الصورة الشعرية عند الشاعر ادونيس دراسة موجزة واستنتاجات

أ.د. طالب خليف جاسم السلطاني
جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية

المقدمــة

لقد أثار الإبداع الانجازي للشاعر ادونيس (علي احمد سعيد) عاصفة ثقافية انبثق عنها الكثير من التساؤلات فهو شاعر إشكالي متمرد معروف على الساحة العربية منذ ما يقارب الخمسة عقود، ولهذا لا يمكن للباحث ان يقدم دراسة نهائية لشاعر مثل ادونيس وخاصة إذا كان الشاعر يعيش مرحلة خصبة من الإنتاج الأدبي فالشاعر ادونيس هو واحد من اكبر رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر، وقد اختلفت الآراء حوله فهو لم يكن بعيدا عن التاريخ الذي يمثل له لغة دالة على الكينونة وكان شاعرا كثير الأسئلة فهو يعيد تأسيس التاريخ، ولقد ساهم في حركة الشعر وكان دوره يكبر مع الأيام من ١٩٥٧.١٩٦٣م حيث رفد الشعر العربي بإعماله الشعرية المتمثلة في القصائد المنشورة عام ١٩٥٨م كقصيدة البعث والرماد، ثم بدا نشاطه المهم عام ١٩٦٠م حيث بدا ينشر مختارات من الشعر تحت عنوان (من التراث العربي) من خلال قراءة الشعر العربي القديم، وهي تمثل نماذج راقية حسب وصفه لها لأنها تمثل القسمة الجمالية الخالدة وهدفه اختزال هذا الكم الشعري، ولقد أسفر عمله عن صدور (ديوان الشعر العربي) الذي صدر بثلاثة أجزاء (١٩٦٤ . ١٩٦٨ م).

وبهذا العمل فقد وجد ادونيس ضالته في التراث العربي، فرؤيته بدأت تكبر وتتوسع وتقترب من التراث الإسلامي والابتعاد عن التراث الإقليمي الفينيقي الذي طغى على معظم أعماله الشعرية السابقة وكانت قصيدته الطويلة (الصقر وتحولات الصقر) عام ١٩٦٢م الأولى التي تناولت مضمونا فكريا مرتبطا بالتاريخ العربي.

ولا نريد الإطالة في هذا المجال فالمهم هو ان الشاعر ادونيس وفي مجال الصورة الشعرية قد انتبه إلى وظيفة الصورة وتقنياتها الفنية، ولقد أوضحنا كيف انتبه النقاد العرب القدماء إلى ذلك إثناء تناول بحثنا، وذلك من خلال علم البيان وما يتصل به من فروع البلاغة، وكيفية انتقال مصطلح "الصورة" من الحضارة اليونانية إلى العربية، كما يطالعنا الجاحظ "ت٢٥٥هج" في ذلك عن المعاني المطروحة في الطريق، ولقد قمنا بتسلسل مسيرة هذا المصطلح وصولا إلى بيان هذه الصورة الشعرية عند ادونيس وهدفها خلق إيحاء، فهي لا تثير إلى الأشياء ولكنها تخلق جوها، وهذا وارد من خلال إضاءة ادونيس لصوره الشعرية بفنية عالية تصدر من خلال براعته في اختيار موضوعاته من الطبيعة والعالم، وانتقاء رموزه وموضوعاته من مساحات كونية واسعة مبذولة للجميع، فهي نتاج الذاكرة الثقافية والاجتماعية، ولهذا نرى ان قصائده لا تخلو من كلمات أمثال التراب والزهور والماء والريح والنار الخ. ناهيك عن نسق العلاقات التي تربط هذه الموضوعات بالرمز وربط الرمز بالعالم، وهذا هو ما استطاع به شاعرنا ان يحقق خصوصيته ويخلق له لغة متميزة، ولقد اعتمد البحث على مصادر ومراجع جعلته بهذه الصورة التي أنجز فيها والله ولي التوفيق.

عند دراسة النقاد العرب القدماء لعلم البيان فقد انتبهوا إلى وظيفة الصورة الشعرية، ولقد تناولوا المعنى بديلا عن مصطلح الصورة وظهر ذلك في مؤلفا ت بعض النقاد والبلاغيين العرب القدماء وهذا يعني أن الموضوع "الصورة الشعرية" قديم منذ محاكاة أرسطو ومنذ إثارة مشكلة اللفظ والمعنى والدال والمدلول ولقد انتقل إلينا هذا المصطلح من الحضارة اليونانية إلى العربية، فالجاحظ ت٢٥٥هـ يذكر بهذا الصدد ان "المعاني مطروحة في الطريق "وان الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" وكذلك الناقد عبد القاهر الجرجاني ت٤٧١هـ حيث تحدث عن جانب التشخيص في الصور الفنية والوظائف الفنية للاستعارة، ولقد أكد على قضية التضاد والتناقض ودورهما في تكوين الصور الفنية المبتكرة[١].

