أنساق الخطاب المعرفي في شعر أدونيس

تأليف
الاستاذ الدكتور
رحيم عبد علي الغرباوي

الطبعة الاولى
٢٠٢٥م

منشورات

مركز البحوث والدراسات والنشر

جامعة الكوت

٨١١ /٩٠٥٦١٠٧

غ ٤٢٢ الغرباوي، رحيم عبد علي.

انساق الخطاب المعرفي في شعر أدونيس/ رحيم عبد علي الغرباوي. - ط١. مطبعة جامعة الكوت، ٢٠٢٥.

٢٠٢ ص ؛ ٢٤ سم

١. الشعر العربي - سوريا - دراسات . ٢. أدونيس(شاعر سوري)

أ. العنوان

رقم الايداع

٥١١٢ / ٢٠٢٥

المكتبة الوطنية/الفهرسة اثناء النشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد

٥١١٢ لسنة ٢٠٢٥ م

الرقم الدولي: ISBN: 978-9922-726-57-1

ملاحظة

مركز البحوث والدراسات والنشر في جامعة الكوت
غير مسؤول عن الافكار والرؤى التي يتضمنها الكتاب
والمسؤول عن ذلك الكاتب او الباحث فقط.

University of Kut Printing Press

مطبعة جامعة الكوت

الإهداء ..

إلى شقيقي ومعلمي إبراهيم

رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	**٣**
التمهيد:	**٥**
أ- النسق	٥
ب- الخطاب	٨
ج- المعرفة	١١
الفصل الأول: أنساق الرؤيا	**١٧**
- المبحث الأول: النسق الأسطوري	١٩
- المبحث الثاني: النسق الصوفي	٣٣
- المبحث الثالث: النسق الوجودي	٤٩
- المبحث الرابع: النسق الميتافيزيقي	٦٧
الفصل الثاني: البناء الفني المعرفي	**٨٥**
- المبحث الأول: التناص	٨٧
- المبحث الثاني: أسلوبية التماثل والاستبدال	١٠٣
- المبحث الثالث: سيميائية العنونة	١١٥
الفصل الثالث: ظاهراتيات النصوص	**١٣٥**
- المبحث الأول: الثقافة	١٣٧

- المبحث الثاني: مهيمنات النص الحداثي ١٥٥
- المبحث الثالث: الانعكاس المضموني ١٧٢

الخاتمة ١٨٧

المصادر والمراجع ١٩٠

المقدمة:

بعد أنْ صارت الثقافات والمعارف تتصدر مشهد النقد الأدبي مواكبةً روح العصر، كان من واجب النقد أن يتجه لقراءة الشعر العربي الذي يزخر بمختلف الأنساق سواء أكانت فنية جمالية، أم أنساقاً معرفية بعدما أخذت تنضج في شعرنا العربي الحديث، وقد طرقت الدراسة أبواب المعرفة التي زخر بها شعر علي أحمد سعيد (أدونيس) صاحب نظرية التحول والتجديد في الفكر العربي، إذ إنَّه من الدعاة إلى تحرر العقل العربي؛ للخلاص مما تلبد في الذاكرة الجمعية للشعراء من تخرصات ثقافية لاتمت بصلة إلى ثقافة العالم في عصرنا الحاضر، وقد انماز شعر أدونيس بطروحات معرفية، ولعل الدراسة وجدت ميله للأسلوب الفلسفي إلا أنَّنا تجاهلنا تسمية دراستنا بالخطاب الفلسفي؛ كون طروحاته الفلسفية في كثير منها مكتسبة من طروحات بعض من الفلاسفة العرب الأوائل، والغرب على وجه الخصوص.

وقد اقتصرت الدراسة على الجانب المعرفي من دون الجمالي الذي شكل بدوره نسقاً عريضاً في شعر شاعرنا وعمقاً صالحاً لتربة تتوالد فيها أنساق متعددة، تتشابك جميعها؛ لتظهِر فكر صاحبها وتتلازم مع طروحاته النقدية التي تسعى لإقامة حداثة عربية مؤسساً لها، وبانياً مساراتها التجديدية.

وعموماً أنَّ هذه الدراسة استقصت طروحات أدونيس الفكرية والأيدلوجية في مجاميعه الأربعة (أغاني مهيار الدمشقي، ومفرد بصيغة الجمع، وهذا هو اسمي، وأبجدية ثانية) التي سكب فيها خطاباته الفكرية موجهاً بها إلى المثف العربي؛ للإفادة من نظريته الحداثية الجديدة على مختلف الأصعدة، ومنها الأدب.

ولما كانت نصوص شاعرنا تتسم بالعمق؛ ما جعل الدراسة تهتم بالأنساق الخفية لا سيما المعرفية منها، فآثرنا أن نحلل الأنساق المضمرة؛ لاستشفاف ما حملته من رؤى فكرية وطروحات تنظيرية، أفاض بها شعر الشاعر.

وقد قُسِّمت الدراسة على تمهيد ضمَّ التعريف بمصطلح النسق، والخطاب، والمعرفة، وثلاثة فصول: الفصل الأول: قُسِّمَ على أربعة مباحث: الأول: تناول النسق الأسطوري، والثاني النسق الصوفي، أما الثالث، فتناول النسق الوجودي، بينما الرابع استقصى النسق الميتافيزيقي. والفصل الثاني، فدرس البناء الفني المعرفي، وقد قُسِّم على ثلاثة مباحث تصدَّره التناص المعرفي، والثاني فتكفل أسلوبية التماثل والاستبدال المعرفي، أما الثالث، فتصدى لسيميائية العنونة، في حين درس الفصل الرابع ظاهراتيات النصوص في ثلاثة مباحث، الأول تناول الثقافة، والثاني تطرق إلى التحليل النصي، أما الثالث، فاختص بالانعكاس المضموني.

ولكون شعر أدونيس يمثل الحداثة بامتياز، فقد اعتمد المعرفة الكلية التي لايمكن أنْ تحملها غير هذه الأنساق التي تؤسس لعالم الشعر مسترفدة تشكلاتها من ذلك الكون المطلق؛ بوصف هذه العوالم، هي مكان للتجديد المستمر ومنضوية على عالم الاحتمالات الدائم، ويبدو أنَّ الحقيقة لا تكمن إلا في هذه العوالم حسب طروحات كانت وهيغل وهوسرل، وتؤيد ذلك طروحات شاعرنا المعرفية والتي ترى إمكان اختراق الحُجب إليها عن طريق الحدوس والاستبصارات التي تمثل الطريق الأسلم لمعرفة تلك العوالم المتجلية في الكون المطلق.

التمهيد:

لابدَّ للدراسة أنْ توضح مصطلحات العنونة بوصفها منصات تأسست لانطلاق دراسة أنساق الشاعر وخطاباته، وهو يبث أفكاره وطروحاته الفكرية في جنبات أنساقها حين تتفاعل فيما بينها حسب مدركات وعي المُخاطِب والمُخاطَب في آنٍ، وهي كالآتي:

آ-النسق:

النسق لغةً: النسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحد، عامٌّ في الأشياء، وقد نسقته تنسيقاً، ويخفف ابن سيدة، فهو يرى: نَسَقَ الشيء يَنْسُقُه نَسْقاً ونسَّقه نظَّمهُ على السواء... والاسم النَّسَق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضُها إلى بعض، أي تنسَّقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النَّسَق؛ لأنَّ الشيء إذا عطفت عليه شيئاً بعدهُ جرى مجرًى واحداً، وثغرٌ نَسَق إذا كانت الأسنان مستوية،... والنَّسق العطف على الأول، والنسق من الكلام، ماجاء على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتدَّ مستوياً، خذ على هذا النَّسق، أي على هذا الطوار؛ والكلام إذا كان مسجَّعاً، قيل له: نسقٌ حَسَنٌ... ويقال رأيتُ نسقاً من الرجال والمتاع، أي بعضُها إلى جنب بعض...، والنَّسْق بالتسكين: مصدَر نَسَقْتُ الكلام إذا عطفت بعضَهُ على بعض، ويُقال نَسَقتُ بينَ الشيئين وناسقتْ[1].

[1] لسان العرب، ابن منظور: مادة نسق .

وفي مفهوم ديسوسير للنسق اللغوي، هو ما يتألف من" تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها لامستقلة عن بعضها"[١]، فهي نسق ليس لها إلا نظامها الخاص، إذ لايمكن لها أن تتكون إلا بالنظر إلى ما ينعقد لها من علاقات سياقية وجدولية مع المكونات الأخرى المنتسبة إلى النظام ذاته[٢].

وقد عرف كروتشي النسق بأنَّه "العلاقة بين الجزء والكل وكيف تحدد قيمة الكل وأجزائه، وهو المبدأ الذي يلعب دوراً محورياً بعد ذلك عند النقاد الذين يؤكدون الوحدة العضوية للنص..."[٣].

أما النسق في المنظور الفلسفي هو "مجموعة من العناصر المتداخلة تشكِّل كلَّاً موحّداً... إذ السمة النوعية له، هي وجود صلات تضايف..."[٤]، فيما بينها. ويبدو أنَّ النسق المعرفي المضمر ذو "طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة؛ ولذا فهو خفي ومضمر، وقادر على الاختفاء دائماً، ويستخدم أقنعة كثيرة، وأهمها... قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة، وتعبر العقول والأزمنة فاعلة مؤثرة"[٥]، كما أنَّ الذات الإنسانية هي مستودع الأنساق، فمنها ما ينبع من داخلها لاسيما اللاوعي الجمعي الكامن فيها والبنى السايكولوجية، ومنها ماتطرأ عليها مؤثراتها من الخارج كالثقافات المتعددة والعادات

---

(١) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك (سلسلة عالم المعرفة)، عبد العزيز: ١٨٤

(٢) ينظر: لسانيات الخطاب، د. نعمان بوقرة: ٥

(٣) المرايا المحدبة: ١٨٥-١٨٦

(٤) الموسوعة الفلسفية، م. يودين. ي، ترجمة سمير كرم: ٥٢٦ .

(٥) النقد الثقافي، عبد الله الغذامي: ٧٩

والتقاليد والأحداث التاريخية والطبيعية، فسلوك الذات وإفرازاتها هو نتاج تفاعل الأنساق واشتغالاتها في الذات[١]. ويعد روبرت شولز النسق من "صميم البنيوية ذلك الكيان المنظَّم ذاتياً الذي يتكيف مع الظروف الجديدة من خلال تحول سماته مع الإبقاء – في الوقت ذاته – على بنية نسقية، ومن الممكن رؤية أية وحدة أدبية ابتداءً من الجملة المفردة إلى مجموع نظام الكلمات في ضوء مفهوم النسق"[٢].

ولعل دراسة النص الأدبي بوصفه يمثل ظاهرة معرفية وثقافية تبدأ دراسته بالسياق التداولي، فالسياق المعرفي، ثم السياق الاجتماعي؛ لما للنص من أنساق متنوعة تتشاكل فيما بينها؛ لتنتج دلالاته الكلية[٣].

والنسق من المنظور الأدبي، هو صفات أسلوبية جامعة بوصفها دوال رمزية تومئ إلى معانٍ مغيبة (مضمرة) في النص، وتتسم بالتموج في بطانته، فهي تحمل بتراتبها رؤى ومعاني أضفاها الأديب، ولاسيما الشاعر ومن طريقها تتأتى تجربته الإيحائية في الشعر الحداثي.

ولما كان الشعر يمثل نظاماً لأفكار المجتمع، فهو يتمتع بقابلية وقدرة على استيعاب ظواهره الاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية على شكل أنساق؛ ليتمكن من التعبير عن طموحات ذلك المجتمع، فضلاً عن ذلك أنَّ الشعر لايخرج عن المنظومتين الإنسانية والأخلاقية اللتين تتلفعان بالجانب الجمالي الذي يغلف الجميع،

---

[١] ينظر: الكلمات والأشياء، ميشال فوكو: ٤١

[٢] البنيوية في الأدب، روبرت شولز: ٢٠

[٣] التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، عبد الله إبراهيم: ١٣

وبهذا تتشكَّل الأنساق في هذه المنظومة الكونية التي تسبح في فضاء أي نص سواء أكان شعرياً أم نثرياً.

ب- الخطاب:

الخطاب لغةً: من الخَطْب وهو الشأن والأمر، صغر أو عَظُمَ، وقيل: هو سبب الأمر، والخطب: الأمر الذي تقع فيه المُخاطَبة والشأنُ والحال... ويقال خطب فلان إلى فلان فخَطَبهُ وأخطبهُ، أي أجابه، والخِطاب والمُخاطَبة، مراجعة الكلام... وقال بعض المفسرين في قوله تعالى: {وَفَصْلَ الْخِطَابِ} (سورة ص:٢٠) هو أن يحكم بالبيّنة أو اليمين، كما أنَّه الكلام الموجه إلى الغير قصد الإفهام كما في قوله تعالى: {وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ} (هود: ٣٧)، وقوله: {وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا} (الفرقان: ٦٣)، والخُطبة عند العرب الكلام المنثور المُسجَّع، والخُطْبة مثل الرسالة التي لها أوَّل وآخر[١]. كما أنَّ الخطاب هو إنجاز في المكان يقتضي لقيامه شروطاً هي المخاطِب والخطاب والمُخاطَب، ولفظ الخطاب من حيث دلالته اللغوية يدل على كل ملفوظ أكبر من الجملة منظوراً إليه من جهة قواعد التسلسل الجملي، أما من جهة اللسانيات، فإنه لايمكن أنْ يكون إلا مرادفاً للملفوظ [٢].

الخطاب اصطلاحاً:

---

[١] لسان العرب: مادة خطَب.

[٢] ينظر: لسانيات الخطاب: ١٩

عرَّفه الأصوليون بأنَّه" اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه"[1]، ويبدو أنَّ الخطاب يتضمن طرفي عملية التخاطب، وهما المُخاطِب والمُخاطَب مع القصدية التي من شأنها الإفهام، ويوضح الرازي علاقة التفاعل بين الخطاب والإفهام بقوله: "إنَّ العموم خطاب لنا في الحال بالإجماع، والمخاطِب أما أنْ لايقصد إفهامنا في الحال، أو يقصد ذلك... أنَّه لو لم يقصد إفهامنا لكان عبثاً؛ لأنَّ الفائدة في الخطاب إفهام المُخاطَب"[2]، ومن خلال التعريف نفهم أنَّ الرازي أشار في تعريفه إلى الخطاب العلمي المعتمد على الأسس المنطقية والبرهانية الذي يعتمد على الأقيسة والأدلة للوصول إلى المعارف اليقينية.

وعند اللغويين هو لون من الكلام الذي يؤدي إلى الفهم، ويقع ضمن محددات منها موضوعية أو مؤسساتية فكرية، ومنها ما يتعلق بالمُخاطَب أو ما يردّ إلى منشئ الخطاب وغاياته الذاتية؛ ما يجعل من الخطاب متعدد الطبقات؛ لما له من غايات تحددها القراءة من لدن المخاطَب.

أما الخطاب الأدبي، هو الخطاب الذي يتوسل فيه الأديب، ولاسيما الشاعر من طريق أساليبه الفنية في التأثير بالنفس؛ لبلوغ شأو المخاطِب في إرسال رسالته إلى متلقيه" وإن أخذ الخطاب تفاصيل فيها من المعرفة التداولية في التقديم والعرض والخاتمة؛ بوصفه قياساً مركباً من مقدمات مقبولة أو مظنونة من شخص معتقد فيه،

---

[1] الإحكام في أصول الأحكام، الإمام علي بن أحمد الآمدي: ١/ ٩٥

[2] المحصول في علم أصول الفقه الإمام فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ)، دراسة وتحقيق الدكتور طه جابر فياض العلواني: ٣/ ٢٠٥)

والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم معاشـــاً ومعاداً"[١]، والتعريف يحمل معنى التواصل بين المخاطِب والمُخاطَب؛ لنقل رسالة تحمل مضموناً معيناً فيه ترغيب على حث أو طرح أفكار فيها من وسائل الإقناع التي يمكنها أن تجعل المخاطَب يدرك ذلك الخطاب ويعيه. والخطاب لا يكون فقط بنص كتابي أو منطوق شـــفاهي لربما يكون علاماتي أو إشــاري، يقول ميشــال فوكو في تعريفه للخطاب "هو أحياناً يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات، وأحياناً أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات وتشير إليها"[٢] في إشارة إلى العلامات والطقوس المختلفة وحتى الفنون التشكيلية والمعمارية والأفلام، مادامت تتضمن دلالات ثابتة، أو غير ثابتة، يمكن قراءتها في كل حين .

وقد عرَّفه أيضاً من أنَّه" شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب"[٣]، وهو ما يســاير الشــق الثاني من تعريفه الآنف الذكر.

ومما نستوحيه أنَّ الخطاب الأدبي، ولاسيما الشعري اعتمد في مفاهيمه الخطابية على ثقافة فلسفية؛ للإفادة منها، وهو يحمل مادة معرفية يسعى المخاطِب إيصالها إلى متلقيه سواء أكان بصورة مباشرة أو غير مباشرة [٤].

ودراســتنا تناولت الخطاب في شــعر أدونيس بوصــفه شــعراً خطابياً يخاطب فيه المثقف العربي، وهو يكشـف آراءه وطروحاته على شـكل شـعر؛ ليوصـل ذلك رسـائل

---

[١] التعريفات، علي بن محمد الجرجاني (٨١٦هـ): ١٣٤

[٢] حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة سالم ياقوت: ٧٨

[٣] دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البازعي: ٨٨ ، ٨٩

[٤] ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور: ١٣.

تكاد تكون تعليميه لمنهجيته في قراءة الماضـــي والحاضـــر انطلاقاً للمســـتقبل برؤية حداثية معاصرة.

ج- المعرفة:

من الفعل عرف بمعنى عَلِمَ، والعرفان: العلم، وعرَّفه الأمر: أعلمَهُ إياه، والتعريف: الإعلام، والعرَّاف يطلق على كل من عرف بعلمه، وأيضاً العرَّاف: المنجِّم[١].

المعرفة اصـطلاحاً، هي" عملية انعكاس الواقع وعرضـه في الفكر الإنسـاني، وهي مشـــروطة بقوانين التطور الاجتماعي، وترتبط ارتباطاً لاينفصـــم بالممارســـة، وهدف المعرفة بلوغ الحقيقة الموضوعية"[٢].

ويبدو أنَّ آليات المعرفة الإنسـانية تنقسـم على ثلاثة أقسـام، هي: العقل، والحس، والحدس، بينما أنواع المعارف هي:

١-المعرفة العلمية "هي نتاج مشـروع جمعي، فالعالم الفرد يحصـل على معرفته بالعقل كتحصـيل حاصـل من معرفة الآخرين عن طريق التعلم والممارسـة معهم، وقراءة الكتب والمراجع، وعن طريق التنشـــئة المهنية والتجريبية العلمية"[٣]، وهذه المعرفة موئلها العقـل، وتعتمـد على العلـة والمعلول، وهي" أعلى درجـات المعرفـة لانطبـاقهـا على الواقع"[٤]، والمعرفة العلمية تبحث في عالم الحقائق العامة" وهو عالم واقعي مســـتقل

---

[١] لسان العرب: مادة عرف.

[٢] الموسوعة الفلسفية، بإشراف م. روزنتال، و ب. يودين: ٤٨٢

[٣] الفلسفة الغربية المعاصرة:١١١٥

[٤] مدخل جديد إلى الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي: ٦٩

عنَّا، عالم الحقائق العامة التي نكتشـــفها بالبحث، ولا نخلقها، وهو العالم الذي يضـــم النظريات والقوانين العلمية الصادقة، وقوانين الرياضيات والمنطق[١].

٢-المعرفة الحســـية (التجريبية)، وهي العلوم التي تنظَّر من خلال التجارب، ومنها التجارب الفيزيائية والكيميائية التي يمكنها أنْ تتحقق من خلال العقل، إذ يرى هيجل: أنَّ العلوم التجريبية" إنما تزودنا فحســب بالمواد الخام التي تشــكلها وتصــوغها العلوم التأملية" [٢]، ولعل العلاقة بين العلوم العقلية والعلوم الحســـية التجريبية، هي علاقة جدلية وكلاهما من المعرفة، وهما أدق من المعرفة، لكنهما منضـــويان تحتها، ولعل الوعي المعرفي هنا وعي محدود بحدود الإحساس، إذ لم يكن وعياً مطلقاً وشاملاً؛ مما يحقق معرفة حسية مصدرها التجربة التي أفاض فكرتها العقل.

وللمعرفة الحسية خصائص منها: أنَّها لاتتجاوز موضوعاً خاصاً سواء أكان مبصراً أم مسموعاً أم مشموماً أم ملموساً أم مذوقاً' كما أنَّها تتعلق في مرمى الحس بوصف الإنسان يقف على الأعراض والكيفيات الظاهرية للأجسام، كالألوان والروائح والأشكال، وأما الخارج عنها كقانون العليَّة والمعلولية، فأنَّها من المعاني العقلية؛ كونها خارجة عن مرمى الحس. ومن خصـــائص المعرفة الحســية أنَّها محددة بالزمن. فالحس يقف على الأشـــياء المتحققة في الزمن الحال دون التي تحققت في غابر الأزمان، كما أنَّها

---

[١] نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين، د. محمود زيدان:١٠

[٢] تراث الإنسانية بأقلام الصفوة الممتازة من الأدباء والكتاب والعلماء: ١ /٧١٩

محددة بالمكان والجهة[١]. ولما يدرك الإنسان الأشياء في الزمن الحاضر، فهو لايدركها إلا في مكان حاضر.

٣-المعرفة الحدسية: الحدس لغة: هو الظن والتخمين[٢]، ويبدو أنَّ الحدس شغل القدماء والمحدثين، فابن سينا يعرِّف الحدس من أنَّه" حركة إلى إصابة الحد الأوسط إذا وضع المطلوب، أو إصابة الحد الأكبر إذا أصيب الأوسط، وبالجملة سرعة الانتقال من معلوم إلى مجهول" [٣]، وهو القدرة المباشرة على الاستنباط، كما أنَّه "الإدراك العقلي المباشر الذي لايتضمن استدلالاً، ولا تسبقه مقدمات، مثلما يرى بعض الفلاسفة: أنَّنا نكسب بفضله معرفتنا للقيم الخلقية والجمالية، أضف إلى ذلك أنَّ فلاسفة آخرين يرون أنَّ التصورات الأساسية في الرياضيات والمنطق تصل إليها بحدس مباشر[٤]، وقد "عُرضَ مفهوم الحدس في التصور النفسي والفني والفلسفي بصور متعددة، بيد أنَّه لايخرج عن كون الحدس قوة باطنية، وقوة عاطفية، وقدرة تخييلية في صياغة رؤية، أو إدراك مباشر تلقائي، ثم أنَّها قوَّة الاستبصار؛ لإدراك الجوهر المخبوء داخل الوجود، وأخيراً هو قوة وقدرة ميتافيزيقية تقود المخيلة إلى اكتشاف علاقات جديدة بين أشياء الكون والطبيعة والإنسان وتمظهر الشيء وتجوهره، ثم في إنارة واستجلاء هذه العلاقات" [٥]، ويعدُّ برغسون الحدس أنَّه "مصدر أفكارنا

---

[١] نظرية المعرفة دراسات وبحوث، اعداد وتحرير عمار عبد الرزاق الصغير: ٨٨

[٢] ينظر: لسان العرب: مادة حدس

[٣] موسوعة الفلسفة، د عبد الرحمن بدوي: ٤٥٧

[٤] نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام:١٠

[٥] دراسات في الشعر والفلسفة، د. سلام كاظم الأوسي: ١٢٣

وإدراكنا له على أنَّه صورة مماثلة بقرينة بطريقة حضور"[١]، ولعل الحدس هو الوسيلة التي يعتمد عليها الفن الشعري الذي ينضوي المعرفي في ظلاله بوصف المعرفي محدوداً، بينما الشعر لا محدود ولا نهائي، لكن يظل المعرفي نسقاً من الأنساق المتعددة المكونة للشعر، وهو غير ثابت؛ لأنَّه متطوٍ حسب ما تستفهمه القراءة؛ بوصف الجوهر الشعري "يكمن في عدم الثبات على اللانهائي، وقابلية الشعري تكمن في استقبال المعرفي متدخلاً في نسقه، وفي إمساك الفوضى والترهل والبعيد في الشعر من أجل علوٍ آخر[٢]، كما أنَّه استبصار وإدراك فجائي مميز لايعتمد على خبرة سابقة أو استنتاج عقلي، بل هو كشف عن حقائق جديدة، وعن ذات الكائنات والعوالم في مقابل المعرفة العقلية[٣].

وقد نظر الفلاسفة المسلمون إلى الشعر بوصفه أحد الأقيسة المنطقية؛ لما له من تأثير في النفوس، ومن هؤلاء الفلاسفة الفارابي الذي يرى أنَّ "مبادئ القياسات كلها أما أنْ تكون أموراً مصدَّقاً بها بوجه، أوغير مصدق بها إنْ لم تجرِ مجرى المصدَّق بها؛ بسبب تأثير منها يكون في النفس– يقود ذلك التأثير من جهة ما قام وما يقع به التصديق– لم يُنتفَع بها من القياسات أصلاً، والذي يفعل هذا الفعل هو المخيلات، فأنَّها تقبض النفس عن أمور وتبسطها عن أمور مثلما يفعله الشيء المصدَّق به، فيقوم مع التكذيب بها مقام ما قد صدَّق به"[٤].

---

(١) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (دراسة) د. عبد القادر فيدوح: ٧٢

(٢) ينظر: العقل الشعري: ١١٩

(٣) ينظر: الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس، د. فارس عبد الله بدر الرحاوي: ٣٩٢– ٣٩٣

(٤) المنطق عند الفارابي، أبو نصر محمد الفارابي، (كتاب البرهان وكتاب شرائط اليقين مع تعاليق ابن باجة على البرهان)، نشره ماجد فخري: ٤/ ١٦ -١٧

أما ابن سينا، فيرى أنَّ الشعر هو وسيلة من وسائل المعرفة، فنراه يقول: "وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها، وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق؛ لأنَّ الصدق المشهور كالمفروغ منه، ولا طراءة له، والصدق المجهول غير مُلفِت إليه، والقول الصادق إذا حُرِّف عن العادة، وأُلحق به شيء تستأنس به النفس، فربما أفاد التصديق والتخييل معاً، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به"[1].

والمعرفة في الشعر هي نسق يضاف إلى الأنساق الأخرى في تكوين النص، وعلى الرغم من طغيان الجمالي من خلال حيله الأسلوبية من موسيقى ومجازات، فهو القادر على الإقناع المعرفي، والمضمون الشعري هو ذاته المضمون البرهاني العلمي إلا أنَّ قدرته على التزيين والتجميل بفضل أساليبه يكون أوكد وأجلى هيمنة واستيلاء على قلب المخاطَب من الأساليب العلمية المباشرة. وأنَّ أهم الآليات التي يعتمدها الشاعر هي المعرفة الحدسية، وهي كثيراً ما تمتلك عقله؛ لأنَّها الآلية التي تمتلك القدرة على النفاذ؛ لإدراك الحقائق على نحو مباشر دون تتبع الاستقراء ورهق الاستدلال بوصفة القادر على الوصول لما وراء الحجب والظواهر في العالم ذلك عالم الجواهر الذي يُعدُّ" مكان التجدد المستمر من حيث أنَّه عالم احتمال دائم"[2].

وأدونيس في أشعاره يحاول تأسيس حداثة عربية تجديدية منطلقاً من رؤيا كلية تنشد وعي الشعر؛ لحمل كل ماهو جديد ومثمر يتساوق مع روح العصر الذي بدأ اليوم؛ ليمثل فكراً رشيداً يخدم الإنسانية، "فإذا به يعرِّف الشعر بأنَّه رؤيا وكشف، وإذا

---

(1) كتاب الشفاء: ١٦٢

(2) الثابت والمتحول، أدونيس: ٤ / ١٥٠

به يعتبره نوعاً من المعرفة ونوعاً من السحر وتغيير في نظام الأشياء والنظر إليها، بل يرى أنَّ الشـــعر يغير إيقاع نقل الواقع بإيقاع إبداعه، ويحجب واقعاً أغنى وراء وقائع العالم"[١]. تقول أسيمة درويش "لايسع المتقصي لمسيرة الشعر العربي الحديث إلا أن يعترف لأدونيس بحضور استثنائي متميز كان له أثر تحويلي فاعل في الثقافة العربية الحديثة في بعديها الفكري والإبداعي في آن"[٢]، وهو يتحول من ركام إلى دنيا تسودها روح السلام والوئام من طريق بثته مسلمات التجديد في العلوم والفنون والآداب والتي يجب عليها أن تتغذى من عالم المثال والجوهر بوصف الحقائق ماثلة فيها على هيأة أنساق مضمرة، تتسق بين عالم الإنسان والأشياء من حوله.

وأدونيس ذلك المجدد الذي ينأى بالأدب عن الاتباع والتقليد إلى الإبداع والتجديد، ويطلب من شاعر اليوم أنْ يكون شاعراً رؤيوياً متنبئاً صائغاً للعالم صياغة جديدة، كما أنَّه أسس لصورة الكتابة؛ ما جعله يعتني بالنصوص النثرية التي لها الدور الكبير في تأسيس مسار جديد مبتعداً عن الخطابة اللسانية التي امتازت بها الشعرية العربية القديمة، فهو المجدد والداعي إلى التحول من القدم إلى الحداثة، ليس في الأشكال فقط، إنَّما في المضامين الشعرية؛ ليجعل منها مواكبة لروح العصر واستشراف المستقبل.

---

[١] مجلة نزوى، فصلية ثقافية، العدد الحادي والعشرون، سلطنة عمان، مسقط، ٢٠١٠م.

[٢] تحرير المعنى دراسة نقدية في ديوان أدونيس، (الكتاب الأول) أسيمة درويش: ٧

الفصل الأول

أنساق الرؤيا

المبحث الأول

النسق الأسطوري

تمثل الأسطورة نوعاً من أنواع المعرفة، فهي ذات مبدأ بنيوي قادرة على أن تنتظم الأفكار داخل نسقها في الخطابات الأدبية بوصفها تمثل رموزاً تحمل تجارب ومعتقدات إنسانية، كما أنَّها تبحث عن إيجاد "نموذج منطقي قادر على قهر التناقض"[١] الذي لايمكن أنْ يتجسد في السياقات العلمية؛ لذلك تستعمل الأسطورة في كثير من توجهاتها؛ لبثِّ المعرفة التي تمثل "قوة أساسية في تطور الحضارة الإنسانية، عبَّر الإنسان من خلال رموزها على اهتماماته وتطلعاته، وقد وجد أنَّها تكوِّن مع اللغة والفن والدين صوراً حضارية تبدعها طاقة الإنسان"[٢]، كما أنَّها تمثل تجسيداً لكثير من الأفكار التي يمكن طرحها من خلالها، ولكونها "حكاية مقدَّسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[٣]، فقد استعملها الشاعر؛ للتعبير عن مضامينه بوصفها القادرة على حمل تجارب فكرية عميقة تتجلى فيها على شكل أنساق خفية متلفِّعة برموز بادية إلا أنَّها تضم في تلافيفها مضمرات تكشف عنها القراءة الفاحصة.

والأسطورة أصبحت أداةً لنقل الثقافة التراثية والحديثة، وما فيهما من قيم جمالية في الخطاب الشعري المعاصر، كما أنَّها تتحدى الجمود والانغلاق الفكري "فقد ظلَّت مورداً سخياً للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم"[٤]؛ ولأنَّها" نظام فكري متكامل استوعب قلق الوجود

---

[١] الأسطورة، ك. ك راتفين، ترجمة جعفر صادق الخليلي: ٧٢

[٢] من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير النظري، بلاد الرافدين تحديداً، فراس السواح: ١٩

[٣] الأسطورة والمعنى، دراسة في المثيولوجيا والديانات المشرقية، فراس السواح: ١٤

[٤] استدعاء الشخصيات التراثية، د. علي عشري زايد: ١٧٤

الإنساني، وتوقه الأبدي؛ لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه والأحاجي التي يتحداه به التنظيم الكوني المحكم الذي يتحرك ضـــمنه"[١]، فهي مثلت وعي الإنســـان الفكري والحضاري، ولا وعيه حين يمازج الغاطس من تراكماته المعرفية؛ لتكون وسيلة يتوسلها لجمع معارفه بما ادَّخر من معارف الناس التي تشترك فيها الشعوب؛ ليعبر من خلالها عن مواقف إنسانية واجتماعية وسياسية وفكرية؛ لما تستوعبه رموزها من مساحة واسعة من الرؤى التي يضمها الخطاب الشعري المعاصر، إذ نرى ألكسي لوسيف لايفصل الأســطورة عن الشــعر؛ لأنَّها تمثل الغذاء الروحي للفن الشــعري، ويبدو أنَّ الشــعر لايمكن أنْ يحيا من غير الميثولوجيا، بل هو الميثولوجيا ذاتها[٢]، ولعلنا حين نتحدث عن الأسطورة علينا أن نفهم أنَّها نظام معرفي كانت تمثل فكر الإنسان البدائي الديني، فهي منظومة من المعاني والدلالات التي يعتقدها في تسيير شؤون حياته؛ لما فيها من قيم خلقية وإنســانية يعيش بها، إذ كانت نتاج ثقافي للأمم القديمة حتى صــارت رموزاً لإنساننا الحديث يغطي كثيراً من المعارف والمفاهيم التي مازالت تدرس في علم النفس والاجتماع والفن والأدب؛ لما لها من قابلية النفاذ فيها من خلال أثرها الفاعل في توصيل الأفكار المجردة، وتأكيد المعتقدات وتثبيتها خلال مرموزاتها المشعة من ظلالها الســحرية التي دعمت اللغة المجازية حتى صــارت ميداناً للتعبير بها، فصــار الشــعر السليل المباشر" للأسطورة وابنها الشرعي، وقد شقَّ لنفسه طريقاً مستقلاً بعد أن أتقن الأســطورة، ذلك التناوب بين التصــريح والتلميح، بين الدلالة والإشــارة، بين المقولة والشــطحة"[٣]، وقصــص الرموز الأســطورية، هي خير معين؛ لأنْ تغذي النصــوص الشعرية الحديثة بمختلف الرؤى.

---

[١] مغامرة العقل الأولى، (دراسة في الأسطورة ،سورية، أرض الرافدين) فراس السواح: ١٩

[٢] ينظر: فلسفة الأسطورة، ألكسي لوسيف: ١١٧

[٣] الأسطورة والمعنى: ٢٢

وعالم النفس كارل يونغ الذي كان مهتماً باللاشـــعور الجمعي قسَّـــم الإبداع الفني على قسـمين: الأول السـيكولوجي من خلال معالجة مواد مسـتمدة من مجال الشـعور الإنســاني منها دروس الحياة والتجارب العاطفية، وأزمة المصــير الإنســاني، وهذه ما يتمثلها الإنسان نفسياً، فيرتفع بها من مستواها العادي إلى مستوى التجربة الشعرية، أما النوع الثاني، فهو الإبداع الكشفي، والتجربة فيه ليست تجربة عادية بوصفها شيئاً غريباً يسـتمد وجوده من أغوار النفس الإنسـانية، إنَّها تجربة أزلية تفوق كل قدرة بشـرية على الفهم، فهذا النوع يســتمد تجاربه من اللاشــعور الجمعي الذي يمثل تجارب أكثر عمقاً وأقوى تعبيراً من مجرد الانفعال الإنساني، بوصفها معرفة مستقلة عن المعارف التقليدية المكتسبة، بل تمثل ذاكرة بشرية ضخمة لتجارب الأسلاف وموروثات العصور الموغلة في القدم، فهي ماكثة في شعور كل إنسان مهما بلغ غاية من التحضر والمدنية[١] .

وقد تجلت الأســـطورة في شـــعر أدونيس؛ لتمنحنا رؤيته المعرفية للحياة والكون فتداخلت رموزها؛ وهي تبعث ألواناً من المعارف التي يشـــترك في نتاجها الوعي واللاوعي، فمن خطاباته الشعرية التي يستحضر فيها أسطورة أورفيوس قوله:

أورفيوس !

الرعاة يبحثون عن ذبيحة، قل لرأسِكَ أنْ يطفو مركب أغنياتٍ على النهر

وامنحهم نغمةً أنْ يروك. الوباء جالسٌ مقيمُ لايطرده إلَّا صـوتك – إلَّا دمك، أورفيوس، أورفيوس[٢].

إنَّها دعوة للتضـحية في سـبيل المبدأ، فقد كانت الديانات والأسـاطير جميعها تقر بالدماء التي هي أســـاس ثبات الوجود، فبها تتحول الحياة من ظلمات إلى أنوار،

---

[١] ينظر: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، عبد الفتاح محمد أحمد: ١٨-١٩، ٣٨

[٢] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٣/ ٧٥

وأورفيوس في الأساطير القديمة هو الإله صاحب الترانيم والموسيقى[1]، وقد اقترنت الطبول والموسيقى بأهم أحداث التاريخ الإنساني، ولاسيما الحروب الممزوجة بالدماء فأدونيس يستشف من نسق الأساطير رؤاه؛ ليكلل أشعاره بصحف معرفية، يعبر بها عن واقع امتلأ جوراً حيث استلبت حقوق الشعوب العربية من الحكام التي لاتعود إليهم إلا بإراقة الدماء. فنرى شاعرنا قد اطلع على الأساطير؛ ليعبر عما كانت تعبر به لكن ليعالج بها وقائع الأمة المعيش.

وله نص آخر بعنوان (أورفيوس) يقول فيه:

عاشقٌ أتدحرجُ في عتمات الجحيم

حجراً غير أنِّي أضيء.

إنَّ لي موعداً مع الكاهنات

في سرير الإله القديم

كلماتي رياحٌ تهزُّ الحياة

وغنائي شرار

إنَّني لغةٌ لإلهٍ يجيء

إنَّني ساحرُ الغبار[2].

