المكان رمزاً في قصائد أدونيس القصيرة

الباحث

حسن داخل كريم

جامعة الكوفة - كلية الآداب

الأستاذ المساعد الدكتور

حسن عبد عودة الخاقاني

جامعة الكوفة - كلية الآداب

المكان رمزاً في قصائد أدونيس القصيرة

الباحث
حسن داخل كريم
جامعة الكوفة - كلية الآداب

الأستاذ المساعد الدكتور
حسن عبد عودة الخاقاني
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المدخل

١- في مفهوم الرمز

يمتلك مصطلح (الرمز) مجالاً تداولياً واسعاً متولداً من قابليته الكبيرة على حمل مفاهيم متعددة، ومن مجالات مختلفة ، من هنا نجده مستعملاً في منظومات معرفية شتى كالدين وعلم النفس وعلم الاجتماع والانثربولوجيا وعلم اللغة وغيرها ، وهذا ما يجعله ((متعدد السمات ، غير مستقر ، حيث يستحيل رسم كل مفارقات معناه)) [١] .

وعلى الرغم مما يلازم (الرمز) من اتساع وشمولية و ضبابية ، فإن البحث يجد نفسه ملزما بتحديد دقيق لمفهوم الرمز الشعري ليكون موجهاً إجرائياً يُنظر من خلاله في نص أدونيس الشعري ، وسيتخذ البحث لذلك مدخلاً لغوياً ، ذلك أن الرمز الشعري هو في الأصل علامة لغوية ، من هنا ستكون العلامة اللغوية وسماتها منطلقاً لذلك التحديد ، بالنظر للتحولات التي تطرأ عليها في النص فتحيلها رمزا في عملية جدلية مولدة لشعرية النص ومتولدة عنها .

يرى العالم اللغوي سوسير saussure (ت ١٩١٣) أن اللغة هي نظام من العلامات signs[٢]، والعلامة اللغوية هي كيان ثنائي يتألف من الربط بين عنصرين: الصورة الصوتية (الدال) والفكرة (المدلول)[٣] ، أي أنها المجموع

الناجم عن ارتباط الدال بالمدلول ، ويقوم هذا الارتباط على الاتفاق والمواضعة بين مستعملي اللغة ، فالدال ليس له صلة طبيعية بالمدلول ، وإنما ((العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية))[٤] ، فكلمةٌ ما أصبحت تشير إلى مفهوم محدد ليس إلا نتيجة الاتفاق على هذا الربط بينهما من قِبل المجتمع في عملية التواصل .

ويرى سوسير أن العلامة اللغوية ((تربط بين الفكرة والصورة الصوتية ، وليس بين الشيء والتسمية))[٥]، فهي غير ذات صلة مباشرة مع العالم الخارجي الذي تحيل عليه، أي أن سوسير يستبعد المرجع من إطار العلامة ، لأن النظام اللغوي عنده نظام مغلق مكتفٍ بذاته ، وقد أخذ اللغوي بنفنيست Benveniste (ت ١٩٧٦) على سوسير هذا التصور ، إذ رأى أن الدال يرتبط بالمدلول برباط ضروري وليس اعتباطياً ، فهما يحضران معاً في الذهن، أما الاعتباطية فهي صفة للعلاقة بين العلامة (الدال والمدلول) وبين الشيء الخارجي[٦] ، وهذا ما نجده عند الفيلسوف الأمريكي بيرس pierce (ت ١٩١٤) ، الذي توسع في دراسة العلامة ، إذ رأى أنها كيان ثلاثي المبنى ، مؤلف من المصورة representamen ، والمفسرة interpretant ، والموضوع object[٧].

فالمصورة والمفسرة تقابلان الدال والمدلول عند سوسير ، أما الموضوع فهو كل ما تحيل عليه المصورة ، أو هو ما تمثله المصورة وتعنيه المفسرة[٨] . ويضع بيرس العلامة اللغوية في إطار العلامات الرمزية التي تكون فيها العلاقة بين المصورة والموضوع علاقة عرفية غير معللة ، خلافاً للعلامات الإيقونية التي تكون علاقتها المشابهة ، والعلامات الإشارية التي تكون علاقتها سببية[٩] .

وخلاصةً لذلك يمكن القول أن العلامة اللغوية هي دال يشير إلى مدلول يرتبط به عرفاً في عملية التواصل الاجتماعي ، وهذا المدلول قد يكون

صـورة ذهنيـة تحيـل علـى موضـوع خـارجي ، أو يكـون مفهومـاً مجـرداً ، وفي الحالين يكون المدلول متسماً بالوضوح والتحديد .

وبعد هذا التحديد للعلامة في الإطـار اللغـوي يبرز السؤال الآتي : كيـف تستحيل هـذه العلامـة رمـزاً شـعرياً ؟ أي مـا هـي التحـولات الـتي تطرأ علـى العلامة في النسق الشعري لترقى بها إلى مستوى الرمز ؟

إنّ الرمـز الشـعري يبـدأ مـن علامـةٍ لغويـةٍ يشـير دالهـا ، اصـطلاحاً ، إلى مدلول يقع في إطار الإدراك الحسي ، وهـو يتكـوّن بتوسـع العلامـة وامتـدادها دلالياً ليقوم مدلولها بدور الدال الجديد الـذي يكـون ذا طبيعـة دلاليـة خاصـة ومغايرة .

والعلامة اللغوية تكتسب مع هذا التوسع الدلالي سمات خاصة تنقلها مـن المجال اللغوي المألوف إلى المجال الشعري الخاص، وتتمثـل هـذه السـمات في مـا يأتي :

١- إذا كـان دالهـا الأول يشـير إلى مـدلول مـدرك حسـياً فـإن الـدال الثـاني- المتحـول عـن المـدلول – يكـون ذا مـدلول مجـرد يتصـل بمـا وراء العـالم الحسي[١٠] .

٢- إذا كانت العلاقة بين دالها الأول ومدلولها عرفية فإن العلاقة بين دالها الثاني وما يدل عليه ((ذاتيـة ،وغير منطقيـة ، نابعـة مـن تجربـة الشـاعر))[١١] ورؤاه الخاصة للعالم.

٣- إذا كان دالها الأول يشير إلى مدلوله فإن الدال الثاني يوحي بمـا يـدل عليـه ولا يشير، ويرجع هـذا التغـاير في كيفيـة التـدليل إلى طبيعـة العلاقـة الدلاليـة لكل واحد منهما، فالعلاقة العرفية بين الدال الأول ومدلوله علاقـة صـارمة تجعل الدلالة محددة وواضحة ، أما العلاقة الذاتية بين الدال الثاني وما يدل عليـه فـإن طبيعـة النسـق الشـعري تجعلـها علاقـة مرنـة وغائمـة ، تـوحي ولا

تشير، مما يتيح لعملية القراءة إمكانات متعددة في إنتاج الدلالة ضمن ذلك النسق .

وإذا كانت العلامة اللغوية تستحيل رمزاً شعرياً بتلك التغيرات والسمات، فما الذي يتيح لها ذلك ؟ ما الذي يمنحها إمكانية ذلك الارتقاء ؟ إنه النسق الشعري الذي يضمها ، أي مجموعة العلاقات التي تنتظم بها دوال النص الشعري ، إذ بالنسق وحده يمكن للعلامة أن تستحيل رمزاً حتى أن لا رمز خارج النسق الشعري[١٢] ، فبالعمل المشترك لدواله يتم ترميز العلامة اللغوية ، ولهذا العمل المشترك للدوال أكثر من آلية واحدة ، فتارةً يتمثل في إلغاء منطقية مدلول العلامة بخرق مجالها الدلالي ، وتارة أخرى تبقي دوال النسق على هذه المنطقية ولكنها تفتح العلامة على إمكانات دلالية أخرى ، وفي الحالين يقوم مدلول العلامة بدور الدال الجديد ، ذلك أن عدم منطقيته في الحال الأولى يحتم عليه أن يقدم مدلولاً جديداً ينسجم مع النسق ويملأ به فجواته ، فيكون بذلك دالاً جديداً ، كما أن شعرية التعبير والأفق الجمالي للمتلقي يحثانه – أي المدلول – مع منطقيته بالنسبة للنسق ، في الحال الثانية ، على أن ينكر ذاته ويقدم مدلولاً يرتقي إليهما ، فيؤول بذلك إلى ما آل إليه في الحال الأولى ، دالاً جديداً يعرض نفسه على القراءة التأويلية لتفعيله سيميائياً داخل النسق الشعري .

فالرمز الشعري ، إذن ، علامة يمكن أن نصفها بأنها نسقية ،ومعنى كونه علامة نسقية أنه يتجرد من رمزيته خارج النسق الشعري ، فالنسق هو الذي يعيد تشفير العلامة اللغوية أو يضاعف شفرتها ، بمعنى أنه يمنح العلامة القابلية على الترميز ، ثم يمنحها الأبعاد الدلالية الخاصة به ، وبهذا تنعدم صفة الثبات الدلالي للرمز الشعري ، فالبعد الدلالي متغير بتغير الأنساق .

وكما تتغير دلالة الرمز الشعري من نسق لآخر، فإنها أيضاً تكون متغيرة من قراءة لأخرى ضمن النسق نفسه ، وذلك يعود أيضاً إلى الآلية الذي يتم بها ترميز العلامة ، فباستحالة مدلولها دالاً جديداً يتعرض هذا الدال لمحاولات استقطاب متعددة تقوم بها علامات النسق الأخرى ، كل مجموعة من العلامات تحاول استقطاب هذا الدال إلى حقلها الدلالي ومنحه مدلولاً ينتمي إليه ، أي أنها تقوم بتحفيز الدال الجديد على أن يثير مدلولات تنتمي إلى حقولها الدلالية ، وبتعدد الحقول الدلالية في النسق الشعري تتعدد الإمكانات الدلالية للرمز، لتأتي عملية القراءة فتنتقي منها ما يتفاعل معه أفق القارئ.

على أن انفتاح الرمز على ممكنات دلالية متعددة لا يعني أن هذا الانفتاح مطلق، فكل إيحاء للرمز إنما هو إيحاء مشروط بالنسق الذي ((يمنح عدداً كبيراً من الإيحاءات ويمنح في الوقت نفسه " الأسس المادية " لكل هذه الإيحاءات ، بحيث يظهر ان كل إحالة تصورية أو انفعالية تمتلك مثيرها المادي الملموس . وهذا ما يجعل كل إيحاء يمتلك "مساره" الملموس الخاص الذي ترسمه المثيرات المادية المنتظمة داخل الشكل الجمالي .))[١٣] .

