



مظاهر الحداثة الشعرية الأدونيسية، قراءة في كتاب تحولات النص الشعري في الخطاب
لأدونيس لراوية يحيياوي.

the characteristics of Adonesian poetic modernism, analyzing the book of "transformations of poetic text in the book book by Adonis " by Raouiya yahyaoui.

أمال أحباب*، المركز الجامعي مرسلبي عبد الله - تيبازة -، الجزائر. amalahbab8@gmail.com
عصام زيقم، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، الجزائر. zikemissam1989@gmail.com

تاريخ المقال

النشر: 2026/03/31

القبول: 2024/06/08

الإرسال: 2024/02/06

الكلمات المفتاحية

ملخص البحث

راوية يحيياوي
الحداثة الشعرية
أدونيس

تعد الناقدة الجزائرية "راوية يحيياوي" ممن كان لهم إسهاما في قراءة مختلف الأعمال الأدبية حيث تعد كتاباتها النقدية في هذا الميدان كتابات تستحق منا التأمل والدراسة كونها اهتمت بمختلف القضايا الأدبية والإبداعية العربية والجزائرية، وعليه سنحاول من خلال هاته المقالة العلمية استجلاء مظاهر الحداثة الشعرية الأدونيسية من خلال كتابها "تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس" فما هو مضمون مؤلفها تحولات النص الشعري؟ وماهي أهم مظاهر الحداثة الشعرية في شعر أدونيس؟ وماهي أهم مرجعياته التي استند إليها في كتاباته الشعرية من منظور راوية يحيياوي؟ وما هو الدور الذي يلعبه المتلقي في الكتابة استنادا لما قدمته راوية في مؤلفها الذي نحن بصدد دراسته؟.

Abstract

The Algerian critic Raouiya yahyaoui is considred as one of those who have contributed for reading different literary works, her critical writings in this feild deserve our contemplation and study because she was interested in different Arab and Algerian literary and creative issues . Therefore, through this scientific paper we will try to clarify the characteristics of Adonesian poetic modernism through her book titled by "Transformations of the poetic

Keywords

Raouiya yahyaoui
poeticmodernism
Adonis

text in the book by Adonis".what is the content of her book، what are the characteristics of poetic modernism in Adonis 's poetry ?,what are the most important references wich he relied on in his poetic writings from the perspective of Raouiya yahyaoui ? and what is the role does the reader play in writing based on what Raouiya presented in the book that we are going to study?.

1. مقدمة:

يمثل الخطاب الشعري الأدونيوسي مرحلة جوهرية من مراحل الكتابة في العصر المعاصر، حيث أنه حظي باهتمام العديد من الدراسات النقدية والفكرية، التي حاولت الغوص في معانيه كونه من أعمق الخطابات الأدبية التي تعامل معها الدارسون، مما يستدعي طول النظر والتأمل، التدبر والتفكير لاستجلاء معانيه، خاصة أن خطابه قد تجاوز ما اعتادت عليه الذائقة العربية، ولهذا تعتبر الناقدة الجزائرية "راوية يحياوي" ممن كان لهم إسهام في قراءة هذا الخطاب وفقا لآليات متباينة، وما هاته المداخلة سوى محاولة لتقديم صورة عن كيفية تلقي و إنصات الناقدة "راوية يحياوي" لهذا النوع من الخطابات ونخص بالذكر مؤلفه الموسوم بـ "الكتاب" في كتابها "من القصيدة إلى الكتابة، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس"، وبناء على ما سبق جاء هذا العمل موسوما بـ: "مظاهر الحداثة الشعرية الأدونيسية من منظور النقد الجزائري الأكاديمي المعاصر، قراءة في كتاب تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس لراوية يحياوي أنموذجا". وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع نقول: الرغبة في الغوص في معالم الخطاب النقدي الجزائري ونخص بالذكر مدونات راوية يحياوي، إضافة إلى الاهتمام بمدونات أدونيس، كونها تستدعي التأويل والوقوف على المقاصد والمعاني على حد سواء، في حين أن لخطابه غموضا و لغة خاصة مشفرة ...، ويكمن الهدف من هاته المداخلة في محاولة استقراء التجربة النقدية " تحولات القصيدة في الكتاب لأدونيس "، وعليه نطرح ما يلي: ما هي أهم الآليات والمصطلحات التي ركزت عليها راوية يحياوي في الإنصات للخطاب الشعري الأدونيوسي؟، و ما هي مرجعيات هذا الشاعر

؟، و ما هي آليات الاشتغال في الخطاب الأدونيوسي؟، وما موقع المتلقي عند أدونيس، للإجابة عن هذا الإشكال قمنا بالخطوة التالية ويتضمن كل عنوان رئيس عناوين فرعية:- مقدمة

1 التعريف بـ بالناقدة راوية يحياوي

2- قراءة في كتاب تحولات النص الشعري لأدونيس

3- تحليل العتبة العنوان

4- النص الشعري في ميزان النقد الأدبي، قراءة في آليات تحليل الخطاب الشعري الأدونيوسي من منظور الناقدة "راوية يحياوي"

-خاتمة مع تحديد قائمة المصادر والمراجع، أما عن المنهج المتبع فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، لأنه الأنسب لطبيعة الموضوع مع الاستعانة باليتي الاستقراء والاستنباط انطلاقا من البحث عن المؤلفات التي تناولت هذا الموضوع، ومن المراجع المعتمد عليها نذكر: -راوية يحياوي، القصيدة والكتابة، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس

راوية يحياوي الإنصات إلى مختلف الخطابات رؤى نقدية....

2. قراءة وصفية لتحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس:

هو كتاب للدكتورة راوية يحياوي عنوانه الكامل " من القصيدة إلى الكتابة، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس " المنشور من قبل دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2015 هو كتاب من الحجم الكبير يتكون من 531 صفحة، جاء يحمل في محتوياته إهداء واعتذار ومقدمة و فهرس للموضوعات بدأته الباحثة بتحليلها للعنوان وإدراجها مصطلح الكتابة كمصطلح مركزي في تحليل عتبة العنوان من خلال

تتبعها لهذا المصطلح في المعاجم العربية وكذا في التراث النقدي العربي والغربي ، كما طرحت الباحثة في كتابها الخلفيات الفكرية والنقدية والفلسفية لأدونيس والتي تأثر بها في تجسيد رؤيته الشعرية الحداثية من فلسفة وتاريخ وأسطورة ، ثم انتقلت المؤلفة إلى تحليل نموذج شعري من ديوانه " الكتاب " ، فقط تطرقت فيه الناقدة إلى الخصائص الفنية والإبداعية في هذا الديوان مركزة على الجانب الشكلي و المضموني من خلال تتبعها للإيقاع والموسيقى الداخلية والخارجية والأوزان والقوافي و اللغة الشعرية الحداثية ومواصفاتها الإبداعية وفكرة التداخل الأجناسي وظاهرة الغموض ودورها في انفتاح النص وتعدد المعنى من خلال تلقي النص وعلاقته بالقارئ وعالمه ، أما عن فهرس المؤلف فسنختصره في الجدول الموالي (يحيوي، 2015، الصفحات 530-531)

المدخل : مصطلح الكتابة ومساءلة المفاهيم	ينطلق من ص 21
الفصل الأول :المرجعيات المؤسسة للكتابة الشعرية عند أدونيس	ص 50-161
الفصل الثاني :ابدالات الكتابة في الكتاب	ص 204-365
الفصل الثالث :المتلقي في الكتابة	ص 404-471

