تاريخ الإرسال: 13-09-2017
تاريخ القبـول: 02-05-2018

جماليات الفضاء الأسطوري عند أدونيس
قراءة في ديوان أغاني مهيار الدمشقي

د. طارق زيناي
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف . ميلة

الملخص :

المتأمل للمنجز الإبداعي العربي المعاصر، يدرك أنه اتكأ على قضايا الحداثة الشعرية، سواء من ناحية الشكل أو المضمون، فظهر الاشتغال على اللغة والصورة والإيقاع والرمز بمختلف تجلياته واضحا، هذا الأخير الذي نجد له حضورا لافتا من خلال ارتباطه بالمعطى الأسطوري من خلال موضوعة الزمان والمكان، خاصة عند علي أحمد سعيد (أدونيس) في ديوانه أغاني مهيار الدمشقي.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، الأسطورة، الزمان، المكان، أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي.

Abstract:

And the symbolism of the contemporary Arab creative achievements, he realizes that he has relied on the issues of poetic modernity, both in terms of form and content. The work of language, image, rhythm and symbol has manifested itself in its various manifestations. Especially Ali Ahmed Said (Adonis) in his office songs Mehyar Damasche..

Keywords: Space, Legend, Time, Place, Adonis, Songs of Mehyar Damasche.

يذهب الدارسون إلى أن مقاربة النص الأدبي الذي يرتكز على خلفية رمزية أسطورية لابد أن يتم عبر إدراك خصائصه وبنياته الفكرية والفنية، التي تعمل فيما بينها على خلق وإنتاج دلالية النص من جهة وجماليته من جهة ثانية، ولعّل قراءة النصوص الأدبية عبر عدسات الدرس النقدي المعاصر لابد أن يتم من خلال مجموعة العلاقات المزاوجة بين محور التركيب والاستبدال في الوقت نفسه، وبالتالي علينا « قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا، فلا ندركه مقطعا بعد آخر بل صفحة كلية بعد صفحة، فعلينا ألاّ نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته » [1]

من هذا المنطلق ستحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة الملحة التي تتبدّى في النص الشعري الأدونيسي وذلك من خلال محاولة عرض جمالية الفضاء الأسطوري.

إن المتأمل في مصطلح الفضاء ودلالاته في الدرس النقدي المعاصر خاصة النقد الروائي يدرك زئبقيّته وهلامية مفهومه، وعلة ذلك ترجع إلى: « أنه يعتبر من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثا »[2] ولهذا نجد أن أزمة المصطلح والترجمة التي يعيشها النقد العربي المعاصر قد طاله، فتعددت لذلك المفاهيم والترجمات وهذا يرجع مع ما سبق ذكره إلى افتقار هذا المصطلح في بداية ظهوره « إلى معرفة نظرية عميقة »[3]

1 – كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، تر: صبحي حديدي، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 1985م، ص41 .

2 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص123.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ظهر هذا الاضطراب المفاهيمي والمصطلحي جليا بعد صدور كتاب الناقد الفرنسي غاستون باشلار **La poétique de l'espace**، حيث نجد أن من الدارسين من ترجمه بـ: جماليات المكان " **كغالب هلسا** " ومنهم من ترجمه بالحيّز كما فعل "**عبد الملك مرتاض** "، إلا أن المشهور في كثير من الدراسات العربية هي ترجمة الكتاب بـ: شعرية الفضاء أو التفضية والذي يقابل الكلمة اللاتينية **Spécialisation** فالفضاء بذلك أعمّ من المكان ومن الحيز وأشمل في الدلالة وهو الذي أشار إليه محمد الماكري في قوله : « والحرية التي يملكها الكاتب للتحرّك في الفضاء الذي اختاره، تتم في حيزّ ضيق جدا، الأمر الذي يصير معه اختياره دالا... »[4] والظاهر من هذا القول إن صاحبه في استحضاره لمفهوم الفضاء قد جعله أعمّ من الحيزّ الذي وصفه بالضيق، والناظر لعمق الزخم النظري الذي رافق هذا المصطلح يجد أن له خلفيات فلسفية معقدة تنأى في بعض الأحيان عن البحث الإنساني إلى حقول معرفية أخرى، فمن بين تلك القضايا المثارة في هذا السياق أسبقية المكان والحيزّ على الفضاء في الجانب الأنطولوجي (الوجودي) أو العكس وهو الذي أشار إليه حسن نجمي، عندما تطرّق لمفهوم الفضاء، حيث يرى « أن أسبقيته تجعله موجودا من قبل ، هناك حيث ينبغي... هناك إفضاء إذن وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء »[5]

وأول من أدخل مصطلح الفضاء إلى الدراسات العربية الحديثة هو" **سعيد علوش** " من خلال كتابه " **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ".

---

[4] – الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص103.

[5] – شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص44.

أما المقصود بمفهوم الفضاء فإن الدراسات المطلّع عليها لم تقدّم مفهوما موحدا له، فمنها من يقدّم تصورين أو ثلاثة أو يقتصر على تصور واحد إلا أن أشهر تمظهراته تتمثل في الفضاء باعتباره معادلا للمكان وباعتباره معادلا للزمان وأيضا الفضاء النصي/ الطباعي والفضاء الدلالي، الفضاء باعتباره منظورا أو رؤية.

ونحن من خلال هذا العنصر سوف نقتصر على الفضاء الزماني والمكاني دون الأفضية الأخرى والتي يمكن أن نشير إليها في معرض تناول عناصر أخرى تتقاطع معها:

1- الفضاء باعتباره معادلا للزمان:

إذا كانت الأسطورة عبارة عن نظام كوني/ لغوي/ ثقافي قد اكتسب نوعا من القداسة الروحية طيلة رحلته عبر الأجيال فإنّ عناصره البنيوية والجمالية قد اكتسب ثوبا من نفس جنسه، فبنية الزمن باعتباره محركا ديناميا للأحداث والشخصيات والذي يتجلى في الخطابات الأدبية على أنّه « خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار »[6]

فإنه باعتباره بعدا من أبعاد الكون، قد تناوله الفلاسفة وعلماء الكلام، حيث قسّم عندهم إلى زمنين:

1/ زمن« موضوعي كبير يتحرك فيه الوقت من البداية الأزلية بمقدار حركة الفلك »[7] وهو الذي تسير وفقه نواميس (قوانين) الكون كلها.

---

[6] – عبد الملك مرتاض, في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد, سلسلة عالم المعرفة,المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ع240, ص202.

[7] – حسن جمعة: "فكرة الزمن في بعض دراسات المحدثين العرب"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ع380، كانون الثاني 2003، ص 47.

2/ زمن ذاتي باعتباره انتسابا إلى متعلقات به ويصطلح عليه بالزمنية والذي هو بدوره ينقسم إلى ثلاثة أزمنة «أزلي يدل على استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية من الماضي، فهو مدة لا يتوهم انتهاؤها بالفكر والتأمل البتة– إنه الشيء الذي لا نهاية له... وأبدى بناظره ويوازيه لكنه من جهة المستقبل، وزمن لا أزلي ولا أبدي وهو السرمدي»[8]

أما علاقة الزمن بالأسطورة فإنه لا يمكن فهمه إلاّ من خلال ارتباطه بالوجود والكينونة، فالأسطورة باعتبارها أنساقا متحركة محاكية لنظام الكون برؤى تخييلية لها علاقة قرابة وتساوق مع الزمن حيث أن التحول الطبيعي والقسري للموجودات في المنظومة الأسطورية باعتبارها رموزا تحيل إلى موجودات روحانية تأخذ على عاتقها تحويل زمن هاته الموجودات من الزمن الموضوعي إلى زمن آخر ليس ذاتي بأتم معنى الكلمة بل هو زمن يتجاوزه وهو الزمن الأسطوري الذي يصبح عنصرا قدسيا تماشيا مع طبيعة الأسطورة ودلالاتها التي تنطلق من « تصورات الإنسان حول الخلق والموت والخلود »[9]هاته القضايا التي تتجدد مع كل استحضار للرمز الأسطوري في سياق أدبي معين، بحيث تكتسب صفة اللاّتاريخية.

