

References of Memory: Ego and Myth — A Reading of Adonis's Diwan Aduñada

مرجعيات الذاكرة: الأنا والأسطورة قراءة في ديوان أدونيس للشاعر أدونيس

Salem Al-Trabeen^{1*}.

¹Ministry of Education and Higher Education, Doha, Qatar.

ARTICLE INFO

Article history:

Received 17 Apr 2023

Accepted 21 May 2023

Published 01 Oct 2025

*Corresponding author:

Ministry of Education and Higher Education, Doha, Qatar.

Email salemtrabeen@yahoo.com.

Abstract

This research offers a critical reading of the Diwan Aduñada by the Syrian poet Adonis, as this diwan represents a poetic summary of the poet's experience, particularly in confronting life after many years. The central themes of the reading are based on two motivations: first, the motif of the ego, in which the poet is portrayed as the interface of the body that does not die, with its features clarified through the myth that served as a cognitive signifier in Adonis's poetry. Second, the stimulus of memory, where its presence alongside the ego forms the basis of a normative, binding text that is read through various times and eras. Between the manifestation of the ego and the memory, the image emerges as a complement to Adonis's poetic sensibility. The study concludes with a methodological approach of description and analysis, structured around three topics: first, whether memory is a method or a content; second, the ego between the philosophy of myth and the projections of history; and third, memory and the persistent anxiety of the past. The final topic explores the relationship of the image in the formation of the flood of absence.

Keywords: Literature, Adonis, Myth, Ego, Memory.

المخلص

يقدم البحث قراءة نقدية في ديوان أدونيس للشاعر السوري أدونيس، إذ يشكل هذا الديوان الخلاصة الشعرية لتجربة الشاعر خصوصاً في مواجهة الحياة بعد سنيها الطويلة. ترتكز الثيمة المفتاحية لقراءة الديوان وفق حافزين: الأول، حافظ الأنا التي تفرد فيها الشاعر بوصفها واجهة الجسد الذي لا يموت، وتبيان معالمها وفق الأسطورة التي شكلت دالا معرفيا في شعر أدونيس. الثاني، حافظ الذاكرة حيث يشكل حضورها مع الأنا فكرة النص المعياري الملزم الذي يقرأ عبر الأزمنة والعصور. وبين تجلية الأنا والذاكرة تظهر الصورة مكملة لحس أدونيس الشعاري؛ ليخلص البحث وفق منهجية الوصف والتحليل في حدود مقدمة، وثلاثة مباحث: الأول: الذاكرة منهج أم محتوى؟، الثاني، الأنا بين فلسفة الأسطورة وإسقاطات التاريخ. الثالث، الذاكرة وقلق الماضي المستمر.

الكلمات المفتاحية: الأدب، أدونيس، أسطورة، الأنا، الذاكرة.

تظهر معالم التباعد والتقارب بين التخيل، والذاكرة، والتاريخ في حدود دراسة الذاكرة وربطها بالنص الأدبي، ولتجلية تلك المعالم اختار الباحث ديوان الشاعر علي أحمد سعيد أسبر أدونيس، المعنون بـ(أدونيادا)، ليكون نموذج دراسة الذاكرة وفق معالم الآن والأسطورة. ومن العنوان يظهر الارتباط الوثيق مع حدث الذاكرة، ومعالم التخيل؛ فأدونيس يريد جعل المكون الذاتي في شعره ملحمة أدبية تاريخية تذكر في الأزمنة، وتعاد عبر التاريخ محدثا المشابهة مع النصوص المعيارية العالمية: الإلياذة والأوديسا، الإنياذة، الشهناما، المهابهاراتا، باحثا عن ملحمة شاعرية في حدود المعيارية الملزمة تذكر فيها الذات مع لحظات إنسانية تشكل أبعاد التكوين العقلي: الذاكرة، والخيال، والتاريخ.

يبين أدونيس -وفق عتبة الأدونيادا- أن الشعر لا يمكن أن يكون محاكاة، وبذلك يربط الأدونيادا في الظاهرة الصوفية أي أن المحاكاة نموذج معروف مسبقا، والفن ليس تعبيراً عن الأشياء، بل يعبر عن نشوة الجسد (أدونيس، ٢٠١٠). والعقل جزء من ذلك الجسد المعبر عن الأشياء، فتكون الذاكرة في الأدونيادا نشوتين، الأولى نشوة الفن، والثانية نشوة الشعر الذي يعطي العقل الأدونيسي الخلود، وبالتالي مواجهة الماضي المنسي في أدب خالد، لأن سرد ذلك الماضي يشفي الذاكرة المغطاة (ميتشل، ٢٠١٥).

أدونيس في الأدونيادا يريد أن يجلي الذاكرة؛ مستحضرا مرجعيات المكان، والأشخاص، والأسطورة، ومن هذه الفكرة تظهر لنا أسئلة البحث والتي يمكن تلخيصها في الأسئلة الآتية: ما مدى قدرة أدونيس ربط الأسطورة الإغريقية بذاكرة الآن التي يحتفظ بها، وربطها كذلك بذاكرة الجمع التي نسبها الآخرون؟ هل يعد نص أدونيادا نصا من نصوص الذاكرة، وبالتالي يكون نصا معياريا ملزما؟ ما مدى التزام أدونيس في توليد الصورة الشعرية، وخلق معالم للصورة في ضوء تجلية الذاكرة؟ هل يعد نص الأدونيادا نصا ملحميا في ضوء تشكيل الذات وفق قوة الآن المطلقة، وصراعها المدرك الجمعي؟

من الأسئلة السابقة يمكن عرض أهمية البحث وفكرته، إذ تكمن أهمية البحث في توضيح معالم النصوص الملحمية الخالدة، فأدونيادا يحمل وفق العنوان نصا خالدا للشاعر، وأن هذا الخلود مرجعيته في رافد واحد هو ذاكرة الشاعر الفردية، ومن الممكن توضيح تلك المعالم من أبواب معرفية متنوعة لكن البحث سيحاول تطويع الذاكرة لتكون أيقونة دلالية في فهم معالم الأدونيادا، وبالتالي تجلية الغموض عن امتداد تاريخ شعري للشاعر أدونيس.

أما الدراسات السابقة للنص فلم يجد الباحث أي دراسة منهجية تتعلق بديوان أدونيادا كونه حديث النشر، لكن، ربط النص الأدبي بالذاكرة موجود بحدود قليلة في الدراسات العربية، ويعزى ذلك إلى انشغال الدراسات الأدبية في حدود مصطلح التناس، والذي يتشابه في حدود قراءة الذاكرة من خلال اتجاهات التناس التاريخي، والذي يقرأ النص قراءة تاريخية في بعض الجوانب، ومن هذه الكتب نجد "الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة" لجمال شحيد (٢٠١١) حيث تشكل هذه الدراسة مرجعية في حدود دراسة الرواية وكيفية توظيف الروائيين العرب الذاكرة في رواياتهم. و"الأدب والذاكرة" لزهير سوكاح وهي دراسة بينت اهتمام تنظير الذاكرة في مجال الأدب الغربي، بالإضافة إلى كتاب "مدخل إلى دراسات الذاكرة في العلوم الإنسانية والاجتماعية" لزهير سوكاح (٢٠٢٢) والذي يوضح دور ثيمة الذاكرة في البناء المعرفي للعلوم. ونجد بعض الدراسات التي قرأت الذاكرة في الشعر منها رسالة دكتوراه للباحث سالم الترايين عنوانها: "الذاكرة وأركيولوجيا المكان، الحفر على المكان في الشعر الفلسطيني" الصادرة في جامعة اليرموك عام (٢٠٢٠)، حيث بينت هذه الدراسة تجليات حضور الذاكرة في الشعر، ودور الذاكرة في تشكيل مواجهة معرفية مع التاريخ والمكان، وذلك في حدود النص الشعري.

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، إذ يشكل هذا المنهج الطريق الأقرب لدراسة النص الممتد، أو الملحمة الواحدة، لتكون خلاصة التقصي بين ذاكرة النص بوصفها ذاكرة شعرية، وبين ذاكرة الشاعر بوصفها مادة خيال وصورة. وقد جاء البحث في العنوان الآتي: مرجعيات الذاكرة: الآن والأسطورة قراءة في ديوان أدونيادا للشاعر أدونيس. مقسم إلى مقدمة، وثلاثة مباحث وخاتمة، جاءت عناوانات المباحث وفق الآتي: أولا، الذاكرة منهج أم محتوى؟ ثانيا: الآن وإعادة تشكيل الأسطورة، فلسفة التاريخ والذاكرة. ثالثا: الذاكرة وقلق الماضي المستمر.

أولا: الذاكرة منهج أم محتوى؟

ينقسم الفعل الإنساني إلى مجموعة من التكوينات المتشكلة في تعلق الإنسان مع مرجعيات الحياة الفكرية، حيث تتشكل هذه المرجعيات وفق قدرة الإنسان على التفاعل مع الحدث، والاحتفاظ بقدر كاف من رؤية بصرية يحتويها العقل تسمى الذاكرة. وهذه الذاكرة يحتفظ الإنسان بها لتشكيل صراعا ذاتيا؛ فإذا نظر للذاكرة الفردية بوصفها ماضيا وجد أنها مجموعة

الأحداث المتراكمة التي لا ترقى لحدث التاريخ؛ ذلك لأن التاريخ حدث انقضى، والذاكرة حدث يعيشه الإنسان كلما احتوى عقله التواصل الذاتي.

