مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 18 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2022 الصفحات 178- 198

رؤيا العالم في قصيدة أيام الصّقر لأدونيس

Perceiving the world through Adonis's Poem "Ayaam al-Saqr"

عبد الحكيم غضبان[1]،* آمال لواتي[2]

[1] جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة/ قسنطينة (الجزائر)، Abdelhakimghadbane@gmail.com

مخبر البحث في الدّراسات اللّغويّة والقرآنية (جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة/ قسنطينة)

[2] جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة/ قسنطينة (الجزائر)، amel.louati@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022 /05/31 تاريخ القبول: 2022 /11/29

الكلمات المفتاحية:
الرؤيا؛
رؤيا العالم؛
أيام الصقر؛
أدونيس؛

الملخص:

لعل تطور الوعي والنضج الفكري والثقافي، وفهم الشاعر المعاصر لحركة المجتمع واطلاعه على التاريخ منح الشاعر العربي المعاصر طاقة معرفية هائلة راح يبثها في شعره، وبهذا تجاوز الشاعر الرؤية الفكرية للفن والواقع، إلى الرؤيا التي تمنحه القدرة على الكشف والتنبؤ بالمستقبل واستشرافه. فالرؤيا تعتبر مقوما مهما من مقومات الشعر المعاصر، وإحدى وسائل إدراك جوهره، وكشف معانيه. وهذا ما تسعى الدراسة البث فيه من خلال قصيدة أيام الصقر لأدونيس، حيث حاولنا تقديم مفهوم واضح للرؤيا عند أدونيس وتتبع دلالاتها ومضامينها وتمثلاتها من خلال نصوص قصيدة أيام الصقر.

Keywords:
vision,
world vision,
"Ayaam al-Saqr",
Adonis,

ABSTRACT:

Perhaps the advance of awareness, intellectual and cultural maturity, and the understanding of contemporary poets of the society's movement coupled with his/her knowledge of history endow the contemporary Arab poets with a tremendous cognitive energy that they breathe in their poetry. Thus, the poet can transcend the intellectual vision of art and reality, to a vision that grants them the ability to uncover, predict and anticipate the future. Vision, in this respect, is an important component of contemporary poetry, and one of the means through which to realize its essence and reveal meanings. To this end, the study seeks to delve into Adonis's poem "Ayaam al-Saqr" Days of the Falcon, where we have attempted to present a clear concept of Adonis's vision and trace its connotations, implications and representations through the texts.

* عبد الحكيم غضبان

مقدّمة:

أسهمت حركة التجديد والحداثة المعاصرة في تعاملها مع القصيدة العربية المعاصرة في خلق تَجْرِبة شعرية جديدة، بينت القدرات الإبداعية الشاعرة في نصوص تخللتها شاعرية نازحة إلى أعماق الذات الإنسانية، معرفة بأنّ الشعر الحديث هو رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة، هي تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها، هكذا يبدو الشعر الحديث أول ما يبدو، تمردا على الأشكال والمناهج الشعرية القديمة، ورفضا لمواقفه وأساليبه التي استنفذت أغراضها، فباتَ لزاما البحث عن هذه الأخيرة في عالم لا نهائي... وفق نظام لغوي زاخر بجِدّة المعاني، لأن الشعر هو «هذه اللغة ذات التوتر العالي التي تلغي كل لغة سابقة، وتعيد صياغتها من جديد»[1]، فتكسب النتاج الإبداعي سمات دلالية شعرية تكون بمثابة مقوم أساسي من مقومات الحياة الإنسانية، حياة الإنسان الذي يقوم بالإنتاج، أي الابداع سواء كان كاتبا أو متلقيا، وفق طرائق حداثية صاغت النص الشعري من عالمه الحداثي التصويري إلى عالم رؤيوي جديد، تُثار فيه التساؤلات والحجج بحثا عن المتغيّر المنبعث من الرؤيا الداعية إلى الحرية والخيال وسعة التأمل... لتصبح بذلك التجربة الشعرية كشْفاً رؤياويا اعتمادا على الخيال الذي لم يعد وسيلة تصوير ومحاكاة بل طريق استكشاف واستنباط للأحاسيس وإطلاقها حتى الجوهري من الروح الفردية في علاقتها بالعالم[2]، الذي صيغ وفق خلق جديد لا نهائي من الدلالات الجمالية الموحية والباعثة لكل مُسْتتر خلفَ ستار الحقيقة المؤولة، بحثا عن مقصدية الشاعر القائمة على تجربته الفردية ورؤياه الإبداعية.

أولا_ الرؤيا/ رؤيا العالم عند أدونيس:

يعد مفهوم الرؤيا مفهوما جوهريا وأساسيا في النقد الحداثي لأن الحداثة نفسها رؤيا قبل أن تكون شكلا فنيا[3]، وقد أبان المفهوم النقدي للرؤيا عبارة "رؤيا العالم" لـ: "لوسيان غولدمان"، والتي تمثل انشراخا فعليا ضد بنية المعتقد والتاريخ والقيم الثقافية[4]، وقد استند عليها أدونيس لتقديم رؤيا جديدة للعالم هي على حد تعبيره «رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد»[5]. هذا الخرق الذي يسميه كما أبو ديب بالتدمير ويعتبره آلية من آليات محاربة الألفة وبناء عالم بديل على أنقاضها ليس له نموذج ثابت، تجتمع فيه الأضداد وتتآلف المتناقضات، ويتجه نحو الغريب والمجهول[6]، وبذلك كانت الرؤيا من العناصر الأولى التي اعتمدها أدونيس في تعريفه للشعر الحديث، واعتبرها أداة إجرائية طعمها بحمولات فكرية وفلسفية، وانشبكت لديه بمفاهيم أخرى متعلقة باللغة والتخييل وعالم الكتابة بصفة عامة.

حمل أدونيس لواء المغايرة في كل شيء، وهو ذو رؤى خاصة ومشروع فكري مستقل يتصادم مع معظم الثوابت في تاريخ الثقافة العربية، فهو مثقف طليعي له إسهامات هامة في الثقافة العربية المعاصرة على المستويين الشعري والنقدي. وهو يأمل لمشروعه الفكري أن يأخذ مكانه المستحق من وجهة نظره في حركة الثقافة العربية الجديدة. كما يعدُّ أدونيس من أبرز رواد الحداثة الشعرية الذين جعلوا الرؤيا في القصيدة المعاصرة أهم الوسائل والغايات، لذلك نجده يعرف الشعر الجديد بأنه في حقيقته رؤيا[7]، وهذه الرؤيا عنده هي الطاقة الاستكشافية التي ترى في الكون ما تحجبه الألفة والعادة، وتكشف وجه العالم المخبوء وما فيه من علائق خفية[8]. وجوهر التجديد في

الشعر العربي الحديث هو هذه الرؤيا الحديثة التي تجسد فعل التجديد حقا؛ فالرؤيا من شروط الحداثة، وغاية من أبرز غاياتها. فالشاعر الرؤيوي عند أرباب الحداثة هو الذي لا يكتفي بالواقع للتعبير عما فيه؛ بل يفرغ جهده ليخلق أشياء بطريقة جديدة؛ لذلك تكون الرؤيا صاحبة المبادرة في بناء العالم الجديد ومناخاته المتقلبة، وهي رؤيا تشمل الكون وخالقه، والإنسان، والحضارة الإنسانية، والوجود[9].

والرؤيا الأدونيسية هي نتاج تَجْرِبة طويلة عاشها الشاعر وواءم فيها بين «تشخصنه وفرادته من جهة، وكلية حضوره الإنساني من جهة ثانية، بين الشخصي والكوني، بين الذات والتاريخ، يريد أن يكون نفسه وغيره، الزمان والأبدية، في آن»[10]. ومن هنا انبثقت هذه الرؤيا التي تعكس فلسفته وأفكاره عن هم مركزي شغل الشاعر واستقطب طاقاته الروحية ونشاطه الحسي وعمله الشعري، وكانت إشعاعا يصدر عن ذلك الشاغل الأساسي فلوّن ذاكرة الشاعر وعالمه الداخلي، وصياغاته، وأشكاله[11]. فامتلك وفقا لذلك رؤيا شعرية تقدم تصورا عن العالم الأدونيسي المتشكل في قصائده، وهو العالم الجديد الذي يبحث عنه، العالم الذي يسعى لخلقه وتكوينه وفق رؤيته.

