# جدل الماء والنار والهواء والتراب في شعر أدونيس
## دراسة موضوعاتية

د. عبد الحميد شكيل
جامعة عنابة

1- مفهوم الموضوعاتية*:

تمكِّن الدراسة الموضوعاتية من الكشف عن الجوانب الخفية للنص الأدبيّ، بما يمهد للوقوف عند الرؤى الكامنة فيه، والتشكيلات الدالة فيه، من حيث بناؤه، وهندسة وحداته، ومن ثَـــمَّ سرُّ فرادته ومتعته.

يختلف مصطلح "الموضوعاتية" عن مصطلحَي "الغرض" و"الموضوع"؛ ويوضح "تروسون" طبيعة العلاقة بين الغرض والموضوع، من خلال علاقتهما بالنص الأدبي فيقول: "الغرض عنصر غير أدبيّ، ولكنه يُعد مادة للأدب، أما بالنسبة إلى الموضوع، فإنه هو الذي يجسد الغرض ويميّزه، فتتحقق له بذلك أدبيته. و الموضوع لا يكون له وجود من دون غرض، ولا يكشف عنه إلا من خلال الأثر الفني"[1]، لأن الغرض قد يكون واحدا، يشمل مجموعة من الآثار الأدبية مثلا، كالمدح، أو الهجاء، أو الدعوة إلى الثورة، غير أنَّ كلَّ أثر أدبيّ له موضوع خاص به، مرد ذلك إلى الطريقة التي تم بها تناول الموضوع، والجوانب التي تمَّ التركيز عليها، وإلى الكيفية التي تمَّ من خلالها توظيف الغرض وتجسيده.

أما بالنسبة إلى الموضوعاتية فإنه يصعب الإمساك بها، وضبطها لأول وهلة، لأنها تقوم على بناء متفرد، يحتكم إلى رؤًى تسمح بتشكيل النص، وتوزيع عناصره، عبر مسارات، وتنويعات، وتعديلات، تنتج عنها بنيات لعناصر وحركات تنمو، وتتفاعل، فيتشكل بذلك النص، في عناصره، وتقاطعاته؛ وبذلك تكون الموضوعاتية في كامل النص الأدبي، والموضوع لا يستمد قيمته من نفسه، وإنما من طبيعة التشكيل الذي يكون عليه النص، وفق رؤية تحكم بناءه، وتجلياته.

وسنعمد في ضبطنا لمفهوم الموضوعاتية، من حيث أصولُها، وأدواتُها الإجرائية، بالاعتماد على أحد أبرز روّادها، ومنظّريها الغربيين، وهما الناقدان غاستون باشلار (Gaston Bachelard) ، وجان بيار ريشار (jean Pierre Richard) .

اعتمد "باشلار"، في تحديده للموضوعاتية، على تقنية تقوم على تتبع كيفية إنتاج الخيال للصورة، وذلك بقراءة الأدب من الداخل، أي في عمقه الإبداعيّ، بالكشف عن بنيات الخيال الدالة، ووظائفها، وطرائق اشتغالها، وذلك بالبحث عميقاً في منطقة اللاوعي لدى المبدع، بالكشف عن أصل الصور، وعن دلالاتها، لأنه يرى أن الصور الشعرية في تشكيلاتها، وأنواعها، إنما ترجع إلى عناصر أربعة، وهي الماء، والنار، والهواء، والتراب.

يربط "باشلار" بين الصور الشعرية كإبداع فردي، والحقيقة الحلمية "La réalité onirique"، التي تُرجع جميع الأحلام البشرية إلى هذه العناصر الأربعة[2]؛ هذه العناصر قد تفاعلت، وتغذت بالأحلام، والتطلعات، عبر أجيال متعاقبة، وأصبحت متداولة بين عامة الناس، إلا أن الشعراء المبدعين لديهم رؤًى فنية مبدعة، تمكنهم من كشف تلك العناصر، و التأليف فيما بينها، وفق تشكيل مبدع، يعدل بها عن الصور المألوفة[3]، لأنها ترتبط برؤى المبدع المتفردة.

في سياق ذلك يميّز جان بيار ريشار بين "الموضوع" و"الموضوعاتية"، فيرى أنه ينبغي التفريق بينهما من خلال التفريق بين "الفكرة الرئيسة"، و"الجذر"، لأن الفكرة الرئيسة تتمثل في العنصر اللغويّ الذي يتواتر ذكره في النص الأدبيّ، كما تتعلق بمفردات اللغة؛ أما بالنسبة إلى الجذر، فإنه يتعلق بالتوظيف المتنوع للفكرة، وظهوراتها المختلفة.

يعدّ الإحصاء مسألة أساسية في منظور "ريشار"، وإجراء ضروريا للتوصل إلى تحديد فكرة النص، والتنويعات التي تتضمنها الفكرة الأساسية؛ لأنه توجد قرابة بين الفكرة الرئيسة/ الغرض، والموضوع، والموضوعاتية.

يعرف "ريشار" الموضوع ، فيقول: "الموضوع مبدأ تنظيميّ محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد، والنقطة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية، في ذلك التطابق الخفيّ، والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة".[4]

و تعد الرؤيا هي الأساس في تحديد طبيعة العلاقة بين الأشياء الحسية، انطلاقا من الخيال، فيكون العالم المتخيل قائما على الأشياء، والأشكال، والمواقف، والحركات، كما تقوم الرؤيا الشعرية بإنشاء تفاعل بين تلك العناصر.

كما تعد الاطرادية مسألة بالغة الأهمية، إذ تعد الخطوة الأولى في القراءة النقدية، وذلك في تصنيف المعنى، سواء تعلق ذلك بالجانب اللغوي، أم بالصور القائمة على الخيال المبدع.

يميّز "ريشار" في تصنيفه للمعنى بين "الموضوع"، و"الترسيمة"؛ يتجلى الموضوع على المستوى التركيبي، وداخل السلسلة التركيبية للموضوع الواحد تتجلى الترسيمات، التي تتآلف فيما بينها في دائرة المقولة الواحدة، ووصف الموضوع وتحليله يُحتم الوقوف عند الترسيمات المتنوعة في داخل الموضوع الواحد. وتبدو أهمية الوصف للترسيمات، وتصنيفها، أنها تكشف عن تطور الموضوع في العمل الإبداعي، بحسب النسق الذي تكون عليه هذه الترسيمات، التي تلتقي فيما بينها على أساس المنطق المقولاتي.[5]

إن تصنيف المعنى يتم من خلال تصنيف العناصر المشكّلة له، من منطلق مقولاتي قائم على أساس تلك العناصر فيما بينها، في مقابل ذلك، يتم تصنيف عناصر المعنى القائمة على أساس المخالفة، وذلك من أجل أن تكتمل الدلالة.