وبهذا تتجلى علاقة الزمن الأسطوري بالقصيدة المعاصرة التي توظفه باعتباره رمزا يرتبط بها ارتباطا سببيا وذلك لعلاقة الشعر بالأسطورة جدليا بحيث يغدو الشاعر باستحضاره للزمن الأسطوري أنه لا يتحرك في زمن طبيعي وإنما هو يتحرك في زمن كوني أبدي يمكن أن تكون له بداية ولكنه لا

---

[8] – حسن جمعة: "فكرة الزمن في بعض دراسات المحدثين العرب". ص: 47.

[9] – صالح ولعة:" إشكالية الزمن الروائي"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا ع357، تموز2002، ص19.

يعرف النهاية، هو زمن دائري « ينحّي عن الأشياء صفتها التاريخية ليجعل منها موجودات طبيعية لا تاريخ وراءها »[10]

إذا تكلمنا عن موقف الشعراء المعاصرين من الزمن فإننا سوف نرى أنه راجع أساسا إلى تجاربهم الحياتية، ولهذا نجد أن الاختلاف بينهم واضح في تعاملهم مع الزمن ومقتضياته، " **فنازك الملائكة** "على سبيل المثال يختلف موقفها عن موقف **السيّاب** و**خليل حاوي** فهي« ترى في الزمن قوة جبّارة مطاردة، والإنسان يحاول أن يهرب منها، ولكنه لا يملك أن ينجو أو لا يكاد يملك ذلك »[11]

ولهذا جاء تعاملها مع الزمن تعاملا فيه صراع يتمثل عندها في موقفين اثنين: « أحدهما تجسيد الزمن في صورة قوة خارقة، قوة تكاد تكون مرئية عائلة في قدرتها على المطاردة وسدّ جميع المنافذ والدروب والثاني: الزمن البليد البطيء المتثاقل الذي تشابه لحظاته في رتابتها »[12]

وبعد هذا التقديم النظري المختصر لقضية الزمن ومظهراتها سنحاول أن نسلط الضوء عليها من خلال حضورها في الرمز الأسطوري لدي " أدونيس ".

من خلال قراءتنا الاستكشافية لديوان "**أغاني مهيار الدمشقي**" باعتبار منظومته الزمنية، لم نستطع أن نراوح دلالات تحيل إلى الدورة الزمنية حيث

---

[10] – عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته،الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، 1988م، ص17.

[11] – إحسان عباس , اتجاهات الشعر العربي المعاصر , سلسلة عالم المعرفة,المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت, فبراير , 1978 ,ص75.

[12] – المرجع نفسه، ص 78.

نجدها متواترة ومكرّرة في مختلف القصائد الشعرية ذات البعد الرمزي الأسطوري، بحيث أنها جاءت «متتالية دون أن تترك لنا أن نلتقط أنفاسنا»[13]

ويمكن تصنيف المنظومة الزمنية في شعر "أدونيس" وفق ما توفر من معطيات إلى أنها قد جاءت منقسمة باعتبار اتساعها ومحدوديتها إلى:

1-1 الزمن باعتباره فضاء مفتوحا:

والذي يظهر من خلاله مصطلح **الأيام** التي تحيل إلى الاستمرارية والتجدد بدليل صيغة الجمع الذي تتضمنه، والتي ليس فيها قرينة لغوية تدلّ على مقدارها والشاهد الشعري المتضمن لهذا الفضاء المفتوح هو في قوله من قصيدة " **الأيام** ":

تعبت عيناه من الأيام
تعبت عيناه بلا أيام
هل يثقب جدران الأيام
يبحث عن يوم آخر
أهنا أهناك يوم آخر؟[14]

إن الضمير المحتمل – إن لم يكن الراجح – يرجع أساسا في القصيدة كما في القصائد التي سبقته إلى مهيار الدمشقي[15]الذي يبرز في جلّ قصائد الديوان على أنه قيمة مهيمنة ومعادلة مكررة قد أقامت كل الملفوظات تحت

---

13 – ثائر زين الدين، أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، دراسات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999م، ص70.

14 – أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، الأعمال الكاملة، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، 1996م، ص141.

15 – ويسمى مهيار الديلمي وهو من الشعراء المجيدين، كان مجوسيا ثم أسلم على يد الشريف المرتضى، وقد كان فيه تشيّع وفساد.

لوائها, أو هذا يرجع إلى عملية أسطرة الرموز التاريخية المطبقة من طرف (أدونيس)، حيث أخرج بها هذا « الشاعر العباسي البغدادي مهيار الديلمي من سياقه المكاني والزماني وأدخله في سياق رؤيته الشعرية الخاصة [مما] سمح لهذه الزاوية بأن تتحرك بين فضاءات الأمكنة والأزمنة والشخوص التاريخية أو الأسطورية أو مكنّها من فعل الكتابة, وتنصهر في حركية النص اللاّهث أبدا وراء نبض العالم الهارب إلى المجهول »[16]

ففي هذه القصيدة التي عنونها الشاعر بالأيام هكذا لفظا مفردا يقع من الناحية النحوية خبرا لمبتدأ محذوف يمكن أن يقدّر اسم إشارة " هذه " أو " تلك " الأيام ودلالة الفعل الماضي كما هو معروف تفيد الاستمرار من زمن قبل التكلم إلى الحاضر، أمّا دلالته المعجمية فهي تتقاطع مع مفردات العناء والمشقة والجهد التي اجتمعت باعتبارها تحمل بعدا سلبيا متعبا، أمّا المفارقة الشعرية الجميلة التي يلمحها القارئ هنا هي استحضار حاسة البصر ذات البعد المادي المنظور في مقابل الأيام ذات الدلالة التجريدية/المعنوية، ممّا يوحي بأن الشاعر هنا في توصيفه كأنه مهيار، قد تراسلت حواسه حتى غدا فعل التعب رمزا« يبوح من خلاله الشعر برواية الزمن القادم »[17] الذي أقضّ مضجع ضمير الغائب (مهيار الدمشقي).

ثم يعيد في السطر الثاني الجملة الفعلية (تعبت عيناه) ولكن هذه المرّة (بلا أيام) مما يوحي بعموم هذا التعب والمشقة والألم لمهيار وإطلاقه سواء مرتبط بالقيمة السلبية للأيام باعتبارها محلا للمصائب والرّزايا ومصدرا للقلق

---

16 – أنظر: عدنان حيدر، ومايكل بيرد، "تغير الدلالات في أغاني مهيار الدمشقي، " تر: ميشال جحا، الملحق الثقافي لجريدة النهار، بيروت، لبنان،1996/10/19، ص54.

17 – خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص110.

