مغامرة الكتابة.

obeikandl.com

النزول إلى الجحيم

إتيل عدنان(*)

ولد أدونيس على الشاطئ السوري للمتوسط، حيث ولدت الأبجدية أيضاً. إنه جار أوجاريت. وارث اللغة العربية القريبة من المحكية الكنعانية. إنه ينتمي إلى التاريخ الأقدم. لكن تعاقب الفصول هو كذلك تجديد الكائنات البشرية. مهيار الدمشقي أخونا المعاصر. سار كالكهرباء، وحاضر كصحيفة الصباح، وأبدى كملاحقة الضوء. أحياناً، تهب ريح خفيفة فوق الأنقاض وتمر غيمة عالية جداً: قصائد أدونيس تتكلم على زماننا.

لم يسكن أدونيس لا الريح ولا الصحراء، سكن مدينة كانت تتقوض وتتهدم. وهي ليست مجرد مدينة. كانت رأس جسر العالم العربي. صورة مصغرة عن التاريخ، والحاضر، والعالم العربي. بالنسبة إلى أصدقائه، كانت بيروت، ولا تزال، نواة المصير العربي أما بالنسبة إلى أعدائه، فهي رأس الأفعى التي يجب سحقها بأي ثمن. وأدونيس كان شاهداً على استشهاد هذه المدينة، أي على احتضار التاريخ العربي واحتضار أهل بيروت.

قصائده الأخيرة، وبالأخص ((كتاب الحصار)) (يوميات بيروت المحاصرة عام ١٩٨٣)، تعتبر لحظة حاسمة وفاصلة في شعره وفي الشعر العربي كله.

نحن نشاهد هنا، على مستوى التاريخ كما على مستوى الشعر العربي، نهاية عصر النبوة. وأمام سقوط القبيلة، لا يبقى، كما يقول العنوان الذي اختاره أدونيس، إلا ((الصحراء)): الإطار، الفراغ، المكان الخالص.

(*) شاعرة ورسامة لبنانية.

لقد غاب موضوع الشاعر العربي الذي كان يركز دائماً، ولو بصورة غير مباشرة، على مصير القبيلة.

ولم يبق إلا الشعر نفسه، الشعر الذي يكون المحور الرئيسي للهوية العربية، أي الذي يؤلف نصف المرآة. لقد تبدد الواقع وبقي التفكير في الواقع. وفي هذا السر يكمن مفتاح الأنا العربية المعاصرة.

وطالما تحدث أدونيس عن المرايا. المرآة محل الازدواجية. كانت صورة المصير العربي، في المرآة، هي الشعر وتبدد المصير، وبقي بديله. تحطم ذاك العنصر الذي كان يبدو أنه لا يتجزأ.

والآن، ونحن في حالة الصدمة التي نعيشها، والتي أوصلتنا إليها سذاجتنا والخيانات المتراكمة حيالنا من قبل أعدائنا والعالم الغربي منذ مطلع هذا القرن (حتى لا نعود إلى الصليبيين!) في حالة الصدمة، إذن، ما عاد الشعر العربي يطرح أسئلة؟ وعلى من تطرح هذه الأسئلة وقد مات القرين؟

إزاء وحشية الجبهة الداخلية، والفساد السياسي في أوساط العرب أنفسهم، والحقد الشديد الآتي من الخارج، إزاء ذلك كله، يعلن أدونيس يأسه. واليأس عراه وعرى لغته. اليأس يكشف وجه العالم العربي نفسه.

وهذا ما يفسر كثافة حضور ((الأنا)) في قصائده. وكادت هذه الأنا أن تصبح مجردة وأثيرة. اضمحلت الهيئة السياسية، وكذلك اضمحل المظهر المادي للبلاد. واضمحل جسد الشاعر، ولم يبقَ له إلا العينان وأداة النظر: الضوء.

لم يبق لنا، نحن الشعراء والكتّاب العرب اليوم، إلا الحركة المجنونة التي تقوم بها الفراشة أمام الضوء، الحركة المجنونة للنفس أمام الحقيقة، الحركة الوجودية المستمرة لـ ((الأنا)).

والعبارة الديكارتية العقلانية، الشهيرة: ((أفكر إذن أنا موجود)) لا موقع لها بالنسبة إلى الشاعر العربي، بل تبدو لنا هذه العبارة اليوم مجردة من أي معنى. ونحن لا نستطيع أن نقدم للعالم إلا عبارة مأسوية، تصريحا وجودياً لا يكسر، حقيقة سياسية جديدة في التاريخ (تنطبق على الجنس البشري كله، لكن غالبية الشعوب

لم تدركها بعد). الإنسان العربي كما يستطيع الشعر وحده أن يحدده، واقف عند النقطة الصفر، لا يمكنه إلا أن يعلن: ((أنا غير موجود، إذن أنا موجود)).

الشعر العربي القديم الذي ابتكر، في إحدى مراحله المهمة، الغزل والشعراء الجوالين، لا يمكنه أن يوجد ضمن الواقع الفاجع الذي نعيش فيه. سياسيا كان أغلب الشعر ولو أنه غنائي، لأنه ما كان لينسى أبداً جمهوره القبلي، ولا ضمانة الظاهرة الحضارية.

هذا الانفصام يعرفه أدونيس تماماً، ولذلك فهو يصف الأشياء مباشرة، بعياء، من خلال إيقاعات قاسية، وبنبرة تبدو عادية، تعكس حركة الكلمات، وضياعها، وتشتتها، وتعاقب الشمس والليل في قصائده، وهو تعاقب ليس لنا عليه أي تأثير. أين هو الماضي ((المجيد)) ؟ والذاكرة نفسها، ماذا بقي منها؟ لقد انتهى ذلك كله.

والملفت أن الشخصيتين الأسطوريتين أو التاريخيتين (لا فرق هنا بين هاتين الصفتين) اللتين يتطرق إليهما أدونيس في قصائده الأخيرة (قصيدة إسماعيل على سبيل المثال)، قد فقدتا دورهما وسلطتهما ومبرر وجودهما المعروف.

ولم يعد إسماعيل الابن البكر لإبراهيم، أي لم يعد هناك أسبقية للعرب على الشعوب السامية القديمة: صار إسماعيل هنا شخصاً يستخف بالزمن، والأمكنة، والتناقضات، وهو يتخبط في ((اللاشيء)).

يتكلم الشاعر أيضاً، وأحياناً بصوت نوح، السلف الآخر، حبيب الله. ويشعر العرب الآن أنه تم التخلي عنهم، وقد لحقتهم الخيانة من أنفسهم، ومما هو إلهي أيضاً، كما يخيل إليهم.

الأشياء كما هي، يعني تجربة اللاأنا التي هي الأنا الواحدة المنفردة، إذا لا نستطيع اليوم أن نعيش إلا في واقع غيبي وما ورائي. من هنا، كان ثمة دافع أساسي جعل رامبو يذهب إلى عدن والحبشة، ولا يحتفظ إلا بالجامي رفيقاً له (يعلمه الآيات القرآنية).

وضمن هذا الأفق، ليس غريباً أن يكون الشعراء الذين ينكبون على قراءته، بوصفه طريق الحقيقة لا بوصفه أدباً، هم الشعراء العرب.

الكائن العربي (سواء كان رجلاً أو امرأة)، كما يراه الشعر العربي، وكما يعيشه أدونيس، لا يحتاج إلى ((النزول إلى الجحيم)). إنه من مواليد الجحيم، يبقى فيه، وبهدوء يتأمل اللهب.

obeikandl.com

أدونيس على كل الجبهات

آلان بوسكيه(*)

أدونيس، علي أحمد سعيد اسبر، هو أكثر الشعراء العرب شهرة. ولد في قصابين، في سوريا، عام ١٩٣٠، لكنّه اختار العيش في لبنان، وهو يقيم حالياً في باريس حيث تُرجمت له إلى الفرنسية كتب عدّة.

وتمنحنا مسيرة أدونيس الشخصية، واختياره اسمه المستعار، والتنوع الكبير لمصادر وحيه، برهاناً ـ إذا كان ثمة حاجة إلى براهين ـ على عالمية مشاعره وفكره والعميق.

