ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

M. M. Janan Kaim Ghazi Al-Khuzaie

Prof. Dr. Abdullah Jamal Al-Din Fadlallah

University: Jinan Lebanese University

College: Faculty of Arts

Email: alkhazaalijinan@gmil.com

Keywords:

Vision, text, multiple readings, Adonis, Diwan" That's my name

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	6 Jun 2023
Accepted	21 Sep 2023
Available online	1 Oct 2023

Textual vision and multiple readings in the poetry of Adonis Diwan "This is my name" as a model

A B S T R U C T

The purpose of the study is to research the map of poetic modernity, to which Adonis contributed, by reorienting the text and investing the visions by tightening the techniques of transfiguration and intensifying the structure of the symbolic and allegorical character. In order to put the different reading fingerprints on the cultures of the recipients, he tries, through his penetrating the text, to define his experience, which is characterized by ambiguity and complexity, to unleash his spiritual and psychological energies, and thus reach the reality of life and what it bears of mysteries, crises and obstacles. The research included an introduction explaining the textual vision and the multiplicity of readings among Western and Arab critics. In order for his experience to deepen the new vision, and dealt with in another title, his study on the textual vision in the collection "This is my name" in which the poet identified the centrality of the vision and the effectiveness of the text within spatial relations through which he was able to enter with allusive convictions and ideological fantasies stemming from the deepening of involuntary emotions.

And in the third paragraphs, I thought that it should be about the multiple readings in the “This is My Name” collection, in which the poet puts his fingerprints to highlight his skills. The research is left with all the capabilities and reading abilities that revolve around the reader's experience and skills, as reading creates a dialogue between the reading ego and the reading self.

A comprehensive study between textual vision and multiple readings came in a fourth paragraph! By disentangling the intertwined relationships between the text and reading it within an emotional and cultural experience; In which the recipient extracts the circle of ambiguity of the text and deciphers locked codes to reveal the silence.

And then the conclusions of the research that extended its lines to reach the results that resulted from the research, and the new insights obtained from the fruit of this study with its components and motives.

© 202 3LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/

الرؤية النصية وتعدد القراءات في شعر أدونيس

ديوان "هذا هو اسمي" أنموذجاً

م.م جنان كعيم غازي الخزاعي / جامعة الجنان اللبنانية / كلية الآداب
أ.د عبدالله جمال الدين فضل الله/ جامعة الجنان اللبنانية / كلية الآداب

الخلاصة:

غاية الدراسة هي البحث في خارطة الحداثة الشعرية التي ساهم بها أدونيس، وذلك بإعادة التوجيه النصي واستثمار الرؤى من خلال شدِّ تقنيات التجلي وتكثيف بنية الطابع الرمزي والإشاري ، فقد استطاع أن يقف على عتبات التاريخ بتوظيفه الشعري الجديد الذي يتفق مع التحديث والحداثة ؛ لكي يضع البصمات القرائية المختلفة لدى ثقافات المتلقين ، فهو يحاول من خلال اختراقه للنص أن يحدد تجربته التي تتسم بالغموض والتعقيد، ليفجر طاقاته الروحية والنفسية وبهذا يصل إلى واقع الحياة وما تحمل من خفايا وأزمات ومعوقات. فاشتمل البحث على مقدمة توضح الرؤية النصيّة وتعدد القراءات عند النقاد الغربيين والنقاد العرب ، ثم تصدّر بعنوان لفقرة عن الرؤية النصية في نصوص متفرقة من شعر أدونيس، وبيان العلاقات المتشابكة التي يضعها الشاعر؛ حتى يصل بتجربته إلى تعميق الرؤية الجديدة ، وتناولت في عنوان آخر ، دراسة الرؤية النصيّة في ديوان "هذا هو اسمي" إذ حدد الشاعر فيه مركزية الرؤية وفاعلية النص داخل علاقات حيثية استطاع من خلالها أن يدخل بقناعات إشارية وخيالات آيديلوجية نابعة من تعميق الأنفعالات اللاأرادية .

وفي ثالث الفقرات ارتأيت أن يكون عن تعدد القراءات في ديوان "هذا هو اسمي" ، إذ يضع فيه الشاعر بصماته لتبرز مهاراته ؛ فيترك البحث بجميع الإمكانيات والقدرات القرائية التي تدور في تجربة القارئ ومهاراته حيث تخلق القراءة حواراً بين الأنا القارئة والذات المقروءة .

وجاء ت دراسة شاملة بين الرؤية النصية وتعدد القراءات في فقرة رابعة ! من خلال فك العلاقات المتشابكة ما بين النص وقراءته ضمن تجربة شعورية وثقافية ؛ إذ ينتزع فيها المتلقي دائرة غموض النص وفك الشفرات المقفلة للكشف عن المسكوت عنه .

ومن ثم خاتمة البحث التي مدّت سطورها للوصول إلى النتائج التي أسفر عنها البحث ، والرؤى الجديدة والمتحصلة من ثمرة هذه الدراسة بمكنوناتها ودوافعها .

الكلمات المفتاحية : الرؤية ، النص ، تعدد القراءات ، أدونيس ، ديوان " هذا هو اسمي

المقدمة:

يتصدر الشاعر أدونيس خارطة الحداثة والانقلاب الشعري الذي يسهم في تعزيز الانفتاح النصي، وتحرير الرؤية من الانغلاق التام ، بالكشف عن أبعاد النص التي تربط الأواصر الشعرية

بمنـابع الخلفيـات المعرفيـة ، حيـث انتهلهـا مـن روافـد تأريخيـة تُراثيـة اشـبعتْ الأداء النصـي لأدونـيس، فجعلـت منـه حـافزاً مثيـراً للجـدل ، فتلـك العلاقـات المتشـابكة حصـرت الإنطبـاع الصـوفي بمالـه مـن وضـعية هامشـية ، إذ يتوسـل مـن خـلال ممارسـته النصـيّة بتجربتـه الشـعريّة والشـعوريّة ليُفضـي بهـا داخل سجال دائر مابين مؤديه ورافضيه .

إنّ تعميـق الـوعي فـي رؤيـة الـنص الجديـدة يثمـر القـدرة علـى فـتح قـراءات جديـدة ، ووجهـات نظـر قـادرة علـى فـتح التـأويلات التـي تحمـل فـي مكامنهـا أسـئلة تسـاهم بدراسـة قضـايا عالقـة بأبعـاد فكرية وجوهرية ، تتضمن تجربة الشاعر ورؤيته للعالم .

أ) الرؤية النصية:

إنّ المطلـع العـام للنصـوص الشـعرية الحديثـة يهـيمن عليهـا طـابع الغمـوض والتكثيـف والضـبابية ، كمـا نجـد ذلـك عنـد شـعراء الريـادة والحداثـة كالسـياب ونـازك الملائكـة والبيـاتي وخليـل حـاوي وأدونـيس وغيـرهم ، لقـد اسـتطاعوا أن يضـعوا المنافـذ النصـيّة التـي تنطلـق منهـا الـرؤى والإيمـاءات الإشـارية ، لوسـم التفكيـر الـذي يـربط بـين الأشـياء والعـالم الخـاص، مواكبـاً بـذلك القـدرات التـي تسـتمد معناهـا مـن الوحـدات المتجـاورة المنفـردة فـي بنيـة الـنص، والتـي تحمـل نظـام الخـواص الجوهريـة ضـمن علاقـات ملموسـة تحـوي علـى فونيمـات اختبـار تبـادلي بـين الوحـدات الصـوتية والركـائز المعنويـة (ينظـر : ريكـور، 2006 م: ص29)[i] تنـدرج ضـمن مسـتويات يقتـرح بهـا إعـادة انتـاج السـرد خـلال نظـام مـوازٍ لوقـائع تأريخيـة حاملـة رموزهـا السياسـية، فقـد نسـج بهـا نصوصـه الغايـة منهـا إحيـاء حالـة معينـة أراد بهـا مخاطبـة الـذات والمجتمـع ، يـرى "غولـدمان" أنّ النصـوص الشـعرية ناتجـة مـن إبـداع طبقـات وثقافـات متعـددة ولـيس مـن إبـداع فـردي. فـ" قـد مثلـت البنيويـة التكوينيـة حـول هـذه النقطـة تغييـرا كـاملا فـي الاتجـاه باعتبـار أن فرضـيتها الأصـولية هـي علـى وجـه الدقـة أن الطـابع الجمـاعي للإبـداع الأدبـي آت مـن أن بنـى عـالم المبـدع متجانسـة مـع البنـى العقليـة لـبعض الجماعـات الاجتماعيـة أو هـي علاقـة واضـحة معهـا ، فـي حـين يملـك الكاتـب علـى مسـتوى المضـامين ، أي علـى مسـتوى إبـداع عـوالم خياليـة تحركهـا هـذه البنـى، حريـة كاملـة " (غولـدمان ، 1993م : ص223 - 224)[ii]. إنّ رؤ يـة الـنص عنـد تـودوروف لاتقـوم علـى مفهـوم الجملـة، وإنّمـا هـو نسـقٌ يوضـع فـي علاقـة تجـاور وتشـابه مـع النسـق اللسـاني ، ولـه وجوهـه واشـكاليته الخاصـة ، فهـو نتـاج معقـد بنظـر المنظـوم الـدلالي(ينظـر : تـودوروف ،ع.ت : عياشـي ،2004 : ص 110)[iii] ؛ إذ يحمـل التوجيـه الفكـري والأديولـوجي نحـو وحدات ومتغيرات فلسفية قادرة على فتح المجال أمام سوسيولوجية الذات وتأملاتها.

