

د. تركي المغيض

قسم اللغة العربية وادابها
جامعة اليرموك اربد الاردن

رموز الثبات والتحول في
قصيدة "البعث والرماد"
لأدونيس:
مقاربة بنيوية في الخطاب
الأيديولوجي والتأويل

استلم 01/05/21 - قبل 01/12/05

إن الخطاب الشعري هو خطاب جمالي ينطوي على درجة ما من الخطاب الأيديولوجي، وذلك لأنه، أولاً: موقف أو رؤية إزاء الواقع، ولأنه، ثانياً: صادر عن مرسل إلى متلق. وبما أن النص الشعري، نص مجازي تخيلي، فهو قابل لأن يتغير خطابه الأيديولوجي من مرحلة إلى أخرى، ومن قارئ إلى آخر، شريطة أن لا يتحول النص إلى أيديولوجية، أي أن لا يستعلي الخطاب الأيديولوجي على الجمالي في النص. ولهذا فإن الخطاب الأيديولوجي في الشعر، لا يكمن في النص وحسب، وإنما يكمن أيضاً في عملية التلقي والتأويل، ولعل لهذه العملية من الأهمية في ذلك ما لا يقل عن أهمية النص. إذ أن النص يتم إنتاجه جمالياً وأيديولوجياً في فعل الإبداع من منظور الذات المرسله، ويتم إنتاجه أيضاً في فعل التلقي والتأويل من منظور الذات المتلقية. ومن ذلك فإن النص في تغير مستمر، على صعيد الخطاب والتلقي، وهذا يبقي النص مفتوحاً على باب التأويل، لكنه تأويل محكوم بالنص وقرائنه وسياقاته، ومرهون بدقة تقنيات قراءته.

ويعتبر النص كما ترى جوليا كريستيفا Julia Kristeva "وحدة أيديولوجية" ويمكن قراءة هذه الوحدة مجسدة في مستويات مختلفة، ملائمة لبنية كل نص، وممتدة على مداره، فكل نص له تصوران كبيران: أحدهما: "استاتيكي" ثابت؛ "اللغة كعلامات"، والثاني: "ديناميكي" متحرك⁽¹⁾.

ولقد كان أدونيس في مراحلہ الشعرية جميعا مولعا بالمطلق المتحرك، وحتى في كتابه المثير "الثابت والمتحول" خطا خطوات واسعة باتجاه فهم الإبداع في سياقه الاجتماعي، بكل ما في الاجتماعي من تشكيلات وتناقضات (2). فالنص الشعري عند أدونيس ضد السطح الأفقي، وعدو للخط المستقيم. وهو أيضا يتمنع كي ينشر مناخا جماليا شبكيا، يحاصر ك ويتوافد إليك من النوافذ كلها. وأدونيس، انطلاقا من إيمانه بالتجدد والتحول، هو دائما ضد الثابت الداجن، وضد الساكن الراكد، أي ضد القيود والأطر الثابتة المفروضة من الخارج، من السلطة، من الموروث، من الاستعمال، الألفة، ضد الثابت- السكون - الموت (3).

أدونيس يحطم الأشياء من أجل بنائها من جديد، أي يهدم لكي يبنى، لأنه يكره الثابت. "هنا يتهدم جدار لنتهض شجرة، وهناك يتهاوى صنم لترتفع بنفسجة، أو نجمة أو غيمة، وهناك ينفث صخر، مغلق كان" (4). ويحاول أدونيس في نصه الشعري استفزاز المتلقي كي يسهم في بناء جمهورية الشعر، أي جمهورية الهدم، ولكن الهدم الذي يخلق، الذي يزرع الحلم في النفوس مشاعل ضياء تنفض ركام الغبار المتكدس في الشعر، وتزلزل الموازين الثابتة القديمة، ولذلك يقول:

أذن، قل أنا الطاغية وأعلن جمهورية الهدم/ حقا أنا الطاغية وأعلن جمهورية الهدم/ ألا، فلنكن شغلك الرئيسي، أيها الإنشقاق وليهتز تحت حواسنا عرش الأشياء، ولتزلزل/ دولة الموازين / قولوا لأحلامكم أن تأخذ مكان النجوم" (5).

ويتناول البحث رموز الثبات والتحول في قصيدة "البعث والرماد" (6) التي تقع في اثنتين وعشرين صفحة من ديوانه "وراق الريح". والتي كتبها عام 1957، وترجم فيها خطابه الأيديولوجي المتكرر في كل كتاباته وأشعاره، وهو "الثابت والمتحول" الذي يشكل المحور المركزي لفلسفته الفكرية.

ولقد حشد أدونيس في قصيدته عدة رموز وظفها من أجل تدعيم فلسفته الداعية إلى التحول والتجدد، والمنددة بالثبات والجمود. ولهذا يعتقد أدونيس أن "الشاعر يرصد العالم كله، وينبئ بتحولاته، ويضيء هذه التحولات"⁽⁷⁾. فادونيس ينتظر من الشاعر أن يساهم في إعادة خلق الإنسان العربي، وتحريك فكره وكيانه كله نحو الثورة على الماضي التقليدي، وتجاوزه وتفكيك الزمن الموروث⁽⁸⁾.

ويقدم البحث مقارنة بنيوية لقصيدة "البعث والرماد" من خلال دراسة وتحليل رموز الثبات والتحول فيها. وتتكون القصيدة من أربعة أناشيد، هي: الحلم، ونشيد الغربة، ورماد عائشة، وترتيلة البعث. وقد احتوت هذه الأناشيد الأربعة التي تكون جسد القصيدة، على عدة رموز ذات محاور مركزية بعضها له دلالات وإيحاءات سكونية ثبوتية وبعضها الآخر مشحون بدلالات انبعائية تحويلية. ووظف أدونيس بمهارة أسطورة الفينيق، ذلك الطائر الذي يحرق نفسه كلما أدركه الهرم، ثم ينبعث من رماده فتى قويا، واستغل إمكانية انفتاح هذه الأسطورة على رموز متعددة ومتباينة، منها ما هو من أصل أسطوري وديني، ومنها ما هو إنساني واقعي.

ويمكننا تصنيف رموز قصيدة "البعث والرماد" ضمن محورين يشكلان هاجس أدونيس الدائم، هما:

رموز الثبات والجمود.

رموز التحول والتجدد.

1- رموز الثبات والجمود

حشد أدونيس عدة رموز تدل على عناصر الثبات والجمود، وأورد تلك الرموز في النشيد الرابع وعنوانه "رماد عائشة" التي تذكرنا بعائشة (البياتي) التي تلعب على مستوى (عشروت) أو

(عشتار). ويجعل الشاعر من عائشة صورة للحاضر الذي تصلب وتجمد، وينتظر من رماد حريقه النهوض والبعث الجديد. وقدم أدونيس في هذا النشيد أربعة رموز جسد من خلالها خطابه الأيديولوجي، وموقفه تجاه مجتمعه وأمته وحضارتها. وهذه الرموز هي: عائشة، والتكية، والركام والفراغ، والمغارة.

أ- عائشة

كان أدونيس يشعر بالغربة لأنه يعيش في واقع يخنقه، ويسود فيه - حسب رأيه - الجهل والفراغ والمفاسد بشتى أنواعها، ولذلك لا بد من حرق رماد هذا الواقع، أي تحطيم الفساد المستشري فيه، والرماد هو عائشة وما ترمز إليه من جمود ديني وفكر ثابت ساكن لا يقيمان وزنا لأي تجديد أو تحول أو انبعاث⁽⁹⁾ فيقول أدونيس:

عائشة جارتنا العجوز مثل قفص معلق / تؤمن بالركام والفراغ والطرر / وبالقضاء والقدر / أهدابها منازل النجوم، كل نجمة خبر / وراحتاها / الكتب المشمعات والسور / عائشة تقول إن صرنا سحابة بلا مطر / تقول إن الأرض أبشع الأكر / صورها الإله تحت عرشه / ومن عل دحرجها / خطيئة كأنها البشر: / "يا ويل، ويل من كفر / يا سعده من إعتبر"⁽¹⁰⁾.

وهنا ينقل الشاعر كاهل النص بخطابه الأيديولوجي المعد مسبقا، وفحواه أن عائشة هذه تلخص حالة الجمود والتخلف السائدة في أمته ومجتمعه، لذا يحدد أدونيس هوية عائشة وطبيعتها وفكرها وعقيدتها: فهي عجوز مقعدة لأنها "مثل قفص معلق"، وفكرها قديم، ثابت، غير قادر على الحياة، وعقيدتها ترتكز على عناصر أربعة، هي: الركام، والفراغ، والطرر، والقضاء والقدر. والكون تجومه في نظرها ليس أكثر من أهداب لعينيها المغمضتين وعقلها المتحجر.