مع مجموعتيه الشعريتين: (قبر من أجل نيويورك)، و (كتاب الهجرة)(١)، نغوص في عوالم تبدو، للوهلة الأولى، متناقضة. المجموعة الأولى هي اليوم مجموعتنا نحن. ففيها يقول الشاعر، بقساوة وقوّة، مظاهر العنف والعمى لكوكب يعيش حالة من فقدان التوازن، بينما كلّ شيء يسهم في هربه إلى الأمام. لسنا هنا أمام شعر ملتزم فحسب. إنها طريقة في تقاسُم مغامرة جيل لا يرضى بسهولة عن نفسه.

في المجموعة الثانية، (كتاب الهجرة)، يحيد الشاعر عن الواقع الراهن ليلتحق بالمطلق. ويلتقي أدونيس بتقليد عربي قديم عندما يصف لذّات النفس، ضحيّة حدودها الذاتية. ولئن تكاثرت القنابل في الزمن الراهن، فإنّ الانكفاء على الذات واجب لم تنسه الأمُم كلها. وليس من تناقض، بالضرورة، بين الحلم والمسدّس، مهما بلغت الرغبة في فصلهما الواحد عن الآخر.

يراقب أدونيس ما يجري في القارات الخمس، ولا يهمل القارة السادسة التي يحملها كل منا في ذاته، وهي الأهم. أدونيس ليس حالماً بسيطاً يقف على الحياد.

(*) شاعر وروائي وناقد فرنسي.

(١) مختارات من ديوان كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل.

يليق أن يعلن حقوقه الإلهية انطلاقاً من الأجورا[٢] في حين أن حقوق البشر هي موضوع نزاع، الازدواجية هنا ليست تعبيراً عن الانكماش إنها طريقة عيش متعدّدة الأشكال ومعرضة للزوال دائماً.

في قصيدة ((صحراء))[٣] يحول أدونيس المأساة اليومية إلى رموز وحكايات، وما يعانيه لا ينتمي إلى مجال الشعر، وهو يتجنب المزج بين الغنائية والوقائع مهما كانت طبيعة الحدث. ومن هنا، فإن الشاعر يغيّر مواضع الأشياء، يشيع التلميح والإشارة، يطلق السّجال ويصعّد الواقع. وأيّ نُبْل أعظم من استئصال المأساة من إطار المحدد ووضعها في بعد أعم وأوسع.

لا يستطيع أدونيس أن يتجاهل الرعب والهول، لكنّه لا يثأر عبر نصوصه. شاعر أنماط أخلاقيّة غامضة تستدعي كل غنائية تكون وظيفتها الأولى الحث على الحلم. ولا ينسى أدونيس المفهوم الأخلاقي المضمَر لكلّ كتابة جديرة بهذا الاسم: من واجبه أن يجعل ما هو غير مقبول مقبولاً. فهناك نوع من الأمل في الامتثال للتجارب القاسية جداً. وهذا الأمل هو ما تمنحه الكلمة في قدرتها على التحول:

المدائن تنحل، والأرض قاطرة من هباء، ـ

وحده الشعر، يعرف أن يتزوج هذا الفضاء.

تصالحنا القصيدة مع أنفسنا مهما كان المشهد الذي نعيه مؤلما. يكفي أحياناً بعض مسافة وعلو. الوقت يزول، الجغرافية تموه قسوتها، بينما القصيدة، وهي محسوبة وضبابية في آن، قادرة على الفعل والتأثير بسبب غليانها الدائم.

لا يميل أدونيس دائماً إلى الرثاء. يشك ويغضب، وفي شكه وغضبه ــ هو الشاهد على ما يفصل الشمال عن الجنوب، الشرق عن الغرب ـ يريد، حين يدفعه صفاؤه، أن يقف عند ملتقى الحضارات. ولأن جذوره الروحية معقدة، فهو لا يستطيع

---

(٢) ساحة عامّة كانت المجالس السياسية في المدن الإغريقية تنعقد فيها.

(٣) ترجمة الشاعر أندريه فلتير مع الشاعر. صدرت القصيدة في دفاتر روبومون وأعيد نشرها في كتاب ذاكرة الريح الصادر عن دار جاليمار في باريس، ١٩٩١.

أن ينسى الثقافات المتناقضة التي يتألّف منها كيانه. ويفرض عليه انتماؤه الخاصّ استيعاب الانتماءات الأخرى كلها. ويواجه الالتزام العاديّ والمألوف بالتزام من يعتنق النزعة الإنسانية، ذاك المطارد والمنتصر في آن.

لا يمكن أن نضطلع بمسؤولية كوكب دون مجازفة، وهذه المجازفة لا بد من الإعلان عنها، وهو يدرك أنه لا يمكن أن يكون شاعراً حقيقياً دون هذا الموقف القائم على التحدي وعلى التجاوز. وتدخل، في هذا الإطار، قصيدته ((شهوة تتقدم في خرائط المادة))[٤]. فكل ما يقوله الشاعر في هذه القصيدة يعنينا، لكنه لا يسقط في الكلام المباشر. ويمكن اعتبار هذا الكتاب صلاة واعترافاً وتحدياً. ففيه يؤكد أدونيس أن الشاعر يصطدم بقيَم ناقصة، بأحداث عابرة وسريعة، وبأمور لا يستطيع أن يشارك فيها دون أن يتعرض للسقوط.

العالم هجوم دائم ضد معاشرة المطلق. يقول الشاعر أنسابه وينابيعه، لأنه يعيش وضعية غير ثابتة أبداً، ويعي واجباته. يسخر ويعرف أنّه عابر. يتجرأ على التحدث عن إخوته في الشعر، وفي ختام هذا العزاء يعرف أن الموت في انتظاره. بالنسبة إليه، لا وجود للانتصار أو الهزيمة. ما يعنيه فقط هو التمرين الأقصى للكلمة، المبدع الفعلي للألغاز والأساطير.

أن يكون حاضراً هو أن يبشر بحب الوقتية وعدم الثبات، وبقدر الغياب. وحيد هذا الصوت ومتفرد في خرابه، وقد يكون هو الأول ـ بعد راينر ماريا ريكله في العشرينيات ـ الذي يفرض حالة داخلية غير مغلقة في وجه الخارج. كنبيٍّ يعيش أدونيس خطره:

بعضهم يهجو مالارميه،

بعضهم يحلم برامبو

وبعضهم يقرأ المركيز دوساد (. . . .)

---

(٤) ترجمة آن واد منكوفسكي، منشورات ((بيار آلان بنجو))، لوزان (سويسرا).

كانت حبال صوتية تدندن بما يشبه

النذير رامبو،

كيف أعبر هذا العالم الأبيض، ـ أنا الذي

جسَدُه النبوة وبيته الصحراء

كيف أشرح بكلمات تجيء من العالم،

ضوءا يجيء مما وراءه؟

لا بد، لا بد

سأبتكر علم أخلاق خاص بي

سأجعل من قوتي قصيدة أفتتح بها حياتي.

❖ ❖ ❖

obeikandl.com

قراءة أدونيس(*)

جون . إيف ماسون(**)

إذا كان الحظ في قراءة أدونيس قد أتيح لنا اليوم ـ نحن المنتمين إلى اللغة الفرنسية، بوصفها وطناً مشتركاً حقيقياً ، بل وطناً يجاوز الأوطان ـ فإن سبب ذلك يعود إلى تلك المعجزة التي يفلت منا إدراك بعدها الحقيقي دوماً للدرجة التي جعلتها تبدو لنا ((عادية)). إنها معجزة الترجمة، فبفضلها يمكن لمن لا يتكلم العربية مثلي، وليس متخصصاً في دراسات العالم العربي، بل ليس له من سلاح نقدي سوى حب الشعر والقناعة بأن جوهره مجاوز للغات، أن يأتي في هذا المساء كي يتحدث عن شاعر يعيش بيننا في الغرب منذ عشر سنوات، بينما وطنه الفعلي يقع في الشرق.

