

الهيئة الثقافية وسطوة الإمتاع قراءة مخالفة لديوان (تاريخ يتمزق في جسد امرأة) لأدونيس

أ.م.د نوافل يونس الحمداني
كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة ديالى

Summary:

Cultural criticism is monitored by texts with their rhetorical and aesthetic tricks through the modelling of deception by using what is rhetorical, beauty or metaphorical, which requires a revealing reading of the concepts beneath the cloak of the texts, and what cultural practices related to certain perceptions of certain attitudes, especially as societies now can undergo shifts caused by the movement of modernity to societal changes in which there can be a clash or divergence of perspectives.

Adonis espouses a thinker and theoretician with visions and conceptual insights that he embodies in his poetic speech, once and for all. Other, his speech in the Diwan (a date torn in the body of a woman) is like a counter-writing, which is stripped or reveals some of the modesty of the a community culture of systems or patterns specific to certain themes such as religion, women, race and history, so the richness of the literary text with racial or ethnic cultural formations, which are overshadowed by the shocking irony of their presence in response and denunciation, even if An individualized character, but if combined with other visions that have shaped a general pattern--which captures inherited problems but which are far from being developed--that requires the cultural monitoring of cash to detect and declare the hacker and infiltrator within the text.

مقدمة: يتبنى (أدونيس) مفكرا ومنظرا رؤى وتصورات مفاهيمية يجسدها في خطابه الشعري بأساليب (معرّضة) مرة، و(مقوّضة) مرة أخرى، ويعد خطابه في ديوان (تاريخ يتمزق في جسد امرأة) من قبيل الكتابة المضادة، التي تعزّي أو تكشف بعض ما تواضعت عليه الثقافة المجتمعية من أنظمة أو أنساق تخص بعض النيمات من مثل الدين والمرأة والعرق والتاريخ، لذا فإن ثراء النص الأدبي بتكوينات ثقافية عرقية أو فئوية يظل لها ستار من المفارقات الصادمة بحضورها استجابية ونقضاء،-حتى وإن كانت تمثل طابعا فرديا، لكنها إن تضافرت مع رؤى آخرين شكلت نسقا عاما - يجسد إشكاليات متوارثة غير أنها بعيدة عن التمظهر، مما يستدعي الرصد الثقافي النقدي للكشف والإعلان عن المخاتل والمندس داخل النص .

الحيل الثقافية... وفعل الهيمنة: تفرض النصوص سطوتها الثقافية على المتلقي بما تحمله وتمكنه وسائل الهيمنة فيها، وتشكل الحيل الثقافية إحدى هذه الوسائل في ممارسة الهيمنة عليه، وبما يحقق الإمتاع الذاتي والنفسي لديه، وهذا يشترط بالنص أن يكتنز بمجموعة من الحيل الثقافية أو النسقية أو الجمالية (حسب ما عدته الرعية الثقافية جميلاً)⁽¹⁾.

ويشترط النقد الثقافي لدراسة الحيل والكشف عنها أن يتوافر النص على نظامين أو نسقين متضادين، الأول: ظاهر ترتضيه الذائفة المتقبلة لصحته، والثاني مضمّر مخاتل يكون محل كشف وتعرية التحليل الثقافي له، ولا بد أن يكون النص جميلاً ويستهلك بوصفه جميلاً⁽²⁾، ومع اقراره بهذا إلا أنني ذهبت في تصوري إلى أبعد من ذلك، حيث وقفت على نمطين من الحيل: النمط الأول: حيل الهيمنة وهي حيل تقع ضمن الخطاب العام للنص وتتشكل من خلال المرادة ومن ثم الإقناع الذي يطرح التعويض النفسي بديلاً يتحقق على ضوئه نوع المصادرة من خلال الرؤيا العامة للأشياء، و تتجسد تلك الرؤيا في الخطابات الأدبية بشكل خاص، وأما النمط الثاني فلا استبعد أن يكون خطاب إمتاع غير محكوم بخطاب دون خطاب أو بنص من دون آخر، وهي الحيل الأقرب للاستحواذ على الإمتاع النفسي عند المتلقي ولاسيما في قضايا عالقة في الذات تثبته نفسياً وعقلياً كالدين والعرق واللون والألوهة والأنوثة والجنوسة إلى غير ذلك من القضايا الفكرية المدعومة برؤيا جمالية وإبداعية يستغلها المبدع ضد المتلقي، وهي ما نجدها متوافرة في ديوان (تاريخ يتمزق في جسد امرأة) لأدونيس، وهذا يجسد تلازمية الحيلة والنسق، بمعنى لا تكون هناك حيل ما لم يكن هناك نسق ثقافي ((يتميز بالتجذر والتأصل والرسوخ..))⁽³⁾.