تمكن الموضوعاتية الناقد من قراءة النص الأدبي، وتأويله، لأن الكشف عن الموضوع هو المحرك للعمل الأدبي، وهو في الوقت ذاته العنصر الفاعل في النقد الموضوعاتي[6]؛ الذي فيقوم بعملية التأويل، وهو بذلك يتقاطع مع الدراسات النقدية الأخرى، إلا أن موضوع المعرفة في الدراسة الموضوعاتية ليس موضوعا واقعيا، في دائرة المعرفة المباشرة، والوعي الاجتماعي، وإنما يقوم على المعنى المفارِق، الذي يعلو عن التجربة المباشرة، والمعرفة العلمية الضابطة، فيتحدد الموضوع بذلك من خلال المتلقي الذي يعيش التجربة، من خلال الوعي بها، وذلك انطلاقا من الخيال الذي يلغي البعد الموضوعي للظاهرة. لأنه لا موضوع دون ذات، فالمتناهي في الكبر ليس يرتبط بالواقع، أو بشيء، وإنما يوجد في داخلنا[7]، كما أن الإحساس بالكِبَر في الأشياء لا يكون بفعل الملاحظة للأشياء، وإنما يكون بفعل الخيال الخلاَّق، الذي يكون في الأعماق، نتاج رؤيا ترى الاتساع في الأشياء الصغيرة، وترى تجربة الوجود، من خلال صوت، أو حركة، أو رسم، أو شجرة .

ستقتصر الدراسة لأشعار أدونيس على المستوى المعجمي، بغرض الكشف عن الموضوعات الأساسية، وذلك في بنياتها القاعدية التي تعد منطلقا للدراسة الموضوعاتية لقصائد الشاعر في بنياتها الكلية.

تتضمن الدراسة المعجمية مجموعة من الكلمات الليكسيمية، وذلك بتتبع التطور الدلالي لها داخل النصوص الشعرية، انطلاقا من الملفوظات داخل التركيب الجملي، ووصولا إلى الصور التي تتشكل من تلك الملفوظات في تشكيلاتها المختلفة، وفي مستوياتها المتعددة، ودلالة كل ذلك على الموضوعات الشعرية.

إن استخلاص الليكسيمات، وتحديد التطور الدلالي، يكون من خلال دراسة الحقول المعجمية والحقول الدلالية، وتتبع التطور الدلالي للألفاظ بما يحقق الاتساق والانسجام، ومن ثمة الترابط اللغوي والدلالي، مما يسمح بالبحث الموضوعاتي، أو المعالجة الموضوعاتية، وذلك من خلال شبكة العلاقات القائمة على المشاكلة والمخالفة، فتتجلى العلاقة بين الصور المعجمية للألفاظ التي طغى ذكرها في القصائد الشعرية، والتطور الدلالي لها، بما يشكل نواةً أو جذرا للموضوعات الأساسية، والتي

تشكل فيما بينها البنية الشبكية للجمل الشعرية، فتتحدد بذلك الموضوعات في ظهوراتها الدلالية المختلفة، ويتم الكشف عن البنية الموضوعاتية الكلية، من خلال الأدوار التيماتيكية[8].

تنحو الكلمة عند أدونيس منحى آخر، ذلك لأنه يسعى إلى أن تكون الكلمة لديه فنية/جمالية ، تعدل عن البعد التواصليّ لها، لأن الكلمة لدى الشاعر استحضار وكشف، تنطلق من رؤيا متفردة خاصة، تحكم بناءات الكلمة، وتحكم تماسكها، وانكسارها، فتشير إلى عوالم خفية متوارية، لأنها ليست قائمة على علاقة أفقية بين الإنسان وعناصر الوجود المحيطة به، وإنما هي علاقة عمودية، تعتمد التأمل، والمعراج في مدارج الكشف؛ في علاقة تفاعلية بين هذا وذاك، فتكشف الكلمة عن جدل عاتٍ بين الواقع والمثال؛ بين ما هو عرضيّ زائل، وما هو جوهريّ قابل للتحول المستمر .

إن الكشف عن جوانب النص الشعرية، وأبعادها الدلالية، إنما يعود إلى التسليم بأن لكل نص معجمه الخاص به، إذ أنه وسيلة للتميز بين نص مبدع وآخر؛ وبين شاعر وآخر، وبين عصر وعصر؛ إلا أن عمليات الانتقاء للمعجم الشعريّ إنما تعتمد على القراءة الخاصة للباحث، من خلال معاينته لتواتر بعض الألفاظ، يرى أنها مفاتيح للكشف عن مستغلقات النص، وعن جوانب الإبداع فيه، وعن الدلالات الثاوية فيه.

تتم قراءة المعجم الشعري باستقراء نسب تواترها، وفي طرائق توظيفها، وذلك بدراسة الصور المعجمية، واستخلاص الليكسيمات (lexèmes)[9]، وبتحديد النواة الدلالية الثابتة، ورصد الدلالات الناتجة عن السياقات المختلفة التي ترد فيها، لأن الكلمة ، وإن كانت لها وحدة دلالية قارة، غير أنها تتخذ صورا متعددة، ودلالات متنوعة، تبعا للسياق الذي ترد فيه.

إن الصور التي ترد عليها الكلمة، والدلالات التي تحيل عليها، هي التي تشكل بناء النص في مستوياته الأولى، ذلك أن " شبكة الصور الليكسيمية هي التي تشكل صور النص، كما أن الكشف عن قوانين النص، من حيث الاتساق والانسجام، تتم من خلال دراسة الحقول المعجمية، والدلالية، وهذا ما يطلق عليه بالمعاجلة الموضوعاتية"[10]، أي دراسة تطور الموضوعات، انطلاقا من التطور الدلالي لها في النص أو النصوص، انطلاقا من قاعدة التشاكل والاختلاف.

يقوم الكشف عن دلالات اللفظ، بدراسة الحقل الدلالي، انطلاقا من النص[11]، لأن الدلالة إنما تكمن فيه، ويتم ضبط ذلك من خلال القراءة والتحليل، وتتبع الدلالة، للكشف عن حقول الدلالية، لأن "الدراسة المعجمية تتم من زاويتين؛ تسمى الأولى التركيبة، والثانية الدلالية، لأن التركيبية ترى في المعجم مكونا أساسيا وجوهريا، تتأسس عليه بنية الجملة النحوية، ويتحدد معناها"[12]، بغرض الكشف عن الجانب الشعري الكامن فيها.

2- الحقول الدلالية، والموضوعات الأساسية:

بيّنت الدراسة المعجمية أن قصائد الشاعر تتشكل من حقلين اثنين، يشملان إجمالا جميع قصائد الشاعر، هذان الحقلان هما: حقل الكون، أو الطبيعة، وحقل الإنسان، باعتباره عنصرا فاعلا، من خلال فعل ممارسة الوعي في الاختبار، وفي الكشف.