أمّـا فـي مجـال رؤيـة النقـد العربـي للـنص ، يـرى القرطـاجنّي أنّ الـنص الجيـد يتـدرج فـي ماهيتـه عنـد عبـوره فـي سـلم السـطور الشـعرية ، فمعيـار الجـودة يأخـذ مـداه كلّمـا قـرب السـبيل مـن النهايـة، لكنّـه وضـع تحـذيرات وتحـرزات معياريّـة يتفاداهـا الشـاعر عنـدما يكتـب نصـه الشـعري ، كانقطـاع الكـلام ، والتضـمين ، والحشـو والاضـطراب وقلـة تمكّـن القافيّـة والنقلـة بغيـر تلطّـف ، وضـرورة اتقـان أواصـر هـدف القصـيدة؛ ليكـون ذلـك التواشـج محركـا للنفـوس ومثيـرا لهـزة الانعطـاف الـذاتي ، إذ ينثـر حيـزه على ضفاف النفس ونشاطها المتدفق (ينظر : القرطاجني ، 1966م : ص220 ،221)[iv] .

إنّ المناقشـة للعـالم الخـارجي ورحلـة وجـوده أو عـدم وجـوده يكشـف الإطـار النفسـي داخـل العقـل الـواعي الـذي يحمـل سـيميائية الصـور المختزنـة خلـف ذلـك الإطـار؛ إذ يوجـد حقـل فسـيح مـن العقـل اللاوعـي ، فهـذه المجهـودات التـي تحمـل الحقـائق الفلسـفية داخـل كيـان الـنص مـن خـلال رمـوز اللغـة وإثـارة الصـور(ينظر :منـدور ، د.ت : ص118)[v] ، تنيـر الـذهن نحـو تعميـق الرؤيـة التـي تخلـق الإيجابيـة والثقـة علـى إدراك المضـمون النصـي وإبداعـه فـي تصـوير واقـع الحيـاة ، فالكشـف عـن رؤيـة الـنص يحتـاج إلـى حريـة كافيـة وإمكانيـات متاحـة فـي كـل اتجـاه ؛ لأنّ الشـاعر ينتقـي لنصـه الشـعري تجاربـه وأفكـاره المفضـلة الـذي يقـتحم بهـا " عـالم النقـد الأدبـي كـردّ فعـل واضـح تجـاه تحـدي النقـاد بادّعـاء القـدرة علـى كشـف أسـرار الإبـداع وتعريـة أدوات وميكانزمـات التعبيـر وهتـك أسـرارها أمـام جمهـور القـرّاء " (لحمـداني ، 2003م ، ص14)[vi] ،علـى أسـاس أنّ الرؤيـة النصـيّة تتـرك مجـالا واسعاً لطرح التجربة الشعوريّة وإدخال الموازين النفسية داخل منصة النصوص الشعريّة .

ب ـ تعدد القراءات :

إنّ مهـارة الناقـد وخبرتـه المتفرقـة فـي توضـيح الغمـوض وتشـريق النصـوص الشـعرية إلـى بصـيرة القـارئ ، تكشـف عـن ماهيتـه الفكريـة والأيديولوجيـة فـي تحفيـز العقـل علـى إنتـاج الأفكـار والطروحـات المتجـددة التـي تتـدلى بأغصـانها أمـام المتلقـي ، لأنّ الوقـوف علـى أعتـاب النصـوص الشـعرية لتأويلهـا لـيس بـالأمر البسـيط ، كمـا أنّ الإنتـاج النقـدي متعـدد الصـور وغيـر متجـانس مـع الصـورة اللفظيـة للمنتج، فالقارئ الحقيقي يتأملها؛ ليجلي غموضها ،ويفككها؛ ليزيل إبهامها.

وانطلاقـا مـن نظريـة الـنظم عنـد عبـد القـاهر الجرجـاني نجـد أنّ قـراءة الـنص ومفهومـه تنطلـق مـن هـذه النظريـة التـي يكـون فيهـا اللفـظ وعـاء للمعـاني ، فـلا يـؤول الـنص بتناسـق الأصـوات وتسـطير الكلمـات وإنمـا بمحـور التكثيـف الصـوري والمعنـوي والتشـاكل اللفظي(ينظـر : دلائـل الاعجـاز ، د. ت

: ص6-55) [vii] ، المثير لأنظمة التأويل في كشف الرموز والإشارات الموحية إلى التكثيف في النص الشعري من خلال الآليات المتقنة التي يسفر بها الشاعر في محاور قصائده .

أمّا القرطاجني ، فقد نظر في قراءته للنص من خلال تراكيب الألفاظ ومحاكاتها لمعانيها ، إذ تنقل فيها الحواس الصورة إلى الذهن ، فيقول" وكلُّ شيء حوكي بما تدركه الحواس فلا يخلو من أن يكون متساوي الأجزاء متماثلها ، أو متخالفها متفاوتها . وكلاهما لا يخلو من أن يكون على صفة واحدة من جميع أقطاره ، أو على صفات شيء في هيئته وملمسه . وكل ذلك لايخلو من أن يكون على شكل واحد في حالي حركته وسكونه أو يكون ما يختلف شكله في الحالتين" (القرطاجني ، 1966 م : ص99)[viii] ، وبذلك فان التشكيلة اللوجستيّة للنص توفر بنية تحتيّة رائدة قائمة على استقطاب قرّاء أصلاء وتلقي مستويات تستجيب للإمكانيات الإدراكية التي تحمل تلك القيمة الشعرية وتحولها إلى مدار خطابي فسيح الجدل والتأثير ، وفي محور قراءة النص عند نقاد الغرب، نجد أنّ جوليا كريستيفيا قد كرّست إمكانيات النص بالمواجهة بين السيميائيات والاشتغال النصي الذي يتمضوع خارج المنطق الأرسْطي ، إذ " أن النص يقترح على السيميائيات إشكالية تختترق صلابة الموضوع الدال المنتُوج ويكثّف داخل المنتُوج (المتن اللساني الحاضر) سيرورةً مزدوجةً لإنتاجِ وتحويل المعنى . في هذه النقطة من مسار التنظير السيميائي يتدخل التحليل النفسيُّ ليمنحَهُ مفْهَمةٌ قادرة على الإمساك بالإمكانية المجازية داخل اللسان ، وذلك عبر التعبير المجازي "(كرستيفا ، 1991م : ص19) [ix] ، فالفكرة الساريّة في الحضور النصي تتوافق مع آلية افتتاحه وديناميةالحياة المتشابكة والمتداخله التي تنتج تحولاتها في القراءات النصيّة .