فالشاعر يستعمل الأسطورة بوصفها رسالة "غير زمنية وغير مرتبطة بفترة ما، بل إنَّها رسالة سرمدية خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الإنساني، تجعلها أكثر صدقاً

---

[1] ينظر: معجم أعلام الأساطير والخرافات، د. طلال حرب: ٦٦

[2] أغاني مهيار الدمشقي: ١٨٧

وحقيقة عند المؤمن بها من أي مضـــامين تاريخية أو ورائية أخرى" [١]، فأدونيس يعلن التجديد حين يحيء إله جديد، إشـــارة إلى المتلقين الذين يتخذون من جديده مســـاراً، وكأنهم يتبعون إلها يبشـــرهم برســـالة جديدة، أما أورفيوس، فهو النبي حســـب اعتقاد الأقدمين الذي كان يناغي ما حوله بمزاميره وموسيقاه.

ويبدو أنَّ ما تنبأ به فيلســـوف مثل هيجل حين قال: (بموت الفن)[٢] أكذوبة كبرى لدى أدونيس الذي يرى أنَّ الفن يمثل تطوراً للحضارة البشرية، يقول:

هؤلاء ســـميتهم بأســـمائي: أنا الراكض، والآلهة ســـياج حولي أخطفها وأغزوها، وحين أجســـها ألبس المأتم قفازاً، أنا الســـاكن في أصـــداء الحلم معلناً إنســـان الداخل.. انظرْ وراءك يا أورفيوس، تعلمْ كيف تسير في العالم.

أعلن طوفان الرفض

أعلن سفر تكوينه

أحاور الكهوف، أصـيِّر الجبال كلمات، وأموسـق الحفر، أراقص الأثير، وأحمل الحجر أشواقي إلى الأرض، أكتب رقيه لأيامي، وأكسر عداد الوقت، أغرس مسافاتي بالأشلاء وأترك للأبعاد أن تقودني[٣].

نراه يدعو إلى التحرر والعيش تحت ظلال تعتمر بعطور الفنون والآداب، وعوالم الإبداع المتجددة، ويبحث كعادته عن الزمن البدائي من خلال الرموز الأسطورية والذي

---

[١] الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية: ٢٥

[٢] "إن ما تنبأ به فيلسوف مثل هيجلـ حين قال بموت الفنـ قد ثبت إنه أكذوبة كبرى".الفنان والإنسان ــ د. زكريا إبراهيم: ١٥ .

[٣] الأعمال الشعرية الكاملة: (أغاني مهيار الدمشقي): ١/٢١٥ . ٢١٦

يمثل زمن البراءة والحرية، كما يدعو إلى تجديد كل ما هو قديم وجامد في إشـارته إلى أورفيوس الفنان الذي يعدُّ رمزاً من رموز الفن.

أما في رؤيته للحداثة، فقد وظف فكرتها خلال النســق الأســطوري؛ ليدلي بآرائه عنها، وهو الذي يرى أنَّ الحداثة "نشــوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ومؤســســات وأنظمة جديدة، تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة"[1]، فنراه يقول:

القدرُ اهتزَّ على البحار

وانكسرت خواتم الخرافة

...

وحينما تنسحب الأجراس والطريق

في هجرة الشمس عن المدينهْ

أيقظ لنا يا لهبَ الرعدِ على التلال

أيقظْ لنا فينيق

نهتف لرؤيا ناره الحزينهْ

قبل الضحى وقبل أنْ تقال

نحملُ عينيه مع الطريق

---

[1] فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية، أدونيس: ٣٢١-٣٢٢.

في عودة الشمس إلى المدينة [١].

فهو المجدد والداعي إلى التحول من الأساليب القديمة التي يشير لها في النص بأنَّها الخرافة التي لابدَّ من تجاوزها، بينما الشمس وفينيق رمزان من رموز التحول في خطابه المعرفي، بيد أنَّه لايريد أن ينسلخ تماماً من التراث، إنَّما التجديد فيه من أجل وعي الحاضر وقراءة المستقبل، ثم العودة إلى الإبداع والخلق الذي نشأ من التراث (في هجرة الشمس عن المدينة... في عودة الشمس إلى المدينه)، فرؤيته تنبثق "من خلال وعي الصراع مع التراكمات الذاكرية؛ ليتمكن من زعزعتها وخلخلة أسيجتها البنائية القديمة؛ وليجعل منها ذاكرة مفتوحة على العالم"[٢]. ولعل الفكر الغربي قبل باشلار يقول بنمو العلوم من طريق الاتصال، بينما باشلار يرى نمو العلم من طريق القطيعة، لكن أدونيس يرى القطيعة ثم العودة، فحين تحل الأزمة العلمية والمعرفية لايمكن أنْ تحل إلا عبر الانقطاع والانفصال[٣] .

ولما كانت الأسطورة تمثل ينبوعاً من ينابيع المعرفة الإنسانية؛ كونها من تراكمات تجارب بدائية، فهي دائماً تنشط لدى الفنان، وقد انحدرت" من طقوس بدائية قديمة أو من مكرورات أسطورية نسجت في ثوب جديد"[٤]، فالشاعر في خطاباته يوظف كل ما يرفده من معارف مكتسبة ولا شعورية بزي ينسجم والأفكار التي يريد إيصالها للمتلقين من خلال رموز الأنماط العليا التي سُكبت من اللاوعي والرموز الحاضرة التي ينتقيها الشاعر، فيؤلف بينهما؛ لتشكل نسقاً معرفياً يؤسس عليه تجربته الحياتية التي يكسوها بثوبٍ جمالي يقدمه لمتلقيه بأساليب تبعث على الدهشة والطرافة، وهما سبيل النصوص

---

[١] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ١/ ٢٨٢.

[٢] الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس: ٤٠٣

[٣] ينظر: نقد العقل بين محمد عابد الجابري ومحمد أركون، وثاب خالد آل جعفر: ٦٥ .

[٤] المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي: ٢٠-٢١

الأدبية للإقناع. ومن هذا تكون الأساطير التي ينبض بها اللاشعور الجمعي خير منبع للمعرفة على الرغم من ثبات نسقيته لكن الشاعر هو من يمنحه قيمة حضارية على الرغم من وجوده بوصفه غريزة بدائية وعامل فطري قبلي؛ لذا فالأسطورة باتت تعد من ثوابت الينابيع المعرفية ورافداً من روافدها.

وقصيدته إلى سيزيف يشهر خطابه فيها للعودة إلى الزمن النقي الأصيل، يقول:

"أقسمتُ أنْ أكتبَ فوق الماء

أقسمتُ أنْ أحملَ مع سيزيف

صخرتهُ الصماء

أقسمتُ أنْ أظلَّ مع سيزيف

أخضعُ للحمَّى وللشرار

أبحثُ في المحاجر الضريرهْ

عن ريشةٍ أخيرهْ

تكتبُ للعشبِ وللخريف

قصيدةَ الغبار

أقسمتُ أنْ أعيش مع سيزيف"[1].

فأدونيس حين استحضر سيزيف في إشارة إلى الكاتب الفرنسي البير كامو عندما عالج الأسطورة السيزيفية فلسفياً، وقد عرض فكرة اللامعقول والفعل العابث، فضلاً عن

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ١٣٦

مبدأ الألم الذي كُتِبَ على الإنســـان، ولعل الشـــاعر يؤمن بفكرة اللامعقول التي تمثل الانتفاضـــة على المرحلة التي قبلها، وهي مرحلة الثوابت والقوانين المركزية الصـــارمة التي تقيد الإنسان؛ مما دعاه إلى استحضار سيزيف عند البير كامو[١]؛ ليعالج خلالها آراءه تجاه الحياة والوجود؛ كون أسطورة سيزيف لدى أدونيس ذلك المتمرد على سلطة الآلهة؛ جعلها تمثل الثورة على الثبات والعبودية والبقاء من أجل التجدد والتغيير.

أما إيزيس فقد أوردها بوصـــفها رمز القوة الخالقة والقوة المعلّمة والمدرّبة التي تمســـك بســـرّ الحياة والموت والانبعاث، بيد أنَّها تجســـد المبدأ الأنوثي والمصـــدر الســـحري لكل خصـــوبة وتحوّل[٢]؛ لذا شـــكَّلت جزءاً من النســـق الأسطوري في شعر شاعرنا الذي يورده، قائلاً:

إيزيس / القاهرة

أكتبكِ فجراً يوقظ النائمة أثينا

أكتبكِ إكسيراً ضدَّ زمنٍ لايهدأ سعالُه، زمنٍ تُحزِّزهُ حناجرُ الفتكِ

واللغة حوله حِراب،

أكتبك استواءً على كرسي يتوسَّط سُرادق الكون، ولهباً من سلالةِ

الكواكب، وتكون لغتي قد استبدت بغيمِ الصور، وأكونُ أعلنتُ حبال

---

[١] ينظر: الأسطورة في شعر أدونيس: ٢٢٢

[٢] ينظر: معجم أعلام الأســـاطير والخرافات، د. طلال حرب : ٨٢ " إيزيس هي إلهة رئيســـة في الديانة المصـــرية القديمة والتي انتشـــرت عبادتها في العالم اليوناني الروماني. ذُكرت إيزيس لأول مرة في المملكة المصرية القديمة (٢٦٨٦-٢١٨١ ق. م) كإحدى الشخصيات الرئيسة في أسطورة أوزوريس، إذ قامت بإحياء زوجها الملك الإلهي المذبوح أوزوريس، كما أنجبت وريثه حورس وقامت بحمايته.

صوتي النيل، ونبراتي الفصول"[١].

فهو يؤكد المعرفة والتحول في الكتابة إلى أســـاليب وطرق جديدة يكتبها؛ لأنَّه المتحول دوماً مع تحولات الحياة بمنظارها الجديد، فنراه قد وظَّف أســـطورة إيزيس؛ ليجعل من النسـق الأسـطوري حاملاً رؤاه تجاه اختطاطه الجانب المعرفي في خطاباته الشعرية.

وبهذا فـأدونيس يخـاطـب المثقف العربي والغربي على الســـواء من أنَّ التغيير والتحول لديه من سنن الحياة، بينما الصمت والسكون هو من عوالم الموات.

ولعل أدونيس اسـتشـف فكرة التحول من الفلاسـفة اليونانيين القدماء[٢]، فيعدُّه من صميم الحداثة الشعرية، إذ يرى أنَّ الحداثة هي ذات أصول عربية، فيقول" لايجوز أن يحجب عنَّا؛ كون الحداثة إشـــكالية عربية قبل أن تكون غربية، فهي تعود إلى بداية القرن السابع، أي حوالي قبل تسعة قرون من نشوئها في الغرب"[٣]؛ لذلك نجد أدونيس قد اطلع على الجوانب المعرفية عند العرب والغرب على الســـواء؛ ليخلص إلى دعوته الحداثية، فهو يقول: أبحث "عن طرق مغايرة لاتنفي هاجس المستقبل ولاتنفي الماضـي بإطلاق طرق تحتضـن – على العكس– ماضـياً ما الأسـطورة، الصـوفية، العناصـر السـحرية واللاعقلانية، الأقاليم الغامضـة في الذات ذلك من أجل أنْ أبتعد عن عقلانية العلم الباردة، وتطلُّعاً إلى الكشف عن حقائق أسمى إنسانياً وأعمق من حقائق العلم"[٤].

أما في قوله:

---

[١] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٣/ ٤٤٦

[٢] ينظر: دراسات في الفلسفة اليونانية، حسين صالح حمادة: ٨٩ وما بعدها.

[٣] فاتحة لنهايات القرن:٣٢٨

[٤] الشعرية العربية، أدونيس: ٣٧

ينبغي أنْ أسافر في جنَّة الرماد

بين أشجارها الخفية

في الرماد الأساطير والماس والجزة الذهبية

ينبغي أن أسافر في الجوع، في الورود، خلف الحصاد

ينبغي أن أسافر تحت قوس الشفاه اليتيمة

في الشفاه اليتيمة في ظلها الجريح

زهرة الكيمياء القديمة [١].

ينطلق أدونيس في هذا النص للسفر "من عالم الجوع إلى عالم الامتلاء والنشوة، عالم الغنى حيث حياة مطمئنة سعيدة يسافر مع الورود، نحو قطاف الثمار يسافر إلى بداية التكوين النشـــوئي الأول، إذ لم تعرف شـــفاه عوالمه الكلام، ولم يعلمه الإله بعد لخلقه، إشـارة الى سـفره قبل انبثاق زمن التكنلوجيا الذي سـبقه زمن الفطرة ذلك الزمن النقي المشـار إليه بزهرة الكيمياء التي تمثل عذرية النشـئ الأول" [٢]، ويبدو أنَّ النقاء الأول الذي قصده أدونيس هو العودة إلى الإسلام الأول بعيداً عن الأفكار التي أدخلها الفكر العولمي الاســـتعماري الذي يبغي تلويث أفكار المجتمعات نقية الفطرة "فعندما يعتنق الفرد الإســلام لايقال أنَّه تحوَّل إلى الإســلام، بل عاد إلى الإســلام، وهذا لأنَّ المنظور الإســـلامي يرى أنَّ فطرة المرء هي الإســـلام"[٣]؛ إنَّ هذا الطرح مأخوذ من

---

[١] الأعمال الشعرية الكاملة كتاب التحولات والهجرة في اقاليم الليل والنهار، صدرت المجموعة عام ١٩٦٥ م، أدونيس: ١/ ٣١٧ .

[٢] النبوءة في الشعر العربي الحديث من ١٩٤٧ – ١٩٧٠م دراسة ظاهراتية، د. رحيم عبد علي الغرباوي: ١٩٣.

[٣] ينظر: علم الاجتماع، المفاهيم الأساسية، جون سكوت: ٢٠٧.

الطروحات الإســـلامية التي ترى أنَّ الإنســـان يولد على الفطرة، والتي أكدها عالم الاجتماع جون ســـكوت؛ ما جعل أدونيس يجد خير العوالم الدنيوية هو العودة إلى الفطرة الأولى؛ للتخلص من غوائل المؤثرات الخارجية، كما أنَّه يتطابق في الرأي مع ما يراه ماركوز في عدائه الشـــديد للهيمنة التقنية التي لاتغني ولا تســـمن، إذ كان يعد العقل المنغلق سبباً رئيساً في استلاب الإنسان وتحويله إلى آلةٍ إنتاجية[١].

أما عالم الحلم لدى أدونيس، فيقرنه بعالم الأســـاطير، إذ إنَّ كليهما بحســـب رأيه يمثلان البدء والأصل والجوهر، يقول في أبجدية ثانية:

للأساطير التي تحضن أيامي، وللحلم الذي يحنو علي

أغسلُ التاريخ ما قالَ، وما أنكرَ

بالإشارات التي يرسلها الفجرُ إلي" [٢].

ويبدو أنَّه يشير إلى عوالم المقدس، فعالم آدم وحواء في ذلك الفردوس المقدس وهو عالم الأســـاطير والأحلام، بينما التاريخ يمثل هبوطهما على الأرض المدنســـة، وهما يحملان الخطيئة، فظلَّا يطلبان من الله التخلص من عالم الدنس الأرضـــي إلى عالم الفردوس الأعلى، وهما يصـارعان التاريخ [٣]. ويبدو أنَّ الأسـاطير قد شُـحنت بالآلهة، فهي تمثل عوالم مقدسة، وطالما تحمل فكرة الخير ومقاتلة الشر.

---

[١] ينظر: مدرسـة فرانكفورت، دراسـة في نشـأتها وتياراتها النقدية واضـمحلالها، ثريا بن مسـمية، (سـلسـلة مصطلحات معاصرة ٤٠):٤٧.

[٢] أبجدية ثانية: ١٣٧

[٣] ينظر: العود الأبدي: ٦٢

إنَّ أدونيس في كثير من طروحاته الشـعرية والنثرية حول التاريخ يشـير إلى عدم إيمانه به؛ كونه غير مؤمن بكثير من الأحداث التاريخية، داعياً إلى قراءته من جديد.

وفي قصيدته (لم ترني عيناك) التي يقول فيها:

لم ترني عيناك

بكراً كماء النطفة الخالقة

لم ترني أقبل من هناك

في موكب النذور

وفي خطاي العشب والصاعقة

غداً غداً في النار والربيع

تعرف أنِّي حاضنُ البذور

غداً غداً توقن بي عيناك[1].

فأدونيس في دعوته إلى التجديد، وكأنه يشـير إلى المتمسـكين بلواء القديم، إذ "خلقت جماعة (شـعر) ابتداء من العام ١٩٥٧م تاريخ صـدور بيان الكتابة الجديدة ليوسف الخال مناخاً فكرياً وتياراً إبداعياً متميزاً عن كل التيارات الفكرية والإبداعية التي سـبقته من حيث الطرح التنظيري للشـعر، أو من حيث تفعيل هذا الطرح من خلال الإبداع المتفرد الذي تمثل في الشـعر الجديد بنوعيه الشـعر الحر وقصـيدة النثر، هذه الأخيرة، قد وجدت الأرض الخصـبة التي نمت وازدهرت فيها... لكن الملاحظ أنَّ تسمية الشـعر المنثور لم تصـبح (قصـيدة نثر) إلا بعد اكتشـاف أدونيس كتاباً فرنسـياً

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ١٨٣

عنوانه (قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن) لكاتبته سوزان بارنار"[١]، وقد دافع أدونيس عن هذا النوع الجديد من الشعر الذي يتسم بالإيحاء والتعبير والتصور[٢]؛ ما جعله في قصيدته هذه يستحضر عشبة الخلود التي جاء بها كلكامش والصاعقة التي أهدى بروميثوس نارها للبشر، ثم تموز إله الخصب في وادي الرافدين الذي خصَّب الأرض، فانتعشت بالبذور؛ لذلك نراه يستشرف مستقبل الشعر والتي نرى أنَّ رؤيته كانت صائبة في حضور قصيدة النثر اليوم، وهي تزاحم الأشكال الشعرية الأخرى.

وبهذا نهج أدونيس في سياقاته المستبطنة ما يجول في فكره من طروحات تجديدية تنظيرية شعراً، وهو يقعِّد لها مثلما يقعِّد في منثوره النقدي عن طريق الرموز الأسطورية التي تشكل نسقاً معرفياً داخل النص الشعري.

---

[١] مجلة نزوى، ع ٦١: ٧٥

[٢] ينظر: جماليات فلسفة الدهشة، د. سلام الأوسي: ١٣٥

المبحث الثاني

النسق الصوفي

يمثل التصوف خطاب الفضيلة؛ لما للمتصوف من نقاء روحي متوالد، فقد تمثل في الأديان السماوية وغير السماوية بوصفه سلوكاً عرفانياً مكملاً للعلم الأرضي الذي توقف عند الحدود الدنيا؛ فهو يمثل المعرفة خارج الذهن؛ لذلك يستشعر المتصوف طريق المعرفة فيه، فهو ما يأخذ سالكيه إلى بر الأمان والخلاص من كل المنغصات الدنيوية؛ كما أنَّه يسعى بصاحبه إلى الصفاء والنقاء والسلام، فضلاً عن استحصال المعارف الأخلاقية والإنسانية.

ولما كان الإنسان ينظر إلى هذا الكون المليء بالكائنات مغلقة الأسرار والمستترة الحقائق أدرك أنَّ عليه أنْ يترك الأساطير والخرافات؛ ليتوجه إلى وعي جديد؛ لاكتشاف ومعرفة كل ماحوله من أسرار ومغاليق دون التأثر بالمصالح الشخصية أو العواطف الدينية، فراح يبحر من دون قيد في عوالم المحتجب بوعي يتصف بصفاء الروح والذهن محلقاً في عوالم المطلق، فقد جسَّد "التصوف معنى الحكمة القائلة بأنَّ الإبداع الحق يفترض بذل الروح في سبيل المطلق، والمطلق هو الكل الثقافي الخاص، المبتدع في إشكاليات الحاضر وبدائل المستقبل...كشَف التصوف عن أنَّ عظمة الإبداع على قدر انتمائه لمرجعيات الثقافة، وأنَّ الإبداع العظيم هو الذي يصهر المرجعيات في معاناة إخلاصه للحق والحقيقة بمعنى صهرها المتجدد في وعي الذات وتوظيف نتائجه في تعمير وإعمار الكل العقلاني – الأخلاقي – الروحي للأمم"[1].

ولما كان التوحد الروحي من سيماء المتصوف وتطوافه في عالم المطلق، فهو مشارك للشاعر في ذلك التطواف بعوالم المطلق، وكلاهما يرفدان منه المعرفة عبر

---

[1] حكمة الروح الصوفي، د. ميثم الجنابي: ١٢

الحدوس والاستبصارات، كما أنَّ الشاعر في كثير من الأحيان يغدو متصوفاً" وبعامة أنَّ السمات المشتركة بين الإشراقيين والشعراء هي ذاتها جعلت من الشعراء متصوفة ومن المتصوفة شعراء"[١].

ويبدو أنَّ الخلق الشـــعري يمرُّ بعميلة تنظيم لا واعيه حين يلتقي الوعي واللاوعي بفضـل المخيلة وإشـراكه المعرفة الفلسـفية بالحدس والاسـتبصـار ناهيك عن الأنسـاق المعرفية التي تتشكل في كل من الشعر والفلسفة، وإن طغت المشاعر على الشعر من دون الفلســفة، ولعل من يجمع الشــعر بالفلســفة حين تجتمع النزعتان نزعة الشــعور والمنطق، فيلامس الشـعور الروح، ويتجه هذا الشـعور إلى صـفائه، فينبثق التصـوف الذي يمثل الحكمة بعيداً عن الأنا بوصف الصوفية "هي الحكمة الأزلية والوعي الكوني الكامنان في عمق الوعي الإنســـاني والمنبثَّان في الوجود الكلي والقوة الفاعلة؛ لتحقيق حضـور هذا الوجود الكلي والحضـور الأزلي على المسـتوى الإنسـاني في كل الأبعاد الفكرية والعلمية والفنية والفلســـفية والأدبية والروحية والاجتماعية والاقتصـــادية"[٢]، فالفيلســوف والشـــاعر هما الكون الذائب في وســط حياة تريد أن تحيا بشــكل مغاير للحقيقة الظاهرة من خلال معرفة الحقيقة المستترة بالحدس والبصيرة والوعي، ويبدو أنَّ الاتجاه إلى الصـــوفية" أملاه عجز العقل والشـــريعة الدينية عن الجواب عن كثير من الأســـئلة العميقة عند الإنســـان – وأملاه كذلك عجز العلم"[٣]؛ ما ولَّد التوجه صـــوب الصـوفية التي تمثل المعرفة الحقيقية خلال معرفة الشـيء من الداخل– فبقدر ما تكون أجنبياً عن نفســك تكون قادراً على المعرفة– من طريق التجلي والمكاشــفة والمشــاهدة تكمن لدى الصـوفي المعرفة الحقيقية [٤]، وقد نزع بعض شعرائنا نزعة صـوفية؛ للعيش

---

[١] النبوءة في الشعر العربي الحديث دراسة ظاهراتية: ١٢٦

[٢] الصوفية رؤيا للعالم، ندرة يازجي، هاني يحيى نصري: ١٧

[٣] الصوفية والسوريالية، أدونيس:١١

[٤] ينظر الصوفية والسوريالية:٤٠ وما بعدها

في هذا الوجود المتخفي؛ لينير منه الطريق لحياة أكثر عمقاً وأجلى رؤيا، إذ إنَّ الشاعر حين يعيش معاناة واقع قاسٍ يحاول أن يصقل وعيه بالمنطق والعرفان والحكمة؛ ليعبِّر عن مملكة الروح التي تفتح نوافذها من أجل الفضيلة في مستنقع تلوثه الأدران، أي المجتمع الذي تحكمه الفوضى وتشوبه الأنانية؛ لذلك يحاول الشاعر أن يعيش في ظل الركام؛ لتحقيق الكيان الإنساني وقيم الروح المتعالية؛ لتكتمل الرياضة المعرفية في عوالمها السرية المستحكمة للحقيقة.

نرى أدونيس يتوحد مع الكون من أجل الوعي والمعرفة الكلية التي تحقق له المثال حين يتلاشى لديه الذات والموضوع، هو والآخر في قوله:

فيَّ حنينٌ غير هذا الحنين

غير الذي يملأ صدر السنين

تقتربُ الأشياء منه كأنْ

لاتعرف الأشياء إلَّاهُ

تقولُ ما شُيِّئت لولاهُ

...

يريد أن يخرجَ من نفسهِ

ويحضن السماء والأرض"[1].

فهو من خلال رؤيته الصوفية وتوحده مع الأشياء يبرق لنا فلسفة هوسرل من خلال النسق الصوفي في موضوع الوعي، وهو وعيٌ لما يبدو في الشعور، أي أنَّ عالم

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٩٢

الأشياء هو معطى لنا من طريق عرضه لوعينا الذي يمثل ذلك منهجاً من مناهج علم الظاهراتية (الفينومينولوجيا) [١].

ولعل الوعي الصوفي هو ما يمثل نقاء السريرة؛ لاستلهام المعرفة من طريق الحدس، إذ نرى الشاعر أدونيس يقول:

غير أنَّ القبور التي تتثاءب

في كلماتي

حضنتْ أغنياتي

بإلهٍ يزيح الحجارةَ عنَّا

يحبُّ شقاءه

ويباركُ حتى الجحيم

فيصلّي معي صلواتي

ويردُّ لوجه الحياة البراءةْ"[٢].

إذ نراه يطرق رؤية اجتهد بها الفلاسفة، لكنه أخذ صورة أخرى هي صورة التحول من القنوط إلى الأمل بفعل التضحية، مشيراً إلى سيزيف بنسق صوفي لحمل معنى الفضيلة؛ لخلاص الشاعر من الموت إلى الحياة، والمقصود ليس الموت الواقعي، إنَّما موت وعي الإنسان القديم، ثم انبعاثه إلى وعي جديد يواكب الحياة المزدهرة بالأمل

---

[١] ينظر: دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، ود. سعيد البازعي:٣٢١ .

[٢] الأعمال الشعرية، (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٣٧

والتفاني من أجل إحياء البراءة فيها، فضـلاً عن أنَّ البراءة تدلل على نقاء السريرة عبر رحلة الصوفي للعيش في هذا العالم السماوي الجليل.

وحين يتوحد مع ما حوله تنبثق الأنوار من جوف الأرض، يقول:

أعرف الآن

أين يكون الليل إذا جاء النهار،

والنهار إذا جاء الليل

أعرف أنَّ جنس الربوبية يتأصل في أحشاء الأرض ويتناسل،

أعرف الأرض بالأرض

والسماء بنور الأرض

هكذا أظهر في قميصي الجديد![1].

فالمعرفة لدية هي معرفة كلية جامعة، متفجرة عنها أنوار الأرض، وحين تتوحد الأشـــياء يعرف أنَّ الأرض لها الدور الأكبر ولا تنطلق المعرفة إلا منها؛ كون العقل الإنسـاني هو ذلك النور الذي زرعه الله في أحشـاء الأرض وتناسـل فيها، يحيلنا بذلك إلى الفارابي الذي طرح نظرية الفيض، وقوله بالعقل الأول الذي أنتج العقول؛ لتتحقق المعرفة، وتنتشر العلوم التي تعمر الحياة، وتتحول من ظلمات إلى أنوار.

أما إشارته إلى العولمة الثقافية، يقول:

مَزجتُ بين النارِ والثلوج

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ١٠٠

لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج

وسوفَ أبقى غامضاً أليفاً

أسكنُ في الأزهارِ والحجاره

أغيب

أستقصي

أرى

أموج

كالضوءِ بين السِّحرِ والإشارهْ [1].

نرى الشاعر يمازج بين النار والثلوج، إشارة إلى التوحد بين الأصلين؛ كونهما من مكونات الحياة، لكن الصراع قائم على هذه الأرض فيما بينهما باسم العولمة؛ ولكون العولمة تمثل تحديات التسابق الحضاري مشيراً إلى ضررها، فالنيران هي ما تذيب الثلوج، ويبدو"في موكب العولمة مراتب وعوالم، ففي قمة العالم ينتصب مثلث رأسه الولايات المتحدة وقاعدته الاتحاد الأوربي واليابان، وتحت هذا الهرم يرزح هرم البشرية بمراتبه"[2] في القهر الذي تحدثه حركة أموال الرأسمالية التي يمثلها قمة الهرم؛ ما جعل تفشي العولمة من أجل النفوذ والسيطرة على اقتصاد العالم.

والفن "كما يتمثل بجدليته يعمل على تعميق التجربة وتكثيفها بالمعاني الجمالية لا في إطار مغلق، وإنَّما بمقدرته التعبيرية على إحداث فعل خاضع للاستيعاب ندعوه

---

[1] الصوفية والسوريالية: ٦٤

[2] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٢٢

وعياً جمالياً يســـتحوذ على الاهتمام والانتباه وتحدث أصـــداؤه تأثيراً بالإقبال أو الاســتياء"[١]، ويبدو أنَّ توظيف المعرفة فيه يمكن أن تكون أكثر قرباً وأشــد اســتيلاء للأذهان وإقناعهم بما تحملها من أفكار يبثها المُخاطِب في فنِّه.

ويبدو أنَّ القانون فوق الطبيعي يمكن اســـتحصـــاله في طرق منها المحبة، إذ لاسلام على سطح الأرض أنْ يزف الإنسان ما يرومه في أروقتها، فعبرها نرى أدونيس يدعو إلى التوحد الروحي؛ لينزع إلى معرفة فلسفية فيها رؤيته التي جسدها شعراً تجاه الوجود الإنساني، يقول:

تطوَّح فيَّ

اشتعلْ

أيُّها الطالع بين عينـيَّ

ندشِّنُ مملكةَ جسدينا – وأعلن:

أحبُّكَ وأزحزح تخوم الجسد،

أحبُّكَ وأطلع فيك نبتةً مسحورة

أحبُّكَ وأقول: حبُّكَ يتجاوزني،

أحبُّكَ وأقول: حبي النهر

ولن تعبر النهرَ مرَّتين"[٢].

---

[١] إشراقات ... أوراق ثقافية، د. قيس العزاوي: ٥٧

[٢] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع):١٣٧

فالحضـــور في الوعي الكوني خلال التوحد يمكن لصـــاحبه أن يعي الحقيقة الســـامية، ومن ذلك بمقدوره أن يســـعى إلى التطور والتجدد والإبداع، ولعل أدونيس استشف من الفلسفة اليونانية مقولة هيروقليطس (أنَّك لاتعبر النهر مرتين)؛ كناية عن الالتحام والثبات في عوالم المقدس. لكن الذي يغري بالقول أنَّ شـعره يضـم سـياقات معرفية واطلاع حاذق وقدرة على التوظيف؛ ليؤدي به أغراضه المنشودة.

وفي قوله عن لسان أحد رجال الدين، يقول:

ويقول الشلمغاني *...

اتركوا الصلاة والصيام وبقية العبادات .

لا تتناكحوا بعقد.

أبيحوا الفروج

للإنسان يجامع من يشاء.

ويقول الشلمغاني

اقرؤوا كتابي – الحاسة السادسة في إبطال الشرائع.

الجنة أن تعرفوني

النار أن تجهلوني"[1].

---

*الشلمغاني، هو محمد بن علي بن أبي العزاقر، ولد في قرية شلمغان التابعة لنواحي واسط، وكان من قراء القرآن في قريته، ومن أصحاب الإمام الحسن العسكري، ومن محدثي الشيعة الذين عاشوا في عصر الغيبة الصغرى ببغداد.

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٢٥٨

فالإباحة يوردها أدونيس على لسان الشلمغاني رجل الدين الزاهد، لكنَّه يومئ إلى التحرر من القيود داعياً تحقيق هدفه، وهو نظريته التحول من حال إلى حال فكسر القيود هو الدعوة إلى عولمة الأشياء وإعطاءها حرية البوح، ومن ثم يكون التطور والتقدم من خلال خرق الأعراف والقيود؛ ليتمكن الإنسان من أنْ يفكر ويتطور، بعدما ينصهر مع ثقافة عصره وذوقه. لقد التقط أودونيس "بذرة التحويل فيما اطلع عليه لدى المتصوفة، ومن المبادئ التي تقوم عليها كتابة التحويل هذه هي رؤية الشيء في غيره التي تجد تجسيدها في القلب الذي أحدثه ابن عربي في الحواس بإعادة ترتيب العلاقات بينها وتوسيع وظائفها؛ لذلك غدا ممكنا النظر بالقلب والسماع بغير الإذن"[١]، ومن ذلك انطلق أدونيس في فكرة التحول من خلال الحدس التخييلي" والخيال المنظم من أهم المسالك للخروج عن كل الأنماط الثابتة والأشكال المطلقة والتصورات المغلقة، فشأن الشعر بالنسبة إلى أدونيس، هو شأن المعرفة تجمع بينهما رهانات البحث والكشف والمغامرة والسؤال، وهذا يعني أنَّ القصيدة، هي ليست كتابة انفعال أو ارتجال، وإنما هي بحث معرفي في اللغة والذات وطرائق البناء"[٢].

وفي قصيدة مرثية الحلاج إشارات لثقافته التاريخية، فهو يقول:

ريشتُكَ المسمومة الخضراء

ريشتكَ المنفوخة الأوداج باللهيب

بالكوكب الطالع من بغداد

تاريخنا وبعثنا القريب

في أرضِنا – في موتِنا المُعاد[٣].

---

[١] الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس: ٢٢٦

[٢] الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس: ٢٢٦

[٣] الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي: ٣١٠

فالريشـة يعني بها القلم، إذ مثلت لديه رمزاً للجهاد ضـد الظلم، كونها أداة الإعلام والتنوير، فهي منفوخة الأوداج باللهيب، إشـــارة إلى حماســـها ولهيب إصـــرارها على مقارعة الظلم في العراق آنذاك، ثم يعرج إلى قضـية تذكرها كتب الصـوفية الدينية من أنَّ المجوس ينتظرون كوكبهم الذي يخرج بظهور منقذ يخلص الناس[١] من هذا الجور، فهو يشـير إلى كوكب الحلاج الذي يظهر في بغداد في إشـارة منه إلى التغيير الحتمي مشيراً إلى البعث بعد الموت، ثم يؤكد حقيقة التغيير نحو النور والخلاص، يقول:

الزمن استلقى على يديك

والنار في عينيك

مجتاحةً تمتدّ للسماء

يا كوكباً يطلعُ من بغداد

محمَّلاً بالشعر والميلاد

يا ريشةً مسمومةً خضراء"[٢].

فالنار التي في عينيه تمثل نار الشـــوق للســـماء ودعاء المؤمن تجاه ربه، فهو المخلص الذي يطلع من بغداد؛ ليغير وجه الحياة بالسـعي الدؤوب؛ وذلك برسـم صـورة متفائلة للحياة عن طريق التثقيف للمبدأ الذي يؤمن به الشـــاعر، إذ إنَّ المعرفة إذا ما نُشرت في بلد سيتم من خلالها تصحيح المسار، بينما الريشة المسمومة الخضراء إشارة

---

[١] ينظر: فلسـفة التصـوف، عبد القادر ممدوح: ٢٩ –٣٠ ، وينظر: فصـول في التصـوف، حسـن محمود الشافعي: ٧٨– ٧٩.

[٢] الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي: ٣١٠

إلى الغضـــب المســـتعان به إلى انبعاث الحياة من جديد، فالاخضـــرار يمثل رمزاً للانبعاث.

وفي قصيدته (مرآة الطريق وتاريخ الغصون) يقول:

لا خليجُ المرايا ولا وردةُ الرياح

كلُّ شيءٍ جناح

طالعٌ في دمي في الحقول

سابحٌ في مدار الفصول

حيثُ آخيتُ وجهي مع العشب واستسلمتْ خُطايا

لحنين المرايا

ورأيتُ العناصرَ تبكي، وتفتحُ جرح الأخوَّة

بيننا وعرفتُ الإشارهْ

أنَّني أوَّل البشارهْ

أنَّني نبتةٌ من الشرق في روضة النبوَّة .

لا خليجُ المرايا، ولا وردةُ الرياحْ

كلّ شيءٍ طريق

الحدود ورایاتها والحريقْ

والسدود، اللقاء ومعراجهُ

الصوت صوتي في راحتي

العصافيرُ تنأى وتتركُ أسماءها في الغصون

الغصونُ وتاريخُها[1].

يبدو أنَّ أدونيس بوصفه شاعراً يرى نفسه نبياً، فهو المأهول بالبشارات التي يزعم أنَّه حادس وقارئ للكون وفعالياته، فضلاً عن أنَّه ينظر إلى المستقبل من زاوية برؤيته الصوفية في إشارة منه بنبتة الشرق، ولعل أدونيس بمعرفته لآليات النبوة وأن فضاءها من عالم الكون الشعري، إذ إنَّ شعريته هي ما توحي بعالمٍ هو خلف عالمنا، ومدائن خلف مدائننا ذلك العالم الذي يتوق إليه النبي والفيلسوف والمتصوف والشاعر بوصفه عالم الكمال الأسمى[2]، ولعل نظرة الشاعر الصوفية طريق إلى المعرفة في إشارة إلى المرايا ذلك الانعكاس الذي ينوء بدواخل الإنسان وعالمه المرتبط بعالم المقدس، كما أنَّ دلالة العصافير، وهي تمثل هنا المعرفة التي تترك أسماءها في الغصون، أي تاريخها وما تمتلكه من غذاء روحي ومعرفي.

أما في قصيدة تحولات العاشق نجده يشير إلى الجسد المرئي والجسد المتخيل، في حين يتحدث مع المرأة التي تمثل الجسد، وهي لباس الرجل وقبة الروح من نظرة دينية، ويبدو أنَّ القصيدة تجمعت فيها أفكار أدونيس الصوفية بأقوال المتصوف النفري في كتاب المواقف:

أيَّتُها المرأة المكتوبة بقلم العاشق

سيري حيث تشائين بين أطرافي

...