وظف الشاعر هذَين الحقلين بغرض الكشف عن رؤيا ذات أبعاد ثلاثة، جعلها الشاعر منطلقا لموضوعات، كانت أساسا في رسم مسار التشكيل لقصائد الديوان، تتمثل هذه الموضوعات في اللغة، والوجود، والمرأة.

فاللغة هي الوجود في رؤيا الشاعر، في جميع مراتبه وتجلياته، وهي بذلك أوسع من أن تكون وسيلة إبلاغية/ تواصلية، والوجود مراتب وتجليات، تدل على ذلك عناصر الوجود؛ الحسية والغيبية، في الشعور بها، وفي حالات التأمل والكشف، وفي معاينة عناصرها الحسية؛ في حركاتها، وتحولاتها، واستمرارها؛ والإنسان هو عنصر منها، يجري عليه ما يجري عليها،

بل منطق وجوده من منطق وجودها وتفاعلها، كما أن نظام الكون قائم على فكرة التزاوج بين معنى الذكورة والأنوثة، ليتحقق الوجود والاستمرار، فتكون المرأة عاكسة لهذا النظام في أصل وجوده، وسر جماله، وعطائه، واستمراره.

اللافت للانتباه أن الشاعر وظف عناصر الطبيعة بشكل كبير، غير أن القراءة الشاملة لشعره تكشف أن الشاعر قد وظف تلك العناصر للدلالة على معنى الحركة والتحول، والسفر إلى العالم الذي يحلم به، ويتمنى تحقيقه.كما اتخذت تلك العناصر بعدا روحيا، يخاطب بها الشاعر العالم غير المنظور، ويتخذها وسيلة للعبور، أو المعراج، والرؤيا، و الكشف، والفتح.

تتأرجح الألفاظ في شعر أدونيس بين زمانين، يحمل كلاهما معنى لأسباب الوجود والاستمرار فيه. من أجل ذلك، تتجلى في قصائده حركتان متقابلتان، هاتان الحركتان هما: حركة الموت للقيم التي تتشكل في دائرة النهار، وتخضع لنظامه، في مقابل ذلك، يقيم الشاعر منظومة الليل الدالة على الحياة، والتي تمنح للأشياء الحركة والتحول في الهوية، والبناء.

تتخذ الألفاظ التي تنتمي إلى معجم الموت، أو الألفاظ التي تنتمي إلى حقل الموت، دلالات متعددة متشابكة، لتعبر بذلك عن موضوعات تتوزع إلى قطبين: موضوعات ذات فعل سلبي، لأنها تتم في دائرة النهار/ العقل، في مقابل ذلك تتجلى ألفاظ الموت لتعبر عن موضوعات تنتمي إلى منظومة الليل، فتتحول إلى رموز حميمة أثيرة في وجدان الشاعر، وفي كتابته، وتعبر عن قضايا جوهرية، تمس الوجود في حقيقته، وفي استمراره.

## 3- دلالات الألفاظ :

تنحو الكلمة عند أدونيس منحىً آخر، لأن الكلمة عنده هي استحضار وكشف، تحكمها رؤيا لها قوانين متفردة، تعدِل عن الرؤى المستهلكة والجاهزة، فتكون للكلمة بنية خاصة، تحكم تماسكها، وتشير إلى عوالمها الخافية المتوارية، من أجل ذلك، لم تعد الكلمة ذات بعد أفقيّ، في علاقة الإنسان بمحيطه، وإنما هي علاقة عمودية، بين الإنسان والوجود، علاقة تصل إلى ملامسة عتبات الغيب المكنون، فتكون الكلمة/ الكشف في جدلٍ مع الكلمة المتداولة الجاهزة؛ جدِل الواقع والمثال، وبين ما هو عرضيّ، وما هو جوهريّ، وبين حقوق الوجود/ المثال، القائم على الحلم والكشف، والاستمرار فيه، وبين الواقع، وما يفرضه من ضغط يمارس على الفكر، ليرضى بالواقع في بعده الحسيّ المباشر.

سنوضح في ما يلي، بعض الطرائق في توظيف الشاعر لبعض الألفاظ التي طغى ذكرها في أشعاره، وذلك من حيث العناصر الأساسية التي تشكل الوجود في بعده الفيزيقي، وهي: الماء، والنار والهواء، والتراب، وهي ترسيمات تدخل في البنية الموضوعاتية للموضوعات الرئيسية، وهي: اللغة من جهة، والوجود في مفهومه الواسع، و موضوعة المرأة، انطلاقا من رؤيا أدونيس، في استثماره لعناصر الطبيعة، باعتبارها رموزا ذات حمولات دلالية وأبعاد وجودية.

### أولا: ترسيمة الماء:

وظف أدونيس هذا الرمز توظيفا يقوم على منطق الخيال الذي يعبِّر عن صميم التجربة الوجودية، حيث يشكل الشاعر من خلال عنصر الماء تجربة المكان الجديد الذي نعيش من خلاله الصور الأولى لحقائق الوجود المتعددة المتجددة.

### دلالات الماء:

لعنصر الماء حضور مكثف في تشكيل النص الأدونيسي، ولقد وظفه الشاعر بتشكيل شعري متفرد متعدد، كشف عن رؤًى وجودية، انطلاقا من رؤيا تتشابك فيها هياكل الوجود الأساسية، وهي اللغة، والوجود، والمرأة، فالماء مرآة تعكس نظام الكون[13]، في عظمته واتساعه، فيكون الماء حاملا لحقيقة الوجود في نشأته ونظامه، وفي حركته وتجلياته.

يقول الشاعر :[14]:

قلت لكم أصغيت للبحار

تقرأ لي أشعارها،أصغيت للجرس النائم في المحار،
في مطر التاريخ، في توهج المسافة،
في الخطوة الأولى من المسافة.

يستعير الشاعر حركة الماء، للإشارة إلى حركة التماهي، في فعل يعدل عن المألوف لعنصر الماء الدال على الحركة، والبعث، والنماء، إلى عنصر ذي طبيعة جديدة، إنه فعل الإصغاء الذي يصل إلى الأشياء في صميم وجودها، فتتشكل في رحم تلك الأشياء رؤيا تحوِّل الأشياء التي تنتمي إلى حقل الماء، فيصير الكل أدوات فاعلة، في تشكيل الوجود وبعثه.

تمتزج ذات الشاعر مع عنصر الماء وفعله، فيمارس من خلاله طقوس البعث، والإشراق[15]، من خلال كتابات نابعة من فتوحات العبور، والكشف؛ تشرق بها ذات، وتعيد تشكيلها بما يتماشى مع منطق الوجود القائم على الحركة والتحول، والتناسل، من خلال الماء الدال على فكرة الأنوثة التي تمثلها المرأة في بعدها الوجودي، لأن الماء هو من العناصر الأكثر تصويرا للوجود في طبيعته، وفي عمقه[16] الذي يشكل الفضاء اللامتناهي لأشياء الطبيعة التي تقوم على رؤيا الكشف والعبور.

