

## "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 للجهاز المجانى، فتح نافذة التجريب فى الشعر العربى الحديث واسعة، حتى يمكن أن نسميه "الأب الشرعى للحدائث 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، رفعت 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، وخلييل 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 - تقرأها الذائقة العربية إلى نسق بنائى مختلف لم تعرفه القصيدة من قبل، يقوم على تشابك البنى النصية وجدلها، وأشكال تطرح أسئلة فى كيفية تلقاها 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، فانتهاء 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<sup>(٥١)</sup>.

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)"<sup>(٥٢)</sup>.

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"<sup>(٥٣)</sup>.

ولم يكن تأثير عالم "الكتاب" لمالارميه 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.

يضل 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 يتفنع 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 فيستنتق بوح ما حوله من موجودات، فإن استطاع الشاعر أن يفعل ذلك اصطاد منها ما يدهش.

والتأمل 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 معتمداً على 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 سبق عارمة، كما أن هذه العلاقة القائمة على استدعاء الشخصية التاريخية عبر النص تؤكد أن دور التناص "يتمثل فى خلقه لمرجع ثابت"<sup>(٥٤)</sup>، وفى إيجاد نوع من الشفافية بين النصوص وأصحابها تلغى الحواجز التاريخية "إن هذه الشفافية الوهمية للتناص التى تجعلنا نصدقها هى التضامن الأيديولوجى الذى ينسبنا قيمة التاريخ الذى يخترق أصحابها ويميز فيما بينهم"<sup>(٥٥)</sup>.

والمطالع لكتاب أدونيس يجد نفسه أمام خطاب معقد، مدهش، محير، رافض، ومتجاوز، يدعو إلى القطيعة، لقد ألف القارئ بصرياً أن يقرأ نصاً/خطاباً فى إطار عاداته التى تربي عليها حين يطالع أعمالاً 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 وعاداته القرائية وذائقته أمام اختيار جديد: أمام أفق 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"<sup>(٥٦)</sup>.

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 وكراسيتين إضافيتين، إحداهما 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 بينط كبير يفصل بينهما خط/علامة الحاشية، وعلى يمين المستطيل عمود/نص = ذاكرة الراوى مكتوب بينط 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 إخراج طبايعا وتشكيله بصريا خصوصا وأن أسفار الكتاب فى أغلبها ذات طريقة واحدة.

## الكتابة الأولى: اقتراح الشاعر

- أ -

أَخْبَرْتُ جَدِّي: (والمحبون والأصدقاء يُتَوَّن)  
شَيْءٌ هَوَى

مَاسِحاً يَدِيهِ

تَجَاعِيذَ أُمِّي عِنْدَمَا كُنْتُ أَخْرَجُ

مِنْ حَوْضِهَا

بَعْضُهُمْ قَالَ: هَذَا مَلَأُكَ

بَعْضُهُمْ قَالَ: شَيْطَانُهُ تَرَأَى

قَبْلَ مِيعَادِهِ

بَعْضُهُمْ آثَرَ الصَّمْتِ خَوْفاً وَتَقْوَى

كَانَتْ الْكُوفَةُ الْأَلَيْفَةُ تَدْخُلُ فِي غُرْبَةٍ.

\* صَدَد: صخرة ملساء،  
يُكَلِّفُ الكافِرَ صعودها. ثم  
يُجَذِبُ مِنْ أَمَامِهِ بِسِلَاسِلٍ  
وَيَضْرِبُ بَيْنَ خَلْفِهِ بِمِقَامِعٍ  
حَتَّى يَبْلُغَ أَعْلَاهَا فِي أَرْبَعِينَ  
سَنَةً.

إِذَا بَلَغَهُ، جُذِبَ إِلَى أَسْفَلِهَا،  
ثُمَّ يُكَلِّفُ الصَّعُودَ مَرَّةً  
أُخْرَى. وَهَذَا دَاهٍ أَبَدًا.

