تشكيل الرؤيا عند أدونيس
بين التصور النظري والمنجز الشعري

عصام دكاك
طالب باحث متخصص في دراسة الشعر الحديث والمعاصر
تحت إشراف الدكتور: أحمد مزوارة
بكلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، بجامعة مولاي إسماعيل
المغرب

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة مفهوم الرؤيا الشعرية عند أدونيس، من زاوية البحث في العوامل المتدخلة في تشكيلها شعريا، وتقصي مدى انسجام ما قدمه أدونيس حول ذلك في دراساته النقدية، مع ما تجسده نصوصه الشعرية. فتوصلنا إلى أن تصورات أدونيس كانت مترددة بين تصورات تبدو متعارضة. فتارة يربط تشكيل الرؤيا بخبرات الواقع وتجارب الذات وتأملات الفكر، وتارة أخرى ينفي هذه الصلات ليجعلها نتيجة حالة لا واعية فجائية وحدسية...، وهو ما بحثنا عن فهمه في نصوصه الشعرية، التي كانت تتفق مع بعض ما قدمه في نقده، لكنها من جهة أخرى تأتي خلافا لهذه التصورات، خاصة تلك التي أصر فيها على فصل الرؤيا عن الرؤية.

تقديـــم

منذ بداية زمن الحداثة الشعرية العربية، دأب الشعراء المجددون على منح أعمالهم الشعرية مقومات التميز والانسلاخ عن الموروث الشعري، خاصة ما كان فيه جامدا يعوق الإبداع والتفرد اللذان مثلا أساس الحداثة الشعرية. وتعددت هذه المقومات بتعدد الشعراء وتنوع نصوصهم وأساليبها، وكنتيجة لذلك من الطبيعي أن يفرز النقد العربي المعاصر حزمة من المفاهيم الشعرية المواكبة للطفرة التي أحدثها الشعراء، مفاهيم تسعى إلى تأطير وفهم أسس وغايات التعبير الشعري الجديد، وفي خضم هذه المفاهيم مثلت "الرؤيا" إحدى المفاهيم الأساسية التي ارتبطت بالحداثة الشعرية المعاصرة نقدا وإبداعا، بحيث تنعدم أيُّ إمكانية للحديث عن نص شعري حداثي معاصر خالٍ من رؤيا معينة، ولذلك أقر أغلب الدارسين بمركزيتها في النص الشعري الحديث، حتى أن "أدونيس" في أكثر من مقام يذهب إلى تعريف الشعر بأنه رؤيا، تأكيدا منه على جوهريتها في شعر الحداثة المعاصرة، ولهذا السبب يمكن اعتبار دراسة الرؤيا خير مدخل للولوج إلى عالم أدونيس ليس الشعري فقط، بل النقدي أيضا.

ومن أكثر الأشياء إثارة في أدونيس أنه يجمع بين النقد والشعر، وهو في المجالين معا يصنف ضمن الرواد الذين دعوا إلى الحداثة إبداعا وتنظيرا، وسبب ذلك ليس راجعا فقط إلى جرأة وأصالة آرائه النقدية و أعماله الشعرية، بل إنه . إلى جانب ذلك . غزير الكتابة والإنتاج شعرا ونقدا، فعندما نتحدث عن أدونيس، فإننا بذلك نتحدث عن أكثر من عشرين ديوانا شعريا وخمسة عشر دراسة نقدية دسِمة، بالإضافة إلى المختارات الشعرية المختلفة والترجمات والمقالات المتفرقة في كبريات الدوريات العربية والغربية...، وهذا ما يجعل أدونيس عمدة في الشعر والنقد العربيين المعاصرين، وطبيعي أن تدفع هذه الازدواجية إلى التساؤل عن طبيعة التجاذب الموجود بين الشعر والنقد عند أدونيس، وعن مدى تطابق منجزه الشعري مع تصوره النقدي...

وبدافع من هذه التساؤلات جاء اهتمام هذه الدراسة بمفهوم الرؤيا عند أدونيس، في محاولة للوقوف على التصورات التي يطرحها نقده حولها، مع بحث مدى حضور هذه التصورات في شعره، ونظرا لتنوع القضايا المرتبطة بهذا الموضوع، ارتأيت التركيز على مسألة تشكيل الرؤيا الشعرية، نظرا إلى أنها من أكثر الجوانب التي خاض فيها النقد المعاصر، فسعى الكثيرون إلى تحديد منبع الرؤيا وكيفية تشكلها والعوامل المتدخلة في ذلك...

وتجدر الإشارة قبل الخوض في استقراء حضور هذا الجانب عند أدونيس، إلى أن البحث في تشكيل الرؤيا ما هو إلا وجه من أوجه إحدى أكثر القضايا الخلافية التي أثارها النقد العربي قديما وحديثا، ويتعلق الأمر بقضية مصدر الشعر التي اهتم بها النقاد منذ بداية التفكير في ماهية الإبداع الشعري، فكانت العرب ترجعه أحيانا إلى مصدر خفي حددته في وادي عبقر والجن التي تملي على الشاعر ما يقوله، وأحيانا أخرى ترجعه إلى بيئة الشاعر من خلال القول بأن "الشاعر ابن بيئته"، واشتد الخلاف مع المناهج النقدية الحديثة ذات الأسس التفسيرية، فذهبت الدراسات الاجتماعية مثلا إلى اعتبار الشعر انعكاسا لمجتمع الشاعر، أو تجسيدا لأبنيته العقلية، في حين ذهبت الدراسات النفسية إلى القول بصدور الشعر عن لاوعي الشاعر واعتباره تجسيدا لأمراضه ومكبوتاته النفسية...

هكذا تعددت التصورات والتوجهات التي تناولت مسألة مصدر الشعر قديما وحديثا، ومادامت الرؤيا في الشعر الحداثي تحظى بأولوية في تصور أدونيس النقدي، فإن حديثه عنها لم يغفل الوقوف عند مصدرها وتشكيلها أثناء تصدِّيه لتحديد ماهيتها، فقدمت دراسات أدونيس في هذا الموضوع تصورات مخالفة لما ذهب إليه غالبية دارسي شعر الحداثة العربية المعاصرة، ليس لفرادتها فقط، بل أيضا لشدة تركيبها، إذ يتفرع الموضوع عنده بين مجموعة من القضايا كعلاقة الرؤيا بالرؤية، وعلاقتها بالواقع وبالذات، وعلاقتها بالفكر...

على هذا الأساس، تركز هذه الدراسة على تناول تصور أدونيس لمختلف الجوانب التي تتدخل في تشكيل الرؤيا الشعرية من خلال تناول ثلاثة محاور، يهتم كل واحد منها بتحديد تصوره لحضور جانب من الجوانب السابقة في تشكيل الرؤيا، مع العمل على ربط مختلف التصورات مع منجزه الشعري للوقوف على مدى انسجام التصور النقدي مع المنجز الشعري.

1 . علاقة الرؤيا بالرؤية:

1 . 1 . الرؤيا والرؤية في التعريفات اللغوية:

تتشابه كل من الرؤيا والرؤية الشعريتين في جوانب عديدة مع التحديدات اللغوية لهذين المفهومين، فالرؤية كما وردت في القاموس المحيط هي: "النظر بالعين والقلب[1]

حيث تتحدد الرؤية في معنيين مختلفين: الأول هو المشاهدة بالعين المجردة، والثاني هو الإدراك العقلي للأمور أو التصور الفكري، ونفس المعنى نجده عند "ابن منظور"، إذ يميّز في معجمه بينهما من خلال عملهما النحوي، يقول: "الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين، يقال: رأى زيدا عالما..."2. ورغم هذا الاختلاف الموجود بين المعنيين فإنهما يلتقيان في كونهما معا يحملان معنى الإدراك، فمع الرؤية الأولى يكون الإدراك حسيا (بالعين)، ومع الثانية يكون عقليا (بالقلب أو العقل)، وهذا ما يجعل الرؤية في اللغة مرتبطة بإدراك ما هو موجود أو كائن، أما "الرؤيا" لغة فتتجاوز ما هو كائن إلى ما لم يتحقق بعد، وترتبط في الغالب بما يرى في النوم، يقول "ابن منظور": "والرؤيا ما رأيته في منامك... وجمع الرؤيا رؤًى بالتنوين مثل رعًى، قال "ابن برّي": وقد جاء الرؤيا في اليقظة، قال الراعي:

فكبَّرَ للرؤيا وهش فؤاده === وبشر نفسا كان قبلُ يلومها

وعليه فسر قوله تعالى: "وما جعلنا الرؤيا التي أريناك إلا فتنة للناس"..."3

على أساس هذا التعريف نجد أن مفهوم الرؤيا ينطوي . من الوجهة اللغوية . على معنيين أساسين:

1 . المشاهدة القبلية لما سيحصل، وقد تكون مشاهدة مبشرة بالخير كما يظهر في البيت الشعري، أو منطوية على سوء كما رأينا في الآية الكريمة.

2 . ترتبط الرؤيا في الغالب بحالة اللاوعي، باعتبار أن تحققها الأصلي يكون في النوم، مما يجعلها حالة مغايرة لضوابط العقل والمنطق أو ضوابط الإدراك الحسي.