3دراسة عتبة العنوان

قبل أن ندخل في غمار تحليل العنوان لابد أن نشير إلى أن هذا الكتاب إنما هو أطروحة دكتوراه للناقدة راوية بإشراف الأستاذ صلاح يوسف عبد القادر ،جامعة مولود معمري تيزي وزو وعنوانها الأصلي : "شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة الكتاب 1/2/3 نماذج" ، لكنها قامت بتحويله إلى : " من القصيدة إلى الكتابة، تحولات

النص الشعري في الكتاب لأدونيس "وعليه يعتبر العنوان العتبة الأولى لأي كتاب حيث نلاحظ أنه بصيغة شبه الجملة فقد اعتمدت راوية فيه على أربع حروف جر تمثلت في : من ، إلى ، في ، واللام المكسورة : فمن دلالات حرف الجر من : ابتداء الغاية الزمانية أو المكانية ، كما تشير إلى معاني المقابلة أو البديل إلا أن راوية اعتمدته لتبين انتهاء عهد القصيدة العربية في قولها "من القصيدة إلى الكتابة" تريد تبين هذا البديل للقصيدة ومقابلته بالكتابة،، أما إلى فهي تحمل دلالات انتهاء الغاية الزمانية أو المكانية فعهد القصيدة العمودية قد ولى عند أدونيس، ومن دلالاتها التنبيه لفاعلية جرت بعد تعجب في قولها " إلى الكتابة" ، ومن دلالات الحرف في :الظرفية حقيقة أو مجازا وتحمل دلالات المصاحبة والتعليل ،الا أن راوية اعتمدته للدلالة على المصاحبة للمدونة وذلك من خلال قولها "في الكتاب" بمعنى أن تحليلها سيكون مركزا على هاته المدونة لأدونيس ،ومن دلالات اللام المكسورة في قولها لأدونيس الذي يحمل معنى الملكية ،فهذا الكتاب منسوب إلى صاحبة في هاته الكلمة . كما نلاحظ أنه يتكون من جزئين الجزء الأول تبين فيه راوية ذلك التحول الذي انتقل فيه أدونيس من القصيدة إلى الكتابة ،وهذا التحول مفاده الانتقال من الشفاهة إلى التدوين ،كما ذكرت كلمة تحولات وهي بذلك على صيغة الجمع ،فأدونيس قام بتجاوز العديد من قواعد كتابة القصيدة العربية ونذكر على سبيل المثال : تجاوز علم العروض ،و اتباع تقنيات جديدة في الكتابة ،أما عن الكلمات المفردة نذكر :القصيدة ،الكتاب ،النص الشعري :لتبين لنا مدونها كما ذكرت اسم أدونيس الذي يعتبر رمزا أسطوريا وكنية للشاعر :أحمد سعيد، وعليه فقد وفقت الناقدة في هذا العنوان الذي يحيل القارئ إلى مضمون المؤلف .

4- قراءة في آليات تحليل الخطاب الشعري الأدونيسي في تحولات القصيدة لرواية يحيى.

وهذا العنوان جعلناه شاملاً لتحديد أهم العتبات المذكورة في المؤلف مع محاولة استجلاء آليات تحليل الخطاب الأدونيسي من منظور راوية يحيى.

4-1 مصطلح الكتابة ومساءلة المفاهيم وكان هذا العنوان بمثابة مدخل للمدونة :

1- لقد حددت الباحثة راوية في كتابها مصطلح الكتابة من الجانبين اللغوي والاصطلاحي، فالكتابة في المعاجم اللغوي ما انحصر عند ابن منظور في كتابة لسان العربي على حد قوله : " كتب الشيء يكتبه وكتاباً وكتابة ، وكتبه : خطه ... "(منظور، 2000) وهنا يتبين لنا من قول ابن منظور إن الكتابة مع تعلق بالخط والأثر والصناعة والتدوين ، والصياغة ، ثم عرجت الباحثة عن مفهوم المصطلح وربطته بالتوراة في آيات القرآن ، على حد قوله تعالى : " وَلَمَّا جَاءَهُمْ رَسُولٌ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَهُمْ نَبَذَ فَرِيقٌ مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ كِتَابَ اللَّهِ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ كَأَنَّهُمْ لَا يَعْلَمُونَ " البقرة : 101، كما تعلقنا بالكتابة بما أنزل على الأنبياء وما عمله بني آدم من ظلم وجور خلال عصيانهم لأنبيائهم ، وهذا ما يبين توسيع المفاهيم المتعلقة بمصطلح الكتابة وما يبرز الأبعاد المعنوية للكلمة، وقد توصلت الباحثة يحيى من خلال ما أورده المعجم اللغوي " لسان العرب " في مختلف معاني المصطلح أنه متعلقاً بشكل وثيق بالخط والصناعة والعلم معرفة وهذه المصطلحات قد وجهت النقد العربي القديم في كل طروحاته النقدية.

ثم تابعت الباحثة رصدها للمصطلح من خلال التفتيش عن مفهومه في الشعرية العربية القديمة نجد أنه مرتبط كل الارتباط بالنثر والشعر، والملاحظ على الخطاب النقدي القديم يجد أن الكتابة قد تعلق بالكلام المنثور في المقابل الشعر حسب الباحثة إلا أنه يوجد بعض

الأصوات قد وسعت دائرة المفاهيم النقدية للمصطلح محاولة تقريبه لدائرة الشعر بحكم أن هذا الأخير هو نوع من كتابة متفردة تخضع لعلم العروض والقوافي ، وفي هذا الصدد تقول : " بعض النقاد الذين وسعوا مصطلح الكتابة ، ليشمل المنظم " الشعر : والمنثور ومنهم ابن الأثير الذي قرب المسافة بين الشعر والنثر ، ففي رصده لأنواع الآلات التي تقوم عليها الكتابة حدد ثمانى آلات ، يشترك كل من الشعر والنثر في سبع منها ويتفرد الشعر بآلة علم العروض والقوافي ، الآلة الثامنة (يحيى، 2015، صفحة 28) "، إلا أن هذا التشابه لم يدم وبقي الشعر متفرداً خاصة في مجال الصناعة وبالتالي بقي البون واسعاً بين الكتابة والشعر. كما عالجت الباحثة مصطلح الكتابة ومفهومه من وجهة النص القرآني، وقد حاصرت في تحدي القرآن لكتاب العرب وجهابذتهم وعلمائهم أن يكتبوا مثلهم ولو آية، "وفي هذا الصدد ظهرت تحدي النص القرآني للشعراء، باعتباره مكتوباً والشعر شفهاياً وأفضلية الكتابة على الشعر وهنا توجه النقد القديم على حد الباحثة إلى المقارنة والموازنة بين النثر أو الشعر أو بين المنظوم والمنثور (يحيى، 2015، صفحة 28) وتوجهت الباحثة بعد ذلك إلى إبراز مفهوم الكتابة في الخطاب الصوفي وما تناوله " ابن عربي " في كتابة " الفتوحات المكية " وقد ميز في كتابة بين ظاهرتي الكتابة والشعر من حيث الوظيفة، وقد بين أن هذا التفضيل يعود على بناء كل منهما، وأن الكتابة عنده تكاد تمزج بين الشعر والنثر وأنها كتابة هاربة عن كل القيود .