(مسارقه صعوداً) [للنثر:

[17

(التفسير الكبير للرازي

\* لِلْفِرَاتِ، لِدَجَلَةَ، لِلْغَابِرِينَ لُغَاتٍ  
وَشِعْرِي إِعْجَامُهَا وَإِعْرَابُهَا.

o ذاكرة الراوي

في ذاكرة تُؤَلِّدُ الكَلِمَاتِ وَتُوَلِّدُ  
فِيهَا

تُؤَلِّدُ الْأَشْيَاءَ وَتُوَلِّدُ فِيهَا

لَا تُعْرِفُ حَدًّا

بَيْنَ الْمَاضِي وَالْحَاضِرِ،

وُلِدَ الشَّاعِرُ

فِي زَمَلٍ يَعْلَمُ فِي صَعْدِهِ\*

فِي صَحْرَاءِ لُغَاتٍ، وُلِدَ الشَّاعِرُ

عَاشَ وَلَكِنْ فِي مَا يُشْبِهُ نَابِرَتَا

سَافِرٍ، لَكِنْ فِي مَا يُشْبِهُ مَقْبَرَةَ

فِي طَفْسٍ لَا تَحْلُو سِنَّةً مِنْهُ،

طَفْسٍ لِلْقَتْلِ (وَقَدْ لَا يَجْلُو يَوْمٌ)

عَاشَ الشَّاعِرُ

طَفْسٍ كَمَا يُعَاشُ كَمَا رِيَاخُ

الْجِنَّةِ تُسْرِي فِيهِ، وَعَابَرَهَا

وَالْأَقْلَامُ

فِي هَذَا الطَّفْسِ، رَأَى الشَّاعِرُ

وَجْهَ الْكُوَيْنِ، وَرَاحَ يُضِيءُ مَدَاهُ

وَيُلْفِحُ بِأَسْمِ الْإِنْسَانِ الشَّعْرَ

وَكَأَنَّ كَلَامَ

وَيُلْفِحُ مَا تَلِدُ الْأَيَّامُ.

- ب -

أمي همدانية

خَرَجْتُ مِنْ أَحْشَاءِ الْكُوفَةِ - خَدًّا لِلنَّسْرِينَ  
وَحَدًّا لِنَبَاتِ سِرِّي

وَأَبِي جُعْفِي وَرِثَ الْفَقْرَ عَنِ الْإِيمَانِ الْمَوْغِلِ  
فِي كَشْفِ الدُّجُوزِ

فِي الْكُوفَةِ، فِي جَانِبِهَا الشَّرْقِيِّ سَكْنَا فِي  
حَيِّ كِنْدِي

سَمَانِي أَحْمَدُ زُهَوًا وَتَفَاءَلُ

فِي تَلْقِيِي بِـ «أَبِي الطَّيِّبِ»، كُنَّا

نَلْبَسُ لَيْلَ الدَّمْعِ، وَلَكِنْ

كُنَّا

نَتَمَوَّجُ فِي بَحْرِ مِنْ نُوزِ.

\* جسدي غابته من رموز  
وَخُطَايِي كَمَا رَسَمْتَهَا ظُنُونِي،  
دَرَجُ صَاعِدًا،  
وَتَهَاوِيلُ كَشْفِ.

○ قال الزاوي

مسكوناً بالكلمات

وبالأفعال وبالأسماء:

كيف سنقرأ قول الشاعر إن لم  
نقرأه

في الأعمال وفي الأشياء؟

وثى الزاوي:

لا نعرف مَنْ نَحْنُ

الآن، وَمَنْ سنكون،

إذا لم نعرف مَنْ كُنَّا. ولذا  
سأفص عليكم

مَنْ كُنَّا -

واقدم عُذْرِي للقراء

إن كان حديثي سردياً، أو كان  
بسيطاً لا يتوعد للفصحاء

وثى الزاوي:

دخضاً للشيطان،

قال الله: الأرض مهاداً للإنسان

وسأجعل منها عرشاً

ويكون التاج خليفته،

وثى الزاوي:

هُوَذَا الْعَرْشُ يُبِيأُ نَحْتِ سَقِيْفِهِ.

- ج -

سَأَقُولُ:

أبي ميراثُ عذابٍ

وأسميَ أمي،

سُكْرًا بالكلماتِ وحبًّا للأشياءِ

رِيمَ سرابٍ في صحراءِ.

o وثى الزاوية -

مُفْرَبًا سامعٍ وقرآنهُ

للهبوط إلى آخر الجحيم التي تتأصلُ  
في أرضهم وتوارثها،

قال: أروي لكم

بعض ما خَبِرَ النبي وما هالَهُ وما  
صاغَهُ

بمذابيتِهِ وبألفاظها وبسخرِ البيانِ الذي  
يتبجسُّ من نكهةِ الرمزي، أو لحة  
الإشارةِ

في نسجِ العبارةِ.

سأختلِ حالي لابساً حالَهُ وأكثرَ تلكِ

الجحيمِ بلفظي - بسيطاً، مستضيئاً بما

قالَهُ، أتفتسُّ الضيئةَ إلى ذرواتِ  
الكتابِ

بأدنا بالقرآنِ.