---

(١) الأعمال الشعرية، هذا هو اسمي: ٢٠٣- ٢٠٤

(٢) ينظر: الكون الشعري وفضاءات الرؤيا، سياحة في تجربة يحيى السماوي الشعرية، د. رحيم الغرباوي: ١٢

تجتمع حولي أيام السنة

أجعلها بيوتاً، وأسرَّة، وأدخل كل سريرٍ وبيت

أجمع بين الشمس والقمر

وتقوم ساعة الحُبِّ

أنغمسُ في نهرٍ يخرج منك إلى أرضٍ ثانية

يصير جنائن وأحجاراً... أمواجاً... أمواجاً،

وزهراً سماوي الشوك

هكذا يقول السيد الجسد[١].

فأدونيس يتناص مع النفري في كثير من العبارات والمعاني التي حملتها نصوص النفري[٢]، بيد أنَّ أدونيس نقل "خطابه الشعري الصوفي من مقام الوجد الإلهي إلى مقام الوجد الإنساني، وقام بعمل من أعمال التحويل حسب رؤيته، بينما النفري يوجه الخطاب للعبد (أيها المكتوب بقلم العاشق)، فالشاعر يتحدث عن دور الجسد في الإخصاب والنمو والتجدد، بل والتحول، ولعل المشيئة تخلق الحياة لا من لاشيء إنما تتكاثر بالحُبِّ، فتنبعث الحياة بألوانها مثلما بداية النشء الأول الذي قام على توالد العقل الأول حتى تعددت إلى عشرة عقول.

ولعله يصف حال المتصوف حين تتكشف له أسرار الغيب، وليس مفتاح الغيب إلى وسائل الجذب، وأهمها لديهم المرأة التي ما أنْ بدأت الحضارات إلا وتوسلتها إلهة

---

[١] الأعمال الشعرية الثالثة (مفرد بصيغة الجمع):٤٤- ٤٥

[٢] ينظر: تحولات أدونيس الشاغلة، ريسان الخزعلي: ٨٣ وما بعدها.

كعشتار وإينانا وفينوس، فهن الحبل الموصل إلى السماء، ووسيلة الانبلاج والكشف، يقول:

نمتُ نومةً واستيقظت

وإذا على وسادتي امرأة

تذكرتُ حواء والضلع الآدمي، وعرفتُ أنَّك زوجتي

يومها حلمتُ أنَّ سحاباتٍ رُفعت لي

وناداني صوتٌ: اختر ما شئت

فاخترتُ سحابةً سوداء منها وسقيتكِ،

وقلت:

أيُّها الجسد انقبض وانبسط واظهر واختفِ

فانقبضَ وانبسطَ وظهرَ واختفى

ورأيت ثوبي يميلُ عني

والظلام يغشاني

وطلع مني العالم صارخاً كالحرية

"اهبط عميقاً عميقاً في الظلمة"

وقعتُ في الظلمةِ

رأيتُ الحجرَ ضوءاً والرمل مياهاً تجري

والتقيتُ بكِ ورأيتُ نفسي

قلتُ:

سأبقى في الظلمةِ، ولن أخرج لكن

جاءت الشمس وهزَّبتني

ورأيت كلَّ شيء يدخلُ في الشمس"[1].

نجد أدونيس يبني نسقاً صوفياً من طراز خاص، وهو يستذكر بداية خلق الإنسان، وأنَّ الحياة بُنيت من متضادات، وهذه المتضادات سرّ التآلف في الكون وسرّ ديمومته، فالليل والنهار، والضوء والظلمة، والرجل والمرأة. ولما كانت تجربة الشاعر هو التحرر نحو الإيجاد والخلق، اتخذ الشاعر قصة آدم وحواء أصل الإيجاد للكون البشري، ويرى أنَّ المتصوف أو السالك سبيله هو المستكشف لعالم الميتافيزيقا بوصفه عقلاً خلاقاً، وهو من يمتلك الرؤيا، والقادر على الكشف لعوالم الغيب، وفك الرموز والطلاسم، وما دعواته المتكررة لقراءات النص إلا تتويج لهذا الفكر الذي يرى أنَّ الطرق مفتوحة أمامه، فهو لاينظر إلى المقدس؛ كونه مقدساً بينما يرى أنَّ الرؤيا فيها من الينابيع العديدة؛ لذا يرى الحجر ضوءاً والرمل مياهاً تجري في عوالم تكاد تستبطنها الحقيقة، بينما النور نور الانكشاف المتمثل بالشمس؛ كونها أقوى من الظلماء التي تمثل كهوف الخرافة والجهل والسديم، بينما الانكشاف هو النور الحقيقي والحياة الأزلية التي هي مردُّ كل خير لشمسها.

ولعل خروج العالم من النور بعد الظلام يشير إلى بداية الخلق، وأنَّ إرادته هي إرادة وجود، فالرجل بصورة آدم هو خليفة الله في الأرض، وهو المخلوق مثالاً؛ لأن يبدع، ويبعث، ويجدد، وما دامت الأنثى خُلقت من ضلعه، فهو المنتج والباني والخالق بقدرة العقل وطاقة الفرد.

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٥٢- ٥٣

نرى أدونيس قد حوَّل الأفكار الروحية إلى فكر إنســـاني على وفق قوانين جاعلاً من الإنسـان هو السـوبرمان الذي بقدراته الذاتية وإرادته يصـنع ويُوجِد، وكأنه في نزعته الصـــوفية الفيلســـوف شـــوبنهاور الذي يعد الذات "عقلا يفكر ويمتثل تبعاً لمبدأ العلة الكافية؛ ليصـنع الوجود الخارجي بأكمله إلى الموضـوع باعتباره الإرادة التي هي جوهر الباطن والسر الأعظم لهذا الوجود، وما الوجود إلا التحقق الموضوعي للإرادة" [١]، فهو يرى أنَّ الوجود بـاطن وظـاهر، وأنَّ الوجود الحقيقي هو البـاطن، ولربمـا في طرحـه يتقارب مع عالم المثل الأفلاطوني، وذلك يمثل دعوة لقراءة القرآن قراءة جديدة.

وأدونيس حينما يتجه في إعمال الأنساق في النص بوصفها قابلة للتأويل الباطني؛ يردُّ على أهل الظاهر، فنراه في كتابه الصـــوفية والســـوريالية يقول: "إنَّ أهل الظاهر ينبذون الكتابة الإشـــراقية، ويقولون إنَّهم لايفهمونها، وإنَّها كتابة إلحادية، ذلك أنَّهم لايرون من الوجود إلا ظـاهره؛ لأنَّهم يقولون إنَّ المطلق (الله) منفصِـــلاً جوهرياً عن العالم، وليس بينـه وبين الكون إلا الخلق والهيمنـة، بينما يرفض أهل الباطن مثل هذا الانفصـــال، فيرون المطلق (الله) في العالم وأشـيائه والعالم وأشـياء في المطلق. يرون الوجود خالقاً مخلوقاً في آن، واحداً كثيراً في آن" [٢]؛ لذلك نراه يشـيع معانيه في بواطن النصـــوص إيماناً منه بعرفانية هذه النصـــوص، فيجعل لمتلقيه فضـــاءً واســـعاً للقراءة؛ ليبعث له من خلال التحليل الطرافة والدهشـــة، فضـــلاً عن اختطاط تفجيره للغة داخل النص، كما أنَّه يبين لنا مدى معرفته بتوجهات المذاهب الإســـلامية وقراءة النصـــوص ظاهراً وباطناً.

---

[١] الفلسفة الحديثة مذاهب وتيارات: ١٣٥

[٢] الصوفية والسوريالية:٦٤

المبحث الثالث

النسق الوجودي

الوجود هو العالم الموضـــوعي، أي المادة التي توجد مســـتقلة عن الوعي[١]، وقد أثارت مسألة الوجودية جدلاً واسع النطاق لدى الفلاسفة؛ كونها تتعلق بالإنسان الفرد وحقيقة وجوده، وفي طرحها مسألة أسبقية الوجود على الماهية بوصف الوجود، هو أثر حقيقي بينما الماهية اعتبار عقلي، تنحى منحيين، الأول: الوجودية التي تبحث فكرياً وفنياً في مسألة الوجود والتي اقتصرت على مدرسة باريس، بينما الآخر فلسفة الوجود التي ارتبطت بالوجود العام، أي الكون والعالم، وقد عدَّت الأدب هو القادر على أنْ يتبنى قضية الإنسان وعلاقته بالحياة والموت والجوهر، بوصفه مسؤولاً أمام ذاته، وعدَّت الحياة شكلاً، بينما الإنســان مضــموناً، ولابد أن يتحقق الازدواج بينهما؛ كون الإنســان هو مركز الوجود والحياة القيمة والمكان الذي يضــع فيه الإنســان إمكانياته المعرفية من أجل خدمة الإنســـانية[٢]، وإعطائها دورها في الحياة؛ كي يتقدم بها ويتطور.

وقد مثَّل الشـــعر مظهراً مهماً من مظاهر الوجود؛ بوصـــفه المعبِّر عن هموم الإنســان وهواجســه إزاء الكون والحياة، وقد شــكَّل الهمُّ المجتمعي، وهو يرزح تحت الضغوط النفسية المتأتية من الخارج، لاسيما الضغوط السياسية والاقتصادية التي فُرضــت على الأجيال في المنطقة العربية؛ مما زادهم احتجاجاً ورفضــاً للواقع البائس؛ ليعبر عن هموم الناس والمطالبة بتطلعاتهم، ولعله اتجه إلى الحداثة؛ ليتناغم مع روح العصر الذي يرى فيه الخلاص مما يعيشه أبناء بلده، فالحداثة خير ميدان وخير وازع؛

---

[١] الموسوعة الفلسفية: ٥٧٧

[٢] ينظر: الرؤيا والتشكيل في الشعر في الشعر العربي المعاصر (أطروحة دكتوراه)، سلام الأوسي: ١٥٧

لأنْ تعم المعرفة من طريقها، ويصير الإنسان ابن عصره واعياً أسباب ونتائج ما يدهمه أو يعتريه للخلاص والعبور إلى بر الأمان.

إنَّ من مهمات الشاعر الحداثي اكتشاف عالم ما وراء الظواهر، بل عوالم أخرى تنتظره يكتشفها عن طريق المخيَّلة المبدعة، وليست الطرق العادية من منطقية وغير منطقية[١]، فالشعر الحداثي لايخضع لمعايير العلم أو المنطق، بل هو عالم يمثِّل وجود الذات الإنسانية، وهي تتقلد المعارف داخل أسيجة اللغة التي تتحرك في بواطنها أنساق المعرفة المتنوعة، ومنها النسق الوجودي الذي يستلهم من الواقع أحداثه داخل الظرف الزماني والمكاني عبر مساحة الكون والوجود.

وأدونيس واحد من الشعراء الذين يحملون الهمَّ الإنساني، وهموم المثقف العربي كما دعا "إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع"[٢]، في حين يعيش هو حالة الاغتراب النفسي إزاء طروحات الواقع المعتمة، وهو الباحث عن التجديد الذي يعبر به عن صور الاغتراب والدعوة للحرية في إدلاء آرائه الفكرية؛ لذا وجدنا مسائل معرفية كثيرة ناء بها النسق المعرفي في خطاباته الشعرية، ومنها فكرة الزوال والقلق التي طرحها الفلاسفة والمفكرون[٣] في كثير من دراساتهم، فقد جسدها أدونيس شعراً، يقول:

عائلةٌ من ورق الأشجار

تجلس قربَ النبع

تجرحُ أرضَ الدمع

---

[١] ينظر: الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس: ١٤١

[٢] فاتحة لنهايات القرن، أدونيس: ٣٢١-٣٢٢

[٣] ينظر: مدخل جديد إلى الفلسفة: ١٨٣ وما بعدها

تقرأُ للماءِ كتابَ النار

عائلتي لم تنتظر مجيئي

راحت فلا نارٌ ولا آثار[1].

فهو يصـف عائلته بأنَّها من ورق الأشـجار؛ لما لها من عمر يذوي بعد انتهائه، بينما النبع وهو الماء الذي يمثل أصـل الحياة، مشـيراً به إلى الحزن بالدمع، أمَّا النار هي أيضـاً تمثل أصـل الحياة [2]، مومئاً إلى عائلته التي لم تنتظر مجيئه، فلا أثر لها ولا أصـل لحركتها، ذلك ما يدركه أدونيس من مسـألة قضـية الوجود والتسـاؤلات التي يطرحها الوعي الإنساني إزاء مشكلة الموت والزمان والرفض.

ولما كان الزمان والمكان يمثلان نسقين وجوديين؛ لما لهما من تأثير مباشر على الحياة، فقد اسـتغل أدونيس مرموزيهما المعرفيين؛ ليجسـد فيهما نزعته الوجودية تجاه الكون، فنراه يقول في قصيدته (مرثية أبي نؤاس):

تائهٌ والنهار حولكَ دهرٌ من الدمن

شاعرٌ كيف يشرئب

على وجهكَ الزمن

عارفٌ أنَّني وراءكَ في موكِب الحجَر

خلف تاريخنا الموات

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٢٤

[2] ينظر: دراسات في الفلسفة اليونانية: ١/ ١٢٥

أنا والشعر والمطر

ريشتي ناهد الجواري وأوراقي الحياة[١].

فرثاؤه له تعبير غير مباشر لفكرة عبث الوجود في سطور القصيدة من طريق عنصري الزمان والمكان ذلك بألفاظ (النهار – الدهر – الزمن، حولك – وراء – خلف) وأنَّ كلَّ شيء آيل للاندثار، لكن أدونيس على الرغم من إيمانه بالخالق، يرى كما يرى كيركجورد: أنَّ كلَّ البشر فانون[٢]، بوصف الإنسان مؤسساً من الزمان النسبي في هذا الوجود، ولعل العاطفة في ميادين الفلسفة الوجودية والبرهنة هي ما تتوصل إلى نتائجها؛ كونها وحدها الجديرة بالثقة، وهي وحدها الكافية بالبرهنة[٣]، وتلك المعرفة هي التي تلوح في عالم الشعري حسب رؤية أدونيس.

وفي قصيدة يحكي لنا انقضاء وتلاشي الزمان في مجموعته (الزمن المكسور) يقول عن لسان المرأة المكان تجاه الرجل الزمان:

جانبياً

رأيتُ وجهكَ شيخاً

سرقته الأيام والأحزان

جاءني حاضناً قواريره الخضراء، يستعجل العشاء الأخيرا

كل قارورةٍ خليجٌ وأعراس، خليج ومركب

---

[١] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٠٩

[٢] ينظر: ميتافيزيقيا الموت والوجود، علي محمد اليوسف: ١٣٧

[٣] ينظر: مذاهب ومصطلحات فلسفية، محمد جواد مغنية: ١٧٦

تغرق الأيام فيه، وتغرق الشطآن

حيث تستكشف النوارس ماضيها، وتستشعر الغد الربَّان

جاءني جائعاً، مددتُ له حُبِّي

رغيفاً ودورقاً وسريرا ،

وفتحتُ الأبوابَ للريح والشمس، وشاركته العشاءَ الأخيرا[1].

فالوجه الشيخ، وسرق، والأحزان، والعشاء الأخير، وتغرق، جميعها تشير إلى نهاية الزمان، وهي حالة لابدَّ منها، ويبدو أنَّ أدونيس اطَّلع على طروحات الفلاسفة حين تناولوا الزمن الكوني بما فيه الدورات الكونية لدى البابليين، إذ عرفوا السنة الكونية وسموها (سار)، وقد اقتبسها الإغريق بما أسموه دورة الساروس عن البابليين وهي الدورة السماوية والأرضية، أي أنَّ الكون يبدأ خلقه بزمن، ثم ينتهي هذا الكون بعد ٣٦٠٠ سنة، أما بالطوفان أو بالحريق، هذه الدورة هي بداية ونهاية الحياة، ثم عودة بدئها من جديد وهذه الفكرة ظهرت أيضاً عند هيراقليطس وأفلاطون من فلاسفة اليونان[2].

وموضوع الحرية من الموضوعات التي اهتمت بها الأديان والفلاسفة والمصلحون والشعراء؛ بوصفها جوهراً أزلياً قبل نشأة الكون، إذ إنَّ "الوجود حرية، وأنَّ الحرية فعل، وأنَّ الفعل هو الاختيار، وما الاختيار إلا بناء عن جهل مركّزين عن القرار الذي نتخذه، فقد يعود علينا بالكآبة" [3]، بوصف الوجودي يؤمن أنَّ الإنسان هو كآبة

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٤٣ .

[2] ينظر: العود الأبدي: ٦٦ – ٦٧

[3] الفلسفة الغربية المعاصرة: ٨٣٨

عميقة[1]، فنجد أدونيس، وهو يتبنى النزعة الوجودية في أشـــعاره يجعله ذلك يتوق للحرية؛ لبث أفكاره من خلال نشدانها، يقول:

لو رجع الزمان من أوَّلِ

وغمرتْ وجه الحياة المياه

وارتجَّتْ الأرض، وخفَّ الإله

يقول لي: يانوح أنقذ لنا

الأحياء – لم أحفل بقول الإله

ورحتُ في فُلكي أزيح الحصى

والطين عن محاجر الميِّتين

أفتح للطوفان أعماقهم

أهمس في عروقهم

عُدنا من التيهِ، خرجنا من الكهف

...

موعدنا موتٌ وشطآننا

يأسٌ ألفناهُ رضينا بهِ

بحراً جليداً حديد المياه

---

[1] ينظر: الفلسفة الغربية: ٨٣٨

نعبره نمضي إلى منتهاه [١].

ويبدو أنَّ موضوع الحرية هو ما يستولي على النص، إذ نرى الشاعر يستحضر النبي نوح (عليه السلام)؛ لما يعيشه الناس من قلق إزاء الوجود والتيه فيه؛ وذلك لإعادة حتى الميتين والتائهين منهم وإخراجهم من كهوفهم، وقد حفل فكر الشاعر بقول الوجوديين: من أنَّ الحرية هي الجوهر والآلهة دونها؛ ما جعله يقرر عبور الجليد؛ لكي يصل إلى منتهاه حيث الحرية المنشودة؛ من أجل استكناه المعرفة الخالصة التي تتولد حين يكون الإنسان حراً معافى، يقول شوبنهاور"إنَّ الفن فرار من المظهر إلى الحقيقة المثالية، وهو طريق إلى الخلاص من إرادة الحياة، إذ ننعم خلال التجربة الفنية بضرب من السلام النفسي العميق؛ نتيجة لترقّي الذات الفردية إلى مستوى الذات الخالصة المتحررة من أسر الزمان وشتى العلاقات الأخرى ... كما أنَّ الفن أداة للمعرفة، فهو أيضاً أداة للعلاج النفسي"[٢].

إنَّ الشعر الأدونيسي قائم على الفعل الحر والدعوة إلى التجديد والتحول وهذا الوعي يومئ إلى نزعة تحررية خالصة من قيود الماضي، فالشعر الجديد لديه "هو الذي يخلق فكراً – عالماً غير متوقع، كأنَّ اللغة هنا ليست المخلوقة، والقصيدة هنا ليست شكلاً سابقاً يحضن فكرة لاحقة، إنَّها لاتعبّر عن شيء، ذلك أنَّها تعبّر عن شيء هو كل شيء، ولا تغلق عليه إنَّما تفتحه إلى مالانهاية "[٣]، فنراه ينشد التحول في شعره، إذ يقول في قصيدته (ليس لك اختيار):

---

[١] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٠٤

[٢] فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي أبو ريان: ١٣٩

[٣] الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، أدونيس: ٤/ ٢٦٧

ماذا، إذن تهدَّم وجه الأرض

ترسم وجهاً آخراً سواه

ماذا إذن ليس لك اختيار

غير طريق النار

غير جحيم الرفض

حين تكون الأرض مقصلةً خرساء أو إلهْ"[١].

فأراد بوجه الأرض القِدَم والأصل، وأدونيس صاحب مشروع الحداثة بوصفه مجدداً وباعثاً للنصوص حياةً جديدة، نراه يرسم وجهاً آخر، ليس له اختيار سوى التغيير الذي يكلفه العناء بفعل المعوقات، وهو ضريبته إزاء التغيير الذي يمثل الثورة، فهو الرافض للقيم القديمة المكبِّلة للحريات، ساعياً لإيطاء أرض غير موطوءة مومئاً إلى التحرر من القيود، والتوجه صوب الإبداع الحر والكلمة المعبِّرة "فكل إنتاج للمعنى إنَّما هو إنتاج فكري، لكن يتعذر إنتاج المعنى الجديد ... إلا بالحرية، حرية التأمل والتعبير في أفق الحرية"[٢].

إنَّ حرية أدونيس توسعت لتشمل طرحه للشعرية الحديثة مشيراً إلى ذاته التي تسعى إلى اختطاطها في نصوصه الكتابية، وهي تمثل دعوة للجميع لأنْ يسايروا روح العصر، يقول:

وكيف أكون المفرد وما أنا، إنْ لم ألبس الشخوص

---

[١] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٤٠

[٢] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ١٧-١٨

كلّهم، إن لم أكن هذا الجمع؟ انظروا إلى المشهد يتحرك فيه

الخليفة والإمام والقاضي والفقيه والمشرّع والشرطي والأمير والجندي

أعني يتحرَّك المتمرد والمرتد الثائر والعاشق الخارج

والشاعر الصعلوك والفارس.

وبين سورة القلب تنفطرُ شعراً وسورة الذهن تتلألأ نظراً

أكتبُ وأعلنُ: كتابتي غواية، وأكرر: لستُ الجوهرَ، لستُ النوعَ النقي

أنا جواهر وأنواع، مزيج قمر، وشمس في لحظةٍ واحدة

و"حين أضحكُ أضحكُ؛ لكي أنفصل بفرحٍ عن الماضي "(ماركس)

مُعلِناً حقّي في أنْ أكون مُتناقِضاً. منطقي أكثر شمولاً من منطقكم الظاهري"[1].

يرى عمر حفيظ في كتابه (الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس) ما يراه أدونيس من أنَّ "سؤال الذات وإيقاعها وكيفيات بنائها (لست الجوهر، لست النوع النقي)، إنَّها ذات تستعصي على التحديد، وقد أتاحت لها القصيدة أن تتحول من الواحد المفرد إلى كينونة مخترقة بالآخر، وإلى تقاطع مستمر بين الفردي والجماعي، الآني والتاريخي، المعيش والمتخيل... وهو ما يعني أنَّ الذات والكتابة تتداخلان بل تتماهيان، فالكتابة إبدالات وسيرورة لاثبات لها، والذات لاوجود لها خارج الكتابة"[2]. ويبدو أنَّ الشعرية لدى أدونيس هي البحث في "تداخل الأنواع وتعالقها وتحوّلات الخطاب، وتعدد الذات

---

[1] أبجدية ثانية: ٧٦- ٧٧

[2] الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس: ١٧٧

وكيفيات بنائها؛ لإيقاعها وقدرتها على التحرر من المفرد والثابت والأصل والنموذج"[1] بوصف القصيدة تنزع باستمرار إلى تحويل المفرد إلى ذات، وهذا التحول حتى في جنس القصيدة أو تداخلها بالأجناس الأخرى واحدة من تقنيات شعريتها.

إنَّ تحولات أدونيس عُدَّت من الطروحات النقدية في مجال أجناس الأدب المتنوعة، وهي واحدة من النظريات المعرفية التي فتحت الأبواب للدارسين والأدباء لاختطاط نهجها.

وفي قصيدته (الفراغ) التي يقول فيها:

ألا ثورةٌ في الصميم تُنشِئنا من جديد

وتمحقُ فينا هوان العبيد؟

ألا ثورةٌ في الصميم تبدع من أوَّل

حياة الغدِ المُقبِلِ

وتفتحُ أجفان أبنائنا على الزمنِ الأجملِ

على العالمِ الأفضلِ[2].

وعنوان القصيدة هو الجزء المهم منها؛ كونه يمثل الدلالة المُشِعَّة على النص، ثم تأتي بعده التساؤلات في داخل النسق الوجودي، فنرى الشاعر يبحث في الفراغ عن الثورة، مترقباً حدوثها، منتفضاً على العبودية التي يستشعرها في أبناء أمته وتعلقهم بالأفكار والمعتقدات الثابتة، داعياً إلى التحرر من طريق الرفض من أجل التحول،

---

[1] المصدر نفسه: ١٧٧

[2] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٢٩

وهي دعوة للتنوير بثورة فكرية ضـد التشـبث بلا انغلاق على الفكر الكلاسـيكي القديم الذي يمجد السـلطة في كل أشـكالها، وهي تتعامل مع الرعية بدلالة لفظة العبيد. ولما كان أدونيس يدعو إلى التحول؛ فهو يؤمن بالأفكار التجديدية مثلما هي رسالة الإسلام التي حولت واقع الجهل إلى عالم النور المقدس، ومثلما ثورات الأحرار التي قادها التنويريون الغرب، ســـاعياً للخلاص من كل ماهو جامد لا يرقى إلى التقدم والتحديث في مسارات الحياة، وما يتطلبه الواقع.

و رؤيته لمعنى الخلود في قوله من قصيدة (فراشة):

ستموت وتسكن مثلي في الظلِّ تحت الفصول

حيث لاجار إلا صدانا

وفي الغبار، وفي العشب حين عبرنا

مرَّةً ورسمنا خُطانا

في كتاب السهول

وسنبقى هنا أثراً لسوانا

أثراً للتفيؤ في الظلِّ تحت الفصول

حين يسقطون ويُغويهم صدانا[1].

[1] الأعمال الشعرية، مفرد بصيغة الجمع: ١٠٣

إذ جسدت فكرة الخلود، فقد عدتها بمثابة غريزة جُبِلَ عليها الإنسان[١]. وقد أشار الشـــاعر فيها إلى عشـــبة كلكامش الذي توســـلها في طلب الخلود، فهو يؤثر البقاء المعنوي، وليس الخلود المادي، فلا بقاء على الأرض طالما هي عالمٌ مادي.

وفي صورة أخرى عن مفهوم نظم الشعر قوله في قصيدته (شجرة الكآبة):

ورقٌ يتقدَّم يرتاحُ في حفرةِ الكتابهْ

حاملاً زهرة الكآبهْ

قبلَ أنْ يصبح الكلام

صدأً

يتناسلُ في قشرة الظلام

ورقٌ سائحٌ يتقدَّم

يرتادُ أرضَ الغرابهْ

غابةً بعدَ غابهْ

حاملاً زهرةَ الكآبهْ [٢].

لما كان أدونيس منظِّراً للأدب، نجده يوضح آلية كتابة النص الشعري، وما يحمل ورق الكتابة من معاناة الشـاعر، وهو يجسـد همومه وأتراحه، فزهرة الكتابة لديه كزهرة

---

[١] ينظر: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل اسعد: ٧٨

[٢] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٢٩

اللوتس حين تنمو في مستنقعات ضحلة، كذلك الشعر يخرج من بئر المعاناة، فتتناسل الأفكار؛ لتولِّد نصاً ينوء بغربته من سرِّ معاناته.

وفي أحايين نجد الرؤيا الوجودية تثير تساؤلات الوجود، فحين يعيش الإنسان الوجودي التفاؤل يحاول أن يقترح أفكاراً هي من صميم الحتمية التاريخية والنظرة العلمية في تجدد الحياة وانبعاثها؛ مما نجدها تتحول، وهكذا الكون في تحولاته، يقول أدونيس في نصه بعنوان (أغنية):

أتهجَّاكِ يا لوحةَ الرعب

أقرأ صحراءكِ الطويلة

وغدي ماثل، وعلى وجنتي

بُقَعٌ من يدي

أتهجَّاك أوقظ النار في وجهكِ

أستصرخ الحروف البخيلة

أحضن الفهد والغراب

أحضنُ الميِّتين

الذين أفاقوا من العشبِ؛ كي يُبعَثوا في التراب

نملةً أو كتاب

أقبلُ أن أغسل الميِّتين

بغدي أو بأمسي؛

لأكون جديراً بنفسي

أتخطَّى

وأستحدث الآخرين[1].

إنَّ الانبعاث ظاهرة شائعة منذ العصور الأولى، وهي مستوحاة من الديانات منذ الديانات الطوطمية حتى الديانات السماوية التي أقرَّها الله سبحانه، كما أنَّ التحولات الكونية يقر بها العقل والمنطق، إذ أوردها العلماء والفلاسفة في طروحاتهم، وأدونيس واحد من الشعراء الذين انمازوا بخلق نظرية معرفية شعرية، فجاء بالنص؛ ليشير إلى التحولات التي يمكن أن تتحقق، لكن قدم لنا هذه الفكرة بطريقة شعرية، فألبسها لباس الترميز وبقع الغموض؛ ليقدمها بأسلوب جمالي يثير فينا عنصري الدهشة والطرافة اللتين هما من تقنيات شعر ما بعد الحداثة .

أما رؤية أدونيس في رفضه للتاريخ، ولاسيما تاريخنا العربي المليء بالغوائل والفتن، يقول:

كلٌّ يشبه العمل، عملٌ يشبه الكسل، القلوب محشوَّةٌ إسفنجاً، والأيدي منفوخةٌ قصباً، ومن أكداس القذارة وأقنعة الإمبايرستيت، يعلو التاريخ روائح تتدلى صفائح صفائح.

ليس البصرُ أعمى بل الرأس

ليس الكلام أجرد بل اللسان[2].

فالتاريخ لايُكتب إلا من أجل الصراع كما يرى أدونيس؛ ما جعل منه في كثير من أحواله متناقضاً، وكل حزبٍ بما لديهم فرحون؛ مما يشعل الثأر والاقتتال بين أونة

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٩٠- ٩١

[2] الأعمال الشعرية الكاملة (مفرد بصيغة الجمع): ١٠٨

وأخرى سواء أكان الصراع صراعاً مذهبياً، أم دينياً، أم من أجل أرض أو عقيدة، ويبدو أنَّ تلك الالتفاتة من لدن أدونيس تستوقفنا، ونحن نجد الخلاف العميق الذي نراه اليوم في العالم، لاسيما العالم العربي المشبوب فتناً، جعل التاريخ يعلو بأكداس القمامة وصفائح القذارة .

إنَّ أدونيس من خلال اطلاعه على طروحات الوجوديين الذين استلهم أفكارهم، أضاف عليها بما ينسجم والذوق العربي، صار يعبِّر برؤاه المعرفية شعراً لاسيما في موضوعات الحرية والاغتراب والتجديد، وهذه الأفكار التي يطرحها؛ نتيجة لنزعة وجودية استطاع أن يجعل من انعكاساتها أفكاراً تجديدية؛ لتغيير الواقع إلى واقع أرقى وأكمل.

وأدونيس ببراعته يلجأ إلى التحولات الفنية وواحد من أسبابها نزعته الوجودية، فرأيناه كتب في كل الأشكال الشعرية، وجاءت متراتبة تبعاً لنزعته التجديدية الوجودية، إذ ينوع من استعمال الأشكال الفنية بنقلها خارج ميدان التداول الأصلي؛ كي ينتج ويثمر، ويبدو أنَّ أدونيس في تجديده يريد من ذلك التجديد الخلاص من الصنمية الفتاكة للانطلاق خارج همومنا التي نتنفسها داخل حياتنا المؤدجلة، يقول في قصيدته القصيرة (لمرةٍ واحدة):

لمرةٍ واحدةٍ

أحلمُ أن أسقط في المكان

أعيش في جزيرة الألوان

أعيش كالإنسان

أصالح الآلهة العمياء، والآلهة البصيرة

لمرَّةٍ أخيرة[1].

فهو المجدد الذي ما يزال ينتقد قومه في تحولهم من عبادة الأوثان والأصنام إلى عبادة الرجال حتى جعله يعيش قلقاً وجودياً، راح يقيس ذلك على كل شيء، فهو الباحث عن التحول المنطقي، ومن ذلك تحولاته من قصيدة العمود إلى التفعيلة، فالنثر، هو طريقه في التغيير؛ وذلك بكسر الرتابة، إذ إنَّ هذه القصيدة نظمها على نظام التفعيلة؛ عابراً بها قصيدة العمود التي أسست للدكتاتورية في الشعر منتقلاً إلى سلطة النص بعيداً عن منشئه؛ كون الأفكار الاشتراكية التي انتزعت السلطة من الكنيسة راحت تنادي بموت الإله، بينما أدب المرحلة نادى بموت المؤلف، لكن ليس من استجابة عند الكثير، فظلت الأقلام النقدية لاتتقبل الجديد باستثناء أصوات هنا وهناك دعت وقتها للتجديد. وفي النص يتهكم أدونيس على مصالحته للآلهة العمياء والبصيرة. وهذا في اعتقادة ليس من الممكنات.

وفي نص آخر عبَّر فيه عن نزعته الوجودية، يقول:

ها أنا في طريقي إلى أرضي الثانية

ومعي رايتي ورياحي

والنهار يموت

ساحباً خلفه عربات الأضاحي

ساحباً خلفه البيوت[2].

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٢٠

[2] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٢١

فأدونيس له أرض أخرى ليســـت الأرض التي يقطنها البشـــر حيث تطل عليهم الطبيعة المحسوسة المتسمة بالحسية، فالنهار عنده يموت بينما يسحب خلفه متعلقاته الدنيوية، وهي عربات الأضــاحي، إشــارة إلى اهتمام الغالبية العظمى بإقامة الشــعائر الدينية (الشـــكلية) التي تقود إلى الجمود... وعمارة البيوت، وهي أيضـــاً من الملذات الدنيوية، فكلاهما ميتان لديه، وكأنه يفصــل بين النفس والجسـد، فالنفس جوهر ماهيته الفكر، وهي الأرض الثانية عند أدونيس، بينما الجســـد جوهر ماهيته الامتداد المكاني وهي رؤية ديكارت[١]، إذ إنَّ النفس هي الحادسة المستبصرة للأشياء؛ ما جعل أدونيس يجفو عالم الأجساد، ويكون مغترباً عنه إلى عالم الفكر والحدس.

وقصـيدة (الغزو) يبين فيها إجحاف القوى الاستعمارية والمُضـلِّلة للشعوب، بيد أنَّه يدعو إلى الحرية والسلام بعيداً عن الدكتاتورية وسلطة السياسة، فيقول:

يحترق العصفور

والخيل والنساء والأرصفه

تُقسَمُ كالأرغفهْ

بين يدي تيمور[٢].

وتيمور هو تيمورلنك القائد المغولي الذي أحرق بجيشـــه المتوحش البلاد والعباد فاحتلوا أصــقاع كثيرة من البلدان الإســلامية واســتباحوها وحطموا حضــارتها، فحرقوا العصــفور، إشــارة إلى انتهاك البراءة، أما الخيل والنســاء فصــارتا طعماً لهم، فأدونيس

---

[١] ينظر: الفلسفة الحديثة مذاهب وتيارات، د. رياض شريم: ٦١

[٢] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٦٨

يشير إلى أنَّ الحضارات لاتستمر على منوال واحد، وإنما تصيبها المزالق والفتن بسبب الجهل والطمع والتوحش.

فالنزعة الوجودية تظهر في الشعر نسقاً يحاور بنية القصيدة ومضمونها، وقد ظهرت واضحة في شعر أدونيس، وهي نتاج الجانب النفسي عندما تتعرض النفس للضغوط المتراكمة الخارجية والداخلية.

وقصيدة (همّ) التي يقول فيها:

جاؤوا

دخلوا البيت عراة

حفروا

طمروا الأطفالَ، وعادوا [1].

فهو يشير فيها أيضاً إلى تيمور الذي يمثل الوحشية والتخلف والتجرد من الإنسانية، فلم يرعوِ للبراءة في إشارة إلى الأفكار المسمومة التي تبث من الغرب والتي لاتحمل أيَّة مزية إنسانية سوى استهداف القيم.

ولعل من مساوئ الأفكار الغازية، هي التهديم والتدمير من أجل السيطرة على الشعوب بعد القضاء على قيمها وأعرافها ومعتقداتها والسيطرة على اقتصادها... والذي يجري في الساحة العربية اليوم هو بفعل أصابع حاملي الأفكار المسمومة التي هي ديدن الدول الرأسمالية، وبالمقابل انعكست في كثير من مساوئها على الشعوب بعدما أدخلت علية تلك السموم، فصارت تعيش التيه والضياع.

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٦٩

المبحث الرابع

النسق الميتافيزيقي

الميتافيزيقا "هي تلك التي تدرس المبادئ (العليا) لكلِّ ماهو موجود والتي لاتبلغها الحواس ولا يستوعبها إلا العقل المتأمِّل والتي لاغنى عنها لكلِّ العلوم ... في الأزمنة الحديثة نشأ فهم للميتافيزيقا على أنَّها منهج غير جدلي في التفكير؛ نظراً لما تتميز به من أحادية الجانب وذاتية في المعرفة "[١]، والميتافيزيقيا "في حقيقتها الكونية الوجودية هي سكون وثبات محكومة بصيرورة التاريخ والقوانين العلمية والفلسفية المعاصرة التي تعجز جميعها من اختراقها والوصول إلى يقينيات بشأنها"[٢]، لكن الروح الشاعرة هي من تخترق الحجب للانصهار في الحقيقة الشاملة، وقد أصبح الشعر يتجه للميتافيزيقا في الغرب منذ قرنين من الزمان تقريباً بوصفه وسيلة للمعرفة، بل وأرفع أنواع المعرفة بفتح ثغرة تجاه المطلق، فالسوريالية تعد الشاعر أنَّه نبي يقرأ نص العالم، ومن الشعراء من يرى نفسه رائي الغوامض وعالِماً أعلى، ومنهم من رأى نفسه قد كُلِّفَ أنْ يرى رؤية سماوية، ومنهم من عدَّ نفسه ساحراً، فكان الهدف هو معرفة مالم يعرفه أحد[٣]. وقد فسر أفلاطون" العملية الشعرية تفسيراً غيبياً ميتافيزيقياً وسما بالشعر والشاعر إلى درجة متقدمة حين أقرَّ بكون مصدر الشعر هو إلهام إلهي، فقرن الشاعر بالآلهة والعرافين الملهمين"[٤].

