"الكتاب" وشعرية الفضاء البصرى

يعد "أدونيس" من أكثر الشعراء العرب جسارة وقدرة على التمرد، ورغبة فى التجاوز والاستباق، يؤمن بالهدم والتأسيس والبناء فى آن، يعرف أن "الزهرة التى أكملت تفتحها تبهج ولكنها لا تغرى"، يطلق على نفسه "شاعر الخراب الجميل"، فهو لا يهدأ ولا يطمئن للجاهز المجانى، فتح نافذة التجريب فى الشعر العربى الحديث واسعة، حتى يمكن أن نسميه "الأب الشرعى للحداثة الشعرية العربية الجديدة"، عرفت على يديه خلخلة المفاهيم السائدة المستقرة عن الفن والإبداع والفكر، استطاع أن يجذب الأجيال الطامحة للتجاوز والمسكونة بتحرير الذات الشعرية من سلعة الآخر المستقر، فرفعت راية البحث عن آفاق جمالية جديدة عالية، تفتش فى اليومى، وتعتنى بالشكل، وترى أنه ليس المهم ما يقال ولكن المهم كيف يقال".

أدخل "أدونيس" على القصيدة العربية الحديثة ما لم تكن تعرفه من قبل، تغلغل فى جسد الشعرية العربية، ليفك عنها أربطة الخيانة، يجرب فيها الانحراف الذى يفجر فى نفس المتلقى مجموعة كبيرة من الأسئلة – فتصبح القصيدة – عنده – قلقا، يسكن الروح، وسؤالا عميقا يسعى لإجابات كثيرة.

أسس مشروعا جماليا مع مجموعة من شعراء جيله عرفوا باسم جماعة "شعر" التى ضمت أبا شقرا، وخليل حاوى، وأنسى الحاج وغيرهم..، هذه الجماعة وقعت على صك رفض النموذج والمثال، وارتبطت بالتجريب الدائم والبحث عن فضاءات تمنح النص الشعرى ما لم يكن يعرفه من قبل.

يأتى ديوان "أدونيس" "الكتاب" معبرا عن رغبته الدائمة فى خلخلة البنية النصية التى عرفتها القصيدة العربية الحديثة التى تستقيم فى لغة – بكل معطياتها – تقرها الذائقة العربية إلى نسق بنائى مختلف لم تعرفه القصيدة من قبل، يقوم على تشابك البنى النصية وجدلها، وأشكال تطرح أسئلة فى كيفية تلقيها إنه انفتاح جديد فى كيفية التلقى، يحتاج إلى آليات جديدة.

ونظرا لتشعب البنى النصية لديوان "الكتاب" نرى أن الالتفات البصرى هو الآلية القرائية المناسبة لهذا العمل، الذى يحتاج إلى تأمل عميق وحركة دائبة متغيرة الاتجاهات لفك مغاليقه وتأويل علاقاته المتشابكة، حيث يحقق الالتفات البصرى بدائل قرائية، تجعل القارئ أمام قراءات عدة ينحاز إلى أحدها مقترحا دلالة ما، ربما تتناقض مع قراءة أخرى للنص نفسه.

واختيار مثل هذا العنوان "الكتاب" يثير فى نفس المتلقى احتمالات دلالية عدة خصوصا وأن العنوان ورد مستقلا لا يعمل فى تركيب وهذا يفتح مجال حركة الدلالة و"يؤسس خصوصية العنوان

الذى ينتمى بحال من الأحوال إلى محور التوزيع بالرغم من حضوره كدوال، فانتفاء العلاقات السياقية يجعله أيا كان تركيبه اللغوى بمثابة عنصر من عناصر محور الاختيار، لا يمنع حضوره من كونه داخلا فى علاقات غياب إيحائية لا علاقات حضور سياقية"(٥١).

وعندما يواجه القارئ "الكتاب" يطرح على نفسه تساؤلا: "لماذا اختار أدونيس هذا العنوان؟ لم يكن الاختيار مجانيا فى تصورنا خصوصا وأن "أدونيس" صارم بقدر فوضويته الإبداعية، فالمدقق لا يستطيع أن ينكر تأثره الواضح بعنوان ديوان الشاعر الفرنسى مالارميه الذى أسماه (الكتاب)، الذى يمثل النموذج العجيب للأثر المفتوح كما يقول امبرطو ايكو: "إنه الكتاب **le liver**، لما لارمى هذا الأثر الضخم والشامل والرائع الذى يمثل تحقق فاعلية الشاعر بل تحقق العالم كله.(فالعالم يوجد للوصول إلى الكتاب)" (٥٢).

.ويقدم "إيكو" ملامح "الكتاب" لمالارميه التى نرى بأنها تتماهى مع ملامح "الكتاب" مع "أدونيس" والتى تؤكد فى الوقت نفسه تأثره بهذا الاتجاه، يقول إيكو: "إن الكتاب يجب أن يكون بناء مفتوحا ومتحولا، ليس فيما يتعلق بالمعنى فقط، حيث كان من قبل يشكل تأليفا مثله مثل المغامرة، وحيث تعطى عناصر النمو والتركيب والتنظيم الطباعى تعددية فى العناصر المتعددة الأشكال التى تكون علاقتها غير محددة"(٥٣).