والاضطراب أو لغيرها والملاحظ هنا أن هذا الاستغراق في التعب كان في السطر الأول مكتسبا بفعل فاعل أو بعلة وهي الأيام ولكن في السطر الثاني: الاستغراق في التعب نابع من الذات دون أي مصدر خارجي مما يشي بأن معاناة مهيار متعددة ومركبة، ولهذا يتساءل الشاعر عن ضرورة التعامل بصيغة أخرى مع الأيام التي أضحت تمثل طرفا ضديا مع مهيار، تنأى عن الاستسلام والرّضوخ إلى المقاومة والصراع.

ولكن الشاعر في التشظي والشرخ الذي يعانيه يترك لنا السؤال دون جواب ممّا يبيّن علاقة الشاعر بالأيام الزمن أنها علاقة يشوبها الغموض والضبابية وأنها مصدر قلق وعذاب ومعاناة، يريد الشاعر أن يجعلها سجالا مرة يرتاح من الأيام ومرة تتعب عيناه من الأيام.

1-2-الزمن باعتباره فضاء للغموض و الفناء:

والذي تتجلى من خلال الموت في قصيدته الموسومة ب " **تولد عيناه** " التي يقول فيها:

تولد عيناه

في سفر يسيل كالنزيف

في جثة المكان

في عالم يلبس وجه الموت[18]

من المنظور الفلسفي للقضايا الوجودية يعدّ « الزمن هو الوجه الآخر للموت »[19], من هذا المنطلق تناول الشاعر قضية الموت وحاول تطويع مضمونها الزمني لتجربته الإبداعية، حيث أنه ابتدأ قصيدته السالفة بفعل الولادة

---

[18] – أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي, مصدر سبق ذكره ,ص148.

[19] – عبد السلام المساوي :" جماليات الموت في شعر محمود درويش"، مجلة ثقافات البحرينية، ع10، ربيع 2004 ، ص58.

الذي هو يتقاطع دلاليا مع مفاهيم البعث والتجدد والانبعاث، لكنّ إسناد هذا الفعل للعينين خلق ما يسمى بالتوتر الدلالي والتي يطرح من خلالها أكثر من تساؤل، ماحال العينين قبل الولادة؟ ماصفة هاتين العينين المولودتين؟ ويزداد الأمر تعقيدا لمّا يحدد الشاعر مكان الولادة في " **سفر يسيل كالنزيف** "هاته الصورة الحركية تسرّع من وتيرة خلخلة اللغة، إذ كيف تولد العينان في كتاب يسيل كالنزيف، نعم هناك توفيق في استحضار هذه المفردات للتقارب الدلالي بينها، إذ أن السفر (الكتاب) عادة يقتضي حاسة النظر والولادة تقتضي نزيفا.

إلا أن الأمر يزداد اضطرابا عندما يستحضر في السطر الذي بعده صورة سكونية ثابتة في قالب جنائزي مفزع في " **جثة المكان** "، حيث جعل من المكان جثة هامدة لا حراك و لا حياة فيها ، ثم بعد ذلك يزيدنا بيانا " **لمكان ولادة العينين** " " **في عالم يلبس وجه الموت** "، هذا العالم الذي يشكل تكثيفا دلاليا فيه من التناقض الشيء الكثير إذ كيف يعقل أن تولد العينان والولادة كما أسلفنا هو فعل خلق وانبعاث في هذا العالم المرتبط بوجه الموت الذي يدّل على الفناء والعقم هذا من جهة ومن جهة أخرى أن الولادة هي إبدال زمني تؤسس لهوية جديدة للزمن باعتبارها بداية، والموت الذي هو إبدال زمني كان يؤسس لفناء الهوية وانعدامها باعتباره نهاية، لاشك أن هذا الغموض الدلالي والفجوات الزمنية قد جاءا ليوضّحا حقيقة: « أن الزمن في علاقته بالموت يتخذ أشكالا مختلفة ويكتسي أبعادا دلالية ورمزية متنوعة »[20]

1-3-الزمن باعتباره فضاء للثورة و التمرد :

من خلال هذا العنصر نرى أن هناك تفصيلات زمنية متعددة عبر مختلف المقاطع الشعرية في الديوان، والتي تسعى جميعها إلى تقديم الوجه الحقيقي للشاعر باعتباره مفكرا وطّن نفسه لمنجز معرفي يتساوق بين النقد

[20] – عبد السلام المساوي :" جماليات الموت في شعر محمود درويش"، ص62.

والفكر من جهة و بين الإبداع الأدبي من جهة ثانية، هذا المنجز الثوري الذي يدعوه بالشعر الحداثي «الذي لم يعد تجريد في الحياة بقدر ما أصبح تجربة اللغة وعملا في الثقافة » [21] والذي سنحاول فيما يستقبل من الدراسة أن يبيّن أبعاده وتجلياته وعلاقته بالتحولات الزمنية، ففي قصيدته مثلا الموسومة بـ " **الجرس**" التي يقول فيها:

النخيل انحنى
والنهار انحنى والمساء
إنّه مقبل، إنه مثلنا
غير أنّ السماء
رفعت باسمه سقفها الممطرا
ودنت كي تدلّي
وجهه فوقنا، جرسا أخضرا[22]

فمن خلال استهلاله "**النخيل انحنى**" يمكن أن يطرح إشكالا زمنيا ماضويا مقترنا بالفعل " **انحنى** " والذي نلمس منه نوعا من الاستكانة والمهانة والإذلال، لأن الانحناء عادة لا يكون إلاّ لعظيم كالخشوع الذي هو من مقتضياته، وانحناء ماذا؟ انحناء النخيل جمعا لا أفرادا و النخيل كما هو معروف يدل على الشموخ والعزة العربية حتى إن النبي صلّى الله عليه وسلّم بارك فيها وقال: " **إنها من شجر الجنة** " ومع ذلك جعلها الشاعر تنحني، يمكن أن تقرأ هاته الفاتحة الشعرية الزمنية (مرتبطة بفعل ماضي) قراءة ذات بعد ثقافي تقوم على تشريح أنظمة النخيل المنحني: العرب الأذلاء التي يمكن أن تحيلنا استرجاعا إلى أفول نجم الحضارة العربية الإسلامية بعد سقوط بغداد على يد التتار

---

[21] – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص192.

[22] – أدونيس، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، مصدر سبق ذكره، ص156.

خاصة أنه أتبع هذا السطر باستحضار فترة زمنية " **النهار** " التي يمكن أن يعدّ معادلا لأوج الحضارة العربية الإسلامية كما انحنى النهار الذي هو وسط اليوم، انحنى آخره وهو المساء، هذا الانحناء المتكرر والمتوالي والذي تكون الحركة فيه من الأعلى إلى الأسفل من العزة والشرف والسؤدد إلى الهوان والمذلة يقابله حركة طردية تنطلق من الأسفل إلى الأعلى:

إنه مقبل، إنه مثلنا

غير أنّ السماء

رفعت باسمه سقفها الممطرا

فهذا الإقبال في مقابل الانحناء يدّلنا على نوع من التحوّل الزمني من الماضي (انحنى) إلى الحاضر والمستقبل: (مقبل) ولكن ما ماهية المثلية المشار إليها؟

من خلال السياق الشعري لا يمكن أن تكون المثلية إلاّ مثلية باعتبار الاشتراك في الجنس البشري الواحد، إلاّ أن هذا المقبل له مميزات وخصائص جعلته يصل إلى مرتبة النبي المخلّص، إذا السماء توسلت باسمه لرفع سقفها الممطر وجعلت وجهه قدسيا من حيث ارتباطه بالأجراس التي تحيل إلى الطقوس الدينية الكنسية، بحيث استطاع الشاعر « رغم كآبة الحاضر (النهار انحنى والسماء) وضياع الماضي (النخيل انحنى)، أن يمد جسورا إلى المستقبل (إنه مقبل)».[23]

ولعلّ السؤال الذي يظل ملحا من هذا المقبل؟ والجواب بكل بساطة يرجع إلى مهيار هذا بالنظر إلى أنّ كل ضمير غائب في ديوان أغاني مهيار الدمشقي، يرجع إليه, هذا الذي قد أوتي قداسة تجعل اسمه يستمطر به ووجهه الأخضر دلالة على البعث والإنبات، هاته الملامح الأسطورية تتوحد «مع

[23] – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص 70.