ولعل هاتين الخاصيتين اللتين تميزان الرؤيا عن الرؤية، من الأمور التي جعلت الأولى تختص دون الثانية بكونها إحدى الصفات المميزة للأنبياء، باعتبار الوحي حالة متعالية عن المنطق أو الإدراك الحسي، تقول أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها: "أول ما بُدِئَ به رسول الله صلى الله عليه وسلم من الوحي، الرؤيا الصادقة في النوم، فكان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل فلق الصبح".4 غير أن اتصاف الأنبياء بالرؤيا لا يعني أنهم يختصون بها دون غيرهم، إذ يمكن للشخص المؤمن أو الصالح أن يشاهد الرؤيا، يقول عليه الصلاة والسلام: "الرؤيا الحسنةُ من الرَّجُلِ الصالح جزءٌ من ستة و أربعينَ جزءاً منَ النبوَّة".5

وهناك ميزتان أخريتان تميزان الرؤيا، تتعلق الأولى بمصدرها، حيث تتفق جميع الأقوال السابقة على أن مصدر الرؤيا خفي أو خارج عن فعل الإنسان وإرادته، لذلك ترتبط عند الأنبياء بالوحي الإلهي، وعند غيرهم بالإيمان أو الصلاح. أما الميزة الثانية فتتعلق

بتلقيها، ففهم الرؤيا وتفسيرها ليس بإمكان الأشخاص العاديين، وهذا ما يمكن فهمه من قوله تعالى في سورة "يوسف" حكاية عن عزيز مصر: "يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون"6، فالعزيز هنا يفترض أن تفسير رؤياه لن يكون متوفرا لدى العامة، وثبت أن افتراضه صحيح عندما عجز القوم عن ذلك، واقتضى الأمر استدعاء "يوسف" عليه السلام الذي يمتلك قدرة فريدة في تفسير الرؤى، يقول تعالى: "و كذلك مكنا ليوسف في الأرض و لنعلمه من تاويل الأحاديث، والله غالب على أمره، ولكنَّ أكثر الناس لا يعلمون"7، فتأويل الأحاديث هنا هو القدرة على تفسير الرؤى، وهي هبة ربانية خصَّ بها الله سبحانه و تعالى النبي "يوسف" عليه السلام و قلة من عباده.

هكذا يظهر أن هناك اختلافا بيّنا بين "الرؤية" و"الرؤيا" من الناحية اللغوية، فالأولى إدراك حسي أو عقلي لما هو كائن، أما الثانية فإدراك استباقي يخترق حدود الزمن الحاضر إلى ما لم يتحقق بعد، ولذلك فإنها تتجاوز إرادة الإنسان لتشكل معطى ميتافيزيقيا يختص البعض بتلقيه وتفسيره دون عامة الناس. ولهذه الخصائص مجتمعة حضور قوي في تحديد المفهوم الاصطلاحي للرؤيا الشعرية عند أدونيس كما سنرى.

1 . 2 . الرؤيا والرؤية الشعريتان عند أدونيس:

كان "أدونيس" في تعريفه الرؤيا واعيا بضرورة التمييز بينها وبين الرؤية، فأقام هذا التمييز اعتمادا على طبيعة كل واحدة منهما، يقول: "... والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أما الرؤيا بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال، وإنما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتا..."8.

وأدونيس هنا لا يبتعد كثيرا عن التحديد اللغوي، فميز بين نوعين من الرؤية، وجعل النوع الأول مقتصرا على ما يدرك بالعين ولهذا يكون الإدراك مرتبطا بما هو خارجي وسطحي، أما النوع الثاني فهو ما يدرك بالقلب، وميزته الأساسية حسب "أدونيس" هي أنها تجعل صاحبها يدرك حقيقة الأشياء عن طريق تمثلها في حالتها المتحركة، أي أنها تمكِّن من رؤية الشيء في كليته وشموليه، و يظهر من الوهلة الأولى أن هذا التصور مغاير للتعريف اللغوي، لكن ينتفي هذا الاختلاف عندما نعلم أن ما يقصده أدونيس بالرؤية العقلية هي الرؤيا، وينكشف ذلك عندما يسترسل في الكلام قائلا: "فتغير الشيء تغيرا مستمرا في نظر الرائي يدل على أن هذا الرائي يرى بعين القلب لا بعين الحس، ويعني أن رؤياه إنما هي كشف..."9 وهذا ما يفسر ذهاب "أدونيس" إلى أن الرؤيا دعامة أساسية من دعامات شعر الحداثة، بل هي الشعر ذاته،10 فمن خلالها يستمد هذا الشعر مقومات تجدده وخرقه المستمرين، حتى أن أدونيس عرف الشعر بأنه "رؤيا". ولذلك نجده يركز على التعريف بالرؤيا ودورها ووظائفها التعبيرية والجمالية...، أما "الرؤية" فلم تحظ منه بهذا الاهتمام، مما يجعلنا نفهم أنه لا يعتبرها من المقومات الشعرية، ما دامت في رأيه كما رأينا سابقا مجرد "إدراك حسي بالعين لظاهر الأشياء في حالتها المستقرة".

وإهمال دور "الرؤية" في تشكيل "الرؤيا" يتنافى مع ما ذهب إليه غالبية الدارسين، فقد ذهب كثير منهم إلى أن الرؤيا تشكل امتدادا للرؤية وتجليا مغايرا لما تقتنصه عين الشاعر، أي أن "تشكيل الرؤية مما تقتنصه العين أو المعرفة من حادثة أو موقف أو فكرة واختمارها في الذات المبدعة، هو الذي يعطي الشاعر المدد لخلق الرؤيا التي تمتلك القدرة على اختراق الواقع وتفكيكه وإعادة تركيبه..."11.

ويعود أساس هذا الاختلاف في تصور علاقة الرؤيا بالرؤية، إلى أن "أدونيس" حصر "الرؤية" في المشاهدة بالعين، فقدمها على أنها تتحدد فيما هو سطحي وثانوي، في حين اعتبرها معارضو أدونيس أوسع من النظر الحسي، لتضم أيضا الإدراك العقلي الذي يفيده تعريفها اللغوي. فهي بهذا المفهوم "تتصل بالمشاهدة وبالعلم بالشيء والإحاطة به، مما يربطها بالمعنى العام لهذا المصطلح في علاقته بالشعر خاصة، فرؤية الشاعر تتكون من ممارسته للحياة، واحتكاكه بالواقع وبالناس، من علمه بقضاياهم وطموحاتهم، وتتلون بألوان معرفته وخصوصيات انتمائه الفكري والثقافي والسياسي..."12.

وبهذا الفهم تجسد الرؤية تجربة الشاعر الذاتية، أما الرؤيا فتتجاوز هذه التجربة: تتجاوز الظاهر الممثل في الرؤية، إلى الباطن الذي يكشف عن علائق جديدة تعيد ترتيب الأشياء والعالم، أي تقدم إبداعا. ولذلك ارتبط شعر الحداثة المعاصرة بالرؤيا أكثر من ارتباطه بالرؤية، فالأولى هي التي تجعله إبداعا وتجاوزا للواقع. ولكن هذا لا يبرر عزل الرؤيا عن الرؤية، أو تهميش دور هذه الأخيرة في تشكيل الأولى كما فعل أدونيس، خاصة أنه مهما كان الفرق بين المفهومين واضح، فإنه يصعب الفصل بينهما داخل العمل الشعري.13

وأول من يشهد بذلك هو شعر أدونيس نفسه، خصوصا النصوص التي تزامنت مع بدايات تجربته الشعرية، والتي يتخذ فيها تلاحم الرؤية والرؤيا صورا شديدة الوضوح.14 كما أن هذا الترابط ليس غائبا عن النصوص التي تزامنت مع نضج تجربة أدونيس الإبداعية، رغم ما عرفته هذه النصوص من تغييرات على مستوى أساليبه الإبداعية وطبيعة الرؤى التي يعبر عنها. من ذلك مثلا قصيدة "مرثية عمر بن الخطاب"،15 التي تجسد رؤيا مغايرة لما رأيناه في القصيدة السابقة، فهذه القصيدة رغم قصرها تعكس رؤية مكثفة لواقع الإنسان العربي المقهور، يقول:

صوتٌ بلا وعدٍ ولا تعلّه

يصرخ، والشّمس له مظلّةْ،

مَتى، مَتى تُضْرَبُ يا جِبِلَّةْ؟

بطريقة فريدة تختزل هذه الأسطر الثلاثة معاناة الإنسان العربي في ظل الاضطهاد والاستغلال والقهر المتصل (الشمس له مظلة)، مع انعدام أي أمل في إمكانية زوال المعاناة (بلا وعد)، ومع غياب أي تبرير يفسر سبب المعاناة أو سبب كون هذه المعاناة لازمة أساسية في مختلف مجالات الحياة (و لا تعلة)، ولا يملك الإنسان العربي أمام هذا الوضع إلا أن يتساءل عن سبل التغيير وتوقيته، والتغيير هنا مرتبط بتحقق العدل الذي يمثله في النص "ضرب جبلة"، فأدونيس هنا يستلهم حادثة تاريخية ارتبطت بالصحابي الجليل "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه، وهي حادثة "جبلة بن الأيهم"، ذلك الملك الغساني الذي دخل الإسلام في فترة خلافة عمر رضي الله عنه، فذهب إلى مكة معتمرا، وعندما دخل الحرم داس أحد العامة على ردائه فقام جبلة بصفعه، فكان أن قام الرجل بالتظلم عند الخليفة عمر بن الخطاب، فأمر هذا الأخير أن يرد الرجل الصفعة لجبلة بمثلها، من هنا يكون جبلة في القصيدة رمزا لكل أشكال الظلم والتكبر، في مقابل عمر بن الخطاب الذي يرمز لإحقاق الحق وإفشاء العدل والمساواة بين كل البشر، لكن الفريد في القصيدة أن أدونيس جعل جبلة غير مضروب، فإذا كان جبلة التاريخي قد نال جزاء تجبّره وتكبره، فإن جبلة / الرمز لازال يعيث في الأرض فسادا.

وليس العدل هو الوحيد المفقود في الزمن الحاضر، بل نجد الشاعر يجسد غياب قيمة أخرى من خلال توظيف حادثة أخرى ارتبطت بعمر بن الخطاب، يقول:

ويا صديقَ اليأس والرجاءْ

أَلحجَرُ الأخضر فوق النارْ

ونحن في انتظارْ

موعدكَ الآتي من السماءْ

ففي هذا الجزء يوظف أدونيس حادثة المرأة التي وجدها عمر بن الخطاب . أثناء تفقده أحوال الرعية ليلا . تضع من فقرها حجرا في إناء الطبخ، لتمني أطفالها بالطعام إلى أن يتولى النوم إنهاكهم في انتظار طعام لا وجود له إلا في أمانيهم، فكان من عمر رحمة الله عليه أن قصد بيت مال المسلمين وحمل ما تحتاجه المرأة على كتفه إلى بيتها، معتذرا عن تقصيره . باعتباره خليفة . في سد حاجات من هو مسؤول عنهم أمام الرقيب العليم عز وجل، وكحال الحادثة الأولى نجد الشاعر قد أحدث تغييرات عليها بحيث جعل الحجر لازال فوق النار، فلازالت الرعية مسلوبة الحقوق، ولا زالت تقتات على الوعود التي تمني بعشاء حقيقته حجر لن ينضج مهما طال طهوه!