ولم يكن تأثير عالم "الكتاب" لمالارمية قاصرا على أدونيس فقط، بل على معظم أعمال شعراء الحداثة خصوصا من تناولتهم

الدراسة، الذين يطمحون إلى إيجاد نص تشعبى أو نص مفتوح عبر بنى لغوية وبصرية متعددة الأشكال.

يضلل أدونيس القارئ – عند مطالعته الكتاب – عبر الالتفات البصرى – وكأنه يخطط لجريمة جمالية لا يحفل بنتائجها عندما يضع على صفحة العنوان الداخلية وصفا لكتابه بأنه :"مخطوطة تنسب إلى المتنبى يحققها وينشرها أدونيس" فكأنه يتقنع بالمتنبى ويحيل إليه الجريمة والخراب الفنى، ليقف القارئ أمام زمنين متداخلين وعالمين متماهيين: زمن المتنبى وعالمه، وزمن "أدونيس" وعالمه، إنها لحظة اختراق التاريخ والعالم واختراق الذات فى الوقت نفسه، يبحث "أدونيس" عن ضالته فيحيل مالا وجود له إلى وجود، حيث يظهر ما هو كامن فى جوهر الأشياء دون أن تفقد شكلها، دون أن تختزل إلى محض معنى فيستنطق بوح ما حوله من موجودات، فإن استطاع الشاعر أن يفعل ذلك اصطاد منها ما يدهش.

والمتأمل فى علاقة المتنبى بأدونيس يرى أن الأول يرافق الثانى فى حركته الرؤيوية والبنائية التى تقوم على اللعب والإيحاء منذ الصفحة الأولى فى كتاب "أدونيس" عن طريق استهلاله واستدعائه للمتنبى عبر التناص : "ومنزل ليس لنا بمنزل" إعلانا عن التماهى والتوحد بينهما، ويتوالى حضور المتنبى فى كل سفر من أسفار "الكتاب" عبر آلية القول، هذه الآلية التى تكسر هشاشة البنية الغنائية البسيطة، التى يعتمد عليها الشاعر الغنائى الذى يعد وثيقة

حضور الذات فى إطارها الرومانسى، الشاعر الذى يتباكى معتمدا عل ضمير الذات التى تتحرك فى علاقات محددة مع الأشياء من حولها، كما تمنح هذه الآلية مشروعية التماهى الإنسانى الذى تذهب إليه الذات الشعرية مع الآخر فى تجلياته وانجذابه إلى لذة أشبه بلذة مجاهدة الصوفى فى مقام الوصول، وبلذة المحب حين يتوحد بمحبوبته فى لحظة شبق عارمة، كما أن هذه العلاقة القائمة على استدعاء الشخصية التاريخية عبر النص تؤكد أن دور التناص "يتمثل فى خلقه لمرجع ثابت"[٥٤]، وفى إيجاد نوع من الشفافية بين النصوص وأصحابها تلغى الحواجز التاريخية "إن هذه الشفافية الوهمية للتناص التى تجعلنا نصدقها هى التضامن الأيديولوجى الذى ينسينا قيمة التاريخ الذى يخترق أصحابها ويميز فيما بينهم"[٥٥].

والمطالع لكتاب أدونيس يجد نفسه أمام خطاب معقد، مدهش، محير، رافض، ومتجاوز، يدعو إلى القطيعة، لقد ألف القارئ بصريا أن يقرأ نصا/خطابا فى إطار عادته التى تربى عليها حين يطالع أعمالا شعرية، هذه العادة التى تتعامل مع مستوى تدريجى للبنية التكوينية للنص ، بنية أحادية تمتد فى أفق واحد، لا التواء فيها ولا تعاريج، تمارس عينه عادة محددة الاتجاه وإن تداخلت الأصوات، لكنه أمام كتاب "أدونيس" يجد عينه وعادته القرائية وذائقته أمام اختيار جديد: أمام آفاق متعرجة ومتداخلة، أمام تراكم بنائى تخترقه مستويات كثيرة من السياقات الضالة والمنحرفة، تخلق كتلة متشعبة

كيف يقرأ المتلقى هذا الخطاب الذى يكون شعريته فى ظل علاقة خاصة مع أشياء لم يألفها من قبل ؟

عليه أن يمارس علاقة سرية مشروعة مع التاريخ والثقافة والوعى الإنسانى الذى يضرب فى اتجاهات كثيرة. فالديوان يتحقق فى الجدلية بين المذكور والمحذوف بين الملفوظ والفضاء، يحاول أن يقدم بديلا للعالم ، و"يجعل ممكنا تحقق تبادل عناصر النص الموجه نفسه إلى الإيحاء بالعلاقات المفتوحة، يهدف إلى أن يكون بالنسبة للقارئ عالما دائم الانصهار والتجدد"[٥٦] .

تسهم هذه النصوص الجديدة القائمة على التشعب والتراكم والجدل والتداخل والتوازى – فى خلق آلية قرائية لم تعرفها وسائل التلقى من قبل، فالنصوص هى التى تؤسس وسائل قرائية تختبر قدرتها على إنتاجية العلاقة بين الرسالة والمتلقى، فكان طبيعيا أن يتحقق الالتفات البصرى بوصفه مصطلحا ومنهجا إجرائيا قادرا على قراءة مثل هذه النصوص التى تعتمد فى إنتاجها على التشكيل البصرى.

