Theories and criticism in Arabic literature
The Third Year, Number٩, Spring١٤٠٢
Pp:٧٥-٩٢

Research Paper
DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٥,٤٩٢٩٢٣,١٠٥٠

Study techniques of employing myths in Adonis poetry

Nasrin Abasi [١]

Amangaldi Kami [٢]

(Received: ٢٠٢٤,١٢,١٤ ,Accepted: ٢٠٢٥,٠١,٢١)

Abstract

Adonis effort to be a distinguished poet, for this reason he is looking at the world from multiple angles like the myths of different nations to express the tragedy of the Arab and Western human. Adonis expresses contemporary political, intellectual and social events and issues through myths.This study attempts through two basic approaches' A) the legendary approach B) descriptive – analytical approach which shed a light on the most important Adonis's techniques in using legendary heritage. The results indicate that employing myths in mysterious environments, upset myths, and autism with myths are some of the Adonis's techniques in the structure of his poetic works. We also discovered about the secret of Adonis in his choice of these techniques and methods.

Keywords: techniques, legends, criticism, poetic works, Adonis.

---

١. PhD in Arabic Language and Literature, Bu Ali Sina University, Faculty of Humanities, Hamedan, Iran, Email: nasrinabasi@yahoo.com (Responsible author)
٢. PhD in Arabic Language and Literature, University of Beirut, Faculty of Humanities, Beirut-Lebanon, Email: hossein.hashemi٥٩@yahoo.com

© The Author(s). **Publisher**: Kosar University

التنظيرات و النقد في الأدب العربي

السنة الثالثة، العدد ٩، ربيع ١٤٠٢

صص: ٩٢-٧٥

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٥,٤٩٢٩٢٣,١٠٥٠

تقنيات أدونيس وأسلوبه الخاص في بناء الأسطورة

نسرين عباسي [١]

سيد حسين هاشمي [٢]

(تاريخ القبول: ١٤٠٣/١١/٠٢ , تاريخ الوصول: ١٤٠٣/٠٩/٢٤)

الملخص

إنّ معظم الشعراء العرب المحدثين بعد عصر النهضة قد استخدموا الأسطورة في بِنية قصائدهم لعوامل عدة، بحيث أصبحت الأسطورة عنصراً من العناصر الجماليّة والفنّيّة والبلاغيّة عندهم. هذا من جهة، ومن جهة أخرى صارتِ الأسطورةُ مصدراً للغموض لعدم ملاءمتها أحيانًا لتجربة الشاعر الذاتيّة، أو لعدم توافرِ الجو الملائم لها في القصيدة، أو بسبب تكديس الأساطير والرموز وتراكمها تراكمًا كمّيًّا، ممّا يؤدّي إلى تخلخل العلاقات المنطقيّة في القصيدة الواحدة. لقد سعى أدونيس إلى أن يكون شاعرًا مميزًا من خلال توظيف الأسطورة وأسلوبه الخاص في بناء الأسطورة. نتوخّى فى هذه الدراسة إلى أن تلقى ضوءًا كاشفًا على أهم التقنيات الأدونيسية في استخدام التراث الأسطوري، لفتح الأبواب المغلقة في شعره أمام المتلقّى. مفترضةً أنَّ توظيف الأساطير في أجواء غامضة، وقلب الأساطير، والتماهي مع الأساطير هي بعض التقنيات الأدونيسية في بِنية أعماله الشعرية؛ وأنّ سرَّ أدونيس كامنٌ في اختياره لهذه التقنيات والأساليب. ونرى أدونيس يدمج ألفاظًا استعارها من قصيدة أرض الخراب لإليوت في هندسة قصائده،حيث تؤدي إلى خلق جمالي أو لغوي مذهل.وقد أوجدَ، باستخدام هذا العلم، بلاغةً ومعانيَ جديدة ما يؤدّي إلى إيجاد جوٍّ أسطوريّ.

الكلمات المفتاحيّة: التقنيات، الأساطير، النقد، الأعمال الشعرية، أدونيس.

---

١. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة بو علي سينا، همدان، إيران، البريد الإلكتروني:nasrinabasi@yahoo.com (المؤلف المسؤول)

٢. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة بيروت، بيروت-لبنان، البريد الإلكتروني: hossein.hashemi٥٩@yahoo.com

© حق مولف نویسندگان **ناشر:** دانشگاه کوثر

١. مقدّمة

يُعدّ أدونيسُ شاعرًا غامضَ الشعر، ولغته شديدة التعقيد بشكل يُبهر القارئ و يُدهشه. فهو يستخدم في سبيل ذلك كلَّ التقنيّات اللغوية والبلاغيّة والدلاليّة الحديثة. من جهة أخرى نراهُ قد أولى اهتمامًا كبيرًا للأساطير وأظهر افتنانًا كبيراً بها، وهذا ما زاد من تعقيد قصائده.

يحاول هذا البحث دراسةَ شعر أدونيس و معرفة أساليبه الخاصّة في بنية الأشعار التي استخدم فيها الأساطير، بغية معرفة التقنيات التي استخدمها ليتمكن من نظم الشعر الجميل والمختلف بلغة أسطورية.

يتّضح لمعظم القراء أنّ أدونيس لجأ إلى الأساطير، واستخدم أساطير الأمم الأخرى. فقد كتب الباحثون والنقاد الكثير من المقالات وأعدوا عنه الرسائل والأطاريح الجامعيّة؛ لكن لم يتطرق أيّ كاتب أو باحث بشكل صريح إلى تقنياته و لم يحصوها، بل تناول الجميع الأسباب والعوامل الاجتماعية والسياسية لهذا النهج.

تقتضي ماهيّة هذه الموضوع تعريف مصطلح التقنيات،لذا نوضح ماذا نعني بالتقنية لغويًّا ومصطلحًا وماذا نعني بالتقنية عند أدونيس؟

في ما يتعلق بمفهوم أو مصطلح التقنيّة، وردت في المعاجم معان عدة أهمها:

١- مبادئ متنوعة في الفن أو العلم أو الحرفة: "تقنية السينما، تقنية الملاكمة"

٢- أساليب وطرق مختصة بالفن أو العلم أو المهنة أو الحرفة"(غورين، ١٣٨٣ش: ٣٤).

من هذا المنطلق، تعدّ التقنية في الأدب شعرًا ونثرًا نوعًا خاصًّا من الأساليب، وطريقة تعبيرٍ خاصّة.

بناء على ذلك، التقنية هي الطريقة والمنهج واللغة والأسلوب ،التي استخدمها أدونيس وتميّز بها من بقيّة الشعراء، وبها نظم الأساطيرَ في قالبه الشعري. في هذا النهج لم يخالف النجاح سوى عدد قليل من الشعراء ومن بينهم «علي أحمد سعيد».

بناء على هذا، نتطرق إلى التقنيات والأساليب الخاصّة لدى أدونيس التي أدّت إلى خلق الأساطير أو بناء هيكل شعري أسطوري مميز بالنسبة إلى سائر الشعراء العرب.

٢. أسئلة البحث:

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما هي التقنيات والأساليب التي استخدمهاأدونيس في توظيف الأساطير؟

ما هي خصائص هذه التقنيات فنيًّا وبلاغيًّا وجماليًّا؟

٣. فرضيات البحث:

تقنيات أدونيس في توظيف الأساطير هي: قلب الأساطير، الغموض، توظيف أنماط عليا، وخلق الأساطير. هناك خصائص فنّية وبلاغية و سردية خاصّة بالشاعر في بناء هذه التقنيات.

٤. خلفيّة البحث:

١- لسيّدة نجمة رجائي، ١٣٨١ش [٢٠٠٢م]، آدونيس شاعر غربت و تمرد [أدونيس شاعر الغربة والتمرّد]، تخصصى زبان و ادبيات، دانشگاه فردوسي، شماره ١٣٦.

٢- عزت ملا ابراهيم، شيرين بنى طبا، ١٣٩٥ش [٢٠١٦م]، باز آفرينى اسطوره ققنوس در شعر ادونيس و كدكنى [إعادة صياغة طائرالفينيق في شعر أدونيس وكدكني]، مطالعات انتقادى ادبيات، دانشگاه گيلان، شماره ٥.