والقراءة عند رولان بارت ، ضمن اللذة التي لا تتعارض مع تطلعات الكاتب ، فالكتابة هي لذة القارئ ليكون فضاء المُتعة قد خُلق في فضاء الجدل فاللعبة النصية لا تنتهي من الإثارة والمتعة (ينظر : بارت ، ت: عياشي ، 1992م : ص25)[x] ، حيث أنّها تخلق إنتاج علاقة جديدة تحمل حلقة التوتر بين ما هو واقعي ومحتمل وقديم وجديد فتأخذ مدار التوتر الآني في الكشف عن العلاقة المتغيرة التي تحمل حركة الإبداع الشعري ،كما أبعد رولان بارت المؤلف وأعلن عن موته وميلاد القارئ الذي يحقق ماهية القراءة وإنتاج المعنى الرفيع، ومن منطلق ذلك " راح يستمتع بقراءة النص انطلاقا مما تبوح به لغته من معان ودلالات وما تشي وما تكتمه من اسرار ، ويقيم بينه وبين النص علاقة اشتهاء متبادلة ، فالنص مكمن اللّذة ومصدر المتعة ، يعمد إلى استراتيجيات وأماكن وأزمان وأحلام وأحداث"(إبرير، 2009 م : ص216 - 217) [xi] فيجب أن يكون المتلقي قادراً على حمل جهده في تأويل ما يقرأه بنفسه وكيانه ابتداءً من المطلع الذي يعتبر" أول

مـايقع فـي السـمع مـن القصـيدة ، والـدال علـى مابعـده ، المتنـزل مـن القصـيدة منزلـة الوجـه والغـرة . فـإن كـان بارعـاً وحسـناً بـديعاً ومليحـاً رشـيقاً ، وصـدر بمـا يكـون فيـه مـن تنبيـه وإيقـاظ لـنفس السـامع ، أو أشـرب بمـا يـؤثر فيهـا انفعـالاً ويثيـر لهـا حـالاً مـن تعجيـب أو تهويـل أو تشـويق كـان داعيـاً إلـى الإصـغاء والاستماع إلى ما بعده" (سويف ، 1959م : ص223)[xii] .

إنّ إشـكالية القـراءة تفـك لغـز مكونـات الـنص وتفتحـه إلـى مسـتويات وصـور مليئـة بـالتكثيف والترميـز فالقضـايا المطروحـة علـى طاولـة الـنص تحتـاج إلـى مـن يتصـفح ركائزهـا ويضـئ جـدارتها بالاهتمام والتقييم.

أوّلاً : ـ النص الشعري عند أدونيس :

انطلـق أدونـيس مـن قضـية الفـراغ الـذي يواكبـه، بوصـفه قضـية اضـطرابية تتجلّـى فـي شـاعريته وتمـرده علـى السـائد والمتحـول ، حـاملاً الغمـوض مـن منبـع تجربتـه المتّكِئـة علـى الرمزيـة فـي انبثاقـه للـنص الشـعري، فـأدونيس عنـدما يعـالج القضـية ويطرحهـا للـرأي العـام يبـدأ بالبحـث عـن الأقنعـة ليسـدل السـتار عليهـا برمزيتـه الصـائته التـي تمثـل أداة مباشـرة للـذات المعبـرة عـن شخصـية الشـاعر ، ففـي ديـوان" أوراق فـي الـريح " نجـد فـي قصـيدة " الفـراغ " يخاطـب نفسـه ، ومـا تعـرض لـه مـن حـزن عميـق ودعوتـه للشـعب بـالنهوض وعـدم الاستسـلام ، ودعوتـه للإصـلاح والتغييـر، يقـول : (أدونـيس ، 1988م : ص23)[xiii]

حُطامُ الفراغ على جبهتي

يمدُّ المدى ويهيلُ الترابا

يُغلْغِلُ في خطواتي ظلاماً

ويمتدُّ في ناظري سرابا

نجـد أنّ الفـراغ الـذي حـلّ بالشـاعر حطـام يهـيم علـى جبهتـه ويمنعـه مـن الحركـة والتفكيـر ، فالأشـياء التـي تواجهـه فـي حياتـه اليوميـة ، تشـكّل فراغـاً نفسـياً يسـيطر علـى عقلـه ويجعلـه عـاجزاً عـن التفكيـر ، متقوقعـاً فـي سـجنه المعنـوي الفكـري الـذي يقـوده إلـى التيـه والظـلام ، حتـى إذا طاوعـه وسـارع نحـوه وجـده فراغـاً وسـراباً ، كمـا يحيـل القضـية إلـى الوضـع السياسـي الـذي يعـاني منـه المجتمـع المُهـدد مـن قِبـل السياسـيين بالجهـل والتشـريد بسـبب حكّـام الجـور الـذين حطّمـوا كـلّ القـيم والمبـادئ فـي حيـاة

المجتمع بحيث أصبحت البيوت كهوفاً لاحياة فيها، فهم حُطام للفراغ ، كما في النص التالي : (أدونيس ، 1988م : ص24) [xiv]

حُطام الفراغ يُغيّبُ نجمي ، يُجمد أرضي

ويترك بعضي كهوفاً

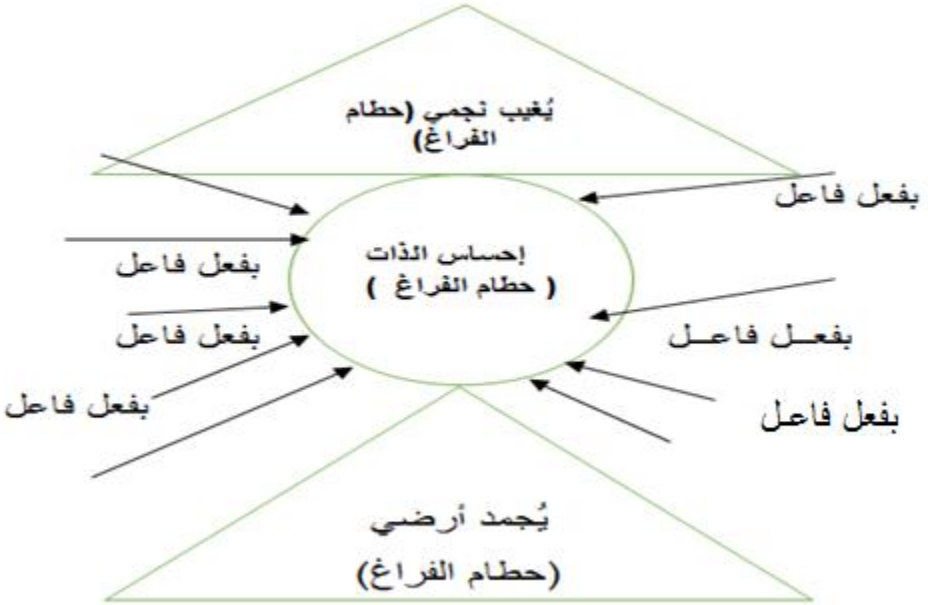
لبعضي

ويجعلنا كالفراغ

حطامُ الفراغِ

يعرض حياة المجتمع الذي يعيش بجهالة ولا يتعلم ، فيزرع التخلّف ولا يبصر بصيرته ، إذ إنّ المجتمع حبيس كهوف الجهل فارغا بلا قضية!

إنّ هذه الرؤية تبث حافزاً ثورياً للنهوض بوجه الاستبداد وإحداث التغيير فهذا الحطام بفعل فاعل وكأنه يرسم لنا حالة الضغوطات النفسية التي تتولد داخل المجتمع من تسليط المؤثرات الخارجية



وفـي قصـيدة "سـيمياء" تنـاول الشـاعر نمـط الصـورة الإيقونيـة ، حيـث قـال : (أدونـيس ، 1996م : ص383) [xv]

وحين يكون موحشاً

ليس أمامَه غير الشمس

خشبة هذا العالم ومسرحه ومسرحياته

والممثلين ، يَدخل في دورِه

الهزليّ

الفاجع

الماجن

يداهن يصانع

يطعن يداري

يتحقق يتوهم

يظلم يضيء

مثَلها مثَلك

وحين لا تمسك به يَدٌ

أو تنظر إليه عين

تنفجر في أعماقه الحرقة

خلـق الشـاعر بهـذه القصـيدة معـادلاً موضـوعيا يشـير بدلالتـه إلـى المقصـود ، حيـث يتـوزع مضـمون الصـورة بـين خطّـين ، خـط مباشـر تـم بـه الحـديث عـن طفولـة أدونـيس ، وخـط رمـزي يحـاول فيـه الشـاعر أن يحـدد هويتـه إزاء العـالم، فتـوزع المضـمون بحلقـات متوازنـة مـع العـالم بقبولـه لـه ومـن جانب آخر رفضه لهذا العالم.