ترتبط الذاكرة بالظاهرة الجمعية، ولكنها تتصل بالأنما الذاتية، والمرجعية العامة في كلا الرابطتين عادة ما تكون: القول، والحكي، والخيال، وهنا يمكن أن يعد الخيال صيغة تاريخية، وفي هذا يبقى التاريخ والذاكرة في تناقض مختلف، إذ تقتزن الذاكرة بوصفها حياة، وعاطفة، وسحرا بالتكرار التلقائي، في حين أن التاريخ هو إعادة البناء الإشكالي، وغير المكتمل في أشياء لم تعد موجودة (ميتشل، ٢٠١٥). تتعقد مقابلة التاريخ بالذاكرة؛ حيث يصبح التاريخ نوعا من الذاكرة يرتبط في أغلب الأحيان بالتذكر الإرادي في المستوى الفردي والجمعي. ووفقا لما سبق يحدد بول ريكور Paul Ricoeur نوعين من الذاكرة موظفا التمايز في اللغة اليونانية بين (mne me) وبين (anamne sis)، فالكلمة الأولى تظهر الذاكرة بوصفها عاطفة مثيرة للشفقة، في حين أن الكلمة الثانية تظهر الذاكرة بوصفها هدفا بحثيا يطلق عليه عادة الاستدعاء أو التذكار (ريكور، ٢٠٠٩). وفي المعجمية العربية نجد كلمة الذاكرة من الجذر (ذكر) ليأتي التتبع المعجمي وفق المعاني الآتية: الذكر: استحضار الأمر في الذهن بعد فواته. ذكر الشخص ونحوه: جريان خبره على اللسان ذما أو حمدا. الذكر: الدعاء والتسبيح. الذكر: الموعظة والاعتبار، وهذا المعنى، جاء في قوله تعالى: "وما هو إلا ذكر للعالمين" (سورة القلم، الآية ٥٢). ومن هنا نجد التشابه في الثقافات بين ربط الذاكرة بالعاطفة، وربطها بالهدف البحثي.

ومن خلال هذه الأبعاد الذي يحتويها الفكر الإنساني بين مفهوم التخيل، والذاكرة، والتاريخ، تطل علينا النصوص الأدبية لتنتقل الأبعاد الثلاث في صورة مفردة يكونها كاتب النص وأحيانا يشترك متلقي النص في تصوير الأبعاد الثلاث؛ فالتخيل يتعلق بجوهر التجربة الشعرية حيث إن الشعر تجربة تخيلية في الأساس، لكنها تجربة تظل خاضعة لرقابة العقل وضوابط المنطق (الطاهر، ٢٠٢٢)، مع العلم أن النص الأدبي لا يوصل الذاكرة أو ينقلها ببساطة، ولكنه يشكلها بفاعلية، ترى ماريتا ستوركن Marita Sturken " أن الذاكرة الثقافية تنتج من خلال الأشياء والصور والتمثيلات، فهذه هي تقنيات الذاكرة وليست أوعية الذاكرة التي توجد فيها الذاكرة وجودا سلبيا بوصفها كائنات، أو أشياء يجري فيها تقاسم الذكريات، وإنتاجها، ومنحها معاني" (sturken, 1997). ولعل الشعر هو الأقرب ليعطي تلك الصور، والتمثيلات المعاني المطلوبة بعيدا عن مصطلحات: الاسترداد، النوستالوجيا، أو الأحياء (Bak, 1988). إن تعلق الذاكرة في مواجهة المصطلحات السابقة يجعل من درس الذاكرة مختص في أمور ينفصل فيها عن التاريخ، وتقنيات التناص المتعارفة، لتشكل الذاكرة رغم القصور البحثي منهجا متكاملًا تكون أدواته التاريخ، والخيال، ومركزاته الأنما الشعرية. وتاليا نقدم الدراسة وفق منهجية دراسة الذاكرة في حدود التغليب الغربي وتنوعها ما بين التاريخ والأدب.

ثانيا: الأنما بين فلسفة الأسطورة وإسقاطات التاريخ.

تتشكل الأنما عادة من مرجع يتقابل فيه التاريخ مع الحاضر لينتزع المستقبل هذا التقابل في إظهار حالة الأنما بصور متنوعة يمكن تقسيمها ما بين الأنما المؤثرة، والأنما الجامدة؛ وإنما يكون تأثير الأنما بطرائق تكوينها، إذ إنها تتكون عادة من صراع بينها وبين (نحن) والتي تتمثل في مجتمع الإنسان وثقافته، وقوميته. كما أيضا تتشكل في صراع بينها وبين (هم) وهنا يكون التمثل في ثقافات الشعوب الأخرى (دومون، ٢٠٠٦). وإن كان هناك اختلاف بين (نحن وهم) في حدود الزمان والمكان فإن هذا التنوع والاختلاف يشكل بناء الأنما المؤثرة التي يبحث عنها الإنسان الشاعر، ليقدم الأنما بصيغة فلسفية تتعالى على الشعرية الممتدة (قطوس، ٢٠٢٢)، ليظل السؤال عن مدى اقتران الأنما بالحدث الأسطوري.

أسطورة ديونيزيس الأنما الجرمية

استطاع أدونيس أن يجعل المعرفة تتشكل في طريقتين: الأولى، سطحية تترك الفاعل العارف خارجا. والثانية، عميقة تدرجه فيها. ومن خلال القراءة العميقة اندرج أدونيس في إسقاطات المعرفة المتنوعة والتي جعلت منه باحثا في أسرار المعرفة وفق الذاتية المسرفة ليجعل القارئ أمام فردانية إطارها معرفي وفائدتها جمعية تبحث عن التغيير (قطوس، ٢٠١٤). يمكن الحديث عن مكونات الأنما عند أدونيس في صورة الأسطورة خصوصا أن حضور الأسطورة تشكل ظاهرة في دواوين أدونيس المتنوعة، وفي ديوان أدونيس لم يسقط أدونيس الأسطورة على ذاته، بل حاول تشكيل الأسطورة وفق ذاتيته وكأنه أمام تكوين جديد لفهم (هم) في إطارها الحضاري التاريخي. ولفهم ذلك نجد في قصيدة " ديونيزوس- صديقا لبروموثيوس " إظهارا لأيدولوجيا الفرد في صورة الأنما الجرمية، يقول أدونيس:

"سأكرر جرما قديما:

ليس في دفتر الأبدية إلا ما يقول

الجسد.

ما تبقى بروق

تتألأ في بركة من زيد" (أدونيس، ٢٠٢٢)

في استحضار الأنا الجرمية استبصار المختلف في الأنا. وفي (أنا) أدونيس يتمثل المختلف في جرم الحقيقة وتكوينه المعرفي، هذه الحقيقة تشكل جرما في صراع (الأنا) مع (نحن)، فالجسد كما يقول أدونيس أصل الحقيقة بينما ظواهر الحقيقة الأخرى خرافات من زيد. أدونيس يجعل فكرة الفرد خاصة بقدر ما هي أصولية خصوصا في التقاطع مع الموروث الديني والمتشكل في الديانات الثلاث: الإسلام، والمسيحية واليهودية؛ لذلك عمد إلى اكتشاف الخطاب المتماسك، فوجد هذا الخطاب في الأدب اليوناني، بوصفه أدبا من فعل بشر يرون أنفسهم أفرادا، فلا بد أن الفكر الغامض تلاشى في أثينا، وسيطرت الأسطورة على العقل ومن هنا شكل في التاريخ المعنى الحقيقي لكلمة أسطورة (دومون، ٢٠٠٦). لتوضيح مآلات الأنا الجرمية نجد ديونيزوس إله الخمرة عند اليونان في خطاب أدونيس الشعري في تكوينين: الأول، في جمل خبرية متنوعة كأنه يخبر عنه إما خوفا، وإما طربا:

"ديونيزوس يعرف أني وكيف يرد الوجود إلى أصله"، "ديونيزوس في ألف وجه ووجه"، "ديونيزوس يأخذ من سارق النار أشواقه وفراواتها"، "ديونيزوس فجر وحرية وأعياد حب"، "ديونيزوس جمع"، "ديونيزوس جمع وفرد". (أدونيس، ٢٠٢٢).

بعد الإخبار عن ديونيزوس يطالعنا أدونيس في تكوين ثان بالتساؤلات الآتية:

"ديونيزوس! أسمع صوتا يوشوش قل لي: ماذا؟"، "هل أعود إلى الأبجدية؟ هل بين قدموس والغرب سر ديونيزوس طفل بين أحضانها؟"، "ديونيزوس أعكس مجرى حياتي؟ ماذا تقول؟" (أدونيس، ٢٠٢٢).

أدونيس في إخباره وتسأله يعيش في قلق الذاكرة، يجعل القارئ في حيرة بين ما وصل من الأسطورة، وبين ما يريده أدونيس ليكون عليه، يريد أن يجعل ديونيزوس حالة من التصالح، وهذا كله في متاهات الوجود، إذ اقترن ديونيزوس بثوابت ما بعد الموت، يريد الشاعر أن يبرر قوة ديونيزيس وضعفه في مقابلة شعرية مؤكدا ألم الذاكرة.

تفرد أدونيس في مظاهر الأسطورة، جاعلا الأسطورة تتكون في رغباته الفردية، إن الأنا المجرمة تتصالح مع الآخرين لكن الصلح الذي ابتدعه (أنا) أدونيس اقتصر على المصالحة النفسية وكأننا أمام خطاب توبيخي لشخصية ديونيزوس الأسطورية؛ كانت هذه الشخصية في صور متنوعة بين الجمعية والفردية لذلك هنالك وضوح لحالة القلق من الأنا المجرمة، حيث تروي الأساطير الإغريقية معارضة انتشار عبادته، فخاض صراعات كثيرة لنشر عبادته (يحيى، ٢٠٢٢)، وكأن أدونيس يريد أن يخرج من الأنا من خلال التساؤلات التي ذكرناها، لكن حالة المجتمع جعلته يعيش في قلق بين الفردية والجمعية، يقول أدونيس:

"ديونيزوس في ألف وجه ووجه.

أرني وجهك الفرد، يا أيها الجمع

أرني وجهك الفرد، يا أيها الجمع

ولتعلن البلبلة." (أدونيس، ٢٠٢٢)

الشاعر يحاول أن يقدم صورة الأنا بصورتها الفردية لا بصورتها العمومية، أي الأنا التي تشكلت بذاتها لذاتها، وكأنه يريد أن يستبصر النوع الأسطوري داخل كيان فارغ من كل خصوصية اجتماعية، وبذلك يسقط الحالة الأسطورية على الحالة البشرية؛ فالفرد بنظر أدونيس هو محدث البلبلة والتوتر، وليس الجمع. ولكن ما نتيجة أن تكون جمعا؟، يقول أدونيس:

"ديونيزوس، جمع

يتشرد في طبقات الجسد.