يعد أدونيس في بعض الأحيان إلى الأحداث التاريخية البارزة كي ينقب فيها، وقد يذهب إلى القضايا الأقل وضوحاً لنبشها أو تلك الغامضة في التراث الديني والإنساني يستفتح مغاليقها وفي أحيان أخرى يحاول أن يشوهها ولو على نحو مقصود، فهو دائماً يتطلب مساحة كبيرة من النقض إزاء مساحة لا بأس بها من حرية الكلام يسوغها المجتمع، وديوان (تاريخ يتمزق في جسد امرأة) شهادات على التعري النفسي في الفكر المؤسساتي للثقافة العربية إنه حفر ذاتي جريء وتمزيق ممنهج للقناعات الشخصية الراسخة لأفراد وشخصيات سوية، أدونيس في هذا الديوان يشتغل على التأسيس لفكرة الإمتاع التي يحاول أن يصنعها عبر حيل منوطة بمحاورة الوعي الثقافي وإثارة تفاعله إزاء مسائل الخلاف حتى بين أبناء القرية الثقافية الواحدة؛ ولاسيما تغييره دلالات بعض القضايا وتشويهها تشويهاً وجودياً، كما وبطبعها بطابع من السخرية في الرؤى عبر محاولاته اللغوية في ارتياد فضاء

التخييل العبثي⁽⁴⁾، بما يتلاءم وطرح فئة معينة، وتعد هذه من الحيل الذكية، المستهدفة في إطار الإبداع والإمتاع، تقانة مواربة تخادع المتلقي طويلا حتى يستلب قناعته الخاصة ويصادرهما تماما، وهذه غاية يتمناها أي مرسل للخطاب، في أن ينقاد إليه المتكلم انقيادا بلا استعصاء⁽⁵⁾ ضاربا نوعا من الهيمنة الفكرية عليه، فالحيل الثقافية ((تمر من خلالها أخطر أنساق الهيمنة وأشدّها تحكما))⁽⁶⁾.

قد يتخذ أدونيس من اللغة وطاقتها (نسقا مخاتلا) يمرر من ورائه غاياته التي يصبو إلى تحقيقها عبر حيل تستثمر لغة مرمرزة تومئ بمحمولات ثقافية، لأن ((مفهوم النسق الثقافي ليس فقط مجموع كل القيم المشكلة للثقافة الشاملة في مجتمع بعينه في زمن بعينه، إنما هي أيضا مجموع تفاعلات القيم الثقافية المتعددة المنابع فيما بينها منتجة أفقا ثقافيا شاملا))⁽⁷⁾، وهو في كتاباته النقدية يقدم توضيحا لنوع اللغة الشعرية التي يصوغ منها بناءه الشعري؛ فالشعر تركيب لغوي جديد صفته الرئيسية تجاوز الكلمات لمعانيها المعجمية في بناء شعرية حدائية تؤسس موقعها الفعلي والحقيقي في العالم، ولها وظائف ذات دلالات غير متناهية ورموز ذات إشعاعات غير محددة يتوحد فيها الفكر والانفعال، ولا تكون الصورة في هذا التركيب مجرد تشبيه أو استعارة أو كناية، يقصد بها تجميل الأسلوب، بل تصبح في نفسها الفكرة التي لا يصلح بدونها التعبير، و((ترتكز لغة أدونيس على بلوغ النحوية أدنى مرتبة يمكن أن تصل إليها بتراكم الانحرافات والابهام والتضاد مع ارتفاع نسبة الكثافة في التخييل والتشتت في النسيج (مما) يجعل القراءة عملية فرضية إبداعية يتم اجراؤها في حوار مستمر مع النص المثير لمجالات دلالية متداخلة))⁽⁸⁾.

فاللغة الشعرية تتضمن أفاظا ومعاني لا حدود لها، تتوحد معا، لتشكل بناء متميزا وخصوصا، وهي عنده لغة خلق، وليست مجرد وسيلة للتعبير ((لغة خلق الأشياء ذاتها، وأن تشير إلى أكثر مما تشير إليه فهي إذا لغة الإشارة))⁽⁹⁾، إذ تتجاوز وتتعدى، تتحرك وتعلو على ذاتها:

في صخرة القدس

ماذا، ما الذي ينبغي؟

سائق الليل يهوي، والنجوم يجفّلن أفراسه

السماء انفجار يجيء ويذهب، رأسي له ملعب⁽¹⁰⁾

إن اغترابات النص المجازية عبر إسناداتها اللغوية المفارقة تحيل على مدلولات متضاربة تمتد إلى منطقة قصية تستنقل على المنطق لكن الشعر يجعل التقليل لما تنقلت منه المدلولات المألوفة نحو الجديد من الرؤى عبر تحفيز التفكير أمر له قيمته الاستفزازية، كون الشعر في منظور أدونيس تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في العالم كله، ومخالفة للقيم الاجتماعية والدينية والأخلاقية، والشك