فالرؤيا الأدونيسية هي محاولة للوصول للمجهول من أجل أن يعثر على شيء جديد فهي «نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه»[12]، حيث يطلق حساسيته الشعرية من عقال الوعي لتحوم في عوالم الشعر الغريبة الشاسعة، ثم تعود فتقيم وحدة بين عالمي الواقع وما فوق الواقع، وذلك عن طريق تحويل الأفكار إلى أشياء مادية والأشياء المادية إلى أفكار[13]. لتغدو بهذا المعنى تغيُّر في نظام الأشياء وفي طريقة النظر إليها، وتصبح الرؤيا الأدونيسية قفزة خارج المفهومات السائدة بوصفها رؤيا ثورية على السلطة أيما كانت دينية أو فنية أو اجتماعية وبسبب من هذه الاستراتيجية كان الشعر الجديد ثورة[14]. وتمتلك الرؤيا الأدونيسية مُعَوّل هدمي يهدم أسس الثقافة العربية بمختلف منظوماتها الدينية والفكرية والسياسية والاجتماعية والفنية؛ فهي تتمركز حول محورين أساسيين هما: تهديم البناء الثقافي الأساس وبناء عالم جديد عالم موازي. فقد كانت نشأته في أوضاع حضارية وثقافية متردية جعلته يحلم بانقلاب جذري يدمر هذه الأوضاع، ليبني على أنقاضها واقعا حضاريا جديدا، فتقمص شخصية أدونيس إله الخصب والنماء في الحضارة الفينيقية؛ مفترضا أن الأرض العربية يباب، وحين أخفق في تغيير هذا الواقع أو هدمه تحوّل اهتمامه إلى إقامة واقع ذهني في فن الشعر[15]. فأدونيس كان مرتبطا بروح الثورة التي رأى في ميلادها بعثا وتجديدا للواقع الذي يرى أن قيمه الإنسانية، وملامح حضارته قد ماتت؛ لذلك يجب هدمه وبعثه من جديد، استشرافا للمستقبل بكل رؤى التجدد والانبعاث.

تَصْدر آراء أدونيس حول الحداثة والثورة والتجاوز والهدم، في أغلبها عن فكر ماركسي؛ لذا فهي تتناقض مع قيم الماضي، ويتأكد هذا من خلال تلك الإشارات التي يشير إليها أدونيس في عرضه لتلك القضايا، فآراء لينين وماركس يتردد صداها في كتبه كثيرا[16]. وكذلك رؤيته حول فكرة الألوهية فقد «أحيطت بإطار من النقص والازدراء، ولا يمكن أن تكون إلا كذلك، فالذات الإلهية تشكل محورا لمنظومة من القيم والتصورات التي لا يمكن هدمها إلا بتحطيم المحور الذي يشدها، وينظم عقدها؛ لتقام منظومة جديدة من القيم والتصورات يكون الإنسان الخارق، صانعها وسيدها، الذي يؤول إليه كل شيء»[17]. لذلك أضفى على رؤياه الشعرية للإنسان طابع الثورة والثقة العالية

بالنفس والاكتشاف والخلق، ففي ثورته على العالم وخلقه بحيث يبدو هذا الإنسان «مكاشفا بتمرده، عنيفا في ثورته، محتدا في موقفه أو قد يوحي بكائنه الخارق «الرجل السوبرمان»[18] في رموز وأساطير يتخذها الشاعر قناعا يندس وراءها ويملي عليها تعاليمه[19]. والرؤيا الأدونيسية هي رؤيا التجدد والبعث والثورة القائمة على أنقاض الماضي المهدم، ركائزها انبعاثية حضارية جديدة تستمد مقوماتها من الثقافات الإنسانية حينا، وتستوحي من التراث العربي وشخصياته التاريخية وقصصه كشخصية عبد الرحمن الداخل، والحسين بن علي، والحلاج، وأبي تمام، وبشار... وتستلهم الأساطير الفينيقية والإغريقية وما فيها من حيوية كامنة وسحر، وطاقة خلاقة على حسب رؤياه حينا آخر الأمر الذي يضفي على رؤياه شكلا ودلالة خاصة[20]. أما رموزه الشخصية فقد أكسبها دلالات جديدة تجسد تجربته الشعرية والفكرية.

ثانيا_ قصيدة الرؤيا/ أيام الصقر لأدونيس:

تظهر أبعاد الرؤيا في قصيدة أيام الصقر عند أدونيس من خلال استلهام الشخصية التراثية الإسلامية عبد الرحمن الداخل[21] ومدى تحويره في هذه الشخصية؛ لتستوعب الرؤى الأدونيسية وتحولاتها وتداخل الذوات في رمز الصقر من خلال مشاهد تتمحور فيها أبعاد الرؤيا في قصيدة أيام الصقر فتجليات الرؤيا عند أدونيس تتخذ أبعادا متنوعة من المستحيل أن تنصهر في بوتقة واحدة وإن بدت أنها كذلك في تجليها للوهلة الأولى في صورة الصقر. وشخصية الصقر في هذه القصيدة التي تشكلها رؤيا أدونيس تتجسد من خلال «ثلاث شخصيات مختلفة تتجاذب حركية الحضور والغياب، الثبات والانقطاع داخل النص، فهو عبد الرحمن الداخل صقر قريش، وهو الذات أدونيس، وهو رمز حضاري يمثل رؤى وأفكار معاصرة»[22]. وتحمل هذه الشخصيات أبعادا متباينة محورها الرئيس هو «اكتشاف إنسان الداخل»[23] والبحث عن العالم الجديد. ففي البداية تتساوق حركية الحضور والغياب في هذه القصيدة مع حضور التاريخ من خلال الرمز اللغوي الصقر والتصدير المقتطع[24] من حديث لعبد الرحمن الداخل يصف فيه شيئا من الأحداث المروعة التي مرت به، وينتهي بتوقيع عبد الرحمن الداخل (صقر قريش). ويمتزج الغياب بنقطة النهاية فعند أدونيس تبقى النهايات مفتوحة لا قرار لها؛ فمن حيث انتهى الداخل يبدأ أدونيس انزياحاته التي تكسب الواقع مفهوما مغايرا.

1_ الصقر الأدونيسي/ عتبة رؤيوية:

لعل عتبة العنوان تعد مدخلا هاما في استكشاف ملامح هذه الرؤيا بوصفه عتبة النص وبوابته التي تفضي إلى أفيائه الواسعة. ففي العنوان جرّد أدونيس الصقر من لقبه العربي، فجعله الصقر دون قريش ولهذا دلالة فنية بالغة الأهمية في هذه القصيدة. وهذا المحو الاسمي يتماس تماما مع المحو الاسمي للشاعر؛ فرؤيا الانقطاع والاجتثاث من الجذور تحققت هنا في الأفق الشعري الأدونيسي؛ ليبني عالما جديدا للصقر بعد أن انقطع عن ماضيه الذي لا يمثل إلا الفجيعة ورماد الاحتراق والنشيج والانطفاء.

وقرأتُ النجومَ، كتبت عناوينَها ومحوتُ
راسماً شَهْوتي خريطَهْ
وَدَمي حِبْرُها وأعماقيَ البسيطَهْ.

ساهرٌ بين جَذْري وأغصانهِ والمياه
نَضبتْ،
والّتوابعُ مملوءةُ الجباهْ
زَهَراً يابسًا وقبوراً وديعَهْ[25].

يتضح في هذه الأبيات الانزياح الأدونيسي الأول، فهو صقر جديد لا هو عبد الرحمن ولا هو أدونيس بل هو عبد الرحمن أدونيسي، يحمل رؤىً وأفكارا جديدة لا تمت للتاريخ ولا للأصول ولا للماضي بأية صلة. حيث تتجلى «رؤيا أدونيس في هذا الصقر الجديد الذي اقتلع من أرضه تحت ضغط الظروف الجبرية، فرحل في متاهه رحلةً تبحث عن المجهول في العالم الجديد البكر البعيد عن قوى الضغط والقهر تاريخياً، والبعيد عن رتابة الماضي، وأفكاره القديمة أدونيسيا»[26]. فأبعاد الحضور والغياب تتشكل في القصيدة بحضور التاريخ وغيابه مع بروز الذات الأدونيسية وحضور رموزها.

2_ الذات التاريخية بين الحضور والغياب:

بدأ أدونيس نصه باستهلال جزئي من تاريخية الصقر ممثلا في أيام الصقر وهو يرمي بذلك إلى السير العكسي؛ بمعنى اقتطاع صور ومواقف ماضية عاش الصقر أحداثها، وهي تمثل مرحلة من أقسى المراحل التي مرت بعبد الرحمن الداخل الشخصية التاريخية، ومرت كذلك بالذات الأدونيسية. ويلمحها القارئ في هذا النص ظاهرة كخطين متوازيين قد يلتقيان في آفاق الخيال الأدونيسي وقد يفترقان؛ فحركة الخيال الشعري في النص تنصّب على الداخل: فيصبح جحيم القهر والخوف، ورعب الاقتلاع من الجذور، موازيا لجحيم الخارج[27].

