# The Poetics of Writing in Adonis' "Ams al-Makan al-An"

**Abed Elrahim A. Marashdeh**[(1)*] **Abdelbaset A. Marashdeh**[(2)]

(1) Ajloun University, Jordan.
(2) Al-Bayt University, Mafraq - Jordan

Received: 19/01/2023
Accepted: 02/04/2023
Published: 30/09/2023

* ***Corresponding Author:*** Abed_meso_3000@aabu.edu.jo

**DOI:** https://doi.org/10.59759/art.v2i3.294

## Abstract

This study seeks to examine the ongoing modernization movement in the Arabic contemporary poem, in terms of its form and content where Adonis, the poet and the critic, pursued the growing movement to personalize experimental visions that he sees possible in order to achieve his ambition in reaching to writing a temporal text for literary genres regarding time and place. This was achieved by introducing new elements into the structure of the Arabic poem. Here, Adonis utilized the theory about the literary genres and their relation with the creative text. Accordingly, he succeeded in bringing together verse and prose besides making advantage of the visual aspect of the text as well as the modern written demarcation, that's why he sought to follow the intentional demarcation of speech in the space of the paper. Adonis was not satisfied with that, he also tried to lean on intertextuality, given its importance in integrating historical readable, intellectual and philosophical texts…etc with the original text in order to deepen the internal structure of the achieved text and open new readable horizon that is different and precious to realize visions and indications that contribute in analyzing the text to make it open for multiple readings.

This new effort shows Adonis' ongoing modernization movement and maintains specially for the Arabic literary texts, since this approach emphasizes the his empirical ongoing approach as his first project in his thesis, titled "The Changing and the Unchanging- a Research in the Followers and Creativity among the Arabs" This aspect may contribute in new innovative additions to the writing of the Arabic poem as well as to the school of criticism which is concerned about such type of poetic writing.

**Keywords:** The Poetics of Writing, The Book, The Visual Demarcations, The Parallel Text.

# شعرية الكتابة في مدونة الكتاب – أمس المكان الآن – للشاعر أدونيس

عبد الرحيم المراشدة [1] عبد الباسط المراشدة [2]

(١) جامعة عجلون، الأردن.

(٢) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، المفرق – الأردن.

## ملخص

يسعى هذا البحث للوقوف على حركة تحديث النص الشعري العربي، شكلاً وموضوعاً، حيث تمكن الشاعر والناقد أدونيس من متابعة الحركة المتنامية لتجسيد رؤى تجريبية، يراها ممكنة، لتحقيق طموحه في الوصول إلى كتابة نص عابر للأنواع الأدبية، زمانا ومكانا، وذلك بإدخال مكونات وعناصر جديدة لبنية القصيدة العربية، فاستثمر نظرية الأنواع الأدبية وعلاقتها بالنص الإبداعي، حيث جعل من مكوناتها، بالإضافة إلى ما هو معروف، إمكانية الدمج بين (شعر ونثر) مع الإفادة من البعد البصري للنص والترسيمات الكتابية الحداثية، ولهذا سعى إلى اتباع التوزيع القصدي للكلام على فضاء الورقة.

لم يكتف أدونيس بذلك وإنما حاول الاتكاء على نظرية التناص (Intertextuality) بوصفها طريقة لتداخل نصوص تراثية وفكرية وفلسفية...إلخ مع النص الأصل، وذلك لتعميق البنيات العميقة للنص المنجز، وفتح أفق قرائي حداثي مختلف وثمين، وصولاً لإدراك ما أمكن من رؤى ودلالات تسهم في تحليل النص وإحداث مقاربة له.

هذا الفعل الحداثي يتبين منه مدى استمرارية أدونيس في حركية التجديد والتحديث المستمرين للنصوص الأدبية العربية بخاصة، وهذا المنحى يؤكد على منهجه التجريبي المتواصل منذ مشروعه الأول في أطروحته الموسومة: (الثابت والمتحول – بحث في الاتباع والإبداع عند العرب) ولعل هذا المنحى يسهم في إضافات جديدة ومبتكرة لكتابة القصيدة العربية، ويسهم في رفد الدرس النقدي الحديث في مواجهة هذا النوع من الكتابة.

**الكلمات المفتاحية:** شعرية الكتابة، الكتاب، الترسيمات البصرية، النص الموازي.

## شعرية الأنواع الأدبية والكتابة الإبداعية في مدونة الكتاب:

اتخذت حركية الأنواع الأدبية المعاصرة، بخاصة، نوعاً من التحول والتغيير المستمرين وفقا للظروف الفكرية والاجتماعية وتداخل الحضارات، وزادت المسألة انتشاراً مع ثورة الاتصالات، التي شجعت على تبادل الآراء، فشاعت الإفادة من النصوص المتجاورة والمتقاربة، ومع حركية التجريب أصبحت النصوص عابرة لبعضها بعضاً ضمن مسارات معينة؛ حيث أصبحت بعض النصوص قابلة للامتصاص من نصوص أخرى، مثل الرواية والشعر... إلخ، ومع ظهور دروس علم النص والتناص أصبح الشعراء والأدباء يفيدون من مثل هذه المعطيات المهمة في الدرس النقدي والأدبي الحديث. نتكلم على هذا المحور لإيمان أدونيس وسعيه الحثيث باتجاه الإفادة من تداخل الأجناس، وسعيه إلى التجريب الذي ما يفتأ يلح عليه في مدوناته النقدية والأدبية.

ليس جديدا القول إن مسألة الأجناس الأدبية قديمة جديدة في آن، وجذورها تعود إلى بدايات تكون الألوان الأدبية في التراث الإنساني. وقد أحال كثير من النقاد المسألة إلى عهد الإغريق/ اليونان والرومان وما تلاهم من عصور حضارية قديمة وبخاصة ما جاء مع أفلاطون، وأرسطو، وهوراس، وفرجيل...، ولهذا يمكن القول: إن وجود نص لا يتعالق مع أنساق ثقافية معاصرة له أو سابقة عليه يعد ضربا من الخيال، مهما تضاءل أو تم اختزاله، ذلك أن بنية التفكير الإنساني تتعايش مع تربة خصبة تنمو فيها أفكار الآخرين، وهذا ما ألمح له غير ناقد، ومنهم: رولان بارت عند قوله في مفهوم الكتابة الإبداعية، في معرض تعريفه لها بقوله: "الكتابة هي التقاء بين اللحمة والعالم عبر اللغة، والأساليب المتاحة من خلالها، حيث كل هذه الأشياء عبارة عن صورة ودفق، وقاموس، تولد كلها من جسم الكاتب وماضيه، ثم تصير شيئا فشيئا الآليات نفسها فنه، هكذا تتكون تحت اسم أسلوب لغة مكتفية بذاتها، لا تغوص إلا في الميثولوجيا الشخصية والسرية للكاتب... وتتيح المجال لاندماج المعطى الفيزيقي مع المعطى غير الفيزيقي في الوجود"[1] هذا ما يمكن الإشارة إليه من إفادات لأدونيس من هذه الرؤى بوصفها مثالا على تعلقه بالتجريب والتحول.

وقد يثير أدونيس بعض التساؤلات من هذا التوجه، من قبيل: هل الالتقاء بين الإنسان والكون والحياة عبر هذه التحولات، الزمانية والمكانية، يجعل النص المنتج مؤثرا ومتأثرا بهذه المعطيات وفي ظلالها؟ وقد تكون الإجابة، غالبا، بالإيجاب، وذلك "لتمازج القراءات، والمعارف، والمرجعيات المتداخلة في جوانية الإنسان وخارجه في آن؛ إذ يصبح هو المنتج على اللسان، والتعبير حصيلة ما

تم اختزاله في الذات، ومعالجته كذلك، وهذا ما يفهم من مسألة التقاطع بين النصوص البانية لها، حتى في مكونات النص الجزئية والفرعية فيه"[٢]، أقول ذلك لأن أدونيس متحول ومتجدد في فكره وأطروحاته ومنتجه الإبداعي الكبير، وهذا يتضح من الكم والنوع الذي تم إنتاجه وغير مسيرة حياته حتى وقت كتابة هذه الدراسة، وسيظهر هذا الأمر جليا في السياقات التطبيقية لاحقا في هذه الدراسة.

## شعرية الكتاب/ المدونة والنصوص الموازية:

يلحظ المتابع لحركية الكتابة والإبداع عند أدونيس بشكل جلي حرصه على التجديد والتجاوز والتجريب ما أمكن إلى ذلك، وهو متحول متجدد في الفكر والإبداع، حيث انتقل، على سبيل المثال، من الكتابة الكلاسيكية التقليدية في الشعر، وفي اختياراته لما يستجد من تحولات في الحضارات الأخرى، وحاول التحديث والتجريب، فكتب القصيدة الجديدة وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر...إلخ، وسجل أطروحات وآراء مهمة على هذا الصعيد، وتلقاها النقاد والكتاب والمبدعون بين موافق ومعارض، لكنه أثبت حضوره النوعي على هذا الصعيد، ومثل ذلك يقال في النقد وما أنجزه في هذا الحقل، ولعل اطلاعه الواسع على الثقافة الغربية، وإطلالته على الحضارات الأخرى، لا سيما الفرنسية، مكنته من هذا الحراك المهم على صعيد الدرس النقدي العربي وتحولات الشعر العربي عبر تاريخه.

لقد صرح أدونيس غير مرة في البدايات وما تلاها عن شغفه للتجاوز والتجريب وصولاً إلى أقصى ما يمكن من الأنواع الأدبية التي أتقنها، ويذكر في كتابه الموسوم: (مقدمة للشعر العربي) الصادر عام ١٩٧١ بقوله في الاستهلال: "هذه الدراسة التي تستعيد دراسات كتبت في أوقات متباعدة معيدة النظر فيها، مؤلفة فيما بينها، إنما هي مقدمة لدراسات تهدف إلى التوكيد على أن تغيّر الشعر العربي ليس تغيراً في الشكل أو طريقة التعبير... وتجاوز الأنواع الأدبية: النثر، الشعر، القصة، وصهرها كلها في نوع واحد هو الكتابة"[٣]، إذن كان لديه طموح واضح في إنجاز عمل نوعي عابر للأنواع الأدبية، وصولا لما أسماه (الكتابة) وها هو فعلا يحقق هذا الطموح في كتابه، موضوع هذه الدراسة، وارتأى أن يطلق عليه (الكتاب) وكان شغله الشاغل في هذا الحقل المعرفي، في الأدب، كما يبدو من بوحه السابق، وحلمه الذي تمناه، وهذا بالطبع يجيب على السؤال المركزي الذي نطرحه الآن: لماذا الكتاب؟ وما إستراتيجيات هذا العمل وأثره في الساحة الأدبية والنقدية؟

أ- **العنوان بوصفه نصاً موازياً**

لمْ تأت تسمية المدونة بـ (الكتاب – أمس، المكان، الآن)[٤] دون شحنها بالرؤية والدلالة ولهذا

سيكون الغلاف، ابتداءً والصفحة الداخلية كذلك، وأية عنوانات مصاحبة، لها من المرجعيات القصدية والدلالات التي تتفتح على أفق معرفي متنوع يثيره النص، حيث العبارات المدونة على هذا المصنف، تحمل المتلقي على تجاوز البعد الظاهري للنص. لقد جاء الغلاف في جزئه الأول باللون الرمادي الذي يشي بالحيرة، يقع بين لونين الأبيض والأسود هذا بالنسبة للجزء الأول، أما الأجزاء الثانية فجاء باللون البني الفاتح بين البني والرمادي، وجاء المجلد الثالث باللون الأسود الذي يعدّ من الأساسيات في توليد الألوان إشارة غير ممكنة التأويل... وأما الشكل فكان بقياس غير تقليدي أيضا (٢١/ ٢٥) فيبدو كما المربع تقريبا بفروق بسيطة، كما لو اختير هذا الحجم لأمرين: على غير العادة في الشكل ليلفت الانتباه وجاذب للمتلقي، ولتتسع الورقة على نصوص أربع وأشكال تتداخل مع بعضها بعضاً، وعابرة فنيا ودلاليا لبعضها بعضاً ومشتبكة مع دلالات وأنساقها سنشير إليها أثناء التحليل. بالنسبة للألوان تشير غالبا إلى منطقة منفتحة رحبة على الألوان جميعها، وفضاؤها كما لو غير نهائي، بمعنى إن الدلالة متجددة ومنفتحة على أفق معرفي بحسب مرجعيات كل قارئ وثقافته.

إنَ شغف أدونيس هو الذي حمله على هذا التنوع الشكلي على الأقل في محاولة لاستدراج القارئ إلى النص، إضافة لشغفه بالتجريب والتحديث، شكلا ومضموناً، ويعد هذا الأمر من قناعاته وأفكاره، التي يحاول دائما أن تكون مختلفة، من هنا جاء ولعه حتى باختيار لقب عوضا عن اسمه الأصل (علي أحمد سعيد أسبر) فاشتهر باللقب الذي اختاره وهو (أدونيس) "صيغة يونانية للّفظة السورية – الفينيقية والكنعانية – القديمة (أدوني) التي تعني السيد أو الإله. وأدونيس تموز إله الخصب. وارتبط أدونيس بالحضارة الدينية والفكرية لمجتمعات شرقي المتوسط قبل أن ينتقل بنفس الدلالة للحضارة الأوروبية"[٥] وكل ذلك له علاقة بإيمانه الإيديولوجي بعد انتمائه للحزب القومي الاجتماعي السورية الذي ينادي بسوريا الكبرى.

لعلَ الغرابة التي تستدعي السؤال المهم هي كتابة اسم المصنف بألـ التعريف (الكتاب) وهي تسمية ملغزة وتحيل إلى مرجعيات وسياقات عديدة، في الأنساق الثقافية والمعرفية في الديانات والتراث والحضارات، فالكتب السماوي تسمت بالكتاب، التوراة والإنجيل والقرآن، وهناك كتب أخرى حاولت هذه التسمية، ويفوح منه رائحة القصدية واللغز، ولنضرب مثالا على ذلك من الأمثلة التي تثير السؤال (لم التسمية بالكتاب؟) ومن ذلك كتاب لسيبويه الذي حققه عبد السلام هارون (عام ١٩٨٨) حيث تحيل هذه التسمية في تاريخ لغتنا العربية والتقنين لها، وهي رمز الهوية ولها بعد قيمي خاص، تحيل إلى

تسمية الكتب السماوية، حتى أن من عاصر سيبويه، ومنهم الأخفش، العالم اللغوي، قال عنه: من أراد أن يؤلف كتابا كبيرا في النحو بعد سيبويه فليستح"[٦].

ب- **نسبة الكتاب، منشئ النص:**

جعل أدونيس القارئ يرتبك، ثم يتأمل ويعيد النظر في صاحب الكتب ومن أنتجه، للوهلة الأولى، عبر الرجوع لمساحة متخيلة بين عصرين – زمنين – فوضعه بين مؤلفين اثنين، الذات المعلنة على الغلاف الخارجي، والآخر المعلن بعد صفحة الغلاف، فالمؤلف هو وليس هو، هكذا يتبادر للذهن، ثم يذهب لاكتشاف الحقيقة التي أخفاها أدونيس قصداً، كما لو لعبة فنية أراد منها إثارة دلالات معينة، فالاسم المعلن لصاحب الكتاب، بعد الغلاف الخارجي، هو للمتنبي، وقدم لنا توضيحا بجملة مصاحبة لكلمة المتنبي، لتصبح الدلالة أكثر إرباكاً، فجاء صاحب الكتاب بهذه العبارة: **(مخطوطة تنسب إلى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس)** وفق هذا المعطى، جاء الغلاف تشكيليا من الخارج والصفحة الداخلية مكتوباً بكيفية قصدية لافتة في محاولة لوضع القارئ أمام نص إشكالي منذ البداية، وهذا ما يحمل القارئ إلى التعامل مع الكتاب بآليات تفكير متنوعة، لتفكيك مضامينه ودلالاته والبناء عليها، فكانت هذه الفنية في التسمية بمثابة التنبيه للقارئ، حيث يلتفت إلى أن أمامه مشروعا كتابيا يحتاج إلى آليات جديدة للتناول والفهم والتأويل، ومن هنا جاءت الصفحة الخارجية والداخلية كما لو غلاف على الغلاف، أو نص على النص، ووفق التشكيلات التالية على مستوى كتابة الحروف والكلمات وشكلها وتوزيعها، ففي الصفحة الأولى الخارجية نجد:

**أدونيس**

**الكتاب**

**أمس المكان الآن**

هذا التشكيل والإشارات المصاحبة للعنوان تكشف، أو تريد أن تكشف عن دلالات يتطلب الأمر فحصها واستبطانها فك شفراتها، من حيث المرجعيات والأنساق الثقافية المضمرة فيها والمرجعيات، وصولا إلى التحليل المرضي للطموح، نقول ذلك لأن بعض النصوص تكون حافلة بنصوص موازية ومساندة وعتباتية، وهذا يجلب شهية القارئ للكشف والبحث عن أفق ودلالات خارج المتن وداخله في الوقت نفسه، ويعد هذا الاتجاه من قبيل اتجاهات النص الحديث وإستراتيجياته، الذي يسعى لرفع سوية القارئ ليصل إلى مستوى منشئ النص ويزيد؛ إذ النص بهذه الكيفية القصدية يلفت انتباه الدراسات النقدية الحديثة ويمكن أن يشكل عبر بعض المفاصل فيه مفاتيح مهمة لعبور النص.

النصوص – بهذه الكيفية – تشكل أفقا قرائيا مهما للكشف عن أعماق المضمرات فيها، وهذا يذكرنا بقول رومان يكبسون: "تقودنا مسألة الثنائية ومكونات النسق الموسومة – المضافة – إلى موضوع التوازي الذي هو عنصر مهم، وعنصر قد يحتل المرتبة الأولى بالنسبة للفن الأدبي"(٧) ويرى ناقد حديث آخر "أن العتبة العنوانية هي: "مرسلة موجهة إلى المتلقي، لا يمكن بحال من الأحوال أن تنحصر في العمل، بل هي العمل والعنوان، وهما متكافئان تكافؤاً سيميوطيقياً، إلى الحد الذي يجعل الاهتمام بواحد منهما دون الآخر إهداراً، ليس لما أهمل فحسب، وإنما لما تم الاهتمام به كذلك"(٨).

وفق هذا المسار القرائي السابق يتعين على المتلقي أن يبدأ بالمؤلف، بوصفه منشئاً للنص، وهو (أدونيس) الذي حاول إخفاء اسمه تحت اسم آخر هو (المتنبي)، وكان بمنزلة القناع له، وهذا يشي بأن المؤلف الحقيقي قام بالتعمية والإخفاء قصداً، بمعنى إخفاء المسؤول عن حركية التأليف ومضموناته، وسجل بذلك انحرافاً عن الاعتيادي والحقيقي تنويرا لهدف في نفسه. وكما سلف مثل هذا السلوك الفني يحمل المتلقي على التأمل والبحث عن الأسباب لهذا التوجه، سيما وأن أدونيس أثار شهية القارئ قبل عبور النص، بخاصة عندما وضع الشك في جعل الكتاب المؤلف مخطوطا يتم تحقيقه، كما لو استجلبه من زمن آخر، لكنه الزمن الذي تم اختياره بعناية، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، وإنما جعل المؤلف الآخر – المتنبي هنا – الذي هو مبدع وشاعر إشكالي في عصره وما بعد عصره، وكان حضوره على مدار الزمن طاغيا ومثيرا لشهية النقد بعد إعمال الفكر، ودراسة المدونة – الكتاب – نصل إلى يقين بأن المؤلف الحقيقي هو أدونيس (علي أحمد سعيد أسبر) الذي بات منذ أن امتهن الكتابة الإبداعية والنقدية مولعا بالتعمية والتمويه بشفافية الغموض، سعياً إلى التحديث والتجريب الذي يؤمن به. لقد سجل بهذا الفعل تحولا مهما في مسار القراءة، ولم يعيد مفهوم موت المؤلف الذي اجترحه البنيويون، وإيلاء الأهمية للنص فقط، وإنما جعل المؤلف معلقاً، بين الموت والحياة، كي يستحضره المتلقي حيث الحاجة، أثناء فاعلية القراءة النقدية الفاحصة وإبداء الرأي.

لقد ترك أدونيس مساحة واسعة لعبور عوالم النص، فأرجأ نفسه معنوياً، ولا أقول أمات، لكنه عدّل على ذلك فجعل نفسه مؤلفا وناقدا، وحتى قارئا في المتن، فهو مجمل شخوص، ومجمل رؤى، وأعطى مفتاحا للقارئ وتبنى العمل الأدبي في الخفاء، وتنبيها معينا بحيث يكون قارئا مجردا، أو محايداً ومحايثا للعمل في الوقت نفسه، على الأقل، وبذلك تكون العملية القرائية/ النقدية ضمن مسارات غير اعتيادية، تكشف عن مزيد من الدلالات وطبقات النص الكامنة، وتحتاج تلقيا مختلفاً يتناغم مع حركية النص ومحتواه شكلاً ومضموناً.

قد يفكر متلقي النص بأسباب أخرى، وهذا من شأنه، ولعل سببا آخر حمل أدونيس على ذلك هو إشكالية العنونة الحاضنة لكلمة (**الكتاب**) الواردة في العنوان بخط بارز ولافت، بحيث تبدو كما لو أنها العنوان المركزي للمصنف/ الذي جرى تأليفه على هذه الشاكلة، وهذه التسمية تثير إشكالية لمرجعيتها في الأنساق الثقافية المعروفة، فهي تحيل إلى الكتب المقدسة، بخاصة، (التوراة والإنجيل والقرآن الكريم.. إلخ) ولم يقف الأمر عند هذا الحد ذلك أن بعضا من الكتاب والمبدعين حاولوا التسمية بهذا الاتجاه، من العرب وغيرهم، تمثيلاً لما في أذهانهم من رؤى، كما فعل سيبويه الذي تسمت مدونته بـ (الكتاب) والذي أحدث ثورة معرفية في حينه على سبيل التقنين للغة العربية، وكان بكتابه فاتحة مهمة في الدرس اللغوي العربي لم يسبق إليها، حيث مزج بين الفكر والفلسفة واللغة ... إلخ. حتى بلغ الأمر بالأخفش أن يصف الكتاب بقرآن العربية، كما سلف وعندما قال: "من أراد أن يؤلف كتابا في النحو بعد سيبويه فليستح .."[٩]. وفعل مثل ذلك أيضا غير واحد عبر التاريخ، وأدونيس صدر أكثر من مجموعة في هذا الاتجاه، مثل كتاب الحصار، وكتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل.. إلخ. لكأني بأدونيس في هذا الكتاب المصنف يريد إعادة صياغة مفهومات كانت قارة في بعض الأذهان من خلال لفت الانتباه لتركيبة جديدة للكون والحياة الناس، عبر تناوله للماضي والحاضر وترك المستقبل للمتلقي، ليستخلص الفكر الجديد الحداثي المختلف، وبحيث لا تكون رؤيته تقليدية في تناول الأشياء، وهذه الفكرة موجودة نصه الشهير (الوقت).

يتطلع أدونيس دائما إلى تحقيق ذاته ووجوده، علميا ومعرفياً، في أفق مغاير، وتوسله بالمتنبي إذا لم يكن عبثياً، بقدر ما كان قناعاً ووسيلة لاختراق السائد الاعتيادي، مع الأخذ بعين الاعتبار أنه يحاول التجاوز، أو البناء التراكمي على الفكرة العميقة للمتنبي التي شاعت في مدونته الشعرية وحياته، وهو – المتنبي الذي كان حديث الناس وشاغلهم في عصره، وكأني بأدونيس يلح على مقولات المتنبي الفكرية والفلسفية الشهيرة، من حيث بروز الذات، والاعتداد بالنفس، وإيمانه بقوته، مكانة وشعراً (ومنزل ليس لنا بمنزل) يريد منزل كوني على هذا الكوكب مختلف، بحيث يسمو على ما عداه. ومن هنا يكون قناع المتنبي تعميقا للنص ودلالاته ورمزيته؛ فالشاعر العربي، حسب جعفر العلاق، عليه أن يتجاوز الرموز الجاهزة، أو على الأقل، أن يعيد شحنها بما يجعلها أكثر صلة به، بتوترات عصره وضغوطه وطيشه ذلك لأن الرمز الشخصي لا العام، هو ما يثري حداثة الشعر وحداثة الرؤيا"[١٠]، ويضيف هذا الناقد: "لقد كان أدونيس والبياتي وخليل حاوي، في أفضل إنجازاتهم، يستثمرون رموزهم الشخصية من عمل إلى آخر، ويقيمون بينها من الوشائج النامية، ويجرون على

سياقها الموروث من التغييرات ما يجعلها فنية، درامية تعبق برائحة أسطورية آسرة"[١١]. وقد نجد مثل هذا التوجه في النثر، في القصص والروايات وغيرها.

لا يمكن إذا تجاوز هذه المسارات الفنية في توظيف تقنية القناع، بوصفها أنساقا ثقافية عابرة للنصوص، وتشكل متناصات مهمة تسهم في تعميق دلالات النصوص، وتعطي بعض المفاتيح لمقاربتها، ذلك أن النص "يمثل وحدة دلالية ليست في الشكل بل في المعنى، لأنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص"[١٢] وهذه مسألة تستحق المتابعة والقراءة وصولاً إلى إستراتيجيات النص وما يفضي له من رؤى ويبدو أن اختياره للشاعر المتنبي ينطوي على إشارة خاصة، حيث إنه زعم النبوة، وهذا يجيز تسمية الكتاب، في تسمية مضمرة تحيل إلى الكتاب السماوي، بشكل لافت فيما لو تم تحويل القراءة باتجاه كتاب سيبويه، ويبدو أنَ التسمية بالدلالة السابقة تتناسب وفكر أدونيس وتميزها من غيرها.

## شعرية التشكيل والدلالة:

لسنا بحاجة للتوكيد على مسألة تضافر الشكل والمعنى في إنجاز النص، ولا يمكن الفصل بينهما، لكن هذه المسألة تحملنا على الأخذ بعين الاعتبار قضايا قديمة حديثة في آن، وقد راح المبدعون يوظفونها بشكل لافت في نصوصهم، ولعل نظرية تداخل الأجناس أعطت الإمكانية الواسعة لهذا الاتجاه، حتى بلغ الأمر أن كثيرا من المبدعين لم يضعوا تجنيساً محددا على مصنفاتهم، وفعل أدونيس في (الكتاب) مثل ذلك، فهو لم يسِّمه بالشعر أو أي نوع أدبي آخر، واكتفى بالقول: مخطوط، وهذا ليس تجنيساً وإنما إحالة علمية لمؤلف وإلى تراث وتاريخ...إلخ. وبهذا التوجه يترك للمتلقي التصنيف، بحث يرى المتلقي بعد قراءة العمل الجنس الذي يحيل إليه، ذلك أن كل نص يحمل سمته ومكوناته من داخله. وقد تناولنا هذه المسألة في بحث سابق منشور في مجلة مخبر الصوتيات في الجزائر[١٣] ونسجل هنا أن أدونيس كان من أوائل الذين أسهموا في تحريك النصوص عن إطارها الذي حشرت فيه، كما سلف، في معرض الحديث عن مسألة الكتابة.

لقد كان أدونيس باستمرار يطمح للتجاوز والتخطي والتجريب، للوصول إلى نص (الكتابة) ومن هنا بدت الإستراتيجية لهذا المصنف (**الكتاب**) تنطوي على حركية هندسية قصدية لافتة من حيث توزيع الكلام على فضاء الورقة بصرياً، وتأطيراً، وإفراد مساحات جانبية وفي الهامش، وهذا ما يخرج

النص من إطاره التقليدين فكراً ورؤية، وكان الأمر كما لو عبور كتاب في كتاب أو كتاب مع كتب أخرى في مصنف واحد، ولاهتمام أدونيس بالماضي والحاضر والإفادة منهما، يمكن القول إنَ هذا العمل اتكأ على مرجعيات من التراث والتاريخ، عند العرب بخاصة، حيث نجد في تراثنا بعض التداخلات في النصوص في كتب التفسير، وفي كتب المتصوفة، مثل كتاب الطواسين للحلاج، وكتب أخرى مثل كتاب (الجفر) المنسوب لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه. كل ذلك وربما غيره أفاد منه أدونيس في إنجاز مشروعه الكبير **(الكتاب)**.

إن مسألة تداخل الأنواع شهدت ما يشبه الثورة في العصر الحديث، وكانت تقدم رحابة قل نظيرها للتجريب والانفلات من ربقة الجنس الصارم المحدد، بحيث تتيح للكاتب أفقاً أكثر سعة لأفكار قد تكون مهمة وضرورية، فهذا عز الدين المناصرة يذكر "إن مبدأ التجانس بين الأنواع لا مفر منه، وهو مرغوب فيه من أجل تقوية الجنس العام"[١٤] لا سيما وأن هذا المسلك يغري في الانفتاح على مجمل أشياء من روافد متعددة أنى كان مصدرها، مكانا وزمانا، حيث "الأدب المعاصر – بخاصة– يؤمن بقيمة الحركة والتحويل، ولا يؤمن بالثبات والسكون"[١٥]، ما حملنا على هذا المسار هو النقد الفكري الأدونيسي في مصنفه، موضوع هذه الدراسة، ومدوناته حافلة بالنصوص المتحولة باستمرار، بل تقوم على إستراتيجية خاصة به، لا سيما في مسألة تداخل الأجناس. وهنا يظهر سؤال مهم: إلى أي حد يمكن تبرير هذا التداخل وحجمه في المصنف؟ وإلى أي مدى يذهب المبدع في توليدات أجناس أخرى ضمن مصنف واحد، وما الهدف من ذلك؟

إن التسويغ الأساسي لكتابة هذا النمط من القصائد، يكمن في شغف أدونيس وإيمانه بحركية التحول المستمر وصولاً إلى أقصى درجات الإنجاز المختلف عما هو موجود في الساحة الثقافية، وبخاصة الشعرية، لتعزيز حضوره الإبداعي المتجدد عبر تاريخه وحياته، وهذا يحسب له، لا سيما وأنه قدم كثيرا للدرس النقدي العربي، بحجم لا يقل عن مشروعه الشعري الحداثي. من هذه المنطلقات يكون من الممكن العبور للمجال التطبيقي لتنوير بعض القضايا المهمة في منجز أدونيس الشعري في (الكتاب) موضوع هذه الدراسة، مع الإشارة هنا إلى عدم الالتزام الصارم بمنهج محدد للدراسة، ذلك أن مضمونات الكتاب وشكله يحمل المتلقي على الإفادة من غير منهج، لا سيما التحليلي وبعض المناهج الحداثية، التي لها علاقة بالتلقي ونظرية التجاوب.

يرى الناقد الغربي (بيير دينو) في كلامه عن أدونيس[١٦]، وبخاصة ما يتعلق بالشعرية، أنه يطمح لكتابة قصيدة كاملة تستطيع أن تستحضر كل الأنواع الأدبية وحتى أشكال أخرى من الفنون،

وتحقق تلاقي العلم والحلم، والإجابة الوحيدة الممكنة على القمع المزدوج للتقنية والدين، نحن هنا نبدو بعيدين عن هذه القصيدة طالما ما زلنا متمسكين بمفاهيم الخصوصية والنقاء، تلك اليوتوبيا التي تصورها قصائد زمن المدن، هذه القصائدة الواسعة متعددة الأصوات، حيث يتعايش الإيحاء والسرد وتتكاثر الطرق، وتتداخل الأماكن، والأزمنة وتضفي على التاريخ النبوة" قد نتفق هنا مع هذا الرأي، ولكن في قسم منه، ذلك أن الطموح المطلق قد يكون متماشياً مع إستراتيجيات النصين الأدونيسي ونصوص مالارميه، وليس الانفلات المطلق من كل ما كان ممكن، فهناك مفاهيم سواء في الخصوصية أم الدين يمكن استمرارها، وتشكل ضرورة للوعي بالكون والحياة والعالم، وهناك أشياء يمكن الحوار فيها والابتعاد عنها، في محاولة لتطور المفاهيم، ومن هنا يمكن القول: إن أدونيس كان واعياً لهذه المسألة، في رؤيته للتجاوز والتخطي والاتباع والإبداع، التي تعد أساساً لرسالته وكتابه الموسوم: (الثابت والمتحول)، ولهذا حاول أدونيس في (الكتاب) بأجزائه الثلاثة حيث استثمر حركية الأجناس الأدبية في النص – المدونة – والنصوص التي استثمرها وجعلها عابرة للكتاب، في غالبيتها تتوزع بين أنساق ثقافية من التاريخ وأنساق معاصرة وأخرى حداثية من نصوص أخرى، على سبيل التناص بأشكاله المتنوعة، بما يتناسب مع موضوعة النص وفكرته.

تولع أدونيس بما يتسق وطموحه في هذه المسائل من التحول والتجريب والنهوض بالدرس النقدي وحركية الإبداع، فالكتاب بالنسبة لديه، ومن وجهة نظر الباحث الحالي، مشروع ضخم، ليس وليد اللحظة وإنما منذ مشروعه في الثابت والمتحول، ولهذا سبق وأن اتجه لتسمية الكتاب في غير مصنف له، وفي غير قصيدة، حيث سبق له أن نشر كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، وكتاب التشبيهات والبدايات وكتاب الحصار ... إلخ، وكما ذكرنا أفاد من التاريخ من تسميات لكتب مهمة اتخذت حضورها التاريخي والعالمي، مثل كتاب سيبويه وكتاب مالارميه....

## شعرية التنوع والترسيمات البصرية في مدونة (الكتاب):

١) جاء ترتيب الكلام وفق إيقاع معين، لا يتجاوز النص المفرد –الواحد– على الورقة، والنص الثنائي والنص الثلاثي، والنص الرباعي على الورقة، من حيث الفضاء البصري الطباعي، وهذا يشير إلى وجود قصدية في التوزيع، ويكون المتلقي وفق هذا المسار أمام نص مركب ونص غير مركب، فإذا كان في النصوص النثرية يحدث هذا فعمل أدونيس على أن يكون هذا المنحى في الشعر، ففي

النثر نجد تداخلات للأنواع عابرة للقصة والرواية مثلا، ويكون ما يسمى على سبيل المثال القصة الإطار في الرواية، وفي بعض النصوص التراثية والحداثية، ولم نعهد هذا في الشعر بشكل لافت، إلى في مثل هذا النص، على حد علمنا، فهنا يبدو بجلاء النص المؤطر داخل نص، على فضاء ورقة واحدة.

إن توزيع الكلام على الفضاء البصري مهم، وله توظيفات ودلالية التفتت إليها الدراسات النقدية الحديثة، وراحت تأخذ مساحة مهمة في تحليل النصوص، حيث الشكل مع المضمون يقدمان وحدة عضوية دالة تتواءم لإنجاز ما يوجد خلف السياق، فصف الكلمات على الصفحة يمكن أن يقف عليها المتلقي؛ إذا كانت موظفة بطريقة واعدة، وأدونيس خبير وله تجربة في هذه المسألة عبر دواوينه المتنوعة، لكنه هنا يستثمر إضافة للتوزيع الأنواع الأدبية وجعلها عابرة لنص الكتاب، فنجد الشعر والتاريخ والقص والخبر والمثل...إلخ، ومن هنا يكون على المتلقي حب البحث في مساحة الميتا نص والرجوع لبعض الأنساق الثقافية المتنوعة، التي يمتح منها أدونيس، ويشير هذا الحدث الكتابي، إضافة لفعل التجريب والتحديث والتحول للنص الشعري، إلى موسوعيته، وقدرته على اختيار مختاراته العابرة لنصه وتفعيلها، بشكل يصب في إستراتيجية النص وينتج خطاباً متفرداً، ولهذا لا يمكن تجوز أي إشارة أو ملمح يضعه ويضيفه أدونيس إلى نصوصه، ومن هذه الزاوية أتكلم على علاقة التشكيل الذي يبدو قصدياً على حد بعيد. يقول مالارميه: "لتنظيم الكلمات في الصفحة مفعول بها، إن اللقطة الواحدة تحتاج إلى صفحة كاملة بيضاء – أحيانا – وهكذا تغدو الألفاظ مجموعة أنجم مشرقة. إن تصوير الألفاظ وحده يؤدي لأشياء كاملة وعليه فالفراغ متمم"[١٧] بمعنى أي حركة على فضاء الورقة بصرياً يلعب دورا في تثوير دلالات معينة في السياق. وهذا الاستثمار لفضاء الورقة بصرياً يجعل من البياض مادة قابلة للقراءة كما لو نص من نصوص التوازي أو نصوص الموازاة، ويصبح للفضاء – الفراغ معنى يمكن للمتلقي الكلام عليه نقدياً.

ومثال ذلك النص التالي:

أ- تشكيل مفرد: تحت عنوان: الأوراق – (أوراق عثر عليها في أوقات متباعدة، ألحقت بالمخطوط) نجد في النص التالي تمهيدا لبدايات التشكيل، ثم يتحرك أدونيس باتجاه أشكال نصية تتوزع بصريا على الورقة: على اعتبار ما نجد في الشكل (١) من تشكيلات ترسيم النص على الفضاء البصري وتوزيعه.

**(ورقة بلا رقم)**

**لِمَ لا أرى غير الفرات؟**

**ألأنه لغة التراب – حروفها**
**زهر وعشب؟**
**ألأنه رحم الصداقة – يلتقي**
**فيه النقيض نقيضه؟**
**ألأنه كبد الطبيعة – تنحني**
**فيه البلاد على البلاد، وينحني**
**فيه النبات على النبات؟**
**الأرض نائمة على أنقاضها والوقت يوغل في السبات،–**
**لِمَ لا أرى غير الفرات؟**[١٨]

جاء هذا النص دون تأطير، وبلا رقم توثيقي، ليحمل المتلقي على أن النص أتى به المتنبي في المخطوط على أنه لمجهول أو له، والتعمية هنا ليبقى التجرد في تناول الدلالة والمعنى في النص من قبل المتلقي تتكشف باستمرار، ويناقشه بوصفه نصاً بمعزل عن المؤلف، مع أن النص من نمط قصيدة التفعيلة الذي تم اجتراحه مع الإرهاصات الأولى للتجديد، ولم يكن هذا النمط من الشعر معروفاً أيام المتنبي، لكنه في مضموناته يشير إلى العراق موضوعاً، وما يتلقاه منذ فجر تاريخنا العربي من مآسٍ وحروب، وصراعات بينية، مع أنه أرض الخصوبة والبعث والتجدد، وعلى أرضه درجت حضارات، وديانات وثقافات، ومع ذلك هو الوجهة المعنية بسيرة فكرية علمية دموية...إلخ؟ والتساؤل الذي يطلقه أدونيس (لِمَ) مشيراً إلى مركزية السؤال (العراق) ويتبطن في النص دلالات عميقة، تشير إلى جملة من الأسباب التي تجعل المآسي تحل بالعراق... والتركيز عليه لتهديمه فكراً، وأرضاً، وشعباً، وحضارة... إضافة لما يعنيه من أبعاد تشي بمركزيته لحضارتنا العربية الخالدة. والرسالة الهادفة تصل للمتلقين بهذه القسوة السوداوية الفجائعية (لم العراق ؟).

أما الشكل الثاني [١٩] التالي، فقد استثمر أدونيس فيه تشكيل إطار يحتضن بداخله نصا شعرياً، وقد أضاف إليه نصا موازيا، كما لو كان هامشا جانبيا، وأما موضوعا، فقد اختار شاعراً إشكاليا هو لقيط بن يعمر الإيادي، وها هو الشكل:

ا

**لقيط بن يعمر الإيادي**

أفزعت إيادا، لكن
لم يتردد كسرى في قطع لسانك
هل كنتَ أسيرَ وفاءٍ
أم كنت أسير بيانك؟
قل لإياد: شِعري صار الآن، لساني،
قل لِلشعر: احضُني، –
سَوّيتك أهلاً.

كان كاتباً في ديوان كسرى، سابور ذي الأكتاف. رآه ينوي غزوة إياد، فكتب إليهم رسالة – قصيدة يحذرهم. وقعت الرسالة بيد كسرى، فقطع لسان لقيط، وغزا إياد، يقول في القصيدة – الرسالة:"يا لهف نفسي، إن كانت أموركم شتى، وأحكِم أمر الناس، فاجتمعا"

**الشكل (٢)**

جاء البعد البصري والتوزيع للكلام بترقيم لاتيني في مواقع معينة في الكتاب، وبعض الترقيم بحروف الأبجدية العربية، وهذا يستدعي السؤال لماذا هذا الترقيم الذي يتداخل فيه النسق الثقافي والمعرفي العربي وغير العربي؟ لعل أدونيس يحاول الإفادة من الحضارات الإنسانية، وصهر منتج اللغة وتحولاتها عبر الزمن، من خلال فضاء التراث والتاريخ في الحضارة العربية والإنسانية معاً، ولهذا فهي في بعض نصوصه قد تستدعي القراءة في دراسة أخرى، تتناول الخطوط والترقيم وتحولات الرقم العربي عبر زمانه ومكانه، ويمكن الإشارة هنا إلى أن أدونيس يقدم ما يتسق ونصوصه في هذه المدونة ضمن رؤية معرفية وقصديه، مثلما أفاد، مثلا، من توظيف الأسطورة الفينيقية وأساطير البلاد السورية، غالبا، لإيمانه في مرحلة من مراحل حياته بالحزب القومي الاجتماعي السوري وأيدلوجيته، حيث أعاد إنتاج الأسطورة بطرق مباشرة وغير مباشرة، لتمكين القصيدة العربية من احتضان ثقافات وأنساق ثقافية أخرى جرياً على عادته في التجريب والتحديث، ليس في الشكر فقط وإنما في

المضامين والموضوعات والأساليب وحتى في الإيقاع، ثم جعل النص الشعري، هنا، ضمن إطار مغلق، كما لو نص عبر النص، وجعل الكلام عن حدث تاريخي يحدث للشاعر العربي لقيط بن يعمر الإيادي، الشاعر الجاهلي، وعده البعض من فحول الشعراء، وكأني به يريد استحضار قصة هذا الشاعر، وهنا يتداخل السرد التاريخي القصصي مع الشعري، وأراحنا أدونيس بوصفنا متلقين من عناء البحث في المصادر التاريخية، مع إتاحة الفرصة للتأكد لمن أراد، رغم أننا توثقنا من ذلك للأمانة العلمية، إذا نحن أمام نص على النص. وهذا الحدث كان بمثابة الوثيقة الشعرية المهمة، من بعض الجوانب، التي تعمل على ترهين اللحظة وتحيل إلى نفسية العربي وشهامته، والتزامه بنظام قبيلته وعرفه، ويذكرنا هذا الكلام بقصة زرقاء اليمامة مع قبيلتها التي أيضا حاولت إنقاذها. ويبدو أن توظيف تقنية النصوص الموازية أساسيه في مدونة الكتاب ومنها الشكل السابق المتكئ على نظرية التناص.

يرسم أدونيس حالة الشاعر النفسية والوفاء الذي يختمر في قلبه ووجدانه، وفي الوقت نفسه بشاعة التعذيب للشاعر بقطع لسانه، وكأني به يحاول تقديم فكرة وحالة مهمة تجعل المتلقي يعيش بين زمنين، فيقارن حالة العربي في العصور اللاحقة، وحتى اللحظة، ويرى مدى الوفاء والانتماء للمكان والمجتمع الذي ينتمي إليه، والتضحية التي في نفس العربي، أما الآن فالوضع مختلف مشبع بالخيانات والانحرافات، ثم تمكن أدونيس أن يجعل سحر البيان وأثره في ذات الشاعر وفيمن يتوجه له الكلام، ويتأثر نفسيا ومعنوياً، فكان البيان الشعري لدى لقيط هو سبب قطع لسانه، مصدر الكلام، ومن هنا كانت العبارة (شعري صار لساني) فقد قطع التعبير، حيث الكلام يجري على اللسان، فهذا النص لقط مشهدية مسرحية درامية في آن، على قصرها.

يبدو النص هنا مشهدياً، إذا ما أردنا الفحص الفني، من خلال إجراء حوارية مع لقيط وذلك عند قوله موجها الكلام إلى لقيط: (أفزعت إياداً) وهي قبيلة الشاعر التي حاول الشاعر أن ينقذها، ولكنه فشل لاكتشاف أمره، وكانت النتيجة أن غزا كسرى قبيلة إياد وأعمل فيها الدمار والخراب. وفي هذا المقام يمكن الاستدلال من القصيدة من ناحية تاريخية اجتماعية، في الوقت نفسه، حيث بدا النص يقدم تصورا معينا من سلوكيات المجتمعات الجاهلية والحضارات القديمة، ويعطي مؤشراً على حالات الحرب والغزو وحالات معينة من التعذيب البشع الذي كان يمارس في المجتمعات القديمة، وقد يقارن هذا بما يمارس في العصر الحالي رغم الحضارات التي تبدو ظاهريا متقدمة، ومن هذا الجانب يمكن أن تثير النصوص في هذه المدونة مسائل يمكن دراساتها عبر مناهج أخرى خلاف المنهج التحليلي والوصفي،

فقد تدرس من جوانب نفسية وتاريخية وغير ذلك، فهي نصوص رحبة ومكتنزة بدلالات عميقة. وقد تثير تساؤلا مهما لدى النقاد مثل: هل يصلح النص بهذه المضامين وطرائق التفكير والأساليب ... إلخ لتكون وثيقة على العصر الذي كتبت فيه، وهل يمكن استنباط عادات وقيم وأخلاقيات معينة وممارسات يتصف بها شعب دون آخر؟

هذه النصوص في مدونة أدونيس (الكتاب) ومن خلال هذه الإستراتيجية، تصبح حقيقة منجما للمعرفة وطرائق التفكير التي تثير حركية النص الإبداعي ومدى التجريب والتحديث في بنية القصيدة العربية شكلاً ومضموناً وهذا يحسب للشاعر، لا سيما أنه شاعر وناقد في الوقت نفسه، وأسهم في عمليات التحديث على المستويين الشعري والنقدي، مع مجموعة من النقاد المهمين الذين لهم اشتغالات في هذا المسار ولا يمكن تجاوزهم بسهولة، من أمثال يوسف الخال وأنسي الحاج ونذير العظمة...إلخ.

أما الشكل الثالث الآتي [٢٠] فهو:

همس الراوية –
للرواة، لأقلامه:
هو ذا المتنبي –
وطن آخر يتحول
يخرج من أرضه،
ومن نفسه
وكأني أرى حوله،
حيثما سار، نخلاً
يتقوس، يصنع
من جِذعهِ
غارَ وحيٍ وشعرٍ.

–١–
للسماوة وجهتُ وجهي، في
البادية
بين أحضان سر بعيد،
سأصمتُ صمتَ الجذورِ: يكون
في الضوء بيتا
وتكون البداوة أبعاده الحانية.

. * تبكي النجمة، –
دمعُ النجمة ليلٌ

**الشكل (الثالث)**

يتشكل النص بصرياً من حيث توزيع الكلام من ثلاثة نصوص، نص يقدم تسريداً كلاميا للراوية الذي ينقل الخبر أو الحدث، وعلى لسانه، وهذه التقنية موجودة في القصة والرواية، وتسمى: تقنية (الراوي – على لسان الشخصية)، ومدار حديث الراوية يتحول إلى راوٍ يتكلم عن الرواة، على وجه العموم، وهذا أيضا له مرجعية في العربية القديمة، لا سيما في العصور العربية الأولى، من العصر الجاهلي، التي احتضنت مصطلحات معينة، وكان مصطلح (الراوية) يطلق على راوي الحديث بالإسناد، ويجمع على رواة وراوون، وقد وظَف في الحديث النبوي الشريف ثم أفاد منه النقاد القدماء فأطلقوه على من يحفظ النصوص من الشعر بخاصة، وينقلها بين الأمصار والناس، من أمثال حماد الراوية وغيره، وأصبح هذا المصطلح عابر للزمان والمكان، فهو إذا خلاف الراوي الذي يدير السرد القصصي والروائي وما إلى ذلك، وهذا النص كما هو متبع بتشكيله يستثمره أدونيس على مدار مدونته (الكتاب) يفرده خارج الإطار الحاضن لشعره، كما لو محاولة لتشكيل يشي بصفحة منفصلة متصلة في آن، تتعالق مع التاريخ والخبر والجنس الأدبي المحايث للنص. ويأتي داخل الإطار نص آخر يفصل عنه بخط أفقي، يبدو كما لو هامش على النص المؤطر، ولم يكتف بذلك، فالقارئ لهذا النص يجد التماهي بين شخصية المتنبي وشخصية أدونيس كما لو قناع، والنص الأكثر انحيازا لأدونيس يبدو في الهامش، فالنص ما فوق الهامش يقدم سيرة المتنبي والمتعالق مع أدونيس، ولا سيما في الحياة والمعاناة من واقع معين، ويشقان طريقهما في كون مختلف غير متصالح معهما، ولفظة السماوة تتقل لنا بشكل خفي سيرة المتنبي وهي مدينة على ضفاف نهر الفرات في العراقي، وقد ضمنها المتنبي أشعاره في غير مكان، وتحتضن أحداث مرّ بها المتنبي.

يذكر الراوي– السارد سيرة المتنبي وعلاقته مع الرواة وأقلامهم، وكيف يخرج من العراق ومن وطنه، لقوله: (هو ذا المتنبي، وطن آخر يتحول، يخرج من أرضه ومن نفسه) فقد جعل أدونيس من المتنبي أمة قائمة بذاته ووطناً كاملاً، رغم أنه انسلخ عن وطنه – جغرافيا – وحتى من نفسه دلالة على حجم المعاناة، التي لقيها في عصره، لهذا يرى أدونيس في المتنبي وفي خروجه بعثاً آخر وخصوبة متجددة وكوناً آخرَ في الكون، لهذا جاء بصورة فنية فيها من البعث والخصوبة، فلم ينته المتنبي وإنما في خروجه من وطنه سجل عبورا لعالم مختلف منتج وخصب، شعراً ومكانة، ووجوداً، وهذا المنحى يتماهى مع ما واجهه أدونيس في مساراته الحياتية والشعرية بخاصة، مع جماعته والمؤمنين بخطاه، من حيث إنجاز مشروع متقدم يتسق مع العصر، ومنهج التحديث في النص الإبداعي العربي

بخاصة، وفي مسألة التفكير النقدي المحايث للقصيدة، وكلنا يعلم ما واجهه أدونيس وعبر عنه في تجديد اللغة الشعرية والأساليب الفنية في اللغة والأدب، فدربه كانت محفوفة بالمخاطر، ولعل تأسيس مجلة شعر، ونصوصه ونصوص جماعة شعر تسند ما ذهبنا إليه من قول، وكلنا يعي الصراع بين الاتجاهين: القديم والتقليدي من جهة والحداثة بوصفها مشروعاً من جهة أخرى، ويظهر ذلك حتى منذ المحاولات الكتابية التنويرية المهمة في مجلتي الآداب وشعر، حيث بدا الفرق واضحا بينهما، كما لو بين فرقاء؛ منهم من ينتصر للقديم وأساليبه ومنهم من ينتصر للحديث ويمجده، ومنهم من كان توفيقيا إلى حد ما، وهذه الحركة نتج عنها رؤى وطروحات فكرية ونقدية وإبداعية مهمة تمكنت من تحريك الساحة الإبداعية، بحيث تجاوز المشتغلون بها ما جاء به عصر النهضة، والمدارس النقدية التي سادت لفترة طويلة، مثل مدرسة الديوان وأبولو وما جاء به شعراء المهجر قبل الستينيات من القرن الماضي.

أما الشكل الرابع فهو الآتي: ويأتي بتحويرات تابعة ومتنوعة عما سبق، من حيث التوزيع البصري والدلالي على الورقة، حيث لم يكتف أدونيس بنصين فقط على فضاء الورقة، وإنما حاول تقليص مساحة البياض، وكثف من مساحة الكلام المكتوب على يمين الإطار وعلى شماله بدلا من اليسار فقط أو اليمين فقط، وبذلك فتح المجال لقراءات أخرى أكثر توسعا، وأكثر شمولاً لاستيعاب وجهات نظر وأساليب فكرية وبيانية في النص. ومثال ذلك الشكل الآتي:

بيتي؟
البحر
يهي كل
كم يملأها

طبريا
والإشارة
بن
إبراهيم
اللاذقية

– أ –
عشِقتني البحيرةُ، لكن من أمرْوا عليها
كرهوا أن نكون عشيقين، أن نتغنى
بصفاءاتنا –
يَسكرُ الأفق منا،
ويَسكرُ فينا،
ويلابسُ أطرافنا،
هو ذا، أترحلُ نحو التنوخي، أمضي
مودعاً بعض ما فيَّ فيها –
أَتراهُ الترحلُ

———
مفردَاً وحده،*
والضياءُ الذي ينبجس من وجهه،
شاهدٌ.

اليوم،
شواطئه،
صمتاً
ـــ بحيرة

إلى علي

التنوخي في

**(الشكل ٣)**

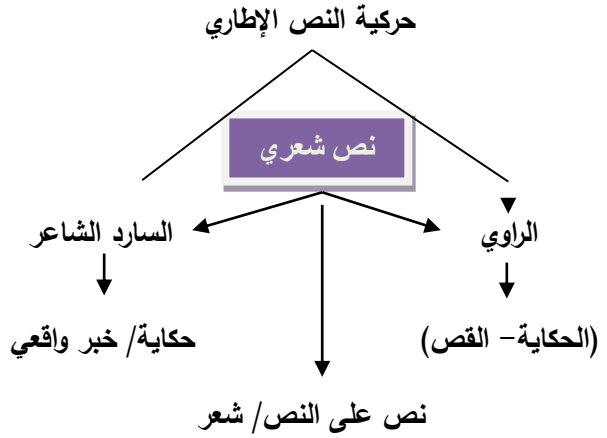
**ص(١٨٥) من الكتاب**

يستثمر أدونيس التنوع في فضاء الورقة والذي لم يأت عبثا، ذلك أن مثل هذا الفضاء يقدم للمتلقين وجبات متنوعة أيضا، بالإضافة للشعر وشعرية النص ببنياته المتنوعة، ذلك أن أدونيس يضيف إشارات لافتة وذكية تستجلب ذائقة نامية ومتحولة عما اعتاد عليه، وبخاصة عندما يشحن محتوى النص ويضيف إليه اختيارات شتى من الأحداث التاريخية في تاريخنا العربي وحضارتنا وتراثنا، وبعضها يكون إشكاليا وبحاجة للتأمل، حيث أن مثل هذه المسائل أشغلت بنية التفكير العربي عبر قرون وكانت مثار سجال، ومنها كان الخلاف وليس الاختلاف، حتى وصل الأمر في بعض المفاصل التاريخية إلى إراقة دم العربي لأخيه العربي، ومن هنا تأتي فلسفة استحضار هذه النصوص بهذه التشكيلة القصدية على فضاء الورقة بحيث تدمج الحدث نثرا مع النص الشعري، وفي ذلك دعوة المتلقي لمعالجات قرائية متنوعة، والدعوة إلى نقد غير مباشر لما كان يسود: اجتماعيا وفكريا وسياسيا، وفي الوقت نفسه، لفت الانتباه لمثل هذه القضايا الساخنة التي تفرق ولا تجمع، وهذا يتجلى من الأمثلة التي ذهبنا إليها سابقا في النصوص الشعرية التي تأتي على فضاء ورقة تتوزع بين حدث مفصلي، وخبر أو رواية، وزمن وسياق تاريخي معين، ومن ثم هامش على كل هذا وذاك، ويتم ترك الأمر للمتلقي للمعاينة والوصول إلى محاولة لتصحيح مسارات أدمت القلب والروح والوجدان، ومن هنا تكون أشعار أدونيس بهذه الكيفية كما لو (قرآن الشعر) لو جاز التعبير، عن هذا الكتاب تيمنا بتسمية قرآن العربية عند سيبويه.

إن التشكيل الفضائي والترسيمات الفضائية، والأبعاد البصرية للنصوص على فضاء الورقة، إضافة إلى حركية العتبات النصية والنصوص الموازية، سيحتاج إلى بحث آخر مستفيض، لتبيان علاقة التوزيع بالنص وبالتاريخ وبالحداثة، وإجراء دراسة مقارنة بين النصوص في تاريخها مقابلة مع ما يعيشه الإنسان العربي الآن، نقول ذلك لأن الاختيار لأساليب كتابية فيها هندسة فكرية، بطريقة أو بأخرى، كثيرا ما تحيل إلى ضرورة تبين الهدف من ورائها، وكما نعلم أن الاختيار هو ضرب من النقد وبخاصة عندما يكون مستندا إلى فكر إيديولوجي معين.

نلفت الانتباه هنا إلى مسألة فنية يمكن أن تعطي مفتاحا وإجابات لطرائق التعبير، وتمثل وعي أدونيس بأساليب كتابية تفتح آفاقا للقراءة، لتداخل النصوص مع فنيات تم استجلابها من أنواع أدبية أخرى، وأعني هنا مسألة التأطير والحوارية وما تضيفه هذه الأشياء للنصوص مدار البحث في هذه المدونة، نقول ذلك لأن مستويات التشكيل والتوزيع للكلام على الفضاء البصري يضمر ما يعرف اصطلاحياً بـ (السرد الإطار) وهذا النمط مستجلب من أحداث وأخبار وحكايات

متداخلة، وهنا تبدو نصوص مدونة الكتاب في هذا الاتجاه، لتداخل الخبر والحدث والحكاية في متن الشعر، يقول جيرالد برنس في معجمه حول هذا النوع الكتابي ويعرفه بالآتي: "إما سرد يَطمر سردا أو يُطمر فيه سردٌ، سرد يؤدي وظيفة إطار لسرد آخر، وذلك بقيامه بوظيفة القاعدة الخلفية التي ينطلق منها"[٢١] ويضيف برنس " لعل أعظم مثل للسرد الإطار في تراثنا هو كتاب ألف ليلة وليلة"[٢٢] يحاول أدونيس في هذا النص التراكمي المتداخل والذي يدمج بين الحدث والخبر والحكاية أن يصل لطموحه كما سلف من إنجاز نص متجاوز للأنواع الأدبية وحاضن لها في الوقت نفسه، فنصه هنا يمكن التمثيل عليه بالآتي:




**(شكل توضيحي لحركية النص المتعالق مع نصوص أخرى حاضن لنصوص حكائية إطارية)**

هذا التشكيل والترسيم على فضاء الورقة، والحاضن لأنواع أدبية متداخلة، يحمل المتلقي على الوعي بمرجعيات مثل هذه النصوص، المتشكلة على ما يسميه جيرار جنيت (جامع النص) حيث أصدر جنيت كتابا بهذا الاسم، وبالتالي يتوجه مسار القراءة إلى أنساق ثقافية مستجلبة من أجناس أدبية أخرى، تاريخية وتراثية ومعاصرة، وتسمح بها نظرية التلقي من جهة وحركية التجريب المنسجمة مع مسار الحداثة الشعرية المعاصر، حيث تؤسس هذه الكتابات لشعرية حداثية متجاوزة ومتخطية لكثير من النصوص الاعتيادية والتقليدية، ويمكن أن نطلق على هذا اللون من الكتابة (الكتابة العابرة للأنواع)، وبالتالي يصبح الكلام عليها نقدا يحتاج إلى ثقافة موسوعية ولاسيما وأن شخصية الشاعر

هنا تتماهى مع القناع الذي يعادل شخصية علي بن إبراهيم التنوخي، وعابرة في الوقت نفسه للقناع الأساسي الذي يستند إليه أدونيس وهو المتنبي، ومن الرجوع للمصادر التاريخية نجد أن التاريخ من وجهة نظر بعض الكتاب والمؤرخين والنقاد وفي مقدمتهم أدونيس قد ظلموا الإمارة التنوخية في بلاد الشام، ولم يتوسعوا في الحديث عنها، وبخاصة تلك المرحلة التي وفد بها أبو الطيب المتنبي إلى اللاذقية وإمارة حلب، ويحاول أدونيس أن يعيد الاعتبار لما تجاوز عنه بعض المؤرخين والكتاب، ولمزيد من أخبار التنوخيين يمكن العودة لما ورد بشكل عابر لدى المؤرخ اليعقوبي(٢٣).

يحاول أدونس كذلك في هذا الاتجاه الإشارة إلى علي بن يوسف التنوخي القاضي والشاعر والأديب المهم في ذلك الزمان، والصراعات التي حدثت زمن التنوخيين، وحتى بين التنوخيين أنفسهم، فقد جاء في ديوان المتنبي ثلاث قصائد مهداة إلى الحسين، أخي محمد بن إسحاق، الذي تولى إمارة التنوخيين بعده، وكان شاباً جميل الطلعة ومحارباً مقداماً عمت مآثره وأخبار كرمه آفاق البلاد، كما يقول بلاشير في دراسته عن المتنبي، الذي جعل وفاته سنة ٣٦٨هـ نقلاً عن لويس شيخو في شرح مجاني الأدب، والذي أعلمه أنه في سنة ٣٥٦هـ كانت اللاذقية بيد الأمير علي بن إبراهيم بن يوسف التنوخي ابن عم الحسين، إذ أورد هذه الإشارة ابن النديم في كتاب (زبدة الأدب في تاريخ حلب)، وبهذا إما أن يكون تاريخ وفاته خطأ إذ إن بلاشير لم يطمئن لهذا التاريخ، فقد عقّب عليه بقوله: "ولا نعلم مصدر هذا الخبر الذي اعتمد عليه لويس شيخو" أو أن علي بن إبراهيم خلع الحسين الذي توفي بعد ذلك في التاريخ الذي أشير إليه، فقد كان ثمة صراع بين التنوخيين أنفسهم؛ إذ كان ليوسف بن إبراهيم ابنان: اسحاق وإبراهيم ولأسباب نجهلها استأثر أبناء إسحاق بالإمارة دون أبناء إبراهيم الذي أرجح كونه الابن الأكبر ليوسف وذلك من اتفاق اسمه مع اسم جده والعادة أن يسمى الابن الأكبر باسم الجد، فلذلك نظر أبناء إبراهيم إلى أبناء عمومتهم نظرة المغتصبين، والذي يؤكد ما ذهبت إليه أن المتنبي لم يرث الحسين بن سحاق وكان قد رثى قبله أخاه محمداً. وقال المتنبي يخاطب الأمير عليا:

**وقد مزقت ثوبَ الغيّ عنهم**
**وقد ألبستهم ثوب الرشاد**
**فما تركوا الإمارة لاختيار**
**ولا انتحلوا ودادك من وداد"**(٢٤)

يصل المتلقي من خلال هذه النصوص إلى مسائل ساخنة ومهمة في تاريخ الأمتين العربية

والإسلامية وتراثها، يأتي بها أدونيس لإعادة التفكير في تاريخنا وما حدث في حضارتنا، وكأني به يدعو إلى المقارنة مع العصر الحالي وما يحدث من صراعات في الحكم والسياسة والمجتمعات، وما يحدث من تهميش لبعض الشخصيات المهمة على صعيد الفكر والثقافة والأدب. وهذا ينطوي على إحساس داخلي لدى أدونيس وما جابهه من صراع مع الأوساط الثقافية السائدة والسجال الوارد حول منتجه الإبداعي بعامة، والشعري بخاصة منذ راح يكتب وينتج بأساليب مغايرة للواقع التقليدي والاعتيادي، لتحريك الساحة الراكدة نحو أفق معاصر لمواكبة الحضارات الأخرى في مسيرتها الإبداعية.

تشير ناقدة حديثة إلى حكاية أدونيس مع كتابه – الجزء الأول – فتقول متسائلة: هل يستطيع أدونيس أن ينفذ إلى الوعي الجماعي، وهل يأمل تحقيق حلمه البعيد (الكتاب) الذي يُتوقع فيه وله أن يوقظ تيارات الوعي الجماعي ويوجهها نحو الخروج من النفق المسدود؟ وهل تكون امتدادية القول السردي لفواجع التاريخ العربي في (الكتاب) مطيته الجديدة، لتحقيق ذلك"[٢٠]. وتحاول الناقدة هنا أن تجيب فيما يتعلق بالأحداث التاريخية المهمة التي تناولها (الكتاب) قائلة: "إن حكاية القهر الإنساني هي حكاية أزلية بدءاً من هبوط آدم إلى الأرض، ومرورا بقهر الإنسان العربي عبر تاريخه"[٢٥]، ولم تتابع مناقشة هذه المسألة كما يجب، والتبرير أن الناقدة تناولت فقط الجزء الأول من الكتاب، ووعدت باستكمال الكتابة على الموضوع، ولعل في ذهنها أن تتابع الكتابة على الأجزاء المتبقية. لقد أجاب أدونيس عبر إصداراته المتتابعة على ما أثارته من مسائل، ثم إن هذا الكلام، وربما غيره، يذكرنا بكتاب الثابت والمتحول ذائع الصيت بمجلداته الثلاثة، الذي ناقش حركية النقد والعربي والشعر العربي، وعلاقات الحداثة في الفكر العربي، لا سيما في الجزء الثالث من هذه المجلدات الموسوم (صدمة الحداثة)[٢٦].

لا يمكن تجاوز هذا الكتاب وما يماثله، لأنه يؤكد على ضرورة الوعي بالفكر العربي وبالشعر العربي وتحولاته، وبيّن (الكتاب) بأجزائه الثلاثة أن الشعر، عبر تقنياته وأساليبه الحداثية التي استوعبت زمنا طويلا وتراكمات فكرية عبر السياقين الزماني والمكاني، وتمكن أدونيس باستناده للغة العربية الرافدة باقتدار لكل ماهو حديث ومعاصر، واستناداً لتجربته الواعية من تناول حركية الفكر والأدب والشعر والنقد، في هذا المصنف الموسوعي، حيث عمد إلى عدم تجنيسه، فلم يقل عن (الكتاب) بأنه شعر، أو نثر، أو نقد...إلخ، وهذا يحسب له، لأن أدونيس يدرك تمام الإدراك خطورة التجنيس باتجاه واحد في هكذا مشروع، وقد جانبت أسيمة درويش الصواب، ومن ذهب إلى تسمية

الكتاب بديوان شعري، فمثل هذه المدونات تمكنت من استيعاب إشكالات تاريخنا العربي، بما فيه من أحداث وصراعات، منذ مطلع العصر العباسي وحتى تباشير الحداثة وهباتها على عالمنا العربي، لما فيه من تموجات التنوع والاختلاف، وصولاً للحداثة المعاصرة، وكذلك ما نجده في كتاب فاتحة لنهايات القرن(٢٧).

يحاول أدونيس بشكل أساسي، نقد الفكر العربي، والحضارة العربية المعاصرة التي تراجعت مؤخرا، أمام الهزات العنيفة التي تعرضت لها الحضارة العربية، من الغرب بخاصة، فمشروع أدونيس في مدونته (الكتاب) وفقا لما ذهبنا إليه يبدو مع كتب ومصنفات أخرى، كما لو امتداد لمشروع أدونيسي ضخم لأن ذلك بمثابة مساءلة الفكر العربي وما آل إليه، ويتبطن فيه دعوة صارخة لإعادة الاعتبار لتاريخنا وثقافتنا الفكرية والأدبية، وهنا يمكن القول أن أدونيس في مشروعه هذا لا يقل أهمية عن مشاريع عربية نوعية أخرى، بل أراه متمما ومكملا لمشاريع جاء بها في عصرنا الحديث بعض المفكرين والنقاد العرب من أمثال: إدوارد سعيد، ومحمد عابد الجابري وهشام شرابي وكمال أبو ديب ومحمد أركون وحليم بركات... والقائمة تطول. من هذه الرؤية علينا أن نلتفت لمشاريع نوعية أتى بها هذا المفكر والشاعر والناقد المشبع بثقافات فكرية تتنوع وتقدما (ما هذا؟) مائدة مهمة وغذاء فكريا لا غنى عنه في مسيرة الحضارة العربية الإسلامية محليا وعربيا ودوليا.

## حركية الإيديولوجيات في الكتاب:

ما تقدم من آراء، قد يظهر، وهو يظهر غالباً، الحس الإيديولوجي في نصوص أدونيس، وهذا ما يمكن الوقوف عليه عبر اختياراته القصدية لمفاصل تاريخية بعينها عبر تاريخنا وتراثنا، والقصدية في تقديمها شعراً ونثرا، في هذا المصنف/ المدونة، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن أدونيس كان واعياً لهذه الحركة عبر نصوصه، فكان متوازنا في تقديم جرعات سياسية فكرية بين الحين والآخر، وكان احترازه سلفا في أن العمل مخطوط، وفكرة احتملت القناع والتخييل، عندما يتلبس الموضوع أو يلبس ثوب الشعر والفن بشكل عام، حيث عناصر الخيال والتصوير الفني ركن أساسي، وعلى المتلقي أن لا يقف فقط على حيثيات الوثيقة التاريخية في الشعر والإبداع، لأن الإبداع الشعري بخاصة ليس وثيقة، وإن كان يمكن أن يشار فيه إلى إمكانية تمثيل العصر بما فيه، ولهذا استعان أدونيس، أسلوبياً، بحركة الرواية والقص وتسريد الأحداث، فننجد الحوار، والراوي، والشخصيات، والأحداث ... إلخ، وهذا يضفي على العمل بهجة التلقي ودهشة التواصل مع النص، فكريا وتخييليا، ويجنب المتلقي

الانزلاق لاعتبار بعض المسائل حقيقة واقعة، بقدر ما هي إشارات وتوظيفات قصدية للوعي بالآن، ومقارنته مع الماضي، والبناء عليه لاستشراف المستقبل، كل من زاوية الرؤية التي يراها مناسبة، وفقا لثقافته ومرجعياته.

## الخلاصة:

لقد تمكن أدونيس، وفق ما اجترحه من كتابات عابرة للأنوع، دمجت بين الشعر والنثر، من جهة، وبين التحديث المستمر عبر التجريب المتواصل، للنهوض بحركة الشعر العربي، من جهة أخرى، من فتح أفق جديد للتعامل مع النصوص الشعرية، بآليات تفكير حديثة، ويلفت الانتباه قدرة أدونيس على مواكبة آخر ما يستجد من مناهج نقدية أفاد منها الشعر الحديث، متكئاً على منابع تراثية وتاريخية وفلسفية متنوعة، حديثة وقديمة، ويبدو أنه كان واعيا للربط بين الماضي والحاضر، ولم ينقطع تماما عن حركية الشعر العربي عبر الزمن، حيث أدونيس كان متوازنا في جرعات الفكر السياسي والإيديولوجي، للفكر الإبداعي، العابرة للنص الشعري، وقد تمكن من توظيف الأحداث الإشكالية المنتقاة بعناية، ونحن نعلم أن هناك فرقاً شاسعاً بين ما يعرف بإيديولوجيا النص ونص الإيديولوجيات، ولسنا بحاجة للتوكيد على دربة أدونيس ومدى قدرته على تقديم شعريات مهمة متوازنة، تتوافر فيها عناصر النوع الذي يكتب فيه، شعراً أو نثراً، ولهذا جاءت حركية الجنس والنوع الأدبي في (الكتاب) مستوعبة لحركية الإيديولوجيات النظيفة، ومتماشية مع العصر، ومنسجمة معه، ولها قدرة على فتح شهية المتلقي.

## الهوامش:

(١) بارت (رولان) الدرجة الصفر للكتابة، بيروت دار الطليعة، ١٩٨٢. ص٣٣.

(٢) مراشدة (عبد الرحيم) الأجناس الأدبية، الأجناس الأدبية وتجليات التحول والتغيير. مجلة بونة للبحوث والدراسات، العدد ١٨،٢٠١٢. ص٣٥.

(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمة للشعر العربي ط٣. بيروت. دار العودة. ١٩٧١، ص١١.

(٤) أدونيس (علي أحمد سعيد أسبر). الكتاب– أمس المكان الآن،ج١، بيروت /لندن. ١٩٩٥.

(٥) الشرع (علي) بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٧ ص(٨).

(٦) ابن ساسي (خيرة) و وئام مناوي، رسالة ماجستير بعنوان الإنشاء في كتاب سيبويه،الجزائر. جامعة حمه الخضر، ١٩٢١.

(٧) ياكبسون (رومان)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد للي ومبارك حنون. الدار البيضاء، دار توبقال. ١٩٩٨، ص١٣.

(٨) الجزار (محمد فكري). العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص(٨).

(٩) الحموي (ياقوت) معجم الأدباء ج٢. حرف الباء، ص٦٣.

(١٠) العلاق (علي جعفر) في حداثة النص الشعري. دراسات نقدية. بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة. ١٩٩٠، ص(٥٨).

(١١) المصدر السابق، ص(٨٣).

(١٢) الخطابي (محمد) لسانيات النص. بيروت المركز العربي، ص(١٢/١١).

(١٣) لمزيد من المعلومات راجع: مراشدة (عبد الرحيم) مجلة مخبر اللغة العربية وآدابها – الصوتيات– جامعة البليدة، ع:١٣.٢٠١٣ ص٣٤٣ وما بعدها.

(١٤) المناصرة (عز الدين) علم التناص المقارن. عمان. دار مجدلاوي،٢٠٠٦، ص(٧٢).

(١٥) عواودة (قيس) تداخل الأدب مع الفنون الاخرى. مؤتمر النقد الأدبي الثاني عشر، منشورات جامعة اليرموك، ص(١٦).

(١٦) دينو (بيير) الصوت المتحول لأدونيس، ترجمة منى سعفان، مجلة فصول. الأفق الأدونيسي، المجلد السادس عشر، ع: ٢.١٩٧٠، ص٥٩.

(١٧) نقلاً عن: مالكولم (برادبري) الحداثة، ج١، بغداد، دار المأمون ١٩٩٠، ص٢٣٠.

(١٨) الشكل (١) مستل من: أدونيس (علي أحمد سعيد أسبر. الكتاب،ج١. ص(٣٠١).

(١٩) المصدر السابق – الشكل الثاني– ص(١٧٢).

(٢٠) المصدر السابق – الشكل الثالث. ص(٥١).

(٢١) برنس (جيرالد) معجم المصطلح السردي. ترجمة الخزندار. القاهرة. المجلس الأعلى للثقافة – ضمن المشروع القومي للترجمة،(ع:٣٦٨) ص (٩١).

(٢٢) المصدر السابق، ص٩١.

(٢٣) اليعقوبي (أحمد بن اسحق) تاريخ اليعقوبي ج٢، بيروت. دار صادر، ١٩٦٠. ص٤٩٧ وما بعدها.

(٢٤) ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب تحقيق سامي الدهان (دمشق: المعهد الفرنسي، ١٩٥١م.)، ١: ٩٧. ويمكن مراجعة ما رواه بلاشير في مقدمة ديوان المتنبي المحقق دراسة في التاريخ الأدبي تحقيق إبراهيم الكيلاني. حول مزيد من المعلومات.

(٢٥) المصدر السابق – الشكل الرابع. ص(١٨٥)

(٢٦) درويش (أسيمة) تحرير المعنى. دراسة نقدية في ديوان أدونيس (الكتاب) – في جزئه الأول – بيروت. دار الآداب.١٩٩٧، ص(١٠).

(٢٧) أدونيس (فاتحة لنهايات القرن) بيروت. دار العودة، ١٩٨٠.

## قائمة المصادر والمراجع:


**المصادر:**

- أدونيس (علي أحمد سعيد أسير)، الكتاب – أمس المكان الآن–، بيروت/ لندن، ١٩٩٥م.
- ـــ، مقدمة للشعر العربي، ط٣، بيروت، دار العودة، ١٩٧١م.
- ـــ، فاتحة لنهايات القرن، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠م.

**المراجع:**

- بارت (رولان)، الدرجة الصفر للكتابة، بيروت، دار الطليعة ١٩٨٢م.
- برنس (جيرالد)، معجم المصطلح السردي، ترجمة: الخازندار، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة– ضمن المشروع القومي للترجمة، ٢٠١٨م.
- الجزار (محمد فكري)، العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.
- الحموي، (ياقوت)، معجم الأدباء، ج٢، حرف الباء.
- الخطابي (محمد)، لسانيات النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.
- درويش (أميمة)، تحرير المعنى: دراسة نقدية في ديوان أدونيس (الكتاب) – في جزئه الأول–

بيروت، دار الآداب، ١٩٩٧م.
- ابن ساسي (خيرة) ووئام مناوي، رسالة ماجستير بعنوان: الإنشاء في كتاب سيبويه، الجزائر، جامعة حمه الخضر، ١٩٢١م.
- الشرع (علي)، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٧م.
- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، تحقيق: سامي الدهان، دمشق، منشورات المعهد الفرنسي، ١٩٥١م.
- العلاق (علي جعفر)، في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م.
- عواودة (قيس) وآخرون، تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، كتاب مؤتمر النقد الأدبي الثاني عشر، منشورات جامعة اليرموك، ٢٠٠٨م.
- مالكوم (براديري)، الحداثة، بغداد، دار المأمون، ١٩٩٠م.
- المناصرة (عز الدين)، علم التناص المقارن، عمان، دار مجدلاوي، ٢٠٠٦م.
- ياكبسون (رمان)، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد للي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٩٨م.
- اليعقوبي (أحمد بن إسحق)، تاريخ اليعقوبي، بيروت، دار صادر، ١٩٦٠م.

**الدوريات:**

- دينرو (بيير)، الصوت المتحول لأدونيس، ترجمة: منى سعفان، مجلة فصول، الأفق الأدونيسي، المجلد السادس عشر، ع٢، ١٩٧٠م.
- مراشدة (عبد الرحيم)، مجلة مخبر اللغة العربية وآدابها – الصوتيات– جامعة البليدة، ع١٣، ٢٠١٣م.