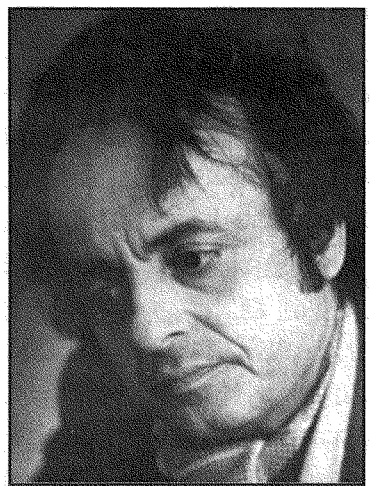
جان نعوم طنوس

جدلية السلب والإيجاب



ادونيس

يطرح أدونيس في هذا الديوان* إپيستمولوجيا معرفية جديدةً في الشعر العربي ترتكز على صراع المتناقضات، حيث يتبدّى السلبُ قوةً خارقةً تكشف عن الوجود الحقيقيّ. فالشاعر يرفض قانونَ الهويّة الأرسطيّ الذي تظهر فيه الكائناتُ ثابتةً، بعيدةً عن السلب وعن حركة الصيرورة الخلاقة. ويرى أنّ الصراع بين المتناقضات هو أساس هذا العالم... تماماً كعلم الكيمياء، حيث يتفاعل عنصران نقيضان، وعَبْرَ هذا التفاعل بالذات يتكوّن عنصرٌ جديدٌ وإنْ كان فيه الكثيرُ من العنصرين السابقين.

على أنّ هذه الإپيستمولوجيا التحولية ليست بِدْعاً في تاريخ الحضارات. فقديماً قسّم الغنوصيُّونَ الوجودَ إلى ثنائيةٍ متصارعة، وشايَعَهُم في ذلك الصوفيُّون. وها هو أفلاطون يَفْصل بين عالم المثل وعالم الظلال، وبين العقل والغريزة، والحاكم والمحكوم، والرجل والمرأة. وأما الدين فقد سار في الخط نفسه، واعتبر الوجودَ ثنائيةً تتكون من الله والشيطان، والجنّةِ والجحيم، والنسبيّ والمطلق، والفرد والمجتمع. بيد أنّ منطق التحولات، وكيفيةَ التوفيق بين العناصر المتناقضة، لم ينطبقا على جميع الاختبارات المعرفية، سواء أكانت فلسفيةً أم دينية. حتى إذا جاء العصرُ الحديث، تناول هيغل هذه المسألة بتخصيصٍ أشدّ وأعمق، فاستبانَ له ـ شأن الصوفيين في هذا المضمار ـ أنّ السَّلْبَ جوهرُ الكون، وأنّ اللامتناهي ماثلٌ في المنتهي، والمطلقَ في النسبيّ. غير أنّ السلب تمثّل للفيلسوف الألماني عصًا سحريّةً تنقل الإنسانَ من حالةٍ إلى أخرى، كما تتحوّل المعادنُ الخسيسة ذهباً في منطق التحوُّل السيميائي.

فإذا أشرفنا على القرن العشرين تبدّى لنا الوجودُ الإنسانيُّ مع فرويد وقد انقسم إلى ثنائية متصارعة من قبل اللاشعور والشعور، ودوافعِ الموتِ وشقيقتِها دوافعِ الحياة. ثم إنّ الصراع بين القطبَين المتجاذبين لا يُحَلُّ أو تُخَفَّفُ ضراوتُهُ إلا إذا أدرك العقلُ اللاعقلَ فيه، وبزغ من ذلك كلِّهِ وعيٌ جديدٌ أكثرُ عمقاً. وإذا بهذه الرؤية الجدلية ـ أَوْ قُلْ هذه المنهجية المعرفية ـ تُمسي منطلقاً لأبحاث خطيرة الشأن قام بها علماءُ بعد فرويد، وبلغتْ ذروتَها في علم تحليل الرموز الإنسانية. وقد تطرَّقَ أتباع هذا العلم إلى طبيعة المعرفة وقانون التحولات، وإلى مسألة الثنائية المتصارعة وما يسري فيها من سلب هدّام أو بنّاء. غير أنّ هذا السلبَ بدا للجميع ـ بمن فيهم الفلاسفة الوجوديون الذين أسّسوا الوجودَ على قاعدة العدم فتابعوا الخطّ الهيغليَّ لكنْ بتطويرٍ خلّاقٍ وفريد ـ الحقيقةَ الكبرى بل حقيقةَ الحقائق، وكأنه يرقى إلى مرتبة القانون الطبيعي في النفس البشرية؛ إذ لا نور بدون ظلمة، ولا شخصية بدون رفض، كما أنه لا اتحاد بدون انفصال،

* ـ أدونيس: **أغاني مهيار الدمشقي** ـ الآثار الكاملة (المجلد الأول)، بيروت، دار العودة ١٩٧١. (وقد صدر هذا الديوان مستقلاً بـ «صيغة نهائية» عن دار الآداب عام ١٩٨٨، ثم عن دار المدى عام ١٩٩٧).

