خطاب التناص والقارئ الخطابي في [الكتاب أمس المكان الآن] لأدونيس

أ.م.د. سعيد عبد الهادي المرهج
جامعة بغداد – كلية التربية للبنات

م. د. وداد هاتف أحمد
المديرية العامة لتربية بغداد/ الكرخ الثالثة

مهاد نظري :

أياً كان التوصيف لأشكال التناص، فهي لابد خاضعة لانتقاءات الذاكرة الخطابية، تلك الذاكرة التي تطرحها نظرية تحليل الخطاب بوصفها أحدى آليات التحليل، ومصطلحاً من مصطلحاته الناجزة . وهي على أية حال غير بعيدة عن مفهوم (الميتانص) و مفهوم (النص اللاحق)، عند جنيت حيث يكوّنان معاً ما يشبه الذاكرة القرائية/الخطابية، كما يقدمها د. منغينو مصطلحا تحليلياً في مقاربة الخطاب. إذ ((يجري التفاعل اللغوي في الزمان، ومن ثم فهو يبني لنفسه تدريجياً ذاكرة داخل – نصية : في كل زمن، يمكن للخطاب أن يحيل على ملفوظ سابق (...) الخطاب ترين عليه ذاكرة الخطابات الأخرى))[1] وهو يطرح مصطلح (الميتاخطاب) في مقابل مصطلحي جينيت (الميتانص والنص اللاحق) والمصطلحات الثلاثة تعمل على تأكيد الطابع الحواري للخطاب الأول من خلال افتراضه أن الخطاب ((يجب أن يتحسس سبله وأن يتفاوض عبر فضاء مشبع بالكلمات والملفوظات الأخرى)) [2]، والآخران من خلال كونهما يمثلان ((علاقة التعليق التي تربط نصاً بآخر .. وعلاقة التحويل أو المحاكاة)) [3]. وليس هذا فقط ما تقدمه نظرية تحليل الخطاب في مجال (التناص)، فإذا كانت المصطلحات تتغير وتتعدد ، فإن ذلك ما يثري ميدان الاشتغال النقدي، من دون أهمال التدقيقات التي قدمها جنيت في جهازه المفاهيمي، وقد استقر في شعريته التي بنى صرحها تدريجياً حتى اكتملت بكتابه (عتبات)، الذي قدم فيه رؤية لافتة لبنى نصية، تتمرأى على تخوم الأثر الأدبي، وتتعالق مع عمقه، لتكون نصا موازيا للنص الأصل/المتن*.

نجد عند مانغينو تعريفاً آخر للتناص الداخلي، والتناص الخارجي . فإذا ما أخذ جنيت بالبعد الزمني حاكما في تحديدهما، لا نجد ذلك عند مانغينو كذلك، ونبدأ بتحديده للتناص والتناصية.

فالتناص عنده ((مجموع الأجزاء المستشهد بها في مدونة ما، في حين أن التناصية هي نظام قواعد ضمنية يقوم عليه التناص)) [4].

أما تحديد نوع التناص عنده، فلا نرى فيه طابعاً زمنياً . إذ يحتكم التناص الداخلي إلى تماثل الحقل الخطابي – تناص الخطاب الأدبي، مثلاً، مع خطاب أدبي آخر فهما من الحقل نفسه – .

في حين أن هناك تناصية خارجية مع خطابات مع حقول خطابية، متباينة من دون إغفال كونهما معا – التناصية الداخلية والتناصية الخارجية – هما وجهان لنفس الاشتغال الخطابي[5].

لقد عكف الكثير من النقاد –ومنذ ما يزيد على أربعين عاما– على تحديد تمظهرات التناص، وآليات اشتغاله وأشكاله، وأنواعه ومستوياته. لكنها على العموم ظلت تدور حول ما جاءت به كريستيفا، وما جاء به جينيت من تحديدات – آخذين بنظر الاعتبار أن النقاد المغاربة هم من نقل إلينا هذا المصطلح، ولذلك فقد تحكمت اختياراتهم فيما قُدم للثقافة العربية . ومن هنا فقد طغت شعرية جينيت فيما ترجمه سعيد يقطين، من جهد شعري سيميائي تواصلي لذلك الناقد، إلى جانب كتاب محمد مفتاح الذي جمع فيه آراء نقاد كثر في التناص، ومنهم نقاد الشعر في تراثنا العربي* ممن عني بقضية السرقة، تلك القضية التي لم يعد يخفى أنها قضية تناص بامتياز .

لقد ظلت مقولات (التفاعل النص) و (المتعاليات النصية) وغيرها مما سبق من مصطلحات جينيت، دائرة بكثرة في مجال النقد الإجرائي، مع أن جهوداً كثيرة لنقاد وآخرين بذلت في هذا المجال، منها جهود فوكو وبارت ودريدا ولوتمان وغيرهم[6]. كما ظلت حوارية باختين هي مرجع هؤلاء جميعا، وظل مصطلح كريستيفا (التناص) الضابط الجامع لكل الطروحات. ولم يستطيع أحد ممن عني بهذا المظهر النقدي الحداثي الذي تصدى للانغلاق البنيوي إلا أن يردد ما جاءت به كريستيفا، فإذا كان النص عند بارت ((نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة)) [7] فهو قريب من تحديدها له

((سيكون مجموعة فرعية من مجموعة أكبر هي فضاء النصوص المطبقة في محيطنا الثقافي))[8].

يتلمس بارت طريق كتابته الخاصة بين الأصداء العنيدة الوافدة من كل الكلمات السابقة أو الوافدة من ماضي كتابته ذاته[9].

ونحن نتلمس عنده مستويين من التناص، **الأول** : خارجي تمثله (الأصداء العنيدة الوافدة)، إذ يكون النتاج السابق له أو الخارج عن ذاته، مؤثراً في كلماته، حتى أنه لا يمكن له أن يطور كتابته، من دون أن تطبعه الكلمات الوافدة.

وهو يجعل وفود هذه الكلمات فضاءً مفتوحاً، لا تعلّمه سوى كلمة (السابقة)، لتدل على زمن عائم في لا مكان . أما المستوى **الثاني** : فهو المستوى الذاتي حيث يتفاعل مع كتاباته الماضية، وهذا ديدن الكتّاب . إذ لا مناص لهم من استحضار ماضي كتاباتهم إلى حاضرها، سواء بوعي أم من دونه. وهذا هو ما يسم نتاجهم بسمة أسلوبية مائزة أشرها النقد منذ بداياته الأولى فقيل (الأسلوب هو الرجل)، ومن ثم بسبب من ذلك، رصد النقد ما أطلق عليه (الواقعة الأسلوبية) .

إن كتابة نص جديد تبدو، لأول وهلة، أمراً وارداً، وطبيعياً، بل إن كل نتاج يظهر باسم كاتب ما، يظهر موسوماً بوصف (جديد) . وبارت هنا يستقصي أمر الجدة هذه، فيراها مراوغة مضللة ذلك أن كل ((أثر مكتوب (...) يكون في البداية شفافاً، بريئاً، ومحايداً، ثم تُظهر ديمومته البسيطة كل ماضيه المؤجل، وتبرز كل شيفراته التي تتكشف بالتدريج)) [10]. وكأن قدر النصوص أن تكون سلالات لا تنتهي، يحيل بعضها على بعض، ويتمرأى بعضها في بعض، في قوة ترابط لا تنتهي ((متناظرة ذات طابع خطابي))[11].

إن استقصاء الجانب النظري لموضوعة التناص بوصفها قانوناً جوهرياً يحكم النتاج الإبداعي منذ أن كان، أمر يخرج عن دائرة البحث، ويدخل في باب التأمل، لذلك ستتقصى الدراسة تمظهرات التناص في المنجز قيد الاشتغال، وتتابع آليات اشتغاله من تمطيط بأشكاله المختلفة، أو إيجاز يعتمد الإحالة بأنواعها المختلفة[12].

الأمر الذي يحيل إلى مفهوم الذاكرة الخطابية عند مانغينو، ولابد أن تستحضر هذه الذاكرة مصطلح القارئ الخطابي. والقارئ الخطابي ((عبارة عن تاريخ قائم بالإمكانات كافة التي اتجهت الى تجربة جمالية معينة. وهو يشمل العادات والشفرات الثقافية المتنوعة)) *

التناص والقارئ الخطابي في (الكتاب أمس المكان الآن) لأدونيس :

تبدأ إشكالية التناص في (الكتاب) من العنوان وشكله الطباعي، بل وهيئة الكتاب بحجمه وألوان غلافه ونوع الخط المستعمل والعنوان الفرعي والمؤشر التجنيسي .

ولابد من طرح التساؤل : ما مدى جدوى تقصي مواضع التناص في هذا المنجز الإشكالي؛ شكلاً ومضموناً؟

إن الشاعر؛ وفي لعبة مراوغة بارعة، يوهم بالتملص من مسؤوليته عن خطاب كتابه، فهو ينسبه إلى المتنبي، ليحمله ثقل وطأة ما سيقوله وما سيكشفه، إلى جانب أنه يستعين به شاهدا على التاريخ، وجزءاً من إحالاته الواخزة !