إن واقع الرؤية في هذا النص مأساوي ومزرٍ إلى أقصى الحدود، فجبلة لم يُضرب، والحجر لازال في الإناء، والسبب أن عمرا بن الخطاب . الرمز مات في المجتمع والقيم السائدة، إن الشاعر يرثي فيه موت العدل والمساواة والإحساس بالمسؤولية، وهي قيم تشكل أساس كل مجتمع سليم، وتغييبها يعني غيابَ أبسط شروط العيش الكريم، وغيابَ إنسانية الإنسان، ولا يرى الشاعر حلا لهذه الوضعية سوى الانتظار، لتصل القصيدة إلى قمة طابعها المأساوي مع رؤيا لا ترى حلا في شيء سوى انتظار الفرج من قوى خارجية، لأن الحاضر يَعدم فعلا يستهدف التغيير، ولا توجد في الأفق بوادر توحي بإمكانية تحققه مستقبلا.

من هنا يظهر أن قصيدة "مرثية عمر بن الخطاب" تعكس بدورها مدى التعالق الحاصل بين الرؤية والرؤيا، وهي من جهة أخرى تفيد أن الرؤيا لا ترتبط بالاستشراف التبشيري فقط، بل قد تكون متنبِّئة بمستقبل أكثر إظلاما، ولهذا علاقة وطيدة بطبيعة الرؤية، فعلى أساسها تتحدد طبيعة الاستشراف الذي تقدمه الرؤيا. وهذا كله يعدينا إلى السؤال الذي طرحناه في البداية: لماذا تجاهل أدونيس الحديث عن علاقة الرؤية بالرؤيا في كتاباته النقدية؟

قد تكون الإجابة عن هذا السؤال كامنة . كما رأينا سابقا . في اعتبار أدونيس الرؤية ثانوية في النص الشعري، لكونه قصر مفهومها على ما يدرك بالحس، وقد يكون السبب راجعا إلى طبيعة تصور أدونيس لعلاقة الرؤيا بكل من الواقع والذات الشاعرة وتكوينها الفكري، فالرؤية الشعرية . حسب التصور السائد لها . تمثل خلاصة تجارب الشاعر وأفكاره وأحاسيسه المتولدة عن معاينته الواقع والاحتكاك به. من هذا المنطلق يستهدف المحور الثاني من هذا المقال التعرف على تصور أدونيس لعلاقة الرؤيا بالواقع والذات. فهل يأخذ أدونيس بهما في تصوره النقدي لتشكيل الرؤيا؟ وما مدى حضور تصوره لهذا الجانب في منجزه الشعري؟

2 . الرؤيا: بين الذات والواقع:

يعد أدونيس من أشد النقاد الذين رفضوا اعتبار الشعر وثيقة نفسية أو اجتماعية لحياة الشاعر، فالشعر في نظره لا يمكن أن يكون مجرد تعبير عن أحوال المجتمع وتقلباتها، لذلك يذهب إلى أن "أهزل الآثار الشعرية... هي التي لا تكشف إلا عن عقد الشاعر أو ظروفه الاجتماعية الشخصية".16 فهناك أمور أكثر أهمية هي التي تجعل من التعبير شعرا، من هنا فإن المهم في تشكيل رؤيا الشاعر . حسب أدونيس . لا يمكن أن يكون ذا طبيعة اجتماعية أو تاريخية، خاصة وأن الرؤيا تمثل إدراكا لباطن الأشياء

والواقع كما رأينا في تعاريف سابقة، فالشاعر في رؤياه مطالب من طرف أدونيس بتجاوز الظاهر الممثل في الوقائع والأحداث، إلى الباطن الذي يمثل جوهرا لا يصل إليه إلا الشاعر المبدع، أو بالأحرى يحاول دائما الوصول إليه، لأن الرؤيا هي "الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى كشف"17. وهذا ما يجعل الرؤيا من حيث هي إبداع تقدم ما لا يعرفه القارئ، يقول:

"...ولا تخرج توقعاته [أي القارئ] فيما يدخل النص عن ثلاثة:

1 . يقرأ هذا النص ليذكره بما عرفه بشكل أو بآخر.

2 . يقرأ هذا النص ليرى ما عرفه معروضا بشكل جميل، لا يقدر أن يعرضه في شكل مماثل.

3 . يقرأ هذا النص ليعرف ما لا يعرفه.

وبما أن الكتابة ليست محاكاة أو ائتلافا، وإنما هي اختلاف وإبداع، فإن التوقعين الأولين يسقطان تلقائيا..."18

من هنا، لا قيمة لأشكال شعرية جديدة في غياب رؤيا تعيد تشكيل الواقع، وتترفع بالشعر عن النقل المبتذل لحيثياته.

ومن جهة أخرى ينفي أدونيس أن يكون للحالات النفسية دور أساسي في تشكيل الرؤيا، أو أن تكون الرؤيا اختزالا لأحاسيس ومشاعر فردية، لأن الشعر في نظره تجاوز للذات والمجتمع معا، يقول: "من المؤكد أن الشاعر يعاني أزمات نفسية ويحس بوطأة آلامها، إلا أن معجزة الشعر هي على وجه الدقة، ألا يعكس هذه المعطيات فحسب، بل أن يتجاوزها ويغيرها، ليس الأثر الشعري انعكاسا، بل فتح، وليس الشعر رسما، بل خلق".19

ويظل هذا التصور لازمة في مختلف دراسات أدونيس النقدية، رغم ما قد توحي به بعض الأقوال من ربط كلي بين الشعر والذات المبدعة، مثل قوله متحدثا عن الشاعر: "ذلك هو وجوده وقد صيغ كلاماً".20 فهذا القول ظاهريا شبيه بالتصور الرومانسي لطبيعة الشعر لكونه يركز على الذات الشاعرة، غير أن حقيقة التصور لا تعدو التأكيد على فردانية النص الشعري، وتميزه عن غيره من النصوص الشعرية، ولا أدل على صحة هذا الفهم من القولة السابقة، حيث تشير صراحة إلى أن الشعر لا يقف عند حدود الذات، بل يستهدف تجاوز معطياتها وتغييرها، وهذا التجاوز إنما يتحقق عن طريق رؤيا "خلاقة" و"فاتحة".

هذا ما نلمسه أيضا في المنجز الشعري الأدونيسي، فحتى النصوص التي تمثل قمة الاحتفاء بالفردانية هي في عمقها تطرح رؤيا تتجاوز حدود الذات إلى رسم معالم تصور إنساني شامل، من ذلك ما نجده في قصيدة "هذا هو اسمي".21 يقول:

ماحيا كل حكمةٍ هذه ناري

لم تبقَ . آيةٌ . دميَ الآيةُ

هذا بدْئي

فالشاعر هنا يجعل من ذاته المنطلق نافيا أي اتصال بالتعاليم الجاهزة والسائدة (حكمة)، وهذه الفردانية هي الوقود الذي يغذي قوة الخلق والفعل لديه (هذه ناري)، إنه خلق لا يؤمن بالجاهز والنمطي ويضع كل شيء موضع تساؤل وتجاوز، فلا وفاء سوى لمتطلبات الذات وتطلعاتها (لم تبق آية . دمي الآية)، لكن التأكيد على التفرد هنا ليس انفصالا تاما عن المحيط الاجتماعي والعالم، بل هو أشبه ما يكون برغبة في اتخاذ مسافة معقولة منه، مسافة تسمح بنقده وكشف هناته، يقول:

دخلتُ إلى حوضكِ أرضٌ تدور حوليَ أعضاؤكِ

نيلٌ يجري طَفَونا ترسَّبْنا تقاطعتِ في دمي قطعَتْ

صدركِ أمواجيَ انْحصرتِ لنبْدأ: نسيَ الحبُّ شفرَةَ الليل هل

أصرخُ أنَّ الطوفان يأتي؟ لِنبْدأ: صرخةٌ تعرج المدينةَ

ففي هذا المقطع تخف وطأة ضمير المفرد، لتنشحذ في حلق المتكلم أصوات متعددة قاسمها المشترك التيه والحيرة (طفونا ترسبنا)، حيرة لا يملك المتكلم أمامها إلا الانصهار في بوتقة الصراع (أمواجي انصهرت لنبدأ). إن البداية كما رأينا في المقطع السابق هي الذات، والبداية أيضا كما يجسدها هذا المقطع هي الانغماس في هموم ورهانات المجتمع المختلفة، هذا الانطلاق المزدوج هو الذي يمنح القدرة على إحداث التغيير عبر التوعية والتأطير (أصرخُ أنَّ الطوفان يأتي؟ لِنبْدأ: صرخةٌ تعرج المدينةَ)، ولتحقيق هذا المسعى يعيش الشاعر حالة من الاغتراب النفسي والفكري، اغتراب ناتج عن إحساسه بكونه صوتا منفردا في مجتمع يغلفه الصَّمم، وهذا ما يجعل الفعل قاصرا عن إحداث ردة الفعل المرجوة:

جسدي وردةٌ على الجرح لا يُقطَفُ إلا موتاً. دمي غُصْنٌ

أسلم أوراقَه استقرَّ...

من هنا يصبح الانزياح عن الطريق المرسومة للمجتمع إيقاعا نشازا وسط رتابة الأصوات المكرورة، ويصبح الموت، بالمفهوم المتعارف عليه، حياة ورغبة في الفعل حسب مفهوم الشاعر، لذلك نجده يدعو المقهورين والبائسين إلى الموت اجتماعيا، أو بعبارة أخرى إلى الخروج عن القطيع الذي يقوده المنتفعون من الوضع الراهن:

تقدَّموا فقراءَ الأرض غطّوا هذا الزّمان بأسمالٍ ودمْعٍ

غطّوهُ بالجسد الباحث عن دفئِه... المدينةُ أقواسُ جُنونٍ

رأيتُ أن تلدَ الثورة أبناءَها، قبرت ملايين الأغاني وجئتُ

(هل أنتِ في قبريَ)؟ هاتي ألمسْ يديكِ اتبعيني.