ان تشكيل الصورة والتشكيل الموسيقي يمثلان ثورة على الإطار التقليدي للقصيدة العربية، وهذا ما يلمسه المهتم بالشعر العربي الحديث اذ ان حالة الشاعر النفسية لها الأثر الكبير على تشكيل الصورة التي ينتزعها الشاعر من المحيط

الخارجي وبذلك فهي خاضعة لنفسية الشاعر، وتعد إشارة الناقد الإنكليزي سي دي لويس إلى ان " الصورة في ابسط معانيها، رسم قوامه الكلمات " فالصورة تمثل محتوى للشعر وليست شيئا ماديا والطابع الأكثر شهرة لها هو كونها مرئية[٢].

ولقد ترك أرسطو بصماته على هذا الموضوع حيث أشار إلى الخيال الشعري في مواقع وارجع إليه القدرة على الجمع بين الصور وعد الإصابة في المجاز أعظم شيء، ولقد أثرت هذه الفكرة عند الفلاسفة المسلمين أولا والنقاد القدماء، فلقد أشار الجرجاني إلى الخيال خلال حديثه عن التخيل أو الإبهام بالكذب ويقصد بالتخيل ما ثبت منه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى[٣].

ولقد كان حسن البيان والمجاز والتشبيه أولى اهتما ما ت النقد العربي القديم فضلا عن اتهاماته بأمور بلاغية أخرى، وقد ارتبط هذا عندهم بنظرتهم إلى حسن البيان والمجاز والتشبيه ، وإما في العصر الحديث فكان الاهتمام ينصب على التغيير بسبب ما تركته الحرب العالية الثانية وبهذا فقد أصبح الشعر ميدانا لتجارب شعرية متلونة[٤].

ولقد حددت الناقدة أماني فؤاد مفهومها للصورة الشعرية فقالت: ان التجريد ومعايشته يبقى الهم الأكبر الذي يشغل المبدع وهي نوعية أخرى من الجماليات فيها تتشكل الصورة الشعرية في القصيدة الحداثية على أساس من الخيال الذي يتناول لبنتها من الواقع ليضعها مع الفن"[٥]، وبهذا فقد جاء كلامها هذا في ظل مفهوم الحداثة الذي يقوم على أساس الصراع والتناقض بين الأفكار والثقافات والفلسفات المتعارضة والجمع بينها في الوقت ذاته في المحيط العالمي الثقافي، وعلى وفق هذا المفهوم بنت الناقدة رأيها.

ان الذي يعطي للصورة فاعليتها ليس حيويتها كصورة بل كونها تمثل حادثة نوعية ترتبط بإحساس الشاعر ذلك ان الصورة تنقل إلينا انفعال الشاعر أو تجربته الشعرية، ولقد تطور الاهتمام بالصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ولم يحدث ذلك إلا بانفتاح النقاد العرب على النقد الأوربي الذي اهتم بدوره بالصورة الشعرية اهتماما بالغا منذ عصر أرسطو وبالتحديد في كتابه فن الشعر[٦].

إن موقف الشاعر من الوجود يعتمد على ثقافته الخاصة وبهذا فقد تلونت الصورة الشعرية بحسب هذا الموقف من الوجود، فاعتماده على موقفه الفكري والثقافي كان أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة لأنه يدرك بما لا يقبل الشك بان العالم لا يعطيه انماطا واضحة للاستجابة فهو يفكر في حدود ذاته فالصورة في شعر الحداثة العربية المعاصرة اصبحت وحدة وكيانا مستقلا واداتها توسيع اللغة وامكاناتها التعبيرية[٧].

إن نتاج الوحدة بين الخيال واللغة يؤدي إلى خلق الصورة الشعرية لان وجود الخيال مهم جدا في خلق الصورة الشعرية وانعدام الخيال يؤدي إلى ان يكون الشعر لا قيمة فيه[٨].

والمهم ان الرؤية المعبرة عن أحاسيس الشاعر تقترب من خلال الاقتران بين اللغة والخيال فالمفردة تمثل دلالة ترسم صورة المعنى، ومن خلال التجربة الذاتية للشاعر يتم خلق الصورة الفنية في الشعر، فالشعر يثمر ويزدهر في احضان الالوان والاشكال التي تدفع إلى الحاجة لاستكشاف الصورة اولا ثم اثارة المتلقي ثانيا وهذا ما يؤكده عز الدين اسماعيل.

والمهم ان الصورة الشعرية هي من ابرز عناصر الشعرية التي حدثت فيها تغيرات اساسية وقد اصبحت العلاقات بين عناصر الصورة الشعرية متباعدة فالصور فيها اقرب لظهور الاشارات والصورة الشعرية عند ادونيس لا تشير إلى الاشياء ولكنها تخلق جوها، فالصورة عنده خلق أو ايحاء. فهو يضئ صوره الشعرية من خلال براعته في اختيار موضوعاته من الطبيعة والعالم وانتقاء الرموز من مساحات كونية واسعة مبذولة للجميع وتعد نتاجا للذاكرة الثقافية والاجتماعية فالنار والتراب والريح والزهور والماء وغيرها هي موضوعات مهمة تكاد لا تخلو منها قصيدة من قصائده[٩].