بالمسلّمات الوجودية، وشعره ((لا يقدم موضوعاً أو فكرة تقع خارج القصيدة أو على مقربة منها بل يقدم جسداً نصياً نضاحاً بالرّفص والاسئلة المريرة)) (11)، فمن الطبيعي أن تحيد اللغة عن معناها العادي، فاللغة في الشعر الجديد ((ثورة على اللغة، حيث جعل مهمتها في اقتناص ما لا يمكن اقتناصه عادة، وأن تقول ما لم تتعلم أن تقوله، ما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله، بل تحولت إلى صانعة تخيل ضمن آلية لا يحددها سياق منطقي)) (12) يقول :

قلقي ان رأسي مليء

بفراغك ان امتلاكك لغوب ((نحن))

وكنا وكانوا ومن أين جاؤوا وجننا

قلقي انك اختناق ب ((حتى))، و((أنت))، و((ليت)) (13)

في تشكيل النص على نحو من مطاوعة اللغة في رّفده بتناوبات الضمائر والأدوات (14) ما يخدم فلسفة الشاعر ورؤيويته، ويحرّك المتلقي لمعاودة التفكير بالوجود والتوغل في أبعاد الامتداد الحضاري لتاريخية الانسان وارتباطه بالآخر و بما حوله من الأشياء، وأن ما في النص من أبعاد رؤيوية تنأى به عن الادراك المباشر إلى التلغيز والغربة الفكرية للذات ونظيرها، تمثيلة لما يشغله بنحو مؤسّطر بـ ((نحن، الآخر)) رّفص لمسلّمات الوجود الذاتي ونبذها، وهذا يعني أن النص أخذ عند أدونيس _ من وجهة نظري - منحي يضمّر في داخله نسفاً آخر مخاتلاً غير ذلك النسق الظاهر الذي يتمظهر به الخطاب عنده، وفي قوله :

ونناديك يا لات أنت الأنوثة، شعر

أن تكون السماء سريرا وأنثى (15)

ينحرف مستوى التفكير بالنص إلى التشويش ومن ثم هدم المرتكز حتى الديني منه، ما يحقق جدلاً فكرياً منافياً للحقائق وبيعاً على التأمل في إمكانية طرح عقائدي يخلخل المسلّمات الوجودية، لذا يُعنى أدونيس بلغة الشعر الفنية الغامضة المعاني، ولأن القارئ الاعتيادي يريد لغة واضحة المفهوم الأمر الذي يؤدي إلى تنافر بين شاعر الحدائث والواقع بما يضيفه من رؤى جديدة ومخالفة ينحاز بها إلى مستوى من التعريب الذي يتجاوز المنظومات الاجتماعية والدينية، ويباعد بين الفكر وواقعه (16)، فغرابية الجملة (أن تكون السماء سريرا وأنثى) بما تحمله من شحنة عالية قد فعّلت هذا التنافر الذي يصح هنا بسبب من غرابته أن نسّم (أدونيس) بالمغامر، ومع ذلك نقول: ليس من الضرورة، لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه إدراكاً تاماً، بل لعل مثل هذا الإدراك يفقدنا الشعور بالمتعة .

ومن خلال ما تقدم ندرك تماماً ان اللغة الشعرية الحدائية إنما ارتفعت وسمت بالغرابية في تحريك الفضاء النصي نحو انفتاح قرائي يكشف عالم أدونيس الشعري

المسكون بالتساؤلات واللا سكون والرؤى المغايرة، عالم تنتوع فيه الصياغات والتراكيب من غير تنميط بل بشعرية مغايرة تفتق اللغة طاقة خلاقة تومض على سطح النص لتضيء ما ورائياته، فيثير فينا المتعة الذوقية التي نتلقاها من قراءة الشعر ! وفي قراءتنا لـ (تاريخ يتمزق في جسد امرأة) رصدنا حيله الثقافية المتمثلة بـ :

1-الدين ... والصدمة: إن أدونيس من أبرز الشعراء الذين لا نحتاج فيهم إلى دليل للبحث عن سمة التحايل الفكري، فهو((موسوعة ثقافية مختزنة...، ونعد تجربته من أغنى التجارب الشعرية العربية عمقا في مجال المرجعيات النصية)) (17)، ومن ثم خوضه في قضايا ذات شأن كبير وأهمية بالغة في التراث الديني والتاريخي وسعيه لإثارة الشك بالمسلمات والحقائق الوجودية ذات الأبعاد الأيديولوجية والعقائدية، وبما يؤدي إلى جدل فكري محرك للتوابت القارة ويشكل اللحظة التاريخية للبنى، فاشتغاله تفعيل للأسئلة والنقاش الحر وترشيح لفكرة الانفتاح على فضاء الممكن(18)، ويعد الدين واستخدامه لأغراض سياسية ومصالحية، مما يشغل أدونيس مفكرا وشاعرا معبرا عن رؤاه الفكرية إزاء هذه الثيمة التي برزت بشكل واضح في خطابه الشعري، والتي لا نحتاج إلى الحفر في نتاجه للاستدلال عليها، ومنها قوله :