٣- حسن زاده نيرى، محمد حسن و رضا جمشيدى، ١٣٩٤ش [٢٠١٥م]، كهن الگوى ايثار با نگاهى به حلاج در شعر كدكنى و أدونيس [أنموذج التضحية القديم من خلال النظر إلى الحلّاج في شعر كدكني وأدونيس]، پژوهشهاى ادبيات تطبيقى، دوره ٣، شماره ١.

٤- على نظرى، سيد محمود ميرزايى حسينى و مهران نجفى حاجيپور، ١٣٩٧ش [٢٠١٨م]، بررسى مولفه هاى سبک ساز در شعر تحولات العاشق ادونيس [دراسة عناصر الأسلوب في شعر تحولات العاشق أدونيس]، ادب عربى، سال دهم، شماره ١.

تناولت جميع هذه المقالات الأسطورةَ في شعر أدونيس، فقد أشارت السيدة رجائي في المقالة الأولى إلى أسطورة فينيكس وعدّتها رمزًا لتمرّد الشاعر وعصيانه فهو يرى عالمَـه متخلّفًا ويريد إيقاظ الأمّة العربيّة. سلكت المقالة الثانية التوجّهَ نفسَه. تناولت المقالة الثالثة شخصيةَ الحلّاج من وجهة نظر اجتماعية وتعدّها قائمة على مفهوم النموذج الأصلي للخلود. لكنّ المقالة الرابعة التي تشير بالحدّ الأدنى إلى أساليب الشاعر أو مفهوم الأسلوب، لا تتحدث عن الأساطير، وبقي مكان الأسطورة فارغًا.

على الرغم من أنّ هذه الدراسة تبيّن اختلاف عملنا عن المقالات السابقة، إلّا أنّ الهدف ليس إعادة صياغة هذه المواضيع، بل اكتشاف التقنية الخاصة التي استخدمها أدونيس في خلق الأساطير أو استخدامها. لذا فإنّ الاختلاف بين مقالتنا والمقالات السابقة هو أنّنا نتحدّث عن عناصر صناعة الأساطير، وليس هدفنا التحليل الاجتماعي أو السياسي للأساطير، كما ورد في المقالات المذكورة، و لا فهرسة الأساطير وتاريخها.

٥. المنهج المعتمد في البحث:

اعتمدنا في الدراسة على منهجَين أساسيين هما :المنهج الأسطوري والمنهج الوصفي–التحليلي.

٦. أدونيس و تقنياته في توظيف التراث الأسطوري:

– إنّ لفظة «أساطير» جمع تكسير لـــ «أسطورة»، وهي معرّبة من لفظة «Historia» اليونانية وتعني البحث، والقصّة، والوعي، وتعادلها الألفاظ «Myth» في اللغة الانجليزيّة، و«Mythe» في اللغة الفرنسية، و«Mythos» في اللغة الألمانية بمعنى: الخبر، والقصّة، والشرح (بهار، ١٣٥٢: ١٢٢). وامّا الأسطورة في اللغة العربية فتعني مجموعة من الأكاذيب والخرافات المكتوبة (كزازي، ١٣٧٢ش: ١١٢). في أوروبا خلال القرون الوسطى، عدّ علماء المسيحيّة واليهوديّة جميع الروايات –سواء كانت دينية أو غير دينية– مجموعةً من الأوهام. بقي المجتمع الأوروبي على هذه الحال إلى أن وصلنا إلى عصر النهضة، حيث تغير المجتمع متأثّرًا بالنشاط العلمي والثقافي والفكري والصناعي، وانعكست هذه الأجواء على العلوم الإنسانيّة بشكل عام، وعلى الدراسات الأنتروبولوجيّة بشكل خاص.

– إنّ هذا التنوير ناتج عن علم النفس، وعلم الأعراق البشرية وعلم الأناسة، ولذلك وإن كانت الأسطورة في العقل البشري مرادفةً للخرافة في بداية الأمر، لكنّ الدراسات المعمّقة التي أنجزها علماء تلك العلوم لم تغيّر عقلية الناس تجاه الأسطورة فحسب، بل تركت وجهة نظرهم أيضا آثارًا عميقة في الأدب في القرن العشرين، وقد بدأ هذا التأثير في أوروبا وانتقل منها إلى سائر بلدان العالم، ولم يبق الأدب العربي بعيدًا من ذلك التأثير أيضًا، إذ لفتت الدراسات الانتروبولوجيّة أنظارَ الشعراء من مختلف أنحاء العالم إلى تراثهم الأسطوريّ (غورين، ١٣٨٣ش: ٣٤).

الف) الغموض، واستخدام الجزء مكان الكلّ :

يُفهم من هذا الأسلوب أنّ أدونيس يشير إلى جزء من أسطورة بصورة غامضة، وإنّ إيرادَ هذا الجزء قد يشير إلى أداةٍ تنتمي إلى تلك الشخصية أو إلى عضوٍ من جسد تلك الشخصية أو أحداث من تلك الأسطورة، على سبيل المثال، يقول أدونيس في قصيدة "الزمان الصغير":

نارُنا تتقدَّم نحو المدينة

لِتهدّ سريرَ المدينه

سنعيشُ ونعبرُ بين السّهام

نحو أرض الشفافية الحائرة

خلف ذاك القناع المعلّق بالصخرة الدائرة (أدونيس،١٩٨٨م: ٤٠٢).

في هذه الأبيات، يتّحد أدونيس مع سكّان المدينة ويمر عبر الأسهم للوصول إلى مدينةٍ تقع خلفَ قناع معلّق على صخرة دائرة.

يستخدم أدونيس كلمة "الصخرة الدائرة"، والتي هي في الواقع جزء من أسطورة، ولا تعبر صراحةً عن شخصية أسطوريّة هي تعبير فني غامض عن أسطورة "سيزيف" لأنّ "سيزيف بحسب الأساطير اليونانيّة القديمة أرسلته الآلهة إلى الجحيم بسبب خطيئةٍ ارتكبها. وفي الجحيم يُجبر على حمل صخرة ثقيلة جدًا إلى قمة جبلٍ صعب العبور. عند وصول الصخرة إلى أعلى القمّة تسقط مرّة أخرى إلى مكانها الأوّل فيضطر إلى تكرار هذا العمل، وتستمرّ دائرةُ العذاب إلى الأبد (ژيران، ١٣٨١ه.ش:٢٠٠).

و هكذا، يستخدم أدونيس تقنية البلاغة في إيرادِ جزءٍ معيّن من أسطورة كاملة، بطريقة فنية للغاية، للتعبير عن معاناةٍ تشبه معاناة سيزيف الأسطوريّ..

من ناحية أخرى، تشير كلمة "نارُنا" إلى أسطورة "الفينيق"، ولفظة نار التي أضيف إليها الضمير(نا)، تدل على العلاقة بين انتماء الشاعر مكانيًّا ، وإثنيًّا إلى المنطقة التي يُنسب إليها طائر الفينيق، ومرة أخرى، باستخدام التقنيّة البلاغيّة لجزءٍ من الكل اي التبعيض بصورة مبهمة أشار إلى جزء من أحداث أسطورة الفينيق؛ لأنّ الفينيق هو طائر أسطوري يتولّد من جديد من طريق حرق نفسه. ولكن لماذا استخدم أدونيس هذه التقنية؟ أمّا الجواب فهو كامن في اعتقاد الشاعر تجاه الأدب والشعر حيث يقول "إنّ الشاعر القديم عاش في عالم واضح، وكان هذا العالم يقوم على الحقائق المطلقة معتمدًا على الدين، وكان نتاج الشاعر أيضًا صورةً للنظام واليقين هذا. القارئ يرى ما قد عرفه سابقًا وألِفه، لكنّ التطورات التي حدثت منذ عصر النهضة حتى اليوم، زلزلت في وعي الشاعر العربي الحديث صورة عالمه القديم وزلزلت أيضًا طرق تعبيره، وأصبح يسأل ويبحث ويحاول أن يخلق معنى جديدًا لعالمه الجديد. وهكذا يُخرج الشاعر المعاصر القصيدة العربية من إطارها القديم والبالي والجاهز ويقدّم للقارئ صورًا غير مألوفة. إذًا إنّ مشكلة الغموض والإبهام ليست متأتية من القصيدة الصعبة أو الأثر الفني الصعب فحسب بل هي ظاهرة حصلت بسبب عدم التناسق بين القارئ وعالمه الجديد والمتطور. ويعتقد أنّ الشعر الجديد باعتباره كشفًا ورؤيا، غامض متردد، لامنطقيّ، ... وفي هذا، يبدو الشعر الجديد نوعًا من السحر لأنه يجعل ما يفلت من الإدراك المباشر مدرَكًا (أدونيس، ١٩٨٦م: ١٤-١٧).

