الجنون الخلاق
قراءة تحليلية لنموذج "البهلول"
في شعر أدونيس

أ/ زهيرة بولفنوس
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة منتوري- قسنطينة /الجزائر

« الشعراء والروائيون يدركون بين السماء والأرض كثيرا من الأشياء ما تزال حكمتنا المدرسية غير قادرة على الحكم بها ، فهم في معرفة النفس أساتذتنا نحن البشر العاديين لأنهم يعبون من ينابيع لم نجعلها بعد قابلة للإدراك علميا » .

سيغموند فرويد ((Sigmund Freud)

نستحضر هذا الطرح ونحن نتأمل المسار الشعري الأدونيسي ، حيث يتجلى ولع الذات الشاعرة بالأعماق الإنسانية البكر ، وكذا سعيها الدائم إلى تجسيد صورة الإنسان – الفاعل الذي يكسر حدود الزمان والمكان ويتخطى الرتابة ليعيد هندسة الكون وتسمية أشيائه وفقا لرؤيته الخاصة، وهذا من خلال ابتكار نماذج فنية والتوحد بها ، حيث استطاع من خلال هذه الظاهرة تجسيد الصورة الحقيقية لإنسان الداخل بنقاوته ولا محدودية طاقاته الذاتية الكامنة وتفجيرها ؛ لأنّها القادرة وحدها على هدم الواقع الميت وتجاوزه إلى بناء معالم الممكن وتجسيد إمكانية التغيير وحتميته ، وكذا ممارسة فعل الوجود بإحساس تام بالكينونة .

وقد بلغ تعمق أدونيس في دخيلاء الذات الإنسانية وفي الماوراء حد معايشة الجنون ؛ هذه المساحة التي أباحت له التحرر من كل القيود وصولا إلى العوالم التي تعجز عن إدراكها عقلية الإنسان العادي المقيَّدة بالنظم والتعليمات ؛ حيث توحدت قدرات الشاعر الخلاقة ببراءة وصدق عوالم البلاهة ، فكان نموذج " البهلول " نتاج ذلك التفاعل العميق بينهما ؛ إذ امتزجت في تركيبته الحكمة بالجنون والحقيقة بالخيال والواقع بالماوراء ، راسمة خطوة تجريبية جديدة على مساره الإبداعي خرجت به عن حدود المألوف وتحديدا في ديواني " المطابقات والأوائل "[1] و " مفرد بصيغة الجمع "[2] .

و لعل الجدير بالذكر في هذا المقام أن نموذج "البهلول" لم يوجد في شعر أدونيس من فراغ ؛ بل هو خطوة تجريبية كللت رحلة بحثه عن صورة الإنسان – الفاعل ، المتجرد من حدود الزمان و المكان ، و التي كانت بدايتها ديوان " أغاني مهيار الدمشقي " [3] ، مؤكدة نزعته التجاوزية التي لا تعترف إلا بالجديد .

ثم إن البهلول ذات رأت الواقع على حقيقته فنبذته و كشفت عيوبه و مفاسده بكل حرية وارتجال ، ومن دون خوف أو تردد لأنها تمتلك البديل ؛ فهي تعيش في عالمها الداخلي الخاص مكتفية بذاتيتها متزودة بكشوف الرؤيا في مواجهة ظلامية الخارج و انسداده .

وهي في تملصها و رفضها للعالم الخارجي متملصة أيضا من المعالم أو الحدود التي قد تقيِّدها ضمن إطار وصفي ثابت ؛ ذلك أنَّها مجهولة الملامح فهي ذات «لا شخصية » ، كما أنَّها واعية لحقيقتها بعيدا عن تأثيرات الآخر المعمم .

إن هذه المساحة من الحرية في التعبير ، و القدرة على تجسيد خلجات الداخل و رغباته بعيدا عن القيود و القوانين ، وهذا التملُّص المطلق من سلطة الآخر و الاحتكام التام لتوجيهات الداخل و ايحاءاته هي – مجتمعة – الأسباب التي شدَّت أدونيس إلى ابتكار هذا النموذج الفني المتوافق طواعية مع مشروعه الحداثي و رؤيته التجاوزية المحتكمة إلى هاجس التحوُّل الدائم .

و هو أيضا ما ذهبت إليه " أسيمة درويش " في قولها أن البهلول أو الأبله ذات « تأتي في مستوى دون مستوى الإنسان السوي كما هو متعارف عليه في الذاكرة الجمعية ، لكنها في الحقيقة تجسد إنسان الداخل بكل صفائه و نقاوته و حريته الداخلية التي لا تعرف الحدود »[4] .

وقبل تتبع حضور هذا النموذج الفني في شعر أدونيس و ملامسة جمالياته لا بد من تقديم مفهوم نظري لظاهرة النمذجة الفنية .

يستوقفنا في هذا السياق الطرح الذي قدّمه " سعد الدين كليب "؛ والذي مفـــاده أن الظاهرة تعني « خلق شخصيات ذات طبيعة نفسية أو اجتماعية معينة ، تتنامى في سياقها الفني مستقلة بهذا القدر أو ذاك عن ذات المبدع » [5] لتعبر عن علاقـــة هذه الذات بالظاهرة المنمذجة .