زَمني لم يجيءْ ومقبرة العالم جاءت عندي لكل

السلاطين رمادٌ هاتي يديك اتبعيني...

قادِرٌ أن أغيّر: لغْمُ الحضارة – هذا هو اسْمي.

إن المتكلم هنا يتخذ دور المرشد إلى السبيل، يدعو إلى الانضمام لصفوف المنبوذين المتفردين، لا مذهب في ذلك سوى إحراق أشكال التبعية العمياء (قبرت ملاين الأغاني / السلاطين رماد)، والتكافل من أجل تفجير الطاقات الكامنة (هاتي يديك اتبعيني)، إنها نغمة الرفض المطلق تلك التي تسيطر على نبرة المتكلم، رفض يُحيل كل المعايير السائدة إلى رماد ويأسِّس للتغيير المنشود (قادر أن أغيّر: لغمة الحضارة . هذا هو اسْمي)، وهو في ذلك يحاول نفخ الروح في جسد اجتماعي اطمأن للذل والتبعية والانقياد:

سنقول الحقيقة: هذي بلادٌ

رفعت فخذَها رايةً ...

ولذلك فإن الطرف الآخر للصراع يتحدد في السلطة المستفيدة من الوضع، سواء كانت سياسية أو دينية...، سلطة تضيّق الخناق على عقول العباد لتستأثر بخيرات البلاد، فتحولت البلاد بفعل ذلك إلى سجن كبير يحافظ على تبعية القطعان البشرية:

سنقول الحقيقة: ليست بلادًا

هي إصطبلنا القمريّ

هي عُكَّازة السّلاطين سجَّادةُ النبيّ

وهذا ما جعل الشاعر يَكْفر بالانتماء إلى هذه الأمة التي اطمأنت لعقمها، ورضيت بأن تكون خارج دائرة الفعل، فالحياة لا تعترف بالسلبي، لا يوجد في قاموسها سوى حالتين: الوجود أو العدم، ووضعية الأمة الراهنة لا تسمح إلا أن تكون في غياب ممتد عن الوجود والحياة:

سنقول البساطة: في الكون شيءٌ يسمّى الحضور وشيءٌ

يسمى الغيابَ نقول الحقيقةَ:

نحن الغيابْ

لم تلدنا سماءٌ لم يلدنا ترابْ

إننا زَبدٌ يتبخَّرُ من نَهَرِ الكلماتِ

صدأٌ في السماء وأفلاكها

صدَأٌ في الحياةِ!

والسبب كما يشير إليه الشاعر ليس راجعا إلى توفر القدرة على التغيير أم عدم توفره، بل هو أساسا يكمن في انعدام الرغبة، وانعدام التفكير السليم في ظل سيطرة حالة هذيان وتيه جماعيين، فلا أحد يعي أساسا أن هناك وضعية ينبغي تغييرها، أو يتوفر هذا الوعي لكن لا تكون الحلول المطروحة سوى حلول اتِّكالية مستمدة من الموروث، تعكس السلبية أكثر من الرغبة في الفعل:

الأمة استراحتْ

في عسل الرباب والمحرابْ

حصَّنها الخالقُ مثلَ خندقٍ

وسدَّه.

لا أحد يعرفُ أين الباب

لا أحد يسأل أين البابْ.

إنه العقم الذي يعصر عروق الحياة، وبهذا العقم ضاقت رئتا الشاعر المتطلعتان إلى استنشاق هواء نقي، لهذا يختم القصيدة كما بدأها: الاحتفاء بالاغتراب الذي يعد موازيا للحرية والفعل في مجتمع أصبحت فيه السلبية قاعدة، وأصبح الفعل نشازا لا يتناغم مع ما هو سائد:

اختمر الوقت تقدَّمْ هذا دمي ألقُ الشَّرق اغترفني وغِبْ

أضِعني لفخذيك الدويّ البرق اغترفني تبطَّنْ جسدي

ناري التوجه والكوكب جرحي هداية أتهجَّى...

أتهجَّى نجمة أرسمُها

هاربا من وطني في وطني

فهذا المقطع يعكس روحا منطلقة غير عابئة بأي نوع من القيود، إنها روح تريد التماهي مع الكون كي تسجل حضورها نافية الغياب، ولذلك جاءت معظم مفردات هذا المقطع منفصلة لغياب أدوات العطف وعلامات الترقيم، لقد جسد الشاعر بذلك هجرانه لوطن الأشباح والاستكانة، خالقا وطنا آخر ذا سمات خاصة:

أُؤرخْ عائشٌ في الحنين في النار في الثورة في سحر سِمّه

الخلاَّق

وطني هذه الشرارة، هذا البرق في ظلمة الزمان الباقي...

فهذا الوطن مَكْمن طموحات الشاعر وتطلعاته، قوامه الرفض والثورة والمواجهة الجريئة (النار/ الشرارة...)، ورغم أن من تبعاته النبذ والإقصاء والمعاناة، فإن هذه المعاناة شرط أساسي للخلق (سحر سمه الخلاق)، لذلك لن يعرف طالبه الاستقرار، بل هو يقتحم المجهول الذي يكتنف المستقبل (ظلمة الزمان الباقي).

هكذا تعكس القصيدة تلاحما بين ما هو ذاتي وجماعي في تشكيل الرؤيا، فهي تنطلق في هذا النص من الواقع وتستهدفه، تتلاقح فيها المعطيات الذاتية والاجتماعية لتخرج لنا بموقف من الحياة والكون يتجاوز المعطيات التي انطلق منها. فجاز بذلك القول إن تأكيد أدونيس في تصوره النقدي على كون الرؤيا تجاوزا للواقع والذات لا يعني انفصالها التام عنهما، بل هو حرص على عدم قصر الشعر على عكس ما تعانيه الذات أو يعيشه المجتمع، لأن في ذلك طمرا لحقيقته المبدعة، وأدونيس في ذلك لم يقصد . بالأساس . سوى الرد على الدراسات النقدية التفسيرية التي تهمل النص الشعري وتجعله مجرد ظاهرة اجتماعية أو جوهرا نفسيا.

إن الشعر من حيث هو رؤيا عند أدونيس ليس مجرد عكس ساذج للمعطيات الخارجية، بل هو خلق جديد يتجاوزها، وفي الآن نفسه، لا تمثل الرؤيا انفصالا كليا عن تلك المعطيات، يوضح أدونيس هذه العلاقة قائلا: "فإذا كان العشب مشروطاً بالماء فإن العشب يظل شيئاً آخر غير الماء. فالإنسان المشروط بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية هو غير هذه الشروط وإلا لما استطاع أن يغير الواقع وأن يخلق واقعاً جديداً. وهكذا فإن العلاقات الأساسية في البنية التحتية تأطر الشعر وتشحنه، لكنها لا تخلقه".22

فالمعطيات الاجتماعية والنفسية للشعر كالماء للعشب، إنها تغذيه وتساهم في تكوينه، لكنه يخرج في صورة مغايرة لها، ومن المنطقي أن الشعر كي يكون قادرا على تغيير الواقع وخلق واقع آخر لا يجب أن يكون تكرارا لمعطياته، إن الواقع من هذا المنطلق يؤطر الرؤيا لكن لا يؤدي إلى خلقها بالضرورة، لأن فعل الخلق منفصل عن الواقع، وأدونيس هنا لا يبتعد كثيرا عن التمييز الذي وضعه "أرسطو" بين الشاعر و المؤرخ، حين قال بأن الشاعر"لا يعبر عما هو كائن، بل ما ينبغي أن يكون"، لذلك نجد أدونيس في حديثه عن علاقة الشعر بالواقع يذهب إلى أن الشعر هو فن الممكن لأنه يبدأ من حيث ينتهي الواقع، يقول: "بدءاً من الواقع ينفتح الشعر على الممكن: يغني الإنسان كما يليق به أن يكون، كما يقدر أن يكون أو كما يراه لا كما هو بين جدران الواقع. الإنسان واقع أكثر من الواقع، وليس واقعه اليومي إلا عتبة للدخول إلى واقعه الممكن. بل إن واقعه اليومي يصبح نوعاً من السقوط حين تزداد الهوة بين قدراته ومنجزاته".23

إن الواقع محدود وهذا ما يجعل الشعر رفضا للوقوف عند حدوده الزمنية والجغرافية، مادامت الرؤيا الشعرية انطلاقة غير محدودة تستبق الزمن وتخرق الحجب مكانية كانت أو زمنية، فالواقع سواء كان اجتماعيا أو نفسيا له دور في تشكيل الرؤيا، لكنه دور محدود وغير مستمر، أي أن الرؤيا سرعان ما تتخلص منه لتتجاوزه إلى خلق واقع أكثر شمولية، ولهذا فإن الواقع عند أدونيس يحيل على الواقع الإنساني الذي يتجاوز الواقع المحدد لمجتمع الشاعر أو نفسيته، وهذا ما يمنح الرؤيا شموليتها الإنسانية، يقول:"بدءا من الواقع، ينفتح شعري على الممكن، أغني الإنسان كما يليق أن يكون، كما يقدر أن يكون، أو كما أراه، لا كما هو بين جدران الواقع، الإنسان واقع أكثر من الواقع...، و ليس واقعه اليومي إلا عتبة للدخول إلى واقعه الممكن".24

هكذا نجد أن أدونيس لم ينكر تماما مساهمة كل من الواقع الاجتماعي والمعطيات النفسية في تشكيل الرؤيا الشعرية، لكن إقراره بحضورها ظل شديد التحفظ، وبالمقابل صب جلّ تركيزه على إبراز الطابع التجاوزي للرؤيا، فمجمل النصوص السابقة تفيد أن أدونيس حين اعتبر الشعر رؤيا لا يعني انفصاله عن الواقع، بل هو مرتبط به، وفي الآن نفسه يجب أن يتجاوزه بأن يكون خلقا جديدا يجعله منفصلا عنه.

