تـشكُّلات الصقر الأدونيسي
بحثٌ في
أبعاد الرؤيا في القصيدة الجديدة
أيام الصقر لأدونيس أنموذجا

إعداد

أ. ابتسام علي رويح الصُبحي

محاضر- كلية العلوم والآداب – جامعة الباحة

مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة

عدد خاص (٢٠) – فبراير ٢٠١١

تشكُّلات الصقر الأدونيسي
بحثٌ في
أبعاد الرؤيا في القصيدة الجديدة - أيام الصقر لأدونيس أنموذجا

إعداد

أ. ابتسام علي رويحج الصُبحي*

مدخل:

١-ملامح الرؤيا في القصيدة الجديدة:

أسهمت حركة التجديد والحداثة المعاصرة في تعاملها مع التعبير الشعري في خلق تجربة شعرية جديدة أخذت تتنامى على مستوى الشكل والمضمون؛ نتج عنها أشكال شعرية تمردت على المألوف وأطلقت القصيدة من أسارها لينزاح الشكل التعبيري عن النظام العمودي إلى التفعيلات المتنوعة والتلقائية، ولتحلق في فضاءات جديدة، وترتاد عوالم مجهولة في التجربة الشعرية تنطوي على رؤى شعرية جديدة وحداثية على كافة المستويات الأيديولوجية والسياسية، والاجتماعية، والثقافية تجسد ذلك الشكل التعبيري الجديد.

فالشكل الشعري الجديد يناسب قيم الحضارة الجديدة وأصبح الشاعر" يمتلك رؤيا خاصة به تختزل موقفه الفكري والجمالي من الحياة والشعر والعالم" [١]. معنى ذلك أن الرؤيا تتجلى في الشكل والمضمون معا، والشكل الشعري هو المعبر عن هذه الرؤيا.

وفي القصيدة الجديدة تختلف الرؤيا عما قبلها – اختلافاً جوهرياً من حيث إنها تنبع من صميم طبيعة العمل الفني وليست مبادئ خارجية مفروضة، فالشعر المعاصر بصنع لنفسه جمالياته الخاصة الشكلية و المضمونية. وهو في تحقيقه لهذه الجماليات متأثر بحساسية العصر وذوقه؛ فالشعر الجديد عند أصحاب هذه الرؤيا محاولة لاستكناه الحياة وليس مجرد الانفعال بها أو وصفها [٢]. فوظيفة الشعر تغيرت تبعا لذلك وارتبطت – من جهة - بتيارات أيديولوجية ثورية معينة. فبرزت الرؤيا الموضوعية تجاه بعض القضايا مثل الالتزام والثورة في الأدب وعلاقته بالنضال والتحرر[٣]. ومن جهة أخرى تغذت بالفلسفات المادية المستمدة من منجزات علم النفس وعلم الطبيعة والرياضة التي حققت تقدما مذهلا في تصور العلاقة بين الذات والموضوع[٤]؛ فكان لها دورا مهما في تشكيل الرؤيا الشعرية في القصيدة الجديدة.

وتبعا لذلك، تعددت محاور الرؤيا الشعرية وتشعبت في القصيدة الجديدة لنزوع النفس الشاعرة نحو التحرر والاستقلال على المستوى الاجتماعي والسياسي والفكري والديني، وساعد ذلك

* محاضر- كلية العلوم والآداب – جامعة الباحة

على اكتشاف الذات العربية لمدى قدرتها على مواجهة نفسها والعالم من حولها[٥]، فكان الموقف من الواقع المعاش- بصفة خاصة- والحضارة المعاصرة –بصفة عامة- والارتداد إلى الحضارات الماضية قد ولد أحاسيس ومشاعر متباينة أطرت رؤى شعراء القصيدة الجديدة. كما أدى التأثر بالفلسفات الغربية وشعراء الغرب إلى كثير من الانحرافات في رؤى بعض الشعراء للحياة والكون. .

ورواد القصيدة الجديدة تجاوزوا بتحديثها المستوى السطحي المتوقف عند حدود التجديد الشكلي، والتقليدية، والرغبة في الكتابة لمجرد الكتابة... إلى آفاق أرحب من التحديث الشعري فانبثقت نظرة جديدة إلى الإبداع و الشعر والشاعر نفسه باعتباره مبدعا خلاقا، وهو في سبيل وصوله إلى هذا المطمح فعليه أن يبني مفهوما شعريا جديدا هو نتاج معاناة داخلية تكونت من انهيار المفاهيم السابقة المتجذرة، ولن يستطيع – حسب رأي أدونيس – أن يجدد الحياة والفكر إذا لم يكن عاش التجدد ، فصفا من التقليدية، وانفتحت في أعماقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة.[٦]

تأسيسا على ذلك كان تحديث القصيدة العربية مواكبا لتحديث الشاعر بمعنى تأسيس رؤيا شعرية تشمل في فاعليتها الشاعر والشعر والحياة. فحين يمتلك الشاعر الرؤيا الخاصة به فإنه يستطيع من خلالها أن يفجر طاقات الشعر " الفياضة الخالقة التي تتجاوز سطح المرئيات، وكياناتها الحسية؛ لتنغمر وإياها في عملية خلق بارعة شديدة الرهبة والجمال" [٧].

وقد كان لمجلة (الآداب) البيروتية دورا مهما في حداثة القصيدة العربية فنيا وفكريا؛ كما كان لمجلة (شعر)[٨] ومن ثم (مواقف) ونقادها - وعلى رأسهم أدونيس - دورا بارزا في عملية تحديث الشعر العربي والانتقال بحركة الحداثة إلى آفاق جديدة جسدت تغير مفهوم الكتابة الشعرية على مستوى الرؤيا والمفهوم [٩]: إذ غدت الحداثة عند هؤلاء في ركيزتها الأساسية " إعادة نظر شاملة في منظومة المفهومات والنظام المعرفي، أو ما يكوّن صورة العالم في وعي الإنسان " [10]. وأدى الانفتاح على الآداب والتيارات الثقافية الغربية إلى تبلور النظرة الحداثية إلى القصيدة العربية مما غير كثير من الرؤى وأسهم في تفجير كثير من الحدود في النظرية الموروثة إلى الأنا، والجسد، واللغة، وأتاح الدخول إلى عالم المكبوت العربي، وهو عالم شاسع هائل قلما يجرؤ العربي على الخوض فيه، على حد رأي أدونيس- أكبر منظري الحداثة العربية- الذي أكد هذا الرأي بقوله: " وفي هذا كله أكدتُ على أن الشعرية العربية تقوم في جانبها الطليعي اليوم، على التجريب المفتَّح وعلى أن الخصوصية الإبداعية هي، تبعا لذلك، خصوصية الذات الشاعرة، لا خصوصية (الجماعة) أو (التراث) وعلى أن الشعر سير في فضاء الحرية، وتأسيس له في آن. أي أنه تحرك دائم في اتجاه ما لا ينتهي " [١١]. وهذه الرؤيا الأدونيسية المتجاوزة سيتناولها المطلب القادم بشيء من التفصيل.

فينابيع الحداثة والتجديد تغذي سائر النتاج الأدبي ذي الرؤى الفكرية القائمة على تنظيرات نقدية تتبناها – في الغالب – طوائف شعرية لكل منها تجاربها الفنية ، ورؤاها الإبداعية. ومن أشهر هذه الطوائف الطائفة التي أطلق عليها في حركة الشعر العربي (الشعراء التموزيون)[١٢] ومنهم : أدونيس، والسياب، وبلند الحيدري، وجبرا إبراهيم جبرا، وخليل حاوي،ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وهذه الطائفة تبنت رؤيا جديدة في الشعر العربي قائمة على فلسفة (الموت والانبعاث

) وقد صبغت تجاربهم الشعرية برؤيا انبعاثية قائمة على فكرة الموت من أجل الحياة، والهدم من أجل البناء؛ لأنها – كما تقول خالدة سعيد- :" تجسد الهم الحضاري أو القومي العام "[١٣]. فشعراء هذه الطائفة يؤمنون بهدم الماضي وإقامة كيان حضاري جديد، وكان لتوجههم هذا تأثيرا قويا في الحركة الشعرية الجديدة، وقد سمَّاهم د.غالي شكري بأبناء مدرسة التجاوز والتخطي؛ لتمردهم على مقدسات التراث، وهتك الارتباط به، وتجاوز نظرتهم إلى حضارة الإنسان في الغرب، والذوبان فيها[١٤]. فهم قد تأثروا بمعتقدات وأفكار في غالبها تصادم التصور الإسلامي بحثا منهم عن نماذج حضارية لا تعيقهم في اعتقادهم عن اللحاق بركب الحضارة الأوربية اللادينية، من فينيقية، وأشورية، وسومرية، وبابلية، وفرعونية ، وسبئية، وأفكار يسارية وشعوبية.[١٥]

و– مدار هذا البحث - هو التجربة الأدونيسية التي انبثقت عن هذه الرؤيا وتغلغلت في نتاجه الأدبي بمحوريه – الشعري والنقدي – من خلال إحدى أشهر قصائده وأثراها وهي قصيدة الصقر التي كانت فيضا من غيض التجربة الأدونيسية الثائرة في الشعر العربي المعاصر، وسأتناولها بالتحليل ومحاولة كشف شيء من تجلياتها في متطلب قادم – بعون الله- .

٢-١ / القصيدة الجديدة بين الرؤية والرؤيا :

الرؤية والرؤيا محوران مقترنان يقتسمان حياة الشاعر ويصنعان شعره[16] ، ولكل منهما فاعلية تختلف عن الآخر، فنطاق الرؤية لا يتعدى الوصف التصويري للطبيعة أو سرد الأحداث بلا تعمق في مغزاها،ومحور هذا في الشعر مقتصر على استعراض الجزئيات المرئية التي تبصرها كل عين فلا يكون للشاعر المزية في استبصارها أو التنبه لها.[١٧]

كما أن (الرؤية) تقتصر على الرؤية الفكرية للواقع والفن التي تمنح الأولوية في عناصر التجربة الشعرية للعنصر الاجتماعي والدلالة السياسية. وهذه الرؤية الفكرية هي إحدى محاور الرؤيا الحديثة في الشعر؛ على اعتبار أن دائرة الرؤيا الحديثة تتسع لتكون " جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسكيولوجي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق، ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون" [١٨]. فلم يعد الشاعر يكتفي بمجرد الملاحظة والتسجيل؛ بل حلق في فضاءات أرحب من التحليل وفهم قيم ما أبدعته الحياة الإنسانية بحضاراتها ومعارفها القديمة والجديدة بكافة مستوياتها.

أما (الرؤيا) فهي كلمة شديدة الروغان، عصية على التحديد لأنها تكتظ بالغموض[١٩]* وتولّد ظلالا للمعنى بحسب سياقاته في المخيلة الشعرية؛ فالرؤيا تخليق متصل بالتصور والتخيل (وهما مادة الشعر) ، فيرتقي التجريد من المحسوس إلى المعقول وبينهما تمتد وساطة الخيال.[٢٠]

فحاسة البصر تصنع الرؤية، وآلة الخيال تصنع الحلم. لذلك فإن التصوير الخيالي " نفحة من الرؤيا"، والشاعر والحالم يشكلان المعقول تشكيلا مختلفا، ويحبكان المألوف حبكا مغايرا، ويؤلفان صورا مزاجها الحلم واليقظة، التوقع والواقع، الغريب والمألوف... فالشاعر يرى ما لا يُرى، والحالم يرى ما لا يُرى"[٢١]

إذن.. فالرؤيا الشعرية تحليق في فضاء الأحلام، والشعر طاقة قادرة على إحكام الصلة بالمحسوسات على مستوى الحلم والسحر، فهي تستوعب أجزاءها وتحتضنها بقوة الخيال والرؤيا حيث تنصهر في تجربة متلاحمة مؤلفة من الحسي والمجرد، الحلم والواقع، المستقبل والذكرى، الحنين والجموح.

فالرؤيا تمنح فكرة القصيدة صفة الدهشة والافتنان، وتثير في المتلقي روعة اكتشاف ورؤية المخبوء؛ لأنها تجسد معاني خيالية ترتبط بدلالات وإيحاءات تنبع من القلب . وذروة الإبداع الذي تتنامى عبره الرؤيا يتجلى في الشعر الذي يقتنص نبض الأشياء وسرها الغامض، الخفي رغم ضجيج العالم، وفوضاه القاسية. وهو الذي يرى وراء سطح الحياة، وطمأنتها الخادعة موضوعات لا حصر لها، تتفجر بالقلق والنشوة والنضارة. ورؤيا الشاعر قادرة على رؤية الجوهر في ما هو عادي، وهي المجسدة تجسيدا جماليا لانشغالات الإنسان الحديث، وحلمه، ومخاوفه باستعمال الكشف واللغة.

ومن هنا فقد غدت الرؤيا أبرز مفهوم في شعر الحداثة بل هي عند بعضهم تجسيد للحداثة؛ فما الحداثة عند أصحابها إلا رؤيا قبل أن تغدو شكلا فنيا[٢٢]. وبهذا يندمج الشاعر في تجربته الشعرية اندماجا جارفا يكسب تجربته وهجا خلاقا يتعدى الواقع، ويتمثل العالم.