**لا كتاب خطواتي كتابي، لغتي خطواتي، كل سطر بلاد
أتفحص أنحاءها عشبة عشبة (19)**

تشير التعالقات الاسنادية في النص إلى مسحة أسطرة تكشف عن مرمزات مثيولوجية، تؤطر خط الايمان الاعتقادي وتُظهر شيئا من جوانباته .
كما في قوله:

ما أقول لأسلافي الآن ؟ إن كان ثمة رب

احد واحد، فلماذا

لا يقول لأبنائه : سواء

كلكم ؟ ولماذا

يقول لأولئك : اقتلوا هولاء؟ لماذا

يفضل هذا على ذاك ؟ يعطي لهذا

بيت ذاك ؟ يبيح لهذا

أن يسود ؟ ويأمر هذا ان يكون له خادما وعبدا (20)

يطرح النص متواليته اللغوية اللبائية لمواقف الشاعر الفكرية والتصورية المرتبطة بالتجربة أو بالأيديولوجيا الاعتقادية ورؤيا العالم بشكل عام، وهو يحاول زعزعة بنية التفكير الجمعي ضمن علائقية من التساؤلات التي تقود إلى اللا جواب،

وكأنه ينحى إلى خلق جو تصطرع فيه المتضادات بين الإثبات وعدمه، وبين الألوهة ونفيها، الحرية وضدها، ومستعملا حيله النسقية، التي استطاع من خلالها أن يصيب كثيرا من قرائه ومتابعيه والمعجبين به شاعرا ومنظرا بمعنى ثقافي ليس بالقليل، ومنحه فرصة كبيرة لتمرير أنساقه المضمره.

وحينما يعرّف أدونيس الشعر بأنه رؤيا، إنّما يحيل على ما جاء به القرآن الكريم، الذي يدعو للثبات والقيم الأخلاقية، وهو يرى أن نظرة القرآن الكريم للشعر والشعراء مهذبة وصارمة إلى حد كبير (21).

ولعل ما ذكره في كتابه الثابت والمتحول يؤكد هذا الافتراض حيث يعتقد ان ظهور الإسلام قد ((نقل الشعر القديم ولغته من مستوى الطاقة الخلاقة إلى مستوى الأداة والوسيلة، وجعل الشعراء أمرا نافلا يمكن الاستغناء عنه، فالشاعر في الإسلام ليس ذاتيا، وإنما هو جزء من الجماعة الإسلامية، فليس هو الذي يفكر، بل الجماعة، وليس هو الذي يكتب، بل الشكل واللغة، الأمر الذي أدى إلى ضعف الشعر كما ونوعا)) (22). في حين يرى أدونيس أن الشاعر ذو إمكانية عالية توازي مرتبة الأنبياء الذين خصهم الله تعالى بالرؤيا.

ولكي يكون الإنسان الاعتيادي ذا رؤيا -هي خرق للعادة- يجب ان يكون ذلك بتدخل السماء (معجزة)، أي رسالة سماوية يبعثها الله: وبما ان الرسالة السماوية لا تكون إلا للأنبياء فان الشاعر يقابل النبي، والنتيجة يكون الشعر نبوة، ولا يمكن ان يكون الشاعر إنسانا عاديا، بل هو صاحب معجزة (نبي)، ويقدم قيمة مقترحة تسخر بانقلابية على ما هو ثابت في يقين الناس:

يقرأ الطالبون من الوحي ما يتيسر منها:

زمن بانر ودم نافر

اهديهم أيها الشاعر (23).

لكن يبدو أن هذه النبوة التي اقترحها قيمة فكرية لرؤيا خارفة ما امتلكت عنده ثباتا دائما، ما جعله يفكر وعلى نحو مفاجئ في مغادرة سديميتها:

قلقي فيك أن النبوة

لا تسافر في شرياني، في خلجاتي

قلقي أنها لا تلامس إلا

زيد الجسم والنفس والكلمات (24).

وقد بدت ملامح التراجع عما زعمه حقيقة يمكن أن تكون بديلا يكتسح بنية الوعي بالصادم ويهتك الحجاب عن ترميزها الملغز (25)، والمغلف لرؤيته غير المتغلغلة إلى أعماق القبول والتسليم.

وفي هذا تتضح لنا سطحية نظرية أدونيس في الشاعر النبي وفي الشعر والنبوة وهي تمثل أوليِّ الحيل الثقافية التي استطاع من خلالها الهيمنة على ثقافتنا المشاعة ومن ثم تمرير كثير من طروحاته سواء أكان منها شعري أم غير شعري .