أبدأ فما صحَّ الإجماعُ عليهِ -

تلكِ السنةِ التأسيسيةِ:

إحدى عشرةَ هجريه.

- أ -

- تنقاسمُ: بنا أميز ومنكم أميز

- يقتل الله من قال هذا

- يقتل الله من لا يقول بقولي.

- ب -

- فقتل الله سعداً وسيفقتل من لا يبايعُ

من بايعت قريشاً.

- ج -

- فقولوا لعلي أن يأتي

- (خزيًا أو يلعنًا طوعاً أو كرهاً

لن تخرج حتى

تقتل من بايعه أهل قريش يابغ).

- فكلاً، إن كان الأمر كما تتحدث عنه

\* إِنَّهُ الْعَرْشُ يَصْقَلُ مِرَاتَهُ -

صورةٌ للسماءِ

وَيُزِينُ كَرْسِيَهُ

بِسَطَايَا الرُّؤُوسِ،

وَرَقَشِ الدِّمَاءِ.

قال الله،

وقال رسول الله بأنِّي أولُ منهُ؟

الأنصار؟ بها أحتج عليكم.

ما جحنتكم فيدُ

وكيف يابغ من

- د -

أَبَوَائِي أَنْشَطَاؤُ: دَمٌ لِلْعَذَابِ دَمٌ لِلْمَوْمِلِ  
وَالْمُنْتَظَرِ.

ا - الإشارة إلى بني هاشم.

فَبَطَا مِنْ أَعَالِي الْقَبَائِلِ مِنْ رَأْسِهَا

يُسْرِجَانِ خِيُولَ السَّهْرِ

أَخَذَا الْأَبْجَدِيَّةَ فِي رَاحَةِ وَالْقَصِيدَةَ فِي رَاحَةِ  
وَقَالَا:

ب - الإشارة إلى المرتدين.

سَوْفَ نَقْرَأُ فِي ضَوْءِ سِرِّهِمَا أَحْمَدًا.

ج - الإشارة إلى الفجاءة بن عبدالم، أحد المرتدين.

\* تلك التخلّة تُصْنَعِي

حِينَ أَقْصُ عَلَيْهَا

ذِكْرِي أَبُوِّي، وَتَفْهَمُ قَوْلِي.

○ قال الزّواي

مغموساً في ذاكرة المتنبّي:

- أ -

سُجِّلُوا بِالنَّبِيِّ، بِمَوْتِ النَّبِيِّ،

وَلَمْ يُسْجَلُوا بِالْخِلاَفَةِ

شُهْرَةُ الْمَلِكِ تَسْتَأْصِلُ النَّاسَ،

تَذْرُومُهُمْ كَالْمُضَافَةِ.

- ب -

وَأَخْرَقُوهُمْ، خَذُوا مَالَهُمْ

وَذَرَّارِهِمْ، وَالتَّسَاءَ

وَاجْعَلُوهُمْ هِبَاءً.

- ج -

أَوْتَقُوا قَدَمِيهِ، يَدِيهِ

وَرَمَوْهُ إِلَى النَّارِ، قَالُوا:

رَأَيْنَا الْفِجَاءَةَ فَحَمًّا.

وَتَشَى الزّواي:

حَقًّا، بَعْضُ الْأَفْكَارِ كَمَثَلِ

نَبَاتٍ وَحَشِيٍّ

يَأْكُلُ، لَكِنْ لَا يَأْكُلُ

إِلَّا بَشْرًا.

## 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، ليشترك 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 الراوى

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 يضى مداه  
ويلقح باسم الإنسان الشعر  
وكل كلام  
ويلقح ما تلد الأيام

- أ -

أخبرت جدتى: (والمحبون والأصدقاء يثنون)

شئ 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

وشعري 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 أبداً.

(سأرهقه صعوداً") [المدثر: ١٧]

(التفسير الكبير المرازى)

### القراءة الثانية:

يقرأ المتلقى المستطيل/النص الرئيس/المتن قراءة متواترة

مرتبة حتى نهاية الديوان من (أ) إلى (ب)، إلى (ج) الخ:

- أ -

أخبرت جدتى: (والمحبون والأصدقاء يثنون)

شئ هوى

ماسحاً بيديه

تجاويد أمتى عندما كنت أخرج

من حوضها

بعضهم قال: هذا ملاك

بعضهم قال: شيطانه تراءى

قبل ميعاده

بعضهم آثر الصمت خوفاً 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 الموعل فى كشف الديجور  
فى الكوفة ، فى جانبها الشرقى سكنا فى حى كندى  
سمانى أحمد زهوا وتفاعل  
فى تلقىبى 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 (ج)  
.... إلخ.