و للنموذج الفني سمات فنية متعددة أكد الناقد أنّها « تتحدد بالتعبير عن جـــوهر الظاهرة المنمذجة تعبيرا مكثفا مركزا من دون الالتفات إلى ما هو ثانوي أو عرضي أو يومي ، مما قد يشكل أساسا من أسس النمذجة في الروايـــة و المســـرحية ، و يتحدد بالتعميم المجازي القائم على الطبيعة الانفعالية للعلاقة بين الذاتي و الموضوعي ، و بدرامية الموقف ، والتنامي في إطار النوعية المحددة ، و بالوحدة العضـــوية ، و بالإيحاء المتكثر ؛ كما يتحدد أيضا بالحسية الصورية التي مـــن دونهـــا لا تكـــون للنموذج كيان قائم بذاته ، ولا يستطيع أن يكثر إيحائيا فمن دون الحسية الصورية يغدو النموذج مجرّد رأي مطروح ، يتطلب المحاورة الذهنية لا المعايشة الجمالية»[6].

تكشف جهود أدونيس الرامية إلى ابتكار نماذجه الفنية الخاصة عن الرغبـــة الملحة التي تسكن أعماق ذاته الشاعرة المتمثلة في تجسيد صورة الـــذات المكتفيـــة بذاتيتها ، المتجردة من شيئيتها، المتمتعة بحريتها في فضاء عالمها الداخلي النظيـــف المنطلقة نحو الخارج بحثا عن المعرفة الذاتية للحقيقة في أصلها بعيدا عـــن التشـــيؤ وآثاره المحدودة الجامدة ، هادمة كل العوامل التي تحول دون تطهير العالم مـــن أي سلطة أو معرفة مسبقة محولة إيّاه إلى فراغ يغري بإعـــادةالخلق و بـــتفجير الفعـــل الإنساني البناء ؛ الأمر الذي يضمن لها الفرادة و التميُّز دائما .

إذا أردنا أن نأصل للجنون الخلاق في شعر أدونيس لا بد أن نقرَّ بأن لـــه في شعره حكاية تمتد بداياتها إلى قصيدتي " مجنون بين الموتى "[7] و " السديم " [8]من ديوان " أوراق في الريح "[9] ؛ اللتين أكد من خلالهما مقولة أن " الحيـــاة قصـــة

يرويها أبله"[10] ، كما أكد أن الجنون مساحة بكر تبيح للذات تحقيق سيادتها على الكون وتسييره وفقا لرؤيتها .

و تستمر تفاصيل حكاية الجنون الأدونيسي في قصيدة " هذا هو اسمي "[11] ؛ تلك القصيدة التي محت الحكمة لتبشر بالسؤال و بالمواقف المتخطيّة الرافضة لحدود العقل ، وحدود اللغة والفن و حدود التراث و الحب ، وحدود الإيمان و الدين، والمبشرة بالجنون الخلاق ؛ هذا الجنون « الذي أدين به الحلاج والذي أدين بـه غـاليليو وليوناردو دافنشي ونتشه و بليك و ميشو، الجنون الذي عقله الحلم – العقـل – الشوق – الموت – التحوّل – المتاه – الخرق – الابتكار الجنون الذي هو نظافـة الذاكرة من القوالب ونظافة الأعماق» [12] .

هذا الجنون الخلاق عرف طريقه إلى التبلور أخيرا في نموذج فني ذو تركيبـة مفتوحة على لا محدودية الوصف والتأويل ؛ هو شخصية " البهلول " التي شـغلت حيزا مهما من إبداعات أدونيس ولا زالت تمارس حضورها في أعمالـه المتـأخرة راسمة تفاصيل جديدة لحكاية الجنون الأدونيسي الملهم واللامحدود (*) .

ففي ديوان " المطابقات و الأوائل " يستوقفنا التفاعل البناء بين الـذات الشـاعرة والبهلول في «قصيدة البهلول »[13] ، وقد نسبها الشاعر إليه لأنّها ترصد تحولاته الشبيهة بدورة الحياة الكونية و تقلبات الفصول الأربعة في حركيتـها و تعاقبـها المتواتر بعضه من بعض ، حيث تحولت الذات الشاعرة إلى راوي ينقل تحركـات البهلول ، و يعبر عن هواجسه و انشغالاته في الكثير من مقاطعها ، بعد أن أكدت توحدها به في الهواجس و الانشغالات و في الطموحات و الأهداف أيضا وهذا في المقطع الأول منها و المعنون ب: (موجز أخبار) [14] .

و الموجز عادة يتضمن العناوين الرئيسية التي ستعرف طريقها إلى التفصيل لاحقـا وهو شأن هذه القصيدة إذ نجد مقطعها الأول أشبه بالخلاصة التي تتضمن النتـائج المتوصل إليها ؛ فللبهلول حس شـاعر يتوحـد بعناصـر الخلـق في الطبيعـة ،

وبميكانيزمات التحوُّل والتجدد فيها ؛ كلماته خيوط الشمس ، وجسده وجه الحقول ، ويكتب إبداعاته على العشب الأخضر المتدفق بالحياة و بالقدرة الذاتية على النمو ، لا يستسلم لليأس بل يتخطاه بإخضاعه إلى ماء الفصول حيث لا مكان إلا للتحول و الصيرورة ؛ وهو في هذا لا يخفي ولعه بالمد التحولي الهيراقليطي القائل باستحالة عبور النهر مرتين [15] ؛ لأن الحياة جريان دائم لا يعرف التكرار أو التراجع ؛ وهذا ما يتضح جليا في قوله [16] :

لا يُريدُ الشِعرُ السَاقِط مِن رَأسِ الخَريفِ
أنْ تَراه امْرَأةُ الصَيف ، يَهْوي
قَمَرًا يُولدُ من تِلقَائِه
بَين سَاقَين ...و يَهْوى
أنْ يَرىَ في عُنقِ العُصفورِ نَهْرًا
و يَرَى العَالم في وَجْه الحُسَين
ويَرَى نَارًا عَلى النَهْرِ ، ومَلاَحًا ، وتَلويح ذِرَاع.