سارق النار فرد

والحياة انصهار

بهما فيهما منهما: أحد - لا أحد." (أدونيس، ٢٠٢٢)

في النص السابق يتحدث الشاعر عن فكرة الاستبعاد؛ فالفرد مستبعد في صورة الجسد العام؛ أي أن الفرد الإنساني بوصفه قيمة لا يظهر إلا في تكوين المجتمعات الحديثة، لذلك مهما حدث من تقارب بين الذات والآخر فإن النتيجة تكون (أحد- لا أحد). وهذه النتيجة تشكل مرجعا في فهم الأنا عند أدونيس إذ إن قدرة الفرد في إثبات الذات لا يمكن أن تكون إلا داخل إطار مجتمعي، أو تكوين الأنا في الأحاد، هذا التكوين يشكل مدلولاً في التحول من الأنا باعتبارها هوية فردية إلى الجمع باعتباره انصهاراً في الهويات. يريد أدونيس الإخبار أن ديونيزوس يعيش في اغتراب، بالرغم من أنه إله النشوة والسعادة (edmpnd, 2011)، وهذا الاغتراب يحدث نتيجة انقسام الذات على نفسها بين ما هو كائن، وما يجب أن يكون. ما يريده أدونيس استبعاد ديونيزوس وبالتالي العيش في عالم لا تسيطر عليه، وتشعر بالعجز عن تغييره، ذلك يؤدي الفقد الوجودي التام (حنفي، ٢٠٠١).

حاول أدونيس استبعاد ديونيزوس من خلال تجميد الذات، وصهر الذات في المجتمع لكن السؤال يبقى ما علاقة ديونيزوس بالذاكرة؟ لعل الإجابة تكون في تعاليم وطقوس متعلقة بالمعرفة السرية والتطهيرات اللازمة لتحقيق الخلاص والسعادة من خلال ما يسمى الأسرار الدينوسوسية، وهذه الأسرار تعالقت مع أسطورة ديونيزوس وارتبطت بما يسمى بالآلهة الذاكرة "نيموسيني"، وهنا يرمز إلى التحذير من شرب نبع النسيان، وهذا التحذير يكون للميت لأنه إذا شرب من ماء نبع النسيان سيفقد الذكريات التي تمكنه من تعريف شخصيته، وهنا سيعيش بين الأرواح الضالة (يحيى، ٢٠٢٢)، يقول أدونيس:

"إنها لغة تجمع الماء والنار في نهر واحد

ديونيزوس فيها

سارق النار- يشعل جمر الحقيقة في ظلمات الأبد" (أدونيس، ٢٠٢٢)

يريد أدونيس القول: أن النار تمثل الحقيقة، من خلال مقاربات مجازية؛ فالجمع بين الماء والنار في تكوين واحد يعني أن التصالح الأزلي ما زال عالقا، إنها الحقيقة التي يدركها الإنسان محاولاً الوصول إليها بمدرجات الحس الإنساني، ما يريده أدونيس أن يبرر لزبوس حقيقة لا يمكن ردها، وهنا لا بد من التصالح ما بين الذات وما بين النسيان لنصل إلى حياة لا الجمع فيها جمع، ولا الفرد فيها فرد. تذوب الأنا في ذوبان الحقيقة، إن ديونيزوس يمثل الشاعر في كل التشابهات.

أسطورة نرسيس، حب الحب

أسطورة أخرى حاول أدونيس تطويعها في ذاتيته العميقة الموغلة في الأنا هي أسطورة نرسيس Narcissus، فجعل بينه وبين نرسيس حواراً، وكأن وجود الحوار يظهر الأنا المتعالية الناصحة. وفي الحوارية تأكيد بمجيء النفس المتعالية عن طريق الحلم، لعل أدونيس يريد القول: بأن (أنا) نرسيس هي (أنا) حلمية، بينما جعل أدونيس لنفسه واقعا مختلفا، وذلك في حدود تقديم المشابهة، والاختلاف في تكوين الذات مع نرسيس، يقول أدونيس:

"يخرق الكون يفتضه ضمير ليس "أنتم"،

ولا "أنت"، لا "هي"، لا "هو"، لا "نحن"، لا "هم" (أدونيس، ٢٠٢٢)

المتوالية الشعرية السابقة قدمت في نزعة فلسفية حياتية تشعر الإنسان بذاته، وكأن أدونيس يكسر بنية الخطاب مؤسساً لمادية الروح؛ فوجود مثل هذه اللاءات يعطي الحياة علاقة جديدة لا تشمل على حركات، وقسمات، وكلمات للتواصل بين الناس، كذلك لا تشمل على تموضع الروح الدائم في البنى الاجتماعية؛ نحن نفهم ذاتنا والآخرين بنقل حياتنا المعاشة إلى الداخل بخصوصيتها وغرابتها (هابرماس، ٢٠٠٢)، لذلك جعل أدونيس ذاته أكبر من نرسيس نفسه:

"ونرسيس يعشق لا نفسه يولد فيها صورة

يتماهي بها، وفيها يتمرأى

مولع بتقاطيعها بتجاعيدها بما يتداني بما

يتنأى، هل يحب سوى حبه؟

هل يصدق إلا ما تقول لعينيه مرآته؟" (أدونيس، ٢٠٢٢)

أدونيس ينقل صورة لنرسييس بتموضع روحه في ذاته؛ فنرسييس لا يعشق نفسه وفق تقاسيم صورته، بل يعشق حبه لذاته؛ فالجمال الذي يتماهي به هو جمال التجاعيد، والتقاطيع، أي الجمال الذي يكون ظاهراً، ومشاهداً، وهنا لا يحب نرسييس إلا حبه، وكأن أدونيس لا يعيد إنتاج الفرد، وإنما يعيد إنتاج العلاقة ذاتها. إن المرأة تظهر الحقيقة فهي تمثل الذاكرة والتاريخ وبالتالي تحتويها الروح (هابرماس، ٢٠٠٢)، لتتشكل الذات وفق أبعاد الروح، تلك الروح التي يكون مصدرها الذكريات، والتواصل الجمعي، وبذلك يكون نرسييس أحدث تزامناً في الذاكرة الفردية، أي أن تكون المرأة انعكاساً للذاكرة، كما هي انعكاس للجسد، ومصطلح (اللانفس) هو زمن فارغ تجري فيه الأوقات الفردية، وهذا تمثيل مجرد يعود إلى ما عليه إذا انقطعت الأوقات الفردية (هابفاكس، ٢٠١٦). وكأن أدونيس يحتج على تعالي نرسييس بذاته من حيث إن الجمال هو الذي أعطاه الآنية بذاته، ولكن حب هذا الجمال مسيطر على آنية نرسييس، وهذا الحب يتصل مع تفاصيل منسية أو مطمورة، وبذلك تتألف صورة القرين الذي يشارك نرسييس خطاه وحياته بما فيها من آلام، وآمال، ونجاح (الصكر، ١٩٩٧)، إن حب الحب يعني الذاكرة المستمرة التي لا تموت إذا مات الجسد.

أدونيس لا يقدم مفارقة في تأويله لحالة نرسييس إنه يطوع الأسطورة ليكون ذاته، فالاستفهام يعني الضباب في الحقيقة، والتساؤلات التي قدمت تعني البحث عن نرسييس في أدونيا الشاعر الملهمة. يريد أدونيس البحث عن مساكن التنوير، واختيار الظل، وعتبات اللغات، وكأنه لا يبحث عن نرسييس بذاته، بل يبحث عن الحالة التي شكلت نرسييس، يقول أدونيس:

"هل أسائل نرسييس: كيف تنورت نفسك؟ من كان

فيك يفكر حين تحيرت واخترت ظلك؟ ما

كانت اللغات التي احتضنتك؟ أنصرخ: كلا

ليس نرسييس إلا حلماً - زهرة؟

أنقول: الأنا لعب- رغبة؟" (أدونيس، ٢٠٢٢)

رؤية نرسييس في مجموعة تساؤلات تتعلق في تأويل الأصل والتكوين، والكيفية التي شكلت نرسييس بوصفه مجازاً يصور الأنا المتعالية، إن تساؤل أدونيس كان في صيغ الخطاب القلق، والخطاب الاستنكاري، للحظة من لحظات توحّد نرسييس في ذاته لذاته، سأل أدونيس: (كيف تنورت؟ من كان فيك يفكر؟ ما كانت اللغات؟) لاحظ جبرا إبراهيم جبرا في دراسته لشعر أدونيس أن "اللحظة النرجسية هي لحظة لا زمنية، لحظة الممثل على المسرح وقد انفلت من قيد التسلسل" (جبرا، ١٩٨٢) ولكن أدونيس جعل البحث في أصول النرجسية ليثبت أن النرجسية وإن كانت لحظية زمنية، أو مكانية فإن أصلها متحد في تكوين مرجعية الوهم. إن تساؤل أدونيس عن حالة التكوين وحالة ما قبل التكوين جعل النص في ثنائية الحلم والواقع، ذلك الحلم الذي يتشكل في أصول الأسطورة، وإن كان نرسييس حلماً في لغة أدونيس ذلك أنه يعيش في حالة دفاع متوترة؛ حيث يدافع عن الأنا التي تشكلت بمرجعيات البؤس، والظلم، وذاكرة العوز للمعرفة وهذا الدفاع يتشكل لقمع الذات وتحييدها ضد الذات نفسها وكأننا أمام صراع لدوات متنوعة لتشكيل الذات الأقوى (هابرماس، ٢٠٠٢). ما يريده أدونيس أن يحتفظ نرسييس بذاته لا يريد أن تتفجر ذاته لتشكيل ذواتا مختلفة وبالتالي تشكيل هوية وأوطان متنوعة فيما يسمى (ذاتية مشتركة-inter-subjectivity) كما قال الفلاسفة.