الأشياء وتتنوع محاوره، وتغيب الفواصل بين الظاهر والباطن بين الوجه والأعماق، ليصبح قوة إلهية يتجلى فيها الظاهر والباطن».[24]

أمّا قصيدته التي يتجلّى فيها النهار باعتبارها تميل إلى التمرّد والثورة فهي بعنوان "**صلاة** " والتي يقول فيها:

صليت أن تظل في الرماد
صليت ألا تلمح النهار أو تفيق
صليت يا فينيق
أن يهدأ السحر أن يكون
موعدنا في النار في الرماد
صليت أن يقودنا الجنون [25]

من خلال هذه القصيدة نجد أن أدونيس قد استحضر رمزا أسطوريا لطالما ارتكز عليه الشعراء في إبداعاتهم ألا وهو طائر الفينيق الذي يرمز إلى الخصب والنّماء وهو « بحجم النسر له عرف– ريش الرقبة – وهّاج وثرعلة ذهبية وذنب أبيض موخوط ببضع أرياش حمراء وعيناه برّاقتان كالغيوم»[26].

وقد اتفقت جل المصادر التي أرّخت له أنه ينتمي إلى الأساطير الإغريقية لأنه قد وجد في الأساطير العربية ما يشبهه إلى حدّ التطابق وهو طائر العنقاء المغربية الأصل وتقول أسطورة طائر الفينيق: « إن الفينيق طائر يعيش ألف سنة وبعد انتهائها ينبعث في عشه لهيب فيحرقه لكن تبقى فيه بيضة، يعاود

---

[24] – عايش الحسن: "صورة ارم بين أدونيس وسميح القاسم"، مجلة جامعة دمشق، سوريا، ج24، ع 1+2 2008، ص144.

[25] – أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، مصدر سبق ذكره، ص223.

[26] – مختار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر, سلسلة عالم المعرفة,المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت ,ع196,أبريل 1995، ص304.

منها (فينيق) الحياة، وإنّ هذه القيامة أعطيت لفينيق من عند الإله لأنه الطائر الوحيد الذي استنكر أكل (حواء) من الشجرة المحرمة»[27]

إذا أردنا أن نعطي حكما جاهزا على الإبداع الشعري الأدونيسي وعلاقته بالدلالات الزمنية المختلفة من خلال المقطع الشعري السابق فإنّنا لا شك أنّنا نصل الى أنّ نصّه الشعري غاية في الإبداع والنضج الفني، إذ أننا من الصعب أن نقوم بتحديد ولو بسيط لتمظهرات وأشكال « حضور الزمن في شعره أو اختزاله في معان جاهزة » [28] هذا من جهة ومن جهة ثانية إن إبداعه يقوم على " مفهوم التجريب الفني الذي يعتبر به – وبحق – من الحداثيين القلائل الذين برزوا في هذا المضمار ولا أدّل على ذلك من أنّ حضور طائر الفينيق في الشعر العربي المعاصر يحقق هدفين:

« أوّلهما: إنساني حيث يرمز الطائر إلى موقف البشر من الكون، فهو وإن لم يكن حرا في مجيئه إلى العالم، إلا أنه حر في اقتحام الموت، والأخر كوني حيث ترمز النار إلى النفق الذي يمتد بين الحياة والموت وهي الوسيلة إلى البطولة والفداء في طريق الخلود » [29] إلا أنه عند أدونيس قد وظّف توظيفا سلبيا بحيث أنّه صلّى من أجل أن (يتأبّد) وهي دلالة زمنية, الفينيق في الرّماد الذي يحمل صفة السواد في ذاته: الفينيق= الرماد= السواد.

وصلّى ألا يلمح النهار الذي يحمل صفة البياض: الفينيق# النهار# البياض، فالشاعر من خلال استحضار هذا الرمز الأسطوري المرتكز على بعد

---

[27] – غزوان أحمد علي": الأسطورة بين الدين والفكر"، مجلة الموقف الأدبي اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا ع368، كانون الأوّل 2001، ص62.

[28] – عبد السلام المساوي :" جماليات الموت في شعر محمود درويش"، مرجع سبق ذكره، ص62.

[29] – غالي شكري، شعرنا الحديث.... إلى أين ؟ دار الآفاق الجديدة , بيروت , لبنان ,ط02 1977، ص144.

زمني قارّ في الأصل، قام بعملية امتصاص المضمون الزمني وإفراغه من محتواه، بل وقلبه على النقيض حتى لا يكون بعث للفينيق بعد أن يصير رمادا، بل له فناء مؤبد يرتبط بزمن لانهائي ليتأسطر الزمن الشعري على نقيض ما في الأسطورة أي أنّ هناك فناء دائم لا بعث بعده.

من خلال هذا الموقف ندرك البعد الثوري لأدونيس الذي خالف به المعهود وقام بتحريف الأسطورة زمنيا حتى لا يكون هناك بعث ولا تجدد ولا نماء إذا كان واقعنا وتطلعاتنا وطريقنا هكذا...، وهذا الموقف يكاد يتماهى ويتضايف مع فكرة " فريدريك نيتشه " حول عملية التدمير والتغيير للأحداث والأفكار وتكسير البني الزمنية والمكانية من أجل خلق السوبرمان أو المستقبل الأفضل. هذا الموقف الذي يحمل كسابقه بعدا ثوريا حداثيا على حسب التصور الأدونيسي.

1-4-الزمن باعتباره فضاء نرجسيا :

لقد كثرت في فضاءات شعرنا العربي قديمه وحديثه فكرة الاعتزاز بالنفس والاستعلاء أو ما يطلق عليها في علم النفس بالعقدة النرجسية « وهذه العقدة كغيرها من العقد النفسية الأخرى كعقدة أوديب تعود إلى أساطير سابقة استلهمها علم النفس وأفاد منها في تنظيراته، وتعود أصل تسمية النرجس Narcissus أو زهرة النرجس إلى شاب اسمه (نرجس) عاقبته الآلهة لغروره وتكبره على النساء بأن ساقته إلى غدير صاف يرى فيها صورة وجهه معكوسة في الماء، فيقع في غرام نفسه ويمضه الحزن (يهلكه) فيقضي نحبه في الغدير وعند البحث لا يعثر إلاّ على زهرة تنمو على حافة الماء هي النرجس » .[30]

30 – معجم الأساطير اليونانية والرومانية، سهيل عثمان، عبد الرزاق الأصفر، وزارة الثقافة، دمشق، 1982 ,ص60.