لا يستطيع المرءُ بلوغَ الكلّي إلاّ بعد فجيعة الانفصال

ولا معرفة قصوى إلا بعد انفصال المتناقضات وتجاذبها. وفي هذا كلّه، وعبر مختلف الرؤى في الثقافات والحضارات عامةً، يتجلى السلبُ وصراعُ الثنائيات كالدم الذي يسري في شرايين الكون. فالوجود الحقيقيّ لا يظهر بملئه إلا من خلال نقيضه، وهذا يعني ـ استطراداً ـ أنّ الألم (في مختلف وجوهه كالقلق والحيرة والحزن) هو منطلق المعرفة، وأنّ الفرد لا يستطيع بلوغَ الكليّ إلا بعد فجيعة الانفصال. وهذه كلها حقائق أساسية تطرقتْ إليها الأسطورةُ وتحدّثَ عنها الدينُ فسمّاها ـ على سبيل المثال ـ موتاً وقيامةً، وما هي عند التحقيق إلاّ رموزٌ للانفصال وصراع المتناقضات. ولا يبعد عن هذا كلّه السعيُ، الذي يتميز به الإنسانُ وحده، لإنهاء هذا الصراع عبر وحدةٍ جديدةٍ يدعوها هيغل بالكليّ أو المطلق، لكنها لا تتحقق إلا بعد أن يُطرد الإنسانُ من فردوس النرجسية وتتعانق المتناقضاتُ بطريقة بدائية، فيحاول أن يخلق فردوساً جديداً يتجاوز فيه واقعة الانفصال. وما موت النفس ـ الغرائزية كما يقول الدين ـ إلا إشارة للانفصال والصراع الداخلي، سوى أنّ الموت تعقبه وحدةٌ جديدةٌ أكثرُ سموّاً وأبعدُ غوراً قد تكون وَحْدَها مَجْدَ الإنسان الحقيقي.

* * *

وفي شعر أدونيس عناصرُ كثيرةٌ واعيةٌ أو غير واعية من المنطق الهيغلي والصوفي إجمالاً، كما تتضمن شيئاً من الأديان الوثنية، والسرية منها بخاصة، كالسيمياء والغنوصية. أضِفْ إلى ذلك أنّه يتطرق ـ ولو موارِبةً ـ إلى مسألة الشعور واللاشعور. غير أنّ ذلك كله يتطلب دراسةً خاصةً. والسؤالان المفترضان هنا هما: كيف تتجلى الابيستمولوجيا الأدونيسية في **أغاني مهيار الدمشقي**، وما الجديد الذي بشّرتْ به في شعرنا العربي الحديث؟

الجرح أو ألم المتناقضات هو أول الطريق في المعرفة الأدونيسيّة. فالشاعر ينطلق من الألم عبر صراعه مع العالم، ليبتدئ مشروعه الشعري. يقول في قصيدة «الجرح» (ص ٣٦٠):

سَمّيْتُكَ السَّحابْ
يا جرحُ ـ يا يمامةَ الرحيلْ
سميتُكَ الريشةَ والكِتابْ
وها أنا أبتدئ الحوارْ
بيني وبين اللغة العريقةْ
في جُزُر الأسفارْ
في أرخبيل السُّقْطةِ العريقةْ...

فالألم هو الذي ينشّط قوى الخلق التي يدعوها الشاعر بالسحاب أو الخصب الطبيعي، إشارةً منه إلى الخصب المعرفي، إذ الخارجُ (المكان) في الشعر ـ كما في الدين والأسطورة ـ يحيل على الداخل؛ وما هو ـ أي هذا الخارج ـ إلا لغة رمزية طبيعية يَسْتَدلّ منها الداخلُ إلى حقيقته الجوانية. والجرح أيضاً رحيل عن العالم القديم المفعَم بالعذاب (ولِمَ لا نقول: المفعَم بالخطيئة؟). إنّه تلك المعرفة التي تطير بعيداً عن الواقع المتناقض عندما ترتطم النفس بالعالم. وطبيعيٌّ ألا يتكوّن الكتابُ والريشةُ إلا عبر هذا الجرح، عبر الألم الذي يفجّر التناقض بين الشاعر والعالم. من هنا يبتدئ الحوارُ مع اللغة الخلاّقة، إذ لا خلق دون أن يتحسس الشاعر واقعَ الانفصال والتناقض. وباختصار، فإنّ الجرح يُغري بالسفر والعزلة الخصيبة مع الذاتِ («جزر الأسفار»). كما أنه أرخبيل أو مجموعةُ جُزُرٍ تنأى بالشاعر عن مشاهدِ العذاب والظلم والطغيان. الجرح سقوط، لكنّه أوّلُ المعرفة.