فإيحاءات الرمز الشعري لا تُثار بكيفية اعتباطية أو عشوائية ، إذ على الرغم من كونها متعددة ومختلفة فإنها تبدو منظمة وموجهة باتجاهات معينة دون أخرى وفق ما يسميه إيكو "حقل الإيحاء" الذي ((يثير إيحاءات معينة ويؤكدها ويدعمها ، ويعطل الإيحاءات الأخرى ويبين أنها غير ممكنة))[١٤] ، ومن هنا يبدو أنّ النسق الشعري لا يكتفي بفتح الرمز دلالياً ؛ وإنما يقوم أيضاً بتنظيم الدلالات وتوجيهها توجيهاً يمنحه سمة التجانس الإيحائي .

ويجب ألا يُفهم "حقل الإيحاء" على أنه عائق أمام القراءة الإبداعية ، بل على أنه واقٍ للرمز الشعري من القراءة الإسقاطية التي تسير باتجاه واحد

من الذات القارئة إلى النص الشعري من دون أن تتفاعل مع النص المقروء ، فهو – أي حقل الإيحاء – لا يتجاهل الإمكانات الفردية لردود أفعال المتلقين ، وإنما يوجهها ويسيطر عليهـا .

وخلاصةً لما مضى يمكن القول أن الرمز الشعري هو علامة لغوية حسية المدلول عرفاً ، يقوم النسق الشعري بتوسيعها ، بجعل مدلولها دالاً جديداً يرتبط بمدلول مجردٍ كليّ عن طريق علاقة ذاتية خاصة ، وهذه النسقية والذاتية تمنحها سمتي الإيحاء وتعدد الإمكانات الدلالية في عملية التلقي .

٢- في رمزية المكان

يعدّ الحسّ المكاني من العناصر الجوهرية في نسيج الوعي الإنساني ، ذلك بأنّ الوجود الإنساني بطبيعته هو وجود في المكان ، وتحقّق فيه ، على نحو يجعل للخبرة المكانية بعداً وجودياً في الذات الإنسانية ، يتجلّى في جميع مظاهر حياتها الفردية والاجتماعية .

وإذا كان المكان ، مع صنوه الزمان ، هما الإطار الثنائي الذي يغلف الوجود الإنساني ووعيه ، فإنّ حسية المكان تجعله أيسر إدراكاً من صنوه المجرّد ، وهذا ما يجعل المفاهيم المكانية من الوسائل الرئيسة التي تستعمل في تصوّر الزمان والتعبير عنه ، بل ان الأمر يتعدى التصوّر الزماني إلى تصوّر كثير من المفاهيم المجرّدة ، ولاسيما المتعلقة بالقيم منها ، ومن مظاهر ذلك إسباغ الصفات المكانية على العديد من المعاني الأخلاقية في كثير من الثقافات واللغات ، مع ملاحظة خصوصية كلّ منها في التمثيل والتجوّز[١٥] .

إنّ هذا التلازم بين الوعي الإنساني والمكان يجعل من العلاقة بينهما علاقة جدلية ، فكما أنّ المكان يسهم في تشكيل الإنسان ، كذلك يسم الإنسانُ المكانَ بمعان شتى ، سواء على المستوى الشخصي ، أم على المستوى الاجتماعي والثقافي ، فالعلاقة إذن تقوم على التأثير المتبادل بين الطرفين[١٦] .

وإذا كان الشاعر يمتاز من الإنسان الاعتياديّ بموقفه الفنيّ الخاص من العالم ، ورؤاه الذاتية الجمالية للوجود ، فبدهي أنّ هذه الخصوصية تشمل علاقته بالمكان ، مما يجعل تصوره للمكان مغايراً تماماً لتصوّر غيره ، ورؤيته له مختلفة ، فهي رؤية تلتقط من تلك العلاقة ما يخفى على الرؤية الموضوعية ، وتنفذ إلى ما وراء حسية المكان وواقعيته ، فالشاعر لا يهمّه المكان بوصفه مساحة ذات أبعاد هندسية محدّدة تحكمها المقاييس والحجوم ، ما يهمّه هو المعنى الكامن في عمق تلك المساحة أو وراءها ، إنّه يستجلي غير المرئي من المرئي ، والمجرّد من الحسي ، حتى انّ المكان يستحيل عنده محض معنى يستشرفه التأويل الشعري .

فالمكان بالنسبة للشاعر ليس ذلك الحيّز المحايد الذي يؤطّر علاقته المتوترة أو المتفاعلة مع العالم ، بل إنّه فاعل رئيس في ذلك التوتر أو التفاعل ، حتى يغدو في أحيان كثيرة المولّد الوحيد لهما ، والبؤرة التي ينطلق منها كل ما يؤثر في علاقة الشاعر بالوجود فيتولّد عنه الإبداع .

هكذا إذ يدخل المكان حيّز الإبداع متجاوزاً حسيّته وواقعيته وحياديته، فإنه يغدو رمزاً ، متحرّراً من كثافته الموضوعية ، محلّقاً في عالم المعنى ، ترصده الرؤيا في اللغة ، بعدما كانت ترصده الرؤية في الواقع .

على انّ الشاعر قد لا ينطلق من المكان الواقعي باتجاه المكان الرمز ، وإنما يخلق مكانه الخاصّ من اللغة وفيها ، بوصفه موازياً للمكان الواقعي ، هذا المكان المتخيَّل يتشكل ، بطبيعة الحال ، من دوال حسية ، ولكنّ هذه الدوال ((تدخل في سياق حلمي يتخذ أشكالاً لا حصر لها))[١٧] لا تحيل إلا على ذاتها المتشكلة بفعل أحد قطبي ثنائية (الضرورة ـ الحرية) .

وقد يعبّر الشاعر عن بعض الأفكار والتصورات المجرّدة بدوال مكانيـــة ، بحيث لا تكون لهذه الدوال أية مرجعية خارج النصّ ، إذ تلتحم داخله مع ما

توحي به من الدلالات التي لا يبدو لها طابع مكانيّ خارج النسق الرامز .

لذا يمكن أن نجمل صور الرمز المكاني في ثلاث :-

الرمز الذي يبدأ من المكان الواقعي ليرتقي به إلى عالم المعنى .

الرمز الذي يتشكل بموازاة المكان الواقعي ، خالقاً ، من اللغة وفيها ، مكانه الخاص .

الرمز الذي يعبّر بالدوال المكانية عن بعض الدلالات المجرّدة غير المكانية ، مسبغاً عليها طابعاً مكانياً تؤسسه الرؤيا الإبداعية .

وفيما يتعلق بالنصّ الشعري الأدونيسي ، فإنّ مقاربته من زاوية المكان تعدّ مدخلاً مهماً إلى عالمه الكثيف المعقّد ، سواءٌ كانت هذه المقاربة على مستوى المكان الطباعي ، أم على مستوى المكان الذي تؤسسه دلالة النصّ .

فليس ثمة شك في التحول الواضح الذي شهده الشعر العربي الحديث ـ ومنه شعر أدونيس ـ من الشفوية إلى الكتابة ، والذي تراجعت معه السطوة التشكيلية للزمان لصالح المكان الذي صار يؤدي مهمة كبيرة في تشكيل النصّ الشعري الحديث ، من خلال التوليد الذي لا حصر له لأشكال التجسيد النصّي على البياض ، وطريقة توزيع الدوال عليه ، والدلالات الناتجة عن كلّ ذلك ، حتى بات هذا التجسيد من الظواهر البارزة في النصّ الشعري الحديث.

أما على المستوى الثاني ، فمن الواضح أيضاً أن إحساس الشاعر العربي الحديث بالمكان وتصوّره إياه قد طرأ عليهما تطوّر كبير، حتى بلغت بعض مظاهر العلاقة بين الاثنين درجة التعقيد ، فالشاعر العربي ((الذي كان يحدّد

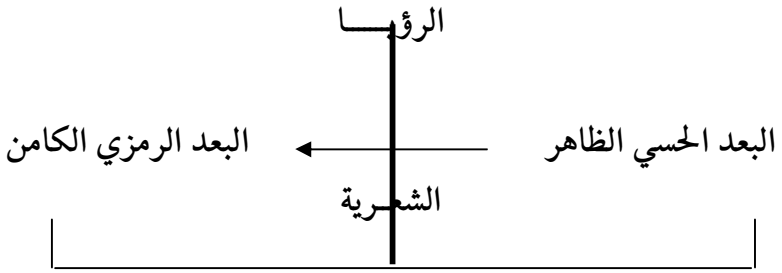
هويته انطلاقاً من تاريخ جماعة معينة ، ومن دين هذه الجماعة ، بات يحدّد هويته في ضوء علاقات هذه الجماعة بالمكان وتفاعلها معه))[١٨]، مما نجم عنه أشكال جديدة من تلك العلاقة على شاكلة التطابق بين الهوية والمكان ، أو اتحاد الذات الشاعرة بالمكان ، وغير ذلك .

مع كلّ هذه التحوّلات تزداد أهمية المقاربة المكانية للنص الشعري الحديث بصورة عامة ، ونصّ أدونيس على الخصوص ، النصّ الذي مارس أقصى درجات هذا التحول ، وجرّب أبعد مدياته ، مما يجعل تلك المقاربة من النوافذ الرئيسة التي يمكننا أن نطلّ منها على معالمه ، وبنياته التشكيلية والدلالية .

والذي يهمّ البحث ، هنا ، من تلك المقاربة المكانية يتمثّل بالكيفية التي تتجلّى بها الأماكن الواقعية والأماكن المتخيَّلة رموزاً في قصائد أدونيس القصيرة ، ذلك بأنّ الرموز المكانية في تلك القصائد توجد على نحو لا يمكن معه إغفالها وتجاوزها ، إذ انّ لاستنطاقها تأويلياً أثراً بيّناً في الكشف عن بعض ملامح شعرية أدونيس في قصائده القصيرة . من هنا فإنّ مقاربة تلك الرموز في هذا البحث ستكون في محورين : (المكان الواقعي رمزاً) و (المكان المبتدَع رمزاً) .