ولذلك فإن التجربة الجديدة استخدمت كلمة " رؤيا " استخداما مرادفا للكشف وتجاوز المخبوء، وضربا في آفاق الحلم وهذا الاستخدام يضعها في الطرف المقابل لما تؤديه كلمة (الرؤية). ويعود غناء الرؤيا في النص الشعري إلى تجليها في مستويات منها ما ينتمي إلى النص متجسدا في الصورة واللغة، ومنها ما يتكشف عنه التحام الشكل بدلالته الداخلية، ومنها ما تفصح عنه صلة الشاعر بماضيه، ومستوى تفاعله مع هذا الماضي.[٢٣]

فالرؤيا تتلاءم مع الذات حين تصطدم ذات الشاعر وأفكاره مع العالم الواقعي، وتصبح القصيدة (مكمن الخروج) الذي يندلح إليه الشاعر ليغير عالمه؛ ويمارس فيه حرياته بوصفها تخلق للشاعر عالما منفصلا عن واقعه المرفوض – بالنسبة إليه - ، وتمكنه من استحضار هذا العالم إلى ذاته كي يعيش في داخله عن طريق المخيلة الشعرية.

و بعض القصائد الجديدة التي تعاني من غياب الرؤيا، فإن هذا يرجع إلى ضعف التكوين الثقافي للشاعر، وضعف الخيال، وعدم فاعلية الصور، والتسطيح اللغوي، ؛ لذلك امتلاك الشاعر لرؤيا شعرية تتشكل في نتاجه يُقدم للمتلقي صورة عن وعيه وتكوينه الثقافي من جهة، ومن جهة أخرى تبرز تميزه وتفرده بين الشعراء؛ لأن رؤيا الشاعر تؤثر بطريقة مباشرة في شعره على مستوى الخطاب والبناء. فالرؤيا وبناءها التعبيري يقود إلى تميزه عن الآخرين في الأسلوب والتشكيل.

وخلاصة القول فإن القصيدة الجديدة في تبنيها لرؤيا شعرية تدور في ثلاثة دوائر متعاقبة هي: الرؤيا، والماضي بمدخراته، والمستقبل.

فالماضي زمن مكتظ بالدلالات، فيه ينهل الشاعر من أحداثه وأساطيره ونماذجه العليا وشخصياته ورموزه. أما المستقبل فهو وعي الشاعر المنفتح، وطاقة الخلق الرؤيوي؛ لذا تغدو الرؤيا

الحركة التي يتوحد فيها الماضي بالمستقبل المنقطع عن حدود الزمان والمكان عن طريق الإبداع الخلاّق.

٣-١ / مفاتيح الرؤيا الشعرية :

إن النمو المعرفي لدى شعراء القصيدة الجديدة أكسب تجربتهم الشعرية مفاتيحا خاصة يحملونها رؤاهم وتصوراتهم عن العالم والوجود؛ ويجعلونها رموزا تعبر عن هذه الرؤى بحيوية وإثارة بما تمتلكه من ثراء وديناميكية؛ لتكسب الرؤيا الخاصة طاقة خلاقة وحياة أخرى.

وقد تبنى بعض الشعراء قضايا جوهرية ومصيرية فكانت أفقا لمكونات الرؤيا بجميع عناصرها الفكرية، والجمالية، والوجدانية.

فقد اشتهر أدونيس والسياب والبياتي – كأمثلة – بمفاتيح رؤيوية تعبِّر عن تجاربهم الشعرية، ومواقفهم الشعورية تَمثَّل أكثرها في استدعاءات تراثية ورموز واقعية (كمهيار و الصقر) عند أدونيس، و (وفيقة وجيكور) عند السياب، و (عائشة) عند البياتي؛موظفين تقنيات متعددة للوصول إلى آفاق التعبير عن تجاربهم الشعرية منها من مثل: تقنية القناع، أو استدعاء الشخصيات التاريخية، وتوظيف الأسطورة، وأساليب التناص، والنزعة الدرامية، وعنصر الحكاية، والسيرة، والسرد، وتوظيف الأمثال والأغاني الشعبية، والموروث الديني.

ومجمل القول.. أن مفاتيح هذه الرؤى تمنح الشاعرَ مجالا واسعا وحرية أكبر ؛ لتوصيل أفكاره وتصوراته ومواقفه من خلال تجارب إبداعية فاعلة تجسد حقيقة التوجه الفكري والعقدي والسياسي للشاعر.

٢/ الرؤيا عند أدونيس:

يعدُّ أدونيس عرَّاب الحداثة الشعرية، ورائد من أبرز روادها الذين جعلوا الرؤيا في القصيدة الجديدة أهم الوسائل والغايات في الوقت نفسه لذلك نجده يعرف الشعر الجديد بأنه في حقيقته رؤيا[24]، وهذه الرؤيا عنده هي الطاقة الاستكشافية التي ترى في الكون ما تحجبه الألفة والعادة، وتكشف وجه العالم المخبوء وما فيه من علائق خفية[٢٥] . وجوهر التجديد في الشعر العربي الحديث هو هذه الرؤيا الحديثة التي تجسد فعل التجديد حقا؛ فالرؤيا من شروط الحداثة، وغاية من أبرز غاياتها.

فالشاعر الرؤيوي – عند أرباب الحداثة - هو الذي لا يكتفي من الواقع بالتعبير عما فيه؛ بل يفرغ جهده ليخلق أشياء بطريقة جديدة ؛ لذلك تكون الرؤيا صاحبة المبادرة في بناء العالم الجديد ومناخاته المتقلبة. وهي رؤيا تشمل الكون وخالقه، والإنسان، والحضارة الإنسانية، والوجود .

وأدونيس من شعراء الحداثة الذين حملوا لواء المغايرة في كل شيء، وهو ذو رؤى خاصة ومشروع فكري مستقل يتصادم مع معظم الثوابت في تاريخ الثقافة العربية ، فهو مثقف طليعي له إسهامات هامة في الثقافة العربية المعاصرة على المستويين الشعري والنقدي. وهو يأمل لمشروعه الفكري أن يأخذ مكانه المستحق – من وجهة نظره – في حركة الثقافة العربية الجديدة.

وهذه الرؤيا الأدونيسية هي نتاج تجربة طويلة عاشها الشاعر وواءم فيها بين " تشخصنه وفرادته من جهة ، وكلية حضوره الإنساني من جهة ثانية ، بين الشخصي والكوني، بين الذات والتاريخ : يريد أن يكون نفسه وغيره، الزمان والأبدية ، في آن "[٢٦] .

من هنا انبثقت هذه الرؤيا التي تعكس فلسفته وأفكاره عن هم مركزي شغل الشاعر واستقطب طاقاته الروحية ونشاطه الحسي وعمله الشعري ، وكانت إشعاعا يصدر عن ذلك الشاغل الأساسي فلوّن ذاكرة الشاعر وعالمه الداخلي، وصياغاته، وأشكاله .[٢٧]

فامتلك – وفقا لذلك - رؤيا شعرية تقدم تصورا عن العالم الأدونيسي المتشكل في قصائده ، وهو العالم الجديد الذي يبحث عنه، العالم الذي يسعى لخلقه وتكوينه وفق رؤيته.

إذن فالرؤيا الأدونيسية هي محاولة للوصول للمجهول من أجل أن يعثر على شيء جديد ؛ " فهي نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه " [٢٨]، حيث يطلق حساسيته الشعرية من عقال الوعي لتحوم في عوالم الشعر الغريبة الشاسعة، ثم تعود فتقيم وحدة بين عالمي الواقع وما فوق الواقع، وذلك عن طريق تحويل الأفكار إلى أشياء مادية والأشياء المادية إلى أفكار [٢٩] .

لتغدو بهذا المعنى تغيُّر في نظام الأشياء وفي طريقة النظر إليها، وتصبح الرؤيا الأدونيسية قفزة خارج المفهومات السائدة بوصفها رؤيا ثورية على السلطة أيما كانت دينية أو فنية أو اجتماعية وبسبب من هذه الاستراتيجية كان الشعر الجديد ثورة.[٣٠]

وتتسلح الرؤيا الثورية الأدونيسية بمعول هدمي يهدم أسس الثقافة العربية بمختلف منظوماتها الدينية والفكرية والسياسية والاجتماعية والفنية ؛ فهي تتمركز حول محورين.. تهديم البناء الثقافي الأساس، وبناء عالم جديد .. عالم موازي. فقد كانت نشأته في أوضاع حضارية وثقافية متردية جعلته يحلم بانقلاب جذري يدمر هذه الأوضاع، ليبني على أنقاضها واقعا حضاريا جديدا، فتقمص شخصية أدونيس إله الخصب والنماء قي الحضارة الفينقية؛ مفترضا أن الأرض العربية يباب. وحين أخفق في تغيير هذا الواقع أو هدمه تحوّل اهتمامه إلى إقامة واقع ذهني في فن الشعر.[٣١]

فأدونيس كان مرتبطا بروح الثورة التي رأى في ميلادها بعثا وتجديدا للواقع الذي يرى أن قيمه الإنسانية، وملامح حضارته قد ماتت؛ لذلك يجب هدمه وبعثه من جديد، استشرافا للمستقبل بكل رؤى التجدد والانبعاث.

وآراء أدونيس حول الحداثة والثورة والتجاوز والهدم، تصدر في أغلبها عن فكر ماركسي؛ لذا فهي تتناقض مع قيم الماضي، ويتأكد هذا من خلال تلك الإشارات التي يشير إليها أدونيس في عرضه لتلك القضايا، فآراء لينين وماركس... يتردد صداها في كتبه.[٣٢] وكذلك رؤيته حول فكرة الألوهية فقد" أحيطت بإطار من النقص والازدراء•، ولا يمكن أن تكون إلا كذلك، فالذات الإلهية تشكل محورا لمنظومة من القيم والتصورات التي لا يمكن هدمها إلا بتحطيم المحور الذي يشدها، وينظم عقدها؛ لتقام منظومة جديدة من القيم والتصورات يكون الإنسان الخارق، صانعها وسيدها،

• قال تعالى: " قل أ بالله وآياته ورسوله كنتم تستهزءون، لا تعتذروا قد كفرتم بعد إيمانكم" التوبة/٦٥

الذي يؤول إليه كل شيء"[٣٣] . لذلك أضفى على رؤياه الشعرية للإنسان طابع الثورة والثقة العالية بالنفس والاكتشاف والخلق، ففي ثورته على العالم وخلقه يبدو هذا الإنسان " مكاشفا بتمرده، عنيفا في ثورته، محتدا في موقفه" أو قد يوحي بكائنه الخارق " الرجل السوبرمان"[٣٤] في رموز وأساطير يتخذها الشاعر قناعا يندس وراءها ويملي عليها تعاليمه٣٥ .

ولهذه الرؤيا الأدونيسية – رؤيا التجدد والبعث والثورة القائمة على أنقاض الماضي المهدم - ركائز انبعاثية حضارية جديدة تستمد مقوماتها من الثقافات الإنسانية حينا، وتستوحي من التراث العربي و شخصياته التاريخية وقصصه كشخصية عبد الرحمن الداخل، والحسين بن علي، والحلاج، وأبي تمام، وبشار... حينا. وتستلهم الأساطير الفينقية والإغريقية وما فيها من حيوية كامنة، وسحر، وطاقة خلاقة على حسب رؤياه حينا آخر الأمر الذي يضفي على رؤياه شكلا ودلالة خاصة. أما رموزه الشخصية فقد أكسبها دلالات جديدة تجسد تجربته الشعرية والفكرية.

ومن المهم أن يُشار هنا إلى أن هذه الشخصيات، والأساطير، والرموز قد اختارها أدونيس بعناية لتتوافق مع رؤيته ، وتشكل جوهر العالم الذي يأمل الوصول إليه. فقد حمّل الشاعر شخصياته ورموزه مهمة توصيل رواءه الشعرية التي لا تكف عن حراكها الجمالي في إطار تخلّقها الإبداعي بين الرؤيا وشكلها التعبيري الممثل في أشعاره.

و يهمنا في هذا المطلب التركيز على العلاقة بين الشخصية والرؤيا التي شكلت تجربة أدونيسية مكتملة التقت فيها ذات الشاعر بذات أمته العربية وواقعه الحاضر فأعمل فيها رؤيا الموت والانبعاث من خلال شخصية تراثية مسلمة هي شخصية عبد الرحمن الداخل .. صقر قريش.

وهذه الرؤيا ستكتمل دوائرها حول نقطة الارتكاز(شخصية صقر قريش) بعد محاولة مقاربة نص الصقر في ديوانه (التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل) [٣٦] الذي يعد تحولا يدفع الواقع العربي نحو البعث والتجدد، وتدور حول إمكانية هذا التحولِ معاني الحياة والموت عند أدونيس.

مقاربة نص " أيام الصقر" :

تحاول هذه المقاربة لمطولة الصقر البحثَ عن أبعاد الرؤيا عند أدونيس من خلال استلهام الشخصية التراثية الإسلامية (عبد الرحمن الداخل) ومدى تحويره في هذه الشخصية؛ لتستوعب الرؤى الأدونيسية وتحولاتها وتداخل الذوات في رمز الصقر من خلال مشاهد تتمحور فيها أبعاد الرؤيا في نصي " أيام الصقر" و " تحولات الصقر".

فتجليات الرؤيا عند أدونيس تتخذ أبعادا متنوعة من المستحيل أن تنصهر في بوتقة واحدة وإن بدت أنها كذلك في تجليها –للوهلة الأولى- في صورة الصقر.