لعل الأنا في قدرة أدونيس لا تتمثل في صورة نرسييس أي الأنا الوحيدة التي تتعامل مع العالم الخارجي والواقع المعاش؛ فكما وضع فرويد في علم النفس فإن تشكل الأنا يسبقها ما يسمى ب(الهو) وهي باختصار كل الأشياء الطفولية بداخل الإنسان من الغريزة سواء أكانت جنسية، أو عنيفة، أو عمية، ولكن الأشياء الطفولية عند أدونيس كانت بذاكرة المكان والذي يمثل في شعر أدونيس حالة غرائزية وصفها في صراعه مع نرسييس؛ ذلك الصراع المتشكل في أوجه مغايرة لتمثيل الأنا في ظاهرها الخارجي، لعل (الهو) عند أدونيس مضطربة لم تشكل الأنا بصورتها المعهودة، ولتوضيح ذلك يقول أدونيس:

"حين جاءت دمشق تدحرج صحراءها إلي، تقول لحبي، ما قال

تاريخها، كنت أصعد في ياسمين وأهبط في وردة

كان حبي يفتق أزراره لنجوم تجر خلاخيلها شهوة

ووقتي ينشق في ذروتين

لا ضياء ولا ظلمة

تائها بين بين." (أدونيس، ٢٠٢٢)

يتحدث أدونيس في أبعاد اللغة الشاعرة عن تشكل (الهو) بواقع رمزي وكأنه يريد أن يكسر هذه (الهو) بتشكيل الأنا مباشرة؛ فدمشق جاءت إليه محاولة تشكيل حاضر للشاعر كما كان تاريخها، وهنا تحدث المقاربة مع نرسييس في فلسفة (حب الحب) فأدونيس لا يحب ذاته، بل يحب (حبه)، إذن حتى (الهو) شكلت الحب فقط ولا شيء سواه، لكن هذا الحب الذي تشكل في حوار دمشق، في غرائز العشق، في مكان متوتر، وزمان قلق يعيش في أتون الحاضر السابق الذي لا يزول وإن كان الحاضر المختفي مسيطرا على ذاكرة الألم (سارتر، ٢٠١٩) إن الحب في وقت الشاعر لا يعرف حاضرا سابقا، أو مختفيا لكنه يدرك عيشه في تيه بين الأشياء. وهنا تكمن المفارقة بين حب نرسييس لحبه، وحب أدونيس لحبه؛ فنرسييس لا يعيش في الحاضر السابق، لكنه يعيش في الحاضر المختفي، وحب أدونيس تشكل في الحاضر السابق المبني على قلق الذات. يحاول أدونيس أن يخرج من (الهو) وأن يجعل الحب شيئا لا زمنيا، ولا مكانيا، حيث يقول:

"أتذكر أنسى، وأسأل: ما هذه الكلمات التي قلتها أمس،

والآن أرنو إليها، أراها ورقا يابساً أتقرس فيها

وأعاب نفسي: كيف للحبر أن يتقصى حفرا

من درويي فيها، وللحب أن يتمرأى في تقاطيعها؟ ما الذي

كان في ليقبل ما كان فيها؟ ولماذا نسبت إليها؟

كلمات موهنتي بأضغاثها هل يليق بحب أن

يماهي أحضانه بأحضانها" (أدونيس، ٢٠٢٢)

بعد أن بين أدونيس تشكل (الهو) في الحب بصورة زمان ومكان، يسأل عن تشكل الكلمات وكأن أدونيس يخرجنا من تصارع الهم والأنا العليا لتشكيل الأنا وهنا يفقد نرسييس حضوره الشائك ويحل محله تشكيل الشك وصراع الذاكرة مع الكلمات؛ حيث يسأل أدونيس ما هذه الكلمات التي قلتها أمس؟ ولم يقل لم هذه الكلمات؟ لعل أدونيس لا يريد الوصول إلى الشك وكأنه لا يريد أن يخلص نفسه من الكائنات التي تمثل الأسطورة وفي هذه الحالة يكون السؤال ب (لم) تحويلا للكائنات إلى معانيها (بونتي، ٢٠٠٨)، وهذا ما لا يريده أدونيس فقط، بل يريد السؤال عن ماهية الكلمات التي شكلت الحب، وجعلت من الحب معانقا هذه الكلمات، وفي سؤال (ما هذه الكلمات؟) يتولد لدى الشاعر حقيقة بضرورة خلق كلمات جديدة، وألا يستمر الحب في هذه الكلمات التي تشكل مرآة الأبدية. إذا أدونيس يجعل الكلمات أداة تتمثل وكأنها أشياء مادية تموت مع الزمن، وكأن الكلمات أحلام تصبح أضغاثا وتلاشي، وما يبقى هو حب هذه الكلمات، وهذا ما يريد الشاعر توضيحه في صورة نرسييس أي أن الأنا ليست من صنع الجسد لأن نرسييس لم يحب ذاته وجسده، بل أحب حبه، كذلك ليست الكلمات التي شكلت أنا أدونيس، بل حبه للكلمات شكلت الأنا العارفة والغارقة في صراعها مع (الهو).

أسطورة أورفيوس الأنا ذاكرة فردية

بعد الأنا الجرمية عند بروموثيوس، وحب الحب عند نرسييس يطالعنا أدونيس بأسطورة أورفيوس Orpheus برؤية أفلاطون وملاح أدونيس، أورفيوس الجبان الذي جعل أوريديس Eurydice تموت حبا وهنا تحدث المشابهة مع أسطورة نرسييس في حب الحب إن كلمة الحب اقترنت بتشكيل أسطورة أورفيوس والتي وظفت لتكون أيقونة الدفاع عن موت نرسييس. لعل العلاقة بين (الحب، وحب الحب) لم تقتصر على أسطورة نرسييس؛ كذلك استطاع أدونيس أن يحدد معالم أورفيوس وأوريديس؛ لتكون أسطورة أورفيوس هما وجوديا في شعر أدونيس منذ بداياته الشعرية؛ إذ تشكل أدونيس مع مقاربات

التفاصيل ليعبر عن نزعة وجودية في هذه الأسطورة (الشرع، ١٩٨٧)، بينما أدونيس في ديوان أدونيا يعيد تشكيل الأسطورة في مرجعيات الحب وحده، وكأنه يغيب أورفيوس ذلك الجسد الممزق، يقول أدونيس:

"ظلمات الجحيم -أوريديس،

هل هذه الظلمات

تحن إلى أورفيوس؟

أوريديس-ها هو من كان يرسم أحشاءه حول

جسمك يستقر الموت كيف تخيل

في فخذيك، وسادا له" (أدونيس، ٢٠٢٢)

أدونيس الشاعر الموهل في الأسطورة جعل من ثنائية (أورفيوس - أوريديس) ملامح من العلاقة غير الأزلية، فالأسطورة تتحدث عن مرجعية التضحية الأولى، حيث ساعدت الآلهة أورفيوس في العثور على أوريديس، وإرجاعها إلى عوالم الحياة بينما لم يمثل أورفيوس لشرط الآلهة بعدم النظر للوراء، فكان المقتل العظيم عندما نظر أورفيوس للوراء لتعود أوريديس لعالم الفناء. أدونيس في المقطع السابق يوقظ معالم الرقص في شخصية أوريديس، وكأنه يبحث عن أزلية العلاقة، وتوضيح أن الذاكرة ملكة فردية، لا يمكن أن يجتمع اثنين في ذاكرة واحدة (هابفاكس، ٢٠١٦) وكأن أدونيس من خلال تساؤلاته أراد أن يوثق للملكة الفردية إذ إن هذه الملكة تستبعد كل ما يذكر بالمكان، والموضوعات الخارجية، لكن ما يسقط الملكة الفردية للذاكرة هو حديث الموت؛ فالموت هو الذاكرة الجمعية التي تختال في مواقع الذكريات، والمعادل الموضوعي للموت الذي يسقط الملكة الفردية للذاكرة هو الحب، كيف للحب والموت أن يجتمعا في نفس إنسانية؟، وهذا ما أراده أدونيس في إسقاطاته لأسطورة أورفيوس، وتذكيرات أوريديس، يقول أدونيس:

"كأنني أصغي إليك تقولين: ماذا يقول لي الحب في

هذه اللحظات؟ تراه يؤكد أن الطريق إلى

الحب، حتى ولو أنها الموت، حب؟

أورفيوس- تراها الطريق إلى الحب، حب؟" (أدونيس، ٢٠٢٢)

يوضح أدونيس أن طريق الموت هو طريق الحب كما كان نرسيس يحب حبه لا جسده، كذلك أورفيوس يحب حبه لا يحب موته. ولكن أدونيس يقدم هذه العلاقة وفق أسئلة تشترك مع الأنا الوحيدة الباحثة عن الحب لتعيش في ملامح الوجود، ولكن الأنا تأتي إلا أن تبقى وحيدة؛ فأورفيوس كان جباناً لم ينقذ أوريودس، وهنا سيطرت الأنا على التكوين الذاتي:

"ولماذا صعدت، خضوعاً لشرط الهبوط؟ وهل يقبل الحب

شرطاً؟

تراك تحيرت، وانحزت للأرغنون

وللجنة الذهبية؟

تاركا من تحب لقيثارة

تقطع أوتارها، غصة، غصة." (أدونيس، ٢٠٢٢)

أدونيس يقف في صورة المحقق أمام خوف أورفيوس، وتركه أوريديس لتصبح قيثارة متقطعة الأوتار، لعل هذا اللوم يعد صورة لتأنيب الذات، كما أنه لا يمثل تأنيب الآخر بقدر ما يمثل تأنيب الأنا، أي (أنا) الشاعر التي تحير بين البقاء في نفسها والمحافظة على تكوين الأنا، وبين أن تستسلم وتدافع عن الآخر. إن خيانة الآخر تشكل انكسار الحب، لذلك لا يرى أدونيس نفسه في أورفيوس، بل ينتقل ليكون ضحية الخذلان والصمت، وأورفيوس الذي تناسى حبه من أجل شهوة الملك وجزته الذهبية لن ينتصر إلا لنفسه (Radcliffe, 2011)، ولكن لماذا أوريديس لا تتكلم؟ لماذا لم تغامر كما غامر أورفيوس في بحثه عن الملك، يقول أدونيس في نهاية القصيدة:

" لا تقول أوريديس عن أورفيوس وعن حبها

أي شيء، ولكن

هل يقول أورفيوس شيئاً؟

أهو الحب ألا

تتكلم؟ ألا ترى؟

أتراها الحقيقة صمت؟" (أدونيس، ٢٠٢٢)

إن الأسئلة التي قدمها أدونيس في المقطع السابق تشكل الانكسار بعد صراع الأنا والآخر، ذلك الانكسار الذي تمثله أوريديس تلك المعشوقة التي أنست في وحشتها أن تبقى حبيسة انتظار من يحب ذاته ولا يحب الانتصار إلا أن يكون منهزماً، إن أدونيس بأسئلته لا يحدث تصالفاً مع الأنا، بل يريد أن يظهر مكان الضعف في النفس وبيان أن الحقيقة لا تأتي بالصمت.