فالبهلول – كما يبدو – مؤمن بالتحوُّل ، محب للحياة حتى النخاع ، رافض للوساطة أو الاتكالية معتمد على ذاته ، متطور من تلقائه ، نابذ للقيود و للحدود المرسومة سلفا ، لا يهوى إلا الانفتاح صوب اللانهائي حيث الصيرورة المتدفقة بالجديددائما ؛ و هو في ذلك متفائل بالغد الذي سيجيئ لتغيير ملامح حاضره؛ لأنه يهوى اختزال العالم في وجه الحسين .

و الحسين بن علي (كرَّم الله وجهه) شهيد كربلاء و خلاصة الحزن الشيعي ذو النزعة التجاوزية المتضمنة مرارة الفاجعة و تفاءل المستقبل المشرق في آن ؛ هو رمز « لصاحب القضية النبيلة الذي يعرف سلفا أن معركته مع قوى الباطل خاسرة؛ ولكن ذلك لا يمنعه من أن يبدل دمه الطهور في سبيلها ، موقنا أن هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الانتصار و الخلود و أن استشهاده نصرا له و لقضيته »[17]؛

فبدمه سترسم – حتما – تفاصيل الحياة الجديدة ، ومن ثمة يتجسد التغيير الـذي يسعى إليه البهلول / الشاعر و الذي رمز له في المقطع الشعري السابق بالنار لأنه يعتبرها – شأن هيراقليطس – « العنصر الأساسي للعالم ، العنصر الواحد الوحيـد الذي هو جوهر التعدد و الكثرة – جوهر الصيرورة . إنّه عنصر متحرك لا ساكن : متحرك في اتجاهات متعاكسة . وفي تحركه الدينامي يخلق التناقضات الـتي تجـد التعبير المرئي في ظواهر التغيُّر و التطور الدائمين » [18] ؛ و هذا ما يؤكد اقترانهـا بالنهر رمز الصيرورة الهدمبنائية الدائمة .

و بهذا – كله– ينكشف الهاجس الذي يسكن دخيلاء البهلول / الشاعر ، و الذي يعمل جاهدا على تحقيقه ، و المتمثل في الانبعاث و تجسيد معالم الحياة الجديـدة، وهي الرسالة التغييرية التي حملها تساؤله النابع من أعماقه ؛ في قوله : « كيـف لي أن أحيي زهرا / يجتاحه الرمل ؟ وهذا جسدي يختلج الآن كـراع بـدوي »[19] ؛ففي التقابل الضدِّي بين الزهر و الرمل يكمن الصراع الجدلي العميق الذي يعيشه البهلول فالرمل إشارة لما في حضارتنا من جمود و تقولب وسـلفية ، أمـا الزهـر فيختزل كل عناصر الحياة في هذا العالم و كل المؤشرات التي يسعى البـهلول إلى بعثها فيه من أجل تجديد الحياة و بث الحركيَّة التي من شـأنها تحقيـق الازدهـار المنشود.

ثم إن السؤال يخفي وراءه تنبيها إلى صعوبة المهمة و استحالتها على الإنسان العادي ذو القدرات المحدودة لذلك راح البهلول يؤكد اعتناقه للتحوّل ، وحلوله في أكثر عناصر الطبيعة قدرة على تجسيده ؛ إضافة إلى تأكيد اكتفائه بذاته المتنصلة من تشيؤ العالم الخارجي ، الرافضة لجموده و الثائرة على رتابته و سكونيته القاتلة، لارتباطها المعلن بعالمها الخاص حيث بكارة الخلق و صفاؤه الدائم ؛فالبهلول – وكما أسلفنا – يمتلك الحرية المطلقة في التعبير عن مواقفه الرافضة للواقع ، وفي تغـيير معالمـه و

إعادة تسمية أشيائه بمسميات جديدة تتماشى و رؤيته الخاصة إليها ؛ وهو ما أكده اشاعر بقوله [20] :

مَا عَلى البَهْلول لَو سَمَّى يَده شَاطِئَين
مَا عَلى البَهْلول ، لَو يَلْبسه النَهر ، و لَوكَان الشِّراعْ ؟

و الشاعر لا يخفي رغبته الجامحة في تذويت ذاته من خلال نموذجه الفني المبتكر؛ ذلك أن اكتفاء البهلول بعالمه الخاص و بمقوماته الذاتية سيجعله مصدرا للفاعلية الإنسانية في هذا الوجود مما سيكسبه إمكانية التجدد المستمر ؛ فتوق « هذه الذات لتذويت ذاتها هو توق لخلقها و إعادة خلقها بدون توقف . فإرادة الخلق تتحرك دائما تحركا أماميا ، تحركا تتكشف من خلاله و تتبلور فيه حرية الفعل غير المشروطة . و لكن تحركها الأمامي لا يعني أنّها تتجه نحو نقطة معينة ثابتة فى الوجود » [21] ، بل إن إرادة الخلق بفاعليتها ستتمكن من إعادة الوحدة المتناغمة بين البهلول / الشاعر و الوجود ليصبح « كالطبيعة ، فاعلية هدفية بلا هدف معين» [22] .يمتلك قوة الخلق الذاتي كما ينفتح على الصيرورة اللانهائية ، و قد اختزل الشاعر صفاته تلك في لفظتي (النهر) و (الشراع) ؛ ففي الأولى تحوُّل دائم ، وفي الثانية تحكم ذاتي بمجريات الحركة وتوجهها و كليهما جزء من تركيبة البهلول .