إن فعل الترجمة نفسه هو شعار هذا الاتصال بين الثقافات، وهذا الحوار بين ضفتي البحر الأبيض المتوسط الذي يضعه أدونيس في قلب تأمله حول العالم المعاصر. لذلك، فقبل الحديث عن أدونيس، ينبغي أن نولي احترامنا إلى السيدة التي نقلت إلينا أعماله واتاحت لنا إدراك جمالها، فقد اكتشفت في ترجمة آن واد مينكوفسكي Anne Wade Minkowski ـ مثلي مثل أغلبية القراء الفرنسيين ـ (أغاني مهيار الدمشقي) في عام ١٩٨٣. وقد كان ذلك بمثابة السحر بالنسبة إليّ، بل قارب الوله. وإذا كان من حقي بشكل ما أن أقدم أدونيس، فإن ذلك لا يستند إلى تشريفي بكوني محرر مقالاته، بقدر ما يعود إلى الإعجاب الأول بذلك العمل. وعندما اقترحت مجلة ((لو ماركور دو فرانس)) Le Mercure de France في العام الماضي أن تجمع في عدد واحد (كان هو عدد ((الصلاة والسيف)) LaPriȝere et

---

(*) دراسة تم إلقاؤها في مؤتمر نامور Namur بكندا، في ٢٦ فبراير عام ١٩٩٤ ترجمة: نورا أمين، روائية وقاصة ومترجمة مصرية.

(**) شاعر وباحث ومترجم.

(lepzee) خلاصة المسعى النقدي والسياسي لأدونيس والممتد لأكثر من ثلاثين عاماً، لم أجد في ثراء تأمله حول دور التراث في الشعر العربي، وحول ضرورة إعادة تقييم التراث ، لا سيما التراث السابق على الإسلام وحول الحوار ما بين التراث الشرقي والأشكال المجددة في الفن الغربي، إلا تأكيداً لحدس أول لم أتمكن أن أصوغه بلا شك بدرجة كافية من الوضوح، إلا أنه كان حاضراً منذ القراءة الأولى لأدونيس، ثم أدت معرفتي بمواقفه النظرية إلى تعميقه. ومنذ البداية، ودون قياس مدى تأثير التراث والمواضعات المتفق عليها في الشعر العربي حتى حقبة قريبة جداً، ودون معرفة المدى أيضاً الذي استطاع به أدونيس أن يثير جدالاً خلال تحطيم المواضعات الشعرية التي تصطبغ دلالتها بالضرورة في الأراضي العربية بمعاني دينية، شعرت أن هذا الشعر كان حراً للغاية، وكان يجد مصادره في عالم الشرق الذي نستطيع نحن الغربيين أن نلج إليه، لأنه شرق عاطفي وليس فحسب جغرافياً، ولا بد أن يكون كل قارئ قد شعر بذلك أيضاً. إن أدونيس يميّز البُعد الرأسي للميل الصوفي في التراث الديني في مواجهة ألغاز الفكر الديني والتأويلات الحرفية للكلمة. وتعتبر الصوفية، كما يراها أدونيس، رؤية قبل كل شيء، كما أنها تسخر من العقائد. وفيما عدا ذلك الرجل الذي يقفز فوق الحواجز المفهومة الضيقة للعقلانية، تلك الحواجز التي أقامها المؤولون وأقرتها العقائد، فيصبح هكذا متهماً دوماً بالهرطقة بدرجة أو بأخرى. ويمكن أن تكون العقائد عقائد شعرية أو دينية، فللشعر دوماً أيضاً فقهاؤه وهراطقته. أما القدرة التي يلجأ إليها أدونيس للتجديد من داخل التراث العربي فهي ما يطلق عليه التراث الغربي ـ بل ربما التراث الأنجلو ساكسوني بشكل متفرد ـ اسم الخيال.

في الحقيقة، إنني دُهشت عند قراءة مقالات أدونيس، ولا شك أن ذلك يعطي فرصة لنقاش عميق لم أتمكن إلا من رسم خطوطه العريضة في الحوار الذي يختتم الكتاب ـ من صلة القرابة العميقة بين مواقفه من الإبداع الشعري وبين التراث الأفلاطوني الجديد الذي يعبر مجمل الإبداع الغربي، لكنه يتجسد بشكل خاص في الأدب الإنجليزي لدى شعراء مثل كولريدج ووليام بليك.

وفي رأيي، أن خطوطاً قوية لصلة القرابة الفكرية العميقة ترتسم بينهما في تطابق الدفاع عن القدرة التحريرية للخيال لديهم، وفي تطابق إنكار القيد الضيق على العقل، وفي تطابق محاولة وضع الفكر العقلاني في إطار أوسع لفكر أسرار الطبيعة التي لا تتكشف إلا عن طريق الرؤية. ولا يختزل من خصوصية أدونيس أن نقول بأن كون قصائده متاحة لنا عن طريق هذا التراث (فالأمر يتعلق فقط بسبيل للإتاحة إذ إنني لا أنوي رسم حد هنا تنغلق وراءه أعماله، ولا أنوي إعلان حقيقتها القاطعة). فبالنسبة إلى شعراء إنجليز مثل ويليام بليك ـ الذي اضطلع بميراثه في القرن العشرين ويليام بتلر بيتس أو كاثلين دين ودايفيد جاسكوين اليوم ـ فإن ما نسميه خيالاً لدى الإنسان هو البصمة التي تركها فيه مبدأ خلق العالم، أي العقل الإلهي. ويعد هذا الجزء الإلهي فينا مصدراً للفنون، بخاصة الشعر الذي هو رؤية قبل كل شيء، وإبداع لصور قبل كونه خطاباً. إن هذه القدرة هي مصدر الخطر بالنسبة إلى أي نظام قائم، فهي تقول لنا إننا أحرار، وإننا نتقارب خلال الفكر حتى مع مبدأ الأشياء. إنها تحظر علينا تسخير الإنسان لغايات تقنية، كما تعلمنا أن مجال الروح يفلت تماماً من السيادة الكمية. ويمتلك هذا الشعر موهبة التجميع، فهو مفتوح لأكبر عدد من الناس، لكنه حتى إن لم يجمع إلا إنسانين حرين ـ شاعر وقارئ ـ كل منهما منصب خلال الآخر إلى ذلك الصوت الإلهي للـ ((جني)) الكامن فيهما، فإنه يكون قد نجح وحقق مأربه. ولا يجاوز اهتمام الشعر بالتعبد الأحمق في فكرة الشاعر الملعون سوى سيطرة فكرة كسب أصوات الجماهير، وهنا يكمن سبب كونية الشعر ببساطة وهدوء.

بالنسبة إلى هذا التراث، ليس هناك أي معنى للتعارض بين الإيمان بتعدد الآلهة والإيمان بوحدانية الإله، فهو يؤكد ((الواحد)) و ((المتعدد)) ويؤكد وحدانية مبدأ الإله بالقدر نفسه الذي يؤكد به إشعاعه في ألوهيات متعددة هي صور من الخيال لا ينضب ثراؤها في تراث شعوب العالم. ويعرف هذا التراث أن ما هو خيالي هو حقيقي، بل أكثر حقيقة من ذلك الواقع الضيق الذي يحصر فيه البراجماتيون أنفسهم، فمن وجهة نظر هذا التراث يمثل الملائكة والشياطين عالماً يتم إدراك وحدته بوصفه كلاً ((حياً)) مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالبنية العميقة لكل كائن بشري

بما فيها من أعماق لاوعية. إن التشابهات ما بين هذا التراث والفكر العربي هي تشابهات حقيقية ولن يدهش استدعاؤها من هم على معرفة بأبحاث جيلبار دوران. وإذا كانت هناك أعمال ـ مثل أعمال هنري كوربان استطاعت أن تجد ترحاباً في إنجلترا من مجلة كاثلين رين المكرسة للدفاع عن هذا التراث وإظهاره، فإن ذلك ليس من قبيل المصادفة. ويمكننا أن نرى بوضوح كيف أن هذا الموقف الشعري يمكنه أن يتلاقى في بعض النقاط مع التجربة السوريالية (ولم يفت أدونيس أن يتأمل أيضاً في درس السوريالية) رغم الاختلاف غير الهين بينهما في أن السوريالية تعتقد أنه يكفي أن نناقض ما هو عقلاني حتى نصل إلى البعد السوريالي. بينما ملكتنا العقلانية ليست إلا عنصراً واحداً من مجموع أوسع بالنسبة إلى هذا التراث الذي أتحدث عنه. لا يهم، إذن، أن نناقض العقل، بل ما يهم هو تجاوز حدوده والعمل على بزوغ ما هو غريب في قدرة الرؤية.