وقد ارتسمت هذه النزعة بكل وضوح عند أدونيس فما « إن تشرع في قراءة النصوص حتى تصدمك الأنا الأدونيسية بتضخماتها المسرفة بالتعالي الأسطوري، في تفرّد هذه الذات وتميّزها الخرافي، فهي ترى ذاتها بأنها: أنا العالم مكتوبا وأنا المعنى وأنا الموت وأنا سماء أتكلم لغة الأرض وأنا التموّج وأنا النور وأنا الأشكال كلها » [31]

وهو في هذا يترسم خطى من سبقه من الشعراء القدامى وعلى رأسهم " **أبو الطيب المتنبي**" – كما هو معروف – ومن المحدثين هو يقتفي أثار الفكر النتشوي المعلق لميلاد الإنسان السوبر على حساب موت الإله واتحاد النقطة المطلقة المتعالية في الوجود، وهذا ما نراه من خلال قصيدته " **الإله الميت** " وقصيدة " **لم ترني عيناك** " التي يقول فيها:

لم ترني عيناك
بكرا كماء النطفة الخالقة
لم ترني أقبل من هناك
في موكب النذور
وفي خطاي العشب والصاعقة
غدا غدا في النار والربيع
تعرف أني حاضن البذور
غدا غدا توقن في عيناك [32]

إذا ما تأملنا هذه القصيدة وأردنا أن نسقط قراءة " عبد الله الغذامي " من خلال نقده الثقافي للأنساق العربية فإنه سوف يتبين لنا أن خطاب " **علي سعيد**

[31] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص273.

[32] – أدونيس، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، مصدر سبق ذكره، ص183.

اسبر "من خلال هذه القصيدة ليس خطابه بل خطاب آخر هو أدونيس الأسطورة ليس أدونيس الشاعر، لأن القطعة الشعرية لا تحيل إلى بشر بل إلى إله الخصب والنماء والحياة تموز أو أدونيس بحيث تغدو جميع المكاشفات الزمنية – لأجل هذا – تحيل إليه باعتبارها تتابعا زمنيا مطلقا كاملا مقدسا، فهو يأتي مقبلا من هناك في موكب النذور التي تحيل عادة إلى الطقوس والشعائر التي يتعبّد بها الناس إلى آلهتهم كي تخلق من خطاه العشب الذي يحيل إلى الرخاء والأمن والصاعقة التي تحيل إلى القهر والخوف، فهو بذلك « القادر على تغيير العالم ونفي الموت والجدب والعقم » [(33)]، ثم يستحضر من أجل توسيع دائرة الزمن لفظة الغد مكررة: " **غدا غدا في النار والربيع** " والتي يظهر من خلالها التأكيد على هذا الزمن الذي يتحول على إثره أدونيس الأسطورة من الخفي المبهم←" **لم ترني عيناك** " إلى الواضح الجلي← **تعرف أني حاضن البذور** التي تدل على الاتصاف بصفة الخلق، لكي يؤكد من خلال دلالات التحول الزمني من اليوم (اللحظة الآتية) إلى الغد أي أن أدونيس الشاعر قد فاق تضخم ذاته ونرجسيته حتى أصبحت ذاته بذلك ذات إله، حتى يغدو اسمه « يحمل مضامينه الوثنية التفردية والمتعالية ويحمل هيبته الأسطورية وعلوه المهيب » [(34)]

2–الفضاء باعتباره معادلا للمكان :

يتجلى مفهوم المكان من خلال التعريف بالحد أنه هو الموضع أو الوجود الذي يحتوي على أشياء، وهذا التوصيف التعريفي للمكان يجعله قابلا للتحديد وللمكان بالاتفاق أربع خواص وهي: «أن الجسم ينتقل منه إلى مكان آخر

---

[33] – جابر عصفور: " أقنعة الشعر العربي المعاصر" ، مجلة فصول، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، م1، ع4، 1981، ص140.

[34] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي،(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، مرجع سبق ذكره، ص272.

ويستقر الساكن في أحدهما، والثاني أن الواحد منه لا يجتمع فيه اثنان والثالث أن فوق وتحت إنّما يكونان في المكان لا غير، والرابع أن الجسم يقال له إنّه فيه» [35]

من هذا التعريف يتبين أن المكان – باعتباره حيزا– هو كل ما يقبل الأجسام أي أنه غير العدم لأن هذا الأخير غير قابل لمفهوم الاحتواء.

وإذا تأملنا الإنسان وأردنا أن نقيس وعيه بالمكان من خلال ذاكرته أو خارجها فإننا نرى أنه منجذب إليها انجذابا بمفهوم الزمان، وذلك يتضح في أن الواحد منا إذا استحضر شخصا أو حدثا فلا يمكن أن يستحضره مفصولا عن مكان ما « فإذا كان الزمان يدرك بالإحساس النفسي فإن المكان يرتبط بالإدراك الحسي، ولهذا يكون المكان أسهل للملاحظة والانتباه والمشاهدة من الزمان نظرا لكونه مجسّدا » .[36]

وهذا المكان يدعوه "فيدينغ" بالمكان النفسي «الذي ندركه بعقولنا هو مكان رياضي مجرد ومطلق متجانس ومتصل ».[37] تمييزا عن المكان المثالي الذي يمكن أن نحدّده باعتباره « لا هو بالمفتوح ولا هو بالمغلق إنه اللاّمنتهي»[38].

أما إذا تكلّمنا عن رمزية المكان في الخطاب الأسطوري وانفتاحه، فإنه يشكل نسقا ثقافيا ومرجعية حضارية مرتبطة بدلالية الأسطورة نفسها والمسكون

---

35 – جيرار جيهامي, موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب, مكتبة لبنان ,ط01 ,1998, ص838.

36 – أحمد طالب : "السرد وجماليات المكان ", مجلة الموقف الأدبي , اتحاد كتاب العرب, دمشق , سوريا, ع 403, نيسان 02, 2004 ص، 25.

37 – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1979، ص413.

38 – صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاّذقية، سوريا، ط1، 1994، ص54.

عنه فيها بحيث تغدو بذلك وظيفة الناقد أو القارئ هي محاولة الربط بين البعد الدلالي والبعد الرمزي للأسطورة لكي تتشكل بذلك دلالية المكان باعتباره عنصرا مؤثرا وفاعلا في الرمزية الأسطورية.

وفي هذا السياق لابد ألاّ ننسى البعد القدسي للمكان باعتباره فضاء أسطوريا تلفّه هاته الأخيرة بجلباب القداسة، حتى يأخذ منها معاني الكمال والإطلاق زيادة على خصائصه الفيزيائية الآنفة الذكر بحيث تتماهى الأسطورة والمكان لإنتاج فضاء دلالي يقوم على فعل الصراع, هذا الأخير يغدو محركا معرفيا تصير به الأساطير كتابا مفتوحا على المكان الأسطوري بحيث يتجلّى المكان بوصفه منظورا إليه ينكسب على الواقع الكوني كما ينسكب على الواقع الإبداعي.

أما تجلّي المكان في الشعر العربي المعاصر فيمكن تحديده من خلال حركية الذات الشاعرة بين وظيفة طلب المحبوب أو الخوف من المرهوب، ولا أظهر على هذه الوظيفة الفنية في الشعر العربي المعاصر في جمالية المكان عندما يكون محيلا إلى قضية "**فلسطين**"، والتي يظهر فيها رمزا للبقاء والصمود والشتات حتى تظهر بذلك تجليات الروابط المكانية بالنسبة للشاعر تحكمها ثنائية القرب والبعد، فلهذا أضحت تجارب الشعراء العرب المعاصرين تنحو هذا المنحنى الدلالي والوظيفي، حيث « عالجوا موضوعات سياسية واجتماعية وواقعية عثروا من خلالها عن البطولة والتجدد والانبعاث والتشبّث بالأرض والهوية».[39]

وبهذا تتضح علاقة المكان بالرمز الأسطوري/ الشعري، بأنها لا نقتصر على بعدها الجمالي/ الفكري بل تتجاوز ذلك إلى أنها خلقا طوباري للمكان المفقود

[39] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ص228.

