أنساق الخطاب المعرفي في شعر أدونيس
النسق ، الخطاب ، المعرفة

أ. م. د. رحيم عبد علي فرحان
المديرية العامة لتربية محافظة واسط

الخلاصة :
في ظل التطور الثقافي والأيديولوجي بات الشعر يحمل في أنساقه الثقافة والمعرفة ، فصار يسير بخطين متوازيين هما المعرفي والجمالي بعدما كان الأخير طاغياً على الأول حتى تغيَّرت أنماط الشعر تبعاً لروح العصر الذي تفشت فيه الثقافة التى صارت ميداناً للذوق العام فراح يزدلف بعضه إلى النثرية من أجل حمله قدراً كبيراً من الأفكار والمفاهيم ، بل والطروحات النظرية ، ومن ذلك شعر أدونيس الذي جعل منه يتأرجح بين تفعيلة وقصيدة نثر وهي تحمل خطاباته ، مؤسساً به وبمؤلفاته نظرية للشعر العربي ، فعُدَّ بذلك رائداً للحداثة العربية .
ولعل الدراسة اهتمت بخطابات الشاعر المعرفية التي وزَّعها في شعره على أنساق ، هي : النسق الأسطوري ، والنسق الصوفي ، والنسق الوجودي ، والنسق الميتافيزيقي ؛ معبِّراً خلالها عن جملة أفكار منها مكتسبة ، ومنها فطرية ولاسيما طروحاته في التحول والتجديد ، فضلاً عن بعض الطروحات الفلسفية التي اكتسبها من فلاسفة عرب وغربيين ، وبعضها خالصة من وحي أفكاره ؛ مما أسس لنا جدَّة في الشعر في حمله نكهة الفكر والجمال في آن واحد .

Abstract
In light of the cultural and ideological development, poetry has come to carry within its folds culture and knowledge, so it went along two parallel lines, namely the epistemological and the aesthetic, The latter prevailed over the first, until the styles of poetry changed according to the spirit of the era in which the culture spread, became an arena for public taste, so it began to prose some of it to carry a

المقدمة :

بعد أن صارت الثقافات والمعارف تتصدر مشهد النقد الأدبي مواكبةً روح العصر ، كان من واجب النقد أن يتجه لقراءة الشعر العربي الذي يزخر بمختلف الأنساق سواء أكانت فنية جمالية أم أنساقاً معرفية أخذت تتضح في شعرنا العربي الحديث ، وقد طرقت الدراسة أبواب المعرفة التي زخر بها شعر علي أحمد سعيد (أدونيس) صاحب نظرية التحول والتجديد في الفكر العربي، إذ أنه من أوائل الدعاة إلى تحرر العقل العربي ، مما تلبد في ذاكرته الجمعية من تخرصات ثقافية لاتمت بصلة إلى ثقافة العالم في عصرنا الحاضر، وقد انماز شعره بطروحاته المعرفية ، ولعل الدراسة وجدت ميله للأسلوب الفلسفي إلا أننا تجاهلنا تسمية دراستنا بالخطاب الفلسفي ؛ كون طروحاته الفلسفية في كثير منها مكتسبة من طروحات الفلاسفة العرب الأوائل ومن فلاسفة الغرب .

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

وعموماً الدراسة استقصت طروحات أدونيس الفكرية والأيدلوجية في مجاميعه الثلاثة (أغاني مهيار الدمشقي ، ومفرد بصيغة الجمع ، وهذا هو اسمي) التي سكب فيها

pattern, the mystical pattern, the existential pattern, and the metaphysical system. Expressing through it a of acquired ideas, some of which are innate, especially his proposals for transformation and renewal, as well as some philosophical propositions he acquired from Arab and Western philosophers, some of which are purely inspired by his ideas. This established for us the seriousness of poetry in carrying the flavor of thought and beauty at the same time

destiny A large number of ideas, concepts, and even theoretical propositions, including the poetry of Adonis, who made him oscillate between a poetic balance and a prose poem while carrying his speeches, establishing a theory of Arabic poetry with his poetry and his writings, thus he was considered .a pioneer of Arab modernity

the study was interested in the epistemological speeches of the poet, which he distributed in his poetry in various formats, namely: the mythological

خطاباته الفكرية موجهاً بها إلى المثقف العربي ؛ للإفادة من نظريته الحداثية الجديدة على مختلف الأصعدة ومنها الأدب. ولما كانت نصوص شاعرنا تتسم بالعمق ، ما جعل الدراسة تهتم بالأنساق الخفية لا سيما المعرفية منها فآثرنا أن نحلل الأنساق المضمرة ؛ لاستشفاف ما حملته من رؤى فكرية وطروحات تنظيرية أفاض بها شعر الشاعر . وقد قُسِّمت الدراسة إلى تمهيد ضمَّ التعريف بمصطلح النسق ، والخطاب ، والمعرفة ، ثم إلى أربعة مباحث : الأول ضم النسق الأسطوري ، والثاني النسق الصوفي ، أما الثالث فالنسق الوجودي ، بينما الرابع هو النسق الميتافيزيقي ، ولكون شعر أدونيس شعراً حداثياً بامتياز، اعتمد المعرفة الكلية التي لايمكن أن تحملها غير هذه الأنساق التي تؤسس لعالم الشعر مسترفدة تشكلاتها من ذلك الكون المطلق ؛ كون هذه العوالم هي مكان للتجدد المستمر بوصفه عالم الاحتمالات الدائم ، ويبدو أنَّ الحقيقة لا تكمن إلا في هذه العوالم حسب طروحات كانت وهيغل وهوسرل وتؤيد ذلك طروحات شاعرنا المعرفية والذي يمكن اختراق الحجب إليه هي الحدوس والاستبصارات التي تمثل الطريق الأسلم لمعرفة عوالم المطلق.

التمهيد :

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

النسق :

النسق لغةً : النسق من كل شيء ، ما كان على طريقة نظام واحد ، عامٌّ في الأشياء ، وقد نسقته تنسيقاً ، ويخفف ابن سيدة فهو يرى : نَسَقَ الشيء يَنْسُقُه نَسْقاً ونسَّقه نظَّمهُ على السواء ... والاسم النَّسَق ، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضُها إلى بعض ، أي تنسَّقت ، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النَّسَق ؛ لأنَّ الشيء إذا عطفت عليه شيئاً بعدهُ جرى مجرًى واحداً ، وثغرٌ نَسَق إذا كانت الأسنان مستوية ،... والنَّسق العطف على الأول ، والنسق من الكلام : ماجاء على نظام واحد ، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتدَّ مستوياً ، خذ على هذا النَّسق ، أي على هذا الطوار ؛ والكلام إذا كان مسجَّعاً ، قيل له : نسقٌ حَسَنٌ ... ويقال رأيتُ نسقاً من الرجال والمتاع ، أي بعضُها إلى جنب بعض ... ، والنَّسْق بالتسكين : مصدَر نَسَقْتُ الكلام إذا عطفت بعضَهُ على بعض ، ويُقال نَسَقتُ بينَ الشيئين وناسقتْ [١].

وفي مفهوم ديسوسير للنسق اللغوي ، هو ما يتألف من " تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها لامستقلة عن بعضها " [٢] ، أما ما يراه كروتشي في

تعريفه للنسق، فهو "العلاقة بين الجزء والكل وكيف تحدد قيمة الكل وأجزائه ، وهو المبدأ الذي يلعب دوراً محورياً بعد ذلك عند النقاد الذين يؤكدون الوحدة العضوية للنص ..." [٣] . أما النسق في المنظور الفلسفي هو "مجموعة من العناصر المتداخلة تشكِّل كلّاً موحّداً ... إذ السمة النوعية له هي وجود صلات تضايف ... " [٤] ، فيما بينها .

و النسق المعرفي المضمر في الأدب أخذ مفهومة من الوجهة الفلسفية وأضاف عليه، إذ يرى أنّهَ ذو "طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة ؛ ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائماً ويستخدم أقنعة كثيرة ، وأهمها ... قناع الجمالية اللغوية ، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة ، وتعبر العقول والأزمنة فاعلة مؤثرة "[٥]، كما أنَّ الذات الإنسانية هي مستودع الأنساق ، فمنها ما ينبع من داخلها لاسيما اللاوعي الجمعي الكامن فيها والبنى السايكولوجية ، ومنها ماتطرأ عليها مؤثراتها من الخارج كالثقافات المتعددة والعادات والتقاليد والأحداث التاريخية والطبيعية ، فسلوك الذات وإفرازاتها هو نتاج تفاعل الأنساق واشتغالاتها في الذات [٦] . ويعد روبرت شولز النسق من " صميم البنيوية ذلك الكيان المنظَّم ذاتياً الذي يتكيف مع الظروف الجديدة من خلال تحول سماته مع الإبقاء – في الوقت ذاته – على بنية نسقية ، ومن الممكن رؤية أية وحدة أدبية ابتداءً من الجملة المفردة إلى مجموع نظام الكلمات في ضوء مفهوم النسق " [٧] .

ولعل دراسة النص الأدبي بوصفه يمثل ظاهرة معرفية وثقافية تبدأ دراسته بالسياق التداولي ، فالسياق المعرفي ، ثم السياق الاجتماعي ؛ لما للنص من أنساق متنوعة تتشاكل فيما بينها ؛ لتنتج دلالاته الكلية [٨]

ولما كان الشعر يمثل نظاماً لأفكار المجتمع ، فهو يتمتع بقابلية وقدرة على استيعاب ظواهره الاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية على شكل أنساق؛ ليتمكن من التعبير عن طموحات ذلك المجتمع ، فضلاً عن ذلك أنَّ الشعر لايخرج عن المنظومتين الإنسانية والأخلاقية اللتين تتلفعان بالجانب الجمالي الذي يغلف الجميع ، وفي هذا تتشكَّل الأنساق في هذه المنظومة الكونية التي تسبح في فضاء أي نص سواء أكان شعرياً أم نثرياً .

الخطاب :

والخَطْب الشأن والأمر ، صغر أو عَظُمَ ، وقيل : هو سبب الأمر ، والخطب: الأمر الذي تقع فيه المُخاطَبة والشأنُ والحال ... ويقال خطب فلان إلى فلان فخَطَبهُ وأخطبهُ ، أي أجابه ، ، والخِطاب والمُخاطَبة ، مراجعة الكلام ... وقال بعض المفسرين في قوله تعالى : ((وَفَصْلَ الْخِطَابِ)) (سورة ص: ٢٠) ، هو أن يحكم بالبيِّنة أواليمين ،

والخُطبة عند العرب الكلام المنثور المُسجَّع ، والخُطْبة مثل الرسالة التي لها أوَّل وآخر [٩] .

الخطاب اصطلاحاً :

وهو عند الأصوليين " اللفظ المتواضع عليه ، المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه " [١٠] ، ويبدو أنَّ الخطاب يتضمن طرفي عملية التخاطب ، وهما المُخاطِب والمُخاطَب مع القصدية التي من شأنها الإفهام ، و يوضح الرازي علاقة التفاعل بين الخطاب والإفهام بقوله : "إنَّ العموم خطاب لنا في الحال بالإجماع ، والمخاطِب إما أن لايقصد إفهامنا في الحال ، أو يقصد ذلك ... أنَّه لو لم يقصد إفهامنا لكان عبثاً ؛ لأنَّ الفائدة في الخطاب إفهام المُخاطَب"[١١] ، ومن خلال التعريف نفهم أنَّ الرازي أشار في تعريفه إلى الخطاب العلمي المعتمد على الأسس المنطقية والبرهانية الذي يعتمد على الأقيسة والأدلة للوصول إلى المعارف اليقينية .