يستخدم أدونيس الشخصيات الأسطوريّة على هذا الطراز الجديد أي بطريقة متناسقة مع العصر، وربما غير مألوفة عند المتلقي، وخير مثال على ذلك قصيدة «الطوفان» الحافلة بالغموض والإبهام في بنائها الأسطوريّ حيث يقول:

«اِذهَبي لا نُريدكِ أَن تَرجِعي يا حَمامَهْ/ إِنَّهُم أَسلَمُوا لَحمَهُم لِلصُّخُورْ وأنا ها أتقدّمُ نحوَ القرار السَّحيقْ » (أدونيس، ١٩٨٨م: ٤٠٠).

يصف الشاعر عاصفة ما، و يتحدث خلالها عن الحمامة التي تؤدّي دورًا رئيسيًا في رحاب القصيدة، من هنا يبدأ السؤال في ذاكرة القارئ والمتلقي. يتساءل هل هذه الحمامة هي حمامة كسائر أجناس الحمام أم هي مخلوقة أسطورية؟ هل هي حمامة قصة نوح؟ الحمامة في قصّة نوح عادت بالبشارة، لماذا لا يريد أدونيس أن تعود الحمامة؟ القارئ يقف بين الشك واليقين، ويسأل نفسه هل أشارت هذه الصور إلى الأسطورة أم لا ؟ وأمّا المفتاح والرمز فموجودان في الأبيات التالية:

«عالّقاً بِشِراعِ السَفينَه/ إنَّ طُوفانَنا كوكبٌ لا يَدُور/ إِنَّهُ غامِرٌ عتيق» (*المصدر نفسه*،٤٠٠)

يستخدم الشاعر «علي أحمد سعيد» كلمات مثل: (شراع السفينة)، (غامر عتيق) وتشير هذه الكلمات إلى قصة نوح وحمامته الشهيرة، ولكن بصورة غامضة لا واضحة، ولماذا ساد الغموض لدى القارئ لأنّ الشعرَ يوحي ولا يشرح ، والشعر عند أدونيس هو الحلم، والحلم مليئ بالجديد كما يقول: «صحيح أنّه يولّد الغموض والفوضى، ويثير الشكوك والتناقض، إلا أنّه، في الوقت نفسه، علامة الحيوية والوضوح» (أدونيس، ١٩٨٦م: ٤٢).

ومن النماذج الأخرى لهذه التقنية قصيدة «المزمور» التي يقول فيها الشاعر:

«مَحفورَةٌ كَلِماتُهَ في اتِّجاهِ الضِّياعِ، الضِّياعِ، الضِّياعِ/ وَالحيرةُ وَطَنُهُ لكِنَّهُ مَليئٌ بِالعُيُونِ يُرعِبُ وَيُنعِشُ» (أدونيس، ١٩٨٨م: ٢٥١).

جاء الشاعر في هذه القصيدة بعبارة «مليئ بالعيون»، ويخلق للقارئ والمتلقي أجواء غامضة من جديد، ويجبر القارئ أن يقف عليها ليدرك معناها، فالشك من أبرز سمات شعر الحداثة عند شاعرنا أدونيس. أمّا عبارة «مليئ بالعيون»، فترتبط بموجود أسطوري من أساطير اليونان،

سمّاه اليونانيون «آرجوس» من جهة، ومن جهة أخرى يعبّر عن المبالغة في حدّة البصر، ومن هنا لا يزال المتلقي يقف أمام خيارين هما: إمّا الموجود الأسطوري، وإمّا حدّة البصر ممثّلةً بزرقاء اليمامة مثلًاالشاعر لا يوضّح وليس عليه أن يفعل ذلك، ولْيبقَ المتلقّي حائرًا بعيدًا من اليقين. الأرجح لأنّ أدونيس يعتقد بأن الغموض قوام الشعر كما يقول: «والحق إنّه ليس من الضروري لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه إدراكًا شاملًا، بل لعلّ مثل هذا الإدراك يفقدنا هذه المتعه، ذلك أنّ الغموض قوام الرغبة بالمعرفة، ولذلك هو قوام الشعر». (أدونيس، ١٩٨٦م: ٢١).

إذًا تقنيّة الجزء من الكل (التبعيض) والغموض هما من سمات لغة أدونيس الخاصة في التعبير عن الأساطير أو استخدامها، ومعرفة هذه التقنية تساعد القارئ على فهم قصائده بسهولة أكبر والتخلص من غموضها.

ب) قلب الأساطير

يوظف أدونيس الأساطير خلاف عراقتها الحضاريّة وسجلّها التاريخي حيث يكسر الشاعر الروايات التاريخية أو الدينية و يقلب القصص أو الأحداث رأسًا على عقب. يقول بومسهولي في هذا الصدد: "الهدف المنشود عند أدونيس تحطيم أركان المألوف، وإعادة البناء على أساس جديد ليلفت انتباه المتلقّي ، ويستثير إعجابه" (بومسهولي، ١٩٨٨م: ١٠). كما يقول أدونيس على لسان آدم في قصيدة «آدم» وهذا جزء منها:

«وَشْوَشَني آدَم/ بِغُصَّةِ الآهِ/ بِالصَّمتِ بِالأنَّة:/ لَستُ أَبَ العالَــم/ لَمْ أَلَمِحِ الجَنَّة خُذْني إلى الله». (أدونيس، ١٩٨٨م: ٤٠٩)

آدم هو أبو البشر عند كلّ سكّان الأرض. هو أوّل إنسان استقر في الجنة بأمر الله تعالى. وفقًا للروايات سكن آدم وحواء الجنة، ومنعهما الله من الشجرة المحرّمة، ولكنَّ الشيطان خدع آدم وحواء، ودخل الشيطان في إثره في الجنّة على هيئة الحيّة، وجنى الشيطان من الثمرة المحرّمة بقدرٍ ما وأعطاها لآدم وحواء، فأكلا منها كلاهما وهكذا تمرّدا على الله وهبطا من الجنة (الطبري، ١٤٠٦ه.ق: ١٨٧)، هذه الرواية من تأثير إلسرائيليات في التفاسير القديمة والأحاديث ، القرآن لا يشير إلى الحيّة، بل إلى عصيان آدم . أما لدى شاعرنا أدونيس فآدم ليس أبا البشر، و لم يعش في الجنة أبدًا كما يقول على لسانه:

«لَستُ أَبَ العالَــم / لَمْ أَلمَــح الجَنَّه» (أدونيس، ١٩٨٨م: ٤٠٩).

ينفي أدونيس ما علِق في أذهان البشر وما تقوله الكتبُ الدينيّة إنّ آدم هو البشر، وبذلك يلغي الحكاية والمعتقدات المتعلقة بخلقِ البشر. آدم يقول إنّه لم يلمحِ الجنّة، وينفي أن يكون أب البشر، أو هو لا يريد أن يكون ذلك الأب لهؤلاء البشر. إنّ قصّة آدم من القصص القرآنية التي تجري خلافًا لمجراها الحقيقي في شعر أدونيس وهذا القلب وتكسير القصة دخلها إلى عالم الأساطير.