ثالثاً: الذاكرة وقلق الماضي المستمر

جعل اليونان القدماء من الذاكرة إلهة، هي الإلهة منيموسين Mnemosyne، وجعلوا لها بنات تسعة (الملهمات التسعة)، هن ملهمات الموسيقى والشعر، كما أن الشعراء والأبطال يخلدون بواسطة هذه الآلهة (كوثراني، ٢٠٢٠). ومن هنا تأتي استمرارية الماضي، إذا إن الماضي يأتي بأحداث تكونت في إطار مكاني محدد، وظروف محددة واستمرت تلك الظروف مؤكدة حضورها في الإنسان الشاعر، وتلك الأساطير جزء من إلهام الماضي واستمراره، والمتتبع لديوان أدونيس يجد مثل هذه الأساطير تشكل حيزاً شبه هامشي في ظل حضور مجموعة الأساطير التي تشكل أنا الشاعر والتي ذكرت في المبحث السابق مشكلة المشاعر الحياتية الإنسانية، والمتخيلة، الذاكرة الجمعية المتمثلة في التاريخ، وهذه الذاكرة التي يرفضها أدونيس في تكوينه النقدي والشعري، إذ يصرح أدونيس في الأدونيسيات عن فلسفة الموت والذاكرة:

"وبيتي في آخر السوق، هل كان بيتي في آخر السوق

حقاً؟ لم أعد أتذكر بيتي لم أعد أتذكر نفسي فيه" (أدونيس، ٢٠٢٢)

لعل أدونيس في خطابه السابق يبحث عن موته في ظل غياب الذاكرة؛ فسنوات العمر المديد، والاقتراب من الممّة جعل الذاكرة في أنون النسيان؛ إذ لم يعد الشاعر يتذكر بيته وسكنائه، ومن هنا نبحث عن الذاكرة في أبعاد أدونيسيات الآتية:

أدونيسيات ذاكرة الماء

يمكن إرجاع مصطلح ذاكرة الماء إلى خارج الحقل النقدي، وتحديدًا إلى الحقل العلمي الكيميائي، حيث قدمت أبحاث علمية تشير إلى وجود ذاكرة للماء (Maddox, 1988)، وخلاصة هذه النظرية أن للماء ذاكرة إذ يحتفظ بمواد أذيت به مسبقاً، وهنا لا يمكن أن نسقط الذاكرة العلمية على الذاكرة النقدية، لكن المقاربة يمكن أن تكون في البحث عن ذاكرة الماء عند الشعراء، تلك الذاكرة الخفية التي لا يتوصل لها الناقد بمرجعية المشاهدة الأولى بل تصل إلى أن يتعالق قارئ النص بعوالم الشاعر الخفية ليستخلص ذاكرة الماء إن وجدت، وفي الأدونيسيات نجد تلك الذاكرة الخفية التي تشكل ذاكرة الماء. إذ إن أدونيس في ديوان أدونيسيات يخرج ذاكرة الماء بمعالم شعرية، والغريب أن تلك الذاكرة تخرج في بواكر الذاكرة الجمعية، وكذلك في إطار الصراع بين ذاكرة الزمان، وذاكرة المكان، وأحياناً كثيرة يعيش أدونيس في قلق الذاكرة، إذ يدعو إلى موت الذاكرة، يقول أدونيس:

"الحياة بعيداً، وفي عزلة أحب وأشهى

والرجوع إلى ما مضى نكوص، قلت." (أدونيس، ٢٠٢٢)

يحدد أدونيس معالم الذاكرة بالبعد الزمني، ويقرنها بالعزلة المكانية، وهنا إشارة أخرى لما ذكرناه عن الملكة الفردية للذاكرة، ولا يعطي اعتباراً للمكان، إن العزلة الزمانية مع الماضي فيها محبة، وشهوة، وبالتالي راحة وطمأنينة، بينما الماضي نكوص وانكسار. استظهر أدونيس صوت فتاة تحاوره ليقدم جدلية أخرى في الذاكرة وإن كانت تلك الفتاة ترى في الرجوع للماضي انهزاماً، فإن أدونيس يجعل الذكرى مع الماضي امتداداً للحالة الإنسانية بتفاصيلها الاجتماعية، والفكرية التي يعيشها، كأننا أمام ذاكرة الماء التي تحدثنا عنها، وهنا يحدث حس المفارقة بين زمن مضى بما يحمل من ذكريات، وزمن يستمر بذكرياته، يقول أدونيس مستطرداً على القول السابق:

"... لكن

كيف لا نتذكر ذاك السياج الذي كان مهدا

لطفولة أيامنا؟

كيف لا نتذكر جارا كان من سكره

يدور على نفسه حاملا ما تبقى

من تباريحه في كؤوس شמוש؟

كيف لا نتذكر بيتا كانت الشمس تلقي

رأسها، كل يوم، على كتفيه؟" (أدونيس، ٢٠٢٢)

لعل المفارقة التي يقدمها أدونيس تتلخص بين الرجوع للماضي إذ يعده نكوصا وانكسارا وبين صراع الذاكرة الذي لا يفارقه؛ حيث إن الشاعر يسأل عن الكيفية التي يلغى فيها التذكر وتلغى فيها اللحظات التي تعاش، مع أن هذه اللحظات لحظات هامشية؛ فالسؤال يدور في نسق الكيفية: كيف لا يتذكر الأشياء (السياج والبيت)، وكان أدونيس قدم توضيحا في الفرق بين الذاكرة، والتاريخ؛ فالذاكرة لحظات سلوكية إنسانية تستمر مع الفرد وتقترن بإمكانة وزمان فرضت على الإنسان، بينما التاريخ حدث في خبر، أو خبر في حدث، وكلاهما أي الذاكرة والتاريخ لا يستطيع الإنسان أن يفرق بينهما إذا تأثرهما في الحاضر. لكن بعد السؤال عن كيفية التخلص من الذاكرة المستمرة المتمثلة بذاكرة الطفولة الرطبة، والجميلة والتي لا تحتوي على أي تشوهات نفسية أي الذاكرة التي لم يسقط عليها الماضي والتاريخ نتوءاته يقدم أدونيس خلاصة هذه المفارقة بقوله:

"الرجوع إلى ما مضى - إذا كان حبا،

حياة" (أدونيس، ٢٠٢٢)

إن الشرط الذي أحدثه أدونيس في الرجوع إلى ما مضى أكان تاريخا، أم ذاكرة، أم تذكر هو أن يكون الماضي حبا، وإذا كان حبا فهو حياة، والحياة تعني الحب المستمر والأبدية، وكأننا أمام لازمة فكرية إنسانية يصنعها أدونيس (الماضي حب - إذا الماضي حياة)، ولا ضرر أن يستمر الماضي لأن فيه حياة. هذه المعادلة تتوافق مع نظرة نيتشه للماضي والتاريخ حيث يحدد ذلك في معادلة النسيان في اللحظة المناسبة، والتذكر في اللحظة المناسبة أي: أن نتعلم التاريخ خدمة للحياة (نيتشه، ٢٠١٩).

ذاكرة الفرد وذاكرة الجمع

في العديد من قصائد أدونيس نجد ترابطا حسيا بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجمعية؛ وأدونيس استطاع أن يجمع بينهما من خلال تأثير الأخرى على الثانية، وبذلك يؤكد الشاعر أن الذكريات التي مرت به على الرغم من الفردية العالية في تكوينها تظل ذات طبيعة مشتركة، وبالتالي تكون ذاكرة جمعية. الأدونيس يجمع بين النمط الفردي في التذكر، والنمط الجمعي في التذكر، وكما قال هالبواكس Halbwachs "كل ذاكرة فردية هي وجهة نظر تطل على الذاكرة الجمعية" (هالبواكس، ٢٠١٦).

يعد الانتقال من الذاكرة الفردية إلى الذاكرة الجماعية أحد الروابط بين الذاكرة والتاريخ. فديوان الأدونيس خلاصة معرفة أدونيس بالماضي وبيان وجهة نظره، خصوصا فيما يتعلق بالماضي الجمعي المستمر أو كما يطلق عليه الماضي الديني، إن أدونيس في كثير من المقاطع يستخدم الماضي الطفولي النضر ولا يريد لذلك الماضي أن يتوسع ليشمل ماضي الحروب والدماء، لكن الحالة الجمعية التي يعيشها الإنسان العربي تطلبت من أدونيس ألا ينظر للماضي إلا نظرة موت لا حياة، يقول أدونيس:

"بشر، كل يوم يقولون: خير العصور التي تحكم الناس عصر

طالع من تقاليدهم.