2- مصطلح الكتابة في النقد الغربي: عالجت الباحثة " راوية يحيى " المصطلح ضمن النقد الحدائى الفرنسي، خاصة عند البنيويين أمثال " رولان بارت"، وقد تناوله هذا الأخير في كتابة " الدرجة الصفراء للكتابة " وقد حاولت الباحثة تتبع المسار الفكري وتطوره في النقد

الغربي، حيث أقرت بأن أول ظهور لهذا المصطلح يعود إلى عام 1947م في مجلة نضال combat، ثم عند بارت عام 1957 في كتابه سابق الذكر، وقد نظر إلى الكتابة على أنها وظيفة، قائلا: "اللسان والأسلوب هما موضوعان، أما الكتابة فهي وظيفة، وهي العلاقة بين الإبداع والمجتمع وهي اللغة الأدبية التي تحولت بمقصدها الاجتماعي (بارت و تر. محمد نديم خشقة، 2002، صفحة 21)" وبالتالي تكمن وظيفتها في الالتزام الاجتماعي والإيديولوجي، وتتبع رولان بارت مسار المصطلح عند كُتاب كثر، وأقر باختلاف وظيفته من كاتب لآخر فقط كانت نرجسية عن شاتوبريان chateaubriand و حيلة عند فلوبيير flaubert وموتا عند مالارمي Maullarme واختيارا عند ألبير كامو Albert Camus وبلانشو blanchot.. الخ (يحيوي، 2015، صفحة 32) وهنا يقر رولان بارت أن الكتابة قد اختلفت وظيفتها من كاتب لآخر حسب تجربته و نظريته وأدائه الكتابي، فتصبح الكتابة عندهم حمولة اجتماعية و إيديولوجية، وعليه تكون الكتابة عنده لذة وممتعة وشهوة تغري صاحبها لولوج عالم الكتابة و تسلب القارئ روحه لتلقي النص بشغف وممتعة ورغبة.

وتعرج الدارسة على مفهوم الكتابة وعلم الكتابة عند الناقد الفرنسي جاك دريدا Jacques Derrida، وقد تفرد هذا الأخير في كتبه بهذا الشأن وخصوصا في كتابه "الكتابة والاختلاف"، وقد ربطه الناقد بفكرة الاختلاف وإرجاء المعنى وانتشاره وتعددده حسب تفكيك القارئ لنصه، وبالتالي تصبح الكتابة عنده "مبنية على الاختلاف والمعنى فيها مرجأ... وكلما كبرت المسافة بين الدال والمدلول تحقق الاختلاف وتوسع الإرجاء فتعددت الدلالات وانفتحت القراءات (يحيوي، 2015، صفحة 37)" وتحققت فاعلية القراءة في التعامل مع النص المنفتح على التحليل والمعنى المتناسل والمتعدد.

3- مصطلح الكتابة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: تناولت الباحثة مصطلح الكتابة في النقد الأدبي الحديث وحاولت تقديم عدة أصوات نقدية عربية حديثة كان لها صيت كبير في مجال التأصيل المصطلحي وخاصة عند محمد مفتاح وعبد الملك مرتاض ومحمد بنيس و أدونيس، كما تتبع الناقد مسار تطور هذا المصطلح عند هؤلاء وتأصيل ذلك في كتبهم نقدية، فقد أشار إليه الناقد المغربي "محمد مفتاح وقارنها بالنص واعتبرها تختلف عنه وتتسع عليه" و قد عرفها بقوله: "الكتابة أعم من النص" (مفتاح، 1999، صفحة 20) وقد يكون النص كتابة منفتحة على كل القراءات، كما تعد كتابة تتجاوز للنموذج ورفض النسيج على المنوال وفق ما تمليه عليه الذاكرة، مع فتح آفاق رؤية مغايرة تتجه نحو الأمام (يحيوي، 2015، صفحة 40)، وبالتالي تكون الكتابة "بنية مفتوحة وشعرية مفتوحة تنفي النسق النهائي المكتمل" وتحتكم إلى اللانهاية في الرؤيا والتحول والحركية باستمرار. ويشير أدونيس إلى مفهوم مصطلح الكتابة بأنها تتجاوز للمعلوم والمألوف، فهي كتابة لا تعترف بالنهاية ولا تؤمن بالحدود، ويربط أدونيس الكتابة بالحادثة بأنها ليست حادثة كامنة في المظهر أو الزي أو الشكل وإنما حادثة جوهريّة في النص تتطلب من القارئ التأمل والمكابدة، فليست الكتابة معاني جاهزة وإنما هي "تجربة تتخذ التحول سبيلاً لها، تتجاوز طرق التعبير الثابتة والخروج عن النماذج والقوالب وإبداع سبل جديدة وهي محاولة إغناء الواقع بالحركية والتجريبية سفر دائم نحو الإبداع ترفض الاطمئنان للاستقرار وتغامر دوماً في التغيير (أدونيس، 1986، صفحة 287) مما يضمن لها الاستمرار والخلود، وعليه يمكن القول أن تتبع مصطلح الكتابة عند الباحثة في النقاد العربي والغربي قد أخذت عدة مفاهيم متعددة ومختلفة تنم كلها عن المنطلقات والخلفيات المعرفية التي انطلق منها كل باحث

في تعريفه لهذا المصطلح، باعتبار الكتابة هي القناة الأساسية للتواصل وقد تلونت بين النثر والشعر، هذا الأخير الذي أخذ حصة الأسد في الدراسة والتحليل عند الشعراء والنقاد العرب الحداثيين من أمثال أدونيس الذي ربطه بالإبداعية والغموض والغوص في النص واكتناحه بعيدا عن الشكلية والقولية التي تحتكم للوزن والقافية المعروفة سلفا.

4-2 الخلفيات النقدية والفلسفية لأدونيس: وهذا هو

عنوان الفصل الأول ومن جملة هاته المرجعيات نذكر 1:: المرجعية الفلسفية: فقد تأثر الشاعر في إبداعه الشعري بالفلسفة الغربية وخاصة الألمانية والفرنسية فقد احتك بفلاسفة كبار أمثال : نيتشه وهابدر وهوسل وفوكو وسارتر واعتبر هؤلاء هم دعاة الحداثة الشعرية ، فقط استطاعوا بمواقفهم النقدية وأفكارهم الفلسفية زعزعة الطابوهات التي كانت معروفة في إبداع الشعر باعتباره موضوعا يؤدي وظيفة وليس غاية في ذاته ، هذا وقد جمع أدونيس بين الفلسفة والفكر في جل كتاباته النقدية، فجاءت تحمل البعد الفلسفي الذي يبحث عن التغير والتمايز والاختلاف. وخاصة الشعر عنده الذي يتبنى فيه الرؤيا والكشف والتجاوز، لذا فإن "شعر أدونيس مشحون بالفكر الفلسفي، لأنه شاعر ومفكر، وهذا ليس معناه أنه يسبق الفكر على الشعر، بل تأتي الحالة الشعرية متلبسة ومتداخلة مع الحالة الفكرية ، وتبطنهما المسحة الفلسفية فمن الطبيعي أن تختفي الفلسفة داخل التجربة الشعرية ، وهذا ليس معناه أن تفكيره كشاعر هو نفسه تفكير فيلسوف "(ظاهر، 2000، صفحة 16)، لذلك احتك بفلسفات غربية عديدة التوجهات كالفلسفة الظاهرية عند "هوسل" ، ويلتقي أدونيس مع الفلسفة النيتشوية الألمانية التي تقر بأن الإبداع مصدره قوة خارقة قادرة على الهدم والبناء وإعادة خلق الأشياء ، باعتبار الإنسان