دلالة الماء على المرأة:

يدل الماء على معنى الخلق من العدم، وعلى التحول الدائم، نحو أرض ثانية، هي برزخ لا يلجه الشاعر إلا من بعد أن ينغمس في نهر الحياة، عند مجمع الماء، أي أسرار الحياة الذي تهب رؤيا لَدُنية، فيكون الكشف الذي يمنح سرَّ الوجود القائم على الحركة والتناسل، والماء حينها إنما هي المرأة التي تقيم الوجود في رؤيا الشاعر، فتصوغ له كلمات، لها فعل السحر في تحويل الوجود، لأنه من سحر المرأة؛ واهبة الوجود، وحاملة سره، واستمراره.

يقول الشاعر في قصيدة" شهوة تتقدم في خرائط المادة "[17]:

يا شهدي، يا شهدَ الشهوة،
في أحشائك أحيا موج الجنسِ،
أكابد سورة مَدِّهِ،
في أحشائك أعرف، أوقن أن الآتي سر حياتي.
أمسكت بوردة، هبطت واديك، انتظرتُ
بيننا نهر، والجسر بيننا نهر آخر،
ننفذ عبرها إلى شخوصنا الثانية،
لكي تكوني النقطة، وأكونُ الخطَ والشكل[18].

يكون الجسد سيدا، لأن فيه مواطن اليقين، وسفنا للعبور إلى مرافئ السحر، ولأنه أرض ثانية، فيها يكون الربيع الذي يفتقده الشاعر في المكان المباشر، ويتطلع إليه في جسد المرأة الحامل لمشروع الشاعر/ اللغة:

أعبُركِ وأنتِ سكناي، أسكنكِ وأنتِ أمواجي،
جسدكِ بحر وكلُّ موجةٍ شراعْ.
جسدكِ ربيعٌ، وكل ثَنية حمامة تهدِل باسمي[19].

تتداخل دلالة الماء وفعله، مع دلالة المرأة وسحرها، فتتداخل العناصر فيما بينها؛ يتداخل حقل الماء في دلالته مع حقل المرأة في سحرها، ومن كل ذلك، يكون الخلق من خلال رمز الحمامة التي تمدل باسم الشاعر، وتبشر بمشروعه الذي يشمل الوجود، فتكون كتاباته ذات صبغة كونية/ وجودية، وذلك هو مطمح الشاعر، وغاياته.

يحدد الشاعر معالم المرأة التي يرى بها الأفق، ويتطلع إلى الزمن الآن، زمن الولادة والحياة في دائرة الحلم، ويتخيل ذلك العالم من خلال المرأة/ اللغة، فهي الإبداع، وهي الصانعة للوجود؛ في نظامها، ومن سرها الذي هو سر الوجود، في حركته وتحولاته، من أجل ذلك، يخاطبها الشاعر، ويستوقفها، ومن الوقفة تكون العبارة التي تختصر الوجود:

قفي وتكلَّمي:
ينشقّ جسدي، وتخرج كنوزي،
زحزحي نجوميَ الثابتة،
واستلقي تحت سحابي، وفوقهُ،
في أغوار الينابيعِ وذرى الجبال[20].

إنّ الوقفة هي الكشف الذي يُنجَز، ومنه يكون الكلام الذي تضيق به العبارة، لأن الرؤيا في هذا المقام أوسع من أن تدل عليها عبارة مألوفة، أو تكشف عنها قراءة عابرة، فعنصر الماء الفاعل الذي يكون من الوصل بالآخر/المرأة، إنما يكون بفعل المرأة التي تقف عند مقام الكشف عن كنوز الشاعر التي تخرج بفعل حركات الجنس المتنوعة، والمولِّدة لإبداع الشاعر غير المتناهي، وفي حال السكر من فعل الوصل، وأُبّهة الجسد، يتحول المتعالي، ويتزحزح، ويكون التناغم مع حركات الوجود، فيدل الماء، من خلال لفظ السحاب، على معنى الاحتواء، ويكون المطلق الذي يكسرِ قيد المكان، ويحدد الماء حينها الجهات التي تتحرك فيها المعشوقة، لكي تكشف عن كنوز الشاعر وهي "الفوق" و"التحت"، و"الأعلى" و"الأسفل":

واستلقي تحت سحابي وفوقه
في أغوار الينابيع وذرى الجبال.

يتقاطب البعد المكاني لفعل الاستلقاء (الفوق، والتحت)، مع المكان: أغوار الينابيع( الأسفل) ؛ كما يتقاطب البعد المكاني: "فوق السحاب"، مع ذرى الجبال (الفوق)، ومن كل ذلك يتشكّل المكان الذي يسمح بالكشف، من لدن المرأة الواقفة على كنوز الشاعر، ذلك المكان تتوزع معالمه في الجسد؛ صعودا وهبوطا، ومن توزيع المكان على ذلك الجسد تتنوع قراءات الشاعر للوجود الذي يتأرجح بين الأماكن، وتتوزع من خلاله رؤاه، فيتشكل فضاء يستوعب ذاتا، تسعى إلى إيجاد تناغم في الداخل، ليكون بديلا عن الخارج، الذي تنازعه هموم شتى.

ثانيا: ترسيمة النار:

إذا كانت النار هي مصدر الدفء والإنارة في العصور القديمة، ورمز للتطهر من الخطيئة في الأساطير القديمة، ووسيلة لإبعاد السحر والشر[21]، فإنها تدل عند الشاعر على معنى التحول عبر فعل الهدم/ الحرق، ليكون البعث دالا على الخلق والتجدد.

دلالات النار على فعل الإحراق والإبادة:

يعتمد الشاعر النار وسيلة لحرق القيم التي يرى فيها سببا للتأخر عن مواكب التقدم، فتتخذ النار بعدا رمزيا، حين تندمج مع اللغة التي تشكل الوجود، ويكون فعل اللغة من فعل النار، تلك النار مصدرها الأرض، فتأتي إلى الأسفل/ القبو[22]،

حيث الأحلام والتطلعات التي تمتزج بالخيال، وهناك، يقف الشاعر عند تلك الأحلام الدفينة لدى الآخر، تلك الأحلام التي يقيدها العقل، وتسطرها المؤسسات الرسمية، فيفتح لها الشاعر المجال واسعا، فيكون الخيال المفارِق الذي يشكل الوجود، ليكون واسعا، متنوعا، متجددا.

يقول الشاعر في قصيدة"فصل الصورة القديمة"[23]:

(ملأت أغنياتي
باللهب الأرضيِّ، بالفؤوسِ،
ورحت مسحورا، بغير سحرٍ،
أخترق السجان أقتحم المدافن الطويلهْ،
أدخل في الأقفاص في أبعادها النحيلهْ،
أشعل غابات بلا نهايهْ...).