ان الاساس الجمالي لفكرة تشكيل الصورة عند ادونيس مغاير تماما للأساس الجمالي القديم، اذ ان الصورة الحديثة عنده هي توسيع لافق اللغة الشعرية محاولة منه لإيجاد صورة تعبر عن عناصر وجدانية تتمسك بالقضايا الانسانية وتتمسك بها كما في قصيدته "فصل المواقف حيث يقول:

"وحين تفرغ المسافات حتى من الظل
املأها بعين تلبس الجهات الاربع
املأها اشباحا تخرج من الوجه والخاصرة
وترشح بالحلم وذاكرة الشجر
وحين لا تواتيك الدنيا
الهو بعيني ليزدوج فيهما العالم
ارى السماء اثنتين
الارض اثنتين
الا انا
ابقى واحدا[١٠]

إن القارئ لمثل هذه الابيات يلحظ ان تركيبة الابيات تنتمي إلى عالم اللامرئي البعيد عن الواقع، فهي صورة باطنية تنسق عالما وجوديا تنتجه مشاعر ذاتية فالانفعال الذي تحدثه الصورة في المتلقي هو المهم عند ادونيس وليس الصورة نفسها فالشاعر ادونيس يستند إلى ابن عربي فكيفية عرضه لمعنى الصورة فهو يذكر على لسان ابن عربي ان المعنى يظهر في حال احتجابه ويختفي في حال ظهوره[١١].

وهناك الكثير من النقاد الذين لهم اراء اخرى، فالناقد محسن اطيمش يرى ان اول مظهر من مظاهر الثقافة الجديدة في خلق الصورة هو ما يمكن ان نطلق عليه "الصورة الجديدة " المتأثرة بإنجازات الشعر العالمي وينظر الناقد اطيمش إلى العلاقات البلاغية القديمة التي تحكم مكونات الصورة من مجاز واستعارة وتشبيه وامور اخرى وكأنها بدأت تتفكك بسبب نشوء مدارس ادبية حديثة في اوربا كالسوريالية والدادائية والتي بدورها اثرت على شعرنا العربي الحديث[١٢].

لقد استطاع ادونيس من اعادة توظيف الصورة الواردة في القرآن الكريم لروعتها واثرها في القارئ حيث استخدم الحروف في مفتتح قصائده وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على ان القرآن الكريم هو احد المصادر المهمة عنده لكونه يمثل المستوى الجمالي في اللغة العربية فأفاد من القرآن الكريم صيغا وقصصا ومشاهد واسلوبا فقد اعاد توظيف الآيات القرآنية كما في قصيدته تحولات العاشق حيث يقول:

ننحني نثوثر نتقابل نتقاطع نتحاذى
"انا لباس لك وانت لباس لـي"[١٣]

وفي ذلك إشارة لقوله تعالى "هن لباس لكم وانتم لباس لهن"[١٤]

ولقد جمع بين المصدرين الدينيين اللذين يتمثلان بالآية القرآنية اعلاه وقول المتصوف المسيحي "غريغور بالاماس" ١٣٥٩.١٢٩٦م. "الجسد قبة الروح"[١٥] وهذا الجمع في حد ذاته تناص مع ما عمد اليه "اليوت" في المقطع الثالث من قصيدته "الارض الخراب . عظة النار" حيث جمع بين التصوف الشرقي متمثلا في المعلم بوذا[١٦]، وبين التصوف الغربي متمثلا في القديس اوغسطين، ولقد استطاع ادونيس ان يأخذ من القرآن الكريم الكثير من الصور لأنه يرى ان القرآن الكريم لم يكن قراءة أو رؤية جديدة للعلم والانسان فقط وانما كان كتابة جديدة ايضا،. ويمثل قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة والشكل التعبيري[١٧].

ويمكننا القول بان ادونيس تأثر بطائفة واسعة من الشعراء الحداثيين الرمزيين امثال "بودلير" و"رامبو" و"مالارميه" والشعراء السورياليين امثال "بريتون" و"ايلور" وكذلك تأثر ب"سان جون بيرس" الذي يعد مدرسة قائمة بذاتها، ولقد اشترك هؤلاء بأمور منها ابتعاد صورهم وتشكيلاتهم الذهنية والفنية عن الواقع المادي المباشر المعاش. ويتفق شاعرنا معهم في السعي إلى خلق عالم جديد غرائبي والتأكيد على اهمية عنصر الخيال الذي يعد اهم مصادر الصورة الشعرية. لان الخيال

عند ادونيس يقوض العالم القائم ويهدم العادي والمألوف على اعتبار ان الخيال طاقة ابتكارية للأشكال والصور تتجلى ابعاد الباطن بواسطتها فالخيال ضوء الشاعر إلى العوالم الخفية والشكل يمثل الابداع. والخيال الية من اليات الابداع لأي فنان على مستوى الصورة والشكل[١٨] ولهذا فان الخيال عند ادونيس يمثل قدرة كبيرة على الابداع والتكوين والايحاء، فالشاعر ادونيس يستعمل الخيال والتخييل على انهما متقاربين ومختلفين في ان واحد، ففي مقدمة للشعر العربي نراه يقول: عن التخييل: ان التخييل يعني شيئا اشمل واعمق من الخيال، فالتخييل رؤية الغيب كما عند الصوفيين وكذلك نجده عند ابن سينا في كلام الاشراق"[١٩] وعلى حد راي بعض النقاد ان شعر ادونيس يصدر عن رؤية حضارية شمولية للتاريخ والعالم. فصوره متلاحقة تأتي الشاعر في لحظات الابداع بحيث تكشف عن الصورة الشعرية كالمعاني ونقيضها والاشياء وضدها. ويذكر الناقد كمال ابو ديب، ان شاعرية ادونيس تتمثل في جانبين هما: الخيال الشعري وما يولده من صور شعرية مدهشة، والجانب الاخر هو العلاقة الاحتدامية مع العالم والتاريخ والجماعة والطبيعة والمكان[٢٠].