" السوبرمان " قادر على الخلق والإبداع المستمر فهو يتحقق عند أدونيس شعريا من خلال اللغة بإعادة خلق العالم والأشياء فلا تبقى فاعلية الكلمات الشعرية الناجحة على الثوابت والجوامد ، فينفتح العالم على إمكانات تفعل المعاني لتشكل في صورة ما إلا أنها في تحول مستمر"(يحياوي، 2015، صفحة 293) و لامتناهي، ويتأثر الشاعر بالمذهب السوريالي في قضية الجنون والجنوح نحو العوالم الباطنية باعتبار الشعر سفرا لعالم مجهول يجعل الشاعر دائما في بحث ومكابدة ومجاهدة عن المكامن الخفية ، فالجنون يجعل الشاعر " يصوغ الواقع ميتافيزيقيا وجعله يرفض الالتزام بقضايا مجتمعه ويستنكر دور الشاعر الاجتماعي ، كما يرفض أن يكون العالم المادي الواقعي غاية للشعراء ، ويستبدل الواقع بالحلم ، كما يستبدله بالجنون ليوقظ الإنسان على رؤية مغايرة وجديدة للأشياء(يحياوي، 2015، صفحة 76)"، وعليه يكون أدونيس قد جمع بين الفلسفة والفكر في تكوين ذائقته الأدبية والشعرية والنقدية ويظهر ذلك في عدة أعماله الشعرية والنقدية فمثلا : أغاني المهيار الدمشقي وأوراق في الريح والكتاب و الثابت والمتحول و أمس المكان الآن ، وهذه الأعمال امتزجت فيها اللغة الشعرية بالإحياءات الفلسفية التي تطرح عدة تساؤلات حول علاقة الإنسان بالعالم والوجود، هذا وقد استمد أدونيس تلك المفاهيم والرؤى من منابع ومصادر غربية كثيرة أهله ليكون ناقدا عربيا حصيفا ومقوما عظيما في قراءة الثقافة العربية.

2-المرجعية الصوفية: تأثر أدونيس بالفكر العربي القديم ، وخاصة الفكر الصوفي منهم: ابن عربي وعبد الجبار النفري والسهروردي، وكانت له في ذلك أراء نقدية في جلّ كتبه ، منها: الشعرية العربية والثابت والمتحول، والصوفية والسريالية والكتاب، ويشير أدونيس إلى ان

الصوفية لم تكون مذهباً خارجاً عن الشعر أو رافد دخيل عنه، بل كانت مصدراً للشعر باعتبار الصوفية المنبع الأساس لشعر الحداثة وليست الرافد فحسب ، ويرى أن العديد من القيم ، استمرت مع الحركة الشعرية العربية الجديدة ، إلا أنها قيم ، لم تستمد من النصوص الشعرية التقليدية بل أخذت من النصوص الصوفية القديمة ، فالتصوف حدس شعري وكلت له الفاعلية الشعرية ، وفي هذا الصدد تقول : " لقد كان الشعر الصوفي منبوذاً وغير مستساغ في نظرية الشعر في الستينات إلا أدونيس عول عليه ، واستند إلى بنياته في أدق إجراءاته ليذيقها في بنية نصوصه وكان هذا الاشتغال النصي ...الذي تكون عناصر شعرية القصيدة الحديثة متلاقية مع بعض عناصر شعرية الكتابة الصوفية (يحياوي، 2015، صفحة 119)، ويؤكد أدونيس أن الشعري الصوفي الذي أتى به أمثال ابن عربي وعبد الجبار النفري و السهر وردي هو شعر كشف و إدراك وحدس معرفي بالقلب لا بالعقل، ويتوجه فيه الشاعر نحو الباطن للبحث عن الحقائق المغيبة ، فيفرغ الصوفية من كل بعد ديني طقوسي ويتعامل معها على "أنها مسار الشغف بالمجهول ويرى فيه الأهمية التي تحرر الفكر من الركود إلى اليقين ، لأنها تفتح كل الأسئلة وسر الغيب الذي عجز كل من العلم والدين عن الوصول إليه عن طريق الكشف والحدس القلبي الباطني(جبور، 2001، صفحة 253)، ويعلق أدونيس عن التجربة الصوفية قائلاً: "التجربة الصوفية هي تجربة الكشف والتعبير عن الباطن والغيب مغامرة البحث عن الحقيقة داخل ذلك الباطن التي تتجاوز العقل و الشرع اللذين يقولان بالظاهر .

3-المرجعية التاريخية:لقد حركت هاته المرجعية حمولات الذاكرة النصية لنصوص الشاعر وفق تشعبات

تتنوع بين الشخصيات الأدبية التراثية والشخصيات التاريخية والرموز الدينية ، فقط تأثر بشعراء كثر وخاصة في العصر الجاهلي والعصور التي تلتها ، فقط كان يستشهد يشعر امرئ القيس والصعاليك ومن هؤلاء المتمردين نجد : تأبط شرا ، امرؤ القيس ، الفرزدق ، جميل بثينة ، أبو نواس ، أبو تمام ، المتنبي ...الخ، وكل اسم من هذه الأسماء تعد عند أدونيس تحولا إلى رموز نصية، "احتفى بها الشاعر وأخذها من الذاكرة التاريخية ، حيث يمجّد الطاقة الإبداعية والإنسانية للتاريخ العربي ويستحضر إنتاجية الإبداع الفكري والشعري فيها(يحياوي، 2015، الصفحات 127-128) ونجد أدونيس يستعير من التاريخ الأدبي شخصية المتنبي ويوظفها في شعره ، فهو من جهة يقيم جسرا وتوصلا مع التراث من جهة ، ومن جهة أخرى يعلن انفصاله عنه ، لأن المتنبي لديه أصبح رمزا ، " فيكون ذلك التناص التاريخي ضرورة أدبية تتحول إلى رمزا وأسطورة تتجاوز الماضي والتاريخ والتراث لترسم المستقبل بطريقة أخرى وبقوة وفاعلية ، ليتأسس ذلك التاريخ وفق ثلاث رؤى : تراث ، تفاعل ، تجربة (يحياوي، 2015، صفحة 26).ويحدد أدونيس كيفية التعامل مع الماضي الذي يجب ألا يكون مستنقعا ننغلق فيه فقط ، بل لابد من تفجيده والانفصال عنه بعد تمديد مجار تنطلق منه ، وتستنطق فيه أشياء كثيرة – ما لم يقل ويكون تسخير الفكر والطاقة الإبداعي لأفق المستقبل(يحياوي، 2015، صفحة 150) ، فلا يكون التراث مجرد أطلال نحن إلها ، بل هي قوة حيوية تأتي إلينا لبناء الحاضر واستشراف المستقبل

4-أدونيس وتوظيف الأسطورة:لقد عمد أدونيس إلى التجديد الدائم في بنية القصيدة العربية، ولجأ إلى إمكانات بنائية كثيرة داخل نصوصه وفي مسعاها ليؤسس للكتابة ، "اختبر أدوات بنائية أخرى وحاول أن يستفيد

من مرجعيات كثيرة منها الأسطورة (يحياوي، 2015، صفحة 161) وما يميز توظيف عند أدونيس للأسطورة، لم تكن شكلا ولم تكن مظهرا كماليا أو زيا يغشى النص الشعري، وتشكل الأسطورة عند أدونيس النواة الأساسية في بناء الومضة الشعرية "وبالتالي تصبح هي المتحكم والطاغية على بنية النص كله، فهي تتغلب على النص بكامله، لأن الأسطورة فيها اعتمدت كدلالة جزئية وإذا بها تتحول إلى مركز داخل النص ... فتحتاج إلى قارئ ينبشها قرائيا وحفريا ليكتشف أن النص يتشكل على قاع أسطوريا يصعب تحديده لانصهاره داخل النسيج النص إلا بعد مكابدة وجهد وتحليلا (يحياوي، 2015، صفحة 196)، من هنا يمكن القول ان الكتابة الشعرية الأسطورية عند أدونيس قد ساهمت في التأسيس لكتابة جديدة التي تدعو إلى القطيعة مع القصيدة التقليدية القديمة، وتتوق إلى إلي بناء إبداعي حر، فالكتابة الشعرية عند أدونيس "هو الدخول بدلا لمعلوم، مما يعني الذهاب من الواضح إلى الغامض وهو ما سيفرض على الكاتب أن يكتب ويفكر بشكل مغاير لما يعرفه" (نضيف، 2008، صفحة 45)، "ليجنح نحو عوالم جديدة مضيئة، باعتبار الشعر هو حركة تموج وسفروبحت عن المجهول (عصام، 2020).