كما حاول الشاعر في قصائدة النثرية، أن يحطّمَ هندسة الشعر الرتيبة، وخلق تشكيل إيقاعي خاص به يتناغم مع غاياته وتأويلاته الباطنة ، وخلق رموز وإشارات كي يحدد من خلالها مؤشرات النص بالركائز السمعية والبصرية في فهم محاولة النص ، ومن العناصر التي استخدمها الشاعر في نصوصه :

- **السواد والبياض :**

مثلت الفراغات نبضة أساسية وعلامات إيقاعية في أغلب نصوص الشاعر ، حيث بنت فضاءً نصيّا يكتمل بها الإيقاع الداخلي إحياءً لدلالات النص ، لكي يخلق حسّاً شعورياً يمتلك من خلاله شعور المتلقي بإدخاله إلى الحالة التي يعاني منها الشاعر، ففي قصيدة " مفرد بصيغة الجمع : (أدونيس ، 1996م : ص207) [xvi]

لم تكن الأرض جسداً كانت جرحاً

كيف يمكن السفر بين الجسد والجرح

كيف تمكن الإقامة ؟

أخذ الجرح يتحوّل إلى ابوين والسؤال يصير فضاءُ

أخرجْ إلى الفضاء أيها الطفل

خرج عليّ

يَستصحِبُ

شمسَ البُهلول دفتر أخبارٍ تاريخاً سريّاً للموت

يتضح في أسطر القصيدة ، إنّها توزعت على الصفحة بشكل متفاوت الطول ، مما يعكس تمايز التجربة من مرحلة إلى مرحلة أُخرى ، حيث فصّل لنا الشاعر عن الحزن الذّي ينتابه ويعاني منه ، إذ توحي كلمة "علي " على ظفر هذه الشخصية العريقة وانتصاره على اعدائه ، كما يوحي إلى الأمل والتاريخ العريق والحكمة .

- **القناع :**

اتّخذ القناع عند أدونيس جانباً فعّالاً ، فعملية إسقاط الذات على الشخصيات التراثية تشكل حافزاً دلالياً في امتداد المعاناة عبر العصور المختلفة ، فقضية وضّاح اليمني الذي غُيبَ بسبب شغفه وتعلقه بزوجة الخليفة اقترنت بقضية الشاعر وقد بدا ذلك واضحاً في قصيدته " **مرآة لوضّاح اليمني**" ، حيث قال : (أدونيس ، 1996م : ص425 - 426) [xvii]

أُنزلت في صندوقْ

مثلكَ ياوضّاح

وأُنزِلَ الصّندوقْ

في البئرِ..

كان صوتٌ

يقولُ : ((كلّ أرضٍ

بئرٍ؟

وكلّ حبٌّ

يعيشُ – كلّ حبٌّ يموتُ –

في صندوقْ))

لم يكن أدونيس بعيداً عن رمزية تلك الشخصية، فهو يحمل الانعكاس الخفي للكشف والمعرفة ، ويبحث عن المفتاح لميثولوجية السر لدى المتصوفة ، فقصة وضّاح تحمل رمزيتها بالتخفي داخل الصندوق لكلا الشاعرين .

ثانياً: الرؤية النصية في "هذا هو اسمي "

اتخـذ الشـاعر الأسـلوب القصصـي والاسـترجاع التـاريخي لكـي يُـدهش القـارئ ويلفـت النظـر إلـى المكـامن الجوهريـة التـي يحملهـا التـأريخ والنصـوص ، مـن غمـوض وغرابـة وتشـابك المعـاني والتـأويلات المتعـددة ، فهـو يطـرح فوضـويته المتداخلـة ضـمن دفقـات شـعوريّة مبعثـرة ومتمـردة تـارة ومتواشـجة تـارة أخـرى ليطـرح الوقـائع التاريخيـة الماضـية باسـتعمال الرمـوز التـي تتقـاطع مـع القضـايا الآنيـة ، كمـا نجـد ذلـك فـي قصـيدة **(مقدمـة لتـاريخ ملـوك الطوائـف)** ، حيـث يحـاول القـبض علـى أدق التفاصـيل الجزئيـة؛ إذ يُسـقط اللـوم علـى" أبـو الحـزم ابـن جهـور" أميـر الدولـة الأمويّـة معلنـاً سـقوط الأنـدلس وضـياعها بعـد تفرقهـا إلـى مقاطعـات وطوائـف متعـددة، ممّـا سـهل احتلالهـا ، فيقـول **:** (ادونيس ، 1988م : ص11) [xviii]

كشَفت رأسها البَاءُ ، والجيمُ خصلةُ شعرٍ ، إنقرضْ إنقرضْ

ألِفٌ أولُ الحروف انقرضْ إنقرضْ

أسمعُ الهاءَ تنشجُ ، والراء مثلُ الهلال

غارقاً ذائباً في الرمالْ

إنقرضْ إنقرضْ

تشـير الرمـوز الحرفيـة (البَـاءُ ، والجـيمُ ، ألِـفٌ ، الهـاءَ ، الـراء) ،عـن شخصـية ابـن جهـور الـذي ضـاعت علـى يديـه بـلاد الانـدلس ونهايـة سـحرها؛ إذ نجـد أّن الإشـارات الدلاليـة تحمـل شـفرات تواصـلية قـادرة علـى خـرق السـلك بإرسـال سلسـلة مـن النبضـات الكهربائيـة التـي تحمـل لوحـة مفـاتيح المُشـفِّر، فتنـدرج داخـل إيقـاع الدلالـة موجـات نبضـيه تحتـوي علـى طـابع العلامـات المُرتبطـة (ينظـر : سـنيربر وولسـون ، 2016م ، ص24) [xix]، بجسـد الأحـداث التاريخيـة والشخصـيات التـي لعبـت دورهـا فـي تـدمير البـلاد العربيـة ، فـالتقطيع الحرفـي يخلـق عالمـاً خاصـاً بـه ، مـن خـلال اسـتقطاب ازمـة التأريخ وجذب رؤية القارئ .

وفي نص **"هذا هو اسمي "** يقول : (أدونيس ، 1988م ، ص35 -36) [xx]

هكذا أحببت خيمة

وجعلت الَّرملَ في أهدابها

شجراً يمطر والصحراء غيمَهْ

قلتُ : هذي الجرَّة المنكسره

أمّة مهزومةٌ ، هذا الفضاءْ

رَمَدُ . هذي العيونْ

حُفَرٌ . قلت الجنون

يتحدث أدونيس عن انكسار الأمة وهزيمتها ، فقد كرّس جرأته في هذه القصيدة واستخدم الأسلوب اللاذع في اختيار الكلمات الواخزة ، فقد بنى نصه الشعري ببنية النص العميقة ، التي فيها" تتميز البنية اللّغوية للخطاب الشعري عن البنيات اللغوية للخطابات الأخرى بكونها لا تعبر عن مواضيعها بلغة مباشرة وصريحة ؛ بل تصوغها في بنيات تركيبية وبأساليب إيحائية تخرق المعيار ، وتنزاح عن استعمال العادية والمألوفة للكلمات التي تراعى فيها علاقة التطابق بين الدال والمدلول ، فتبتدع بنيات تركيبية غريبة وتعبر عن معادن جديدة " (الادريسي ، 2012م : ص186 - 187) [xxi] ، حاملة فيضاً من العلامات والإشارات الدفينة لها تاريخها وأصولها في الفكر والسلوك لرؤية الإنسان والكون والمجتمع .

وفي نص " **قبر من أجل نيويورك** " قال : (أدونيس ، 1988م : ص49 - 50) [xxii]

نيويورك ،

امرأةٌ – تمثال امرأةٍ

في يدٍ ترفع خِرقْةٌ يسمّيها الحريةَ ورقٌ نسمّيه التأريخ

وفي يدٍ تخنق طفلةُ اسمها الأرض

نيويورك ،

جسدٌ بلون الإسفلت . حول خاصرتها زنّارٌ رطب ، وجهها

شبّاك مغلق . . . قلت : يفتحه وولت ويتمان – ((أقول كلمة السر الأصلية))

-لكن لم بسمعها غير إله لم يعد في مكانه .

السجناء ، العبيد ، البائسون ، اللصوص ، المرضى يتدفقون من حنجرته ، ولا فتحه ، لاطريق . وقلت جسر بروكلين ! لكنه الجسر الذي يصل بين ويتمان ووول ستريت ، بين الورقة – العشب والورقة – الدولار ...

أخذت المدينة حصتها من الشاعر أدونيس ؛ حيث تصالح معها وجعل منها كونا فوضوياً ، رافضةً الاستسلام ؛ إذ تجلى في حضرة المدينة العريقة (نيويورك) ، ومثلها على هيئة أمراءه تحمل مجموعة من الخصال السيئة (**حول خاصرتها زنّارٌ رطب ، وجهها شبّاك مغلق**) ، فجاءت بالحيلة الهندسية في بناء الحضارة ، إذ يجد فيها أدونيس انها جحيم وجنة في آن واحد ، وقد مضى الشاعر في هجاءها كونها عاصمة الدولة الامريكية والمسيطرة على زمام أمور العالم أجمع ، كما انها قائمة على سلب موارد البلدان البائسة ، (**السجناء ، العبيد ، البائسون ، اللصوص ، المرضى يتدفقون من حنجرته ولا فتحه ، لا طريق**) ، كثف الشّاعر ميكانزمات الأداء الشعري الذي وظّف به الرموز والشخصيات ، لأنّ تطبيق العقل يتخذ مواقع مصيرية بتأثير اللاوعي على أساليب التفكير الذي يأخذ التخفي داخل أنسقة جديدة كي يثبت وجود أشكال متعددة متباينة (ينظر : القمني ، 1999م : ص21) [xxiii] ، فهو يقف أمام تموّج اللّغز الذي يشير إلى التساؤلات والإيهامات في تدفق فلسفته الذاتية الناهضة من خبرته ووعيه الذي يوحد به مدلوله ودلالته، فقد وضع اللّغة في أنطولوجية فكرته للكشف عمّا يحمل الواقع من ترديات وتناقضات وانفصالات في محمل الإنسانية .