وتتكرر المعاني نفسها في أغلب قصائد الديوان، من مثل «ريشة الغراب» (ص ٤٩١). فالشاعر يأتينا قاحلاً كالطبيعة («آتٍ بلا زهر ولا فصول»)، وفي دمه نبعٌ من الغبار، بمعنى أنّ دوافع الموت تستحوذ على كيانه. فالغبار هو تلاشي الأشياء وتفتتها، والشاعر يعاني الغربة والقطيعة، ولذلك فهو يعيش في سرطان الصمت وفي الحصار الذي يفترس ذاته لكنْ لكي يبنيها من جديد.

غير أن أدونيس لا يتهرب من مسؤولية الألم، شَرْطِ كلّ معرفةٍ وتجاوزٍ. فهو مثلاً لا يخادع نفسه ولا يتعاطى أفيونَ السعادة الوهمية أو النسيان والتكيّف الأخرق، بل يقبل الألم ولا يرفض واقعة الانفصال. يقول في قصيدة «الجرح» نفسها:

يا عالماً مزيّناً بالحلْم والحنينِ
يا عالماً يسقط في جبيني
مرتسماً كالجرحِ
لا تقتربْ، أقربُ منك الجرحْ
لا تُغْرِني، أجملُ منك الجرحْ...

إنّ الشاعر لَيؤثِرُ الجُرْحَ، والانفصالَ على الاتحاد بعالمٍ مزيّنٍ أو مزوّقٍ بالحلم والحنين (أي الأماني والأوهام الباطلة). فالجرح أقربُ ينابيع المعرفة، وهو الذي يمنح الشاعرَ القوةَ والعبقريةَ والجمالَ، على عكس هذا العالم الذي يقدِّم له العذابَ وأفيونَ الأوهام. هنا نفهم، استطراداً، سرَّ تمجيده للموت، وقبولَهُ أن يكون ضحيةً ومحرقةً عندما يتماهى بأدونيس [الأسطوريّ] وفينيق والحسين والمسيح... فلا بد للشاعر أن يعاني الانفصال ـ وكل انفصال جرح وعذاب ـ كيما يستطيع الخلقَ، على حد قول العبارة المأثورة: «من أراد أن يخلّص نفسه فليعذِّبْها»، وعلى قول إحدى المتصوفات «أموتُ إنْ لم أمت». إنّ دوافع الموت تنقلب هنا فتمسي دوافعَ حياةٍ، والألم يستحيلُ فرحاً، والانفصالُ اتحاداً جميلاً:

من شجرٍ يعشق صَمْتَ الجرح
من شجر يسهر فوق الجرح.

للشاعر إذن رسالة، وهي أن يحمل تبعات الألم ويحاور أسبابَه ومظاهره، كالطبيب الذي لا يهرب من الداء بل يشخّصه ويكتشف عناصر الدواء. وباستطاعتنا القول إنّ الألم الذي يعتبره بعضُ شعراء الصنعة داءً عياءً يتحول عند أدونيس إلى دواء شافٍ... وهو ما يذكّرنا ببيت أبي نواس الشهير «وداوني بالتي كانت هي الداء»، أو ببيت ميخائيل نعيمة الذي يقول: «اغمِضْ جفونك تُبْصِرْ في الدّاءِ كلَّ الدواء». من هذا المنظار تبدو النقمةُ نعمةً، والنكباتُ بركاتٍ، إذا تمكّنا من تجاوزها بالوعي المعرفي أو بالخلق الفني أو بالبطولة المتفانية. ففي قصيدة «إلى سيزيف» (ص ٤٢٧) يُقْسِمُ أدونيس أن يظلّ وفيّاً للعذاب، لا في معناه المازوشي، كما يتبادر إلى أذهان البعض، ولكنْ بوصف العذاب شرطَ المعرفة كما الظلمة مقدمة للنور:

أقسمتُ أنْ أظلَّ مع سيزيفْ
أخضعُ للحمّى والشرارْ
أبحثُ في المحاجر الضريرهْ
عن ريشةٍ أخيرهْ
تكتب للعشب والخريفْ
قصيدةَ الغبار.

فالشاعر منذور لتحمل تكاليف العذاب، شأنَ الآلهة والأبطال قديماً. ولكنه لا يريد العذاب لذاته جحيماً لا أمل فيه، بل سيبحث في المحاجر الضريرة ـ رمزِ الظلام المعرفي ـ عن ريشةٍ تُغَنّي أغنية الموت. وسيمجِّد السلبَ لأنه الأرض التي تتلقّى بذار المعرفة. صحيح أن **أغاني مهيار الدمشقي** تتغنى بالعذاب أكثر مما تتغنى بنتائجه، ولكنْ عديدةٌ هي القصائد التي تخترق جدار السلب لتحلّق في فضاء الخلق والتغيير. يقول أدونيس في قصيدة «تولد عيناه» ص ٣٣٥ متحدثاً عن ولادة العين، بمعنى العين الداخلية أو البصيرة، عندما يعاني عذاباً يتبدى سيزيفياً لا رجاء منه:

تولد عيناهُ
في الأعين المطفأةِ الحائرهْ
تسأل عن أرْيانْ(...)