3-4- إبدالات الكتابة في الكتاب : لقد قدمت الباحثة في هذا الجزء من كتابها والمتمثل في الفصل الثاني جملة من المصطلحات المرتبطة بعلم العروض، وسعت جاهدة إلى تبين مواقف أدونيس وموقفه من علم العروض مع ذكر تحليلات لبعض قصائده، وهذا ما سنبينه في الصفحات الموالية :

1- تجاوز العروض وانفتاح الإيقاع : حيث ترى رواية يحياوي أن علم العروض مرتبط بالمنجز الشعري القديم فلم يحدد عناصر شعرية القصيدة إلا من خلاله ومن خلال عناصر أخرى حددها عمود الشعر، ثم انتقلت

الناقدة إلى ذكر مفهوم الشعر عند كل من: "قدامة بن جعفر القرطاجي وصولا إلى العسكري، وتشترك هاتاه التعاريف في أن مفهوم الشعر مرتبط بالوزن والقافية حيث يقول قدامة: "هو قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا موزون يفصله مما ليس بموزون" (جعفر، 1979، صفحة 17) إذن فمفهوم الشعر مقترن بالوزن والقافية ومن خلالهما يتم التفريق بينه وبين النثر، ثم انتقلت الباحثة إلى الحديث عن علم العروض، فعندما وضعه الخليل: "كان يؤرخ للإيقاعات الشعرية" ثم تتساءل الباحثة عن مستقبل علم العروض حيث تقول: "فهل كان يفكر في أن هذا العلم، سيظل ميزان الشعر العربي؟ إن تاريخ مسار القصيدة العربية بكافة تحولاتها يقول غير هذا والمقام لا يسمح لنا بتتبع ذلك" (يحياوي، 2015، صفحة 204) هي بذلك تؤكد على القصيدة العربية ستطرا عليها مجموعة من التحولات تجعلها تبتعد عن اعتماد ما قدمه الخليل، "ثم تضيف: "غير أن ما يمكن الإقرار به هو المفارقة القائمة بين الولاء لعروض الخليل وفكر التجاوز الذي يقول بالتجديد وانفتاح الإيقاع فمازال القطب الأول يكتب القصيدة العمودية إلى يومنا هذا، أما القطب الثاني فقد عمد إلى إمكانات نصية جديدة (يحياوي، 2015، صفحة 205) " وعليه نقول بأن الشعراء انقسموا فيما بينهم فمنهم من لازال محافظا على نمط كتابة القصيدة العربية ومنهم من ابتعد عن هذا النهج من الكتابة: "وبعد ذلك أشارت الباحثة لمفهوم علم العروض معجميا واصطلاحا استنادا لمعجم إميل يعقوب، المصطلحات اللغوية وصلاح يوسف عبد القادر في كتابه في العروض و الإيقاع الشعري فترى الناقدة: "أن علم العروض هو الذي يعطينا صحيح الشعروكل ما هو خارج عنه لا يعد من الشعر (يحياوي، 2015، صفحة 205)"، وكثيرا ما يعبر عن العروض بكلمة إيقاع التي عرفها ابن منظور بقوله: "من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان

ويبينها " ومن ثم ذكرت مفاهيم الإيقاع عند أحمد مطلوب في كتابه معجم النقد العربي و خميس الورتاني في كتابه الإيقاع في الشعر العربي وصولاً إلى محمد بنيس في كتابه الشعر العربي الحديث وكن تشترك هاته التعريفات في أن الإيقاع مرتبط بالجانب الصوتي ثم توسع من الإيقاع السمعى إلى الإيقاع البصري ،أما عن الإيقاع دراسة الإيقاع تقول راوية : " ولكي ندرس الإيقاع لابد من تتبعنا لتشكله في بناء الظاهرة من وزن وقافية وتدوير وتكرار و أصوات وفضاء هندسي " (يحياوي، 2015، صفحة 207) فالإيقاع يمثل مجموعة من البنى تستدعي منا تحليلها وفقاً لمستويات التحليل الصوتي من تحديد لنوع الأصوات مجهورة أو مهموسة ومن ثم تحديد الوزن والقافية وغيرها "لأن مهمة الإيقاع تنظيمية أكثر مما هي ترصيعية يتوخي من ورائها أحداث تناغم جرسى لا غير بل إنها لتقوم بدور التنسيق والانسجام بين بنيات النص الشعري (العرفي، 2001، صفحة 6) "، كما أشارت الباحثة إلى الفرق بين علم العروض والإيقاع فالعروض أشمل من الإيقاع كون أن الإيقاع لبنته الأساس تتمثل في الوزن ،في حين أن الوزن ماهو إلا عنصر أساسي من علم العروض حيث ترى الناقدة أن الإيقاع يتمثل في الجرس الصوتي أو مقترن بالتفعيلة فعندما ينقسم الإيقاع إلى أقسام متساوية من أوزان البحور الصافية والممزوجة ،ومن ثم أشارت الباحثة إلى تسميات القصيدة العربية زاوية العروض وحددتها بما يلي: " الشعر التقليدي ، الشعر العمودي ، قصيدة التراث ، الشعر الاتباعي ، الشعر الموزون المقفى ، الشعر التناظري ، الشعر القديم ... الشعر الحر ، شعر التفعيلة ، الشعر المرسل لشعر الحديث والمطلق ... " (يحياوي، 2015، صفحة 208) لتنتقل بعد ذلك إلى تبيان مفهوم الشعر عند "أدونيس" وموقفه من علم العروض ،حيث ترى الناقد بأن أدونيس رفض أن يعرف الشعر بالوزن والقافية ورأى في ذلك تشويهاً للشعر "

فقراءة الشعر من جانبه العروضي يلغي عناصر الإبداع فيه حيث يقول : " حين نوحّد بين الشعر والعروض الخليلي لا يعود ثمة مجال في التراث العربي لبحث قصيدة النثر، بل لبحث الشعر الجديد كله ،غير أن الشعر لا يحدّد بالعروض وهو أشمل منه ليس إلا طريقة من طرائق التعبير الشعري هي طريقة النظم " (أدونيس، مقدمة للشعر العربي ، 1971، صفحة 108) وهو بذلك يبين أن الاستعانة بعلم العروض في كتابة الشعر هو عبارة عن قالب فقط ينظم الكتابة الشعرية لأن الشعر له معنى وجرس وأفق عال لا نستطيع تحديده من خلال علم العروض ومعطياته ،حيث أنه دعا إلى تجاوز علم العروض واستبدله بالإيقاع تقول راوية : "وأخرجت الحداثة مفهوم التجاوز من المجتمع العربي الذي هيمن عليه السائد والمشارك والثابت وهيمن عليه اليقين وتبنت هذا المفهوم وربطته بالإبداع " (يحياوي، الانصات إلى مختلف الخطابات رؤى نقدية ، 2021، صفحة 142) وقد أدرك رواد الشعر العربي الحر هذه العلاقة بين الموسيقى الشعرية والواقع الجديد وما ثورته على موسيقى البحر وخروجهم إلى موسيقى التفعيلة ...إلا نتيجة تجربة جديدة في الحياة حيث ترى راوية "أن التحول الحاصل من الاعتناء بالعروض إلى الاعتناء بالإيقاع كان نتيجة تحولات على كافة المستويات منها التمرد على منظومة فكرية تقليدية وعلى تركيبة ذهنية قديمة إلى جانب تجاوز المفهوم القديم للشعر " (يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة ،تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس ، 2015، صفحة 209) فتجاوز علم العروض ما هو إلا نتيجة تطور الفكر العربي ورغبته في مواكبة العصر ،ونخص بالذكر مواكبة التيارات الغربية التي تدعو لتمجيد الذات ونذكر على سبيل المثال المذهب الروماني والواقعي والرمزي فواقع الدول العربية في ظل الاستعمارات فرض عليه التعبير عما يخلج ذاته دون