تحمل لفظة الغابات دلالة سلبية، لأنها تحوي الجاهز من الفكر والقيم، وهي غابات لا تبعث الرغبة في الحلم، ولا الشعور بالمتسع في الأشياء، فتأتي النار، ويكون الإلغاء للأشياء، ولكنَّ ذلك الإلغاء ذاك ليس سوى مهاد لبعث وشيك، يكون من تحت الرماد، وهو بعث يمتزج بعنصر الخيال الذي هو جمع بين الأشياء المفتوحة على اللانهائي، ومن ثمة تكون لها الضخامة، ويكون لها العمق الذي يفعِّل الخيال الخلاَّق، ومن ثمة، الاهتمام بالعناصر التي تشكل الوجود بكل الأبعاد.

يدل فعل النار على وعد بحياة، فالحرق للمنجز هو بشارة لما يأتي، يرى الشاعر أنه بفعل الحرق للثابت من الثقافة العربية، ولكل ما هو مقدس، تتشكل جنة يتفيأ الشاعر ظلالها، ومنها، يطرق قضايا تمس الإنسان في جوهر تكوينه، الجسدي والفكري.

يقول الشاعر في قصيدة "زهرة الكيمياء"[24]:

ينبغي أن أسافر في جنة الرمادِ،
بين أشجارها الخفيهْ،
في الرماد الأساطير، والماس، والجزَّة الذهبيهْ.

إن غابة الشاعر التي أصابها الفناء بفعل النار تتحول إلى رماد، و فعل النار سلبي في ظاهره، لأنه يأتي إلى قيود الحياة الجاهزة فيزيلها، وهي إذ تستحيل في ظاهرها رمادا، فإنها تتحول بفعل الرؤيا الخلاّقة جنة موعودة، فمن فعل الإحراق يكون بعث وشيك، كطائر "الفينيق"، وغابة الشاعر التي يصيبها الفناء، هي غابة من وراء الرماد، دلالة على أن رؤى الشاعر إنما هي رؤًى واعدة لغد زاهر، من بعد أن ينال الشاعر المعشوقة المفقودة، فيبني بفعل الوصل وجوده المفقود.

دلالة النار على الحركة الجنسية:

يدل فعل النار على حركة الجنس الواعدة بحياة جديدة، ففي جسد المرأة المعشوقة يلج الشاعر صحراء الجزع، الرامزة إلى القيم التي ترى في المرأة سببا للنسل، وسببا للخطيئة التي لازمت الإنسان في فترات متعاقبة، وسببا في الحجب عن السماء والصلة بها؛ أما الشاعر، فإنه يحقق الصعود من خلال حركات الجسد، وفي العالم الأضيق منه، تكون الحضرة الدالة على الكشف في أعلى مراتبه.

يقول الشاعر في قصيدة"تحولات العاشق"[25]:

أدخل صحراء الجزع هاتفا باسمك،

نازلا في حضرة العالم الأضيق –
أشاهد النار والدمع في صحن واحدٍ،
أشاهد مدينة العجب ،
وتسكر أحوالي،
هكذا يقول السيد الجسد.

بعد أن تسكر أحوال الشاعر، في لحظات الجنس العاتية، يغيب عن العالم المنظور، ويغيب عن السماء، وتكون تفاصيل الجسد وسيلة لتحقيق الرؤيا، ومن ثمة، يصنع مصير وجوده بنفسه، من أجل ذلك، تكون السيادة للجسد، للمرأة وللشاعر معا، و بالمرأة، صانعة الرؤى لدى الشاعر، وصانعة الوجود في حركته، وانتظامه، يكون المعراج إلى الأسفل، حيث الأحلام الدافئة، والخيال الخلاق الذي يحيل إلى عوالم من الكشف، فيكون العالم البديل الذي يسمح بالجمع بين المتناقضات، فتكون الصور بذلك منسجمة مع الأعماق، وتتشكل من تلك الصور وحدة كلية للوجود[26]، من خلال الوحدة التي تكون بين جسدي المرأة والشاعر.

يقول الشاعر في قصيدة "فصل الصعود إلى أبراج الموت"[27]:

للروابي نارٌ، وللنخيل أوتارٌ،
وفي الليل صهوة المعراجْ،
حيث تصَّاعد الخطى.

من فعل النار تنتج حركة الصعود في الجسد، فيكون المعراج، ومن ثمة يكون الكشف، ويكون التطلع إلى الآتي، وتكون بذلك البشارة، أو الإنذار بالوجود، إيجابا وسلبا، وكل ذلك من فعل الرؤيا التي تخط مداها المرأة / الجسد.

ثالثا: ترسيمة الهواء:

دلالات الهواء:

يتخذ الشاعر من رمز الهواء وسيلة ليحمِّله سلسلة من الدلالات، تتأرجح بين سلب وإيجاب، ليدخل في سلسلة من البناءات الفنية المعقدة، تكون فاعلة في التحويل، حين يدل على معنى الخلق والتجدد خارج دائرة الزمن، ذلك أن اللغة في رؤيا الشاعر هي لغة تقوم على النقض المرادف للعدم، ومن العدم/ الموت يكون البعث في صورته البكر، فيكون للريح فعل سحريّ يسهم في تشكيل صور للوجود، بين فعل الريح في صورته الحسية، وفعله في دائرة الخيال الجامعة بين ما هو محسوس وما هو غيبي، وذلك بعد أن يتحقق الشاعر بالتحول من دائرة الحس في فهم الوجود، إلى دائرة تناقض صيرورته في الدلالة المباشرة لمعنى الريح.

دلالة الهواء على القلق الوجودي:

يشير الشاعر إلى رياح ذات فعل سلبيّ، لأنها لم تسهم في بناء الوجود القائم على التحول، بل بقيت تمارس فعلها في دائرة الرتابة التي تكون في زمن النهار/ العقل، فينعى الشاعر الرياح بذلك، بلفظ دال على الكآبة التي تعصف بوجدانه، فيقول في قصيدة "فصل الصعود إلى أبراج الموت"[28]:

نهضت قبلنا الرياحُ،
وجرار الدموعِ،
غسلت جبهة الصباحْ.

تدل لفظة "جرار الدموع" على معنى الضيق والكبت والكآبة التي تترجمها دموع لا تتجلى في صورتها المألوفة، والجرار التي تحتوي الماء بدلالة الوضع، تحتوي دموعا، هي في فعلها كفعل الماء في إزالة الرؤى المستهلكة عن وجه الصباح، وتكون تلك الدموع هي وسيط لعوالم يعيشها الشاعر في الليل[29]، فالكشف عن حقائق الوجود يجعل الشاعر يحمل أسى وحزنا عميقين لواقع يواجهه بفعل سلبي، لأنه لا يقوم بمواجهة لتغيير ذلك الواقع.