من هنا يظهر أن علاقة الرؤيا بالذات والواقع عند أدونيس، تتخذ صورة شديدة التركيب والتعقيد، فهي ليست بتلك البساطة التي روج لها التناول الانعكاسي الذي ساد مع النقدين الاجتماعي والنفسي، لذلك نجد أدونيس دائم التأكيد على كون القصيدة مجموعة متداخلة من المعطيات والعناصر والعوالم التي تنصهر جميعا في بؤرة توتر الإبداع، يقول: "إن كل قصيدة تنحل إلى عناصرها التي انطلقت منها سواء أكانت لغوية أو اجتماعية... إلخ، لا تكون شعراً. القصيدة الحقيقية، القصيدة ـ الشعرية هي هذه العناصر وشيء آخر، والمهم، الجوهري، فيها هو هذا الشيء الآخر. يتجلى لنا هذا الشيء الآخر في كون القصيدة هبوطا خارقا في الواقع من أجل الكشف عن دلالات تتجاوز هذا الواقع... القصيدة نص ـ امتداد لا ينتهي، يولد دلالات بشكل دائم... فالقصيدة جرح ـ نبع في جسد الواقع يتدفق أبدا، وهي لذلك تتجاوز مجراها... حيث يتقدم مبدعها بواسطتها موغلا في اتجاه الواقع أي في اتجاه نفسه واتجاه استقصاء القدرات التعبيرية..."25

الشعر على هذا الأساس نتاج لتفاعل مختلف العناصر الاجتماعية والنفسية واللغوية...، تفاعل يتم بطريقة فنية تجعل منها إبداعا، وما يجعل ذلك ممكنا هو "الرؤيا" الخاصة التي يطرح بها الشاعر العناصر السابقة، وهذا ما يفسر حرص أدونيس الدائم على إيضاح انفصال الشعر عن المعطيات النفسية والاجتماعية، كما يفسر سبب إقصائه "الرؤية" من حديثه عن الشعر، لكننا نعلم أن الرؤية لا تقتصر على الجانبين الذاتي والاجتماعي للشاعر، بل يحضر فيها أيضا تكوينه الثقافي المحدد لتوجهاته الفكرية، لذلك يركز

المحور القادم على تقصي تناول أدونيس لهذا الجانب نقدا وإبداعا، كما يتناول تصوره لجانب آخر من الجوانب المتدخلة في تشكيل الرؤيا، ويتعلق الأمر بإرجاعها إلى عوامل خفية منفصلة عن المعطيات الواقعية والنفسية والفكرية.

3 . الرؤيا والفكر / الانفصال:

معلوم أن أدونيس موسوعي الثقافة والاهتمامات، فهو من جهة شاعر وناقد، ومن جهة أخرى مفكر، وهو في هذه المجالات لا يقنع إلا بالرِّيادة والمساهمة الفعّالة التي تجعله متميِّزا في الساحة الثقافية العربية فكرا ونقدا وإبداعا، وهذه الميزة الفريدة هي التي تدفع أغلب من يطَّلع على سيرته إلى أن يتساءل: كيف لأدونيس أن يجمع بين الشعر والفكر؟ فأن يشتغل شاعر بالنقد ليس بالأمر المستبعد، فجلّ الشعراء منذ القِدم كانت لهم آراء وتصورات نقدية مع وجود تباين بينهم في قيمة هذه التصورات كمّا وكيفا، لكن من النادر أن نجد من يجمع بين الشعر والفكر، وتوفر ذلك في أدونيس يجعل التساؤل عن حضور الفكر في شعره تساؤلا مشروعا.

ومادامت الرؤيا الشعرية بالنسبة لأدونيس تشكل جوهر العملية الشعرية، فإن البحث في علاقتها بالفكر ليس مشروعا فقط، بل هو ضرورة حتمية لأي دراسة تريد أن تقترب من عالمي أدونيس النقدي والشعري.

وبالبحث في هذا الجانب نجد أن أدونيس كان مهتما بإبراز علاقة الشعر بالفكر، فذهب إلى أن الشعر في دلالته العميقة يحمل معاني المعرفة والعلم والتعقل، يقول: "فنحن إذا رجعنا إلى جذر كلمة شعر في العربية... نرى أنها تعني عَلِم وعقل وفطن، وبهذا المعنى الأصلي يكون كلُّ علم شعرا. وسمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم ما لا يعلم غيره".26

و على هذا الأساس اللغوي يذهب أدونيس إلى انتقاد التصور التقليدي الذي يقصر الشعر على الحسِّ و يفصله عن الفكر، إذ يرى أن هذا التصور "يخالف جذر الكلمة، فهذا يتيح لنا أن نعيد النظر في المصطلح السائد للشعر، وأن نوحِّد بينه وبين الفكر من حيث أنه لا يكتفي بأن يحس بالأشياء، وإنما يفكِّر بها".27 ويذهب أدونيس أبعد من ذلك عندما يقول بأن فصل الفكر والشعر ليس مجرد تناقض مع البعد اللغوي، بل هو أيضا متناقض مع معنى التجربة الشعرية ومع شروط فرادتها، فارتباط الشعر بالفكر أساس لكليته وشموليته، ويستدل على ذلك بأن الشعراء الكبار مفكرون كبار أيضا، مثل المعرِّي وأبي نواس والمتنبي وأبي تمام..، فكل واحد منهم كان يمتلك فكرا خاصا ورؤية متميزة للعالم...، ونجحوا جميعا في التعبير عن هذا الفكر شعريا بجعله يذوب في لغة الشعر.28

ونلمس من هذا أن الشعر فلسفة بشكل من الأشكال، لعل هذا ما جعل حديث أدونيس عن الشعر . في بعض الأحيان . يقترب كثيرا من الفلسفة، بمعنى أنه يقدم الشعر في صورة تجعله مرادفا للفلسفة، بحيث يعتبر أنَّ "القصيدة ليست جوابا، بل هي سؤال ضمن السؤال أو سؤال يتجاوز السؤال".29 فالشعر هنا ليس معنيا بتقديم إجابات أو حلول معينة، إن مهمته تتحدد في تعرية إشكاليات وإثارة تساؤلات يتناسل بعضها عن بعض، وهذا التصور يجعل الشعر أشبه بالفلسفة، ويجعل الشاعر فيلسوفا.

غير أن المثير في هذا الموضوع أن أدونيس في حديثه عن الرؤيا، يركز على نفي وجود علاقة بين الفكر والرؤيا، فهذه الأخيرة . حسب تصوره . لا تصدر عن فكر أو منطق أو إيديولوجيا، يقول: "الطريق التي أرسمها أو أحاول أن أرسخها في الشعر العربي، حدسية إشراقية رؤياوية...، وهي تتبنى الإنسان بجحيمه وجنته، بشياطينه وملائكته، بضعفه وقوته...، لا الفكر أو الإيديولوجيا أو الواقع أو الحضارة، تتبنَّى الإنسان لا النظرية، والحياة لا مقولات الحياة".30

وما نفهمه من هذا القول: أنَّ الشعر باعتباره رؤيا، لا يجب أن يرتبط بالفكر أو الإيديولوجيا أو الواقع...، ومتى يكون ذلك تنعدم الرؤيا، وهذا ما يجعل السؤال البدَهي الذي يتبادر إلى الذهن: كيف تكون العلاقة بين الشعر والفكر وثيقة من جهة، ومن جهة أخرى لا ينبغي أن يكون الفكر مُنْطلَقا للرؤيا؟

للإجابة عن هذا السؤال يميّز أدونيس بين مستويين في الفكر، يمكن أن نسمي أحدهما بالبعد أو العمق الفكري، أما الثاني فهو المستوى المنطقي. العقلي للفكر، ووفق أدونيس، على الشاعر في تشكيل الرؤيا أن يستثمر الأول ويتجاوز الثاني، يقول: "...كما قلت لأن علاقة شعري كله، لا هذه القصيدة وحدها، بالفلسفة ملتبسة. فأنا لا أكتب شعرا بوعي فلسفي، أو لأكون فيلسوفا. وشعري، على هذا المستوى، نقيض للفلسفة. منهجا وهدفا. وهذا ما يوضح جانب الخطأ في قولك. لكن جانب الصحة الذي يمثله قولك هو أن في هذه القصيدة وفي شعري كله نوعا من الحضور الفكري، أو نوعا من الفضاء الذي يوحي بأفكار تأملات تفتح للقارئ فضاء للاستبصار والتساؤل...".31

على هذا الأساس، يجب أن تكون الرؤيا انتقالا بالفكر من الطابع المنطقي الذي يقوم على تنظيم المقولات وإيضاح الأفكار...، إلى طابع مغاير يحتفظ بعمق الفكر وحدسه. الرؤيا بهذا المعنى تنطلق من الفكر، لكنها تضفي عليه صفة الشعرية من خلال الحدس واستبطان العالم خارج كلِّ نظام عقلاني منطقي. وهذا ما يجعل الشعر "مقاربة معرفية للأشياء والإنسان، تمتزج بالمؤثرات النفسية من جهة، وتبتعد من جهة ثانية عن العقل والمنطق...، والشعر هنا رؤيا كيانية، وتجربة نفسية. تأملية وهو استبصار معرفي، لكن أداته ليست النقل والعقل وليست البرهان ولا المنطق، إنها الحدس أو البصيرة أو عين القلب".32

إن أدونيس بعبارة مبسَّطة لا ينفي تدخل الفكر في تشكيل الرؤيا، وإن كان لم يذكر ذلك صراحة، وفي الآن نفسه أكد على ضرورة أن تكون الرؤيا بلورة جديدة للفكر، فالمطلوب هو أن يذوب الفكر في الرؤيا بحيث لا يتم تجسيد الأفكار والمعارف تجسيدا آليا أو منطقيا، بل من خلال بلورتها في رؤيا تلائم التجربة الشعرية المعبَّر عنها، فإذا "كان الشعر رؤيا خاصة، وإذا كان عالم الشعر غير عالم الفلسفة والعلم و الدين فإن هذا لا يمنع الشعر من الاستفادة من الأفكار الفلسفية أو العلمية أو الدينية بشرط صهر ذلك في الرؤيا، ذلك أن الانطلاق من الفكر يفضي إلى نظم بارد أما تحويل الأفكار من خلال نظرة خاصة وانفعال خاص في إطار رؤيا متميزه فهو ما يسمو بالفكري إلى الفني ويجدد الفكر ذاته".33

هذا ما يتحقق. كما رأينا مع أدونيس. من خلال "الحدس" و"الاستبصار" و"التأمل"، وإذا كانت هذه المصطلحات الثلاثة ملتبسةً وذات حمولات دلالية تتجاوز مجال النقد الأدبي إلى مجالات أخرى في مقدمتها الفكر الصوفي، فإن أدونيس في بعض الأحيان يتحدث عن كيفية حضور الفكر في الشعر بطريقة أكثر وضوحا، يقول: "فهو [أي الشعر] يفكر بالرمز والصورة، وفيهما وبهما تبدو المنظومات المعرفية أنها ناقصة، وأنها عاجزة عن تقديم المعرفة الكلية التي تزعم أنها جاءت لكي تقدِّمها".34 فالشاعر. حسب هذا القول. يعبر عن الفكر شعريا عن طريق الصور والرموز، و لا يخفى أن هذا التعبير لا مجال فيه للمنطق والعقل، لأن الصور والرموز مجازٌ يتعالى عن التعيين والروابط المنطقية. إذ يقوم خطابها التعبيري على الإيحاء والتكثيف الدلالي.