وارث أمة قتلت كل صدق" (أدونيس، ٢٠٢٢)

لا يحتاج أدونيس إلى قانون الرمز ليوضح وجهة نظر مخفية، هو يجاهر بعداوته للتاريخ، والذاكرة، والتذكر لأن البشر الذين يتعامل معهم بالقول مؤمنون بالتقاليد، والتقاليد هي روح التاريخ الحية والتي تجعل الماضي المتوحش ماضيا مستمرا، إنه الماضي الذي يشكل الموت ويتشكل فيه، ولا مجال فيه للغفران؛ لأن قتل الصدق ذنب لا يغتفر. لعل أدونيس يبحث عن الحب من أجل الغفران للوصول إلى "ذاكرة سعيدة تعطي الطمأنينة" (ريكور، ٢٠٠٩)، وهذا ما وضعناه عند الحديث عن إعادة تشكيل الأسطورة في البحث عن الحب، وكأن الحب عنوان السعادة وهو جاعل الحاضر يتحدث باسمه دون الحاجة إلى تاريخ مليء بالقتل والعداوات. لعل أدونيس وإن كان حديثه في مرجعيات الحاضر فإن محور الإنسانية هو قتل الصدق القادم من التاريخ، فهو لا ينفي التاريخ بذاكرة الحاضر، بل يبحث عن الصدق لتكتمل لديه أساس الذاكرة غير القلقة والتي تتميز بعنصرين: الأول، الصدق بوصفه تكويننا لمادة إنسانية مستمرة. والثاني، الحب بوصفه مشاعر أخلاقية تحفظ الذاكرة ولا تكون ذاكرة للنسيان.

بالعودة إلى كلام نيتشه: تعلم التاريخ خدمة للحياة يؤكد أدونيس في الأدونيات أن التاريخ الأول الذي يدرس بوصفه تاريخا مطلقا للحس الديني بدأ بالقتل، أي لازمة القتل الإنساني الأول، وهذه اللازمة موروث ديني يجمع الأديان السماوية في توثيقها، وهنا لا يكون التاريخ خدمة للحياة، بل يكون خدمة للموت، يقول أدونيس:

"بئس هذا الدم المتدفق من عهد قابين، يا أيها الدم المتدفق، ها صرت

تستحسن

الشك في كل أمر،

وكنتم تقبلت أن يبدأ الله تكوينه

بجريمة قتل." (أدونيس، ٢٠٢٢)

إن تدفق القتل يعني أن يستمر الوجع، ويعني الغياب الأبدي للحب ومحو محاسن الحياة. يعود أدونيس للحديث عن القتل الأول المستمر بحديثه عن واقعة قتل قابيل لأخيه هابيل؛ بوصفها جريمة في أودية التاريخ؛ فأدونيس يروي الحكاية التوراتية في النزاع نشب بسبب حسد قابين من أخيه في قرابين للتقرب من الله، والعقاب الذي حصل لقابين أن يستمر في عمارة الأرض وتشكيل مدنها، أي أن العقاب اللحظي الحاصل لقابين فيه خير، ولكن هذا الخير ورث الشر، مع أن قابين أورث روح المدنية والحضارة لكنه أورث القتل، والدمار ليعيش أحفاد قابين سوءات ذلك الدم المتدفق. إن ما يدعو إليه أدونيس هو البحث عن ذاكرة ترى من جديد، وليس ذاكرة تعيد ما كان (ريكور، ٢٠٠٩)، قد جعل أدونيس الشك ينساق في الدم المتدفق عبر الأزمنة والعصور، لا عبر الأمكنة وبذلك يجعل الذاكرة وكأنها أشياء.

أما في ذاكرة المكان فيمكن القول أن الفيلسوف بيير نورا تحدث Pierre Nora عن ثلاثة أبعاد محورية تجعل من الشيء الملموس أو المفهوم المجرد مكانا ذاكريا: البعد المادي، البعد الوظيفي، البعد الرمزي (Nora, 2001) ويمكن القول أن هذه الأبعاد في النص الحضاري أدونيا من خلال تكوين المكان الدائم الذي تحدث عنه أدونيس، ومن الأماكن التي شكلت ذاكرة في الديوان والتي أخذت حيزا كبيرا نجد مدينة أراوات في أرمينيا في قصيدة كاملة سماها أدونيس نشيد أراوات، ومدينة شنغهاي في الصين في قصيدة كاملة سماها أول الأرض حلم. بالإضافة إلى قرية شيرنجه اليونانية، ومدينة هونج كونج في قصيدة سميت: نشيد المسافات. بالإضافة إلى العديد من الأماكن التي ذكرت في أروقة الديوان.

مدينة أراوات، دوال ذاكرة الشر

قصيدة "نشيد أراوات" شكلت أبعاد المكان في الذاكرة وهي: المادي، والوظيفي، والرمزي؛ إذ إن الشاعر أعاد تكوين ذاكرة الحرب المأساوية في أرمينيا، أو ما يسمى اضطهاد الأرمن في صورة التذكر، وكأن أدونيس يجعل النسيان والغفران هوامش لا بد أن تتجاوز حدود الذاكرة؛ فالنسيان يعني الوفاء للماضي، والغفران يعني المصالحة مع الماضي (ريكور، ٢٠٠٩)، وهذا ما لا يريده أدونيس، يقول في القصيدة:

"الكلام ينسى الكلام كلما يعرف الكلام أن

يتكلم" (أدونيس، ٢٠٢٢)

منذ بداية القصيدة بدأ الشاعر بحدث النسيان ناقلا صورة هامشية الكلام التي تسيطر على خطابات الإنسان فالذي ينسى في نظرة الشاعر هو الكلام، وكأن الكلام هو المغييب الأول للحقيقة، لذلك لا بد من ماديّات المكان أن تجد لنفسها حسا في حفظ الذاكرة؛ فاتجه أدونيس لإعطاء جبل أراتات مشهد الحضور المستمر الذي لا يغيّب؛ فهو الشاهد الوحيد للألم والمعاناة، يقول أدونيس:

"إرم أرم رام رمى أراتات

من الثلج

من جبل الثلج امتدت نحوي يدا تاريخ

كانت اليدان تصنعان وسائد لنجوم أضناها أرق تتقطر

الخراط حول دما

وفي الغيوم التي تحف به خيل إلي

أنني ألمس شظايا رؤوس وأجسام" (أدونيس، ٢٠٢٢)

يجعل أدونيس المكان ذا دلالة، لأنه يراه أصل للبداية وثبات التاريخ، وكأن المكان هو الذي يمد الأحداث بالمعنى، والقدرة على تأسيس وتعزيز شعور الجماعة بهويتها. جعل أدونيس ذلك الجبل صورة من مدلول الحدث؛ فكان مجازا الأرمين تشكّلت في صورة ذلك الجبل الذي جعل لنفسه فضاء من القتل، والدماء؛ فكلما نظرت إلى السماء أبصرت الرؤوس والجثث، وهنا يشكل الجبل بعدا أعمق من الكلام الذي ينساه الإنسان. إن الفقد الذي حصل هو فقد دوال الطبيعة من جمال وخير نحو دوال الإنسان من قتل وشر. فأصبح القتل توريثا وظل القاتل مستمرا في قتله، يقول أدونيس:

"الذين ذبحوا فيما وراءك وفيما حولك، وفيك ومن أجلك

هم الآن غيم يحمل المطر

هم الآن مطر تتدثر به الأرض" (أدونيس، ٢٠٢٢)

في المقطع السابق نقلنا أدونيس نحو تلاشي النسيان وحضور الذاكرة، لعل هذا الحضور للذاكرة يشكل صراعا مع النسيان؛ فأدونيس يجعل جبل أراتات من حدث تشكّل في حضور، نحو ذاكرة تشكّلت في صورة المطر المستمر، إنها الذاكرة في صورة المطر، لا يريد الشاعر صورة شعرية تتلاشى مع حدث القراءة الأخير، لكن الشاعر يريد لهذه الذاكرة أن تكون مستمرة لذلك جعلها ذاكرة شعرية كما قال هايدجر: "بجدارة يسكن الإنسان على هذه الأرض، مع ذلك يسكنها شعريا" (ريكور، ٢٠٠٩) إن المطر حالة طبيعية مستمرة جعله أدونيس المنقذ الأول للذاكرة من حدث النسيان.

مدينة شنغهاي، الذاكرة القلقة

بالعودة إلى أبعاد ذاكرة المكان: المادي، الوظيفي، الرمزي، فإن أدونيس جعل الذاكرة في أبعادها الثلاث داخل قصيدة عنوانها "أول الأرض حلم"، فأدونيس شكل الخطاب في روح المكان جاعلا المكان يتكلم عن الحقائق التاريخية، وفق تساؤلات تبحث في عمق الذاكرة، محدثا مقاربة بين ذاكرة الصين المستمرة والذاكرة العربية، يقول أدونيس مخاطبا مدينة شنغهاي:

"وسأعطي كلامي لحبر

يتقطر منها.

وأسأل كونفوشيوسا وبوذا:

كيف لا يعرف المرء حتى الطريق إلى نفسه؟

ولماذا

لا أرى في المكان الذي جئت منه

أحدا قارئاً؟

كلهم أنبياء؟ وكل يردد: كلا، ما أنا قارئ" (أدونيس، ٢٠٢٢)

تشكلت عند أدونيس في المقطع السابق الذاكرة القلقة في أبعاد الرمز والمقاربة؛ فقد قارن أدونيس بين معالم كونفوشيوس، وبوذا، محدثاً مقارنة مع العرب خصوصاً في النبوة، لعل المكان أعطى أدونيس أبعاد المقاربة من قلق الذاكرة إلى تقويم الذاكرة؛ فالتقويم الذي يريده أدونيس جعله في إطار الحوار والأسئلة وفق صيغ (كيف، لماذا)، وكأن أدونيس لا يريد أن يفسر الذاكرة المستمرة بقدر ما يريد أن يحدث فهما عاماً في تقويم الذاكرة؛ فالفهم لا يمكن أن يكون فهماً حقاً إلا من خلال الحوار؛ إذ إن الحوار حافز فكري تفتح فيه الذات على الموضوع، وتتواصل فيه الأنا مع الآخر بهدف الوصول إلى اتفاق (غادامير، ١٩٩٧)، ويكمن الاتفاق في أسئلة أدونيس الوصول إلى تقليل التوتر في الذاكرة القلقة. والغريب أن أدونيس جعل الحوار مع النفس ليزيد من الشك وليظهر تعب النفس في الموروث الديني. لقد ساعد المكان في تحريك النفس للبحث عن فيض الذاكرة.