وفي العالم الأدونيسي المثقل بالمعضلات الكيانية من وجود وفراغ وتاريخ وكتابة وثقافة ، فقد أبدى تعالقه وتداخله الشعري مع (النار) كعلامةٍ أسطوريةٍ ترتبط بالواقعية ، فهي تحيل إلى فاجعة أبيه الذي مات حرقاً، وخلّده في قصيدته (الموت) في ديوان "قصائد أولى " يقول : (أدونيس ، 1985م :ص39، 40) [xxiv]

يالهب النار الذي ضمه (البحر السريع)

لاتكن بردا ، ولا ترفرف سلام

في صدره النار التي كورت

أرضنا عبدناها وصيغت أنام

لم يفن بالنار ولكنه

عاد بها للمنشأ الأول

للزمن المقبل

كالشمس في خطورها الأول

تأفل عن أجفاننا بغتة

وهي وراء الأفق لم تأفل

تفاعل ادونيس مع الآية القرآنية ❀ **يانار كوني برداً وسلاما على إبراهيم** ƒ (سورة الأنبياء : الآية 69) [xxv] ، ولكن قلب المعنى بإدخال " لام الناهية " كي يصرف ذهن المتلقي إلى مفهوم سلبي يتعلق بواقع مرير مرفوض لذاته ، وقد تناغم صوت الميم إلى تسع مرات داخل مبنى القصيدة فهو يوحي إلى معنى الامومة التي تركن في النار، فمنها خلق وإليها يعود وفيها البعث والتجديد .

ثالثاً:- تعدد القراءات في "هذا هو اسمي "

أكسبت الرؤى النَّقديَّة فيضاً دلالياً رفعت من قيمتها الحداثية ،إذ يعمد الشاعر إلى عدم اختزال البنيات العميقة ، قاصداً البعد الدلالي؛ لِيُخرج من ذلك التوالد العميق طابع قدراته التأملية والمعرفية ، فقد شكّلت القراءات النصيّة سيميائية فاعلة قابلة للتمحور الثقافي والنمو الحضاري ، مولداً عالماً دلالياً يلعب دوره التشاكلي ويشد بنية الصورة النصيّة وإيحاءاتها ، ضمن عوالم رئيسية مخزونة أخذت على عاتقها سبلاً هائمة مثلت ذلك المطاف النصي الذي يدخلُ به القارئ في مكبوت النص؛ كي يزيل الحجر العالق المُرتطم به أثناء التقافه لذلك النص .

إنّ انتزاع ما استودعه الشاعر داخل النص يأخذ موضع العرض وفتح الجدل أمام مشروع النقد الجديد ، ذلك باسترداد النص من اللامعقول إلى المعقول، وسد الثغرات المؤدية إلى فتح الشفرات من خلال فكّ الستار عمّا يبتغيه الشاعر ، فالحجاب الذي يضعه الشعراء يحتاج إلى فك اللغز المتموج بين أحضان النصّ الذي يشار إليه بالتساؤلات والإيهامات المختزنة داخل وعاء المتلقي ، كي يضع نفسه في مجموعة اختبارات وإيثارات تُرسل إليه بطقوس سايكولوجية وايديفكرية تختلج مداها من طبيعته الرؤيوية وإدراك مبدأه النابع من سرداق خزينته الثقافية ؛ فيصل إلى مرحلة المكاشفة بينه وبين النص من خلال تسليط الضوء على فتات النص بكل مايحتويه من علامات وإشارات وفراغات.

إنّ هذا الفيض الذي يمارسه القارئ قادراً على أن يقتلع به حجر العثرات التأويلية ، فهو يستفيد من بناء النص وتجانسه الحضاري بكل ما يبثه الشاعر في آليات النص الحداثي الجديد ، إذ ينتقي فكرته من مبدأ الوجود وغايته الرمزية تحمل رموزاً تشير إلى زمان ومكان شاخصة في عصور سبقت ولادة القصيدة منذ الآف السنين ؛ فتكون تلك المشارف دينية أو صوفية أو تأريخيه أو الأسطورية ؛ ليخرج القارئ من محكوميّة النص ومعضلاته إلى بحر التأويلات وامتداده الذي يبرم من خلاله كل ما يحتفظ به من مصادر تكافئ القضية الآنية وما يتعلق بالعصر الذي يعيش به الشاعر .

إنّ عملية " توسيع مدى الأفعال الاستعارية ، والأفق النظري لعملها عبر الاستئناس بقوة المعنى اللغوي الأصلي القائم على تحويل شيء إلى شيء ، أو تنقيله أو الإمداد به أو استمداده " (بازي ، 2017م : ص14)[xxvi] ضمن محاور تأويلية مقنعة قائمة على استنبات استعارة النص ضمن مقترحات تفاعليّة تجري داخل علاقات تأويل النص واشتغالاته الفكرية .

إنّ التقابل المنطلق " هو مجرد تقابل أسلوبي نووي أصلي وقالبي مُستعار لنقل التجربة عبر تقابل وسيط أو جسري ... فيكون الشاعر الصوفي قد تحرك بدافعيتين : روحانية صوفية ،ودافعية غزلية عذرية ، والمشترك بينهما التعلق المطلق وصفاء المحبة والإخلاص فيها .وهكذا جعل منوال الشاعر المجنون بحب من لا يحبه، أو من لا يبادله المحبة ،أو حب من لا يجد إليه طريقاً بمثابة مقابِل موضوعي مستعار وبتعبير التقابلية جسرا تقابليا للعبور إلى الغرض الأصلي فالتجربة العرفانية استنسخت تجربة تجربة (قيس ليلى) بوصفها أنموذجا حياتيا دنيويا جعل مقصده حضور المحبوب / المرأة والقرب منها والتنعم بجوارها ، ونقلتها من أفق لذة لا تدوم إلى اللذة التي تدوم" (بازِّي ، 2017م :ص167)[xxvii] ، خاضعة إلى الاستجابة لمقتضيات التخييل والإقناع في تحقيق الغاية بصورة سريعة ومؤثرة نابعة من سلسلة التغييرات النفسية والفكرية الكامنة في ذات الشاعر " ومن هنا تبرز أهمية وضرورة إيصاله إلى الحالة التي يفقد فيها عقله ورشده ؛ لكي تعرّج به في مدارج الإبداع ، وهي حالة طبيعية لاإرادية ، وبفضلها يشيد عوالم جديدة ، ويؤلف بين أشياء متنافرة ، فيتحول شعره إلى وسيلة للكشف واستجلاء المستور"[xxviii] ، ليكشف بها عن نفسه داخل نسق انطباعي يحمل نزعات صوفية تحمل واقعية ابستمولوجية تحمل فلسفته وأفكاره.

إنّ تحديد الموقع في إسقاط المسألة لموضوع ما يحدد الموقع الذي فيه وبه يكون الاختلاف كي تخلق طبيعة جوهرية لموقع العلاقة التي تغري المواقع باتجاه الموقع المركزي ضمن ردة فعل

مشـروطة تمـارس فعـل التحويـل الثقـافي (العيـد، 1986م : ص27) [xxix] ؛ ليـنهض مـن مواقـع التعبير البسيط إلى مواقع المنطق الأيديولوجي في الرؤية والوعي .