هَدأتْ فوق وَجْهيَ بين الفريسةِ والفارس الرّماحُ
جسَدي يَتدَحرَجُ والموتُ حُوذيّهُ والرّياحُ
جُثَثٌ تتدَلّى وَمَرْثيّةٌ، –
وكأنَّ النّهارْ
عَرَباتٌ من الدّمعِ،
غيّر رنينَكَ يا صوتُ،
أسمعُ صوتَ الفراتْ [28]

يتقاطع أدونيس مع التاريخ والواقع مبرزةً حركية الحضور والغياب من خلال العناصر الفاعلة الداخل/ أدونيس/ الرمز الحضاري الصقر الأدونيسي، ففي الأبيات الأولى تتجلى الذات التاريخية التي تحكي تغريبة الداخل منذ فراره من الشام وهي مرحلة مرعبة عاش الداخل أحداثها، وعانى فيها ما عانى من القلق والخوف. حيث تبتدأ بفعل الهدوء الذي يختصر كل ما مر به من أحداث وأيام عاش فيها متأرجحا بين الموت والحياة، ليتعالى الصوت المنبعث من وسط المجهول في لحظات الهروب لجسده المتخبط الذي يحيط به الموت من كل مكان وهو يحاول التعلق بالحياة رغم كل مؤشرات الموت القريبة: "**فوق وجهي/ الفريسة والفارس/ الرماح/ الموت حوذيه/ الرياح جثث تتدلى**". إضافة إلى

الموقف المعيش فيه الذي يحمل الكثير من القسوة والاضطراب والألم النفسي المتصاعد "**وكأنَّ النّهارْ حجَرٌ يثقبُ الحياة وكأنَّ النّهارْ عَرَباتٌ من الدّمعِ، غيّر رنينَكَ يا صوتُ**".

ـ «قُريش ...

قافلةٌ تُبحرْ صوبَ الهندْ

تحملُ نار المجدْ .» [29]

تبدو في هذه الأبيات الواقعية الوجودية التي يستلّها الشاعر من أعماق شخصية الداخل والأحداث التي مر بها، ويتضح ذلك من خلال الإسقاط التصديري لمطولة الصقر[30]، حين استوحى كلاما للداخل يعبر فيه عن أشد المواقف إيلاما له وفاجعة زادته تعلقا بالحياة، ولكنها تجلي ذاتا تتوارى خلف الاستلاب التاريخي تحمل رؤيا مغايرة للواقع، فهو عالم آخر، عالم لا فواصل فيه بين الموت والحياة، فهي مغامرة حُلمية تتقاطع فيها الذوات الداخل/ الشاعر ليعيشها الصقر في الذات الأدونيسية مستشرفا المجهول من خلال الحاضر؛ فهو ينهي الغياب المطلق في ذاكرة اللاوعي لينبه بأمر فجائي ينقلنا إلى مدارج الحياة، بعيدا عن الواقع الحلمي.

أسمع صوتَ الفراتْ:

– «قريشْ ....

لُؤْلؤَةٌ تشعُّ من دمشقْ

يُخبئها الصّندلُ واللُّبَانْ

أرَقُّ ما رقَّ له لبنانْ

أجملُ ما حَدَّثَ عنه الشّرْقْ...» [31]

يبدو حضور الزمن في هذه الأبيات مشحونا باللحظة الواقعية والاستشرافية. فهل هو عبد الرحمن الذي قطع البحر سابحا نحو المجهول، بحثا عن النجاة في مغامرة محفوفة بالمخاطر؟!. أو هو الصقر القادر على استشراف المستقبل، والتبشير بحتمية الانتصار والنجاة؟!. وكأن الشاعر «يمهد للتقاطع مع التاريخ باستحضار الموروث، قريش قافلة، وإن كان حضورها هو تتمة للمقطع السابق في كلمات الداخل الذي رأى مجده القديم ينهار أمام ناظريه وأهله قد قتلوا، وأخاه الصغير قد ذبح على الحد الفاصل بين الموت والحياة. فمحاذاته للموت أكسبته الرغبة الجامحة للنجاة فآثر لذلك الفرار»[32]. فما هو ذلك المجد القديم؟ وكأنها النهاية؛ حال واقع الصقر المتردي في تقاطعه مع الواقع العربي، لتعُلن حالة الاستلاب حين يجرد الصقر من لقبه العربي ليجعل قريش لازمة أشبه بالغياب، فجردها من أحقيّتها التاريخية بأن جعل للمجد العربي صورا مأساوية: **نار المجد، الجراح الممتدة، الرمح، الدم النافر**، فتتشكل رؤيا أدونيسية تحمل وعيا بزمن وواقع تاريخي لا يرى ضفافا له، فكأن قريش توهجت حتى احترقت بنار مجدها، فماذا يبقى بعد الاحتراق سوى الرماد الذي يطلبه الشاعر، رماد الفينيق الطائر الأسطوري الذي يبعث من رماده[33]. فهل هي رغبة في بعث عربي يحمل رؤى جديدة متجلية عبر واقع ذهني أقامه الشاعر في مخيلته الشعرية، لذلك يؤسطر الصقر ليمارس بعد ذلك حرية البعث.

– «قريشْ ....

لُؤْلؤَةٌ تشعُّ من دمشقْ
يُخبئها الصّندلُ واللُّبَانْ
أرَقُّ ما رقَّ له لبنانْ
أجملُ ما حَدَّثَ عنه الشّرْقْ...»[34]

يتجلى فعل الحضور في هذه الأبيات في المكان دمشق، فهي أرض الداخل الحبيبة الأثيرة إلى نفسه، وهي في نفس الوقت أرض الشاعر الحبيبة، فهنا تكاد الذاتان تتماسا في المشاعر وعاطفة الحنين، فهذه الإشراقة المكانية تبرز من خلال وحدة شعورية بين "الداخل/ أدونيس" في إطار رؤية واحدة هي دمشق فقريش لؤلؤة تشع من دمشق، فهي المجد العربي القديم الذي كان للداخل في تلك الأرض أرض آبائه وأجداده أرض عزه ومهاده. وهي "دمشق/ الحضارة" للشاعر كونها أرض الحضارات القديمة المخبوءة التي ينبغي أن تبعث وتجدد، لتتجلى رؤيا الانبعاث الأدونيسية على هذا المقطع الغنائي المشرق المتحد شعوريا والمتقاطع رؤيويا.

3_ الذات الأدونيسية بين الثبات والتحول:

بدأ الشاعر هذه الأبيات بفعل أمر يحمل دلالة الزمن الحاضر المتماس مع الماضي، فازدواج الذاتين يبدو جليا هنا بين الصقر التاريخي والأدونيسي بوصف الرؤيا تنفتح هنا على الواقع، فهو واقع عاشه الداخل، ويعيشه الشاعر. وهي نقطة تحول مفصلية في مسرح النص؛ لأن ضيق المكان وغربة الواقع بدأت في الاتساع، وتبني أسسا للعالم الجديد، "فبعد مغادرة الصقر لواقعه وما فيه من معاناة وعذابات وبعد النجاة من أفراس الموت، يقف الصقر أمام بوابة التاريخ ليجدها أبوابا صدئة؛ فالداخل وجدها أضعف حلقات الحكم العباسي في الغرب الإسلامي وإليها اتجه حيث أنصاره ومريديه، ومن خلالها وصل إلى العالم الجديد الذي بناه هناك وحقق نصره المدوي"[35]. وهنا الحضور الفعلي للتاريخ الذي يتماس في هذا المنطلق مع الرؤيا الاستشرافية للمستقبل في الذات الأدونيسية، فبعد أن وقف على الأبواب الصدئة استطاع أن يستشرف المستقبل في رؤيا حضارية بانية، يفيض بها هذا المقطع وتحمل القدرة على تغيير الحاضر واستشراف أماني المستقبل للتبشير بحتمية الانتصار، فماذا سيفعل؟ إنه الباني لهذا المجد فوق أنقاض الماضي الصدئ.

إفتَحي يا بَرارى مصاريعَ أبوابكِ الصَّدِئاتِ:
مَلكٌ والفضاءُ خراجي ومملكتي خُطواتي
ملِكٌ أتقدّم أبنى فُتوحى
فوقَ هذا الجليدِ المؤصَّل، فوق الجموحِ
أعرف أن أجرح الرّملَ، أزرع في جرحهِ النَّخيلا[36]

إذن هي رؤيا فوقية تبني بناء فوق بناء، رؤيا أدونيسية تبني عالما جديدا فيه مملكة وفيه حياة فوق عالمٍ متداع ليس فيه سوى الاختناق بالموروثات القديمة **والطّريقُ يُدَحْرِجْ أهوالَه ويَضيقُ**. وتبدو انفتاح رؤيا الشاعر على الحاضر

والمستقبل بكشفٍ شعري يعمل على إضاءة التجربة التاريخية للصقر فهو "**يتقدم/ يبني/ يجرح الرمل في القحط – انعكاسية للواقع/ ويزرع النخيل–رؤيا انبعاثية**" فالرؤيا واضحة أمام الصقر وإن كان فيها الكثير من المعاناة .

سرتُ أمضي من السّهم أمْضى
سَاهِرٌ بين جَذري وأغصانه والمياه
نَضبتْ،
والتّوابعُ مملوءةُ الجباهْ
زَهَرًا يابسًا وقبورًا وديعَهْ ،
صاعدٌ لِبروجِ التحوّل حيث الفَجيعَهْ
حيث يسَّاقَطُ الرّمادُ
حيث يستَيقِظُ النَّشيجُ ويَنطَفئُ السّندباد[37].