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

أما الخطاب الأدبي وهو الخطاب الذي يتوسل فيه الأديب ولاسيما الشاعر من طريق أساليبه الفنية في التأثير بالنفس ؛ لبلوغ شأو المخاطِب في إرسال رسالته الى متلقيه ، وإن أخذ الخطاب تفاصيل فيها من المعرفة التداولية في التقديم والعرض والخاتمة ؛ بوصفه قياساً مركباً من مقدمات مقبولة أو مظنونة من شخص معتقد فيه ، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم معاشاً ومعاداً " [١٢] ، والتعريف يحمل معنى التواصل بين المخاطِب والمُخاطَب ؛ لنقل رسالة تحمل مضموناً معيناً فيه ترغيب على حث أو طرح أفكار فيها من وسائل الإقناع التي يمكنها أن تجعل المخاطَب يدرك ذلك الخطاب ويعيه ، والخطاب لا يكون فقط بنص كتابي أو منطوق شفاهي لربما يكون علاماتي أو إشاري ، يقول ميشال فوكو في تعريفه للخطاب "هو أحياناً يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات ، وأحياناً أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات وتشير إليها." [١٣] في إشارة إلى العلامات والطقوس المختلفة وحتى الفنون التشكيلية والمعمارية والأفلام مادامت تتضمن دلالات ثابتة أو غير ثابتة يمكن قراءتها في كل حين . ومما نستوحيه أنَّ الخطاب الأدبي ولاسيما الشعري اعتمد في مفاهيمه الخطابية على ثقافة فلسفية ؛ للإفادة منها ، وهو يحمل مادة معرفية يسعى المخاطِب إيصالها إلى متلقيه سواء أكان

بصورة مباشرة أوغير مباشرة [١٤]. ولعل الدراسة تناولت الخطاب في دراسة شعر أدونيس بوصفه شعراً خطابياً يخاطب فيه المثقف العربي وهو يكشف آراءه وطروحاته على شكل شعر ؛ ليوصل ذلك رسائل تكاد تكون تعليميه لمنهجيته في قراءة الماضي والحاضر انطلاقا للمستقبل برؤية حداثية معاصرة .

المعرفة :

من الفعل عرف بمعنى عَلِمَ ، والعرفان : العلم ، وعرَّفه الأمر : أعلمَهُ إياه، والتعريف : الإعلام ، والعرَّاف يطلق على كل من عرف بعلمه ، وأيضاً العرَّاف : المنجِّم [١٥] . والمعرفة اصطلاحاً هي "عملية انعكاس الواقع وعرضه في الفكر الإنساني، وهي مشروطة بقوانين التطور الاجتماعي ، و ترتبط ارتباطاً لاينفصم بالممارسة ، وهدف المعرفة بلوغ الحقيقة الموضوعية " [١٦] ويبدو أنَّ آليات المعرفة الإنسانية تنقسم على ثلاثة أقسام ، هي : العقل ، والحس ، والحدس، بينما أنواع العلوم هي :

١- المعرفة العلمية "هي نتاج مشروع جمعي ، فالعالم الفرد يحصل على معرفته من طريق العقل كتحصيل حاصل من معرفة الآخرين عن طريق التعلم والممارسة معهم ، وقراءة الكتب والمراجع ، وعن طريق التنشئة المهنية والتجريبية العلمية " [١٧] ، وهذه المعرفة موئلها العقل وتعتمد على العلة والمعلول وهي " أعلى درجات المعرفة لانطباقها على الواقع " [١٨] والمعرفة العلمية تبحث في عالم الحقائق العامة "وهو عالم واقعي مستقل عنَّا،عالم الحقائق العامة التي نكتشفها بالبحث ولا نخلقها ، وهو العالم الذي يضم النظريات والقوانين العلمية الصادقة وقوانين الرياضيات والمنطق [١٩].

٢- المعرفة الحسية (التجريبية) ، وهي العلوم التي تنظَّر من خلال التجارب ومنها التجارب الفيزيائية والكيميائية التي من خلال العقل يمكنها أنْ تتحقق ، إذ يرى هيجل : أنَّ العلوم التجريبية "إنما تزودنا فحسب بالمواد الخام التي تشكلها وتصوغها العلوم التأملية " [٢٠] ، ولعل العلاقة بين العلوم العقلية والعلوم الحسية التجريبية ، هي علاقة جدلية وكلاهما من المعرفة ، وهما أدق من المعرفة لكنهما منضويان تحتها ، ولعل الوعي المعرفي هنا وعي محدود بحدود الإحساس ، إذ لم يكن وعياً مطلقاً وشاملاً ؛ مما يحقق معرفة حسية مصدرها التجربة التي أفاض فكرتها العقل.

٣- المعرفة الحدسية : الحدس لغة : هو الظن والتخمين [٢١] ، و يبدو أنَّ الحدس شغل القدماء والمحدثين ، فابن سينا يعرِّف الحدس من أنَّه "حركة إلى إصابة الحد الأوسط إذا وضع المطلوب، أو إصابة الحد الأكبر إذا أصيب الأوسط وبالجملة سرعة الانتقال من معلوم إلى مجهول " [٢٢] ، وهو

القدرة المباشرة على الاستنباط كما أنَّه " الإدراك العقلي المباشر الذي لايتضمن استدلالاً ، ولا تسبقه مقدمات ، مثلما يرى بعض الفلاسفة : أننا نكسب بفضله معرفتنا للقيم الخلقية والجمالية أضف إلى ذلك أنَّ فلاسفة آخرين يرون أنَّ التصورات الأساسية في الرياضيات والمنطق تصل إليها بحدس مباشر [٢٣] ، وقد " عُرِضَ مفهوم الحدس في التصور النفسي والفني والفلسفي بصور متعددة ، بيد أنَّه لايخرج عن كون الحدس قوة باطنية ، وقوة عاطفية، وقدرة تخييلية في صياغة رؤية ، أو إدراك مباشر تلقائي ، ثم أنها قوَّة الاستبصار؛ لإدراك الجوهر المخبوء داخل الوجود ، وأخيراً هي قوة وقدرة ميتافيزيقية تقود المخيلة إلى اكتشاف علاقات جديدة بين أشياء الكون والطبيعة والإنسان وتمظهر الشيء وتجوهره ، ثم في إنارة واستجلاء هذه العلاقات " [٢٤] ، ويعدُّ برغسون الحدس أنَّه "مصدر أفكارنا وإدراكنا له على أنه صورة مماثلة بقرينة بطريقة حضور" [٢٥] ، ولعل الحدس هو الوسيلة التي يعتمد عليها الفن الشعري الذي ينضوي المعرفي في ظلاله بوصف المعرفي محدوداً ، بينما الشعر لا محدود ولا نهائي ، لكن يظل المعرفي نسقاً من الأنساق المتعددة المكونة للشعر ، وهو غير ثابت ؛ لأنه متطوٍ حسب ما تستفهمه القراءة بوصف الجوهر الشعري "يكمن في عدم الثبات على اللانهائي، وقابلية الشعري تكمن في استقبال المعرفي متدخلاً في نسقه، وفي إمساك الفوضى والترهل والبعيد في الشعر من أجل علوٍّ آخر [٢٦] ، كما أنَّه استبصار وإدراك فجائي مميز لايعتمد على خبرة سابقة أو استنتاج عقلي ، بل هو كشف عن حقائق جديدة ، وعن ذات الكائنات والعوالم في مقابل المعرفة العقلية [٢٧].

وقد نظر الفلاسفة المسلمون إلى الشعر بوصفه أحد الأقيسة المنطقية ؛ لما له من تأثير في النفوس ، ومن هؤلاء الفلاسفة الفارابي الذي يرى أنَّ "مبادئ القياسات كلها إما أنْ تكون أموراً مصدَّقاً بها بوجه أوغير مصدق بها إنْ لم تجرِ مجرى المصدَّق بها ؛ بسبب تأثير منها يكون في النفس – يقول ذلك التأثير من جهة ما قام ما يقع به التصديق – لم يُنتفَع بها من القياسات أصلاً ، والذي يفعل هذا الفعل هو المخيلات ، فإنها تقبض النفس عن أمور وتبسطها عن أمور مثل ما يفعله الشيء المصدَّق به ، فيقوم مع التكذيب بها مقام ما قد صدَّق به " [٢٨] .

أما ابن سينا فيرى أنَّ الشعر هو وسيلة من وسائل المعرفة فنراه يقول " وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها ، وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق ؛ لأنَّ الصدق المشهور كالمفروغ منه ، ولا طراءة له، والصدق المجهول غير مُلفِت إليه

، والقول الصادق إذا حُرِّف عن العادة وأُلحق به شيء تستأنس به النفس ، فربما أفاد التصديق والتخييل معاً ، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به " [٢٩] .

ولعل المعرفة في الشعر هي نسق يضاف إلى الأنساق الأخرى في تكوين النص، وعلى الرغم من طغيان الجمالي من خلال حيله الأسلوبية من موسيقى ومجازات ، فهو القادر على الإقناع المعرفي ، و المضمون الشعري هو ذاته المضمون البرهاني العلمي إلا أنَّ قدرته على التزيين والتجميل بفضل أساليبه يكون أوكد وأجلى هيمنة واستيلاء على قلب المخاطَب من الأساليب العلمية المباشرة . وأنَّ أهم الآليات التي يعتمدها الشاعر هي المعرفة الحدسية ، وهي كثيراً ماتمتلك عقله ؛ لأنَّها الآلية التي تمتلك القدرة على النفاذ ؛ لإدراك الحقائق على نحو مباشر دون تتبع الاستقراء ورهق الاستدلال بوصفة القادر على الوصول لما وراء الحجب والظواهر في العالم ذلك عالم الجواهر الذي يعد " مكان التجدد المستمر من حيث أنه عالم احتمال دائم" [٣٠].

و أدونيس في أشعاره يحاول تأسيس حداثة عربية تجديدية منطلقاً من رؤيا كلية تنشد وعي الشعر ؛ لحمل كل ماهو جديد ومثمر يتساوق مع روح العصر الذي بدأ اليوم يمثل فكراً رشيداً يخدم الإنسانية، تقول أسيمة درويش "لايسع المتقصي لمسيرة الشعر العربي الحديث إلا أن يعترف لأدونيس بحضور استثنائي متميز كان له أثر تحويلي فاعل في الثقافة العربية الحديثة في بعديها الفكري والإبداعي في آن" [٣١] ، وهو يتحول من ركام إلى دنيا تسودها روح السلام والوئام من طريق بثته مسلمات التجديد في العلوم والفنون والآداب والتي يجب عليها أن تتغذى من عالم المثال والجوهر بوصف الحقائق ماثلة فيها على هيأة أنساق مضمرة تتسق بين عالم الإنسان والأشياء من حوله . وبهذا لايمكن لنا قراءة نصوص الشاعر إلا من طريق تحليل الأنساق التي تحمل المعاني الكلية عبر الأسطورة والوجود ونزعة التصوف وعلم الماورائيات للتطواف في فضاءات خطاباته المليئه بالجدة .