إن الإحساس بالفجيعة والخوف من الواقع الذي يلاحق الشاعر، في صوره وأشكاله المتعددة يجعل الشاعر في حال من القلق الملازم له، غير أن الرغبة في التغيير تبقى هاجسا، يفرض عليه الكلام، ولكن بلغة رمزية تحتمل التعدد في التشكيل والتأويل.

يقول الشاعر في قصيدة "شجرة"[30]:

نخلة علّمتها الكآبهْ،
أنها ترجمانْ،
أنها دفتر عربي الكتابهْ.
علمته الكآبهْ،
في سياج الحدود الخفيه،
أنه أول المكانْ،
والرياح البقيّه.

إن النخلة وسيط بين الأرض والسماء، أو هي برزخ بين المرئي والميتافيزيقي، وبين الماضي والآتي، وهي حالة من القلق والترقب، قلق من الواقع القائم على الضحالة في التعامل مع عناصر الوجود، والترقب للزمن الآتي من خلال اللغة التي تقيم في دفتر عربيِّ الكتابة، والشاعر حيال ذلك ينطلق من حدود السياج التي يراها سببا في الحد من الكشف، ويعد مشروعه الذي يبشر به بكرا في منظومة معرفية تقوم على النهار؛ ومن فعل القلق يكون البحث والكشف.

و تأتي الرياح الدالة على معنى اللقاح، لتجعل من النخلة وسيلة للكشف عن الوجود من منطق الأرض، لا من وحي السماء، ورياح الشاعر هي اللغة التي ينفتح من خلالها على العالم، وهي مشروع يُدخل الرؤيا في دائرة التجريب لواقعية الكشف عن "سياج الحدود الخفية"، الدالة على المعاينة الوجودية، من خلال عبارة "دفتر عربي الكتابة"، باعتبارها وسيلة تحد من الوجود، في التراث العربي القائم، وهو وسيلة للكشف والتحول، بعد أن يتحقق فعل الهجرة والتحول و التغيير، فيكون الشاعر أولَ المكان لمشروع بديل لكتابة جديدة، تلك الكتابة هي رياح تعد الشاعر بزمن جديد، تكون فتوحاته من سماوات ترابية.

يتحول الشاعر، بفعل الريح، إلى النار دالة على الإحراق بغرض البعث، وذلك في حركة مستمرة؛ تتشكل من خلال تقمص شخصية "شهريار"، ولكن برؤيا فاعلة في تغيير الوجود، والوعد بميلاد وشيك:

لم يزل شهريارْ،
حاملا سيفه للحصادْ،
حاضنا جرة الرياح، وقارورة الرمادْ.[31]

يحضن الشاعر جرة الرياح، والرياح هي وعد بحمل الماء، والرماد الرامز للمرأة التي احترقت بنار الشهوة، تستحيل إلى عنصر يحمِّله الشاعر رؤاه التي تنهض من تحت الرماد، رمادِ القيم التي تنتمي إلى دائرة النهار، ويكون البعث من بعد أن

تأتي الرياح بفعل التغيير في القيم، ومن المرأة يكون الماء الواهب للحياة، ولكن في ظل النهار الرامز للموت هو رماد لا يعد بحياة.

الهواء الحامل لمملكة الشاعر الضائعة:

يدخل الشاعرُ رمزَ الرياح في سلسلة من التحولات التي تسهم في بناء مملكة الشاعر التي لا يجد لها قرارا في دائرة النهار، فيلجأ إلى زمن الليل، زمنِ الحلم والخيال، حينها يكون الكشف، ويكون الفتح من خلال فعل العبور إلى المطلق، وبعد أن يبنيَ الشاعر عالمه البديل القائم على الخيال الأثير، تتشكل صور تتجاوز الزمن المحدد/ الخارج، وتنطلق إلى أزمنة أخرى[32]، على مستويات مختلفة من الحلم والذاكرة التي تخترق فيها اللغة الحس والواقع، وتقيم في دائرة الحلم/ الداخل.

يقول الشاعر في قصيدة "فصل الحجر"[33]:

لو دعوت الرياحْ،
لو حلمتُ،
أن لي عالما لا يحدد بالأرض، بل بالرياحْ،
أن لي راية في الضياءِ، ومملكة في الجناحْ،
لو دعوتُ الرياحَ،
وأخذتُ مفاتيحَها واختبأتُ،
غير أنَّ الرياحْ،
دخلت في الصباحْ،
حينما لفني النعاسُ، وعانقتها وحلمتُ...

إذا كان عرش السماء يرتكز على الماء، فالماء يرتكز على الهواء[34]، من أجل ذلك، يعد الهواء عنصرا فاعلا في بناء مملكة الشاعر التي يحلم بها، وذلك، من تكرار حروف التمني "لو"، التي يرد ذكرها في هذا المقطع ثلاث مرات، وهي تدل على امتناع الجواب لامتناع الشرط، غير أن الشاعر لم يشر إلى جملة الجواب، بل جعلها مطلقة، لتكون المساحة كبيرة للقارئ لملء الفراغات، ومن ثمة الحلم بالواقع البديل الذي يحلم به، كما تدل الرياح على سر الفتوحات، والعبور إلى العوالم المتخيلة:

لو دعوت الرياحْ،
وأخذت مفاتيحها واختبأتُ.

لكنَّ الرياح تخذل الشاعر في هذا المقطع، بعد أن علَّق عليها أملا في تغيير الواقع، ففي دائرة الليل، يدخل الشاعر لفظة "الرياح" في سلسلة من التحولات، تمنحه حضورا وفعلا، غير أن تلك الرياح تتحول إلى دائرة النهار الدالة على السلب، وتضيع أحلام الشاعر بالواقع البديل:

غير أنَّ الرياحْ
دخلت في الصباحْ،
حينما لفنيَ النعاسُ، وعانقتها وحلمتُ...

يحوي الصباح الرياح، ليدل على تمكّن الواقع من فرض سطوته وسلطانه، والشاعر حيال ذلك لا يملك سوى كلمات تنتمي إلى دائرة الحلم الواعد بالحياة، لأنه من الكلمة يكون التغيير، ومنها يتشكل الوعي والرؤيا التي تعد بكل جديد، يقول الشاعر:

لابسًا قامة الريحْ،
وأعود إلى نصفيَ القديمْ،
في الضفاف الحزينةِ، في آخر الصحارى.[35]

يتبنَّى الشاعر في هذا المقطع فعلا إيجابيا، من بعد الامتزاج بعنصر الهواء الرامز للاستعلاء والانطلاق، وذلك في حركته الأولى الملازمة لحاله، فاسم الفاعل "لابساً قامة الريح"، يدال على الثبوت في مقامات الكشف من خلال قامة الريح؛ غير أن الحركة تلك تبقى ناقصة من دون المرأة التي تلهم الشاعر الحركة والتحول، ومن ثمة الكشف عن مرافئ اليقين التي تتمثل في عناصر البناء الوجودية، والباعثة لعناصر الحياة في صحارى الجزع والخوف من الآتي، ومن السراب؛ فيتداخل عنصر الماء مع الهواء في حدود المرأة الدالة على فعل التزاوج مع الآخر، ذلك الفعل يمتد عميقا في الوجود، ويكون مادة تتجدد في حركة لا تعرف سكونا.