بناءً على هذا، نستطيع أن نقول أحيانًا هناك قصص و أخبار وروايات في الأدب و التاريخ تتجاوز مجال التجربة الإنسانية، ولكنَّ طريقة تواتر القصص، وإئتمان الرواة أدّت إلى إيمان الجمهور بهذه الروايات والقصص، ونظرًا لاستمرار الأساطير ووظائفها يبدو أنّ هذه الأخبار والروايات تعكس نوعًا من الأنماط الأسطورية، يتلاءم على مر العصور مع الحدود الجغرافية المختلفة وبين مختلف الشعوب. (هلال، ٢٠٠٤م:٦)

في قصيدة «طوفان» السابقة الذكر جاء أدونيس بهذه التقنية إذ يقول بأنّ سكانت السفينة نوح (ع) تمنوا موت الحمامة، أو على الأقلّ عدم رجوعها، وغرق السفينة في السيل العارم وتحطيمها، فقد استسلموا للقضاء و القدر و فقدوا الأمل بالخلاص نهائيًا:

«اِذهَبي لا نُريدُكِ أَن تَرجِعي يا حَمامَه/ إِنَّهُم أَسلَمُوا لَحمَهُم لِلصُّخُورْ» (المصدر نفسه،٤٠٠).

قصة نوح رويت في الكتب المقدسة ومنها التوراة في سفر التكوين في الباب الثامن هكذا؛ فتح نوح شباك السفينة بأمر الله بعد أربعين يومًا، وأرسل الغراب بحثًا عن اليابسة، وكان الغراب متردّدًا فأرسل نوح الحمامة بدلًا من الغراب لتجد اليابسة (الكتاب المقدس، ١٣).

كان نوح (ع) هو الرجل الوحيد في ذلك العالم الذي كان مقبولًا عند الله، ويعمل وفق إرادته، ولذلك قرر الله أن ينتهي هذا التاريخ ويبدأ العالم على طراز آخر. ولذلك فإنّ العالم كلّه ما عدا نوحًا هذا قد أصبح شريرًا. لكنّ شاعرنا «أدونيس» جاء بقصيدة «نوح جديد»، وهي تروي قصة تمرّد «نوح» الجديد أمام الله. أصبح نوح غاضبًا رافضًا لربه وعالمه في هذه القصيدة، خلافًا للواقع والتاريخ. وفي خطاب القصيدة، فإنّ عالم ما بعد نوح الجديد، هو عالم بلا إله، يمضي في طريق جديد ولا يصغي إلى ذلك الإله الغاضب من البشر، مدمّر العالم، يقول أدونيس:

«لَم أحفل بقول الإله/ ورُحت في فلكي، ...» (أدونيس، ١٩٨٨م: ٤٠٩). هنا يعلن أدونيس نوعًا من الإلحاد كان [موضةً] في ذلك الحين. كان المثقّفون والشعراء يعلنون أنّهم غير مؤمنين بالله ، أي أنّهم تقدّميون ، تراجعوا بعد ذلك عن هذا الاعتقاد.

في القصيدة القصيرة (مدينة الأنصار) يقدّم الشاعرُ أسطورةَ صلبِ "المسيح" (ع) بطريقة مبهرة وجميلة وفنية على عكس تصوير المعتاد :

«لاقيه يا مَدينَة الأَنصارْ بِالشُّوك أَو لاقيهِ بِالحِجارْ وَعَلِّقي يَدَيهْ قَوساً يُمرُّ القَبرْ» . (ادونيس، ١٩٨٨م، ج١، ص٢٦٢.)

(الأشواك) تذكّرنا بأسطورة صلب المسيح (ع) وتعذيبه بتاجٍ من الشوك على أيدي أعدائه. لكنّ الشاعر من خلال عبارة قصيرة (مدينة الأنصار، أهل المدينة)، هدّم دفعة واحدة البنية القديمة لهذه الأسطورة وخلق من أنقاضها أسطورة جديدة هي الأسطورة التي يصبح فيها أصدقاءُ المسيح (ع) هم جلادوه عديمو الرحمة .

ومن القصائد الأخرى التي استخدمأ أدونيس فيها هذه التقنية الفنّية قصيدة "إرم ذات العماد". يقول الشاعر في وصفٍ جديد لهذه الأسطورة:

«هرَبَت مدينتُنا فرأيتُ كيف يُضيئني كفَني/ ..... عاد شَدّادُ ، عاد فَارفعوا رأية الحنين...» (*المصدر نفسه*، ٣٧٨).

يبيّنُ مصطلح "هروب المدينة" قصة مدينة "إرم" التي كان قد شيّدها "شداد بن عاد" بالذهب والجواهر. كانت إرم مدينة جميلة ورائعة بحيث إنّ كلَّ من ينظر إليها من بعيد في وضح النهار لا يمكنه رؤيتها بسبب انعكاس الضوء على الجواهر. لقد غارت هذه المدينة في الأرض بأمر من الله تعالى بسبب عصيان شدّاد وتمرّده واختفت عن الأنظار.(هلال، ٢٠٠٤م: ٥٠)

لكن الشاعر لا يقبل ذلك و يقلب الأسطورة مبشّرًا بظهور مدينته الذهبية و يصرخ: عاد شداد، عاد هنا ، يستخدم أدونيس تقنية كسر الرواية التاريخية وقلبها، ويخلق قصةً أسطورية تتعارض مع واقعها المعروف، ويعيد شدّاد الذي يشير القرآنُ الكريم إلى فنائه ودفنه في الأرض مع مدينته. الشاعر يرفض الواقعَ التاريخي ويحطّمه، وفي الواقع، يخلق من خلال قلب الرواية أسطورةً جديدة، وهذه التقنية خاصة أيضًا بأدونيس وتُستخدم على نطاقٍ واسع في ديوانه.

ج) إرتكاز الأساطير على العناصر المسرحية:

لقد استخدم أدونيس العناصر المسرحية كالحوار اقتباسًا من الشعر الغربي. إن إستخدام تلك الوسائل مأخوذ من تقنيات علم النفس وفن السينما لإعطاء صورة شاملة لحدث أو موقف عاطفي، لأنّ الشاعر قد نقل تجربته إلينا من طريق الحوار والتفاعل البناء مع الأساطير (الكندي، ٢٠٠٣: ١٧١). يعترف أدونيس في قصيدته «الجرح» بأنه قد بدأ الحوار بينه وبين لغته الشعرية، وقد علَّمَ الحوارَ للريح والنخيل كما يقول:

«وَها أَنَا أَبتَدئ الحَوارْ/ بَيني وَبَين اللُّغَة العَريقَة/ ... وَها أَنَا أُعَلِّمُ الحِوارْ لِلرّيحِ وَالنَّخيلْ» (أدونيس، ١٩٨٨م: ٢٨٢).

وتُعَّد قصيدة أدونيس «مرآة تيمور» أكثر القصائد –ذات البنية الأسطورية– نجاحًا في بنائها على الحوار. وهذا هو جزء منها: «تيمور: ألم تكن في السجن؟/ كيف جئتَ؟/ هدمتَه؟/ انسللتَ من ثقوبه؟» (أدونيس، ١٩٨٨م: ٥٠).

ونستطيع أن نقول بأنّ أدونيس يربط بين التاريخ والأسطورة، وصارت الأسطورة والتاريخ شيئًا واحدًا كما يقول «جان بول سارتر»: تصل الأسطورة في اتصالها الدائم بالتاريخ الى مرحلة التمثيل، وتخرج من قالبها الأسطوري المحض (سارتر، ١٣٥٦ه.ش: ٢٣٨). ثمة قصائد أخرى كذلك يعرض أدونيس أسلوبه الخاص فيها، ومنها: قصيدة «أوديس»، و«مرآة الرأس»، و«مرآة لمسجد الحسين» وهكذا.

د)كثرة العناصر الأسطوريّة في قصيدة واحدة (كثرة الارجاعات)

من الضروروي ان نفتح الكلام عن ماهية هذه التقنية وخصائصها.كثرة الإرجاعات او العناصر الأسطوريّة أي أن الشاعر يذكر الكثير من الأساطير والرموز و دلالات الأسطورية في قصيدة واحدة.