يتكون "الكتاب" من سبعة أسفار وكراستين إضافيتين، إحدهما عنوانها: (أوراق عثر عليها فى أوقات متباعدة الحقت بالمخطوطة، والثانية عنوانها: (الفوت فيما سبق من الصفحات):

السفر الأول: يبدأ بالحروف مرتبة أبجديا حتى حرف الغين ويتوقف، وفى الهامش يبدأ بالرقم (١) وينتهى بالرقم (١٠) مستخدما

الأرقام اللاتينية.السفر الثانى، الثالث، الرابع والخامس، السادس يتبع الطريقة نفسها،أما السابع فيبدأ بالحرف (أ) وينتهى (بالغين) كالسابق ولكنه لا يحتوى على هوامش.

تتشابه الأسفار السبعة – التى يتألف منها "الكتاب" – من حيث طريقة بنيتها وتشكيلها على الصفحة "حيث تأتى الصفحة فى معظم الأسفار على النحو التالى: مستطيل رأسى فى منتصف الصفحة يحتوى على جزئين مكتوبين ببنط كبير يفصل بينهما خط/علامة الحاشية، وعلى يمين المستطيل عمود/نص = ذاكرة الراوى مكتوب ببنط أقل مما عليه نص المستطيل، وعلى يسار المستطيل إشارات تفسيرية لما يرد فى الجانب الأيمن: ذاكرة الراوى فى بنط أقل سمكا من البنطين السابقين.

وقد اختارت الدراسة من السفر الأول عينة تمثل توجه "الكتاب" وطريقة إخراجه طباعيا وتشكيله بصريا خصوصا وأن أسفار الكتاب فى أغلبها ذات طريقة واحدة.

الكتابة الأولى: اقتراح الشاعر

- أ -

أَخْبَرَتْ جَدّتي: (والمحبّون والأصدقاءُ يُثنونَ)
شَيْءٌ هَوى
مَاسِحاً بيديهِ
تَجاعيدَ أُمّي عندمَا كنتُ أَخرجُ
مِنْ حَوْضِها
بعضُهم قالَ: هذا مَلاكٌ
بعضهم قالَ: شَيطانُه تَرائَى
قَبْلَ ميعادِهِ
بَعضُهم آثَرَ الصَّمْتَ خوفاً وَتَقْوى
كانتِ الكوفَةُ الأليفةُ تدخلُ في غُرْبَةِ.

* للفراتِ، لدجلةَ، لِلغابرينَ لغاتٌ وشِعْريَ إعجامُها وإعرابُها.

○ ذاكرة الرّاوي

في ذاكرةِ تَلِدُ الكلماتِ وتُولَدُ فيها
تَلِد الأشياءَ وَتُولَدُ فيها
لا تعرفُ حدّاً
بين الماضي والحاضِرِ،
وُلِد الشّاعِرْ

في رَمْلٍ يَعلو في صَعَدٍ*
في صحراء لغاتٍ، وُلِد الشاعِرْ
عاشَ ولكِن في ما يُشبه تابوتاً
سافَر، لكن في ما يشبه مقبرةٍ
في طقسٍ لا تخلو سَنَةٌ منهُ، طقسٍ للقتلِ (وقد لا يخلو يومٌ)
عاشَ الشّاعِرْ

طَقْسٍ كانَ يُعاشُ كأنّ رياحَ الجَنّةِ تَسري فيهِ، ومحابرَها والأقلامْ

في هذا الطّقسِ، رأى الشّاعِرْ
وَجْهَ الكونِ، وراح يُضيءُ مَداهُ
ويُلقِح باسْمِ الإنسانِ الشّعرَ وكلَّ كلامٍ
ويُلقِح ما تَلِدُ الأيّامْ.

* صَعَد: صخرةٌ ملساءُ، يكلّف الكافر صعودَها. ثمّ يُجذب من أمامه بسلاسل ويضرب من خلفه بمقامع حتى يبلغَ أعلاها في أربعين سنة.

إذا بلغه، جُذِب إلى أسفلها، ثم يُكلّف الصعودَ مرّةً أخرى. وهذا دأبه أبداً.

(وسأرهقه صعوداً) [المدثر: ١٧]

(التفسير الكبير للرازي)

- ب -

أمّي هَمدانيّة

خَرَجتْ من أحشاء الكوفة - خَدّاً لِلنّسرينِ
وخَدّاً لِنباتٍ سِرّيٍّ

وأبي جُعْفيٌّ وَرِث الفَقْرَ عن الإيمان الموغلِ
في كَشْفِ الدَّيْجورْ

في الكُوفةِ، في جانبها الشَّرقيّ سَكنّا في حيٍّ كِنْديٍّ

سَمّاني أحمدَ زَهْواً وتَفاءلَ

في تَلْقيبي بـ «أبي الطيّبِ»، كُنّا

نَلبسُ ليلَ الدَّمْعِ، ولكن

كنّا

نَتَمَوَّجُ في بَحْرٍ من نُورْ.

* جسدي غابَةٌ من رموزٍ
وَخُطايَ كما رَسَمَتْها ظنوني،
دَرَجٌ صاعدٌ،
وَتَهاويلُ كشْفٍ.