رابعا: ترسيمة التراب:

دلالات التراب :

يدل التراب على معنى الظلمة والخلود إلى الأرض، والرضا بأسباب الوجود في دائرة الضنك والخمول، كما يرمز التراب/ الأرض إلى الأم في الخلق والبحث والاحتضان[36]، لكن الشاعر يضفي على التراب/ الأرض دلالات تدخله في دائرة الرمز المتجددة، وذلك حين يضفي عليه صفة الحركة التي تتماهى مع حركة الشاعر، فتدل الأرض في عناصرها على قلق الرؤيا، وهاجس التغيير في طبيعة العناصر التي تشكل الوجود، فيكون التراب حينها مصدر وعي وإلهام للشاعر في مشروعه القائم على ثقافة الأرض، بدل السماء:

صار الترابُ
كتباً، والله في كل كتابٍ
ساهرٌ.
لم يبق في وجهيَ صخر نائمٌ، لم يبق في عيني سرابْ[37]،-

يتحول التراب مصدرا للمعرفة التي تتجاوز الثابت من الأشياء، لأن المعرفة في رؤيا الشاعر تقوم على نبذ ما هو جاهز ومستهلك، فيكون الخيال مادة أولى تبث الحركة والتحول، والانتهاء مما هو ثابت يعقبه بعث، لأن المعرفة في جوهرها تخضع لما يخضع له الوجود في حركته وتحولاته.

تدل جملة "والله في كل كتاب ساهر" إلى أن الجاهز من الدين والفقه، والثابت من النص يخضع إلى عملية التحول، كما أن معنى الإله الرامز إلى مواطن اليقين في الدين، يخضع هو الآخر للمراجعة، قراءة ونقدا، ونقضا، كل ذلك، ليتحول نهار الثقافة العربية إلى الليل الرامز إلى الشك، ومن الليل الحامل لمعنى الأنوثة في رؤيا الشاعر، تتحول الرؤيا عن سلطة الفقه، وقوامة الذكورة في فهم الوجود وقيادته، إلى معنى المزاوجة بين عنصرين يشكلان معا معنى الحركة والتحول في الوجود، وذلك بوساطة المرأة ، ملهمةِ الشاعر في التحول، ومعراجه في الكشف.

تعد الأرض برموزها الدالة عليها محورا أساسيا في البناء الشعري، فيتخذ الشاعر من تلك الرموز وسائل للتعبير عن الرؤى، ومن ذلك اللغة التي تكون قائمة على التزاوج، فيتخذ فعل الكتابة حركة دالة على نار الشهوة التي تحبل بكلمات تجعل الوجود في صورة بالغة في الحسن والجمال:

من حجر يصير ياسمينة،
يحبل صمت الأرض بالأغاني،
و تولد المدينة[38].

يتشكل الوجود/ المدينة من الصمت الذي يحيط به من كل جانب، ومن الحجر المتناهي في الصغر ينبعث صوت يدل على الحياة، ذلك الصوت ينبعث من الأرض، غير أنه لا يملك مقومات الخلق ولا الإيجاد، ولا يحمل وعدا بجديد[39]، ويتحول الصمت أغاني رامزة للفعل والحركة والتحول، "من حجر إلى ياسمينة"، ومن الكلمات تتشكل معالم المدينة التي يقيمها الشاعر في منطقة الظل، من خلال جسد المرأة/ نصفه الآخر من ضفاف المدينة. من أجل ذلك، يكون الحجر عنصر بناء في رؤيا الشاعر، ورمزا للتحرر الذي يضمن للإنسان قوة الخلق والإبداع[40]، القائم على الخيال، قد يتجلى في أشياء متناهية في الصغر.

لكن قيمة الأشياء المتناهية في الصغر تكمن في قدرتها على البناء الفعّال للوجود، لأن الشعر يحيل الجامد من تلك الأشياء، والصغير منها إلى شيء كبير، يسع الوجود أفقا وعمقا، وذلك حين تستحيل إلى رموز تبعث الحياة، وتصنع الوجود، فتتشكل مادة الوجود التي تقوم على خيال المبدع، فالأشياء الصغيرة تؤثر في الأشياء الكبيرة[41]، و لأن الوجود في الأساس هو وحدة في كثرة، كما يرى المتصوفة من المسلمين.

يقول الشاعر في قصيدة "شجرة الحنايا":

في حقول الكآبة، في العشب أرسم أيامي الحجرية،
كاسرا صفحة المرايا[42].

يرتاد الشاعر حقول الكآبة الدالة على القضايا المتعددة المتداخلة، تشغل الشاعر، وتمنع عنه الإحساس بالوجود الذي يشير إلى بعض من تخومه، ومن خلال عنصر العشب، ومن الحجر يكون النحت للوجود القائم في ظل الشاعر؛ موطن الأحلام والممكنات، غير أن الشاعر يرغب عن أن يكشف عن مشروعه الشعريّ، لأنه في حال من القلق والكآبة التي تَرِد عليه في أحايين كثيرة، من أجل ذلك، يكسر الشاعر "صفحة المرايا" الرامزة لمشروعه الوجوديّ، لأنه في سياق شعره لا يجعل القارئ موطن اهتمام لديه، وإنما القارئ هو من يقوم بفعل التشكيل لنص الشاعر، وبذلك، لا تدل المرآة على انعكاس صورة الذات في الآخر فحسب، وإنما باعتباره تجسيدا للخيال، ومسرحا حيويا للكائنات الرمزية التي تتراءى من خلال المرآة، وتحفيزا لإثارة السؤال.[43]، الذي لا ينتظر منه جوابا، وإنما هو مشروع واعد لبناء جديد.

يقول الشاعر في قصيدة "فصل الصورة القديمة"[44]:

أسهر في الأكواخ والحقولْ،
أشد بالصيف يد الشتاءْ،
أسيل أحلاما على الترابْ.