وهكذا يصل إلى ((ما فوق واقعية)) هي في الحقيقة أكثر من ذلك الذي يطلق عليه المفهوم النفعي للأشياء عادة اسم ((الواقع)).

لا شك أن هذه الطريقة في إدراك الشعر ليست هي الوحيدة، إلا أنها تكون تياراً قوياً يدفع الشعر الغربي والشعر الشرقي على الالتقاء بشكل طبيعي، ويعتبر الحفاظ على حيوية لهيب هذا الالتقاء ضرورة حيوية من ضرورات الإبداع الشعري المعاصر. لذلك، فإن إنصاتنا لشعر كشعر أدونيس يعتبر شيئاً أساسياً اليوم، ولذلك أيضاً فإنه من الضروري أن يتحاور اليوم في أوربا داخل الحقل الشعري تراث العالم بأكمله مع الآخر، فالأمر لا يتعلق بخلط هذا التراث ولا بصنع كولاج منه، وإنما بإقامة جسور بين كل تراث وآخر.

ليست هناك مصادفة في حياة الروح. وإذا كان شاعر مثل أدونيس ـ الذي يبعث أفضل ما في التراث العربي، ذلك التراث الذي أظهر أنه أوسع مما يطلق عليه ((التراثيون)) تراثاً ـ قد ترجمت أعماله وتم نشرها وقرأت بنجاح في فرنسا فإن هذا يعد واحداً من تلك الإشارات التي ينبغي أن نمنحها اهتماماً إذا كنا نبغي أن نفهم هذا العصر. وفيما عدا ذلك، فإن أدونيس نفسه عارف كبير بتراثنا الشعري، فقد ترجم إلى العربية أعمال جورج شحادة وإيف بونفوا وسان ـ جون بيرس، فأدونيس

يمثل جسراً ما بين ضفتي البحر الأبيض المتوسط، وهو بلا شك واحد من أولئك الشعراء الذين يعتبرون العالم بأجمعه ـ بطريقة ما ـ وطناً لهم، ولا يقلل ذلك من كونه يجد نفسه اليوم بإقامته في الغرب في موقف المنفي الذي يكسبه معنى قدرياً، إذ إنه يؤوله بوصفه الإشارة الحساسة لنفي، أكثر عمقاً يربطه أدونيس بتاريخ اللغة العربية نفسه، فهو يقول إن هذه اللغة هي التي تنفيه، لأنها ترغم كل شاعر عربي على النفي لأن كل شاعر عربي كبير هو متمرد منذ الأزل وفيما عدا ذلك، ربما ينطبق تعريف الحالة الغنائية نفسها على المقولة المتكررة كثيراً التي نسمع صداها في ((أغنيات فيزيندونك)) لفاجنر: وطننا ليس هنا. لكن هناك شيئاً آخر أيضاً، فحيث إن العالم العربي أكثر حساسية نحو الشعر ـ بدرجة لا نهائية ـ من مجتمعاتنا التي تسودها منذ أمد طويل ديكتاتورية ما هو نفعي، فإن شعباً بأكمله يستمع إلى أدونيس اليوم مما لا يتوفر إلا لقليل من الشعراء الحاليين في العالم وإلى درجة لسنا حتى على وعي بها في بلادنا.

بيد أن هذا النفي الذي ينسبه إلى لغته ينضم بعمق إلى ذلك النفي الداخلي الخاص بالشعراء الغربيين من قرابة ما يزيد على القرن، أي منذ أن عرفنا عن طريق مالارميه Mallarme3 أن ذلك الذي يقوم بمهمة الكتابة ((يقتطع نفسه تماماً عن البقية)). فالشاعر الغربي أيضاً ـ إذا كان حقاً شاعراً ـ حتى إذا كان ينتمي إلى تراث شعري مغاير، هو منفيّ بالداخل، ومتعارض مع كل ما يبغي اختزال الكلام الإنساني في العالم الحديث حتى لا يزيد عن كونه مجرد جهاز نفعي للاتصال. لذلك، هناك ما يمكننا تعلمه من أدونيس، إذ إنه رغم إقامته على أرضنا إلا أنه ليس مشدوداً إليها، وله حق في ذلك بسبب جميع المظاهر التي تجعل من الديمقراطية التي نفخر بها في مجتمعاتنا بحق مجرد نظرية أحياناً أكثر منها واقعاً. إن أدونيس ليس شاعراً مقيماً، ولن يقيم أبداً في أي مكان، فلغته على سفر دائم، وقصيدته في حالة تسكع، لكنه تسكع شديد السيطرة، وشديد الانتباه إلى كل ما يمكن أن تؤدي الرؤية إلى بزوغه من جديد، فالتسكع لا يعني بالضرورة السير اعتباطاً، بل يعني قبل كل شيء قبول الاستسلام للدهشة بما نقابله دون أن يكون متوقعاً.

ومما يشكل ـ فيما يبدو لي ـ فائدة أخرى لهذا الشعر في بيئتنا الغربية بالمقارنة بالموروث الذي نضطلع به بوصفنا فرانكوفونيين. فالشعر القائم على الخيال وعلى الرؤية الشخصية هو شعر أورفي أولاً، هو لسان الاكتشاف، وبالتالي فهو كلام الـ ((أنا)) التي لا نخشى أن تؤكد وجودها كما هي. ولنغامر هنا بفرضية للقراءة لا أود أن أعطيها معنى التأويل الذي لا أقدر عليه، فإنني أريد وحسب محاولة ترجمة ما تعنيه قراءة أدونيس بالنسبة إليّ قبل اكتشاف نصوصه النقدية.

تعود كل الصعوبات، وكل النجاحات أيضاً، وكل الانتصارات الخاصة بشعر القرن العشرين في فرنسا، بل في جزء كبير من أوربا، إلى ذلك المشروع لاكتشاف الـ ((أنا)) الذي انخرط فيه الشعراء بوصفه سمة خاصة بالتراث الغربي الحديث الذي عاد به أونجاريتي Ungaretti إلى بترارك Petrarque. ولولا هذه المقدمة لما كانت أعمال مالارميه وفاليري Valery ممكنة، وقد كان هذا النزول في الهاوية غالباً ـ وحتى إن كان تلخيصه بهذه السرعة من قبيل الجرأة ـ هو الدرس الأهم للمدرسة الرومانتيكية، ذلك الدرس الذي لم يسهم في أفضل أحواله إلا في تعميق درس النهضة وعصر الباروك. وفي الوقت نفسه فقد كان قدر الشعر الغربي هو اكتشاف أن تلك المعرفة بالـ ((أنا)) خلال الأعماق تؤدي أيضاً نحو إفنائها، ونحو تلاشيها. وربما أن الأدب الحديث كله ليس إلا تعبيراً عن علة الوعي الإبداعي، تلك التي أرادت السوريالية أن تتفاعل ضدها خلال اللجوء إلى اللاوعي. وبعيداً جداً عن تلك الحركة، حاول شاعر مثل جوف Jouve أن يضطلع بتراث هذا النزول داخل الـ ((أنا))، وأن يحولها من جديد عن طريق مجهود عاشه بشكل بطولي بحت ـ إلى قدرة إبداعية خلال الإفلات من التجديد الذي ينسب إلى مالارميه.