○ قال الرّاوي

مسكوناً بالكلماتِ

وبالأفعالِ وبالأسماءْ:

كيف سنقرأ قَوْلَ الشّاعرِ إنْ لم نقرأْهُ

في الأعمالِ وفي الأشياءْ؟

وَثنى الرّاوي:

لا نعرفُ مَنْ نَحنْ

الآنَ، ومَنْ سنكونُ،

إذا لم نَعرفْ مَنْ كُنّا. وَلِذا سأقصّ عليكم

مَنْ كنّا -

وأقدّمُ عُذْري لِلقرّاءْ

إنْ كان حديثيَ سَرْدِيّاً، أو كانَ بسيطاً لا يتوَدّدُ لِلفُصحاءْ

وثنى الرّاوي:

دَحْضاً لِلشّيطانْ،

قالَ اللهُ: الأرضُ مِهادٌ للإنسانْ

وسأجعلُ منها عَرْشاً

ويكونُ التّاجُ خليفَهْ،

وثّنى الرّاوي:

هُوَذَا العَرْشُ يُهَيّأُ تحتَ سَقيفَهْ.

- ج -

سَأَقولُ:

أبي ميراثُ عذابٍ

وأسمّي أمّي،

سُكْراً بالكلماتِ وحبّاً للأشياءْ

رِيمَ سرابٍ في صَحراءْ.

* إنّه العَرْشِ يصقلُ مِرْآتَهُ -
صورةً لِلسّماءْ
وَيُزَيّن كرسيّهُ
بشَظايَا الرؤوسِ،
ورَقْشِ الدّماءْ.

٥ وثنى الزّاوية

مُغْرياً سامعيه وقرّاءهُ

للهبوط إلى آخر الجحيم التي تتأصّلُ

في أرضهم وتواريخها،

قال: أردي لكم

بعض ما خَبَر المنتبي وما هالهُ وما

صاغهُ

بعذاباتهِ وبألفاظها وبسخرِ البيانِ الذي

ينبجِسُ من نكهةِ الرّمزِ، أو لمحة

الإشارةْ

في نسيج العباره.

سأخيّل حالي لابسةً حالهُ وأكرر ذلك

الجحيم بلفظي - بسيطاً، مستضيئاً بما

قالهُ، أتقفّى الضّياء إلى ذرواتِ

الكتابْ

بادئاً بالتراب.

أبدأ مما صحّ الإجماع عليهِ -

تلك السنة التأسيسية:

إحدى عشْرةَ هجريةْ.

- أ -

- نتقاسَمُ: منّا أميرٌ ومنكم أميرْ

- يقتل الله مَن قالَ هذا

- يقتل الله مَن لا يقول بقولي.

- ب -

- «فَقَتْلُ الله سعداً وسيُقتلُ مَنْ لا يُبايعُ

مَنْ بَايَعَتْ قريشْ».

- ج -

- «قولوا لعليّ أن يأتي»

- «حَرْباً أو سِلْماً طوعاً أو كُرْهاً

لن نخرجَ حتى

تقبلَ مَنْ بايعهُ أهْلُ قريشٍ بَايِعْ».

- «كلاّ، إن كان الأمر كما تتحدّث عنهُ

وكيف أبايعُ مَنْ

قال اللهُ،

وقال رسول الله بأني أوّلُ منهُ؟

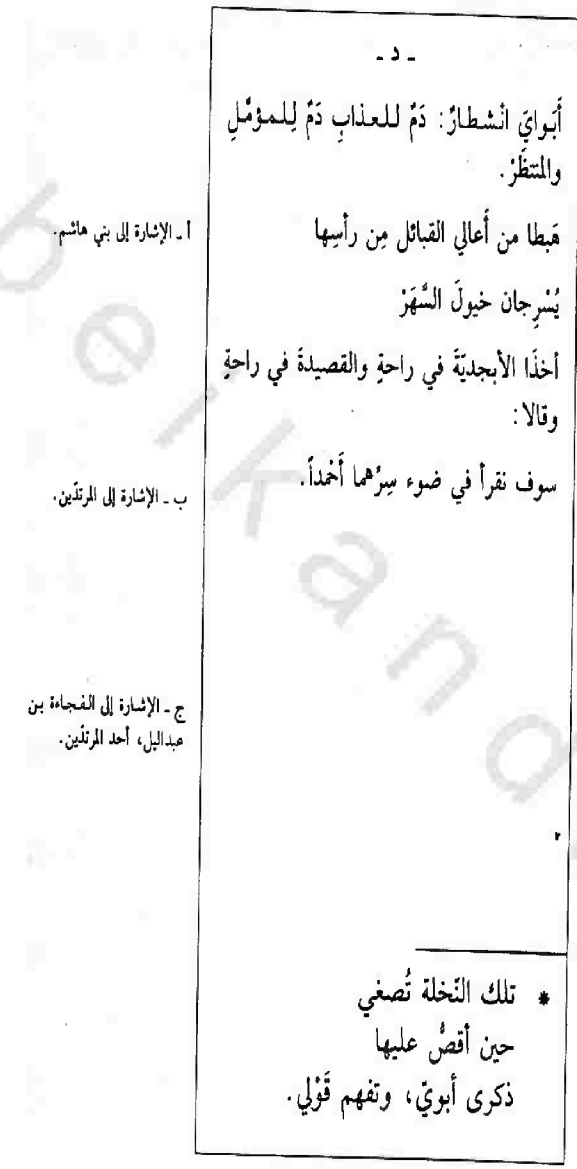
ما حجّتكم ضِدّ

الأنصارِ؟ بها أحتجُّ عليكُم.»