قيود كما تطرقت الناقدة إلى الموقف الذي ناقش فيه أدونيس أسباب عناية الشعراء القدامى بعلم العروض، ففي العصر الجاهلي لم تعرف العرب التدوين والكتابة لذلك كانت العرب تلقي أشعارها شفاهة في سوق عكاظ وكان الشعراء يستمعون لبعضهم وينتقدون بعضهم دون معايير إلا بالاعتماد على السمع والتذوق أما حالياً فقد تحول المستمع إلى قارئ من خلال الكتابة بين الاتصال الشفوي والكتابي ". وهنا ميزت الناقدة : "فالأول يرتبط بالأذن أما الثاني فيتم بالبصر وكلاهما مختلف في كيفية التأثير ، وقد أشارت الناقدة في هذا الفصل إلى مركزات علم العروض وموقف أدونيس منها ونذكر منها ، الوزن، التدوير، القافية ، التكرار والإيقاع البصري ، أما عن الوزن تقول راوية : " أول ما نلاحظ قبل البحث في أوزان النصوص الشعرية ، تلك التنويعات الطباعية أو التناسل النصي حيث نعثر بصرياً على أربعة نصوص في الصفحة الواحدة وبتعبير آخر نرى أربع مساحات نصية تشتغل فضائياً(يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة ،تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس ، 2015 ، صفحة 212)"وهو بذلك تجاوز نظام كتابة القصيدة العربية المحدد بالصدر والعجز وكأن الشاعر يشكل الكتاب بوعي متعدد الأطراف والجهات والأصوات والأزمنة لينشأ نصاً متعدد المساحات والجهات والأصوات، كما أشارت راوية إلى شكل القصيدة عند أدونيس ومن ثم تبين مختلف الجوازات الشعرية التي اعتمدها أدونيس في كتابته الشعرية إضافة إلى مزجه بين تفعيلات من بحور مختلفة في سطر شعري واحد إضافة إلى الإشارة إلى محافظته على البحور الصافية في مواضع أخرى وهو ما سنختصره في الأمثلة الواردة الجدول الموالي :	1- انتهاك العرف النصي باعتماد تفعيلة واحدة من البحر البسيط ، حيث نلاحظ عدم الالتزام ب مفهوم البيت في ظل غياب الشطرين
- جسد آخر للبرق - خيط ضوء سواد يتعذر أن أقرأ الان هذي الشقوق(أدونيس، الكتاب أمس المكان الان 1، 1995، صفحة 325) - فاعلن فاعلن فعلن فع فعلنفعلن فاعلن فع	2- تحويل التفعيلة الأخيرة في كلمة شقوق لتخالف أوزان الأسطر الأخرى لتتحول من البنية من فاعلن إلى فعولن وفيه جمع بين تفعيلات بحر المتدارك والمتقارب ليندرج ضمن البحور الممزوجة
وصف الراوون فعلن فالنفا الراوي فالنفا قالوا عنه فالنفالن حين رأى سير فاعلن فالنفا التاريخ ووقع خطاه(أدونيس، الكتاب أمس المكان الان 1، 1995، صفحة 53)فالعن فاعل فاعل فاعلن	3- اعتماد تفعيلة واحدة من بحر المتدارك فاعلن لنقول أنه من البحور الصافية مع بعض الجوازات مثال : فاعلن : فعلن / فالن /فاعل

-ومن خلال الجدول السابق تتضح لنا مختلف الجوازات التي طرأت على تفعيلات بحور الخليل تحت مسمى الحداثة ، حيث نلاحظ تجاوزا لحدود البيت الشعري ليستبدله بالسطر ، إضافة لتغيير بنية بعض التفعيلات كما نلاحظ اعتماد تقنية المزج بين تفعيلات بحرين مختلفين مع الحفاظ على تفعيلة واحدة في بعض الأحيان، أما عن التدوير : أو ما يعرف بتهديم بنية بيت شعري واعدة تشكيله بصورة أخرى ، بخرق الصورة التقليدية للكتابة ، "مثال : " الشياطين ألطف جسما ... أحد عقولا من الناس أعرف منهم (أدونيس، الكتاب أمس المكان الان 1، 1995، صفحة 28) فاعلن فاعلن فعلن فا //علن فعلن فاعلن فاعلن فعلن ،

وهو بذلك نص حامل لدفتان شعريتان حاملتان لجملة من المشاعر "تدافع في حلق الشاعر بشكل تدفق واحد ممتد لا يتوقف هديره حتى يستفرغ الشحنة كاملة ثم يعقبه ما يشبه الصمت ، لنصل إلى القافية : حيث نلاحظ أن القافية في الكتاب وردت بشكلين مختلفين مقيدة ومطلقة : ونذكر على سبيل المثال :

لا شيء فالنجم لا يعطي ولا يعد ***لا يعد 0///0

أغرق جراحك في كأس تعاشرها ***عاشرها 0///0

وليشطح الرأس ولتشرردبك الكبد ***كلكب 0///0

لك الترحل ميثاق ، إذا صغرت ذا صغرت (أدونيس، الكتاب أمس المكان الان 1، 1995، صفحة 177) 0///0***

وعليه نلاحظ تغيرا في حرف الروي بين الدال والهاء والتاء وكلها حروف انفجارية تدل على الرغبة في البوح عما هو مكتوم ، وفي هذا التنوع فيه دلالة على انفعال الشاعر كما أن القافية المطلقة تحمل دلالة الرغبة في الصراخ أما القافية المقيدة فمن دلالاتها الكبت ، حيث ساهم التنوع في القوافي في تنويع الإيقاع وتخصيب الدلالة

وتقوية المعنى . أما عن التكرار فهو من أهم العناصر التي تحقق الاتساق والانسجام للنص "وأصبحت البنية التكرارية تشكل تركيبة خاصة داخل القصيدة الحديثة ونظاما قائما على أسس مستوحاة من عمق التجربة وخصيها " مثال :قول أدونيس :باسم عطريسافر في عنق الريح /عطر جريح / باسم موت يرباط في داخلي – يتنبأ أني صنو/ له /باسم ليلى بثينة ميه هند (جسد يكتوي من /الهجر –هجر قفص لا حدود لجدرانها) (أدونيس، الكتاب أمس المكان الان 1، 1995، صفحة 192)، نلاحظ تكرار كلمة باسم التي تدل على القسم وهي مكونة من حرف القسم الباء واسم المقسم به ، لكن الملاحظ أن المقسم به متغير لكي لا يشعر القارئ بالملل من التكرار لنفس الكلمة ومن جهة أخرى نلاحظ بأن هذا التكرار أضاف بعد جمالي للنص.