هكذا يظهر أن تدخل الفكر في تشكيل الرؤيا يأخذ صورة غير مباشرة، والقول بذلك لا ينفي حضوره بشكل من الأشكال، خاصة أن أدونيس في أكثر من موضع يشير إلى تأثره بتوجهات فكرية متعددة في مقدمتها فلسفة هريقليطس وفلسفة نيتشه والصوفية.35 ومن أبرز التصورات الفكرية التي تحضر في رؤياه الشعرية فكرة "العدمية" التي تستمد خلفيتها من فلسفة نيتشه، يقول: "كل نقد جذري للدين والفلسفة والأخلاق يتضمن العدمية ويؤدي إليها، وهذا ما عبَّر عنه نيتشه بعبارة «موت الله»..."، فالمقصود بالعدمية هنا هو العمل على هدم القيم السائدة التي لم تعد تواكب روح التطور والخلق، والتأسيس لقيم جديدة تكون بديلا لها،

بذلك نكون أمام قيم ملغاة وأخرى لم تعتمد بعد، وهذا هو الفهم الذي طرحه أدونيس لمقولة "موت الله" النيتشية، حيث قصد نيتشه بمقولته ضرورة التخلي عن منظومة القيم والأعراف التي تنتمي في جوهرها إلى عصور غابرة وتتنافى مع المنطق والعقل، ورغم ذلك يضفي عليها الإنسان طابع القداسة، مما يجعلها متحكمة في تفكيره و مصيره.

وقد شكل هذا التصور الفكري جوهر كثير من الرؤى الشعرية في قصائد أدونيس، فجسد العدمية باعتبارها "مرحلة انتقال...، نقطة الالتقاء بين عصر ينتهي وعصر يبدأ...، إنها الوقت بين الرماد والورد"36 وفي هذا الكلام إشارة واضحة إلى حضور فكرة "العدمية" في ديوانه "وقت بين الرماد والورد"، الذي قام بتغيير عنوانه فيما بعد إلى "هذا هو اسمي". بيد أن تأمل أعمال أدونيس الشعرية يبرز أن "العدمية" مبثوثة في كثير من قصائده حتى قبل ديوانه المذكور، نمثل لذلك بإحدى قصائده القصار "الأغنية"، يقول فيها:37

خرساء أو مخنوقةَ الحروفِ

أو لا صوتْ

أو لغةً تحت أنين الأرضْ،

أغنيتي للموتْ

للفرح المريض في الأشياءِ للأشياءْ

أغنيتي للرفض

يا كلمات الرعب والدواءْ

يا كلمات الداءْ.

يأتي عنوان هذه القصيدة موحيا بنوع من الاحتفالية والتعبير، ففي الغناء بهجة واحتفالية وتعبير عن حالة أو تصور...، غير أن هذه الحالة كما يقدمها النص تقع بين التحقق وانعدامه، يرجع ذلك إلى ارتباط وصفها بالأداة (أو)، حيث تعمل هذه الأداة على تجريد الحالة الموصوفة من الاستقرار والثبات، فالبوح هنا أخرس مخنوق الحروف، إنه لغة معبرة من جهة، لكنها من جهة أخرى دفينة لم تعرف بعد طريقها إلى التحقق (تحت أنين الأرض)، وهذه الأغنية كما يبدو جاءت كي تنتقد وتهدم الجمود الذي ألفه الناس ولا يستسيغون المساس بقدسيته (للموت / كلمات الرعب...)، وهي من جهة أخرى تأسيس لتغيير قادم لم يتحقق بعد، إنها علاج لأوبئة الفكر والقيم التي طفحت أعراضها في المجتمع جمودا وسلبية (للرفض / الدواء / الداء). هكذا نجد أن الجو العام لرؤيا القصيدة يوحي بوضعيةٍ بينَ بين، الوضع الحالي موبوء ويستحيل استمراره، والبديل لازال في حكم الغيب، لكنه بديل حتمي قادم لا محالة.

إن تشكيل الرؤيا ـ من خلال ما سبق ـ لا ينفصل عن التكوين الفكري للشاعر، وهذا التكوين كما رأينا في المنجز الشعري الأدونيسي، لا ينفصل عن بقية الجوانب الاجتماعية والنفسية، فهذه الجوانب مجتمعة تتدخل في تشكيل الرؤيا لكن بطريقة غير مباشرة، بحيث أن الشاعر مطالب من طرف أدونيس أن يضفي عليها لمسته الشعرية، فلا يقف عند حدودها بالوصف والتقرير، بل عليه أن يتجاوزها وينفصل عن معطياتها، لذلك يظهر أدونيس في نقده حريصا على إبراز ضرورة الانفصال، فكان يؤكد حضور الواقع وينفيه، ويجعل الفكر سمة للشعراء الكبار وينبه إلى ضرورة الانفصال عن المنطق و العقل...

غير أن هذا الحرص جعل أدونيس في بعض الأحيان يذهب في الفصل بين الرؤيا والمعطيات الواقعية والذاتية والفكرية إلى أبعد من التجاوز. فنجده يتخذ أشكالا تكاد في بعض الأحيان تكون متطرفة في انفصالها. من بين ذلك قوله بضرورة الجنون في تشكيل الرؤيا كي تصبح حالة لا واعية منفصلة عن الواقع والفكر، يقول: "الجنون إذا نوع من رؤيا الغيب، وهو من حيث أنه رمز شعري يمنح الشاعر مزيدا من الحرية ليعبّر عن غير الطبيعي وغير العادي".38 فالجنون حسب هذا الرأي وسيلة الشاعر ليأتي بما يخرق المعتاد والمألوف، أي وسيلته ليكون رائيا. والجنون عند أدونيس ليس مجرد رمز شعري كما يوحي به القول السابق، بل هو شرط أساسي لكل عملية إبداعية في نظره، يقول: "حين قلت إنني لا أستطيع الكتابة إلا في حالات الجنون، لم أكن أعني الجنون العادي المعروف، وإنما التخلص من الحالة التي يفرضها التعقل على الإنسان، بحيث أنه يوجه حواسه ومشاعره باتجاه التعقل والحكمة والرصانة والعادة والتقليد... إلخ، فالجنون إذن هو هذه الحالة من الخروج عن كل ما هو عقلي بالمعنى التقليدي، بهذا المعنى يعتبر الجنون أهم حالة من حالات الإبداع الحقيقية التي يبدع فيها الشاعر". 39

وإذا كان من الممكن تقبل فكرة الجنون من حيث هي دعوة إلى تجاوز الحدود العقلية والاعتيادية في العملية الإبداعية، باعتبار هذه الأخيرة رؤيا منفصلة عن المعقول والمعتاد، فإن الأمر يزداد إرباكا عندما يذهب أدونيس أبعد من ذلك، ليجعل الرؤيا نتيجة لعملية لاواعية خالصة في تغييب كامل للوعي أو لباقي العناصر المتدخلة في تشكيل الرؤيا، وهذا ما حدث عندما اقتبس التصور الصوفي للرؤيا، فجعلها نتيجة "مفاجأة خاطفة" و"إشراق"، يقول: "فالرؤيا لا تجيء وفقاً لمقولة السبب والنتيجة وإنما تأتي بلا سبب في شكل خاطف مفاجئ أو تجيء إشراقاً".40 الرؤيا هنا ليست نتيجة لمعاناة اجتماعية أو وجدانية أو فكرية سابقة، بل تفاجئ الشاعر وتداهمه من حيث لا يدري، وهذا يعني أن تشكيل الرؤيا عنده يتم بطريقة غير واعية، يتلقاها الشاعر من عالم آخر غير مدرك، يقول: "وهكذا يمكن وصف الرؤيا بأنها استمرار للقدرة الإلهية كما يعبّر ابن عربي...".41 ذلك أن الشاعر لا يملك أفكاراً جاهزة أو حدوداً مرسومة أو أحاسيس واضحة يتخذها منطلقا لتشكيل الرؤيا.

ويَخفُّ هذا "التصور الإلهامي" المرتبط بتشكيل الرؤيا حين يربطها بالحدس، إذ يجعل التجديد في القصيدة تجاوزا للزخرفة والوصف والأفكار...، نحو الحدس والدلالة والرؤيا، بحيث أنها "لا تصدر صدفة عن مزاج أو وحي، بل تصدر بدفعة واحدة ورؤيا واحدة وحدس واحد".42 فالرؤيا هنا تقوم على "الحدس" و"الدفعة الواحدة" بدل "الصدفة" و"الوحي"، لكن الفرق بين الطرفين يظل غير واضح، ويظل التصور العام الذي يطرحه أدونيس هنا، هو ارتباط الرؤيا بعالم غيبي، فكأن الرؤيا هنا رسالة من عالم غير مدرك يتلقاها الشاعر دون إرادة مسبقة، ولا يخفى ما في هذا التصور من حضور وازن للتأثر بالفكر الصوفي.