أ - حوار بين عمر بن الخطاب وبعض الأنصار، في يوم السقيفة.

ب - قولٌ ينسب إلى عمر بن الخطاب في يوم السقيفة، ويقصد سعد بن عبادة الأنصاري الذي لم يُبايع. وقتل في الشام، سنة ١٥هـ.

ج - حوار بين عمر وعلي



- د -

أبُوايَ انشطارٌ: دَمٌ للعذابِ دَمٌ لِلمؤمِّلِ والمنتظِرْ.

هَبطا من أعالي القبائل مِن رأسِها

يُسْرِجان خيولَ السَّهَرْ

أخذَا الأبجديّةَ في راحةٍ والقصيدةَ في راحةٍ وقالا:

سوف نقرأ في ضوء سِرِّهما أَحْمداً.

* تلك النّخلة تُصغي
حين أقصُّ عليها
ذكرى أبويّ، وتفهم قَوْلي.

○ قال الزّاوي

مَغموساً في ذاكرة المتنبي:

- أ -

شُغِلوا بالنبيّ، بموتِ النبيّ، ولم يُشغلوا بالخلافَهْ

شَهْوةُ المُلْكِ تَستأصِلُ النّاسَ، تَذْروهمُ كالعُصَافَهْ.

- ب -

«أخِّروهُم، خُذوا مالَهم وذَراريهم، والنّساءَ

واجعلوهم هَبَاءً.»

- ج -

أرْثُوا قدميه، يَدَيْهِ

وَرَمَوْهُ إلى النّارِ، قالوا:

رأينا الفُجاءَةَ فَحْماً.

وَثَنى الزّاوي:

حَقّاً، بعضُ الأفكارِ كمثل نباتٍ وحشيٍّ

يأكلُ، لكن لا يأكلُ إلاّ بشراً.

أ - الإشارة إلى بني هاشم.

ب - الإشارة إلى المرتدّين.

ج - الإشارة إلى الفجاءة بن عبداليل، أحد المرتدّين.

الكتابة الأولى: اقتراح التلقى

يستطيع القارئ – عندما يواجه الصفحة الأولى من الشعر – أن يقدم أكثر من قراءة يتحكم فى حركتها التشكيل البصرى لفضاء الصفحة، الذى يخلق التفاتا يحقق انزياحا فى الدلالة، فيحدث التفات فى المعنى حين يتخلى القارئ عن معنى قد حققه عبر قراءته الأولى التى شكلتها القراءة البصرية، ليشتبك مع معنى آخر يصل إلى النقيض الظاهرى فى القراءة الثانية، وفى القراءة الثالثة يكتشف أن النص مفتوح على قراءات أخرى محتملة.

القراءة الأولى:

يقوم القارئ فيها بقراءة الصفحة كاملة مبتدئا بالنص الرئيس الموجود داخل المستطيل: المتن والهامش معا، ثم ينتقل إلى النص المرافق على يمين المستطيل الذى يمكن أن نسميه: "نص الراوى" أو "ذاكرة الراوى"، ومنها يتحول – فى مواضع الإحالة التفسيرية – بصريا إلى الإشارات التفسيرية الموجودة على يسار المستطيل، ليخلق فضاء جديدا من خلال نص الراوى والإشارات الإيضاحية، يستمر القارئ فى هذه الطريقة إلى نهاية الديوان:

ذاكرة الراوي

فى ذاكرة تلد الكلمات وتولد

فيها

تلد الأشياء وتولد فيها

لا تعرف حدا
بين الماضى والحاضر،
ولد الشاعر
فى رمل يعلو فى صعد
فى صحراء لغات، ولد الشاعر
عاش ولكن فى ما يشبه تابوتا
سافر، لكن فى ما يشبه مقبرة
فى طقس لا تخلو سنة منه،
طقس للقتل (وقد لا يخلو يوم)
عاش الشاعر
طقس كان يعاش كان رياح
الجنة تسرى فيه، ومحابرها
والأقلام
فى هذا الطقس، رأى الشاعر
وجه الكون، وراح يضئ مداه
ويلقح باسم الإنسان الشعر
وكل كلام
ويلقح ما تلد الأيام

- أ -

أخبرت جدتى: (والمحبون والأصدقاء يثنون)
شىء هوى
ماسحا بيديه
تجاعيد أمى عندما كنت أخرج
من حوضها
بعضهم قال: هذا ملاك
بعضهم قال: شيطانه تراءى
قبل ميعاده
بعضهم آثر الصمت خوفا وتقوى
كانت الكوفة الأليفة تدخل فى غربة.

---

* للفرات، لدجلة، للغابرين لغات
وشعرى إعجامها وإعرابها.

- صعد: صخرة ملساء،
يكلف الكافر صعودها، ثم
يجذب من أمامه بسلاسل
ويضرب من خلفه بمقامع
حتى يبلغ أعلاها فى أربعين

سنة.

إذا بلغه، جذب إلى أسفلها،

ثم يكلف الصعود مرة

أخرى. وهذا دأبه أبدا.