تتجلى دلالات النماء والتحول إلى الحياة بعد المعاناة وضيق المكان وغربة الشعور، بدأ هنا فعل الاجتثاث من الجذور، لأن **المياه نضبت**، والمياه سر الحياة ونضوبها يؤدي إلى اليبس، ثم الموت الذي يتساوى مع الانقطاع الكامل عن الوجود في المكان فلا توجد دلالة على الحياة لأن المياه نضبت والزهر يبس والقبور فتحت، وكلا الذاتين الداخل/ أدونيس قد اجتثا من جذورهما وحكم عليهما بمغادرة الوطن المحبوب، ودفعا إلى البحث عن وطن آخر بديل بعيدا عن الوطن الأصلي[38]. فكان التحول عند الداخل بناء وطن جديد، وعند أدونيس استشراف المستقبل الجديد، الذي يواءم رؤياه الفكرية حول واقع الفكر والثقافة العربية.

لو أنّني أعرفُ كالشّاعر أن أغيّرَ الفصول
لَو أنّني أعرف أن أكلّمَ الأشياءْ،
لو أنّني أعرف كالشّاعر أن أُشارك النّباتْ
لو أَنّني أعرف كالشّاعر أَنْ أُدَجّنَ الغَرابَه
لو أنّني أعرفُ كالشّاعر أن أغيّر الآجالْ
لو أنَّني أعرفُ أن أكونْ
نَبوءةً تُنذِرُ أو علامَهْ،
لَصِحْتُ يا غمامَهْ[39]

يتقاطع أدونيس مع التاريخ ومع الواقع لإبراز الصقر الذي يظهر في عالمه الجديد والبديل الذي يتخلق فيه الحلم وتتحقق النبوءة في زمن سحري تكون فيه المعرفة المحور الرئيس، ويكون للكلمة دورا مهما يعادل الفعل الثوري في الواقع، فالصقر الحضاري يتمنى أن يحدث التغيير في هذا الحاضر **أعرف/ أغيّر/ أكلّم/ أشارك/ أدجّن/ أكون؛** فكل هذه تحمل طابع الاستمرارية لمحاولات التجديد ضمن رؤيا شاملة للتاريخ والوجود[40]. حيث يملك الشاعر القدرة على تغيير الأشياء والفصول بقانون الكلمة، ويعلي أدونيس من شأنه ليكون الشاعر النبي الذي يكلم الأشياء

والفصول، ويمتلك موهبة ورؤيا خاصة لا يمتلكها سواه إلا الأنبياء، وهي النفاذ إلى عالم خارق للطبيعة، عالم الأسرار واللامرئيات[41]، فهو يستطيع أن يقرأ المستقبل، ويملك براءة الطفولة وهذا ما يريده أدونيس لعالمه الجديد.

كل هذه التأملات الأدونيسية المنبثقة عن رؤيا خاصة هي ركيزة أساسية في العالم الجديد، واستجابة للنهج الصوفي الذي يعد بعدا مهما من أبعاد الرؤيا في القصيدة الجديدة، وعند أدونيس خاصة، فمن هذه الصوفية أرى أن مبدأ التجلي والحلول حاضرا في هذا المقطع.

أنا هُوَ السَّاكِنُ في طوقكِ يا حمامَهْ
في سِرْبكَ الرّاحل يا خَطَّافْ
أنا هوَ الواضِعُ كالعَرّافْ
رُؤياه والعلاَمَهْ
في الأفْق في لُغَاتهِ الكثيره
أنا هوَ الفراتُ والجزيرة[42].

أصبح حلول الله في كل الأشياء، فالسماء انفتحت بالخير الكثير، وصار التراب كتبا توحي بالنفع، ودبت الحياة في كل شيء، وثورة الانبعاث بادية؛ لم يبق صخر نائم، تلاشى السّراب **أنا هو الساكن/ أنا هو الواضع كالعراف/ أنا هو الفرات والجزيرة**، فهنا تقاطع مع الحضور التاريخي على حساب بروز الذات الأدونيسية، لأن الرؤيا هنا تتجلى مرتبطة برؤيا حلمية تحمل شعورا بالحرية دون الوصول للنهاية، فهو يرتفع بالإنسان إلى ما فوق الإنسان، ويتخطى حدود الزمان، وقيود المكان، وذاته هي مصدر الإلهام، وما حوله يتوحد به فهو كالعراف واضع رؤياه في الأفق على اتساعه، وهو الفرات والجزيرة رمز الحياة والصيرورة.

إضافة إلى ذلك نجد أدونيس يرسم فكرة الاتحاد بالكون على أساس أنها «وسيلة لتخطي الكائن إلى عوالم ثانية خارج الحياة في مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر والرؤى الفارقة في قرارة الروح»[43]، فالرؤيا الأدونيسية قد تجلت لتتوحد مع العالم، حيث يبرز الصقر الأدونيسي الذي اكتشف عالمه الجديد.

ثالثا_ أبعاد تشكيل الرؤيا في قصيدة أيام الصقر لأدونيس:

يحفل النص الأدونيسي بمكونات تشكيلية ثرية كالتقانات الفنية الجمالية ومنها القناع والرمز، والأسطورة والتناص، والغموض، والصور الشعرية واللغة والبنية الدرامية بفنياتها والموسيقى. وتمتاز هذه التقانات بأنها ذات علاقات داخلية متشعبة، مما يمنح النص الأدونيسي فاعلية هائلة على مستوى التشكيل الفني المكوّن لفضاء الرؤيا[44]. لذلك سنركز في هذا العنصر على أبرز مستويات التشكيل التي تكشف شيئا من أبعاد الرؤيا الأدونيسية من خلال قصيدة أيام الصقر لأدونيس في بعض المحاور كاللغة والصورة الشعرية والقناع والغموض. ومن المهم أن نلفت انتباه القارئ إلى أن دراسة النص الأدونيسي يحتاج إلى مزيد من الجهد والوقت لاكتشاف مكنوناته ورؤاه الشعرية.

1_ انزياح اللغة ورؤيا التجاوز:

تعد اللغة هي الشكل الفني الذي يجسد العمل الشعري، وهي القالب الذي ينقل لنا الأفكار والمشاعر وهي

غاية الشاعر التي من خلالها يصل إلى هدفه، ولكن أصحاب الحداثة أعملوا في اللغة الهدمَ والنقضَ وإعادة البناءِ على نحو «أفقدها تماسكها وقواعدها وعلاقاتها التي تنتج دلالاتها»[45]، والهدف من ذلك حسب رأيهم هو «تدمير الأساليب والصور والصيغ الشعرية، وابتداع أساليب شعرية جديدة تتسع لمعارف العصر التي عجزت عنها اللغة القديمة، فلا بد إذن من تدميرها، وابتداع لغة جديدة؛ لأن القواعد من عمل الإنسان، فهو يستطيع دائما أن يعدلها بقواعد أخرى»[46]، وهم بذلك يتجاهلون عن عمد صريح أن هذه اللغة قبل أن تكون وعي إنساني هي إلهام رباني!، وتحتل اللغة في هذه الصياغة الجديدة مكانة مركزية، بل المكانة الأكثر مركزية، والأشد محسوسية، بين مكونات العالم الجديد[47].

وتعد اللغة في النص الأدونيسي ذات أهمية كبيرة؛ لأنها طاقة ذات إيحاءات عظيمة داخل نصه، فأدونيس شاعر ثوري فجر طاقات اللغة لتواكب رؤيته الثورية، واللغة عنده تتجاوز المستوى القاموسي وتتجاوز المستوى المجازي، بل تتجاوز المستوى القاعدي/ مستوى القاعدة النحوية والصرفية. وهي ليست مجرد كلمات وألفاظ ذات دلالات وإيحاءات، إنما هي صيغة وجود، والكلمات كمائن وأشراك تَلتقط عالما غائبا[48]. وتكمن الفكرة الأساس في نزعة الحداثة على الصعيد الشعري في المجتمع العربي في إدراك التماثل بين اللغة والعالم، بوجهيه الظاهر والباطن، الموضوعي والذاتي[49]، وقد تجاوزت اللغة عند أدونيس وظيفتَها من مجرد الإيضاح إلى الكشف، وهذا يستلزم لها أن تظل في حالة تجدد وتحول مما يجعلها في «حركة محاورة وتفاعل وتجاوز»[50]. فالدلالات عند أدونيس ليست ناتجة عن نسق القواعد أو النظم؛ لأنه يفرغها من محتواها ويحاول أن يشحنها بدلالات جديدة تخرجها من معناها الأصلي، ثم يبدل علاقاتها بجاراتها، ويغير جذريا النسق الموضوعة فيه القصيدة. وهذا يتجسد في قوله:

هَدأتْ فوق وَجْهيَ بين الفريسةِ والفارس الرّماحُ
جسَدي يَتدَحْرَجُ والموتُ حُوذيّهُ والرّياحُ[51].