الذاكرة وفقاً لشعر أدونيس ليست جوهرًا، بل شكلاً من أشكال التقارب مع كينونة الشعر، وهنا يتعلق أدونيس بفلسفة الذات، أي الذاكرة من الداخل. وهذه الذات تحدث تقارباً مع الحاضر، وهذا ما لا يريده أدونيس، فالذات التي تتشكل بواقع الذاكرة لا يمكن أن تستمر في منهج واحد، يقول أدونيس:

"ينبغي أن تكون خلاياك في شنغهاي عيوناً،

وأن يتبرأ يومك مما يعطل لهو الطفولة فيك،

وأن تجمع الماء والنار في موقد واحد، شغف واحد" (أدونيس، ٢٠٢٢)

ينقل أدونيس في المقطع السابق حدس المفارقة، تلك المفارقة التي تجمع بين كينونة المكان والأثر الزماني في النفس، فتعطيل التفكير، وتجميد الذاكرة هما أساس التعالق مع المكان، وكأن العيون هي الحاضر التي تشكل الحقيقة. كما يدعو أدونيس إلى قطع مع الماضي والعودة إلى الذاكرة الطفولية، وبالتالي فإن النفس تكون قطعت التواصل بين الذات والذاكرة، ومجدت العلاقة بين الحاضر والمكان. إن الذاكرة القلقة جعلها أدونيس تشابه النار؛ فالتذكر موجه للنفس، وفي ذلك المكان هناك الانتقال من التعالق إلى المزاوجة بين الأضداد، فالماء روح المكان والطمأنينة، والنار روح الذاكرة القلقة، والجمع بين متنافرين يؤدي إلى الصفح غير المباشر. لقد شكل المكان هنا جزءاً من حاضر في قلق الماضي، ولأن الذاكرة عند الشاعر كسر من الاستحالة جبر ضرره (دريدا، ٢٠١٨) فإن الموقد الواحد والشغف الواحد في رؤية حاضر جميل يخفف ذلك الكسر، يقول أدونيس:

"هكذا، لست في حاجة لتعرف من أنت، أو أين أنت، ومن أين

جئت

إذا رحت تستشرف الكون

من نقطة الدائرة" (أدونيس، ٢٠٢٢)

ينقل أدونيس في النص السابق من خطيئة الوجود إلى قدرية الوجود؛ فالسؤال عن الوجود خطيئة، وإجابته تكون غامضة، وهنا جعل أدونيس من المكان بؤرة لاستشراق المستقبل، في مدينة أراوات كانت الحياة خطيئة، والذاكرة خطيئة لأنها تؤسس للموت، والآن في شنغهاي المكان يؤسس لاستشراق المستقبل، والبحث عن رحلة معرفة في سؤالين: (من؟، وأين؟) وتشكل الذات بينهما، إن مدينة شنغهاي بصفتها مكاناً تهدم مفهوم (الآن) بعد أن هدمت مفهوم ماضي الذاكرة، إنها نقطة الدائرة التي تلغي التتابع الزمني لينفجر زمن واحد بعيداً عن تتابع الآليات (مرلوبونتي، ١٩٩٨)، لعل أدونيس يريد إعادة تشكيل الأرض بمن عليها في قائمة من المستحيل المنتظر، لذلك نجده يقفل قصيدته بقوله:

"أول الأرض حلم-

في رحيل بهي أليم طويل

أتقاسم مع أصدقائي في الصين،

شمس الصعود إلى ذروة المستحيل." (أدونيس، ٢٠٢٢)

شيرينجه عودة هوميروس

في قرية شيرينجه ينقل أدونيس تداعيات الذاكرة من خلال إدراك الإحساسات والصور في كينونة التاريخ، ووضعها في الذاكرة، وهو يستحضر موجزا عن الصورة الحاضرة في مرجعية تجارب قديمة، وفق قصيدة عنوانها "نشيد المسافات"، يقول أدونيس:

"التراب، وحده، يتذكر خطوات هوميروس،

حين لامسته قدمي في بورنوبا، كانت الحنجرة الهومرية تواصل

نشيجها:

يوليس! يوليس!

رحل الورق، بقي الشجر.

رحل الثمر، بقي الجذر." (أدونيس، ٢٠٢٢)

ما يميز قرية شيرينجه أنها شكلت لدى أدونيس ذاكرة التاريخ الجمعية وفق مثيرات جمعية، أعطت تقاربا وتشابها وبالتالي شكلت صورة متوازية. لقد جعل أدونيس هوميروس في ذاكرتين: الأولى مادية في ذاكرة التراب، والثانية حسية في صورة الحنجرة، ولكن التراب هو الذي يتذكر، أي أن أدونيس جعل التراب مادة إنسانية تتذكر ما كان، بينما الحنجرة تشكل الزمن الحزين في نشيج هوميروس وصيحات يوليس. وهناك تشبيه آخر بين الذاكرة والحدث تمثل في الأوراق والثمار إذا يشكلان الحدث، وكأن حدث الماضي يحمل بعدين من الذاكرة، ذاكرة الورق والثمر اللذان يزولان، وذاكرة الشجر والجذر اللذان يبقيان. وبين الزوال والبقاء تبقى الكلمات الشاهد الحاضر على التاريخ؛ فالإلياذة تشكلت في سياق ما حدث، لا ما سيحدث، وهنا تتكون أبعاد فلسفة الشعر وفق ما قاله أدونيس: "أن الشعر ذاكرة جواب، أو بالأحرى ذاكرة استعادة للجواب، ودور الشاعر أن يكتب متذكرا لا سائلا" (أدونيس، ١٩٨٥).

لعل ثقافة التذكر والتساؤل توصل إليها أدونيس في مقاربة الموت، وهنا تكتمل الصورة عندما يتحدث أدونيس عن الموت السوري وقرنه بالذاكرة المسيحية، يقول أدونيس:

"أنت أيضا،

ليس لك غير النواح، يا كنيسة مريم- الأم:

الموت السوري طفل يتقلب على سلالم شيخوخة تتفجر دما.

وها هو بولس الرسول يخرج من أفسس، ولم يعد له فيها، وربما في

العالم كله،

إلا ناطق واحد باسمه: سوق عمياء تجر مدينة عمياء تجرها حروب

عمياء." (أدونيس، ٢٠٢٢)

من الواضح أن المدن اليونانية حملت ذاكرة الموت والسلام، فشيرينجه معقل هوميروس، والآن أفسس التي تشكل في الموروث المسيحي المدينة اليونانية التي بحث عيسى بن مريم المسيح عنها، والتي كانت ملاذا لبولس الطرسوسي يكتب تعاليم السلام الأبدي، وبين ماضي شيرينجه وسلام أفسس يظهر الموت بكل عنفوانه، وفي عنفوان الذاكرة جاء الموت على شكل صورة وكأن أدونيس يتعايش مع ما قاله غاستون باشلار Gaston Bachelar: الموت أولا وقبل كل شيء صورة، وسيظل كذلك صورة (باشلار، ٢٠٠٧) فكان الموت السوري يحمل صورة الذاكرة؛ من خلال تمثيل الموت وكأنه طفل يصل إلى الشيخوخة، إنه الموت المستمر في صورة الحياة الذي لا يعرف التقادم ولا النسيان؛ فذلك الطفل يشيخ ودرجات سلم الحياة تتفجر دما، لعله الموت في ذاكرة دينية حملها بولس لتكون كتاب الموت الأبدي .

ينتقل أدونيس للحديث عن المقاربة المكانية بين شيرينجه وهونغ كونغ، وكأن ذاكرة المكان تتوحد مع ذاكرة الزمان، هذا التوحد يتشكل في صورة (لا شيء)، إذ إن لازمة لا شيء أعطت مدلولاً بغياب الحدث، وبالتالي غياب التاريخ بذاكرته، وغياب الحاضر بذاكرته المصطنعة، يقول أدونيس:

"لا شيء، لا شيء، شيرينجه، هونغ كونغ

لا شيء، لا شيء" (أدونيس، ٢٠٢٢)

استطاع أدونيس أن يلصق العدم بالمكان من خلال لازمة (لا شيء)، وهذا ما يسمى الوحدة القصدية وفق نظرة جون بول سارتر (سارتر، ١٩٦٦، ص ١٣١)، ولكن الوحدة القصدية عند أدونيس هي وحدة المكان لا وحدة الأنا؛ فعندما يعطي الشاعر هروباً للأنا نحو المكان فإن هذا الهروب خارج الذات هو هروب للذات، وهنا تكون الاستحالة متابعة البحث في حدودية الزمان والوجود، ولكن أدونيس لا يعطي الاستحالة الفلسفية للوجود الزماني، بل يقدم هذه الاستحالة بما يسمى نوم الذاكرة، وقد عبر عنها أدونيس بنوم الزمن:

"على شاطئ المحيط،

ينام الزمن حالماً بأشواق تماسيحه، لابسا عباءة شيرينجه" (أدونيس، ٢٠٢٢)

نوم الزمن يعني أن الذاكرة لا تنام، فالنوم يحمل تبعيات الأحلام المرهقة التي تشكل ماضي الأسى وكأن الماضي أشد اق تماسيح لا تهدأ عن شهوة القتال والقتل، وهنا إشارة لما حل بمدينة شيرينجه من تاريخ حديث وذاكرة أقرب إلى الزمن، حيث تعرضت شيرينجه لصراع الوجود بصراع المكان خصوصاً في الأحداث التي حصلت بين الأتراك واليونان. مؤكداً بذلك أن الزمن لا ينام، وإن نامت الذاكرة.