ان الصورة عند ادونيس تسهم في تكوين بنية القصيدة اذ تنطلق من الفعل وتبقى لتعود اليه ليرفدها بطاقات جديدة تستمد حركتها من الفعل ذاته. ومن ثم تقدم نفسها بأشكال مختلفة فتتنوع بتنوعه. وبهذا نرى ان الصورة عند الشعراء على انواع متعددة منها الصورة المفردة "البسيطة" ومنها المركبة "اللوحة" والصورة القائمة على المفارقة والدهشة[٢١] وهذا ما نجده عند شاعرنا. حيث تمتاز صوره الشعرية بالحركة الابداعية التي تعكس براعته في البناء الفني للصورة الشعرية وسيطرته على لغته الشعرية وقيمتها المعرفية. وبهذا فان البناء المعرفي والفني عنده يعتمد على إنتاج الصورة المركبة باستخدام اساليب متعددة من بينها حشد الصور البسيطة المفردة والتداعي والتوليد والتراث[٢٢].

مما تقدم نستنتج: –

ان قصيدة ادونيس تتوغل في التجريب والفعل هو بنيتها الاساسية لأنه يستوعب كل حركاتها على الرغم من ان القصيدة المركبة تعد من اعقد نماذج الصورة الفنية لأنها تتألف من علاقات كثية متماسكة تنشا بين عناصر متعددة وتتجلى في حركة الفعل بوصفه مؤسسها ومفجرها. ولو اخذنا ديوان "مفردة بصيغة الجمع " لوجدنا اسلوب التداعي حيث تتداعى الصور تلقائيا وتباعا لتلتقي بالصور التي سبقتها وبهذا فان صور ادونيس تستوعب جملة من العلاقات المعقدة المتداخلة ومن هنا فان القصيدة التي يكتبها ادونيس تكون غامضة ومعقدة نوعا ما[٢٣].

ولقد حاول شعراء الحداثة ومنهم ادونيس خلق صورة جديدة بعيدة عن الذوق العربي حيث كانت الصورة تأخذ شكل التشبيه بأنواعه المختلفة ويعتمد الشاعر كليا على أدوات التشبيه المعروفة " الكاف وكان ومثل" كما في قول الشاعر:

اموج كالضوء بين السحر والإشارة [٢٤].

وقول الشاعر:

كأنما تستنطق الصاعقة الحجار
كأنما تحاكم الصاعقة السماء
كأنما تحاكم الاشياء [٢٥]

وقوله:

وكان النهار
حجر يثقب الحياة
وكان النهار
عربات من الدمع [٢٦]

وعلى الرغم من ان ادونيس استخدم الصورة البسيطة مستعملا التشبيه في بعض قصائده المبكرة في "كتاب التحولات والهجرة" و"اغاني مهيار الدمشقي" الا ان الصورة عبارة عن مفرد بصيغة الجمع "قد اعتمدت على مؤهلات جديدة في بنائها فهي ذات تراكيب تجريدية لا تعتمد على طرفي التشبيه مع انها توحي بالتشبيه كما في المقطع الاتي:

يبدو شراعا

من اللجة ولا مرفأ له السماء شطآنه وامواجه من

الافق يخرج إلى الافق [٢٧]

وتقوم الصورة هنا بإلغاء كل عناصر التشبيه تقريبا وان قصيدة ادونيس الجديدة تقوم اساسا على العلاقات البلاغية الجديدة لأنه ألغى ما يسمى بالمعجم الشعري الذي يضم المفردات الشعرية التي تعلقت بها القصيدة العربية التقليدية والعلاقات البلاغية التي قامت عليها الصورة الشعرية عند ادونيس انما هي علاقات مشبعة بروح المغامرة والابتكار التي بدورها تخلق مناخا شعريا يقوم على علاقات غير مألوفة[٢٨].

ان الصورة التي يكون عمادها المجاز والاستعارة تبتعد عن المدرك أو السهل والواضح وينقضي فيها الترابط العقلاني لتؤدي بالتالي إلى انشاء علاقات بلاغية توحي بالمناخ العام للقصيدة أو الحالة العاطفية التي يرغب الشاعر تقديمها. . ولهذا فقد لجا ادونيس إلى الاستعارة والمجاز وللشعراء والنقاد اراء في ما تقدم فالشاعر سامي مهدي يرى ان شعراء جيل الستينات في العراق حاولوا تجاوز مرحلة الرواد فدعوا إلى الكتابة بلغة جديدة تكون استعارية وليست سياقية واضحة كالتي كتب بها الرواد اشعارهم سياقية. وان يقيموا من هذه اللغة شبكة من العلاقات الداخلية تؤدي التشكيل الاستعاري أو الكنائي الذي يؤدي إلى معنى مفتوح قابل للتأويل اكثر من مرة. ولم يكن اهلا لمثل هذه المهمة الا الشاعر ادونيس لان لغته لغة استعارية مفتوحة[٢٩].