المبحث الأول: النسق الأسطوري

تمثل الأسطورة نوعاً من أنواع المعرفة ، فهي ذات مبدأ بنيوي قادرة على أن تنتظم الأفكار داخل نسقها في الخطابات الأدبية بوصفها تمثل رموزاً تحمل تجارب ومعتقدات إنسانية ، كما أنَّها تبحث عن إيجاد "نموذج منطقي قادر على قهر التناقض" [٣٢] الذي لايمكن أنْ يتجسد في السياقات العلمية ، لذلك تستعمل الأسطورة في كثير من توجهاتها ؛ لبثِّ المعرفة التي تمثل " قوة أساسية في تطور الحضارة الإنسانية ، عبَّر الإنسان من خلال رموزها على اهتماماته

وتطلعاته ، وقد وجد أنَّها تكوِّن مع اللغة والفن والدين صوراً حضارية تبدعها طاقة الإنسان"[٣٣] كما أنها تمثل تجسيداً لكثير من الأفكار التي يمكن طرحها من خلالها ، ولكونها " حكاية مقدَّسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان " [٣٤] ، فقد استعملها الشاعر ؛ للتعبير عن مضامينه بوصفها القادرة على حمل تجارب فكرية عميقة تتجلى فيها على شكل أنساق خفية متلفِّعة برموز بادية إلا أنَّها تضم في تلافيفها مضمرات تكشف عنها القراءة الفاحصة .

والاسطورة أصبحت أداة لنقل الثقافة التراثية والحديثة وما فيهما من قيم جمالية في الخطاب الشعري المعاصر ، كما أنَّها تتحدى الجمود والانغلاق الفكري "فقد ظلَّت مورداً سخياً للشعراء في كل عصر ، وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم " [٣٥] ؛ ولأنَّها " نظام فكري متكامل استوعب قلق الوجود الإنساني ، وتوقه الأبدي ؛ لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه والأحاجي التي يتحداه به التنظيم الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه "[٣٦] فهي مثلت وعي الإنسان الفكري والحضاري ولا وعيه حين يمازج الغاطس من تراكماته المعرفية ؛ لتكون وسيلة يتوسلها لجمع معارفه بما ادَّخر من معارف الناس التي تشترك فيها الشعوب ؛ ليعبر من خلالها عن مواقف إنسانية واجتماعية وسياسية وفكرية ؛ لما تستوعبه رموزها من مساحة واسعة من الرؤى التي يضمها الخطاب الشعري المعاصر ، إذ نرى ألكسي لوسيف لايفصل الأسطورة عن الشعر؛ كونها تمثل الغذاء الروحي للفن الشعري ، ويبدو أنَّ الشعر لايمكن أنْ يحيا من غير الميثولوجيا بل هو الميثولوجيا ذاتها [٣٧] ، ولعلنا حين نتحدث عن الأسطورة علينا أن نفهم أنَّها نظام معرفي كانت تمثل فكر الإنسان البدائي الديني، فهي منظومة من المعاني والدلالات التي يعتقدها في تسيير شؤون حياته ؛ لما فيها من قيم خلقية وإنسانية يعيش بها ، إذ كانت نتاج ثقافي للأمم القديمة حتى صارت رموزاً لإنساننا الحديث يغطي كثيراً من المعارف والمفاهيم التي مازالت تدرس في علم النفس والاجتماع والفن والأدب ؛ لما لها من قابلية النفاذ فيها من خلال أثرها الفاعل في توصيل الأفكار المجردة ، وتأكيد المعتقدات وتثبيتها خلال مرموزاتها المشعة من ظلالها السحرية التي دعمت اللغة المجازية حتى صارت ميداناً للتعبير بها ، فصار الشعر السليل المباشر " للأسطورة وابنها الشرعي ، وقد شقَّ لنفسه طريقاً مستقلاً بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح والتلميح ، بين الدلالة والإشارة ، بين المقولة والشطحة " [٣٨] و قصص الرموز الأسطورية هي خير معين ؛

لأنْ تغذي النصوص الشعرية الحديثة بمختلف الرؤى . ولعل كارل يونغ قد قسم الإبداع الفني إلى قسمين : الأول السيكولوجي من خلال معالجة مواد مستمدة من مجال الشعور الإنساني منها دروس الحياة والتجارب العاطفية وأزمة المصير الإنساني وهذه ما يتمثلها الإنسان نفسياً ، فيرتفع بها من مستواها العادي إلى مستوى التجربة الشعرية ، أما النوع الثاني فهو الإبداع الكشفي، والتجربة فيه ليست تجربة عادية بوصفها شيئاً غريباً يستمد وجوده من أغوار النفس الإنسانية ، فهي تجربة أزلية تفوق كل قدرة بشرية على الفهم ، فهذا النوع يستمد تجاربه من اللاشعور الجمعي الذي يمثل تجارب أكثر عمقاً وأقوى تعبيراً من مجرد الانفعال الإنساني ، فهي معرفة مستقلة عن المعارف التقليدية المكتسبة ، بل هي بوصفها تمثل ذاكرة بشرية ضخمة لتجارب الأسلاف وموروثات العصور الموغلة في القدم، فهي ماكثة في شعور كل إنسان مهما بلغ غاية من التحضر والمدنية [٣٩] .

وقد تجلت الأسطورة في شعر أدونيس ؛ لتمنحنا رؤيته المعرفية للحياة والكون فتداخلت رموزها ؛ لتبعث ألواناً من المعارف التي يشترك في نتاجها الوعي واللاوعي فمن خطاباته الشعرية التي يستحضر فيها أسطورة أورفيوس، يقول :

"**أورفيوس !**
الرعاة يبحثون عن ذبيحة ، قل لرأسِكَ أنْ يطفو مركب أغنياتٍ على النهر
وامنحهم نغمةً أنْ يروك . الوباء جالسٌ مقيمُ
لايطرده إلَّا صوتك – إلَّا دمك ،
أورفيوس ، أورفيوس" [٤٠] .

إنها دعوة للتضحية في سبيل المبدأ ، فقد كانت الديانات والأساطير جميعها تقر بالدماء التي هي أساس ثبات الوجود ، فبها تتحول الحياة من ظلمات إلى أنوار ، وأورفيوس في الأساطير القديمة هو الإله صاحب الترانيم والموسيقى ، وقد اقترنت الطبول والموسيقى بأهم أحداث التاريخ الإنساني لاسيما الحروب الممزوجة بالدماء فأدونيس يستشف من نسق الأساطير رؤاه ؛ ليكلل أشعاره بصحف معرفية يعبر بها عن واقع امتلأ جوراً حيث استلبت حقوق الشعوب العربية من الحكام التي لاتعود إلا بإراقة الدماء. فنرى شاعرنا قد اطلع على الأساطير ؛ ليعبر عما كانت تعبر به لكن ليعالج بها وقائع الأمة المعيش .

أما في رؤيته للحداثة فقد وظف فكرتها خلال النسق الأسطوري ؛ ليدلي بآرائه عنها وهو الذي يرى أنَّ الحداثة "تشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة" [٤١] ، فنراه يقول :

"القدرُ اهتزَّ على البحار
وانكسرت خواتم الخرافة
...
وحينما تنسحب الأجراس والطريق
في هجرة الشمس عن المدينهْ
أيقظ لنا يا لهبَ الرعدِ على التلال
أيقظْ لنا فينيق
نهتف لرؤيا ناره الحزينهْ
قبل الضحى وقبل أنْ تقال
نحملُ عينيه مع الطريق
في عودة الشمس إلى المدينهْ " [٤٢] .

فهو المجدد والداعي إلى التحول من الأساليب القديمة التي يشير لها في النص بأنَّها الخرافة التي لابد من تجاوزها ، بينما الشمس وفينيق رمزان من رموز التحول في خطابه المعرفي بيد أنَّه لايريد أن ينسلخ تماماً من التراث ، إنما التجديد فيه من أجل وعي الحاضر وقراءة المستقبل، ثم العودة إلى الإبداع والخلق الذي نشأ من التراث (في هجرة الشمس عن المدينة ... في عودة الشمس إلى المدينه)، فرؤيته تنبثق "من خلال وعي الصراع مع التراكمات الذاكرية ؛ ليتمكن من زعزعتها وخلخلة أسيجتها البنائية القديمة ؛ وليجعل منها ذاكرة مفتوحة على العالم "[٤٣]. ولعل الفكر الغربي قبل باشلار يقول بنمو العلوم من طريق الاتصال ، بينما باشلار يرى نمو العلم من طريق القطيعة ، لكن أدونيس يرى القطيعة ثم العودة ، فحين تحل الأزمة العلمية والمعرفية لايمكن أنْ تحل إلا عبر الانقطاع والانفصال[٤٤] .

ولما كانت الأسطورة تمثل ينبوعاً من ينابيع المعرفة الإنسانية ، كونها من تراكمات تجارب بدائية فهي دائماً تنشط لدى الفنان ، وقد انحدرت " من طقوس بدائية قديمة أو من مكرورات أسطورية نسجت في ثوب جديد"[٤٥]، فالشاعر في خطاباته يوظف كل ما يرفده من معارف مكتسبة ولاشعورية بزي ينسجم والأفكار التي يريد إيصالها للمتلقين من خلال رموز الأنماط العليا التي سُكبت من اللاوعي والرموز الحاضرة التي ينتقيها الشاعر، فيؤلف بينهما ؛ لتشكل نسقاً معرفياً يؤسس عليه تجربته الحياتية التي يكسوها بثوبٍ جمالي يقدمه لمتلقيه بأساليب تبعث على الدهشة والطرافة ، وهما سبيل النصوص الأدبية للإقناع . ومن هذا تكون الأساطير التي ينبض بها اللاشعور الجمعي خير منبع للمعرفة على الرغم من ثبات نسقيته لكن الشاعر هو من يمنحه قيمة حضارية على الرغم من وجوده بوصفه غريزة بدائية وعامل فطري قبلي ، فهي باتت تعد من ثوابت الينابيع المعرفية ورافداً من روافدها.

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

"أقسمتُ أنْ أكتبَ فوق الماء
أقسمتُ أنْ أحملَ مع سيزيف
صخرتهُ الصماء
أقسمتُ أنْ أظلَّ مع سيزيف
أخضعُ للحمَّى وللشرار
أبحثُ في المحاجر الضريرهْ
عن ريشةٍ أخيرهْ
تكتبُ للعشبِ وللخريف
قصيدةَ الغبار
أقسمتُ أنْ أعيش مع سيزيف " (٤٦) .

فأدونيس حين استحضر سيزيف في إشارة إلى الكاتب الفرنسي البير كامو عندما عالج الأسطورة السيزيفية فلسفياً ، وقد عرض فكرة اللامعقول والفعل العابث ، فضلاً عن مبدأ الألم الذي كُتِبَ على الإنسان ، ولعل الشاعر يؤمن بفكرة اللامعقول التي تمثل الانتفاضة على المرحلة التي قبلها ، وهي مرحلة الثوابت والقوانين المركزية الصارمة التي تقيد الإنسان ؛ مما دعاه إلى استحضار سيزيف عند البير كامو(٤٧) ؛ ليعالج خلالها آراءه تجاه الحياة والوجود ؛ كون أسطورة سيزيف لدى أدونيس ذلك المتمرد على سلطة الآلهة ؛ مما جعلها تمثل الثورة على الثبات والعبودية والبقاء من أجل التجدد والتغيير .