كما أن المعرفة والثقافة من وجهة نظر عائشة تنحصر في مجموعة كتب مشمعة، تنطلق من رؤية فحواها أن حياة الإنسان على الأرض قاحلة مجدبة، إنها "سحابة بلا مطر"، وأن الأرض "أبشع الأكر"، وليست أكثر من خطيئة صورها الإله تحت عرشه. والفوز والسعادة في رأيها لمن يأخذ العبرة من هذه الخطيئة. ومن خلال هذا المقطع الشعري يصف أدونيس عائشة بأنها متدينة متعبدة ثابتة، محافظة على أفكارها. وهذا الاتجاه الثابت التقليدي في الدين يرفضه أدونيس لأنه يؤمن بمبدأ التحول⁽¹¹⁾ الذي تجسد من خلال التجربة الصوفية التي يشبهها أدونيس بـ "الثورة الكوبيرنيكية"⁽¹²⁾.

ويتابع أدونيس قوله الفكري عن عائشة، ويلقي المزيد من الضوء على صفاتها:

((عائشة جارتنا تقية، يحبها القريب والبعيد/ والمدن الكثيرة الشوارع المزينات بالطرر/ يحبها الحاضر في بلادنا، الكامن فيها وربما/ ولافتات زينة/ وقفصا من الذباب أخضرا))⁽¹³⁾.

ويتضح هنا أن أدونيس يرى أن عائشة ليست مجرد فرد، بل هي رمز لمجتمع من أمثالها، فهي محبوبة ومعروفة: "يحبها القريب والبعيد"، وهي في "المدن الكثيرة والشوارع" و "يحبها الحاضر". فهذا الحاضر إذن يعيش في ذهنية الماضي الثابت. فعائشة وأمثالها مرفوضة عند أدونيس لأنها رمز لكل ثابت متحجر، بينما أدونيس يعشق التحول وتفجراته، لذلك يقول: "كأننا في منعطف تاريخي شعاره استعادة الثابت والتمسك به، بدلا من الغوص في التحول وتفجراته. لكن المشكلة أن العودة إلى الثابت في العالم العربي- الإسلامي إنما هي عودة إلى "الذرات" الثابتة إلى الطوائف، عرقية كانت أو دينية أو لغوية"⁽¹⁴⁾.

ولما كان أدونيس في المقاطع السابقة من قصيدته يخاطب "الفينيق" بابتهال طقسي كي يهب الحياة لأمته التي تعاني الأمحاء ويلفها ظلام متحجر⁽¹⁵⁾، فإنه في النشيد الرابع "رماد عائشة"

يربطه برمز من رموز الثبات والجمود، ولكن يسميه "الفينيق الجديد"، وهذه التسمية تتدرج في باب المفارقة والسخرية من رمز الثابت عائشة، فيقول:

((عائشة جارتنا، فينقينا الجديد في حياتنا/ كبيرة فارعة القوام تأخذ البصر/ وتأخذ القلوب، يا فينيق، والفكر/ كأنها قمر))⁽¹⁶⁾.

عائشة التي سماها أدونيس "فينقينا الجديد" ترمز هنا "للتجدد التراكمي"⁽¹⁷⁾، أي استمرار الجمود والتخلف، فأدونيس يرفض التجديد المزيف ولا يعده تجديدا على الإطلاق، بل هو مزيد من الرسوخ في العقم والماضوية التي لم تعد تمتلك القدرة على الاستمرار في الحياة. ولذلك يمكن القول هنا إن عائشة ترمز للقيود التي تكبل التجديد الفعلي وتحول دون انبعائه وتمده.

ورغم الثبات والجمود الذي يغلف الواقع العربي، إلا أن أدونيس يعتقد بأن بذور الثورة والتجدد والانبعاث كامنة في ثنايا ركام الثبات والجمود، ولهذا يخاطب عائشة:

سيدتي، يا كتف الإسمنت، يا خواصر الحديد/ سيدتي أنا اسمي تجدد/ أنا اسمي الغد"⁽¹⁸⁾.

ويعلن الشاعر هنا بوضوح أنه ضد تيار "عائشة" الثابت الجامد الذي يمثله الإسمنت والحديد، فأكتافها إسمنتية، وخصرها حديد، فهي إذن غير قادرة على الحركة والتحول والتجدد، وبالمقابل يصف الشاعر نفسه بأنه التجدد والغد والمستقبل.

ب- التكية

يوظف أدونيس هنا "التكية" كرمز للجمود الديني، وليبين ثبات فكر أهل التكية وروادها، فهم يرفضون التقدم والتجدد والتحول، ويستندون إلى ركائز فكرية وسلوكية ثابتة تربوا في كنفها وحفظوها في فترات سابقة، وبقوا عليها دون أية محاولة لتطويرها وتحويلها بما يتناسب ومستجدات وتطورات المرحلة

التي يعيشونها، ومتطلبات الحركة التاريخية للتطور والتجدد. والتكية ترمز أيضا للعقل "المتحجر" الثابت، والذي لا يهمله سوى الشكل والمظهر ولا يأبه للجوهر.

ولهذا يخاطب أدونيس عائشة موسعا دائرة الرمز التي أحاطها بها، فيناديها قائلا: "يا تكية تهدمت، ولا تزال حية عامرة"⁽¹⁹⁾. فهي تكية رثة قديمة مهترئة الجوهر، على الرغم من ظاهرها الحي وشكلها الخارجي العامر ويرد أيضا رمز "التكية" في سياق الحديث عن عائشة حيث يقول أدونيس واصفا إياها:

"عائشة جارتنا تقية/ حياتها جلود صوف وخراف ورع/ وحكمة تعود بالأرض إلى سديمها/ تحتجز الحياة في تكية/ من ورق الرمال/ وطحلب الليالي"⁽²⁰⁾.

هنا يسلط أدونيس الضوء على طبيعة الواقع الثابت الجامد الذي ما زال يجتر الماضي اجترارا، ويكشف الشاعر عجز هذا الواقع عن إبداع أي جديد. ويعني ذلك أن الواقع يعيش مأساة العقم والعجز ويحتجز فيه الزمان والمكان "بحكمة تعود بالأرض إلى سديمها" وبتكية تختصر الحياة كلها وتحولها إلى مكان محاصر بالفراغ والظلام، تتراكم فيه ترسبات الماضي.

ولا يخفى ما ترمز إليه كلمة "حكمة" في المقطع السابق من قناعة ورضى، وغياب روح المغامرة والبحث والتساؤل، والتوقف عن الكشف، والقعود عن كل تجديد⁽²¹⁾. وإذا ما انتقلنا من الشعر إلى الشاعر نجد أدونيس يعلن امتعاضه من هذه "الحكمة" في كتابه "زمن الشعر" عندما يتساءل: "هل كراهية التجديد غريزة فينا، نحن العرب؟ هل نحن محصنون ضد المجهول، الخطر، المفاجئ؟ هل سحقتنا "الحكمة" فلا نستطيع بعد أن نشرب نحو البحث والتساؤل"⁽²²⁾.

وفي حديثه عن "التكية" ينتقي أدونيس ألفاظا ذات دلالات إيحائية - كعادته في الشعر والكتابة - مشحونة بأنساق لغوية فكرية تتشكل من خلال صور مركبة من واقع مأزوم متداع،

يتجدد فيه الفراغ، ويزداد فيه الركام، صور جامدة لا حرارة ولا حس فيها. ويؤطر هذه الصور نسق فكري حافل بالخرافات والشعوذات. ويبدو ذلك جليا من خلال استخدام الصور التركيبية التالية: "جلود صوف" و "خراف ورع" و "تكية تحتجز الحياة" و "ورق رمال" و "طحلب الليالي". وكل هذه الصور المركبة ترمز إلى غلبة العقم والجفاف الذي يعيشه الفكر العربي في القرن العشرين. كما توحى "التكية" أيضا بالزهد السلبي، والخضوع والذل والاستسلام.

ج- الركام والفراغ

يهدف أدونيس من توظيف رموز التحول إلى بعث أبناء أمته وانتشالهم من الرماد الذي يتخبطون فيه، وفي القدر نفسه من الاهتمام يوظف أدونيس رموز الثبات والجمود لكي ينبه مجتمعه إلى هذه الرموز ويحذرهم من أن يسلكوا سلوكها أو يقتدوا بها، هذا إذا أردوا لهم ولأجيالهم التقدم والانبعاث والتطور. وقد صرح أدونيس نفسه أنه أزاح عن نفسه الركام والفراغ والظلام، وحاول أن يخلص مجتمعه من هذه السلاسل، إلا أنه فشل في هذه المهمة. ولهذا عاش غريبا في مجتمع مليء بالركام والفراغ والدجى، يلهث أبناؤه وراء الثابت، وينفرون من المتحول، لذا يتوحد مع الفينيق في غربته، فيقول:

غريبك التي تميت، يا فينيق غربتي/ أزحت عن وجودي الركام والفراغ والدجى/ هدمت باب سجنى الكبير/ هدمته بلهفتي إلى سوى- بحبي العظيم/ وما تزال خلفي البوابة الكبيرة/ السلاسل لفراغ والركام والدجى/ ترصدني تعلق التفاتها بخطوتي⁽²³⁾.