ولقد اصبحت الصورة الشعرية تعبر عن صياغات جديدة ومتناقضات ورموز وعلامات ولم تعد معبرة عن الفنون البلاغية في وقتنا الحاضر. وهذا ما نلمسه عند شاعرنا ادونيس الذي يقول في مقاطع متفرقة من "مفردة بصيغة الجمع"

اخذ الجرح يتحول إلى ابوين [٣٠]

وقوله:

قالوا كان يحمل عصا تضئ الطريق [٣١]

وبهذا يستمر الشاعر في مسيرته الشعرية محاولا الكشف عن عالم بحاجة إلى الكشف.

إن القارئ يستطيع اكتشاف ما يميز الصورة الشعرية الجديدة وهو اتجاهها إلى التخلي عن الإشكال البلاغية التقليدية والانشغال ببناء وجود فني مستقل يستمد وجوده من عناصر الصورة الشعرية نفسها لا من عناصر الواقع الحسية فضلا عن ذلك ان تشكيل الصورة الشعرية في ضوء الفلسفة الجمالية الجديدة لا يتأتى بسهولة لكل شاعر بل تحكمه ثقافة الشاعر ووعيه بحقيقة التعبير الفني. ، فقد كانت وسيلة الشاعر إلى الاستكشاف تتمثل في أعلى صورها التعبيرية في التشبيه والاستعارة وإما في البلاغة الجديدة، بلاغة الصورة الشعرية تعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة، وان أفادت منهما[٣٢].

وفي ظل مفهوم الحداثة، تتشكل الصورة في العقيدة الحداثية على اساس من الخيال لتغير العلاقات السائدة، علاقة الإنسان بنفسه ومجتمعه وعالمه الذي حوله حيث تزعزعت المسلمات وصارت المتعة هي البحث عن الجماليات.

ولقد ذهبت الناقدة "أماني فواد" إلى ان مفهوم الحداثة الذي يقوم على أساس الصراع والتناقض بين الأفكار والثقافات والفلسفات المتعارضة والجمع بينها أبقى مفهوم التجريد ومعايشته الهم الأكبر الذي يشغل المبدع كما ان هذه التغيرات سببت ظهور مفاهيم جديدة أثرت على الشعرية العربية منها: .مفهوم الرؤيا بديلا عن الرؤية والتجربة بديلا عن ظلال الواقع داخل القصيدة والحدس الصوفي بديلا عن الحدس الانطباعي ونفي الذات بديلا عن الغنائية[٣٣].

ان الصورة الشعرية هي نتاج لمزج عناصر متباينة تتصهر في شكل يعبر عن شئ أخر، فالصورة في القرآن الكريم تعني الخلق كما تعني الشكل والهيأة وبذلك لا يخرج مفهوم الصورة عن معنى التجميل والتزيين ومن التصور ألقرآني تسلل المصطلح إلى التراث الأدبي. وللصورة مصادر عديدة في القصيدة العربية أفاد منها الشعراء والنقاد تبعا لمقدار استخدامهم لهذه المصادر ومن أبرزها:

- الموروث العالمي
- الموروث الادبي والشعري العربي
- والصورة اليومية المعاصرة،

وفي هذا السباق استطاع الشاعر ادونيس عبر لغته واشتغاله الدائم عليها بوصفها بحثا في الوجود لا بوصفها وسيلة إبلاغ، وهذا الاشتغال قاد ادونيس إلى محاولة فك المكرس فيها وتحريك الثوابت محاولا الجمع بين الرموز الشعرية وبين المنجز الصوفي من خلال محطات رئيسة في تشكيل اللغة الجديدة منها: المجاز والتحول والصورة والتجريد "الرمز". وقد وجد الشاعر ادونيس في التجربة الصوفية ان عالم الحلم /الرؤيا ما هو الا وسائل للمعرفة، لغات داخل اللغة تكشف عما هو اعمق في الوجود بعامة والانسان بخاصة[٣٤].

وفي كتاب "الصوفية والسوريالية" يرى ادونيس امكان فهم الصورة بوصفها ظلا "ففي التقليد الديني ان الله تعالى ظلالا على الارض. ..والظل يتبع الصورة التي ينبعث منها معنى وحسا، والحس قاصر يقيد ويضيق، ولذلك فان الظل المعنوي للصورة المعنوية اقوى منه واكثر اشعاعا"[٣٥].