أما إيزيس فقد أورده بوصفه رمز القوة الخالقة و القوة المعلّمة والمدرِّبة التي تمسك بسرِّ الحياة والموت والانبعاث ، بيد أنَّها تجسد المبدأ الأنوثي والمصدر السحري لكل خصوبة وتحوِّل (٤٨) لذا شكَّل جزءً من النسق الأسطوري في شعر شاعرنا الذي يورده ، قائلاً :

" إيزيس / القاهرة
أكتبكِ فجراً يوقظ النائمة أثينا
أكتبكِ إكسيراً ضدَّ زمنٍ لايهدأ سعالُه ، زمنٍ
تُحزِّزهُ حناجرُ الفتكِ
واللغة حوله حِراب ،
أكتبكَ استواءً على كرسي يتوسَّط سُرادق
الكون ، ولهباً من سلالةِ
الكواكب ، وتكون لغتي قد استبدت بغيمِ
الصور ، وأكونُ أعلنتُ حبال
صوتي النيل ، ونبراتي الفصول " (٤٩)

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

وبهذا فأدونيس يخاطب المثقف العربي والغربي على السواء من أنَّ التغيير والتحول لديه من سنن الحياة ، بينما الصمت والسكون هو من عوالم الموات .

ولعل أدونيس استشف فكرة التحول من الفلاسفة اليونانيين القدماء (٥٠) فيعدُّه من صميم الحداثة الشعرية ، إذ يرى أنَّ الحداثة هي ذات أصول عربية فهو يقول " لايجوز

أن يحجب عنَّا كون الحداثة إشكالية عربية قبل أن تكون غربية ، فهي تعود إلى بداية القرن السابع أي حوالي قبل تسعة قرون من نشوئها في الغرب "[٥١] ؛ لذلك نجد أدونيس قد اطلع على الجوانب المعرفية عند العرب والغرب على السواء؛ ليخلص إلى دعوته الحداثية ، فهو يقول : أبحث "عن طرق مغايرة لاتنفي هاجس المستقبل ولاتنفي الماضي بإطلاق طرق تحتضن – على العكس – ماضياً ما الأسطورة ، الصوفية ، العناصر السحرية واللاعقلانية ، الأقاليم الغامضة في الذات ذلك من أجل أنْ أبتعد عن عقلانية العلم الباردة ، وتطلُّعاً إلى الكشف عن حقائق أسمى إنسانياً وأعمق من حقائق العلم " [٥٢].

وبهذا نهج أدونيس في سياقاته المستبطنة ما يجول في فكره من طروحات تجديدية تنظيرية شعراً ، وهو يقعِّد لها مثلما يقعِّد في منثوره النقدي .

المبحث الثاني: النسق الصوفي

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

ولما كان الإنسان ينظر إلى هذا الكون المليء بالكائنات مغلقة الأسرار والمستترة الحقائق أدرك أنَّ عليه أنْ يترك الأساطير والخرافات ؛ ليتوجه إلى وعي جديد ؛ لاكتشاف ومعرفة كل ماحوله من أسرار ومغاليق دون التأثر بالمصالح الشخصية أو العواطف الدينية ، فراح يبحر من دون قيد في عوالم المحتجب بوعي يتصف بصفاء الروح والذهن محلقاً في عوالم المطلق، إذ جسَّد "التصوف معنى الحكمة القائلة بأنَّ الإبداع الحق يفترض بذل الروح في سبيل المطلق ، والمطلق هو الكل الثقافي الخاص ، المبتدع في إشكاليات الحاضر وبدائل المستقبل ...كشَف التصوف عن أنَّ عظمة الإبداع على قدر انتمائه لمرجعيات الثقافة ، وأنَّ الإبداع العظيم هو الذي يصهر المرجعيات في معاناة إخلاصه للحق والحقيقة بمعنى صهرها المتجدد في وعي الذات وتوظيف نتائجه في تعمير وإعمار الكل العقلاني – الأخلاقي – الروحي للأمم "[٥٣] .

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

الحدوس والاستبصارات ، كما أنَّ الشاعر في كثير من الأحيان يغدو متصوفاً " وبعامة أنَّ السمات المشتركة بين الإشراقيين والشعراء هي ذاتها جعلت من الشعراء متصوفة ومن المتصوفة شعراء" (٥٤) .

ويبدو أنَّ الخلق الشعري يمرُّ بعميلة تنظيم لا واعيه حين يلتقي الوعي واللاوعي بفضل المخيلة وإشراكه المعرفة الفلسفية بالحدس والاستبصار ناهيك عن الأنساق المعرفية التي تتشكل في كل من الشعر والفلسفة وإن طغت المشاعر على الشعر من دون الفلسفة ، ولعل من يجمع الشعر بالفلسفة حين تجتمع النزعتان نزعة الشعور والمنطق حينما يلامس الشعور الروح ويتجه هذا الشعور إلى صفائه ، فينبثق التصوف الذي يمثل الحكمة بعيداً عن الأنا بوصف الصوفية "هي الحكمة الأزلية والوعي الكوني الكامنان في عمق الوعي الإنساني والمنبثَّان في الوجود الكلي والقوة الفاعلة ؛ لتحقيق حضور هذا الوجود الكلي والحضور الأزلي على المستوى الإنساني في كل الأبعاد الفكرية والعلمية والفنية والفلسفية والأدبية والروحية والاجتماعية والاقتصادية " (٥٥) بوصف الفيلسوف والشاعر هما الكون الذائب في وسط حياة تريد أن تحيا بشكل مغاير للحقيقة الظاهرة من خلال معرفة الحقيقة المستترة بالحدس والبصيرة والوعي ، ولعلَّ الاتجاه إلى الصوفية " أملاه عجز العقل والشريعة الدينية عن الجواب عن كثير من الأسئلة العميقة عند الإنسان – وأملاه كذلك عجز العلم " (٥٦) ، مما ولَّد التوجه صوب الصوفية التي تمثل المعرفة الحقيقية خلال معرفة الشيء من الداخل وبقدر ماتكون بعيدا عن ذاتك ومن طريق التجلي والمكاشفة والمشاهدة تكمن لدى الصوفي المعرفة الحقيقية (٥٧) ، وقد نزع بعض شعرائنا نزعة صوفية ؛ للعيش في هذا الوجود المتخفي ؛ لينير منه الطريق لحياة أكثر عمقاً وأجلى رؤيا إذ أنَّ الشاعر حين يعيش معاناة واقع قاسٍ يحاول أن يصقل وعيه بالمنطق والعرفان والحكمة ؛ ليعبِّر عن مملكة الروح التي تفتح نوافذها من أجل الفضيلة في مستنقع تلوثه الأدران ، أي المجتمع الذي تحكمه الفوضى وتشوبه الأنانية ؛ لذلك يحاول الشاعر أن يعيش في ظل الركام ؛ لتحقيق الكيان الإنساني وقيم الروح المتعالية ؛ لتكتمل الرياضة المعرفية في عوالمها السرية المستحكمة للحقيقة .

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

" فيَّ حنينٌ غير هذا الحنين
غير الذي يملأ صدر السنين
تقتربُ الأشياء منه كأنْ
لاتعرف الأشياء إلاهُ

تقولُ ما شُيِّئت لولاهُ
...
يريد أن يخرجَ من نفسهِ
ويحضن السماء والأرض " [٥٨] .

فهو من خلال رؤيته الصوفية وتوحده مع الأشياء يبرق لنا فلسفة هوسرل من خلال النسق الصوفي في موضوع الوعي و هو وعيٌ لما يبدو في الشعور ، أي أنَّ عالم الأشياء هو معطى لنا من طريق عرضه لوعينا الذي يمثل ذلك منهج من مناهج علم الظاهراتية (الفينومينولوجيا)[٥٩] .

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

" غير أنَّ القبور التي تتثاءب
في كلماتي
حضنتْ أغنياتي
بإلهٍ يزيح الحجارةَ عنَّا
يحبُّ شقاءه
ويباركُ حتى الجحيم
فيصلِّي معي صلواتي
ويردُّ لوجه الحياة البراءةْ " [٦٠] .

إذ نراه يطرق رؤية اجتهد بها الفلاسفة ، لكنه أخذ صورة أخرى هي صورة التحول من القنوط إلى الأمل بفعل التضحية مشيراً إلى سيزيف بنسق صوفي لحمل معنى الفضيلة ؛ لخلاص الشاعر من الموت إلى الحياة ، والمقصود ليس الموت الواقعي إنما موت وعي الإنسان القديم ثم انبعاثه إلى وعي جديد يواكب الحياة المزدهرة بالأمل والتفاني من أجل إحياء البراءة فيها، فضلاً عن أن البراءة تدلل على نقاء السريرة عبر رحلة الصوفي للعيش في هذا العالم السماوي الجليل.

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

" أعرف الآن
أين يكون الليل إذا جاء النهار ،
والنهار إذا جاء الليل
أعرف أنَّ جنس الربوبية يتأصل في أحشاء الأرض ويتناسل ،
أعرف الأرض بالأرض
والسماء بنور الأرض
هكذا أظهر في قميصي الجديد ! " [٦١]

فالمعرفة لدية هي معرفة كلية جامعة ، إذ تتفجر أمامه أنوار الأرض ، وحين تتوحد الأشياء يعرف أنَّ الأرض لها الدور الأكبر ولاتنطلق المعرفة إلا منها ، كون العقل الإنساني هو ذلك النور الذي زرعه الله في أحشاء الأرض وتناسل ، يحيلنا بذلك إلى الفارابي الذي طرح نظرية الفيض وقوله بالعقل الأول الذي أنتج العقول ؛ لتتحقق المعرفة ، وتنتشر العلوم التي تعمر الحياة ، و تتحول من ظلمات إلى أنوار .

ولعل أدونيس حينما يتجه في إعمال الأنساق في النص بوصفها قابلة للتأويل الباطني ؛

يردَّ على أهل الظاهر فنراه في كتابه الصوفية والسوريالية يقول "إنَّ أهل الظاهر ينبذون الكتابة الإشراقية ، ويقولون إنَّهم لايفهمونها ، وإنَّها كتابة إلحادية ، ذلك أنهم لايرون من الوجود إلا ظاهره؛ لأنَّهم يقولون إنَّ المطلق (الله) منفصِلاً جوهرياً عن العالم ، وليس بينه وبين الكون إلا الخلق والهيمنة ، بينما يرفض أهل الباطن مثل هذا الانفصال ، فيرون المطلق (الله) في العالم وأشيائه والعالم وأشياءه في المطلق. يرون الوجود خالقاً مخلوقاً في آن ، واحداً كثيراً في آن" [٦٢] ؛ لذلك نراه يشيع معانيه في بواطن النصوص إيمانًا منه بعرفانية هذه النصوص ، فيجعل لمتلقيه فضاءً واسعاً للقراءة ؛ ليبعث له من خلال التحليل الطرافة والدهشة ، فضلاً عن اختطاط تفجيره للغة داخل النص ، كما أنَّه يبين لنا مدى معرفته بتوجهات المذاهب الإسلامية وقراءة النصوص ظاهراً وباطناً .

أما إشارته إلى العولمة الثقافية يقول :

" مَزجتُ بين النارِ والثلوج
لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج
وسوفَ أبقى غامضاً أليفاً
أسكنُ في الأزهارِ والحجاره
أغيب
أستقصي
أرى
أموج

كالضوءِ بين السِّحرِ والإشارهْ " [٦٣].

نرى الشاعر يمازج بين النار والثلوج إشارة إلى التوحد بين الأصلين ؛ كونهما من مكونات الحياة ، لكن الصراع قائم على هذه الأرض فيما بينهما باسم العولمة ؛ ولكون العولمة تمثل تحديات التسابق الحضاري مشيراً إلى ضررها ، فالنيران هي من تذيب الثلوج ، ويبدو " في موكب العولمة مراتب وعوالم ، ففي قمة العالم ينتصب مثلث رأسه الولايات المتحدة وقاعدته الاتحاد الأوربي واليابان ، وتحت هذا الهرم يرزح هرم البشرية بمراتبه "[٦٤] في القهر الذي تحدثه حركة أموال الرأسمالية التي تمثلها قمة الهرم ؛ مما جعل تفشي العولمة من أجل النفوذ والسيطرة على اقتصاد العالم.