بعد الموجز تأتي التفاصيل [23] ؛ وهو عنوان المقطع الشعري الثاني من القصيدة ، حيث يخرج البهلول مواجها سوداوية الواقع ، كاشفا انحطاطه ومأساويته بقوله [24] :

إنَّها الأُمَة تَرتَاح إلى أشْلائِها
و عَلى الجُدران تَاريخ يَنَام
لَيْس هَذا وَطَنًا / هَذاَ رُكَام .

وفي خروجه إليه يستقرئ سكونيته و يواجه مواته ليعود فيستعرض رغباته الذاتية الكامنة في أعماقه متزودا بطاقاتها المتدفقة في رد السكونية و الموات اللذان يواجهانه ؛ وهذا ما يؤكده الشاعر بقوله [25] :

*خَرجَ البَهْلول يَستَقرئُ مَوت الظُلمَات
*هُو ذا يَرجِع و النَشْوَة تَمْحو الخُطُوات
*يَجْلِس المُوت عَلى شُرفَتِه و يُرِيه
*كَيفَ يَستَعْرضُ جَيْشَ الرَغبَات .

يبدو أنّ البهلول قد حقق التجاوز الذي يسعى إله أدونيس ؛ إذ تخطى الرد الاستعلائي الكيركيغادي المميِّز لعلاقة مهيار الدمشقي بالعالم (**)، بأن حمل حس شاعر الرسالة التغييرية الشاملة و خرج إلى الناس أملا في تجسيد التواصل البناء بين الإبداع الهادف و الواقع الموبوء من أجل رسم المعالم الأساسية للتغيير الذي سيضمن للحياة تجددها و للحضارة العربية انبعاثها و ازدهارها ؛ وهذا ما يتضح جليا في قوله [26] :

أخْرُجُ الآن إلى الشَارِع حُلُما
أنْ يكُون الشُعراء
هَالةً حَول جَبينِ الفُقرَاء
أخْرُج الآن إلى الشَارع جُرحًا —
الدَمُ الغَامِر تَعوِيذ و تِيه
و عَلى الجُدرَان تَاريخٌ يَنَام .

الملاحظ أنّ خروج البهلول / الشاعر إلى الشارع لم يغيِّر من الأمر شيئا ؛ فالموت يملؤ المكان و جراحه لم تلتئم بل تفاقمت و اشتد ألمها ؛ و هذا يكشف عمق الهوة التي تفصل الشعر عن المتلقي و كذا انعدام فاعليته التغييرية لاستحالة وصول رسالته

إليه مما زاد من وطأة المعاناة و عمّقتها ؛ و هذا ما أكـــده البـــهلول بقولـــه [27] :

مَالذِي يَقدر أن يَفْعله الشِعر ، ورِجلاه قُيود

*وعَلى عَينَيه أسْوَارُ الظَلاَم ؟

آتُراه يَهدِم السُور بِغصْنٍ من أرَاك ؟

*مَالذي يَقدرُ أنْ يَفعَله الشِعر لتَاريخ يَنَام ؟

يقف القارئ المتمعن في هذا المقطع الشعري على إقرار صاحبه بأمرين اثنين ؛ الأول منهما وحدة الذات الشاعرة مع شخصية البـــهلول في تشـــكيلها لهـــذا النموذج المجسد لذاتية الذات المخلصة لعالمها الخاص فالبهلول شاعر يحمل علـــى عاتقه مسؤولية إحداث التغيير وتجسيد معالم الانبعاث في الواقع ورســـم الســـبل الكفيلة بذلك .

أما الثاني فإقرار بانهزامية الذات العربية الخاضعة لسلطة الآخـــر الظـــالم ونفـــوده والمستسلمة لوضعها دون أي محاولة للرفض أو التمرد الأمر الذي جعـــل مهمـــة البهلول ضربا من الخيال ؛ فالثابت – حتما – لا يمكنه التواصل مع المتحوِّل بـــل سيعمل على تعميق الهوة و إحداث القطيعة التامة بينهما ، إضافة إلى ذلـــك فـــإن القارئ لن يتردد في الحكم بأهمية المتلقي – الفاعل في نجـــاح الرســـالة الشـــعرية وتحقيقها للأهداف المنشودة فالمتلقي هو الذي يتولى فك شفراتها و التزود بطاقاتها في سبيل إحداث التغيير ، و إن كان هذا الطرف مبتورا فإنَّ العمل الإبداعي سيظل جامدا ميتا موات الواقع الذي يرفضه و يعمل على هدمه ، و أدونيس – كما يبدو في هذا المقطع الشعري السابق – يلقي كامل المسؤولية على كاهل القارئ العـــربي النائم في ذل الخضوع للقوانين الموضوعة سلفا .

كما ركز الشاعر على هيمنة السلطة الظالمة و بطشها الذي يعوق العملية الإبداعية ويصادر كل جديد أو مختلف يخرج عن النظم و لا يتقيد بالقوانين ؛ إنَّها الرقابـــة القاتلة التي تسعى جاهدة إلى إجهاض الفعل الإبداعي الخلاق قبل وصوله إلى قرائه

؛ و التي اختزلها في شخص " الحجاج بن يوسف الثقفي" ؛ وهو ما يتضح جليا في قوله [28] :

لَيسَ مَن يَنطِق إلاَ
شَرطُ الحَجَاج / هَل أعْطِيك حُلما ؟
(بَين أنْ يَرتَفِع الحَجاجُ سَيفًا
لِيُشيدَ الدَولة العُظمى ، و تَبَني
لغَة الحَلاجِ كُوخًا ،
أطْرحُ السَيفَ و أختَار ...) .