ولقد استطاع الشاعر ادونيس التوصل إلى امكان فهم الصورة من حيث انها: "نتاج علاقة بين المؤثر والمؤثر فيه: ، والمؤثر هنا بمنزلة الاب وهو الروح، واما المؤثر فيه فبمنزلة الام، وهي الطبيعة . موضع التحولات"[٣٦]، ولهذا نستطيع معرفة المميزات الرئيسة لشعر ادونيس فهو شعر منفتح على ثقافات كثيرة ولغات ومذاهب جمالية وفلسفية كما ان لديه مرجعيات معرفية هائلة ولذلك جاء شعره رافضا لمفهوم الرؤيا الواحدية المغلفة، وانه شعر الانفتاح والتواصل.

ان قصائد ادونيس مؤلفة من بنى فكرية واشكال فنية موروثة سواء اكانت من تراث الوطن العربي ام من منطقة البحر الابيض المتوسط أو التراث العالمي والالتقاء مع هذه البنى الفكرية الشكلية يتراوح بين الاشارات البسيطة إلى صور حضارية وفكرية وتاريخية وبين الاعتماد الكلي على هذه البنى بحيث لا يكون فهم النص دون الرجوع اليه، وهذا ما اوضحه الناقد علي الشرع في كتاب بنية القصيدة القصيرة[٣٧]، وهكذا فقد استغل الشاعر هذه الاطر والبنى الفكرية خاصة ما يتعلق منها بالأساطير في دمج تلك الأساطير في بنية خطابه الشعري وجعلها تنطق بصوته هو لا بصوتها هي وفعل ادونيس الفعل ذاته مع النصوص الدينية المقدسة ومع التراث العربي الاسلامي فقد اعاد صياغة الشخصيات داخل الصياغة الشعرية الخاصة بالشاعر ودمجها في زمنه ولغته الخاصة وبهذا فقد اختلف ادونيس في التعامل مع الشخصية عن غيره من الشعراء[٣٨].

واستنادا لما تقدم فان ادونيس يختلف عن الشاعر " السياب ويوسف الخال وخليل حاوي وجبرا". في تعامله مع اسطورة الفينيق التموزية ذلك لموت ابيه حرقا وكان لجوؤهم إلى الأساطير لأسباب ايديولوجية ترتبط بمقولة الموت والبعث والقارئ يدرك ان تعامل ادونيس مع الموروث الاسطوري القديم والديني الاسلامي وليدة العصر الراهن بل تكررت في بواكير اعماله بدءا من قصائد اولى إلى "هذا هو اسمي " مرورا بأوراق في الريح واغاني مهيار الدمشقي والمسرح والمرايا وكتاب التحولات ومفرد بصيغة الجمع، كما انه استهل في مجاميعه الاخيرة الصادرة عام ٢٠٠٣م باحاديث واحداث إسلامية ودينية متنوعة وهذا ما نجده في قصيدة "اول الجسد اخر البحر "و"تنبا ايها الاعمى" ولم يقطع صلته بالموروث الديني والاسلامي في كتبه النقدية لاسيما الثابت والمتحول والنص القرآني وافاق الكتابة حيث انتقى الشاعر ما يتلاءم مع خطه الفكري الحداثي وخاصة فيما اخذه من نصوص قرآنية واحاديث شريفة فلقد استخدم ادونيس العديد من الاجالات في

قصائد متعددة منها في قصيدته "طرف العالم يخترق الحدث /المرجع ليتجاوزه إلى رسم ما اراد التعبير عنه. وفضلا عن ذلك فان الشاعر يهدف دائما إلى تفجير الدلالات الاولى للأساطير والموروث الديني والتراثي وافراغها منها لتحل محلها الدلالة الادونيسية الجديدة وفي هذه القصيدة وغيرها ثمة معادل موضوعي وثمة بؤرة اذ تمتد القصيدة أو تتبع دائرتها بتوسع التطورات المحتملة لهذه النقطة. ، ففي قصيدة "نوح الجديد" تبدا بإشارة واضحة جدا لمضمون القصيدة فادونيس /مهيار /نوح هو صوت واحد ومغامر واحد في الكشف ورفض البقاء في الثوابت حيث يثول الشاعر ادونيس:

لـو رجـع الزمان من اول
وغمرت وجه الحياة المياه
وارتجت الارض وخف الاله
يقـول لـي يانوح انقذ لنا
الاحياء . لم احفل بقول الاله
ورحت في فلكـي
ازيح الحصى والطين عن محاجر العينين
افتح للطوفان اعمالهم
اهمس في عروقهم اننا
عدنا من التيه خرجنا من الكهف
وغيرنا سمـاء السنـين [٣٩]