أولاً : المكان الواقعيّ رمزاً

يرتقي المكان الواقعي إلى مصاف الرمز الشعري عندما يتجاوز واقعيته ـ كما أشرنا ـ عابراً منطقة الوجود الحسي بكل مستلزماتها إلى منطقة الوجود السيميائي عبر الرؤيا الشعرية التي لا ترى من حسية المكان إلا عتبة للدخول إلى أعماقه والقبض على البعد الرمزي القابع خلف البعد المرئي منه .



المـــكـــان رمـــــزاً

بهـذه الرؤيـة يسـتحيل المكـان الـواقعي رمـزاً في نصـوص أدونـيس القصيرة، هـذا المكـان يتخـذ مصـداقاً واحـداً يتمثـل في مدينـة (دمشـق) الـتي ينتمي إليهـا الشـاعر، تلـك المدينـة الـتي حضـرت بوضـوح في تجربـة أدونـيس ، ولاسيما في مراحلها المبكرة ، إذ تجلت في عتبة أشهر أعماله (أغـاني مهيـار الدمشقي) متورطة في قضـايا الهوية والانتمـاء والاخـتلاف المعقـدة ، لتواصـل حضورها في التجارب اللاحقة ، صراحة أو ضمناً ، وما نبتغيه هنا هو الكشف عن هذا الحضور الرمزي ، واختبار كيفياته وصوره ، وأنماط العلاقات التي تقيمها الذات الشاعرة مع المكان الرمز وغير ذلك مما سينكشف في قراءة هـذا الحضور في النصوص المتجسد فيها.

في قصيدة (وطن)[١٩] ينطلق ترميز المكان / دمشق من لحظة التقابل الذي يتخذ صيغة الإثبات والسلب المولّد للتضـاد ، ولكـن هـذا الترميز لا يتجـاوز مستوياته الدنيا لانخفاض كثافته الدلالية :

للوجـوه الـتي تتيـبَّس تحـت قنـاع الكآبـه
أنحـني ؛ لـدروبٍ نسـيتُ عليهـا دمـوعي
لأبٍ مـــات أخضـــراً كالســـحابه
وعلـــى وجهـــه شـــراعُ

أنحـــــــني ؛ ولطفـــــــلٍ يبـــــــاعُ
كـــي يصـــلّي وكـــي يمســـح الأحذيـــه
كلنـا في بـلادي نصـلي كلنـا نمسـح الأحذيـه
ولصـــــخرٍ نقشـــــتُ عليـــــه بجـــــوعي
أنـه مطـرٌ يتـدحرج تحـت جفـوني وبـرقُ
ولبيـــتٍ نقلـــتُ معـــي في ضـــياعي ترابـــهْ
أنحني ـ هذه كلها وطني ، لا دمشـــــــــقُ

فهذا التقابل بين طرفين : أحدهما معنوي يتمثل بـالوطن (هـذه كلها وطني) الـذي هـو المحصـلة الدلاليـة الكليـة للجمـل المتوازيـة نحويـاً (بصـيغة الجـار والمجرور) ودلالياً ، والآخر واقعي يتمثل بالمكـان / دمشق ، تسـحب الطرف الثاني مـن واقعيته لتحيلـه علـى شـاكلة الطـرف الأول ، ولكـن لا علـى سـبيل التوافق ، بل التضاد ، فإذا أوّلنا المحصلة الدلالية الحافة لتلك الجمل المتوازية على أنها الـروح الإنسـاني والعـاطفي الـذي تمجده الـذات الشـاعرة بالانحنـاء ، تكون دمشق رمزاً للمعنى المضاد لـذلك ، وتكـون الدلالـة الحافة بجملة (كلنـا في بلادي نصلي كلنا نمسح الأحذية) تجلّياً من تجلياته القابلة للإيحاء بكلّ مـا هو سلبي بالنظر لشمولية الدلالة المقابلة .

وتبدو عملية الترميز أكثر عمقاً في قصيدة (الوجه البعيد)[٢٠] حيث تظهـر دمشق وجوداً أنثوياً يشغل موضع المخاطَب في النصّ الذي يقوم علـى التقابـل أيضاً ، ولكن بين وجهي مكان واحـد :

حـــــين كســـــرتُ القشـــــرَ والجليـــــدْ
حـين قتلـتُ القمـرَ المغطـى بالسـحر والـدخانْ ،

دخلـــــــتُ في أغـــــــوارِكِ المضـــــــاءهْ
بالعشـــــــــــــب والـــــــــــــبراءه ،
قرّبـــــتُ وجـــــهَ العـــــالم البعيـــــدْ .
لســـتِ علـــى ســـريريَ المفـــروشِ بـــالجنونْ
رَمْليّـــــــــــــــةَ النعـــــــــــــاسْ
لســـــتِ معـــــي قَشّـــــاً ولا يبـــــاسْ
يـــــا امـــــرأةَ الآلام والصـــــوّان
يـــــا أخـــــتَ قـــــاسَيـــــــــونْ

فالترميز ينطلق من العنوان الذي يضمر تقابلاً بين طرفين (الوجه البعيد / والوجه القريب) ليشكّل النصّ بهذا التقابل بين وجهي دمشق : الواقع / الكائن ، و الحلم / الممكن .حيث تتوزع دواله بينهما

دوال الوجه القريب (الواقع)	دوال الوجه البعيد (الرؤيا)
القشر / الجليد	الأغوار / الضوء
الغطاء / السحر / الدخان	العشب / البراءة
النعاس الرملي	
القش / الياس	

هذا التقابل يوجزه النصّ في جملة الختام (يا امرأة الآلام والصوّان) التي تمثل نموذجاً مصغراً لبناء النص إذ تستجمع التوتر المولّد للرمز (الآلام / الشعور / الحياة × الصوّان / انعدام الشعور / الموت) .

أن البؤرة المولّدة لهذا التقابل هي السرير رمز عالم الرؤيا ، ومنفذ الدخول إلى الأغوار المضاءة ، فإذا كانت دمشق الواقع ذات صورة قاتمة ، فإن دمشق الرؤيا ليست كذلك (لست معي قشاً ولا ياس) ، إنها المكان ـ

الحرية حيث الانتماء ممكن ، بل انها تغدو مكاناً مطلقاً يطابق وجه العالم ، ويمكن أن نلاحظ الكيفية التي يرفع بها النصّ الكثافة الدلالية للرمز ، إذ يختزل الدوال المتعلقة بالوجه البعيد قياساً بتلك المتعلقة بالوجه القريب ، حتى أنه حين يصف الأول فإن ذلك يتم بالسلب (لستِ) ، ومن شأن هذا أنه يوسع الانفتاح الدلالي للرمز.

على أن أنثوية الحضور الرمزي لدمشق تتجلى بصورة أوضح في قصيدة (دمشق)[٢١] التي تقوم على تقابل الوجهين السابقين أيضاً ، لكن الوجه الثاني فيها يبقى منتظَراً ، فلا يتخذ صورة التحقق :

دمشـــــــــــــــــــــــــــــــقْ
قافلـــــة النجـــــوم في ســـــجّادةٍ خضـــــراءْ
ثـــــــديان مـــــــن جمـــــــرٍ وبرتقـــــــالْ

بعد هذا الاستهلال الذي تتجلى فيه تناقضات المدينة الرمز (النجوم × السجادة / الجمر × البرتقال) يتحوّل النصّ لمحاولة الذات الشاعرة القبضَ على دمشق الحلم والتمتع بعالمها ، عبر الصيغة الجسدية التي تتخذها العلاقة بين الطرفين :

دمشـــــــــــــــــــــــــــــــقْ
الجســـــــــد العاشـــــــق في ســـــــريره
كـــــــــــــــــــــــــــالقوس ،
والهـــــــــــــــــــــــــــــلالْ
يفـــــــــتحُ باســـــــــم المـــــــــاءْ
قـــــــارورةَ الأيـــــــام ،كـــــــلّ يـــــــوم
يـــــــدور في مـــــــدارك الليلـــــــيّ

من تلك العلاقة الجسدية تنطلق محاولة الشاعر التمتعَ بعالم دمشق الحلم ، عندما يظهر من خلال رمز الهلال (المناسب للقوس) ليفتتح أيام اللقاء باسم الماء / رمز الخلق والخصب ، فيدور في مدار ذلك الوجود الليلي / الحلمي ، لكن دلالة التناقض التي تتصدر النصّ سرعان ما تتسلل إلى تلك العلاقة عبر ثنائية (الشهوة ـ الألم) :

يســـقط في بركانـــك الشـــهيّ
ذبحـــــــــــــــــــــةً . . .

ولكن ، إذا كانت هذه صورة العاقبة فلماذا يكرّر الهلال دورته بشكل يومي ؟ إنّ سرّ ذلك يكمن في الانطباع على مغامرة تحرير الرغبة دون النظر للعاقبة ، وهذا يجعل من الدوران الوجه الآخر لأكل التفاحة المحرّمة ، أي أنّ خطيئة ذلك الدوران تغدو ـ في نظر الذات الشاعرة ـ مقدسة ما دامت في سبيل الرغبة ومن أجلها ، الرغبة التي تثيرها دمشق ، فتغوي الذات بأكل التفاحة :

والشـــــجر النـــــائم حـــــول غـــــرفتي
ووجهـــــــــــــــــــــــــــــــي
وحـــــــــــــــــــــــــــــــبي
وســـــــــــــادةٌ ، جزيـــــــــــرة . . .
تفّاحـــــــــــــــــــــــــــــــةٌ
إلـــــــــــو أنهـــــــــا تجـــــــــيءْ
لـــــــــــو أنهـــــــــا تجـــــــــيءْ
دمشـــــــــــــــــــــــــــــــقْ
يـــــا ثمـــــر الليـــــل ويـــــا ســـــريرهْ
يا ثمر الليل ويا سريرهْ يا ثمر الليل ويا سريرهْ يا ثمر

هكذا يقترن الحبّ ، الذي يصل الشاعر بالمكان الرمز ، بالوسادة / الحلم ، وبالجزيرة / المكان الرؤيوي المنعزل الذي ينتظر الشاعرُ أن يقطف فيه دمشق كما يريدها ويشتهيها ، ولكن هذا الانتظار لا يعرف له نهاية في النصّ (لو أنها تجيء) ، ليحفظ فعالية الرغبة في الذات الشاعرة، ويصون الرمز من الابتذال وافتقاد الإثارة الدلالية .