فالحجاج – في هذا المقطع الشعري – رمز لكل قوة باطشة تعمل على قمع الحق عنوة ، و على إخماد كل صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانها [29] ؛ وهي – كما يبدو- مسيطرة تماما على الأوضاع ، تحكم زمام الأمة بيد من حديد ، لا تتوانى عن فعل أي شيء قد يوصلها إلى غايتها حتى ولو كان الموت ؛ وفي الثنائية الضدِّية (الحجاج / الحلاج) تتلخص فكرة البهلول حول معاناة المبدع الخلاق مع السلطة ؛ وهي معاناة مفتوحة على لا محدودية الزمان و المكان لأنَّها تختزل في طياتها مرارة الماضي و الحاضر معا ؛ فالجديد مرفوض دائما و خصوصا إذا كان خرقا للعادة و تجاوزا لحدود المألوف ؛ فمأساة الحلاج حاضرة و مجسدة في شخص البهلول المولع بعالمه الذاتي الخاص .

يبدو أن البهلول / الشاعر مدرك لخطورة الوضع ولصعوبة المهمة ؛ ولذلك فقد لجأ إلى الغموض سبيلا لتجاوز الرقابة التقليدية التي لا تتعامل إلا بالواضح الملموس ، مؤكدا أن على الشاعر إذا أراد أن يبقى وفيا إلى مبادئه و إبداعاته أن يعتمد الإيماء و الترميز حلا لإيصال رسالته إلى المتلقى ؛ و الذي عليه بدوره أن يكون قادرا على فك رموزها و استنباط معناها ؛ ولعل هذا ما يقصده الشاعر بقوله [30] :

لَماذا / كُلمَا حَاولَ أنْ يَنبضَ صِدقًا
كَذَبَتهُ الكَلمَات ؟و لَماذا
يُحرِّف اليُنبوعُ مَجرَاه لكَي يَبقَى وَفِيا ؟

الملاحظ أن الشاعر يلجأ إلى السؤال لتأكيد قناعاته الذاتيـــة ؛ فـــالتغيير ضـــرورة لاستمرارية الحياة و التنوع شرط صيرورتها ؛ لأن النمطيَّة تدفع إلى الثبات والجمود ومن ثمة إلى الموت ؛ كما أن البساطة و الوضوح ستؤدي حتما إلى النتيجة نفسها؛ و لهذا على الكلمات خيانة صاحبها كي تضمن له التجاوز و الســـبق فحيـــث الكذب تكون العذوبة و يكون الخلق ، و على الينبوع تغيير مجراه باستمرار كـــي يضمن تجدده الدائم وحيويته الأكيدة ؛ فالرتابة نظام ، والنظام ثبات ونمط وكليهما يجسدان الموت في نظر البهلول / الشاعر .

لعل الجدير بالذكر في هذا المقام أن الباحث / القارئ لتفاصـــيل البـــهلول يستطيع ملامسة الفرق الجوهري بين "مهيار الدمشقي" و "البهلول" ؛ فهمـــا و إن كانا متقاربين حد التقاطع في الكثير من الصفات و الخصائص فإن في تفاعل كـــل منهما مع الآخرين ، و مع العالم وأشيائه اختلافا يفصل بينهما .

فإذا كان "مهيار" قد أدار ظهره للآخر (الناس و العالم على حد سواء)، متوجِّها إلى ذاته بحثا عن العالم البديل الذي سيتيح له هدم واقعه و تجاوزه ؛ فإن "البهلول" قد انطلق من الداخل بعد امتلاكه للبديل الذي صورته له مملكة الأعماق ببراءتهـــا وصيرورتها الدائمة ، متوجها صوب الخارج تملؤه الرغبة في إحداث التغيير و تجسيد العالم الذي يتمناه لكنه قوبل بالرفض و المعارضة ، الأمر الذي أدى به إلى الوحدة في عوالم الداخل من جديد ؛ لأن الإحساس بالنفي ســـيولد حتمـــا الإحســـاس بالاغتراب ؛ كتتويج لفشل التواصل بين ذات " البهلول" و عالمها الخارجي ؛ و هو ما يتضح جليا في قول الشاعر [31] :

مَا عَلى البَهلُول لَو غَنَّى وَحِيدًا :
هُو ذا وجْهِي بين السَابِلة
يَتوارَى
حِينَمَا تَنفِتحُ الدُّربُ و تَمضِي القَافِلة
لاَ لَمَا قُلتَ و قَالو
بل لشَيءٍ آخَر أكْتُمهُ
كُل مَا أُعلِن ، أنِّ أتَوَارى
فِي زُحام السَابلَة
حِينمَا تَنفِتح الدُّربُ و تَمضِي القَافِلَة .

يبدو أن تفاصيل البهلول التي قادته إلى معايشة الوحدة و التواري عن الناس في عمق المسير و في الزحام قد قادته أيضا إلى « استطرادات »[32] تصور مرارة الواقع العربي و مأساوية الحالة التي آل إليها و هو عنوان المقطع الثالث من القصيدة ؛ حيث نقف في بدايته على مأساة الشعب الغربي في فلسطين و بلاد الشام عموما ، فهذه الأرض التي يحتضن ترابها عمق الحضارة و كثافة التاريخ قد تحولت إلى مقابر تأوي آلاف الجثث ؛ فحتى نهر الأردن كان — و مند معمودية المسيح (عليه السلام) فيه — رمز التجدد و الحيوية لم يعد فيه إلا الطمي لأن الموات محيط بكل ركن في أرض العرب ؛ وهو ما ذهب إليه الشاعر ب في قوله [33] :
هَا هُنَا يَرْوي تَواريخ مَحتْها

جُثثُ الأطْفَال ، يَسْقي
شجرا مَاتَ ، و هذا
نَهْر الأردُن يستَسلِم للطَميِّ ، بماذا
يَعِد الطَميُّ ؟ اليَنابيع جِراحٌ
و الفُصول انْكسَرت ...