وميتافيزيقا الشعر لها الدور المؤسس للحداثة الشعرية، وفي توفير بنية صلبة، إذ لا "تنتظم حركة الأشياء سوى قوانين الداخل، أي تلك التي تنشأ في سيرورة اللعب

---

[١] الموسوعة الفلسفية م. روزنتال:٥١٤

[٢] ميتافيزيقيا الموت والوجود: ١١

[٣] ينظر: بحث في علم الجمال، تأليف جان برتليمي: ٥٢٣

[٤] دراسات في الشعر والفلسفة، د. سلام الأوسي: ٨٤

الميتافيزيقي الحر"[١]، فنراه يتجه نحو الإبداع؛ ليؤســس نظرية الخلق من دون الالتزام بالقوانين المفروضة على الشعر، فنراه يقول:

أخلقُ أرضاً تثور معي وتخون

أخلقُ أرضاً تجسستُها بعروقي

ورسمتُ سماواتها برعدي

وزيَّنتُها ببروقي،

حدُّها صاعِقٌ وموجٌ،

ورایاتها الجفون[٢].

وكأنَّنا نرى أدونيس يجعل من نفسه إلآهاً، فهو الذي يخلق، ويرسم برعده السماوات وجمَّلها ببروقه في إشارة إلى أنَّه الخالق؛ لما احترفه، فهو يطرح لنا مثلما طرحه نيتشه في بعث الإنســان الأســمى من طريق إرادة القوة [٣]، بينما يفترق عنه في إرادة الخلق للقيم الجديدة وإبداعها بصــورة أكثر إشــراقاً. ولعل أدونيس يرى أنَّ الحداثة على ثلاثة أنواع، وهي: الحداثة العلمية وحداثة التغييرات الثورية، والحداثة الفنية، بينما يرى أنَّه لاتوجد حداثة على المستويين الأول والثاني، لكن هناك حداثة فنية (شعرية)، وهي في المجتمع العربي تكاد تضارع الحداثة الغربية [٤].

---

[١] أدونيس أو الإثم الهيروقليطي، عادل ضاهر: ٣٠٨

[٢] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٣١

[٣] ينظر: قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي: ٥٣١

[٤] ينظر: فاتحة لنهايات القرن، أدونيس: ٣٢١-٣٢٢

وقصـــيدة (الصـــاعقة) واحدة من القصـــائد التي تعبر عن هذا النســـق في أدب الشاعر، والتي يقول فيها:

أيَّتها الصاعقة الخضراء

يا زوجتي في الشمس والجنون

الصخرة انهارت على الجفون

فغيِّري خريطة الأشياء

جئتكِ من أرضٍ بلا سماء

ممتلئاً باسمِ والهاويهْ

مجنَّحاً بالريحِ والنسور

أقتحمُ الرملَ على البذور

وأنحني للغيمةِ الآتية

فغيِّري خريطةَ الأشياء

ياصورتي في الشمسِ والجنون

أيَّتها الصاعقةُ الخضراء[1].

فهو يجد ذاته قد اعتلت السـماء، كونه خارج نطاق الواقع الأرضـــي، ونراه يومئ إلى الصـاعقة من أنَّها أداة التغيير؛ لذا نراه يعدُّها زوجته وصـنوه وصـورته في الشمس

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٢٥

والجنون، إذ إنَّ الشمس رمز التحول والجدَة، بينما الجنون صورة من صور السوريالية والرمزيـة التي يمكنهـا أن تـأتي بـالطريف والمُلفِت، فنراه يعزف على مـا تفيض بـه المتناقضـــات من معانٍ يحقق بها شـــأوه في طروحاته المعرفية التي هي خارج نطاق الزمن الأرضـي، لاسـيما في الشـعر الجديد بعدِّه معرفة "من نوع خاص تبحث لها عن قوانين خـاصـــــة بهـا وبمعزل عن قوانين العلم، إذ إنَّ لقوانين الخلق زمنهـا، ولقوانين المعرفة زمنها؛ لذا كان البحث عن هذه القوانين يتمثل بحضـور السـؤال الذي يصـدر من خلال حالات التوتر الحاد؛ ليعبِّر عن نفســـه ووجوده، ويعبر عن حســـاســـية ميتافيزيقية تتجاوز مادية الأشياء عبر منافذ الحواس، فتكشف عن ذاتها وعمقها خارج حدود العقل والمنطق"[١].

وفي قصيدة (نوح الجديد) يقول:

يا ليتَ أنَّا لم نصرْ بذرةً

للخلقِ، للأرضِ وأجيالها

يا ليتَ أنَّا لم نزل طينةً

أو جمرةً ، أو لم نزلْ بينَ بينْ؛

كي لانرى العالم؛ كي لانرى

جحيمَهُ ورَّبهُ مرَّتينْ"[٢] .

---

[١] زمن الشعر: ١٠

[٢] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٠٣

فهو مغرق في التأمل، والباحث عن جوهر الأشـياء، يتحسـسـه بحدسـه النافذ وبصـيرته الثاقبة، بيد أنَّه قَلِق من واقعه المأزوم، فنراه يهرب إلى ما وراء العالم للخلاص منه، ما جعله ينظر لذلك من منظور فلسفي لإيقاظ "الوعي الإنساني، وبعث القدرة على الرفض، رفض التصـورات والقيم والمقولات التي من شـأنها أنْ تلغي حرية الإنسـان وتحرمه حقه من التفكير المسـتقل، وتقيد قدرته على الفعل المبدع والهدف الدائم للنقد، هو الحيلولة دون ضـياع الإنسـان في واقع مزيف"[1]؛ لذلك نراه لايود أن يكون إلا طينة أو جمرة؛ كي لا يرى العالم وجحيمه وربَّه مرتين، المرة الأولى في عالم الجوهر، والأخرى في عالم الأعراض الدنيوي حيث وجود القيود المتمثلة بالأعراف والمعتقدات، وكما تحكي لنا الكتب السماوية قصـة أبينا آدم حين رآى خالقه في عالم البدء والنشـوء، وجحيم طرْده إلى العالم الدنيوي الذي يأمره فيه بنشـر رسـالة السـماء حيث القهر والاستلاب دون فكاك من ربقتهما.

وفي قصيدة (طرف العالم) التي يقول فيها:

ما همَّني الممكن – أ فرح، أو ألمْ؟

في تراتيلي

أُبدعُ إنجيلي

أبحثُ عن مخبأ

عن عالَمٍ يبدأ

---

[1] الفلسفة الغربية المعاصرة: ١٠٠٥

في طرف العالم[1].

نجده لايفرح بعالمه الدنيوي بما يحمله من تناقضـــات، لكنه يبغي صـــنع مدينة فاضـــلة في أطراف العالم مومئاً إلى تراتيله وإنجيله اللذين يحملان معاني الفضـــيلة، وكأنَّه يستوحي جمهورية أفلاطون وجمهورية الفارابي الفاضلتين.

ومن قصـيدته (أيام الصـقر) مشـيراً فيها إلى عبد الرحمن الداخل في إشـارة إلى التاريخ العربي الإسلامي ودوره في إرساء الحضارات، يقول:

يكتب الصخر للفضاء، لمجهولهِ السخيّ

سائلاً عن مكانٍ، كشريانهِ نقي

يومئ الصقر للصقور–

مُتعَبٌ، حملتهُ متاهاتهُ، حملتهُ الصخور

فحنا فوقها، يغذِّي متاهاتهِ، ويغذِّي الصخور

وجههُ يتقدَّم والشمس حوذيَّهُ،

والفضاءُ

موقِدٌ

والرياحُ عجوزٌ تقصُّ حكاياتها

والصقور

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٩٣

موكبٌ يفتحُ السماء[1].

نراه يشـــير إلى الحضـــارة الإســـلامية في بداية عنفوانها، وما قدمته للناس في الأندلس من علوم ومعارف بوصـــفها حضـــارة مكتملة روحياً ومعرفياً، وهذا ما ينقله الشـاعر خلال النسـق الميافيزيقي، فيوظف التاريخ العربي المجيد في أشـعاره؛ ليجسـد رؤيته للنظر أركولوجيًّاً لتراث الأمة المجيد بوصفها ذات مجد حضـاري يمكن أنْ تتفتح أبواب السماء لأجيالها المعاصـرة؛ مما يمنح ثقة العرب بأنفسـهم من طريق بيان تاريخ أجدادهم اليانع الصفاء.

ولعل قطعه للتاريخ المتواتر؛ من أجل أنْ يعود للتاريخ الميتافيزيقي، وهو يتجول في أفكاره المعرفية ناهلاً منها، إلا أنَّه من خلال ذلك يسـعى إلى فهم جديد، إذ لايقطع ذاته من طفولة الشعوب في أفكارها وعطاءاتها؛ لأنَّها ينبوع للشعر والفن والآداب؛ لكن نراه يسعى لأنْ يوجِّه بذلك وجهة معاصرة، فهو يقول:

ووقفَ الماء معي زماناً

تخلخلتْ مراكبي

وغابتْ المنارةْ

وصارت الأمواج كالحجارةْ

هل بلغ التاريخ منتهاه؟

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٩٣

هل أومأت شمسي إلى سواهْ؟ [١].

مؤكداً الدورات الكونية التي على أساسها نرى أنَّ الخليقة الأولى انتهت بالطوفان على وفق حسابات رياضية عرفها السومريون والبابليون[٢]، فأدونيس يحاول خلال اطلاعه على ثقافة الحضارات القديمة يؤسس أنساقاً من الأسطورة والميتافيزيقا، موظفاً منها كل ما يجعله الخروج من دائرة التاريخ الذي يراه سياجاً دوغمائياً مغلقاً، وهو الباحث عن معاصرة محايثة للأفكار الحداثية التي يسعى من أجل العمل بها والعيش في ظلالها، ولعله يرى أنَّ الشعر يصدر من بُعد ميتافيزيقي، يقول: "أنا لا أقدِّر شعراً ليس له بُعد ميتافيزيقي؛ لأنَّ الحياة لاتقوم بالفعل إلا تراجيدياً؛ لذلك أحس بأنَّ الشعر دون بُعد ميتافيزيقي ثانوي وزخرفي؛ لأنَّه لايثير أية مشكلة كيانية"[٣].

وقصيدة (الرصاصة) واحدة من القصائد ذات النسق الميتافيزيقي التي حاول فيها الشاعر أنْ ينقل صورةً من صور العالم الذي يتجدد خلف أروقة التاريخ، ويبعث بأفكاره على مسارح الواقع، مومئاً إلى أثر العولمة على الشعوب باسم الحضارة، فهو يقول:

رصاصةٌ تدور

مدهونة بألق الحضارهْ

تثقبُ وجه الفجر – كلّ لحظةٍ

يعاد هذا المشهد–

---

[١] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٩٨

[٢] ينظر: العود الأبدي، العودة إلى الأصول والصراع بين الأسطورة والتاريخ، د. خزعل الماجدي: ٦٨–٦٩

[٣] الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس: ٣٨٢

الحضورْ

يجددونَ جرعة الحياة، ينشطون، لاستارهْ

لاظلَّ، لا استراحة.

المشهد التاريخ

والمُمثِّل الحضارهْ [١].

لذا فالأيدلوجيات وأفكار العولمة التي تطرأ على الساحة جميعها تؤسس لأفكار جديدة مشيراً إلى الدعوات العالمية للتنوع الثقافي لحقوق الإنسان بوصف هذا التلوين والخرق لعادات وتقاليد الشعوب هو ظاهرة اجتماعية تاريخية واقعية تعبِّر عن طبيعة الحياة، وهذا التنوع يعد تراثاً مشتركاً للبشرية جمعاء[٢].

ولما كان العالم غير خالد نجد أدونيس يصور فكرة معرفية قوامها: أنَّ الخلود هو ليس الخلود المادي إنَّما الخلود للمعرفة العقلية التي تترك وراءها "منظومات الأفكار المعرفية للأجيال سواء بالنسبة للفيلسوف الفرد أو بالنسبة للعقل الجمعي" [٣] بوصف العقل ينتج معارف وعلوم غير بايلوجية، بل أفكاراً ذات قيمة في خدمتها للحياة، وأدونيس في نسق ميتافيزيقي، يقول بهذا الصدد:

نموتُ إنْ لم نخلق الآلهةْ

نموتُ إنْ لم نقتل الآلهةْ

---

[١] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٧٦

[٢] ينظر: ميتافيزيقيا الموت والوجود: ١٦٤-١٦٥

[٣] ميتافيزيقيا الموت والخلود: ٥٨

ياملكوت الصخرةِ التائهة[1].

فهو يرى في الآلهة ديمومة الخلق والابتكار بوصـــف الإله العقل الذي يفيض بالأفكار التي من شـــأنها تؤدي إلى ديمومة الحياة، بينما قتل الآلهة هي تلك التي تستعبد الإنسان، فبالعقل يمكن الانتصار عليها من منظور "أنَّ الله والطبيعة لايفعلان شيئاً بغير تخطيط حسب تعبير تايلور" [2]؛ لذا نرى أدونيس يجد في العقل خير مدبر للأمور، وبه ينتصر حتى على الآلهة من طريق التخطيط والتدبير، وهي فكرة اختطها من أرسطو من أنَّ للوجود الإنساني معنى والعقل لديه هو ممارسة تطبيقية للأفكار والمعارف الفطرية والمكتسبة التي لاتموت، مادامت ذات قيم عليا تصنعها الأنظمة والخطط العلمية والمعرفية التي هي نتاج العقل[3]، فهو يومئ إلى قدرة الإنســـان على خلق الآلهة إذا ماكان متحرراً من سطوتها، وفي هذا المعنى نراه يقول:

ماتَ إله كانَ من هناكْ

يهبطُ من جمجمة السماءْ

لربما في الذعرِ والهلاكْ

في اليأسِ في المتاه

يصعدُ من أعماقي الإله،

لرُبَّما، فالأرضُ لي سريرٌ وزوجةٌ

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٧٥

[2] ميتافيزيقيا الموت والوجود: ٥٩

[3] ينظر: ميتافيزيقيا الموت والوجود: ٥٨-٥٩

والعالم انحناء[1].

نرى الشاعر يعد نفسه إلهاً بعد موت الإله القديم معلناً أنَّ الإنسان الحالي هو من يمتلك زمام أموره، يبدع ويطور، فالعالم الدنيوي هو طوع أمره ممثلاً شخصه بالسوبرمان، إذ يوصي بأنَّ يكون الإنسان مثالاً أعلى من أجل تحسين الإنسانية وإصلاحها[2].

ونراه يُظهر صورة الدعوة للنزعات التقدمية شعراً، يقول:

أسافرُ أسافرُ

هنا في العشب اليابس بين العِرق والعرق

في الكرسي المُغطَّى بالليل

في كتبي هذه الشعوب المريضة التي تتعانق وتنام حولي

أسافر

في الفراغ وهندسته، حيث أكتب وأقرأ "هنا يرقد أقليدس..."

حيث قُبِرَ المتنبي في صوته

وعاش المعرّي تحت عينيه

حيث عُلِّق الحلَّاج على خشبة في خريطة الروح

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ١٧٣

[2] قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي:٥٣١.

حيث الرازي وجابر والسهروردي وأصدقاؤهم يكتنفون بأصواتِهم

ويفرّعونها أكفاناً ومقابر

هنا حيث الفراغ وهندسته

ظلّ الضوء والظلّ الصوت الشرار[١].

فالشـــاعر يدعو إلى نشـــر الثقافة من أجل التقدم، فنراه يذكر رموزها داعياً إلى توحيد الأشياء الكونية برؤيته الميتافيزيقية التي شكلت نسقاً معرفياً داخل النص، ولعله حين أورد شعراء وعلماء وفلاسفة ومتصوفة محاولاً من خلال رمزيتهم تنوير المجتمع الغافي بالجهل، وكأنَّه يخاطب النخبة أنْ تتحرك بهذا الاتجاه، ولعله طرق هذه الدعوة بالسياق الفني (الشعري)؛ لما له من تأثير يتواءم مع دعوته بوصف "الثقافة في السياق الفني حالة طليعية"[٢] يمكن أن يعبر بها عمَّا يراه من أنَّ في ذلك حضارة وحياة.

لم يترك أدونيس دور الحَجر، وهو الفلز الذي له تاثير في حياتنا، بل وفي اعتقاداتنا يستعمله الناس؛ لما له من غيبيات، ويبدو أنَّ أدونيس يؤمن بتاثيره مثلما يؤمن بشعرية الكلمة ودورها الغيبي، يقول:

الحجرُ مثلك

يمتزج بالغبار والضوء

يطرد الوجع وأطباق الدمع

---

[١] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٩٤

[٢] الثقافة، تيري إيغلتن، ترجمة وتقديم لطيفة الدليمي: ٣٦

يجعل النظر سيفاً أو رمحاً

حجرٌ يتلألأ يجذب

يقولُ للوجوه تُنَوِّر، فتُنوِّر

للجسدِ أن يشطح، فيشطح

حجرٌ بخارٌ في النهار

غبارٌ ضوئي في الليل

نومٌ على العين[1].

فالشاعر يطرق فكرة الأحجار ومنافعها، وأنَّ هذا الكون مليء بالأسرار والعجائب التي تأخذ قوتها مما وراء الطبيعة (الميتافيزيقا). ولما كان الإنسان يتعامل مع الأحجار على مر العصور والدهور، فقد وقف على أسرارها وعجائبها وأثرها في حياته ومدى تأثيرها عليه سلباً أو إيجاباً، راح أدونيس يفصِّل لنا ذلك شعراً، فهو يؤيد دورها في حياة الناس، فالأحجار هي من تطرد الوجع وأطباق الدمع، كما تجعل من النظر حاداً قوياً، ثم يشير إلى أثره في الوجه، والجسد (يقولُ للوجوه تُنَوَر فتُنوِّر، للجسدِ أن يشطح، فيشطح)، ثم يقول:

دوارٌ تحت الرأس

صديق الحبلى

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٣٨٤

ويوم تلد

يجلس بين ثدييها

حجرٌ يتدلى من عنقِ شجرةٍ؛ ليمتلئ ثدياها، ويكثر ثمرها

ينمو في صدر غزالة؛ لتتزوج الريح.

حجرٌ تزاويقُ

طِلاسم[1].

فنراه يعدد وظائف الحجر، ولاسيما عند المرأة الحبلى حينما تلبسها؛ لتسهل عليها عملية الولادة، فضلاً عن درِّ الحليب، وهذا الأمر وارد حتى في المعتقدات القديمة كذلك حين يتدلى في عنق شجرة يزداد بفعله الثمر، فالشاعر يجعل للكون علاقات بنيوية تتآزر أشياؤها فيما بينها؛ لتكون وحدة مطلقة عظمى. فالحبلى والشجرة والغزالة والحجر وأثره جميعها تشكل نماذج كونية تتفاعل فيما بينها مشكلة فيوضات تتوالد؛ لتجعل من الكون يتمدد ويتسع، ثم يشير إلى وظائفه، فيقول:

الأسود قدرةٌ وسلطان

الأصفر جسرٌ لكلِّ شيء

الأغبر كحلُ امرأةٍ على اسم رجل

رجل على اسم امرأة

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٣٨٤- ٣٨٥

...

حجرٌ منذور لشهوة التيه مثلك مثلكَ

لتيهِ الشهوة

رقعة من شمس البهلول

دخان يتنكس

يتحامل على الهواء

لايقدر أن ينتهي، لايقدر أن يبدأ

البحر يرفض البحر

الصحراء تنفي الصحراء

وللشمس أجفان من الشمع[1].

يكرر مرة أخرى أهمية الحجر في القصـــيدة ودوره في حياة كثير من الناس، ويبدو أنَّ الحجر له أثر فيزيائي؛ لما فيه من مؤثرات واقعية يســـتعمله الناس في حياتهم؛ لتحقيق رغباتهم وحل مشـــاكلهم، فهذه الحقيقة تمثل لوناً من ألوان الواقع، إذ يســـتعمل للتداوي بوصـــفه من أدوات العلاج الطبيعية، وما له من طاقات كبرى ومنها في نظم الكون الفيزيقي[2]، ولعل أدونيس يقترب من آراء ابن ســـينا في فكرة واجب الوجود،

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٣٨٥- ٣٨٦

[2] ينظر: الأحجار الكريمة وخواصها: ٧٩ موا بعدها

فالأجرام السماوية وما يتفرع منها هي ما تتولى الوساطة بين الإنسان وواجب الوجود بوصف الأحجار هي من جنس الأجرام، فهي تحس وتتخيل، فضلاً عن أنَّها تعقل[1].

وقوله في مسألة البدء:

في البدء كان الهباء انفتحت فيه الأشكال والصور

حوَّاء تنزل في حوضٍ

تسبح

في

منيّ

القمر

قالت: الجسد الحروف والدم والكتابة

سلاماً أيَّتها النخلة يا أختي

سلاماً أيُّها العالم يا مألُوهي

اخرج إلى الفضاء أيُّها الطفل

سمِّ، شقِّقَ الكلام

لكنَّ أسماءه غامضة

---

[1] ينظر: معالم المدينة الفاضلة، هاشم الميلاني:٦٢- ٦٣ .

هل الإشارةُ إليها عسرةٌ؟ هل العيان مكفوفٌ عنها؟

بأيّ شيءٍ ينعتُ الأرض؟

بأيّ شيء يذكرها ويحكيها؟ تلابساً، تداخلاً،

علُّواً وسُفلاً

تعريجاً واستقامةً[1].

فنراه يطرق فكرة بداية نشـــئ الكون وعملية خلق الإنســـان، وهو جزء من منظومة الكون، إذ كان عدماً، ثم تشـكلت الأشـكال والصـور والرسـوم، هي ذاتها فكرة النماذج البدائية في النص، فالنماذج البدائية (الأركيتايب) هي الأشـــكال والرموز والأســـاطير والأبطال والأحداث الأولى التي حصلت في بداية الزمان، وهو زمان بدئي نشأ ما قبل التاريخ[2]، ومن ثم يعرج على فكرة التوالد من حواء وهي تســـبح في منيٍّ القمر، ولعل العلم طرق قضـــية أثر القمر على الدورة الشـــهرية للمرأة، ثم ينطلق الشـــاعر إلى بداية الكلمة التي تمثل الوسيلة في تغير طبيعة الكون والتحولات التي يمكن أن يسهل للناس حياتهم، فيعيشوا المدنية والحياة الكريمة.

وبهذه الرؤى الميتافيزيقية اســـتطاع أدونيس أنْ يؤطر ثقافة معرفية، هي صـــورة جديدة للشعر الذي يدعو أنْ يكون مثمراً معطاءً يساير روح العصر في جِدَّته ونمائه.

إنَّ اكتسـاب أدونيس لتلك الطروحات، وهو يشـاهد الفرق بين تصـاعد النصـوص الخطابية العربية بعد هزيمة ١٩٦٧م، بينما في الغرب كان الواقع مختلفاً، فكانت حركة

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٢٠٨- ٢٠٩

[2] العود الأبدي العودة الى الاصول والصراع بين الاسطورة والتاريخ: ١٤

ماي عام ١٩٦٨م تدعو إلى تحرير المرأة، ونقد الدولة وعلاقات الإنتاج ومفهوم الأسرة، بينما جماعة Telquel تدعو إلى إعادة قراءة الماركسية والتصوف وعلاقة الكاتب باللغة والمجتمع، وما كان يصاغ من نظريات في استحداث مفاهيم جديدة في الأدب ونظريته[١]؛ مما حدا بأدونيس أُن يستأنس بمثل هكذا مذاهب وطروحات في كتاباته الجديدة.

[١] الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس: ٤١

الفصل الثانـي

البناء الفني المعرفي

المبحث الأول: التناص

المبحث الثاني: أسلوبية التماثل والاستبدال

المبحث الثالث: سيميائية العنونة

المبحث الأول

التناص

يُعدُّ التناص من انعكاسات الثقافة المعرفية لصاحب النص سواء اقتبس أو ضمَّن شعره قولاً مقدساً أو رسالة وعظية أو فكرية أو حكمية أو إشارة إلى حدث تاريخي أو رأي علمي، لكن حين ينسجه داخل البناء الفني، لابد أنْ يجعله متوائماً مع النص بوصف النص نسيجاً متعدد الثقافات متنوع الينابيع، إذ لا نص خال من مداخلات نصوص أخرى عليه، فكل نص حسب جوليا كرستيفا "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص اخرى"[١] بينما شولز يرى أنَّ التناص، هو "نصوص تشير إلى نصوص أخرى مثلما أنَّ الإشارات تشير إلى إشارات أخرى وليس إلى الأشياء المعينة مباشرة ... فإنَّ النص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر؛ ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ"[٢]، فالشاعر ما هو إلا مُنظِّم لها يمنحها ثقته، فتتأتى نصاً مؤلفاً من أنساق متمددة المعاني، متآلفة الرؤيا، موحدة المرامي لانقص ولا تناقض يعتريها طالما جاءت من روح شاعرية تؤمن برسالتها، وتمتلك وسائل إبداعها الذي يجعل منها أن تشكل نصاً يثير دهشتنا.

وأدونيس هو واحد من الشعراء والكتاب الكبار الذي يمتلك ثقافة كبيرة استطاع من خلالها أن يستوعب قضايا كثيرة ومأثورات جمَّه، نُسجت في نصوصه من خلال وعيه

---

[١] الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي: ٣٢٦

[٢] المصدر نفسه: ٣٢٥

ولا وعيه، فتشكلت تلك النصوص من فسيفساء متنوعه بدورها ساعدت في تشكيل أنساقه المعرفية.

والتناصات عبارة عن مضامين دينية، وتاريخية، وأدبية، وسنحاول أن نتناول أبعادها المتناصة؛ كونها تمثل ثقافة الشاعر التي ارتأينا تقديمها للقارئ الكريم، وهي جزء من دراستنا لخطابات أدونيس المعرفية التي خاطب بها المتلقين.

فمن تناصاته الدينية، قوله:

لو رجع الزمان من أوَّلِ

وغمَرت وجه الحياة المياه

وارتجَّت الأرض وخفَّ الإلهْ

يقولُ لي يانوحُ أنقذ لنا

الأحياء – لم أحفل بقولِ الإلهْ

ورحتُ في فُلكي، أزيح الحصى

والطين من محاجر الميتين

أفتحُ للطوفان أعماقهم

أهمس في عروقهم أنَّنا

عدنا من التيه، خرجنا من الكهف

وغيَّرنا سماء السنين[١].

نرى أدونيس يتناص مع قصة نوح في القرآن الكريم: {وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُواْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ وَقَالَ ارْكَبُواْ فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ} (هود :٣٧ ، ٤١)، لكنَّ الشاعر في النص قلب المعنى، وأراد من نوح الجديد أن لايصغي للإله القديم، إنَّما يريده أنْ يصغي إلى إلهٍ جديد لايتقيد بما يملي عليه، إشاره منه أن يقضي على التمسك بالعادات والتقاليد من أجل الانفتاح إلى عالم جديد يؤمن بالتقدم والتجدد. ويبدو من أدونيس أنَّه يشير إلى التاريخانية والتي من روادها رانكه، ودلتاي، ويوهان جوستاف دريزن، وكروتشه، وكارل هيوسي بعدما اتخذوا موقفاً ثبوتياً من هوسرل وهيدغر وغادامير في طرحهم للتاريخانية[٢]، إذ تبنى أدونيس رأي كارل هيوسي فيها، الذي قدَّم الأخير خصائص التاريخانية وهي: الإيمان الشكي بوصف التاريخ لايستطيع أنْ يرشدنا إلى أحكام يقينية، بينما المعرفة العلمية، إنَّما هي تكمن في دائرة الحدود التاريخانية[٣]، ولعلها "الاعتقاد بأنَّ الفهم المناسب للطبيعة ولكل شيء، والتشخيص المناسب لمعيار الفهم يجب أن يتحقق ضمن ملاحظة ذلك الشيء بحسب الفضاء (الزمني والمكاني) الذي يشغله، والدور الذي يلعبه في مسار التنمية والتكامل"[٤]، وبهذا نراه يشير إلى تلك النظرية في قراءة النصوص حسب الواقع الزمني والمكاني للأحداث حين يستعرض أشياء الماضي يقرؤها برؤية جديدة وبفهم جديد؛

---

[١] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي):٣٠٣ – ٣٠٤

[٢] ينظر: التاريخانية، دراسة نقدية في الأسس والمباني، محمد عرب صالحي: ٢١

[٣] ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[٤] المصدر نفسه: ٢٠

ليصـــل إلى الحقائق من دون العودة إلى التاريخ؛ كون التاريخ لاينقل لنا الأحداث كما هي؛ لوقوعها في زمان ومكان مختلفين عن زماننا ومكاننا.

كما نراه يمتلك ثقافة قرآنية، فهو يوظف نبي الله هود (عليه السلام) مع قومه في قصيدته (شدَّاد) التي يقول فيها:

عادَ شدَّاد عاد

فارفعوا راية الحنين

واتركوا رفضكم إشاره

في طريق السنين

فوق هذي الحجاره

باسم ذات العماد

إنَّها وطنُ الرافضين

الذين يسوقون أعمارهم يائسين كسروا خاتم القماقم

واستهزأوا بالوعيد

بجسور السلامه،

إنَّها أرضنا وميراثنا الوحيد

نحن أبناؤها المُنظَرين ليوم القيامه[1].

وشــداد هو أحد ملوك قوم عاد من العرب البائدة، وهو من شــيَّد مدينة إرم ذات العماد، وقد دعاه نبي الله هود إلى اعتناق الإســـلام، فرفض ذلك بعدما طلب مكافأة الإيمان بالله سبحانه، فتكبَّر وأراد أنْ يتحدى الله، فاستهزأ بالوعيد، وأدونيس لايدعو إلى الكفر، بل اســتمد صــور الرفض من الحادثة، وهو يتناص معها، إذ يدعو إلى كســر القيود التي تحدد مشـاريع البشـرية باسـم الدين، كما يرفض بذلك دعوى التسـلط القاهر الذي يعزز "قيم التعصـــب والتشـــيوء والامتثال والخنوع والطاعة الصـــنمية والاغتراب والزيف"[2] داعياً إلى دين إنســـاني، ليس ديناً مفهوماً فهماً خاطئاً، إنَّما يهدف إلى فهم الواقع الإنســـاني والســـعي في تطويره والارتقاء به وتنمية طاقاته، لايدفعه للإذعان للخرافة والعيش في مزالقها .

ونراه في مطلع شـبابه كأيِّ عربي يرى أنَّ أرض فلسـطين، قد اغتصـبت ولا بدَّ من استردادها، لكنَّ الاستعمار في الوقت ذاته وإلى يومنا يسعى إلى تجهيل الناس؛ ليخلق لهم فراغاً، وهذا الفراغ يأباه الشـــاعر، ويحاول أنْ يذكرهم من أنَّ المحتل الإســـرائيلي يعشـــعش في أرضـــنا العربية، ولابد من ثورة ما؛ جعله يتناص مع التتار الذين غزوا بلادنا باسم الفتح عام ١٢٥٨م حينما أسطقوا حضارة العرب المتمثلة بالدولة العباسية، فيقول:

فراغٌ فراغ

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٦٥

[2] النظرية النقدية عند إريك فروم، د. قاسم جمعة: ٢٦٨

فراغٌ يعشعشُ فيه الدمارُ

ويسكنهُ الفاتحون التتارُ

هنا حرَمٌ يوطَأُ

هنا شرفٌ يصدأُ

هنا عالَمٌ يُهَدُّ

ويوقف عن سيره ويُرَدُ[1].

فهو يدعو في نزعته الوطنية إلى التحرر والعمل الدؤوب بدلاً من الفراغ، وإلى تطوير العقل العربي من خلال بنائه عقائدياً؛ كي نتخلص من كل ما يسوغ للأجنبي أن يعيش برخاء على أرضنا العربية محتلاً، عابثا بمقدَّراتنا، وهذا الأمر هو جزء من نزعته التقدمية التي عُرف بها الشاعر.

ويبدو أنَّ علاقة الشاعر الحديث تميزت "بالتراث بوصفه مادة معرفية ومرجعية شعرية، وتمثل تلك العلاقة انعكاساً لوعي الشاعر بالتراث بوصفه منجزاً إنسانياً لا كتلة آتية من الماضي علينا قبولها كاملةً؛ لذلك ينقل الشاعر المعاصر– الفكر الشعري الحديث عامة– تأثير التراث على الذات، وتكون الذات الشاعرة عاملاً أساسياً في العثور على تراثها ضمن التراث"[2]؛ ما يجعل من ذلك عدم قطيعة للماضي على الرغم من دعوات أدونيس للانفتاح، لكن حينما يحاول إيصال رسالته شعراً، يتكئ على

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ١٦

[2] التناص في الشعر العربي الحديث، حصة البادي: ٥٢

ثقافته المستلهمة من تاريخ الأدب، ويبدو أنَّ أدونيس في كثير من مواقفه تجاه الماضي نراه لا يدعو إلى إلغائه جملة وتفصـيلاً؛ ما يحيلنا إلى طروحات شـيللر وماركس في نظره إلى الاستعادة الممكنة لوحدة البنى البدائية وبساطتها، وما يراه شيللر حول تربية الإنســان الجمالية، مشــيراً إلى التشــويه الذي فرضــته قوى التطور الخاص على الفردانية[١] "يجب أن تكون الشــمولية في قدرتنا على إعادة البناء في طبيعتنا التي دمرتها خدعة الحضــارة، والعمل على إحيائها بالفن الراقي"[٢]، كما نراه لايتخلى عن رموز الماضـي في الإبداع الشـعري، والذي يغرينا أنه يتناص مع قصـة قيس بن الملوح حين كان يبكي الطلل متألماً حزيناً لما يعتريه من حبه لليلاه، يقول:

أمطرت فوق أنقاض أيلولَ، أيلولُ جسرٌ بين عيني وعيني

وأيلول بيت الخريف الذي أخذ الآن يهبطُ في ذرواتي فاجع أن أقول

على سُلَّم الموت لاقيت حبِّي وموتي صوت.

يتغنَّى بظلّي يُغنِّي له وأنا مثلهُ: مهنتي أنْ أغنّ لتجاعيد قيس

لمرارته التي تتناسل بين حروف الهجاء.

أقرأ السحر والكيمياء،

أنتشي في مدار البكاء على الطلل العربي، وأجري رياح الحنين

---

[١] ينظر: الرومانسية الثورية، ارنو مونستر واخرين، ترجمة: د. كامل العامري:٧٠- ٧١

[٢] رسائل عن التربية الجمالية، شيللر: ١١٩

في الهباء وتاريخه الأمين[1].

فهو يتناص مع قيس بن الملوح وقصته الشهيرة، فنراه مطلعاً عليها عارفاً بدلالتها الحقيقية كما تنقلها كتب التاريخ إلا أنَّه يوظفها جاعلاً من الموت مهيمناً على الأمة التي مازالت تبكي على أطلالها والمقصود العودة إلى الماضي الذي صار بمثابة الطلل والحنين إلى ذكريات الأمة الغادية، بينما شيخوخة قيس بادية في جبهته التي غزتها التجاعيد بفعل مؤثرات الزمن الذي حمل له الفجائع، وهذا هو حال إنساننا العربي اليوم، فنرى الشاعر قد كرس من خلال تناصه ما أراد أن يوصله إلى متلقيه من فاجعة العصر التي تمرُّ بها الأمة.

و في قوله في النص الثالث من تحولات الصقر مشيراً به إلى أبي تمام وأبي نؤاس وكليهما نحا بتجديد القصيدة العربية يقول:

جئتُ إلى بغداد

في سعف النخلِ وماء النهر

في رئة العصفور

كان أبو تمام

مشتعلاً كالجمر

خلف شتاء الليل والأحلام

---

[1] أبجدية ثانية، أدونيس: ١٦٠

يكتبُ أغنيّه

بالقصب المكسور

بنجمة الميلاد[1].

فنراه يستحضر أبا تمام الذي أحدث ضجة نقدية أنذاك، كونه جدد في الصور البيانية، فأكثر من الاستعارة والأساليب البديعية التي لم تكن مألوفة من قبل، فهو المشتعل، كالجمر إشارة إلى اختلافه ومضيه نحو شتاء الليل والأحلام؛ لما واجهه من صعوبات يتمنى إرسائها في القصيدة العربية، فتكون طابعاً جديداً يتناغم مع ذوق العصر في بغداد الحضارة، ثم يعطف على أبي نؤاس الذي دعا أيضاً إلى التجديد متناصاً مع حركته التجديدية، فيقول:

لم يكن في الشوارع، في الماء بين القبور

غيرُ صمتِ القيامهْ

ورأيتُ النواسيُّ يهذي، ويحضنُ قارورة الكيمياء

مؤذِّناً بالعبور:

"كلّ رمحٍ حمامهْ

كل أرضٍ سماءْ"

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ١١٦– ١١٧

وسمعتُ النواسيَّ مُستطرِداً كلامهْ

حارِقاً غابة السكينهْ[1].

وأبو نؤاس هو الآخر الذي دعا إلى التجديد في النص الشـــعري بترك الطلل والالتحاق للتعبير عن روح العصر، وأدونيس حين ناصر أصحاب قصيدة النثر وأدلى بدلوه، وهو يضـــع الشـــروط والمقومات لها؛ كون النص القديم لايمكنه في العصـــر الحديث مسايرة حركة المجتمعات والتعبير عن تطلعاتها إلا التجديد بشكل القصيدة بما يتواءم مع روح العصـــر؛ ما يمثل هذا الطرح أنموذجاً معرفياً حتى أصـــبحت قصـــيدة النثر لها مكانتها في الأوساط الأدبية والأكاديمية.