لكن سواء كان الأمر يتعلق بجوف أو بالسورياليين، أو ببونفوا Banefoyأو بكلوديل Claudel ـ حتى نكون قد أشرنا إلى شعراء مختلفين جداً وكبار في نظري ـ فإننا نكتشف دائما نموذج رامبو Rimbaud بوصفه مصدراً لمحاولتهم، ذلك النموذج الحامي للشاعر الذي يتشابك ـ بعد نزوله إلى الهاوية ـ مع واقع أكثر تأكيداً، ويجد نفسه من جديد على سطح الأرض وفي رأسه فكرة عن الشعر ليست جمالية وحسب بل أخلاقية أيضاً، إنه نموذج لم يعد يمكنه الاكتفاء

بالانغلاق داخل البرج العاجي للجمال. ويلي الاكتشاف الغنائي للـ ((أنا)) البحث خلال الشعر عن معيار وواجب للإنسان، وربما لا نرى جدة هذا التحول إلا بعد زمن طويل.

ليس من قبيل المصادفة أن يهتم أدونيس برامبو، وأن يقترح قراءة له تصنع منه شاعراً شرقياً تقريباً، بل أخ من الصوفيين العرب. لكني لا أتفق مع أدونيس في مجمل نتائج قراءته هذه، فرامبو لم يلق أبداً جانباً التراث الغربي الذي سبقه، لقد كان متمرداً بالتأكيد على مجتمع عصره لكن في سياق اتباع نموذج بودلير، ذلك العارف الكبير بالشعر اللاتيني، الذي كانت كل ابتكاراته الكلامية تقريباً تتولد من رغبة في تجديد اللغة الفرنسية من خلال مصادرها اللاتينية. من ناحية أخرى، فإنه من الصحيح أن هذا الدخول في جحيم اللغة، وهذا الاهتمام الذي يظهره رامبو بالنسبة إلى التأملات الخفية حول أصل اللغة، قد يحمل المدلول نفسه بإنكار أوربا عصره مثلما يحمله رحيله إلى الشرق وإرادته الذاتية للنفي وللبعث. وهكذا عند قراءة رامبو مازال يخامرنا شعور حتى اليوم بأن فيه يختبئ مفتاح تجاوز إخفاق مالارميه.

لا أريد أن أقارب بسذاجة بين أدونيس ورامبو، أو بين منفى كل منهما وتسكعه، إلا أنني على ثقة من أن الصدى الذي قد يقابله أدونيس اليوم في اللغة الفرنسية يتعلق بشكل ما بضرورة تجاوز مترتبات التيار الرمزي (الانغلاق النرجسي للشاعر على نفسه، إغلاق النص على نفسه، صعوبة التفكير في حركة إبداعية شعرية تتمحور حول البحث عن معنى ولا تنحصر في التشغيل البحت للآلة النصية. . إلى آخره).

إن فكرتنا عن الشعر تتغير بحذق ـ فيما يبدو لي ـ من خلال إسهام الترجمات، ومن خلال تطور معرفتنا بالتراث الأجنبي. وبعد اعتبار عدد كبير من شعراء القرن العشرين مترجمين في الوقت على تطور في ممارسة الشعر. وليس من قبيل المصادفة، إذن أن يكون أدونيس أيضاً ـ من خلال المجلة التي يديرها ـ من مؤسسي حركة كبيرة لترجمة الشعر الغربي إلى اللغة العربية. هكذا إذن، يبدو لي أن عدداً كبيراً منا يستشعر الحاجة إلى تجديد نفسه خلال التشبع بأشعار لم تولد في لغته. لكن ما

الجديد الذي يقدمه لنا أدونيس، وما الذي يقوله لنا؟ هناك ثلاثة أبيات لأدونيس في قصيدة ((احتفال الوحدة)) قد أدهشني بشكل خاص، وأعطيتها معنى ربما لم يكن في ذهن مؤلفها (إلا أنه لم ينكره عندما سنحت لي الفرصة بذكرها في عام ١٩٩٢في معهد العالم العربي). وهناك أبيات أخرى عديدة يمكن استدعاؤها إلا أن هذه الأبيات الثلاثة تعد بمثابة شعار للقراءة التي أود اقتراحها لأعمال أدونيس:

إن صداقتي للنرجس

لكن حبي لزهرة أخرى

لن أسميها[١]

وإليكم تفسيري لهذه الأبيات الثلاثة:

يمنح الشاعر صداقته للموروث اللغوي الذي يكرس نفسه لاستكشاف الـ ((أنا))، إنه يمنح صداقته للنرجس الذي يحاول الإمساك بحقيقته، إلا أنه لا يمنحه إلا صداقته، فالحب ـ أي الميل الإبداعي ـ لا يكون إلا لما يجاوزه.

ومن المهم أن الشاعر لا يسمي هذه الزهرة الأخرى، وإذا كان لا يسميها فإن ذلك يعني أنه يدعونا إلى ابتكارها وإلى رؤيتها بعيون الرؤية الداخلية التي كنت أتحدث عنها للتو. وفي الحقيقة أن هذه الرؤية ـ وهي واحدة من مترتبات مهمة للشعر الخيالي ـ تصدر من الـ ((أنا)) لكنها لا تعود إليها أو ـ بشكل أدق ـ لا تظهر منها إلا تحولاتها. يحمل شعر أدونيس تلك السمة الخاصة جداً والمتعلقة بالخلط الدائم في التمييز ما بين العالم والـ ((أنا)) خلال تطبيق القدرة الأورفية للـ ((أنا)) على كل الأشياء التي تستدعيها دون وصفها أبداً. وبعد الكلام الذي تقوله المزامير التي تتحكم في إيقاع (أغاني مهيار الدمشقي) شعاراً لهذا المسعى، إلا أننا نجد هذه السمة أيضاً في كل مراحل الإبداع الشعري عند أدونيس. يقول الشاعر: (أنا الحجر،

---

(١) ((احتفالات)) ترجمة آن واد مينكوفسكي، باريس، Collection Le Flcuve et Lecho La Difference، ١٩٩١، ص٨١.

أنا الريح، أنا الطير!!، ويبدو لي أن هذا التبادل الدائم بين العالم الخارجي والـ ((أنا)) هو مصدر الكلام ((الملكي)) لأدونيس، وأطلق عليه هذه الصفة لأن نفوذ الكلام لديه قهرى ومطلق. ومن هنا، أرى السبب الحقيقي لاختياره اسمه، فأدونيس يعني السيد. إنه يعلمنا أن كلام الشعر لا يمكنه أن يتساءل إلى الأبد حول دعائمه، ولا يمكنه ن يكون خطاباً حول الشعر فحسب، وإنما يجب عليه أن يكون تأكيداً محموماً ينبع من الذات ويعانق العالم ويتملكه. أما الرسالة التي أقرأها في شعر أدونيس فتقول: تكلم! ولا تتساءل عمن نصبك ملكاً، فسوف تسطع فوق كلامك وحدك إذا كان بالقوة التي تجعله قانوناً لنفسه. يقول لنا شعر أدونيس أن نتقدم بجرأة في العالم، أن نفتح عيون الخيال كي نوسع الأبعاد المحصورة والمحدودة للإدراك. ولا يمكن لمثل هذا الشعر إلا أن يكون حاملاً للحرية بما أنه مخلوق كي يوقظ فينا ملكة الخيال الخاملة التي لا تطيع إلا نفسها وتختار لها آلهتها الخاصة بثقة.

نلحظ إذن، إذا ما تتبعنا مسار أعمال أدونيس كلها، أن الوجه يمثل موضوعة مهمة جداً في شعره، إلا أن معالجتها تقع على طرف النقيض من الوضع النرجسي للكلام الذي نعرفه في الشعر الغربي. فما الذي يراه الشاعر عندما يتأمل نفسه؟ إنه لا ينظر إلى نفسه في المياه الراكدة لبحيرات بلادنا في المساء، فمرآته هي ما يسميها ((مرآة الحجارة))[٢]، مرآته هي مرآة عمياء، لأنها تدعو الشاعر إلى أن يبتكر لنفسه وجهاً بدلاً من إن يصفه، وتدعوه إلى أن يبتكر لنفسه طبيعة بدلاً من أن يكتشفها على الحال التي هي عليها. وتتلخص قناعة أدونيس في أن الطبيعة الإنسانية ليست مسلّمة وإنما يجب بناؤها وخلقها وابتكارها، وهنا يكمن بالنسبة إليه معيار الضرورة الأخلاقية للشعر. ولعلني أجد الدرس نفسه ـ بعمق شديد ـ في مسرحية ماريو لوزي Mario Luzi، وفي إنسانية أوكتافيوباث، وفي الرؤى الأورفية للـ "Miserere" لديفد جاسكوني David Gascoyne.