غير أدونيس في السطر الأول التركيب اللغوي وفصل بين الفعل هدأت وفاعله الرماح بجملتين ظرفيتين، ليبين مدى تهاديه وتخبطه في النهر، وطول معاناة الفرار، وهناك بعض المفردات التي تجاوز بها دلالتها الوضعية إلى معاني أدونيسية خاصة تحمل رؤيته كقوله: **في الشقوق تفيأت/ أجس الدقائق/ أمخض ثدي القفار/ شوشت الحجار/ راسما شهوتي خريطة/ التوابع مملوءة الجباه/ الكراكي**...، وفي بعضها مخالفة للقاعدة كقوله في كلمة "حوذيه" فالصواب هو بمحاذاة أو يحاذي. إضافة إلى وجود بعض التناقضات والتضاد التي غالبا ما تمتاز بها اللغة الأدونيسية.

صاعدٌ لِبروجِ التحوّل حيث الفَجيعَهْ
حيث يسَّاقَطُ الرّمادُ[52].

فالصعود إلى الأبراج هو صعود إلى الموت، وليس صعودا إلى الأعلى أو صعودا مجازيا كالفرار مثلا؛ لأن صياغة اللغة الشعرية توحي بمشاهد الموت: **نضوب المياه/ الزهر اليابس/ القبور**. ويبرز التناقض في اللغة من خلال فعل السقوط، فالأبراج في السماء ويكون السقوط من السماء للمطر رمز الحياة والخصب، لكن السقوط وفق الرؤيا الأدونيسية هو للرماد وعنده هو رمز الحياة لأنه رماد الفينيق رمز الحياة والبعث. **فالمطر/ الرماد**، يعادل **الحياة/ الموت**.

يَبْني على الذُّروةِ في نهايةِ الأعماقْ
أندلسَ الأعماقْ[53]

حوّل أدونيس في هذه الأبيات انزياح اللغة من الرؤيا الواقعية إلى رؤيا حلمية، فالذروة هنا ليست المكان المرتفع المألوف، بل هي تعني نهاية الأعماق فهذه النهاية ذروتها هي الطبقة العليا[54]. فالذروة في نهاية الأعماق، والأعماق غور في داخل الذات، والبناء الجديد كان على ذروتها، لتعادل الأندلس/ المكان الواقعي التاريخي، والأعماق تعني الذات الأدونيسية الباحثة عن العالم الجديد، الذي لم يستطع بناءه على أرض الواقع ورآه مستحيلا فبناه في أعماقه ليوازي الخارج. وتظهر في لغة أدونيس البنية اللغوية ذات البعد الصوفي المتجلية هنا عبر ألفاظ مبدأ التجلي والحلول، فهي ألفاظ تدخل المتلقي في عالم غيبي تتجلى فيه الذات الأدونيسة، والأفعال في البنية اللغوية أفعال ذات دلالات خاصة فالأفعال الماضية مثلا في قوله: **هدأت/ سحرت/ مات/ سرت أمضى من السهم/ سمعت/ هديت**... أفعال مرتبطة بالشخصية التاريخية، وتدل على تمام وقوع الحدث والانزياحات اللغوية في النص الأدونيسي لا تتوقف عند الدلالة الظاهرة، بل تتحول من صيغة الماضي إلى المضارع بما يدل عليه من آنية واستقبال حين تتمازج الذاتان ويتحدث من خلالها عن عالمه الجديد، وهذه الثنائية الزمنية تحاول أن تخلق زمنا آخر هو الزمن المأمول الذي يتطلع إليه الشاعر، والذي يتجاوز به آفاق الشخصية التاريخية، ورجعية الماضي، وضعف الحاضر، إلى قوة المستقبل وبعثه وانتصاراته[55]. كما أن بعض الأفعال تحمل دلالة زمانية مركبة تجمع الماضي والحاضر في آن واحد؛ فالأحداث التي مرت بالصقر التاريخي مازالت مستمرة وتلقي بظلالها على الزمن الحاضر من خلال الصقر الأدونيسي، وربما هذا سبب من أسباب اختيار شخصية الداخل/ صقر قريش.

كُنْتُ أجسُّ الدّقائقَ
أمْخض ثَدْيَ القِفارْ.
سرتُ أمضى من السّهم أمْضى
عَقَرتُ الحصَى والغُبارْ... [56]

تتساوق الشخصيتين الداخل/ أدونيس في الحدث الفعلي فتتداخل الأصوات صوت الداخل وصوت الشاعر أدونيس، ولكن أبعاد الرؤيا تكشف حقيقة المتكلم، لأن الضمير هنا يكاد أن تتماهى فيه الذاتان.

2_ الصورة الشعرية وتدفق الرؤيا:

تعتبر الصورة تركيب لغوي مهم في التجربة الشعرية، لأنها تكشف عن سعة خيال الشاعر، وثرائه اللغوي، وقدرته على الابتكار في تمثيل المعاني والأفكار والانفعالات، لجعلها تعابير إيحائية مشاهدة، وقد توسعت الدراسات النقدية حول الصورة الفنية في الشعر العربي، لذلك سنحاول تسليط الضوء على بعض الصور الشعرية التي تجسد الرؤيا الأدونيسية، والصورة الشعرية عند أدونيس «تعتمد على التجريد، وذلك ليكسب رؤياه صفة معنوية مجردة يتمازج فيها الحس بالفكر، والمادي بالمعنوي، كي يقوي الصلة بين الواقع وما وراء الواقع، ويعيد صياغة الأشياء، ويكسب اللامعقول إمكانية الحصول، لنرى رؤياه وكأنها واقعا»[57].

ـ «*قُريش ...*

قافلةٌ تُبحرُ صوبَ الهندْ

تحملُ نار المجدْ .»[58]

تجسد لنا هذه الصورة إبحار القافلة بعيدا عن مسارها الواقعي/ الصحراء، وهو ارتباط بالواقع التاريخي القديم لقبيلة قريش وقوافلها، ثم غرابة حمولة القافلة نار المجد، بدل المفيد من الأشياء، فهنا رؤيا متجاوزة للواقع العربي حملتها هذه الصورة. ونجد الرؤيا الإبداعية المركبة من خلال الصورة الشعرية وبنائها على مستوى التوليد والمفارقة والدرامية، فتنتج صورة مركبة أو كلية يجسدها الحس الدرامي بين الأحداث والشخصيات في التجربة الشعرية، وتقوم عند أدونيس على استعمال الرموز، والمجاز، والأسطورة؛ ولكنها تصل عنده حدَّ الغموض والغرابة.

وأنَا في فضاء الجنادبِ تحتَ الغيوم الجريحَه[59].

والرّياحُ عجوزٌ تقصُّ حكاياتها[60]

فكأنه تجسيد للماضي الذي انتهى، لأن الرياح هنا رمز للماضي القديم الذي أصبح خرافة تحكيها العجوز، كما نجد أسلوب المفارقة عند الشاعر من خلال بناء الصورة/ الرؤيا الإبداعية حين يبرز التناقض بين الذات الأدونيسية وبين الواقع، فقريش رمز العروبة، لم يبقَ منها إلا الدماء التي يجب أن تخرج لتطهر الحاضر من جراحه القديمة.

– « *قُريشْ ...*

لم يبقَ من قُريش

غيرِ الدّمِ النّافر مثلَ الرّمحْ

لم يبقَ غيرُ الجُرحْ»[61]

وتبرز المفارقة الزمانية في صورة الحجر الذي تكرر عنده في النص، فهو يضع الحجر في غير سياقه ليخلق مفارقة تصويرية غزيرة الدلالات، موجزة العبارات.

وكأنَّ النّهارْ

حجَرٌ يثقبُ الحياةْ

وكأنَّ النّهارْ

عَرَباتٌ من الدّمعِ،[62]

وتتنامى الصور الشعرية في قصيدة أيام الصقر لتنقل تجربة الشاعر الإنسانية في لحظة كشف شعري من خلال البناء الدرامي، فالدراما هي الصراع بكل تقنياته من مكان وزمان، وشخصيات، وحوار، وسرد. فقد عبر أدونيس في هذا النص من خلال شخصياته الثلاث: عبد الرحمن الداخل/ أدونيس/ الصقر، عن تجربة إنسانية، وواقع ذهني بناه الشاعر في مملكة الشعر، فالقصيدة عند أدونيس تشكيلا جديدا للوجود الإنساني.

إفتَحي يا بَرارى مصاريعَ أبوابكِ الصَّدِئاتِ:

مَلكٌ والفضاءُ خراجي ومملكتي خُطواتي

ملِكٌ أتقدّم أبنى فُتوحى
فوقَ هذا الجليدِ المؤصَّل، فوق الجموحِ
أعرف أن أجرح الرّملَ، أزرع في جرحهِ النَّخيلا
أعرف أن أبْعثَ الفضاءَ القتيلا،
والطّريقُ يُدَحْرجْ أهوالَه ويَضيقُ
والطَريقُ مرايا
كتبٌ ومرايا[63].