وشخصية الصقر – في هذا النص- التي تشكلها رؤيا أدونيس تتجسد من "خلالها ثلاث شخصيات مختلفة – تتجاذب حركية الحضور/ الغياب ،و الثبات / الانقطاع داخل النص – فهو عبد الرحمن الداخل صقر قريش ، وهو الذات (أدو نيس) ، وهو رمز حضاري يمثل رؤى وأفكار معاصرة"[٣٧].

وتحمل هده الشخصيات أبعادا متباينة محورها الرئيس هو " اكتشاف إنسان الداخل"[٣٨] والبحث عن العالم الجديد.

ففي البدء تتساوق حركية الحضور والغياب في هدا النص مع حضور التاريخ من خلال الرمز اللغوي (الصقر) والتصدير المقتطع من حديث لعبد الرحمن الداخل يصف فيه شيئا من الأحداث المروعة التي مرت به، وينتهي بتوقيع عبد الرحمن الداخل (صقر قريش).

ويمتزج الغياب بنقطة النهاية فعند أدونيس تبقى النهايات مفتوحة لا قرار لها؛ فمن حيث انتهى الداخل – وهذا هو التاريخ المدون – يبدأ أدونيس انزياحاته التي تكسب الواقع مفهوما مغايرا.

ولعل عتبة العنوان تعد مدخلا هاما في استكشاف ملامح هذه الرؤيا بوصف العنوان يعدّ عتبة النص وبوابته التي تفضي إلى أفيائه الواسعة. ففي العنوان جرد الصقر من لقبه العربي فجعله (الصقر) دون (قريش) ولهذا دلالة فنية بالغة الأهمية سأتحدث عنها في تقنية القناع. وهذا المحو الاسمي يتماس تماما مع المحو الاسمي للشاعر؛ فرؤيا الانقطاع والاجتثاث من الجذور تحققت هنا في الأفق الشعري الأدونيسي؛ ليبني عالما جديدا للصقر بعد أن انقطع عن ماضيه الذي لا يمثل إلا الفجيعة ورماد الاحتراق والنشيج والانطفاء. يقول:

وقرأتُ النجومَ، كتبت عناوينها ومحوتُ
راسما شهوتي خريطة
ودمي حبرها وأعماقي البسيطة.
ساهرٌ بين جدري وأغصانه والمياه
نضبتْ،
والتوابع مملوءةُ الجباه
زهراً يابسا وقبورا وديعة.

وهذا هو الانزياح الأدونيسي الأول. فهو صقر جديد لا هو عبد الرحمن ولا هو أدونيس بل هو (عبد الرحمن أدونيسي) يحمل رؤىً وأفكارا جديدة لا تمت للتاريخ ولا للأصول ولا للماضي.. بأية صلة. ورؤيا أدونيس تتجلى في هذا الصقر الجديد الذي اقتلع من أرضه- باختياره- تحت ضغط الظروف الجبرية. فرحل "في متاهه" رحلةً تبحث عن المجهول في العالم الجديد البكر البعيد عن قوى الضغط والقهر (تاريخياً)، والبعيد عن رتابة الماضي، وأفكاره القديمة (أدونيسيا). فأبعاد الحضور والغياب تتشكل في النص بحضور التاريخ وغيابه مع بروز الذات الأدونيسية وحضور رموزها.

وقد بدأ الشاعر نصه باستهلال جزئي من تاريخية الصقر ممثلا في.. (أيام الصقر) وهو يرمي بذلك إلى – السير العكسي – بمعنى اقتطاع صور ومواقف ماضية عاش الصقر أحداثها ، وهي تمثل مرحلة من أقسى المراحل التي مرت بعبد الرحمن الداخل- الشخصية التاريخية- ومرت كذلك بالذات الأدونيسية. ويلمحها الناظر في هذا النص تبدو كخطين متوازيين - قد يلتقيان- في آفاق الخيال الأدونيسي وقد يفترقان؛ فحركة الخيال الشعري في النص تنصب على الداخل: فيصبح جحيم القهر والخوف، ورعب الاقتلاع من الجذور، موازيا لجحيم الخارج [٣٩].

المقطع الأول// صراع الموت والحياة // :

هدأت فوق وجهيَ بين الفريسة والفارس الرماحُ
جسدي يتدحرج والموت حوذيه والرياح
جثثٌ تتدلى ومرثيةٌ،
وكأن النهار
حجرٌ يثقب الحياة
وكأن النهار
عربات من الدمع،
غيّر رنينك ياصوت
أسمعُ صوتَ الفرات :
- "قُريش ...
قافلةٌ تُبحر صوب الهندْ
تحملُ نار المجدْ "
. ... والسماء على الجُرح ممدودةٌ ، والضفافْ
تتهامسُ ، تمتدُّ :
بيني وبين الضَّفافْ
لغةٌ، بيننا حوارْ
حضنتهُ الكراكِيُّ، طافتْ به كالشّراعْ
بيننا ، -
(وافراتاهُ، كن لي جسرا، وكن لي قناعْ)
وترَسَّبْتُ،
غيّرْ رنينَكَ يا صوتُ، أسمعُ صوتَ الفراتْ :
- " قريشْ ...
لُؤْلؤَةٌ تشعُّ من دمشقْ
يُخبئها الصندلُ واللُّبَانْ
أرَقُّ ما رقَّ له لبنانْ
أجملُ ما حَدَّثَ عنه الشرْقْ... "

يضم المقطع الأول عددا من المشاهد التي تتقاطع فيها الرؤيا الأدونيسية مع التاريخ والواقع مبرزةً موتيفة أولية لحركية الحضور والغياب من خلال العناصر الفاعلة (الداخل / أدونيس / الرمز الحضاري الصقر الأدونيسي) ففي المشهد الأول تتجلى الذات التاريخية التي تحكي تغريبة الداخل منذ فراره من الشام وهي مرحلة مرعبة عاش الداخل أحداثها حيث عانى فيها من القلق والخوف. ويبتدئ هذا المشهد بفعل الهدوء الذي يختصر كل ما مر به من أحداث وأيام عاش فيها متأرجحا بين الموت والحياة، ليتعالى الصوت المنبعث من وسط المجهول في لحظات الهروب لجسده

المتخبط الذي يحيط به الموت من كل مكان وهو يحاول التعلق بالحياة رغم كل مؤشرات الموت القريبة (فوق وجهي) و (الفريسة والفارس) و (الرماح) و (الموت حوذيه) و (الرياح جثث تتدلى) .

اقتراب مهول للموت، وموقف معاش فيه من القسوة والاضطراب والألم النفسي المتصاعد (وكأن النهار حجر يثقب الحياة، وكأن النهار عربات من الدمع، غير رنينك يا صوت).إن الصراع بين الموت والحياة يتضارب في داخل الصقر التاريخي دون أن ينهي الشاعر تأزم الموقف. ويأتي بفعل تغييري أمري للصوت المحاذي للموت ليغير رنين أصوات القلق إلى ما يحب أن يسمعه وهو صوت الفرات (أسمع صوت الفرات) .

الفرات رمز الحياة والحركة ، رمز الوجود والتحول الدائم. فالفرات نهر في أرض الشرق مهاد الصقر فكأنه فاصل بين الشرق والغرب (حيث وجهة الفرار وأرض النجاة) ، فكان فاصلا بين الموت والحياة للصقر. ومع هول الموقف يكاد الإحساس بالزمن يأخذ بالتلاشي حين يتجرد من كينونته الفاعلة ليغدو مجرد حجر يثقب الحياة، ويتحول إلى عربات من الدمع! فهو زمن يواءم الحدث المأساوي.

وحين يقرأ المتلقي هذا المشهد تبدو له واقعيته الوجودية التي يستلها الشاعر من أعماق شخصية الداخل والأحداث التي مر بها من خلال الإسقاط التصديري لمطولته (الصقر) حين استوحى كلاما للداخل يعبر فيه عن أشد المواقف إيلاما له وفاجعة زادته تعلقا بالحياة، ولكنها تجلي ذاتا تتوارى خلف الاستلاب التاريخي تحمل رؤيا مغايرة للواقع، فهو عالم آخر، عالم لا فواصل فيه بين الموت والحياة، فهي مغامرة حُلمية تتقاطع فيها الذوات (الداخل // الشاعر) ليعيشها الصقر في الذات الأدونيسية مستشرفا المجهول من خلال الحاضر؛ فهو ينهي الغياب المطلق في ذاكرة اللاوعي لينبه بأمر فجائي ينقلنا إلى مدارج الحياة، بعيدا عن الواقع الحلمي. ثم تبدأ اللحظة الحاضرة بلازمة (أسمع صوت الفرات) فحركية الفعل تومئ إلى الإنسان الفاعل؛ لأن حضور الزمن يبدو مشحونا باللحظة الواقعية والاستشرافية. فهل هو عبد الرحمن الذي قطع البحر سابحا نحو المجهول، بحثا عن النجاة في مغامرة محفوفة بالمخاطر!. أو هو الصقر القادر على استشراف المستقبل، والتبشير بحتمية الانتصار والنجاة!!. وكأنه يمهد للتقاطع مع التاريخ باستحضار الموروث (قريش قافلة)، وإن كان حضورها هو تتمة للمشهد السابق في كلمات الداخل الذي رأى مجده القديم ينهار أمام ناظريه، و أهله قد قتلوا، وأخاه الصغير وقد ذبح على الحد الفاصل بين الموت والحياة. فمحاذاته للموت أكسبته الرغبة الجامحة للنجاة فآثر لذلك الفرار. فما هو ذلك المجد القديم؟ وكأنها النهاية؛ حال واقع الصقر المتردي في تقاطعه مع الواقع العربي، لتعُلن حالة الاستلاب حين يجرد الصقر من لقبه العربي ليجعل قريش لازمة أشبه بالغياب – الموت – فجردها من أحقيّتها التاريخية بأن جعل للمجد العربي صورا مأساوية (نار المجد – الجراح الممتدة – الرمح – الدم النافر)، فتتشكل رؤيا أدونيسية خاصة تحمل وعيا بزمن وواقع تاريخي لا يرى ضفافا له، فكأن (قريش) توهجت حتى احترقت بنار مجدها. فماذا يبقى بعد الاحتراق سوى الرماد الذي يطلبه الشاعر، رماد الفينيق الطائر الأسطوري الذي يبعث من رماده، فهل هي رغبة في بعث عربي يحمل رؤى جديدة متجلية عبر واقع

ذهني أقامه الشاعر في مخيلته الشعرية!.لذلك يؤسطر الصقر – هنا- ليمارس بعد ذلك حرية البعث ويبدو ذلك من خلال نصه السابق الذكر.

- " قريش ...

قافلة تبحر صوب الهند

تحمل نار المجد"

... والسماء على الجرح ممدودة ، والضفاف

تتهامس ، تمتد :

بيني وبين الضفاف

لغة، بيننا حوار

حضنته الكراكى ، طافت به كالشراع

بيننا،

في هذا المشهد يبدو الموروث العربي متجليا في مسار القافلة الواقعي (الصحراء)، ويظهر أن الشاعر قد جعل من الصحراء رمزاً للعروبة أو الواقع العربي المتصحر القاحل، ذلك الواقع المخيف المجهول الذي يفتقر إلى الخصب، فبالتالي يحتاج إلى قوة تبعث في هذا الواقع الحياة والنماء من جديد. فهو يربط غرابة الواقع بغرابة الصورة حين جعلها قافلة تبحر في المياه بدلا عن تهاديها في الصحراء؛ بل وتحمل (نار المجد) بدل حمل المفيد من الأشياء؟ فهي رؤية تقاطعية تتبلور من خلال واقع الصقر(عبد الرحمن الداخل) الواقع الحقيقي الذي يمثل الخوف والقهر، فلذلك أبحر ولكن كان إبحاره نحو الغرب، وكان إبحار القافلة القرشية نحو الشرق (الهند)، فهذا التقاطع التاريخي ربما أراد الشاعر أن يومئ به إلى اشتغال الواقع العربي بالماديات، والاهتمام بالسطحيات دون نفاذ إلى أعماق الأشياء فلا لغة مشتركة، ولا حوار، بل تعارض وضدية يبرزها التضاد بين الشرق والغرب، الماضي والحاضر، فحاضر الأمة العربية يحترق بنار مجدها القديم (قريش// نار المجد) فدلالة الحضور مستمدة من الأفعال (تبحر/ تحمل). والداخل بنى في الغرب مجدا ناهض به مجده القديم في الشرق.

ثم تعلو الكلمات لتتقاطع هذه المرة في الذوات الفاعلة حين يمنح الشاعر الداخلَ حديثا أسطوريا فيجعله يقيم حوارا مع الضفاف التي كانت تتهامس ثم امتدت لتقيم لغة ، وتقيم حوار تحضنه تلك الكراكي، فكأن تشخصن الضفاف يوحي بعقلانيتها واستعدادها لإقامة حوار فاعل، بناء..فيه ديناميكية الشراع الموجه لدفة المركب المبحر. لكن ما كان هذا الحوار؟ وما هي لغته؟ ولأي شيء أقيم هذا الحوار الذي لن يرتفع بعده إلا صوت الصقر الأدونيسي حين يستغيث (وافراتاه، كن لي جسرا، كن لي قناع) فهل أعطى ذلك الحوار النتيجةَ المأمولة؟ يبدو أنه لم يحقق ذلك لأمور أبرزها أن ذات الصقر تتجلى وهي آمرة للفرات (رمز الحركة والحياة) للتعلق بالحياة (حياة البعث والتحول) وإن بدا مستغيثا. فكن لي جسرا موصلا للحياة؛ وكن لي قناعا أتخفى خلفه لأستطيع مجابهة الحياة. فهي أسطرة لحياة عجائبية أبعد ما تكون عن حياة الصقر المجاهد الفعلي (عبد

الرحمن الداخل)؛ لتتجلى الرؤيا على جناحي الصقر الأدونيسي القادرة على الكشف، واستشراف المستقبل بإنطاق الضفاف، وتبادل الحوار.