---

(٢) عنوان قصيدة من أغاني مهيار، ترجمة: آن واد مينوفسكي، باريس، سندباد، ١٩٨٣، ص ٩٦-٩٧.

من ناحية، تعتبر البلاغة الشعرية بالنسبة إلى أدونيس احتفالاً بالذات كي لا تقع تحت طائلة مجرد وصف سطحي للعالم أو موضوعاتية يرفضها تماماً (ويضعها على النقيض من الشعر الأنجلو ـ ساكسوني المعاصر):

حجر وجهي ولن أعشق غير الحجر[٣]

لكن من ناحية أخرى، فإن الوجه ـ والـ ((أنا)) عامة ـ ليسا من المسلمات، وإنما هما ((طريق))، فالشاعر ((يبحر في عينه نفسه)) ولا يكف عن أن يكون ((ملقى)) أو مشتتاً.

أضيع، أرمي للضحى وجهي وللغبار.

أرميه للجنون[٤]

يمكننا أن نذكر ألف بيت آخر يسيرون في الاتجاه نفسه. فـ ((أنا)) الشاعر يتم رؤيتها دائما بوصفها متغيرة إلا أن ما يميز حقاً هذا المسعى هو أنه يطرح واقعاً مقبولاً ببهجة. وإذا كان الكون هو مرآة الشاعر فإن ذلك يرجع إلى أنه يتحول نفسه إلى هذا الكون بدلاً من أن يرجعه إلى ذاته. إن الشاعر واثق من كلامه وفخوراً به وبقدراته إلى الدرجة التي يحدث بها أكثر من مرة أن يبدو له جسده انبثاقاً من صوته بدلاً من أن يكون صوته صادراً من جسده: ((الجسد هو إملائي / والتحول قانوني)). بصدوره من الذات، إذن يصبح مثل هذا الشعر قادراً على الإمساك بهويته من جديد.

لكن، ليست هذه هي كل أسباب قراءة أدونيس. إلا أن الشعراء الذين يجرؤون اليوم على رفع راية العبقرية الشعرية للأورفية ليسوا كثيرين، فعديد من الشعراء يودون الرجوع إلى الصيغ القديمة كي يستمدوا ثقة بأنفسهم وأحياناً مع الاحتفاظ بمسافة زائفة خلال السخرية. وينبغي أن يحثنا أدونيس حتى لا نخشى التقدم للأمام. ومثلما تفعل قراءة أعمال الشعراء الكبار، تمدنا قراءة شعر أدونيس بدرس في الثقة

---

(٣) نهاية قصيدة ((مرآة الحجارة)).

(٤) أغاني مهيار الدمشقي ص٥٢.

في قدرة الشعر. إن أدونيس يثبت الحركة أثناء سيره، ويبتكر طريقه، ذلك الطريق الذي لم يفرغ من إدهاشنا. إن نزعة أورفية جديدة تعلن عن نفسها هنا، لأن أدونيس يبوح بكلامه المدهش إلى شكل الأرفية الجديد:

إنني لغة لإله يجيء[٥]

يعتبر أدونيس قريباً منا، ويعتبر كلامه لنا أخويا بسبب ذلك الإله الذي لا يقبع خلفنا وإنما أمامنا، وبسبب ذلك الشعور الذي سيتم ابتكاره، والمتعلق بعنصر إلهي سوف يزاوج ما بين الـ ((واحد)) والمتعدد. إن أدونيس يقول عن نفسه إنه ((حجة ضد العصر)) أي ضد عصر النفعية المحدودة المكرسة لقواعد المردودية التجارية، لكنه ضده باسم يوتوبيا عالم قادم سوف يحصل الشعر فيه مرة أخرى على حقوقه، وسوف يصبح الإنسان فيه أكثر آدمية: إن النبوة لدى أدونيس مثل اليوتوبيا الصافية لعالم يمكن للشعر أن يعيد ابتكاره كاملاً.

(٥) ((أورفيوس)) من أغاني مهيار،ص ٦٥.

obeikandl.com

obeikandl.com

في بيت الشعر

مكسيم رودنسون(*)

أعترف أنني كنت مرتبكاً عندما طُلب مني أن أتحدث عن أدونيس. وبالفعل، ماذا أستطيع أن أقول؟ أَكِنُّ لأدونيس الكثير من المودّة والإعجاب، وأحسّ بالقوّة الكامنة في شعره، لكن لكل حدوده وإمكاناته، وأنا أعرف حدودي. إن معرفتي المحدودة بالشعر العربي لا تسمح لي بتقويمه كما ينبغي، في جوانبه المختلفة. بالإضافة إلى ذلك، حين يتعلّق الأمر بالشعر، يجب ألاّ تكون المسألة مسألة بحث، وإنما مسألة تمتع. لذلك، عندما نشعر أننا مقيدون بالوقت نعاود طرح السؤال بطريقة مختلفة: إذا كنا نفرح بقراءة الشعراء الفرنسيين، فلماذا الإصرار على فهم نصوص لسنا على يقين في نهاية المطاف، من استيعابها كلّياً؟

مع ذلك، لاحظتُ أنّ قصائد أدونيس تنطوي على مضمون، على معنى يمكن التعبير عنه نثراً، وأنّ هذا المعنى يهمني كثيراً ودخل في إطار اهتماماتي، وأنني أستطيع، إلى حد ما، درس القصائد وتحليلها. وسأتطرق إليها ضمن مجال تخصصي. أي أنني أُعالج هنا الفن الشعري عند أدونيس، بل سأتناول موقفه وأنظر إليه بوصفه صاحب أفكار وعواطف وتوجهات ومفهومات.

يحيل أدونيس في الشرق العربي موقعا مميزا وجريئا. فهو، بالطبع، ينشد، بنبرته الخاصة، الموضوعات الأبديّة للشعر: الحب، الطبيعة، الوحدة... إلخ. لكنه، بموازاة هذه الموضوعات وأحيانا من خلالها، يتطرق أيضا، وبإسهاب، إلى مشكلات العربي، لا سيما في منطقة الشرق الأوسط.

(*) مفكر فرنسي، مختص بالدراسات العربية والإسلامية.

سأنطلق هنا، فقط، من مجموعته (أغاني مهيار الدمشقي) التي نجحت آن واد منكوفسكي في نقلها إلى الفرنسية، وهذا ما سيسمح الآن للجمهور الفرنسي بالاطلاع عليها بسهولة. إنّها واحدة من أكثر مجموعاته شهرة وانتشاراً. ولقد وجدتُ النّسخة المترجمة بين كتبي، وكنتُ دَوّنتُ النصّ العربي مقابل بعض الصفحات.

من الواضح أنّ أدونيس أراد، من خلال هذا العنوان، أن يعبر عن شيء ما. وليس بريئاً اختياره اسم الشاعر مهيار الديلمي، المتحدر من ديلم، المنطقة الجبلية الواقعة في شمال غرب إيران. توفي مهيار الديلمي عام ١٠٣٧ ميلادية، وهو هرطقي من أصل زرادشتي. وكان منقطعاً عن الواقع. لقد أراد أدونيس، باختياره هذا الاسم، وبتمثّله هذا الشاعر الرافض القادم من ماض بعيد، أن يعبر عن اعتراض وعن تمرد. وهذا الاعتراض يتم على مستوى معين، وفي سياق يجب فهمه.

في هذا المجال، لي تفسير في الاعتبار ما هو مُضمَر وغير مَصوغ، بل ما هو، ربّما، في مرتبة الشعور الباطن. وأتحمّل مسؤوليتي حين أقول إنني أرى هنا اعتراضاً عميقاً وأساسياً ويائساً ضدّ النزعة القوميّة المحدودة.