٢. الخاتمة

قدم البحث رؤية نقدية في حقل من حقول المعرفة الإنسانية والتي تصنف ضمن دائرة المعرفة التاريخية من خلال دراسة مرجع من مرجعيات التاريخ وهو الذاكرة لإسقاط حقل الذاكرة على النص الأدبي محدثاً تقاطعاً في دراسات النص الشعري، إذ من المعروف أن حقل دراسة الذاكرة الأدبية يختص في النصوص الروائية خصوصاً تلك الروايات التي تدور في حقل التاريخ، والتذكر، والتسجيل.

إن قراءة النص الشعري من بوابة الذاكرة تشكل أداة إنسانية لإيصال النص نحو الفكرة الحضارية، والشاعر أدونيس في مثل هذا التكوين استطاع أن يجمع الفكرة الحضارية في نصه الشعري ليكون نصاً معيارياً ملزماً، أي أن تقرأ نص أدونيدا وكأنك تقرأ شعر المعلقات، وهوميروس، ومسرحيات شكسبير.

جاء عنوان البحث بتشكيل رابط معرفي بين الأنا والذاكرة، وهنا تكمن خصوصية نص أدونيدا كون العنوان الباحث إلى أن أدونيس استطاع أن يتفرد في تكوين ذاكرة فردية من إسقاطات الذاكرة الجمعية محدثاً تقارياً أدبياً في استخدام مرجعيات البناء الشعري، مثل المرجعية الأسطورية أو مرجعية المكان وحتى مرجعية الصورة، ومرجعيات فيض الغياب.

استطاع أدونيس أن يجلي الأسطورة في تكوين جديد وأن يبعدها عن المحاكاة وذلك في ربط الأسطورة بذاتيته، وهذا ما تبينه الدراسة من خلال قراءة أساطير: ديونيزيس، نرسييس، أورفيوس، كما بين البحث علاقة المكان بالذاكرة، وربط هذه العلاقة في صورة الأنا وعلاقتها مع التاريخ الكوني حيث كانت ذاكرة المكان متنوعة في أكثر من مكان (اليونان، الصين، أرمينيا)؛ وبذلك تتشكل ما يسمى الذاكرة التي لا تموت، كما ربط أدونيس فيض الغياب بوصف الغياب تكويناً يتشكل منه تكوينات أخرى.

الشكر والتقدير

أتوجه بخالص الشكر إلى المراجعين ورئيس التحرير على تعليقاتهم القيمة على المسودة الأولية لهذه الورقة البحثية. كما أعرب عن تقديري وزارة التربية والتعليم في قطر على تسهيل عملية جمع البيانات. جميع الأخطاء أو أوجه القصور المتبقية هي مسؤوليتي بالكامل.

الإقرارات الأخلاقية

تم عمل هذا البحث وفقاً لمبادئ النزاهة البحثية والأخلاقيات العلمية. نظراً لعدم وجود مشاركين في هذه الدراسة، لم يكن هناك حاجة للحصول على موافقة مسبقة أو إجراءات أخلاقية خاصة بالمشاركين. ومع ذلك، تم التعامل مع جميع مصادر ومواد البحث بمسؤولية وبما يضمن حقوق الملكية الفكرية. وتم الالتزام بمبادئ الدقة والشفافية والمصادقية لضمان سلامة النتائج.

بيان توافر البيانات

تتوفر مجموعات البيانات التي تم جمعها وتحليلها خلال هذه الدراسة عند الطلب من الباحث.

التمويل

لم يتم تلقي أي تمويل لإجراء هذا البحث.

تضارب المصالح

يؤكد الباحث عدم وجود أي تضارب في المصالح.

مساهمة الباحثة

- قام سالم الترابين بوضع تصور الدراسة وتصميمها، بالإضافة إلى جمع البيانات وتحليلها.
- تمت كتابة المسودة الأولى للمقال من قبل سالم الترابين.
- قام الباحث بمراجعة النصوص وتحريرها، واعتمد النسخة النهائية للنشر.

الموافقة على النشر

يوافق الباحث على تقديم هذه الورقة البحثية للنشر، وبانتظار قرار هيئة التحرير بعد عملية التحكيم، ويوافق على نشرها. كما يؤكد أن هذا العمل لم ينشر سابقاً، ولم يقدم إلى أي مجلة أخرى للنظر في نشره.

المراجع

- أدونيس. (١٩٨٥). *سياسة الشعر*. دار الآداب. بيروت.
- أدونيس. (٢٠١٠). (ط. ٤). *الصوفية والسورالية*. دار الساقى. بيروت.
- أدونيس. (٢٠٢٢). *ديوان أدونيس*. دار الساقى. بيروت.
- باشلار، غاستون. (٢٠٠٧). *الماء والأحلام* (ترجمة علي إبراهيم). المنظمة العربية للترجمة. بيروت.
- بن يحيى، الطاهر. (٢٠٢٢). *المحاكاة والتخييل: هجرة المصطلح وتطور المفهوم من البلاغة اليونانية إلى البلاغة العربية*. مجلة *آداب وإنسانيات*، (١١) تونس.
- بونتي، مورييس. (٢٠٠٨). *المرئي واللامرئي* (ترجمة عبد العزيز العيادي). المنظمة العربية للترجمة. بيروت.
- جبرا، إبراهيم. (١٩٨٢). *النار والجوهر: دراسات في الشعر*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
- دريدا، جاك. (٢٠١٨). *الصفح: ما لا يقبل الصفح وما لا يتقادم* (ترجمة مصطفى العارف). عبد الرحيم نور، منشورات المتوسط. ميلانو.
- دومين، لويس. (٢٠٠٦). *مقالات في الفردانية: منظور أنثروبولوجي للأيدولوجية الحديثة* (ترجمة بدر الدين عردوكي). المنظمة العربية للترجمة. بيروت.
- الشعر، علي. (١٩٨٧). *ملاحم الأورفية ومصادرها في شعر أدونيس*. مجلة *فصول*، (٢) القاهرة.

- الصكر، حاتم. (١٩٩٧). وجه نرسييس في مياه الشعر: قصائد المرايا في وجه أدونيس. *مجلة فصول*، (٢) ١٦ القاهرة.
- القرآن الكريم.
- كوثراني، وجيه. (٢٠٢٠). الذاكرة من منظور مؤرخ. *مجلة تبين*، (٣٣) ٩ المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. الدوحة. معجم الدوحة التاريخي.
- مرلوبونتي، موريس. (١٩٩٨). *ظواهرية الإدراك* (ترجمة فؤاد شاهين). معهد الإنماء العربي. بيروت.
- ميتشل، كيت. (٢٠١٥). *التاريخ والذاكرة الثقافية* (ترجمة أماني أبو رحمة). دار نينوى. دمشق.
- نيتشه، فريدريش. (٢٠١٩). *محاسن التاريخ ومساوئه* (ترجمة بو طيب). منتدى العلاقات العربية والدولية. الدوحة.
- هالْبفاكس، موريس. (٢٠١٦). *الذاكرة الجمعية* (ترجمة نسرین زاهر). بيت المواطن. دمشق.
- هانز، غدامير. (١٩٩٧). *تجلي الجميل ومقالات أخرى* (ترجمة سعيد توفيق). المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.
- هابرماس، يورجن. (٢٠٠٢). *المعرفة والمصلحة* (ترجمة حسن صقر). المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.
- حنفي، حسن. (٢٠١٢). الهوية والاعترا ب في الوعي العربي. *مجلة تبين*، (١) ١١ المركز العربي للأبحاث والدراسات. الدوحة.
- سارتر، جان بول. (١٩٦٦). *الوجود والعدم: بحث في الأنطولوجيا الظاهرانية* (ترجمة عبد الرحمن بدوي). دار الآداب. بيروت.
- سارتر، جان بول. (٢٠١٩). *الكيونة والعدم* (ترجمة نقولا متيني). المنظمة العربية للترجمة. بيروت.
- سوكاح، زهير. (٢٠٢٠). حقل دراسات الذاكرة في العلوم الإنسانية والاجتماعية. *مجلة أسطور*، (١١) ١١ المركز العربي للأبحاث والدراسات. الدوحة.
- شعراوي، عبد المعطي. (١٩٩٥). *أساطير إغريقية*. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.
- قطوس، بسام. (٢٠١٤). *أفخاخ النص: الرحلة إلى المعنى*. فضاءات للنشر والتوزيع. عمان.
- قطوس، بسام. (٢٠٢٢). *الفلسفة والشعر: أي علاقة؟* وزارة الثقافة. عمان.
- ريكور، بول. (٢٠٠٩). *الذاكرة، التاريخ، النسيان* (ترجمة جورج زيناقي). دار الكتاب الجديد. بيروت.
- يحيى، محمود. (٢٠٢٢). ديونيسوس كإله للعالم الآخر: دراسة مقارنة مع أوزيس. *مجلة مركز الدراسات البهرية والنقوش*، (١) ٣٩ جامعة عين شمس.

References

- Allen, Amy. (2002). Power, subjectivity, and agency: Between Arendt and Foucault. *International Journal of Philosophical Studies*.
- Bal, Mieke. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London & New York: Routledge.
- Letellier, Benedicte. (2021). *Adoniada*. Paris: Éditions du Seuil.
- Maddox, John., Randi, James., & Stewart, Walter W. (1988). High dilution experiments a delusion. *Nature*, 334(6180).
- Nora, Pierre. (2011). Les 'lieux de mémoire' sont-ils exportables? In *Présent, nation, mémoire*. Paris: Gallimard.
- Radcliffe, G. (2001). *The "Orphic" gold tablets and Greek religion: Further along the path*. Cambridge University Press.

Sturken, Marita. (1997). *Tangled memories: The Vietnam War, the AIDS epidemic, and the politics of remembering*. University of California Press.