وتأتي اللازمة المتكررة (غير رنينك يا صوت) التي تشير إلى الرغبة في التغيير، وتكرارها فيه ألحاح على ذلك، فهي وحي العالم الجديد المتغير. وتنطوي هذه اللازمة على كلمات مختارة بعناية (غير / رنينك / يا صوت / أسمع / صوت / الفرات) بدأها بفعل أمري يسلطه على مخاطب جاهز لتنفيذ هذا الأمر وهو الصوت، فلماذا اختار الصوت ثم تلاه فعل السماع؟ (صوت//سماع) ربما هي رؤية أدونيسية (الرغبة في التغيير، البحث عن العالم الجديد) أكسبها صفة الواقعية ومررها من خلال صوت الداخل المتعطش لسماع الأخبار عن أهله وأقاربه وأنصاره هناك في أرض النخل عن طريق الفرات المنبعث من داخله صوت الحياة.

والاستجابة قريبة لأن فعل الحضور الاستشرافي (أسمع) ينفي عن الرنين حرية الاختيار و يجبره على سرعة التنفيذ ليضاهي سرعة التحولات، وتتابع الجملتين.

- " قريش...
لؤلؤة تشع من دمشق
يخبئها الصندل واللبان
أرق ما رق له لبنان
أجمل ما حدث عنه الشرق"

يتجلى في هذا المشهد فعل الحضور ممثلا في المكان (دمشق)، فهي أرض الداخل الحبيبة الأثيرة إلى نفسه:

(إن جسمي ومالكيه بأرض وفؤادي ومالكيه بأرضِ)

وهي في نفس الوقت أرض الشاعر الحبيبة، فهنا تكاد الذاتان تتماسا في المشاعر وعاطفة الحنين، فهذه الإشراقة المكانية تبرز من خلال وحدة شعورية بين (الداخل//أدونيس) في إطار رؤية واحدة هي (دمشق) فقريش.. لؤلؤة تشع من دمشق، فهي المجد العربي القديم الذي كان للداخل في تلك الأرض أرض آبائه وأجداده.. أرض عزه ومهاده .

وهي (دمشق // الحضارة) للشاعر كونها أرض الحضارات القديمة المخبوءة التي ينبغي أن تبعث وتجدد، لتتجلى رؤيا الانبعاث الأدونيسية على هذا المقطع الغنائي المشرق المتحد (شعوريا) والمتقاطع (رؤيويا).

... وأنا في فضاء الجنادبِ تحت الغيوم الجريحهْ
حجرٌ ميِّتُ الجناحْ
حجرٌ ميّتُ القوادم،
والموتُ يُسرجُ أفراسَهُ،
والذبيحهْ
بجعٌ يتخبَّطُ،

غيِّر دَوِيَّكَ يا صوتُ
أسمعُ صوتَ الفراتْ:
- " قُريشْ ...
لم يبقَ من قريش
غير الدمِ النافرِ مثلَ الرمحْ
لم يبقَ غيرُ الجُرحْ"

في هذه الصورة التي تتقاطع مع الواقع التاريخي بكل أبعاده ابتداءً من الصور الغريبة (فضاء الجنادب، الغيوم الجريحة، حجر ميت الجناح والقوادم، أفراس الموت التي يُسرجها، البجع المتخبط، دوي الصوت) ثم الوضع المأساوي لقريش. وإن كانت تعلو الذات المتكلمة بالضمير (أنا) لتوهم المتلقي بأن الداخل هو المتكلم إلا أن التأمل العميق يوحي بغير ذلك، وليس هو الصقر الأدونيسي بل هي الذات الأدونيسية ؛ فحضور المكان في المشهد السابق الذي تجلت من خلاله رؤيا الانبعاث الأدونيسية تقاطعت هنا مع الواقع فلو عادت الذاكرة إلى التاريخ سنعلم أن الداخل قد نجا من كل ما مر به من أهوال حتى أقام مجده في الأندلس؛ مما جعل أعدائه العباسيين (الخليفة المنصور) يصفه بهذا اللقب المدوي(صقر قريش) . ولكن هذه الصورة التي يظهر الداخل متحدثاً فيها لا توحي بشيء من عزته؛ فكأن الشاعر يستلب هذه العزة ليجعل فراره غريبا ليس من عدو أو موت؛ بل من واقع متردي نابع من الذات الأدونيسية وإن أنطق به الداخل.

فالصقر هنا أقرب إلى أدونيس الذي يعاني غربة الواقع، وغربة الثقافة، وضيق المكان؛ لأنه صاحب رؤية غريبة يرى أنها رؤيا مستقبلية تبني الذات بناءً جديدا يقوم على أنقاض الماضي، ويكشف عيوب الواقع. فكأن الصقر الأدونيسي هنا حجر ميت الجناح ميت القوادم وفارس الموقف هو الموت الذي يسرج أفراسه، فالصقر ليس فاعلا ؛ لموت الحركة الفعلية هنا، فلا حراك إلا للموت. والموت انقطاع تام عن الحركة وعن الحياة، لذا هي انقطاع للذات الأدونيسية مع واقعها العربي، فكان صقره بلا جناح وبلا قوادم فكيف يكون الطائر بلا جناحه أو قوادمه وهما أساس حياته فدونهما سيموت بلا محالة.

وهو هنا يصارع البقاء في فضاء الجنادب تحت الغيوم الجريحة، وقد تحول إلى حجر فبعد أن كان ثاقباً للحياة هاهو هنا ميت الجناح ميت القوادم. ولأن الصقر الأدونيسي خارق للعوائد، أسطوري، فهو لا يرضى بالموت ليتجدد ويبعث كطائر الفينيق الذي يبعث من موته ورماده طائرا جديدا ليكسب الوجود حياة جديدة. فتجدد اللازمة التي تعود في هذا المشهد مدوية (تحول الرنين إلى دوي)، لأن الصوت الذي سيسمعه الآن يعيد رؤياه المسقطة على الأوضاع المتردية التي يعاني منها الواقع العربي حسب رؤيته.

المقطع الثاني// الصقر: بين خيبة الواقع وأمنيات المستقبل//

افتحي يا برارى مصاريع أبوابك الصدئات:
ملك والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي
ملك أتقدم أبنى فتوحى
فوق هذا الجليد الؤصل، فوق الجموح
أعرف أن أجرح الرمل، أزرع في جرحه النخيلا
أعرف أن أبعث الفضاء القتيلا،
والطريق يدحرج أهواله ريضيق
والطريق مراي
كتب ومرايا
أتقرى تجاويفها
أتفرس
ألمس فيها بقايا
فارسٍ عاشقِ الخطى
أقرأ الخطوةَ والعشب والنخيلَ، وأفقا
نسجته التنهداتُ القصيره
حيث لا يهدأ الحريقُ
حيث لا تنتهى الخطوات الأميره.
في الشقوق تفيأت
كنت أجس الدقائق
أمخض ثدي القفار.
سرت أمضى من السهم أمضى
عقرتُ الحصى والغبارْ
كانت الأرضُ أضيقَ من ظلٍّ رُمحى – متُّ
سمعتُ العقاربَ كيف تصىءُ، هديتُ القطا في المجاهل –
مُتُّ، انحنيتُ على الأرض أكثرَ صبراً من الأرض – مُتُّ
انكببتُ على كاهل الريحِ
صلّيتُ
وشوَشْتُ حتى الحجارْ
وقرأتُ النجومَ، كتبت عناوينها ومحوتُ
راسما شهوتي خريطة
ودمي حبرها وأعماقي البسيطة.
ساهرٌ بين جذري وأغصانه والمياه

نضبتْ،
والتوابع مملوءة الجباه
زهرا يابسا وقبورا وديعه،
صاعد لبروج التحول حيث الفجيعه
حيث يساقط الرماد
حيث يستيقظ النشيج وينطفئ السندباد.

بدأ الشاعر هذا المقطع بفعل أمري يحمل دلالة الزمن الحاضر المتماس مع الماضي، فازدواج الذاتين يبدو جليا هنا بين الصقر التاريخي والأدونيسي بوصف الرؤيا تنفتح هنا على الواقع، فهو واقع عاشه الداخل، ويعيشه الشاعر.

فهذا المقطع انعطافة مفصلية في مسرح النص؛ لأن ضيق المكان وغربة الواقع بدأت تأخذ في الاتساع، وتبني أسسا للعالم الجديد. فبعد مغادرة الصقر لواقعه وما فيه من معاناة وعذابات وبعد النجاة من أفراس الموت، يقف الصقر أمام بوابة التاريخ ليجدها أبوابا صدئة؛ فالداخل وجدها أضعف حلقات الحكم العباسي في الغرب الإسلامي وإليها اتجه حيث أنصاره ومريديه، ومن خلالها وصل إلى العالم الجديد الذي بناه هناك وحقق نصره المدوي. وهنا حضور للتاريخ الفعلي الذي يتماس في هذا المنطلق مع الرؤيا الاستشرافية للمستقبل في الذات الأدونيسية، فبعد أن وقف على الأبواب الصدئة استطاع أن يستشرف المستقبل في رؤيا حضارية بانية، يفيض بها هذا المقطع وتحمل القدرة على تغيير الحاضر واستشراف أماني المستقبل للتبشير بحتمية الانتصار، فماذا سيفعل؟ إنه الباني لهذا المجد فوق أنقاض الماضي الصدئ :

(فمملكتي خطواتي، أتقدم أبني فتوحي
فوق هذا الجليد المؤصل، فوق الجموح
أعرف أن أجرح الرملَ، أزرع في جرحه النخيلا)

إذن هي رؤيا فوقية تبني بناء فوق بناء، رؤيا أدونيسية تبني عالما جديدا فيه مملكة وفيه حياة فوق عالمٍ متداعي ليس فيه سوى الاختناق بالموروثات القديمة (والطريق يدحرج أهواله ويضيق).

فهنا تبدو انفتاح رؤيا الشاعر على الحاضر والمستقبل بكشفٍ شعري يعمل على إضاءة التجربة التاريخية للصقر فهو(يتقدم، يبني، يجرح الرمل في القحط – انعكاسية للواقع- ويزرع النخيل- رؤيا انبعاثية-) فالرؤيا واضحة أمام الصقر وإن كان فيها الكثير من المعاناة حيث يقول:

في الشقوق تفيأت
كنت أجس الدقائق
أمخض ثدي القفار.

انفتحت أعماق الصقر وبدأت تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة؛ وهذا المقطع يوحي بالجهد الدءوب والكفاءة العالية المذهلة (سرت أمضى من السهم أمضى).

ساهر بين جذري وأغصانه والمياه
نضبتْ،
والتوابع مملوءة الجباه
زهرا يابسا وقبورا وديعه،
صاعد لبروج التحول حيث الفجيعه
حيث يساقط الرماد
حيث يستيقظ النشيج وينطفئ السندباد.

مع تصور أن دلالات النماء والتحول إلى الحياة قد تتجلى في هذا المشهد إلا أن الدلالة على النقيض من ذلك. فبعد تلك المعاناة وضيق المكان وغربة الشعور؛ يبدو هنا فعل الاجتثاث من الجذور لأن (المياه نضبت) فالمياه سر الحياة ونضوبها يؤدي إلى اليبس ثم الموت الذي يتساوى مع الانقطاع الكامل عن الوجود في المكان فلا توجد دلالة على الحياة لأن المياه نضبت والزهر يبس والقبور فتحت، وكلا الذاتين (الداخل/ الشاعر) قد اجتثا من جذورهما وحكم عليهما بمغادرة الوطن المحبوب، ودفعا إلى البحث عن وطن بديل يضاهي الوطن الأم. فكان التحول عند الداخل بناء وطن جديد، وعند أدونيس استشراف المستقبل الجديد الذي يواءم رؤياه الفكرية حول واقع الفكر والثقافة العربية، فكان الصعود المفجع الذي لم يكن إلا انقطاعا عن مظاهر الحياة لأن الكلمات تحمل عناصر الجدب والهدم، ولكن (حيث لا يهدأ الحريق) سيساقط الرماد والرماد وإن كان ناتج الاحتراق إلا أنه دلالة على البعث من جديد عند أدونيس لأنه رماد الفينيق رمز الحياة والبعث في أسطورة الموت والانبعاث التي يؤمن بها أدونيس .

المقطع الثالث// التحول نحو الحياة //

لو أنني أعرفُ كالشاعر أن أغيرَ الفصول
لو أنني أعرف أن أكلم الأشياء،
سحرت قبر الفارس الطفل على الفرات
قبر أخي في شاطئ الفرات
(مات بلا غسلٍ ولا قبرٍ ولا صلاة)
وقلتُ للأشياء والفصول
تواصلي كهذه الأجواء
مدى لي الفرات
خليه ماءً دافقاً أخضرَ كالزيتون
في دمىَ العاشقِ في تاريخىَ المسنون.
لو أنني أعرف كالشاعر أن أشارك النبات أعراسه،
قنّعت هذا الشجر العاري بالأطفال،
لو أنني أعرف كالشاعر أن أُدجن الغرابه

سويت كل حجر سحابه
تمطر فوق الشام والفرات،
لو أنني أعرف كالشاعر أن أغير الآجال
لو أنني أعرف أن أكون
نبوءةً تُنذر أو علامه،
لصحت يا غمامه
تكاثفي وأمطري
باسمي فوق الشام والفرات
بالله يا غمامه ...