في الواقع أو استحضار لاشعوري (أسطوري) للمكان المؤهل المتخيل باعتبارها تعدّ فضاءات منتجة شعريا ومعادلا موضوعيا للرموز المكانية في الأسطورة وبهذا تغدو وظائف استحضار المكان الأسطوري أنها تعطي للشاعر مساحة من التملك اليوتوبي لأماكن غائبة كانت حاضرة في المجال التاريخي أو الأسطوري للمكان ومع هذا قد ارتبط فقد المكان أو التنقل منه بالنسبة للشاعر المعاصر إلى نوع من الشرخ الوجودي الذي يرتبط بمفهوم انتقال الذات عبر الزمن وانتقال الروح عبر الجسد (الموت) وشرخا تاريخيا يحيل إلى أماكن تعد حلقات مفقودة في ذاكرة الأمة كالأندلس قديما وبغداد حديثا، بعد هذا الطرح لمختلف القضايا الفنية والفكرية المرتبطة بدلالية المكان من خلال تعلقه بالرمز الأسطوري نحاول أن نستجلي الأبعاد المختلفة في شعر أدونيس:

2-1-المكان فضاء للشتات الطويل:

إذا تأملنا الواقع الشعري العربي المعاصر فإن أول ما يشدّ انتباهنا هو الحضور الواسع والمستفيض للقدس أو فلسطين ومحاولة إعادة اكتشافها ولو في المتخيل الشعري أو نفض غبار النسيان عنها أو إعادة إنتاجها ليس كبعد مادي وإنمّا كبعد تاريخي وحضاري ورمزي، ولمّا كان الأمر هكذا لم يشذّ أدونيس عن قاعدة شعراء عصره بل نجد لهذا الفضاء القدسي صدى في شعره، حيث أنه استطاع أن يشحن وأن يجمّل وجه القدس بأسطرته وجعله متشبعا «بالأنماط الأصلية أو الأولية للاّشعور الجمعي الفلسطيني والعربي وتجلّت خصوصيته في تحويله إلى نمط أعلى تعود بالذات الإنسانية العربية الجمعية إلى منابعها الأولى» [40]

[40] – عالية محمود صالح: اللغة والتشكيل في جدارية درويش، مجلة جامعة دمشق، ج26، ع3+4، 2010، ص257.

وسنأخذ لذلك نموذجا نرى من خلاله تحقّقات هذه الأحكام المسبقة على النص الشعري الأدونيسي وذلك من خلال قصيدة "**رؤيا**" التي يقول فيها:

ألمح بين الكتب الذليلة
في القبة الصفراء
مدينة مثقوبة تطير
ألمح جدرانا من الحرير
ونجمة قتيله [41]

لاشك أن استدعاء أيّ فضاء وإقامة جسور تواصل معه تدل على القرب العاطفي تجاهه، باعتباره يحرك نوعا من النظرة الإطلاقية والكمالية له ويوسع الإحساس بتعدده وتجدده في اللاشعور الفردي والجمعي، فإذا كان الفضاء زيادة عن بعده العاطفي الوجداني، يكتسب قداسة دينية ثابتة كالقدس، فحينذاك فقط يحدث نوع من التماهي والتمازج بين القدس باعتبارها مكان مسروقا وباعتبارها حقا يجب استرجاعه ولعل هذا الجزء الأخير هو الذي أراده الشاعر في مضمراته الدلالية، حيث يستحضر صورة الكتب الذليلة التي يمكن أن تحيل إلى تاريخ ومواصفات ما سيأتي من ذكر المدينة التي يعرّيها للمتلقي من أول وهلة كي يجعل لديه نوعا من الوعي القرائي، ولكي تكون دلالة القصيدة استباقية لديه وذلك من خلال استحضار" **القبة الصفراء** " والتي تعتبر رمزا سيميائيا دالا على القدس وفضائها الديني والقومي اكتسب النص « بحضورها دليلا محكما وبرهانا مفحما على كبرياء الأمة التليد... أو حالات انكسارها الحضاري أو مدى انعكاسه على الواقع المعاصر» [42]

---

[41] – أدونيس، ديوان مهيار الدمشقي، مصدر سبق ذكره، ص246.2.

[42] – نمر موسى: "توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر"، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج33، ع2، 4أكتوبر/ ديسمبر 2004، ص117.

ثم يبين الشاعر بجلاء بما لمحه ورآه "**مدينة مثقوبة تطير**" ، لاشك أن الشاعر قد أعاد صياغة مفهوم المدينة عندما قدّم لنا صورة تخييلية يقبّح لنا من خلالها الوجه الجمالي للمدينة باعتبارها تمثل عندنا البعد التواصلي والاجتماعي وتجسّد التكرار وتجدد الإحساس بجدوى المكان، ولكن فعل الطيران هنا يمكن أن يشير إلى أن هاته المدينة رغم المحن والرّزايا التي زلزلت بنيانها (مثقوبة) وإلاّ أن لها من الإصرار والعزيمة واستشراف المستقبل السعيد بما يمكنها – يوما – من لملمة الجراح وإن كان الواقع أكبر من طموحها وأملها لأنها لم تستطع بعد أن « تشعل جذوة الرّيادة الوجودية والروحية من جديد» [43] بفعل طغيان الكيان اليهودي المحتل الذي رمز الشاعر له من بعيد بـ: (نجمة قتيلة) والتي تحيل في التراث الديني اليهودي إلى نبي الله داوود بني إسرائيل الذي أضحت نجمته قتيلة بفعل اليهود الذين غيّروا وحرّفوا دينه واستباحوا حمى ديار ليست لهم.

2-2-المكان فضاء للمنفى :

إذا تأملنا السيرة الذاتية لمعظم الشعراء العرب فإنّ أوّل ما يلفت انتباهنا هو تغرّبهم عن أوطانهم وتجرّعهم لمرارة الفراق وألم الوداع يئنّون في صمت بين المنافي، ومما لاشك فيه أن الشاعر هو من بين أولئك المبعدين الذين تحقب المكان عندهم، فهم يسافرون معه دون هدف أو غاية لمّا فقدوا لذة الإحساس بأوطانهم وهذا ما نستشفّه من خلال قصيدته "**أرض الميعاد**" التي فيها قوله:

حتى لو رجعت يا أوديس
حتى لو ضاقت بك الأبعاد
واحترق الدليل

[43] – أبو يعرب المرزوقي: العولمة والكونية، مجرد التجديد، مجلة المعرفة الإسلامية، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، ع8، 2000، ص84.