("سأرهقه صعودا") [المدثر: ١٧]

(التفسير الكبير المرازى)

القراءة الثانية:

يقرأ المتلقى المستطيل/النص الرئيس/ المتن قراءة متواترة مرتبة حتى نهاية الديوان من (أ) إلى (ب)، إلى (جـ) الخ:

- أ –

أخبرت جدتى: (والمحبون والأصدقاء يثنون)

شىء هوى

ماسحا بيديه

تجاعيد أمى عندما كنت أخرج

من حوضها

بعضهم قال: هذا ملاك

بعضهم قال: شيطانه تراءى

قبل ميعاده

بعضهم آثر الصمت خوفا وتقوى

كانت الكوفة الأليفة تدخل فى غربة.

- ب -

أمى همدانية

خرجت من أحشاء الكوفة – خدا للنسرين وخدا لنبات سرى

وأبى جعفى ورث الفقر عن الإيمان الموغل فى كشف الديجور

فى الكوفة ، فى جانبها الشرقى سكنا فى حى كندى

سمانى أحمد زهوا وتفاءل

فى تلقيبى بـ "أبى الطيب"، كنا

نلبس ليل الدمع ، ولكن

كنا

نتموج فى بحر من نور.

- ج -

سأقول:

أبى ميراث عذاب

وأسمى أمى،

سكرا بالكلمات وحبا للأشياء

ريم سراب فى صحراء.

القراءة الثالثة:

يقرأ المتلقى الهامش الرئيس الموجود داخل المستطيل فقط قراءة مرتبة حتى نهاية الديوان كما فى هامش (أ) ثم (ب) ثم (جـ) .... إلخ.

(أ)

*** للفرات، لدجلة، للغابرين لغات**
وشعرى إعجامها وإعرابها.

(ب)

جسدى غابة من رموز
وخطاى كما رسمتها ظنونى،
درج صاعد،
وتهاويل كشف.

(جـ)

- **إنه العرش يصقل مرآته ـ**
صورة للسماء
ويزين كرسيه
بشظايا الرؤوس،
ورقش الدماء.

القراءة الرابعة:

يقوم المتلقى فيها بقراءة المستطيل كله: المتن والهامش معا، ليقف على المساحة المحذوفة أو الفضاء الذى يحتاج إلى تأويل أو اقتراح، فالقارئ يؤمن بالوشائج والعلاقة بينهما، فمن الطبيعى أن تكون هناك علاقة عضوية تصل إلى أن يكون الهامش جزءا من المتن، أحيانا تكون علاقة غير مباشرة أو غير واضحة ولكن بالتأمل تتكشف أبعاد هذه العلاقة وملامحها، مما يؤكد أنه لا يمكن تصور دلالى ما من خلال المتن إلا من خلال الاستعانة بالهامش، فطالما وضع الشاعر المتن والهامش فى مستطيل واحد/مساحة بصرية واحدة فهذا يدل على إحكام العلاقة بينهما والرغبة فى استنفار وعى القارئ الجمالى لإيجاد علاقة، هذه العلاقة تتأسس مباشرة من خلال بنيات المستطيل وجدلها.

القراءة الخامسة:

يقرأ المتلقى النص المرافق على يمين الصفحة/المستطيل/ذاكرة الراوى من أول السفر حتى نهايته قراءة مرتبة متواترة، ثم تقرأ الإشارات أو الحالات التفسيرية فى حين موضع الإحالة فى كل صفحة كما يلى :

○ ذاكرة الراوي

فى ذاكرة تلك الكلمات وتولد

فيها

تلك الأشياء وتولد فيها

لا تعرف حدا

بين الماضى والحاضر،

ولد الشاعر

فى رمل يعلو فى صعد

فى صحراء لغات، ولد الشاعر

عاش ولكن فى ما يشبه تابوتا

سافر، لكن فى ما يشبه مقبرة

فى طقس لا تخلو سنة منه،

طقس للقتل (وقد لا يخلو يوم)

عاش الشاعر

طقس كان يعاش كان رياح

الجنة تسرى فيه، ومحابرها

والأقلام

فى هذا الطقس، رأى الشاعر

وجه الكون، وراح يضئ مداه

ويلقح باسم الإنسان الشعر

وكل كلام

ويلقح ما تلك الأيام

النص المرافق

- صعد: صخرة ملساء، يكلف الكافر صعودها، ثم يجذب من أمامه بسلاسل ويضرب من خلفه بمقامع حتى يبلغ أعلاها فى أربعين سنة. إذا بلغه، جذب إلى أسفلها، ثم يكلف الصعود مرة أخرى. وهذا دأبه أبدا. ("سأرهقه صعودا") [المدثر: ١٧] (التفسير الكبير المرازى)

الإحالة التفسيرية للنص المرافق.