2- المرأة والجسد: تناول أدونيس التأريخ والتراث على نحو مخالف يرضي نزقنا الفكري ونزوعنا النفسي للتمرد على كل ما هو ثابت يورق إمكاناتنا، ويحرك فينا إمكانية (ابتداء لا يمارس ما مورس، ابتداء يخلص من تصنيفه داخل الثقافة الموروثة))⁽²⁶⁾، نحو الانعتاق والتجدد إلى درجة أنه لا يجد كثير صعوبة في جزنا إلى الاعتقاد والتسليم به، والتلذذ والإمتاع ونحن نتحسس الحرية إذ نفكر به على هذا النحو المغاير، في موضوعة المرأة عبر التأريخ، إذ إن مكانة المرأة معروفة في التاريخ الإنساني وإلى الآن، وكيف نظر إليها الرجل بمنظار الدين والوجود.

صاحب الرؤيا الأدونيسية البحث عن الحرية للمرأة من كل الإجحاف والظلم الذي أصابها، وما حرية الجسد عنده إلا واحدة من هذه الحريات الخاصة وهي عنده في ديوان (تأريخ يتمزق في جسد امرأة) لا تعدو أن تكون صيرورتها عهرا من نوع خاص فيها كثير من استلاب غائر يمس المرأة باغتراب حيواني شديد يجعل منها حاضنة لاستفحال رجولي، فالمعطى الدلالي لهذا الديوان يعطي أرجحية واضحة لألفاظ: (الجسد، السرير، والفرش)، وفي هذا إيحاء على الاستدلال بأن ثمة مؤانسة فحولية وإمتاع نفسي يدفعه هو أولا (للمؤسس) على خوض هذا النوع من النبوءة الخاصة، فهي ليست إلا إشارة من إشارات تلك الرؤيا المجحفة بحق المرأة، وشاهد من شواهدنا:

((جسدي ليس منها)) تقول تعاليمهم

أثقلب فيه

وتهت، وغنيت، وصليت، وأنسقت

فيه من فضاء إلى آخر

فلماذا تقول تعاليمهم جسدي ليس مني ؟ (27)

وهنا نلاحظ المحاولة الأدونيسية للظهور في حالة من الحياد عندما يطرح تلك المقولات تحت عنوان (تقول تعاليمهم)، لكنه لا يستطيع أن يكمل حالة الحياد أو أن يضع القارئ بهذا الحياد ; لأنه ما يلبث أن يتقمص صوت المرأة ليقول بصوتها ويقدم لائحة الاتهامات لتلك التعاليم التي أفقدتها جسدها ; ليؤكد على مقولة الجسد الذي يحاول أدونيس أن يحرره من مسافته ليعلقه في مسافات لا تعاليم فيها .

اليوم أسلمت جسمي

لهوى شهواتي وهتفت انتشاء

أين جسمي، لم ينزل اليوم نجم علي (28).

ويعد جسد المرأة واحدا من الأفعنة الثقافية التي مرر من خلفها أدونيس المحظور في نسقه المضمهر فهو أراد ان يمحو الفوارق -ولو نسبيا- بين الأدب الغربي والأدب العربي، هو وبعض من سار على منواله جعل المحظور في الثقافة العربية مقبولا كما هي الحال في الثقافات الغربية .

جسدي فتنة ولغة صورت

من بهاء الغريزة من غبطة الجنس

متروكة لعذاباتها (29) .

أن ادونيس لا يتورع من أن يتحدث بأي شيء عن كل شيء، لا سيما أفاظ الجسد والجنس، وأي شيء يخدش الحياء، وبما يخالف واقعنا وثقافتنا لإحداث صدمة:

مرة قال جسيمي: قدمت حبي قربان تيه

إلى الله، ما ذلك الدوار

الذي قادني اليوم نحو الفراش (30) .

ولا يكتفي أدونيس بالبحث عن الجسد وتحريره، بل يذهب بعيدا في القراءة التاريخية، وفي الأسئلة الصادمة للذهنية العربية، منطلقا من ذهنيته التي تحقني بالأسئلة التي لا جواب لها، بل مجرد إثارتها يكفي لخلخلة المقولات التاريخية، والجدليات الثابتة، سعيا إلى هدمها، كهذه التساؤلات التي تأخذ شكل السؤال الفلسفي والوجودي في البحث عن حقيقة المرأة :

والأنوثة فيها - تراها

لم تعد غير لفظ - ?? جسدا من كلام

وجنسا ينتقل في معجم الوحي

من آية إلى آية ؟ (31) .

ومن الملاحظ على هذه الأسئلة وغيرها إنما هي أسئلة مشحونة بمواقف مختلفة من الوجود، من الدين والتعاليم، من التاريخ والتراث، من المقدس، وكأنها دعوة لخلخلة كل شيء، ولكن هذه الخلخلة لا تحمل رؤى بديلة إنها فقط تشتغل على صياغة السؤال وإلقائه كحجر في بحيرة القارئ، ليخترق المفاهيم، والثقافات ومن ثم يخترق ويربك يقينيات القارئ السكونية وكأن النص بما يثير من أسئلة، يشرع الباب أمام كل التساؤلات، لأن الثقافة الحقيقية عند (أدونيس) تكمن في القدرة على التساؤل لا في الاستسلام للأجوبة الجاهزة (32)، إذ يؤكد بطروحاته أن السؤال فاتحة للوجود وفاتحة للخلاص، ويدعو لتحريير الكائن، وتحريير الفكر و اللغة حتى التحرر من الإله بوصفه ذكرا:

أيها الذكر المتربع في معجم الوحي

من أنت ؟

اخلع ثياب السماء وجنني

في ثياب الطبيعة

لا نشوة لا كتاب

غير هذا التراب (33).