أوّل من أنجز هذه التقنية هو الشاعر الإنجليزي «إليوت» في رائعته بعنوان «الأرض الخراب» التي أثّرت فى الأدب العالميّ إلى حدّ كبير لم نشهد له مثيلًا حتى في آثار «شكسبير» (موريه، ٢٠٠٣م: ٣١٧) والقصيدة مكتظّة بالرموز والأساطير، مأخوذة من الثقافتين الشرقية والغربية، فالشاعر على سبيل المثال يستدعي أسطورة «أوراق تاروت، pack of card » من أساطير مصر القديمة، وأسطورة «تيريزياس، Itiresias» من الأساطير اليونانيّة القديمة، وأسطورة «أدونيس، Phoenician sailor» من الأساطير السوريّة القديمة (فينيقية) في المقطع التالي من «الأرض الخراب»:

«With a wicked pack of cards. Here, said she,
Is your card, the drowned Phoenician sailor……
I tiresias, though blind…» (Norton, ١٣٨٢sh:٩٢٣)

(لديها رزمة ورق خبيثة. إليك، قالت،

هذه ورقتك، الملاح الفينيقي الغريق،....

وأنا تايريسياس، على الرغم من المكفوفين...)

لقد استعمل الشاعر الفذ أدونيس ببراعة منقطعة النظير هذا الأسلوب والتقنية في توظيف الأساطير، وخير مثال على ذلك القصيدة التالية:

«كانَ جلجامش في ذلك اللّيل من أيلول ٢٠٠١ قَبلَ الميلاد قَد ارتَطَم بالعُشبَة الّتي تَغلبُ الموت لَمْ يَعرف كَيفَ يَلتَقطُها وَكانَت نَبوءات تيريزياس في ما بَعدَ قَد مَلَأت عَينَي هُوميروس بظُلمَة تَنحَدر من أفخاذ آلهَة الأولَمب فيما كانَت ذَبابَة ليوليس تَحُكُ جلدَة اللّيل، ذلك اللّيل الذي يَسيرُ برجْلٍ واحِدَة فيما كانَت بنيلُوب تَستيَقظُ صارِخَة». (أدونيس، ٢٠٠٥م: ٢١)

إذًا فالشاعر استلهم أسطورة «جلجامش» من الأساطير الساميّة القديمة، وأساطير «تيريزياس»، و«آلهَة الأُلَمب»، و «ليوليس»، و «بنيلُوب» من الأساطير الإغريقية، وقد استخدم الشاعر هذه الأساطير كلّها في قصيدة واحدة، متأثرًا بأسلوب «إليوت» كما ذكرنا سابقًا. هذا الامتزاج والكثرة في توظيف التراث الأسطوري كان سببًا في إثارة الأسئلة في ذاكرة القارئ، وهذا الأمر من ميزات شعر الحداثة عند الشاعر كما يقول: «إن حذف التسلسل المنطقي وأدوات التشبيه، وعرض الصور مهما كانت عبثيّة، كأنها بداية مضيئة، والانفعال المعقّد المرهف، وتداخل الصور

و المشاعر والرموز، وتحاورها، والمزج فيما بينها، هذا كله يباغت بصيرة القارئ ويذهله» (أدونيس، ١٩٨٦م: ١٢٠-١٢٩). من ناحية آخرى يعتقد أدونيس بأن ارتباطه بالتراث يكون على أساس الخلق والإضاءة من جهة، ومن جهة أخرى على أساس التقابل والتضاد والتوازي (*المصدر نفسه*، ٤٥).

و أما من جانب الفنيً فالشاعر يخلق عبر تجميع الأساطير قصة اجتماعية رائعة للمستقبل حيث عثر جلجامش على شعب الحياة الأبدية في ايليول٢٠٠١ قبل الميلاد بجانب تنبوء تيزرياس في جبل ألمب خلافًا للواقع الأسطوري كأن البشر الحاليّين يبحثون عن الحياة الأبديّة.

ثمة قصائد أخرى كذلك يعرض أدونيس فيها تقنيته الأساسية، ومنها قصيدة باسم «براءة» يوظف فيها الشاعر أساطير كثيرة ومنها: أسطورة الرخ، الجنية العمياء والثعبان ذو الجناح كما ينشد:

«أَتُّهَم الأَشباح/ أَتّهَم الرُخ الَّذي يَبيض/ في كِتف الجِنّية العَمياء أَتُّهم الثُعبان ذا الجناحْ يا لَلْجناح الأَبرَص المَهيض» (أدونيس، ١٩٨٨م: ٣٦١).

وهكذا في هذة الأبيات يجمع أدونيس بين الأساطير المختلفة من مختلف البلدان في هندسة منقطعة النظير. من هنا يعتقد الباحث والكاتب "فاروق خورشيد":« أن للأسطورة جذوراً عميقة في روح الإنسان بشكل عام، وتنحدر الأساطير برأي الباحث من التصور الفردي والشخصي، وتختلط على مرّ العصور بالثقافات المختلفة ولكنّ البنية التحتية فيها لا تزال مشتركة، ومتشابهة، ومتماثلة بين شعوب العالم» (خورشيد، ٢٠٠٤م: ٦).

بناءً علي هذا، نستطيع أن نقول إنّ أدونيس يجمع أساطير من الثقافات المختلفة في قصيدة واحدة، وبجانبها يخلق رواية تاريخية – أسطورية من خلالها للمستقبل، حيث نرى في القصيدة المذكورة أعلاها بناء رواية جديدة من طريق تجميع الشخصيات، ودلالات أسطورية حيث يشبه روح أجيال البشرية بالجنية والأشباح والثعبان وتظهر لغة الشاعر الفنية والبلاغية و الجمالية في إرجاء القصيدة ببراعة.

ن) النموذج الأعلى(الصورة البدئية) واستخدامها في هندسة الشعر:

قام «عبد الرضا علي» باستكشاف النماذج البدئية في الشعر الحديث، فدرس شعر السياب في ضوئها، واستخرج منه العناصر الطبيعية كالمطر والسيل، وسمّاه «التيمات» (علي، ١٩٨٤م: ١٣٨). أما من وجهة نظري فمصطلح «التيمات» لا يشتمل على جوانب الموضوع، إذًا نستعمل نظرية «كارل يونغ» في هذا الحقل لسببين:

١- ارتكاز البحث على النظرية العلمية.

٢- وجود كثير من صور «النماذج العليا» خارج حدود مصطلح «التيمات» التي استعملها شاعرنا «أدونيس» مثل: «الأم الأرض»، و«شجرة العالم»، و«الأب الإلهي»، و«غسل الذنوب»، و«التكوين»، و«هبوط من الجنة» (غورين، ١٣٨٣ه.ش: ١٧٤).

ويسبغ «يونغ» على الأسطورة تفسيراً نفسيًا. وهو يفترض وجود اللاوعي الجماعي الذي يقوم عليه تكوين الأسطورة البدئي ويضم «الصور البدئية» أو «النماذج العليا». الصور التي يتفاعل القراء معها تفاعلًا دائمًا، وقد تؤثّر هذه الصور التي استخدمها الكتّاب والشعراء في بنية آثارهم التحتية على روح القارئ والمتلقي، وفي الواقع تتكوّن الأساطير على هذا الأساس من مجموعة من الصور ذات معان واحدة، أي الصور البدئية كالأساطير الجمعيّة (المصدر نفسه، ١٧٢-١٧٤). يستخدم أدونيس الأساطير والرموز البدئية، ومن أبرز نماذجها قصيدة «شجرة الشرق»:

«صِرتُ أنا المِـرآة:/ عَكستُ كلَّ شيء/ غَيَّرتُ في نارِكَ طقسَ الماءِ والنبات/ غَيَّرتُ شَكلَ الصَّوتِ والنّداء/ صرتُ أراك اثنين: / أنتَ وهذا اللّؤلؤُ السَّابحُ في عَينيّ/ صرتُ أنا والماء عاشقين: / أُولَدُ باسم الماء / يُولَدُ فيَّ الماء/ صرتُ أنا والماء تَوأمين» (أدونيس، ١٩٨٨م: ٤٣٩).