في وجهك الفاجع
أو في رعبك الأنيس
تظل تاريخا من الرحيل
تظل في أرض بلا ميعاد [44]

نلحظ أن الشاعر يستحضر هنا أسطورة أوديسيوس أو يوليس ملك أنباكا وبطل ملحمة الأوديسة لهوميروس والذي يعد رمزا أبديا للرحيل والتغّرب والنفي وزوجته بينيلوب رمزا للوفاء والإخلاص وهذه البطولة التي يريد الشاعر تقمصها تظهر « في هذه التجربة وفي الإبداع عامة إلى نموذجيين رئيسيين: بطل بالمعنى التاريخي أم بالمعنى الواقعي الذي تتبدى الشخصية من خلاله بوصفها محاكاة لمألوفها في الواقع وآخر بالمعنى الفني، الجمالي الذي يضفي على الشخصية صفات تحررها من أرض الواقع لتطلقها في فضاء الفن وتملؤها بالمجازات والرمز والدلالات » [45] بحيث يغدو أوديس بالنسبة للشاعر معادلا موضوعيا معّدلا نسبيا إذ أن أوديس في النهاية يرجع إلى زوجته وابنه هنا كما في الأساطير إلاّ أن الشاعر في رجوعه كما في رحيله "وجها فاجعا" و"رعبا دائما" لأن طول الاغتراب المكاني أفضى إلى اغتراب ثان أنكى وأمر من الاغتراب الأول هو تجدّد لعقدة النفي من فضاء المكان هو اغتراب فكري يظل به صاحبه "تاريخا من الرّحيل" ويظل بذلك في "أرض بلا ميعاد".

2-3-المكان فضاء للمدينة البائدة :

إنّ استحضار المدائن البائدة في الشعر العربي المعاصر يعدّ تقليدا لطالما وجد له مكانا إذ أن النكبات المتوالية للأمة العربية، جعلت الشاعر يستقريء ماضيه وتراثه من أجل التنقيب عن تمفصلات الأمكنة الأسطورية وتحولاتها باعتبارها

---

[44] – أدونيس: ديوان أغاني مهيار الدمشقي، مصدر شبق ذكره ، ص205.

[45] – نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دراسات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا2000، ص155.

تاريخا تستلهم منه العبر والعظات ومن بين تلك المدن التي وجدت منفذا إلى الإبداع الشعري العربي المعاصر مدينة "**إرم**" الأسطورية لأنها وغيرها من المدن « مكنت الشاعر من التعبير عن محنته الكونية والحضارية» [46] وأضحت بذلك واقعا متخيلا تتمظهر حيثياته جلية ولعلّ أوّل من استخدام أسطورة "**ارم**" في شعرنا الحديث يرجع « إلى الشاعر نسيب عريضة في ديوانه [الأرواح الحائرة] لكن توظيفه لهذه الأسطورة جاءت خارجيا بحيث بدت القصيدة نظما شعريا للأسطورة ولم تتمكن من التوغل في نسيج القصيدة ». [47]

ونحن من خلال هذه المقاربة الأسطورية لديوان أغاني مهيار الدمشقي صادفنا نصا "أدونيسيا" يستحضر فيها أسطورة **ارم** بعنوان "**وطن الرافضين**" حيث يقول:

عاد شداد عاد
فارفعوا راية الحنين
واتركوا رفضكم إشارة
في طريق السنين
فوق هذه الحجارة
باسم ذات العماد
إنّها وطن الرافضين
الذين يسوقون أعمارهم يائسين
كسروا خاتم القماقم
واستهزءوا بالوعيد
بجسور السلامة
إنها أرضنا وميراثنا الوحيد

---

[46] – عايش الحسن،"صورة ارم بين أدونيس وسميح القاسم" ، مرجع سبق ذكره، ص142.

[47] – المرجع السابق، ص142.

نحن أبناءها المنظرين ليوم القيامة [48]

وملخص هذه الأسطورة كما أثبتت كتب الأدب والتاريخ والسير حيث يروى« أن شداد بن عاد بن إرم لمّا سمع وصف الجنة، سوّلت له نفسه أن يبني مثلها، فبنى مدينة حضرموت وصنعاء طولها اثني عشرة فرسخا وعرضها مثل ذلك وأحاط بها سورا ارتفاعه خمسمائة ذراع، غشّاه بصفائح الفضة المموهة بالذهب، فلا يدركه البصر إذا أشرقت عليه الشمس، وبنى داخلها مائة ألف قصر بعدد رؤساء مملكته من الذهب والفضة وكذلك جذوع سقوفها وأعمدتها، وأجرى في وسطها نهرا صفّر أرضه بالذهب، وجعل على حافتيه أنواع الجواهر واليواقيت وألقى فيها المسك والعنبر... زعموا أنه أقام في بنائها ثلاثمائة سنة فلما بناها زاد في طغيانه وخرج من حضرموت إليها ليسكنها فلما أشرف جاءته صيحة من السماء فأهلكته » [49]

بحيث أضحت "إرم" هاته يتجاذبها «منطق العقل والخيال وتتضاد فيها الوحدة والكثرة ويتقاطع فيها المعقول واللامعقول» [50] إلاّ أن الثابت عندنا هو أن القرآن الكريم قد أشار إليها في موضع هو قوله تعالى في سورة الفجر:**((أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ(6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ(7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ(8)))**[51]

والشاعر لم يكن استحضاره إيّاها من باب شعرية الأسطورة وإنما أتى بها ليجعل منها فضاء تمرديا رفضيا لواقعه ولعلّ مفهوم الثورة في القصيدة له مقابل دلالي في نص الأسطورة وذلك من خلال رفض اعتبار أنّ الجنّة في السماء هي وحدها الفردوس المكنون الذي تشرئب إليه الأعناق وتلهج بذكره

---

[48] – أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، مصدر سبق ذكره، ص265.

[49] – الأبشيهي، المستظرف في كل فن مستطرف، مكتبة الصفاء, القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص413.

[50] – عايش الحسن،"صورة ارم بين أدونيس وسميح القاسم ", مرجع سبق ذكره، ص151.

[51] – سورة الفجر، الآيات: 6–7–8

الألسن، بل هناك جنة أخرى في الأرض تضاهيها بهاء وروعة وجمالا – على حسب تصور شداد عاد –، فالشاعر من خلال استدعاء مدينة "إرم" التاريخية هو في الأصل « يحاول أسطره الواقع أو ترميزه ...للتعبير عن صبوة تقدّم هذا الواقع باعتباره رؤيا مركبة وليست رؤية بسيطة » [52] وهي رؤيا تقوم بطيّ الواقع المعيش ونشر واقع آخر من خلال هذه الخلفية الأسطورية التراثية، " **باسم ذات العماد، إنها وطن الرافضين** " ولعلّ هذا التجميل الفني العقلي للمكان (مدينة إرم) من طرف الشاعر يقابله تقبيح نقلي من خلال القرآن: ((أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ))، مما يدل على أن الإبداع – عادة – مرده إلى تصورات المبدع الفكرية وقناعاته المعرفية، إذ كيف يتصور أن يستحضر الرمز الأسطوري بسياقه السلبي اللاّديني ثم يقلب بسياق آخر ايجابي فني؟ لا يمكن إلاّ أن نقرّ بأن طريقة توظيف الرمز الأسطوري بالنسبة للشاعر فيه مضمر فكري مسكوت عنه، إن دلّ على شيء إنما يدل على نوع من التمييع والتزييف لمنظومة الدين نفسه، بحيث يغدو الرمز الأسطوري الإرمي ينقلب محيلا للشاعر الرافض لسلطة الدين والتراث العربي الإسلامي, إذن فهو ينشد وطنا يقدس الاختلاف مع الثوابت والقيم " **إنها أرضنا ومبراتنا الوحيد، نحن أبناءها المنظرين ليوم القيامة** "

2-4-المكان فضاء للخصب والانبعاث:

إن محاولة القيام بعملية تصنيفية لأنماط الرموز الأسطورية و فضاءاتها أو مضامينها أو وظيفتها لهي من الصعوبة بمكان، إلاّ أن هناك تصنيفات تقريبية لأنواع الرموز الأسطورية اهتدى إليها الدّارسون من أجل لمّ ما تشتت منها

[52] – خلدون الشمعة، النقد والحرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1977، ص116.