وتبدو لي هذه القومية المحدودة ديانة عصرنا كلّه، وليس فقط في الشرق الأوسط، بخاصّة أنّها حلّت محلّ الأديان. وإنّ أحد مظاهر القومية التي أعنيها ـ في الشرق الأوسط كما في إيرلندا والهند، على سبيل المثال ـ هو قوميّة الطائفة الدينيّة، أي الجماعات المؤلّفة من أفراد منتمين إلى تنظيم ديني يحدّده تبنّيهم المشترك مجموعة من المبادئ (التي تبقى غير مفهومة بالنسبة إلى معظمهم) والطقوس (التي لا يمارسها العديد منهم).

والانتساب مقرر، متذبذب، محتد غالباً، هستيري، وأحياناً مفترس. أُفكر في الإسلام، لكن ليس إلا حالة بين حالات أخرى كثيرة، ومن بينها اليهودية. الأساس هو التبعية للطائفة، والدفاع عنها، والوفاء لقادتها وللأفعال التي يقررونها. ويمكن أن نذكر أن الأساس، في الماضي، كان الإيمان بالله، والاعتقاد العميق بحقيقة المبادئ وبفعالية الطقوس التي تضمن، بحسب رأيهم، الخلاص في هذا العالم، ولا سيما في الآخرة. لكن المسألة اليوم غير مطروحة بهذا الشكل أبداً.

وربّما يعبّر أدونيس عن موقفه المعارض ـ بصورة لا واعية من خلال اختياره اسمه المستعار. لكنّي لا أشدّد على هذه النقطة بالذات، لأنّني لستُ متأكّداً ممّا إذا كان هناك ظروف وعوامل أُخرى، على الرّغم من أصداء هذا الاسم، وهي أصداء فينيقيّة وكنعانية وعبريّة ويونانيّة، ودون أن تكون، على أيّ حال، إسلاميّة أو عربيّة.

وعندما ينشر أدونيس مجموعة شعريّة ويستَعيد اسم مهيار الديلمي، الهرطقي الذي عاش في القرون الوسطى، فمن الواضح أن المقصود، فعلاً، هو نوع من التحدي المحسوب والمتعمد، وهذا ما ينمّ عن موقف ممتاز.

هكذا يظهر أدونيس هنا وفي نصوص أُخرى ــ لم أجد في الأيام الأخيرة الماضية، الوقت الكافي لمراجعتها بغية الاستشهاد بها الآن ـ إنها على قطيعة مع القومية المحدودة المتطرفة. لكن هذا لا يعني أنه يعترض على التطلّعات الوطنيّة، وهو غالباً ما يؤكد ذلك. من هنا، فإن موقفه ليس بالموقف السهل، ويتطلب اتخاذه جرأة كبيرة، وهي جرأة لا يستطيع تقديرها فعليّاً إلا الذين يدركون جيداً طبيعة الميول المتصارعة في الشرق الأوسط.

لنأخذ بعض الأمثلة على ذلك من ترجمة آن واد منكوفسكي:

أغني من الرعب

أغني من التمرّد المقهورْ

أنتَ، ومن رعدٍ على الصّحراءْ،

يا وطناً مُصمَّغاً مكسورْ

يسير مشلولَ الخُطى قُربي. [1]

((أغني من الرعْب، أغني من التمرُّد المقهور)). . . بهذه الكلمات، يذهب أدونيس بعيداً ويجسّد بعداً نبويّاً. ولقد اكتسبت هذه الأبيات الشعريّة، في سوريا

(١) أغاني مهيار الدمشقي، ترجمة واد منكوفسكي، دار سندباد، باريس، ص ١٤٢. قصيدة ((موت)).

بالأخصّ، أصداء لم تكن لها ـ أو أنّها لم تكن بلغت هذا الحدّ ـ يوم نُشر النصّ العربي للمرّة الأولى.

هكذا يتضح كيف أن أدونيس ليس منفصلاً عن بلاده ولا يقف ضدّها.

إنّه يبتكر وطناً صديقاً كالدمع (٢) إلى جانب الوطن القائم اليوم، قُبالة هذا الوطن، أكثر ممّا هو ضدّه.

وهو لا يعارض التطلّعات الوطنيّة، لكنه يرفض بشدّة ـ وهذه شجاعة كبيرة في عصرنا، لا سيّما في تلك المنطقة من العالم ـ التزمت، والتطرُّف، والتمجيد المطلق للفريق الذي ينتمون إليه، بخاصة للأسياد وآرائهم. ويجب أن نفهم الابتزاز الذي يخضع له باستمرار أبناء وطنه، إذ يردّدون أمامهم دائماً: ((تحبّون وطنكم، إذن عليكم أن تحبّوا الزعيم الأكبر الذي يقودنا على طريق النصر، ويقود بلادنا الجميلة بالتأكيد نحو مستقبل مشرق، وإلا فأنتم خَوَنَة)).

دعاية لا تكل توحد بين الأسياد والأفكار السائدة من جهة، والجوهر الأبدي للأمّة من جهة ثانية. وهذا لا يتعدّى كونه مجرّد تزوير، بالتأكيد. كثيرون لا ينتبهون إلى هذه النقطة وقلّة تجرؤ على الإشارة إليها بصوتٍ عال.

أمّا أدونيس فيدركها ويعبّر عنها بطريقته كشاعر:

ها أنا أتسلّق أصعد فوق صباح بلادي
فوق أنقاضها وذراها
ها أنا أتخلّص من ثِقَل الموت فيها
ها أنا أتغرّب عنها
لأراها،
فغداً قد تصير بلادي. [٢]

تَصيرُ بلادَه حين تصير بلاداً أُخرى. لكنّه يضيف بفطنة وحكمة: (ربما).

---

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٤.

وهو يرفض أيضاً ـ ولا يمكنه أن يدرك تماماً أهميّة هذا الرفض من لا يعرف جيداً أحوال الشرق الأوسط ـ وطنيّة تحقيق الذات التي أسمّيها شبه قوميّة، أي ما يتطابق مع نزعة التعصُّب الطائفي التي سبق أن أشرتُ إليها (ويمكن تسميتها أيضاً قوميّة ــ طائفيّة). والمقصود هنا هو شبه أُمَّة، تَجَمّع، طائفة يجبرك الضغط الاجتماعي، وحتى القانون نفسه، على الانصياع لها والانتماء إليها. أنت ابن هذا الأب وهذه الأم، إذن أنتَ سنّي ودرزي وعلوي وماروني وأرثوذكسي وكاثوليكي، إلخ. وهكذا، إذن، عليك أن تُكرّس نفسك للتبشير بطائفتك وبمجدها وانتصارها، متّخذاً، في الغالب، أفراد الطائفة الأخرى، أعداءً لك.

أدونيس يرفض الانخراط في هذا الحشد، في هذا الانتماء المتَعَصّب في أغلب الأحيان، في هذا الخضوع لـ (أصنام القبيلة)، بحسب تعبير فرانسيس بيكون Francis Bacon. لكنّ الأمثلة الأخرى المناقضة عديدة. وعديدون هم الأشخاص الذين يؤمنون بضرورة الجَهْر البشع والمضحك بالعقيدة الدينيّة، ولا أحد تقريباً يجرؤ على مقاومتهم!

هناك نوع من الغباء البدهي يَتَعبّد له، في الوقت الراهن، ملايين النّاس. ولقد اعتقد أجدادي بمبدأ يقول بأن الله ورئيس الملائكة جاءا ونطقا فوق جبل سيناء، أو مكان آخر. آمن أجدادي بذلك، إذن هم على صواب، وعليّ أنا أيضاً أن أُؤمن بإيمانهم. وهذا الأمر لا يقلّ عبثيّة عن القول: أنا يوناني، إذن أن أؤمن بأنّ مجموع الزوايا الداخلية لمستطيل ما، مساوٍ لزاويتين مستقيمتين. أليس الذي برهن على ذلك هو يوناني؟ أمّا مَن هُم ليسوا بيونانيّين، فَهُم في حلّ من ذلك.

إنّ براهين بمثل هذه العبثية لا تنفكّ تطالعنا في العالم اليوم، وهي شبه مقنّعة ـ للّذين يحتاجون أو يرغبون في الاستسلام للخطأ ـ بهذْرٍ فلسفي، غنائي. ونحن أمام أصناف عدة من التوابل اللفظية التي تُساعدنا على ابتلاع الأطعمة الأكثر فساداً.