يبدأ التقاطع مع التاريخ ومع الواقع ليبرز الصقر الذي يظهر في عالمه الجديد والبديل الذي يتخلق فيه الحلم وتتحقق النبوءة في زمن سحري تكون فيه المعرفة المحور الرئيس، ويكون للكلمة دورا مهما يعادل الفعل الثوري في الواقع، فالصقر الحضاري يتمنى أن يحدث التغيير في هذا الحاضر (أعرف، أغير، أكلم، أشارك، أدجن،أكون) فهي تحمل طابع الاستمرارية لمحاولات التجديد ضمن رؤيا شاملة للتاريخ والوجود. وهي رؤيا حركية تتجاذب أبعاد الحضور والغياب من خلال التماس أو التقاطع مع التاريخ حينا، ومع الواقع حينا آخر.

فالشاعر يملك القدرة على تغيير الأشياء والفصول بقانون الكلمة، ويعلي أدونيس من شأنه ليكون الشاعر النبي الذي يكلم الأشياء والفصول.

فالشاعر يمتلك موهبة ورؤيا خاصة لا يمتلكها سواه (إلا الأنبياء) وهي النفاذ إلى عالم خارق للطبيعة، عالم الأسرار و اللامرئيات، فهو يستطيع أن يقرأ المستقبل، ويملك براءة الطفولة وهذا ما يريده أدونيس لعالمه الجديد. ومع أنه أتى بمشهد مؤلم مقتطع من صفحة التاريخ مشهد قبر الأخ الصغير لعبد الرحمن الذي مات على شاطئ الفرات ومات غيلة بأيدي الأعداء الذين لا أمان لهم، فتمنى الصقر التاريخي المتجلي في هذا المشهد ليكون عرافا يملك طاقة السحر؛ ليبعث الحياة من الفرات رمز الحياة، فهنا تتماس الذاتان (التاريخية والأدونيسية) في عمل شيء يكسب الحياة تغييرا واخضرارا.

كل ما مر هي تأملات أدونيسية منبثقة عن رؤيا خاصة هي ركيزة أساسية في العالم الجديد. وهذه التأملات هي استجابة للنهج الصوفي الذي يعد بعدا مهما من أبعاد الرؤيا في القصيدة الجديدة وعند أدونيس أيضا، فمن هذه الصوفية أرى أن مبدأ التجلي والحلول حاضر هنا في هذا المشهد حيث يقول:

ألسماء انفتحتْ،
صار التراب
كتباً، والله في كل كتابْ
ساهرُ

لم يبقَ في وجهيَ صخرُ نائمُ، لم يبق في عيني سراب،-
علامةُ تأتي من الفرات:
أنا هو الساكن في طوقك يا حمامه
في سربك الراحل يا خطّاف
أنا هو الواضع كالعراف
رؤياه والعلامه
في الأفق في لغاته الكثيره
أنا هو الفرات والجزيرة.

فحلول (الله) أصبح في كل الأشياء، السماء انفتحت بالخير الكثير، وصار التراب كتبا توحي بالنفع، إذن دبت الحياة في كل شيء، وثورة الانبعاث بادية؛ لم يبق صخر نائم، تلاشى السراب

((أنا هو الساكن.. أنا هو الواضع كالعراف، أنا هو الفرات والجزيرة) تقاطع مع الحضور التاريخي على حساب بروز الذات الأدونيسية لأن الرؤيا هنا تتجلى مرتبطةً برؤيا حلمية تحمل شعورا بالحرية دون الوصول لنهاية، فهو يرتفع بالإنسان إلى ما فوق الإنسان، ويتخطى حدود الزمان، وقيود المكان، وذاته هي مصدر الإلهام، وما حوله يتوحد به فهو كالعراف واضع رؤياه في الأفق على اتساعه، وهو الفرات والجزيرة رمز الحياة والصيرورة.

وأدونيس يرسم فكرة الإتحاد بالكون على أساس أنها " وسيلة لتخطي الكائن إلى عوالم ثانية خارج الحياة؛ في مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر والرؤى الفارقة في قرارة الروح" ٤٠ . فالرؤيا الأدونيسية قد تجلت لتتوحد مع العالم.

ويبرز الصقر الأدونيسي الذي اكتشف عالمه الجديد حين يقول:

المقطع الرابع: // **بناء العالم الجديد**//

ألصقر في بادية العروق في مدائن السريره
ألصقر كالهالة مرسومٌ على بوابة الجزيره
والصقرُ تطريزٌ على عباءةِ الصحراءْ
والصقر في الحنين في الحيرة بين الحلم والبكاءْ
والصقر في متاهه، في يأسه الخلاقْ
يبني على الذروةِ في نهايةِ الأعماقْ
أندلسَ الأعماقْ
أندلسَ الطالع من دمشقْ
يحمل للغرب حصادَ الشَّرْقْ.
يكتبُ الصقرُ للفضاء لمجهوله السَّخيّ
سائلاً عن مكانٍ، كشريانه نقيّ
يومئ الصقرُ للصقورْ-

متعبٌ، حملتْهُ متاهاتُهُ ، حملته الصخورْ
فحنا فوقها ، يغذى متاهاته ويغذى الصخورْ
وجهه يتقدم والشمس حوذيه ، والفضاءْ
مَوْقدٌ،
والرياحُ عجوزٌ تقصُّ حكاياتها ،
والصقورْ
موكبٌ يفتَحُ السماءْ؛
يرفع كالعاشقِ في تفجّرِ مريدْ
في وله الصَّبْوةِ والإشراقْ
أندلسَ الأعماقْ
يرفعُها للكون – هذا الهيكل الجديدْ
كلُّ فضاءٍ باسمهِ كتابْ
وكل ريحٍ باسمهِ نشيدْ.

هنا التحول النابع من الذات الأدونيسية ويبدو مستقلا كليا عن الصقر التاريخي، وإن برزت من خلاله حركة درامية تعيدنا إلى المفصل الأساسي في دلالة الصقر التاريخي عبر تشكل المكان الواقعي (الأندلس/ دمشق/ الغرب/ الشرق) عبر مجموعة من التحولات في الصقر الحضاري (الأدونيسي) تنمو داخل هذا المشهد وإن كانت ممتزجة بظلال الواقع إلا أن حركة الخيال الأدونيسي تبني عالما داخليا (أندلس الأعماق) موازيا للواقع (أندلس الداخل) ليمتزج الحضور والغياب. فأندلس الأعماق هي العالم الجديد الذي بناه الشاعر مناهضا للواقع ومتمردا عليه:

يرفع كالعاشق في تفجرٍ مريد
في وله الصبوة والإشراق
أندلس الأعماق

فالخيال الحُلمي يمزج بين معطيات العالمين الداخلي والخارجي. وهو يضفي هالة من القداسة على مدائنه والأسطرة على صقره ليمنح طاقة الخصب والنماء على الأراضي الجرداء حتى يتغلغل في الأرواح.

من خلال ما سبق.. كان مرتكز التحليل هو الكشف عن أبعاد الرؤيا الأدونيسية من خلال الازدواج بين الشخصيات الثلاث: عبد الرحمن الداخل/ أدونيس/ الواقع .. عبر محور الحضور والغياب في دائرة التماس والتقاطع مع التاريخ والحاضر. وكان هدف المقاربة هو استجلاء شيء من أبعاد الرؤيا عند أدونيس من خلال استلهام الشخصية الإسلامية التي سنرى مدى قدرتها على استيعاب هذه الرؤيا من خلال تقنية القناع في مطلب التشكيل الرؤيوي في النص.

تقانات تشكيل الرؤيا:

يحفل النص الأدونيسي بمكونات تشكيلية ثرية كالتقانات الفنية الجمالية ومنها القناع والرموز، والأسطورة والتناص، والغموض، والصور الشعرية واللغة والبنية الدرامية بفنياتها والموسيقى. وتمتاز هذه التقانات بأنها ذات علاقات داخلية متشعبة،مما يمنح النص الأدونيسي فاعلية هائلة على مستوى التشكيل الفني المكوّن لفضاء الرؤيا.

لذلك سيكون التعامل مع هذه الفنيات في هذا المطلب مقتصرا على أبرز مستويات التشكيل التي تكشف شيئا من أبعاد الرؤيا الأدونيسية من خلال نص ((أيام الصقر))في بعض المحاور كاللغة والصورة الشعرية والغموض والقناع.

ومن المهم أن يُشار إلى أن دراسة النص الأدونيسي أو غيره من نصوص القصيدة الجديدة تحتاج إلى مزيد من الجهد والوقت لاكتشاف مكنوناتها ورؤاها. ومرتكز هذه المقاربة هو كشف جوانب من أبعاد الرؤيا وانبثاقاتها على مستوى التشكيل في نص أيام الصقر لأدونيس.

١ـ اللغة:

اللغة هي الشكل الفني الذي يجسد العمل الشعري، وهي القالب الذي ينقل لنا الأفكار والمشاعر وهي غاية الشاعر التي من خلالها يصل إلى هدفه. ولكن أصحاب الحداثة أعملوا في اللغة الهدمَ والنقضَ وإعادةَ البناءِ على نحوٍ" أفقدها تماسكها وقواعدها وعلاقاتها التي تنتج دلالاتها" [٤١]. فالمطلوب حسب رأيهم" هو تدمير الأساليب والصور والصيغ الشعرية، وابتداع أساليب شعرية جديدة تتسع لمعارف العصر التي عجزت عنها اللغة القديمة، فلا بد إذن من تدميرها، وابتداع لغة جديدة؛ لأن القواعد من عمل الإنسان، فهو يستطيع دائما أن يعدلها بقواعد أخرى... "[٤٢]. وهم بذلك يتجاهلون – عن عمد صريح – أن هذه اللغة قبل أن تكون وعي إنساني هي إلهام رباني!! وتحتل اللغة في هذه الصياغة الجديدة مكانة مركزية، بل المكانة الأكثر مركزية، والأشد محسوسية، بين مكونات العالم الجديد"[٤٣].

واللغة في النص الأدونيسي ذات أهمية كبيرة؛ لأنها طاقة ذات إيحاءات عظيمة داخل نصه، فأدونيس شاعر ثوري فجر طاقات اللغة لتواكب رؤيته الثورية. فاللغة عنده تتجاوز المستوى القاموسي وتتجاوز المستوى المجازي؛ بل حتى تتجاوز المستوى القاعدي (مستوى القاعدة النحوية والصرفية). وهي ليست مجرد كلمات وألفاظ ذات دلالات وإيحاءات؛ إنما هي صيغة وجود، والكلمات كمائن وأشراك تَلتقط عالما غائبا.٤٤. والفكرة الأساس في نزعة الحداثة على الصعيد الشعري في المجتمع العربي تكمن في إدراك التماثل بين اللغة والعالم، بوجهيه الظاهر والباطن، الموضوعي والذاتي [٤٥].

ولن أتوقف في التعامل مع اللغة هنا عند حدود المجازات وكيفية تركيبها، والمعجم الشعري، والمستويات الدلالية، والظواهر الأسلوبية مما سيطيل مدى البحث؛ بل سيكون التعامل معها على مستوى الكيان اللغوي المعبر عن الرؤيا داخل التجربة الشعرية في هذا النص. فبعض المفردات تكررت حتى شكلت معجما مكملا للمعجم الشعري الأدونيسي في هذا النص، وعلى مستوى أعماله

ككل ؛فمن هذه المفردات: الماء، الحجر، الغصن، الدم، الريح، الأرض، التراب، الكتب، اليأس، الجراح، وقد ترددت هذه الكلمات في نص الصقر في أكثر من مكان في مقاطع النص. ولهذه المفردات ارتباط برؤيا أدونيس الفلسفية والفكرية كما مر معنا في مقاربة النص.

وقد تجاوزت اللغة عند أدونيس وظيفتَها من مجرد الإيضاح إلى الكشف، وهذا يستلزم لها أن تظل في حالة تجدد وتحول مما يجعلها " في حركة محاورة وتفاعل وتجاوز" [٤٦]. فالدلالات عند أدونيس ليست ناتجة عن نسق القواعد أو النظم؛ لأنه يفرغها من محتواها ويحاول أن يشحنها بدلالات جديدة تخرجها من معناها الأصلي، ثم يبدل علاقاتها بجاراتها، ويغير- جذريا- النسق الموضوعة فيه القصيدة. وهذا يتجسد في قوله:

هدأت فوق وجهي بين الفريسة والفارس الرماحُ
جسدي يتدحرج والموتُ حوذيه والرياح.

في السطر الأول غير التركيب اللغوي وفصل بين الفعل (هدأت) وفاعله(الرماح) بجملتين ظرفيتين.ربما ليبين مدى تهاديه وتخبطه في النهر، وطول معاناة الفرار.

وهناك بعض المفردات التي تجاوز بها دلالتها الوضعية إلى معاني أدونيسية خاصة تحمل رؤيته، كقوله:

(في الشقوق تفيأت)، ((أجس الدقائق)، (أمخض ثدي القفار) ، (شوشت الحجار)، (راسما شهوتي خريطة) ، (التوابع مملوءة الجباه)، (الكراكي) وفي بعضها مخالفة القاعدة كقوله في كلمة (حوذيه) فالصواب هو (بمحاذاة) أو (يحاذي).