هكذا، يتضح أن أدونيس يناقض هنا ما رأيناه في المحورين السابقين، فهو ينفي أي علاقة للواقع أو الفكر في عملية تشكيل الرؤيا، إنها "بهذا المفهوم تأتي من أعلى، خارج الواقع والتجربة وبعيداً عن الوعي والفهم، تداهم الشاعر وتضيء عيونه فيرى ما لا يراه الإنسان العادي. وهذا يختلف حتى لدى الصوفي الذي لا يصل إلى الرؤيا إلا بعد صفاء الذات وترقٍّ في المقامات وطغيان الجزء السماوي على الترابي والإلهي على الإنساني. فأدونيس يرى الشاعر رائيا تنزل عليه الرؤى من عالم أعلى. وهذا يؤكد هشاشة ارتباط أدونيس بالواقع وربما يفسر لنا ثورته عليه وتجاوزه وتخطيه وميله إلى الشعر الميتافيزيقي".43

لقد ذهب أدونيس بعيدا في التأكيد على فرادة الرؤيا وتميزها عن الوقائع الاجتماعية والنفسية والتوجهات الفكرية، حاول ذلك من خلال ربطها بالإلهام والواقع البديل، لكنه في ذلك قطع - نظريا - كل علاقة لها بالعوامل السابقة، رغم أنه في أكثر من موضع لم ينكر هذه العلاقة، فالرؤيا - حتى في أقصى حالاتها تجريدا - تظل محتفظة بقنوات صلة بينها وبين الواقع، لأن الشعر العربي المعاصر من حيث هو خلق وتجديد غير محدودين، يمثل "حركة تعكس التأثر بالواقع العام وتسعى للتأثير فيه عبر الرؤيا".44

وحتى في أقصى الحالات التي يكون فيها الشاعر يائسا من إمكانية تغيير الواقع وتجاوز مظاهر السلبية فيه، فإنه برؤياه لا يستطيع إلا أن ينطلق منه ويتوجه إليه. نتأمل مثالا لذلك قصيدة "أرض بلا ميعاد" التي يقول فيها:45

حتى ولو رجعتَ يا أوديسْ

حتى ولو ضاقت بكَ الأبعادْ

واحترق الدَّليلْ

في وجهك الفاجعِ

أو في رعبكَ الأنيسْ،

تظلّ تاريخا من الرحيلْ

تظل في أرضٍ بلا ميعادْ،

تظلّ في أرضٍ بلا مَعَادْ،

حتى لو رجعت يا أوديس.

وظف أدونيس في هذه القصيدة أسطورة "أوديس"، وهو بطل أسطوري سردت الأوديسة أخبار رحلته أثناء عودته من طروادة إلى مملكته "إيثاكا"، إذ لم يُقيّض لأحد من زعماء الإغريق الذين اشتركوا في حصار طروادة أن يعود إلى بيته في رحلة آمنة سريعة، وكانت أكثر الرحلات خطراً وأطولها زمناً رحلة عودة أوديسيوس ملك إيثاكا.46 وأدونيس في توظيفه هذه الأسطورة جعل النص عبارة عن خطاب موجز موجَّه لأوديس، يفهم من هذا الخطاب أن "أوديس ـ الرمز" لم يعد بعد من رحلته، ثم إن تحقق عودته أو عدم تحققها سيان، لأن النتيجة تظل واحدة (حتى لو عدت يا أوديس)، و هذا ما جعل بنية النص كما يذهب الدكتور "كمال أبو ديب" تحيل على الثبات وانعدام الفعل، إذ ينتهي النص بالحالة التي يبدأ بها في مسار دائري رغم تعدد محاولات إحداث الحركة، سواء كانت هذه المحاولات من طرف الذات "أوديس" (رجعتَ)، أو من قوى خارجية (لو ضاقت بكَ الأبعادْ / احترق الدَّليلْ...)، فالنتيجة تظل واحدة (تاريخا من الرحيلْ / أرض بلا ميعادْ / أرض بلا مَعَادْ).47 من هنا يقدم النص صورة مأساوية لواقع ضبابي طفحت طفيلياته بشكل يستحيل معه التغيير، إن أوديس هنا قد يكون رمزا لكل مأمول يتعذر تحققه، أو لكل مثقف ألزم نفسه الاغتراب عن واقع لا يرضي طموحاته، بحثا عن خلق بدائل تحقق استقراره، لكن ذلك ـ وفق ما يطرح أدونيس في هذا النص ـ لم ولن يتحقق، لأن ما هو منشود لا وجود له، وسيظل قدر أوديس / الرمز هو البحث المستمر عن ذلك المنشود، ما دام لا يستطيع أن يكون إلا باحثا عن شيء لا يمكن تحققه!!

إنها أزمة الاغتراب بشتى أنواعه تلك التي يجسدها أوديس، وهي قدر لا يملك أن يغيّره عنادُه السيزيفي، من هنا يقدم النص رؤيا منطلقُها الواقع وما تضطرب به الذات الشاعرة وما كونته من أفكار...، إذ لا يمكن القول هنا إن رؤيا النص نتيجة حالة غير واعية أو وليدة لحظة خاطفة، لكونها تقدم تحليلا شموليا لمعطيات الواقع، وتعكس وعيا تاما بما تعانيه الذات الشاعرة، كما أنها تتمثل توجه المبدع الفكري، لتستثمر كل ذلك في رسم صورة لمعالم الآتي واللاحق الذي لا يبشر بالجديد، ولعل لهذه الصبغة التشاؤمية الحاضرة في رؤيا النص علاقة بالفترة الزمنية التي أنتج خلالها (1960 ـ 1961)، فتوقيت إبداع النص يتزامن مع أكثر الفترات التي

فقس فيها الإحباط الجماعي بيوضه في مختلف المجتمعات العربية بعد انهيار الوحدة العربية. فبعد أن ارتشف الإنسان العربي جرعات أمل بتحقق حلم الوحدة الذي انتظره طويلا، عاد ليتحول الحلم إلى واقع مرير انقلب فيه الإخوة إلى أعداء يتبادلون الاتهامات، وطغت عليه الخطابات السياسية التي أربكت الوجدان الجماعي وجعلت النظرة السائدة تفقد كل أمل في التغيير، ولهذه المعطيات كما رأينا أثر قوي في رؤيا قصيدة "أرض بلا ميعاد".

هكذا، يلاحظ أن أدونيس قد ركز في تنظيره النقدي على إبراز تميز الخطاب الشعري عن الخطاب الفكري، فلا ينبغي في الشعر أن تحضر النزعة الحجاجية المنطقية، وزيادة في الحرص على ذلك، وجدنا أن أدونيس رغم تأكيده على حضور الفكر في العملية الإبداعية، فإنه تحاشى الإشارة إلى الخلفية الفكرية للرؤيا، حرصا منه على تقديمها نقطة فصل بين الشعر من جهة، وبين مختلف المعطيات الفكرية والاجتماعية والنفسية المساهمة في العملية الإبداعية من جهة أخرى. غير أنه في بعض الأحيان يذهب بعيدا في ذلك الفصل، ليجعلها ـ بتأثير من التصور الصوفي ـ حالة لاواعية ذات مصدر مبهم يرتبط بالحدس والإشراق والمباغتة...

وبالمقابل، يعكس المنجز الشعري الأدونيسي أن الرؤيا ليست مجرد تمثلات ذهنية أو تصورات لا واعية تداهم الشاعر من حيث لا يدري، بل هي تصور شامل فيه جانب كبير من الوعي، بحيث تتشكل من معاينة مشاكل الواقع وهموم الذات وتوجهاتها الفكرية. وهذا ما يجعلنا نسجل تحفظا حول بعض التصورات التي وضعها أدونيس في هذا الصدد، فصحيح أن الإبداع لا يتمُّ برغبة إرادية خالصة، إذ تحدث الشعراء منذ القدم عن وجود لحظات يعجزون فيها عن نظم بيت شعري إلا بمشقة، أو لحظات يتعذر فيها ذلك مطلقا، إلا أنه لا يمكن أيضا أن نقصي الوعي والقصدية نهائيا من عملية الإبداع.

إن الرؤيا باعتبارها إبداعا لا بد أن تنطلق من تجربة معينة، تتداخل فيها مستويات مختلفة، وتَوفُّر التجربة وحدها أيضا لا يؤدي إلى الإبداع بالضرورة، إذ يجب أيضا أن يتوفر ما يمكن أن نسميه "الصفاء الذهني"، فهو الذي يؤهل المبدع إلى النظر لمختلف المعطيات نظرة شمولية تسمح باستثمارها شعريا، وتوفر هذا "الصفاء الذهني" من عدمه هو الذي يجعل الإبداع ممكنا أم لا، ولعل هذا ما قصده أدونيس بحديثه عن "الحدس" و"البغتة" و"الدفعة الواحدة" و"الإشراق"...

خـلاصـة:

يظهر مما سبق أن أدونيس من الناحية النظرية يقيم تمييزا بين الرؤيا والرؤية اعتمادا على المعرفة التي تقدمها كل واحدة منهما، فالأولى تمكن من الغوص في جوهر الأشياء أما الثانية فتظل رهينة بما هو سطحي وهامشي، لذلك يعكس تصوره النقدي عدم وجود أي علاقة بينهما، ورغم إقرار أدونيس في أكثر من مناسبة بأن تشكيل الرؤيا ينطلق من معايشة الواقع وتمخض تجاربه في الذات المبدعة، بالإضافة إلى صدور الشعر عن فكر معين، فهذا الأمر لم يصل به إلى حد الاهتمام بدراسة علاقة الرؤيا بالرؤية، باعتبار هذه الأخيرة تمثل خلاصة لتجارب وأفكار وتوجهات الشاعر.