ومن قصيدة السماء الثامنة يشعرنا حالة التوحد، وكأنه يعيش في العالم الآخر مع الأنبياء، يقول:

... وكانَ سيف النقمة المجبول بالدماء

مُعلَّقاً بالعرشِ، قلتُ: سيدي

ارفعهُ عن بلادي...

فقال: تمَّ الحكمُ والقضاء

وسوفَ يفنى شعبُكَ الحنيف مثل زبد البحر بالطعنِ

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ١١٧

والطاعون

لكنَّكَ المُفضَّل الحبيب – آدمُ

خلقتُهُ من طين

وكان إبراهيمُ لي خليلاً

وأنتَ لي حبيب

وموسى

كلَّمته وبيننا حجاب

وأنتَ تلقاني بلا حجاب

وإنْ أكن خلقتُ من كلامي

عيسى فقد شفقتُ من أسمائي

اسماً لكَ، اقترنتَ بي

أعطيتكَ الكوثر

والحوض والشفاعة الكبرى...[1].

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ١٨٩

فنراه يتناص مع قوله تعالى: {إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ} (ال عمران:٥٩)، فآدم هو مخلوق من تراب، والطين هو التراب حين يمزج بماء بقوله: {وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ} (الأنبياء: ٣٠)، أما إبراهيم عليه السلام في قوله تعالى:{وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِّمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ وَاتَّبَعَ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا} (النساء: ١٢٥)، والتناص مع ما ذكر فيه موسى عليه السلام قوله تعالى: {وكلَّمَ اللهُ مُوسى تكْليما} (النساء: ١٦٤)، ثم يتناص مع قوله تعالى: {إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ} (الكوثر:١). ولعل تناصاته مع الآيات الكريمة بما يخص الأنبياء هو صورة من صور التصوف حيث اقترانه ببارئه وهي أقوى صلة وقرابة حتى من الأنبياء متوحداً مع الحق، فحصل على الكوثر، وهو نهر في الجنة والحوض والشفاعة الكبرى، فالشعب حين يفنى المقصود ما يحمله من فكر، لكن الذي ينتعش هو فكر الشاعر الجديد الذي يدعو له دائماً؛ لأنَّه القريب من جوهر الحقيقة الأزلية التي مثَّلها بالخالق سبحانه وتعالى.

وحين يتحدث عن عروجه إلى عوالم الرؤيا والتي يراها جنته، ويرى أنَّ من خلالها يمكن صنع التغيير، يقول:

لي فرسٌ وها هو الإسراء

علامةٌ

من أوَّل الزمان-

من ساحرٍ يأتي بلا دخان

من حجرٍ يصيرُ ياسمينهْ

يحبلُ صمت الأرض بالأغاني

وتولَدُ المدينهْ

كانَ أنْ نوَّرَ النخيل، وأثمر في صرخاتي

حيثُ لاقاني الخضر، صلَّى صلاتي

حيث تجتاحني كلماتي

كان أنْ صارت الجرار

لغةَ الماءِ والعيون

كانَ أنْ أصبح الجنون

فَرَساً للنهار[1].

يبدو أنَّ أدونيس، وهو يتطلع إلى عالم النور الذي يجده في الكتب السماوية وطروحات الفلاسفة مشيراً إلى أسطورة أورفيوس المنتمي إلى عالم البدء الأول ذلك الكاتب والشاعر والساحر، إذ كان يعده الكثير أنَّه نبي، فكان يحرك الأشياء ويجذبها بموسيقاه، ولعل السحر الذي يأتي بلا دخان والحجر الذي يصير ياسمينة هو عالم الخيال والسحر والخرافة أي تفكير الإنسان البدائي عندما كان يرى أنَّ كل شيء غير مستحيل طالماً هناك أرباب تخلق له ما يمكن أن لايتعقله عاقل في عصرنا، ثم يومئ إلى صرخات البدء الأولى؛ إشارة إلى فكر الشاعر حين الولادة، فيتناص مع قصة

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ١٠٩

الخضر الذي يمثل صورة انبعاث الحياة من جديد، فالشاعر يعد نفسه كموسى (عليه السلام) حين رافق الخضر، بينما الأخير صلى صلاته، إشارة إلى امتداد فكرته في انبعاث الحياة وتجددها من جديد، ويبدو أنَّ الشاعر يتناص؛ ليؤكد حقيقة أفكاره، وأنَّها ليست رجماً من الغيب، بل هي حالة يمكن أن تتحقق من أجل التغير كما هي حالة الفصول الأربعة التي تغير أنماط المناخات من أجل التجديد، إذ تصير الجرار لغة الماء والعيون، يشير إلى أنَّ التوحد بين عالم الجواهر والعالم الأرضي ماهو إلا امتثال لحقيقة واحدة، وهي أنَّ الأفكار عائمة في عالم الجوهر وعالم الأعراض الدنيوي، فليس إلا أن نعمل بالافكار التي تمثل روح الخلود، إشارة إلى الانبعاث والتجدد وهذا الرأي يدعم فكرة التحول.

أما في قصيدته تحولات العاشق التي تناص فيها مع الكثير من أقوال النفري، يقول أدونيس:

وقلتُ:

أيُّها الجسد، انقبض، وانبسط، واظهر، واختفِ

فانقبضَ وانبسطَ وظهرَ واختفى[1].

بينما يقول النفري:

يا نور انقبض وانبسط، وانطوِ وانتشر، واخف واظهر، ورأيت حقيقة لا أقبض، وحقيقة يا نور انقبض[2].

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٥٣

[2] تحولات أدونيس الشاغلة:٨٤

فأدونيس يخاطب الجســـد؛ لينقبض وينبســـط... بينما النفري يخاطب النور بالانقباض والانبساط بوصف النفري متصوفاً روحانياً لم يرق أدونيس إلى روحانيته، فضلاً عن أنَّ أدونيس يمازج بين الروحانية والحسية، فنراه ينحى منحىً إنسانياً والذي يشير لنا أنّ التناص عند الشعراء، ولاسيما شاعرنا يوظَّف عن مهارة فنية من أجل أن يجدد في الأسلوب ويوسع من دائرة التأويل حين تتداخل الإشارات والألفاظ، مكونة معاني متقاربة، ومن ثم فالسياق يحدد رؤية كل من الناص والمُناص منه.

وقصيدة (مرآة الحجاج) التي يقول فيها:

وصعد المنبر بين يديه

قوس وفوق وجهه لثام

وقال بالسهام والقناع، لا بالصوت والكلام:

"أنا ابن جلا وطلاع الثنايا..."

أنا هو السؤال والنبراس

أنا هو الفراس

ويل لمن يكون من فرائسي[1].

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٩١- ٣٩٢

فالشاعر ينتقد الواقع العربي والتسلط الأجوف منذ عصور سحيقة من القدم، فنراه يستعمل اللامباشرة في الانتقاد مضمناً البيت الذي أنشده الحجاج في خطبته التي قالها في جمع من أهل العراق لإخافتهم منه:

أنا ابنُ جلا وطلّاع الثنايــا متى أضع العمامة تعرفوني

وعلى الرغم من أنَّ أدونيس كأنه يحكي مسرحية عن الحجاج إلا أنَّه يومئ للسلطة الجائرة التي تحكم البلدان، وكأنه الحال هو جزء من أنثروبولوجيا الشعوب، وباستعماله التناص أراد أن يحقق دعوته لعدم اتباع الماضي؛ لأنَّه ماض يستعبد بإرثه الشعوب ويستضعفها، فضلاً عن دعوته إلى التجديد في جميع نواحي الحياة الإدارية والسياسية، وحتى العقدية.

إنَّ قدرات أدونيس المعرفية في اجتلاب التناصات دليل على ثقافته العالية وذهنه المتوقد في انتقاء تقنياته الشعرية المفيدة والمثمرة للنص، فضلاً عن دعوته للتكثيف واستثمار الطاقات الفنية من أجل بناء نص جديد يوصل رسالة صاحبه إلى المتلقين.

المبحث الثاني

أسلوبية التماثل والاستبدال

ونعني بالتماثل التمثيل، والتشبيه، وهو عقد مماثلة بين شيئين أو أكثر في صفة أو عدة صفات من أجل البيان والإيضاح المشوب بالطرافة والجمال عن طريق تجديد الصورة الذهنية؛ لتنال الإقناع في نفس المتلقي، ومن ثم استمكان المعنى وترسخه في الذهن. أما الاستبدال، فنعني به الاستعارة والمجاز والكناية حين يأتي كل منها بلفظ من سياق إلى سياق، هو ليس ما اتفق عليه في اللغة الحقيقية؛ وذلك من أجل التوكيد أو السعة في المعنى، كذلك نشدان الطرافة حين تكون الصياغة الأسلوبية مبتكرة، فضلاً عن ذلك تكون هذه الأساليب متكيفة بصورة خاصة للتعبير عن العاطفة[1]، فهذه الأساليب التي يستعملها الشاعر، هي واحدة من التقنيات التي يبدع بها؛ كونه قد تعلمها؛ مما تركه لنا الأسلاف من مأثورهم البلاغي والأدبي، ولاسيما الشعري.

وقد شاعت الأساليب البيانية في شعر أدونيس؛ لما له من باع طويل في استبدال الكلمات؛ ليصيغ منها أقراطاً من الرصف وأساور من الصور؛ لقدرته وسعة اطلاعه على الفنون الشعرية ودراستها، فهو القادر على توظيفها حاملة المعاني التي يروم إيصال أفكاره بدقة عالية للمتلقي الخبير الذي يقرأ النص بتمعن؛ ليجد أهداب المعرفة تتخلله.

يقول أدونيس:

رأسهُ مثل تفاحةٍ

ويداهُ رقيمٌ

---

[1] مقدمة في الشعر، جاكوب كرج: ١٣

...

أوجهٌ قيل عنها: ملائكٌ، منها

مايدوم،

ومنها

كبني آدم لا يدوم[١].

إذ نرى الشاعر يقوم بمماثلة شيء بشيء، فيشبِّه الرأس بالتفاحة، واليد بالرقيم، ثم يشبِّه الشيء الذي لايدوم كبني البشر مصيره الزوال من هذه الدنيا، فأدونيس يرتجي من خلال تشبيهاته إيضاح فكرة أنَّ العالم مليء بالأسرار، وكأنه يطرح قضية الجوهر والأعراض التي طرحها المثاليون في فلسفتهم، فالذي لايدوم مقترن بالزمان بينما الذي يدوم، فهو المؤسَّس على الأبد كما يرى ياسبرز[٢].

ويبدو أنَّ أدونيس يستعمل أساليب البيان من أجل إيضاح الفكرة التي تحتاج إلى نباهة، فيصور لمتلقيه ما يبغي إيصاله، وهذا من ديدن التجربة الشعرية التي يصل بها المؤدَّى.

ويقول أيضاً، مستضيئاً بالتماثل:

المتنبي الهلال الذي يستضيء به أفل[٣].

---

[١] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٣٦٠

[٢] ميتافيزيقيا الموت والوجود، دراسة فلسفية، علي محمد اليوسف: ١٠٣ .

[٣] الأعمال الشعرية، هذا هو اسمي: ٣٦١

إذ يشـــبه المتنبي بالهلال جاعلاً من أســـلوب المماثلة طريقاً يهتدي به إلى بيان الفكرة، كما أنَّه يثبت ويوضـــح بذلك أنَّ هذا الضـــياء الممثل بالمتنبي قد أفل؛ كونه خضع لقانون الزوال الأرضي.

ويقول:

يجلس الفجر كالشيخ في كوخهِ

القبور ترشُّ على الأرض، والقمح يصدأ

والسنبلة هجرت عنقها.

لم تكن قدماي كما يحدث الآن ترتجفان

تراني في هوَّةٍ

ومن يتقدم فيه الجواب، وتنهزم الأسئلة.

يجلس الفجر كالشيخ في كوخهِ:

ليست الأرض إلا

فلكاً من طهاة، فلكاً من طغاةٍ

يجلس الفجر كالشيخ في كوخهِ:

يستعيدُ ويُملي

درسه المُختَصر

قلم الحُبِّ قوَّسَ في كفِّه وانكسر[1].

نجد الشاعر يستعمل التماثلات في نصوصه؛ ليقرب فكرته بصورة شعرية تجعل من النص أقرب إلى الفكرة، فهو يماثل بين الفجر والشـــيخوخة عندما تكون بطيئة في عطائها، فكل شـــيء يؤول إلى الاندثار بوصـــفها هي وســـيلة العطاء، فبنى من خلال المماثلة ما كان يرجوه من فكرة يبغي تقديمها إلى المتلقي، كما أنَّه يشبه الأرض بالفلك الذي يطهو، ويحمل الطغاة مشيراً إلى دنسها، كما أنَّ الفجر المتكرر الذي لايحمل في إزميله الجدة على الرغم من دروســـه المختصـــرة التي يبذلها لكنها مكرورة عفا عليها الزمن كما هو عمر الشـــيخ يؤول للانقضـــاء، فهو يرى أنَّ: (قلم الحُبِّ قوَّسَ في كفِّه وانكســـر). فعلى الرغم من أنَّه يتســـم بالحب، لكنه تقوس بفعل قِدمه وتمســـكه بالتقليد والمحاكاة؛ ما يجعله ينكسر ؛ كونه تقوس؛ فلايأتي بعد ذلك بجديد.

ويبدو أنَّ الشاعر يجدد حتى في أساليبه، فلايأتي بلغة اعتيادية من أجل أن ينعش خطاباته بلغة بلاغية، تعبر عن فكر معمق، وذائقة مشـــوبة بعاطفة ترقى إلى ذهن المتلقي، وتثير دهشته، وهو أسلوب من أساليب التواصل بين المرسل والمرسل إليه، فضلاً عن الشمولية التي يتبناها الشعر في طرح موضوعاته من خلال أساليب البيان.

ويقول:

مهيار يقول: "الذكرى لا تجدي"

ويقول: الريح تؤاتي سفني

حين يكون البحرُ بعيداً

أشهدُ أنَّ الذكرى لاتجدي

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٣٦٤ – ٣٦٥

لكن

أشعلتُ مصابيحَ الذكرى؛

لتكونَ لكَ الصوت المرئي

وزهراً

أجنيه باسمك، من بستان الجرح، ونجماً

يحنو كجبينِ امرأةٍ

تبكي في شبَّاك[1].

فأدونيس يطرق فكرة منطقية ألا وهي التشبث بالذكرى، ولعله يقصد الماضي السحيق الذي يبقى كامناً في اللاوعي؛ ما يجعل الشعوب تتأثر، وفي أحيان يغلب عليها طلب الثأر، وهذا ديدن الشعوب المتخلفة التي تؤمن بالماضي، ولعل استعمال أساليب البيان على أساس خبرة معرفية سواء أكانت في الوعي أم في اللاوعي ومنها: (الريح تؤاتي سفني) وهو تركيب استعاري مكني، ثم يردفه باستبدال آخر على وجه الاستعارة التصريحية في قوله: (أشعلتُ مصابيحَ الذكرى)، فليس للذكرى مصابيح لكن فطنة الشاعر؛ لما لتوسعة المعنى من ضرورة، فضلاً عن توسيع قراءة المتلقي؛ ما جعل أدونيس يستعمل هذه البيانات، فيكون أكثر دقة في رسم صوره الشعرية.

أما قوله:

لكن في ضوئك ساروا

سأقولُ لضوئك أنْ يلقاني[2].

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٢٦٢

[2] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٢٦٣

ولعله يريد بالضوء هنا الإشراق والنور؛ كون مهيار هو رجل إشراقي متصوف يحمل فكراً جديداً نعته أدونيس بالضياء بوصفه يضيء الظلمات، وهذا منهج أدونيس في فهم فكرة التصوف وعدّها ينبوعاً من ينابيع المعرفة.

ويبدو أنَّه لايقر بالتاريخ بوصفه سالفاً، فهو لايغني ولايسمن، يقول:

هو ذا التاريخ – بقايا جثثٍ

والأيام تهرول في كثبان الرمل: "تفيَّأْ

حلماً

وانسج لمداك عباءة حُبٍّ، واجنحْ ..."[1].

فنراه يؤكد على ترك التاريخ الذي يمثل الماضي، بينما الأيام تهرول، ولعل وصف الأيام بالهرولة، هو استبدال لانقضائها، وكأنها تهرول، وما على المرء إلا أن يجنح للمستقبل.

ويقول في قصيدته (الثائر):

عندنا تنبت للصخر جفون

وعيون

عندنا يُنسَج للغيم سرير

وحصير

...

كل شيء عندنا ينحت صدره

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٣٠٠

بيديه[1].

فهو يصف الإنسان العربي كيف يصنع من اللاشيء شيئاً حين ينقلب ويثور، إذ يحكي لنا التاريخ الثورات؛ لتغيير منظومة الحياة الراكدة بعد رؤيتها، ومنهم من يثور على نفسه؛ ليغير واقعه وخير مثال زيد بن الحارث الذي ساح أرض الروم للبحث عن الحقيقة، ورسولنا الأكرم وهو يبصر واقعه الذي كان بحاجة إلى تغيير، كذلك المتصوفة الذين شاهدوا واقع الإنسان في العصر العباسي وغرقه في الملذات ما استدعى أنْ يغيروا ما كانوا عليه بعدما كانوا أشبه بالحجر حتى نبتت جفون وعيون، ويعني عيوناً يرون بها، وينسجون أسرَّة للغيوم؛ إشارة إلى انتصار ثوراتهم فهي معطاءة، مستعيراً في النص (الجفون والعيون) وصدره، إشارة إلى قوة الثائر وشدة صبره في الاستمرار بما يريد أنْ يحققه، إذ لابد أنْ يحقق ما يرومه.

ويبدو أنَّ صيحات أدونيس متعالية لا يوقفها إلا الدمع، فهو يقول في قصيدته **(فصل الدمع)**:

هدأتْ صيحةُ البراري

الغيوم تسير على النخل

تجنح في آخر النخل وردية الصواري

هدأت صيحةُ الرجوع:

أسألها – دمشق لاتجيب

ولا تنقذ الغريب...

...

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٣٠- ٣١

يا مرايا الضياع الطويل

غيِّري صورةَ القمر

لم يعد وجهها هناك

أمس كُنَّا على القمر

فرأيناه عارياً

ورأيناه في الثياب

وصُعِقنا من النظر:

كانَ وجهاً من التراب

غيِّري صورة القمر

لم يعد وجهها هناك

يا مرايا الضياع الطويل[1].

نراه يشكل استعاراته من التراكيب (صيحة البراري، وصيحة الرجوع، ووردية البراري، ومرايا الضياع)، إذ يؤكد على حقيقة قراءة العالم ظاهراتياً؛ كون الحقيقة قارة في العالم الكوني الذي يتراءى خلف عالمنا، ويبدو أنَّ الشاعر أدونيس يدعو إلى قصيدة الرؤيا، إذ لايمتثل لشكل القصيدة، إنَّما يسعى إلى تحريرها من القيود؛ ليساير ثقافة العصر، بل ويتطلع إلى نتاج جديد بوصف القصيدة الجديدة، هي كشف وحدس وإيطاء أرض غير موطوءة من قبل؛ لذلك فالمرآة هي ما يسبر بها العالم؛ ليقرأه من جديد، فيكتشف ما في مضمراته عبر الشعر الذي يضج بلغة هي لغة التوحد والاندماج

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٩٧- ٩٨ .

مع أشـياء الكون، فيتفاعل معها، لكنه يتفاجأ من أنَّ المرآة لم تُظهر صـور العالم جلية واضحة؛ لما للنصوص من انفتاح قابلة للتأويل والقراءة.

ويبدو أنَّ استبدالات الشاعر تمنح النصوص شعريتها، وتوسع من دائرة أفق النص وترسـم الصـورة الشـعرية بآفاقها الجلية ورؤيتها العميقة في كثير من الأحيان إذا ما كانت دقيقة عند وضـع واضـعها، عارفاً بقدرتها على أداء مهمتها الدلالية والعاطفية، يقول في قصيدته (لو سكنتِ):

... لو سكنتِ، كما قلتُ، صوتي

لكنتِ اهتديتِ

للطريق ومعراجها واكتسيتِ

حلَّة السالكين

يشربون الشموس وأبعادها

ولكنتِ ارتويتِ

لو سكنتِ، كما قلتُ صوتي

كنتِ العرَّافهْ

ومناراتها القزحيه

بين أيامنا الورقيه

وثلوج المسافهْ

ولكنتِ اهتديتِ[1].

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٢٠١

ويبدو أنَّه يخاطب امرأة، ويتمنى منها أن تسكن صوته، والصوت لايُسكَن، إنما هي دعوة لأن تتخذ من آرائه ملجأ، وتستتير بها بدلالة سلوكها الطريق، ومن ثم تكتسي حُلة السالكين طريق الهداية.

ثم يصف هؤلاء السالكين من أنَّهم يشربون الشموس؛ كناية عن الحق الواضح الذي يتخذونه لهم مأرباً. كما أنَّه يوجه على الحدوس والاستبصارات التي يتمتع بها لرؤية المسار الصحيح، وينصح كل إنسان أن يعمل بها؛ ليكون عارفاً مستضيئاً بقوله (لو... كنتِ العرافة) مؤكداً على الفعل (اهتديتِ) بنهاية كل مقطع من النص.

يتبين أنَّ أودنيس يستعمل لغة المجاز بالاستبدالات الاستعارية مع صورة التمني؛ ليحقق ما يروم إيصاله لمتلقيه؛ كي ينير أمامه دروب المعرفة واستشفاف حقيقة الوجود الذي تصبو إليه تلك الحقيقة عند كل فرد في هذه الحياة، مستعملاً تلك اللغة المجازية الكونية التي يتخاطب بها البشر والشجر والحجر.

وفي قوله:

عندما ينزل الشتاء

من ذُراه، ويربض في العتبات، وخلف النوافذ

تأوي الحقول إلى عُريها

وينام الحجر

بين أجفانها[1].

نراه يؤنسن الأشياء بالاستبدالات، وهذا ما يمنح النص سر دهشته ويحيي في ذواتها الطابع الإنساني حين تتوحد تلك الأشياء، ويعم السلام بلغة الأنبياء الذين

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٣٦١

يكلمون النمل والحجر والنجوم والأنهار والحيوان. فهو يلبس ما يتمتع به الإنسان للنبات والأشياء، فيجعلها منعمةً بنعمة التوحد، وهذا دور الشاعر في استجلاب الرؤيا المعرفية لنصوصه بحسابات دقيقة وبراهين غير قابلة للشك حين نغوص في أعماق الجوهر الوجودي للكون. فالأفعال (ينزل، تأوي، ينام) جميعها أفعال يقوم بها الإنسان لكن الشاعر يعيرها أشياء من أجناس غير بشرية، محققاً بهذه الاستبدالات صوراً طريفة، لكنها في الوقت نفسه يؤكد فيها حقيقة اللغة المشتركة التي يمكنها معرفة كنه هذه الأشياء، وما لها من دور فاعل في حياتنا، ونحن نعيش في هذه المنظومة الكونية المترابطة بنيوياً.

يبدو أنَّ أدونيس يوظف مناهج خاصة للشعر تعتمد المقارنات الخيالية والرموز والتشبيهات والاستعارات التي تستعمل للفكرة الشعرية، وهي لون من المعرفة بأسلبة النص شعرياً، فهو يحيد عن الطرق الاعتيادية باستنباط علاقات جديدة بين مسميات الأشياء داخل النص الشعري بعلم وحذق.

يقول:

الليل يُعرّي عشيقاته

يتصوَّف يتَّحِد بأصغر أجزائه

قولوا للسماء

أن تغيّر اسمها

قولوا للأرض

أنْ تأخذ هيأتي

وجهي لمحٌ في عَينَي بحيرةٍ تجفُّ

لجسدي طعم الكفن[1].

فهل يستطيع الليل أن يعرّي عشيقاته لولا أنَّه يستعيره للكائن الحي بكل تماهيته لاسيما زمن العري وإخفائه، كما أنَّ الليل في النص حسب الرؤيا الشعرية والتي يفك شفراتها التأويل، يدل على الغموض؛ ما يجعله يفك شفراته ويعريها، فهو يتصوف ويتَّحد بأصغر جزئيات النص، ففي الوحدة يتم الفهم الصحيح؛ لأنَّ من عادة المتصوف لاينطق إلا بالحق، ثم يرسل خطابه للسماء أن تغير اسمها، وهل من يحاكي السماء إلا عارف بلغتها؛ كي تغير اسمها أو الأرض أن تأخذ هيأته؟ فكيف لها ذلك؟ لولا الخطاب الشعري المعفر بلغة الاستبدالات؛ لما تمت الفكرة التي يريد طرحها الشاعر، ثم يشبه وجهه بلمحٍ في عيني بحيرة، وأنَّى للبحيرة من عينين وهي تجفٌ، و لجسده طعم الكفن؟ فنراه يوحد الاشياء بلغة الشعر؛ كي يتمكن من إيصال فكرته، فيشغل القارئ بالمعنى الذي يريد، وهذا التفنن لن يرقاه إلا شاعر محترف عارف بلغة الشعر.

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٣١٥

المبحث الثالث

سيميائية العنونة

يرى كثير من الفلاســـفة أنَّ ميدان الفهم هو العلامات والدلالات، إذ إنَّ الفهم هو القادر على فك ألغاز هذه الرموز واللغات التي تتكلم عبرها غياهب الذات أو أغوار الحياة النفسية حسب دلتاي، بينما اتجه الفهم عند بول ريكور إلى مشكلة وجودية تعبر عن انخراطه في العالم، أي الفهم، فهو عبارة عن شـروع ومشـروع، بوصـف المعاني تؤول إلى التكاثر والتعدد ولا تنقبض في إرادة واحدة، كما أنَّها لاتقتصـر على مؤسـسـة بعينها لاتنفك عن الترحال، وتجوب أقاليم المحال، بهذا المعنى عدَّ ريكور الفهم نمطاً في الوجود؛ لأنَّه يقصـــد كينونة الذات وتناهيها الوجودي، فالفهم في بعده التأويلي هو صيغة وجودية وتجربة إنسانية يتجاوز الحدود المعيارية والتقويمية نحو الآفاق البلاغية والحقول المجازية والســـردية؛ لما للرموز من بنية دلالية تشـــير إلى معنى آخر متوارٍ وخفي لايمكن إدراكه ســـوى عبر المعنى الأول في بداهته وجلائه، فالمعنى يحيل دوماً إلى طبقاته التحتية من دلالات مضـمرة، أو مقاصـد مستنبطة سكت عنها الخطاب أو حجبهـا، فـالرمز لـه وظيفـة مزدوجـة، هي التـدليـل على المعنى الثـانوي والمتواري بالاشـــتغال على المعنى المعطى، فالتأويل يرتبط بالرمز؛ لأنَّ الرمز يشـــير إلى دلالة أخرى سكت عنها الخطاب لاعتبارات نفسية أو تأريخية أو مؤسسية والتأويل يشـتغل على الدلالات المتوارية بالكشـــف عن تعددية المعنى أو يوحي بالكثرة أو التعدد القائم على الذات المفردة والهوية الواحدة[1].

---

[1] ينظر: الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، محمد شوقي الزين: ١١٧ وما بعدها.

والعنونة ولاسيما في الكتابات الأدبية ومنها الشعرية المعاصرة تضرب أعماقها داخل النصوص؛ لتضيء مضامينها وتثري فيوضاتها؛ لذا اهتم الأدباء ومنهم الشعراء في ترميز قصائدهم بعناوين قابلة للتأويل من خلال تكثيفها بطريقة الرمز أو الاستبدالات المجازية، فالعنوانات هي علامات تمثل رؤيا للعالم بما تحتويه من رمزية إيحائية تفصح لفحوى النص المنضوي تحتها، فهو القادر على تحديد مقصدية الكاتب لنصه في أغلب الأحيان إذا ما أحسن المتلقي التأمل فيه واستكناه إشاراته، فهو شفرة مهمة من شفرات النص الذي به تتفتح آفاقه عن طريقه؛ لما يمتلكه من كثافة دلالية يقترحها صاحب النص؛ ليبني عليه نصه في كثير من الاحيان[١]. ولما كانت الرؤيا الشعرية لوناً من ألوان المعرفة؛ كونها كشفاً وتخطياً وتجاوزاً لدى أدونيس صار جلياً لنظرية المعرفة أن تمارس "دوراً منهجياً تنطلق منه لمعالجة العلاقة بين الذات والموضوع، وضبط طبيعتها؛ لتحصين سلامة الآليات والأدوات المعرفية بينهما وتوليد نتائج معرفية أمينة"[٢]، ولعلنا حين نتناول عنوانات الأعمال الشعرية وعنوانات المجاميع والقصائد؛ ذلك من أجل خلق كونٍ شعري جديد، يعمل على وفق الرؤيا الكونية لا اللغة التي تصف واقعاً منفعلاً؛ لأنَّه ينظر إلى الشعر بوصفه رؤيا تمثل الجسر الذي يربط الحاضر بالمستقبل، الزمن بالأبدية، الواقع وما وراء الواقع... اللحظة الكونية لا القصيدة الانفعالية[٣].

---

[١] ينظر: الاحتجاج في أشعار أحمد مطر قراءة في التشكيل والرؤيا، د. رحيم عبد علي الغرباوي: ٧٣

[٢] نظرية المعرفة دراسات وبحوث، إعداد وتحرير د. عمار عبد الرزاق الصغير: ١/ ٨ .

[٣] ينظر: الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس:٧٦

وأدونيس الذي أصدر أعماله الشعرية بعنوان أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى عام ١٩٦١م، وكانت قصـــائده الأولى فيها من ١٩٤٩– ١٩٥٥م يوحي لنا عنوانها الرئيسي أنَّه تقنَّع بمهيار الديلمي الشاعر الذي خبر الحياة من وجهة نظر ميتافيزيقية، فلاحت أشعاره برؤيا المتصوف الذي اعتقد مبدأً، ظل ينافح من أجله فأغاني أدونيس التي كتبها من عام ١٩٦١ – ١٩٦٨م مفتتحاً لها بمجموعة وسمها بـــ(فارس الكلمات الغربية) بوصف مهيار هو من يصوغ الكلمات التي لاتدانيها، فهي متحولة ومعطاءة كالغيمة التي لاترد كما أنَّه بواســطتها حمل قارة ونقل البحر من مكانه، فله من القدرة التي تتوحد مع الإله، إذ يمتلك الكلمة التي بها يحقق (كن فيكون) أليس ذلك هو الفارس الذي يجيد الكلمات التي هي ليست من لغة التفاهم إنَّما صنعة كتابية جديدة يغير بها الأشـياء الثابتة، ويحركها كيفما أراد؛ وذلك بخلق" عوالم تتجاوز في إحالاتها الرمزية المعطيات المحسوسة، وتعطل قوتها التمييزية؛ لاستشراف المجرد والغريب والمدهش"[١]؛ لذلك نراه في وصفه لفارسه ليس نجماً و لا نبياً، لكنه يأتي كرمح وثني غازياً أرض الحروف، فلا تحده حدود، ولا يوقفه معتقد؛ لأنَّه تلبَّس الوثنية لاقتراح ما، ولعله يتخذ من مهيار طاقته.

ومن عناوين مجموعته الفرعية (الأيام) التي يقول فيها:

تعبت عيناه من الأيام

تعبت عيناه بلا أيام

هل يثقب جدران الأيام

---

[١] السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد: ١٦٣

يبحث عن يوم آخر

أهنا أهنالك يوم آخر[١].

إذ نراه يســـتوحي من ذهنه المتوقد فكرة أنَّ الجديد فيه من التغيير النافع إذا ما بذل الإنسان جهداً متميزاً، فهو يرى أنَّ الأيام متى ما كانت متشابهة لايزداد فيها المرء خطوة للأمام، وكأنه استوحى مقولة الإمام علي (عليه السلام) "من استوى يوماه فهو مغبون"؛ لذلك يبحث عن يومٍ آخر، كونه الفارس الذي ينشئ ويبدع.

أما قصيدته (قناع الحياة) التي يقول فيها:

باسم تاريخه في بلاد الوحول

يأكل حين يجوع جبينه

ويموت وتجهل كيف يموت!

الفصول خلف هذا القناع الطويل

من الأغنيات

إنَّه البذرة الأمينة

إنَّه ساكنٌ في قرار الحياة[٢].

فنراه يرقى إلى عالم ما بعد الحياة ذلك القناع الطويل المؤثل من الأغنيات، فهو من تاريخ بلاد الوحول الذي لم يؤمن بواقعه، لكنه يأكل حين يجوع جبينه إشـــاره إلى

---

[١] أغاني مهيار الدمشقي: ١٤٩

[٢] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ١٥٢

أكله من الوحول حفاظاً على كرامته من التســـول، ولعله يريد من ذلك الحفاظ على أصـــوله، فهو بمثابة الفصـــول المعطاءة التي تمنح الناس ما يؤمِّن لهم العيش، فهو كالبذرة الأمينة التي تنبعث من جديد؛ كونه يسكن في أصل الحياة، إشارة إلى الأصالة التي تســاير الأزمان، فحين يحل الجدب تغادر، ثم تنبعث مرة أخرى لإحياء الحياة من جديد. ولعل قناع الحياة مظاهرها التي لاتدوم، بل الذي يدوم فارسها الأصيل.

أمَّا قصيدته المعنونة بـ(العهد الجديد) التي يقول فيها:

يجهل أنْ يتكلم هذا الكلام

يجهل صوت البراري

إنَّه كائن حجري النعاس

إنَّه مثقل باللغات البعيدة

هو ذا يتقدم تحت الركام

في مناخ الحروف الجديدة

مانحاً شعره للرياح الكئيبة

خشناً ساحراً كالنحاس

إنَّه لغة تتموج بين الصواري

إنَّه فارس الكلمات الغريبة[1].

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ١٥٤

ولعل هذا الكلام هو الكلام المباشـــر الذي يرى به أودنيس أنَّه بعيد عن لغة الأدب، فوصـــفه بلغة البراري تلك التي لاتكتشـــف مضـــامين جديدة، ولا أرض غير موطوءة تمثل عهداً جديداً؛ ما جعله يســـبر تحت الركام؛ لينبعث من جديد متجاوزاً الأســـاليب التي عفا عليها الزمن؛ ليخوض مغامرة الحداثة الشـــعرية، فهو الداعي إلى التجديد، ويبدو أنَّه ترك السير في القديم، فبسط حروفه للجدة والابتكار، فحين استجلب لفظة الرياح التي تصطدم بكل مرتفع أشم، إشارة إلى اصطدامه بالمعوقات التي تقف حائلاً لمشـروعة التجديدي، بيد أنَّه الخشـن الصـلب كصـلابة النحاس، فهو لغة قادرة على أن تسـبر الأغوار، فتختط وتكتشـف وتتموج. دلنا بعنوان القصـيدة العهد الجديد الذي عبر عنه أدونيس من أنَّه شـاق وصـعب الوصـول إليه إلا أنَّ فروسـيته الأدبية مكنته أنْ تقحم وتصل إلى عالم يبعث على الجدة والأصالة والنبوغ.

بينما في قصـيدة (وجه مهيار) يؤكد أيضـاً فروسـيته بوصـفه يرفض كل قديم يؤدي إلى الرجوع للماضي بعاداته وتقاليده والانقياد خلف رموزه ومصطلحاته، يقول:

وجه مهيار نار

تحرق أرض النجوم الأليفة

هو ذا يتخطى تخوم الخليفة

رافعاً بيرق الأفول

هادماً كل دار

هو ذا يرفض الإمامهْ

تاركاً يأسه علامهْ

فوق وجه الفصول[1].

ولعله يقصد بالخليفة والإمام حكم الدكتاتوريات لكن ليست السياسية، إنما الدكتاتوريات الشعرية، فالشاعر في عصر الحداثة ومابعدها رُفعت عنه السلطة لتنتقل إلى النص في عصر الحداثة؛ ما جعل مناهج البنيوية والأسلوبية والسيميائية هي المتصدية، ثم انتقلت السلطة في عصر ما بعد الحداثة للمتلقي الذي صار ينتج ويفكك ويؤول، وما الفارس للكلمات إلا ذلك الشخص الذي يعين في نصه على خلق نصاً جديداً مبتكراً قابلاً للتأويل يمثل "زحزحة العلاقات وتغيير للمواقع وإعادة لترتيب عناصر العلامات"[2]، وهو ما يتطلبه النص الشعري الجديد.

وساحر الغبار مجموعة أخرى من مجاميع الشاعر في أعماله الشعرية أغاني مهيار الدمشقي، ولعله اختار اسم ساحر الغبار؛ لأنَّ قصائده في هذه المجموعة تحتوي ضروباً من الخيال الشاسع، ومن ذلك قصيدته (حوار) التي يقول فيها:

– من أنت، من تختار يا مهيار؟

إنّي اتجهتُ، الله أو هاوية الشيطان

هاويةٌ تذهبُ أو هاوية تجيء

والعالم اختيار.

–لا الله أختار ولا الشيطان

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ١٥٨

[2] السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها:٢٣٩

كلاهما جدار

كلاهما يغلق لي عيني ـ

هل أبدِّل الجدار بالجدار

وحيرتي حيرة من يضيء

حيرة من يعرفُ كلَّ شيء...[1].

ويبدو أنَّ أدونيس قد أوغل في العلمانية، فالساحر ليس قريب من الله، ولا علاقة له بالشيطان؛ كونه يتصور أنَّه قادر بإرادته على تحقيق ما يمكن تحقيقه؛ لذا فالشاعر ولكونه اختط أحد مفاهيم علم الاجتماع في رؤيته للعلمانية من أنَّها حياد بالنسبة لجميع الأديان ووجهات النظر حول العالم[2] جاعلاً من الله والشيطان جدارين لو آمن بهما حسب توصيفه في القصيدة؛ لما حقق بغيته، ففي عرف الساحر أنَّه الأوحد في تحقيق عوالمه التي يسعى من أجلها، فيحقق المبتغى، بينما الشاعر يجد الإبداع حين لاتحده حدود التابوهات، ولا يقترب من الكائنات الأخرى التي وسمها بالشيطان، وكأنه لاضدَّ له، فهو يعيش في نقطة لايختلف عليها اثنان بوصف الإبداع مساحة لايرقى لها إلا أصحاب المجد المؤثل، كما أنَّه العارف بكلِّ شيء.