كما تمتاز اللغة الأدونيسية بالتناقضات والتضاد كقوله:

صاعد إلى أبراج التحول حيث الفجيعة ...
حيث يساقط الرماد.

فالصعود إلى الأبراج هو صعود إلى الموت، وليس صعودا إلى الأعلى أو صعودا مجازيا كالفرار مثلا ؛ لأن صياغة اللغة الشعرية توحي بمشاهد الموت (نضوب المياه، الزهر اليابس، القبور. كما يبرز التناقض في اللغة من خلال فعل السقوط ، فالأبراج في السماء ويكون السقوط من السماء للمطر رمز الحياة والخصب؛ ولكن السقوط وفق الرؤيا الأدونيسية هو للرماد وعنده هو رمز للحياة لأنه رماد الفينيق رمز الحياة والبعث. فالمطر/ الرماد، يعادل الحياة/ الموت.

وفي مشهد آخر يقول:

يبني على الذروة في نهاية الأعماق
أندلس الأعماق

إن انزياح اللغة الأدونيسية حوّل الرؤيا الواقعية إلى رؤيا حلمية، فالذروة هنا ليست المكان المرتفع المألوف؛ بل هي تعني هنا " نهاية الأعماق" فهذه النهاية ذروتها هي الطبقة العليا٤٧. فالذروة في نهاية الأعماق، والأعماق غور في داخل الذات، والبناء الجديد كان على ذروتها ؛ لتعادل الأندلس (المكان

الواقعي التاريخي) الأعماق (الذات الأدونيسية) الباحثة عن العالم الجديد. فبما أن بناءه على أرض الواقع مستحيلا فقد بناه في أعماقه ليوازي الخارج.

كما يظهر في لغة أدونيس البنية اللغوية ذات البعد الصوفي المتجلية هنا عبر ألفاظ مبدأ التجلي والحلول فهي ألفاظ تدخل المتلقي في عالم غيبي تتجلى فيه الذات الأدونيسة.[٤٨]

والأفعال في البنية اللغوية أفعال ذات دلالات خاصة فالفعل الماضي – مثلا – في قوله (هدأت)(سحرت)(مات بلا...) (سرت أمضى من السهم) (سمعت، هديت) ... أفعال ماضية مرتبطة بالشخصية التاريخية، وتدل على تمام وقوع الحدث ولكن الانزياحات اللغوية في النص الأدونيسي لا تتوقف عند هذه الدلالة الظاهرة ؛ بل تتحول صيغة الماضي إلى المضارع بما يدل عليه من آنية واستقبال حين تتمازج الذاتان ويتحدث من خلالها عن عالمه الجديد. وهذه الثنائية الزمنية تحاول أن تخلق زمنا آخر هو الزمن المأمول الذي يتطلع إليه الشاعر، والذي يتجاوز به آفاق الشخصية التاريخية، ورجعية الماضي، وضعف الحاضر، إلى قوة المستقبل وبعثه وانتصاراته.

كما أن بعض الأفعال تحمل دلالة زمانية مركبة تجمع الماضي والحاضر في آن؛ فالأحداث التي مرت بالصقر التاريخي مازالت مستمرة وتلقي بظلالها على الزمن الحاضر من خلال الصقر الأدونيسي، وربما هذا سبب من أسباب اختيار شخصية الداخل (صقر قريش)، يقول:

(كنتُ أجس الدقائق)
(سرتُ أمضى من السهم أمضى)
(عقرتُ الحصى...)

فالحدث الفعلي تتساوق فيه الشخصيتين (الداخل/أدونيس) فتتداخل الأصوات صوت الداخل وصوت الشاعر، ولكن أبعاد الرؤيا تكشف حقيقة المتكلم، لأن الضمير هنا يكاد أن تتماهى فيه الذاتان .

٢- الصورة الشعرية:

للصورة دور مهم في التجربة الشعرية؛ لأنها تكشف عن سعة خيال الشاعر، وثرائه اللغوي، وقدرته على الابتكار في تمثيل المعاني والأفكار والانفعالات لجعلها تعابير إيحائية مشاهدة. وقد توسعت الدراسات النقدية حول الصورة الفنية في الشعر العربي؛ لذلك ستتمحور دراستي لبعض الصور الشعرية في هذا النص حول الصور التي تجسد الرؤيا الأدونيسية التي أبدعت صورا شعرية كانت مرتكزاً أساسيا في توصيل رؤاه المتجاوزة حينا، والغريبة والغامضة حينا آخر.

فالصورة الشعرية عند أدونيس تعتمد على التجريد؛ وذلك ليكسب رؤياه صفة معنوية مجردة يتمازج فيها الحس بالفكر، والمادي بالمعنوي؛ كي يقوي الصلة بين الواقع وما وراء الواقع، ويعيد صياغة الأشياء، ويكسب اللامعقول إمكانية الحصول؛ لنرى رؤياه وكأنها واقعا، كقوله:

"قريش...
قافلة تبحر صوب الهند
تحمل نار المجد"

فهي صورة يتجسد من خلالها إبحار القافلة بعيدا عن مسارها الواقعي (الصحراء) وهو ارتباط بالواقع التاريخي القديم للقبيلة قريش وقوافلها. ثم غرابة حمولة القافلة (نار المجد)؛ بدل المفيد من الأشياء؛ فهنا رؤيا متجاوزة للواقع العربي حملتها هذه الصورة.

كذلك نجد الرؤيا الإبداعية المركبة من خلال الصورة الشعرية وبنائها على مستوى التوليد والمفارقة و الدرامية؛ فتنتج صورة مركبة أو "كلية" يجسدها الحس الدرامي بين الأحداث والشخصيات في التجربة الشعرية. وهي تقوم عند أدونيس على استعمال الرموز، والمجاز، والأسطورة؛ ولكنها تصل عنده حدَّ الغموض والغرابة. فمن ذلك قوله:

(وأنا في فضاء الجنادب تحت الغيوم الجريحة).

وقوله: (والرياح عجوز تقص حكاياتها) فكأنه تجسيد للماضي الذي انتهى؛لأن الرياح هنا رمز للماضي القديم الذي أصبح خرافة تحكيها العجوز.

وكذلك نجد أسلوب المفارقة في بناء الصورة/ الرؤيا الإبداعية حين يبرز التناقض بين الذات الأدونيسية وبين الواقع؛ فقريش (رمز العروبة) لم يبقَ منها إلا الدماء التي يجب أن تخرج لتطهر الحاضر من جراحه القديمة،وذلك في قوله:

" " قُريشْ ...
لم يبقَ من قريش
غير الدمِ النافر مثلَ الرمحْ
لم يبقَ غيرُ الجُرحْ"

وتبرز المفارقة الزمانية في صورة " الحجر" الذي تكرر عنده في النص. فهو يضع الحجر في غير سياقه ليخلق مفارقة تصويرية غزيرة الدلالات، موجزة العبارات فيقول:

"وكأن النهار
حجر يثقب الحياة
وكأن النهار
عربات من الدمع"

وتتنامى الصور الشعرية في نص(أيام الصقر) لتنقل تجربة الشاعر الإنسانية في لحظة كشفٍ شعري من خلال البناء الدرامي، فالدراما هي الصراع بكل تقنياته من مكان و زمان، وشخصيات، وحوار، وسرد. فقد عبر أدونيس في هذا النص من خلال شخصياته الثلاث: عبد الرحمن الداخل / أدونيس / الصقر ، عن تجربة إنسانية، وواقع ذهني بناه الشاعر في مملكة الشعر؛ فالقصيدة عند أدونيس تشكيلا جديدا للوجود الإنساني، يقول:

افتحي يا براري مصاريع أبوابك الصدئات.
ملك والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي
ملك أتقدم أبنى فتوحى

فوق هذا الجليد الؤصل، فوق الجموح
أعرف أن أجرح الرمل، أزرع في جرحه النخيلا
أعرف أن أبعث الفضاء القتيلا،
والطريق يدحرج أهواله ريضيق
والطريق مرايا.

أيضا نرى في النص استعانته بالمظاهر الكزنبة كالشمس، الرياح، النجوم، السماء، الإشراق... . ومن ذلك هذه الصورة التي تحمل تدفق الرؤيا الأدونيسية في لحظة النصر:

وجهه يتقدم والشمس حوذيه ، والفضاءْ
مَوْقدٌ،
والرياحُ عجوزٌ تقصُّ حكاياتها ،
والصقورْ
موكبٌ يفتَحُ السماءْ؛
يرفع كالعاشقِ في تفجّرِ مريدْ
في وله الصَّبْوةِ والإشراقْ
أندلسَ الأعماقْ
يرفعُها للكون – هذا الهيكل الجديدْ
كلُّ فضاءٍ باسمهِ كتابْ
وكل ريحٍ باسمهِ نشيدْ.

إن معاني النصر تتجلى في هذه الصورة لأنه في السابق كان الموت بمحاذاته (جسدي يتدحرج والموت حوذيه)، وهنا تحاذيه الشمس، والفضاء أشع والتهب احتفاءً بالنصر، والرياح كانت جثثا تتدلى أصبحت حكايات قديمة، والصقر يشق طريقه نحو السماء متمردا على كل ما يواجهه ليرفع بناءه الجديد. فخاتمة الرحلة التي رتب الشاعر أحداثَها وفق رؤيته تصور تداعي الفشل أمام الرغبة القوية في التغيير (يرفع كالعاشق في تفجر مريد.. في وله الصبوة والإشراق..أندلس الأعماق) وأن سبيل تحقيق الغايات يكون بترجمة ثورة الأعماق إلى أفعال ملموسة.

٣ - الغموض:

يعد الغموض من عناصر التشكيل الفني في النص الأدونيسي، وهو قيمة جمالية تمنح فنيةَ النصِ الإمتاعَ، والإثارة، والخلود متى ما أحسن المبدع التعامل معها ٤٩. ولكنه في النص الأدونيسي يميل إلى التكثيف الذي يحتاج الوقوف عليه إلى جهد في فك رموزه ودلالاته، لأنه يصل إلى درجة من الإبهام في فهم صوره. فهو وإن كان سمة فنية في البناء الشعري إلا أنه يكتسب في هذا النص رمزية إيحائية تدفع إلى التناقض بين الصور والرموز، مما يؤدي إلى جنوح الصور نحو الغموض، فتثير في المتلقي التفكيرَ، وطرحَ الأسئلةِ حول ما استغلق عليه من صور وألفاظ.

ومن المحاور التي يتجلى فيها الغموض في هذا النص:

٣ـ١: غموض الصور:

من الصور الغامضة في هذا النص قوله: (فضاء الجنادب)، (الذبيحة بجع يتخبط) في هذه الصورة يصعب إدراك العلاقة بين البجع والذبيحة، مما يفتح أفق التوقعات والتأويلات. ومنه قوله: (الطريق مرايا، كتب ومرايا) وقوله: (أدجن الغرابة) أي غرابة هذه التي يمكن تدجينها؟ ،كذلك قوله: (شوشت الحجار) فهل هو ملاصق للأرض ليمارس الوشوشة مع الأحجار؟ إنها صور تفتح باب التأويلات لهذه الملامح الغريبة الغامضة. ومن ذلك أيضا قوله: (أنا الساكن في طوقك ياحمامة.. في سربك الراحل ياخطاف... الواضع كالعراف.. رؤياه كالعلامة) فهذه ملامح سريالية غريبة أضفاها أدونيس على الصقر.

٣ـ٢: غموض الرموز:

نجد في هذا النص غموضا كثيفا نتيجة لغموض الرموز الموظفة فيها لاسيما أن أدونيس قد أفرط في استخدام الرموز في تناوله الشعري؛ لبحثه القلق والدائم عن رؤيا يحاول تحقيقها في تناولاته الشعرية، مثل رمز (الحجر) الذي يثقب الحياة فهنا الرمز المتجلي في هذه الصورة يحتاج إلى كدّ الذهن لإدراك المغزى منه. و الرموز هي أكثر فنيات القصيدة الجديدة المستخدمة من قبل الشعراء؛ لأنها تنقل الرؤى والأفكار بفنية عالية متى ما أُجيد استخدامها ، ورموز ولأدونيس رموز تمتاز بفاعلية واضحة، من مثل:(الفرات) الذي جعله رمز الحياة، و(قريش) رمز العروبة، وقوله (خليه ماءً دافقا أخضرَ كالزيتون) فاللون الأخضر هنا رمز للخصوبة والعطاء.

٣ـ٣: غموض الرؤيا:

مما يميز شعراء الحداثة في القصيدة الجديدة هو غموض الرؤيا التي ينطلقون منها؛ لأنهم تأثروا بالمدارس التي ابتعدت عن الواقع، وتنكرت للعقل والمنطق؛ كالرمزية بمفهومها الغربي، والسريالية وغيرها؛ فقد رأى هؤلاء أن الشعر ضرب من الرؤيا التي تخترق الواقع، وتتجاوزه إلى عالم الباطن، مما ولّد الغموض المبهم الذي" ليس مجرد سمة أسلوبية لعلاقات الأجزاء والبنية في البناء الشعري الداخلي فقط؛ بل هو نتاج نظرةٍ إلى الحياة، والعالم، وموقف منهما" [٥٠].