إنّ سـمفونية العلامـات الموسـيقية تحمـل وظيفـة تعبيريـة ذات تمثيـل اسـتعاري ضـمن توليفـة ثلاثيـة قائمـة فـي حلقـة التحليـل العلامـاتي داخـل إطـار المسـتوى الشـعري [xxx] الـذي يشـكل إنتاجيـة نصـية جديـدة تلائـم اسـتراتيجية الوضـع المحسـوس لكـي تبنـي عناصـر السـرد المتناسـقة ضـمن وحـدة انطـلاق البنـاء النصـي الـذي يولـد طاقـات لانهائيـة مـن العمـق والـدلالات ، " حيـث يقـوم السـرد بتمثيـل الأفكـار ، ولـيس تقريرهـا ، وطمـر الوقـائع ولـيس الجهـر بهـا ، فغايتـه الترميـز و الإيحـاء " (إبـراهيم ، 2016م : ص19) [xxxi] ، وفـي قصـيدة "هـذا هـو اسـمي " يطـرح الشـاعر فيهـا قضـايا متعـددة تأخـذ طريقتهـا الجديـدة التـي تخـالف بهـا المـألوف، مـن حيـث صـف الكلمـات ونظـام الأصـوات الـذي يتنقـل بـه عنـد منعطفـات صـوتية هـي تفعـيلات مشـتركة بـين الـوزنين المتجـاورين، فعنـد قـراءة هـذا الـنص الشـعري: (أدونيس ، 1988م :ص39) [xxxii]

هذيت كي أحسن الموت اصطفيتُ النهدين بين تقاليديَ

هل جلدكِ السقوط هل الفخذان جرحٌ ملأتهُ التأمَ العالم

هل أنتِ مقلعُ الليل في جلديَ ؟

إنّ قـراءة الـنص تتجـدد بحسـب المـدارات القرائيـة الـذي يقتضـيها وضـع المتلقـي ؛ لأنّ المفـردات التـي تتواجـد فـي مواضـع محليّـة تعقـد الوصـف فـي الـتحكم الموضـعي لتؤسـس علاقـة تشـاكليه مـع المتـواردات الأخـرى؛ لتصـل إلـى رتبـة المتلازمـات التـي تعتبـر أحـد مكونـات التيمـة (ينظـر : راسـتي ، 2010م ، ت: الخطـاب : ص255) [xxxiii] النابعـة مـن مقتضـيات الشخصـيات الحاملـة للإحسـاس والمشـاعر ضـمن مكونـات عقليّـة تكشـف عـن نزاعـات واقعيّـة بحـدود رمزيـة ، فـإن الرؤيـة التـي خلقهـا للمتلقـي تقـدم أنماطـاً متعـددة مـن الـدلالات ؛ لتشـير إلـى التكثيـف الشـعري ، لـذا يمكـن أن نقـرأ العبـارة بهذه الصورة :

" هذيت ؛ كي أحسن الموت

اصطفيتُ النهدين بين تقاليديَ"

ويمكـن أن نقـرأه بهـذه الطريقـة **" هـذيت كـي أحسـن المـوت . اصـطفيتُ النهـدين بـين تقاليـديَ"** أي أن نضع نقطة فاصلة في وسط السطر والوقوف عندها .

أمّـا قـراءة الحـروف فـي المقطـع الصـوتي؛ فيتحلـل ذلـك مـن كتلـة صـوتية تنطلـق مسـتقلة أو منفصـلة عمـا قبلهـا ، وقـد يـأتي متبوعـاً بحـرف جامـد [xxxiv] ، فالكلمـات والصـور تبنـي حيـزاً جماليـاً واسـعاً ينبـع مـن علاقـات الألفـاظ مـن منطلـق الصـوت، كمـا فـي نـص " **مقدمـة لتـاريخ ملـوك الطوائـف** " يقول : (أدونيس ، 1988م :ص9)[xxxv]

دمُ الذبيحة في الأقداحِ ، قولوا : جبّانةُ ،

لاتقولوا : كان شعري ورداً وصار دماءً ،

ليس بين الدماء

والورد إلا خيط شمسٍ ، قولوا : رماديَ بيتُ

وابنُ عبّادَ يشحذ السّيفَ بين الرأس والرأس

وابنُ جَهْورَ ميتُ .

بهـذا الإسـقاط التـاريخي الـذي كرّسـه أدونـيس اسـتطاع أن يجمـع الكلمـات وحروفهـا الموحيـة إلـى فكـرة القتـل والإبـادة والظلـم ، ففـي كلمـة " دمٌ " نجـد أنّ حـرف الـدال المقتـرن بـالميم خلـق صـوتاً متفاوتـاً مـن الصـعود والنـزول ، إذ إنّ تفـاوت الأصـوات بحركـة قصـيرة وصـوت صـامت وحركـة طويلـة يكـون مـلآن بـالقوة والشـدة ، كمـا أنّ الكلمـة قـد تكـررت مـن حيـث المفـرد والجمـع "دم ، دمـاء " دلالـة علـى كثـرة القتـل وسـفك الـدماء ، لقـد آلَ الشـاعر إلـى تكـرار كلمـة " رأس " مـرتين ، إذ طـرح لنـا قضـية قـد صـابت المجتمـع فـي زمـن مضـى وقـد يتعـالق معهـا ليرسـم مقتضـاه الآنـي ، ان" العمـق حامـل لإيحـاءات إيديولوجيـة ، بفعـل إحالتـه إلـى سـيكولوجية الأعمـاق ... بوجـود نمطـين مـن العلاقـات الثنائيـة تتميـز بالتقابـل النـاتج عـن الحضـور والغيـاب لملمـح محـدد" (غريمـاص ، كـورتيس ، ت: بورايـو ، 2014م :ص 9 ، 13)[xxxvi] ، فهـو يكشـف عـن جميـع قدراتـه وإمكانياتـه التـي تـدور فـي تجربتـه ، فاتحـاً عـن كـل مـا هـو غـامض ومـبهم ، ذلـك مـن خـلال رنّـات الحـروف وجرسـها الـذي وظفـه فـي الـنص مثـل : " الـذال ، القـاف ، الجـيم ، الشـين ، الخـاء ، التـاء " ، وبهـذا نجـد أنّ أدونـيس اسـتطاع أن يحـرك العبـارات والكلمـات والحـروف بحسـب مقتضـى الرؤيـة الدلاليـة فهـو يجمـع المعرفـة والإدراكـات الحسيّة برؤية العلاقات العميقة والخفيّة ضمن قيمة انسجام متعالية في رموزها واغترابها.

رابعاً:- " هذا هو اسمي" بين النصية وتعدد القراءات:

يأخذ الشعر عند أدونيس الطابع الفلسفي الذي يفتح نافذته على آفاق متعددة ، فإشكالية النص تسيل من فكرة ذاته إلى حلبة الصراع المتناقض ، لتحمل أثرها الشديد على ذهن المتلقي ، من دهشة واستغراب، وخفايا وحضور وغياب ، إنّ قضية النص تحمل حقلين :

الأوّل : نقدي ينطلق من (الحادثة ، الرؤيا ، الخيال ، الكشف ، الغموض ، القلق) .

الثاني : فلسفي وينطلق من (الميتافيزيقيا ، الكيان، الديمومة ، الجوهر

نجد أنّ ما بين الحقلين تجاذب وتقاطع ، وأنّ الحقل الفلسفي يخضع متواضعا بين يدي الحقل النقدي ، فالرؤيا كيان مركزي في قالب النص ، كما ان التمرد يحمل ثورته على الجاهز والمغلق والمحدود ، فقد تجاوز الشاعر مظاهر الأشياء السطحية ، والواقع المقيد بالزمان والمكان، فالقدرة على بناء الشعر الجديد يحمل به تنبؤاً فلسفياً يكشف به عن ميتافيزيقية التحسّس بالأشياء الجوهرية وصميمها مشغولا بمنطق لحلم والخيال سابحا في دلالة الرؤيا .