يرفض أدونيس هذا النّوع من التمثُّل وتحقيق الذات الذي يجبرونك على الانتساب إليه كليّاً، حتّى درجة التعصُّب. ولئِن ولد في كَنَف الطائفة العلوية، فهو غير مستعدّ للتضامن مع المسلمين العلويّين كلّهم ضدّ كلّ من هم غير علويّين، وأن يُعْجَب بكلّ ما هو علوي. وهذا لا يعني أنّ الموقف لمعاكس، بحصْر المعنى، هو

الموقف الصحيح. أي إذا كان العلويّون يخضعون للاضطهاد وللضغط الثقافي وغير الثقافي، فمن الواجب، بالطّبع، الدفاع عنهم بشتّى الوسائل. والعلويون ـ أي الذين وُلدوا علويين ـ معنيّون هُم أيضاً بهذا الواجب، حتّى لو كانوا لا يؤمنون بالمبادئ التي أطلقها، منذ زمن طويل، مؤسّس الطائفة العلويّة[٣].

ويُهان أدونيس ويُشتم، مثل مهيار الديلمي، نموذجه المحتذى، لأنّه تَبنّى هذا الموقف العاقل والإنساني. ولقد اتّهموه بأنه شعوبي، وهي إهانة رائجة في بعض الأوساط القوميّة العربية. واستُعمِل هذا التعبير، في القرون الوسطى، لشَتْم الذين يعترضون على تَفوُّق العرب في هذا المجال أو ذاك، بخاصّة إذا كان المعترضون ينتمون إلى العالم الأدبي أو الثقافي. وكان هذا الاعتراض يصدر، بالأخصّ، عن الوسط الأدبي الفارسي. وتعني كلمة شعوبي حَرْفيّاً، وبصورة تقريبيّة، الموالي للشّعوب، المواطن العالمي، إذا شئنا. واليوم، يعيدون استعمال هذه الكلمة بوصفها إهانة.

في المقام الأوّل، أُقدِّر جرأة أدونيس النادرة بما هي جرأة عامة، مدنيّة كانت أم سياسيّة. فهي تصمد أمام العواصف الانفعالية التي تسيطر، في لحظة معيّنة داخل مجتمع معيّن. كما أُقدِّر، بشكل خاصّ، جرأته في مواجهة الموْجَة القومية. من جهتي، فعلتُ ذلك أيضاً، وأعرف ما تكون النتيجة والثمن. لكن هذه الجرأة تبدو لي كبيرة جداً في الشرق الأوسط حيث اكتسبت، في المرحلة الأخيرة، كلمات مثل ((الوطن)) و ((القومية))، هالة مقدّسة! ومن غير المقبول أن يكون هناك أيّ ظلال من الفروق بين دعم الأهداف الوطنية المشروعة ـ مثل مقاومة الاضطهاد ـ ، من جهة، والانقياد الأعمى لتوجُّهات الزُّمرة الصغيرة الحاكمة، بكل ما تتضمّنه من انحراف وشرّ وفساد.

إنّ الانفصال عن القوميّة الضيّقة والمطلقة مَقْبُولٌ عندما يتعلّق الأمر بقوميّة الآخرين. وحين تقول: ((أنا لستُ وفياً مخلصاً لهذه الطائفة أو تلك (أو لهذه الأُمّة أوتلك) لمجرّد أنّني وُلِدْتُ في كَنَفِها، وأنا أعترض على التجاوزات التي تُرْتَكب

---

(٣) التسمية الأدق هي الطائفة الجعفرية نسبة إلى الإمام جعفر الصادق.

باسمها، وأقف ضدّ الانعكاسات السلبيّة التي تحرّكها في هذه المرحلة)). عندما تقول ذلك، يهلّل لكَ الآخرون ويحتفلون ببطولتك، قائلين: كم أنّك على حقّ، كم هو صحيح موقفك، وكم تبدو هذه الطائفة (أو الأمّة) التي وُلدْت في كَنَفِها عبثيّة، خَطِرَة ومجرمة شرّيرة! لكنّهم يضيفون فوراً: ((يجب الانضمام إلى طائفتنا (أو أمّتنا) نحن لأنّها على حقّ، فهي لَم تَفْعل إلا الخير، ولا تفعل أبداً إلا الخير)).

ويعرف أدونيس تماماً الصعوبات الناتجة عن رفض الشذوذ العقلي والأخلاقي. وإذا كان تبنّي موقف الرّفض هذا صعباً أينما كان، فإنّ تبنّيه في الشرق الأوسط هو الأكثر صعوبة. وهو يعرف أيضاً أنّ الحفاظ على موقف من هذا النّوع يتطلّب جهداً ثابتاً ومستمراً، وأنّه يتعذّر الوصول إلى نصر نهائيّ. فإنّه يقف موقف الإعجاب من أُسطورة سيزيف الذي يحمل إلى الأعلى كل مرّة من جديد، صخرته المصرّة على الانحدار المحتوم:

أقسمت أن أحمل مع سيزيف
صخرته [. . .]
أقسمت أن أعيش مع سيزيف[٤].

نعم، سيعيش أدونيس مع سيزيف، لأنّ صخرة الجاذبيّة الإنسانية تميل دوماً إلى جرّنا نحو الأسفل.

مع ذلك، فهو يحافظ بجَزْم على وفائه لوطنه وشعبه. ولا أدري إذا كنت أفهمه وأفسره كما ينبغي. وفي قصيدته حول الخيانة يبدو فيها أدونيس يمجّد فيها الخيانة، على الأقلّ من حيث الصياغة والتعبير، لكنّني، وكما قلتُ في البداية، أُضيع قليلاً في هذا المجال، ولستُ الوحيد في ذلك، إلا أنّ هذا التعدّد في الصياغة هو أحد الأوجه الجميلة في الشّعر. والمقصود هنا، كما أعتقد، هو رفض الانغلاق

(٤) نفسه، ص ١٣٧. قصيدة ((قد تصبر بلادي)).

أمام كلّ ما هو آخر. ذلك أنّ هذا الانغلاق هو الذي يبشّرونك به في كلّ مكان، في الشرق الأوسط وفي أماكن أخرى. ورفض الانغلاق هذا هو الذي يُسَمّى خيانة.

ضمن هذا الوَضْع المعقّد، تُرى ما الدليل؟ في الواقع، ليس هو أبداً الرؤية المذْهلة لمجتمع مُتَناغم حيث ستجد المشاكل المطروحة كلّها بإيعاز من الله، الخميني وأتباعه، أو بفضل إلغاء الملكية الخاصّة، فتؤدّي وسائل الإنتاج إلى إقامة مجتمع دون طبقات ـ قلّة هم الذين لا يزالون يؤمنون بفعّاليّة هذا الحل ـ ، أوبفضل انتصار ساحق لواحدة من الإثنيات المتعدّدة التي تعيش فوق سطح هذا الكوكب، أو بفضل نظام آخر، تِرْياق آخر. ثمة تجارب قاسية جعلتنا نعيش في حالة دائمة من الشكّ والارتياب.

ماذا يبقى أمامنا إذن؟ هناك أمل أُسمّيه أَملاً مُتَحيّراً، مُتَردّداً. ويقوله لنا أدونيس بصيغ التّساؤُل. وهذا يعني أنّ أدونيس غير مستعدّ للسقوط في فَخّ التفاؤل السّاذِج، المفتَعل، التفاؤل الإيديولوجي لمناضل يتقدّم بسُرْعة، مُسَيْطِراً وواثقاً من نفسه، نحو مستقبل مُشرِق. ويعرف أدونيس أنّ حقيقة المشكلات أكثر تعقيداً بكثير. يعرف أكثر من غيره كم أنّها قاسية ومؤلمة. لكنّه أمامها لا يكذب. وهنا، تكمن ميزته الكبرى. يحافظ أمامها على نقطة الاستفهام دون أن يتخلّى عن البقيّة الباقية، عن هذا الجزء الصغير من الأمل الذي دونه لا يستقيم العيش.