ويبدو الصراع هنا واضحا بين الشاعر الذي هدم جدران سجنه المبنية من الركام والفراغ والظلام، والمتطلع إلى التجديد والتحول والانبعاث، وبين أبناء مجتمعه الذين ما يزالون أسرى تلك الأوهام من الركام والفراغ والدجى⁽²⁴⁾. فالركام والفراغ

هنا يرمزان إلى الجهل والعقم والعجز والتمسك بما هو ثابت والنفور مما هو متحول مبتكر.

ويأخذ الشاعر من الواقع الاجتماعي رموزه الدالة على حقيقة الواقع العربي حيث يسود الفراغ والركام والظلام، لذلك يقول "سمعت أن عندنا/ سمعت أن بيننا/ ثلاثة من الركام يعشقون موتهم" (25).

هؤلاء الثلاثة يمثلون الركام والنبات ويرمزون إلى النمط التراكمي من الناس، بمعنى أنهم كتلة من الركام الذي لا تجد فيه. وهم غير قابلين للتحول والتجدد، فلحمهم "شرائح من الحصى"، هاجسهم الأوحـد عشق الموت بسبب تعلقهم بالآخرة فأدى ذلك إلى إهمالهم الدنيا وابتعادهم عنها، إذ أن كل ما يتمنون أن يهبهم الله الآخرة.

"رباه، لو نموت، صار لحمنا/ شرائحا من الحصى/ رباه لو نموت، كان عمرنا عبادة/ فجد لنا بدارك/ بأبد يدوم في جوارك" (26).

هكذا يوضح لنا أدونيس نماذج إنسانية من أبناء مجتمعه همهم الأوحـد تمنى الموت والعبادة والفوز بالآخرة، متناسين دنياهم معطلين حياتهم التي شرعها الله لهم، قابعين في أماكنهم وأفكارهم لا يتحركون ولا يتجددون ولا يبدعون.

ويستمر الشاعر في وصف هؤلاء الثلاثة، مبينا حقيقتهم وطبيعتهم تفكيرهم، فيقول أدونيس:

"ثلاثة من الركام، يكبرون كالحصى/ وكالحصى يفكرون" (27) وهنا يستخدم الشاعر صورا مستحيلة للدلالة على أن أصحابها يستحيل تغييرهم وتطويرهم. وترى خالدة سعيد أن هذه من الصور التي لا تتحلل لكنها موحية، "فيكبرون كالحصى" و"يفكرون كالحصى" ليست صورا بمعنى التشبيه، إنها سخرية لاذعة، لكنها حزينة أيضا، وفيها معنى آخر، فيها صورة حركية

فالحصى لا تكبر ولا تفكر أبداً، فهذا تركيب فيه تحد من الشاعر للمستحيل تحدياً ضمناً، وفيه إيمان عجيب وتأليف للتناقض⁽²⁸⁾. ويتحدث أدونيس بلسان هؤلاء الثلاثة من الركام، مبيناً نمط حياتهم الذي يقوم على العبادة والدعاء، متناسين العمل الدنيوي: "يا رب صرت آخراً: / (مفاصلي مسامر" / (وركبتاي خشب) / ربي هيئ موضعاً مباركاً لعبدك الذليل / هيئ مقعداً منعماً أكوابه من فضة / وذهب، ولدانه مخلدون / هيئ الخلود في جوارك الحبيب، يا إلهي"⁽²⁹⁾.

هكذا تحولت ركبهم إلى خشب، وتسمرت مفاصلهم، فأصبحوا لا إحساس لهم بالدنيا، ولا فاعلية لهم فيها. وهم في حالة ذل وخشوع يدعون ربهم أن يهيئ لهم مقعداً في الجنة، وأن ينعموا بنعيمها وشرابها الطهور بأكواب من ذهب وفضة، يطوف عليهم بها ولدان مخلدون. من هنا فإنهم لا يعيشون في الدنيا إلا بأجسادهم فحسب، أما قلوبهم وعقولهم فمشدودة للأخرة⁽³⁰⁾.

ثم يتابع الشاعر وصف هذا الواقع المسكون بالركام مضيفاً إليه عنصراً آخر من عناصر الثبات والجمود هو الفراغ. ولأدونيس قصيدة بعنوان "الفراغ" كتبها عام 1954 أي قبل قصيدة "البعث والرماد" بثلاث سنوات. وكانت قصيدة "الفراغ" بحق منعطفاً كبيراً في تاريخ أدونيس وفيتل ضوء في طريق الشعر التجريبي العربي. فقد عبرت عن مشكلات الجيل بصدق وحرارة لأنها كانت تجربة عنيفة صادقة. يومها كان أدونيس يصطدم بأعنف صور الواقع، ويلتقي بالمشكلة وجهاً لوجه، يومها كان الشاعر جندياً تعرف إلى الوجه الواقعي الحسي للمأساة وعاش التجربة جماعياً⁽³¹⁾. وجاءت قصيدة "البعث والرماد" استمراراً متطوراً لذلك التيار.

ويشبه أسعد رزوق قصيدة "الفراغ" في إطار الشعر العربي المعاصر، بقصيدة "الأرض الخراب" في الشعر الأنجلو سكسوني، حيث صور فيها أدونيس حطام الإنسان في حضارة

القرن العشرين، ثم فتش في ارجاء ذاته وتراث أمته وحضارة إنسانه، عن رؤى، جديدة تخفف عن الناس الالمهم. وترسم القصيدة معالم أرض خراب بأسلوب متكامل اللفظة والصورة والموسيقى⁽³²⁾.

فالفراغ إذن رمز مركزي في قصيدة "الفراغ" وفي قصيدة "البعث والرماد" فيقول أدونيس في "رماد عائشة" : "ثلاثة من الفراغ... يعيشون في ظلام وفراغ، لا شغل لهم سوى انتظار موتهم ولقاء ربهم يوم القيامة، فيقول أدونيس بلسانهم: "رباه، كم تزلزل الجدار في عظامنا/ وانطفأ السراج والصبح في عيوننا/ وجمدت صلاتنا على اسمك القديم/ ونسيت قلوبنا للذائد الخطايا/ أملة بوعذك الكريم"⁽³³⁾.

هؤلاء الثلاثة من الفراغ اقتصرت حياتهم على إقامة الشعائر الدينية في الليل والنهار، وحرموا أنفسهم من لذائذ الحياة، واعتبروا وجودهم فيها ما هو إلا محطة عبور ثم يغادرونها إلى الجنة التي يتمنون.

ويتابع أدونيس وصفه للمحور الواقعي والإنساني من خلال النشيد الرابع "رماد عائشة" الذي يمثل الجانب الإنساني والواقعي، مقابل الجانب الأسطوري في الأناشيد الثلاثة الأخرى. ويضيف إلى ما أورده من ملامح للثلاثة من الفراغ الذين يكرهون عمرهم لشدة تعلقهم بالآخرة وعشقهم للموت، فيقول: "ثلاثة من الفراغ يكرهون عمرهم/ وللفراغ عندنا/ مجامر" كبعلك، مثلها تحرقت/ ومثلها ترمدت/ وللفراغ ناره وموته وبعثه"⁽³⁴⁾.

وهنا يأخذ الفراغ بعدا اسطوريا أي أنه لا سبيل للخلاص من هذا الفراغ وتحطيمه إلا إذا قدم أصحابه تضحيات وأحرقوا أنفسهم كما يفعل "الفينيق" الذي يقال عنه أيضا أنه "كان يعبد في معبد الشمس (بعلك)"⁽³⁵⁾. ومن هنا عاودت أدونيس رؤى بعلك التي كان يحترق فيها الفينيق.

ذ-المغارة

تكررت لفظة "المغارة" المشحونة بالرموز والدلالات، في النشيد الرابع من قصيدة "البعث والرماد" ثلاث مرات. وشكلت هذه اللفظة رمزا محوريا في النشيد الرابع، وكشفت كما هائلا من المعاني والأفكار التي أراد الشاعر أن يطرحها في قصيدته، وجسدت رؤيته بشكل واضح لا لبس فيه، وترجمت مواقفه إزاء واقعه وأبناء عصره ممن يتصفون بالثبات والجمود والعجز والجهل. وقد تكررت لفظة "المغارة" ضمن الأنساق والسياقات التالية:

"سمعت أن عندنا/ سمعت أن بيننا/ ثلاثة من الركam يعشقون موتهم/ واحدهم مغارة، والآخران صدأ".

"ثلاثة من الفراغ/ واحد مغارة/ والآخران صدأ"

"ثلاثة من الركam، يكبرون كالحصى/ وكالحصى يفكرون، واحد مغارة/ والآخران صدأ، صدى لها"⁽³⁶⁾.