أما عن الإيقاع البصري والفضاء النصي : فقد حاول الشاعر في الكتاب خلق فضاءات متنوعة في النص من خلال استبدال الشكل العمودي للقصيدة ب بأربع مساحات نصية كما سبق أن ذكرنا ليشكل لنا بنية إيقاعية وبصرية جديدة وهي على النحو التالي :1/فضاء متن النص الشعري

2/فضاء الراوي

3/فضاء لمرجعية الرواية

4 / فضاء نصي للهامش

وعليه يمكن القول بأن الكتاب نصوص متعددة لنص واحدة أو هو النص الواحد المتعدد ذلك أن حركية تنامي النص تأخذ طابعا انقساميا يشبه نظام الانقسام الخلوي بمعنى انقسام الخلية الواحدة إلى العديد من الخلايا الأخرى، حيث ترى رواية أن هذا النموذج الرباعي للكتابة الشعرية قد تكرر في عدة مواضع من الكتاب ونذكر على سبيل المثال ص 195 من الكتاب 1 ، ومن

الإيقاعات البصرية التي ساهمت في إثراء الفضاء النصي الواردة في الكتاب نذكر:

فاصلة ومن أين لك أيها الشعر أن تفلت

قاتل حتى قتل من قيدك الملائكي حتى له صرت حارس

في طريق الأهواز أقول لك (أدونيس، الكتاب أمس المكان الان 3، 1998، صفحة 367).

وعليه نلاحظ أن هذه الفراغات ساهمت في استدعاء القارئ لأعمال فكره من خلال تأويل النص وملئ هاته الفراغات كون أنه يحمل معاني لا متناهية، حيث ترى راوية أن هاته الفراغات التي وزعها داخل النص تمكنا من محاولة إنتاج المعنى للنص. إضافة إلى التجريب الذي خلق آفاقا إبداعية نتيجة لتغيرات جرت على المجتمع على جميع الأصعدة.

ثانيا -آليات الاشتغال وتجاوز المرجع: حيث ترى راوية غيما تعلق باليات الاشتغال: أن " اللغة الشعرية تتشكل داخل نسيج النص الشعري فتتواصل مع القارئ وتحيله على مضمون ما كما تؤثر فيه جماليا، لذا تتميز بالجانب النفعي الذي يحقق الإبلاغ والتواصل والجانب الاشاري الجمالي ولا يمكن أن نفصل بينها "(يحيوي، من القصيدة إلى الكتابة، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس، 2015، صفحة 384)، ومن جملة المعايير التي تحدد معالم الكتابة الشعرية عند أدونيس عند أدونيس نذكر: ان اللغة الشعرية كلغة لازمة تكتفي بذاتها، الشاعر الذي أسرته الكلمات فاتبع غوايتها بها وفيها يفتح أبواب عالم آخر ليس استنساخا للعالم المرئي والمحسوس، وظيفة اللغة الشعرية تكمن في السحر والاشارة فهي لا تعبر ولا تصنف أي لا تبوح ولا تصرح، وهي بذلك تمثل تعبيرا عن انفعال ومحاولة تكوين علاقات جديدة بين الشاعر واللغة في ظل الصراعات

التي هيمنت على الدول العربية، فقد تجاوز في شعره الواقع المعيش وصراعاته السياسية والاجتماعية مما يؤكد على أنه يحاول وصف ذلك التناقض الحاصل بين الرؤيا والواقع أي بين الشعر والمجتمع، وبما أنه كان منضما للحزب السوري فهو يرغب في تحقيق التحرر السياسي من خلال حريته في التعبير الشعري ومن أهم التقنيات الأخرى التي اعتمدها الرموز، المجاز، التماهي مع الطبيعة، التعبير عن الهواجس، إقامة علاقات بين الدوال، ومحاولة القبض على الخيط المرجعي الذي يربط بينها والمجاز التنويع في النعوت، مثال: قوله خير لهذا الشاعر أن يكثر الثقوب في /حنجرة اللغة، فمن خلال هذا البيت نلاحظ أنه حاول ابتكار معجم شعري خاص به نسج عن طريقة تفكير مخالفة تماما لما اعتادته العرب، أما عن اللغة الواصفة: فهي تلك اللغة التي تحدد معانيها من خلال ذاتها تحتفظ بقيمتها الشعرية و لا تندرج ضمن اللغة اليومية: " تقول راوية: " وهذا النوع من اللغة يملك خاصية ميتا لسانية شارحة يتحدث فيها الشاعر عن نفسه كأن "يصف الكيفية التي صنعت بها القصيدة أو يلقي الضوء المباشر على الكيفية التي ينبغي أن نقرأ بها (يحيوي، من القصيدة إلى الكتابة، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس، 2015، صفحة 320) مثال: يقول أدونيس: " ربما انقسمت في نفسي، خصوصا في شعري إلى /أشخاص هديدين /ربما حرضت أحدهم على الآخر، وواجهت أحدهم بالآخر، /وانتصرت لأحدهم دون الآخر، / وهذا كله لكي أكتشف الاحتمال، الممكن، الوجه الآخر، / لكي أهدم بلادة الوضوح ولكي أعطي للتناقض حدوده القصوى " (أدونيس، الكتاب أمس المكان 2، 2002) حيث ترى راوية أن " اللغة تسعى لإيضاح علاقتها بقارئها.. والكيفية التي يتم بها التجريب ومغامرة الكتابة الدائمة فيصور التحول داخل الأنا الشاعرة التي تعيش الانقسام، حيث إن هاته اللغة طرحت في جل مؤلفات

أدونيس ونخص بالذكر الثابت والمتحول كونه يسطر لآبدالات نصية.

3- الجنس العابر للأنواع: وقد شملت هاته الجزئية عنوانين أولهما القناع والدراما: لقد حاول أدونيس في الكتاب تجاوز حدود الأجناس الأدبية ، تقول الباحثة يحياوي: " نلاحظ تداخل جنس الشعر مع قصيدة النثر وألحت جل التنظيرات النقدية على أن السمة الأساس للاشتغال على النص في شعر الحداثة هو عدم صفاء الجنس"(يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة ،تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس ، 2015، صفحة 330) حيث أنه اعتمد في كتاباته الشعرية على نمطين تمثلا في الشعر الحر كما سبق أن ذكرنا في مواضع والشعر العمودي مثال قوله : سللت حظوي مما خط في حلب هذي دروبي وهذا آخر البلد ، كما أنه صور لنا حياة المتنبي في قالب شعري ذكر فيه نسبته وسيرته العلمية في قالب درامي حكائي وذلك في الصفحات من 9 إلى 19 من الكتاب 1 ، كما أنه اعتمد على حاول تقديم قناع للمتنبي وفي هذا الصدد ترى راوية أن أدونيس أضاف التوتر إلى حركية القناع من خلال تكثيف الأفعال وإنقاص الجمل الاسمية ليطفو الحدث على الخبر مثال قوله : "أتقدم في ظلمات المعنى / في عيد الموج وأرسم دون حدود / شيطان المعنى"، وهنا نلاحظ مهارة الشاعر في توظيفه لقناعه الذي يدل على طغيان لغة المتنبي على معجم نصوصه الشعرية فاستلهم معجمه اللغوي ، أما عن السرد : نلاحظ من خلال الكتاب غياب صفحات الغلاف ليختفي المؤشر اللغوي حيث ترى راوية أن الكتاب غيب فيه تهميش النصوص إلا في مواضع نادرة حيث تتساءل راوية عن هاته النصوص: "هل هي من ديوان شعري؟، أم رواية؟، أم رواية؟، أم رواية؟، أو مجموعة قصصية؟ كما أنها ذكرت مفهوما للسرد كونه فعل الحكي (يحياوي، من القصيدة إلى