فكل القرائن – كما يبدو- دالة على الموت و علـى مأسـاوية الوضـع العـربي وانحطاطه ، فجثث الأطفال التي طمست التاريخ العربي المشرق و محت كل معالمه ، و الشجر الميت ، و الطمي الذي يملؤ نهر الأردن معلنا توقف جريانه ، و الينـابيع التي تحولت إلى جراح لا تتدفق إلا ألما وحسرة ، و الفصول التي فقدت حركيتـها فانكسرت أمام الثبات المسيطر على العالم ؛ تتقاطع جميعها في تجسيد موات واقـع البهلول / الشاعر وسكونيته ؛ و هي مؤشرات تجعل جهوده الراميـة إلى تحقيـق الانبعاث الشامل ضربا من العبث ، و هو ما أراد الشاعر تأكيده في صيغة سؤاله ، فما الذي سيحمله الطمي إلى هذا العالم سوى الخراب و المـوت ؛ و أي حيـاة ترجى من عالم أعلن طواعية استسلامه الكلي للموت و الفنـاء ؟ و أي انبعـاث سيكون لأمة سجنت نفسها في قبضة قوانين و نظم لا تبدل أدنى جهـد لتغيرهـا بالانفلات منها و التمرد عليها ؟ .

و الملاحظ أن البهلول / الشاعر يرجع مأساوية الوضع العربي الـراهن إلى جمـود التاريخ ضمن أطر و قوالب ثابتة يتعامل معها تعاملا آليا شـأنها في ذلـك شـأن التماثيل الجوفاء العديمة الفاعلية ، الأمر الذي زاد من انحطاط الأمـة وتراجعهـا؛ فبقاؤها بعيدة عن الوهج التحوُّلي الذي يسكن ماضيها ، و خضوعها المطلـق إلى قواعد و نظم ساكنة لا تتغير قد قطع عنها سبل التجدد و الحيوية ، كما فتح المجال واسعا أمام الموت القادم ليجتاح كل ربوعها ، وليزرع الفرقة في أوصالها ، وهو ما يبدوجليا في قوله [34] :

سَكَر التَاريخُ في حَاناتِنا
هُو ذا يَخرِج مَحمُولا . شُيوخ
و تَماثِيل نِساء .
إنَّها جَائحَة الرَمل ، اقتِلاع ...

و ما دام التاريخ العربي محصورا في تلك القوالب التقليدية الجامدة و النابعة أساسا من نظرة سلفية تقدس الثبات ولا تقبل بغيره بديلا ؛ فإنه لن يبدل في الوضع شيئا لأن فاعليته التغييرية معدومة ، فالثبات والجمود لن يطرحا إلا التخلف و الموات، ولن يزيدا الوضع إلا تأزما و تعقيدا ؛ و هو ما دفع البهلول إلى إعلان انفصاله عن التاريخ المقولب في أطر ثابتة ، لارتباطه المطلق بعوالم الجنون النظيفة من زيف الذاكرة و جمودها ؛ و هذا ما يؤكده الشاعر بقوله [35] :

هَا هنا يَرقدُ : تأتي جُثَثٌ
ترتمي قدَّامه عاريةً
و إذا استيْقظ جاءَت جثثٌ
و ارتَمت قدَّامه عارية
زمَنٌ يكتُبه القَتل — اسألوُه
اسألو البهلول عن أيَّامه
كيف تَستأصِل الذَاكِرة .

فالبهلول - إذا — موقن بأن التعامل مع التاريخ و النظر إليه كإطار ثابت يجب الخضوع إليه و الأخذ بتعليماته دون بحثها أو مناقشة تفاصيلها لا يتوافق وحاضر الأمة العربية الذي يكتبه الموت وتشهد على وقائعه الجثث المتناثرة في كل مكان؛ ولذلك دعى إلى استأصال الذاكرة الميتة و تطهير الداخل من رواسبها بالخروج عن النمطية و الرتابة و التملص التام من القيود و القوانين كسبيل لقهر الموت وتجاوز الثبات المسيطر على العالم بالفاعلية التغييرية للإنسان المتفرد بذاتيته المتمرد على سلطة القطيع و القادر على إحداث الانبعاث و النهوض بالأمة العربية من جديد ، و بهذا يدعو إلى تجاوز النظرة السطحية للماضي بالغوص إلى أعماقه حيث الوهج الذي من شأنه المساهمة في تغيير الواقع و تحويل سكونيته إلى حركة تجاوزية فاعلة

إضافة إلى محاكمة الجزء الثابت فيه وكشف عيوبه و مفاسده ؛ و لعل هـذا مـا لخصته أمنية البهلول المتفجرة في قوله [36] :

آه لَو يُقلَبُ هذا السَطحُ ، لو تُكسَر هذِه الدَائِرة .