الكتابة والمتنبي عند أدونيس بابان لعالم واحد، لا محدود غير متناه، فكما أن ((الكتابة لا متناهية شكلاً وموضوعا، لأنها تواجه عالما لا متناهيا)) [13] فإن المتنبي الإنسان ((موجة لا شاطئ لها (...) يحوّل المحدودية إلى أفق لا يحد))[14].

وهذا اللامحدود يتشكل عالما خطابيا منفتحا على كل الآفاق أفقيا وعموديا. ويشكل منهلاً عذباً رويّاً، ارتوى منه عبر التاريخ الخطاب الإبداعي استحضاراً وتمثلا وإحالة.

ولما كان أدونيس –القارئ الخطابي ذو الذاكرة الخطابية اليقظة – يقدم منجزه بوصفه (مخطوطة) (تنسب) لشاعر هو من بين شعراء عصره الأكثر تمرداً وفاعلية، وشهرة وطموحا ومعايشة للأوضاع السياسية، صانعة التاريخ، فمن هنا تأتي أهمية الإحالة التي ينسبها أدونيس للمتنبي . فهي إحالة تاريخية، يمكن أن تكون ((إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة، وقد تكون جهات أُخَر غير هذه)) [15].

ولما كان (الكتاب)، بإجزائه الثلاثة، يعيد قراءة التراث العربي الإسلامي بما فيه من فكر وتاريخ وأدب وسياسة، فإنه، بهذه الشمولية، لا شك محتاج إلى تمثل آليات اشتغال التناص جميعا، وإن ظهرت آلية على أخرى –بحسب طبيعة توظيفها والغاية منه. ولا ينفك القارئ يجد تجاوراً بين شكلين أو أكثر، سواء من أنواع آلية التمطيط، أو آلية الإيجاز، أو التحويل . وللتحويل عند جيني إشكال منها ((أن يكون تذكراً أو تلميحاً أو اقتباساً لوحدة نصية مجردة ومنتزعة من سياقها الأصلي أو استلهاماً بتحويل اتجاه معنى ما)) [16]

يستلهم أدونيس الحدث التأريخي، في متن الصفحة، مستوفياً أبعاده في تحليل واخز، بعد أن ألمح إليه في الحاشية اليمنى :

نقرأ في حاشية يمنى **((قاتلوا المعتدين))**، ونقرأ إحالة مرجعية في حاشية يسرى **((من وصايا زيد بن علي لأصحابه سنة 122هـ))** ثم نعود يميناً لنقرأ ما حل بزيد:

((قطعوا رأسه // صلبوا جسمه(...)// أرسلوا رأسه لهشام //علقوه بباب دمشق //فترة (...)// أنزلوه بأمر الوليد وأحرق))

وإن ما في الحاشيتين معاً يشكل متناصاً موجزاً، يتولى التناص الذي يستحوذ على مركز الصفحة متناً وهامشاً، استكناه مدلوله في بسط واضح :

((الوجوه التي من تراب // والتي لونها ذهب // والوجوه التي يتصاعد منها اللهب // والوجوه التي عشقتني // والوجوه التي كرهتني // في مدى هذه الكرة الفاسدة،// كلها لغة واحده// من لسان العرب(...) // * ما الذي نجتبيه، نحييه، في ذلك //الهبوط،-// هل نحيي الأعالي وأتراحها //أم نحيي السقوط)) (الكتاب 1: 236).

إن التناص بهذا التلاحم بين آلياته، قد جعل من حمولات الحدث التاريخي مشغلاً، تنبسط فيه قراءة أدونيس لجانب من الذات العربية، في انكساراتها الإنسانية المهولة، ألا وهي خيانتها المتكررة لقادتها، مما يؤلم الضمير، بل يخزيه.

عندما يحصل التناص فإن هناك تفاعلاً نصياً بين النص قيد الإنجاز والنصوص الأخرى – بغض النظر عن حيثيات إنتاجها تاريخا وعائدية – ويسمى النص المستحضر (مناصا) إذا ما حضر ((كبنية نصية مستقلة ومتكاملة)) [17] مثلما هو حال ما ورد في الحاشية اليسرى، ويسمى (متناصا)، إذا جاء ((مندمجا ضمن النص، بحيث يصعب على القارئ غير المكون أن يستطيع تبين وجود التناص))[18] وهو ما عليه الحال في الحاشية اليمنى من النص السابق .أما التناص في صورة الامتصاص والتحويل فهو ما قرأناه في مركز الصفحه بقسميه المتن والهامش .

وإذا كانت المناصات متعددة ومتباينة الأنماط، فمنها ما يأتي بنمط أدبي – سردي، ومنها ما يأتي بنمط ديني، ومنها ما هو تاريخي [19]، فإن مناصات أودنيس في الكتاب تأتي على شكل عنوانات داخلية، وبشكل واحد، أشطر، أو أبيات، من أبيات للمتنبي، تتصدر أقسام الكتاب، التي تتراوح بين صفحات التأريخ السياسي والتاريخ العام بتمثلاته الفكرية والثقافية – الإبداعية.

يبدأ القسم الأول بقول المتنبي :

((ومنزل ليس لنا بمنزل ...)) (الكتاب : 7/1).

لقد أشر د. عصام العسل، مبكراً، سمة أساس في المنجز النقدي لأدونيس، تلك هي تمحوره حول أطروحته الإشكالية (الثابت والمتحول)، بأجزائه الأربعة. وما جاء بها من طروحات، ورؤى ومواقف من مجمل التاريخ العربي الإسلامي وتمثلاته الفكرية والإبداعية، وان أدونيس جعل هذا المنجز النقدي، أساساً كيانه الفكرية والإبداعية[20].

فقد قارب متن الثقافة والفكر العربيين، كما قارب هامشهما بدأبٍ ووعي جديد على الذائقة العربية – المؤسسية في أعمها الأغلب – .

ومن هنا يؤكد د. العسل أن ما أنجزه أدونيس بعد (الثابت والمتحول)، إنما هو مجموعة بحوث وسجالات ومقالات يجمعها، عنوان واحد، وقد عمل أدونيس على معالجة ما استشكل من طروحات في أطروحته الأساس. فوضح ما كان غامضاً وأزال لبس المتلبس، وخص ما أشار إليه هناك، بعناية وتفصيل في مقال أو كتاب لاحق[21].

وهذا يشكل سمة بارزة للمنجز النقدي لأدونيس، فالقارئ لا يكاد ينسى قضية ذكرها في كتاب، لأنه سيجدها حاضرة في الكتاب التالي، الأمر الذي يجعل (التناص الذاتي) متواتراً عند هذا الكاتب غزير النتاج.

وهكذا يفعل في منجزه الإبداعي، أنه يؤسس رؤاه، ويموضع قراءته للتراث، والتاريخ، وللقلق الإنساني، الذي طبع حياة إنسان هذه الحضارة.

(ومنزل ليس لنا بمنزل!)، بثبات التركيب الأسمي للجملة الشعرية، وبفعل النفي الجامد، تنطلق رحلة (الكتاب)، مترعة برمزتها المكثفة، وثقل وطأتها.

يتمركز في الصفحة الأولى من (الكتاب) عالم من الخوف والقلق، والاغتراب. فـ(المنزل) الذي ولد فيه الشاعر

((رمل يعلو في صعد // في صحراء لغات، ولد الشاعر // عاش، لكن في ما يشبه تابوتا // سافر، لكن في ما يشبه مقبرة)).(الكتاب : 9/1)

هذا العالم يمثله المكان الذي يفتقر إلى الألفة، وإلى الاستقرار، بل إلى الحياة، فهو يشبه (تابوتا)، يشبه (مقبرة)!! وهذا الافتقار هو الذي يجعل (المناص) الحاضر ببنيته المستقلة – شطر بيت المتنبي – سرعان ما يتحول الى(متناص) يتفاعل في كتابة أدونيس، فيتناسل صوراً ودلالات، ويتحول رؤى تتمزق على فضاء الصفحة، متناً وهامشاً وحواشي.

يشكل المتن الشعري، الذي يتموضع مؤطراً وسط ذلك الفضاء، نافذة تنتسج عبرها خيوط الحياة/الخلاص، عندما تعلن الأسطر الأولى ولادة إشكالية (للشاعر) الذي اختلف الحاضرون في قراءة حدث ولادته :

((بعضهم قال : هذا ملاك // بعضهم قال شيطانه تراءى// قبل ميعاده // بعضهم آثر الصمت خوفاً وتقوى)). (الكتاب : 9/1)

كأن أدونيس يريد لهذا الفضاء/المتن، وما فيه من خطاب مغاير شكلاً ودلالة، وأبعادا جمالية، أن يكون (تابوت السكينة)، في مقابل فضاء الحواشي الذي يتمرأى (في ما يشبه مقبرة)! وكأن شاعره المختلف بقراءة حدث ولادته، هو نبيّه المخلص .