- لكلمات وتولد

فيها
تلك الأشياء وتولد فيها
لا تعرف حدا
بين الماضى والحاضر،
ولد الشاعر
فى رمل يعلو فى صعد
فى صحراء لغات، ولد الشاعر
عاش ولكن فى ما يشبه تابوتا
سافر، لكن فى ما يشبه مقبرة
فى طقس لا تخلو سنة منه،
طقس للقتل (وقد لا يخلو يوم)
عاش الشاعر
طقس كان يعاش كان رياح
الجنة تسرى فيه، ومحابرها
والأقلام
فى هذا الطقس، رأى الشاعر
وجه الكون، وراح يضئ مداه
ويلقح باسم الإنسان الشعر
وكل كلام
ويلقح ما تلد الأيام

النص المرافق

- صعد: صخرة ملساء، يكلف الكافر صعودها، ثم يجذب من أمامه بسلاسل ويضرب من خلفه بمقامع حتى يبلغ أعلاها فى أربعين سنة. إذا بلغه، جذب إلى أسفلها، ثم يكلف الصعود مرة أخرى. وهذا دأبه أبدا. ("سأرهقه صعودا") [المدثر: ١٧] (التفسير الكبير المرازى)

الإحالة التفسيرية للنص المرافق.

- ب -

أمى همدانية

خرجت من أحشاء الكوفة – خذا للنسرين وخذا لنبات سرى

وأبى جعفى ورث الفقر عن الإيمان الموغل فى كشف الديجور

فى الكوفة ، فى جانبها الشرقى سكنا فى حى كندى

سمانى أحمد زهوا وتفاءل

فى تلقيبى بـ "أبى الطيب"، كنا

نلبس ليل الدمع ، ولكن

كنا

نتموج فى بحر من نور.

---

* جسدى غابة من رموز

وخطاى كما رسمتها ظنونى،

درج صاعد،

وتهاويل كشف.

○ قال الراوي

مسكونا بالكلمات

وبالأفعال وبالأسماء:

كيف سنقرأ قول الشاعر إن لم

نقرأه

فى الأعمال وفى الأشياء؟

وثنى الراوى:

لا نعرف من نحن

الآن، ومن سنكون،

إذا لم نعرف من كنا. ولذا

سأقص عليكم

من كنا –

وأقدم عذرى للقراء

إن كان حديثى سرديا، أو كان

بسيطا لا يتودد للفصحاء

وثنى الراوى:

دحضا للشيطان،

قال الله: الأرض مهاد للإنسان

وسأجعل منها عرشا

ويكون التاج خليفة،

وثنى الراوى:

هوذا العرش يهيأ تحت سقيفه.

○ وثنى الراوية

مغريا سامعيه وقراءه
للهبوط إلى آخر الجحيم التى تتأصل
فى أرضهم وتواريخه،
قال : أروى لكم
بعض ما خبر المتنبى وما هاله وما
صاغه
بعذاباته وبألفاظها وبسحر البيان الذى
يتبجس من نكهة الرمز، أو لمحة
الإشارة
فى نسيج العبارة.
سأخيل حالى لابسة حالة وأكرر تلك
الجحيم بلفظى – بسيطا، مستضيئا بما
قاله، أتقفى الضياء إلى ذروات
الكتاب.
بادئا بالتراب.
أبدأ مما صح الإجماع عليه –
تلك السنة التاسيسية:
إحدى عشرة هجرية.
- أ -
- نتقاسم : منا أمير ومنكم أمير
- يقتل الله من قال هذا
- يقتل الله من لا يقول بقولى.
- ب –
"قتل الله سعدا وسيقتل من لا يبايع
من بايعت قريش".
- ج –
- "قولوا لعلى أن يأتى"
- "حربا أو سلما طوعا أو كرها
لن تخرج حتى
تقبل من بايعة أهل قريش بايع".
- "كلا، إن كان الأمر كما تتحدث عنه
وكيف أبايع من

أ - حوار بين عمر بن الخطاب وبعض الأنصار، فى يوم السقيفة.
ب- قول ينسب إلى عمر بن الخطاب فى يوم السقيفة، ويقصد سعد بن عبادة الأنصارى الذى لم يبايع. وقتل فى الشام، سنة ١٥ هـ.
ج- حوار بين عمر وعلى.

النص المرافق

الإحالة التفسيرية للنص المرافق.

قال الراوى
مغموسا فى ذاكرة المتنبى:
- أ -
شغلوا بالنبى، بموت النبى، ولم
يشغلوا بالخلافة
شهوة الملك تستأصل الناس،
تذروهم كالعصافة.
- ب -
"أحرقوهم، خذوا مالهم
وذراريهم، والنساء
واجعلوهم هباء."
- ج -
أوثقوا قدميه ، يديه
ورموه إلى النار، قالوا:
رأينا الفجاءة فحما.
وثنى الراوى:
حقا، بعض الأفكار كمثل نبات
وحشى
يأكل، لكن لا يأكل
إلا بشرا.

ا- الإشارة إلى بنى هاشم

ب- الإشارة إلى المرتدين.

ج- الإشارة إلى الفجاءة بن عبد
اليل، احد المرتدين.