التي يؤكد بها انتماءه إلى الأعماق ، و إلى اللامحدود حيث الكشف و الانطـلاق؛ ولعل موقفه العدائي من الواقع العربي و من ارتباط شعبه بالقشور و السطح و نبذه للعمق و الجوهر قد زاد من عمق وحدته ، لكن لهب التغيير المشتعل في دخيلائـه يمنحه القدرة على تجاوز كل مشاعر الضعف الإنساني التي من شأنها شلّ حركتـه التجاوزية الفاعلة ؛ ولهذا أكد تزوده بالصيرورة الزمنية المتحوِّلة؛ و الخارجة دومـا عن القيود و الحدود لاتصالها المطلق بالمنفتح و اللانهائي؛ في قوله[37] :

لهبٌ يَقسُو على حُزني / حُزني
حَطبٌ رطبٌ ،
تقَاطيعي تدَلَّت
صورًا ملءَ الدُخان
لم يعُد يُشعِلها وجْه المكان
يغْرق الآخر فيه ، و أنَا
عابِر يُشعلُه وجه الزَمان

فإرادة الخلق التي تسكن أعماقه تفوق مشاعر الحزن التي تجتاحه و تبطل مفعولهـا؛ ويبدو ذلك جليا من خلال التفاعل الضدِّي بين اللهب و الحطب الرطب ؛ ففـي الأول نار و حركة ، ثورة وتغيير ؛ في حين يكشف الثاني عن الثبات والسـكونية لأن الحطب الرطب لن يشتعل ولن يتفاعل مع اللهب إلا بعد مدة زمنيـة ليسـت بالقصيرة .

يبدو أن هذه القدرة التجاوزية الخارقة التي ميَّزته عن الآخر و جعلته متجددا باستمرار هي التي سمحت له بمحاكمة التاريخ و كشف مفاسـده بكـل حريـة

وانطلاق في المقطع الرابع من القصيدة و المعنون ب :" مقدمة الأجوبة " [38]؛ والذي اعتمد الشاعر فيه على السؤال لاقتناعه التام بالقدرة التجاوزية التي يمتلكها المتلقي جراء فهمه الجيد له ؛ فاحتكام البهلول إلى عوالم الجنون البعيدة عن كل القيود قد أعطاه الحرية الكاملة لتعرية الماضي وكشف سوداويته القاتلة و إبراز ضعف الشخصية العربية و ولائها غير المبرر لحكامها مع تأكيده على تعسف الحكام وبطشهم ؛ و هو بهذه الأفعال - التي كانت قبله من المحضورات — لا يسعى إلى التميُّزلأنه فعلا كذلك ، كما لا يبحث عن البديل فله عالمه الخاص الذي ينطلق منه و يعود إليه ؛ بل يسعى إلى استغلال مساحة الحرية و الحصانة التي يتمتع بها — دون غيره — في إبراز الفعل التغييري للكلمة الشعرية ؛ القادرة- وحدها — على تفجير الكبت العربي و كسر النمطيَّة الرتيبة التي أحاطت بالأمة العربية وأحالت حياتها إلى جمود تحكمه قوانين و نظم على الشعب اتباعها إذا أراد البقاء .فالمعلوم أن لأقوال البهلول صدا وقبولا بين الناس ؛ و هي الوحيدة — دون غيرها — التي تنفد من قيود السلطة و رقابتها ، وهنا تكمن أهمية هذا النموذج الفني وفاعليته التغييرية التي تؤكد الحس التجاوزي للإبداع الأدونيسي .

حيث أنه استطاع تجسيد صورة الإنسان المكتفي بذاتيته و بقدرات وإيحاءات عوالمه الداخلية و القاهر لموات الواقع ، المتجاوز لسكونيته بإرادة لا تعرف إلا التحوُّل ولا تبشر بغير الانبعاث الدائم لأنها تنبع من دخيلائه ذات الحركة الهدم-بنائية الدائمة وتصب في كلمات هيراقليطية الطابع تنفتح على الصيرورة و لامحدودية التأويل، اللذان يمنحانها الخلود حتى بعد موت صاحبها ؛ وهو ما أوضحه المقطع الشعري السادس من القصيدة و المعنون ب : " الموت " [39] .

فإنسان الداخل — إذا — هو الشاعر — الخلاق المهووس بالكشف و بالتجاوز؛ الذي يمتلك ما يمنحه الاستمرارية و يعطيه القدرة على التغيير حتى بعد موته ، وهو الشعر ؛ فالكلمة هي سلاح البهلول و إكسير بقائه الذي يخرج به عن قيود المثالية

التي طبعت النماذج الفنية الجاهزة ، والذي سيبقى شاهدا على فاعليته التغييرية اللامحدودة ؛ وهذا ما أكده أدونيس في مطلع المقطع الأخير من القصيدة و المعنون بـ : " شاهدة على قبر البهلول " قائلا [40] :

لغَة البهلول في مِحرابها
على سرتِها قُفطانُ ليْل —
لجأت حيث تَكون الأبجَدية
غابَة تسْكنها ريحٌ خفيَّة .

فعالم الشعر حيث السحر ، و حيث القدرات الخارقة للخيال هو البديل الذي يتجاوز موات الواقع ويرسم المعالم الجديدة للممكن الذي سيسعى الجميع إلى تحقيقه ؛ و البهلول هو ابن هذه المملكة المتدفقة بالعطاء و الخلق ؛ يأخد منها القدرات التي تبيح له تغيير ملامح الواقع ، فيدخل في فصل النباتات ، ويحيي وله الأرض فتعود البهجة و تزدهر الحياة ، و هذا ما تدل عليه « الشاهدة الثانية » على قبر البهلول ؛ التي قال فيها الشاعر [41] :

دخَل البَهلول في فصْل النباتَات ؛ فأحْيا
وَلَه الأرضِ
و كان المهرجَان :
ورَق الصفصاف مِنديلٌ و للرِيح يدانِ — ،
إنَّه البهلول في أعرَاسه
مَلكٌ —
كُرسيه الأرضُ وتُعطيه الرياحُ الصوْلجَان .