ومن ثم التأكيد على المعنى الخلاصي الذي يحمله الشاعر، ويؤديه خلال رسالته للعالم. رؤيا (أدونيس) إن الجسد عار من كل شيء ؛ لا يمثل غير نفسه، ولا يحضر فيه سواه، وعليه تقول المرأة في القصيدة:

- جسدي ما بدأت وما أبدأ

- جسدي كل ما كتبتة يداي، وما أقرأ

- والذي يفتح الطريق إلى الكلمات -حبالي بأسرارها

- وإلى الليل يسبح في ماء تاريخه

- جسدي لا سواه

- جسدي ما أراه وما لا أراه (34)

إن مهمة الشعر إذاً تكمن في إثارة الفكر والتجاوز إلى أبعاد أخرى ؛ وهذا بعض ما كان أدونيس يتوسل به لضمان الجواز إلى القضايا الكبرى التي ربما كانت حصراً بيد الله تعالى، ولا يستطيع حتى الأنبياء أنفسهم تغييرها أو التعديل عليها، لحكمة ارتضاها سبحانه، والأوهام التي تحدث بها الشعراء وصدقوها إنما كانت حكراً على أنفسهم وعلى من يستمرئ مثل تلك التصورات التي تمنح الأشياء فوق طاقتها وتحملها ما لا تطيق .

3-العرق واللون: كان العرق على رأس المسوغات (الحيل) التي يتذرع بها أدونيس في جر المتلقين الى سطوة غالبية تحيل لغة الشعر إلى لغة عالية تتمثل الأشياء الجميلة والقيحة على حدّ سواء فكل يجد معشوقه في شيء طانا ذلك هو الكمال فيتخيله في أمر معين فيتوجه إليه ويتفانى في سبيله تفاني العاشق (35) !؟ يعني أن هناك أسئلة يقينية يستطيع ان يوجهها الشاعر لمجابهة هذه الفرادة في التشكيل الشعري: ألا ينبغي للمتلقى أن يكون واعياً بما يقوله الشاعر، لأنه صاحب رؤيا، وهذه الرؤيا من خصائص أولياء الله فهي عطاء وتميز من السماء، لهذا جوّز أدونيس لنفسه أن يتحدث في قضية تاريخية ذات بعد ديني كبير يرقى للمسائل العقائدية، وهي قضية هاجر زوجة النبي إبراهيم (ع):

هذه سيرة امرأة عبدة وابنها

نفيت، لا لشيء سوى انها

كسرت قيدها. ويحكي
إنها زوجت لنبي،
وان ابنها
صار من بعدها نبيا. ولكن
لم يجيء في تعاليمه
إنها حررت (36)

هذا الحديث بهذه الجرأة لا يصح من الناس الاعتيادين، ولكنه يصح ممن هو شاعر بمرتبة الأنبياء وهو قيمة قد يجدها في نفسه وحده، تجوّز له أن يتحدث بما شاء، ولا ضير عليه، إذ ليس على الشاعر من حرج . ولعل هذا ما اعتقده كثيرون ممن أعجبوا بهذه النظرية (الشعر نبوة) وهي ما قاله (أدونيس) وباتت نظريته واقعا فكريا فرض سلطته عليهم، إذ نادى به قبله (جبران خليل جبران)، أليس من حق المتلقي أن يشعر أن للقبج جماله البارق وحسنه اللاذع ألا ينبغي أن تكون له فناعات ومقدسات لا يجوز للأخرين التجاوز عليها أو حتى الخوض فيها!؟

لا أسميه، أصغي لصحراء
حبي تبكي، أترى يعرف الرمل
ما يكتب الضب ؟
ما يقرأ الضب في وكره ؟ (37) .

كل هذه الأسئلة يكون جوابها واحد ; ان الشاعر يقول ما يراه، وكيف يرى، وليس لأحد الاعتراض عليه، لأنه لا يُسأل عمّا يفعل وهم يُسألون ! إذ لا حرج عليه . ولعل من أبرع الحيل التي يعبر بها أدونيس عن آرائه وتصوراته التي تناقش كل الحدود والمقدسات تكمن في انحياز غير مؤسساتي للعرق يطارده وقد لا يؤمن به :

هذه امرأة

تعشق البحر، لكن

هل تضيء إلى العبد في نومها (38) .