إن الحديث عن "المغارة" كمكان يندرج ضمن الحديث عن ثنائية النسق المكاني (المغلق - المفتوح). فالمغارة ترمز إلى المكان المغلق المظلم، الضيق المفعم بالرطوبة. وهي كمكان في "رماد عائشة" علامة سيميائية دالة على رفض أدونيس لما ترمز إليه المغارة من منظوره الفكري القائم على تمجيد الإبداع المؤدي إلى التجديد والتحول والنفور من الإلتباع المؤدي إلى الثبات والجمود. وتجدر الإشارة هنا إلى أن أدونيس لم ينظر إلى تاريخ المغارة وما تحمله من أرشيف تاريخي "كملجأ أو مأوى لمن حملوا رسالة دينية، وبلغوها للناس، أو كمكان التجأ إليه من استقبل الخير والوعد (مريم المجدلية).

وقيمة المكان في نظر الإنسان تتبع من موقفه تجاهه، ورؤيته له من خلال فكرة أو فلسفة يتبناها. وبغير ذلك يبقى المكان في خيال الإنسان مجرد مكان ذي أبعاد هندسية وحسب، لا يشعر إزاءه بأي شعور سواء أكان كرها أو حبا.

ولدى أدونيس انطباع مسبق عن المغارة وأهلها مستمد من تأثير الخطاب الأيديولوجي المهيمن على القصيدة. ولهذا جاء رمز المغارة غنيا بالدلالات في إطار السياقات التي جاء في فلكها، لذا يمكن للباحث أن يستنبط منها رموزا متعددة تندغم ورموز أدونيس التي خصصها للدلالة على الثبات والجمود والعقم. ويمكن إجمال هذه الرموز المستوحاه من لفظه المغارة، بما يلي:

الإنغلاق والسجن اللذين نتردى فيهما.
الجهل نتيجة للظلام الدامس الذي يسود داخلها.
إحياء بالجمود وتوقف الزمن عن الحركة.
التقوقع والهامشية والحياة المحدودة المحجمة.
الانقطاع عما يجري في العالم خارج المغارة.
الانقطاع عن الركب الحضاري وعدم المشاركة فيه.
الاستسلام والاتكالية.
الموت المعنوي⁽³⁷⁾.

كل هذه الرموز يمكن استنباطها من توظيف أدونيس للمغارة كرمز مركزي في "رماد عائشة" إذ في النهاية يصل إلى تساؤل منطقي وحضاري هو: ماذا يرتجى من مجتمع أو شعب فضل أن يحصر نفسه في مغارة؟

فالمغارة هي العنصر الأول الذي يتألف منه واقع أدونيس - كما يرى هو - أما العنصران الآخران من هذا الواقع فهما دون المغارة، لأنهما ليسا أكثر من صدى، أو صدى للمغارة، ولا داعي لتعداد رموز الصدى، لأنها تدور كلها في فلك رموز المغارة وإحياءاتها ومدلولاتها، بل إن الصدى يرمز إلى حالة الإستسلام والموات والعقم أكثر مما ترمز إليه المغارة.

2- رموز التحول والتجدد

وظف أدونيس رموزاً مركزية ذات دلالات انبعائية تظهر عمق المعاناة والمسؤولية التي يحس بها أدونيس إزاء مهنته "الرسولية" مهمة الإبلاغ عن طريق الكلمة - الشعر.

فالتحول إحدى صور الفيض، والوعي به وعي مأزوم لأنه جاء في لحظة مأزومة تتأرجح ما بين زمانين ومكانين، أحدهما في الماضي، والآخر في الحاضر، أو بصورة أعم، ما بين متناقضين: الأنا - الآخر، القرية - المدينة، العقل - النقل... الخ⁽³⁸⁾. وقد اختار أدونيس رموزه بشكل واع ومقصود لخدم خطابه الأيديولوجي القائم على ثنائية ضدية هي الثبات والتحول، الثبات الذي يتمرد عليه، والتحول الذي يدعو له.

ولقد وظف أدونيس أربعة رموز ذات أصول أسطورية ودينية لتوضيح رؤيته وتدعيم موقفه. وهي رموز ذات دلالات انبعائية تحولية. وهذه الرموز هي: 1- الفينيق 2- المسيح 3- تموز 4- النار.

1- الفينيق

إن الفينيق من الرموز الأسطورية التي تتكرر كثيراً في الشعر العربي المعاصر. والفينيق طائر أسطوري يقال إنه "يعمر خمسة قرون أو ستة"⁽³⁹⁾. ثم يحرق نفسه لينبعث من خلال رماده مرة أخرى ويكرر الشاعر هذا الرمز خمساً وثلاثين مرة، هذا إضافة إلى عشرات الكلمات التي تخاطبه أو تؤمى إليه مما يوحي بجو طقسى إبتهالي دعائي. وهو رمز يناسب رؤية الشاعر وخطابه الأيديولوجي في أن حضارة العرب الراهنة تمر بمرحلة ضعف وتمزق، وإنها تبحث عن ولادة حضارة جديدة لها، تولد من جديد كما يفعل "الفينيق" أو "العنقاء"، ولذلك ينشد أدونيس تعويذته "فينيق مبينا طبيعة الفينيق المتجددة والمنبعثة، فيقول:

"يقال فيه طائر موله بموته/ وقيل باسم غده الجديد باسم بعثه/
يحترق/ والشمس من رماده والأفق" (40).

ونتيجة للوعي المأزوم الذي يحمله أدونيس إزاء واقع الأمة يدعو
إلى التحول عن طريق الإيمان بالموت والولادة الجديدة، متخذاً
من إسطورة الفينيق رمزا للرماد والورد، والحرائق والشقائق،
والتفسخ والتوالد:

"فينيق يا فينيق/ يا طائر الحنين والحريق/ مسافر زمانك الغد
الذي خلقت/ زمانك الغد= الحضور السرمدى في الغد/ لموعده/
به تصوير خالقا، به تصوير طينة/ تتحدد السماء فيك والثرى/ لتبدأ
الشقائق/ لتبدأ الحياة/ فينيق يا فينيق/ يا رائد الطريق" (41).

إن تجليات تحول رمز الفينيق مرتبطة بالكشف الذي يدفع ذات
الشاعر إلى الغوص في داخلها من أجل شحن قدراتها وطاقاتها
وفيوضاتها وإمكاناتها المتطلعة إلى الامتداد وتحطيم السدود
والقيود (42) لذا يقول أدونيس:

"أحلم أن في يدي جمرة/ آتية على جناح طائر/ من أفق مغامر/
... أحلم أن رثتي جمرة/ يخطفني بخورها يطير بي لموطن
أعرفه أجله" (43).

وعندما يحلم الشاعر أن في يديه جمرة يوضح لنا السمة
الجوهرية التي تميز طائر الفينيق وهي الإحتراق من أجل التجدد
والانبعاث. ولهذا تعلق الشاعر بهذا الإحتراق "الخالق المجدد"
عند الفينيق، ودفعه هذا التعلق إلى الانفتاح على واقعة إسطورية
أخرى عن طريق "التداعي" المنطلق من بؤرة الرؤيا المأخوذة
بالإحتراق، وهي حريق قرطاجة، المدينة التي ارتمى أهلها:
أطفالها ونساؤها ورجالها في النار لئلا يستسلموا المدينة التي
صنعت العذارى من ضفائرها حبلا للسفن (44). وهنا يبدأ
الاندماج بين الفينيق والشاعر وهذا يعني أنه حل في الفينيق
والفينيق حل فيه.

ويصبح الشاعر فينيق العصر الذي سيحرقه ليعت الأمة من سباتها ويجدد حضارتها المترمة، ويخلصها من رمادها وفراغها وركامها كما يتخلص الفينيقي من رماده عند الإحراق⁽⁴⁵⁾. ولذلك يأمل أدونيس أن يهب الفينيقي الحياة لأمتة ويخلصها من هذا الواقع المتردي، فيخاطب الفينيقي متضرعا إليه بابتهاال طقوسي كي يقوم بعمل افتدائي بطولي خارق:

فينيقي ليس من يرى سوادنا/ يحس كيف نمحي/ فينيقي، أنت من يرى سوادنا/ يحس كيف نمحي/ فينيقي مت فدى لنا/ فينيقي، ولتبدأ بك الحرائق/ لتبدأ الشقائق، لتبدأ الحياة...⁽⁴⁶⁾.

ويكتسب هنا الفينيقي ملامح إنسانية افتدائية بطولية. والبطل في هذا السياق يحتوي على نقيضين: فهو ضحية من جهة، وهو ذو قدرة خارقة من جهة أخرى، لأن فعل التضحية سيعقبه انبعاث حقيقي مثل انبعاث الفينيقي من رماده، ومثل انبعاث الشقائق وكأن أدونيس يريد أن يقول من خلال ذلك أن الواقع المأزوم المليء بالفراغ والركام والظلام واليباب⁽⁴⁷⁾. لا يمكن الخلاص منه إلا على يد بطل خارق مستعد للتضحية والفداء كالفيينيقي والمسيح وتموز وأليساار أميرة قرطاجة.