ان التصدير بالآيات القرآنية الكريمة والاحاديث النبوية الشريفة من الامور التي اعتادها ادونيس في قصائده فهو يقدم لقصيدة اقاليم النهار والليل "بقوله تعالى "تولوا واعينهم تفيض من الدمع الا يجدوا ما ينفقون"[٤٠]، وقول للإمام علي "عليه السلام: "ومن قلة الزاد وبعد السفر، ووحشة الطريق"[٤١]، واما في" تحولات الصقر" فقد جاء الشاعر بحديث شريف "كادت الفاقة ان تكون كفرا"[٤٢]، ويقول لابي ذر الغفاري "عجبت ممن لا يجد قوتا في بيته كيف لا يخرج على الناس شاهرا سيفه"[٤٣]، ذلك ان التراث يشتغل بقوة مركزة في ثنايا النصوص الادونيسية على امتدادها الزمني الواسع والاحالات التي تتكرر عدة مرات في نصوص متباينة ومتعددة وهذا يدل على ثقافة الشاعر وانشغاله الكبير بممارسة الحفر في اسرار وخبايا التراث، مع تركيزه على المسكوت عنه والهامشي والمختلف فهو يستعيد في جوانب وثنايا خطابه الشعري نصوصا قليلة لمحاكاة تستهدف الابدال أو النقض بما يتناسب مع شجون الحياة العربية المعاصرة ليصوغها ادونيس بطريقته كما في النماذج الاتية:

ليس نجما ليس ايحاء نبي
ليس وجها خاشعا للقمر [٤٤]
هم الم
حيث افرغ قلبي من اخبار الغير
امحو الحدود
اقيم في المطابع
اغيب كثيرا احضر قليلا
لكي احضر ولا اغيب
وتكون اشيائي مرموزة
ولست انا من ينطق بها

بل

هم الم

وليت انا من يكتب [٤٥]

هل امزق سفر الخروج ؟

انحني فوق صورتي واقرا رملها المزرد كالدرع ؟ [٤٦]

فالقارئ يشعر بما لا يقبل الشك ان المقاطع المرة الذكر تعانق ومحاكاة مع آيات قرآنية كريمة واحالات إلى نصوص من الكتب المقدسة عبرت عن صور جديدة رسمها شاعرنا تختلف عن رسومها المعتادة، فالنموذج الاول يتقاطع مع الآية الكريمة "والنجم اذا هوى " (٤٧) والنموذج الثاني حيث يفتتح القصيدة بحروف تبدا بها آيات قرآنية، وهي حروف مشفرة والاحالة هنا إلى اعتزال النبي "صلى الله عليه واله وسلم " في غار حراء وانقطاعه عن الناس، واما النموذج الثالث فيحيل إلى سفر التكوين " و"سقر الخروج "ويبدو ان شاعرنا قد تاثر بالنصوص التوراتية وخاصة في "نشيد الانشاد" في ديوانه "اغاني مهيار الدمشقي" اذ بدا كل قصيدة طويلة بمزمور نثري على شاكلة "العهد القديم"، وبهذا فقد ارجع الشاعر الكثير مما استلهمه من التراث سواء الحوادث أو الاخبار إلى الخيال العربي الجاهلي الاسلامي حيث الكهانة والاشعار والسحر والاكاذيب والخرافات، كما استلهم كلما يتعلق بالنص القرآني والاحاديث النبوية الشريفة فالقرآن الكريم عند ادونيس لم يكن قراءة جديدة أو رؤية للانسان أو العالم فحسب، وانما كان ايضا كتابة جديدة ويمثل قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة وقطيعة معها على مستوى الشكل التعبيري، مما تقدم نرى ان ادونيس شاعر كثير الإنتاج دائم التطوير لأدواته الجمالية، وعلى هذا الاساس فهو ليس مجرد شاعر.

خاتمة البحث

إن الهدف الاساس لهذا البحث هو بيان الصورة الشعرية عند ادونيس وتقنياتها الفنية، ولقد تتبعنا مسيرة الشعر عند شاعرنا وافكاره النقدية والشعرية وقمنا برصد النتائج المتعلقة بتجربة الشاعر الشعرية والتي نوجزها بما يلي: –

١. شيوع الظواهر الاسلوبية في قصائده مما كان له الاثر الكبير على التأثير في قصائد غيره من شعراء جيله مما جعل قصائدهم تقليدا اسلوبيا لظاهرة التكرار وتراكم الافعال.
٢. افاد جيله من الشعراء في قصائده النثرية دون الالتزام بقصيدة النثر الفرنسية
٣. المفردة عند ادونيس تمثل دلالة ترسم صورة المعنى، من خلال الاقتراب بين اللغة والخيال، وبهذا تقترب الرؤية المعبرة عن أحاسيس الشاعر.
٤. يعطي ادونيس "" الانفعال الذي تحدثه الصورة في القارئ " الأهمية القصوى، وليس الصورة نفسها.
٥. ان الصورة الشعرية عند شاعرنا تمثل البحث عن صياغات جديدة ومتناقضات ورموز وعلامات، والتخلي عن الإشكال البلاغية التقليدية.
٦. حاول ادونيس تحريك الثوابت في اللغة والمكرس فيها، والجمع بين الرموز الشعرية وبين المنجز الصوفي.