(أ)

\* للفرات، لدجلة، للغابرين لغات  
وشعري إعجامها وإعرابها.

(ب)

جسدى غابة من رموز

وخطاى كما رسمتها ظنوني،

درج صاعد،

وتهاويل كشف.

(ج)

• إنه العرش يصقل مرآته -

صورة للسماء

ويزين كرسيه

بشظايا الرؤوس،

ورقش الدماغ.

**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 الطبيعي 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 تلد الكلمات وتولد

ففيها

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 يضى مداه

ويلقح باسم الإنسان الشعر

وكل كلام

ويلقح ما تلد الأيام

• 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.

("سأرفقه صعودا")

[المدثر: ١٧]

(التفسير الكبير المرازى)

الإحالة التفسيرية للنص المرافق.

النص المرافق

○ لكلمات 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 يضى 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.

("سأرقه صعودا")

[المدثر: ١٧]

(التفسير الكبير المرازى)

الإحالة التفسيرية للنص المرافق.

- ب -

أمى همدانية

خرجت من أحشاء الكوفة - خدا للنسرین وخدا لنبات سرى  
وأبى جعفى ورث الفقر عن الإيمان الموجل فى كشف  
الديجور  
فى الكوفة ، فى جانبها الشرقى سكننا فى حى كندى  
سمانى أحمد زهوا وتفاعل  
فى تلقىيى 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 الراوى

مسكونا بالكلمات  
وبالأفعال وبالاسماء:  
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 يهبأ تحت سقيفه.

○ وثنى الراوية

مغريا سامعيه وقراءه  
 للهبوط إلى آخر الجحيم التى تتأصل  
 فى أرضهم وتواريخه،  
 قال : أروى لكم  
 بعض ما خبر المتنبي وما هاله وما  
 صاغه  
 بعدآباته وبألفاظها وبسحر البيان الذى  
 يتجسس من نكهة الرمز، أو لمحة  
 الإشارة  
 فى نسيج العبارة.  
 سأخيل حالى لآبسة حالة وأكرر تلك  
 الجحيم بلفظى - بسيطاً، مستضنيا بما  
 قاله، أتفقى الضياء إلى ذروات  
 الكتاب.  
 بادنا بالتراب.  
 أبدأ مما صح الإجماع عليه -  
 تلك السنة التأسيسية:  
 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"  
 - "حرباً أو سلماً طوعاً أو كرها  
 لن تخرج حتى  
 تقبل من بايعة أهل قريش بايع".  
 - "كلا، إن كان الأمر كما تتحدث عنه  
 وكيف أبايح من

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

الإحالة التفسيرية للنص المرافق.

النص المرافق

قال الراوى

مغموسا فى ذاكرة المتنبى:

- أ -

شغلوا بالنبى، بموت النبى، ولم

يشغلوا بالخلافة

شهوة الملك تستأصل الناس،

تذروهم كالعصافى.

- ب -

"أحرقوهم، خذوا مالهم

وذرايهم، 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.

أ- 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 وبالتالي تختلف الدلالة، فالقارئ أمام احتمالات متعددة عند مطالعة هذه القراءات يجد نفسه مضطرا إلى تبنى أحدها أو تبنيتها جميعا، فأنحياز ه مرتبط بما تحققه القراءة التى يتبناها من رغبات شعورية وجمالية يخلفها 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 قارئاً تجريبياً - 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. ففوة 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<sup>(٥٧)</sup>.

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 دلاليًا، هذه العلاقة غير الموجودة على المستوى التكويني للنص داخل المستطيل. أما النقطة الثانية فهي أن "أدونيس" يكسر هذا الإطار المستطيلي وفي ظل هذا التوجه يصبح الهامش نصًا قائمًا بذاته.

وفي الحالتين يعول "أدونيس" على دور القارئ كثيرًا بوصفه قارئًا تجريبيًا، منتجًا، خالقًا 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 بعيدًا عن سلطات جمالية مستقرة، فإنه يمنح القارئ الحرية كاملة في 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 إبداعًا وعليك أن تتخلى عن عاداتك 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 قانونًا ينظم حركتك أنت للنص فتعال تنفق على قانون جديد ثم تشرع 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 - عبر الوسائط اللغوية - استخدم الشاعر مجموعة من الآليات التى تحقق التفاتاً نصياً منها: التحول الإيقاعى حيث استخدم إيقاعات متحركة، متجاذلة فمثلاً 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 التكويني 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 بينط أقل من بنط المتن، والحواشى بينط 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 .