الفينيقي هو نقيض للواقع المرير، وفعل الإحراق الذي يقوم به "الموت القرباني" الذي ينبعث منه الإنقاذ ويؤدي إلى الخلاص من حالة الجمود والفراغ واليباب والظلام، مؤكدا الدور الذي يقوم به البطل - الشاعر - المصلح في مجتمعه، ولذا يستمر أدونيس في مناجاته الابتهاالية للفيينيقي:

فينيقي، يا فينيقي/ في معزل عن الفراغ واليباب والدجي/ عن سوى/ ... أرى إلى جناحك أنتشى، علا، هوى/ أرى إليك في الهيب غارقا/ في معزل عن الرماد واليباب والدجي⁽⁴⁸⁾.

إن الفينيقي يقف ضد الفراغ والظلام واليباب، ويعيش بمعزل عنها، فهو هنا معادل موضوعي للشاعر الذي طهر نفسه من هذه المفاسد، ولكنها ما زالت مهيمنة على مجتمعه. من هنا لا بد

أن يبقى فعل "الاحتراق القرباني" مهمة الفينيق والشعر المتحدين معا، من أجل إصلاح المجتمع وإنقاذه من هذه المفاسد. وفي إطار التوحد يربط الشاعر بين جدلية الغربية والعدم، والرغبة في الانعتاق، فيقول أدونيس في "نشيد الغربية": "فينيق إذ يحتضنك اللهيب أي قلم تمسكه/ والزغب الضائع كيف تهتدي لمثله/ غربتك التي تميت غربتي/ غربة كل بطل/ ... غربتك التي تميت، غربتي/ ... غربتك، الوحيد فيها، غربتي/ غربة كل بطل يحترق/ يولد فيه الأفق"⁽⁴⁹⁾. وأدونيس الذي يعتبر نفسه ابن الواقع المتداعي يسكنه القلق الوجودي وتأسره معجزة الفينيق، وتلتقي غربته بغربة هذا الطائر الشاعر أيضا، وهذه الإزدواجية المنسجمة تسيطر على القصيدة بأكملها. "قلبه قلب فينيق، هو وفينيق رفيقان غريبان، كلاهما يسكن الغد، وكلاهما موله بناره"⁽⁵⁰⁾. والغربة هنا غربتان: غربة الرمز، أي غربة الفن والمحبة والفداء، وغربة الواقع، أي التشرد والضياح وغياب الدفء والحنان، لذلك يخاطب أدونيس الفينيق. "فينيق في طريقك التفت لنا/ فينيق حن واتند..."⁽⁵¹⁾. والشاعر لا يفقد الأمل ولا يسد منافذه لأنه مؤمن بالفينيق الإنسان الذي ينبعث من الخير على الدوام، رغم حالات الجمود والفساد الذي انتابته في أحيان كثيرة، فأدونيس يؤمن بأن الفينيق هو المنتصر في النهاية: "فينيق، تلك لحظة انبعاثك الجديد/ صار شبه الرماد، صار شررا ولهبا كواكبيا/ والربيع دب في الجذور، في الثرى/ أزاح رمل أمسنا-العجوز والثلاثة/الركام والفراغ والدجى"⁽⁵²⁾. ومن ذلك نجد أن نفحات الأمل تملأ نفس أدونيس لإحساسه بأن لحظة الانبعاث ستومض وأن عائشة العجوز "وعكاكيزها" الركاب والفراغ والدجى ستهزم. ويتضح هنا أيضا الخطاب الأيديولوجي المتمسك بعنق النص من خلال هذه الرؤية المؤمن بها أدونيس- وهي انتصار البطل الفينيق الإنسان الذي يجب عليه أن يحرق

نفسه ويحتضن الحريق لكي يولد من جديد. وانطلاقاً من هذه الرؤية ينهي أدونيس قصيدته بمرافعة ابتهالية- راکعا خاشعا أمام الفينيق، فيقول:

"ها ركبتني حنيثها/ وها جلست خاشعا/ فخلني لمرة أخيرة أحلم يا فينيق/ أحتضن الحريق/ أغيب في الحريق/ فينيق، يا فينيق/ يا رائد الطريق"(53).

هكذا جسد أدونيس عبر توظيفه لرمز الفينيق مشاكل مجتمعه، مشاكل الموت والتجدد والفراغ وغربة الفن والبطولة والمحبة القادية. كما استطاع أن يتلبس حالة الفينيق، لأن الفينيق مبنوث في حياته. "وجاءت الأسطورة هيكلا لمعانيه متوحدا معها توحد اللغة والفكرة فتبدو نار فينيق وكأنها تجري في عروق القصيدة"(54).

إن اختيار أدونيس للفينيق، رمزا، نابع من تأثره وإعجابه بالمعجزة التي يحققها الفينيق حيث يهدم الحدود بين الحياة والموت، ويسمو على الحياة ويسيطر عليها بالموت. وأدونيس باختياره رمز الفينيق كنموذج يقتدي به، أو كمعادل موضوعي يناظره، منسجم مع نفسه ومع رموزه المتكررة في قصائده التي عبر فيها عن مشاكل الموت والفراغ باستثناء قصيدة "مجنون بين الموتى" المنشورة في العدد الأول من مجلة "شعر"(55).

2- المسيح

إن شخصية المسيح عليه السلام احتلت مساحة كبيرة في شعرنا المعاصر. وقد أطلق الشعراء لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها لتحالها لأنفسهم. ومعظم هذه الملامح مستمدة من الموروث المسيحي، وخصوصا ملامح "الصلب" و"الفداء" و"الحياة من خلال الموت" وثلاثتها ملامح مسيحية(56).

إن رمز المسيح في قصيدة أدونيس يتوازي مع الفينيق؛ لأنه من الرموز الدالة على الانبعاث والفداء والتضحية والموت من أجل

ولادة حياة أخرى، فهو يعطي بالموت الحياة. لقد أسقط أدونيس معظم الدلالات المعاصرة التي تحملها شخصية المسيح، فالصلب والفداء والحياة من خلال الموت جسدها أدونيس. ولهذا يتحدث عن المسيح كبطل افتدائي مؤكدا أن هناك أبطالاً مستعدون للفداء كما فعل الفينيقي والمسيح، فيقول أدونيس:

"للموت، يا فينيقي، في شبابنا/ للموت في حياتنا/ بيار، منابع/ لها المسيح صفتان، والصليب جبل وكرمة"⁽⁵⁷⁾.

فالمسيح الذي صلب من أجل إنقاذ البشرية وافتدائها، كما هو في الموروث المسيحي، والذي أولم جسده للجميع هو معادل موضوعي للفينيقي أو من بدائل الفينيقي. وفي العقيدة المسيحية يروى أنه في العشاء الأخير قبل القبض على المسيح وبينما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ، وقال: خذوا وكلوا، هذا هو جسدي، وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً: اشربوا منه كلكم لأن هذا هو دمي الذي يسفك للعهد الجديد، الذي يسفك من أجل كثيرين"⁽⁵⁸⁾. وينسحب هنا الحكم على كل من يعاني ويناضل من أجل إنقاذ مجتمعه وتخليصه من فراغه وجموده وجهله.

ويوضح أدونيس هذه الرؤية بإلقاء قول فكري فحواه شعرا كما يلي:

"وأمس، يا فينيقي أمس واحد/ مات على صليبه/ خبا وعاد وهجه/ كان يرى بحيرة من كرز/ حريقة من الضياء، موعدا/ خبا وعاد وهجه/ من الرماد والدجي/ تأججا/ وها له أجنحة بعدد الزهور في بلادنا/ بعدد الأيام والسنين والحصى/ مثلك يا فينيقي فاض حبه/ علا، أحس جوعنا له، فمات، مات باسطا/ جناحه، محتضنا حتى الذي رمده/ مثلك يا فينيقي"⁽⁵⁹⁾.

وقد يفتح التأويل هنا على رمز واقعي يمثل بطلا واقعيا ضحي بنفسه من أجل الآخرين، والبطل الذي يشار إليه هنا هو "أنطون سعادة". وهذا ما يذهب إليه محمد جمال باروت حيث يقول:

"يضمن أدونيس القصيدة ماثرة بطولية "متماثلة بنيويا" مع "فينيق"، ومعادلة موضوعية" له. وينتقل من الجميل في الشعر (المثالي الجمالي التمزوي) إلى الجميل في الواقع، أي من الرمز إلى الحياة، ومن الأسطورة إلى الواقع، فيتحدث عن موت افتدائي لبطل، ينبعث في بلاده كوهج، بعدد الزهور والأيام والسنين، إنها ماثرة (زعيم مسيح). اعتقد أنها تقارب ما رآته النخبة القومية في موت (سعادة). وهذا اعتقاد افتراضي، غير أن ما يدعّمه هو أن أدونيس كان من أكثر وأعمق المبدعين الذين هزهم موت سعادة، وأثر فيهم⁽⁶⁰⁾. ومهما كان التأويل فإن البطل الواقعي أو (سعادة) في المحور الواقعي يناظر الفينيق والمسيح في المحور الاسطوري.