إنّ التحول الشعري الذي يفرض سيطرته على أساسيات التأثير والاستساغة الشعرية ، يحمل موجة من التجارب الموجه إلى شعرية أفضل ، ذلك من خلال إشكال الإنجاز الفكري والثقافيّ والفنيّ الذي يعرج على قصائد أدونيس بين الحين والآخر ، محاولاً جهده في تطوير وتوسيع الأرضية التي يرتكز عليها في تأثيره الفكريّ [xxxvii] ، فالعلاقة الجدلية ما بين الشكل والمعنى ، تشكّل نبضة متكسرة من حيث المعنى ، بسبب تباعد الوحدات التي يربطها التكرار، ليجعل فجوة متباينة بين تلك الوحدات ، فالبنية الحلزونية تجعل النص يتوالد بديمومة واستمرار ، وفي قصيدة (هذا هو اسمي) يقول : (أدونيس ، 1988م : ص 39)[xxxviii]

أغنِّي

لُغَة النصْل أصرخُ انثقب الدهر وطاحت جدرانُه

بين أحشائي تقيّأتُ لم يعد ليَ تاريخٌ ولا حاضرٌ

غلب على تشكيل النص بنية البياض ، حيث استشعار التكرار المحذوف ، على وفق الرؤية الفلسفية التي عرضها الشاعر من رفض وانتظار ويئس وما يتعلق بتأريخه بين الماضي والحاضر ، فصوت الفرد والهم الضيق يبثه الشاعر إلى مدار الرؤية الجماعية ، فالحاضر منطفأ ويدعو

للصـراخ ، ويمكـن قـراءة هـذا التشـكيل بإعـادة المحـذوف المكـرر ، ليكـون شـكل الكتابـة الجديـدة كـالآتي :

أغني لُغَة النصْل الأصرخ

أصرخُ انثقب الدهر وطاحت جدرانُه

طاحت جدرانُه بين أحشائي

بين أحشائي تقيّأتُ

تقيّأتُ لم يعد ليَ تاريخٌ ولا حاضرٌ

مـن خـلال هـذه القـراءة الجديـدة تـم تسـويد البياضـات وسـدّ الفراغـات التـي عـوّض بهـا الشـاعر المحـذوفات عـن التكـرارات ، فصـوت الـذات يحمـل صـداه علـى مسـتوى الصـورة فـي جهرهـا وصـمتها ، ولكلّ كلمة في النص تقابلها كلمة أكثر شدّة وحدّة :

أغني ـــــــــــ أصرخ

انثقب ـــــــــــ طاحت

تقيأت ـــــــــــ لم يعد

كمـا عمـل الإيقـاع علـى تركيـز المضـمون الـذي يسـعى إليـه الشـاعر؛ إذ جـاء الـنص علـى مسـتوى الخفيـف المـزدوج التفعيلـة(**فـاعلاتن مسـتفعلن فـاعلاتن**) بطريقـة التـدوير التـي يلجـأ اليهـا أدونـيس فـي أغلب الأحيان وهي طريقة تغييب القافية :

أغني	
..علاتن	

لغة النصل اصرخ انثقب الدهر وطاحت جدرانه بين أحشا					
لغة لنص	**ل أصرخ ن**	**ثقـــــب ددهـ**	**روطاحت**	**جدرانهو**	**بين أحشا**
فعلاتن	**مفاعلن**		**فعلاتن**	**مستفعلن**	**فاعلاتن**

			فعلاتن		
ئي تقيأت لم يعُد لي تاريخ ولا حاضر					
ئي تقيأ	ت لم يعُد	لي تاريـ	خن ولاحا	ضر	
فاعلاتن	مفاعلن	فعلاتن	فاعلاتن	مُسْ	

فهذا الشكل الحلزوني الذي كرّسه الشاعر يبدأ به من نقطة معينة ويبقى حائراً لا يصل إلى مستقر، فقد جاء بهذا البناء الشكلي والإيقاعي؛ لينقل لنا واقعاً من العناء والصراخ الدائم ، إذ كان مناسباً للمعنى الذي وضع له ، فهو" يكسب النص تأشيرة اقتحام الذات المتلقية ؛ لتحدث موسيقاه حركة انفعالية قوة لدى المتلقي" (سعيدي ، 2009م : ص6) [xxxix] ، ليرتقي النص بمستويات رفيعة قادرة على اشتغال كيانه بصورة معبرة ، كما تتحقق به السمات التأثيرية والجمالية .

إنّ التصاعد في نبرة الإيقاع يشكل وميض كونه مزيجا بين إيقاع بدئي تعلوه تبرة صاعدة تتوالى في النص ، إذ تشكل التجديد في تصوير التجربة ، ليعيد ابداع العالم من خلال نظرته لإبداع اللغة ، إذ يقول : (أدونيس ، 1988م :ص27)[xl]

ماحياً كل حكمةٍ هذه ناري

لم تبقَ - آيةٌ - دميَ الآيةُ

هذا بدْئي

دخلتُ إلى حوضكِ أرض تدور حوليَ أعضاؤكِ

نيلٌ يجري طَفَونا ترسبنْا تقاطعت في دمي قطعَتْ

صدركِ أمواجيَ انْصهرتِ لِنْبدأ: نسيَ الحبُّ شفرّةٌ الليل هل

أصرخُ أنَّ الطوفان يأتي؟ لِنْبدأ : صرخةٌ تعرج المدينة

في هذه القصيدة عاش الشاعر في عالمين ، عالم الحكمة وعالم الجنون اللامعقول ، فأرى أنّ مطلعها يعتليه المحو والنار والجنون وينتهي آخرها بالنار والشرار ، فالقصيدة تدخل عوالم الخيال واللا منطق ؛ لأنّه ينطلق من بؤوة الحدث للحظة الراهنة ، كما أحسن في تشكيل النمط الإيقاعي ببحر الخفيف ، يتضح ذلك بالمخطط التالي :

ماحيا كلْ	لِ حكمةٍ	هذه نا	ري لم تب	ق آية	دمي ألآ
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فعلاتن	متفعلن	فعلاتن
ية هذا	بدني دخل	ت إلى حو	ضـــــــك أرض	تدور حو	لي اعضا
فعلاتن	مستفعلن	فعلاتن	فعلاتن	متفعلن	فعلاتن

الملاحظ أنّ كثافة الإيقاع وارتفاعه مع تفعيلة (فاعلاتن) ، يجعل النص كالنابض الذي يكون في حالة امتداد وانقباض ، الذي يجعل النص أكثر تجديداً ونماء ، يفضي الإيقاع إلى تحديد ميكانيزمات ، ترفع النص الشعري الحداثي، فالشاعر يقف على ركائز ليبني إبداعه الفني؛ لذا يُعدّ من العناصر الحيوية التي تنشط استقطابات المتلقين والتجاوب مع منتجات النص ، فالشحنات الدلالية تأتي بطراز جديد يخالف المألوف والمتوارد ، فالعلاقات اللامتجانسة هي التي تحدد صيغة التجانس في النص الشعري .

الخاتمة :

1- شكلت قصائد أدونيس تعالقاً واضحا بين المعنى والتشكيل الصوري والشكلي ، حيث عبر في استدعاءاته الفكرية عن تصارعات الحياة واشكالياتها ، ذلك ايقاظاً للمعنى وتحريكاً للإبداع ، فالتنامي الوارد في تشكيله الشعري يحمل الرؤية الصورية التي تشير إلى مستواه ومجراه الكتابي، كما أنّ توليد المعاني يجعل الكتابة تتكلم بتعاقب القراءات للنص الواحد من خلال تعاقب اشكال النصوص ، فالعالم العبثي تتضارب فيه الدلالات والأشكال التي تندمج مع سيميائية العالم الواقعي ، لأن الشاعر يسعى إلى جعل المتلقي أن يعيد بناء البنيات من جديد ويتجاوز حدود المعقول.

2- اتسمت قصائده بالفوضوية وبنية الإيقاع المتصاعد الذي يجعل النص أكثر إقبالا في شد القراء، فهو يؤسس للزمن الشعري ضمن تجربة الشعرية القديمة ، فالبعد الداخلي للأشياء يخلقها بسيمائيته ويغنيها بسمفونيته ليعيد النظرة من جديد ، فهو يخرج من الثبات إلى التحول ، ومن الصراعات إلى استقرار الإرادة؛ ليثير جدلا واسعا بين آفاق الرؤى الشعرية.

3- اتخذ أدونيس قالباً منفرداً من المنطق الحسّي الذي نراه يحدّ من نزعة التمرد على الذات في بعض الأحيان ، ذلك ضمن حكم السيطرة على النفس ، فهو يقوم بوضع دلالة مهمة تحمل

امتزاجات متكونة من نبرات الألم مع اللذة في آن واحد ، فالعقل والتعقيل يبني فلسفته ضمن تحولات المُثل التي تكشف عن نفسها في عالمه الحسي ، فيبصر الأشياء من عالمه الذي يراه ويقيمه بتقديره الذي يعيشه ، ليحدد الإيقاع الذي ارتآه ، فهو لم يكن شيئاً اعتباطيا بل مارس فيه كل مهامه النفسية والصورية في اتخاذه للموقف والقرار ، من خلال توظيفه لإيقاع التدوير ليصل إلى نهاية الموقف .

الهوامش :-

[i]) ينظر : نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى ، بول ريكور، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب – الدار البيضاء ، ط2 ، 2006 ، ص29

[ii]) مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، لوسيان غولدمان ، ترجمة : بدر الدين العردوكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، 1993 ، ص233 ، 234 .

[iii]) ينظر : العلاماتيّة وعلم النص ، اعداد وترجمة : منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2004 ، ص110.