لقد كان هاجس أدونيس الأول هو إبراز الطابع التجاوزي للرؤيا، وهذا ما جعله في أكثر الحالات يهمل ذكر أي إشارة لعلاقتها بالواقع، وبالمقابل كان أكثر حرصا على إرجاعها إلى مصدر ميتافيزيقي مجهول، وهو بذلك لم يختلف كثيرا عن العرب القدامى الذين جعلوا للشعراء شياطين تساعدهم على قول الشعر.

وبالمقابل، تُبرِز نصوص أدونيس الشعرية علاقة وثيقة بين الرؤية والرؤيا، بحيث يصعب في بعض الأحيان التمييز أو الفصل بينهما، إن الرؤيا على هذا الأساس ليست هذيانا أو حالة عفوية، بل هي نتاج سلسلة معقدة من التفاعلات الحاصلة بين مجموعة من المعطيات، يتداخل في هذه المعطيات الذاتي بالموضوعي والعقلي بالغيبي والمحسوس بالمجرد...، قد يهيمن في بعض النصوص جانب منها على الآخر، لكن ذلك لا يعني انتفاء الجوانب الأخرى.

والحقيقة أن تصور أدونيس النقدي لا يتعارض دائما مع القول بحضور الرؤية في تشكيل الرؤيا، فقوله بضرورة ذوبان الفكر والفلسفة في الشعر، والحرص على صهر التجارب الواقعية والنفسية في الرؤيا، هو في حقيقته وصف لعملية تحرك المبدع من الرؤية إلى الرؤيا، بحيث يحتك بالأشياء ويعايش التجارب تمهيدا لسلكها في نظام الشعر والرؤيا. الفرق إذا كامن في أنه لم يستعمل مصطلح "رؤية" للتعبير عن ذلك المفهوم. لقد آثر أن يجعل هذا المصطلح رهين التصور الحسي . السطحي للأشياء والعالم، ربما لارتباطه بالنقد الإيديولوجي أو الواقعي الذي كان أدونيس من أشد معارضيه إلى جانب بقية نقاد مجلة شعر.

غير أن هذا الاختلاف يتجاوز حدَّ اختلاف المصطلح عندما يربط أدونيس تشكيل الرؤيا بعوامل خفية، فهذا الأمر كما رأينا يتنافى مع طبيعة الرؤيا وأهدافها، لأن ما يجعلها جوهر الشعر ومكمن مشروعه التحديثي بمفهومه الشامل، أنها تجعل الشعر يتجاوز حدود ابتكار أشكال وطرائق تعبيرية جديدة، ليقدم من خلالها علما حقيقيا بإنسانية الإنسان، ويبدع واقعا جديدا بتقديم نظرة شاملة ومستقبلية وعميقة للحياة، وهو ما يجعله تعبيرا عن الذات الجماعية في تجاربها الماضية وتطلعاتها المقبلة، ويخلصه من التعبير عن الأوهام والاجتهادات الفردية.48

من هنا، فإن عدم تقبل ذاك الانفصال التام للرؤيا عن الفكر والواقع والذات المبدعة الذي أقره أدونيس في بعض أقواله التنظيرية، ليس من قبيل الرغبة في تقييد الرؤيا بحدود معينة، بل هو فقط تأكيد لاتصافها بالإبداع، من حيث أن هذا الإبداع لا يكمن في الإتيان بالنقيض أو المربك بالضرورة، بل يكمن في القدرة على بلورة مختلف المعطيات التي يعاينها المبدع ضمن رؤيا خاصة تعكس فرادة إبداعه من جهة، وتأخذ مكانا لها ضمن ما يساهم في مساءلة الحاضر ورسم معالم المستقبل من جهة أخرى، ولا شك أن تحقق ذلك للرؤيا لا يكون إلا بصدورها عن تجارب أصيلة يتوحد فيها الواقع والوجدان والفكر ليعكس فرادة التصور.

وعموما، يبقى من الضروري الإشارة إلى أن الإجابة عن الأسئلة المرتبطة بمصدر الرؤيا ليست مهمة سهلة، لأنها كما يقول د عزالدين إسماعيل: "أسئلة من العسير أن يجيب عنها الشاعر حتَّى عندما يدفعه الفضول إلى التَّحرِّي، فإنه ما يكاد يتابع الخيط

قليلا حتى ينقطع به عن طرفه الآخر"،49 فالموضوع متشعب بطبيعته، بحيث يصعب الإحاطة بجميع جوانبه، إذ كلما أمسكتَ بجانب أفلت الجانب الآخر، ولعل هذا ما يفسر ذهاب أدونيس إلى الحديث عن الجوانب جميعا، فكان يثبت الشيء ونقيضه في محاولة لتقديم تصور شامل لتشكيل الرؤيا.

الهوامش:

1 الفيروزآبادي . القاموس المحيط – تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي . مؤسسة الرسالة / بيروت . ط 8 / 2005 م . ص 1285

2 ابن منظور . لسان العرب . دار المعارف / القاهرة . طبعة جديدة / بدون تاريخ . ص 1537

3 نفسه . ص 1540/ 1541

4 الجامع الصحيح (ج 1) . البخاري . تحقيق و ترتيب و مراجعة : محب الدين الخطيب / محمد فؤاد عبد الباقي / قصي محب الدين الخطيب . المطبعة السلفية / القاهرة . ط 1 / 1400 هـ . ص 14 (كتاب بدء الوحي)

5 نفسه (ج 4) . ص 296 (كتاب التعبير)

6 يوسف . الآية 43

7 يوسف . الآية 21

8 أدونيس . الثابت و المتحول (ج 3) . دار الساقي / بيروت . ط 7 / 1994 م . ص 168

9 نفسه . ص 168

10 أدونيس . زمن الشعر. دار العودة . بيروت، ط 1 . 1972م . ص 9

11 أحمد زكي كنون . المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة . أفريقيا الشرق الدار البيضاء .2006 ص93

12 نفسه . ص 92

13 نفسه . ص 92

14 من ذلك مثلا قصيدة "الفراغ" التي أصدرها في سنة 1954، التي ينطلق فيها من نسج معالم "رؤية" خاصة للعالم والحياة ولدت لدى الشاعر إحساسا ووعيا بفراغ المجتمع من الفعل والقيم والأنماط الإيجابية...، وهذه الرؤية هي الأساس الذي اعتمده أدونيس ليقدم معالم رؤيا تؤسس لغد أفضل، وتقدم شروط الخروج من خندق العقم، وسبل القضاء على الفراغ المستبد بالبلاد والعباد، وتبشر بثورة عارمة تصلح الأوضاع...، وهذا ما يجعل الرؤيا في هذا النص شديدة الترابط مع الرؤية وامتدادا لها، من حيث هي استشراف للمستقبل وتأسيس له. انظر: أدونيس . الأعمال الشعرية (ج 2) هذا هو اسمي وقصائد أخرى . دار المدى للثقافة والنشر / دمشق . ط بدون / 1996 م . ص 13 وما بعدها

15 أدونيس . الأعمال الشعرية (ج 1) أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى . مرجع سابق . ص 308

16 أدونيس . زمن الشعر . مرجع سابق . ص 12

17 نفسه . ص 10

18 أدونيس . الثابت والمتحول (ج 3) . مرجع سابق . ص 310

19 أدونيس . زمن الشعر . مرجع سابق . ص 13

20 أدونيس . سياسة الشعر . دار الآداب / بيروت . ط 2 / 1992 . ص 7 2 1

21 أدونيس . هذا هو اسمي . دار الآداب / بيروت . ط جديدة / 1988 م . ص 27 وما بعدها

22 أدونيس . الثابت والمتحول (ج 3) . مرجع سابق . ص 247/ 248.

23 أدونيس . مقدمة للشعر العربي . دار العودة / بيروت . ط 3 / 1979 م . ص 119.

24 أدونيس . خواطر حول تجربتي الشعرية . مجلة الآداب . ع 3 آذار / مارس . السنة 14 / 1966 م . ص 196.

25 أدونيس . فاتحة لنهايات القرن . دار العودة بيروت . ط 1 / 1980 . ص 256.

26 أدونيس . الشعرية العربية . دار الآداب / بيروت . ط 4 / 2006 م . ص 64

27 نفسه . ص 65
28 صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس . المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت . ط 1 / 2000 م، ص 49 وما بعدها . وانظر أيضا ص 54
29 أدونيس . الثابت و المتحول (ج 3) . مرجع سابق . ص 314
30 أدونيس . خواطر حول تجربتي الشعرية . مرجع سابق . ص 195
31 أدونيس، الحوارات الكاملة (ج 3)، بدايات للنشر والتوزيع . سوريا، ط 1 . 2010، ص 204
32 أدونيس . الشعرية العربية . مرجع سابق . ص 75 / 76
33 فاتح علاق . مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر . منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق . ط بدون / 2005 . ص 119
34 أدونيس . الشعرية العربية . مرجع سابق . ص 76
35 صقر أبو فخر . مرجع سابق . ص 49/ 50
36 أدونيس . الثابت والمتحول (ج 3) . مرجع سابق ص 179 / 180
37 أدونيس . الأعمال الشعرية (1) . مرجع سابق . ص 219
38 أدونيس . الثابت والمتحول (ج 3) . مرجع سابق . ص 170
39 أدونيس . فاتحة لنهايات القرن . مرجع سابق . ص 269.
40 أدونيس . الثابت والمتحول (ج 3) . مرجع سابق . ص 166 / 167
41 نفسه . ص 167
42 أدونيس . خواطر حول تجربتي الشعرية . مرجع سابق . ص 195
43 فاتح علاق . مرجع سابق . ص 115
44 أحمد زكي كنون . مرجع سابق . ص 158
45 أدونيس . الأعمال الشعرية (ج 1) . مرجع سابق . ص 205
46 أدموند فولر. موسوعة الأساطير . ترجمة حنّا عبود . الأهالي للطباعة و النشر / دمشق . ط 1 / 1997 م . ص 142
47 كمال أبوديب . الأنساق والبنية . مجلة فصول . مج 1 / ع 4 . يوليو / 1981 م . ص 86 وما بعدها
48 أحمد زكي كنون . مرجع سابق . ص 94 / 95
49 عزالدين إسماعيل . مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين . مجلة فصول . مج 1 / ع 4 . يوليو 1981 . ص 50