كذلك يتصل بغموض الرؤيا حضور البعد الصوفي في القصيدة الاستلهامية؛ ونجده في هذا النص على مستوى العبارات والمبادئ الصوفية. ويرى د. إحسان عباس أن الاتجاه الصوفي في الشعر الحديث يعد من أبرز الاتجاهات التي لا تخطئها عين الناظر. مرجعا ذلك إلى حالة اليأس، والسأم الغالبة لدى الإنسان العربي المعاصر، وفقدانه الصلات الروحية الحميمة في واقعه؛ فالتجأ إلى التعالق مع التجربة الصوفية ٥١. وكأن البعد الصوفي بهذا المعنى " حالة من الفناء تتحرر به النفس شيئا من عالمها الحسي لتتلاشى عن هذا العالم، وتصير أشبه بالمادة الأثيرية" [٥٢].

٣ـ٤: الاستدعاء الأسطوري:

يسهم الاستدعاء الأسطوري في تعميق الغموض في القصيدة؛ لأنه يستلزم قارئا على درجة من الوعي الكافي بهذه الأسطورة وأبعادها الفكرية، والفلسفية، والأيديولوجية والقومية في التوظيف

الشعري؛ ليمكنه ربطها بسياق النص ومن ثم الدخول إلى آفاقه. ونجد في هذا النص إيحاء بأسطورة الموت والانبعاث والتجدد بعد الاحتراق: (حيث لا يهدأ الحريق) رغبة في بعث الحياة.

(صاعد لبروج التحول حيث الفجيعة
حيث يساقط الرماد)

فهنا تتجلى أسطورة طائر الفينيق، ذلك الطائر الذي يحرق نفسه ليبعث من رماده طائر جديد. وقد آمن أدونيس بهذه الأسطورة من خلال الرؤيا التي انطلق منها ليتصور أن العالم الجديد لا يقوم إلا على أنقاض العالم القديم؛ وهذه الرؤيا تشكل هاجسا في فكره ونتاجه الشعري. وأسطورة الفينيق ليست إلا رمزا، أو قناعا لهدم ذلك العالم، والخروج على ركامه وتصوراته[٥٣].

٤- القناع:

تقوم تقنية القناع على مبدأ التقمص فيرتدي المبدع قناعا يخرج به من شخصيته أمام ذاته، وأمام الآخرين، ويدخل في ذات وهوية أخرى. وهو الأمر الذي يعني أن ارتداء القناع يفضي إلى تحولات وإحلالات متراكبة: خروج من الشخصية وتجاوز للذات، ودخول في شخصية أخرى أو إدخال لها، عبر تقمص ذاتها واكتساب هويتها، وبذلك يصبح القناع هو العين التي يرى بها المقنع ذاته ... والوجه الحقيقي لذاته العميقة التي اكتسبها لحظة ارتداه.[٥٤] فهي تقنية فنية ذات منحى درامي يفيد منها المبدع في صياغة عمل درامي لمبنى رمزي شامل ينقل من خلاله أفكاره ورؤاه..

وتُفهم تقنية القناع باستدعاء الشخصيات التاريخية؛ لأن هذه التقنية نتاج المثاقفة الحضارية التي تستحضر الشخصيات التراثية في خبرتها وحكمة الحياة لديها بما هي معين للرؤيا.٥٥ وتحقق الوحدة العضوية للقصيدة؛ لأن الشخصية تدخل بملامحها وصورها الجزئية في نسيج القصيدة من أولها إلى آخرها؛ فشخصية القناع تستنفد كل أجزاء القصيدة الاستلهامية وجزئياتها البنيوية، مضمونيا وفنيا، لأنها تكون رمز الشاعر المتحد بها.[٥٦]

وأدونيس تقنع بشخصية الأمير عبد الرحمن الداخل لإحساسه أن صلته بهذه الشخصية قد بلغ حد الامتزاج بها، وأنها قادرة بملامحها التراثية على حمل أبعاد تجربته الخاصة، ومن ثم اتحد بها، وتحدث بلسانها، مضيفا عليها من ملامحه، ومستعيرا لنفسه من ملامحها، فأصبح الشاعر والشخصية كيانا جديدا ليس هو الشاعر، وليس هو الشخصية، وهو في الوقت نفسه الشاعر والشخصية معا[٥٧].

فشخصية الداخل شكلت عند أدونيس تجربة شعرية كاملة؛ لأنها تتقاطع مع مرحلة مهمة من مراحل حياته، فهو قد فارق دمشق واستقر في لبنان، حيث كرس تجربته في هذه المرحلة للبحث عن عوامل انبعاث حضارية جديدة تتجاوز المرحلة العربية الإسلامية لتستمد مكوناتها الحضارية المعاصرة من الحضارات القديمة؛ فكانت شخصية صقر قريش المعْبَر الذي مرر أدونيس من خلاله أفكاره ورؤاه الانبعاثية في مطولة ((الصقر))؛ فهو شاعر ذو رؤى وفلسفة شعرية خاصة، وفي استلهامه لأحداثٍ من حياة الداخل يوظف هذه الأحداث وفقاً لتلك الرؤيا الأدونيسية الخاصة فيسقط على حياة عبد الرحمن الداخل وحادثة عبوره نهر الفرات فارا من الموت، ومن ثم نجاته وإحيائه الدولة

الأموية في الأندلس- فلسفة الموت والانبعاث التي يؤمن بها أدونيس ورفاقه في مجلة شعر" كرؤيا لتجدد الحياة وصيرورتها، جاعلا من الفرات رمز الحياة بعد الموت، ومكسباً شخصيةَ الداخلِ(أبعاداً حضارية وسياسية وفنية) [٥٨] وهذا هو هدف التقنع بهذه الشخصية الإسلامية الفذة في التاريخ الإسلامي.

فقد نهض الداخل من أنقاض الفناء الأموي – حيث ملاحقة العباسيين لهم- وبعث وجدد دولة الأمويين في الأندلس، ليقول أدونيس حول ذلك:

لو أني أعرف كالشاعر أن أغير الفصول
لو أنني أعرف أن أكلم الأشياء
سحرت قبر الفارس الطفل على الفرات
قبر أخي على شاطئ الفرات
مات بلا غسل ولا قبرٍ ولا صلاة ...
الصقر في متاهه الخلاق
يبني على الذروة
أندلس الطالع من دمشق
يحمل للغرب حصاد الشرق

استوحى أدونيس شخصية الداخل وتقنع بالصقر؛ لكن الصقر – عنده- ليس رمزا للأمة العربية التي تغير حالها من القوة إلى الضعف ومن النصر للهزيمة، وليس شخصية منقذة تبعث الهمة أو العزة في نفوس الأمة؛ بل هي منقذة للفكر الأدونيسي وتابعيه، لأن الصقر هنا صقرُ جديّد بصناعةٍ أدونيسية – إن صح التعبير- .

إذن هو صقر جديد يحمل حمولات تاريخية جديدة وحداثية، حيث لم يقدم أدونيس الدلالةَ التراثيةَ المباشرة لشخصية الداخل؛ إنما قدم مضمون الشخصية بطريقة إيحائية من خلال إشارات رمزية فكانت قصيدته " رؤية ممتدة في اتجاه واحد يوجهه شعور موحد" [٥٩] .

وأرى أن اختيارَ أدونيس لرحلة الداخل من دمشق إلى الأندلس بوصفها رحلة واقعية حدثت في صدر الإسلام، وبطلها من عظماء التاريخ الإسلامي الذي توج رحلة المخاطر والمغامرة بالملك المؤزر. وهذا الاختيار جاء لعدة اعتبارات منها:

١- لم يعنون القصيدة بصقر قريش(الاسم العربي) والدلالة الفنية لذلك هي قطع الصلة بالماضي، فهذا الصقر ليس هو الصقر القديم الذي عاش في ذلك الماضي السحيق، وانتصر ذلك النصر المظفّر. وجرَّده من لقبه؛ ليجتث جذورَه العربية وهذا يتوافق تماما مع تخلي الشاعر عن اسمه العربي(علي أحمد سعيد).
٢- غامر الداخل مغامرة محفوفة بالمخاطر عانى فيها أشد المعاناة، وكذلك الشاعر؛ فقد تعرض لمحنة أجبرته على الفرار من دمشق إلى بيروت؛ حيث كان منتميا إلى(الحزب السوري القومي الاجتماعي)، وكان هذا الحزب محكوما في الخمسينيات بقيادة توتالتارية

ورطته في مآزق سياسية قاتلة أدخلته في ما يمكننا تسميته بمرحلة " المحنة الكبرى" التي تعرض فيها إلى تحطيم تنظيمي وسياسي متكامل في سورية. وقد نال أدونيس الشاب القومي الحيوي حصةً قاسيةً من هذه المحنة، تمثلت بسجنه إبان تأديته الخدمة الإلزامية في الجيش السوري، وكتب تحت وطأتها بعض القصائد. وقد أرغمته هذه المحنة على الفرار من سوريا إلى بيروت في أواخر أكتوبر ١٩٥٦م، أي في اليوم نفسه الذي كان مقررا فيه للحزب أن يتصدر ما سمي في سورية بـ" المؤامرة الأمريكية" والتي تزامنت ساعة صفرها مع العدوان الثلاثي على مصر. و لربما نلمح بعض ظلال هذه المرحلة في قصيدة الصقر. وأرغم في بيروت على الانعزال في المحيط الحزبي الضيق والمطوق؛ إلا أن لقاءه بالشاعر اللبناني يوسف الخال نقل حياته من ضفة إلى أخرى، إذ سيكون تأسيسُ (مجلة شعر) التي ستلعب دوراً حاسماً في تطور حركة الشعر العربي الحديث برمتها أحدَ أهمِ ثمراته.[60]

٣- إن (أيام الصقر) انبعاث من الموت إلى الحياة، فهي تحمل معاني الأمل والحياة والتجدد والانبعاث أو ما يسمى عند ريتا عوض بقصيدة الموت والانبعاث، وهذه الفلسفة حاضرة عند الشعراء التموزيين – كما مر معنا- . وأدونيس شاعر يرفض الهزيمة والاستسلام لكونه لا يرضى لنفسه بحياة عادية. فهو يرفض الموت السهل ولا يقبل إلا بموت تكون معه الحياة؛ فكان ميلاد الشاعر الثوري صاحب الثورة المرتبط بروحها التي تنتصر على الموت وتمنح للأشياء حياة، وتعطي للوجود الإنساني إضافةً نوعيةً متجددة تستشرف المستقبلَ بكل معاني التجدد والانبعاث.

وكان قناع أدونيس لا يتوافق في أكثر فنياته مع شخصية الداخل؛ لأن الرؤيا الأدونيسية غريبة عن حياة الصقر المجاهد الفعلي، لذلك عَمِلَ على صهر شخصية الداخل وإعادة تشكيلها من خلال صقره الجديد في رؤيا كونية كاملة كانت تجربة الداخل إحدى انعطافاتها؛ فكان حضور الصقر التاريخي مجرد إطار لرؤية أدونيسية توافقت في بعض ظروفها مع حياة عبد الرحمن الداخل.

ويتبلور سؤال محوري هنا: لِمَ عبد الرحمن الداخل؟ رغم التقاطعات الكثيرة بين الشخصيتين!

الداخل هو نموذج للإنسان العربي الذي غادر أرضه في اتجاه الغرب، خرج من الشرق وطن الآباء ومهد العروبة ليبني مجداً في أرضٍ غريبة؛ فرؤية أدونيس أن الحضارة كلها من الغرب، وأن الشرق هو مكان الاضطهاد، والقهر، والمعاناة. والداخل حقق هذا البعد في هذه الرؤية؛ فبخروجه من الشرق (مصدر اضطهاده) حقق مجداً وحضارةً ، وبنى مملكة؛ لأنه التحم بالغرب، فالغرب هو المكان الأفضل الذي يجد فيه الإنسان ذاته:

ملك والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي
ملك أتقدم أبنى فتوحى
فوق هذا الجليد الؤصل، فوق الجموح
أعرف أن أجرح الرمل، أزرع في جرحه النخيلا
أعرف أن أبعث الفضاء القتيلا

فهو ينفي عن الصقر بطولاته في أرض الشرق ليحققها في الغرب، وهو صقر أسطوري يعبر من خلاله عن رؤياه في إحدى أبعادها وهي الوصول للعالم الجديد بعد انقطاعه عن مكانه وعن عالمه الأصلي، وهي رؤيا متجاوزة تبحث عن الشيء المجهول الغامض؛ فكان قناعه في إحدى فنياته وهي الرمزية رمزاً للبحث العربي عن المجهول، ولم يكن رمزاً للأمة العربية لتنهض من سباتها، ومن خلالها استطاع أدونيس أن ينقل أفكاره عن الحضارة و الآخر بتلبسه لقناع الصقر ليبث أفكاره؛ فهو ليس عبد الرحمن الداخل، وليس أدونيس؛ بل هو (عبد الرحمن أدونيسي) :

لم يبقَ في وجهيَ صخرُ نائمُ، لم يبق في عيني سراب،-
علامةُ تأتي من الفرات:
أنا هو الساكن في طوقك يا حمامه
في سربك الراحل يا خطّاف
أنا هو الواضع كالعراف
رؤياه والعلامه
في الأفق في لغاته الكثيره
أنا هو الفرات والجزيرة.

فهو ليس عبد الرحمن الداخل القائد العربي الذي أشاد ملكاً من العدم، ولا هو رمز البطل المسلم؛ بل هي رؤيا مغايرة للواقع المعروف عن شخصية الداخل؛ لأنها رؤيا أدونيسية حورت في هذه الشخصية، وناقضت واقعها الفعلي في حقيقة الجهاد الإسلامي؛ لتستوعب التجربة الأدونيسية الضخمة الشاطحة في فضاء التجاوزات اللا منطقية.