و الفن "كما يتمثل بجدليته يعمل على تعميق التجربة وتكثيفها بالمعاني الجمالية لا في إطار مغلق وإنما بمقدرته التعبيرية على إحداث فعل خاضع للاستيعاب ندعوه وعياً جمالياً يستحوذ على الاهتمام والانتباه وتحدث أصداؤه تأثيراً بالإقبال أو الاستياء " [٦٥] ويبدو أن توظيف المعرفة فيه يمكن أن تكون أكثر قرباً وأشد استيلاء للأذهان وإقناعهم بما تحملها من أفكار يبثها المُخاطِب في فنِّه .

ويبدو أنَّ القانون فوق الطبيعي يمكن استحصاله في طرق منها المحبة إذ لاسلام على سطح الأرض أنْ يزف الإنسان ما

يرومه في أروقتها ، فعبرها نرى أدونيس يدعو إلى التوحد الروحي ؛ لينزع إلى معرفة فلسفية فيها رؤيته التي جسدها شعراً تجاه الوجود الإنساني ، يقول :

" تطوَّح فيَّ
اشتعلْ
أيُّها الطالع بين عينيَّ
ندشِّنُ مملكةَ جسدينا – وأعلن :
أحبُّكَ وأزحزح تخوم الجسد ،
أحبُّكَ وأطلع فيك نبتةً مسحورة
أحبُّكَ وأقول : حبُّكَ يتجاوزني ،
أحبُّكَ وأقول : "حبي النهر
ولن تعبر النهرَ مرَّتين "[٦٦]

فالحضور في الوعي الكوني خلال التوحد يمكن لصاحبه أن يعي الحقيقة السامية، ومن ذلك بمقدوره أن يسعى إلى التطور والتجدد والإبداع ، ولعل أدونيس استشف من الفلسفة اليونانية مقولة هيروقليطس أنَّك لاتعبر النهر مرتين ؛ كناية عن الالتحام والثبات في عوالم المقدس . لكن الذي يغري بالقول أنَّ شعره يضم سياقات معرفية واطلاع حاذق وقدرة على التوظيف ؛ ليؤدي به أغراضه المنشودة.

المبحث الثالث:النسق الوجودي

الوجود هو العالم الموضوعي ، أي المادة التي توجد مستقلة عن الوعي [٦٧]، وقد أثارت مسألة الوجودية جدلاً واسع النطاق لدى الفلاسفة ؛ كونها تتعلق بالإنسان الفرد وحقيقة وجوده ، وفي طرحها مسألة أسبقية الوجود على الماهية بوصف الوجود ، هو أثر حقيقي بينما الماهية اعتبار عقلي ، تنحى منحيين الأول الوجودية التي تبحث فيه فكرياً وفنياً في مسألة الوجود والتي اقتصرت على مدرسة باريس ، بينما الآخر فلسفة الوجود التي ارتبطت بالوجود العام ، أي الكون والعالم ، وقد عدَّت الأدب هو القادر على أنْ يتبنى قضية الإنسان وعلاقته بالحياة والموت والجوهر بوصفه مسؤولاً أمام ذاته ، وعدَّت الحياة شكلاً ، بينما الإنسان مضموناً ، ولابد أن يتحقق الازدواج بينهما ؛ كون الإنسان هو مركز الوجود والحياة القيمة والمكان الذي يضع فيه الإنسان إمكانياته المعرفية من أجل خدمة الإنسانية [٦٨] وإعطائها دورها في الحياة ؛ كي يتقدم بها ويتطور .

وقد مثل الشعر مظهراً مهماً من مظاهر الوجود بوصفه المعبِّر عن هموم الإنسان وهواجسه إزاء الكون والحياة ، وقد شكَّل الهمُّ المجتمعي وهو يرزح تحت الضغوط النفسية المتأتية من الخارج لاسيما الضغوط السياسية والاقتصادية التي فُرضت على الأجيال في المنطقة العربية ؛ مما زادهم احتجاجاً ورفضاً للواقع البائس؛ ليعبر عن هموم الناس والمطالبة بتطلعاتهم ، ولعله اتجه إلى الحداثة ؛ ليتناغم مع روح العصر الذي يرى فيه الخلاص مما يعيشه أبناء بلده ، فالحداثة

خير ميدان وخير وازع ؛ لأنْ تعم المعرفة ويصير الإنسان ابن عصره واعياً أسباب ونتائج ما يدهمه أو يعتريه للخلاص والعبور إلى بر الأمان .

إنَّ من مهام الشاعر الحداثي الذي يرى أنَّ" وراء عالم الظواهر عالماً ، بل عوالم أخرى تنتظر من يكشف عنها وأنَّ المخيَّلة المبدعة هي طريقه إليها وليس الطرق العادية من منطقية وغير منطقية "[٦٩] ، فالشعر الحداثي لديه لايخضع لمعايير العلم أو المنطق ، بل هو عالم يمثل وجود الذات الإنسانية ، وهي تتقلد المعارف داخل أسيجة اللغة التي تتحرك في بواطنها أنساق المعرفة المتنوعة لاسيما النسق الوجودي الذي يستلهم من الواقع أحداثه داخل الظرف الزماني والمكاني عبر مساحة الكون والوجود .

و أدونيس واحد من الشعراء الذين يحملون الهمَّ الإنساني ، فضلاً عن حمل هموم الثقافة العربية ودعوته "إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع"[٧٠] ، في حين يعيش حالة الاغتراب النفسي إزاء طروحات الواقع المعتمة كما يرى ، وهو يبحث عن التجديد معبِّراً عن صور الاغتراب والدعوة للحرية في إدلاء آرائه الفكرية ، لذا وجدنا مسائل معرفية كثيرة ناء بها النسق المعرفي في خطاباته الشعرية منها فكرة الزوال والقلق التي طرحها الفلاسفة والمفكرون [٧١] في كثير من دراساتهم ، فقد جسدها أدونيس شعراً ، يقول :

" عائلةٌ من ورق الأشجار
تجلس قربَ النبع
تجرحُ أرضَ الدمع
تقرأُ للماءِ كتابَ النار
عائلتي لم تنتظر مجيئي
راحت فلا نارٌ ولا آثار . " [٧٢]

فهو يصف عائلته بأنَّها من ورق الأشجار ؛ لما لها من عمر يذوي بعد انتهائه، بينما النبع وهو الماء الذي يمثل أصل الحياة ، مشيراً به إلى الحزن بالدمع ، بينما النار هي أيضاً تمثل أصل الحياة [٧٣] مومئاً إلى عائلته التي لم تنتظر مجيئه فلا أثر لها ولا أصل لحركتها ، ذلك ما يدركه أدونيس من مسألة قضية الوجود والتساؤلات التي يطرحها الوعي الإنساني إزاء مشكلة الموت والزمان والرفض .

ولعل الزمان والمكان يمثلان نسقين وجوديين ؛ لما لهما من تأثير مباشر على الحياة و أدونيس قد استغل مرموزيهما المعرفيين ؛ ليجسد فيهما نزعته الوجودية تجاه الكون ، فنراه يقول في قصيدته (مرثية أبي نؤاس) :

" تائهٌ والنهار حولكَ دهرٌ من الدمن
شاعرٌ كيف يشرئب
على وجهكَ الزمن
عارفٌ أنَّني وراءكَ في موكِب الحجَر
خلف تاريخنا الموات

أنا والشعر والمطر
ريشتي ناهد الجواري وأوراقي الحياة " [٧٤] .

فهو يرثي الشاعر أبا نؤاس ، بينما يبث فكرة عبث الوجود في سطور القصيدة خلال عنصري الزمان والمكان بألفاظ (النهار – الدهر – الزمن ، حولك – وراء – خلف) وأنَّ كل شيء آيل للاندثار ، لكن أدونيس على الرغم من إيمانه بالخالق ؛ لكنه يرى كما يرى كيركجورد : أنَّ كلَّ البشر فانون [٧٥] بوصف الإنسان مؤسساً من الزمان النسبي في هذا الوجود ، ولعل العاطفة في ميادين الفلسفة الوجودية والبرهنة هي ما تتوصل إلى نتائجها ؛ كونها وحدها الجديرة بالثقة ، وهي وحدها الكافية بالبرهنة [٧٦] وتلك المعرفة هي التي تلوح في عالم الشعري حسب رؤية أدونيس .

وموضوع الحرية من الموضوعات التي اهتمت بها الأديان والفلاسفة والمصلحون والشعراء بوصفها جوهراً أزلياً قبل نشأة الكون ، كما أنَّ " الوجود حرية ، وأنَّ الحرية فعل ، وأنَّ الفعل هو الاختيار ، وما الاختيار إلا بناء عن جهل مركِّزين عن القرار الذي نتخذه ، فقد يعود علينا بالكآبة " [٧٧] ، بوصف الوجودي يؤمن بأنَّ الإنسان هو كآبة عميقة [٧٨] ، فنجد أدونيس وهو يمتثل النزعة الوجودية في أشعاره يتوق للحرية ؛ لبث أفكاره من خلال نشدانها ، يقول :

" لو رجع الزمان من أوَّلِ
وغمرتْ وجه الحياة المياه
وارتجَّتْ الأرض، وخفَّ الإله
يقول لي يانوح أنقذ لنا
الأحياء – لم أحفل بقول الإله
ورحتُ في فُلكي أزيح الحصى
والطين عن محاجر الميِّتين
أفتح للطوفان أعماقهم
أهمس في عروقهم
عُدنا من التيهِ ، خرجنا من الكهف
...
موعدنا موتٌ وشطآننا
يأسٌ ألفناهُ رضينا بهِ
بحراً جليداً حديد المياه
نعبره نمضي إلى منتهاه " [٧٩] .

ويبدو أنَّ موضوع الحرية هو ما يستولي على النص ، إذ نرى الشاعر يستحضر النبي نوح (عليه السلام) ؛ لما يعيشه الناس من قلق إزاء الوجود والتيه فيه ، لإعادة حتى الناس الميتين والتائهين وإخراجهم من كهوفهم وما حفل بقول الإله الذي يعتبر الوجوديون أنَّ الحرية هي الجوهر والآلهة دونها ؛ فيعبر الجليد حتى يصل إلى منتهاه حيث الحرية المنشودة ؛ لاستكناه المعرفة الخالصة التي تتولد حين يكون الإنسان حراً معافى ، يقول شوبنهاور " إنَّ الفن فرار من المظهر إلى الحقيقة المثالية ، وهو طريق إلى الخلاص من إرادة الحياة ، إذ ننعم خلال التجربة الفنية بضرب من السلام النفسي العميق ؛

نتيجة لترقِّي الذات الفردية إلى مستوى الذات الخالصة المتحررة من أسر الزمان وشتى العلاقات الأخرى ... كما أنَّ الفن أداة للمعرفة ، فهو أيضاً أداة للعلاج النفسي " (٨٠)

إنَّ الشعر الأدونيسي قائم على الفعل الحر والدعوة إلى التجديد والتحول وهذا الوعي يومئ إلى نزعة تحررية خالصة من قيود الماضي ، فالشعر الجديد لديه " هو الذي يخلق فكراً – عالماً غير متوقع ، كأنَّ اللغة هنا ليست المخلوقة ، والقصيدة هنا ليست شكلاً سابقاً يحضن فكرة لاحقة، إنَّها لاتعبِّر عن شيء ، ذلك أنَّها تعبِّر عن شيء هو كل شيء ولاتغلق عليه إنَّما تفتحه إلى مالانهاية " (٨١) ، فنراه ينشد التحول في القصيدة ، إذ يقول في قصيدته (ليس لك اختيار) :

" ماذا ، إذن تهدم وجه الأرض
ترسم وجهاً آخراً سواه
ماذا إذن ليس لك اختيار
غير طريق النار
غير جحيم الرفض
حين تكون الأرض مقصلةً خرساء أو إلهْ " (٨٢).