ويصور في موقف أخر من قصيدته (الهزيمة) قوله:

أصهركِ الآن يا أغاني

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ١٧٧

[2] ينظر: مابعد العلمانية، محمود حيدر: ١٢٧

غيماً ومرثيةً وديمهْ

أمزج بالنعمة الجريمهْ

ناسجاً راية التراب

والضحى برماح الهزيمهْ.

السحرُ والنار والوليمهْ

مملكتي، والضباب

جيشي والعالم الهزيمهْ[1].

فهو يصف أمة العرب التي يعيش شعبها في الماضي، إذ كان يبحث أبناؤها عن الماء والكلأ وينظمون في البيداء الشعر، ولاسيما مراثيهم، إشارة إلى الحزن الدائب في حياتهم، وهم يمازجون بين النعمة والجريمة؛ كون حروبهم تمتد عقوداً من الزمان فهم إلى اليوم ينافحون عن التراب وهزائمهم تتلاحق على الرغم من أنَّ السحر من معتقداتهم، بينما النار لديهم قيمة كبرى؛ كونها مصدراً لإعداد الولائم في إشارة إلى كرمهم، ولما كان الشاعر ينتمي لهم، فوسمها بمملكته. في حين الضباب هو جيشه وهو الفكر المعتم بأفكار الماضي، بالمقابل أنَّ العالم هو الهزيمة في نظر العرب.

نفهم من ذلك أنَّ أدونيس يلخص فحوى القصيدة بالإشارة إلى أنَّ العرب يعيشون في الماضي، بل منقطعون إليه دون أن يطلعوا على عالم اليوم الوارف بالتقدم والحضارة.

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ١٩٩

أما في مجموعته الأخرى الإله الميت من أغاني مهيار الدمشـــقي، فنراه يتحدث عن بؤس الفكر العربي حين يبقى مشحوناً بأفكاره القديمة التي خلَّفت المذهبية والعرقية والطائفية وجميعها تمت إلى الماضي البعيد، يقول في قصيدته (رياح الجنون):

صدئتْ عربات النهار

صدئ الفارس

إنَّني مقبلٌ من هناك

من بلاد الجذور العقيمة

فرسي برعمٌ يابسٌ

وطريقي حصار

مالكم، ما لكم تسخرون؟

اهربوا، فأنا من هناك

جئتكم فلبستُ الجريمةْ

وحملتُ إليكم رياح الجنون[1].

يؤكد أدونيس على الفكرة ذاتها، فعربات النهار صدئة كذلك الفارس، فالفَرس يشبه برعماً يابســـاً أمام التكنلوجيا والتطور، بينما طريقه حصـــار، إذ لم يتفاعل العربي مع العلوم والمعارف الغربية التي اجتاحت العالم، وكأنَّه وحش لايقبل الحوار، ولعل أهل

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٣٩

المدينة في النص يشير بها إلى سمات الصحاري التي لاتفعل إلا الخشونة والقسوة، وما هولاكو إلا وحش كاسر صنعته بيئته، كذلك الصعاليك الذين توحشوا بفعل قسوة الطبيعة وانقطاعهم عن العالم؛ ما جعل الجريمة هوسهم الطبيعي، كما وسمهم بالجنون؛ كونهم غير متعقلين حين ينتابهم شعور الأنا والانتقام من الآخر الذي يعيش في أفياء المدنية والحضارة.

أمَّا أعماله الشعرية الثانية الموسومة بـ (هذا هو اسمي وقصائد أخرى) والتي اسماها باسم قصيدة من بين قصائده التي ضمتها أعماله، فقد تحدث فيها عن واقع الأمة المهزومة، وعن تاريخها المقفل واصفاً إياها بالكهف، يقول فيها:

ألمحُ كِلْمهْ

كلنا حولها سراب وطين لا امروء القيس هزَّها والمعري

طفلها وانحنى تحتها الجنيد، انحنى الحلاج والنفري

روى المتنبي أنَّها الصوت والصدى، أنتَ مملوكٌ

هي المالك الملاك، غد الأمة فيها كبذرة.

عد إلى كهفك

ماذا؟ نفوه أو قتلوه[1].

إذ نجد أدونيس بعدما خرجت الأمة من محنتها عام ١٩٦٧م، وهي تجر أذيال الخيبة أمام إسرائيل في نكبة حزيران، رابطاً الوهم الذي اجتاح عقول أبنائها بصور

[1] الأعمال الشعرية(هذا هو اسمي وقصائد أخرى): ٢٣٢- ٢٣٣

البطولة والقوة والتمسك بالعقيدة، ولعل لغتنا العربية وحروفها وما تحمله من قيم كقول الشاعر الجاهلي:

سأغسل عني العار بالسيف جالباً عليَّ قضاء الله ما كان جالبا

إذ قال عنها المستشرق نولدكه: "بهذه الكلمات يمضي العربي الحر إلى ساحة القتال ولقاء الموت، هذه الروح الرجولية التي تتجلى في قصائد الأعراب القدماء من سكان البوادي، يمكن أن تكون مثلاً لنا نحتذيه، والآن يبرز أمام الشعب الألماني السؤال عما إذا كان قد عقد العزم على غسل العار القديم بدمه" [1]، لنعد إلى النص إذ نرى أدونيس يعطف تجاه الكلمة المقدسة، وهي لغة القرآن الكريم الذي لم ير نفسه وأصحاب البيان سوى أنَّهم سراب وطين، كما أنَّ المتصوفة من البلغاء ومنهم الجنيد والحلاج والنفري، قد انحنوا إزاءها، بينما المتنبي هو من كان الصوت والصدى، فيرد عليه الشاعر من أنَّ الكلمة المالك والملاك، وهو ليس إلا عبداً أمامها، ولعلها حين كانت نبراس الأمة لا أحد اليوم يستطيع الحديث بها؛ لأنَّ أهلها لم يتمكنوا من نطقها أو عاملين على ماكانت تحمله من معانٍ سامية سوى أنَّها بذرة، ولربما للمستقبل شأن بها. ويبدو أنَّ الرابط بين العنوان الرئيسي (هذا هو اسمي) والقصيدة هي صفة الضمور والفقر والاستلاب في عصر كان قوياً بقيمه ومبادئه وكلمته الملاك.

ولعل حديثه عن الفطرة التي عاش بها الشرقيون بصدق شعورهم ونقاء بصيرتهم وبإيمانهم بالغيب ذلك ما لايتناقض مع فكر أدونيس المجدد، فنراه في قصيدته (البعث والرماد) التي يقول فيها:

عائشة جارتنا العجوز مثل قفصٍ معلَّقٍ

---

[1] قراءة نقدية في تاريخ القرآن حسن علي مطر الهاشمي: ١٠٤

تؤمن بالركام والفراغ والطررْ

وبالقضاء والقدر

أهدابها منازل النجوم، كل نجمةٍ خبرْ

عائشةُ تقول: إنَّ عمرنا سحابةٌ بلا مطرْ

تقول: إنَّ الأرض أبشع الأكر

صوَّرها الإله تحت عرشه

ومن علُ دحرجها

خطيئةً كأنها البشر

يا ويل، ويلَ من كفرْ

يا سعده من اعتبر[1].

ولعل أدونيس في طروحاته، ومنها التي أودعها في كتابه الصـــوفية والســـوريالية بعض ما يؤمن به، ولاسيما الحدوس والاستبصارات التي هي وسيلة الرؤيا والكشف، والذي يتعامل بهما يعيش عالم الغيب الميتافيزيقي، وما عائشه إلا اسم للانبعاث، كون ما تحمله هو ما يعيش في عقول أجيالنا، فهي تعيش في كفاف لكن رؤيتها من صُلب الدين: {الٓمٓ ذَٰلِكَ ٱلكِتَٰبُ لَا رَيبَ فِيهِ هُدى لِّلمُتَّقِينَ ٱلَّذِينَ يُؤمِنُونَ بِٱلغَيبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقنَٰـــهُم يُنفِقُونَ}(البقرة ١-٣)، فهي بفطرتها تؤمن بالغيب مع خلوص النية، كما أنَّها تؤمن بالقضـاء والقدر، لا بالأسباب والعلل ولاسيما الأمور التي لاندركها، ولانعلم

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي):٧٤

حيثياتها كالخلق والرزق والموت. لكن العمل الصالح هو من يرفع الإنسان إلى درجات العلا ومنازل الحق.

ثم يقول:

عائشة جارتنا تقيةٌ

يحبها القريب والبعيد

...

حياتها جلود صوفٍ وخرافٌ وورع

وحكمة تعود بالأرض إلى سديمها

تحتجز الحياة في تكيَّةٍ

من ورق الرمال

وطحلب الليالي

عائشة جارتنا فينيقنا الجديدُ في حياتنا

كبيرةٌ فارعة القوام، تأخذ البصر

وتأخذ القلوب يا فينيق والفِكَر

كأنها القمر[1].

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٧٤- ٧٥

فعائشة هي التقية والزاهدة، فقد أشار إلى ذلك بارتدائها الصوف، وحياتها التكية التي عدَّتها للعبادة، كما وسمها من أنَّها فينيقنا الجديد، فهي منبعثة متجددة، إشارة إلى أنَّ هذا الطريق متجدد لدى العاملين عليه ولكل مستبصر آمن بالغيب، فأدونيس يحقق بذلك ربطاً مع الرؤيا الشعرية ذات الرافد الغيبي حين يلتقي فيه الأنبياء والفلاسفة والمتصوفون والشعراء، فجميعهم يلتقون بلغة واحدة هي اللغة الشاعرة التي تجمع الجميع، وأنَّ أداتهم فيها الحدوس والاستبصارات حين يحدث الكشف الرؤيوي، فتنغمر القلوب والعقول بالأنوار. ولعل الشاعر يربط بين عنوان أعماله الشعرية وصفته التي جبلته على الإيمان بالبعث والكشف والرؤيا.

أما الأعمال الشعرية الثالثة التي أخذت عنوان (مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى) جمع فيها قصائد نثرية، وأول مجموعة منها هي تحولات العاشق، ويبدو أنَّه وسمها بعنوان المفرد بصيغة الجمع؛ كونه يتحدث باسم المجموع بوصف مضامين أشعارة هي التعبير عن المجموع، فهو شاعر "يعي أنَّه متعدد، وأنْ لاقيمة لخطابه ما لم يجعل المتعدد رهاناً من رهاناته ومدخلاً من مداخله في تقويض سلطة النموذج المفرد الواحد الذي لايتغير ولا يتبدل"[1]، فهو يقول:

وكيف أكون المفرد وما أنا إنْ لم ألبس الشخوص كلهم، إن لم أكن هذا الجمع؟ انظروا إلى المشهد يتحرك فيه الخليفة، والإمام القاضي، والفقيه المشرع والشرطي الأمير والجندي[2].

ويبدو أنَّ أدونيس يخالج شعره بصيغة المجموع؛ بوصف الشعر تعبيراً عن الإنسانية جمعاء، فضلاً عن أنَّ مشروعه الذي يعمل من أجله يتخذ مسار ما بعد

---

[1] الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس: ١٣٢ .

[2] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٤٩١

الحداثة في كثير من وجوهه، فنراه يكثف من أجل التأويل الذي قال به نيتشـــه ودلتي وفوكو ودريدا، إذ نجد الأداة التي تربط بين ثريا النص (العنوان) العام مع العناوين الفرعية هو النســـق المضـــمر الذي تظهره القراءة المتأنية، وأنَّ أول ما يطالعنا من عناوين مجاميع أدونيس هي(تحولات العاشق).

ولما كتب أدونيس الشعر بلغته الشاعره رمى بها إلى التحول الذي أقرته مرحلة ما بعد الحداثة، إذ لاثبات ولامركزية ولا بقاء على خط واحد أو نغم فريد، إنَّما البحث عن عالم التجدد والتغير من خلال طروحاته التي تتســـم بما هو جديد لما ينســـجم وذوق العصر، إذ صار التاريخ البشري مفتوحاً على احتمالات متعددة [١]، وانطلاقا من فوكو الذي يقول: "لاتحاولوا أن تمتلكوا حقيقة ثابتة أو الســلطة بعينها، كما لو كانت هذه أو تلك نتيجة حوافز ســيكولوجية، إنَّما تفحصــوها بالأحرى كاســتراتيجية، وســترون آثار الهيمنة الناجمة عن الســلطة ... ســترون أنَّنا نكشــف فيها عن شــبكة علاقات متوترة باستمرار وناشطة باستمرار أكثر منه عن امتياز يمكن امتلاكه"[٢]، فنرى الشاعر في تحولاته يشير إلى عالم البدء، فيقول:

وناداني صوتٌ: اختر ما شئت

فاخترتُ سحابةً سوداء منها وسقيتكِ

وقلت:

أيُّها الجسد انقبض وانبسط واظهر واختفِ

---

[١] ينظر: الفلسفة الغربية المعاصرة، صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج، إشراف وتحرير د. علي عبود المحمداوي: ٢/ ١١٥٥

[٢] ميشيل فوكو مسيرة فلسفية. دريفوس ورابينوف: ١٠١

فانقبضَ وانبسطَ وظهرَ واختفى

ورأيتُ ثوبي يميلُ عنِّي

والظلام يخشاني

وطلع مني العالم صارخاً كالحرية

"اهبط عميقاً عميقاً في الظلمةِ"

وقعتُ في الظلمةِ

رأيتُ الحجر ضوءاً والرمل مياهاً تجري

والتقيتُ بك ورأيتُ نفسي

قلتُ :

سأبقى في الظلمةِ ولن أخرج

لكن

جاءت الشمس وهرَّبتني

ورأيت كل شيء يدخلُ في الشمس"[1].

فهو يتحدث في قصيدته عن تحولات الكون حيث كان سديماً، ثم حدث الانفجار فيه، فشع النور حتى من الحجر بعدما صار كل شيء يدخل الشمس، وما الجسد سوى مخلوق وُجِد بعد الروح التي كانت في عوالم مظلمة، إي قبل مرحلة الوعي

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٥٣

(التحاقها بالجسد) (أيُّها الجسد انقبض وانبسط، واظهر واختفِ، فانقبضَ وانبسطَ، وظهرَ واختفى)؛ ليجد كينونته في عالم الوجود بوصفه جزءاً من الوحدة الوجودية التي قال بها المتصوفة، كما أنَّه يرى رؤية ديكارت الذي فرق بين المادة من جهة والنفس من جهة أخرى، وخصَّ المادة بصفة الامتداد والحركة والآلية، وخص النفس بالحياة والفكر[1]، ويبدو أنَّ أدونيس عنى بذلك: أن الروح والنفس كانت في ظلمات فلما حدث الانفجار الكوني تلبست الأرواح الأجساد، والأخيرةً آيلة للاختفاء والزوال ما جعل يلقي الفكرة هذه على كل المخلوقات، يدل ذلك أنَّ كل شيء لدى الإنسان هو فكر ومادة، مضمون وشكل. ولعل تحولاته جزء من الطبيعة الكونية التي أقرتها علوم الفيزياء والكيمياء والجغرافية والأدب وغيرها من العلوم والمعارف.

أما مجموعة أقاليم النهار والليل والتي يجسد فيها تعاقب الحياة، فالليل يمثل الظلمات والقدم، بينما يرى في النور الجدة والحداثة، يقول:

وداعاً يا أنقاضي

دمية تدخل بغتة من النافذة، تحمل الجدران الأربعة وتمضي.

طفل

يعلق أهدابه على الشجر كالمناديل

وفي الحجر يستريح.

بيت يحضن دفتراً، ويركض حافياً إلى المدرسة

---

[1] الأنطولوجيا في المصطلح والمفهوم والاستعمال الفلسفي، ياسين حسين علوان الويسي: ٨٣

كتاب يضع نظارة يربّي الأرانب ويدرب العصافير على المهن الحرة

وداعاً يا أنقاضي[1].

فأدونيس يصحو بعدما اطلع على فلسفات متعددة المشارب متنوعة الطرق واسعة التوجهات والمآرب، أفكار جديدة تدفع بها عجلة الحياة نحو ترك كل ماهو قديم من أجل الحداثة وما بعدها، بيد أنَّه يستشعر رواسب الماضي ومخلفاته التي لاتغني ولاتسمن، يبحث عن قراءة جديدة للمقدس وللتاريخ وللفكر، بعيداً عن الدوغمائية نحو التحرر الفكري ومجاراة العالم بأفكاره وما أنقاضه إلا التعصب الديني والمذهبي، فضلاً عما يستشعره من تأخر الأمة في فكرها واتباع الماضي الذي يراه تأخراً عن عجلة الزمن، وما الدمية إلا الأفكار الطفولية التي لايمكن لها تقديم نفع أو تحقيق إصابة معرفية، بينما الطفل الذي يعلق أهدابه بالشجر كالمناديل إشاره إلى الإنسان البدائي الذي لايمتهن سوى الزراعة، فضلاً عن لفظة الحجر التي تدل على القنوط والتكاسل، بينما البيت الذي يحمل دفتراً، ويركض حافياً إلى المدرسة يشير به إلى سنوات الفقر والجوع إزاء طلب العلم، أما الكتاب الذي يضع نظارة؛ ليربي الأرانب ويدرب العصافير على المهن الحرة، إشارة إلى الفكر الذي لايساير علوم العصر، فالنظارة تومئ إلى عدم الرؤيا، بينما الأرانب والعصافير تومئ إلى قصور المناهج ومضامينها للمتعلمين عما ينسجم وتطلعاتهم في مسايرة نظم الحياة وعلومها المتقدمة في التكنلوجيا والتقنيات الحداثية.

والشاعر وهو الباحث عن مصلحة المجموع نجده يمثل المجموع بالمفرد وما أقاليم النهار والليل إلا بحث عن التحول مثلما هي الأقاليم وتحولاتهما، فنراه يقول:

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٨٨

أترك هذه الحاشية

قادرٌ أنْ أصيّر وجهي بحيرةً للبجع، وأجعل أهدابي غاباتٍ، وأصابعي ربيعاً وأعراساً، قادرٌ أن أبعث أليعازر في كل خطوة أخطوها،

لكنَّ الفرحَ غائبٌ، ولم تحن ساعة الظهور(١).

فهو الإنسان القادر على أنْ يصيّر وجهه إلى بحيرة للبجع، ويجعل أهدابه غابات إشارة إلى الطاقة المودعة فيه كإنسان وأي إنسان له من القوى التي تحقق له ما يمكن أن يصبو إليه بوصف الإنسان جرماً انطوى فيه عالم كبير، إذ أنشد الإمام علي (عليه السلام) مخاطباً الإنسان:

أتزعـــمُ أنَّـــكَ جـــرمٌ صغيـــرٌ وفيـــك انطـــوى العالـــمُ الأكـــبر

كما أنَّه القادر على بعث ألعازر في إشـــارة إلى المعاجز التي يمكن بالإرادة أن يحققها بنو البشر وألعازر ذلك الشخص الذي مات وأحياه سيدنا المسيح ثلاثة أيام. وأدونيس يستدرك بـــ(لكن) من أنَّ الفرح غائب، ولم تحن ساعة الظهور، ويقصد بذلك مشروعه الثقافي وطروحاته التي يجدها قد اصطدمت بكثير من المعوقات التي لم تلق استجابة من النقاد في حينها، ولاسيما دعوته التجديدية.

---

(١) الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٩٦

الفصل الثالث

ظاهراتيات النصوص

المبحث الأول: الثقافة

المبحث الثاني: مهيمنات النص الحداثي

المبحث الثالث: الانعكاس المضموني

المبحث الأول

الثقافة

يبدو أنَّ مصطلح الثقافة هو واحد من المصطلحات الذي لم يستقر تعريفه إلى يومنا هذا؛ كون العلوم والثقافات متنوعة منها ابستمولوجية، وسايكولوجية وانثروبولوجية، وتاريخ أفكار، ولغات وسياسات حكومية ومؤسساتية، فهو مفهوم متمدد ومطاط، مفهوم متعدد الأوجه بوصفه أمر لامناص منه للوجود الإنساني؛ ما يجعل تعريف الثقافة يتعدد الرؤى ويختلف الدلالات إلا أنَّه يصب في دائرة واحدة بوصفها شكل من أشكال اللاوعي الاجتماعي كما أنَّها موضوع جوهري وأساسي في جميع المجتمعات، ولاسيما المجتمعات الحديثة والعصرية، ويبدو أن ما نعنيه من أنواع تعاريف الثقافة ذلك النوع المشبوب من اللاوعي الاجتماعي الجمعي حين يسير في سياق الفنون والعمل الفكري؛ وحينما يؤديه المرء، وهو بأعلى درجات الوعي القصدي والموجه، فالثقافة إذاً حمالة لوجهين الأول: شيء نفعله ونحن بأقصى حالات الوعي والإدراك الذاتي على الرغم من أنَّ الكثير لاينتبهون إلى هذه الحقيقة، والآخر: غير مدرك، وهو أقرب إلى المسلمات القائمة ما يشكل اللون غير المرئي لحياتنا اليومية، وهو المسلَّم بصحته الذي ينتظِم وجودنا اليومي، وهو شديد القرب إلى المعاينة المباشرة، وقيل: إنَّها طريقة كلية لعيش الحياة، ومنهم من يعدها فناً وطريقة كلية للحياة، ومنهم من يرى أنَّ الثقافة تشتمل على الصناعة والتجارة والتقنية بالقدر ذاته التي تشتمل فيه على القيم والعواطف، ويرى إليوت: أنَّ الثقافة تشمل كل الفعاليات والاهتمامات المميزة لشعبٍ ما، ويبدو أنَّ هذا التعريف أكثر صواباً عند تطبيقه على المجتمعات القبلية أو ما قبل الحديثة أكثر مما هو الحال مع المجتمعات الحديثة، ولو أشار فيه حسب رؤيته هي أمر يختص بالعادات والدين والفن والأفكار، وجميعا إذا ما تضافرت تجعل من أي مجتمع مجتمعاً بحق، بينما يرى عالم الإنثروبولوجيا البريطاني

إدوارد تايلور أنَّ الثقافة" تعني ذلك المفهوم العام المعقد الذي يعم كافة أنماط المعارف والمعتقدات والقيم والفنون والأخلاق والحقوق والأعراف والتقاليد، كما يشمل سائر القابليات التي يمتلكها الإنسان والطباع التي يكتسبها بصفته عضواً في مجتمعٍ ينضوي تحت مظلته"[١].

ويبدو أنَّ جمهرة من الفلاسفة خلعوا قيمة عليا على الثقافة بوصفها فناً، لكن نرى أنَّ الثقافة لم تتحدد بالفن؛ كونه لم يكن شاملاً لتغطية حياتنا؛ كي نعيش الطريقة الشاملة للحياة، لكنه من الأهمية فيها، ولعل الثقافة متجذرة في الشعوب إذا ما عرفنا أنَّ الفن هو وسيلة ومفهوم ثقافي لديها، فالشعوب البدائية مارست الغناء وقول الشعر والترانيم الدينية، فهو يتطلب ليس فقط العاطفة التي تنتج بالفطرة، إنَّما يتطلب الكثير من المواهب الفكرية كالذاكرة الجيدة، والإحساس بالتناسق والقدرة على الربط الدقيق، كما يتطلب قدرة عقلية، ويرى مالك بن نبي أنَّ تفسير الثقافة يرجع إلى "العنصر النفسي، والعنصر الاجتماعي، والعلاقة المتبادلة بينهما حسب مرحلتهما التاريخية، فالثقافة هي الجو العام "الذي يطبع أسلوب الحياة في مجتمع معيَّن، وسلوك الفرد فيه بطابع خاص يختلف عن الطابع الذي نجده في حياة مجتمع آخر"[٢].

ويرى كولردج "أنَّ القدرة على الشعر تتكون من أكثر من حالة عادية من العواطف وترتيباً يفوق العادي، إذ يكون الحكم فيه متيقظاً والسيطرة على الذات مستمرة مع الحماسة والشعور العميق والاندفاع"[٣].

---

[١] مدرسة برمنغهام ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل، حسن حاج محمدي: ١٥، وينظر: الثقافة، تيري إيغلتن: ٣٧، ٤٩، ١٠٥

[٢] نقد الحضارة الغربية في فكر مالك بن نبي، عماد الدين إبراهيم عبد الرزاق: ١٧ .

[٣] مقدمة في الشعر، جاكوب كرج، ت رياض عبد الواحد: ١٢

إنَّ الشعر يعمل في نهايات المعرفة بحثاً عن التعبير في مجالات لايمكن التعبير عنها، فموضوعات المشاعر الدقيقة العابرة هي موضوعات الوجدان، وهي أكثر شيوعاً في الشعر غير أنَّ الشعر لايخلو من السرد والفلسفة والدراسة الدرامية والوصف حتى غدا في أحيان مكامناً للتنظير النقدي والبناء الثقافي الأخلاقي والتربوي والفكر الشمولي، وهذا ما نجده لدى أدونيس، وهو ينظر لثقافة واسعة عن طريق الشعر، منها فلسفية وأخلاقية وأدبية ومعرفية، ويبدو أنَّ شأنه شأن هيغل إذ يرى الأخير في رسالة الفن الروحية جزءاً من نسق تاريخي، فلا مفر للفن أن يتحول إلى فلسفة، وما نجده عند أدونيس أنَّ الشعر لابد أن يجاري ثقافة العصر، فيتحول من طابعه الغنائي إلى طابع معرفي ثقافي، فأفاد من فلسفة المتصوفة لاسيما في مفهوم المعرفة المطلقة التي هي من صميم الثقافة.

أما نظرته للتاريخ العربي، فهو ينقد في كثير من أشعاره الثقافة السلطوية التي لاتعرف لغة الحوار أو لغة الاختلاف، فلم يوجد فيها سوى سلاح الإرهاب الجسدي أو النفسي لمواجهة من يختلفون عنهم. وسمة القمع والتسلط هي ليست جديدة على ثقافتنا، فنراه يخلخل ويقوض هذه الثقافة بكتاباته[1]، ويبدو أنَّ أدونيس في مسيرة حياته الأدبية يكتب عن الماضي وأثره في الحاضر، وقد غير في طروحاته بعض المصطلحات الماضوية، بيد أنَّ أنطولوجيا الثقافة هي ذاتها بالأمس، فهو يرى ذاته أنَّه يجهل ماضي الأمة، من ذلك في قصيدة (شجرة) التي يقول فيها:

يجهل أن يزيّن السيوف بالأشلاء

يجهل كيف تبرق الأنياب

يأتون في نهرٍ من الرؤوس والدماء

---

[1] ينظر: أدونيس أو الإثم الهيراقليطي: ٣٢١ ، ٣٢٢

ويصعدون الحائطَ القصير

وهو وراء الباب

يحلم أنْ يظل كالأطفال خلف الباب

يقرأ فصل الجائع الأخير[1].

فالشاعر يصك آذانه عن الماضي الموغل بالدماء، ولايعرف سوى لغة السلاح وقطع الرؤوس بما حصل للخليفة عمر والحسين وعبيد الله بن زياد ومصعب بن الزبير وسعيد بن جبير وغيرهم، بينما الحائط القصير هو السلطة على حساب إزهاق الأرواح، وكأنَّ الشاعر بأسلوب المنلوج يحدث ذاته، بأنَّه يحلم أن يعود كالأطفال ببراءتهم؛ ليعبِّر عن رفضه ثقافة التسلط.

وفي قصائد الصقر، ومنها (أيام الصقر) يقول:

هدأت فوق وجهي بين الفريسةِ والفارس الرماحُ

جسدي يتدحرجُ والموتُ حوذيَّهُ والرياح

جثثٌ تتدلَّى ومرثيَّةٌ

وكأنَّ النهار

حجرٌ يثقبُ الحياة

وكأنَّ النهار عربات من الدمع

...

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ١٢٥

- "قريش

قافلة تبحر صوب الهند

تحملُ نارَ المجد

والسماء على الجرح ممدودة، والضفاف

...

قريش

لؤلؤة تشع من دمشق

يخبِّئها الصندلُ واللبان

أرقّ ما رقَّ له لبنان

أجمل ماحدَّث عنه الشرق

وأنا في فضاء الجنادب تحت الغيوم الجريحة

حجرٌ ميت القوادم

والموتُ يسرجُ أفراسه

والذبيحة بجعٌ يتخبَّط .

- قريش

لم يبقَ من قريش

غير الدم النافر مثل الرمح

لم يبق غير الجرح"[1].

ويبدو أنَّ هذه القصـــيدة تلخص ثقافة الســـلطة التي ينتقدها أدونيس، وهو يتناول عبد الرحمن الداخل الملقب بصـــقر قريش؛ ليوضـــح أنَّ الثقافة العربية عبر التاريخ تتناول مسـألة الصـراع على دفة الحكم فالفريسـةِ، والفارس والرماحُ، والجسـد المتدحرج، والموتُ، والحوذيَّةُ، والرياح، والجثث المتدلية جميعها تشـير إلى القسـوة والتسـلط وما يؤول إليه من ثارات، ثم ينتقل الشـــاعر إلى ســـوريا حيث حكم بني أمية عبر التاريخ وهذا مرهون بالصـــورة الأولى، فحكم بني أمية اكتنفه البذخ والترف (لؤلؤة تشـــع من دمشـق، يخبّئها الصـندلُ واللبان)، بينما الناس يعيشـون شـظف العيش والموت يسـرج أفراســـه تجاههم إلا أنَّه لم يبق منها ســـوى غير الدم النافر مثل الرمح، ولم يبق غير الجرح. فتاريخنا موغل بالدماء وتلك الثقافة يمقتها الشـاعر، ويتمنى أن لا تتكرر، فهو يدعو إلى ثقافة جديدة حاضرة في ذهنه.

ويبدو أنَّه ذكر قريش فليس قطعاً هم القرشـــيون وحدهم المســـتبدون، إنما يريد أن يوضـح أنَّ الأدلجة في حب السـيطرة والتسـلط هي ديدن الثقافة المتوارثة، فضـلاً عن ذلك اختياره صقر قريش؛ ليبين مدى استمرار التسلط بعدما تأسست دولة أموية أخرى في الأندلس محاولاً فرض سيطرته على شعوبها بالقوة، ومن ثم السيطرة عليها بسطوة السيف واستلاب الحريات.

وأدونيس في منهجه يقرأ ويؤول، فنراه لايأخذ التاريخ إنَّما يحدسه فيمونولوجيا بوعي ثقافي يحاول من خلاله بث رؤيته الحضـــارية التي تســـعى إلى طرح ثقافة بديلة عن ثقافة الماضي.

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٨٨- ٨٩

يبدو أنّه يأخذ أشـــياء تخص منهجه، لكنه يترك الكثير من إيجابيات ثقافة العرب وحضـــارتهم، ولا ســـيما بعد فتوحاتهم، يقول جوســـتاف لوبون: "حقاً أنَّ العرب أخذوا ينظمون شـؤونهم بعد انتهاء دور الفتوح، فحوَّلوا جهودهم إلى ميدان الحضـارة، وأبدعوا حضـــارة أينعت فيها الآداب والعلوم والفنون وبلغت الذروة"[1]، لكن حين ندرس نظرة أدونيس الثقافية نلحظها من خلال طروحاته الشـــعرية والتي تتضـــمن فكره المعرفي ورؤيته، وهو يقرأ نص العالم، ولاسيما الفكر التاريخي وفلسفته، ومصداقيته في تسجيل الأحداث والتي يقرؤها ظاهراتياً.

ومن نصـــوصـــه التي يعالج فيها مســـألة ثقافة الحرب والقتل، فضـــلاً عن ثقافة الإشاعة التي تناصر الحكام، يقول في مسرحيته الشعرية الرأس والنهر:

-شيخ بنبرةٍ حكيمة:

الحربُ وساده

للموت

وعاده

(صمت يتابع وبلهجة غاضبة)

هذا الوطنُ

زرعٌ

والأيام جرادهْ

---

[1] حضارة العرب، جوستاف لوبون، ت عادل زعيتر: ٢٠

-أصوات (بعيدة ، مجهولة):

قوافل سوداء مجهولةٌ

تكمنُ تحتَ الماء

هل أنت يا سلالة الآباء

تجيء في ليلٍ من البهار

من توابل الرؤوس

والقتل

من توابل الغابات والفؤوس[1].

إذ نرى أدونيس يرفض ثقافة الحرب والاقتتال المشـــاعة عند العرب ســـواء في حروبهم قبل الاســـلام أو الغزوات التي كانت تقام فيما بينهم، وبعد الإســـلام شـــاعت الحروب والاقتتالات على الســـلطة والحكم، ولعل الرأس، وهو يقترن بالحرب والدماء يمثل الإرهاب والعسف والثقافة التي تؤسس إلى اختيار الموت والأذى أكثر مما تشيع الاستقرار والسلام .

ثم يذكر أنَّ العربي خاصـــة في ثقافته عبر العصـــور هو من يخلق الآلهة، فيقول في قصيدته (موت):

نموتُ إنْ لم نخلق الآلهةْ

نموت إنْ لم نقتل الآلهةْ

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ١٤٤- ١٤٥

ياملكوت الصخرةِ التائهةْ [1].

يبدو أنَّ القراءة حين تنظر برؤيا ظاهراتية تلمح إلى ثلاث قراءات، الأولى تبدو لشعور أنَّ العرب كانوا ينحتون آلهتم من الصخر لعبادتها، فيتقربون لله زلفى، لكن التمعن في النص نجد فيه إشارة خفية لثقافة ملازمة للعربي، فهو من يصنع الحكام ويمنحهم ثقته، ويغالي في مدحهم طيلة تواريخهم، ولاسيما في العصر الحديث، ومن ثم ينقلبون عليهم، وهذا مايحدث مع مرور الأجيال بثورات تغير واقع الحكم من دون تطور لمسيرة الحياة لديهم؛ لذلك أصبحت الثقافة السياسية تائهة لاترضي الجماهير التي تثاقفت على تأليه السلطان، والتي ترنو بالوقت نفسه إلى الإطاحة به، وهذه الازدواجية لايمكن للعربي التخلص منها.

ثم يلتفت إلى ثقافة الإشاعة السالبة التي تحط من الأقدار طالما فيها عطر التغيير، فالأصوات الناشزة تسخر وتقلل من القيمة التي يضحي من أجلها الثائرون، يقول:

-أصوات (بسخرية قاسية):

ها ها

رأسٌ محتال

رأسٌ دجَّال[2].

فالشاعر ارتأى أنْ يواجه "التاريخ بوصفه ميراثاً ثقافياً وفكرياً، يحمل نظرة معينة إلى الكون والحياة، أي بوصفه قراءة مؤدجلة للأحداث والوقائع تعيد إنتاج ذاتها، بمعنى

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٧٥

[2] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ١٦٤

آخر، كيف يواجه التاريخ بوصفه نظاماً مغلقاً على ذاته. وجوابه الملغز للوهلة الأولى هو: الشعر"[١]، يقول أدونيس:

يفتح الشعر ما تغلق الدائرة[٢].

فالشعر هو الأداة الثقافية الطيعة التي تجابه وتغير و تتصدى، فضلاً عن أنَّه وسيلة تثقيفية شأنها شأن وسائل الإعلام المؤثرة، بيد أنَّه يستطيع أنْ يصل إلى الجوهر، فيفكك ويحلل ويقرأ الأحداث والظواهر بدقة، ويترصدها بعدما يدخل أعماقها؛ كون لغة الشعر هي لغة أصيلة قادرة على فك شفرات الأفكار البشرية. فالشعر هو ما يمثل المعرفة الشاملة لدى أدونيس بوصفه مختبر الحسي والروحي والنفسي في آن واحد.

كما تطرق أدونيس إلى ثقافة الفحولة، وأنَّ الشاعر هو من ياخذ بالقلوب قبل العيون. لقد كانت الثقافة آنذاك تقدم خدمتها للشاعر، والخليل بن أحمد الفراهيدي كان يرى الشعراء هم" أمراء الكلام يصرفونه أنَّى شاؤوا، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل"[٣].

وأدونيس يحاول أنْ يفتت هذه الثقافة بأجناس شعرية جديدة، فلايسير على ما سار عليه الاقدمون؛ كي يلغي ذلك التفكير الذي تجذر في ذاكرة المتلقي بالنيابة عن الشعراء؛ من دعاة تجديد أنماط الشعر، يقول:

هدمتُ مملكتي

---

[١] أدونيس أو الإثم الهيراقليطي: ٣٣٥

[٢] أمس المكان الآن، أدونيس: ١/ ١٠

[٣] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٤٣

هدمتُ عرشي وساحاتي وأروقتي

ورحتُ أبحثُ محمولاً على رئتي

أعلّمِ البحر أمطاري وأمنحهُ

ناري ومجمرتي

وأكتبُ الزمن الآتي على شفتي

اليوم لي لغتي

ولي تخومي، ولي أرضي، ولي سمتي

ولي شعوبي تغذِّيني بحيرتِها

وتستضيء بأنقاضي وأجنحتي[1].

فأدونيس يحاول تغيير ما كانت عليه القصيدة من سلطة حتى على النحاة وأهل الاختصاص؛ لأنَّ الشاعر اليوم ماعاد كذلك بعدما صارت القصيدة قصيدة تفعيلة وقصيدة نثر، واختطت طريقاً آخر، وهي تحمل رؤىً جديدة، وليست كما كانت قصيدة مباشرة لها قوة السحر المباشر على المتلقي، فاليوم نجد النص الجديد، يتسم بسمات خاصة، وتخوم خاصة، وأرض هي ليست الأرض التي كان يقف عليها الشاعر القديم، كذلك للقصيدة الجديدة جمهورها الخاص غير جمهور القصيدة القديمة الذين كانوا يجعلون من الشاعر صاحب السلطة، فاليوم أصبحت السلطة للمتلقين، وهم يقرؤون النص، فيشاركون أصحابه في قراءته وإنتاج دلالات جديدة على وفق منهج جماليات القراءة والتلقي والذي أحد روافده المنهج الظاهراتي.