تسهيلا للاستيعاب والدراسة والذي يهمنا هي أساطير الخصب والنماء والخلق والانبعاث وتجلياتها في النص الشعري الأدونيسي، والتي تظهر من خلال قصيدته: "**عودة الشمس**" التي منها:

وحينما تنتحب الأجراس والطريق
في هجرة الشمس عن المدينة
أيقظ لنا يا لهب الرعد على التلال
أيقظ لنا فينيق
يهتف برؤيا ناره الحزينة
قبل الضحى وقبل أن تقال
تحمل عينيه مع الطريق
في عودة الشمس إلى المدينة [53]

كما أشرنا من قبل في عنصر "**الفضاء باعتباره معادلا للزمان**" عن طائر الفينيق، نجد الشاعر بعيد استحضاره لكن في سياق دلالي آخر، لأنه الرمز الأسطوري في القصيدة « يقدم بناء فنيا للمكان الزماني يعتمد على التشكيل المركب الذي يتم وفق قوانين تفاعلاته الخاصة [بحيث] يؤدي إلى الخروج من دائرة الزمن المغلق إلى نهايات مفتوحة » .[54]

وذلك بفعل نظام الزمن الأسطوري اللاّمحدود واللاّمتناهي، فالشاعر عندما يحدّثنا عن هذه المدينة التي لشدة حزنها تبكي عليها الأجراس باعتبارها ذات بعد صوتي طقوسي يحيل إلى الكنيسة والطريق الذي يكتسي بعدا سياسيا – في الغالب – يحيل إلى السير أو الهجرة أو الرحيل وهذا الذي يظهر بعد ذلك مقترنا " **بهجرة الشمس عن المدينة** "، بحيث تظهر دلالية الأجراس والطريق

---

53 – أدونيس، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، مصدر سبق ذكره، ص282.

54 – اعتدال عثمان، اضاءة النص، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1988، ص72.

التي ما ملأها الشاعر بإيحاءات تصويرية منحتها هنا استقصاء للمكان وإشعاعا له إلاّ « ليعوض بها في قلب الشعر ورمزية الأشياء » [55]

ليجعل منها بعد ذلك مقدّمات تعريفية لما سيأتي به من ذكر المخلّص والباعث الذي سيقوم بتنظيف الوجه البائس للمدينة، ولكن هنا يمكن للقارئ أن يتساءل أي مدينة قصدها الشاعر؟ ومن هو المخلّص الفينيق هنا؟ والجواب أن القراءة مفتوحة لأن الشاعر لم يأت بقرائن لغوية أو سياقية يبيّن من خلالها مقصده منها فالشاعر في علاقته بالمكان يشكل جدلية حلولية تتماهى فيها الأبعاد، بحيث « يتكلم الشاعر والمكان بصوت واحد » الذي يظهر هنا من خلال استدعاء الفينيق الذي به فقط " **تعود الشمس إلى المدينة** ".

ومما سبق يمكننا إجمال النتائج المتوصل إليها فيما يلي :

1– إذا كانت الأسطورة هي عبارة عن نظام لغوي / ثقافي , اكتسبت نوعا من القداسة الروحية المبرّرة, فإن عناصرها الجمالية والمعرفية كالزمان والمكان , قد أخذت منها هذا البعد القدسي.

2– علاقة الزمن بالأسطورة لا يمكن فهمه إلا من خلال ارتباطه بالإبدالات الوجودية, التي تعدّ صورا لمظاهر الوجود.

3–الزمن في النص الأدونيسي يأخذ أبعادا دلالية منها :

_ بوصفه فضاء مفتوحا يحيل إلى الاستمرارية والتجدد كنسق زمني مطّرد كما في تيمة الأيام.

---

[55] – محمد عزام، المنهج الموضوعي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص109.

_بوصفه فضاء للغموض والفناء والمرتبط بقضية الموت التي تؤطر الزمن وتعيد إنتاجه.

_بوصفه فضاء للثورة والتمرد وفيه يتجلّى الزمن كانزياح من الذل والاستكانة والاستسلام إلى الرغبة في تغيير الواقع بالاعتماد على تقنية تسريع وتيرة الزمن.

_بوصفه فضاء نرجسيا يظهر من خلاله الشاعر متحكما في الزمن باعتباره ذاتا متعالية على مظاهر الكون.

4–أمّا المكان في النص الأدونيسي فيأخذ أبعادا دلالية منها :

_ بوصفه فضاء للشتات وفيه يتجلّى الجرح الفلسطيني النّازف الذي يعدّ بعدا كونيا أسطوريا ينسكب على كل الشعوب.

_بوصفه فضاء للمنفى وفيه تظهر معاناة الشاعر من خلال تجرّع مرارة فراق الوطن والاغتراب عنه في المنافي.

_بوصفه فضاء للمدينة البائدة , والتي تتجلّى في صور عديدة كمدينة إرم , والتي تنعكس دلاليا على الواقع العربي المعاصر.

_بوصفه فضاء للخصب والنماء , وفيه تستحضر أساطير الخلق والانبعاث , لتكون رموزا تحيل إلى الواقع العربي المعاصر من أجل بعث أمجاده وإحياء ماضيه كرمز طائر الفينيق.

قائمة المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أ/ المصادر :

. أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، الأعمال الكاملة، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، 1996م.

ب/ المراجع :

– أبو يعرب المرزوقي: العولمة والكونية، مجرد التجديد، مجلة المعرفة الإسلامية، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، ع8، 2000.

– الأبشيهي، المستظرف في كل فن مستطرف، مكتبة الصفاء, القاهرة، مصر، ط1، 2005.

– إحسان عباس, اتجاهات الشعر العربي المعاصر, سلسلة عالم المعرفة,المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, فبراير, 1978.

– اعتدال عثمان، اضاءة النص، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1988.

– ثائر زين الدين، أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، دراسات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999م.

– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979.

– جيرار جيهامي, موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب, مكتبة لبنان ,ط01 ,1998.

– خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

– خلدون الشمعة، النقد والحرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1977.

- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
- سهيل عثمان، عبد الرزاق الأصفر، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، وزارة الثقافة، دمشق، 1982 .
- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاّذقية، سوريا، ط1، 1994.
- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، طبعة الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، 1988م.
- عبد الملك مرتاض, في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد, سلسلة عالم المعرفة,المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت، ع240.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981.
- غالي شكري، شعرنا الحديث.... إلى أين ؟ دار الآفاق الجديدة , بيروت , لبنان ,ط02 ,1977.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، .
- كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، تر: صبحي حديدي، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 1985م.

- محمد عزام، المنهج الموضوعي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.
- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.
- مختار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر, سلسلة عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت ,ع196,أبريل 1995.
- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دراسات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا2000.
- مجلة عالم الفكر، الكويت، مج33، ع2، 4أكتوبر/ ديسمبر 2004.
- مجلة فصول، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، م1، ع4، 1981.
- مجلة ثقافات البحرينية، ع10، ربيع 2004.
- مجلة الموقف الأدبي اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا ع368، كانون الأوّل 2001.
- مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ع357، تموز2002.
- مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ع380، كانون الثاني 2003.
- مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب, دمشق , سوريا, ع 403, نيسان 02, 2004 .
- مجلة جامعة دمشق، ج26، ع3+4، 2010.