استخدم أدونيس في هذا المقطع من القصيدة بمهارة فائقة الصور البدئية ومن أهم هذه الصور الماء، كما يعتقد كارل يونغ بأنّ أوّل الصور وأوسعها من بين الصور البدئية المكنونة في اللاشعور الجمعي هي صورة الماء (غورين، ١٣٨٣ه.ش: ١٧٤). الأرض في أكثر الأساطير زوجةُ السماء، والأرض أيضًا في غالب الروايات الأساطيريّة، تؤدي دور «الإله الأعظم»، سُمّيت الأرض في الأساطير بلقب «الأم الأعظم» حتى يعتقد الانسان البدئي بأنّ المرأة أنجبت الأولاد بمساعدة القوى الطبيعية (إلياد، ١٣٨٥ه.ش: ٢٣٥-٢٣٧) ويصف الشاعر في القصيدة التالية باسم «أحوال ثمود» الأرض وهي أيضًا من أوسع الصور البدائية:

«أَعطِيني/ زَندكِ، يا هذي الأرض المسبيّةُ، وارمِيني/ فِي مُوجِ الأسرارِ، ولكِن دونَ حجابٍ،/ أُغيّرُ هذا الزّرعَ، وأرقدُ هذي الليلةَ / فِي أحضانٍ لا أعرفُها» (أدونيس، ١٩٨٨م: ٣٢٣-٣٢٢).

تتمثل علاقة الشاعر بالأرض، في هذا المقطع، والأرض تتحوّل إلى أسطورة بفعل الشاعر، ويعرض أدونيس الأرض في لغته بوجوه عديدة، فتظهر الأرض هنا في صورة الإلهة الأم، رمزًا لطاقات الخصب في الطبيعة، وأيضًا تتجسد بعدًا بشريًا في صورة امرأة (عثمان، ١٩٨٨م: ٩٠). وهكذا استعرض أدونيس صورًا مختلفة من أسطورة الأرض، وأشار بكلماته هذه: «زَندكِ»، و«هذا الزّرعَ» و«الأرض المسبيّةُ» و«دونَ حجابٍ»، إلى أبعاد مختلفة لـــ «الصور البدئية» عن الأرض وهي «امراة، تموز أو أدونيس ،وأمّ الأرض».

ثمة قصائد أخرى يعرض «أدونيس» تقنيته الخاصة فيها ومن أمثلتها قصيدة: «عودة الشمس».

و) إبداع الأسطورة – التاريخ:

تقنية الأسطورة–التاريخ تعني إجراء تغيير وتبديل في الشخصيات التاريخية عبر تقنيات خاصة بحيث تصبح هذه الشخصيات أساطير. وقد تشكّلَ هذا التغيير في الشخصية التاريخية في شعر أدونيس بعملية وتقنية خاصة جعلته مميّزًا عن بقيّة الشعراء، على سبيل المثال في قصيدة "مرآة الشاهد"، التي حول فيها الشخصية التاريخية للإمام الحسين (ع) إلى شخصية أسطورية:

«وحينما استقرّتِ الرّماحُ في حشاشةِ الحسين وازّيَنت بجسَدِ الحسين وداستِ الخيولُ كلَّ نقطةٍ في جسدِ الحسين واستُلبت و قُسِّمت ملابسِ الحسين رأيتُ كلَّ حجَرٍ يحنو على الحسين. رأيتُ كلَّ زهرةٍ تنامُ عند كتفِ الحسين رأيتُ كلَّ نَهرٍ يَسيرُ في جنازة الحسين» .(أدونيس، ١٩٨٨م، ج٢: ص٨٥)

تشتمل هذه القصيدة على جزأين: في الجزء الأول وُصف استشهاد الإمام الحسين (ع) بطريقة موجعة ولكنّها حقيقية. يمكن أن يسمّى هذا الجزء مرثيّة أدونيس. ولكن في الجزء الثاني، ربط أدونيس بطريقةٍ فنيّة الأحداثَ التاريخية بالأساطير، وقد استكمل عمليّةَ الإبداعِ هذه باستخدامهِ الفنيّ لكلمات الحجر، النهر والزهر.

«الحجر هو رمز للنقاء والطهارة. إنّ استخدام المسلمين للحجر في رمي الجمرات أصبح رمزًا للعداوة وكراهيّة الشرّ والحرب مع الشيطان. كما أنّ الحجر في الثقافة الشعبية العربيّة هو رمز للقسوة وعدم الرحمة» (شبل، ٢٠٠٠م: ٨٨). النهر في وجهه الأسطوري أيضًا هو مصدر كل إمكانيات الكون. والارتباط به هو رمز للحياة والبعث (الياده، ١٣٨٥ه.ش: ١٨٩).

الزهر (النباتات) في الأساطير أيضًا، رمز الحياة ورمز الخلود وتمثّل في الأساطير الساميّة تمثل الذات والجوهر الروحي (المصدر نفسه ،٢٦١).

وهكذا، فإنّ أدونيس باستخدام الرموز القديمة والغامضة خلق أجواءً لا يتصوّرها البشر العاديون. لقد خرج من جوّ التاريخ وتجاوزه في صنع الأساطير. هنا يخرج الحسينُ من التاريخ ومن الجوّ التاريخيّ ويَدخل عالمَ الأساطير حيث تصلّي له الأزهار وتنام على جسده، وتسيل المياهُ وتنسابُ الأجواءُ نحوه، وبهذا العمل الفنّي والتقنية اللغوية، يحوّل الشخصية التاريخية إلى أسطورة يمكن أن نسمّيها الأسطورة – التاريخ كما يقول :«جوزف كامبل في كتابه "البطل بألف وجه" عالم الأبطال في رحلتهم الأسطورية بهذه الكلمات: هذا الطور الأول من الرحلة الأسطورية يشير إلى أنّ القدر قد دعا البطل حول مركز جذبه الروحي من داخل مجتمعه إلى منطقة مجهولة» (كامبل، ٢٠٠٣م: ٦٧).

وهكذا يخلق الشاعر الفذ أدونيس شخصياته الأسطورية أي مادته من التاريخ والواقع والطبيعة، ويدخلهم في أرض الأسرار ويلصقهم بعالم الأساطير والخيال، ومن ذلك مثلًا شخصية مهيار الديلمي الشاعر الشعوبي، الفارسي الذي كان مجوسيًا وأسلم، وقد أطال أدونيس الاحتفاء بهذة الشخصية، فذكره في شعره مرات لا حصر لها، وأسبغ عليه من أوصاف البطولة والتنبؤ والثورة ما لا نظير له. لم يكن مهيار سيرة ذاتية عند أدونيس فحسب، بل كان بعثًا أسطوريًا. وها هو الشاعر يتقنّع بشخصية مهيار، هو يحمل لقب الدمشقي، ويجد نفسه في مرآته، واستمع إلى بعض الأوصاف الأسطورية التي أضفاها أدونيس على مهيار:

«مَلِكٌ مهيار/ مَلِكٌ والحلمُ له قصرٌ وحدائقُ نار» (أدونيس، ١٩٨٨م: ٢٥٤).

وهكذا يأخد أدونيس مهيار التاريخي من بغداد، فيخلقه بخميرة جديدة، مالكًا على أرض الأسرار وله حدائق نار.