لكنه يراه فاعلا في مجتمعه ولا يعنيه لصالح من يكون فهو يختار شيئا مثيرا لا اتفاق عليه ثم يدعوك لأن تنثور، وكيفما نشاء، تحت أي شعار كان:

هل أقول للوني تغير

ولماذا

ميز الله بين أبنائه (39) .

لقد تجاوز أدونيس كثيرا من الحدود الفنية والفكرية وربما العقائدية، وراح يتحدث عن مسائل وقضايا كبرى في اللون، لها أبعاد دينية يحق له الحديث عنها بأي شكل من الأشكال في مجال الخلق الشعري.

ماذا أقول لنفسي وتلك السماء

استعبتني تعاليمها (40).

فهو يعتقد ان المجتمع العربي لم يغير بنيته العقلية والفكرية كما فعلت المجتمعات الأخرى لهذا ((يبقى الشاعر العربي والمفكر في حالة انفصال عن المجتمع ومن هنا الشاعر الجديد يجب ان يهدم كل ما يبقي هذا المجتمع في التخلف وكل ما يحول بينه وبين التغيير والتجدد)) (41).

لماذا لا أقول لطفلي

أمك العبدة الجارية

جسد يقحم الغور والهول والشهوات

وأسوارها العالية (42).

والغريب أن أدونيس يستطيع أن يقنعنا بأن ثمة جمالا طاغيا يمكن أن يستشعره المتلقي من إثارة المختلف أعني الجمال الآخر على مستوى الإبداع الشعري، ولأن أدونيس مؤمن إيمانا كاملا بأهمية تنوير إلماعات اللون في التوصيف الحسي وما يمكن أن يثير ذلك من نوازع عرفية موعلة في التجذر الفكري لمدرجات الذهن يتصور أن ثيمات المرأة الجمالية هنا في الاختلاف / الأم + العبدة + الجارية، فضلا عن تواردات حسية يقحم الجسد بوصفه كائنا غريبا يمكن أن يصف المرأة على نحو متفوق .

4-التاريخ / هيمنة شاملة: إن مفهوم أدونيس للشعر الحديث أن يفرغ الكلمة

من معناها السطحي المألوف ويعطيها معنى آخر غير مألوف وهذا يدين كل الفنون، فجوهر الشعر الجديد قائم على تجاوز القيم الواقعية والانخراط في صدمة الهيمنة الثقافية إذ إن كل موجود يكون فيه طبعان فاعل ومنفعل ظاهران، وطبعان فاعل ومنفعل باطنان (43). والقصيدة العظيمة في منظوره لا تسكن في حال واحدة، ومقياس عظمتها وقوتها في مدى ما تعكسه أو تصويرها لمختلف المظاهر الواقعية، بل في مدى إسهامها بإضافة جديدة ما إلى العالم (44). وهذا هو الأساس الذي قام عليه ديوانه (تاريخ يتمزق في جسد امرأة).

فالثورة كما يراها هي ثورة فكرية شاملة، لا تسعى لتغيير نظام سياسي فحسب بل تصبو إلى إحداث تغيير فكري وجذري لقيم حضارية راسخة كثيرا ما يتجاوز فيها الشاعر قيم الزمان والمكان نحو تقانة بديلة تطرح ثيمة معينة معادلا موضوعيا لهذا التغيير.

ها هو الآن يغفو
بلا فتنة
بلا شهوة
إنها مكة ؟ أتوهم
كلا إنها القدس ؟ كلا
إنها زمزم (45).

لقد تأثر أدونيس بالفكر الغربي بشكل كبير جداً، وهذا التأثير لا ينكره حتى أدونيس نفسه، وهو أمر طبيعي لمتقف مثله إذ اكتظت الساحة الأدبية بالنظريات الغربية لفترة طويلة جداً لاسيما في خمسينيات القرن الماضي، وهذا بدوره أحدث إرباكا واضحا في الخريطة الثقافية العربية بشكل ما، لذلك ذهب للحديث عن رموز تاريخية أو أشخاص لهم حضورهم في أذهان الناس على نحو موارد يصددهم بقوة في ذاكرتهم العرفية :

في الطريق إلى القدس أو مكة
نعجة كل ميراثها
حمل ضائع (46) .

يجعل أدونيس من نفسه المصلح والمصحح والمواجه للإرث التاريخي _ إذ كثيرا ما يعمد إلى التحرش بالتاريخ محاولا زعزعة بعض المسائل أو المواقف بدعوة الإصلاح الرؤيوي، أي أنه ينزع إلى مشاكسة ثقافة الانجراف وراء حركة التاريخ (47)، فيقول:

ينظرون إلى رأي هابيل في حفرة
وقابيل يرقص

أتراها الأخوة في حكمة الوحي قتل (48) .