ويتكرّر هذا الحضور الأنثوي الرمزي لدمشق في قصيدة تحمل اسمها أيضاً [٢٢] ، ولكنه يتجلى عبر التحوّل الذي تتعرض له المدينة الرمز بفعل الذات الشاعرة :

أومـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــأتِ
جئـــــــتُ إليـــــــكِ حنجـــــــرةً يتيمـــــــه
أقتـــاتُ ، أنســـج صـــوتَها الشـــفقيّ مـــن لغـــةٍ
رجيمـــه
تتـــبطّن الـــدنيا وتخلـــع بـــاب حكمتهـــا القديمـــهْ
أتيـــتُ ، لـــي نجـــمٌ ولـــي نـــارٌ كليمـــه :
يـــــا نجـــــمُ ، رُدّ لـــــي المجـــــوسَ
وأنـــــتِ يـــــا نـــــارُ اســـــتبيحي
فـــــالكونُ مـــــن ورقٍ وريـــــحِ
ودمشـــــقُ ســـــرّة يـــــاسمينْ
حُبلـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــى ،
تمـــــــــــــــدّ أريجَهـــــــــــــــا
ســـــــــــــــــــــــــــــــــــــــقفاً

وتنتظـــــــــــــرُ الجـــــــــــــنينْ .

فعملية الترميز تنطلق مع الفعل الذي يفتتح النصّ ، والذي يحدّد طبيعة المكان ـ عبر الأنسنة والتأنيث ـ وعلاقته بالذات الشاعرة ، ويضمر الاستنجاد والرغبة في الخلاص وتجاوز الراهن ، لتكتمل مع النتيجة التي يفضي إليها مجيء الذات الشاعرة استجابةً

لتلـــــــــــك الإيمـــــــــــاءة :
ودمشـــــــــقُ ســـــــرّة يـــــــاسمينْ
حُبلـــــــــــــــــــــــــــى ،
تمـــــــــــــــدّ أريجَهـــــــــــــا
ســـــــــــــــــــــــــــقفاً
وتنتظـــــــــــــرُ الجـــــــــــــنينْ .

إذ نشهد تحوّل الرمز من حالة العقم إلى الولادة ، في فعل تخصيبي فاعله الشاعر ، وحيزه عالم الرؤيا ، يتمخض عنه المستقبل المتطلع إليه جنيناً منتظراً، ولكن ما الذي أتاح للشاعر إمكان أن يكون المخلّص ، والبؤرة التي ينطلق منها تحوّل المكان الرمز ؟ إنّه التفرّد والتمرّد الملازمان لوجوده ، والمتجليان بمجيئه (حنجرة يتيمة) تنطق (لغة رجيمة) ، لغة لا تقتنع بالواقع الماثل ، وإنما تغور في أعماق المجهول والممكن لتصوغ منهما المستقبل ، لذلك تتنكر للحكمة القديمة القائمة على القدرية والاستسلام للكائن . هذا الحضور هو الذي أتاح للشاعر إمكان كونه المخلّص ، فأتى بالنجم الذي يدلّ عليه ويهدي إليه ، كما هدى المجوسَ إلى المسيح المخلّص ، وبالنار التي تحرق كلّ شيء لتستبدله ، فما تصوّراتنا عن الكون إلا ورق يمكن إعادة كتابته من قِبَل الإنسان الخلاّق ، وإلا ريح دائمة الحركة ، لا تعرف السكون ولا الجمود.

يتبيّن لنا من النماذج السابقة طبيعة الحضور الرمزي لدمشق في قصائد أدونيس القصيرة ، فهو حضور ذو قيمة دلالية إيجابية في الغالب ، تتمثّل صورته بالأنسنة والتأنيث فتتيح للذات الشاعرة التواصل الوجودي والروحي مع المكان ، ويقوم التقابل والتحوّل بدور الآلية المولدة للترميز ، الكاشفة عن تجاوز دمشق مكانيتها الطبيعية إلى مكانيّة سيميائية رمزية هي جوهر الشعر المجسّد للتجربة المكانية .

ثانياً : المكان المبتدَع رمزاً

يتعلق الأمر ، في هذا المحور من رمزيّة المكان ، بتلك الدوالّ المكانية التي يعبّر بها الشاعر عن بعض الدلالات والرؤى ، من غير أن يكون لتلك الدوالّ أيّة مرجعيّة خارج النصّ الشعريّ الذي يسبغ على تلك الدلالات ، بطريقة الترميز هذه ، طابعاً مكانياً قد لا يكون لها عهد به في التصوّرات غير الشعريّة.

هذه الطريقة الترميزية تشغل حيزاً بيِّناً في قصائد أدونيس القصيرة ، يتمّ فيه توظيف دوال مكانيّة متعدّدة ، تنصهر داخل أنساقها مع الدلالات الموكلة بها فتنزاح عن عالمها الماديّ كما تنزاح دلالاتها عن عالمها التجريدي ليلتقيا داخل اللغة الشعرية فيلتحمان ويكونان وجوداً متحققاً بها وفيها ومنها حسب. ولعلّ أكثر تلك الدوال تردّداً في تلك القصائد هو دال (المدينة) ، إذ يظهر في كثير منها رمزاً لإيحاءات متباينة ، ودلالات متعددة ، يتحدد بموجبها موقف الذات الشاعرة منه .

ففي قصيدة (الكرسي)[٢٣] تنفتح رمزية المدينة على الحضارة المادية الحديثة ، حضارة الآلة التي لا تنظر إلا لوجه واحد من وجوه الطبيعة :

مـــــن زمـــــنٍ صـــــرختُ بالمدينـــــه
يـــــا قشـــــرةَ العـــــالم في يـــــديّ

مـــــن زمـــــنٍ تَمْتمـــــتُ للســـــفينه
أغنـــــــيتي في اللـــــــهب الـــــــورديّ
الكـــــــــــلُّ أو لا شـــــــــــيءْ

فليس المدينة إلا قشرة العالم وسطحه الظاهر المبتذل الذي يحجب بواطنه ، إنها الرؤية التي تجمد في الروح الإنساني طاقة السفر في المجهول وملاحقة السر الكامن خلف الوجه المرئي من الوجود، لذلك فالذات الشاعرة تقابلها بالصرخة التي تضمر الرفض والضجر ، وتنقضها برمز آخر هو السفينة الرامزة للمغامرة والسفر والاستكشاف ، فهي التي تستحق أن يتمتم لها الشاعر أغنيته / رؤيته في الحياة ، تلك الرؤية التي لا تقتنع بالقشرة ، ولا بوجه واحد من وجوه الوجود ، فإما الكلّ أو لاشيء.

هذه الرمزية التي تظهر بها المدينة نقف عليها أيضاً في قصيدة (المدينة)[٢٤]:

للـــــــدّخانِ انحنـــــــت للـــــــدخانْ
هـــــــي عوّامـــــــة الريـــــــاح
وجههـــــا ضـــــفدعٌ ولهـــــا إصـــــبعانْ
لـــــن تمـــــسَّ قـــــرون الربيـــــعْ
لـــــن تحـــــسّ بنهـــــر الصـــــباحِ
إنهـــــا بركـــــة القطيـــــعْ
وجههـــــا واحـــــدٌ ولهـــــا ســـــرّتانْ

فالمدينة إذ تنحني لسلطة الدخان / رمز الحضارة المادية فإنها تأخذ صورة العوّامة ـ التي هي من نتاج تلك الحضارة ـ ذلك الجسم الأجوف الهائل المقترن بالرياح التي تعصف بكل ما هو إنساني فتدمره وتحيله عالماً حيوانياً (وجهها ضفدع / إنها بركة القطيع) مشوّها (وجهها واحد ولها سرتان)

، وبذلك يتجمد الزمن ، فلا تعرف المدينة لذة تحوّلاته ولا تتحسّسها (لن تمسّ قرون الربيع / لن تحس بنهر الصباح) ، وإذا كانت ذات الشاعر تتسم بحساسيتها البالغة ، فمن الطبيعي أن تنفصم كلّ عرى التواصل بينها وبين عالم المدينة السابق ، يتجلى ذلك في قصيدة أخرى تحمل عنوان (المدينة)[٢٥] أيضاً :

الشـــــموعُ انطفـــــأتْ فـــــوق جبـــــيني
الشـــــموع اشـــــتعلت فـــــوق المدينـــــه
والمدينـــه
رجـــــلٌ لا يعـــــرف الضـــــوء جبينَـــــه .
والمدينـــه
حجـــــرٌ ينـــــأى وأشـــــلاء ســـــفينه .

فالتوازي البادي في مستهلّ النصّ لا يوحي بانقطاع الصلة الحميمة بين الذات الشاعرة وعالم المدينة حسب ، بل بانقلابها إلى نقيضها ، عبر التناقض الذي يسم الفعلين ، فبدلاً من أن يتأثر الشاعر إيجاباً بهذا الضوء ، بل بدلاً حتى من عدم تأثره به ، نجده يتأثر سلباً ، مما يجعل الاشتعال هنا اشتعالاً زائفاً ، يتم على حساب الإنسانية ، يعضد هذا الصورةُ التالية لهذا التوازي ، إذ تبدو المدينة رجلاً ، مما يشي بالفضاضة واستحالة قيام العلاقة العاطفية ـ خصوصاً أن تأنيث المكان من أبرز أمارات إيجابيته عند أدونيس كما مرّ وسيمرّ* ـ ثم أن هذا الرجل لا يعرف الضوء ، مما يؤكد زيف الاشتعال السابق ، يضاف إلى ذلك صورة الحجر الذي ينأى عن الحياة والرقة ، وصورة السفينة المحطمة التي لا تستطيع المغامرة والرحيل في أفق الممكن ، كلّ ذلك

يسم واقع المدينة في عين الذات الشاعرة ، ومن أجل هذا فهو جديرٌ بالثورة عليه وإحراقه ، وهو ما يظهر في قصيدة أخرى تحمل أسم (المدينة) [٢٦] أيضاً :

نارُنـــــا تتقـــــدَّم نحـــــو المدينـــــه
لتهـــــــدّ ســـــــريرَ المدينـــــــه
ســـــــنهدّ ســـــــريرَ المدينـــــــه
ســـــنعيشُ ونعـــــبرُ بـــــين الســـــهامْ
نحـــــو أرض الشـــــفافية الحـــــائره
خلـفَ ذاك القنـاع المعلّـق بالصـخرة الـدائره
حـــــول دوّامـــــة الرعـــــب
حـــــول الصـــــدى والكـــــلامْ
وسنغســـل بطـــنَ النهـــار وأمعـــاءه وجنينـــهْ
وســنحرق ذاك الوجــود المرقّــع باســم المدينــه
وســـــنعكس وجـــــه الحضـــــورِ
وأرضَ المســـــافاتِ في نـــــاظر المدينـــــه ؛
نارُنـا تتقـدّم والعشـب يولـد في الجمـرة الثـائره
نارُنـــــا تتقـــــدّم نحـــــو المدينـــــه .