قدمنا – فيما سبق – اقتراحات قرائية خمس – وهى الأكثر بروزا عن غيرها – تختلف كل واحدة عن الأخرى فى علاقة الحركة بين كل كتلة لغوية/بصرية وأخرى وبالتالى تختلف الدلالة، فالقارئ أمام احتمالات متعددة عند مطالعة هذه القراءات يجد نفسه مضطرا إلى تبنى أحدها أو تبنيها جميعا، فانحيازه مرتبط بما تحققه القراءة التى يتبناها من رغبات شعورية وجمالية يخلقها النص الذى يفرض عليه اتجاه الحركة القرائية من حيث علاقته التكوينية عبر الوسائط اللغوية أو البصرية، وهذا ما يشير إلى أن العالم يتم تقديمه بهذا الشكل، هذا العالم الذى يتأبى ولا يستقيم للرؤية الأحادية، إنما تتجسد ملامحه فى رؤية قلقة، متشعبة، جدلية، وهنا تقر بوجود شعرية جديدة يلعب الشكل فيها دورا رئيسا فى إنتاجها، لذا يجد القارئ نفسه أمام تجربة قرائية – عليه أن يحولها إلى مملكة خاصة به، بوصفه قارئا تجريبيا – تفتح شهيته للحرية، وتفجر فى نفسه البحث عن أسباب الغموض فيها، فلا شيء يؤكد امتلاك الدلالة الحقة لكل جملة ولكل كلمة عندما يوجد من بين المعانى المفترضة معنى يبدو مقنعا. فقوة النص تكمن بالتحديد فى هذا الغموض الدائم والمدهش، وفى هذا الرنين المتواصل لعدد كبير من المعانى والدلالات التى تسمح كلها بالانتقاء دون أن تكون تحت سيطرتها[٥٧].

وقد لحظت الدراسة من خلال قراءاتها التى طرحتها ما يلى:بالتأمل فى العلاقة بين المتن والهامش تتكشف ملامح الغموض، فالعلاقة تحتاج إلى تأمل طويل أو تأويل مفرط، وهذا ما يشير إلى أن "أدونيس" يكسر الارتباط المفترض بين المتن والهامش وهذا يكشف

جمالية يمكن أن تقود إلى نقطتين: الأولى: يجب على القارئ أن يقترح هذه العلاقة المفقودة من خلال المسكوت عنه دلاليا، هذه العلاقة غير الموجودة على المستوى التكوينى للنص داخل المستطيل. أما النقطة الثانية فهى أن "أدونيس" يكسر هذا الإطار المستطيلى وفى ظل هذا التوجه يصبح الهامش نصا قائما بذاته.

وفى الحالتين يعول "أدونيس" على دور القارئ كثيرا بوصفه قارئا تجريبيا، منتجا، خالقا للنص، كما أن "أدونيس" يحاول من خلال هذه البنية القائمة – داخل المستطيل بين المتن والهامش – أن ينشئ علاقة قائمة على الفوضى الخلاقة من قبل القارئ أو إحداث فوضى مماثلة مع النص.وإذا كان النص عند "أدونيس" قد تم بعيدا عن سلطات جمالية مستقرة، فإنه يمنح القارئ الحرية كاملة فى إعادة إنتاجه على الرغم من وجود شكل من أشكال التواطؤ بينهما، فمثلما منح الشاعر حرية افتراضاته الجمالية فإنه يمنح القارئ حرية تأويله وكأنه يقول للقارئ أنا لست أكثر منك إبداعا وعليك أن تتخلى عن عادتك القرائية القديمة، وأن تخرج من أقبية ضيقة وتحتضن معى هذا الفضاء الفسيح.

كما أن أدونيس – من خلال بنيته القائمة على الجدل بين النص الرئيس والنص المرافق من جهة وبين النص الرئيسى/المتن والهامش من جهة أخرى – يريد أن يقول للقارئ لا أريد أن تكون رؤيتى – أنا – للعالم قانونا ينظم حركتك أنت للنص فتعال نتفق على قانون جديد ثم نشرع فى هدمه.كما نستطيع القول بأن النص/المتن فى ديوان أدونيس – "الكتاب" – يمارس حركة مستقلة ومشتبكة مع

النص المرافق فى آن، أما الهامش فنستطيع القول بأنه ومضة تكشف العالم فى حركته.أما العلاقة بين المتن والنص المرافق فهى علاقة انبثاق واستمداد على اعتبار أن النص المرافق هو عوالم مستدعاة مثل الكواكب حول الشمس وهى تستمد نورها منها، ولا تستطيع أن تعمل منعزلة عنها، فهى فى حالة انجذاب من الشوق والتوق إلى النص المركز/المتن الذى يعتبر قطب الغوث على حد تعبيرات الصوفية.

ومن خلال البنية النصية ـ عبر الوسائط اللغوية – استخدم الشاعر مجموعة من الآليات التى تحقق التفاتا نصيا منها: التحول الإيقاعى حيث استخدم إيقاعات متحركة، متجادلة فمثلا يستخدم الخبب فى بنية النص المرافق ثم يستخدم إيقاع بحر المتدارك (فاعلن/ه//ه) فى بنية المتن ثم يتحول عنها فى الهامش وهكذا...، وهذا الإجراء التكوينى يؤكد حركية الكتل النصية.أما آليات الالتفات البصرى النصى فقد تحققت عبر استخدام سمك الخط فالقارئ يواجه أكثر من مستو للخط، حيث الشكل النصى المرافق ببنط أقل من بنط المتن، والحواشى ببنط أقل مما عليه النص المرافق.

لقد استطاع أدونيس أن يفتح المجال لاستغلال طاقات الشكل فى الشعر العربى المعاصر على اعتبار أنه بنية دالة وعلى القراءة التجريبية أن تتناوله من خلال هذا المنظور .