[iv]) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (684 هـ)، تحقيق : محمد بن الحبيب بن الخوجة ، دار الشرقية ، تونس ، 1966م ، ص320 ، 321 .

[v]) ينظر : الأدَب ومذاهبه ، د. محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، د.ط ، د.ت، ص118 .

[vi]) القراءة وتوليد الدّلالة (تَغيير عاداتِنا في قراءةِ النَّص الأدَبي) ، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2003م ، ص14 .

[vii]) ينظر : دلائل الاعجاز ، الجرجاني ، ص 6، 55.

[viii]) منهاج البلغاء ، القرطاجني ، ص99 .

[ix]) علم النص ، جوليا كرستيفا ، ص19 – 20 ، ترجمة : فريد الزاهي / مراجعة: عبدالجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991م .

[x]) ينظر : لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة : د.منذر عياش ، دار لوسوي ، باريس ، باريس ، 1992 ، ط1، ص25 .

[xi]) رحلة البحث عن النص في الدراسات اللسانية الغربية ، بشير إبرير، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط1 ،2009 م ، ص216 ، 217

[xii]) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1959م ، ص223 .

[xiii]) ديوان أوراق في الريح ، أدونيس ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، 1988م ، ص23 .

[xiv]) ديوان أوراق في الريح ، أدونيس ، ص 24 .

[xv]) الاعمال الشعرية الكاملة ، مفرد بصيغة الجمع : 3/ 383

[xvi]) الاعمال الكاملة ج3، مفرد بصيغة الجمع ، أدونيس ، ص207

[xvii]) الاعمال الشعرية ج1 ، أدونيس ، ص425 – 426 ، دار المدى للثقافة والنشر، د.ط ، 1996 م .

[xviii]) ديوان هذا هو اسمي ، ادونيس ، ص11

[xix]) ينظر : نظريّة الصِّلة أو المناسَبة في التواصل والإدراك ، دان سبيربر ، ديدري ولسون ، ترجمة : هشام إبراهيم عبدالله الخليفة ، مراجعة : فراس عواد معروف ،دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت - لبنان ، ط1، 2016م ، ص24.

[xx]) ديوان هذا هو اسمي ، ص35- 36 .

[xxi]) التخييل والشِعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ، د. يوسف الإدريسي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2012م ، ص186 – 187 .

[xxii]) ديوان هذا هو اسمي ، أدونيس ، ص49 – 50 .

[xxiii]) ينظر : الأسطورة والتراث ، سَيّد القمني ، المركز المصري لبحوث الحضارة ، القاهرة ، ط3 ، 1999م ، ص21

[xxivxxiv]) الاعمال الشعرية الكاملة / المجلد الأول ، ادونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1985 م ، ص39 ، 40 .

[xxv]) الأنبياء ، الآية 69 .

[xxvi]) البُنى الإستعاريَّةُ نحو بلاغة مُوسَّعةِ ، مُحمَّد بازّي ، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط1 ، 2017م ، ص14

[xxvii]) البُنى الإستعاريَّةُ نحو بلاغة مُوسَّعةِ ، مُحمَّد بازّي ، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط1 ، 2017م ، ص167 .

[xxviii]) التخييل والشِعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ، د. يوسف الإدريسي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ، 2012م ، د. يوسف الادريسي، ص46.

[xxix]) ينظر : الراوي الموقع والشكل ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1986 ، ص27 .

[xxx]) ينظر : العلاماتيّة وعلْم النص ، إعداد وترجمة : د. منذر عيّاشي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2004 م ، ص29 .

[xxxi]) موسوعة السرد العربيّ ج2، عبدالله إبراهيم ، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع ، دبي – الامارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2016 م ، ص19 .

[xxxii]) ديوان "هذا هو اسمي " ، أدونيس ، ص39 .

[xxxiii]) ينظر : فنون النص وعلومه ، فرانسوا راستيي ، ت : ادريس الخطاب ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ط1 ، 2010م ، ص255 .

[xxxiv]) ينظر : علم الأصوات العربية ، مُحَّمد جواد النوري وآخرون ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، عمان ، ط1 ، 1996 ، ص234.

[xxxv]) ديوان " هذا هو إسمي " ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، 1988م ، ص9 .

[xxxvi]) المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق ، أ.ج غريماص - ج. كورتيس ، وآخرون ، ترجمة وتقديم : عبدالحميد بورايو ، دار التنوير – الجزائر ، ط1 ، 2014م ، ص9 ، ص13.

[xxxvii]) ينظر : سيمياء الكلام الشعري ، محمد صابر عبيد ، ص15 ،

[xxxviii]) ديوان (هذا هو اسمي) ، أدونيس ، ص39

[xxxix]) التشكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ، محمّد سعيدي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجوائر ، د.ط ، 2009 م ، ص6 .

[xl]) ديوان هذا هو اسمي ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، د.ط ، 1988م ، ص27 .

المصادر والمراجع :

أوّلاً : القرآن الكريم :

ثانياً : الكتب والمراجع :

1- الأدَب ومذاهبه ، د. محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، د.ط ، د.ت .

2- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ،

3- الأسطورة والتراث ، سَيّد القمني ، المركز المصري لبحوث الحضارة ، القاهرة ، ط3 ، 1999م .

4- الأعمال الشعرية الكاملة ، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى ج1 ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، د.ط ، 1996

5- الاعمال الشعرية الكاملة ، مفرد بصيغة الجمع ج3 ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، د،ط، 1996م .

6- البُنى الإستعاريَّةُ نحو بلاغة مُوسَّعةٍ ، مُحمَّد بازّي ، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط1 ، 2017م .

7- التخييل والشِعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ، د. يوسف الإدريسي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2012م .

8- التشكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ، محمّد سعيدي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، د.ط ، 2009 م .

9- حوار مع أدونيس (الطفولة ، الشعر ، المنفى) ، صقر أبو فخر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2000م .

10- دلائل الاعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني (ت : 471 هـ) ، قراءة وتعليق : محمد شاكر ، نسخة الكترونية ، د.ط ، د.ت .

11- ديوان أوراق في الريح ، أدونيس ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1988م .

12- ديوان هذا هو اسمي ، ادونيس ، دار الآداب بيروت ، ط 1 ، 1988م .

13- الراوي الموقع والشكل ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1986 .

14- رحلة البحث عن النص في الدراسات اللسانية الغربية ، بشير إبرير، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط1 ،2009 م .

15- سيمياء الكلام الشعري ، محمد صابر عبيد ،دَارُ ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق – الموصل ، ط1 ، 2021م .

16- العلاماتيّة وعلم النص ، اعداد وترجمة : منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2004 .
17- علم الأصوات العربية ، مُحَّمد جواد النوري وآخرون ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، عمان ، ط1 ، 1996 .
18- علم النص ، جوليا كرستيفا ، ترجمة : فريد الزاهي / مراجعة: عبدالجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991م .
19- فنون النص وعلومه ، فرانسوا راستيي ، ت : ادريس الخطاب ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ط1 ، 2010م .
20- القراءة وتوليد الدّلالة (تَغيير عاداتِنا في قراءةِ النَّص الأدَبي) ، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2003م .
21- لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة : د.منذر عياش ، دار لوسوي ، باريس ، باريس ، 1992 ، ط1، ص25 .
22- مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، لوسيان غولدمان ، ترجمة : بدر الدين العردوكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ،د.ط ، 1993 .
23- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (684 هـ)، تحقيق : محمد بن الحبيب بن الخوجة ، دار الشرقية ، تونس ، 1966م .
24- المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق ، أ.ج غريماص - ج. كورتيس ، وآخرون ، ترجمة وتقديم : عبدالحميد بورايو ، دار التنوير – الجزائر ، ط1 ، 2014م .
25- موسوعة السرد العربيّ ج2، عبدالله إبراهيم ، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع ، دبي – الامارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2016 م .
26- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى ، بول ريكور، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب – الدار البيضاء ، ط2 ، 2006 .
27- نظريّة الصِّلة أو المناسَبة في التواصل والإدراك ، دان سبيربر ، ديدري ولسون ، ترجمة : هشام إبراهيم عبدالله الخليفة ، مراجعة : فراس عواد معروف ،دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت - لبنان ، ط1، 2016م .

ثالثاً: البحوث والدوريات والمجلات:

حوار مع أدونيس عن الشعر والوطن والمنفى ، اجرى الحوار صقر أبو فخر ، مجلة الدراسات الفلسطينية ، ع11 ، مجلد97 ، شتاء 2000م .