في عالم يلبس وجه الموتْ
لا لغةٌ تعبُرهُ ولا صوتْ
تولد عيناهُ.

وتأتي الحيرةُ، أي معاينةُ إشكالية الحياة، وجهاً من وجوه الألم المعرفي. والشاعر لا يخاف الحيرة لأنها باب المعرفة. بل يخوض غمرات الوغى، فلا يفرّ ولا يخدّر نفسه بأوهام الماضي. حتى إذا قبل بالحيرة وعانى مشكلاتها،

الجرحُ في «أغاني مهيار» سقوط، لكنّه أوّل المعرفة

توصّل إلى اليقين الذي يظل مشروع اكتمال أبداً. يقول في قصيدة الحيرة (ص ٣٤٦):

لأنّه يَحَارْ
مرتْ على بحارنا سحابَهْ
مِنْ نارهِ، مِنْ عَطَشِ الأجيالْ.
لأنه يحارْ
أعطى لنا الخَيَالْ
أقلامَه، أعطى لنا كتابَهْ.

إنّها «الرجولة» في اقتبال الصعوبات وصولاً إلى الخصب الروحي (السّحابة) وإلى الخيال (تغيير الواقع). وأدونيس يتبدّى هنا شاعراً شديدَ البأس ـ كالأبطال الأسطوريين ـ يتجرّع كأسَ العذاب ويدخل الباب الضيّق (على ما يقال) لأنه رحب. وأما الباب الواسع فيؤدّي إلى هاوية التخلف، وتكرار الفشل إلى ما لا نهاية.

* * *

إنّ حصيلة التناقض بين الشاعر والعالم هي الألم أو الموتُ مجازاً، وثمرته المعرفة والخلق. لكنّ **أغاني مهيار** تُنْبئنا بمتناقضات عديدة، جوهرُها قوةُ السلب الخارقة: كالتناقض بين الإنسان والله، والشر والخير، والسماء والأرض. ففي قصيدة «مات إله» (ص ٣٦٢) يموت الله بمعناه التقليدي، أي تموتُ تلك الصورةُ الميتافيزيقية التي تفارق فيزيق هذا العالم، أو ـ بتعبيرٍ أدق كما يقول هيغل ـ يموتُ المطلق الذي لا يعرف أن يتحاور مع النسبي بل يقبع بعيداً في مملكة الوهم:

مات إلهٌ كان من هُناكْ
يهبط، من جمجمة السماءْ.

فالله، كما يفهمه أدونيس، ميتٌ كإله نيتشه. لكنه ليس الله الحقيقي الذي يتجلّى في عملية المعرفة، عندما يحار الإنسان أو يتألم ساعياً إلى حلّ المتناقضات:

لَرُبّما في الذعر والهلاكْ
في اليأس في المتاهْ
يصعد من أعماقِي الإلهْ...

ذلك أنّ الصفات التقليدية للّه تتّسم بالثبات، كالحركة التي لا تتحرك عند أرسطو، أو كقوةٍ غريبة مفارقةٍ للعالم كما في التصور القديم. غير أنّ أدونيس يعرف جيداً أنّ المطلق ينكشف في النسبيّ، وأنّ اللامنتهي يتبدى في المنتهي. فمملكة الغيب ليست بعيدةً عن الطبيعة، بل تظهر في الإنسان تاجِ الخليقة. أوَلَمْ يقل جبران من قَبْلُ إنّ في الإنسان بذرة

الأرض زوجةٌ للسلاطين، يتمنى مهيار أن تموت سبيلاً إلى الحياة الجديدة

إله؟ فلا عجب أن يصعد من أعماق أدونيس إلهٌ ما، شرطَ أن يتعذب في سبيل المثل العليا.

وهنا ينبغي التنويه إلى أنّ غالبية الشعراء يتحدثون عن الصورة البشرية لتصور الله، كما في «مجنون» جبران، لا عن الله بحدّ ذاته... وكأنّ «تأليه الإنسان» لا يتحقق إلا بعد مرحلة معينة من العذاب، كما في الأساطير القديمة، عندما يتناقض الإنسانُ مع نفسه. ذلك أنّ الطبيعة الإنسانية ـ بتعبير هيغل ـ مزدوجةٌ ملتبسة تتكوّن من النسبيّ والمطلق، والفرديّ والجماعي، والمحدود واللامحدود. ويبقى أنّ سلب الله في معناه التقليدي شرط لولادة الإنسان «المتأله»، أي ذلك الذي يمتلك صفات الخلق الإلهية ولا يُسقطها ـ كما يقول فيورباخ ـ في عالم من الغيب مفارقٍ للطبيعة والإنسان تمامَ المفارقة.

وفي قصيدة «حوار» (ص ٣٦٧) يرفض الشاعرُ الله والشيطان في آنٍ معاً. فكلاهما، كما يقول، يغلق له عينيه. كلاهما جدار. بيد أنّ الشاعر لا يرفض اللّه كقوةِ خلقٍ تَنْشل الإنسانَ من المحدودية التي يزرعها هذا العالمُ ـ المفعمُ بالخطيئة والشر عند الغنوصيين، والظلام عند المانويين، والطغيانِ السياسيِّ والديني والاجتماعي بالنسبة إلى أدونيس ـ وإنما يرفض الله بحسب التصور التقليدي الذي يضيع الإنسان فيه كطاقة. وفي قصيدة «لغة الخطيئة» (ص ٣٦٨) يعتبر أنّ درب الخلق الإنساني «أبعد من دروب الله والشيطان». إنّ أدونيس يسلب الله، إنْ جاز التعبير، ليؤكّد وجوب الإنسان، وكأنّ سلب الله شرط ضروري لوجوب الانسان؛ ولذلك يعلن أنْ «لا جنّةَ، لا سقوطٌ» بعده، ماحياً ـ بالتالي ـ لغة الخطيئة.

لكنْ ما هي هذه الخطيئة التي ترتبط شعورياً أو لاشعورياً بفكرة الله المعاقِب والمثيب، وبفكرة التمرد على هذا الإله كما تتمثل في الشيطان، ولكنها ـ مع ذلك ـ مشبعةٌ بإحساس الذنب؟ إنّ الخطيئة، كما يراها الشاعر، لغةٌ من التهديدات تشلّ عملية الخلق لا من حيثُ أنه يستحلّ الحرام أو يحرِّم الحلالَ، ولكن من حيث أن الموروثات التي تأتيه من العالم ومن تصورات هذا العالم تصطبغ بهذه الصبغة التي تهدد مُسبقاً أواليات الصيرورة وتشلّ فاعليتها قبلياً. ولذلك يقول [في قصيدة «هاوية»]:

...فرحةِ أن أَصيرْ
خطيئةً،
وخاطئاً يحيا بلا خطيئة.

فما هي الخطيئة التي لا تخطئ، وما هي طبيعتها المزدوجة المتناقضة؟ إنّ الخروج من العالم هو بمثابة خطيئة يعتبرها الشاعر إثماً لا يُغتفر لأنه خروجٌ تأسّسَ على الطغيان والعبودية، في حين أنّ الله هو الحرية بالذات شَرْطَ أن ترتبط بالوعي والخلق والتبديل. فالثورة، في معناها العميق، خطيئةٌ بالنسبة إلى هذا العالم، والأصح أن نقول إنها خطيئة بالنسبة إلى **سلطة** هذا العالم الشيطانية. فكأنّ سلب الخطيئة شرطٌ ضروريٌّ لوجوب الوعي والإبداع. ثم إنّ هذه الخطيئة، في علم تحليل الرموز، من علامات الانفصال وصراع المتناقضات التي تنغرس في مجتمعٍ مغتربٍ يلتزم بقيم إنسانية مزيفة. لذلك تصبح الخطيئة ضروريةً أحياناً، لأنها مرحلة في سياق الوعي. وباختصار، فإنّ الخطيئة ترتبط بالله في تصوره التقليدي وبالعبودية الإنسانية، في حين ترتبط الحرية بالله الذي ينكشف في الإنسان الممزّق. ولا عجب؛ فمن هذا الإنسان بالذات تنبثق قوةٌ جديدةٌ مبدعةٌ هي ـ في معنى مّا ـ قوةٌ إلهيةٌ سامية. ولنتذكّرْ هنا تمزُّق جسد ديونيسيوس والمسيح والبطل أدونيس؛ فالتمزق دليل الصراع وثنائية المتناقضات، ومن هذا الصراع يولد الإله الجديد.

من هنا يخطئ مَنْ يَظن أنّ الشاعر أدونيس لا يؤمن بإلهٍ مّا. فالله ضروريٌّ في عملية التخطي، والشاعر يموت إنْ لم يَخْلق آلهةً جديدةً، أو إنْ لم يقتل الآلهة القديمة. إنّ عملية السلب والايجاب مهمةٌ جداً لأنها ترتبط بأعمقِ ما في الإنسان: بتجاوزه لمحدوديّتِهِ في عالمٍ غَرَّبَهُ الطغيانُ بمختلف أنواعه. يقول الشاعر في قصيدة «موت» (ص ٤٧٠):

نموتُ إنْ لم نخلق الآلهةْ
نموتُ إنْ لم نقتل الآلهةْ
يا ملكوتَ الصخرةِ التائِهَةْ.

غير أنّ رفض الله أو سَلْبَهُ صفاتِهِ التقليديّةَ يستتبع حتماً العودةَ إلى آلهةٍ قديمة تتمثل عندنا ـ وإن لم يعلن الشاعرُ ذلك بصراحة ـ في الأديان الوثنيّة، شرط أن نفهمها في معناها الرمزي لا الحرفي كما يتوهم البعض؛ كما تتمثّل أيضاً في الأديان والمعتقدات السريّة والصوفية. ولذلك يقول في قصيدة «طريق» (ص ٤٦٧):

كان في أرضنا إلهٌ نسيناه مُذْ نأى
وحرّقنا وراءَهُ هيكلَ الشَّمع والنذورْ.

فالله، فعلياً، هو عملية الموت والحياة التي تموت وتحيا في أعماق الإنسان، لتنتهي في فعل التجدد، حيث النشوة الصوفية التي توحِّد، بالكون، الحيَّ والميتَ في آن. ولا فرق، إذن، أنْ يتخذ اللّهُ صورَتَهُ الوثنية كما في عبادة أدونيس وأتيس والمترا وايزيس واوزيريس... أو أن يتّخذها في الله الديني والصوفي أيضاً. ألَمْ يقل الحلاج: «تُهْدَى الأضاحي، وأهدي مُهْجتي ودمي»؟ فالدين الحقيقي إنما هو في فعل التضحية أو الألم، سواء أكان جسدياً أم نفسياً. وأدونيس، لذلك، منذورٌ للعذاب، شمعةٌ تذوب في هيكل الألم. بيد أنّ السلب هنا شرط لإضاءة الوجود ولانبعاث الإله الكامن في الأعماق؛ وما هو عند التحقيق إلا تجاوز الإنسان لنفسه باستمرار.

أما الله الذي يتعبد له الكثيرون على شكل طقوس وشعائر شكلية دون أن يمروا في مراحل العذاب ـ كما يؤمن الإغريق، أو في العالم السفلي في أعماق النفس البشرية ـ فهو في الحقيقة صنم حجريٌّ وطريقٌ من الخلق لا تَعْرف كيف تبدأ:

نحن صُغْنا من الغيابْ
صَنَماً من ترابْ
ورجمناه بالحضورْ
بالطريق الذي كاد أن يبدأَ،
أيُّهذا الطريقُ الذي يجهل أن يبدأَ.

فيكون أنّ الله هنا لا يناقض ـ في رأيي ـ التصورَ الدينيَّ الشائع، بل يكمّله. ألم يَنذر الإسلام المؤمنين، على سبيل المثال، للجهاد الأكبر والأصغر؟ ألا يكون الموتُ الرمزيُّ والجسدي، كما في الشهادة، حقيقة الإنسان الجوهرية؟ ألا تموت حبةُ القمح في أحشاء التراب كي تُبعث من جديد؟ فالدين، كالشعر والأسطورة، يتأسس على السلب... لكنّ سَلْب السلب يؤدي إلى تجاوز الإنسان وَضْعَهُ المحدود، فيشارك في عملية الخلق خليفةً لله وسيِّداً للعالم. وباختصار، فإنّ الدين عند أدونيس طاقةُ تحوُّلٍ وتحويلٍ، لا قوةُ ثباتٍ وجمودٍ كما هو حاصلٌ على مستوى السلطة أو التقليد. وما لم يُفهم الدينُ استناداً إلى حقيقة الإنسان الجوهرية، فإنّه يتحول إلى صنم من تراب كما يقول الشاعر، لأنّ الإنسان ـ والمجتمع بالتالي ـ سيغتربان إذّاك عن ينابيع قوتهما الخفيّة.

* * *

ولئن كان الشاعر يرفض السماء في معناها التجريدي، فطبيعيٌّ أن يتمسك بالأرض، إذْ عليها يتحقق ملكوتُ السعادة والخلق. وبعبارة أكثر دقة، فإنّ مهمة الدين الحقيقي هي أن يشيّد مملكة الله على الأرض، ولا يُرْجئ ذلك إلى يوم القيامة. يقول أدونيس في قصيدة شداد (ص ٤٦٠):

إنّها أرضُنا وميراثُنا الوحيدْ
نحن أبناءَها المُنْظرينَ ليوم القيامةْ.

صحيحَ أنه نذر نفسه للأرض، أي للإنسان غايةِ الله ومعنى الدين. وصحيحٌ أنّ صورة الأرض ظهرتْ في دواوين لأدونيس لاحقةٍ بشكل زوجةٍ يتزوّجها الشاعرُ أو يعشقها، إشارةً منه إلى تمسكه بالمادي والطبيعي في الإنسان ونبذهِ للمتعالي المجرَّد. ولكنّ الصحيح أيضاً أنه يرفض الأرض والسماء كما وَرَدَتا في التصور التقليدي الذي يفصل بين الله والإنسان، وبين الروح والغريزة، والحياة والموت. وينطبق هذا على مملكة الشيطان التي يشيِّدها السلاطينُ والطغاة. يقول أدونيس في قصيدة «الجثتان» (ص ٤٤٥):

إله أدونيس لا يناقض التصوّر الديني الشائع بل يكمّله

دفنتُ في أحشائكِ الذليلةْ
في الرأس والعينين واليدينْ
منذئذٍ، دفنتُ جثَّتَيْن ـ
الأرضَ والسماءْ...

على أنه يربط هذا الموت ـ ولنقل: هذا السلبَ ـ بالتصور القَبَليّ الذي يطبع الدين بطابعه وهو منه براء؛ عنيتُ: مقولةَ تكريس المتناقضات بين الحاكم والمحكوم، والله والإنسان، والرجل والمرأة:

أيتها القبيلةْ
يا رَحِمَ الزِّيزان، يا طاحونةَ الهواء.

وتلك إشارة إلى أنّ الروح القَبَلية في شتى مظاهرها ضعف وعبثٌ. ولذلك فإنّ من الطبيعيّ أن تتحول الأرضُ ـ الزوجةُ إلى بغي كما يقول. وأما السماء، هذه العروس السماوية التي يعرج إليها الشاعر في دواوين لاحقة، فإنها تتحول إلى زوجة السلطان والإله (إذ المماحاة واحدة بين الحاكم الأعلى والحاكم الأسفل). يقول الشاعر في «صوت» (ص ٤٤٢):

فأنت يا سماءنا المضيئةْ،
يا زوجة السلطان والإله،
بريئة من دمنا بريئةْ.

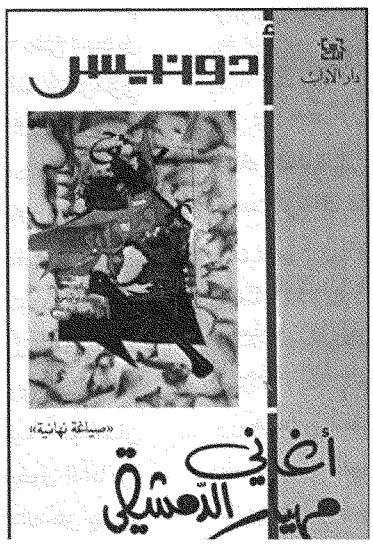
فالسلطة المتسلطة تصوِّرُ اللهَ على صورة الحاكم الأرضيّ، بحيث تصبح السماءُ أو عالمُ الروح والخلق زوجَتَهُ، وتغدو الأرض ضحيَّتَهُ المغتَصَبة... وإنها لفكرة أثيرة عند أدونيس، ولا ريب أنها تسبب له ألماً كبيراً. ولذلك فهو يجاهد كي يتمسك بالأرض زوجةً ماديّةً له. ولا عجب أن يتماهى بالإله أدونيس الذي يعشق عشتروت الأرضية، الرَّبّةَ القاتلة والمُحْيِيَة، والتي لا ترمز إلى الأرض فقط بل إلى الأرض ـ الأم والمدينة ـ الأم كذلك... كالسماء التي ترمز إلى عشتروت الروحية، وهي العذراء مريم وقد تصفَّتْ قليلاً من صفاتها المادية.

* * *

وإننا نود، استطراداً، أن نتطرّق إلى محور آخر لعله يستكمل المحوريْن السابقين؛ عنيتُ: محورَ الألم ـ المعرفة، ومحورَ الإنسان والله. إنه محور الشاعر والمدينة، حيث يتبدى الوطنُ، رديفُ المدينة، امرأةً شهوانيةً لا تُخْلِص للشاعر بقدر ما تواقع الطغاةَ والمستعمرين. يقول الشاعر في «مرثية الأيام الحاضرة» (ص ٥١٢): «وبلادي امرأة من الحمّى، جسرٌ للملذات، يعبره القراصنة وتصفّق لهم حشودُ الرمل». ويتكرّر المعنى نفسه في «مرثية القرن الأول» (ص ٥٢٧) ولكنه يصفها هنا بالخادمة التي تطيع الطاغية: «هوذا سيِّدك يا

خادمة، هاتي له قهوة عدن. هيِّئي سريرَه. وأنا، سيِّد الرفض، بعيداً عن النافذة، أرتجفُ، وبالفتاتِ أكتب هذه القصيدة».

فالطاغية يمثِّل مبدأ السلب ـ الموت. لكنّ الشاعر يجسِّد مبدأ التحول، وعَبْره يتغلَّب على الموت بالموت، فيكتسب حياةً جديدةً ويُخصب الأرضَ والأمة. وهذا التناقض بين الشاعر والأم الأمّة، إن جاز التعبير، قد يصل إلى حدود الشهادة أو السلب الجسدي في «مدينة الأنصار» (ص ٣٤٠). فالمدينة تُلاقي الشاعر بالشوك والحجارة، ولكنّ هذا الموت واسطةُ الخلق، كما أن الاحتراق في فينيق مقدمةٌ للتجدد. ومع ذلك فالطبيعة بأسرها ـ ولاسيما في قصائد الحسين لاحقاً ـ تحتضن الشاعر الشهيد الذي تعذبه المدينة بتناقضاتها. الطبيعة هنا هي البديل عن المدينة الأم. إنها أمومة تعطف وتشارك، بل تقرأ كتاب الشاعر وتفهم أسراره العميقة، أسرارَ العذاب والقيامة (أي الخلق وتغيير الواقع).



من هنا يسمي أدونيس الأرض أو الأمة أيضاً زوجة السلاطين ويتمنى أن تستسلم للموت سبيلاً إلى الحياة الجديدة. وبغير ذلك ستظل أسيرة السلب وتعاني معاناةً سيزيفيةً دون رجاء وبتكرارٍ مأساوي للهزائم والتخلف:

فاستسلمي للرعب والفجيعه
يا أرضنا يا زوجه الإله والطغاه
واستسلمي للنار.

وفي قصيدة «المدينة» (ص ٤٨٢) يقتحم الشاعر هذه الأم ليهدَّ سريرها المفروشَ بالملذات الطغيانية: فهي تموت ولكنْ موتاً حياً، وهي تلتذ ولكنْ لذةً موتيةً أو نيكروفيلية:

نارُنا تتقدم نحو المدينهْ
لتهدّ سرير المدينه.

والنار أو المعاناة الخلاقة ستحرق الوجودَ المرقَّع، رمز الموت، بالعشب الأخضر، رمزِ الحياة التي تنبثق بعد موت الطبيعة:

نارنا تتقدم والعشب يولد في الجمرة الثائرهْ
نارنا تتقدم نحو المدينهْ.

أما في قصيدة «رؤيا» (ص ٤٥٦) فالشاعر يؤكد على تلازم الموت والحياة، والسلب والإيجاب. ولا بد للشاعر المقتول أن يقتل، ولكن لا مناص من الموت أولاً وآخراً كيما يستطيع الحياةَ:

هَرَبَتْ مدينتُنا
فرأيتُ كيف يُضيئُني كَفَني
ورأيتُ ـ ليت الموتَ يُمْهلني.

* * *

هكذا تتأسس الابيستمولوجيا الأدونيسية على جدلية المتناقضات حيث يلعب السلبُ دوراً كبيراً فيها، إضافةً إلى سلب هذا السلب: أو الحياة الجديدة. إنّ أدونيس، في دواوينه كلها، يذكِّرنا بجدلية فرويد المشهورة: الايروس والتاتانوس. وإذا كانت الحياة تميل ـ كما يقول في كتابه القيّم **ما بعد مبدإ اللذة** ـ إلى أن تدمّر نفسها بنفسها على شاكلة الحيوان الأسطوري «أوروبوس» الذي يلتهم نفسه بنفسه، فالأمر هنا بعيد كلَّ البعد عن الشذوذ المازوشي... مع أن شعر أدونيس لا يخلو منه تماماً، وذلك حين يستمرئ الشاعرُ العذاب كما يفعل الرومنسيّون إجمالاً. إنّ الموت أو السلب قد يكون حاجةً حيويةً أحياناً، كما يتدرب الجنديُّ في معمودية النار، أو كما نتعاطى السمومَ والمضادّات الحيوية. إنه، كما يدلنا علم تحليل الرموز، تدميرٌ للوعي الزائف الذي يخلقه واقعُ المتناقضات وحقيقةُ الانفصال، من أجل أن ينشأ وعيٌ جديدٌ أكثرُ عمقاً وسموّاً. وكثيراً ما شبَّه هذا الوعيُ الجديد بالشمس في الأساطير القديمة، أو بالنور في الأديان السماوية، أي بطبيعة النار والنور.

فالموت مفروضٌ فرضاً على الكائن البشري بسبب اغتراب المجتمع، وواجب الانسان أن يتقبّله ويحاوره كيما يستخلص منه العِبَر المفيدة. أما إذا تهرب منه فكأنه يتهرب من رسالة سامية، ويكرّر ما ندعوه بالكارما الهندية أو القدر الإغريقي في سلسلة لا تنتهي من الأخطاء والهزائم. لذلك يقول أدونيس في **المسرح والمرايا**: «مات كي يُنهي عَهْدَ الموت»، مؤسِّساً شعرَهُ على مبدإ المفارقة، ونابذاً بالتالي قانونَ الهوية الأرسطي. فالموت، بمعنى رمزي، ضروري جداً كما يعبّر المتصوفُ الكبير جلال الدين الرومي الذي نختم دراستنا بكلماته الفذة: «إنّ الأضداد يُظهر بعضُها بعضاً. ولقد خَلَقَ اللهُ النورَ الدائمَ في السوداء. وإنّ الألم كنز، وكم في داخله من الرحمات! واللب يغدو أكثر نضرةً إذا سلخت عنه القشرة... فالأعالي كامنة في المنخفضات... وقد تقول القابلةُ إنّ المرأة لا تتألم. لكنّ الألم ضروري، فهو السبيل أمام الطفل؛ والذي يكون بغير ألم هو قاطع طريق؛ ذلك أنّ الخلو من الألم يجعل المرء يقول أنا الله...».

إنّ الخلو من الألم ينصّب الذات النرجسية صنماً يُعبد. ولذلك يأتي الألم ويفجر التناقضات في سبيل أن تموت النرجسية. وعندها يستطيع الإنسان أن يتوحد بالله فيصبح هو الله بمعنى ما، أي يصبح ذاتاً مبدعةً متعاليةً على شروط الزمان والمكان.

بيروت