فأراد بوجه الأرض القِدم والأصل ، وأدونيس صاحب مشروع الحداثة بوصفه مجدداً وباعثاً للنصوص حياة جديدة ، فهو من يرسم وجهاً آخر ، ليس له اختيار سوى التغيير بآلة النار ، كناية عن وسيلته في التغيير الذي يمثل الثورة ، فهو الرافض ؛ لأنْ يكون الإيمان بالقيم القديمة المكبِّلة للحريات بل لإيطاء أرض غير موطوءة من قبل من طريق التحرر من القيود والتوجه صوب الإبداع الحر والكلمة المعبِّرة " فكل إنتاج للمعنى إنَّما هو إنتاج فكري لكن يتعذر إنتاج المعنى الجديد ... إلا بالحرية ، حرية التأمل والتعبير في أفق الحرية " (٨٣).

وفي قصيدته (الفراغ) التي يقول فيها :

" ألا ثورةٌ في الصميم تُنشِئنا من جديد
وتمحقُ فينا هوان العبيد ؟
ألا ثورةٌ في الصميم تبدع من أوَّل
حياة الغدِ المُقبِلِ
وتفتحُ أجفان أبنائنا على الزمنِ الأجملِ
على العالمِ الأفضلِ " (٨٤) .

وعنوان القصيدة هو الجزء المهم منها ، كونه يمثل الدلالة المُشِعَّة على النص ، ثم تأتي بعده التساؤلات في داخل النسق الوجودي فنرى الشاعر يبحث في الفراغ عن الثورة ، مترقباً حدوثها، منتفضاً على العبودية التي يستشعرها داخل أبناء أمته وتعلقهم بالأفكار والمعتقدات الثابتة والدعوة إلى التحرر من طريق الرفض من أجل التحول ، وهي دعوة للتنوير، بثورة فكرية ضد التشبث بلانغلاق على الفكر الكلاسيكي القديم الذي يمجد السلطة في كل أشكالها ، وهي تتعامل مع الرعية بدلالة لفظة العبيد. ولما كان أدونيس يدعو إلى التحول ؛ فهو يؤمن بالأفكار

التجديدية مثلما هي رسالة الإسلام التي حولت واقع الجهل إلى عالم النور المقدس ، ومثلما ثورات الأحرار التي قادها التنويريون الغرب ، ساعياً للخلاص من كل ماهو جامد لا يرقى إلى التقدم والتحديث في مسارات الحياة وما يتطلبه الواقع .

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

" ورقٌ يتقدَّم يرتاحُ في حفرةِ الكتابهْ
حاملاً زهرة الكآبهْ
قبلَ أنْ يصبح الكلام
صداً
يتناسلُ في قشرة الظلام
ورقٌ سائحٌ يتقدَّم
يرتادُ أرضَ الغرابهْ
غابةً بعدَ غابهْ
حاملاً زهرةَ الكآبهْ " (٨٥) .

لما كان أدونيس منظراً للأدب نجده يوضح آلية كتابة النص الشعري وما يحمل ورق الكتابة من معاناة الشاعر وهو يجسد همومه وأتراحه ، فزهرة الكتابة لديه كزهرة اللوتس حين تنمو في مستنقعات ضحلة ، كذلك الشعر يخرج من بئر المعاناة فتتناسل الأفكار؛ لتولِّد نصاً ينوء بغربته من سرِّ معاناته .

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

المبحث الرابع: النسق الميتافيزيقي

الميتافيزيقا "هي تلك التي تدرس المبادئ (الأعلى) لكلِّ ماهو موجود والتي لاتبلغها الحواس ولا يستوعبها إلا العقل المتأمل والتي لاغنى عنها لكلِّ العلوم ... في الأزمنة الحديثة نشأ فهم للميتافيزيقا على أنَّها منهج غير جدلي في التفكير نظراً لما تتميز به من أحادية الجانب وذاتية في المعرفة " (٨٦) والميتافيزيقيا " في حقيقتها الكونية الوجودية هي سكون وثبات محكومة بصيرورة التاريخ والقوانين العلمية والفلسفية المعاصرة التي تعجز جميعها من اختراقها والوصول إلى يقينيات بشأنها " (٨٧) لكن الروح الشاعرة هي من تخترق الحجب للانصهار في الحقيقة الشاملة ، وقد أصبح الشعر يتجه للميتافيزيقا في الغرب منذ قرنين من الزمان تقريباً بوصفه وسيلة للمعرفة بل وأرفع أنواع المعرفة بفتح ثغرة تجاه المطلق ، فالسوريالية تعد الشاعر أنَّه نبي يقرأ نص العالم ، ومن الشعراء من يرى نفسه رائي الغوامض وعالِماً أعلى، ومنهم من رأى نفسه قد كُلِّفَ أنْ يرى رؤية سماوية ، ومنهم من عدَّ نفسه ساحراً ،

فكان الهدف هو معرفة مالم يعرفه أحد[٨٨] .
وقد فسر أفلاطون " العملية الشعرية تفسيراً غيبياً ميتافيزيقياً وسما بالشعر والشاعر إلى درجة متقدمة حين أقرَّ بكون مصدر الشعر هو إلهام إلهي ، فقرن الشاعر بالآلهة والعرافين الملهمين " [٨٩]

وميتافيزيقا الشعر لها الدور المؤسس للحداثة الشعرية ، وفي توفير بنية صلبة ، إذ لا "تنتظم حركة الأشياء سوى قوانين الداخل ، أي تلك التي تنشأ في سيرورة اللعب الميتافيزيقي الحر" [٩٠] ، فنراه يتجه نحو الإبداع ؛ ليؤسس نظرية الخلق من دون الالتزام بالقوانين المفروضة على الشعر ، فنراه يقول :

" أخلق أرضاً تثور معي وتخون
أخلقُ أرضاً تجسستها بعروقي
ورسمتُ سماواتها برعدي
وزيَّنتُها ببروقي ،
حدُّها صاعِقٌ وموجٌ
ورواياتها الجفون " [٩١] .

وكأننا نرى أدونيس يجعل من نفسه إلآهاً ، فهو الذي يخلق ، ويرسم برعده السماوات وجمَّلها ببروقه في إشارة إلى أنَّه الخالق ؛ لما احترفه ، فهو يطرح لنا مثلما طرحه نيتشه في بعث الإنسان الأسمى من طريق إرادة القوة [٩٢] ، بينما يفترق عنه في إرادة الخلق للقيم الجديدة وإبداعها بصورة أكثر إشراقاً . ولعل أدونيس يرى أنَّ الحداثة تنقسم إلى ثلاثة أنواع وهي : الحداثة العلمية وحداثة التغييرات الثورية ، والحداثة الفنية بينما يرى أنَّه لاتوجد حداثة على المستويين الأول والثاني ، لكن هناك حداثة شعرية ، وهي في المجتمع العربي تكاد تضارع الحداثة الغربية [٩٣] .

وقصيدة (الصاعقة) واحدة من النصوص التي تعبر عن هذا النسق في أدب الشاعر، يقول فيها :

" أيَّتها الصاعقة الخضراء
يا زوجتي في الشمس والجنون
الصخرة انهارت على الجفون
فغيِّري خريطة الأشياء
جئتكِ من أرضٍ بلا سماء
ممتلئاً باللهِ والهاويهْ
مجنَّحاً بالريحِ والنسور
اقتحمُ الرملَ على البذور
وأنحني للغيمةِ الآتية
فغيِّري خريطةَ الأشياء
ياصورتي في الشمسِ والجنون
أيَّتها الصاعقةُ الخضراء " [٩٤] .

فهو يجد ذاته قد اعتلت السماء ، كونه خارج نطاق الواقع الأرضي ، ولعل الصاعقة هي أداة التغيير ؛ لذا نراه يعدَّها زوجته وصنوه وصورته في الشمس والجنون ، إذ أنَّ الشمس رمز التحول والجدَّة ، بينما الجنون صورة من صور السوريالية والرمزية التي يمكنها أن تأتي بالطريف والمُلفِت ، فنراه

يعزف على ما تفيض به المتناقضات من معانٍ يحقق بها شأوه في طروحاته المعرفية التي هي خارج نطاق الزمن الأرضي ، لاسيما في الشعر الجديد بعدِّه معرفة " من نوع خاص تبحث لها عن قوانين خاصة بها وبمعزل عن قوانين العلم ، إذ أنَّ لقوانين الخلق زمنها ، ولقوانين المعرفة زمنها ؛ لذا كان البحث عن هذه القوانين يتمثل بحضور السؤال الذي يصدر من خلال حالات التوتر الحاد ؛ ليعبِّر عن نفسه ووجوده ويعبر عن حساسية ميتافيزيقية تتجاوز مادية الأشياء عبر منافذ الحواس فتكشف عن ذاتها وعمقها خارج حدود العقل والمنطق " [٩٥] .

وفي قصيدة نوح الجديد يقول :

" يا ليتَ أنَّا لم نصرْ بذرةً
للخلقِ ، للأرضِ وأجيالها
يا ليتَ أنَّا لم نزل طينةً
أو جمرةً ، أو لم نزلْ بينَ بينْ ؛
كي لانرى العالم ؛ كي لانرى
جحيمَهُ وربَّهُ مرَّتينْ " [٩٦] .

وأدونيس مغرق في التأمل ، فهو الباحث عن جوهرالاشياء يتحسسه بحدسه النافذ وبصيرته الثاقبة ، فهو قَلِق من واقعه المأزوم ، نراه يهرب إلى ما وراء العالم للخلاص منه ، فينظر لذلك من منظور فلسفي لإيقاظ " الوعي الإنساني ، وبعث القدرة على الرفض ، رفض التصورات والقيم والمقولات التي من شأنها أنْ تلغي حرية الإنسان وتحرمه حقه من التفكير المستقل ، وتقيد قدرته على الفعل المبدع والهدف الدائم للنقد ، هو الحيلولة دون ضياع الإنسان في واقع مزيف " [٩٧] ؛ لذلك نراه لايود أن يكون إلا طينة أو جمرة ؛ كي لا يرى العالم وجحيمه وربَّه مرتين ، المرة الأولى في عالم الجوهر، والأخرى في عالم الأعراض الدنيوي حيث وجود القيود المتمثلة بالأعراف والمعتقدات ، وكما تحكي لنا الكتب السماوية قصة أبينا آدم حين رآى خالقه في عالم البدء والنشوء ، وجحيم طرده إلى العالم الدنيوي الذي يأمره فيه بنشر رسالة السماء في العالم الدنيوي حيث القهر والاستلاب دون فكاك من ربقتهما .

وفي قصيدة طرف العالم التي يقول فيها :

" ما همَّني الممكن – أفرح أو آلمْ ،
في تراتيلي
أُبدعُ إنجيلي
أبحثُ عن مخبأ
عن عالَمٍ يبدأ
في طرف العالم " [٩٨].

نجده لايفرح بعالمه الدنيوي بما يحمله من تناقضات ، لكنه يبغي صنع مدينة فاضلة في أطراف العالم مومئاً إلى تراتيله وإنجيله اللذين يحملان معاني الفضيلة وكأنَّه يستوحي جمهورية أفلاطون وجمهورية الفارابي الفاضلة .