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٠٦

كما أنَّ الشـــعراء الأقدمين لم يكونوا بمعزل عن الثقافة فكان ســـكنهم "في مكان مجازي؛ لأنَّهم أرقى من أن يعيشـوا كسـائر البشـر؛ فاخترعت لهم عبقر كمكانٍ متعالٍ وخاص كما جُعلت مصـــادر إلهامهم مصـــادر فوق بشـــرية، وجعلت لكل واحدٍ منهم شيطاناً يلهمه ويسير معه"[١].

فأدونيس يرى أنَّ ثقافة الماضـــــي في امتلاك العبيد والخدم ماعادت تعيش مع عصر الحضارة والمدنية، يقول:

وتاريخنا ينضحُ

... فينا الجمر والضحايا

وفينا

شهوة الملح، شهوة الكوكب الجامح فينا

وصحوة الجنس في الليل، وقربانهُ

وتسبيحة المرأة انهارت على صدرِ فاتحٍ يغلقُ التاريخ

فينا الدم الغيور الغرابيُّ الغريب المقدَّس المسفوك

والرقيق: المليك والمملوك[٢].

فهو يشـير إلى تاريخ العرب الملبَّد بالشـهوات: شـهوة الملح حين تسـبخ الأرض، والكواكب، وهي تعلن هيمنتها ليلاً لحاجة الناس إليها، وهم يتنقلون لكســـب رزقهم البسـيط، وشـهوة الجنس التي يقاتل العربي في سـبيل الاسـتيلاء على أكبر عدد من

---

[١] النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ١٣١

[٢] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٢١٠

النساء؛ كذلك لكي يمتلك مماليك وغلمان له؛ ليعيش سيادة التسلط ونعمة المال وحظوة النساء .

كما أنَّ أدونيس عاش في عقود القضـــايا المصـــيرية للأمة، ولاســـيما بعد الحرب العالمية الثانية بعدما اغتصـــب الكيان الصـــهيوني فلســـطين، وبقي العرب إلى يومنا يهجسـون بها، فانتشـرت ثقافة اغتصـابها، يُظهِر إحسـاس العربي بضـياع أرضـه منذ سقوط بغداد، ويبدو أنَّ عصور الحس القومي بلغ صداه حين دخلت الأفكار الاشتراكية وانبثاق الشـعور القومي، فتأسـسـت لدى المثقفين المطالبة بالحقوق من أجل التحرير، يقول:

علموني أنَّ لي بيتاً كبيتي في أريحا

أنَّ لي في القاهرة

أخوة، أنَّ حدود الناصره

مكَّة.

كيف استحال العلمُ قيداً

والمدى نار حصارٍ أو ضحيَّةْ؟

ألهذا لا أرى في الأفقِ شمساً عربيةْ؟[1].

ويبدو أنَّ ثقافة الشعور القومي عند أدونيس هي شعور كل عربي غيور على أرض أمته، وهي مستباحة من الاستعمار المستمر في اغتصـاب أراضـينا من أجل استباحة

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٢٤٦

خيراته بالمقابل النهوض العربي الذي أصبح ثقافة تتمثل بالتمسك بهذه الأرض والدفاع عنها إعلامياً بالإذاعة والشعر والأناشيد والدفاع بالسلاح حد الاستشهاد.

كما أنَّ ثقافة الشـــعور القومي باســـطة ذراعها عند العرب بكل طبقاته الاجتماعية ولاسـيما شـعورهم بتجديد ما رسـخ في أذهانهم، إذ إنَّ أجدادهم بنوا حضـارة امتدت من الشــرق إلى الغرب، أما في العصــر الحديث الذي نالهم فيه الحيف والظلم هم بحاجة إلى الوحدة للنهوض ببلدانهم، ولعل هذا الشـــعور يمثل الثقافة القومية التي رفلت بها حياة الجماهير، وهذا ما نراه في شعر أدونيس، فهو يقول:

أرَّختُ: فوق المئذنهْ

قمرٌ يسوس الأحصِنهْ

وينام بين يدي تميمهْ

وذكرتُ بقّعت الهزيمهْ

جسدَ العصور

وهرانُ مثل الكاظميهْ

ودمشق بيروت العجوز

صحراء تزدردُ الفصول، دم تعفَّنَ – لم تعد نارُ الرموزْ

تلدُ المدائن والفضاء، ذكرتُ لم تكن البقيهْ

إلا دماً هَرِماً يموتُ يموتُ بقَّعت الهزيمهْ

جسدَ العصور[1].

فهو يرى أنَّ تقوية الثقافة القومية هي بسبب انهزام العرب أمام الاستعمار الحديث ولاسيما الاحتلال الصهيوني لفلسطين بعد عام ١٩٤٨م، فهو يعد وهران كما هي الكاظمية، ودمشق كما هي العجوز، إذ إنَّ العرب اليوم وهم يعيشون انكسارات وفشل ذهب ضحيتها دماء نتيجة التشتت؛ ما جعل من ولادة أحزاب قومية في أكثر من بلد عربي يدعو للوحدة الشاملة، ومنهم أدونيس الذي كان ينتمي إلى أحدى هذه الأحزاب.

ويبدو أنَّ الثقافة القومية عكستها القضية الفلسطينية التي انبثقت من صميمها أحزاب ومنظمات دعت إلى تحريرها، فضلاً عن الأقلام الخصبة التي مازالت تثقف إلى تحريرها، فصارت القضية جزءاً من ثقافة العرب.

يقول أدونيس:

كان فدائيٌّ يخطُّ اسمه ناراً وفي الحناجر الباردة

يموت

والقدس تخط اسمها

لم تزل الدولةُ موجودة

لم تزل الدولةُ موجودة

غير أنَّ النهر المذبوح يجري:

كلّ ماء وجه يافا

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٢٥٢

كلّ جرح وجه يافا

الملايين التي تصرخ: كلًّا وجه يافا

والأحبَّاء على الشرفةِ، أو في القيد، أو في القبر يافا

سمِّني قيساً وسمِّ الأرض ليلى

باسم يافا

باسمِ شعبٍ يرفعُ الشمسَ تحيَّهْ

سمِّني قنبلةً أو بندقيه ...

هذا أنا: لا، لستُ من عصرِ الأفول

أنا ساعة الهتك العظيم أنت وخلخلة العقول[1].

فقد كتب كثير من الشعراء الفلسطينيين وغير الفلسطينيين، ومنهم نزار قباني في قصيدة يقول فيها:

أصبح عندي الآن بندقيهْ

إلى فلسطين خذوني معكم

إلى ربىً حزينة كوجه مجدليهْ

إلى القباب الخضر والحجارة النبيَّهْ... .

ويقول توفيق زيَّاد، وهو ينادي شباب فلسطين المقاومين للاحتلال الصهيوني:

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٢٥١

أناديكم

أشدُّ على أياديكمْ

وأبوس الأرض حول نعالكم وأقول أفديكم.

أنا ما هنت في وطني، ولا صغَّرت أكتافي

وقفت بوجه ظلَّامي أسيراً، عارياً، حافي.

أناديكم أشدُّ على أياديكم ...[1].

ومحمود درويش الذي يقول من قصيدة (رد الفعل):

وطني يعلمني حديد سلاسلي

عنف النسور ورقَّة المتفائلِ

ما كنتُ أعرف أنَّ تحت جلودنا

ميلادَ عاصفةٍ وعرسَ جداولِ

سَدُّوا عليَّ النورَ في زنزانةٍ

فتوهَّجتْ في القلبِ شمسَ مشاعلِ

كتبوا على الجدرانِ مرجَ سنابلٍ

رسموا على الجدران صورةَ قاتلي

---

[1] ديوان توفيق زياد(مجموعة أشد على أياديكم): ١٢٣

...

أغمدتُ في لحم الظلامِ هزيمتي

وغرزتُ في شعر الشموس أناملي

والفاتحونَ على سطوحِ منازلي

لم يفتحوا إلا وعودَ زلازلي.

وقد أغدق الكتاب والأدباء ولا سيما الشعراء بأقلامهم التي تدين الاحتلال الصهيوني الغاصب، والإعلام العربي الذي ما يزال يشن حملاته ضد المشروع الصهيوني المتغطرس في فلسطين، فأصبحت القضية الفلسطينية ثقافة مشاعة، ولاسيما في أشعار أدونيس.

المبحث الثاني

مهيمنات النص الحداثي

اختط أدونيس الناقد منهجاً ظاهراتياً في تحليل النص معتمداً على حدوسه واستبصاراته داعياً في طروحاته قراءة المضمرات التي ينوء بها النص على وفق (مايبدو في خبرتي أنا) التي قالها هوسرل مع إردافها بالوعي الثقافي في تحليلها شريطة أنَّها نصوص إبداعية حداثية. كما أنَّ أدونيس يؤكد على أنَّ الرمز واحدٌ من تقنيات الشعر الحداثي الذي يعمق من الرؤيا الشعرية؛ فيمنح النصوص شاعريتها، يقول في قصيدته (الإشارة):

مزجت بين النار والثلوج

لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج

وسوف أبقى غامضاً أليفا

أسكنُ في الأزهار والحجارة

أغيبُ

أستقصي

أرى

أموج

كالضوء بين السحر والإشارة[1].

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٢٢

فالشاعر يصف الرمز في القصيدة؛ بوصفه مصدر إشعاع داخلها، وهو يحمل من المعاني المراوغة، فليس لقدرة النيران أو الثلوج الظفر به، أو لعله يشير إلى القصيدة الحداثية ذاتها، وهو يعدها بمجملها رمزاً ليس بوسع القراءة الأولى أن تُمسك بمعانيها، إنَّ دعوة أدونيس في ذلك، هو لتحديث نموذج القصيدة والانتقال بها من حالة الوضوح إلى حالة الغموض جرياً مع ذوق العصر، الذي يرى أنَّ سر جمال النصوص الأدبية هو في غموضها، وهي تعيش أليفة في الأزهار والحجارة على الرغم من جمال ولين الأولى وصلادة الأخرى، فهي تنتمي إلى عالميهما الثري بتعدد إشاراتهما، فرمزيتها تستقصي وتشاهد وتموج إشارة إلى ماتحمله من معانٍ متعددة لايمكن للقراءة الواحدة أن تنفرد بتأويلها على وجه الدقة.

وأدونيس يرى أنَّ التحليل الشعري وقراءته يحيل إلى فرضيات أكثر مما يحيل إلى يقين، فإنه يكشف "عن أداتين أساسيتين في العملية الشعرية أولهما: الحدس بوصفه تشغيلاً للحاسة السادسة التي يمتلكها الشاعر والتي تمكنه من بلوغ الرؤيا، أي تجاوز عتبة الواقع العيني واختراق البعد اللامرئي فيه، إنَّها حياة الرموز والدلالات والإشارات الإيحائية التي تؤول إلى العالم، وتعيد امتلاكه... وثانيهما: الشك كأداة لخلخلة اليقين، وتدمير الثقة العمياء وعدم الاستسلام لواقع الأشياء والاستئناس لعالم المألوف، إنَّ الشك سبيل خلق علاقة توتر حيوية بين الذات والعالم، تقوم على أسئلة قلقة تسمح بتأويل الوجود الإنساني"[1]، وهذه الآلية تعتمدها حين يكون النص يستبطن معاني ودلالات مضمرة؛ ماجعل المتصوفة يعيدون قراءة الكون؛ وذلك لأنَّ اشتراك الأشياء الكونية في لغة موحدة هو ما منحها عرضة التأويل بوصف اللغة الكونية تولد داخل اللغة المشاعة، إذ إنَّ اللغة الكونية هي لغة شاعرة، يطَّلِع عبرها الشاعر على عالم

---

[1] الشعر والتأويل، قراءة في شعر أدونيس، عبد العزيز بو مسهولي: ١٥ – ١٦

الوجود الرؤيوي، ويتوق له من طريق ولوجها والحديث بها النبي والفيلسوف والشاعر والحكيم والمتصوف تلك اللغة التي باستطاعتها أن تعبّر عن أسرار الكون وتماهياته، ويبدو أنَّ أدونيس حين اقترح علينا آليات قراءة النصوص؛ من أجل أنْ يتعامل معنا معرفياً؛ وذلك بقراءتها منهجياً عن طريق الحدس والشك اللذين يمثلان أداة الناقد الظاهراتي، وهو يقرأ مضمرات العالم الظاهري؛ ليرى عالماً واسعاً تضمره النصوص الإبداعية، فيقول:

لستُ ما شئته، لستُ ما أشاء

ليس لي سيرةٌ، ليس لي موطنٌ إلا حروف الهجاء[1].

فموطن الشاعر حروف الهجاء بوصف الحروف تضمر خلفها عوالم خلف عوالمنا، ومدائن خلف مدائننا، ومساكن خلف مساكننا، هو ما يمنحنا صورة العالم المثالي الذي تتوق له مخيلتنا لاكتناه أسراره والعيش فيه؛ كونه باب الرؤيا على العوالم الخبيئة التي أضمرتها الكتب السماوية وطروحات الفلاسفة ونبوءات الرسل وإلهامات الشعراء وحدوس الحكماء والمتصوفة، ولا يمكن قراءتها إلا بتأويل رموزها وفك شفراتها، والولوج عبر مسامات مجازاتها؛ لإضاءة ظواهرها بمعاريج الحدس وأقباس الاستبصار.

وأدونيس يبدو متأثراً بطروحات هوسرل ومنهجه الظاهراتي، فهوسرل يرى أنَّ "المعرفة الحقيقية للعالم لاتتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات (نومينا) وإنما بتحليل الذات نفسها، وهي تقوم بالتعرف على العالم أي بتحليل الوعي وقد استبطن الأشياء، فتحولت إلى ظواهر (فيومينا) ذلك أنَّ الوعي لايكون مستقلاً، وإنما

---

[1] أبجدية ثانية: ١٧٣

هو دائماً وعي بشيء ما"[1]، فيظهر وعينا بها بعد ترك الأشياء تتجلى من دون فرض مقولاتنا عليها، ولما كانت القصيدة لغة، فهي ذلك الظهور للأشياء يقول أدونيس:

خرج الحاضر من أسمائه،

يخرج الشيء على أسمائه، لا أسمّيه، ولكن

قلَّد الوردُ يدَ الشاعر واستسلمَ للماءِ الذي قلَّدَ نهرَ الرغبات

فقل الآن لليل الكلمات

أنتَ نورٌ آخرُ يفتح الفجرَ عليه

سأحيي وردةً يحملها الشعرُ إليه[2].

يرى بومسهولي أنَّ الشاعر"يعتمد على مرجعية تراثية في بنائه للغة النص؛ ليخلق حوار الفكر مع اللغة، وليشير إلى احتمال تعدد الدلالة المفتوحة باعتبار أنَّ الأشياء تتجلى في حضورها ضمن بنية الانتظام اللغوي الظاهراتي"[3]، فخروج الشيء على أسمائه يمثل حالة الوعي بشيء، فيظهر من دون اسم مسبق، كما أنَّ تقليد الورد ليد الشاعر، والوردة تمثل كينونة الجمال اللامتناهي مستسلماً للماء، وهذا الماء يتجسد في الأساطير، وهو يقلد نهر الرغبات، كما الورد وكل من الورد والماء هما جوهران من عالم ظاهراتي، بينما يد الشاعر والرغبات كلاهما من عالم الواقع؛ لذلك فالأصول لاتسمى بأسماء؛ كونها هي الأساس، فهي تخرج من دون إذن بوصفها أصولاً وليست

---

[1] دليل الناقد الأدبي:٣٢١

[2] أبجدية الحرف، أدونيس: ١٣٧

[3] الشعر والتأويل: ٣١

ظواهراً، كما أنَّ ليل الكلمات ليس مظلماً، إنَّما يشـــع نوراً بالكلمات التي هي الأخرى تخرج لما يبدو في شعوري من الوعي بشيء ما.

ولعل أدونيس صـــاحب خطابات معرفية، وقد عرفناه بها إلا أنَّه فضـــلاً عن ذلك يقدِّمها شعراً، فنراه يقول:

وأنتِ انقصفي يا أعمدة الذاكرة

وأنتَ انطفئ يا جمرَ الماضي

يفرِّغ جسده المزدحم بالأسماء

يمنحه لجسدٍ لا اسم له

ويعشق هذا الجسد الذي لا اسمَ له[1].

نراه يستعمل أفعال الأمر (انقصفي، انطفئ)، فالقصف لأعمدة الذاكرة من أجل تعطيلها، بينما يدعو إلى إطفاء جمر الماضـــي، ذلك الماضـــي الملبد بالفتن والغلالة والأحقاد، فهو ليس فقط يدعو لذلك، إنَّما لنظريته في ترك الإتباع ونشـــدان الإبداع؛ كوننا نعيش الحاضـــر، ونبني حياتنا وحياة الأجيال المســـتقبلية لا البقاء على ذمة الماضـــي على أنَّ من سـمات العربي العيش في الماضـــي، وتقليده، وبث أوجاعه في الحاضر.

وفي قصـــيدة الجنون، نراه شـــأنه شـــأن فوكو الذي لايترك شـــيئاً في الوجود إلا وشـاركه في منظومة الحياة، ولعل التفكير بوجه آخر "حسـب تعبير فوكو؛ كي لانخلط بين الكونية والمركزية الغربية الضـيقة، فهذه الأخيرة غير تواصـلية، بل هي اسـتبعادية

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٣٣٢

للآخر، والآخر ها هنا ما أحيل على الصـمت، وأقصـي على الهامش، فلابد إذن من استنطاق المسكوت عنه واستقدام المقصي واستحضار المنسي، ومساءلة المهمش بيد أنَّه علينا أنْ ننتبه إلى أنَّ الآخر يبدأ حين يبرز الوعي باختلافي وينتهي عندما نعترف هو وأنا بكوننا نشكل ذواتاً مغايرة"[١]؛ ما يجعل أدونيس يركز على الجنون ودوره الفاعل في إنضـاج نصـوص شـعرية، فهو يرى أنَّ الشـاعر يعيش حالةً كالمجنون حين يُعمل لاوعيه في قول قصيدة شعرية، فهو يقول:

كذبوا –

لاتزال طريقي طريقي

والجنون الذي قادني لايزال أميرَ الجنون

وأنا سيدُ الضوءِ–

لكنَّني كي ألامسَ أقصى المسافات

أخلعُ نفسي حيناً

وأخرج من خطواتي

وأتوّج نفسي

ملكاً باسمِ ضوئي على الظلمات[٢].

فهو يرى في عالم الغيرية الضـوء؛ كون القراءة الظاهراتية للنصـوص والتي تعمل على وفق الحدس وتقيم اجتهاداتها على اللاوعي الجمعي، فتسـبر أغوار الكلمات التي

---

[١] الفلسفة الغربية المعاصرة: ٨٥٨

[٢] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٤٧٩

تصـدر منه حين يقوم الشـاعر بسـبر أغواره؛ لينتج قصـيدة كذلك المجنون الهائم الذي يعيش في عالم اللاوعي وســيان ما بينه وبين الشــاعر، فعالمهما النور، وهما يجدان طريقهما نحو الحقيقة، وهذا ما قاله هوسرل من أنَّ الحقائق ماكثة في الشعور الداخلي للإنسان؛ ما استدعى أدونيس أن يقر بحقيقة ما دعا إليه فوكو من أنَّ المجنون لايمكن اســتبعاده أو تهميشــه[1] رداً على طروحات فلاســفة الحداثة الذين دعوا إلى المثالية والمركزية والعقلانية.

ولعله حين يتحدث عن التأويل بحســب دريدا الذي يرى أنَّ النص الأدبي لايلتزم مركزية المعنى، بل يتشظى إلى دلالات لربما لاتلتزم مركزية الفكرة بحسب فهم محلله؛ كون النص الأدبي ولاسـيما الشـعري مراوغاً ومتلوناً ومتلبسـاً رؤية متلقيه، وهذه بعض طروحـات فكر مـا بعـد الحـداثـة الـذي أنتج منـاهج التفكيكيـة على يـد فوكو ودريـدا، والتـأويليـة على يد كليفورد جيرتز وهيرش، وجمـاليـات القراءة والتلقي على يـد النـاقـدين ياوس وآيزر، فأدونيس يرى أنَّ هذا اللون من الشــعر متعدد القراءات والوجوه ما يدعو إلى تعدد قراءته، يقول:

كيف أعطيك شكلاً

أيُّهذا الصديق الذي لايزال يعاند؟ سميتك الشيء – قلتُ: امتلكتك، لكنَّك الآن تنفر، واســمك ينفر/ ماذا أســميك؟ هذا مكانك؟ غيَّرتَ نورك أم أنني لســتُ نفسي؟ أأنا أنت؟ لكنَّ ضوءك مازال يسطعُ– كاد الحريق

أن يجوس عروقي ملتهماً كلماتي – مهلاً

أين، أنَّى، وكيف أسميك أعطيك،

---

[1] الفلسفة العربية المعاصرة: ٨٥٩

أيُّها الصديق[١]؟

فهو يحاكي النص المراوغ والمتقلب الدلالات، إذ لاحيز يحصـره بمجال ولا معنى يوقفه عند حد، فهو المنسـاب مع كل رؤيا والقادر الإفصـاح لكل مذهب، وليس سـوى القراءة هي من توجهه؛ كي يسمى، فلا يسميه الشاعر؛ لأنَّه كما ينطق المجنون بدفق سـوريالي معبراً عن اللاوعي، فلا يُحَدّ ولا يسمى، وهذا هو الشـعر الجديد الذي دعا له أدونيس في الساحة الأدبية المعاصرة.

يرى أدونيس أنَّ "لكل إبداع جديد تقويماً جديداً، ولكل رؤية فهماً جديدا"[٢]؛ لذلك يرى أنَّ لكل نص قراءة جديدة بحدوس جديدة؛ لأنَّ ذلك يتأتي من رؤية الجديد بوعي جديد، كما أنَّه يريد في الشـعر رؤية كلية لامجتزأة، يقول: "يقيم الشـاعر ليس بفكرة من الأفكار يجتزئها من نتاجه، وإنما برؤياه ككل، ونظامه الفني ككل، وعالم العلاقات التي يبتكرها"[٣]، إذ يقول في قصيدة سيمياء من جزئها السادس:

أكتب الأمور التي هي من جنس ما لايُكتب

والتي ليست من جهة العادة

ولا من جهة ما يُذكر

ولا تكون أفكاراً

بل شغفاً

---

[١] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٤٩٩

[٢] زمن الشعر، أدونيس: ٥٩

[٣] الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، أدونيس: ٣/ ١٥٠

ولا تكون حاجات

بل هواجس ورغبات

حيث يكون من أسمائي ماهو مظهر

وما هو مضمر

وما هو مشتق لا يأخذه الحصر

حم، ألم

حيث أفرغ قلبي من أخبار الغير

أمحو الحدود، أقيم في المطالع

أغيب كثيراً، أحضر قليلاً؛

لكي أحضر، ولا أغيب

وتكون أشيائي مرموزة

ولست أنا من ينطق بها

بل حم، ألم

ولستُ أنا من يكتب[1].

فالشـــاعر وهو يكتب يريد أنْ يقنعنا أنَّ النص هو كتاب مفتوح باتجاهات متعددة بوصفه يمثل تجربة متكاملة لموقف أو حدث، فضلاً عن أنَّه غير متكرر أو مشتق فلا

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٤٠٦- ٤٠٧

يأخذه الحصـر، أو القيد، ولما كان الشـعر عملية إلهامية تصـدر عن المطلق المتجدد كما هي (حم، و أ لم) وكلاهما وردتا لقراءات متعددة غير مجتزئة الرؤيا بوصـــفهما ســـيمائيتان تدلان دلالات متعددة، فضـــلاً عن أنَّهما يتمتعان بالجدة وتمنحان ســـعة التأويل، وآفاق الاجتهاد والتأمل، ولهذا عد أدونيس الكتابة الجديدة لا تتوقف عن القراءة بكل الأوقات والأزمان، ومن ذلك يرى بشير تاوريريت في كتابه آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس: إذا كانت القصـــيدة القديمة تعتمد لعبة التشـــكيل، أي التجميل والتزيين، فنراها عند أدونيس قصـــيدة مغلقة ومنتهية لانعدام الأبعاد الشـــعرية فيها؛ لذا نجده يرفض(المتعلق المنتهي) إنَّها دعوة للتحرر من مثل كهذا نصـــوص إبداعية؛ كونها قائمة على أحادية الرؤيا والدلالة، ولعل القصـــيدة الجديدة هي ما تجرك...، هي القصـــيدة المنفتحة الزاخرة بممكنات تتفجر في جميع الاتجاهات، إنَّ هذا التفجير للممكن أو المحتمل هو الذي يضـفي على القصـيدة الشـعرية ومبدعها صـفة الإجلال والعظمة[1].

ولعل أدونيس في رؤيته المعرفية للشعر في مواكبة الحداثة وما بعدها قد أسـهمت إسهاماً واضحاً في تعريف القصيدة، بوصفها حدساً وكشفاً وإيطاء أرض بكر، لم توطأ من قبل، فهو الداعي إلى خروج النص من ســـكونيته إلى حركية أكثر جاذبية وإثارة جوانبه الخفية، ورصـــد علائقة، ويبدو أنَّ أدونيس يتوافق في الرأي مع غولدمان الذي يؤكد "تعددية الرؤى للعالم ضـمن علاقته بالكتابة، إذ يعد النص بنية متوالدة تتبلور في مخيلة المبدع، فيحولها بحدسه إلى رؤيا متجددة، تتجاوز البنى الاجتماعية في ظاهرها إلى تجسـيد واقع الحلم وإفرازاته في منعطفاته الحادة، وحيث لا يظهر الأثر الواقع بقدر ما يضيئه، ويكشف عنه، فهو ينبثق من زعزعة الواقع وخلخلة نظمه وخلاياه المجتمعية المعتلة، أي يعاد خلقه باســـتمرار، و يقوم لينبئ بما وراءه؛ لذا فأنَّ الرؤيا المفتوحة

---

[1] ينظر: اليات الشعرية الحداثية عند أدونيس: ٢١، ٢٢ ، وزمن الشعر: ١١.

تمنحنا إمكانات دلالية متعددة، كما تستطيع منحنا القدرة على النفاذ إلى متن النص الداخلي وطبقاته الأكثر غوراً[1].

ويرى أدونيس أنَّ للشعر الحداثي تقنيات منها الغموض والفجائية والدهشة والاختلاف والرؤيا، فعندما يوازن بين لغة القديم والحديث يرى أنَّ اللغة في الشعر القديم هي لغة تعبير؛ كونها تكتفي من الواقع، ومن العالم بمسهما مساً عابراً، بينما يجهد الشعر الحديث أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق. فالشاعر هو من يخلق أشياء بطريقة جديدة؛ لما لوظيفة الشعر التي تبنى على الخلق لا التعبير، فهو يقول في قصيدته (الحضور):

أفتحُ باباً على الأرض، أُشعِل نار الحضور

في الغيوم التي تتعاكس أو تتوالى

في المحيط وأمواجه العاشقة

في الجبال وغاباتها، في الصخور

خالقاً لليالي الحبالى

وطناً من رماد الجذور

من حقول الأغاني من الرعد والصاعقة حارقاً مومياء العصور[2].

فهو يدعو إلى فتح أبواب العالم الشعري كاشفاً لها بلغة جديدة، ولعل الغيوم هي الرؤى المتعاقبة بالجدة والابتكار، بينما رماد الجذور إشارة إلى انبعاث الحياة من جديد

---

[1] ينظر: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، د. عبد القادر فيدوح: ٥٥ وما بعدها.

[2] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ١٨٥

من أجل حداثوية النصــوص بفعل عوالم الرؤى الخفية المشــار لها بالغيوم في النص، أما (حارقاً مومياء العصور) هي أيضاً دلالة على رفق الأفكار المعشعشة في الكهوف والمقابر؛ ما جعل التأويل هو الذي يفك ديدن هذه اللغة الإشـــارية، فالمحيط وأمواجه، والجبال وغاباتها جميعها تتناغم؛ لتشكل نصاً ولوداً بالأفكار والمضامين.

ولكون الشــعر "يُخضــع اللغة للحقيقة الباطنة، هو بالضــرورة خروج عن المألوف وانتماء حتمي لمنطق الغرابة"[١]؛ ما استدعى أدونيس في نصه أن يشير إلى عدم فهم النصوص الحداثية برؤيا كاشفة تستوعب الحقائق الباطنة التي أشار إليها هوسرل في الكشف عن دواخل الأشياء بالحدس. يقول:

أتكلم دون أنْ أتكلم

أسير دون أنْ أسير

أتغلغل بين الورقةِ وغصنها

الشيء والشيء

حين لايعود يتميز

الخيط الأبيض من الخيط الأسود

أصرخُ منتشياً

تهدَّمْ أيُّها الوضوح، يا عدوي الجميل[٢].

---

[١] آليات الشعرية الحداثية: ٣٣ – ٣٤

[٢] مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى: ٣٧٨ – ٣٧٩

مشيراً إلى أنَّ النص يراوغ بغموضه، فحينما يتكلم من دون كلام، ويسير من دون سير، وحين لايتضح الخيط الأبيض من الخيط الأسود نراه ينتشي، ثم يأمر الوضوح أنْ يتهدم؛ كونه عدواً جميلاً له، يشير بذلك إلى أنَّه يفضل الغموض عليه ولعل كثيراً من الفلاسفة يجد في الغموض الجمال الحقيقي والمانح الأشياء سر ثباتها وألقها، فالرمزيون والرومانسيون يربطون بين "الجمال والغموض. يرى هؤلاء الجمال في الشيء أو الكائن الذي يلفه الغموض. فالنص الأدبي لايكون جميلاً إلا إذا كان غامضاً، لايفهم إلا بعد كد الفكر وإعماله طويلاً في حل ألغازه"[١].

أما الدهشة في نصوص أدونيس؛ كون النصوص الحداثية تتميز بالاختلاف والسحر والعجائبية، فهي موسورة بالإدهاش، فخروجها عن المألوف يمنحها عنصر الإدهاش فتعظم القصيدة الحداثية "بقدر ما تحققه من خروج على ما أجمع عليه وبقدر ما تطرحه من حدة المفاجأة"[٢].

ويبدو أنَّ النص الجديد مرهون بامتلائه بعنصر الدهشة حتى أصبحت القصيدة الحداثية التي يدعو لها أدونيس تسلك أساليب جديدة غير أساليبها المعتمدة، إذ تداخلت بعضها ببعض بصورة غير عادية، فصارت توحي وتومئ وترمز؛ كونها تنبض بالمعنويات أكثر مما هي للحسيات. فضلا عن ذلك "أنَّ أبرز ملامح الدهشة في الفن هو استثارة الروح في تأمل الجمال داخل النصوص، فالشاعر الجديد فتح عينيه ببصر جديد لبصيرة جديدة وحادة، ولغة جديدة، يقول أدونيس في (مزمور):

أكتشف نبرة وغنة.

---

[١] في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى، د. عبد الرضا علي:٢٣.

[٢] الشعراء على اليمين وعلى اليسار الشعراء، محمد بن صالح: ٣٥

عصـر يتفتت كالرمل يتلاحم كالتوتياء، عصـر السـحاب المسـمى قطيعاً، والصفائح المسماة أدمغة، عصر الخنوع والسراب، عصر الدمية والفزاعة، عصر اللحظة الشرهة، عصر انحدار لاقرار له.

لا شريان عندي لهذا العصر، إنَّني مبعثر ولا شيء يجمعني

أخلق شهوة كلهاث التنين.

أعيش خفية في أحضان شمس تأتي، أحتمي بطفولة الليل، تاركا رأسي فوق ركبة الصباح، أخرج، وأكتب أسفار الخروج، ولا ميعاد ينتظرني[١].

وأدونيس في دعوته للغة الشـعر هو تجاوز للمألوف وعدم الانصـياع للغة العادية التي بها، ولعل عنصـر الدهشـة يكمن في لغة الشـعر حين يقدم المعاني بالتفاتة غير معهودة "إنَّه يعني إخراج الشـعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشـة وعظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة"[٢].

والاختلاف والمغايرة لدى أدونيس من وقائع الشـعر الجديد، إذ إنَّه" يأبى العيش تحت سلطة الخضوع والانصياع لما هو ثابت، فهو ضد الجمود، بل تتحول مقولاته النظرية – في بعض الأحيان– إلى مواسم إعصار، تزحزح الثبات، وتخلخل ما استقر في ضمير الذاكرة الجماعية بالوضع أو الاصطلاح، والجمال في الشعر يتحقق من خلال نبذ العادة أو الاختلاف عن السائد"[٣]، يقول أدونيس فاللاحق لايمكن أنْ يكون جديداً أو حديثاً إلا إذا ناقض ما قبله وتجاوزه، فالحديث لا ينشـأ إلا كانفصـال أو

---

[١] أغاني مهيار الدمشقي: ١٦٧

[٢] قصتي مع الشعر، نزار قباني:٧٨

[٣] آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس: ٤٧

كتغاير؛ ولذلك فإنَّ مقياس الحداثة أعني الثورية في الشـــعر يكمن في هذا التغيير"[١]، ومن هذا الفهم يقول في قصيدته (أرض السحر):

لم يبقَ – لا ثارٌ ولا خصومهْ

بيني وبين حارس الأيام

كلٌّ مضى سيَّجَ بالغمام

تاريخه، كلٌّ رأى تخومهْ–

ولم تزل أرضي أرض السحر

أغالط الهواء

أجرحُ وجه الماء

أخرجُ من قنينةٍ في البحر[٢].

فهو يشـير إلى تركه تقليد الماضـــي الذي تنتعش أشـعاره بالثارات والخصـومات والتي مثلتها معظم قصـائد الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي، ومنها النقائض، إذ كان الشـــعر مقفلاً على أغراض ثابتة وأســـاليب متواترة، فهو الباحث عن الجديد، فقد وجد أرضـاً أصـبحت أرض السـحر؛ لما فيها من دهشـة واختلاف، ويعني شـعره الجديد، فبعدما كان في قنينة التقليد؛ ليخرج إلى فضـــاء البحر الممتد الآفاق والمختلف الرؤى والصـياغات، ويبدو أنَّ أدونيس لايرفض التراث مطلقاً؛ كون الماضـي الثقافي يتلمسـه

---

[١] فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، أدونيس: ٢٤٥

[٢] أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: ١٨٨

لدى الحلاج والرازي وابن الراوندي وشبلي شميل وفرح أنطوان، فهو يسعى إلى إكمال ما بدأه هؤلاء ما استدعاه أنْ يشك ويرفض ويغير[١].

أما الرؤيا، فهي الرؤيا بالعين والقلب والحلم، وهي التوق والتخييل الذي يمثل رؤيا الغيب، وهو البديل للامحدود واللانهائي، وعند أدونيس، هو "القوة الرؤيوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع، أي القوة التي تطل على الغيب وتعانقه فيما تنغرس في الحضور، تصبح القصيدة جسراً يربط بين الحاضر والمستقبل، الزمن والأبدية، الواقع وما وراءه، الواقع الأرض والسماء"[٢].

ولعلنا نجده يشير إلى التخييل الذي يفتح عوالم الرؤى؛ كون الشعر هو من مصادر الكشف للحاضر والمستقبل، ولابد للشعر أنْ يحترف بشاراته، يقول في قصيدة (اليوم لي لغتي):

هدمتُ مملكتي

هدمتُ عرشي وساحاتي وأروقتي

ورحتُ أبحثُ محمولاً على رئتي

أعلِّم البحر أمطاري وأمنحهُ

ناري ومجمرتي

وأكتب الزمن الآتي على شفتي

اليوم لي لغتي

---

[١] ينظر: اليات الشعرية الحداثية عند أدونيس: ٦٤

[٢] مقدمة الشعر العربي، أدونيس: ١٣٨

ولي تخومي ولي أرضي ولي سمتي

ولي شعوبي تغذيني بحيرتها

وتستضيء بأنقاضي وأجنحتي[١].

فكتابة الزمن الآتي على رئته، إشارة إلى الكشف في الشعر بوصف الشعر هو محاكاة وجدانية "بين الموجودات التي هي بذاتها تمثل الشعر الحي... ووسيلة الإبداع في الأدب الكلمة الروحية التي ينطق بها الشعور من ديدن خاص حين ترقى بها الروح، وقد تخضبت وامتلأت وهي تعي ذاتها"[٢].

ويبدو أنَّ آليات الكشف تكون "بحذق البصيرة التي تمتلك طاقات فوق قدرات العقل؛ كونها تمثل امتزاج قدحة العقل مع توهج القلب تلك اللحظة التي يمكن بها اختراق الحسي عند التصميم للالتصاق بعالم المطلق واكتناه ماهيات الأشياء التي تصدر من عوالمها إلى عالم القلب ذلك الدفق الحي والصافي المجبول على البراءة التي تسمح له مشاركتها في كل الأزمان والأحايين عن طريق المخيلة السادرة عن قدحة العقل والمتحررة منه حين ولادتها، تلد لتخلف عالماً لم يخلق بعد، فهي وسيلة للتوق والغيب"[٣]، فتكشف ماوراء الحجب في النصوص الرؤيوية والنبوئية.

---

[١] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٠٦

[٢] الكون الشعري وفضاءات الرؤيا سياحة في تجربة يحيى السماوي الشعرية، د. رحيم عبد علي الغرباوي: ١١، ١٨ .

[٣] النبوءة في الشعر العربي الحديث دراسة ظاهراتية، د. رحيم عبد علي الغرباوي:٢٦

المبحث الثالث

الانعكاس المضموني

الانعكاس المضــموني هو اتجاه أســلوبي يقصــد به انعكاس في مضــمون النص والتي لايمكن رصده إلا بالقراءة الظاهراتية، ويبدو أنَّ الشاعر بأسلوبه وقدرته المعرفية الحاذقة يستسرسله بالنص؛ ليؤسس عليه فكره مضمرة تكون انعكاساً للفكرة الأولى التي يبثها محدثاً في متلقيه الدهشة من خلال خلق مفارقة نسقية داخل النص.