يبقى الحنين إلى التراب ملازما للشاعر، مهدِ وجوده، وسرِّ تحوله وانتظاره، فمن اللغة/القصيدة كان التحول في حياة الشاعر، علما، وحُلما، ومشروعا لا يعرف انتهاء، فيجمع الشاعر بين زمنين متقابلين، هما الصيف والشتاء، ولكن، بين

ذينك الزمنين/ الفصلين، زمن غائب، لا يشير إليه الشاعر، ولكن يحلم به من خلال عنصر التراب الحاضن للأحلام، والواعد بتشكيلها، ولمّا يأتِ ذلك الفصل المغيَّبُ في النص، يحلم الشاعر من خلال رمز الحجر بسر الخلق والإبداع، بالمرأة التي تعوض زمن الربيع الغائب في أحلام الشاعر، بلهَ عن دنياه!

يتحول الشتاء إلى مصدر للدفء، لأن العناصر العاتية من خارج مخدع الشاعر تحيل عناصر الوجود إلى عناصر ألفة، لأنها تفتح للشاعر عالما للكشف، ولكي تجتمع عناصر الألفة التي تتقاطع مع الذات الحالمة، يستدعي الشاعر عنصر الصيف الذي يمده بأحلام تصنع الوجود في خياله، وتمنح له الزمان الذي يتحكم به من خلال التحكم بفصلَيْ الشتاء والصيف، حينئذٍ، تسيل الأحلام على التراب، وتكون الولادة والإبداع القائم على الخيال، بتشكيل صور تجمع بين رؤى الشاعر الحالمة، وخصائص الأشياء في حقائقها المتنوعة المتحولة.

4-البنية الموضوعاتية: ( من خلال ترسيمات: الماء، والنار، والهواء، والتراب):

يتقصى الشاعر عناصر الوجود، الوجود الإنساني عموما، والوجود العربي تحديدا، من خلال ترسيمات الماء، والنار، والهواء، والتراب، عبر حركات تتأرجح بين نهار وليل؛ فحركات النهار يرى فيها الشاعر أنها غير فاعلة، بل عدلت عن السير الصحيح، حين فهمت الوجود في بعده الفيزيقي فقط، فتمت حركاتها في دائرة النهار؛ ومن العيني المباشر، تبدأ الحركات/ الرؤيا برصد الميتافيزيقيّ، في قراءة كاشفة لما وراء الأشياء، وذلك، في المقابل/ الليل.

يتشكل من تلك الترسيمات مكان شعري، هو تجليات لرؤًى متقابلة متداخلة، تتناسل تلك الرؤى، فيثبتها الشاعر في تشكيل شعري متفرد، يكشف عن بعض من تلك الرؤى المحجبة الغائبة لموضوعات الوجود المتنوعة.

تدل اللغة في رؤيا الشاعر على واقع يرفضه الشاعر ويتبناها في الوقت ذاته، لأنه يرى فيه سر وجوده، وموطن إقامته وتحولاته، وسلما لمعراجه وكشفه؛ فيقيم صراعا مع اللغة في قواعدها الثابتة، والآليات التي تمت بوساطتها صناعة الوجود العربي؛ في تاريخه وثقافته، ويعتمد رؤىً بديلة، تنقض الرؤى التي تحكم الواقع وتسيره. فيتحكم في حركات الزمن ودوراته المتعاقبة، بين النهار في معطياته الجاهزة لأدوات القراءة والكشف، والليل، عبر الشك في مواطن اليقين، من أجل التأمل الذي يمد الذات بنور اليقين، غايته من كل ذلك أن تكون الذات مركز الوجود، تتعاقب فيها فتوحات الكشف، من خلال تجربة الكتابة: اللغة التي تقترن بحركة البعث الممثل في عناصر الطبيعة؛ من ماء، ونار، وهواء، وتراب؛ ومن شجر، وحجر، ونجم، وأرض، يستلهم الشاعر منها نور الرؤيا في حركة التحول والتحدي، والاستمرار في الوجود/ الفعل، بعد أن يحوِّر الشاعر في الملامح العامة لها، وبعد أن يحولها.

إن توظيف أدونيس لرموز الطبيعة يعد توظيفا متفردا، لأنه ينأى بها عن المفاهيم والرؤى السابقة والجاهزة، أو ما يطلق عليه بالمتعاليات النصية، لأن عناصر الطبيعة، بمجرد أن تدخل في بناء النص الشعري، فإنها تخضع إلى قانون التحول الواعي والمبدع، وفق قوانين جديدة، هي قوانين الرؤيا التي تسمح برصد الموضوعات المتعددة المتشابكة، وفهمها من خلال العناصر المكونة لها، أو ما يطلق عليه بالترسيمات، ثم يكون الكشف عن العلاقات الموجودة بين تلك الموضوعات الرئيسة في شعره، أو ما يطلق عليه بالموضوعاتية، وصولا إلى رؤيا أعمق وأشمل، وتتمثل في علاقة تلك الموضوعات مع قضايا الوجود.

- الخاتمة:

لقد كان توظيف أدونيس لعناصر الطبيعة توظيفا واعيا، باعتبارها وسائط لغوية، تستحيل إلى رموز مقصودة لذاتها، تشكل عالم أدونيس الشعري؛ فعناصر الطبيعة لديه قائمة في حد ذاتها، لأن الشاعر ينطلق من رؤيا وجودية لتلك العناصر،

ومن العناصر المشكلة لهذا الوجود، في المعطى المباشر لها، تكون الرؤيا الكاشفة، التي تحيل إلى رؤيا تجعل من القضايا الأساسية لهذا الوجود موضوعات لرؤًى متوارية، لا تكشف عنها سوى القراءة المتأنية الكاشفة.

- **الهوامش:**

1-. R. Troussons: Thèmes et mythes: question de méthodes, Edition de l'université Bruxelles, 1981, P 22.

*- عادة ما يقع التباس بين "الموضوعية" والموضوعاتية"؛ فالموضوعية تدل على الموضوع (Objet)، القائم على الفكر، والتأمل الواعي، وهو بذلك عكس الذاتية، وقد اعتمدت الموضوعية الدراسات النقدية الكلاسيكية في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، في كل من بريطانيا، وأمريكا، وأما الموضوعاتية، فإنها تدل على الموضوعات الكامنة في النص، ويعد الموضوع الجذر لموضوعات ذلك النص، وهو النقطة التي يتشكل حولها عالم النص الأدبي.

1-G. Bachelard: L'eau et les rêves, Ed, José, Paris, 1942, p, 44.
3 -Ibid. p, 44.
4- J-P. Richard, L'univers imaginaire de Mallarmé, Ed. Seuil, Paris, P 24
5- J. P. Richard, Séminaire consacré à l'approche thématique, et donné le 25/02/1976 à l'université de Vincennes.
6- J.P. Weber : Domaines thématiques, P 18.
7 -Gaston Bachelard: la poétique de l'espace, p, 174.
8 -F. Rastier: la sémantique des themes, p, 228.
9-Voir: jean du bois : Dictionnaire de linguistique et des sciences des langages, Larousse, p, 1994, 275.
10 -F. Rastier: la sémantique des themes, p, 228.
11 - jean du bois : dictionnaire de linguistique, p, 276.