يوظّف أدونيس شخصيّات تاريخيّة كثيرة كما رأينا لكن لأهداف ومسؤوليّات جديدة على أساس خريطة العالم الحديث لا سيّما في ما يتعلق بالشام والعالم العربيّ. يقول "سعيد بن زرقة": «أدونيس يؤمن تمامًا وهو يتناول الشخصيّة التاريخية بمسؤوليّة الشعر الحداثيّ الجديد في مغايرة القديم فهو متصل به لكنّه منفصل عنه، متصل بالتاريخ ومنفصل في إضافته الجديدة» (بن زرقة، ٢٠٠٤م: ١٦٨)، وتمثّل شخصيّة عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) نمطًا مختلفًا في إنجاز الشخصيّة التاريخية عبر انزياح مدلولاتها إلى درجة التماهي مع هويّة الشاعر والتقنّع به متبنيًا لخطابه ولمنجزه في صورة جديدة غايتها التركيز على الرحلة بين المشرق والمغرب العربيّ في هاجس متفجّر للعودة ولكن في ما يتعلّق بالقصيدة والدلالات الموجودة فيها فتجمع الشخصيّة في نصّ أدونيس بذلك كلّ مكوّنات الهويّة العربيّة–الإسلاميّة عبر أقنعة الإدانة والرفض والتمرّد والهزيمة إلى الرجل الحلم والمكان الأمل. يقول أدونيس في (الصقر):

الصقر في بادية العروق في مدائن السريرهْ / الصقر كالهالة مرسوم على بوابة الجزيرهْ (أدونيس، ١٩٨٨م: ٤٥٧).

بناءً على ما سبق، شاهدنا إن تقنية أسطورة – تاريخ مصطنة عند أدونيس بدخول الشخصيات التاريخية إلى فضاءات جديدة مستمدة بالتقنيات البلاغية والجمالية المبتكرة لم نره عند الآخرين من الشعراء حيث يندمج الشخصية الحقيقة بالرموز القديمة كالحجر البكاكي على كتف الحسين أو حضور الشخصية في قصور من النار كمهيار.

٥) التوحد بالأساطير(التماهي):

هذه التقنية أو الأسلوب هو الأكثر شيوعًا عند الشاعر مقارنةً بالتقنيات الأخرى. التوحّد أي أنّ الشاعر يجد ما بين الشخصيات الأسطورية، صورةً مطابقة لحياته بأكملها، فيأخذها قناعًا فرديًا أو مرآةً لنفسه. وأما ماالفرق بين هذة التقنية والتقنية السابقة أي الأسطورة – التاريخ؟

الفرق هو أنّ الشاعر في تقنية (أسطورة–تاريخ) يدمج الشخصية التاريخية مع الرموز القديمة ويصنع فضاء غريبًا، يتماهى الشاعر مع الشخصية سواء كانت أسطوريّة أو حقيقيّة بسبب التشابه بينه وبين الشخصية .

ومن الشخصات التي يتوحّد بها شاعرنا أدونيس: «الصقر [صقر قريش]».

أدونيس يغادر وطنه (سوريا) إلى لبنان تحت ظروف سياسية قاسية، وصقر قريش يغادر أيضًا دمشق في الأجواء نفسها إلى الأندلس. يجد أدونيس مجده مرة ثانية في لبنان، والصقر هكذا في الأندلس. ومن هنا استخدم الشاعر قناع الصقر وتوحد به. وجاء مناديًا:

«وَالصَّقرُ في مُتاهِهِ في يَأسِه الخَلّاق/ يَبني عَلى الذُّروَةِ في نَهايَة الأَعماق/ أندَلُسَ الأَعماق أندُلُسَ الطالِع مِن دِمَشق/ يَحمِلُ لِلغَرب حَصادَ الشَرق» (أدونيس، ١٩٨٨م: ٤٥٨).

صقر قريش هو صلة الوصل بين الشرق والغرب ، حمل في يوم من الأيام حضارة الشرق إلى الغرب يوم غادر دمشق هاربًا ، وكان والذين ذهبوا معه المدماك الذي انبنت عليه الحضارة الإسلاميّة في الأندلس ، ومنها سطعت شمس الشرق على الغرب الذي كان غارقًا في ظلمة الجهل...

ومن الأساطير التي يتحد الشاعر بها «الفينيق»، وهو طائر أسطوريّ، يحسّ بدنوّ أجله، يذهب فيجمع الحطب، ويرفرف فوق النار حتى يحترق ويستحيل رمادًا، ثم في يومه الثالث يعود إلى الحياة من جديد كما رُوي. وعند شاعرنا أدونيس يصبح هو الابن الذي يعيش عذابَي أبيه وأستاذه، وهو الحضارة التي تعاني الموت، وتنتظر البعث والحياة «شعر أدونيس ليس ترفًا فكريًا بل محاولة لخلق عالم إنساني جديد... ولذلك كانت الأسطورة في شعر أدونيس هيكلًا لمعانيه، متوحدًا معها توحّد اللغة والفكرة، فتبدو نار الفينيق وكأنها تجري في نار القصيدة» (شكري، ١٩٩١م: ١٤٣) كما يقول في قصيدة «ترتيلة البعث»:

«فِينيقُ يا فِينيقْ/ يا طائرَ الحَنينِ وَالحَريقْ/... فِينيقُ لَيسَ مَن يَرى سَوادَنا/ يَحِسُّ كَيفَ يَحمي/ فِينيقُ أَنتَ مَن يرى ظَلامَنا/ يَحسُّ كَيفَ نَمَّحي/ فِنيقُ وَلتبدَأ بِكَ الحَرائق/ لِتبدَأ الشَّقائقُ/ لِتبدَأُ الحَياهُ / يا أَنتَ، يا رَمادُ يا صَلاه» (أدونيس، ١٩٨٨م: ١٦٥).

وهكذا يتوحّد الشاعر مع الأساطير ويصبح فينيكسًا مناديًا للحياة.

٧. استنتاج

من خلال دراستنا لأشعار أدونيس، نجد أنّ الشاعر وضع أساطيره من خلال استخدامه الأساليب و التقنيات اللغوية أو الخطابية أو السردية أو الفنية البديعة في قالب جديد في بنية شعره. على سبيل المثال في أحدى تقنياته حوّل الشاعر قصة النبي عيسى عليه السلام وروايتها التاريخيّة، وجعل هذه الشخصية التاريخية أسطورةً تتمنى أن يُذبح أصحابه (حواريّوه) على أيدي الأعداء، بينما في الواقع التاريخي الأمر ليس كذلك.

هذه التقنيات أدّت إلى تغيير جذري في لغة الشعر العربي المعاصر، على صعيد (الكلمات، والألفاظ والصناعات الأدبية والتقنيات) أو في عمق (المعاني، الكنايات و...) حيث يشاهد هذا التغيير في لغته الشعرية وكذلك في شعر الشعراء العرب الذين أتوا بعده وتأثّروا به.

إنّ أدونيس في بداية مشواره الشعريّ كان متأثّرًا جدًّا بالحداثة الغربيّة، ولهذا يمكن أن تُشاهِد في أكثر الأجواء التي ابتدعها تأثيرَ الشعراء الغربيّين لا سيّما إليوت، ونرى أدونيس يدمج ألفاظًا استعارها من قصيدة أرض الخراب لإليوت في هندسة قصائده ،حيث تؤدي إلى خلق جمالي أو لغوي مذهل.

هو ملمٌّ بشكلٍ جيّد بعلم النفس وقد أوجدَ، باستخدام هذا العلم، بلاغةً ومعانيَ جديدة ما يؤدّي إلى إيجاد جوٍّ أسطوريّ يمكن أن نسمّيه استخدام الرموز والنماذج القديمة.

بناءً عليه، يمكننا القول إنّ أدونيس ساهم بهذه التقنيات بإغناء اللغة العربية، بحيث يمكننا أن نرى لقرونٍ الظلالَ الثقيلة لهذه الأساليب والتقنيات على الشعراء بعده. الأساليب التي على الرغم من تأثرها بالشعراء الغربيين أو الحداثويّين إلّا أنّها تنمّ عن لون أدونيس الخاص ورائحته، لون ورائحة فريدان يتّحدان في المعنى واللغة ويُطلق عليهما لغة أدونيس وأسلوبه.

المصادر والمراجع

أ)الكتب

١) أبي فاضل، ربيعة. (٢٠٠٢م). **أثر أنطون سعادة في أدباء عصر**. (الطبعة الأولى). بی‌جا: دار الركن للطباعة النشر.