3- تموز

إن أدونيس يماثل بين الفينيق ورموز أخرى ذي قدرة على الخصب والتجدد والانبعاث والتولد الذاتي، ومنها "تموز" الذي يرمز أيضا إلى غلبة وانتصار الحياة والخصب على الموت والجفاف. وتموز هو الإله البابلي، وفي الأساطير البابلية يروى أن دم تموز القتل أصبح شقائقا، وعشتار حبيبة تموز هي عند البابليين إلهة الخصب والحب.

إن موت تموز وعقم الحياة، من بعده، وقيامته بعد الموت ترمز إلى عوده الخير والخصب. وتموز الذي قتله الوحش ونبعت أحشائه شقائق⁽⁶¹⁾، وغدا وجهه غمام وجرى دمه نهرا. وهكذا يتحول الفينيق أيضا إلى بدائل مماثلة ويتحد مع تموز العائد من جديد:

تموز مثل حمل- مع الربيع طافر/ مع الزهور والحقول والجداول/ النجمية العاشقة المياه⁽⁶²⁾.

ويلتفت الشاعر إلى (نهر أدونيس) الأسطورة، الذي تظهر ملامحه في تموز. وحين لقي أدونيس (الأسطورة) مصرعه على

يد خنزير بري وهو يمارس الصيد في الجبال نبتت من دمه
المسفوح شقائق النعمان، وصبغت دماؤه ماء النهر⁽⁶³⁾. يقول
أدونيس الشاعر:

"تموز نهر شرر تغوص في قراره/ السماء، تموز غصن كرمه
تخبئة الطيور في عشاشها/ تموز كالإله/ البطل إستدار صوب
خصمه/ تموز يستدير نحو خصمه/ أحشاؤه نابغة شقائق/ ووجهه
غمائم، حدائق من المطر/ ودمه، ها دمه جرى/ سواقيا صغيرة
تجمعت وكبرت/ وأصبحت نهرا/ وما يزال جاريا- ليس بعيدا
من هنا- أحمر يخطف البصر/ واندثر الوحش وظل خصمه الإله/
ظل معنا شقائق/ جداولاً من الزهر/ وظل في النهر..."⁽⁶⁴⁾.

ومن الواضح أن أدونيس وظف عناصر أسطورة تموز الذي
يرتبط موته بموت الطبيعة في الخريف وعودتها إلى التجدد في
الربيع. وكما يروى أن الفينيقيين كانوا يقيمون احتفالاتهم لتموز
في أوائل الربيع حين يصطبغ نهر "أدونيس" باللون الأحمر، إذ
كانوا يعتقدون أنه دم (تموز) القتيل. ومن المعروف أن الأسماء
المتعددة هي واحدة: (تموز) - (أدونيس) - (أوزوريس)، وكلها
تجسد موت الطبيعة السنوي ثم انبعاثها بصورة إله يموت وبعث
ثانية. وكان من المعتقد - كذلك - أن تموز يموت كل عام ليرحل
إلى العالم الشيطاني الأسود، حيث تعيش الإلهة الإغريقية معه
(الأتو)، وتذهب إليه حبيبته (عشروت - عشثار) أو (أفروديت)
للرجوع به إلى الأرض العلوية وبعودتهما يبدأ الربيع
والخصب⁽⁶⁵⁾.

وهكذا اتحد "تموز" مع "أدونيس" الأسطورة، وأشار الشاعر إلى
نهر أدونيس الذي ما يزال قريبا من هنا يجري ويحمل الخير،
بينما اندثر الوحش: "واندثر الوحش، وظل خصمه الإله/ ظل
معنا شقائق/ جداولاً من الزهر/ وظل في النهر". ويرمز هذا إلى
رؤية أدونيس الشاعر وموقفه من المجتمع العربي، الذي يرى

فيه- رغم سيطرة رموز الثبات والجمود عليه- أنه يحمل في داخله بذورا من قلب تموز وأدونيس والفينيقي والمسيح، وهذه الرموز هي المفاتيح إلى الثورة في المستقبل، وإزالة رموز الركام والفراغ والظلام والجمود.

ويرى أدونيس أن الحضارة العربية ذات وجهين متناقضين: وجه ثابت ساكن ووجه متحول متجدد. فالشاعر لا ينظر إلى الماضي نظرة وحيدة الجانب، وهو كذلك لا ينظر بعين واحدة إلى الحاضر أيضا، لكن الثبات هو السمة الأساسية في الماضي والحاضر، وهو المهيمن والمسيطر.

ومن خلال تعبير أدونيس: "تموز مثل حمل" و "تموز يستدير نحو خصمه/ أحشاؤه نابعة شقائقا/ ووجهه غنائم، وحدائق من المطر". يبدو تموز رمزا لحالة الشهادة والاستشهاد لأنه حمل "صرعه الوحش، ورمزا لحالة القوة والقدرة على التجدد والتولد الذاتي، فهو إله وبطل في الوقت نفسه، وأحشاؤه تتبع شقائقا ووجهه يشكل غنائما وحدائقا من المطر. فهو بموته يهب الحياة للجماعة، يموت فردا. فيبعث جماعة. وتموز هنا أقرب إلى أدونيس (الأسطورة) المرتبط بالشقائق والخصب والربيع. ومن خلال الإسقاط المتبادل بين البطل الواقعي والأبطال الأسطوريين كتموز وأدونيس يرفد كل واحد منهما الآخر، فيكتسب البطل الواقعي ملامح أسطورية خارقة للعادة، والأسطورة تتجاوز دلالاتها التاريخية لتتلقح بدلالات إنسانية حاضرة، فتحمل مع الشاعر عبء التجربة المعاصرة⁽⁶⁶⁾.

4- النار

ولعل موت والد أدونيس احترقا بحادث مفجع فجر عند أدونيس الرؤى الأسطورية في الموت والانبعاث شعرا، وقد ساعده حادث موت والده احترقا والتعلق به على اكتشاف أسطورة الفينيقي⁽⁶⁷⁾. لذا فإن النار "الاحترق" رمز مركزي في القصيدة،

إذ استخدم الشاعر أدونيس مترادفات ومتماثلات بنيوية أو معادلات لفظية للنار، من مثل: الحريق، اللهب، الجمرة، الشرر... الخ، وهي كلها انساق لفظية ذات دلالات انبعاثية مستمدة من الفينيقي، هذا فضلا عن أن النار ترمز إلى "التطهر" وإعادة الخلق من جديد.

إن النار وتجلياتها فيما يتعلق بالاحتراق واللهيب والجمر، كلها معادلات ومتماثلات بنيوية لفعل الموت والفداء والانبعاث. فعندما يقول أدونيس مخاطبا الفينيقي. "فينيق مت فدى لنا/ فينيقي ولتبدأ الحرائق/ ولتبدأ الشقائق/ لتبدأ الحياة". ويكرر ذلك أكثر من موقع في قصيدته "البعث والرماد"، إنما يؤكد أن الانبعاث والولادة من جديد لا يتم إلا من خلال الحرق والتضحية بالذات. ومن خلال نار الفينيقي المقدسة يرى أدونيس بعين الأمل أبطالا آخرين س يحملون قلب تموز وأدونيس ويمضون إلى موتهم، وحينئذ تكون لحظة جديدة لانبعاث فينيقي: يدب الربيع في الجذور، ويزيح العجوز وعكاكيزها الركام والفراغ والدجى. والنار تمثل الطرف الكوني من إسطورة الفينيقي. وفي الحقيقة أن للنار دلالات متعددة، ورغم تعددها إلا أنها تتلاقى ليكمل بعضها البعض الآخر، بل إن بعضها شرط للبعض الآخر ومنبثق عنه. فهي "تفق يمتد بين حياة الإنسان والموت" وهي معرفة ومحبة، وهاتان تنتهيان إلى البطولة والفداء اللتين هما الصورة التي يتجسد بها معنى الاسطورة⁽⁶⁸⁾.

ويتضح معاني التجدد والكشف والفداء للنار في قول أدونيس: "في مهجتي حريقة ذبيحة/ فينيقي سر مهجتي/ وحد بي، وباسمه عرفت شكل حاضري/ وباسمه أعيش نار حاضري"⁽⁶⁹⁾. ويقول: "نيراننا جامحة الأوار كي يولد فينا بطل/ مدينة جديدة/ نيراننا الخفية الحدود في شروشنا/ تمجد الهنيهة التي بها يحترق العالم كي يصير عالما مثل اسمه/ مثل اسمك- الرماد والتجدد/ مثل- اسمك الحياة والمحبة التي تموت فينا فدية/ تحرقنا، تربطنا

بريشك المرمذ/ لنهتدي"(70). ويقول: "فينيق، يا فينيق/ يا طائر الحنين والحريق.../ يا رائد الطريق"(71).