هوامش البحث

١. تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة: ٥٥
٢. الصورة السعرية: ٢١
٣. اسرار البلاغة: ١٧٦
٤. لغة الشعر العربي الحديث: ١٤٢
٥. تحولات الصورة الشعرية قي قصيدة ما بعد الحداثة: ٦٠
٦. الصورة الشعرية، اهميتها ووظيفتها: مجلة علامات في النقد، : ١٢

٧. تحولات الصورة الشعرية : ٦٠
٨. تطور الشعر العربي الحديث في الغراق: ٣٦ فما بعد
٩. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١١١
١٠. التحولات والهجرة: ٢١٢
١١. الصوفية والسوريالية: ١٤٧
١٢. دير الملاك: ٢٤٠ فما بعد
١٣. التحولات والهجرة: ١٣٧
١٤. البقرة /١٨٧
١٥. التحولات والهجرة: ١١١
١٦. الحقيقة والسراب: ٤٥٤
١٧. الشعرية العربية: ٣٤ فما بعد
١٨. الصوفية والسوريالية: ٢٢٦
١٩. مقدمة الشعر العربي: ١٣٠ فما بعد
٢٠. هذا الكتاب، مجلة فصول: ٢٤٢
٢١. تحرير المعنى، مجلة فصول: ٢٤٠
٢٢. دراسات في نقد الشعر: ١٠٩، وبنية الشعر العربي المعاصر: ١٢٢، والاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: ٣٧٠ فما بعد
٢٣. ينظر المصادر نفسها: ١٠٩ فما بعد ، ١٢٢ فما بعد . ١٤٧.
٢٤. التحولات والهجرة: ٢٧.١٦
٢٥. اغني نهيار الدمشقي: ١٣٠
٢٦. التحولات والهجرة: ١٦ .٢٧
٢٧. مفردة بصيغة الجمع: ٢٢٢
٢٨. دير الملاك: ٢٤٥
٢٩. الموجة الصاخبة: ٢٥٠ فما بعد
٣٠. مفردة بصيغة الجمع، صياغة نهائية: ٩، ٢٢٨
٣١. م.ن: ٩، ٢٢٨
٣٢. الشعر العربي المعاصر: ، قضاياه وظواهره الفنية: ١٢٤
٣٣. تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة: ٦٠ فما بعد
٣٤. الحقيقة والسراب: ٢٧٧
٣٥. الصوفية والسوريالية: ١٤٧، ١٨٨
٣٦. م.ن: ١٤٧
٣٧. بنية القصيدة القصيرة: ٦٧
٣٨. الحقيقة والسراب: ٤٥٥
٣٩. اغني مهيار الدمشقي، طرب العالم: ٢٢٥
٤٠. الشعرية: ٩٢

٤١. التحولات والهجرة: ١٦٧

٤٢. نفسه: ٤٣

٤٣. نفسه: ٤٣

٤٤. اغاني مهيار الدمشقي، ليس نجما: ١٠٥

٤٥. مفردة بصيغة الجمع: ٢٢٧

٤٦. كتاب التحولات، نحولات العاشق: ١٥٥

٤٧. سورة النجم/١

المصادر والمراجع

أولا: – الكتب.

١. القرآن الكريم.

٢. اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هـ.ريتر، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط ١ ٢٠٠٩م.

٣. اغاني مهيار الدمشقي، ادونيس، دار مجلة شعر، بيروت، ط الاولى ١٩٦١م.

٤. بنية القصيدة القصيرة في شعر ادونيس، علي الشرع، نشر اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الاولى، ١٩٨٧م.

٥. تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د.علي عباس علوان، وزارة الاعلام بغداد، الطبعة الاولى، ١٩٧٥م.

٦. الحقيقة والسراب، سفيان زدادقة، قراءة في البعد الصوفي عند ادونيس، مرجعا ومعمارية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨م.

٧. دراسات في نقد الشعر الياس خوري، دار ابن رشد، بيروت، الطبعة الاولى، ، ١٩٧٩م.

٨. دير الملاك، د. محسن اطيمش، دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد الطبعة الاولى ١٩٨٢م.

٩. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، الطبعة السادسة، ٢٠٠٣م.

١٠. الشعرية العربية، ادونيس، دار الاداب بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٨٥م.

١١. الصورة الشعرية، سي.دي.لويس، ترجمة: محمد الجنابي ومالك ميري، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.

١٢. الصوفية والسوريالية، ادونيس، دار الساقي، بيروت الطبعة الرابعة، ٢٠١٠م.

١٣. لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.

١٤. مفردة بصيغة الجمع، ادونيس، دار الاداب، طبعة جديدة، ١٩٨٨م.

١٥. مقدمة الشعر العربي، ادزنيس، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٧٩م.

١٦. الموجة الصاخبة، سلمي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، طبعة ١٩٩٤م.

ثانيا: – المجلات.

١. محلة فصول، المجلد/١٦، العدد الثاني، ١٩٩٧م، مقالة بعنوان: هذا الكتاب بقلم: كمال ابو ديب.

٢. مجلة فصول، المجلد ١٦، العدد الثاني، ١٩٩٧م، مقالة بعنوان: التحولات والهجرة، في اقاليم النهار والليل، بقلم: عبد القادر الغزالي.

٣. مجلة فصول، المجلد١٦، العدد الثاني، ١٩٩٧م، مقالة بعنوان: تحرير المعنى، بقلم: اسيمة درويش.

٤. مجلة علامات في النقد، النادي الادبي، جده، المجلد ١٨، الجزء السابع، ٢٠٠٩م، مقالة بقلم: اماني فؤاد، بعنوان: تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة.