شعرية التحديب! قراءة في شعر الحداثة العربي
(الكتاب) لأدونيس نموذجًا

د.مصطفى محمد أبو طاحون
كلية الآداب - جامعة المنوفية

المقدمة :

أدونيس شاعرٌ حديثٌ حداثيٌّ، يملك مشروعًا فكريًّا له خصوصيتُه، وملامحه المائزة، جمع لبيان مشروعه بين التأسيس الثقافي، والتنظير النقدي، والممارسة الإبداعية.. وقد وقف المتابعون لمشروعه مواقفَ متباينة، ما بين مُنْصِفٍ ومُجامِلٍ ومتحاملٍ(١).

والخصومة حول أدونيس "شاعرًا وشعرًا.." قديمةٌ، وستظل، طالما اختلفت الرؤى حول الحداثة، فكرًا ومنهجًا وممارسةَ إبداعٍ.

وتباينُ الآراء حول أدونيس، تعمل على تعزيزه عواملُ عِدّةٌ، أهمُّها تباينُ مَداخِلِ المعالَجة، ومعه اختلافُ الأفكار والأيديولوجيات لمن درسوا أدونيس، ومن السهل تصنيف الفريقين إلى مَنْ ينتمون إلى الثوابت وثقافة الأمّة، وإلى مَنْ يعمدُون إلى التّجريب والتجديد عبر تغريب الفكر وممارسة الإبداع، وإلى الأوائل ينتمي أكثرُ المعارضين لأدونيس، وللآخرين الأخيرين يحشر أكثرُ المؤيدين.

ولأنّ عين المُحبِّ كليلةٌ عن كلّ عيبٍ، في مقابل أن من طلب عيبًا وجده، وهو ما يرشح إلى مزيد من اتّساع الهُوّةِ بين مُؤيّدي أدونيس ومعارضيه، ارتأيتُ دراسةَ واحد من أهم انجازات أدونيس الإبداعية، غير المُنفصِمةِ عن مشروعه الثقافي الفكري الحداثوي في العربية؛ أعني (الكتاب) عبر منهج تحليليٍّ نقديٍّ، يحاول سبر أغوار النص، والوقوف على حقيقة الإبداع الأدونيسي، شكلًا ومضمونًا، بما هو واحدٌ من أبرز رُوّادِ الحداثة العرب تنظيرًا وإبداعًا.

وجعلتُ عنوان البحث: شعرية التحديب! قراءةٌ في شعر الحداثة العربي (الكتاب) لأدونيس نموذجًا. وجاء البحثُ في: مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة. أما المقدمة فتعرض لأسباب اختيار الموضوع وأهميته وصعوباته. وأما التمهيد فيُعْنَى بتحرير مصطلح شعرية التحديب، والتعريف بـ (الكتاب)، والدراسات السابقة حوله.

ويختص الفصل الأول بـ "شعرية التحديب، قراءة في انتقاء الموضوع وموضوعية الانتقاء".

وأما الثاني فيبحث في : "أدوات الفن في "الكتاب" بين التّحديب والتّقعير" .

وبالخاتمة رصدٌ لأهم النتائج ، والتوصيات.

(١)

يمتلك "أدونيس" مشروعًا فكريًا، يمثّلُ إشكاليةً من حيث مباينتُهُ للثابت، وانحيازه إلى المتحوّل في كثيرٍ جدًّا من الأحيان، ومنذ صدر الجزء الأول من (الكتاب) في ١٩٩٥ والمتابعةُ النقدية والدراسات الجادة لا تتوقف بشأنه، لما انفرد به على مستويَي: الرؤية والأداة؛ الشكلِ والمضمونِ.. ويمثل (الكتاب) في مُدَوَّنةِ "أدونيس" الإبداعية ذروةً انتهت

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إليه تجاربه الشعرية الحداثية. كما يحوي رؤاه الفكرية الأصيلة التي ما برح يحددها منذ "قصائد أولى" في ١٩٥٧ إبداعًا، ومنذ "مقدمة للشعر العربي" ١٩٧١ تنظيرًا، وتأسيسًا وقد أجمع النقاد، كما ترى "راوية يحياوي":

"على تميُّز مستويات الإبداع فيه لأنه أخذ مفهوم الكتابة إلى أقصى ممكناته، فهو عملٌ متعددٌ ولا نهائي، كما أنه نتاج نصف قرن من الإبداع والتجريب الشعري، في مستوى الاشتغال اللغوي، وتجريب الأشكال، والحفر في المكونات التاريخية للثقافة العربية"(٢).

إن التجريب في "الكتاب" متفرّدٌ، وإشكاليٌّ، ولابدّ لكل عملٍ، هذان من سماته، إن نختلف حوله الآراءُ، ذلك أن أدونيس "شاعرٌ إشكاليٌّ، خلخل المنظومة الثقافية والمفهومية، التي تركن إلى الحقائق الثابتة، وأثار العديد من المسائل النقدية الشائكة كتغيُّر مفهوم الشعر، وأوليات مشروعه قائمة على التحول والاختلاف"(٣).

من الأهمية إذن، مقاربةُ إبداع أدونيس، وفحص منجزه الشعري، الذي تأبّى بالثوابت، وحاور المقدس، وانتصر لفكرةٍ دون أخرى، وانحاز لمفهوم أجناسي مُغاير للمستقرّ بشأن تقاليد الإبداع العربي قديمًا وحديثًا. وإذا كان كلُّ نصٍّ شعريٍّ، تسهم في تكوينه عناصرُ اللغة والصورة والإيقاع عبر ثقافةٍ حاكمةٍ مهيمنةٍ ونظام مرن ضابط لحركية الإبداع، يُعنى بوضع الضوابط والمعايير المرجعية – فإن النص الأدونيسي لتجاوزه الملفت هذه العناصر المرعيَّة والمستقرة لدى قطاع عريض مُمتدٌّ من مبدعي العربية، مرشَّحٌ، وسيظل مرشحًا لدراساتٍ، ينبغي أن تكون موضوعية، ومحايدة، وعلمية، وأن تبتعد عن اللغة الانفعالية المُؤدلَجة.. حتى وإن بدت لغة أدونيس ذاتها مؤدلجةً بعمق.

(٢)

ومن الحقّ أن مقاربة إبداع "أدونيس" تحفُّها الكثيرُ من الصعاب، وذلك لغموض دلالاته، وسريالية منحاه الأسلوبي في أكثر الأحيان، ولئن بدا (الكتاب) من دون أكثر إبداعات أدونيس عاريًا عن هذه السريالية، وهذا الغموض، فهو من أشفّ إبداعاته الكاشفة عن مشروعه في سلاسةٍ ونضج وعمق.. فإن المنجز الأدونيسي إجمالًا تعتري غلالتَه ضبابيةٌ تتأسَّسُ على عدة أمور، منها:

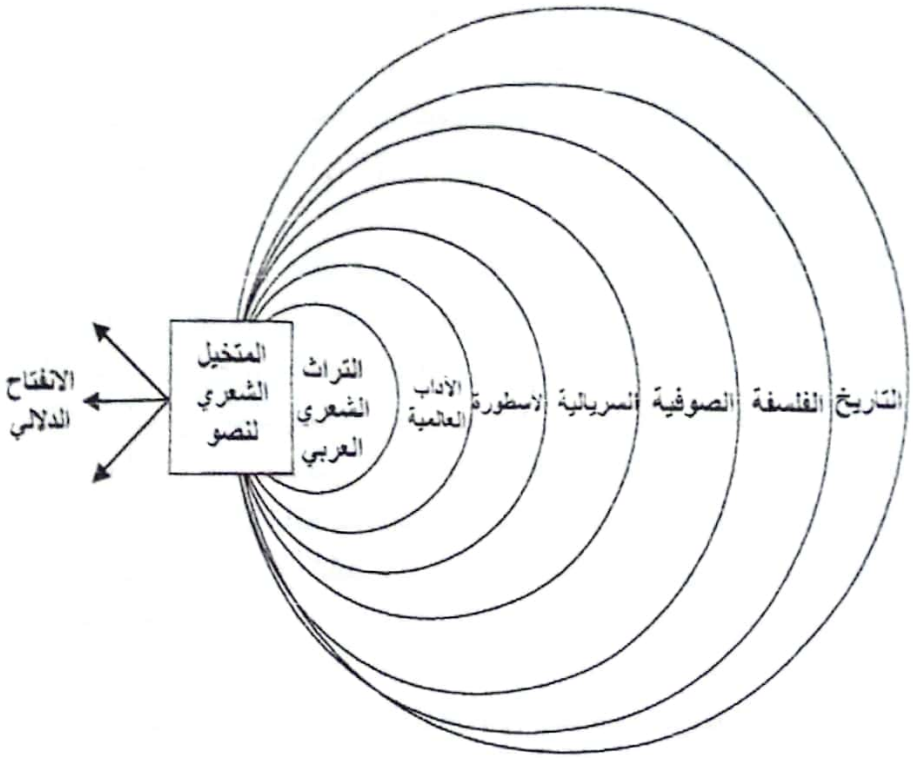
(أ) تنوُّعُ المصادر الثقافية التي استقى منها فكره، إذ يمتحُ حينًا من الفكر الفلسفي، خاصة الوجودي، ويصدر حينًا آخر عن أدبيات الصوفية، خاصة ابن عربي، ويتقي حينًا ثالثًا من التاريخ، خاصة مناطق التهميش والسكوت عنه، وحينًا رابعًا من الأسطورة؛ فينيقية ويونانية. والصادر على تعارضاتها البيِّنة من حيث هي، حينما ينضاف إليها فكرٌ حداثي، تصبح مقاربةُ إبداعٍ هذه مصادرُهُ، مهمةً محفوفة بمخاطر.. المغامرات البحثية.

وفي دراسة "عدنان حسين قاسم" عن "الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس" تكفينا لليقين بتعدد هذه المصادر، وعدم تآلفها، بما يلقي على النص أحيانا، شيئًا من تشويش وتفكُّك، واضطراب أو غموض – تكفينا مطالعةُ قائمة المحتويات، وفيها: الحداثة، مفهومها وأبعادها.

- الأساطير، انفلات من قبضة العقل.

- الأحلام مصدر إبداع.
- الحداثة ومصادرها التراثية (الأدبي، التاريخي، الديني).
- الحداثة وفلسفة التصوف[٤].

وقد أحسنت (راوية يحياوي) حين ربطت بين غموض شعر أدونيس وانفتاحه الدلالي، وبين تعدد مرجعياته الثقافية المكوّنة والمؤسِّسة لإبداعه، والمنصهرة في نسيج منجزه الشعري في ترسيمتها الوافية الدالة[٥].



(ب) التجريب المتواصل .. اللانهائي في اللغة؛ أبنيتها وأساليبها، ودلالاتها. عبر مشروع نظري، يؤسِّس لمنجزٍ شعري، يوشك أن يكتمل[٦].

(ج) ما أراه – من الرؤيا – متمثّلًا في مشروع مضمر مستكِنٍّ، بضمير أدونيس، لم يعلن علينا منه سوى القليل مما يتصل بتفاصيله التي يا لَهَوْلِها ورِيبتها وسِحرها بتعبير "أبي ديب"[٧].

وتملي هذه المكونات والآليات وهذا التوجس، على معالِجِ منجز "أدونيس" الاحتشاد لمقاربته والتزوُّد بكل ما يفكُّ له المغاليق.. ويكشف الغموض، ويعين على إنصاف الشاعر وشعره.. والانتصاف منهما على سواء، إن لزم الأمر.

وتكاد الدراسات الحديثة، تجمع على صعوبة معالجة الشعر الأدونيسي، استنادًا إلى غموضه.. خاصة في إبداعاته الباكرة، غير المنفَصِمة عن نتاجه الأخير.. إن شعر أدونيس هو "(شعر النخبة) بالدرجة الأولى، "وعليه" فلابد أن تكون عُدَّةُ القارئ المعرفية وفيرة"[٨].

ومن بواعث صعوبات البحث في منجز أدونيس الإبداعي، تماهي الأجناس الأدبية في المنجز الواحد، وهي سمةُ إبداع الحداثة عمومًا ، ففي النص الواحد يلقاك الشعر والقصة وتقنيات المسرح وربما السينما دون فاصل أو تنبيه، عامدًا الحداثيُّ إلى ذلك، غير غافل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عن هذا التماهي، إن عدم صفاء الجنس الأدبي، أو قُلْ النص الأدبي فى شعر الحداثة بانحياز إلى نوع بعينه سمة رئيسة فى شعر الحداثة، نظر لها أدونيس ، وطبّقها على أكمل صورة في (الكتاب) .. يقول فى "الثابت والمتحول" :

"يجب أن تتغير الكتابة نوعيًا، فالحدود التى كانت تقسّمُ إلى أنواع يجب أن تزول، لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة. لا نعود نلتمس معيار التمييز فى نوعية المكتوب ، هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي"[٩].

ومن صعوبات البحث ، خاصة (الكتاب) ما امتاز به من "تناسل النصوص" وتعددها، واختلاف مقاصدها، وبنيتها، وتعطيل جهازها العناويني، متمثلًا في غياب مقدمة للكتاب، وغياب عناوين النصوص، ومتجسدًا في تتابع المراحل الإبداعية، إذ يبدأ كل مرحلة برقم لاتيني (I، II...) يعقبه شيء من شعر المتنبي، ثم سبعة وعشرون نصاً ، تعقبها عشر هوامش[١٠] ..

وهكذا دواليك لاحدى عشرة مرة ، وفضلًا عن ضخامة المنجز الإبداعي بالكتاب، فإن صعوبة على صعوبات تتراكم على المعالِج، لا سبيل إلى التخفيف من حدّتها إلا بالاحتشاد المعرفي، واليقظة الإجرائية، وضبط المنهج، والتعاطف مع النص، والصبر عليه، والتحاور الهادئ معه، وجميعها مُكْلِفٌ، وإن كان مذاقُهُ حلوًا.

لقد حال تعدد النصوص "تناسلها" بالكتاب وتعدد الأصوات بهذه النصوص (الأنا، القناع "المتنبي" الرُّواة، أصحاب الهوامش الستون..) وكذا تعدد التشكيلات الإيقاعية ، وتجاوزاتها، دون يسْرِ التلقّي، وعمّق من أزمة القاريء للشعر الحديث، خاصة حينما يطرح النص الشعري والوجودي، الإبداعي والفكري، كما يرى "محمد بنيس" حين يقول:

"لا يستطيلُ (الكتاب) فقط بارتفاع عدد صفحاته، وبطرائق بناء خطاباته. عندما نقرأ (الكتاب) تأخذنا أعماقُه ومحيطاته. هناك تطول الرحلة ويطول المقام. ذلك هو الحجم الحقيقي لعمل أساسي أنجزه أدونيس بوعي شعري ونظري يطرح سؤال الشعري والوجودي، فى زمن لم نعد نعبأ فيه بالشعري ولا بالوجودي"[١١].

وقد لمس برفق المحبِّ، وذوق الأديب الدكتور "صلاح فضل" شيئًا من بواعث صعوبات المعالجة لإبداع أدونيس، حين أشار إلى ما يتصل بالنحو وتغييبه، وما يتصل بكثافة التخييل وتراكم الانحرافات "الأسلوبية" والإبهام، بما يسهم فى تواري التجربة المعبّر عنها، وبالتالي انفتاح الدلالة، وتعدُّد التأويلات وعند "فضل" فإن لغة "أدونيس":

"تركز على بلوغ النحوية أدنى مرتبة يمكن أن تصل إليها، بتراكم الانحرافات والإبهام والتضاد. مع ارتفاع نسبة الكثافة فى التخييل والتشتت فى النسيج، الأمر الذى يخلق درجة عالية من التوتر البارز بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية، ويفضي دائمًا لتواري التجربة المعبر عنها، وارتسام خطوط تقريبية متضاربة على سطحها تسمح بتعدد التفسيرات والاحتمالات ، وتجعل القراءة عملية فرضية إبداعية ، يتم إجراؤها فى حوار مستمر مع النص المثير لمجالات دلالية متداخلة"[١٢].

وعلى قدر الغموض الذى يكتنف إبداع أدونيس، والصعوبة التي يلقاها معالج منجزه، فقد كثرت الدراساتُ حوله، وتعددت مداخلها، ومناهجها، واستمرت فى متابعة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أعماله في الشرق والغرب، وربما كان "أدونيس" أهم وأبرز مَنْ شغل النقاد في العصر الحديث بعد شوقي، لقد احتفى الأضدادُ بشعر أدونيس، الحداثيون وخصومهم على سواء، وذلك لما يمثله ادونيس كذات ومنجز فاعلين في الثقافة العربية الحديثة.

وقد اصدرت مجلة "فصول" المصرية عددًا خاصًا عن أدونيس الشاعر والشعر، حمل عنوان (الأفق الأدونيسي)، وقد جاءت جميع دراسات الأفق محتفية بمنجز أدونيس، على تعدد الكتاب وزوايا المعالجة، بحيث بدا أدونيس محلقًا في أفق لا يطاله غيرُه، ولا يرقى إليه سواه.

وقد تمحور العدد حول ثلاثة مرتكزات يعد المفتتح، هي دراسات، ونص وإضاءة، وشهادات، وما يتصل ببحثي من دراسات الإصدار، جميعه ورد في "نص وإضاءة" وبه ستُّ دراسات هي :

(١) هوذا الكتاب ويا (هول - ربية - سحر) ما فيه ..... لكمال أبو ديب.
(٢) أدونيس ومغامرة الكتاب ..... لمحمد بنيس.
(٣) السيرة الشعرية للحاكمية العربية في كتاب أدونيس ..... لرياض العبيد.
(٤) قراءة فلسفية للكتاب ..... لعادل ضاهر.
(٥) تحرير المعنى ..... لأسيمة درويش.
(٦) الكتاب والتأويل ..... لعبد العزيز بومسهولي.

ويرقى "أبو ديب" بالكتاب فيجعل منه "معجزة فنية"[١٣] عبر عرضه لتاريخ القتل.

والدراساتُ في مجملها - وكذا باقي دراسات العدد - احتفائيةٌ احتفاليةٌ أقرب إلى تقاريظ الشعراء منها إلى عبرها من الدراسات، إذ تنحو بالكتاب جميعًا إلى الكمال.

ومن أهم الدراسات الجادة - وإن بدا فيها كثير من تعاطف الباحثة مع الشاعر - عن (الكتاب) أدونيس، وتتماسُ في بعض المواضع مع بحثي، دراسة الدكتورة راوية يحياوي الموسومة بـ (من القصيدة إلى الكتابة، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس) وهي بالأساس دراسة دكتوراه، قُدِّمت لجامعة مولود معمري بالجزائر عام٢٠٠٣، وطُبعت في عام ٢٠١٥، وتقع في أكثر من خمسمائة صفحة، وتحوي ثلاثة فصول، ومقدمة ومدخلًا وخاتمة.

قبل هذه الدراسة الجادة، صدر لـ "عبد العزيز بومسهولي" في ١٩٩٨ دراسة عن (الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس) تناول فيها عملين من أعمال أدونيس، هما: أبجدية ثانية والكتاب، وذلك لخصوصيتهما الماثلة في كونهما "يستعيدان الحوار مع التاريخ، من حيث كونه لغة دالة على الكينونة، فالشاعر هنا يصغي إلى ما قيل ثم يؤوله من جديد"[١٤].

وقد عرض للنصين عبر منهجيته المختارة في ثلاث محطات، وهي: الأشياء والأسماء، الكتاب والتأويل، والفضاء والتأويل.

أما دراسة أمال منصور (استراتيجية التأويل عند أدونيس) والصادرة في طبعتها الأولى عام ٢٠١٢ فتقع في مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

في المدخل (عتبات التأويل) عرضت فيه لإشكالية التأويل والتفسير في التفكير العربية والغربية ولمفهوم الاستراتيجية وأبعادها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وجاء الفصل الأول بعنوان (تأصيل الهرمنيوطيقا فى الثقافة الغربية والعربية)، والفصل الثاني بحث فى (نحو أرغانون منهجي إبستمولوجي جديد فى قراءة الثقافة العربية ، أدونيس عودٌ على بدءٍ) وفيه عرض (للمبادئ والقوانين التى تحكم التأويل. وهي:

١- مبدأ الانتقاء.
٢- مبدأ الحوار مع الأصل.
٣- مبدأ الانحياز)[١٥].

واختص الفصل الثالث من دراستها بـ "لعبة التأويل الأدونيسي ومحنة الأسئلة" التاريخ والعالم والحقيقة".

ويختلف بحثى عن هذه الداسات ومثيلاتها، بأنه عمد إلى اختبار جانب من إبداع أدونيس بعينه، عبر رؤية مغايرة،ووفق منهج مُباينٍ، يسعى إلى الوقوف على مدى شعرية التجاوز الأدونيسي للثابت من قوانين الإبداع العربي، الوقوف على مدى توافق مضمونه الدلالي أو تجاوزه مع سرديات التاريخ العربي كذلك. عبر ما ارتأه الباحث عبر رؤية مرآوية متصلًا بالتحديب.. وبالضرورة بالتقعير، الأمر الذى يفرض تحريرًا لمصطلح شعرية التحديب، وهو ما يُعْنَى به التمهيد في شقِّه الأول، وفي شقه الثاني يخلص للتعريف بالكتاب وخصوصية بنائه.

تمهيد

(١)

استُخْدِمَ بالمنجزِ النقديِّ العربي الحديث لدى واحد من أهم أعلامه المنتمين لهوية الأمة دالُّ المرايا، ذاك حين استخدمها الدكتور "عبد العزيز حموده" مرتين، فى كتابيه "المرايا المحدبة، المرايا المقعرة"[١٦]، وتجمع المرايا جميعَها فكرةُ الانعكاس بدرجاته، التعادلية أو المُكبِّرة (المعظمة) أو المصغِّرة (المُقزِّمة) أو اللانهائية، وكلها حسب آليات عملها، إمَّا أن تأتي صادقةً أومُشوِّهة[١٧]، المرايا إذن دالٌّ وفد إلى ساحة النقد الأدبي، وصار له حضوره الواضح نظرًا لدلالة وظيفة المرايا الانعكاسية على فعل الناقد، حين يحتكم إلى آليات مناهج النقد متلبِّسةً بمقاصده الذاتية (معلَنة أو مضمرة) حال مقاربته مادة بحثه.

والباحث يستند فى مصطلح التحديب إلى تأسيس "عبد العزيز حمودة" لدلالته المستندة الى واقعها الفيزيائي الحقيقي فى كتابيه المذكورين، يعرف بأوضاع المرايا جميعها، فيقول:

" هناك أربعة أشكال وأوضاع معروفة للمرايا: المرآة العادية، حينما تكون مفردة، تعكس كل ما يوجد أمامها فى صدق وأمانة ودون تزييف أو تشويه أو مبالغة، أما المرآتان المتوازيتان فتقدِّمان صورًا لانهائية لكل ما يقع بينهما فى متاهة خدَّاعة ووهمية. والمرآة المقعرة تقوم بتصغير الأشياء بشكل مُخِلّ يشوِّه حقيقتها، لكن المرايا المحدَّبة تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها وتزيفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة"[١٨].

والتحديب بالبحث إذن آليةٌ من آليات المعالجة الأدبية والنقدية ترصد تعمُّدَ المبدع تضخيمَ شيء فوقَ حجمه، وإبرازَه أثقلَ من وزنه، أو أعلى من قامته، الأمر الذى يرتبط

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كثيرًا بالأيديولوجيا، ويستتبع تقزيمًا بالضرورة لمقابله ، في عملية تغيير واعية، ترقى حينًا إلى حدّ التزييف أو القطيعة مع الثابت.

(٢)

طويلةٌ.. عميقةٌ .. إشكاليةٌ .. مسيرةُ أدونيس الإبداعية، من لَدُنْ "قصائد أولى ١٩٥٧" وحتى اللحظة، وهي مسيرة يبدو فيها الشاعرُ صاحبَ مشروع وهب حياتَهُ له، وسعى - ناجحًا إلى حدٍّ كبير - إلى امتلاك أداته وتطويرها، بحيث بدا مشروعه متمحورًا حول الثابت والمتحول، ومحاولًا دومًا زحزحة الثابت عن قداسته ورسوخه، وإحلال المتحول مكانه، استنادًا إلى مفهوم خاص للإبداع لا يحترم إلا التحولات المستمرة، والإبدالات الدائمة.

و(الكتاب) عند "كمال أبو ديب" "هو من بين أعمال أدونيس كلها كتابة الأكثر شخصية وحميمية وإفصاحًا عن لواعجه وهمومه ومآسيه وتعقيدات لاوعيه ووعيه كليهما، وعن صبواته وما يتمعجم في ذاته من نزوع لتجاوز بئر الدم التي تفور بالتباريح، إنه كتاب كوابيسه وفجائعه، وشهادته الختامية على نفسه وتعريته لها كما لم يعرّها في أي عمل آخر"[١٩].

و(الكتاب) مباينٌ في بنيته ومضمونه داخل منجز أدونيس مع سابقاته، ومقروءًا في ضوء المنجز الشعري العربي إجمالًا، ولذا فهو مُرْبِكٌ ، ويستحق المتابعة والدراسة في آن، وربما يستحق هذه لأنه مُباين مربك! إذ تماهت فيه الأجناس الأدبية، فتجاور السرد مع الشعر مع التاريخ، والتقى الحوار بالمناجاة والخاطرة.. وتماهت الذات مع الآخر (قناع المتنبي..) واختلفتْ، برزت .. واختفت.. إنهما تحولاتُ وإبدالات أدونيس المتأسّسة على ثنائية النقض والبناء، المعمّقة لبنية الاختلاف مع السائد والثابت والمشهور، يقول كاشفًا عن شيء من مشروعه:

"لئن كانت الكتابة في الماضي، خريطة رُسمت عليها حدود الأنواع، وعُيِّنَتْ رفوفُها وأدرجها، وكان على كلّ مَنْ يدخل إليها، أن يقدِّمَ كالزائر أوراقَ اعتماده النوعية الخاصة، فإن هذه الخريطة اليوم بيضاء دون أدراج ولا رفوف والداخل إليها هو، وحده، الغازي المخلل الذي رمى علاقة الزيارة ورفع علاقة الغزو"[٢٠].

عنون أدونيس منجزه بـ(الكتاب) وأتبعه بعنوان فرعي (أمس المكان الآن) وبالصفحة الداخلية للعنوان أثبت عتبة فرعية أخرى فيها (مخطوطة تُنسب إلى المتنبي ، يحققها وينشرها أدونيس)

أما العتبة "الرئيس" (الكتاب) [٢١] ، فتتحاور وتتجادل مع المقدس من كتب السماء، والمقدَّر المبجَّل من كتب العربية ككتاب سيبويه.

أما العتبة الفرعية الأولى (أمس المكان الآن) بتعريفاتها الثلاثة، المطلقة فلا تخرج شيئًا مما يتصل بالزمان أو المكان، إلا وجعلته مرعيًّا في (الكتاب) ولئن لم يُشِرْ صراحةً إلى المستقبل، فما مشروع الحداثة وإبداعهم إلا تأسيسًا للمستقبل المغاير، المتحول عن الماضي والحاضر معًا، إذ لا يمثل الثبات لديهم إلا الموت.

يستخدم أدونيس في عتبته الفرعية الثانية "مخطوطة" تقنية الإيهام" بأن (الكتاب) ليس من إبداعه، بل هو للمتنبي، والمخطوطة تتطلّبُ التحقيق، وهو ما تكفّل به أدونيس..

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هكذا يحاول أن يوهمنا، وفي حين يحيانا الفعل "تنسب" إلى مقاومة هذا الإيهام، فجيله الواضح ، ينسحب على تنسيب فعل الكتابة للمتنبي، وبالمقابل فالفعلان/ الجملتان يحققها وينشرها المعلومان الواضحان غيرُ الملتبسين ، يقرران حضور أدونيس الأقوى على الفعل ـ (الكتاب) ، فما هو إلا من إبداعه وبطريقته وخدمةً لغاياته ومقاصده.

إن ذات أدونيس "المفكرة والمبدعة" تسعى إلى بثّ رؤيتها عبر قناع المتنبي، عبر الاتكاء على تداخل سردي خفي بين سيرتيْ الرجلين، عامدة إلى المتَّفق فحسب، طالما تأسست الرؤية على تقدير المبدع لذات قناعه وانبهاره بها. لقد تماسَّ أدونيس أو تماهى مع المتنبي في أخصّ خصائصه وخصوصياته في لقبه الأشهر بالعربية .. المتنبي.. ذاك حين أعلن أدونيس عن شيء مما يتصل باستشراف المستقبل.. التنبؤ به ، في قوله:

"كيف لي أن أرد النبوة ـ تأتي
في قميص من الضوء، تلقى وجهها في
يديّ، وتنفثُ أسرارها في عروقي؟
وأنا مَنْ تنبأ شعرًا
انظروا إنها الآن تفرش لي ساعديْها
وتُمكنني دارها / كيف لا أتبطّن أغوارها؟
وأنا من تنبأ شعرًا!" (٢٢)

وأدونيس هنا ـ وهناك واعٍ بما يقول ويبعث ، حَذِرٌ، ذكي، يدرك أنه يمشي على شوك، وتترصده أعينٌ وأيدٍ.. بأقلام.

وقد خلا (الكتاب) من أية مقدمة، تعرّفُ به أو بموضوعه، أو منهج المبدع فيه، أو بموضعه من خريطة إبداعه.. في بادرةٍ ، ستستمر تبعاتُها طول (الكتاب) ؛ إذ سيعمل على تعطيل أكثر مولّدات النظام العناوينى، وتحطيم جسوره التواصلية على نحوٍ شبه كامل.

قسم المبدع (الكتاب) إلى محطات عشر ، تشبه الفصول، دون أن ينصّ على ذلك أو ان يكون لكل محطة طابعٌ خاص، يمكّننا من عنونتها، يبدأ أدونيس أغلب محطات كتابه (٨ من ١٠) بشيء من شعر المتنبي ، شطر "كما بالمراحل (I، II، III، IV ، VI، VII) أو بيت كامل كما في (V، X "توقعات") برقم لاتيني (I، II..)"

محطتان فحسب، خلتا من شعر المتنبي ، فإمعانًا في تقرير إيهام المتلقي بأن (الكتاب) مخطوطة، قلّد أدونيس المحقّقين الأثبات، حينما يُلحقون بالنص الثابت.. اليقيني .. ، ما يعثرون عليه لاحقًا، أو ما يرونه غير ثابت النسبة للمؤلف، أو يلحقون بهذا ما فاتهم إثباتُه في موضعه، ويتعذّر إدخاله بمكانه- لتحقيق هذا الإمعان، جعل أدونيس المرحلتين (8، 9) وعنونهما بـ ("الأوراق" أوراق عُثِرَ عليها في أوقات متباعدة ، أُلحقت بالمخطوطة) ص ٢٩٩،" الفوات فيما سبق من الصفحات". ومن الممكن ضميمًا معًا بحسب العنوان، على قرب الأولى من النثر، والثانية من روح الشعر (٢٣).

والبناء العام للكتاب يلغي تمامًا نظرية الأجناس الأدبية، ويتجاور فيه الشعر غير الخالص، المتلبّس بالنثرية، والنثر المتلبس بروح الشعر، والسرد والتاريخ، والتوقيع، والشعر الخالص. . وهو ما يصعّب على المعالج تحديدَ آليات المقاربة نظرًا لتعدد الأنواع

المتمازجة التي يراها الحداثيُّ أدونيس – دون وصف قيمي ! – أسلوب الإبداع الذي ينبغي أن يكون.

أما كل مرحلة / فصل فى (الكتاب) [٢٤] فبعد شعر المتنبي ، تتوالى الصفحات / النصوص مرقَّمة حسب حروف الأبجدية تباعًا" أ، ب ، ج ... غ " تليها ما أسماه بالهوامش، قدَّم الهوامش فى ست فقط من المراحل العشر[٢٥]، قدَّم لهوامش المرحلة الأولى منها فقط بقوله:

أتفيَّأ – أخرج من هذه الذاكرة
من مداراتها، ودواليبها الدائرة،
أتفيأ أسلافيَ الآخرين
الذين يضيئون أعلى وأبعد
من ظلمة القتل ، من حماة
القاتلين.

وبالهوامش فى كل مرة عبر المراحل الست الأولى، حديث سيريٌّ عن شعراء عرب سابقين، ليسوا جميعًا ممن ينتمون للزمان الذى التزمه أودنيس بمفتتح الكتاب وهو التأريخ من ١١هـ[٢٦].

يُعنَى "أدونيس" فحسب بالمتمردين ، ممن انتهت حياهم فى الأكثر بالقتل.. لتجاوزهم ما يُحْتَدُّ به الآثمُ. بالمرحلة الاخيرة من هوامشه، يذكر فى مفتتح أربعة من عشر، جميعهم قتل مع اختلاف السبب والقاتل، والمقتولون هم :

(١) وضَّاح اليمن — دفنه الوليد بن عبد الملك.
(٢) يزيد بن الطَّثْرِيَّة — مات قتلًا سنة ١١٢هـ.
(٣) أعشى هَمْدَان — قتله الحجاج.
(٤) توبة بن الحُمَيِّر — أُهدر دمه ، ومات قتلًا سنة ٨٠هـ.

إن التاريخ العربي – إذن – وكما يريد (الكتاب) مسيرةُ قتل مُمْتَدًّا!

أما فضاء النصوص، بخاصة الأبجدية، فيتوزع على أقسام ثلاثة، أحدها يؤسس لقسم رابع. فى وسط الصفحة / الفضاء متن مُصَنْدَقٌ مستطيل، ولا يختفي من الصفحة أبدًا، يحتله القناع/ المتنبي المبدع الوهمي، والذات المبدعة / أدونيس، وبنط / حجم كتابته أبرزُ وأوضح من غيره، بهامشه السفلي، قليلِ الأسطر حلاصةُ المتن الرئيسي[٢٧]، وبالهامش الأيمن قول الراوي /الرواة، أما الهامش الأيسر، فيُعنى بشرح الرواية ، أو توثيقها.

وهامش اليسار ربما اختفى" كما فى "الكتاب I/٢١١ وغيرها" أما هامش اليمين فكالمتن، لا فكاكَ من ذكره بنصوص الأبجدية، لأنه يؤسس للرواية، التي يستند إليها المبدع فى متنه بأغلب النصوص.

بنية النص/ وتشكيل فضاء الصفحة مُغايرٌ لنسق القصيدة، بل لِنسَقِ كلِّ إبداع حتى المخطوط منه، المحشّى عليه، والمشروح، وقد استخدم المبدع واعياً تقنيات الطباعة الحديثة فى إبراز أو تهميش ما أراد، وقد أسهم هذا التناسل النصوصي، أو التكاثر النصي أو تداخل وتعدد النصوص بالإطار الواحد فى إرباكِ المتلقي، وتصعيب مهمَّة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الناقد، وعمل على انفتاح الدلالة، وتعدد القراءات، عبر خصائص فنية مجاورة، يسعى فصلا البحث إلى استكناه حقائقهما والوقوف عليها. وهذا نموذج من صفحات "الكتاب" ١/٤٧٦

أخبر الرواية: "لا تنظر، صِدْهُمْ كالسَّبُع، واجتنبهم، وحذ عنهم خيدان الضَّبُع."	تجلِسُ الأرضَ في خُوذَةٍ وتقلِّدُ ما رَسمتْهُ سماواتُنا، هكذا كان خَتْمًا عَلَيَّ أن أفكِّرَ بالقِرطَسِّ.	من رسالة بعث بها الحجاج إلى واليه سعيد بن المجالد يوصيه كيف يقاتل الخوارج، سنة ٧٦ هجرية.

* العقول النبيَّة، مثل الطبيعة، تحيا وتعمل في سببٍ غيبويٍّ.

الفصل الأول

شعرية التحديث رؤية في انتقاء الموضوع بالكتاب وموضوعية الانتقاء

لا يستمد العمل الإبداعي الأول في المقام الأول قيمته وجماله من خلال الفكرة التي يعالجها أو الموضوع، وإنما المعوَّل الأول مرهونٌ بالقدرة الفنية، والتقنيات الإبداعية، والخصائص الأسلوبية التي هي معيارُ التفرُّد، ومكمن بصمة الذاتِ المبدعة... هذا صحيحٌ، لاشك، لكن الصحيح، كذلك، ولعله الأصحُّ" أن التجربة الفنية لا تنهض على الأُسُسِ الشكليةِ وحدَها، إن المبنى في ذاته لا قيمة له من دون المعنى، وإن الاثنين لا ينفصلان"[٢٨].

والحق أن الحداثة تيارًا ومنهجًا، تنظيرًا وإبداعًا طالت الشكل والمضمون معًا، فلها في كليهما رأيٌ، ورؤيةٌ يقول "كمال أبو ديب":

"اللغة البكر، والفكر العلماني، وكون الإنسان مركز الوجود، وكون الشعب الخاضع للسلطة وراء النشاط الفني، وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية – إذا كان ثمَّة معرفة يقينية – وكون الفن خلقًا لواقع جديد"[٢٩].

إن (أدونيس) ذاته يرى هذا الرأي، وأن الحداثة تطال بتغييراتها المضمون والشكل، وإنها من قديمٍ جذعةٌ، منذ العصرين الأموي والعباسي، بحيث سعت باتجاهها إلى إلغاء الحكم الوراثي (فكر ومضمون) وكذا إلى رفض عصمة القدامى في الفن، يقول أدونيس:

" مبدأ الحداثة .. هو الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة الفاعلة لتغيير هذا النظام. وقد تأسس هذا الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي حيث نرى تيارين للحداثة: الأول سياسي – فكري، ويتمثل .. في الحركات الثورية ضد النظام القائم.. أما التيار الثاني ففنيٌّ، وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية، كما عند أبي نواس، وإلى الخلق لا على مثال، خارج التقليد وكل موروث"[٣٠].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

و(الكتاب) فعامرٌ بإعمال آلية (التحديب) بالمضمون والشكل، وهو حسب ما يرى "بومسهولي" : " يمارس كل أشكال التجريب ليشكل هرمنيوطيقا شعرية، يتفتح فيها الكلام بوصفها انبناءات افتراضية تعمل ضد اليقين، وضد البعد الوحيد للحقيقة، لكنها تكشف الأبعاد الضامرة، وكل ألوان الدلالات المنحجبة"[٣١].

تتسم طبيعة النص الإبداعي – الشعري التاريخ، خاصة الذى يعتمد القناع آليته، بأنه انتقائيٌ، وانتقائيته ، ينبغي أن يتلقّاها القارئ/ المعالج بوعي يتسامى إلى أفق الحذر.. إذ عليه أن يتساءل دوماً: لماذا؟ ولماذا الآن؟ وإلام قصد؟ وما الصلة الفكرية والأيديولوجية الرابطة بين القناع والذات المبدعة؟

إن الانتقائية والإبدالية هما آليتا التحديب الشعري، فيما يتصل بمضمون الدلالة المحمول بالكتاب، وقد التفت وأقرّ كثيرون بانتقائية أدونيس، التى نعمد إلى تضخيم المهمّش، وتهميش الثابت المستقر .. وهى انتقائية لها أثرها البيّن على مستوى الشكل أيضًا كما سيلي.. لقد جعلت "امال منصور" "الانتقاء" واحدًا من مبادئ تحكم التأويل بالمتن الأدونيسي، إلى جوار مبدأين آخرين هما:

- مبدأ الحوار مع الأصل[٣٢].
- مبدأ الانحياز، وثلاثتها متداخلة عند أدونيس على نحو واضح.

إن حوار "أدونيس:؟ مع الأصل فى (الكتاب) لم يكن فى أكثر الأحيان إلا من أجل غايات تتفق ومشروعَهُ الحداثي، الذى لا يبني جديدًا إلا على أنقاض لبناء سابق، لا يبحث عن بدائل إلا مُلْغِيَةً لثوابتَ، لا يمكنهما عند الحداثي التعايش معًا.

إن إعمال التحديب عبر آلية الانتقاء، العامدة إلى تمتين الهامش، وتهميش المتن، والساعية إلى تكبير التافه وتحقير العظيم، والصمت عن الجميل مع الصراخ بالقبيح من أحداث – التاريخ – مركوزٌ بالكتاب، بشكلٍ يمثّلُ استراتيجيةَ إبداعٍ لم يَحِدْ عنها أدونيس.

تحديب الانتقاء:

لقد بدأ "أدونيس" استدعاء أحداث التاريخ بدءًا من ١١ هجرية، وليس قبل، إذ يقول:

أبدأ مما صح الإجماع عليه
تلك السنة التأسيسية / إحدى عشرة هجرية (الكتاب I/١١ هامش أيمن)

ولأدونيس مطلق الحرية [٣٣] أن يبدأ من حيث أراد، على النحو الذى يفضل.. لكن إهماله لما قبل (١١هـ) لا ينبغي ألّا يمرَّ على القارئ/الباحث مرورًا ناعمًا لا يلفت إليه الفكر، فلِمَ أهمل فترةَ النبوة؟ ولم يذكر الخلافة الراشدة إلا قتلًا وموتًا؟ ومع أن المقتولين فيها هم مَنْ يمثّل السلطة؛ إذ قُتِلَ ثلاثةُ الخلفاء الراشدين، عمر وعثمان وعلي، فلم يُشِرْ ادونيس إلى قاتليهم ولم ينسبهم إلى عقائدهم أو أجناسهم، على نحو ما ظلّ يلمز به ويغمز دون كللٍ بالتاريخ السُّنّيّ المسلم وإراقته الدماء، كما يزعم !.

لقد أعلن أدونيس فى (الكتاب) موقفَهُ من التاريخ ، وأنه له رافضٌ، وعليه ساخطٌ، وعنه مغترب، فقال

لا أحيا
فى هذا التاريخ، ولا أتشرد فيه
إلا كي أخرج منه (الكتاب I /٧٤ هامش سفلي)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التاريخ إذن ليس جزءاً من تشكيله المعرفي أو الوجداني ، بل جسرٌ، ليس إلا للعبور فكره ومعتقده. والعبث بالتاريخ وثوابته ليست آلية (الكتاب) وحده، بل نهج إبداعي قديم استلهمه "أدونيس" في (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل ١٩٦٥) إذ يقول:

"لقد أخرج تاريخي وأنجبه على يدي، وأحييه"(٣٤)

إن زحزحة المفاهيم، والعمل على انقلابيتها الدلالية، والعبث بها لغايات ذاتية، تهيمن عليها استراتيجيات المشروع الأدونيسي.. لازمت أدونيس مجدّدًا في (المسرح والمرايا١٩٦٨) ناقضًا كلّ مرجعية لغوية دلالية مستقرة، مستثمراً تقنية المقابلة، المتماسكة مع المفارقة:

سأسمّي التحول ربّان أيامك الجديدة
يا بلاد الخليفة والذابحين
وأسمي اللهيب
مطرًا
وأسمي / وجيهكالمعلق الثغرين
كوكبًا، والقصيدة
هالة الفارس الغريب
حول أيامك الجديدة"(٣٥)

إن "أدونيس" لا يسمي الأشياء بغير أسمائها، بل بضدها، تُعلّقُ "هدية الأيوبي" على هذه الحلحلة، مثنيةً عليها، معجبةً بها، فتقول: "هذا التحول هو الذى يقود الزمن الميت نحو الزمن المضيء فتنبجس النار "مطراً" ويخصب الأمة العاقر، ويصير وجه الحبيبة "كوكبًا" والشعر يصبح هالة الشاعر الغريب فى دورة الأيام الجديدة"(٣٦).

لقد عمد "أدونيس" وتعمد تشكيل صورة ذهنية مزيّفة عن التاريخ الإسلامي، بأنه تاريخ دموي ، ومسيرة قتل متّصلة ، تُجهزُ فيها السلطةُ على كل معارض مختلف،مع أنه لم ير اغتيالات الخلفاء الراشدين الثلاث، فى ضوء هذه الدموية ، إذ لم يعتب بإشارة يتيمة على القاتلين.

وقد تبيّن تبنّي "أدونيس" لمنهج الغرب فى كتابة التاريخ، وتاريخُهم أولى بالبؤس والقتل من تاريخنا! المؤرخ عندهم جزء من التاريخ، يقرأ ماضيه بفكره، وعينه على المستقبل ، بأيديولوجيته وعقله متجهٌ لتعديل مسارات، وتصويب أخطاء، فحريته مكفولة بحيث يصبح التاريخُ قراءاتٍ مُؤدْلَجَةً.

والقتل بتاريخ العرب بطال الحميع، عند أدونيس، بطال الشعراء والعلماء والكتاب ورجال العلم، والدين، وذلك بتهم عِدّةٍ، أشهرُها .. وأكثرها تلفيقًا عند أدونيس.. تهمة الكفر والزندقة، يقول مُشيراً إلى بطش "الحجّاج" بأصحاب "عبد الرحمن بن الأشعث" عبر حوار ينتقيه "أدونيس"، يقول إنه جرى بين الحجاج و"عمران بن عاصم الضبعي"، من أنصار الأشعث:

قال الراوي:/ مثنى وفرادى/ يقتلهم صبرًا،
- لن نقتلَ مني حتى نشهد أنك تكفر
- كلا لم أكفر مُذْ آمنتُ
- خذوه حُزُّوا رأسه. "الكتاب ١/١٥٦"

يصور "أدونيس" انطلاقًا من مذهبيته ربما - جميع الأمويين الحكام قتلةً وسفّاكي دماء، وعبد الملك فى هذا أشهرهم عنده، يقول:

قال الراوي: / ابنُ مروان / يسلم أنفاسه للهباءْ.

كم زهاكم تغنّى: / "شربتُ الدماء".
وثنى الراوي :، "أوصى وليّ عهده الوليدُ:
"ضعْ سيفك على عاتقك ، فمن / أبدى ذات نفسه ، فاضربْ.
عنقه، ومن سكتَ ، مات /بدائه "الكتاب I/ ١٦٠ أيمن"(٣٧).

إن الحكومة المسلمة لا تقوم – بحسبان أدونيس- إلا على جماجم خصومها، ولا يتأسس كرسيٌ إلا على الدماء، مزدانًا بشظايا الرؤوس – يقول بالهامش السفلي الذى استبقاه لرأيه الخاص، ويستخلصه من الرواية بالمتن عن الحكم المسلم:

إنه العرش يصقل مرآته
صورة للسماء/ ويزين كرسيُهُ
بشظايا الرؤوس/ ورقش الدماءْ "الكتاب I/ ١١"

وفي حين لا ينصُ أدونيس واعيًا بمقتل "عمر"، بل بموته، ودون أية إشارة إلى مجوسيَّة القاتل، ربما ليبعد مصطلح القتل عن القاتل، طالما لم يكن عربياً مسلماً، والمقتول إن كان حاكماً عادلاً ، فلن يضمه أدونيس إلى (أسلافه الآخرين) القتلى، فَذَا شرفٌ مخصوص .. يقول عن مقتل/استشهاد الفاروق:

وثنى الراوية:
عمرٌ – كان يصلّي/ حين تلقّى سُمَّ الخِنْجَرِ
فى الحلم رأي رمزاً/ لأبي لؤلوةٍ
ورواه: "ينقرني ديكٌ أحمر"
وثني الراوية: / دمُهُ ثوبُه "الكتاب I/٢٢ أيمن".

فى حين هذا، فإن أدونيس يبدي تعاطفاً بيناً لافتًا مع المرتدِّين، يكرر مشهد انكسارهم أسيًا لهم، مُشفقاً عليهم، ساخطاً على من نال منهم، مُشهِّرًا به، متخذًا إلى ذلك كلَّ سبيل.. يقول عنهم فى أول ذكر منه لهم:

- ب –

"أحْرِقُوهم، خُذُوا مالَهم.
وذَرَارِيهم والنساءُ/ واجعلوهم هباء" ويشير أحدهم " الفجاءة بين عبد الليل" فيقول:

أوثقوا قدميه، يديه
ورموه إلى النار، قالوا:
رأينا الفجاءة فحْما
وثنى الراوي:/
حقًا بعض الأفكار كمثل/ نبات وحشيٌ
يأكل لكن لا يأكل/ إلا بشراً "الكتابI /١٢ أيمن".

إن "أدونيس" بطول كتابه (الكتاب) يجعل ... من حركات مارقة " الحركة القرمطية، حركة الزنج "ثورات نحرٍر، بل يجعلها تأكيداً للنمو المتدرج... محاولة لإلغاء الضياع ، وتجاوزاً للقبيلة والعنصرية، وعودة فعلية الإنسان"(٣٨).

لم يكتف "أدونيس" بانتقائه المخِلّ التحديبي لهذا القتل، ولا بهذا الاستنطاق المقنَّع!! بل تجرأ على الثابت من أمور العقيدة، فجعل الملائكة، بل رئيسها الأمين: جبريل ينام.. كثيراً، ولا يفيق إلا قليلاً!! ، وجعله عاجزاً لا يقوى على الفعل.. بل جعله يهذي.. على نحو ما يقول:

قام جبريل من نومه مرةً

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لم يحرك جناحيه ، ألقى / حوله نظرةً
فرأى يعرباً نائماً/ وعلى صدره رقيمٌ
غير ما كان يوحي ويُملي
لم ينبّه قريشاً
عاد للنوم مستسلماً لرؤاه وأسرارها "الكتاب I/١٥٢ متن مصندق"

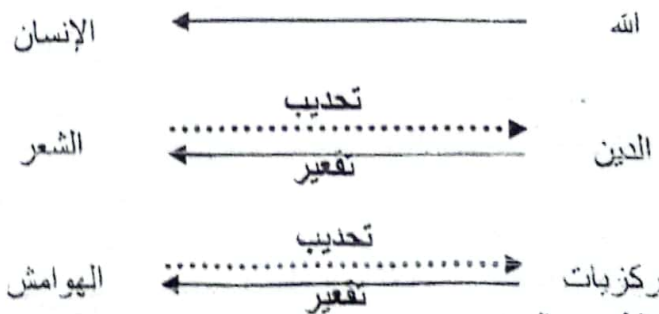
إن انتقائيات أدونيس فى (الكتاب) وفق المرايا المحدبة/المقعرة، تكشف عن مذهبية وأيديولوجيا مخالفة لغالبية الأمة، إن شيعية "أدونيس" تمثل بنية فكريةً مركزية تأسس عليها إبداعه وفكره، وتنبه إليها غير واحد من دراسي الإبداع الأدونيسي، وبعيداً عن مطلق دلالة كلام"صلاح ستيتيه" أو أنه لم يقصد إلا أدونيس بكلامه الذى يقول فيه:" الشاعر ليس لاعباً ، إنه بالضرورة ابنٌ لذاكرة عِرْقِهِ"[٣٩] بعيداً عن هذا ، فإن غير واحد من الباحثين قد قرر شيعية أدونيس، تقول "آمال منصور":

" خضعت الممارسة التأويلية عند أدونيس فى كثير من الأحيان للمرجعية العلوية، دون أن يدري، وهو الناقد الذى يتنصل من الماضى بجميع أشكاله، ولعل مقولة علماء الاجتماع التي تؤمن بأن الفرد لا يمكن أن يعيش دون انتماء، صادقة فى هذا المقام"[٤٠]

إبدالات أدونيس فى (الكتاب) بين التحديث والتقعير:

استثمر "أدونيس" بذكاء .. عريض كل ما يمكنه استثماره من تقنيات الكتابة والإبداع المتاحة، لتحقيق غاياته ، ومقاصده الإبداعية والفكرية.. الحداثية .. وبخلاف تحديب الانتقاء فقد عمد "أدونيس" كذلك إلى عملية إبدالات كبرى، لها أكثر من مظهر بالكتاب، منها ما يتصل بالرؤية الكلية للوجود، ومنها ما يتصل بالتاريخ خاصة، إذ بدا أن شيئًا ما يتصل بتبديل القيم يسكن روح المبدع ، وعقله.. ومن ثم إبداعه.. ففي الكتاب، من اليسير أن تلاقى نصوصًا عدة ، يسعى المبدع عبرها إلى إبدال الشعر بالدين ، وإنزال الإنسان "ما يتصل به كالشعر والطبيعة" مقام الله تعالى، وتحويل الهوامش إلى مركزيات، وهذه الإبدالات الأدونيسية ، تجمع إلى آلية التحديبِ آليةَ التقعير، معًا، إذ هنا بالإبدالات ، يقوم المبدع بعمل مزدوج واعٍ، فى آن واحد، ولذا فالثنائيات هي أصل الباب، وعمل أدونيس دوماً بهذه الإبدالات هو جعل المتحول ثابتاً، والهامشي مركزياً، لا كما بـ"آلية التحديب، التى تقتصر على عمل فى اتجاه واحد، يهمش فيه المركزي، أو يمتن فيه الهامش، ويمكننا تشجير آلية الإبدالات الأدونيسية بالكتاب هكذا

(آلية الإبدال الأدونيسي)



استبدال الشعر بالدين:

يستثمر "أدونيس" تقنعه بالمتنبي فى (الكتاب) ، فينطقه بما يؤمن به.. يكشف عن لا جدوى الدين، فيقول:

هوَ ذا أعناق حيرتي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأرى إلى زمني يدور كأنه
كرةٌ من الورق العماءِ،
يجرُّها حبرٌ عماءُ –
الأرض وارثة السماء؟ خرافةٌ.
ما أفقر الأرض التي ترثُ السماء "الكتاب III / ٢٨١ متن مصدق"

أما دينه فهو الشعر.. فالشعر يمثل بالنسبة له كل شيء، يمثل دينه، يقول عبر فضاء الحلاج مؤمناً بذلك، معلناً إياه ، في لحظة يمكنه أن يستخدم فيها التقية .. لكنه لم يفعل..

مثقلاً بعجائب هذا الزمان:

أتمرَّدُ في محبسٍ
وأغني وعنقي
يتوسَّدُ سيفاً
وبشعري أُدينُ ، بشعري أُبرِّئُ: شعري
شهواني وجيشي
وحربي – لا تنتهي،
والرِّهان "الكتاب III / ١٠٥ متن مصندق"[٤١].

إنزال الإنسان مقام الله!!

يُغالي الحداثيون في تقدير الحرية، هي مطلقةٌ لا حدود لها في فكرهم، فالحرية شرط وجودي في معتقدهم.. وقد ذهبوا .. إلى بعيد جداً من الشطط حين منحوا أنفسهم حقّ تشريع المعايير؛ إذ لا يعتبرون ما يأتي الإنسانَ من خارجه ، وقد استند الحداثيون إلى فكرة الاتِّحاد والحُلول الصوفية، ووظفوها لفكرهم، وعند أدونيس فإن توحُّدًا بين الله والإنسان!! قائمٌ موجود!، ينقل أدونيس عن "جبران خليل جبران"كثيراً في "صدمة الحداثة"، تقريرًا للفكرة، ولغيرها مما يتصل بها فيقول ناقلًا عن كتاب (المجنون) لجبران في مقطوعته الثانية التي عنونها بـ (الله) وفيها نفي كامل للعلاقة بين الله والإنسان التي رآها.

ويقصد علاقة الألوهية بالعبودية – تقليدية وسعى إلى التأسيس لعلاقة جديدة، ملامحها كما ينقلها أدونيس عنه: أنه

أ- لم يعد الإنسان عبداً لله ولا خاضعاً له ، أي لم تعد علاقته به علاقة عبدٍ بسيدٍ.
ب- ولم تعد هذه العلاقة علاقة مخلوق بخالق(؟!)
ج- ولم تعد علاقة أبٍ بابن.
د- ولم يعد اللهُ يجيء من الماضي، بل من المستقبل (!!!)
ه- هكذا أصبح الله والإنسان كياناً واحداً بمظهرين : الله عند الإنسان ، الإنسان عرق والله زهرة العرق. وهما ينموان معاً(!!!!) أمام وجه الشمس"[٤٢].

إن فكرة الإنسان الكامل كما يطرحها التصوف !! وهي تقابل الإنسان الكلي في الماركسية- الشيوعية، كما يرى أدونيس[٤٣]، الذي يرى أنه كان "في الجاهلية تعارض جوهري بين الذات والموضوع، غير أن بينهما جدلاً، يهدف به الشاعر إلى القبض على الأشياء، فهو جدل انفصام، يملك ويسيطر، لا جدل اتحاد".

وفي شعر أدونيس بالكتاب، تضخيمٌ بيِّنٌ للذات/ يقول:

أنا الشبهاتُ وأنا الحقّ..
أنا الواحد،
وكل شيء فيَّ متنافرٌ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

و"اسمي في السماء : لا " "الكتاب III/٩٧"
يجعل أدونيس الإنسان / الأنا في مركزية أساسية بالكون، بل هو الكون، كما يقول أدونيس:

لكنني محصنٌ بصوتي /محرّرٌ
برفضي البارود، بانفجاري
كأنيَ المهبُّ أو كأني البركان
باسم الغد الصديق
باسم كوكب
سميته الإنسان[٤٤]

وقد أبرزت "راوية يحياوي" في مشجّر دال، مركزية الإنسان في الفكر الأدونيسي في مقابل مركزية الخالق تعالى في الفكر العربي، على النحو التالي[٤٥]:

مركزية (الله) في الفكر العربي	مركزية الإنسان في الفكر الأدونيسي (الحداثي)
"الله" هو المركز	الإنسان "الذات" هو المركز
"الدين" هو المقدس، الكتاب هو "القرآن"	الشعر محل الدين
أ- الله واحد أحد، نظرة أحادية.	أ- الذات ذوات، ويعني التنوع والتعدد وهي نظرة مبنية على الاختلاف.
ب- الرؤية الأحادية اليقينية.	ب- الرؤية المتعددة التي تلغي اليقين.
ج- إلغاء الذات في سبيل المتعالي "الله".	ج- حضور الذات وإلغاء المتعالي وفتح آفاق الإبداع.

وفي رأيي فإن (أ) مع الله واحداً أحد، لا ينبغي أن تُوصف أنها نظرة أحادية، بل نظرة إيمانية يقينية، أو يكتفي بوصف اليقينية في (ب) ، كما أن الذات مع هذه المركزية ذاتها ، ليست ملغاة إلا فيما يتصل بالتشريع، فهي ذات فاعلة فيما يتصل بطبيعتها البشرية، القادرة على التلقي عن الله، وتسيير الكون بكامله وفق منهج إلهي.

جعل الهوامش مركزيات:

عمد أدونيس إلى تحويل الهوامش إلى مركزيات، حين "استقى من الشعر شخصيات أدبية ثانوية، وعنونها بـ"هوامش" وهي علاقة نصية مفارقة ، لأنها توحي عكس ما تقول، فالهوامش هي مركزيات" [٤٦].

لقد رأى أدونيس بعض المرذولين المنبوذين في التاريخ العربي أتقياء، وهو يرى أن الماضي الثقافي، نتلمّسه عند الحلّاج والرّازي وابن الرّاوَنْدي وشبلي شميّل وفرح أنطون[٤٧].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفصل الثاني أدوات الفن بين التحديث والتقعير

بغ التجريب في (الكتاب) شكلاً ومضموناً - إن صح أن المضمون يحتمل تجريباً!! سق لم يبلغه نصٌ شعري حديث آخر، كما أنه من بين النصوص الأدونيسية الأبعد والأعمق على مسار التجريب. ومن الثابت أن التجريب قد تمركز بإيداع أدونيس، حيث يتا واحداً من أهم الآليات المُهيمنة عليه، والضابطة له، إذ "لا يستقر إلى قصيدة نهائية، بملامح وخصائص شعرية مكتملة، قال بالكتابة تتخذُ التحوُّل سبيلاً لها.. ويقصد بالتجريبية، تجاوز طرق التعبير الثابتة والخروج عن النماذج والقوالب، وإبداع سبل جديدة، وهي محاولة إخفاء الواقع بالحركية، والتجريبية سفر دائم نحو الإبداع، ترفض الاطمئنان للاستقرار وتغامر دومًا في التغيير"[٤٨]. ومن الثابت - لدى الباحث- "أن الصياغة الفنية لا يمكن أن تكون غاية في ذاتها كما يزعم البعضُ، وإنما هي وسيلة نعبرُ بها عن انفعالاتنا ونتدافع بها عن قِيَمِنا ومعتقداتِنا ونصبُّ فيها أحاسيسَنا ونجعل منها أداة اتصال بين قلب الفنان المبدع ووجدان المتلقي لهذا الفن"[٤٩].

وقد سلك أدونيس من الوجهة الفنية كل سبيل لتحقيق مقاصده من إبداعه في (الكتاب) وأول ما يلقانا في تقعيره يتَّصلُ بآلية ملء فراغات الفضاء الإبداعي لصفحاته، فقد استثمر حجم الخَطِّ، وشكل التوزيع الرباعيِّ بالصفحة، فهمَّش الذاكرة الجماعية، إذ جعلها بالهامش وإن باليمين، الذى سكنه الراوي/ الرواة، الذين ما ذكروا إلا حوادث الفجيعة والقتل والموت، في حين أنه اختصَّ قناعَهُ/ذاته المبدعة بالمَتْنِ المُصَنْدَقِ بوسط الصفحة وبينطٍ أكبرَ، إذ لا يجذب القارئَ قبلَهُ غيرُه.. يليه؛ إذا يستقر معه بالمتن الهامش السفلي الخاص بانطباعات أدونيس، وتلخيصه لما ورد بالمتن المصاحب، أما الهامش الأخير الأيسر، ويختصُّ بمرجعية الرواية أو تضْوِيبِها للقارئ، ذكراً للذات المقصودة، أو السنة المذكورة باليمين أو بالمتن، فأكثر جنبات الفضاء، تهميشاً، ولئن كانت علاقة الفضاء النصي بالدلالة مقررةً ثابتةً، فالقول بتعمُّدِ "أدونيس" تهميش تصغير، تقعير الذاكرة الجماعية (التاريخ الثابت) لصالح تنظيم الرؤية الشخصية (الخاصة بذات أدونيس عبر قناعه "المتنبي") لا يماري فيه أحد ، لقد عمد الشاعر إلى تهميش الجماعة وتهشيم تاريخها، في مقابل تمجيد الذات، وكما يرى "أبو ديب" فإنه:

"لهذا التوزيع الهندسي تجذُّرٌ في الرؤيا والتصور اللذين ينطلق منهما أدونيس واللذين يريان في ما اعتبرَ هامشًا في الثقافة العربية المركزَ الفعليَّ الإبداعيَّ المحرِّكَ والمطوِّرَ لهذه الثقافة وفي ما اعتبر مركزاً حاشية تجمدت في مكانها لا تطرأ عليها التحولات والتغيرات"[٥٠].

إذا أضيف إلى هذا التهميش العمدي، إيماءات أدونيس بتصغير بنط الخط للجماعي ، وتكبير الخاص بالفردي وتغليظه، بدا حرص أدونيس على تجسيد دموية الحضارة العربية ، ومنهجها!!

أما الهامش السفلي فقد ارتقى به أدونيس - لأنه يحمل رأيه، ويمثل تعقيبه على المتن المصاحب، ويُمركز رؤيته تجاه المطروح، - إلى الصندوق الممتَّن، فبدا جزءاً من المتن، وليس تهميشاً عليه أو حاشيةً له. ومع أن الهامش السفلي وحده، هو ما يصغِّرُ حجمُ خطِّهِ في كتابات العصر، فإن أدونيس لم يفعل ذلك، بل سوَّده بالحجم ذاته الذى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

[illegible] ومعطياته [illegible] الأسطورة ، وفي ذلك المديح و التفاخر بين [illegible] و [illegible] المتلقي [illegible] المتلقي العادي [illegible] و على الأقل ، [illegible] [illegible] على هذا [illegible] مثل المثل المستحق ، مادة الأحداث [illegible] [illegible] و [illegible] المتلقي المستحضر رؤية الذات و خلاصتها للقارئ [illegible] الرؤية [illegible] الوعي . [illegible] وذكاء المبدع و مهارات المفكر !!

(٢)

وفي [illegible] أدونيس الإبداعي كثيراً جداً من فكره ... و عمق رؤيته و ذكائه وقد [illegible] [illegible] على أسلوبه و [illegible] مركبة في [illegible] ، و [illegible] في مزيد تأمل و إعمال فكر في [illegible] ، وفي أكثر الأحيان فإن تعابيره ، تحمل كثيراً من الدلالات ، التي [illegible] ، [illegible] و [illegible] التأويل و [illegible] المؤول .. إن الاشتغال [illegible] في [illegible] أدونيس ، [illegible] (الكتاب) " يذهب إلى أبعد الحدود في [illegible] الأشياء التي [illegible] القارئ ، [illegible] و أنه يعمل على تمجيد اللاأخلاق و الجنون و الفوضى [illegible] على [illegible] القيم السائدة و إنشاء قيم [illegible] مصدرها الذات"[٥١]

و لأن أسلوب أدونيس [illegible] في أكثر الأحيان إلى التجريد ، و خطاب العقل ، فقد [illegible] إلى حد كبير [illegible] الأمر الذي [illegible] على المتلقي و [illegible] [illegible] و الإبداع و [illegible] عليه عالية ، شيء من [illegible] و [illegible] و كثير من فكر و ثقافة ! لقد بدا استخدام أدونيس للغة متجاوزاً جديداً ، مفارقاً [illegible] و [illegible] في [illegible] الجملة ، حين اعتنى بالأسماء خاصة الفاعل ، الذي [illegible] على [illegible] و [illegible] أسلوبيا في ضوء وحدة الفعل ، [illegible] [illegible] .. و ربما [illegible] إلى [illegible] ذاتها من حيث هي .. وفي [illegible] تعابيره ، [illegible] أدونيس [illegible] من [illegible] العربية؛ إذ يجمع كثيراً بين المتنافرات التي لا [illegible] في [illegible] دلالي ، و لا زمان أو مكان .. معظماً من شأن المجاز و الرمز .

[illegible] بين [illegible] إلا في إبداع حداثي تجريبي ، له مقاصده الخاصة : لن [illegible] [illegible]

[illegible] عاليا من [illegible]

[illegible] "الكتاب" [illegible][٥٢]

(٣)

وقد [illegible] " أدونيس " و هو الشاعر الحديث .. الحداثي ، الجهاز العنواني بخصوصه في (الكتاب) الخالي من مقدمة .. [illegible] المتلقي ، و [illegible] إلى قراءاته [illegible] [illegible] إلى [illegible] . و إسقاط المقدمة من الكتاب مع تعطيل الجهاز [illegible] [illegible] في القصيدة الحديثة المعاصرة خاصة ، و هو ما [illegible] [illegible] في انفتاح الدلالة على احتمالات عديدة؛ لقد عمد "أدونيس" إلى وضع [illegible] [illegible] بكل نص جزئي ، هي على الترتيب الأبجدي في أكثر الأحيان ، [illegible] في ذلك إلى [illegible] ، [illegible] عند "ابن عربي" خاصة[٥٣]

و [illegible] أدونيس [illegible] الأبجدية بالعنوان المعتاد في القصيدة الحديثة ، [illegible] [illegible] الانفتاح الدلالي [illegible] القارئ ، و [illegible] [illegible]

نبه عليه الدلالة ما كان من أهم لوازمه توجيهها وبيانها ومساعدته في الاهتداء إليها .. المنوال المقصد.

إن التعمية هي المتاح لتعطيل الجهاز العاروضي ، ويمكننا بسهولة تقرير عدم جدوى نظام عنونة أدونيس بالكتاب، حيث نجرب تقديم نصوص إلى مواضع أخرى أو تأخيرها عن مواضعها مع الاحتفاظ بترتيب العناوين.. الأبجدية ، فلن يضير الدلالة شيءٌ.. إذ ليس هناك صلة ظاهرة يمكننا الاهتداء إليها بين (أ)، أو (ب)، أو (ج) لأكثر من ست مرات بالجزء الأول من (الكتاب) مع نصوص مختلفة، وهو ما يقرر إمَّا عبثية نظام العنونة، أو أن لها دلالات مستترة ، لا يفهمها إلا العالمون، أو أنها من نواتج (تقية) شيعية مستترة!!

.. أسس "الفراهيدي" لنظرية عروض الشعر العربي، بعد مسيرة حافلة بعطاء الشعراء العرب لمئات السنين ، فاكتشف الدوائر العروضية والأوزان الشعرية، في دراسة تكاد تكون شاملة ، تتسمُ بالدقة واجتماع التنظير إلى التطبيق ، وفي منجز "الفراهيدي" ما يحتمل إمكانية النظم على غير ما اكتشفه من أوزان، خاصة على المهمل مما لم ينظم عليه سابقوه وتحتمله فرضيات نظريته، وقد تجلى "الأخفش" ، هو الآخر عبقرياً من عباقرة العربية حين استدرك على عبقري عروض العربية الأول ، فاكتشف وزن "المتدارك". وفي ظني فسيظل الولاء لعروض الخليل ينظم الشعراء عليه، قائما، حيًا، بقاء العربية ذاتها، دون مصادرة يمكن أن تعترض اكتشاف مزيد من طرق النظم المنتظم.. لشعر عربي مستجدٍّ، يسهم في إضفاء مزيد من الحيوية والتطور على الإبداع العربي . ومن غير ريب، فإن ترشيح طريقة جديدة، تمثل ما يقترب من الوزن الشعري في أدق خصائصه وهي الانتظام والتَّواصي ، أعني بالانتظام؛ تتابع دفعات الشعر وفق نظام دقيق يتكرر، كل زمن، يمكن أن ينكسر حيناً ولحظياً، ليستقيم مجدداً ، وكأنما "كسر النمط" المتبع ليس إلا تأكيداً لعجز البشر عن الكمال وإلا لمعاندة اللغة وتأبيها ، وإلا لكسر الرتابة وسيمترية الإيقاع . وأعني بالتواصي أن تكثر النماذج التي تنتهج هذه الطريقة المستجدَّة من طرق الوزن، وتتعدد أزمنتها وأمكنتها على نحو يرشحها لأن تكون طريقة معتمدة، يرتضيها الناطقون بالعربية ومتذوقو إبداعها.

وقد سعى "أدونيس" – دون غضاضة- من حيث أن السعي في ذاته حقٌّ مكفول.. بل مطلوب. إلى تجاوز عروض الخليل، استناداً إلى أن الخليل ، لم يقصد بوضع قواعده"أن تكون قاعدة للمستقبل، وإنما وضعها لكي يؤرخ بها للإيقاعات الشعرية المعروفة حتى أيامه"[٥٤] ثم يقول بالموضع ذاته: " لكن الإيقاع كالإنسان يتجدد، وليس هناك اي مانع شعري أو تراثي من أن تنشأ أوزان وإيقاعات جديدة في شعرنا العربي".

ويمثل العروض كثيراً والإيقاع أحياناً إشكالية في (الكتاب) ذلك أن أدونيس لم ينص صراحة على أن (الكتاب) ديوانُ شعر، وإن فُهِمَ ذلك من أكثر من زاوية، أهمُّها، أن أوزان الخليل تسكن الكتاب، وتتمركز ببعض جنباته على نحو واضح، ثم إن المخطوطة للمتنبي ، الذي لم يؤثرْ عنه سوى أنه شاعرٌ. والإشكالية تتأسَّسُ على طبيعة النص المتَّسم بالتناسل، وتعدد أركانه، تلقانا بالصفحة الواحدة من (الكتاب) أربعة نصوص واحدها المتمركز بالهامش الأيسر، لا علاقة له البتة بعروض الخليل .. ولا بإيقاع أدونيس! وفي مقابل هذا الربع النثري، تتمركز تنصيصات أدونيس لشعر المتنبي ولمهمَّشيه المركزيين بهوامشه في مراحلها الست، أمثال تميم بن مقبل، والفرزدق وغيرهما بين هذين؛ الربع النثري، والتنصيص الشعري الموزون، تتغاير مظاهرُ تمثل العروض العربي بالكتاب.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن الإنصاف المبادرة إلى القول بأن تأسيس أدونيس لتماهي الأجناس الأدبية، وتهاوي حدودها الفاصلة.. العنصرية !! ليكون الجنس دومًا وفى كل آن هو (الكتابة) وحسب يعفيه من المساءلة عن استقامة أوزان عروض الخليل فى (الكتاب) خاصة فى ضوء النظرية الإيقاعية الحديثة، التى ترى للإيقاع أنواع كثيرة، تختلف بحسبان رؤية الباحثين ، الذين يماهي " بعضهم وهم السواد الأعظم.. بين الإيقاع والعروض ، والبعض الثاني يرى الإيقاع حدثًا مبهجاً يطرأ على العروض ، والبعض الثالث يرى الإيقاع كل الظواهر الصوتية التى تخرج عن أن يكون المبدع ملزماً بها، والبعض الآخر يرى الإيقاع قادراً على تجاوز المسموع من النصوص ليلحق به مجال البصر، والبعض الخامس يرى للمفهوم قدرة على الاتساع ليشمل إضافة إلى المسموع والمرئي، مجال التخييل فيتحدث عن إيقاع المعاني"(٥٥).

وفى (الكتاب) ينبغي كذلك - أن يكون لثقافة العين دورها فى التأسيس لإيقاع كتابي مرئي، لا صوتي مسموع فحسب، وحينما يأتي (الكتاب) على نحو تقسيم الفضاء النصي كما جاء، فإن الإيقاع وفق مقتضيات الفضاء النصي الخاص" وليد ثقافة العين بخلاف الإيقاع القديم الذى كان يستجيب لمقتضيات ثقافة الأذن"(٥٦).

من الإنصاف ألا يساءل أدونيس عن تمام استقامة الوزن فى (الكتاب) طالما كانت للرجل رؤيته فى تماهي الأجناس، مع أن شهرته كشاعر لا تنزل عن شهرته كمفكر حداثي، إن لم تكن ألصق به ، وأدلّ على منجزه كماً على الأقل!

ومع يقيني بأن "أدونيس" لم يعطل تماماً آلية العروض فى (الكتاب) ، ففيما عدا الهامش الأيسر، ليس هناك نص قد تخلص فى (الكتاب) من نوع وزن، استند فيها فى أكثر الأحيان إلى التفعيلة ، لا إلى الوزن، الذى لم يستقم إلا نادراً، كاستقامة قوله على المنسرح (مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن) بكل شطر، فى:

جفت خطاها، وأجدبت يدها
شمسي فى قفرها
تعرج فى داخلي، —
"بنس الليالى ، سهرتُ من طربي
شوقا إلى من يبيت يرقدها
أحبيتها والدموع تنجدني
شؤونها ، والظلام ينجدها" "الكتاب I/١١٤ مصندق"

أما أكثر ما استقام من نصوص الكتاب على عروض الخليل، فجاء على تفعيلتي "المتقارب والمتدارك" (٥٧) (فعولن، فاعلن) وبينهما أجرى تحويلاتٍ من إحداهما للأخرى- على نحو ما سيلي - و"أدونيس" بتركيزه على هاتين التفعيلتين ، حديثٍ، ينظم كمعاصريه على هاتين، الأكثر ترددا بالشعر الحديث، وكثيراً ما يترددان معاً بالنص الواحد، وليس فى (الكتاب) بحرٌ صاف إلا المتدارك، الذي كثرت عليه، النصوص المتفقة وعروض الخليل بالكتاب. مع مختلف الزحافات التى يمكن أن تنال (فاعلن) والتي لا يمكن أن تنالها أيضا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخاتمة

لأدونيس مكانة بيننا العرب لا تُنكر، فهو المفكر والمنظر والمبدع على أي مجرة (الكتاب) جاوزت المعتاد من أصول الكتابة العربية وقوانينها، فيما يتصل بالمضمون والشكل معًا.. وعبر شعرية تجديد وتفجير مذهلة، سعى أدونيس إلى التجديد مع المضمون، فهمّش المتن، وعظم الهامش، عبر البقي الانتقاء والإبدال استبدال الشعر بالدين، والإنسان بالخالق(الله تعالى) والهوامش بالمركزيات ، بحيث بدت منهجيته واضحة تنهج السبيل الغربي في كتابة التاريخ، وتنحاز إلى التنحية ضد السنة

أما شعرية التقعير فتسلطت على آليات الفن، حين ذهب إلى بعيد في تراكيب جمله بتعدد الفاعل والمفاعيل والظروف بالجملة الواحدة، وباعمال الاشتغال اللغوي في ضميمة دوالّ إلى أخرى ليس بالضرورة أن يكون لها من خصائص الشعر التي تحيل ولئن لم يكن لإبداع أدونيس سوى إثارة همم الباحثين للمدونة حول الثابت والمتحول والانحياز لواحدٍ منهما، والتخطيط لرؤية مستقبلية تُعنى بمستقبل الإبداع العربي فحسب من فضل، حين ينقسم الناس حوله وبشأن إبداعه إلى منتم للثابت ومتحول عنه، ولا أراني إلا واحدًا من الثابتين على انتمائه للثابت.

المراجع

(١) الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، عدنان حسين قاسم الطبعة الأولى ١٩٩١.

(٢) أساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠١٦.

(٣) استراتيجية التأويل عند أدونيس، آمال منصور، عالم الكتب الحديث بالأردن، الطبعة الأولى ٢٠١٢.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، أدونيس، دار العودة بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٨٥.

(٥) الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، ٣ صدمة الحداثة ، أدونيس، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٨.

(٦) ديوان المتنبي.

(٧) دراسات نقدية، مصطفى عبد اللطيف السحرتي الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣. "المكتبة العربية" تصدرها وزارة الثقافة رقم (١٣٩)".

(٨) سموم الاستشراق والمستشرقين في العلوم الإسلامية، أنور الجندي، دار الجيل بيروت، مكتبة التراث الإسلامي بالقاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٨٥.

(٩) شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة " الكتاب [illegible] ضلاع" رسالة دكتوراه مخطوطة، إعداد : راوية يحياوي، بإشراف أ.د. صلاح يوسف عبد القادر ، جامعة مولود معمري بالجزائر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

(١٠) الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس، عبد العزيز بومسهولي، أفريقيا الشرق بيروت، ١٩٩٨.

(١١) الفتوحات المكية لابن عربي، دار الفكر للطباعة بلبنان، ١٩٩٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(١٢) فصول "الأفق الأدونيسي" الهيئة المصرية العامة للكتاب المجلد السادس عشر العدد الثاني، خريف ١٩٩٧.

وفيه الدراسات الآتية:

- أدونيس بين مؤيديه ومعارضيه، عبدالحميد جيدة.
- أدونيس والبحث عن الهوية، "بارتيك رافو"، ترجمة وليد الخشاب.
- أدونيس ومغامرة الكتابة، محمد بنيس.
- هو ذا الكتاب وبا هول سحر ربية ما فيه، كمال أبو أديب.
- وضعية أدونيس، صلاح ستيتيه.

(١٣) فصول، العدد ٦٧، خريف ٢٠٠٥. وفيه:

- سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي، أمينة رشيد.
- كتابة التاريخ بين فن السرد والعلوم الدقيقة، فرانسواز ريفاز، ترجمة باتسي جمل الليل.
- من سمات الأداء في ثقافة العرب الأولين "الإيقاع"، بلقاسم بلعرج.

(١٤) قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، عبد الله أبوهيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤.

(١٥) الكتاب (أمس المكان الآن)،أدونيس، دار الساقي بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٦.

(١٦) المذاهب النقدية عند العرب، شكري عياد، سلسلة "عالم المعرفة" يصدره المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب بالكويت، العدد رقم ( ).

(١٧) المرايا المحدبة " من البنيوية إلى التفكيك" عبد العزيز حمودة، سلسلة "عالم المعرفة"، العدد رقم (٢٣٢)، إبريل ١٩٩٨.

(١٨) مقاربة النص الأدبي بين الرؤية والفن، وليد قصاب، مجلة الأدب الإسلامي، تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد ٧٨.

(١٩) مقارنة بين نزار قباني وأدونيس(مقال) جهاد فضل، جريدة الرياض، العدد ١٠٤٧٧، صدر في ١ مارس ١٩٩٧.

(٢٠) مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٧٩.

(٢١) من تاريخ الإلحاد في الإسلام، عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٨٠.

(٢٢) من القصيدة إلى الكتابة "تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس، راوية يحياوي، رؤية للنشر والتوزيع بالقاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٥.

(٢٣) موسيقى الحوت الأزرق "الهوية، الكتابة، العنف" أدونيس، دار الآداب بيروت الطبعة الأولى ٢٠٠٢.

(٢٤) النص القرآني وأفق الكتابة، أدونيس، دار الآداب بيروت، د.ط، د.ت.