أما رمز الفداء البطولي للنار فقد عبر عنه أدونيس بحريق قرطاجة والارتقاء الافتدائي لأطفالها بالنار، وصنع العذارى من صفائهن حبلا للسفن، وارتقاء "أليسار" الأميرة نفسها في المحرقة من أجل افتداء قرطاجة. فالنار هنا امتدت إلى دلالة التضحية والفداء، فيقول أدونيس:

"أحلم أن شفتي جمرة/ قرطاجة العصور: كل حجر شرارة/ والطفل فيها حطب- ذبيحة المصير/ أحلم أن رثتي جمرة..."(72).

وعندما يكون في شفتيه جمرة يرمز الشاعر إلى الكلام أي الشعر الذي يؤدي دور الفينيق من حيث التضحية والفداء ودور قرطاجة وأميرتها وأطفالها. وهذا ينسجم مع نظرة الشاعر أدونيس إلى الشعر ومهمة الشاعر، حيث يرى أن "معنى الشعر هو فعله المغير، وعلى أن الشاعر لم يعد خلاق أو هام بل صار خلاق حقائق: لم يعد الوصف المغني، وإنما أصبح الثائر المحرك. هكذا تصبح القصيدة عاصفة تحمل كل شيء: السياسة والدين، التاريخ والعلم، الوحل والزهر، الجنس والموت، القبر والولادة، الشيخ والطفل. تصبح القصيدة خلاصة كونية، بهوا للتاريخ يتحرك فيه الشاعر- واضعا قدميه على عتبة المستقبل"(73).

وعندما تصبح رثنا أدونيس جمرة، فإن ذلك يرمز إلى أنه ينفث في جو العصر الفاسد ناره الخلاقة المجددة التي ستبعث الأمة من سباتها وتنهض بحضارتها المترمة. ويوحى رمز الاحتراق بأن البناء لا يتم إلا عن طريق الهدم كما يرى أدونيس.

وما دامت النار رمزا من رموز البعث والخلق والتجدد فهي محببة عند شاعرنا، وتفتح عنده أيضا إلى معنى المحبة، فالطائر الذي يحرق نفسه يحبها، ويحبها الشاعر الغريب، حتى أننا

نحسها عند أدونيس حضنا دافئا تحتضن الفينيق والشاعر. لذلك نجده يخاطب الفينيق قائلا:

"فخلني لمرة أخيرة أحلم يا فينيق/ احتضن الحريق/ أغيب في الحريق" (74). ويقول: "في مهجتي حريقه، ذبيحة/ وحد بي، وباسمه عرفت شكل حاضري/ وباسمه أعيش نار حاضري

(75). ويدفعه هذا الحب إلى أن يمجّد النار لأنها تقوم بفعل الاحتراق الذي يؤدي إلى الانبعاث والولادة والتجدد، فيقول: "ما

أروع الحريق ما أجله" (76).

أما إذا تتبعنا النار وتجلياتها في نفس أدونيس فسنجد لها منابع كثيرة، منها: نشأته في بيئة دينية، وتعلمه منذ الطفولة لأشعار

المتصوفين العلويين، ونشأته في القرية العلوية البسيطة الحاملة الفقيرة. يضاف إلى ذلك موت والده احتراقا بحادث مفاجئ، هذه

الحادثة تحولت في نفس أدونيس إلى أسطورة عبر عنها في "مع الموت" و"أغاني إلى الفقر" من مجموعة "قصائد أولى" حين قال

عن أبيه:

"يا لهب النار الذي ضمه/ لا تك بردا، ولا ترفرف سلام/ في صدره النار التي كورت/ أرضا عبدناها/ وصيغت أنام/ لم يفن

بالنار ولكنه/ عاد بها للمنشأ الأول/ للزمن المقبل" (77).

ومن هنا نرى أن روح الأسطورة (احتراق فينيق) كامن في "قصائد أولى"، فنحن إذن أمام فينيق آخر هو أبو الشاعر الذي

احترق (بالمعنى نفسه) وعاد بالنار إلى المنشأ الأول ليتجاوز الماضي ويحل في المستقبل (78).

وبالرغم من حب الشاعر لأبيه نجده لم يدع له بأن تكون النار عليه كما هي نار إبراهيم عليه السلام "بردا وسلاما"، لأن

أدونيس يعشق النار ويمجد الحريق، لأن فيها الحمى والقلق الوجودي الذي يدفعه إلى الفعل والتحول والانبعاث. ولعل

أدونيس أحب أباه ميتا وقده في موته أكثر منه في حياته.

وهكذا استطاع أدونيس من خلال توظيفه لرموز الثبات (عائشة، والتكية، والركام والفراغ، والمغارة) والتحول (الفينيق والمسيح وتموز والنار) أن يجسد خطابه الأيديولوجي بمهارة فنية ورؤية فكرية مستتيرة ويسلط الضوء على الإشكالية التي تعاني منها الأمة العربية، إشكالية الثبات والتحول. فأدونيس يعاني قضية المصير العربي، ومصير الإنسان العربي في عصرنا الراهن، ويرى أنها مأساة شعب وحضارة، شعب جامد ساكن، وحضارة تعيش حالة سكونية.

وقد وفق أدونيس في خلق سياقات مناسبة لرموزه إذ استطاعت أن تحمل عن الشاعر عبء التجربة الشخصية، وفي الوقت نفسه، تمكنت من حمل الجانب الشمولي في التعبير عن حالة الأمة ومعاناتها. فإن رموز الثبات والتحول التي وظفها أدونيس في قصيدته "البعث والرماد" كان لها أهمية خاصة في شعره. فقد عانى أدونيس قضية الموت في مستوياتها المختلفة الفردي والقومي والإنساني⁽⁷⁹⁾.

ولعل موت والده احتراقا بحادث مفعج فجر عنده الرؤى الأسطورية والرمزية في الموت والانبعاث أو الثابت والمتحول. ولعله اعتقد أنه فينيق منبعث من رماد والده. وظل أدونيس يمارس في حياته وكتاباته وأشعاره "لعبة الفينيق" ولكن بمنهجية جديدة ورؤية فكرية ذات تجليات عصرية جريئة.

ولقد بدا من البحث أن أدونيس يرفض الثبات والجمود والتخلف والفراغ وتراكمات عصر الانحطاط، ويدعو إلى التحول والتجديد والعودة إلى ينباع الحضارة الأصلية، وتجديدها بما يتناسب ومعطيات الزمن الراهن وإبداعاته. وإنطلاقا من هذه الرؤية وسع أدونيس دائرة رموزه، فلم يكتف برمز الفينيق، رغم دلالاته المركزية والإشعاعية والانبعاثية، بل انداحت دائرة رموزه إلى رموز أخرى، مثل: المسيح وتموز والنار وحريق قرطاجة وأميرتها أليسار، ليؤكد خطابه الأيديولوجي الداعي إلى التجدد

والانبعاث الحقيقي، والتحول القادر على بعث الأمة من سباتها وإحياء حضارتها المترمة، والرافض للمفاهيم الحضارية الثابتة المتركمة.

وللرد على الثبات والجمود السائد في الواقع والأمة، وظف أدونيس رموزا تناقض رموز التحول من حيث البنية والدلالة، ومعاكسة لها في الاتجاه والرؤية، فرموز الثبات متحجرة ساكنة، تعطل الحياة، وتحتجزها بـ "تكية" أو بـ "مغارة" أو بركام متكرر أو بفراغ، رموز تقييم الحياة والإنسان والثقافة - وفق رأي أدونيس - على مطلق إيماني ثابت، وتعتبر هذا المطلق نموذجا تتمسك به، "لتضمنه الحرص على نسيان الذات، وعلى المشاكلة والمماثلة، ونسيان الذات يتضمن بالضرورة، نسيان قواها الخلاقة: الخيال والحلم وما يكشفان عنه. ومن يتمسك بالنموذج لا يعنى بما يمكن أن يحدث، بل بما حدث أو تم، وبما يجعل هذا الذي حدث وتم يستمر ويزداد رسوخا" (80).

أما رموز التحول والتجدد التي وظفها أدونيس لنماذجه الأسطورية والدينية والإنسانية في قصيدته "البعث والرماد"، كما في سواها، فإنما هي تعود في الأصل إلى الإنسان الذي له قضية ورسالة. يموت يهدم السدود، ليشرق وجه الحياة الكالحة ويحمل مشاعل النهوض والانبعاث والتغيير. وحتى الاسم الذي اختاره الشاعر لنفسه (وهو أدونيس) بدلا من اسمه الأصلي "على أحمد سعيد" منطبق على النموذج الإنساني في شعره، النموذج الذي يموت من أجل خير الآخرين.