٢) أدونيس. (١٩٨٦م). **زمنُ الشعر**. (الطبعه الخامسه). بيروت: دار الفكر.

٣) أدونيس. (١٩٨٨م). **الأعمالُ الشعريه الكامله**. (الطبعه الخامسه). بيروت: دار العودة.

٤) أدونيس. (٢٠٠٥م). **ديوان تنبا أيُّها العُمي**. (الطبعه الأولى). لندن: دار السّاقي.

٥) بن زرقة، سعيد. (٢٠٠٤م). **الحداثة في الشعر العربيّ (أدونيس نموذجًا)**. بيروت: أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع.

٦) بومسهولي، عبد العزيز. (١٩٨٨م)، **الشعر و التأويل**. المغرب: أفريقيا الشرق.

٧) تقي الدين، السيد. (١٩٨٤م). **أصول البحث الأدبي ومناهجه**. القاهرة: دار النهضة.

٨) خورشيد، فاروق. (٢٠٠٤م). **اديب الاسطورة عند العرب**. (الطبعه الأولى). مكتبه الثقافه الدينيه.

٩) رزوق،أسعد. (١٩٥٩م). **الأسطورة في الشعر المعاصر: الشعراء التموزيون**. بی‌جا: منشورات مجلة آفاق، الجمعية السعودية.

١٠) رومية، وهب أحمد. (١٩٩٦م). **شعرنا القديم والنقد الجديد**. (الطبعة الأولى). الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

١١) شبل، مالک. (٢٠٠٠م). **معجم الرموز الاسلامية**. ترجمة آنطوان هاشم. دار الجيل. بيروت: الطبعه الاولى.

١٢) شكري، غالي. (١٩٩١م). **شعرُنا الحديث إلى أين؟**. (الطبعه الأولى). بيروت:دارُ الشّرق.

١٣) الطبري، محمّد بن جرير. (١٤٠٦ه.ق). **جامع البيان في تفسير القرآن**. (تفسير طبرى). بيروت: دارالمعرفة.

١٤) عثمان، اعتدال. (١٩٨٨م). **اضاءة النص**. دارالحداثة: (الطبعة الاولى).

١٥) علي، عبدالرضا. (١٩٨٤م). **الأسطورة في شعر السياب**. بيروت: دار الرائد العربي.

١٦) قصاب، وليد إبراهيم. (٢٠٠٧م). **مناهج النقد الأدبي الحديث**. (الطبعة الأولى). بيروت: دارالفكر.

١٧) كامبل، جوزف. (٢٠٠٣م). **البطل بألف وجه**. (ترجمته حسن صقر). (الطبعة الأولى).

١٨) كمال زكي، أحمد. (١٩٨٣م). **النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته**. بيروت: دارالنهضة للطباعة والنشر.

١٩) الكتاب المقدّس. (١٣٨٠ش). **العهدا العتيق و الجديد**. ويليام گِلن. (ترجمه بالفارسيّة فاضل خان همداني). (الطبعة الأولى). بی‌جا: دارنشر اساطير.

٢٠) الكندى، محمّد علي. (٢٠٠٣م). **الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث**. (الطبعه الأولى). بی‌جا: دارُ الكُتُب الجديد المتّحده.

٢١) مورية،س. (٢٠٠٣م). **الشعر العربي الحديث تطور اشكاله و موضوعاته بتأثير الأدب الغربي**. (ترجمة د.شفيع السيد و د. سعد مصلوح). بيروت: دار غريب.

٢٢) هلال، هيثم. (٢٠٠٤م). **اساطيرالعالم**. (الطبعه الاولى)، بيروت: دارالمعرفة.

٢٣) إلياد، مير سيا. (١٣٨٥ه.ش). **رساله ای در تاریخ ادیان[رسالة في تاريخ الأديان]**. (ترجمها بالفارسيّة جلال ستّاری). (الطبعة الثالثة). طهران: سروش.

٢٤) اليوت، تي.اس. (١٣٨٣ه.ش). **سرزمين بي حاصل[الأرض اليباب]**. (ترجمه جواد علّافچي). تهران: انتشارات نيلوفر.

٢٥) بهار، مهرداد. (١٣٥٢ه.ش). **اساطير ايران**. تهران: دارنشر بنياد فرهنگ ايران.

٢٦) رجائي، نجمه. (١٣٧٨ه.ش). **شيوههای اسطوری در تفسير شعر جاهلي [الأساليب الأسطوريّة في شرح الشعر الجاهليّ]**. مشهد: منشورات جامعة الفردوسي.

٢٧) زرين كوب ، عبد الحسين. (١٣٧٥ه.ش). **در قلمرو وجدان**[في حياض الوجدان]. طهران: سروش.

٢٨) سارتر، جان بل. (١٣٥٦ه.ش). **ادبيات چيست[ماهوالأدب]**. ترجمه بالفارسيّة ابوالحسن النجفي ومصطفى رحيمي). تهران: دارنشركتاب زمان.

٢٩) كزازی، جلال الدّين. (١٣٧٢ه.ش). **رؤيا ،اسطوره، حماسه**. طهران: دار نشر مركز.

٣٠) غورين، ويلفرد.ال و غيره. (١٣٨٣ه.ش). **راهنمای رويكردهای نقد ادبي[دليل نظريات النقد الأدبي]**. (ترجمته بالفارسية زهرا ميهن خواه). طهران: دارنشراطلاعات.

٣١) Aorton. (١٣٨٢), **The Anthology of the English Literature**. edited by:Hooshang Honarvar and Jalal Sokhanvar ,Iran ,

ب) المواقع الإكترونية:

١. Http: //ar.wikipidia.org

٢. /https://viaf.org/viaf/٧٧٤٩٥٩٤٧

التنظيرات و النقد في الأدب العربي

السنة الثالثة، العدد ٩، ربيع ١٤٠٢

صص: ٩٢-٧٥

مقاله پژوهشی

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٥,٤٩٢٩٢٣,١٠٥٠

«تکنیک و سبک منحصر بفرد ادونیس در ساخت اسطوره»

نسرین عباسی [١]

سید حسین هاشمی [٢]

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۲۴ ، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۰۲)

چکیده

بیشتر شاعران مدرن عرب بعد از رنسانس، به دلایل مختلف از اسطوره در ساختار شعر خویش، بهره جستند. به طوری از یک سو اسطوره به عنصری زیباشناختی، هنری و بلاغی تبدیل شد. و از سوی دیگر اسطوره به دلیل ناسازگاری با تجربه شخصی شاعر یا فقدان فضای مناسب در شعر، به منبع ابهام تبدیل شد و یا به دلیل انباشت اسطوره‌ها و نمادها که منجر به اختلال در روابط منطقی در یک شعر می‌شود، اسطوره، اصلی پیچیده در شعر به شمار می‌رفت. ادونیس با استفاده از اسطوره و سبک خاص خود در آفرینش اسطوره در پی آن بود که شاعری متمایز باشد. این مقاله تلاش می‌نماید که تکنیک ادونیس در کاربرد میراث اسطوره را روشن نماید و هدف از ساخت آن را برای مخاطب، تبیین کند.مطالعه حاضر بر این فرض است که به کارگیری اسطوره‌ها، رمز آلودی، و وارونه سازی و هم‌ذات‌پنداری با اسطوره‌ها از جمله تکنیک‌های ادونیس در ساختار شعری است و راز ادونیس در انتخاب این تکنیک‌ها و سبک‌ها نهفته است. دیده می شود که ادونیس کلماتی را از « سرزمین هرز- أرض الخراب» اثر تی. اس. الیوت، وام گرفته و در ساختار شعری خود گنجانده است. و زبانی شگرف، فاخر و ادبی را به نمایش گذاشته است.

کلیدواژگان: تکنیک، اسطوره، نقد، آثار شعری، ادونیس.

---

١. دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، أیران، ایمیل: nasrinabasi@yahoo.com (نویسنده مسئول)

٢. دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بیروت، بیروت- لبنان، ایمیل: hossein.hashemi٥٩@yahoo.com