فهذا النصّ الذي يقدّم الثورة على المدينة ، يقدّم أيضاً البديل المقابل المتطلع إليه ، وكأننا هنا ـ إذا استعرنا لغة باشلار[٢٧] ـ بإزاء تقاطب مكانيّ يتجسد بثنائية (المعادي ـ الأليف) مع الأخذ بالحسبان رمزية المكانين ، فالإشارات المتعلقة بالمكان الأول (المدينة) توحي بأنه مكان الثبات والسكون (سرير المدينة) ، ومكان الموت (بدلالة الفعل سنعيش) ، وهو إلى ذلك

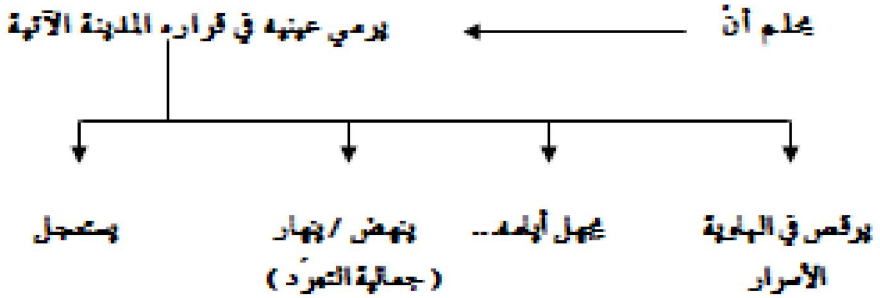
مكان الوجود الزائف والمشوّه (المرقّع) . أما المكان الثاني (أرض الشفافية) فهو مكان الحركة كما توحي إشارة (الحائرة) ، وهو مكان الحضور الإنساني (وجه الحضور) ، والعلاقة المعنوية بين المكانين هي التناقض ، أما العلاقة المكانية فهي علاقة الظاهر بالباطن ، إذ المدينة حجاب يخفي تلك الأرض ، وهدف النار المسندة إلى الجماعة هي إزالة هذا الحجاب ، ليتم الانفتاح على المكان الباطن ، والعبور المغامر إليه (نعبر بين السهام) ، لذلك فإن هذه النار تزدوج فيها ثنائية الحرق ـ الخلق ، إذ (العشب يولد في الجمرة الثائرة) ، إنها النار التي تعيد للإنسان حضوره الذي سحقه عالم المدينة ، وليس بمقدورها أن تفعل ذلك إذا لم تكن هذه النار ناراً شعرية ، فالشعر هو الوجه الأبهى للحضور الإنساني في الوجود .

على أن رمز (المدينة) في قصائد أدونيس القصيرة لا يظهر دائماً بهذه الدلالة السلبية ، بل أنه يتخذ دلالات أخرى قد تبلغ في بعض النصوص حدّ التناقض مع الدلالة السابقة ، كما في قصيدة (آخر السماء)[٢٨] :

يحلـــــم أن يرمـــــيَ عينيـــــه في
قـــــرارة المدينـــــة الآتيـــــهْ
يحلـــــم أن يـــــرقص في الهاويـــــه
يحلـــم أن يجهـــل أيامـــه الآكلـــةَ الأشـــياءْ
أيامـــــه الخالقـــــة الأشـــــياءْ ؛
يحلـــــم أن يـــــنهض أن ينهـــــارْ
كـــالبحرِ ـــــ أن يســـتعجلَ الأســـرارْ
مبتـــدئاً سمـــاءه في آخـــر الســـماء .

فالمدينة في هذا النصّ ، الذي يتشكل من فعل الحلم وموضوعاتـــه ، تبدو

رمزاً إيجابياً منفتحاً على المستقبل الذي يحتضن الفعل الإنساني الخلاق ، إنها مدينة الحضور الإنساني الحرّ، التي يحلم مهيار أن يرمي إليها عينيه / رمز الرؤيا الشعرية ـ دون أن يرتمي هو ـ ويقع على أسرارها ، ونستطيع أن نتبيّن ملامح تلك المدينة الرمز من بقية موضوعات الحلـم الشعريّ



(تجاوز سلطة الزمن) (الوجه الآخر لثنائية الموت (الانفتاح على المجهول) والانبعاث التي تمنح الكائن وجوداً مطلقاً)

هذه الدلالة الرمزية للمدينة يمكن أن نقرأها أيضاً في قصيدة (لقوقعة)[٢٩]:

مـــــرّ في أهـــــدابنا وجـــــهُ المدينـــــهْ
ضـــــائعاً تحـــــت جليـــــد الأقنعـــــه
فهتفْنـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا
حـــــن نحيـــــا في تجـــــاويف المدينـــــه
كـــــــــالحلازين وراء القوقعـــــــــه ،
أيهـــــــا الـــــــرفضُ اكْتَشِـــــــفْنا .

فالجماعة التي يتشكل النصّ بصوتها تتطلع إلى الخروج من دائرة الوجود الهامشي الضامر ، إلى أفق الحضور الإنساني الخلاق في العالم ، مرموزاً له بالمدينة التي صارت حلماً يراود أهدابها فيدفعها إلى أن تستنجد بالرفض

لينقلها من الاحتجاب والضمور إلى الانكشاف والظهور ، من تجاويف المدينة إلى سطحها . ولكن لماذا مرّ وجه المدينة محتجباً ؟ ألـأن هذه الجماعة لا تستحق رؤيته ؟ وما دلالة هذا الجليد الذي يحجبه ؟ وعلامَ يتسلط هذا الرفض المخلِّص ؟

وفي بعض النصوص ينفتح رمز المدينة على اللغة وعلاقتها بالمبدع ، كما في قصيدة (المدينة)[٣٠] التي تجسّد اللحظة الإبداعية وما يحدث في زمنها الأسطوري :

نمـــــــتُ مـــــــع المدينـــــــهْ
في أول الغصـــــونِ في بدايـــــة الجـــــراحْ
كانـــــــت علـــــــى ســـــــريري
أقلـــــــقَ مـــــــن ســـــــفينةٍ
في اللُّـــــــــــجِّ . واللقـــــــــــاحْ
يخضُّـــــها ، يفـــــتحُ كـــــلَّ عِـــــرْقٍ . . .
واســـــتيقظتْ ، كـــــان الســـــريرُ نَهْـــــراً
للحـــــــــــــــــــــــــــبِّ ،
واللقـــــــــــــــــــــــــاحْ
تـــــــــــــاريخ عاشـــــــــــــقينْ
وكـــــــان نهـــــــداها مَـــــــدينتينْ .

فالعلاقة بين الشاعر واللغة / المدينة تتخذ في اللحظة الإبداعية صورة علاقة جسدية ، حيّزها عالم الرؤيا ، وزمنها زمن الخلق الأول وفجر التكوين / أول الغصون / بداية الجراح ـ إذ إن هناك تلازماً بين رمز الجرح والخلق في

شعر أدونيس* - وما تتمخض عنه تلك العلاقة هو اللقاح الذي يسري في جسد المدينة فيبث الحياة في عروقها ، لتكون نتيجة ذلك كله ، إذ تستيقظ المدينة هي أن السرير الذي كان يجمعها بالشاعر إنما هو حبّ متدفق لا ينضب ، واللقاح هو التاريخ الحقيقي لهما ، بما هو لحظة تجدُّد اللغة ، ولحظة التحقق الفعلي لوجود المبدع بوصفه مبدعاً ، والأهمّ من ذلك كله هو التحوّل الأخير الذي تشهده المدينة الرمز إذ يصبح نهداها مدينتين/ لحظة التحقق الشعري في اللغة ، بوصف الشعر لغة خاصة داخل اللغة العامة (مدينة داخل مدينة) .

ونجد هذا التماهي الرمزي بين المدينة واللغة أيضاً في قصيدة (أول اللغة)[٣١] :

لم تعد هذه المدينهْ
أفُقاً أو مداراً
ينبغي أن نؤسّس حتى نراها
ونرى أننا نراها ،
نظراً لا يزال جنيناً
لغةً لا تزال دفينهْ . . .

فالمدينة / اللغة الإبداعية السائدة لم تعد ذلك الأفق القادر على احتضان الرؤى المتسعة ـ بالنظر لمقولة النفري الشهيرة : ((كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة)) ـ ولا ذلك المدار القادر على استقطاب المجهول ، لسقوطها في الألفة والاصطلاح والعادة ، ولكي نراها بوصفها كذلك (أفقا ومداراً) ، ونعي تلك الرؤية ـ إذ إن هذا الوعي هو الشرط الضروري للإبداع ـ ينبغي أن نؤسس رؤية خاصة للوجود ، لا تتطلع إلى الكائن بل إلى الممكن / الجنين ، ولغة لا تقول الظاهر الجليّ بل الباطن الخفي / الدفين ، من هذا المنطلق الذي

تنصهر فيه اللغة بالفكر ، ترحب لغة الإبداع بما ضاقت به ، وتعود اللغة إلى طفولتها ، فلا تغدو التسمية حجاباً ، بل احتمالاً ، وهذا هو (أول اللغة) كما تشير عتبة النصّ .

ومن الرموز المكانية التي تظهر في قصائد أدونيس القصيرة رمز (الجزيرة) الذي نجده في قصيدة (شجرة الأهداب)[٣٢] مسنداً إلى الجفون :

وحينمـــا استســـلمتُ في جزيـــرة الجفـــونْ
ضـــيفاً علـــى الأصـــداف والجـــرارْ ،
رأيـــــتُ أنّ الـــــدهرَ قـــــاروره
تجمـــــعُ بـــــين المـــــاءِ والشـــــرارْ
وتمـــــنح الإنســـــانَ أن يكـــــونْ
أســـــطورةً أو نـــــارَ أســـــطوره

فجزيرة الجفون تنفتح رمزياً ، بفعل إسنادها ، على عالم الرؤيا الشعري المنعزل النائي عن العالم الموضوعي ، ويمكن ، باستنطاق النصّ ، أن نتبيّن ملامح هذا العالم الرمزي ، فهو عالم تستسلم في الذات الشاعرة للوجود لتدعه هو الذي يكشف لها عن نفسه ـ على طريقة الإصغاء الهيدغري ـ لذلك فإن تلك النقاط التي تفتتح النصّ توحي بما يشبه التعليق الظاهراتي ، وهو إلى ذلك عالم الحلول في الطبيعة (ضيفاً على الأصداف والجرار) ، وهذا يعود إلى كون المعرفة تتناسب عكسياً مع المسافة بين الذات العارفة والموضوع .

كذلك تتكشف لنا ملامح هذا العالم من الرؤيا التي تحققت للذات الشاعرة فيه (رأيت) ، فهو ، بحسب تلك الرؤيا ، عالم له زمنه الخاصّ الذي يتجاوز الخطية ليغدو زمناً شبكياً ، ولهذا فهو يصالح بين المتناقضات (يجمع بين الماء والشرار) ، فيصير فيه كلّ شيء ممكناً ، مما يتيح للإنسان أن يرتقي فيه

إلى مصاف الأسطورة . وإذا تابعنا الذات الشاعرة في رحلتها ومشاهداتها في ذلك المكان الرمزي فسيتكشف لنا المزيد :

وكنـــــتُ محمـــــولاً علـــــى الغصـــــونْ
في غابـــــــة بيضـــــــاءَ مســـــــحوره
نهارُهـــــــا المنـــــــذورُ للجنـــــــونْ
مـــــــدينتي ، والليـــــــلُ مقصـــــــورهْ

حيث نلمس تحرّر الذات الشاعرة من أثقال العالم الموضوعي وتصوراته ، لتغدو من الخفة والشفافية محضَ شهوة موضوعها المعرفة التي تغزو آفاق المجهول ، ويمكن أن نلاحظ المناسبة الموجودة بين تحرّر الذات والدلالة الإيحائية التي ذكرناها لنقاط الاستهلال . هذا المكان الذي يشتمل الغصون الحاملة (الغابة البيضاء) يمثل المكان الرمزي المولّـد بفعل المكان الأول (جزيرة الجفون) الذي هو المكان المولِّد ، وهما مكانان متماثلان ـ بطبيعة الحال ـ من جهة المنطق الذي يحكمهما (الأسطورة ـ السحر ـ الجنون) ، ومن جهة زمنيهما أيضاً ، إذ يتم تصوير الزمن في المكان الثاني تصويراً مكانياً ثابتاً (النهار = مدينة / الليل = مقصورة) فيغدو زمناً يجتمع فيه الليل والنهار مثلما أجتمع في سابقه الماء والشرار ، وهذا هو الزمن الإبداعي عينه .

ويظهر رمز (الجزيرة) أيضاً في قصيدة (لمرّة واحدة)[٣٣] ، ولكنه يسند فيها إلى دالّ (الألوان) :

لِمـــــرّةٍ واحـــــدةٍ لِمـــــرّةٍ أخـــــيره
أحلـــــم أن أســـــقط في المكـــــانْ ـــــ
أعـــــيش في جزيـــــرة الألـــــوانْ
أعـــــيش كالإنســـــانْ

أصـــالح الآلهـــة العميـــاء والآلهـــة البصـــيرهْ

لِمـــــــــــــــــرّةٍ أخـــــــــــــــــيره .

فالمكان الرمزي / جزيرة الألوان يمثل الوجهة التي تتطلع إليها الذات الشاعرة في حلمها بتجاوز حالة النفي / السقوط في المكان ، إنه المكان الذي تختفي فيه بواعث النفي ، إذ يمكن فيه المصالحة بين النقيضين (الآلهة العمياء والآلهة البصيرة) ، ويكون الاختلاف ممكناً ، فيتخذ فيه اجتماع الألوان منحى التكامل لا التنافر . إنه المكان / المعنى الذي يجعل من المغايرة ضرورة ، ومن التعدّد لازماً. والذات الشاعرة ترمز له بـ(الجزيرة) إيحاءً بنأيه عن الواقع الذي تعيش فيه .

وتسبغ قصيدة (زهرة الكيمياء)[٣٤] على الأسطورة طابعاً مكانياً له دلالته الخاصة ، يتجلى ذلك في الرمز المكاني (جنّة الرماد) :

ينبغـــــي أن أســـــافرَ في جنّـــــةِ الرمـــــادْ

بـــــــين أشـــــــجارها الخفيّـــــــهْ

في الرمـــــــادِ الأســـــــاطيرُ والمـــــــاسُ

والجـــــــــــــزَّةُ الذهبيّـــــــــــــهْ

فللرماد إشارة مرجعية تحيل على أسطورة الفينيق[٣٥] التي تنتمي لأساطير الموت والانبعاث ، واقترانه بالجنة يعطيه دلالتين : دلالة مكانية ودلالة جمالية ، تتضافران على خلق ضرورته المتجلية بالفعل (ينبغي) ، مكانية الرماد نعثر على دلالتها في اشتماله على نقطتين هما الموت والحياة ، ودلالة سفر الذات الشاعرة فيه ـ وليس إليه ـ هو التنقل بين هاتين النقطتين بما يسفر عنه هذا التنقل من تجدّد وتحوّل نعثر فيهما على جمالية المكان الرمزي . وقد يكون من المتوقع أن يستدعي النصّ دال (الأشجار) بوصفه أبرز العلامات

الدالة على الجنة ، لكن غير المتوقع أن توصف تلك الأشجار بالخفاء ، ولعلّ عدم التوقع هذا يزول إذا ما تمّ تأويل الأشجار على أنها رمز الحياة ، إذ الحياة في الرماد كامنة ومحتجبة خلف الموت في ثنائية (الموت والانبعاث) التي هي أبرز إيحاءات المكان الرمز الذي يصوّره النصّ بأنه عالم من الأساطير (في الرماد الأساطير) ويركز من تلك الأساطير على أسطورة (الجزة الذهبية)[٣٦] التي خلصت المدينة من واقعها المرير ، وهذا يضمر تماهياً خفياً بين الذات الشاعرة وبطل تلك الأسطورة (جاسون) ، كما يجعل من فعل السفر يتجاوز الغاية الفردية ، باستهدافه إنقاذ الجماعة من واقعها ، وإذ تصهر الجنة الرمادية تلك الأسطورة في عالمها الرمزي فإنها تكتسب دلالة الخلاص أيضاً ، ولعل تلك الدلالة هي التي تعلّل الفعلين المستهلين للنصّ .

وفي قصيدة (شجرة الكآبة)[٣٧] نقف على (أرض الغرابة) بوصفها العالم الرمزي الذي تجد فيه الكتابة غاياتها :

ورقٌ يتقدّمُ يرتاح في حفرة الكتابهْ
حاملاً زهرةَ الكآبهْ
قبل أن يصبحَ الكلامُ
صدأً
يتناسلُ قشره الظلامُ
ورقٌ سائحٌ يتقدّمُ يرتادُ أرضَ
غابةً بعدَ غابهْ
حاملاً زهرة الكآبهْ . . .

يقدّم هذا النصّ منظومة فعلية متكاملة تجسّد الكتابة الإبداعية بوصفها سفراً في المجهول والغريب ، فالفاعل هو الورق الذي تتماهى به الذات

الشاعرة لتغدو وجوداً كتابياً محضاً ، والفعل هو التقدّم ، والحيّز الذي يشتمل الفعل هو (حفرة الكتابة) ، وكون الكتابة حفرةً يعطي تصوّراً عن رؤية الذات الشاعرة لها على أنها توغل في أعماق الوجود . وحمْل زهرة الكآبة هي الحال التي يتقدّم بها الورق الرمز ، وما يتمخض عنه هذا التقدّم هو وقاية الكلام من الصدأ / الألفة ، النمطية ، وذلك إذ يتناسل فيه الظلام / الغرابة وعدم الانكشاف .

بعد ذلك يترك النصّ فراغاً - يوحي بوظيفة القطع الزمني في السرد - ينتهي ببلوغ الورق العالم الذي ينشده (أرض الغرابة) حيث يصير (سائحاً) إيحاءً بتجاوز عالم الضرورة إلى عالم الحرية ، وبتحقق المتعة ، وحيث يواصل تقدّمه الفاتح في ذلك العالم الذي يفصح النصّ عن الوحدة المكانية المشكلة له وهي (الغابة) برمزيتها الدالة على الظلام والكثافة والحجب . ويبدو أن (زهرة الكآبة) التي يحملها الورق تأخذ وظيفة الشعلة التي تنير الظلام وتجعل فعل الرؤية ممكناً ، إنها تكشف للورق عن مجاهيل ذلك العالم ، هذه الوظيفة مضافاً إليها الاقتران بين الزهرة والكآبة تجعل القراءة تتجاوز بالكآبة تلك الحالة المرضية السوداوية ، لتجعلها الباعث الرئيس للإبداع ، حيث الشعور بالكآبة في العالم الواقعي هو الذي يدفع الذات الشاعرة للكتابة وإبداع عالمها الخاص الذي ترتاح فيه (ورق يتقدم يرتاح في حفرة الكتابة) ، وهكذا يكون الشعر هو (زهرة الكآبة) التي تظل تنير ذلك العالم الرمزي الذي تؤسسه (حفرة الكتابة) ، والذي لا نفاد لغرابته ، ولا حدود لغاباته كما توحي النقاط التي ينتهي بها النصّ .

وإذا كان النصّ السابق قد خلق مكانه الرمزي من السفر النزولي في أعماق الوجود ، فإن نصّ (مرآة الطواف)[٣٨] يخلق مكانه من منظور مغاير تماماً : من السفر الصعودي في عالم الإمكان الإبداعي ، عبر رمز (البساط) :

بعـد نـار الطـوافِ ، بعـد رحيـق الجـرح
والحلـــــــــــــــــــــــــــــــم ،
في ســـــــــــــرير القطـــــــــــــافِ ،
ســطعتْ شـهوةُ العلـوّ ، تسـلقتُ حنـيني
ونـــــــــــــارَه ، ورحلنـــــــــــــا
عـــــن بـــــلادٍ نـــــزّازَةٍ طحلبيـــــهْ
في بســـــــاط الخليقـــــــةِ الشـــــفافِ
وأنـــــا اليـــــوم نكهـــــةٌ كوكبيّـــــهْ
أتمـــرأى ، وأصـــهر الـــدهرَ مـــرآةَ انخطـــافٍ
لـــــــــــــوجهيَ العـــــــــــــرّافِ
للنهـــــار المســـــنون كالقلـــــب ، للفـــــتح ،
لســـــــحْرِ الأبعـــــــاد والأطـــــــرافِ .

فالسرير بوصفه رمزاً لعالم الرؤيا هو النقطة التي ينطلق منها هذا السفر الصعودي متجليّاً بـ (شهوة العلو) التي تدفع بالذات الشاعرة إلى مجاوزة العالم الكائن (البلاد النزازة الطحلبية) إلى الحلول في عالم الإمكان مرموزاً له (ببساط الخليقة) ، عالم الوجود غير المتعيّن ، الذي يشفّ عن كلّ ممكناته ، هذا العالم يتيح للذات الشاعرة إمكانات مؤسسة على تصوّر صوفي واضح ، إذ يكفّ الوجود الذاتي عن كونه مجرّد تجلٍّ وحيد للوجود الخالص ، ليصير أساس كل التجليات (نكهة كوكبية) ، ويغدو ذا صفة مرآتية تنعكس عليه كل الصور الكائنة والممكنة (أتمرأى ...) ، فيتناصّ هذا الوجود مع وجود الذات الشاعرة في قصيدة (شجرة الشرق)[٣٩] :

صـــــرتُ أنـــــا المـــــرآة :

عكســـــتُ كـــــلَّ شـــــيءْ

وفي قصيدة (رسالة)[٤٠] يوظف الرمز المكاني المتمثل بـ (البلاد) للإيحاء بوظيفة الخلق التي تنطوي عليها الكتابة الإبداعية ، إذ ينبثق المكان من عالم الاحتمال إلى عالم التحقق متماهياً بها :

الــبلادُ الــتي حلمنــا بهــا وفتحنــا إليهــا

الطريــــــــــــــــــــقْ

أُفُقــاً جرحتْــه الجفـــونُ الخجولـــهْ ،

أمــــسِ في كبريـــاء الجنـــون الصـــديقْ

واحتضــــــــار الطفولـــــــــه

أمــــس جُعْنــــا لهــــا ورسمْنــــا

صــــــورةً باسمهـــــا وهالـــــهْ

وكتبنا إليها رساله ــ

البلادُ التي جرحتها الجفونُ الخجوله

فالنصّ يغيّب ملامح المكان الرمز ، سوى كونه المكان الحلم ، وكون الطريق إليه هو الأفق الذي تخلقه / تفتحه الرؤيا الشعرية (فالجرح يوحي هنا بدلالة الخلق والانفراج والانفتاح : انفتاح عالم الداخل على عالم الخارج) ، لكننا يمكن أن نتلمس بعض ملامحه في بواعث الحاجة (الجوع) إليه : الجنون واحتضار الطفولة ، فالأول يشي بأنه مكان يتجاوز الرؤية المنطقية الواضحة ، ويشي الثاني بأنه مكان إنعاش الطفولة / الرؤية البكر للأشياء والوجود .

على أن الاقتراب أكثر من ذلك المكان لترصُّد دلالته الرمزية يمكن أن يكون من منفذ الفعل المحفَّز بوساطة فعل (الجوع) ، إنه فعل الكتابة (وكتبنا

إليها رسالة) ، هذا الفعل الذي يمكن قراءته على أنه مفصل بين زمنين : الماضي ، زمن انعدام المكان (أمس جعنا لها) ، والحاضر زمن وجود المكان ، من خلال الفعل (فتحنا) ذي الزمن الماضي الذي يمتدّ أثره إلى الحاضر، أي أن فعل الكتابة يغدو هو المنفذ الذي ينتقل من خلاله المكان من عالم الإمكان إلى عالم التحقق ، هذا التصّور يؤسس تطابقاً بين كتابة الرسالة وحضور المكان ، كما يؤسس تطابقاً بين الفعلين (فتحنا ـ كتبنا) على مستويي الزمن والدلالة ، وهنا ، على وجه التحديد ، تبرز الكتابة بوصفها خلقاً . ما يعضد هذا التصوّر كون الطريق إلى (البلاد) هو أفق الرؤيا التي تتجسد بالكتابة . وما يوضحه هو قراءة الجملة الأخيرة من النصّ (البلاد التي جرحتها الجفون الخجولة) على أنها بدل دلاليّ – إذا جاز التعبير- من دال (الرسالة) في الجملة السابقة عليها . وما يترتب عليه هو كون العنوان يشير إلى نصّه الذي أبدع المكان الرمزي . هذه الطريقة في الترميز تجعل الرمز المكاني بالغ التجريد من غير أن تحجب إيحاءاته عن القراءة التي رأت فيه إيقونة للكتابة التي تخلق واقعها الخاصّ بذاتها ولذاتها .

وفي قصيدة (مرثية بلا موت)[٤١] تتولّد رمزية (الوطن) من انطواء الذات الشاعرة عليه ، من دون الوعي بدلالة هذا الانطواء :

أركض خلف الوطن المسجونْ
في غابة الأعراس في طفولة الأجراسْ ؛
أستنفرُ الأهدابَ والظنونْ
حول سرير العشب والحصادِ
وأسرج الأفراسْ
نحوكِ يا بلادي

يـــا وطـــنَ الـــثلج علـــى الجفـــونْ .

ففعل (الركض) الذي يتصدر النصّ يأخذ دلالة السعي للقبض على الوعي الشعري بالانتماء للوطن المسجون في أعماق / لا وعي الذات الشاعرة (في غابة الأعراس في طفولة الأجراس) ، من أجل هذا تستنفر هذه الذات الوسائل المولّدة لذلك الوعي (الأهداب + الظنون + الأفراس) لتدفع بها باتجاه ذلك الوجود المجهول فيها ، لكن هذا السعي لا يلبث أن يخيب عندما يصبح الوطن ذاته (ثلجاً على الجفون) يعيق إمكان الرؤيا وإمكان استحصال الوعي بضرورة وجوده ، عند هذا التأويل تستعيد مفارقة الركض خلف وطن مسجون / ثابت معقوليتها .

ويمكننا القول ـ بتعبير آخر ـ إن الذات تحاول أن تمنح هذا الوجود القارّ في أعماقها معنىً ، وتؤسس له وظيفة داخلها ، أو تبحث عن سر انطواء كينونتها عليه ، ولكن ذلك لا يتم لها ، بسبب طبيعة المكان نفسه ، الذي يعيق تأسيس معناه داخل الذات على الرغم من وجوده فيها . عند هذا تظهر دلالة العنوان في النصّ ، فالمرثية هنا لا تقصد موت المكان واختفاءه في الذات ، وإنما تمنّعه على الوعي بسوى كونه (وطن الثلج) ، ولذلك فهي (مرثية بلا موت) . وهذا ما يجعل دلالة الياء المسندة إلى البلاد (بلادي) تنحصر في التملك ، أي الوقوع في حيّز الكينونة ، وهنا يمكن القول إن تلك الياء هي منطلق فعل الاستهلال الذي يحاول أن يضفي عليها بعداً سيميائياً يتجاوز التملك إلى الوعي بضرورته.

هكذا يغدو الوطن دالاً تفتقد الذات المشتملة عليه مدلوله ، ولعل تغييب النصّ لتلك الدلالة هو أبرز العناصر المولدة لرمزية الرمز (الوطن) .

من النصوصّ السابقة تتضح لنا طبيعة حضور الرمز المكاني في قصائد أدونيس القصيرة ، سواء على مستوى الكم أم على مستوى النوع ، فعلى

المستوى الأول يشغل هذا الحضور حيّزاً يعطيه شرعية الإسهام الوافر في الكشف عن مستوى شعرية تلك القصائد ، وجلاء ملامح العالم الذي تبدعه ، وعلى المستوى الثاني يبرز لنا محوريّة معظمها في نصوصها ، وكذلك تباين دلالاتها وتنوع إيحاءاتها ، كما يمكن أن نلمس فيها تمثلاً واضحاً لتنظيرات الشاعر الإبداعية ، ومقولاته الواصفة ، ولعلّ هذا التمثل هو أبرز ما يدرجها في منظومة الرموز التي تتوافر عليها تلك القصائد القصيرة .

ملخص البحث

يتناول هذا البحث الرمز المكاني في قصائد أدونيس القصيرة ، أي أنه يدور حول محور يتركب من الأسئلة الآتية: كيف يشكل النص الأدونيسي مكانه الرمزي الخاص ؟ وما تجليات هذا المكان ؟ وما الدلالات الإيحائية التي يثيرها ؟ وقد جاء هذا البحث في محورين مُهِّد لهما بنقطتين : أولهما في مفهوم الرمز الشعري ، وقد انطلق في ذلك من مفهوم العلامة اللغوية التي هي الأصل الذي ينبثق الرمز ، موضحاً إياه عن طريق التحوّل الذي تشهده العلامة لدى دخولها حيز النص الشعري بتجاوزها دلالاتها الأولى ، والإيحاء بدلالات جديدة. وثاني النقطتين تتعلق بمفهوم المكان وعلاقته بالإبداع والأهمية التي صار يحضى بها في النص الشعري المعاصر ، والكيفية التي يتجاوز بها المكان واقعيته وحسيته ، ليغدو رمزاً مبطناً بالمعنى ومولداً له .

وكان المحور الأول من البحث بعنوان (المكان الواقعي رمزاً) ، تناول المكان الواقعي الذي قام النص الأدونيسي بترميزه ، وقد كان لهذا المكان تجلٍّ واحد في القصائد القصيرة هو مدينة (دمشق) التي انحدر الشاعر منها ، وقام بترميزها في نصوص قصيرة متعددة ، متجاوزاً بها إطار الواقع إلى آفاق المعنى المجرّد .

أما المحور الثاني فكان بعنوان (المكان المبتدَع رمزاً) ، وقد تناول الدوال المكانية التي يقوم الشاعر بترميزها من غير أن تكون لهذه الدوال أية مرجعية خارج النصّ ، إذ تلتحم داخله مع ما توحي به من الدلالات التي لا يبدو لها طابع مكانيّ خارج النسق الرامز ، فهي دوال مجتلبة من اللغة لا من الواقع . أي ان هذا المحور يتعلق بالدوال المكانية التي يعبر بها الشاعر عن بعض الدلالات المجرّدة غير المكانية ، مسبغاً عليها طابعاً مكانياً تؤسسه الرؤيا الإبداعية . وقد كانت تجليات هذا النوع من الرمز في القصائد القصيرة متعددة، وهي متنوعة الإيحاءات ، ومتباينة الدلالات ، وفيها نلمس تمثلاً واضحاً لتنظيرات الشاعر الإبداعية ، ومقولاته الواصفة ، ولعلّ هذا التمثل هو أبرز ما يدرجها في منظومة الرموز التي تتوافر عليها تلك القصائد القصيرة.

Abstract

This research deals with the spatial symbols in Adonis short poems, it revolves around an axis composed of the following questions: How is the Adonis poems creates its special symbolic place ? The kinds of this place? And its suggestive meanings ? This research consist of two points and two axises : first point around concept of poetic symbol . And the second point related to the concept of place and its relationship to creativity and the importance that became in contemporary poetic text .

The first axis of the research entitled (realistic place as symbol), it deals with the realistic places that Adonis short poems makes it as poetic symbols , of this kind of places there are one appearance , it is Damascus , to which Adonis belong.

The second axis was entitled (fantastic place as a symbol), has dealt with spatial signs that Adonis poems makes it symbols . which have no any realistic existence , out of the poetic text whom creates it . that means that this symbolic places created by

poet visions and it is found in his poetic text only. These symbols are more than first axis symbols , and its denotations are different , and in it appear some of theoretical poet ideas about poetry and its language.

هـوامـش البحث

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – سوشبريس ، الدار البيضاء ،ط١، ١٩٨٥: ١٠١

(٢) ظ : علم اللغة العام ، فردينان دي سوسير ، ت يوئيل يوسف عزيز ، بيت الموصل ، ١٩٨٨: ٣٤

(٣) ظ: نفسه :٨٦

(٤) نفسه : ٨٦

(٥) نفسه : ٨٤

(٦) ظ : طبيعة الدليل اللساني ، إميل بنفنيست ، مجلة العرب والفكر العالمي ، ع٥ ، ١٩٨٩: ١١٩ .

(٧) ظ: معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، عبد الله إبراهيم وزميلاه ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ط٢ ، ١٩٩٦: ٧٨

(٨) ظ: السيمياء العامة وسيمياء الأدب ، عبد الواحد المرابط ، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٨١

(٩) ظ: معرفة الآخر : ٨١- ٨٢ . دليل الناقد الأدبي ، د. مجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء .ط ٣ ، ٢٠٠٢: ١٨٠

(١٠) ظ: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، ١٩٧٧: ١٤٠ و عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، دار الفصحى ، د.ط ، ١٩٧٧: ١١٣ و الرمز الشعري عند الصوفية ، د. عاطف جودة نصر ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣، ١٩٨٣: ٢١

(١١) الصورة الشعرية ، د. ساسين عساف ، دار مارون عبود ، بيروت ، د.ط، ١٩٨٥: ٧٦

(١٢) ظ: الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣، ١٩٨٣: ١٥٥ و تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، د. نعيم اليافي ، صفحات للدراسات والنشر ، دمشق ، ط ١، ٢٠٠٨: ٢٢٩

(١٣) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١، ٢٠٠٧: ٦٠

(١٤) نفسه : ٦٠

(١٥) ظ : مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان ، ترجمة وتقديم سيزا قاسم ، ضمن كتاب : جماليات المكان ، مجموعة من الباحثين ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢، ١٩٨٨ : ٥٩

(١٦) ظ : نفسه : ٦٣

(١٧) إضاءة النصّ ، اعتدال عثمان ، دار الحداثة ، بيروت ـ لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨ : ٦

(١٨) حركية الإبداع : دراسات في الأدب العربي الحديث، د.خالدة سعيد، دار العودة ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٢: ٣٣

(١٩) الأعمال الشعرية ، أدونيس ، مج١ (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى) ، دار المدى ، دمشق ، ط١، ١٩٩٦: ١/ ٢٥٩

(٢٠) نفسه : ١/ ٢٦٠

(٢١) نفسه : ١/ ٣٧٩

(٢٢) نفسه : ١/ ٤٦٤

(٢٣) نفسه : ١/ ٢٠١

(٢٤) نفسه : ١/ ٢٤٧

(٢٥) نفسه : ١/ ٢٥٥

* ربما يكون من الشائع تأنيث المكان في القصيدة العربية الحديثة ، ولكن هذا التأنيث يتسم في نصوص أدونيس بخصوصية يكتسبها من المرجعية التي أسست له ، وتأثر بها أدونيس ، وهي الصوفية ، وعلى الخصوص محي الدين بن عربي الذي ينقل عنه أدونيس ـ بإعجاب ـ قوله : ((كلُّ مكانٍ لا يؤنَث لا يعوَّل عليه)) . ظ : الصوفية والسوريالية ، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ط٤، ٢٠١٠ : ١١٣

(٢٦) نفسه : ١/ ٢٨٧

(٢٧) ظ : جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ـ لبنان ، ط ٦، ٢٠٠٦

(٢٨) الأعمال الشعرية : ١٥٧/١

(٢٩) نفسه : ١/ ٢٧٧

(٣٠) نفسه : ١/ ٤٥٩

* يجد هذا التلازم أساسه في تأويل ابن عربي لصدور العالم عن الذات الإلهية ، فالعالم قد صدر عن الأمر الإلهي (كن) ، ما يعني أنه أثر للكلام الأول ، والكلام ، كما يرى ، مشتق من الكلم ، أي الجرح ، ((وهو أثر في المجروح ، فلما وجد الأثر سمي ما وجد عنه كلاماً)) . ظ : الفتوحات المكية ، الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ، دار صادر ، بيروت ، د.ط ، ١٩٨٣ : ٤/ ٧٠

(٣١) نفسه : ٥٠٩/١

(٣٢) نفسه : ١/ ٣٢٨

(٣٣) نفسه : ١/ ٢٢٠

(٣٤) نفسه : ١/ ٣١٧

(٣٥) أسطورة عُرفت بمسميات متعددة ، تشير كلها إلى ذلك الطائر الذي يعمّر خمسة قرون ، وما إن يستشعر دنو أجله حتى يبني عشاً من أغصان وتوابل ، ويضرم فيها النار محرقاً نفسه ، لكنه ينبعث بعد ذلك من الرماد ، وهو أتمّ ما يكون شباباً وجمالاً . ظ : معجم ديانات وأساطير العالم ، د. إمام عبد الفتاح إمام ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، د.ت ، د.ط : ٣/ ١٢٧ـ ١٢٨

(٣٦) أسطورة إغريقية تقول أن الملك آيسون كان يحكم إحدى مدن تساليا ، لكنه ملّ أعباء الحكم فتنازل لشقيقه بلياس عن العرش، بشرط أن يظل حاكماً حتى يبلغ ابنه جاسون سن الرشد فيسلمه إليه، فتظاهر بلياس بالموافقة ، وتسلم العرش ، وبدأ ظلمه يظهر على أهل مدينته ، وإذ رأى أن جاسون قد اقترب من سن الرشد ، أراد التخلص منه فأقنعه بالقيام بمغامرة عظيمة تكتب له المجد ، وهي الذهاب إلى مملكة كولخيس المجاورة وجلب الجزة الذهبية التي ادّعى بلياس أنها من ممتلكات الأسرة ، فوافق جاسون وقرر خوض المغامرة ، وبعد كثير من المشاق والتحديات التي واجهها في مغامرته ، عاد جاسون بالجزة الذهبية ، ليتسلم العرش بعد ذلك وينقذ مدينته من ظلم عمه بلياس . ظ : معجم ديانات وأساطير العالم : ٢/ ٢٢٢ـ ٢٢٣

(٣٧) الأعمال الشعرية : ١/ ٣٢٩
(٣٨) نفسه : ١/ ٤٣٦
(٣٩) نفسه : ١/ ٣٢١
(٤٠) نفسه : ١/ ٢٧٩
(٤١) نفسه : ١/ ٣٠٧

قائمة المصادر و المراجع

أولاً : الكتب

- إضاءة النصّ ، اعتدال عثمان ، دار الحداثة ، بيروت ، ط١، ١٩٨٨م .
- الأعمال الشعرية ، أدونيس ، المجلّد الأوّل : أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى ، دار المدى ، دمشق ، ط١، ١٩٩٦م .
- تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، د. نعيم اليافي ، صفحات للدراسات والنشر، دمشق ، ط١، ٢٠٠٨م .
- جماليات المكان ، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ط٦، ٢٠٠٦م .
- جماليات المكان ، مجموعة من الباحثين ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ، ط٢، ١٩٨٨م .
- حركية الإبداع : دراسات في الأدب العربي الحديث ، د.خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٢م .
- دليل الناقد الأدبي : إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط٣، ٢٠٠٢م .
- الرمز الشعري عند الصوفية ، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣، ١٩٨٣م .
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر، د.ط ، ١٩٧٧م .
- السيمياء العامة وسيمياء الأدب :من أجل تصوّر شامل ، عبد الواحد المرابط ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م .

- الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣، ١٩٨٣م .
- الصورة الشعرية : وجهات نظر غربية وعربية ، د. ساسين عسّاف ، دار مارون عبود ، بيروت ، د.ط ، ١٩٨٥م .
- الصوفية والسوريالية ، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ط٤، ٢٠١٠م .
- علم اللغة العام ، فردينان دي سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، بيت الموصل ، ١٩٨٨م .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د.علي عشري زايد ، دار الفصحى ، د.ط ، ١٩٧٧م .
- الفتوحات المكيّة ، الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي ، دار صادر، بيروت ، د.ط ، ١٩٨٣م .
- معجم ديانات وأساطير العالم ، د. إمام عبد الفتاح إمام ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، د.ت ، د.ط .
- معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، د. عبد الله إبراهيم وزميلاه ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط٢، ١٩٩٦م .
- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة : دراسة تحليلية نقدية للنظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي ، الدار لعربية للعلوم ناشرون ، بيروت – منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م .

ثانياً : المجلات

- العرب والفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ع٥، ١٩٨٩م .