ولهذا يصبح الإنسان في منحى التحول الذي يلتزمه أدونيس هو "الغاية وهو المستقبل الذي يظل آتيا، ذلك أنه يتجه باستمرار إلى ممكن يفلت منه باستمرار. ولا تعود الثقافة استذكارا أو استعادة لما مضى، أو رسما لما هو واقع، وإنما تصبح مشروعا رمزيا - منفثا على المستقبل، كاشفا عن قوة الإنسان وطاقاته "خلاقة". (81)

ومن هنا مجد أدونيس رموز التحول والتجدد في قصيدته "البعث والرماد" وحاول خلق نماذج أو معادلات موضوعية ومتماثلات بنيوية لها في الواقع العربي والثقافة العربية، وبالمقابل رفض رموز الثبات والجمود وتمرد عليها وحاول تحطيم رؤاها وهدم ركائزها، لإيمانه بأن البناء لا يتم إلا عن طريق الهدم.

الهوامش

- 1- انظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آب 1992، ص230، وانظر أيضا، علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1996، ص111.
- 2- وفيق خنسة، جدل الحداثة في الشعر - دراسة تطبيقية، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دمشق، ط1. 1985، ص142.
- 3- بتصرف، المصدر نفسه، ص126.
- 4- المصدر نفسه، ص126.
- 5- أدونيس، ديوان: كتاب القصائد الخمس، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص135.
- 6- أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص ص 251-272.
- 7- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص175، وانظر د. عبدالرضا علي، دراسات في الشعر العربي

- المعاصر، القناع. التوليف، الأصول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص39.
- 8- أدونيس، زمن الشعر، ص ص136 وما يليها.
- 9- قارن، يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، ط1، 1994، ص257.
- 10- أدونيس، الآثار الكاملة، م1، ص ص260، وما يليها.
- 11- د. يوسف حلاوي، مصدر سابق، ص240.
- 12- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابداع عند العرب، 3-صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت ط1978، ص264.
- 13- أدونيس، الآثار الكاملة، ص261.
- 14- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص236.
- 15- ريتا عوض، اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1968، ص135. وانظر د. عبد الحميد جوده، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، لبنان، 1986، ص238.
- 16- أدونيس، الآثار الكاملة، ص262.
- 17- انظر، يوسف حلاوي، مصدر سابق، ص233.
- 18- أدونيس، الآثار الكاملة، ص ص266 وما يليها.
- 19- المصدر نفسه، ص266.
- 20- المصدر نفسه، ص ص261 وما يليها.
- 21- انظر، يوسف حلاوي، مصدر سابق، ص243.
- 22- أدونيس، زمن الشعر، ص144.
- 23- أدونيس، الآثار الكاملة، ص255.

- 24-قارن، يوسف حلاوي، مصدر سابق، ص236.
- 25-أدونيس، الآثار الكاملة، ص258.
- 26-المصدر نفسه، ص258.
- 27-المصدر نفسه، ص259.
- 28-خالدة سعيد، البحث عن الجذور، نقد، دار مجلة شعر، بيروت، 1960، ص106.
- 29-أدونيس، الآثار الكاملة، ص ص 259، وما يليها.
- 30-يوسف حلاوي، مصدر سابق، ص239.
- 31-خالدة سعيد، البحث عن الجذور، ص95.
- 32-أسعد رزوق، الاسطورة في الشعر المعاصر، مجلة آفاق، العدد الأول، السنة الثانية، صيف 1959، نقلا عن د. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص ص 236، وما يليها.
- 33-أدونيس، الآثار الكاملة، ص ص 258، وما يليها.
- 34-المصدر نفسه، ص260.
- 35-انظر، رجاء عيد، لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985، ص327.
- 36-أدونيس، الآثار الكاملة، ص ص 258 وما يليها.
- 37-انظر، يوسف حلاوي، مصدر سابق، ص238.
- 38-د. نعيم اليافي، أوهاج الحداثة - دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص ص 190 وما يليها.
- 39-رجاء عيد، لغة الشعر، ص326.
- 40-أدونيس، الآثار الكاملة، ص255.
- 41-المصدر نفسه، ص ص 263، 272.

- 42-قارن نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، ص ص 188 وما يليها.
43-أدونيس، الآثار الكاملة، ص 251.
44-خالدة سعيد، البحث عن الجذور، ص 92.
45-يوسف حلاوي، مصدر سابق، ص 232.
46-أدونيس، الآثار الكاملة، ص ص 264، وما يليها.
47-قارن، يوسف حلاوي، مصدر سابق، ص 252.
48-أدونيس، الآثار الكاملة، ص 265.
49-المصدر نفسه، ص 253.
50-خالدة سعيد، البحث عن الجذور، ص 99.
51-أدونيس الآثار الكاملة، ص 263.
52-المصدر نفسه، ص 270.
53-المصدر نفسه، ص 272.
54-خالدة سعيد، البحث عن الجذور، ص ص 84 وما يليها.
55-المصدر نفسه، ص ص 87 وما يليها.
56-أنظر د. علي عشري زايد- استدعاء الشخصيات التراثية
في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر
والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط 1، 1978، ص ص 104
-110.
57-أدونيس، الآثار الكاملة، ص 256.
58-إنجيل متى: الأصحاح السادس والعشرون، نقلا عن علي
عشري زايد، استدعاء الشخصيات، ص 107 وما يليها.
59-أدونيس، الآثار الكاملة، ص ص 256- وما يليها.
60-محمد جمال باروت، تجربة الحداثة في حركة مجلة "شعر
القصيدة التمزوية، مجلة فكر - العدد 64، السنة التاسعة، ربيع

- 1985، ص 93، نقلا عن يوسف حلاوي، مصدر سابق، ص 245 وما يليها.
- 61- أنظر، أنس داود، الإسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف ط3، 1992، ص ص 114 وما يليها.
- 62- أدونيس، الآثار الكاملة، ص 269.
- 63- أنظر، أنس داود، مصدر سابق، ص 115.
- 64- أدونيس، الآثار الكاملة، ص ص 269 وما يليها.
- 65- أنظر، رجاء عيد، لغة الشعر، ص 328.
- 66- قارن، يوسف حلاوي، مصدر سابق، ص 247.
- 67- د. عبدالحميد جیده، الاتجاهات الجديدة، ص 238.
- 68- أنظر، خالدة سعيد، البحث عن الجذور، ص ص 88 وما يليها.
- 69- أدونيس، الآثار الكاملة، ص 267.
- 70- المصدر نفسه، ص 264.
- 71- المصدر نفسه، ص ص 263، 272.
- 72- المصدر نفسه، ص 251.
- 73- أدونيس، زمن الشعر، ص 117. وانظر يوسف حلاوي، مصدر سابق، ص 233.
- 74- أدونيس، الآثار الكاملة، ص 272.
- 75- المصدر نفسه، ص 267.
- 76- المصدر نفسه، ص 260.
- 77- أنظر خالدة سعيد، البحث عن الجذور، ص ص 92 وما يليها.
- 78- المصدر نفسه، ص 93.

79-ريتا عوض، اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي، ص134، وانظر د. عبدالحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة، ص238.

80-أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابداع عند العرب، 1- الأصول، دار العودة، بيروت، ط3، 1980، ص112 وما يليها.

81-المصدر نفسه، ص113.

المصادر والمراجع

أ- المصادر

1-أدونيس (علي أحمد سعيد): الآثار الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.

2-أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

3-أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإتياع والإبداع عند العرب، 3- صدمه الحداثة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

4-أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإتياع والإبداع عند العرب، 1- الأصول، دار العودة، بيروت، ط3، 1980.

5-أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

ب- المراجع

6-إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط، 1972.

- 7-جيده، عبد الحميد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، لبنان، 1986.
- 8-حلاوي، يوسف: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1994.
- 9-خنسة، وفيق: جدل الحداثة في الشعر - دراسة تطبيقية، دار الحقائق، دمشق، بيروت، ط1، 1985.
- 10-خوري، الياس: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1979.
- 11-داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف ط3، 1992.
- 12-زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ط1، 1978.
- 13-ساعي، أحمد بسام: حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1978.
- 14-سعيد، خالدة: البحث عن الجذور، نقد، دار مجلة شعر، بيروت، 1960.
- 15-السيد، علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.
- 16-الشريف، جلال فاروق: الشعر العربي الحديث، الأصول الطبقية والتاريخية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976.
- 17-عثمان، إعتدال: إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1981.

- 18- عزام، محمد: الحداثة الشعرية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.
- 19- علي، عبد الرضا: دراسات في الشعر العربي المعاصر، القناع، التأليف، الأصول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995.
- 20- عوض، ريتا: إسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1968.
- 21- عوض، ريتا: أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، دراسات نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.
- 22- عيد، رجاء: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985.
- 23- فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آب، 1992.
- 24- كليب، سعد الدين: وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
- 25- الورقي، السعيد: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984.
- 26- اليافي، نعيم: أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1993.