إغواء أدونيس يحيل القارئ إلى المرجعية التاريخية للنص، هذه التاريخية التي تشكل كثافة إبداعية تزيج الحقيقة التاريخية لينهض النص بحقائق يشير إليها بعبارته الغامضة أحيانا، والكاشفة أحيانا أخرى .

هد جلجامش بيته، ملذاته، هاجرت-

أصدقاء ملذاته هاجروا (49) .

وكانه بهذا العمل يحاول أن يثير في ذاكرة المتلقي مساحات من الحيرة والقلق لينتج حالة توتر شعري داخل لحظة اليقين التاريخي ويثير الاستفزاز لها، لذلك لا يمكن ان يقرأ أدونيس بعيدا عن حالة التراكم التاريخي الذي يتشكل في نسقه الثقافي أو يشكله في مرجعيته الثقافية تاريخا أدونيسيا موعلا في الخرافة.

الخاتمة: يعطي أدونيس في ديوان (تأريخ يتمزق في جسد امرأة) التخيل والابتعاد عن الواقع أهمية قصوى في فهم الأمور، تلك التي لا يمكن إدراكها بالعقل والمنطق، ربما جاءت الرؤيا نتيجة حتمية لثقافته المتأثرة بالفكر الصوفي منذ أيام طفولته؛ فاستثمرها أيما استثمار، وراح يحتال بها ليتمرر من خلالها كل المسائل التي من شأنها أن تفضح فيما لو أعلن عنها أو تحدث بها صراحه، بلغة مباشرة ومن غير ترميز أو تشفير، فالظاهر أن اللغة ذات الإيحائية العالية والترميز البالغ هي صفة ملازمة للخطاب الشعري بصورة عامة، كما انها المميز بين ما هو شعري أو غير شعري عند أدونيس.

الهوامش

- 1 - النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله محمد الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005، 78.
- 2 - المصدر نفسه: 77.
- 3 - تاريخ يتمزق في جسد امرأة (ديوان شعر)، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط2، 2008، 46.
- 4 - الأنساق الثقافية في رسائل الجاحظ (أطروحة دكتوراه) مثنى حسن عبود الخفاجي: 120 .
- 5 - ينظر: تحولات الخطاب الشعري عند أدونيس بين (فلسفة الجزئيات / فلسفة الكليات)، عصام شريحت، دار صفحات للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2011: 329.
- 6 - ينظر: جاذبية الحداثة ومقاومة التقليد، د. محمد الشيخ، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005 م : 107.
- 7 - خطاب الحداثة، دراسة ثقافية لمشروع الحداثة في العراق، د. كريم شغيدل: 23 .
- 8 - خطاب الآخر، خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث اتمونجا، د: عبد العظيم السلطاني: 15 - 16 .
- 9 - ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995 : 175 .
- 10 - زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، 1962، 20 .
- 11 - قبيلة من الأنهار - الذات، الآخر، النص - علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان الأردن، 2006، 35 .
- 12 - ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995: 175.
- 13 - زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، 1962، 20 .
- 14 - الديوان، 121 .

- 15 - ينظر الشعر والتأويل، عبد العزيز بو مسهولي: 18.
- 16 - الديوان: 47 .
- 17- ينظر : رهانات الحداثة، د.محمد الشيخ، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2007 م: 106 .
- 18 - تحولات الخطاب: 253 .
- 19 - ينظر: الإسلام والحداثة، إدريس هاني، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2005 م : 33 .
- 20 - الديوان: 48 .
- 21 - الديوان: 124.
- 22 - زمن الشعر، أدونيس، 20 .
- 23 - الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإبداع عند العرب، أدونيس، دار الساقى، بيروت، 2002، 214 .
- 24 - الديوان: 128 .
- 25 - الديوان: 73 .
- 26 - ينظر التلقي والتأويل، محمد عزام: 55 .
- 27 - الثابت والمتحول: 3 / 314 .
- 28 - الديوان: 110 .
- 29 - الديوان: 59 .
- 30 - الديوان: 97 .
- 31 - الديوان: 77 .
- 32 - الديوان: 66 .
- 33 - ينظر : فاتحة لنهايات القرن، أدونيس، دار التكوين للنشر - سوريا، ط 3، 2010 م: 191 .
- 34 - الديوان: 67 .
- 35 - الديوان: 111 .
- 36 - ينظر: ما هو العرفان، الشيخ مهدي يونس، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2007 م: 134.
- 37 - الديوان: 76 .
- 38 - الديوان: 21 .
- 39 - الديوان: 76 .
- 40 - الديوان: 46 .

-
- 41 - الديوان: 62 .
42 - زمن الشعر، 20 .
43 - الديوان: 86 .
44 - خطاب الآخر، د. طرادة حمادة، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2006 م : 112
45 - زمن الشعر، 137 .
46 - الديوان: 32 .
47 - الديوان: 22 .
48 - ينظر، فاتحة لنهايات القرن: 192 .
49 - الديوان: 72 .
50 - الديوان: 72 .