ومن قصيدته (أيام الصقر) مشيراً فيها إلى عبد الرحمن الداخل في إشارة إلى التاريخ

العربي الإسلامي ودوره في إرساء الحضارات ، يقول :

" يكتب الصخر للفضاء ، لمجهولهِ السخيّ
سائلاً عن مكانٍ ، كشريانهِ نقي
يومئ الصقر للصقور–
مُتعَبٌ ، حملتهُ متاهاتهُ ، حملتهُ الصخور
فحنا فوقها ، يغذِّي متاهاتهِ ، ويغذِّي الصخور
وجههُ يتقدَّم والشمس حوذيَّهُ ،
والفضاءُ
موقِدٌ
والرياحُ عجوزٌ تقصُّ حكاياتها
والصقور
موكبٌ يفتحُ السماء " (٩٩).

نراه يشير إلى الحضارة الإسلامية في بداية عنفوانها ، وما قدمته للناس في الأندلس من علوم ومعارف بوصفها حضارة مكتملة روحياً ومعرفياً ، وهذا ما ينقله الشاعر خلال النسق الميافيزيقي ، فيوظف التاريخ العربي المجيد في أشعاره ؛ ليجسد رؤيته للنظر أركولوجياً لتراث الأمة المجيد بوصفها ذات مجد حضاري يمكن أنْ تتفتح أبواب السماء لأجيالها المعاصرة ؛ مما يمنح ثقة العرب بأنفسهم من طريق بيان تاريخ أجدادهم اليانع الصفاء .

ولعل قطعه للتاريخ المتواتر ؛ كي يعود للتاريخ الميتافيزيقي ، وهو يتجول في أفكاره المعرفية ناهلاً منها حضاراته إلا أنَّه من خلال ذلك يسعى إلى فهم جديد ، إذ لايقطع ذاته من طفولة الشعوب في أفكارها وعطاءاتها ؛ لأنَّه ينبوع للشعر والفن والآداب ؛ لكن نرى أدونيس يبغي أنْ يوجِّه بذلك وجهتها المعاصرة ، فهو يقول :

" ووقفَ الماء معي زماناً
تخلخلتْ مراكبي
وغابتْ المنارهْ
وصارت الأمواج كالحجارهْ
هل بلغ التاريخ منتهاه ؟
هل أومأت شمسي إلى سواهْ ؟ " (١٠٠)

مؤكداً الدورات الكونية التي على أساسها نرى أنَّ الخليقة الأولى انتهت بالطوفان على وفق حسابات رياضية عرفها السومريون والبابليون (١٠١) ، فأدونيس يحاول خلال اطلاعه على ثقافة الحضارات القديمة جعله يؤسس أنساقاً من الأسطورة والميتافيزيقا ، موظفاً منها كل ما يجعله أن يخرج من دائرة التاريخ الذي يراه سياجاً دوغمائياً مغلقاً ، وهو الباحث عن معاصرة محايثة للأفكار الحداثية التي يسعى من أجل العمل بها والعيش في ظلالها، ولعله يرى أنَّ الشعر يصدر من بعد ميتافيزيقي ، يقول " أنا لا أقدِّر شعراً ليس له بعد ميتافيزيقي ؛ لأنَّ الحياة لاتقوم بالفعل إلا تراجيدياً ؛ لذلك أحس بأنَّ الشعر بدون بعد ميتافيزيقي ثانوي وزخرفي ؛ لأنَّه لايثير أية مشكلة كيانية " (١٠٢).

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

" رصاصةٌ تدور
مدهونةٌ بألق الحضارهْ
تثقبُ وجه الفجر – كلّ لحظةٍ
يعاد هذا المشهد–
الحضورْ
يجددونَ جرعة الحياة ، ينشطون ، لاستارهْ
لاظلَّ ، لا استراحة .
المشهد التاريخ
والمُمثِّل الحضارهْ " [١٠٣] .

لذا فالايدلوجيات وأفكار العولمة التي تطرأ على الساحة جميعها تؤسس لأفكار جديدة مشيراً إلى الدعوات العالمية للتنوع الثقافي لحقوق الإنسان بوصف هذا التلوين والخرق لعادات وتقاليد الشعوب هو ظاهرة اجتماعية تاريخية واقعية تعبِّر عن طبيعة الحياة ، وهذا التنوع يعد تراثاً مشتركا للبشرية جمعاء [١٠٤] .

ولما كان العالم غير خالد نجد أدونيس يصور فكرة معرفية قوامها : أنَّ الخلود هو ليس الخلود المادي إنَّما الخلود للمعرفة العقلية التي تترك وراءها " منظومات الأفكار المعرفية للأجيال سواء بالنسبة للفيلسوف الفرد أو بالنسبة للعقل الجمعي " [١٠٥] بوصف العقل ينتج معارف وعلوم غير بايلوجية بل أفكاراً ذات قيمة في خدمتها للحياة ، وأدونيس في نسق ميتافيزيقي يقول بهذا الصدد :

" نموتُ إنْ لم نخلق الآلهةْ
نموتُ إنْ لم نقتل الآلهةْ
ياملكوت الصخرةِ التائهةْ " [١٠٦].

فهو يرى في الآلهة ديمومة الخلق والابتكار بوصف الإله العقل الذي يفيض بالأفكار التي من شأنها تؤدي إلى ديمومة الحياة ، بينما قتل الآلهة هي تلك التي تستعبد الإنسان ، فبالعقل يمكن الانتصار عليها من منظور " أنَّ الله والطبيعة لايفعلان شيئاً بغير تخطيط حسب تعبير تايلور" [١٠٧] ؛ لذا نرى أدونيس يجد في العقل خير مدبر للأمور وبه ينتصر حتى على الآلهة من طريق التخطيط والتدبير ، وهي فكرة اختطها من أرسطو من أنَّ للوجود الإنساني معنى والعقل لديه هو ممارسة تطبيقية للأفكار والمعارف الفطرية والمكتسبة التي لاتموت ، مادامت ذات قيم عليا تصنعها الأنظمة والخطط العلمية والمعرفية التي هي نتاج العقل [١٠٨] ، فهو يومئ إلى قدرة الإنسان على خلق الآلهة إذا ماكان متحرراً من سطوتها وفي هذا المعنى نراه يقول :

" ماتَ إله كانَ من هناكْ
يهبطُ من جمجمة السماءْ

لربما في الذعرِ والهلاكْ
في اليأسِ في المتاه
يصعدُ من أعماقي الإله ،
لرُبَّما ، فالأرضُ لي سريرٌ وزوجةٌ
والعالم انحناء " [١٠٩] .

نرى الشاعر يعد نفسه إلهاً بعد موت الإله القديم معلناً أنَّ الإنسان هو اليوم من يمتلك زمام أموره ، يبدع ويطور فالعالم الدنيوي هو طوع أمره ممثلاً شخصه بالسوبرمان فيرى على الانسان أن يكون مثالاً أعلى من أجل تحسين الإنسانية وإصلاحها [١١٠].

وبهذه الرؤى الميتافيزيقية استطاع أدونيس أنْ يؤطر ثقافة معرفية هي صورة جديدة للشعر الذي يدعو أنْ يكون مثمراً معطاء يساير روح العصر في جِدَّته ونمائه.ولعل اكتساب أدونيس لتلك الطروحات وهو يشاهد الفرق بين تصاعد النصوص الخطابية العربية بعد هزيمة ١٩٦٧م ، بينما في الغرب كان الواقع مختلفاً ، فكانت حركة ماي عام ١٩٦٨م تدعو إلى تحرير المرأة ونقد الدولة وعلاقات الإنتاج ومفهوم الأسرة بينما جماعة Telquel تدعو إلى إعادة قراءة الماركسية والتصوف وعلاقة الكاتب باللغة والمجتمع ، وما كان يصاغ من نظريات في صياغة مفاهيم جديدة في الأدب ونظريته [١١١] ؛ مما حدا بأدونيس أن يستأنس بمثل هكذا مذاهب وطروحات في كتاباته الجديدة .

الخاتمة :

ما يلي أهم نتائج الدراسة :

١- لم يكن الشعر إلا ليمثل روح العصر ؛ مما حدا بأدونيس أن يطالب حتى في إشعاره اختطاط قصيدة حداثية تواكب الواقع لاسيما الواقع الثقافي ، فكانت دعوته في التحول وترك الثبات والبقاء تحت هيمنة وسلطة الماضي لا نتاجاته الإبداعية ، بل الانطلاق نحو المستقبل ؛ لمسايرة العالم في التقدم والتطور والإفادة مما هو إبداع لاسيما في أدبه : شعرهِ ونثره .

٢- القصيدة الحداثية صارت تعنى بالخطابات بوصفها تحمل معاناة الشعوب ، وتسهم إسهاماً فعالاً في حل عقد الحياة ومعالجة إشكالياتها من أجل تصحيح مسارات الفكر ؛ لذلك صارت الخطابات رسائل تعنى بالفكر والثقافة.

٣- القصيدة الأدونيسية كغيرها من القصائد تتألف من أنساق وهذه الأنساق هي متموجة داخل النصوص الشعرية ، تتشابك في ما بينها بحركة تنسجم ورؤية كلٍّ من المنتج والمتلقي بوصف النصوص تعتمل فيها رؤى وكيفيات وأفكار ومعارف وأساليب جمالية حتى دعا أدونيس خلال طرحه في التحول إلى تفجير اللغة ؛ كي تعبِّر القصيدة عن اكتنازها بتلك المعارف والطروحات والرؤى التي تحملها داخل بناها المتناسقة الفضاءات .

٤- ضمَّ شعر أدونيس مجموعة من الأنساق حملت في طياتها بناه المعرفية ، وهي : النسق الأسطوري ، النسق الصوفي ، النسق الوجودي ، النسق الميتافيزيقي : وقد ضمت طروحاته منها دعوته إلى التجديد لاسيما في الأدب ، والتحول من الثبات وكلا الطروحتين قد دعا لهما بمؤلفاته النثرية إلا أنه جسد دعوته إليهما شعراً . كذلك طرح قضايا تاريخية ، واجتماعية وفلسفية بعضها كان مكتسباً خلال اطلاعة على الفلسفتين الغربية والعربية ومنها من بنات أفكاره.

٥- إنَّ من جملة أفكاره ؛ ولأنَّ أنساقه تعمل على ضفتين هما الوعي واللاوعي فصار يعيش عالم غير عالم الواقع بما أسماه المطلق ، حتى جعل من الإنسان إلهاً يبدع ويجدد وليس من سلطة إلى الله ، فهو قد رمى الماضي خلفه ومن ذلك الماضي سلطة الدين التي تتعارض مع طروحاته التجديدية والتي لاتستند إلى الماضي في شيء سوى مراحلها التجديدية التي منها أفاد . ونجد شاعرنا قد تأثر بالعقيدة النتشوية ، فهو يرى أنَّ عالم المطلق في تطور وتجدد مستمر ، فجعل من الإنسان إلهاً وهو من يقرر الإبداع .

٦- النصوص الأدونيسية هي عبارة عن خطابات بوصفها تحمل فكر الشاعر وهو يجدُّ في سبيل اختطاط نظرية شعرية وقراءة تاريخية في أطر تجديدية؛ ليرقى بالثقافة العربية إلى مصاف ثقافات العالم المتقدم ؛ بوصف الخطاب رسالة تفهيمية للمتلقي ، ولم يكن شعره مدعاة للمتعة الجمالية ، أو لتزويقات شكلية ، أو نقل عواطفه الوجدانية .