وإذا كانت دلالة (المناص/المتناص، بدأت ذاتية خاصة، فإنها سرعان ما تنخرط في تاريخ الجماعة، وتكتسب بعدا تاريخياً يجوس خلال (الديار)، وخلال (الأيام)، ليتمركز في أول الكلام (تهاويل كشف)، تسعى لكشف (من كنا)، لنعرف **((من سنكون)).**(الكتاب : 10/1)

يغطي قسم القلق والاغتراب هذا فترة تاريخية تبدأ بيوم السقيفة وتتوقف عند سنة 39 للهجرة . وهي فترة لا تسير بخط أفقي إلا في حواشي الكتابة. أما المتن وهامشه، فإنهما يهيمان في أودية الذاكرة الشعرية، التي ترزح تحت وطأة أنين الحواشي، وتتلطخ بدماء ضحاياها الكُثُر. إذ الحاشية اليمنى مخصصة لنزف، لا يتوقف لذاكرة معنّاة بتاريخها. أما الحاشية اليسرى فهي للتوثيق وتخريج الأعلام والحوادث. إنه كولاج كتابي، تلتصق فيه مزق الواقع التاريخي الخشنة الواخزة ، لتدق مساميرها في جبهة الذات، لتجعلها تخرج من وهم التخييل، وتعى وثوقية الكتابة الأدونيسية التي تسعى جاهدة إلى ((ابتكار كوميديا، على طريقة دانتي (...) توجهها نحو الأرض، وليس نحو العالم الآخر))[22].

وهذه المغايرة ليست لأجل النفي، بقدر ما هي لأجل المفارقة ذلك أن كوميديا أدونيس هذه تتوجه نحو عالم (أموات) فالمكان والتاريخ :

((يشبه مقبرة // في طقس لا تخلو سنة منه // طقس للقتل (وقد لا يخلو يوم)). (الكتاب : 9/1)

إن جعل وقائع التاريخ مناصا، ومتناصا في الكتاب، لا يأتي لخلخلة الأحداث، كما ترى الناقدة راوية يحياوي، ولا يسعى إلى إعادة تشكيلها، بل أنه إنارة للمعتم من وجه

الحقيقة، للمُقصى عن عمد، لرؤية من الزاوية الأخرى . فقد تمت كتابة التاريخ بيد واحدة – يد السلطة – ووجهت تأويله تلك اليد . وأغلقت قراءته على تأويلها، وسيّجت كل التآويل الممكنة بالسيوف والمحارق.

من هنا يحاول أدونيس قراءة التاريخ، من زاوية المحرّم، الممهور بالدماء، المعبد بالرؤوس، لذلك تبدو الحقيقية المريرة خلخلة للعقل، لبشاعتها. ولما أشاعته الثقافة المؤسسية من تأليه لرموزها شرّع لهم فعل كل شيء :

نقرأ الحاشية اليسرى مناص ((**حوار بين الخليفة الوليد، وإبراهيم بن أبي زرعة سنة 88هـ**)) يقول الحوار، الذي يشكل متناصاً في الحاشية اليمنى: (("**أتراه الخليفة يُحضَر يوم الحساب، يحاسب كالآخرين ؟**"))

ويستكنه المتن حمولات الحاشيتين في تحويل دال :

((**للأمير وأبنائه، وأبناء أبنائه، // يسكب التابعون: البلاد، الحياة، الزمن// في قصاع –//يرصدون أجنادهم حولها:// طابخ ينتشي،// آكلٌ يُفتتَن**)) (**الكتاب 1: 164**).

تفر الحياة بكل مباهجها من أفق التاريخ، ومن ذاكرة الراوية، ومن ذات الشاعر الذي يحاول ان يستأثر بالمتن الشعري وبهامشه، فيتخذهما ميدانا لتناص جديد، أنه يتناص مع خطاب الحواشي فيمتصه وبزفره وجعا يستوطن الأعماق ويأمل في تجاوزه.

يسطر الراوي ما رواه الطبري من أحداث عند مقتل الخليفة الثاني وما استتبع ذلك بعد فترة وجيزة من أحداث دموية.

((**وثنى الراوية : حائرا، سائلاً : // عجبا كيف دشن عصر النبوة والراشدين // بالقتال وبالقتل والقاتلين**)).(الكتاب : 23/1)

لتكون الإجابة في المتن الشعري، بؤرة الصفحة وبؤرة المعنى :

((**أتنور هذا المدى كتلٌ من شرر // تتفتّتُ في صدور البشر // أتراها الحياة ضياءٌ – بنو آدم يَطفئون // شرارته**)) .

وهكذا ينمو الخطاب مخصباً على أطرف الفضاء الكتابي . أما الهامش الخاص بالمتن الشعري، فهو يشرئب بثراء دلالاته وعمق استكناهه لحمولات أشكال الكتابة بوصفه متنا آخر تتبلور فيه خلاصة الرؤيا، وإرهاصات التجربة :

((**نايات كسرت // وبقايا أكواخ // في كل مكان سيافون وجند**)).(الكتاب : 15/1)

هنا تبرز (أنا) الشاعر في حالة من الحيرة والعذاب مبعثهما ثقل الاكتشاف وقتامة المكتشف: ((**كلما أزداد علمي في الشيء، ازداد // عجزاً // أن أذاكر غيري به**) (الكتاب: 23/1).

ولذلك يبدو المناص الحاضر ببنيته وشكله (ومنزل ليس لنا بمنزل)، خير ما ينطلق منه أدونيس لتفحص الخطاب الثقافي، بكل تجلياته التاريخية والفكرية والإبداعية. ذلك أن المناص المذكور يتشظى على كل أنحاء الحياة العربية ليجد مصداقاً له، يكرس القلق والاغتراب، مصحوبين بحس الفجيعة ووطأة العجز .

أن التناص كما يراه مارك أنجينو ((عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتمثلها، ويحتفظ بريادة المعنى))[23].

ومركزية نص أدونيس لا تستثمر إمكانية مناص المتبني، فحسب، بل إنها تجعله الجامع، والكلمة المفتاحية لحمولات هذا القسم – كما ستكون مناصات قادمة مفاتيح لأقسام أخُر – في هذا القسم المكون من ثمان وثلاثين صفحة سنجد العديد من النصوص، التاريخية، والشعرية، تدخل مشغل أدونيس، لتنتظم في خطابه قراءات، ورؤى اختص بها أدونيس، وتنصلت منها المؤسسة الثقافية، بل وشرعت في مهاجمتها – وقد مر ذلك في مبحث المؤلف – .

يتسطر التاريخ النازف متناً عند أدونيس، ذلك أنه يستتبعه بجزء يسميه (هوامش) وهو يتشكل بنية مركزية قلما تظهر معها حواشي عن يمين أو عن شمال. كأن هذه الهوامش ملتقى/مقهى أدبي يلتقي فيه شاعرنا أسلافه الشعراء :

((**أتفيأُ – أخرجُ من هذه الذاكرة // من مداراتِها ودواليبِها الدائرة // أتفيأُ أسلافيَ الآخرين // الذين يضيئونَ أعلى وأبعدَ // من ظلمةِ القتلِ، من حمأةِ // القاتلين**)). (الكتاب : 37/1)

ينفلت الخطاب في هذا الجزء (هوامش ص37) من إسار التاريخ السياسي، ليقارب الخطاب الشعري ويدخل فضاءً أكثر رحابة، وأبعد أثراً، فالشعراء ((يضيئون أعلى، وأبعد..))

ولكي يتلبس ثوب الشاعر، لا ينسى أن يستحضر شيطانه، ويثيره بأسئلة إشكالية تتشكل حواراً داخل ذات أنشطارية :

((**– في وجهكَ شيءٌ من إبليس .**

- صدقـْـت ، كبير الأنسِ شبيه // بكبيرِ الجن)).(الكتاب : 39/1)

فيتناص بذلك مع ما تختزنه الذاكرة الجمعية / الخطابية، من ارتباط الشعر بالجن، وما استقر فيها من أن لكل شاعر شيطانه الملهِم .

يبدأ مسامرة (أسلافه- الشعراء) انطلاقاً من أحرج موقف واجه الشاعر العربي الجاهلي، وهو يواجه المتغير الأعظم، الذي شهدته حياته وصحراؤه وأخيلته.

ينطلق من موقف الشاعر الجاهلي تميم بن مقبل وهو متأرجح بين الشرك والتوحيد، الذي زعزع ثبات عالمه المنفلت في فضاء حرية عقدية، تبيح له أن يقارب ما يشاء من موضوعات بما يشاء من لغة، ليدخل عالم الثوابت العقدية والأخلاقية، ومن ثم تفرض إملاءاتها على لغته وأخيلته، وموضوعاته فيقع فريسة اغتراب ايديولوجي فيتمنى : **((ليت أني حجر)).**(الكتاب : 41/1)

هذه الأمنية التي تنتظم في كتابة أدونيس فكرة، هي تحويل لفكرة مناصين الأول شطر بيت المتنبي، بادئة القسم، والثاني قول بن مقبل هذا (ليت الفتى حجر) الذي يضعه أدونيس في فضاء الصفحة الأسير، حاشية توثيقيةً. وكلا المناصين يتمحوران حول فكرة القلق الوجودي:

((تعجز الأبدية أن تطفِئَ النارَ// أو تحركَ هذا الحجر// مثلما قلتَ،من دون قول – ولكن // ألهذا تمنيْتَ:" يا ليت أني حجر،// مازجا بين ليلِ الترحلِ والموت // والأغنيه؟// مالذي يتغير في هذه الأمنيه// ما الذي يتغير غيرُ اتجاه السفر؟)) (الكتاب 1: 41).

يقودنا الحديث عن المناصات في (الكتاب) إلى تقرير حقيقة التناص وأنواعه وأشكاله. وأول خصيصة تتضح هي كون التناص خارجيا، ابتداءً من العنوان مروراً بالعنوانات الداخلية التي وسم كل قسم من أقسام (الكتاب) بها – وهي بصورة عامة تتشكل من أنصاف أبيات/أشطر أو أبيات للمتنبي –، وليس أنتهاءً بالحاشيتين اليمنى واليسرى.

وإذا كانت البؤرة المركزية لفضاء الصفحة، التي خصصها أدونيس لخطاب شعري، يعتمد آلية الامتصاص والتحويل للمتناصات المختلفة المنقسمة بين جانبيها. لا نعدم في هذه البؤرة مناصات خارجية تحضر بكاملها أو بالجزء الأكبر منها.

مثال ذلك ما يرد في ذكره للأسود النهشلي نديم النعمان بن المنذر ومن توقه للتحرر من هذه الرفقة الإلزامية التي تضيّق عليه الأفق :

((هل المليكُ يرى في كأسِه قلقي – // كأنني موثقٌ يلهو به الحرسُ // بي شهوة لُقفارٍ لا يجاورُها // غيرُ القفار – أغنيّها وأمحضُها // حبي:أطوف بها،// أحيا غريباً كذئبٍ، لا مقر لّه // "ولا رعية إلا الطوف والعسس")).(الكتاب : 181/1)

فيكون الاقتباس الأخير مناصا كاملاً، يحيل إليه في الحاشية اليسرى .

وكذلك يفعل مع حاتم الطائي فيستحضر بعض الأشطر من أرجوزة له، بعد أن يحتفي بكرمه وانعتاقه من (أنويته):

((نسكن، لكن لا نسكن إلا // في كلمات // والسكنى ظرف // ألهذا قلت لهذا العالم // كن صيفي // وبنيت له في صدرك بيتا)) (الكتاب 1 :179).

إلى أن يقول مستحضراً نص حاتم كاملا :

((أوقد ْ، فأن الليلَ ليلٌ قرٌّ // عسى يرى نارَكَ من يمرٌّ // إنْ جلبْتَ ضيفا، فأنتَ حر)).(الكتاب : 179/1)

يدرك أدونيس – كما أدرك أسلافه – أن الخلود للكلمة يعتمد على مدى ما تستوعبه / تدل عليه من فعل كريم. ذلك أن الفعل بحيثياته المادية يذروه النسيان. أما الكلمة، فتشبه الكون الإنساني تتخلق في الصدور جيلا من بعد جيل.

وعلى بعد صفحة، يتكرر الفعل التناصي عند استحضار الحارث بن حلزة اليشكري بقوله : **((لا يقيمُ العزيزُ بالبلد ِالسهل، ولا // ينفعُ الذليل َالنجاءُ)).**(الكتاب : 180/1)

ويؤكد المفارقة التي تطبع حياة الشاعر / المثقف بوصفه ضمير البشرية – بحسب بندا، وقد مرّ– بين اسم، وقيمة هما انفتاح على الأمل، والعطاء، وواقع هو انغلاق على كل ألم وبوار :

((حارثٌ ؟ خائن ٌلاسمه؟ – الحقول بوارٌ// وكلام الربيع فيها خريف، وكلام// الشتاء صيفٌ: مدىً ميتٌ ــ // دوارٌ وحيرةٌ، وانكفاءُ// يهرب الناسُ ــ يطلبون نجاةً // بعضهم كالدواء، بعضهم داءُ// وأنا بينهم أتغنى،// "لايقيم العزيز بالبلد السهل...)) الكتاب 1: 180 .

وتتكرر هذه الاشتغالات النناصية في عموم الكتاب في صورة يتجاور فيها شكلان : الأول: حضور النص المتفاعل معه / المناص. والثاني : يأتي : مندمجا ضمن النص بحيث يصعب على القارئ غير المكوّن [كذا] أن يستطيع تبين وجود التناص أحياناً)) [24].

يحضر التناص أحيانا بشكل تنويع على النص الأصل / المتناص معه :

((أرجل كالرؤوس، رؤوس// تتعثر بالأرجل – // ما عقيل وانصارهم // مـــا قشـــير)). (الكتاب 2 : 335)

وهذا تنويع على بيت المتنبي، الذي تتولى الحاشية اليسرى التذكير به، في ســـعي لتثبيت فكرة المحاكاة:

((مضوا متسابقي الأعضاءِ فيه // لأرؤسِهم بأرجلِهم عثارُ)).(الكتاب : 335/2)

والنماذج على هذا الشكل من التناص متناثرة على صفحات (الكتاب)، وإنمـــا مـــا سبق محض أمثلة.

إن النماذج الشعرية التي يختارها أدونيس لا تعد تراكماً عددياً، ينماز بانتمائه إلى مرحلة تاريخية ما، بل هي نماذج تغذي سيرورة الرؤيا الشعرية والفكرية معـــا، التـــي تتمركز في (الكتاب) . من هنا تبدو غربة بن مقبل معادلاً موضوعياً لغربة أدونيس، وسط حاضنة ثقافية تكفّر كل قراءاته المغايرة . وماحنين الأول إلى أيام الجاهلية إلا حنين إلى الحرية، التي كانت وسيلته لإدراك العالم، ولتفحص الأشياء من دون وصاية قهرية، تتسلط على مخيلته، كما هي حال الثاني (أدونيس) الذي يحن للانفلات من ربقـــة المقـــدس، لا لذاته، بل لما قننته الحاضنة المتعسفة باسمه . وبإزاء عجزه – ابن مقبل – يتمنـــى (أنـــه حجر). وقد وجد ذلك صداه عند شاعرنا.

تتمثل نطفة الرؤيا الأدونيسية في توقه المستمر للحرية . الحرية بمعنى الانعتـــاق من تسلط الثقافة السلفية ومعاييرها الملزمة، التي لا تفرق بين ((ما هـــو أخلاقـــي أو (لا أخلاقي من منظورها وما هو أخلاقي أو (لا أخلاقي) بإطلاق، مثلما لا تسمح بالتمييز بين ما هو نظامي (أو فوضوي) من منظورها وما هو نظامي (أو فوضوي) بإطلاق)) [25].

وفي لحاظ ما تقدم يمكن فهم إصرار أدونيس على الاحتفاء بكل مـــا / مـــن هـــو مخالف لمعايير هذه الثقافة وإكراهاتها. فنراه يحتفي بشعراء (المعصية)، أمرئ القيس (1: 46) وسحيم عبد بني الحسحاس، الذي قتل حرقا بسبب تغزله الصريح بالنســـاء (1: 86) وزير النساء المهلهل (1 : 88) وقيس بن الخطيم الذي ظل على جاهليته وكان يصد زوجته المسلمة (1: 132) والعرجي الماجن (1: 222) وغيرهم.

إنه نوع من المناكفة، لا يكاد أدونيس يتخلى عنه في عموم خطابه.

إن المتتبع لنتاج أدونيس النقدي والإبداعي يلمس عنده إصراراً غريباً على مخالفة السائد، سواء أكان هذا السائد آيديولوجيا، أم أخلاقيا، أم إبداعيا. والسبب لا يكمن في كونه إنساناً شاذا أو مجنونا، إنما السبب يكمن في القراءة الواعية العميقة التي قرأ بها التراث بكل حقوله . وقد حرص على أن يتتبع مسارات (المسكوت عنه) في هذا التراث، ولاسيما بتمثلاته التاريخية. ولهذا امتلك رؤية تخالف رؤية المؤسسة، واكتشف اهوالاً كارثية، على مستوى الفعل كما على مستوى التأويل، حدثت في تاريخنا العربي – الإسلامي لم يكن مسموحا ابداً الاقتراب منها بسببٍ من هالة مقدسة وأسيجة دموية، أحيطت بها، ولم يكن هناك من نص سماوي بعدم مقاربتها بداعي قداستها.

من هنا أخذ أدونيس على عاتقه – رغم كل المحاذير والأخطار المحتملة – أن يعرّي تلك القداسة الموهومة بمهاجمتها، والانفلات منها، بل والسخرية منها أحياناً.وكأنه يقول بنتاجه المغاير : كفاكم دفناً لرؤوسكم في رمال القراءة الرسمية.

ومن هنا مبعث الخطأ – المتعمد أو غير المتعمد – في قراءة فكر أدونيس وشعره . فقد أُسقطت مواقفه المتمثلة برفض القراءة الرسمية، والأحادية للتراث، على التراث نفسه. واستدعت مواقفه هذه ، مهاجمة الرافضين لها من مثقفي السلطة لأنتمائه القومي والعقدي . ذلك أن مما لا يفهمه معارضوه، أنه((لا يجوز الخلط هنا بين رفض سلطة الماضي، ورفض الهوية التاريخية أو التنكر لها)) [26] وما رفض أدونيس لسلطة الماضي، إلا لأنها سلطة النظام بكل ما يعنيه من دنيوية بشرية فانية، لا بما يراد له أن يكون نظاماً سماوياً مقدساً خالداً.

أما التراث بما يمثله من إبداع وعطاء فكري متميز، فهو من المسلمات التي ((لا تحتاج إلى تنظير يعلّم الارتباط بها، أنها تسكننا، وتنبض في أجسادنا وعقولنا عبر اللغة التي حملتها والتي هي هويتنا)) [27].

لم يفهم، بل لا يريد أن يفهم كثُرٌ من مثقفي السلطة ولسان حالها والحراس على ديمومتها، أن الثابت الديني المقدس في مصداقه الأبرز – بحسب أدونيس –وهو استحالة مجيء نبي بعد خاتم (الأنبياء محمد (ص)، لا ينطبق بحال على الثقافي المتحول والمتغير لارتباطه الوثيق بطبيعة البشر وفكرهم وعاطفتهم ((فليس بمستحيل في الشعر والفكر، أن يجيء في العرب شاعر أخر،في مستوى المتبي أو أعظم، أو مفكر في مستوى ابن رشد (...) فهذا المجيء ليس نقضا لمعتقد ديني (...) أنما هو تجلٍّ إبداعي آخر)) [28].

وفي تجلٍ إبداعي لا يمكن أغفال فرادته بحال، يأتي (الكتاب) بخطاب إشكالي، عندما يراد له أن يقارَب في لحاظ قوانين التناص ومستوياته وأشكاله .ذلك أن هذا المنجز لا يشبه أي منجز أخر يحتاج إلى إمعان النظر وإعمال الفكر لألتقاط مواضع التناص، ومن ثم الاشتغال عليها. إنه منجز مشاكس يقول لقارئه : لست خطاب أحد لتبحث بين سطوري عن خطابات الأخرين، بل أنا الآخرون جميعا. أنهم يتلبسونني يحلون بي، ومن حيث لا أقدر أن أخرس أصواتهم يتناثرون، غضباً ، ورفضاً،وأنيناً على صفحاتي!!

تستحضر الذاكرة الخطابية للراوي، في الحاشية اليمنى، وقائع التاريخ من خلال بنية شعرية تمتص وتحول الحدث، الأصل، الذي غالبا ما تشفعه الحاشية اليسرى بإحالة وتوثيق صارمين . وأدونيس بهذا يشغل قارئه بحركة شبه دائرية تنطلق من اليمين في دخول تمهيدي لعالم (مثخن) بالدلالات، ثم لتبلغ ذروة أنطلاقها في البؤرة المركزية المؤطرة وسط فضاء الورقة فيثرى بالدهشة، وتثقل بالأسئلة والرغبة بالكشف، لتجد على الجانب الأيسر مفاتيح الغرف السرية لغول التاريخ الدموي، ولا يمكنها من الانفلات من هذه الدائرة الرهيبة، إلا أن تحط على تخوم الهامش لتجعله فضاءً مفتوحا يتمرأى فيه أدونيس الكاتب، مفتونا بالتجاوز ((متحرراً ومفتوحاً يتناهبه تعاقب الحالات : الوعي، اللاوعي، التداعي، الاستدعاء، خروج قرين واحد، وعبور أكثر من قرين)) [29] وكلّ هذا في طقس كتابي يجد تحققه، وفرادته في التواصل مع الآخر، سواء أكان أنساناً، شاعراً، رمزا، أم مكانا أم وقائع عبر استحضار متفاعل، متسائل، متوجع/متوهج حد الرفض، والاغتراب :

((الكتابة؟ هيئ لحبرك موجَ // الترحل، واهمس لشطآنه // أن تظل بلا مرفأ)).(الكتاب : 108/1)

هذا ما يعيه أدونيس، وما يؤمن به، إنه ببساطة يبحث عن كل مسكوت عنه، مقصى، مختوم بالشمع الأحمر ليفك أختامه، ويخرق قانون الحظر:

((إن كان هناك جمال// فهو الخرق – افيئوا واعصوا // ولا تعصوا إلا العادة)). (الكتاب : 43/1)

والعادة التي تحجر عليها الفكر العربي، أن(ليس بالإمكان أحسن مما **كان**)، فلا قراءة ولا تحليل، ولا تساؤل .

ان استقصاء المتفاعلات النصية، التي شكلت الخطاب الرديف للنص الرئيس تنقسم على ثلاثة أنواع :

النوع الأول : متفاعلات تاريخية تحيل إلى وقائع وأشخاص وأماكن.

النوع الثاني : متفاعلات مع احتفاظها بشكلها التاريخي إلا أن بعدا فكريا – دينيا يطبعها.

النوع الثالث : متفاعلات أدبية، تحضر على شكل مناص متكامل البنية الأصلية، يتموضع على تخوم الكتابة الأدونيسية، بعد أن تقلّب خلالها استثماراً وتحويلا. كما أنها تحضر متداخلة مندمجة يترشح منها ظرف من ظروف أصلها سواء أكان قولاً شعرياً مجدداً، ام شاعراً تراءى لأدونيس أن يشاطره قلقاً وجودياً أو رمزية إنسانية أو وجعاً شعرياً!

يقول تحت عنوان (الشنفرى) :

((من أعالي الكلام // نزل الشنفرى // يتقرى الفضاء ، يطيب وجه الثرى // ويهيئ للجائعين الوليمة)). (الكتاب : 154/1)

وعندما يستحضر الشاعر لقيط بن يعمر الإيادي، فإنه يحوله رمزاً للانتماء الحق والتضحية :

((قل لإيادٍ : شعري صار َالآن َلساني // قلْ للشعر : احضنّي // سويتُكَ قبراً //وتخذتك أهلاً)). (الكتاب : 17/1)

في إشارة إلى مصيره المؤلم على يد كسرى بقطع لسانه وتركه يموت، بعد أن حذر قومه بنية الأخير غزوهم بقصيدة تسببت في موته / تخليده.

إن استقصاءً كميا للمتناصات سابقة الذكر، يخرج بالبحث عن مساره القاضي بالإشارة والتمثيل .

شهد التاريخ الإسلامي حركات فكرية دينية، بلغت من الكثرة والتنوع مبلغاً كبيراً. وتسببت بفتن كبرى ومحن قاسى ويلاتها خلق كثير، سواء ممن ابتدع الحركة أو ممن تبنى فكرها، واحيانا ممن لا يمت لها بصلة، وإذا كان (الكتاب) بجزئه الأول يبدأ بحركة المتمردين فيتمثل شخوصها وفكرها ومآلها.

((لكن الراوية // كان يروي دماً آخراً // "رجموا بالحجارة، ألقوا // من رؤوس الجبال // نكسوا في قرارات آبارهم // خزقوا بالنبال"))(الكتاب:1/).

وإذا كانت فجائع عصر الخلفاء بعد الرسول (ص)، حتى عصر الأمويين، كانت في إطار المواقف السياسية – الدينية، فإن حراكا فكريا تلبّس أفكاراً اتخذت من مسائل فقهية وكلامية أساساً، لمخالفة جمهور المسلمين . فظهر الزنادقة والمانوية والمرجئة، كما خرج الزنج والقرامطة الذي جعلوا حراكهم ذا طابع ثوري اجتماعي، وكلهم ابيدوا بفنون من القتل.

((صيدوا أصحاب الأهواء // سجنا، قتلاً، حرقاً // صيدوهم في كل الأنحاء)).(الكتاب : 30/2)

إن عملية تقصيه المسهب لمجريات التاريخ الإسلامي تفرض عليه – بحسب ما الزم به نفسه – أن يتفاعل مع المحن التي تعرض لها أصحاب الفكر – أياً كان تقييمه، سلباً أم إيجاباً – فهو الضمير المعنّى للإنسان، وقدره أن ينزف جراحات الماضي من جوهر وجوده :

((لا تزال أساطيرُنا // مثلَما كتبتْها الطبيعةُ مجروحةً //وأنا لسْتُ الاّ دماً // يتقطّرُ منها)). (الكتاب : 27/3)

ويهوله ما يكتشف فيرفضه في سخرية موجعة . تأتي ذاكرة العام 289 هـ على ذكر حادثة قتل أحد القرامطة الكبار، فنقرأ في الحاشية اليمنى الحدث، ثم نجد إحالة توضيحية في الحاشية اليسرى، ثم تتحول الحادثة تناصا في محاكاة ساخرة لسخرية الأقدار :

في الحاشية اليمنى:((أخذوه أمام الخليفة(1).//قال الخليفة في // نبرة عالية// " ذاك أمري ://إقلعوا واحدا واحداً كلّ أضراسه، علقوه على صخرة، اقطعوا ساعديه // ورجليه، ثم اضربوا عنقه،// واصلبوه)) الكتاب 3:32

وفي الحاشية اليسرى إحالة **(((1)المعتضد، والإشارة هنا الى ابن أبي الفوارس، أحد كبار القرامطة))**

أما المتن، بؤرة الكتابة، ومشغل التحويل، والتأويل، فنقرأ هول الوجع الإنساني الذي يصعّد في الفراغ :

((ما هذي الأرض ! كتابٌ // في فقه الحناء.//في أصل الديك// وفضل البيضة.أرضٌ//بوق للتهليل وللتمجيد، وقيدٌ// في الخطوات // وفي الكلمات //وفي الأشياء))

أما البوح الأدونيسي فيأتي في الهامش الخاص بعالم الذات، وتمثلات حضورها الموجي*:

((عالم يركض في أنشوطةٍ// خاطها طائفُ جنٍّ// يؤخذ الترياق من أفواههم)) .

طبعت الحركات الثورية ومن ورائها الفكرية، التاريخ العربي الإسلامي بطابع الصدام العنيف، وأدونيس الممسوس بملاحقة المحاولات التغييرية، لما تستبطنه من تحول وإبداع، يجعل هذه الحركات الفكرية بطابعها التحويلي، هدفاً لتقصيه البحثي وتفحصه الأكاديمي . كما يجعلها منهلاً لرؤاه الشعرية بما تفتحه من آفاق رحبة، قد تكون مثخنة بالجراح، متخمة بالانكسارات، إلا أنها مترعة بالتجاوز والرفض، والتساؤل، والكشف. وفي هذا كله يكمن الطموح / السعي الأدونيسي فكراً وإبداعاً.

وهو لا يغفل ما سعت إليه ثقافة السلطة / المؤسسة من تعميم رؤاها، التي تقضي باقتران ((الفكر والسياسة بالدين فصحة الموقف السياسي تقاس بصحة الدين وصحة الشاعر (والمفكر بعامة))) [30].

وهذا الفكر المتزمت الأحادي، اتسم بالتطرف ((فلم يكن طابع السياسة والثقافة جدليا، يتم في حركة من الانفتاح والتفاعل (...) بقدر ما كان طابعاً دحضياً، يعتقد كل طرف فيه أنه على الحق المطلق (...) ومن هنا دخل العنف في بنية الحياة الإسلامية بشتى مستوياتها، منذ بداياتها الخلافية – السلطوية)) [31].

بهذا التسويغ الملّح، الذي يتواتر في كل المنجز الأدونيسي، يدخل خطاب الكتاب في تفاعل على مستوى الدلالة والبنية، مع الأفكار والرموز الفكرية ذات النزعة الثورية، التغييرية، وذات المصير المفجع . فتتراص كتل النصوص التاريخية التي سجلت ذلك المصير كما تراصت قوافل القتلى.

وليس أعظم من أول صرخة للتغيير والتحول عما استقر من انحراف السلطة: **((في طست جاؤوا بالرأس // نصبوه في ساحات الشام // وقال أناس : كسفت في ذاك // اليوم الشمس))**. (الكتاب 1: 104)

هذا المصير الذي آلت إليه ثورة الإمام الحسين عليه السلام، فتح شهية النظام وجرأهم على البلاد والعباد، فتوالت الكوارث الإنسانية التي آلت إلى قدّاس حتمي، يقدم فيه الإنسان المخالف قرباناً للعرش.

تنصهر في التفاعل النصي في (الكتاب)- كما ذكر من قبل - أنواع المناصات التاريخية منها والدينية والفكرية والشعرية . كما تتجاور الأشكال فالامتصاص والتحويل والمعارضة، بوصفها أشكالاً للتناص، تحضر متجاورة مع (المناصة) بوصفها بنية مستحضرة بكامل أصلها، وكل هذا في تناغم وتصاعد يبلغ ذروته في تعب الشاعر، على تخوم الهامش الخاص به :

((**تاريخٌ -// الأشياءُ خرافٌ فيه، والكلماتْ // ذئابٌ، والظلماتُ المعنى**)).(الكتاب: 110/1)

تكاد الحاشية اليمنى تستأثر بكل آليات التناص سابقة الذكر. فإذا كان امتصاص الوقائع يتبلور حكمة على لسان الراوي، يتلخص فيها ما حصل، فإن تفاصيله تأتي شرحاً وتحويلاً واستحضاراً مباشراً، كما هو الحال في قوله:

((**هدم الحجاج الكعبة // حبس الماء، الخبز، وكانوا يرتجزون وهم يرمون الكعبة:// :" خطارة مثل مثل الفنيق المزبد // نرمي بها أعواد // هذا المسجد**"))(الكتاب 1:142)[32].

إلى أن يقول :

((**وثنى الراوي : // زمن – بيت وفوع // برؤوس القتلى**)).(الكتاب : 142/1)

تلفظ الصورة المريعة انفاسها بعد أن تمرأت متفاعلات شتى تآزرت لأنتاج بيت القصيد : تاريخ العرش الذي :

((**يمشي في سرداب // والخطوات سيوف حينا // وجماجم حينا**)).(الكتاب : 146/1)

ولا خلاص إلا بالشعر، حيث يجد الشاعر متنفساً للرفض ومساحة للتجاوز وكوة للنور :

((**قتلى انقاض حروب // ما أكثر ما يأخذني اليأس ولكن // حين أوّجه وجهي // شطر الشعر، وانظر // أشفى، لا ألمح في // ظلمة يأسي إلا نوراً**)).(الكتاب : 70/1)

ولكن من مسه لهب مستعرٌ من أتون العروش وطلابها، لا يمكنه أن يتخلص من شررها بسهولة. ولذا نجد أدونيس وهو يدخل عوالم (أسلافه) لا تبتعد عنه تلك الصورة القاتمة (للقتل والقاتلين) . فنرى أن الكثير من الشعراء الذين يتداخل نص الكتاب مع تجاربهم الشعرية، ويتفاعل مع حضورهم الإبداعي، قد مروا بمحرقة السلطة، سلطة الأعراف والتقاليد، وسلطة النظام القبلي/السياسي.

فمن طرفة الذي قطعت يداه ورجلاه ودفن حيا :

((طرفة // وردة حزن تتناهبها // ريح وصحارى / يا طرفة // "أُفردتَ" ولكن كل مكان قيد)). (الكتاب : 45/1)

تأتي المناصة (أفردتَ) لتموضع المصير المؤلم للشاعر، في سفر المحن التي طالما تعرض لها أصحاب الفكر والإبداع، وليس هو بأخرهم، بل هم كثر ومنهم (عبد يغوث الحارثي الذي أسر وقطع عرقه الأكحل فمات نزفاً- الكتاب : 90/1).

ومنهم عدي بن زيد العبادي الذي قتله النعمان بن المنذر (الكتاب 1 : 133) ووضاح اليمن الذي قتله الوليد بن عبد الملك لأنه تغزل بامرأته (الكتاب : 258/1) إلى ابن المعتز المقتول سنة 296هـ (الكتاب : 425/2)ومن المفارقات التي يذكرها أدونيس أن الشاعر ابن العلاف (318هـ) كتب قصيدة في رثاء ابن المعتز لكنه خاف من الخليفة المقتدر فحولها وجعلها في رثاء هر[33].

((جُنّ حزناً على هرِّه، رثاه // لا تزالُ القصيدة َمحفوفةُ // بتهاويلها // وتآويلها // لا تزال كما قالها // ينكّر فيها ويعرّف فيها // زمن بائر ماكر)).(الكتاب : 464/2)

يتحول النص الأصل هنا معارضة ساخرة لكنها سخرية سوداء تعكس مرارة التاريخ الذي ارتهن للسلطة وتسيّج بمحاذيرها وهيمن عليه جبروتها.

لا يستنفد أدونيس الرموز التاريخية سواء أكانوا حكاماً أم محكومين، قادة، أم شعراء وحسب، بل نراه محاوراً نافذ الفكر واسع المعرفة في شأن الحركات الدينية والفكرية، وتاريخها، ومناهج الفرق الإسلامية وطروحاتها، ولعل أكثر ما عرف عنه تأثره بالمنهج الصوفي فكراً ورؤى.

فقد رأى عند المتصوفة سعياً حثيثاً للمخالفة والتجاوز لكل ما هو قار وسائد من أفكار حول الله والخلق والدين والعبادة – ومن مر ذلك في مبحث سابق –.

ولعل أكثر ما شدّه إلى المنهج الصوفي، إضافاته المتميزة لطرائق التعبير اللغوي، وانتقالهم باللغة إلى مديات مجازية، لم تعهدها اللغة العربية بكل ما عرف عنها من إمكانات . وليس ذلك إلا لأنهم تجاوزوا بها حدودها المعجمية والدلالية، التي كانت مدكومة بقواعد العقل والمنطق، على وفق رؤى بلاغية ونحوية صارمة.

لما كان التصوف منهجاً فكرياً له خصوصية دينية خالصة خالية من أي ملمح دنيوي أو نهج عنفي، فإنه جانَبَ الحياة العامة، وابتعد عنها، من دون أن يغيب عن نظرة

تقييمها . إن حس الاغتراب كان عميقاً في نفس الصوفي ((لما يستشعره في عالمه من نقص ونشاز وقبح متمثلاً بسلطة صنمية جبرية (...) بعيدة عن روح الإسلام وحقيقته))[34].

فبين جور الحكام واستئثارهم بالحكم والسلطة، ومنافعهما واستغلال موارد الدولة، وبين التيارات الدينية التي وقفت عند ظاهر النصوص القرآنية، وحالت دون التفكر والتأويل، وعطلت المجاز وحاربت الجدل،((وقد دفع هذا التشدد في التزام حرفية النصوص، والتماس معانيها الظاهرة، أصحابه إلى تحريم التأويل وظهور نزعة عامة فيهم مالت إلى التجسيم، ومالت إلى التشبيه، في دائرة الصلة القائمة بين الخالق تعالى والإنسان)) [35].

شكل هذا انحرافاً تثمل في تجميد العقل، وترسيخ فلسفة الظاهر التي تقيد المعنى وتقتل اللغة، وتلغي الخيارات بإلغائها التأويل.

وكل هذا الشطط في إبعاد الروح والحدس والباطن، لا يتناسب ولا ينسجم بحال مع إيمان الصوفي بأن الله هو ((فوق العالم، بائنا ومنزهاً عنه لأنه بريء من الزمان والمكان والسببية)) [36]. وإن معرفة الله سبحانه عند المتصوفة لا يتلقاها المرء إلا بعد مكابدة ورياضة للنفس، تمر عبر مراحل كثيرة (مقامات). وأما حقيقة المعرفة ((فنور يطرح في قلب المؤمن (...) المعرفة الصوفية ذوقية كشفية إلهامية باطنية تأتي من القلب مباشرة، دون إعمال العقل ودون استخدام الحواس . فهي إذن معرفة خاصة)) [37]. كما يرى الغزالي .

هذه الأحوال التي طرأت على الفكر الإسلامي، فأنتجت مثل هذا المنهج المتفرد في طروحاته ولغته، التي استغلقت على غير المتصوفة، كان مبعث إلهام لأدونيس، إذْ رأى في لغة المتصوفة ما يدعم موقفه من اللغة، ومن الدين والحياة.

تتبع صعوبة اللغة الصوفية من كونها تصرفت باللغة (العامة)، فنقلتها إلى أفق مغاير جديد، يتمثل في : ((المظهر الاصطلاحي (...) الشطح وهو مظهر غريب يتمثل في استخدام هذه المصطلحات وغيرها في كلام غير مفهوم (...) – ومنه–الرمز)) [38].

وكانت نتيجة ذلك أن أصبح لدينا منهج فكري، استتبع نوعا شعريا هو الشعر الصوفي. ولا يمكن فهمها والدخول إلى عوالمها، إلا بفهم خصوصية التجربة الصوفية ((التي لا يدركها على حقيقتها إلا من ذاق مذاق القوم وجربه أحوالهم)) [39].

إنّ اعتماد المنهج الصوفي التجربة سبيلا للوصول إلى الحقيقية، وإلى رؤية العالم، هو ما لفت اليهم نظر أدونيس مبكراً، متخذاً من آراءهم في اللغة قبلةً لـه، فـي عمـوم تجربته الإبداعية، ولاسيما في الغموض الذي تتمتع به اللغة الصـوفية، وفـي الابتكـار والجدة التي أضفتها على مفردات اللغة المستعملة. فقد بعثت فيها إمكانات تتمتع بـدفق الحياة الذي تبعثه تجربتهم الحية، وهذه التجربة جعلتهم يدركون ((أن اللغة عـاجزة عـن احتواء الذوق الصوفي، وأن لازمة اللغة الصوفية هي الإيماء والتعقيد)) [40].

فابتدعوا مصطلحاتهم الخاصة التي قد لا يفهمها إلّا القليل فهي بحاجة إلى معجـم خاص*. كما فعل القشيري في رسالته المعروفة بالرسالة القشيرية، فقد عقد باباً منها (في تفسير ألفاظ تدور بين هذه الطائفة)) [41] .

ولعل أكثر ما يلفت النظر في هذا الاستعمال اللغوي الخـاص، هـو اسـتعمالهم للحروف، وجعلهم لها أرواحاً وعوالم ومراتب، ودوافعهم في ذلك الوصول إلـى الاسـم الأعظم ((باعتباره مفتاح الأسرار الوجودية))[42] وقد أُثر عن ابن عربـي (638 هـ) عنايته الكبيرة ببيان ما للحروف من شان، في فكر المتصوفة وقد خصـها فـي مؤلفـه الأشهر الفتوحات المكية بفصلين، هما الفصل الأول والفصل الثاني من البـاب الثـاني. ويقول في ذلك ((ولو فتحنا الكلام على سرائر لهذه الحروف وما تقتضيه حقائقها لكلـت اليمين، وحفي القلم (...) فإنها من الكلمات التي قال الله تعالى فيها " لو كان البحر مـداداً لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مدداً")) [43] في تفصـيل طويل يتناول خصائص كل حرف ومرتبته وسره، وهو يراه –العلم بالحروف –سر مـن أسرار الله، وأن العلم بها مقدم على العلم بالأسماء [44].

ومثلما هي مغايرة الفكر الصوفي لمقاربة الموجودات كذلك هي مقاربتهم للغة، إذ كل شيء عندهم غامض، لا يتم كشفه إلا من خلال التجربة . الأمر الذي يجعـل مثـول المعنى ابتداء في الذهن، أمراً غير وارد – بحسبهم – .

وهذا ما شدّ أدونيس لهذا المنهج ورأى فيه ((طريقة للكشف عن المعرفة، وطريقة للبحث عن المعنى، ووسيلة لبناء الهوية)) [45]. لقد لاقت أفكار المتصـوفة قبـولاً عنـد أدونيس ووقعت في نفسه موقعا أليفا، ذلك أنه يتفق مع أهم طروحاتها وهي أن الحقيقـة الشرعية الظاهرة، لا تمثل الحقيقة كلها، فهناك الغيب المجهول الذي لم يقله الشرع والذي لا يمكن الوصول إليه إلا بوسائل أخرى، غير ما يتعرف بها على الظـاهر . إنمـا يـتم

الوصول إليه عن طريق القلب، والحدس والرؤيا والإشراق، فترتبط معرفة الحقيقة عند المتصوفة بالذات العارفة، وباختلاف الذوات العارفة، وتعدديتها تتجلى الحقيقة لكلٍّ من تلك الذوات، بشكل مغاير . وليس هذا تناقضاً بقدر ما هو تكامل، وتعدد ضمن الوحدة[46].

وهذا هو عين ما يدعو إليه أدونيس، ويسعى إلى إقراره في الأوساط الثقافية والفكرية، خصوصية التجربة الذاتية، وامتلاكها الحقيقة، ليست الحقيقة المطلقة التي يعرفها الجميع، إنما الحقيقة التي تحقق التوازن والفرادة والاستقلال. ففيما يقابل الحقائق القارّة التي تتبناها المؤسسة، بكل أنماطها، ثمة حقائق إنسانية جوهرية تقع دائماً في ((ما لا يقال، فيما يتعذر قوله، إنها دائماً في الغامض الخفي اللامتناهي)) [47].

يعتمد التناص عند أدونيس في هذا الكتاب / المنجز الإبداعي مفهوم القارئ الخطابي، والذاكرة الخطابية . فالتفاعل بين النصوص لا يطرح بوصفه آلية تمويه، أو لعبة حذاقة تستبطن مهارة أدونيس في إخفاء النص المستحضر / المتناص . بل انها لحظة صدمة حقيقية تعيد للذاكرة القرائية تاريخها المترسب تحت طبقات القراءات المتراكمة، ليطفو على السطح الفعل الحقيقي لتلك النصوص المستحضرة، كما يريده لها أدونيس، صورةً للقاء عنيف بين ماضي الذاكرة، وحاضرها المثخن بجراح الفهم القاصر، أو التأويل الأكثر قصورا

نتيجة :

إنّ التحقق الأكمل للتناص في منجز أدونيس قيد البحث (الكتاب أمس المكان الآن)، اتكأ على كفاءة تداولية لقارئ لا يمكن إلاّ أن يكون قارئاً خطابياً ، يتجاوز محدودية النص ، ليقارب أنساق المعرفة ، وأنماط الخطاب ، وشيفرات الثقافة . ولا بد أن تكون تلك المقاربة قادرة بكل ما تعنيه الكلمة على احتواء ، واستكناه أثره ، وخطره على المكان ، في ماضيه وحاضره ، ومستقبله .

لم يكن التناص في هذا المنجز اللافت بحاجة الى عميق نظر ، ودقيق تمعن . ذلك أنّ أدونيس – وبمشاكساته المعروفة – يضع القارئ أمام تكليفه الثقافي والحضاري ، من دون مراوغة ، وبلا أي غموض ، فيقول له : هذا ما قاله أمسك لآنك ، محاكاةً ساخرةً ، وتحويلاً ، وامتصاصاً ، وقد اُستنفدت دلالاته كلها ، كما تنزلت قدسيته بكشف مستوره عنك ، فانهض بخطابك الخاص ، واستشرف غدك بلا وصاية ، وبلا تقزم .

فقد أراد أدونيس وبقصدية لافتة أن يتفاعل مع متون الثقافة العربية المختلفة ، سواء منها الشعرية ، والفكرية. ويقول المسكوت عنه بلا مواربة . ويرتاد المناطق المحظورة ،بلا دليل غير وعيه ، وإخلاصه لفكره وإيمانه بواقعه . وقد بذلت الباحثة جهدها في استكناه الدلالة التي ارتأى أدونيس أن يشتغل عليها في تفاعل نصه الكتابي قيد الاشتغال مع تلك المتون المكتنزة عمقاً ، واختلافاً وتباينا .

الهوامش و المصادر

(1) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، تر : محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، 2008 : 84 .

(2) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب: 86 .

(3) يُنظر : انفتاح النص الروائي :97 .

* وقد مر تعريفها في فقرة المناص، من المتليات النصية .

(4) المصطلحات المفاتيح : 78–79.

(5) يُنظر : المصطلحات المفاتيح : 79 .

* يُنظر : تحليل الخطاب الشعري : 127 على سبيل المثال .

(6) يُنظر : التفاعل النصي : 118–119.

(7) يُنظر : م.ن : 120 .

(8) يُنظر :الكتابة في درجة الصفر: 25 .

(9) يُنظر : علم النص : 78 .

(10) الكتابة في درجة الصفر : 25 .

(11) علم النص : 79 .

(12) يُنظر : تحليل الخطاب الشعري : 127 .

* هيرمنيوطيقيا الشعر العربي، نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية . د . يوسف إسكندر .دار الشؤون الثقافية، ط2 2009 : 82 .

(13) الثابت والمتحول، ج4 ، صدمة الحداثة : 26 .

(14) مقدمة للشعر العربي : 27 .

(15) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 2007 : 221 .

(16) التناص في الخطاب النقدي والبلاغي : 25.

(17) انفتاح النص الروائي : 114 .

(18) م.ن : 115 .

(19) يُنظر : م.ن : 114 .

(20) يُنظر : الخطاب النقدي عند أدونيس : 6 .

(21) يُنظر : م.ن : 7–8 .

(22) من القصيدة إلى الكتابة : 126 .
(23) آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، مجموعة من المؤلفين، تعريب وتقديم : محمد خير البقاعي، الطبعة الأولى عن دار جداول، لبنان، 2013 : 94 .
(24).انفتاح النص الروائي :115.
(25) الشعر والوجود : عادل ظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2000 : 250.
(26) الشعر والوجود : 239 .
(27) كلام البدايات : 144 .
(28) م.ن : 145 .
(29) تحرير المعنى : 17 .
* تذكير بتشبيه فوكو للذات بالموجة التي تكون بكينونة الخضم / الجماعة من دون أن تفقد فرادة نتوئها الخاص. يُنظر: إرادة المعرفة: 10.
(30) الثابت والمتحول : 315/1 .
(31) م . ن : 317.
(32) والبيت في كتاب البداية والنهاية لابن كثير : 363/8 pdf وفي تاريخ الطبري : 498/5
(33) يُنظر : الكتاب : 464/2 .
(34) الشعر الصوفي، عدنان حسين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986 : 223 .
(35) نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، د. عرفان عبد الحميد فتاح، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1993 :12 .
(36) الشعر الصوفي : 224 .
(37) نقلا عن : التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان : 254 .
(38) التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان: 25–26 .
(39) م.ن : 84 .
(40) م.ن : 84 .
* ألف في ذلك المعجم الصوفي تأليف د. سعاد الحكم، المؤسسة الجامعية، ط1، 1981.
(41) يُنظر : التصوف الإسلامي : 84 .
(42) م.ن : 165 .
(43) الفتوحات المكية : 255، والآية في سورة الكهف : 9 .
(44) يُنظر : التصوف الإسلامي : 175 .
(45) يُنظر: من القصيدة إلى الكتابة : 80–81 .
(46) يُنظر : الشعر والفكر : 9 .
(47) الشعر والفكر: 9 .

المصادر :

1– آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، مجموعة من المؤلفين، تعريب وتقديم : محمد خير البقاعي، الطبعة الأولى عن دار جداول، لبنان، 2013 .
2 – إرادة المعرفة : ميشيل فوكو ، تر: مطاع الصفدي وجورج أبي صالح ، مركز الانماء القومي بيروت 1990 .
3 – انفتاح النص الروائي : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي الجزائر ط1 1989

4 – تحرير المعنى : دراسة نقدية في ديوان ادونيس الكتاب :1 ، أسيمة درويش .دار الاداب بيروت 1997 ..
5 – تحليل الخطاب الشعري.استراتيجية التناص ، د . محمد مفتاح المركز الثقافي العربي ط2 1992
6 – التفاعل النصي :التناصية النظرية والمنهج ، نهلة فيصل ، سلسلة كتابات نقدية الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة 2010 .
7 – التناص في الخطاب النقدي والبلاغي : د . عبد القادر بقشي ، دار افريقيا الشرق . المغرب 2007.
8 – الثابت والمتحول : ج1 pdf
9 – الثابت والمتحول، ج4 ، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري ، pdf. ا
10 – التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان:د . محمد بن بريكة ، دار المتون للنشر والتوزيع ، المغرب ط1 2006 .
11 –الخطاب النقدي عند أدونيس : د . عصام العسل . دار الكتب العلمية .ط1 2007
.12 – الشعر الصوفي: عدنان حسين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986 . [25]
13 – الشعر والفكر،أدونيس أنموذجا ، د . وائل غالي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2001 .
14 – الشعر والوجود : عادل ظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2000
15 – علم النص : جوليا كريستيفا ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 1991
16– الفتوحات المكية :محيي الدين بن عربي ، تح: عثمان يحيى الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985
17– الكتاب أمس المكان الآن : أدونيس ، دار الساقي ج1 1997 ج2 1998 ج3 2002 .
18 –الكتابة في درجة الصفر: رولان بارت ، تر : ندايم خشفة ، مركز الانماء الحضاري بيروت ط2 2002 .
19 – كلام البدايات : أدونيس ، دار الاداب ط1 1989 .
20 – المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، تر : محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، 2008 : . مقدمة للشعر العربي : أدونيس ، دار الاداب بيروت ط3 1979.
21 –منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 2007 :
22 – المعجم الصوفي : د. سعاد الحكيم، المؤسسة الجامعية، ط1، 1981.
23 – من القصيدة إلى الكتابة ، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس ، د : راوية يحياوي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2015 .
24 - نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها: د. عرفان عبد الحميد فتاح، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1993 .
25 – هيرمنيوطيقيا الشعر العربي، نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية . د . يوسف إسكندر .دار الشؤون الثقافية، ط2 2009

Address intertextuality and discourses reader In " Al-Kitab Amis Al-Makan AlAan" for Adonis

Asst Dacotor Saeed Abdulhadi Al-Murhij

techer ، Dr . Widad Hatef Witwit

Abstract

Many critics have hugely focused on (over 40 years) specifying aspects of harmonization ، its means ، its types and its levels ، but such aspects remained to be of what " Crestiva" has brought and of what " Jenet" has fetched of aspects ، taking into consideration the Morocco critics who transferred to us this term. Thus، their selection has depended on the Arabic Culture ancient. Hence ، the poetry of Jenet has dominated hugely ، of what has been translated by " Saeed Yaqteen"، of poetic، continuing efforts for that critic. In addition to the book of : Mohammed Miftah" who collected the opinions of the critics in harmonization ، including the poetry critics in our Arabic Heritage ، of those who concerned over robbery.

The intertextuality interactions and context and of other terms preceded (Jenet) have remained within the circle of procedural criticism ،efforts exerted by other critics including Voko ، Bart، Drida ، Lotman and others in addition to Bakhteen 's dialogue that being remained as reference for all and the term of " Kristiva" (harmonization) remained dominated.

There is no paying attention to such modern criticizing aspects ، but only " Kristiva" ، The text according to (Bart) ، is a textile of quotations descending of multi -cultural domains ، it will be sub-group of main group in respect to the texts applied on our cultural domain.

Bart has sensed his method of writings by reflections ensued from the former words or form his writing.

We sense two levels of intertextuality the first level represented by reflections coming from previous words ، having huge effects on his selfness ، even he did not develop his writings without entailing help from the former words.