لا يتردد الباحث / القارئ لهذا المقطع الشعري في ملامسة الوحدة الخلاقة بين البهلول / الشاعر / الإله و التي تذكرنا بمهيار الدمشقي ؛ الذي توحد في تركيبته الجدلية الأسطوري و الكوني و الذاتي ، كما نلمس أيضا شريان الوهج الإشراقي

الصوفي و فكرة وحدة الوجود ، التي بموجبها تحوَّل البهلول إلى خالق يحل في أشياء الكون فيمنحها التجدد و البقاء .

يفضي بنا تتبع المسار التجريبي الأدونيسي إلى القول أن « قصيدة البهلول » هي المفتاح الذي نستطيع به دخول عالم ديوان « مفرد بصيغة الجمع » ؛ و الذي انطلق فيه أدونيس من النهاية التي وصلت إليها القصيدة السابقة ؛ حيث غاص في مملكة الشعر ، و في الماوراء متزودا بكشوف الرؤيا ، باحثا عن الأغوار الجديدة، ليعود بعدها إلى عالم المحسوسات حاملا القدرة الكاملة على التغيير و التجاوز؛ فكان الديوان بذلك خلاصة سيرة ذاتية للشاعر – المبدع – الذي صفت ذاته إلى إلهامات مملكة الشعر ؛ فكان السحر و التنجيم وكانت الرموز و الإشارات التي تكسر المألوف وتخرج عن حدود المنطق و المعقول ، وكانت الرؤيا التي ترسم تفاصيل الآتي و تجسد صورة المستحيل و تكتب سِفر البداية الذي يوحد الشاعر بالوجود و يعطيه القدرة على التحوُّل والصيرورة الدائمين .

وفي هذا العالم المفتوح على اللانهائي لا يبقى مكان لغير التجدد و الانبعاث؛ حيث تمارس ذات الإنسان – الخالق فاعليتها ،كما تبرز قدرتها على تغيير هندسة الكون بعيدا عن هاجس الفناء و يتحقق بذلك مسعى الذات الأدونيسية المولعة بالجديد دائما .

الهوامش

(1) — ينظر : أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، مج2 ، دار العودة، بيروت ، ط5 ، 1988 ص ص 313- 494 .

(2) — ينظر : م ن ، ص ص 497- 726 .

(3) — ينظر : م ن ، مج1 ، ص ص 245- 430 .

(4) — أسيمة درويش : تحرير المعنى (دراسة نقدية في ديوان أدونيس "الكتاب1") ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1997م ، ص 209 .

(5) — سعد الدين كليب : وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1997م ، ص 45 .

(6) — م ن ، ص 105 .

(7) — ينظر : المصدر السابق ، مج1 ، ص ص 175-188 .

(8) — ينظر : م ن ، ص ص 189-190 .

(9) — ينظر : م ن ، ص ص 103 —244.

(10) — م ن ، ص 190 .

(11) — م ن ، مج 2 ، ص ص 268- 287 .

(12) — خالدة سعيد : حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة ، بيروت ط2 ، 1982م ، ص 97 .

(*) — للتوسع ينظر : أدونيس : الكتاب — أمس المكان الآن ، مخطوطة تنسب إلى المتنبي يحققها و ينشرها أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ط1 ، 2002 .

(13) — المصدر السابق ، مج2 ، ص ص 339- 349 .

(14) — م ن ، ص 339- 340 .

(15) — ينظر : كوستياس أكسلوس : هيراقليطس ، هل عنده رؤيا شعرية للعالم ؟ ، مجلة شعر البيروتية ع12، ربيع 1961، ص 134 .

(16) — المصدر السابق ، مج2 ، ص 339-340 .

(17) — علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (دط)، 1997م ، ص 121- 122 .

(18) — عادل ظاهر : التشخصن و التخطي في " أغاني مهيار الدمشقي " ، مجلة شعر البيروتية ، ع24 خريف 1962م ، ص 132 .

(19) — المصدر السابق ، مج2 ، ص 339 .

(20) — م ن ، ص 340 .

(21) — أسيمة درويش : المرجع السابق ، ص 158 .

(22) — م ن ، ص ن .

(23) — المصدر السابق ، مج2، ص ص 340- 343 .

(24) — م ن ، ص 342- 343 .

(25) — م ن ، ص 340 .

(**) — للتوسع ينظر : زهيرة بولفوس : جدلية الموت و الانبعاث في شعر علي أحمد سعيد (أدونيس) ، رسالة ماجستير ، إشراف الأستاذ الدكتور : يحيى الشيخ صالح ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة منتوري ،قسنطينة ، 2004م .

(26) — المصدر السابق ، ص 341 .

(27) — م ن ، ص 341- 342 .

(28) — م ن، ص 34. وينظر أيضا : قصيدة " مرآة الحجاج "،م ن،ص 82.

(29) — علي عشري زايد : المرجع السابق ، ص 124 .

(30) — المصدر السابق ، مج2 ، ص 342 .

(31) — م ن ، ص 343 .

(32) — م ن ، ص ص 344- 346 .

(33) — م ن ، ص 344-345 .

(34) — م ن ، ص 344 .

(35) — م ن ، مج2 ،ص 344-345.

(36) — م ن ، ص 346 .

(37) — م ن ، ص ن .

(38) — م ن ، ص 346-347 .

(39) — م ن ،ص 347-348 .

(40) — م ن ، ص 348.

(41) — م ن ، ص 348- 349 .