إضافة إلى ذلك إشراك الشاعر واستعانته في القصيدة بالمفردات الكونية، كالشمس، الرياح، النجوم، السماء، الإشراق...ومن ذلك هذه الصورة التي تحمل تدفق الرؤيا الأدونيسية في لحظة النصر.

وجهُهُ يتقدّمُ والشَّمسُ حوذيّهُ،
أندلسَ الأعماقْ
يرفَعُها لِلكون _ هذا الهيكل الجديْد
كلُّ فَضَاءٍ باسْمهِ كتابٌ
وكلُّ ريحٍ باسْمه نشيدْ[64].

تتجلى معاني النصر في هذه الصورة بشكل كبير لأنه في السابق كان الموت بمحاذاته: **جسدي يتدحرج والموت حوذيه**، وهنا تحاذيه الشمس، والفضاء أشع والتهب احتفاءً بالنصر، والرياح كانت جثثا تتدلى أصبحت حكايات قديمة، والصقر يشق طريقه نحو السماء متمردا على كل ما يواجهه ليرفع بناءه الجديد. فخاتمة الرحلة التي رتب الشاعر أحداثَها وفق رؤيته تصور تداعي الفشل أمام الرغبة القوية في التغيير **يرفع كالعاشق في تفجر مريد/ في وله الصبوة والإشراق/ أندلس الأعماق**، وأن سبيل تحقيق الغايات يكون بترجمة ثورة الأعماق إلى أفعال ملموسة.

3_ القناع وإحالات الرؤيا:

تقوم تقنية القناع على مبدأ التّقمص فيرتدي المبدع قناعا يخرج به من شخصيته أمام ذاته، وأمام الآخرين، ويدخل في ذات وهوية أخرى، وهو الأمر الذي يعني أن ارتداء القناع يفضي إلى تحولات وإحالات متراكبة عبارة عن خروج من الشخصية وتجاوز للذات، ودخول في شخصية أخرى أو إدخال لها، عبر تقمص ذاتها واكتساب هويتها، وبذلك يصبح القناع هو العين التي يرى بها المقنع ذاته والوجه الحقيقي لذاته العميقة التي اكتسبها لحظة ارتداده[65]، فهي تقنية فنية ذات منحى درامي يفيد منها المبدع في صياغة عمل درامي لمبنى رمزي شامل ينقل من خلاله أفكاره ورؤاه.

وتتضح تقنية القناع باستدعاء الشخصيات التاريخية، لأن هذه التقنية نتاج المثاقفة الحضارية التي تستحضر الشخصيات التراثية في خبرتها وحكمة الحياة لديها بما هي معين للرؤيا[66]. وتحقق الوحدة العضوية للقصيدة، لأن الشخصية تدخل بملامحها وصورها الجزئية في نسيج القصيدة من أولها إلى آخرها، وشخصية القناع تستنفد كل أجزاء القصيدة الاستلهامية وجزئياتها البنيوية مضمونيا وفنيا، لأنها تكون رمز الشاعر المتحد بها[67]. وأدونيس تقنع بشخصية

عبد الرحمن الداخل لإحساسه أن صلته بهذه الشخصية قد بلغ حد الامتزاج بها، وأنها قادرة بملامحها التراثية على حمل أبعاد تجربته الخاصة، ومن ثم اتحد بها، وتحدث بلسانها، مضيفا عليها من ملامحه، ومستعيرا لنفسه من ملامحها، فأصبح الشاعر والشخصية كيانا جديدا ليس هو الشاعر، وليس هو الشخصية، وهو في الوقت نفسه الشاعر والشخصية معا[68].

شكلت شخصية الداخل عند أدونيس تجربة شعرية كاملة؛ فهي تتقاطع مع مرحلة مهمة من مراحل حياته، فهو قد فارق دمشق واستقر في لبنان، حيث كرس تجربته في هذه المرحلة للبحث عن عوامل انبعاث حضارية جديدة تتجاوز المرحلة العربية الإسلامية لتستمد مكوناتها الحضارية المعاصرة من الحضارات القديمة، فكانت شخصية صقر قريش المعْبَر الذي مرر أدونيس من خلاله أفكاره ورؤاه الانبعاثية في مطولة الصقر، فهو شاعر ذو رؤى وفلسفة شعرية خاصة، وفي استلهامه لأحداثٍ من حياة الداخل يوظف هذه الأحداث وفقاً لتلك الرؤيا الأدونيسية الخاصة، فيسقط على حياة عبد الرحمن الداخل وحادثة عبوره نهر الفرات فارا من الموت، ومن ثم نجاته وإحيائه الدولة الأموية في الأندلس...وهي فلسفة الموت والانبعاث التي يؤمن بها أدونيس ورفاقه في مجلة شعر كرؤيا لتجدد الحياة وصيرورتها، جاعلا من الفرات رمز الحياة بعد الموت، ومُكسباً شخصيةَ الداخلِ أبعاداً حضارية وسياسية وفنية[69]، وهذا هو هدف التقنع بهذه الشخصية الإسلامية الفذة في التاريخ الإسلامي. فقد نهض الداخل من أنقاض الفناء الأموي حيث ملاحقة العباسيين لهم وبعث وجدد دولة الأمويين في الأندلس.

لو أنّني أعرفُ كالشّاعر أن أغيّرَ الفصول
لَو أنّني أعرف أن أكلّمَ الأشياءْ ،
سحرتُ قبرَ الفارسِ الطّفل على الفراتْ
قبر أخي في شاطئ الفرات
(ماتَ بلا غسلٍ ولا قبرٍ ولا صلاة)
والصّقرُ في متاهِهِ، في يأسه الخّلاقْ
يَبْني على الذُّروةِ في نهايةِ الأعماقْ
أندلسَ الأعماقْ
أندلسَ الطَّالع من دمشقْ
يحمل للغرب حصادَ الشَّرْقْ[70]

استوحى أدونيس شخصية الداخل وتقنع بالصقر، لكن الصقر عنده ليس رمزا للأمة العربية التي تغير حالها من القوة إلى الضعف ومن النصر إلى الهزيمة، وليس شخصية منقذة تبعث الهمة أو العزة في نفوس الأمة، بل هي منقذة للفكر الأدونيسي وتابعيه، لأن الصقر هنا صقر جديد بصناعةٍ أدونيسية[71]. إذن هو صقر جديد يحمل حمولات تاريخية جديدة وحداثية، حيث لم يقدم أدونيس الدلالةَ التراثيةَ المباشرة لشخصية الداخل، إنما قدم مضمون الشخصية بطريقة إيحائية من خلال إشارات رمزية فكانت قصيدته «رؤية ممتدة في اتجاه واحد يوجهه شعور

موحد»[72]. وأرى أن اختيارَ أدونيس لرحلة الداخل من دمشق إلى الأندلس بوصفها رحلة واقعية حدثت في صدر الإسلام، وبطلها عبد الرحمن الداخل الذي يعد من عظماء التاريخ الإسلامي جاء لعدة اعتبارات نذكر منها[73]:

- لم يعنون القصيدة بصقر قريش الاسم العربي والدلالة الفنية لذلك هي قطع الصلة بالماضي، فهذا الصقر ليس هو الصقر القديم الذي عاش في ذلك الماضي السحيق، وانتصر ذلك النصر المظفّر. وجرَّده من لقبه، ليجتث جذورَه العربية وهذا يتوافق تماما مع تخلي الشاعر عن اسمه العربي علي أحمد سعيد.
- غامر الداخل مغامرة محفوفة بالمخاطر عانى فيها أشد المعاناة، وكذلك الشاعر، فقد تعرض لمحنة أجبرته على الفرار من دمشق إلى بيروت، حيث كان منتميا إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي، وكان هذا الحزب محكوما في الخمسينيات بقيادة "توتالتارية" ورطته في مآزق سياسية قاتلة أدخلته في ما يمكننا تسميته بمرحلة المحنة الكبرى، التي تعرض فيها إلى تحطيم تنظيمي وسياسي متكامل في سورية. وقد نال أدونيس الشاب القومي الحيوي حصةً قاسيةً من هذه المحنة، تمثلت بسجنه إبان تأديته الخدمة الإلزامية في الجيش السوري، وكتب تحت وطأتها بعض القصائد، وقد أرغمته هذه المحنة على الفرار من سوريا إلى بيروت في أواخر أكتوبر 1956م؛ أي في اليوم نفسه الذي كان مقررا فيه للحزب أن يتصدر ما سمي في سورية بـ" المؤامرة الأمريكية"، والتي تزامنت ساعة صفرها مع العدوان الثلاثي على مصر، و لربما نلمح بعض ظلال هذه المرحلة في قصيدة الصقر. وأرغم في بيروت على الانعزال في المحيط الحزبي الضيق والمطوق، إلا أن لقاءه بالشاعر اللبناني يوسف الخال نقل حياته من ضفة إلى أخرى، إذ سيكون تأسيسُ مجلة شعر التي ستلعب دوراً حاسماً في تطور حركة الشعر العربي الحديث برمتها أحدَ أهمِ ثمراته.[74]
- إن أيام الصقر انبعاث من الموت إلى الحياة، فهي تحمل معاني الأمل والحياة والتجدد والانبعاث أو ما يسمى عند ريتا عوض بقصيدة الموت والانبعاث، وهذه الفلسفة حاضرة عند الشعراء التموزيين، وأدونيس شاعر يرفض الهزيمة والاستسلام لكونه لا يرضى لنفسه بحياة عادية، فهو يرفض الموت السهل ولا يقبل إلا بموت تكون معه الحياة، فكان ميلاد الشاعر الثوري صاحب الثورة المرتبط بروحها التي تنتصر على الموت وتمنح للأشياء حياة، وتعطي للوجود الإنساني إضافةً نوعيةً متجددة تستشرف المستقبلَ بكل معاني التجدد والانبعاث، وكان قناع أدونيس لا يتوافق في أكثر فنياته مع شخصية الداخل؛ لأن الرؤيا الأدونيسية غريبة عن حياة الصقر المجاهد الفعلي، لذلك عَمِلَ على صهر شخصية الداخل وإعادة تشكيلها من خلال صقره الجديد في رؤيا كونية كاملة كانت تجربة الداخل إحدى انعطافاتها، فكان حضور الصقر التاريخي مجرد إطار لرؤية أدونيسية توافقت في بعض ظروفها مع حياة عبد الرحمن الداخل. ويتبلور سؤال محوري هنا: لِمَ عبد الرحمن الداخل؟ رغم التقاطعات الكثيرة بين الشخصيتين!، عبد الرحمن الداخل هو نموذج للإنسان العربي الذي غادر أرضه في اتجاه الغرب، خرج من الشرق وطن الآباء ومهد العروبة ليبني مجداً في أرضٍ غريبة، فرؤية أدونيس أن الحضارة كلها من الغرب، وأن الشرق هو مكان الاضطهاد، والقهر، والمعاناة، والداخل حقق هذا البعد في هذه الرؤية، فبخروجه من الشرق مصدر اضطهاده، حقق مجداً وحضارةً، وبنى مملكة، لأنه التحم بالغرب، فالغرب هو المكان الأفضل الذي يجد فيه الإنسان ذاته.

مَلكٌ والفضاءُ خراجي ومملكتي خُطواتي

ملِكٌ أتقدّم أبنى فُتوحى
فوقَ هذا الجليدِ المؤصَّل، فوق الجموحِ
أعرف أن أجرح الرّملَ، أزرع في جرحهِ النَّخيلا
أعرف أن أبْعثَ الفضاءَ القتيلا، [75]

ينفي أدونيس في المقطع عن الصقر بطولاته في أرض الشرق ليحققها في الغرب، وهو صقر أسطوري يعبر من خلاله عن رؤياه في إحدى أبعادها وهي الوصول للعالم الجديد بعد انقطاعه عن مكانه وعن عالمه الأصلي، وهي رؤيا متجاوزة تبحث عن الشيء المجهول الغامض. فكان قناعه في إحدى فنياته وهي الرمزية رمزاً للبحث العربي عن المجهول، ولم يكن رمزاً للأمة العربية لتنهض من سباتها، ومن خلالها استطاع أدونيس أن ينقل أفكاره عن الحضارة والآخر بتلبسه لقناع الصقر ليبث أفكاره، فهو ليس عبد الرحمن الداخل، وليس أدونيس، بل هو عبد الرحمن أدونيسي.

لم يبقَ في وجْهِيَ صخرٌ نائمٌ، لم يَبق في عيني سَرابْ،
عَلامَةٌ تأتي من الفُراتْ:
أنا هُوَ السَّاكِنُ في طوقكِ يا حمامَهْ
في سِرْبكَ الرّاحل يا خَطَّافْ
أنا هوَ الواضِعُ كالعَرّافْ
رُؤياه والعلاَمهْ
في الأفْق في لُغَاتهِ الكثيره
أنا هوَ الفراتُ والجزيرة [76].

فهو ليس عبد الرحمن الداخل القائد العربي الذي أشاد ملكاً من العدم، ولا هو رمز البطل المسلم؛ بل هي رؤيا مغايرة للواقع المعروف عن شخصية الداخل، لأنها رؤيا أدونيسية حورت في هذه الشخصية، وناقضت واقعها الفعلي في حقيقة الجهاد الإسلامي، لتستوعب التجربة الأدونيسية الضخمة المتحركة في فضاء التجاوزات اللامنطقية.

خاتمة:

خلصت الدراسة لموضوع الرؤيا وما تعلق بها عند أدونيس على مستوى قصيدة أيام الصقر للنتائج الآتية:

- الرؤيا هي جوهر الشعر الحداثي ومقوما مهما من مقوماته، وهي التي تحدد موقف الشاعر الحداثي من الوجود كله، وبها يحاول استكناه ما وراء الواقع، وتخطي زيفه ليصل إلى الحقيقة.
- يعدّ أدونيس من الشعراء الحداثيين الذين تحفل قصائدهم بالرؤيا، ويتجلى ذلك من خلال الخروج بالنص من الدائرة الماضوية المغلقة إلى آفاق حداثية منفتحة.
- محاولة أدونيس إيجاد لغة شعرية حداثية رؤيوية تتجاوز اللغة الشعرية القديمة، من خلال تخطي الكتابة الوظيفية إلى الكتابة الإبداعية، التي لا تستند إلى نموذج كتابي بقدر ما تستند إلى الوعي التخييلي الإبداعي.

- حاول أدونيس في هذه القصيدة أن يؤسس لعالمه الموازي والمتقاطع مع عالم عبد الرحمن الداخل، لأن ما عاشه هذا الأخير عاشه أدونيس.
- يحقق فضاءُ التجاوز في الرؤيا في القصيدة الحداثية مساحاتٍ شاسعة لبناءِ عوالمٍ يطمح إليها الشعراء، وهم يتوسلون في هذا البناء بآلياتٍ وتقاناتٍ مبهرة، منها ما يرتكزون فيه على مهاراتهم ومواهبهم الفطرية، ومنها ما يستقطبونه من خلفياتهم الثقافية والمعرفية.
- يعد التاريخ منجما غنيا يزخر بثراء معرفي يلجؤون إليه الشعراء لتقديمه في طابعه السلبي أو الإيجابي وفق الرؤيا المتشكلة في الوعي التخييلي الإبداعي الشعري.

قائمة المصادر والمراجع:

أ_ المصادر:

_ أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت –لبنان، ط5، 1988م.

ب_ المراجع:

_ محي الدين صبحي: الكون الشعري عند نزار قباني، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، 1982م.

_ يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، الجزء الأول، دار توبقال، المغرب، ط1، 2006م.

_ عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر _قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي للنشر والتوزي، ط3، 1966م.

_ عزالدين إسماعيل: الشعر في إطار الشعر الثوري، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت _لبنان، ط1، 1974م.

_ السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث_ مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة الحديثة للنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، ط3.

_ أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت_ لبنان، د.ط، مقدمة الكتاب.

_ محمد جمال باروت: الحداثة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1991م.

_ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، وينظر أيضا إلى: خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، مجلد 4، عدد 3، 1984م.

_ خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، مجلد 4، عدد 3، 1984م.

_ أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت– لبنان، د.ط.

_ غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، ط1، 1991م.

_ محمد منور: استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، مطبوعات نادي الرياض الأدبي، ط1، 1428هـ.

_ عبد الإله الصائغ: الخطاب الحداثوي الشعري والصورة الفنية– الحداثة وتحليل النص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999م.

_ ماجد فخري: أبعاد التجربة الفلسفية، دار النهار، بيروت –لبنان، دط، 1980م.

_ ابتسام علي رويحج الصبحي: تشكلات الصقر الأدونيسي _بحث في أبعاد الرؤيا في القصيدة الجديدة أيام الصقر لأدونيس أنموذجا، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، عدد خاص رقم 20، فبراير 2011م.

_ عبد الرحمن القاعود: الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1.

_ محمد جمال باروت، الشعر يكتب إسمه، إتحاد الكتاب العرب، دمشق –سوريا، 1981م.

_ لوسيان غولدمان: المنهجية في علم إجتماع الأدب، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الحداثة، بيروت _ لبنان، 1981م.

_ البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، مجلة فصول، القاهرة، مجلد 15، عدد 2، 1996م.

_ أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت- لبنان، 1983م.

_ أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت _ لبنان.

_ أدونيس: الثابت والمتحول- بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، (صدمة الحداثة) الجزء الثالث، دار العودة بيروت، ط4، 1983م.

_ إعتدال عثمان: إضاءة النص- قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الحداثة، بيروت- لبنان، ط1، 1988م.

_ صالح سعيد الزهراني: سفينة تبحر في شرارة- بحث في الرؤيا الجديدة للعالم عند أدونيس، مجلة العقيق، مجلد 7، عدد 15. 16، محرم/ جمادى الثانية، 1417هـ.

_ عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، دط.

_ الزهراني/ عبد الله بن إبراهيم: من الأزمة الفكرية واللغوية في الشعر العربي الحديث، مجلة العقيق، مجلد 8ن عدد 15، 16، محرم/ جمادى الثانية، 1417هـ.

_ الموقع الإلكتروني ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki

_ يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، د ت.

_ جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي، مجلة فصول، مجلد 1، عدد 3، 1981م.

_ كمال أبو ديب: الحداثة، السلطة النص، فصول، مجلد 4، عدد 3.

_ خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار العودة، بيروت – لبنان، ط1.

_ عبد الرحمن بسيسو: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر- تحليل الظاهرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، 1999م.

_ عبد الله أبو هيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.

_ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة- مصر،

1997م.

_ صالح الزهراني: الغموض في القصيدة العربية الحديثة، مجلة جامعة أم القرى، عدد 16، 1418هـ.

_ إحسان عباس: اتجاهات الشعر المعاصر، دار الشروق، عمان، ط2، 1992م.

الهوامش والإحالات:

[1] محي الدين صبحي: الكون الشعري عند نزار قباني، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، 1982م، ص: 10.

[2] ينظر: يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، الجزء الأول، دار توبقال، المغرب، ط1، 2006م، ص: 244.

[3] ينظر: محمد جمال باروت، الشعر يكتب إسمه، إتحاد الكتاب العرب، دمشق –سوريا، 1981م، ص: 55

[4] ينظر: لوسيان غولدمان: المنهجية في علم إجتماع الأدب، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الحداثة، بيروت –لبنان، 1981، ص: 36.

[5] البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، مجلة فصول، القاهرة، مجلد 15، عدد 2، 1996، ص: 85.

[6] ينظر: أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت– لبنان، 1983م، ص: 21.

[7] ينظر: عبد الرحمن القاعود: الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، ص: 151

[8] ينظر: أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت– لبنان، ص: 12

[9] ينظر: ابتسام علي رويحج الصبحي: تشكلات الصقر الأدونيسي _ بحث في أبعاد الرؤيا في القصيدة الجديدة، أيام الصقر الأدونيسي أنموذجا، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، عدد خاص رقم 20، فبراير 2011م، ص: 261.

[10] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت –لبنان، ص: 122.

[11] علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري_ دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2003م، ص: 34.

[12] أدونيس: الثابت والمتحول– بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، (صدمة الحداثة) الجزء الثالث، دار العودة بيروت، ط4، 1983م، ص: 150.

[13] إعتدال عثمان: إضاءة النص– قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الحداثة، بيروت– لبنان، ط1، 1988م، ص: 74.

[14] صالح سعيد الزهراني: سفينة تبحر في شرارة– بحث في الرؤيا الجديدة للعالم عند أدونيس، مجلة العقيق، مجلد 7، عدد 15. 16، محرم/ جمادى الثانية، 1417هـ، ص: 58

[15] عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، دط، ص: 138.

[16] الزهراني/ عبد الله بن إبراهيم: من الأزمة الفكرية واللغوية في الشعر العربي الحديث، مجلة العقيق، مجلد 8ن عدد 15، 16، محرم/ جمادى الثانية، 1417هـ، ص: 18

[17] صالح سعيد الزهراني: سفينة تبحر في شرارة– بحث في الرؤيا الجديدة للعالم عند أدونيس، ص: 58 – 62.

[18] المرجع نفسه، ص: 81

[19] المرجع نفسه: ص: 62_65

[20] ابتسام علي رويحج الصبحي: المرجع السابق، ص: 263.

[21] أبو المطرَّف عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك الأموي القرشي 172_113هـ/ 731_ 788م المعروف بلقب **صقر قريش وعبد الرحمن الداخل**، والمعروف أيضًا في المصادر الأجنبية بلقب **عبد الرحمن الأول** .أسس عبد الرحمن الدولة الأموية في الأندلس عام 138هـ، بعد أن فر من الشام إلى الأندلس في رحلة طويلة استمرت ست سنوات، إثر سقوط الدولة الأموية في دمشق عام 132هـ، وتتبع العباسيين لأمراء بني أمية وتقتيلهم. دخل الأندلس وهي تتأجج بالنزاعات القبلية والتمردات على الولاة حيث قضى عبد الرحمن في فترة حكمه، التي استمرت 33 عامًا، في إخماد الثورات المتكررة على حكمه في شتى أرجاء الأندلس، تاركًا لخلفائه إمارة استمرت لنحو ثلاثة قرون. ينظر: عبد الرحمن الداخل مؤسس الأمارة الأموية في الأندلس، على الموقع الإلكتروني ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki

[22] يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، د ت، ص: 369.

[23] جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي، مجلة فصول، مجلد 1، عدد 3، 1981م، ص: 143.

[24] محتوى التصدير هو: «وأقبلت الخيل فصاحوا علينا من الشط: ارجعا لا بأس عليكما، فسبحت وسبح الغلام أخي، فالتفت إليه لأقوي من قلبه، فلم

يسمعني واغتر بأمانيهم وخشي الغرق، فاستعجل الانقلاب نحوهم، وقطعت أنا الفرات، ثم قدموا الصبي أخي الذي صار إليهم بالأمان فضربوا عنقه ومضوا برأسه، وأنا أنظر إليه وهو ابن ثلاث عشرة سنة، ومضيت إلى وجهي، أحسب أني طائر وأنا ساع على قدمي» عبد الرحمن الداخل (صقر قريش). أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت –لبنان، ط5، 1988م، ص: 449.

[25] أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد الأول، دار العودة، بيروت– لبنان، ط5، 1988م، ص: 455.

[26] إبتسام علي رويحج الصبحي: المرجع السابق، ص: 264.

[27] إعتدال عثمان: إضاءة النص، ص: 57.

[28] الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 451– 452.

[29] الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 451– 452.

[30] الصقر هو العنوان الرئيس لمطولة أدونيس ويندرج تحتها نصين أو قصيدتين الأولى بعنوان أيام الصقر وهي محل دراستنا، والثانية بعنوان تحولات الصقر.

[31] الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 451– 452.

[32] ابتسام علي رويحج الصبحي: المرجع السابق، ص: 266.

[33] المرجع نفسه، ص: 266 – 267.

[34] الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 452.

[35] المرجع نفسه، ص: 271.

[36] الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 453.

[37] المصدر نفسه، ص: 455.

[38] ابتسام علي رويحج الصبحي: المرجع السابق، ص: 272.

[39] الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 456– 457.

[40] ابتسام علي رويحج الصبحي: الرجع السابق، ص: 273.

[41] المرجع نفسه، ص: 273.

[42] الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 457.

[43] عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص: 230

[44] ينظر: ابتسام علي رويحج الصبحي: المرجع السابق، ص: 276.

[45] إعتدال عثمان: إضاءة النص، ص: 267.

[46] كمال أبو ديب: الحداثة، السلطة النص، فصول، مجلد 4، عدد 3، ص: 44.

[47] أدونيس: الثابت والتحول– تأصيل الأصول، ص: 314.

[48] ينظر: ابتسام علي رويحج الصبحي: المرجع السابق، ص: 267.

[49] كمال أبو ديب: الحداثة، السلطة، النص، فصول، ص: 44.

[50] خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار العودة، بيروت – لبنان، ط1، ص: 15.

[51] الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 451.

[52] المصدر نفسه، ص: 455.

[53] المصدر نفسه، ص: 458.

[54] إعتدال عثمان: إضاءة النص، ص: 61.

[55] ينظر: ابتسام علي رويحج الصبحي: المرجع السابق، ص: 268.

[56] الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 454.

[57] ينظر: ابتسام علي رويحج الصبحي: المرجع السابق، ص: 268.

[58] الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 451.

[59] المصدر نفسه، ص: 452.

[60] المصدر نفسه، ص: 459.

[61] المصدر نفسه، ص: 453.

[62] المصدر نفسه، ص: 451.

[63] المصدر نفسه، ص: 453- 454.

[64] المصدر نفسه، ص: 459.

[65] عبد الرحمن بسيسو: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر- تحليل الظاهرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، 1999م، ص: 8.

[66] عبد الله أبو هيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص: 81

[67] محمد منور: استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، ص: 379

[68] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة- مصر، 1997م، ص: 262.

[69] ينظر: المرجع نفسه، ص: 263.

[70] الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 455- 456- 458.

[71] ينظر: ابتسام علي رويحج الصبحي: المرجع السابق، ص: 283.

[72] ينظر: المرجع نفسه، ص: 283- 284- 285.

[73] ينظر: المرجع نفسه، ص: 283- 284- 285.

[74] محمد جمال باروت: موقع أدونيس في حركة الشعر العربي ونظريتها، شبكة الأنترنت، موقع اتحاد الكتاب العرب.

[75] الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 453.

[76] الأعمال الشعرية الكاملة، ص:457.