الهوامش:

(١) لسان العرب ، ابن منظور: مادة نسق .

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

(٣) المرايا المحدبة : ١٨٥-١٨٦

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

(٥) النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي : ٧٩

(٦) ينظر : الكلمات والأشياء : ميشال فوكو:

(٧) البنيوية في الأدب ، روبرت شولز:٢٠

(٨) التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية،عبد الله إبراهيم : ١٣

(٩) لسان العرب : مادة خطَب

(١٠) الإحكام في أصول الأحكام ، الإمام علي بن أحمد الآمدي : ١/ ٩٥)

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

(١٢) التعريفات ، علي بن محمد الجرجاني (٨١٦هـ) : ١٣٤

(١٣) حفريات المعرفة ، ميشال فوكو ، ترجمة سالم ياقوت : ٧٨

(١٤) ينظر : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، جابر عصفور : ١٣ .

(١٥) لسان العرب : مادة عرف .

(١٦) الموسوعة الفلسفية ، بإشراف م. روزنتال، و ب. يودين : ٤٨٢

(١٧) الفلسفة الغربية المعاصرة :١١١٥

(١٨) مدخل جديد إلى الفلسفة ، د. عبد الرحمن بدوي : ٦٩

(١٩) نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين ، د. محمودس زيدان : ١٠

(٢٠) تراث الإنسانية بأقلام الصفوة الممتازة من الأدباء والكتاب والعلماء :١ /٧١٩

(٢١) ينظر لسان العرب : مادة حدس

(٢٢) موسوعة الفلسفة ، د عبد الرحمن بدوي : ٤٥٧

(٢٣) نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام : ١٠

(٢٤) دراسات في الشعر والفلسفة ، د. سلام كاظم الأوسي: ١٢٣

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

(٢٦) ينظر : العقل الشعري : ١١٩

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

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

(٢٩) كتاب الشفاء : ١٦٢

(٣٠) الثابت والمتحول ، أدونيس :٤ / ١٥٠

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

(٣٢) الأسطورة ، ك.ك راتفين ، ترجمة جعفر صادق الخليلي : ٧٢

(٣٣) من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير النظري ، بلاد الرافدين تحديداً ، فراس السواح : ١٩

(٣٤) الأسطورة والمعنى ، دراسة في المثيولوجيا والديانات المشرقية ،فراس السواح : ١٤

(٣٥) استدعاء الشخصيات التراثية ، د. علي عشري زايد : ١٧٤

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

(٣٧) ينظر : فلسفة الأسطورة ، ألكسي لوسيف : ١١٧

(٣٨) الأسطورة والمعنى : ٢٢

(٣٩) ينظر : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، عبد الفتاح محمد أحمد : ١٨-١٩، ٣٨

(٤٠) الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع) : ٣/ ٧٥

(٤١) فاتحة لنهايات القرن ، بيانات من أجل ثقافة عربية ، أدونيس : ٣٢١-٣٢٢،

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

(٤٣) الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس : ٤٠٣

(٤٤) ينظر : نقد العقل بين محمد عابد الجابري ومحمد أركون ، وثاب خالد آل جعفر : ٦٥ .

(٤٥) المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي : ٢٠-٢١

(٤٦) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ١٣٦

(٤٧) ينظر : الأسطورة في شعر أدونيس : ٢٢٢

(٤٨) ينظر : معجم أعلام الأساطير والخرافات ، د. طلال حرب : ٨٢

(٤٩) الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع) : ٣/ ٤٤٦

(٥٠) ينظر : دراسات في الفلسفة اليونانية ، حسين صالح حمادة : ٨٩ وما بعدها .

(٥١) فاتحة لنهايات القرن :٣٢٨

(٥٢) الشعرية العربية ، أدونيس : ٣٧

(٥٣) حكمة الروح الصوفي ، د. ميثم الجنابي : ١٢

(٥٤) النبوءة في الشعر العربي الحديث دراسة ظاهراتية ، د. رحيم الغرباوي : ١٢٦

(٥٥) الصوفية رؤيا للعالم ، ندرة يازجي ، هاني يحيى نصري : ١٧

(٥٦) الصوفية والسوريالية ، أدونيس : ١١؛

(٥٧) ينظر الصوفية والسوريالية : ٤٠ وما بعدها

(٥٨) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٢٠٧

(٥٩) ينظر : دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ، ود. سعيد البازعي : ٣٢١ .

(٦٠) الأعمال الشعرية .(أغاني مهيار الدمشقي) : ٢٣٧

(٦١) الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع) : ١٠٠

(٦٢) الصوفية والسوريالية : ٦٤

(٦٣) الأعمال الشعرية : (١أغاني مهيار الدمشقي) : ٣٢٢

(٦٤) إشراقات ... أوراق ثقافية ، د. قيس العزاوي : ٥٧

(٦٥) الوعي الجمالي بين فلسفتي العلم والبرجماتية ، د. هيلا شهيد : ٧٧

(٦٦) الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع) :١٣٧

(٦٧) الموسوعة الفلسفية : ٥٧٧

(٦٨) ينظر : الرؤيا والتشكيل في الشعر في الشعر العربي المعاصر (أطروحة دكتوراه) سلام الأوسي : ١٥٧

(٦٩) الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس : ١٤١

(٧٠) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس : ٣٢١-٣٢٢

(٧١) ينظر : مدخل جديد إلى الفلسفة : ١٨٣ وما بعدها

(٧٢) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٣٢٤

(٧٣) ينظر : دراسات في الفلسفة اليونانية ١/ ١٢٥

(٧٤) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٣٠٩

(٧٥) ينظر : ميتافيزيقيا الموت والوجود ، علي محمد اليوسف : ١٣٧

(٧٦) ينظر : مذاهب ومصطلحات فلسفية ، محمد جواد مغنية : ١٧٦

(٧٧) الفلسفة الغربية المعاصرة : ٨٣٨

(٧٨) ينظر : الفلسفة الغربية : ٨٣٨

(٧٩) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٣٠٤

(٨٠) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، د. محمد علي أبو ريان : ١٣٩

(٨١) الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ، أدونيس: ٤/ ٢٦٧

(٨٢) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٢٤٠

(٨٣) الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي) : ١٧-١٨

(٨٤) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٣٢٩

(٨٥) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٣٢٩

(٨٦) الموسوعة الفلسفية م. روزنتال :٥١٤

(٨٧) ميتافيزيقيا الموت والوجود : ١١

(٨٨) ينظر : بحث في علم الجمال ، تأليف جان برتليمي : ٥٢٣

(٨٩) دراسات في الشعر والفلسفة ، د. سلام الأوسي : ٨٤

(٩٠) أدونيس أو الإثم الهيروقليطي ، عادل ضاهر : ٣٠٨

(٩١) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٢٣١

(٩٢) قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي : ٥٣١

(٩٣) ينظر : فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس : ٣٢١-٣٢٢

(٩٤) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٢٢٥

(٩٥) زمن الشعر : ١٠

(٩٦) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٣٠٣

(٩٧) الفلسفة الغربية المعاصرة : ١٠٠٥

(٩٨) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٢٩٣

(٩٩) الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي) : ٩٣

(١٠٠) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٣٩٨

(١٠١) ينظر : العود الأبدي ، العودة إلى الأصول والصراع بين الأسطورة والتاريخ ، د. خزعل الماجدي : ٦٨-٦٩)

(١٠٢) الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس : ٣٨٢

(١٠٣) الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي) : ٣٧٦

(١٠٤) ينظر : ميتافيزيقيا الموت والوجود : ١٦٤-١٦٥

(١٠٥) ميتافيزيقيا الموت والخلود : ٥٨

(١٠٦) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ٢٧٥

(١٠٧) ميتافيزيقيا الموت والوجود : ٥٩

(١٠٨) ميتافيزيقيا الموت والوجود : ٥٨-٥٩

(١٠٩) الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) : ١٧٣

(١١٠) قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي : ٥٣١ .

(١١١) الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس ، عمر حفيّظ : ٤١

المصادر والمراجع :

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

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

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

– الأسطورة ، ك.ك راتفين ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط ، ١٩٨١م .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– الثابت والمتحول (الجزء الرابع)، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ط٩ ، ٢٠٠٦م.
– الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس ، د. فارس عبد الله بدر الرحاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١ ٢٠١١م .
– حفريات المعرفة ، ميشال فوكو ، ترجمة سالم ياقوت ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، د/ط ، ١٩٩٦م .
– حكمة الروح الصوفي ، د. ميثم الجنابي ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، شارع المتنبي، ط ، ٢٠١٣م .
– دراسات في الشعر والفلسفة ، د. سلام كاظم الأوسي ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، الديوانية ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٣م .
– دراسات في الفلسفة اليونانية (الجزء الأول) ، حسين صالح حمادة ، دار الهادي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
– دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ، ود. سعيد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٣ ، ٢٠٠٢م .
– الرؤيا والتشكيل في الشعر في الشعر العربي المعاصر (أطروحة دكتوراه) ، سلام الأوسي. جامعة بغداد ، كلية ابن رشد ، ٢٠٠٠م .
– الصوفية رؤيا للعالم ، ندرة يازجي ، هاني يحيى نصري ، دار الفكر ، دمشق ، ط١، ٢٠٠٨م.
– العقل الشعري (الكتاب الأول) ، خزعل الماجدي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١، ٢٠٠٤م.
– العود الأبدي ، العودة إلى الأصول والصراع بين الأسطورة والتاريخ ، تأليف د. خزعل الماجدي ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١١م .
–فاتحة لنهايات القرن ، بيانات من أجل ثقافة عربية ، أدونيس ، ط١ ، دار العودة ، بيروت، ١٩٨٠م .
– فلسفة الأسطورة ، ألكسي لوسيف ، ترجمة منذر حلوم ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
– فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، د. محمد علي أبو ريان ، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر ، ط١ ، ١٩٦٤م
– الفلسفة الغربية المعاصرة (صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج)،إشراف وتحرير د. علي عبود المحمداوي ، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، منشورات ضفاف و منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٣م .
– قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي ، ويل ديورانت ، دار المرتضى ، بغداد ، ٢٠١٨م.

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

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

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

– المحصول في علم أصول الفقه ، الإمام فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ) ، دراسة وتحقيق الدكتور طه جابر فياض العلواني ، مؤسسة الرسالة ، ط٣، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– موسوعة الفلسفة ، د عبد الرحمن بدوي ٤٥٧ – ٤٥٨ منشورات ذوي القربى ، ط١، ١٤٢٧هـ).

– الموسوعة الفلسفية ، بإشراف م. روزنتال، و ب. يودين ، ترجمة سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٥م .

– الموسوعة الفلسفية ، م. يودين. ي ، ترجمة سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤م.

– ميتافيزيقيا الموت والوجود ، دراسة فلسفية ، علي محمد اليوسف ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٤م .
– النبوءة في الشعر العربي الحديث دراسة ظاهراتية ، د. رحيم عبد علي فرحان الغرباوي ، دار تموز ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٢م .
– نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين ، د. محمود زيدان ، مكتبة المتنبي ، الدمام – المملكة العربية السعودية ، ٢٠١٢م .
– نقد العقل بين محمد عابد الجابري ومحمد أركون ، وثاب خالد آل جعفر ، وزارة الثقافة –العراق – بغداد ،ط١ ، ٢٠١٣م .
– الوعي الجمالي بين فلسفتي العلم والبرجماتية ، د. هيلا شهيد ، الرافدين ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٧م .