خاتمة:

يحقق فضاءُ التجاوز في الرؤيا في القصيدة الجديدة مساحاتٍ شاسعة لبناءِ عوالمٍ يطمح إليها الشعراء، وهم يتوسلون في هذا البناء بآلياتٍ وتقاناتٍ مبهرة، منها ما يرتكزون فيه على مهاراتهم ومواهبهم الفطرية، ومنها ما يستقطبونه من خلفياتهم الثقافية والمعرفية .. ويعد التاريخُ منجما غنيا يزخر بثراء معرفي يلجأون إليه لتقديمه – سلبا أو إيجابا- وفق الرؤيا المتشكّلة في الوعي الشعري.

الهوامش والتعليقات:

1 العلاق، د.علي جعفر" في حداثة النص الشعري. دراسات نقدية"،ط(١)،العراق،دار الشؤون الثقافية،آفاق عربية،١٩٩٠م،ص١٣

2 انظر: عز الدين،د.إسماعيل" الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"،(ط٣) دار الفكر العربي، ١٩٦٦م،ص١٣.

3 حول هذه القضايا: انظر: عز الدين، د. إسماعيل" الشعر في إطار الشعر الثوري"، ط(١)، بيروت- دار القلم- - ١٩٧٤م

4 انظر: الورقي، د.السعيد" لغة الشعر العربي الحديث- مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"(ط٣)بيروت،دار النهضة الحديثة ١٩٨٤م. ص٤٨.

5 انظر: المرجع السابق: ٢٢٧.

6 انظر: أدونيس: زمن الشعر،ط(٦)،(بيروت: دار الساقي،٢٠٠٥م)،ص١٠

7 انظر: في حداثة النص الشعري:ص١٣.

8 انظر في هذا: باروت، محمد جمال: "الحداثة الأولى"،ط(١) الإمارات العربية المتحدة، منشورات اتحاد الكتاب، ١٩٩١م،ص٥٢.

9 انظر حول ذلك :عباس،د. إحسان "اتجاهات الشعر العربي المعاصر"، سعيد،د.خالدة" الملامح الفكرية للحداثة(مجلة فصول،مج٤،ع٣ ،١٩٨٤م).

10 سعيد د. خالدة :"الملامح الفكرية للحداثة"،مجلة (فصول) مج٤ ع٣ ، ١٩٨٤م ،ص٢٦.

11 أدونيس: سياسة الشعر،(بيروت، دار الآداب،١٩٨٥م). ص٧٢

12 التموزيون: جماعة من شعراء القصيدة الجديدة تمثلوا رؤيا الموت والانبعاث في أعمالهم الشعرية، وجعلوا من الإله الأسطوري تموز رمزا لذلك، وتموز أحد آلهة الخصب والعطاء في المناطق المحيطة بشرقي البحر المتوسط، وهو رمز "الموت والانبعاث" في أساطير الحضارة البابلية والسومرية، ومعتقداتها الدينية { انظر: عوض، ريتا" أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث" ط(١)، بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٧٨م.

13 الملامح الفكرية للحداثة: ص٣٢.

14 انظر: شكري، د.غالي" شعرنا الحديث إلى أين" ط(١)، (دار الشروق، ١٤١١هـ- ١٩٩١م) ص٢٨.

15 انظر: منور د. محمد" استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث"، ط(١) مطبوعات نادي الرياض الأدبي، ١٤٢٨هـ ص ٣١.

16 الصائغ، د.عبد الإله" الخطاب الحداثوي الشعري والصورة الفنية ' الحداثة وتحليل النص'،ط(١) الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،١٩٩٩م. ص ٥٩.

17 انظر: فخري، ماجد" أبعاد التجربة الفلسفية"، بيروت، دار النهار ١٩٨٠، ص ١٤٥.

18 شعرنا الحديث إلى أين؟: ص٧٤.

19 انظر: في حداثة النص الشعري: ص٢٠.

* هناك من النقاد من لا يرى فرقا بين (الرؤية والرؤيا) وأنهما تنهضان معا في التعبير عن مدلول متشابك يحتضن العمل الشعري كله. وهذا رأي د.جعفر العلاق في كتابه حداثة النص الشعري ص٢٠. وانظر في الفرق بين الرؤية والرؤيا بالتفصيل: ١- شعرنا الحديث إلى أين: د. غالي شكري، ٢- أبعاد التجربة الفلسفية: ماجد فخري.٣- الصورة الفنية د. بشرى مرسي، ٤- الثابت والمتحول(صدمة الحداثة) ج٤ ،أدونيس.

20 الخطاب الشعري الحداثوي :ص٥٩.

21 المرجع السابق:ص ٦٠.

22 انظر: القعود، د.عبد الرحمن " الإبهام في شعر الحداثة"، ط(١)،(الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٢)،ص١٣١.

23 انظر: في حداثة النص الشعري: ٢٠.

24 انظر: الإبهام في شعر الحداثة: ص١٥١.

25 انظر: زمن الشعر: ص١٢.

26 أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة- بيروت، ص١٢٢.

27 انظر: في حداثة النص الشعري:ص٣٤.

28 أدونيس: الثابت والمتحول:بحث في الإبداع والاتباع عند العرب"(ط٩)،(بيروت، دار الساقي، ٢٠٠٦)،ج٤(صدمة الحداثة)،ص١٥٠

29 عثمان ، اعتدال" إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث"، ط(١) بيروت، دار الحداثة ١٩٨٨م.ص٧٤.

30 انظر:الزهراني،أ.د.صالح سعيد" سفينة تبحر في شرارة'بحث في الرؤيا الجديدة للعالم عند أدونيس" العقيق:مج٨،ع١٥ ١٦ محرم/جمادى الثانية ١٤١٨هـ، ص٥٨.

31 انظر: قاسم د.عدنان حسين:" الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس" ، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر.ص١٣٨.

32 انظر:الزهراني، أ.د.عبدالله بن إبراهيم:" من الأزمة الفكرية واللغوية في الشعر العربي الحديث، العقيق: مج٨، ع١٥، ١٦، محرم/ جمادى الثانية ١٤١٨هـ ١٩٨٨م. ص١٨.

33 سفينة تبحر في شرارة، بحث في الرؤيا الجديدة للعالم عند أدونيس: ص٥٨- ٦٢.

34 المرجع السابق: ٨١.

35 نفسه:٦٢ – ٦٥.

36 اعتمد البحث في الإحالة على هذا الديوان على الأعمال الشعرية الكاملة لأدونيس طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر.

37 حلاوي، د. يوسف "الأسطورة في الشعر العربي المعاصر"، دار الآداب (د.ت) ص٣٦٩.

38 عصفور،د. جابر" أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي" (مجلة فصول،مج١،ع١٩٨١،٣م، ص١٤٣).

39 انظر: إضاءة النص:ص٥٧.

40 الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس : ص ٢٣٠

41 المرجع السابق: ص ٢٦٧.

42أبو ديب، د.كمال: (الحداثة، السلطة، النص) فصول، مج٤،ع٣، ص ٤٤.

42 انظر: من الأزمة الفكرية واللغوية في الشعر العربي الحديث: ص٢٦.

43 انظر: الثابت والمتحول(تأصيل الأصول) ج٢: ص ٣١٤.

44 انظر: المرجع السابق: ٢٦٧.

٤٥سعيد،د.خالدة:"حركية الإبداع"،(ط١) بيروت، دار العودة،١٩٧٩م. ص١٥.

47 انظر: إضاءة النص:ص٦١.

48 انظر: ص١٣ من هذا البحث.

49 انظر: الزهراني، أ.د. صالح:" الغموض في القصيدة العربية الحديثة"مجلة جامعة أم القرى،ع١٦، ١٤١٨هـ ،ص٣٩٦.

50 باروت، محمد جمال: " الحداثة الأولى":ص ٢١٨.

51 انظر: عباس،د.إحسان:" اتجاهات الشعر المعاصر: "(ط٢)عمان، دار الشروق ١٩٩٢م ص١٦٤.

52 الإبهام في شعر الحداثة: ص ٤٥.

53 انظر: الغموض في القصيدة العربية الحديثة: ص ٣٨٩. وانظر عن الأبعاد الفلسفية لتوظيف أسطورة الفينيق/ باروت، محمد جمال" الحداثة الأولى" صـ ١٤٨- ١٥٨.

54 انظر: بسيسو، عبد الرحمن" قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر- تحليل الظاهرة" بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م، ص٨.

55 انظر:أبو هيف،د. عبد الله:" قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث"،(ط١)،(بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٤)،ص٨١.

56 انظر: استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث: ص ٧٣٩.

57 انظر:زايد، علي عشري" استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"(القاهرة: دار الفكر، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م) ص٢٦٢.

58 استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٦٣.

59 الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية":ص٢٥٢.

60 باروت،د. محمد جمال:" موقع أدونيس في حركة الشعر العربي ونظريتها،)شبكة الانترنت:موقع اتحاد الكتاب العرب).

المصادر والمراجع:

- ❖أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة (طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر).
- : زمن الشعر،ط(٦)،(بيروت،دار الساقي،٢٠٠٥م).
- : سياسة الشعر،(بيروت، دار الآداب،١٩٨٥م).
- :مقدمة للشعر العربي،(بيروت – دار العودة ،١٩٧١م).
- :الثابت والمتحول:بحث في الإبداع والاتباع عند العرب"(ط٩)،(بيروت، دار الساقي، ٢٠٠٦).
- باروت،د. محمد جمال: "الحداثة الأولى"، ط(١)،(منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات،١٩٩١م)
- :" موقع أدونيس في حركة الشعر العربي ونظريتها .(شبكة الانترنت،موقع اتحاد الكتاب العرب http://www.awu-dam.org
- بسيسو، عبدالرحمن: " قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر"(ط١)،(بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م).
- ❖حلاوي، د. يوسف:"الأسطورة في الشعر العربي المعاصر"(بيروت:دار الآداب، ١٩٩٤م)
- أبو ديب، د.كمال: (الحداثة، السلطة، النص)،(فصول، مج٤،ع٣، ١٩٨٤م).
- ❖زايد، علي عشري:" استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"(القاهرة: دار الفكر، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م)
- ❖الزهراني،أ.د.صالح سعيد:"سفينة تبحر في شرارة:بحث في الرؤيا الجديدة للعالم عند أدونيس" العقيق:ملف ثقافي(المدينة المنورة: إصدارات النادي الأدبي بالمدينة،مج٨،ع١٥ ،١٦ محرم/جمادى الثانية ١٤١٨هـ.)
- "الغموض في القصيدة العربية الحديثة" مجلة جامعة أم القرى(مكة المكرمة،س١٠،ع١٦،اللغة العربية وآدابها١٤١٨ هـ
- الزهراني، أ.د.عبدالله بن إبراهيم:" من الأزمة الفكرية واللغوية في الشعر العربي الحديث"، العقيق:ملف ثقافي(المدينة المنورة:إصدارات النادي الأدبي بالمدينة، مج٨، ع١٥، ١٦، محرم/ جمادى الثانية ١٤١٨هـ).
- سعيد د. خالدة: "الملامح الفكرية للحداثة"، (مجلة (فصول) مج٤ ع٣ ، ١٩٨٤م).
- "حركية الإبداع"،(ط١)،(بيروت، دار العودة،١٩٧٩م).
- شكري، د.غالي:" شعرنا الحديث إلى أين؟" ط(١)،(دار الشروق، ١٤١١هـ- ١٩٩١م).
- الصائغ د. عبد الإله:" الخطاب الحداثوي الشعري والصورة الفنية ‘الحداثة وتحليل النص"،ط(١)،(الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،١٩٩٩م).
- عباس،د.إحسان:"اتجاهات الشعر العربي المعاصر"(ط٢)،(عمان، دار الشروق ١٩٩٢م).
- عثمان ، اعتدال:" إضاءة النص- قراءات في الشعر العربي الحديث "، ط(١)،(بيروت، دار الحداثة ١٩٨٨م).
- عز الدين،د.إسماعيل:"الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"،(ط١)القاهرة،دار الكتاب العربي١٩٦٧م.
- عصفور،د. جابر: " أقنعة الشعر المعاصر- مهيار الدمشقي" (مجلة فصول،مج١،ع١،١٩٨١م).

- العلاق،د.علي جعفر:" في حداثة النص الشعري. دراسات نقدية"،ط(١)،(العراق،دار الشؤون الثقافية،آفاق عربية،١٩٩٠م).
- عوض، ريتا :" أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث" ط(١)،(بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٧٨م).
- فخري، ماجد:" أبعاد التجربة الفلسفية"، (بيروت، دار النهار)١٩٨٠.
- قاسم، د.عدنان حسين:"الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس"،(الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر).
- القعود،د.عبد الرحمن:" الإبهام في شعر الحداثة:العوامل والمظاهر، وآليات التأويل"،ط(١)،(الكويت،سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٢).
- منور، د. محمد:" استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث"، ط(١)،(مطبوعات نادي الرياض الأدبي، ١٤٢٨هـ).
- أبو هيف، د. عبد الله: "قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث"،(ط١)،(بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٤م).
- الورقي، د.السعيد:" لغة الشعر العربي الحديث- مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"(ط٣)،(بيروت،دار النهضة الحديثة ١٩٨٤م).