وهذا الأســـلوب بناه على مفارقة مســـتبطنة داخل النص تعمل في اســـتشـــراف المضـمون الحقيقي الذي يبغيه صـاحبه، ومن ذلك في قول شـاعرنا أدونيس عن لسـان أحد رجال الدين:

ويقول الشلمغاني...

اتركوا الصلاة والصيام وبقية العبادات

لا تتناكحوا بعقد

أبيحوا الفروج

للإنسان يجامع من يشاء

ويقول الشلمغاني:

اقرؤوا كتابي – الحاسة السادسة في إبطال الشرائع

الجنة أنْ تعرفوني

النار أنْ تجهلوني[1].

فالإباحة يوردها أدونيس على لسان الشلمغاني رجل الدين الزاهد، لكنه يشير إلى التحرر من القيود داعياً تحقيق هدفه، وهو نظريته التحول من حال إلى حال في كسر القيود، وفي ذلك إشـــارة إلى عولمة الأشـــياء وإعطاءها حرية البوح، ومن ثم يكون التطور، وهذا ما يمثل كســـر التابو الذي تدعو له أفكار ما بعد الحداثة والتي غذته أفكار الغرب ووفرت له وسائل لوجستية متعددة منها الأنترنت والكتب الإباحية والأفكار التي تطعن بالتراث، وهدم الاستراتيجيات الكبرى.

وفي قصيدة له بعنوان (أول التاريخ) يقول:

الذين أتوا ليضيئوا، يموتون

والشمس تسطع في قمقم أو تكية

باسم صحرائنا العربية /

إنَّها لحظة الخرافة

إنَّها رعشة الوصول إلى آخر المسافة[2].

ولعله يشـــير إلى الأنبياء والمصـــلحين الذين يضـــعون اللبنات الأولى لدعوتهم النقية، لكن سرعان ما تُحرَّف، فيأتي المتصيدون والانتهازيون من أصحاب الخرافات والقماقم، فيضـــيفون عليها بل ويضـــيعون معالمها الأصـــيلة. ويبدو أنَّ طرحه هذا هو إشارة إلى كثير من الطرق والمذاهب في مختلف الأديان التي ضيعت الأصول وراحت

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٢٥٨

[2] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٥٢٩

تجري خلف الخرافات التي أرسى دعائمها المضللون، وما الجزيرة العربية إلا إشارة إلى انبثاق الإسلام منها، ومن ثم تفرق إلى طوائف ومذاهب وتكايا، ولربما انعكاس للثورات التي تقوم بها النخب الأولى والتي سرعان ما تنقلب، فيأتي الانتهازيون؛ ليضيعوا معالم جهود من قام بها، بل ويحرفونها عن مسارها الصحيح باسم شعارات التقدم والتطور ولا سيما في بلداننا العربية.

أما في قصـــيدة (مرثية أبي نؤاس) التي يبث فيها فكرة ماضـــوية، وهو يطرحها بســـخرية عالية مشـــيراً إلى دعوة أبي نؤاس التجديدية في ترك الابتداء بالطلل وبناء القصـــيدة في ضـــوء العالم الجديد مســـتوحياً تلك الفكرة عن طريق تلويحه إلى ترك الماضي ومحاكاة الواقع، يقول:

تائهٌ والنهار حولك دهرٌ من الدمن

شاعرٌ كيف يشرئب

على وجهك الزمن

عارفٌ إنَّني وراءك في موكب الحجر

خلف تاريخنا الموات

أنا والشعر والمطر

ريشتي ناهد الجواري وأوراقي الحياة[1].

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٠٩

فهنا يرى أنَّ أبا نؤاس تائه، بينما النهار حوله، والمقصـود بالنهار الحضـارة إلا أنَّها حضـارة بدائية بدلالة (الدمن) داعياً إياه وبأسـلوب سـاخر أنَّه الشـاعر ومن واجبه أن لاينظر للزمن؛ كون الزمن في الشـعر هو زمن وجودي يجمع الأزمنة في القصـيدة بلحظة كلية، ثم يلتفت إلى نفســه ويخاطب أبا نؤاس من أنَّه يختط الطريق المســدود نفسـه، فأومأ للانسـداد بلفظة (الحجر) مؤكداً أنَّ خلفهما الموات في إشـارة إلى الاعتقاد بالتمسـك بالفكر القديم، بينما هو يعيش مع ذاته داعياً بريشـته رفاهية الحياة في ضـوء تطور الفكر فيها. ثم يقول:

خلِّنا يا أبا نؤاس

الليالي تلفّنا بالعباءات والدمن

وأحباؤنا طغاة مراؤون كالسماء

خلِّنا للعذاب الجميل وللريح والشرر

نقتل البعث والرجاء

ونغنِّي ونستجير، ونحيا مع الحجر

نحن والشعر والمطر

خلِّنا يا أبا نؤاس[1].

---

[1] الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي: ٣٠٩

إذ كانت دعوة أبي نؤاس بترك طروحات الماضـــي الفكرية؛ كونها لاتتناســب مع فكر الحاضـر؛ إذ قال يخاطب الشـعراء الذين كانوا يبدؤون قصـائدهم بالطلل ووصـف الدمن:

دع الأطلال تسفيها الجنوبُ وتبلي عهدَ جدَّتـها الخطوبُ

وخلِّ لراكب الوجنـــاء أرضاً تخبُّ بهـا النجيبةُ والنجيبُ

بلادٌ نبتهـا عشــرٌ وطلــحٌ وأكثر صيدهـا ضبــعٌ وذيـبُ

ما جعل أدونيس يسـتحضـر أبا نؤاس ودعوته التجديدية؛ كونه يبغي التحول في طروحاته الفكرية وترك الماضـــي الذي ما يزال العرب يتمســكون به ولا ينظرون إلى الحاضر والمستقبل؛ ما جعلهم خلف الكثير من بلدان العالم.

ويبدو أنَّ دعوة أدونيس ترك النموذج الشـعري السـابق الذي سـبقه أبو نؤاس في ذلك، إذ يرى: "أنَّ تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، قد يناقض الشعر، إنَّه تحديد للنظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة، وليس كل نثر خالياً – بالضـرورة – إنَّ قصـيدة نثرية يمكن بالمقابل أن لاتكون شـعراً"[1]، وهذه الدعوة هي ما تمثل التجديد الذي يدعو له أدونيس من أنَّ الشـعر اليوم هو شـعر رؤيا، كما أنَّه يدعو إلى الشـعر الثوري الذي يكون للشـاعر دور في نقضـه بنية الحياة الشـعرية الموروثة، فالشـــعر الثوري العربي هو الذي ينشـــأ داخل الحركة الثورية خارج الثقافة التقليدية الموروثة، ينشأ خارج أطرها وقيمها ونظرتها ومؤسساتها، وضدها على السواء[2].

---

[1] زمن الشعر، أدونيس، دار العودة – بيروت، ط٢، ١٩٧٨م: ١٦

[2] زمن الشعر: ١٢١– ١٢٢

وأدونيس هو ذلك المثابر الذي لم يستسلم، فنراه يستحضر أسطورة إيكار[١] الذي صمم أن يصنع جناحين؛ ليهرب بهما، لكنه حين اقترب من مدار الشمس ذاب الشمع، فهوى إلا أنَّ أدونيس لانراه يتنازل رغم التحديات والصـــعاب، فيجعل من إيكار في القصيدة إيقونة التحدي والاستمرار في هدفه؛ لتحقيق أمنيته التي جاء من أجلها، يقول:

مرَّ هنا إيكار

خيَّمَ تحت الورق الشاحب شمَّ النار

في غرف الخضرة في البراعم الوديعة

وهزَّ هزَّ الجذع واستجار

والتف كالوشيعة

ثمَّ انتشى وطار

لم يحترق – لمَّا يَعُد إيكار[٢].

فأدونيس استحضر الأسطورة اليونانية بعدما طرح قصيدة النثر التي تصدى له الكثير من النقاد أنذاك، فلم يستسلم، ثم طرح نظريته الحداثية التي واجهت صعوبات جمة، وهذا هو ديدن الناجحين، فيُعلِمُنا أنَّ الكفاح هو خير وســيلة للنجاح إذا ما عقد الإنســان عزمه؛ لتحقيق ما يصــبو إليه؛ لذلك أفاد من إيكار الجرأة، وعلى الرغم كان

---

[١] إيكار في الميثولوجيا اليونانية ابن دايدالوس، كانا محتجزين في متاهة جزيرة كريت عقاباً لهما من مينوس ملك الجزيرة للهرب من عقاب مينوس اســتعان الاثنان بأجنحة ثبتاها على ظهريهما بالشــمع أثناء هروبه من منفاه المتاهة، حلق الابن إيكار قريباً من الشمس متجاهلاً نصيحة والده، فهوى صريعاً بعدما أذابت أشعة الشمع المثبت لجناحيه(ينظر: معجم أعلام الأساطير والخرافات: ٨٥).

[٢] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٣٣٠

مصـــيره الهلاك إلا أنَّ أدونيس قلب طاولة الفشـــل؛ ليســـدد من خلال ذلك النجاح فالمحاولات المتراكمة ستقودنا حتماً إلى طريقه حسب أدونيس.

أمَّا قراءته للمستقبل وهو يستشرف اللحظات الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل) يقول :

صغارُ بلادي شموعٌ مضيئة

صغار بلادي يغنُّونَّنا

أغانيهم البريئة

يقولون: "في أرضنا ثورةٌ"

تُفجِّرُ من أوَّل

حياة الغدِ المُقبِلِ

وتفتتحُ أجفاننا

على الزمان الأجملِ

يقولون:"في أرضنا يموت الذين زاغوا وزاغوا

يموت الفراغ"[1].

فهو يرى بعين الصغار المستقبل الوضيء؛ إذ لاقنوط ولا خذلان حتى المتصيدين له بالماء العكر، لم يبقوا على أرض الواقع، إنَّما تتقدم البلدان وتعمر بســـواعد الأجيال

---

[1] الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي): ٢٠- ٢١ .

القادمة، فهو يبشـر بتطور البلدان العربية وتقدمها إلى مصـاف البلدان المتقدمة علمياً وتكنلوجيا، إذ لافراغ يسود مادامت الحياة وارفة بالعمل والجد والاجتهاد.

ومن صوره الانعكاسية يرى أن تكون الكثير من قصائده ليست سوى علم يجسد فيه الشاعر أفكاره؛ فيطغى المعرفي على الجمالي بعدما كان العكس، فيقول:

ذات يوم،

تصير القصائد بوابة المدينة

نحو أرض الغرابة

وتصير الغرابة

وطن الأنبياء

ذات يوم

تسير النجوم على الأرض مثل النساء[1].

ولعله يتنبأ بشـكل القصـيدة القادمة التي سـتكون حتماً نبوئية؛ كونها سـتتلفع بالغرابة والطرافة نتيجة تشكيلاتها الجديدة، فضلاً عن أنَّها تقرأ المستقبل في مضمراتها، فهي عالم جديد يحاكي العصر الذي ستنبثق منه، وكأننا نرى القصيدة اليوم هي غيرها بالأمس، فقد عكست اليوم رؤيا العصر المشتبك الرؤى والمتداخل الأصوات، ويبدو أنَّ سطحيتها تشير إلى التفكك بيد أنَّها تسير في نسق معرفي جميع أقطابه تؤول إلى فكرة

---

[1] الأعمال الشـعرية (هذا هو اسـمي): ١١٧ قيلت القصـيدة في سـتينيات القرن الماضـي، إذ كان أدونيس يدعو إلى قصيدة النثر.

واحدة، كما أنَّ القصـــيدة تعكس لنا واقع الحياة القادمة التي نعيشـــها اليوم مع وقائع النصوص التي صارت صورة من صور الواقع الفوضوي، وكأنَّ النصوص هي مرآة له في غموضها وصخبها وفوضاها.

ويبدو أنَّ أدونيس اختط المرايا مشيراً إلى جزء من منهجه، فعدَّها شكلاً من أشكال الكون الشـــعري، إذ منحها طابعاً رمزياً يحيل إلى مشـــروعه جاعلاً منها بعداً ترميزياً بوصفها صورة انعكاسية للذات وتجسيداً للتخييل، يقول في قصيدته مرآة للسؤال:

سألتُ: قيل: الغُصُنُ المغطَّى بالنار، عصفور.

وقيل: وجهي

موجٌ، ووجه العالم المرايا

وحسرة البحَّار، والمناره

وجئتُ والعالمُ في طريقي

حِبرٌ، وكلُّ خلجَةٍ عبارهْ

ولم أكن أعرفُ أنَّ بيني وبينهُ جسراً من الإخوَّة

من خطواتِ النارِ والنبوة

ولم أكنْ أعرفُ أنَّ وجهي

سفينةٌ تبحِرُ في شرارهْ[1].

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٤١٦

فهو يجعل من المرايا انعكاسات للعالم الكوني الذي يخبئ ما خلف تضاريسه من معانٍ، ولعل المرايا صورة انعكاسية يتخيل المتلقي من خلالها ذلك العالم الصاخب بالمعاني، وما المرآة إلا الكلمات التي تعكس صورة دواخل الذات وتفاعلها مع المحيط الخارجي؛ لتشكل انسيابية المعاني المضمرة، وإبرازها من خلال الحدوس التي أشار لها بالنبوة، فالذات فيما يبدو هي من "تقرأ العالم (المرآة) تستشرف أفقه وتحدس مجهوله، إنَّها تحصل على ما به، تكوِّن نبوءتها، وهي بذلك تقيم علاقة جوهرية بالوجود، هي علاقة حميمية علاقة تماه وتشابك وترائي"[1]، بهذا نجد الانعكاس المضموني يحلِّق بنا في فضاءات تحمل من الرؤى، إذ تنعكس لنا معانٍ يمكنها خدمة أفكارنا ومشاريعنا المعرفية والتي يحاول أدونيس عبر أشعاره أن يولِّد لنا فكراً ناضجاً مبدعاً من الفراغ من خلال التأمل والاستقصاء والكشف، فالرؤيا المعتمة يمكن بالقراءة الواعية فك تشفيرها، وها هي النصوص الإبداعية تُقرأ من خلال انعكاسات المضامين من طريق القراءة الظاهراتية لها.

يا مرايا الضياع الطويل

غيِّري صورةَ القمر

لم يعد وجهها هناك

أمس كُنَّا على القمر

فرأيناه عارياً

ورأيناه في الثياب

---

[1] الشعر والتأويل:٦٤

وصُعِقنا من النظر:

كانَ وجهاً من التراب

غيّري صورة القمر

لم يعد وجهها هناك

يا مرايا الضياع الطويل[1].

فهو لم يقصد أنَّ المرايا ستعكس العالم بصورة واحدة، إشارة إلى أنَّ النصوص باتت تتمرأى حسب المتلقي، وهي دعوة، لأن تكون النصوص مشحونة بالدلالات؛ من أجل تعميق الرؤيا التي تطلبها الذائقة والثقافة المعاصرة، فهو حين يشير إلى صورتين من صور القمر، هما: العري والثياب ما نعت بهما المرآة بمرايا الضياع الطويل، ويبدو للمؤول أنَّه يرى هذا الضياع، لكن الشاعر أيضاً يقلب دلالة النص في طبقاته السفلية؛ ليتحدث عن رؤيته الجديدة للنص، وكأنه يذم النص، لكنه يمتدحه من أنْ يكون مراوغاً ومرائياً مثلما يكتب ويضمر ويشير. فنرى الشاعر يقيم حواراً شاملاً يكشف به المحظور والمتواري، في الوقت نفسه يبدي موقفًا تأويلياً معلناً عن دور الشعر الخلاق في إعادة صياغة الوجود، وسعيا إلى التجديد طارحاً مناهج العقل من أجل تغيير الثوابت لدنيا جديدة تتعالق مع حركة الحياة.

وفي نص آخر يقول فيه:

لمرةٍ واحدةٍ

---

[1] الأعمال الشعرية(هذا هو اسمي): ٩٨

أحلمُ أنْ أسقط في المكان

أعيش في جزيرة الألوان

أعيش كالإنسان

أصالح الآلهة العمياء، والآلهة البصيرة

لمرَّةٍ أخيرة[1].

فهو الشاعر المجدِّد، وكأنَّه في النص يبغي مصالحة الآلهة شأنه شأن سواد المجتمع، لكن حين نقرأه بتمعن، وهو يعيش سوداوية التبعية، يحاول أنْ يبين من خلال نصه أنَّه المفارق لها والباحث عن الاستقرار؛ كي لايرهق نفسه في التفكير ويبقى شأنه شأن القطيع لايهم سواء أكانت الآلهة عمياً أم مبصرة، لكن محاولاته في التجديد تعكس لنا أنَّه يسخر من البقاء عابداً لتلك الآلهة التي لاتغني ولا تسمن. في حين أنَّ أنظمة العوالم هي ثلاثة: "عالم الأشياء، وعالم الأشخاص، وعالم الأفكار ويكون الفقر المعرفي والتراجع الإبداعي عندما يهيمن عالم الأشخاص على التفكير، ويكون الفيلسوف كوكباً تابعاً لتناحرات المذاهب المغلقة في حين أنَّ المقياس النهائي هو عالم الأفكار بما هو الفعل الأصلي الذي يقوم على المساءلة والنقد والحفر والتفكيك والاستنطاق والخلخلة"[2]، ويبدو أنَّ الرؤيا الشعرية الأدونيسية تتجلى في طرق متعددة؛ لتحقق الطرافة والاختلاف والدهشة، فضلاً عن عمق الدلالة.

---

[1] الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي): ٢٢٠

[2] السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح، تأولات الفكر العربي للحداثة وما بعد الحداثة، عبد الرزاق بلعقروز: ٩٧

والشـــاعر حين يطرد فكرة فلســـفية يجعلها ترتد في المخيلة عبر متاهات من الغموض محملاً لها رؤيا فلسفية انعكاسية، ومن ذلك فلسفة الوجود.

فأسلوب أدونيس في كثير من أشعاره هو أسلوب ارتدادي انعكاسي من أجل إثبات طرحه بطريقة فكرية لايمكن الوصول إليها ببساطة؛ كونه زجها بمتون شعرية.

ومن أفكاره الفلسـفية التي كتبها شـعراً يشـير فيها إلى أصـل الغرائز، اذ يصـفها بالانعكاسات المتراكمة، فهو يرى إمكان تغيُّر الأشياء في حواسنا؛ لتكون شيئاً يخالف حقيقتها إلا أنَّ لها وجوداً خاصاً مستقلاً عن إدراكنا إياها، يقول:

لكي أكون جسدي،

أسمِّي نفسي الهباء

لكي أعرف أنام

ولستُ في حاجة إلى مكان

حاجتي إلى طريقٍ طريق

تقدَّم أيُّها الدخان يا فرسي لعبور المسافات[1].

ولعل رؤيته الانعكاسية للأشياء، كأنه يطرح قضية من القضايا المادية والجبرية التي قال بها سبنسر[2] من أنَّنا مجبولون على أشياء هي ليست من صلب حقيقتنا؛ ما

---

[1] الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع): ٣٧٨

[2] قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، ول ديورانت:٤٧٧

عكس دلالة معرفة نفسه راح يسميها الهباء، والهباء هو العدم، بينما الدخان ليس نتاجاً منه ولا علاقة له لما هو كائن حي؛ ما جعل المشبه به الفرس غير المشبه الدخان.

ويبدو أنَّ أدونيس يجمع بين فلسفة طاليس وانكسيمندريس وإمباذوقليس وديموقريطس في أصل الوجود وبين فلسفة انكسمندر (٦١٠- ٥٤٠ قبل الميلاد) وهو" أول يوناني يقوم بوضع خرائط جغرافية وفلكية، إنَّ العالم قد بدأ من كتلة متشابهة، وأنَّ الاشياء بانفصال الكميات المتعارضة، وأنَّ التاريخ الفلكي يعيد نفسه في أوقات دورية في نشوء وانحلال عدد من العوالم لاحصر لها"[1]، فيقول:

وحي من جهة اللات:

حب

أن نكتشف

محيط المعنى

بسفينة النوم

وحي من جهة العزى:

أعطيت للريح أن تقول الكلام الأخير

للماء أن تحتوي النار

أعطيت للجناح أن يقسم الفضاء قسمين

---

[1] المصدر نفسه: ٨٣

واحداً للشهيق وآخر للزفير.

وحي لا من جهة:

من التراب الحجر

لا من الورق

يجيء الكتاب.

لكنه يعكس مقاربته، ولعله حين ينوع بمكونات الوجود وحتى نراه يعدد الآلهة وهو يكسر تابو المقدس، وكأنه يجعل من المركبات وحدة الوجود، كذلك أنَّ الإنسان مركب بحسب أفلاطون[1] من شرائح يوحدها الجسد، بيد أنَّ كل جسد يعيش عالمه وتوجهه الفكري؛ لذا تعددت التوجهات، فمنها ماهو يتمسك بالكلاسيك، ومنها ما يسعى للتجديد، وهذه التوجهات مصدرها العالم التركيبي لبنية الإنسان الذي يولِّد ذلك السلوك، وأفضلها السلوك الفكري الباعث للتطور والتجدد .

ويبدو من ذلك أنَّ الانعكاس المضموني تقنية معرفية منحت نصوص الشاعر عمقها وسر بناء نصه الجديد المختلف، فضلاً عن قدرات النص الإيحائية والرمزية عن طريق أفكار معرفية وفلسفية، لكنها في القراءة الفاحصة تجدها في خدمة المعرفة الأدبية، فلا حواجز بين العلوم والفنون ولا سيما الشعرية منها.

---

[1] قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي: ٣١- ٣٢

الخاتمة:

ما يلي أهم نتائج الدراسة:

١-لم يكن الشعر إلا ليمثل روح العصر؛ مما حدا بأدونيس أن يطالب حتى في إشعاره اختطاط قصيدة حداثية تواكب الواقع لاسيما الواقع الثقافي، فكانت دعوته في التحول وترك الثبات والبقاء تحت هيمنة وسلطة الماضي من أجل محاكاة الحاضر واستشراف المستقبل؛ وهو بذلك يدعو لمسايرة العالم في التقدم والتطور والإفادة مما هو إبداع في وجوه الحياة ولاسيما في أدبه: شعرهِ ونثره .

٢- القصيدة الحداثية صارت تعنى بالخطابات بوصفها تحمل معاناة الشعوب، وتسهم إسهاماً فعالاً في حل عقد الحياة ومعالجة إشكالياتها من أجل تصحيح مسارات الفكر؛ لذلك صارت الخطابات رسائل تعنى بالفكر والثقافة.فأكد أدونيس في شعره على تلك الخطابات بأسلوب شعري يحاكي مسارات ما بعد الحداثة في طرحها الجديد ولاسيما الثورة على الماضي وإصلاح الفكر والدعوة إلى الحرية ومشاركة الجميع من دون استثناء أحد في دفع عجلة التقدم والتطور لمسايرة واقع الحياة الفكري والثقافي والتكنولوجي.

٣-القصيدة الأدونيسية كغيرها من القصائد تتألف من أنساق وهذه الأنساق هي متموجة داخل النصوص الشعرية، تتشابك فيما بينها بحركة تنسجم ورؤية كلٍّ من المنتج والمتلقي بوصف النصوص تعتمل فيها رؤى وكيفيات وأفكار ومعارف وأساليب جمالية حتى دعا أدونيس خلال طرحه في التحول إلى تفجير اللغة؛ كي تعبِّر القصيدة

عن اكتنازها بتلك المعارف والطروحات والرؤى التي تحملها داخل بناها المتناسقة الفضاءات.

٤-ضمَّ شعر أدونيس مجموعة من الأنساق حملت في طياتها بناه المعرفية، وهي: النسق الأسطوري، والنسق الصوفي، والنسق الوجودي، والنسق الميتافيزيقي، كما ضمت تقنيات فنية لكن من وجهة معرفية ومنها التناص المعرفي، وأسلوبية التماثل والاستبدال المعرفي، وسيميائية العنونة، كما ضمت الدراسة منهجه في البحث، فتناول الثقافة التي عن طريقها طرح ثقافة العرب بعدما انتقدها، وما الذي يمكن أن يأخذه من ماضيهم، فضلاً عن طرحه لممارسات متنوعة، منها سياسية وفلسفية واجتماعية، ثم عرج على المنهج الظاهراتي الذي رسم فيه تحليل النصوص وقراءة مضمراته وما تؤديه تلك المضمرات من تقلبات دلالية؛ كون نصوصه متشحة بالغموض والرؤيا، فيقدمها بوسائل تثير الإدهاش والطرافة، وقد عبَّأها بطروحاته الفكرية منها دعوته إلى التجديد، ولاسيما في الأدب، والتحول من الثبات وكلا الأطروحتين، قد دعا لهما بمؤلفاته النثرية إلا أنَّه جسد دعوته إليهما شعراً. كذلك طرح قضايا تاريخية، واجتماعية وفلسفية بعضها كان مكتسباً من طريق اطلاعة على الفلسفتين الغربية والعربية، ومنها من بنات أفكاره؛ ولأنَّ أنساقه تعمل على ضفتين، هما: ضفة الوعي واللاوعي، فأشار إلى عالم غير عالم الواقع بما أسماه المطلق، حتى جعل من الإنسان إلهاً يبدع ويجدد، وليس من سلطة إلى الله، إذ لامساس للقدر في حياة الإنسان، فهو قد رمى الماضي خلفه ومن ذلك الماضي سلطة الدين التي تتعارض مع طروحاته التجديدية التي لاتستند إلى الماضي في شيء سوى مراحلها التجديدية التي منها أفاد. ونجد شاعرنا،

قد تأثر بالعقيدة النتشـوية، فهو يرى أنَّ عالم المطلق في تطور وتجدد مسـتمر، فجعل من الإنسان إلهاً كونه يمتلك العقل والإرادة، وهو من يقرر لينتج ويبدع.

٥-النصـوص الأدونيسـية هي عبارة عن خطابات بوصـفها تحمل فكر الشـاعر، وهو يجدُّ في سـبيل اختطاط نظرية شـعرية وقراءة تاريخية في أطر تجديدية؛ ليرقى بالثقافة العربية إلى مصاف ثقافات العالم المتقدم؛ بوصف الخطاب رسالة تفهيمية للمتلقي، ولم يكن شـعره مدعاة للمتعة الجمالية، أو لتزويقات شـكلية، أو نقل عواطفه الوجدانية، فهو مفكر بحق أفاد من طروحات فلســـفية وفكرية غربية وعربية وألبســـها طوابع جديدة وأضـاف عليها وجادل في بعضـها، فحققها شـعراً، تاركاً لتلك الطروحات فسـحة التأويل للقارئ والمتأمل، فمضـــامين شـــعره عبارة عن بنى معرفية بعدما كان الشـــعر يهتم بالجمال على حساب المعرفة.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

- أبجدية ثانية، أدونيس، دار توبقال، الدار البيضاء– المغرب، ط١، ١٩٩٤م.

- آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، د.بشير تاوريريت، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (دراسة)، د. عبد القادر فيدوح، مطبعة ومنشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط١، ١٩٩٢م .

- الاحتجاج في أشعار أحمد مطر قراءة في التشكيل والرؤيا، د. رحيم عبد علي الغرباوي، مركز البحوث والدراسات والنشر، كلية الكوت الجامعة، ط١، ٢٠٢٠م.

- الإحكام في أصول الأحكام، الإمام علي بن أحمد الآمدي، علق عليه الشيخ عبد الرزاق عفيفي، مطبعة النور، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ.

- الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.

- استدعاء الشخصيات التراثية، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.

- الأسطورة، ك.ك راتفين، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط١،١٩٨١م.

– الأسطورة والمعنى، دراسة في المثيولوجيا والديانات المشرقية، فراس السواح، منشورات علاء الدين، دمشق– سوريا، ط٨، ١٩٩٧م.

– إشراقات... أوراق ثقافية، د. قيس العزاوي، دار الشؤون الثقافية– بغداد، ط١، ٢٠٠٥م.

– الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا – دمشق، ١٩٩٦م.

– الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا – دمشق، ١٩٩٦م.

– الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا – دمشق، ١٩٩٦م.

– أمس المكان الآن، أدونيس، دار الساقي، ط٢، ٢٠٠٦م.

– الأنطولوجيا في المصطلح والمفهوم والاستعمال الفلسفي، ياسين حسين علوان الويسي، بيروت – لبنان، العتبة العباسية المقدسة، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، ٢٠١٩م.

– بحث في علم الجمال، تأليف جان برتليمي، ترجمة د. أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، د–ت .

– البنيوية في الأدب، روبرت شولز، ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط٧، ١٩٧٧م.

– التاريخانية، دراسة نقدية في الأسس والمباني، محمد عرب صالحي، تعريب حسن علي مطر، العتبة العباسية المقدسة، النجف، العراق، ط١، ٢٠٢٢م.

–تحرير المعنى دراسة نقدية في ديوان أدونيس، (الكتاب الأول) أسيمة درويش، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

– تحولات أدونيس الشاغلة، ريسان الخزعلي، دار ميزوبو مياتا، شارع المتنبي – بغداد، ط١، ٢٠١٥م.

– تراث الإنسانية ١/ ٧١٩ بأقلام الصفوة الممتازة من الأدباء والكتاب والعلماء، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطابع كوستا تسوماس وشركاه، د– ت.

– التعريفات، علي بن محمد الجرجاني (٨١٦ هـ) ، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.

– التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، عبد الله إبراهيم، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ع ٩٣، أغسطس، ٢٠٠١.

– التناص في الشعر العربي الحديث، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

– الثابت والمتحول (الجزء الرابع)، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط٩، ٢٠٠٦م.

– الثقافة، تيري إيغلتن، ترجمة وتقديم لطيفة الدليمي، بيروت، ط١، ٢٠١٨م.

– جماليات فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر، أ.د. سلام كاظم الأوسي، دار نيبور للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٥م.

– الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس، د. فارس عبد الله بدر الرحاوي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١،٢٠١١م.

– حضارة العرب، جوستاف لوبون، ت عادل زعيتر، القاهرة، د ت.

– حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة سالم ياقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، ١٩٩٦م .

– حكمة الروح الصوفي، د. ميثم الجنابي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، شارع المتنبي، ط١، ٢٠١٣م.

– دراسات في الشعر والفلسفة، د. سلام كاظم الأوسي، دار صفاء للنشر والتوزيع، الديوانية، العراق، ط١، ٢٠١٣م .

– دراسات في الفلسفة اليونانية (الجزء الأول)، حسين صالح حمادة، دار الهادي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.

– دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، ود. سعيد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣ ، ٢٠٠٢م.

– ديوان توفيق زياد(مجموعة أشد على أياديكم)، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.

– رسائل عن التربية الجمالية، شيللر، ترجمة بلوبير ليو، الرسالة السادسة، باريس، ١٩٤٣م.

– الرومانسية الثورية، ارنو مونستر واخرين، ترجمة: د. كامل العامري، دار منشورات الرافدين، بيروت – لبنان ط١، ٢٠١٧م.

– زمن الشعر، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.

– السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح، تأولات الفكر العربي للحداثة وما بعد الحداثة، عبد الرزاق بلعقروز، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

-السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط٣، ٢٠١٢م.

– الشعراء على اليمين وعلى اليسار الشعراء، محمد بن صالح، دار الحقيقة، تونس ط١، ١٩٩٤م.

– الصوفية رؤيا للعالم، ندرة يازجي، هاني يحيى نصري، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.

– العقل الشعري (الكتاب الأول)، خزعل الماجدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.

– العود الأبدي، العودة إلى الأصول والصراع بين الأسطورة والتاريخ، تأليف د. خزعل الماجدي، الدار العربية للموسوعات، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١١م.

–فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

– فصول في التصوف، حسن محمود الشافعي، دار البصائر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

– فلسفة الأسطورة، ألكسي لوسيف، ترجمة منذر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط١، ٢٠٠٥م.

– فلسفة التصوف، عبد القادر ممدوح، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧م.

– فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي أبو ريان، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ١٩٦٤م.

– الفلسفة الغربية المعاصرة (صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج)، إشراف وتحرير د. علي عبود المحمداوي، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م.

– الفنان والإنسان، د. زكريا إبراهيم، مكتبة غريب، شارع الفجالة، القاهرة، د . ت.

– في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى، د. عبد الرضا علي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، العراق، ط١، ١٩٨٩م.

– قراءة نقدية في تاريخ القرآن حسن علي مطر الهاشمي، العتبة العباسية المقدسة، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

– قصتي مع الشعر، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، د ت.

– قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، ويل ديورانت، دار المرتضى، بغداد، ٢٠١٨م.

– الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس، عمر حفيّظ، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٥م.

– الكلمات والأشياء، ميشال فوكو، ترجمة مطاع صفدي وآخرين، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠م .

– الكون الشعري وفضاءات الرؤيا سياحة في تجربة يحيى السماوي الشعرية، د. رحيم عبد علي الغرباوي، دار الينابيع، سورية، ط٢، ٢٠٢٢م .

– لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.

– ما بعد العلمانية، مقاربة تحليلية نقدية لمنشأ المفهوم ومآلاته، محمود حيدر، بيروت – لبنان، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط١، ١٤٤٠هـ– ٢٠١٩م.

– المحصـول في علم أصـول الفقه، الإمام فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـــ)، دراسـة وتحقيق الدكتور طه جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م .

– مدخل جديد إلى الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي، انتشارات مدين ط١، ١٤٢٨هـ.

– مدرســـة برمنغهام ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل، حســـن حاج محمدي، تعريب أسعد مندي الكعبي، العتبة العباسية المقدسة، بيروت، لبنان ، ط١، ٢٠١٩م.

– مدرســـة برمنغهام ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل، حســـن حاج محمدي، تعريب أســعد مندي الكعبي، العتبة العباســية المقدســة المركز الإســلامي للدراســات الاستراتيجية، بيروت – لبنان، ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م.

– مذاهب ومصطلحات فلسفية، محمد جواد مغنية، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، ط ١، ٢٠٠٧ م.

– المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك (سلسـلة عالم المعرفة)، عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ع ٢٥٢، الكويت، ١٩٩٧م.

– معارج المعنى في الشـــعر العربي الحديث، د. عبد القادر فيدوح، دار صـــفحات للدراسات والنشر، دمشق، الإصدار الاول، ٢٠١٢م.

– معالم المدينة الفاضـلة، هاشـم الميلاني، المركز الإسـلامي للدراسـات الاسـتراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط١، ٢٠١٨ – ١٤٣٩هـ.

– معجم أعلام الأســـاطير والخرافات، د. طلال حرب، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

– مغامرة العقل الأولى، (دراسة في الأسطورة ،سورية، أرض الرافدين)، فراس السواح، دار علاء الدين، دمشق – سورية ط١١، ١٩٩٦م.

– مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط٣، ١٩٨٣م .

– مقدمة في الشـــعر، جاكوب كرج، ت رياض عبد الواحد، الموســـوعة الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١،٢٠٠٤م.

– المنطق عند الفارابي، أبو نصر محمد الفارابي، (كتاب البرهان وكتاب شرائط اليقين مع تعاليق ابن باجة على البرهان، نشـــره ماجد فخري، دار الشـــرق، بيروت– لبنان، ١٩٨٧م.

– المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، عبد الفتاح محمد أحمد، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

– من الوعي الأســـطوري إلى بدايات التفكير النظري، بلاد الرافدين تحديداً، فراس السواح، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٥م.

– موسوعة الفلسفة، د عبد الرحمن بدوي، منشورات ذوي القربى، ط١، ١٤٢٧هـ .

– الموسـوعة الفلسـفية، بإشـراف م. روزنتال، و ب. يودين، ترجمة سـمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط٥، ١٩٨٥م.

– الموسـوعة الفلسـفية، م. يودين. ي، ترجمة سـمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٤م.

– ميتافيزيقيا الموت والوجود، دراسـة فلسـفية، علي محمد اليوسـف، مؤسـسـة الانتشـار العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٤م.

– ميشيل فوكو مسيرة فلسفية. دريفوس ورابينوف، مركز الإنماء القومي، بيروت، دت.

– النبوءة في الشـــعر العربي الحديث دراســـة ظاهراتية، د. رحيم عبد علي فرحان الغرباوي، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.

– نظرية المعرفة دراســـات وبحوث، إعداد وتحرير د. عمار عبد الرزاق الصـــغير، العراق، النجف، العتبة العباسـية المقدسـة، المركز الإسـلامي للدراسـات الإسـتراتيجية، ط١، ٢٠٢٣م.

– نظرية المعرفة عند مفكري الإسـلام وفلاسـفة الغرب المعاصـرين، د. محمود زيدان، مكتبة المتنبي، الدمام – المملكة العربية السعودية، ٢٠١٢م.

– نقد الحضــارة الغربية في فكر مالك بن نبي، عماد الدين إبراهيم عبد الرزاق، العتبة العباسية المقدسة، النجف الاشرف _ العراق، ط١، ٢٠١٩م.

– نقد العقل بين محمد عابد الجابري، ومحمد أركون، وثاب خالد آل جعفر، وزارة الثقافة–العراق – بغداد، ط١، ٢٠١٣م.

– الوعي الجمالي بين فلســـفتي العلم والبرجماتية، د. هيلا شـــهيد، الرافدين، بيروت، ط١، ٢٠١٧م.

الدوريات:

مجلة نزوى، مجلة فصلية تصدر من سلطنة عمان، ع ٦١ ، لسنة ٢٠١٠م.

الرسائل والأطاريح

– الرؤيا والتشكيل في الشعر في الشعر العربي المعاصر (أطروحة دكتوراه)، سلام الأوسي، جامعة بغداد، كلية ابن رشد، ٢٠٠٠م.