الكتابة ،تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس ، 2015، صفحة 365)" لكنها تبين في موضع آخر أن الصفحة الثالثة من الكتاب تذييل العنوان الأساس من خلال قوله مخطوط و تنسب إلى المتنبي إضافة لورود مجموعة من المصطلحات التي تدفع القارئ للبحث عن الإحالة المرجعية مثال قوله: قال الراوي ، وذاكرة الراوي وغيرها ... "أو قوله راو آخر يروي لكننا نلاحظ تداخلا في الأجناس الأدبية من خلال قوله في بعض المواضع الراوي القصة المروي له ، مما يوضح لنا تغيرا في المعطيات المعروفة واختراق خصائص كل جنس أدبي مثال عن المقاطع السردية يقول أدونيس: "قل لنا أيها الراوية / قل لنا مرة واحدة / سر أحزانك الباردة "وهو بذلك يحاول خلق حوار بين الراوي وجمهوره تحت مسني المشاركة في عملية السرد

لنصل بعدها إلى الفصل الثالث الموسوم

ب: 4-4 المتلقي في الكتابة وقد تطرقت الباحثة إلى الغموض وانفتاح النص: يعتبر الغموض سمة جوهرية من سمات الشعر المعاصر حيث ترى راوية: "إن الكتابة الشعرية واقعة نصية غير ثابتة البنية تواجه القارئ مواجهة مفتوحة وقد بقيت معضلة المعنى فيها من أهم الإشكالات المثارة وسعت مختلف المناهج إلى مقاربتها دون تحديد نهائي لها "(يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة ،تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس ، 2015، صفحة 404) فلكل نص معاني ظاهرة وأخرى خفية تستدعي التأمل والغوص في النصوص لأجل اكتشافها استنادا عليه فقد ظهرت عدة مناهج لمقاربة معنى النص مما يستدعي منا التحليل لذلك تبني اللغة الواصفة وتجاوز المرجع في اشتغاله اللغوي إضافة لاعتماد الصور البيانية باختلاف أنواعها يقول: "وأنا أتقلب في ذات نفسي ،أردد كلا لا أحب الضياء / لا شيء سوى لأنه كاشف ..كم أردد في نفسي /أحب

الخفاء" (أدونيس، الكتاب أمس المكان الان 1، 1995، صفحة 66) وهو بذلك يكتنز بعدا معنويا خاصا يستدعي منا التأمل والغوص فيه لكشف معانيه، أما عن كفاءة المتلقي وتفاعله مع النص : حيث يحاول المتلقي في قراءته لمختلف النصوص أن يؤسس علاقة تواصلية معها انطلاقا من منطق السؤال والجواب والمسافة الجمالية وأفق التوقع والانتظار، فلا بد لكل قارئ قبل قراءته لأي نص أن يدخل له بسجل ثقافي محدد من أجل تحقيق التفاعل حيث أن الفاعلية النصية في الكتاب لأدونيس جربت مختلف الممكنات الإبداعية وعمدت إلى التجريب المفتوح وعدم الاستقرار إلى بنية واحدة وتغيرت وظيفة الشعر لتراهن على الهدم" (يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس، 2015، صفحة 442) حيث يقول أدونيس : أخرج القارئ من بلده النفسي والروحي إلى بلد غريب آخر، حيث يضع هائما على وجهه.. بين أشجار والهة وأعمدة ومشاهد ومشاعر لم يألّفها.. حيث الحب والموت شيء آخر" (وآخرون، 2005، صفحة 23) وهو بذلك يركز على القارئ الضمني و مهمته تتجلى في : إعادة بناء الأفكار التي ألّفها المؤلف عن القارئ ضمن معطيات تاريخية محددة فالقراء الضمني في هذا النص لم يعد يكتب عن المعاناة الخارجية إنما صار يكتب لمخاطبة الذات ودونها للمغامرة وهو بذلك تبني آراء أيزر إلى حد بعيد..، أما عن خيبة الأفق : حيث استبدلت رواية بمقولات يابوس أنه لابد على القارئ أن يدخل للنص الأولى أفق عن معنى النص الذي أمامه فإما أن يكون توافق بين أفق النص والمتلقي أو خيبة أفق وتكمن الغاية من خيبة الأفق في إضاءة جمالية للنص ويتحدد مفهوم الأفق من خلال المسافة الجمالية فإذا كانت واسعة كان توافق وان كانت ضيقة تكون خيبة : حيث ترى رواية أن "النص الشعري يتمركز كوسيط فعال بين المبدع والمتلقي الذين يتفقان ضمنيا على أنه يتحرك النص

من قبل الأول ليمر إلى ذهن المتلقي فتتحقق الاستجابة ويكون الإنتاج النصي القارائي أما عندما يجرب النص جماليات لم يعهدها المتلقي فعليه أن يشتغل في توقع جديد خارج ذاته الشعرية التي تشكل أفقا محددا (يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس، 2015، صفحة 471) "حيث ترى رواية أن أدونيس سعى إلى التجديد الدائم في أدواته الإبداعية بدءا من تغيير معنى الشعر وصولا لتغيير بنائه ومرجعياته المعرفية " مما فرض اختلافا في شعرية القراءة كما أشارت الناقدة إلى مفهوم أفق التوقع كونه يمثل المعايير المصاحبة للقراءة (يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس، 2015، صفحة 471) "وهو ما يعرف بالسجل النصي أو المرجعيات السابقة فالتفكير في التحول الشعري لأدونيس هو متابعة للمسافة الجمالية ومن الأمثلة الشعرية التي تبين خيبة الأفق في المنجز الشعري الأدونيسي في الكتاب نكر : " قوله : "أشعر أني الآن في حاجة / كي أغني / لا لهذا الأمير ولا ذاك / لا للخليفة ولا للمكان ولكن للضيء الذي لا يسمى" (أدونيس، الكتاب أمس المكان الان 3، 1998، صفحة 334) ففي هذا المقطع نلاحظ تجاوز في غرض المدح الذي اعتادت الذائقة العربية أنه كان موجها للخليفة أو الأمير إنما هذا النوع من الشعر "أو جده سياق ثقافي معين وتجاوزه الشاعر لأن رؤيته الشعرية اختلفت عن السائد واقترح لا موضوع الغناء للضيء الذي لا يسمى فربما هو الأمل أو التحرر أو النور

5. خاتمة

في الختام توصلنا إلى النتائج التالية :

-تعتبر رواية يحياوي قامة من قامات النقد الأدبي الجزائري المعاصر كونها كتبت جملة من المدونات

النقدية والأدبية على حد سواء ، لقد تغير مفهوم الكتابة نظرا لتغيرات فرضها العصر ومن جملة المرجعيات التي كونت تفكير أدونيس نذكر المرجعية التاريخية والفلسفية والأسطورية وكذا الصوفية

-يعتبر أدونيس من أهم رواد الشعر العربي الحديث نظرا لتجاوزه لما قدمه الخليل وهذا ما توصلنا له من خلال تنويعه للبحور والمنح بين تفعيلات من بحور مختلفة دون التخلي عن التفعيلات الخليلية

- التركيز على القارئ الضمني الذي حدده أيزر ، يجب على كل قارئ أن لا يباشر في قراءة نص معين دون سجل ثقافي

-يعتبر أفق التوقع من أهم المصطلحات التي حددها ياكوس ومن خلال الموروث الشعري الأدونيسي نلاحظ أن أفق التوقع كان مرتكزا على الخيبة لأنه تبنى اتجاهها جديدا في الكتابة .

براعة راوية يحياوي في تحليل الخطاب الأدونيسي استنطاق الأنساق حددتها طبيعة لغته الشعرية المتميزة -المصادر والمراجع:

أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور. أبو (2000). لسان العرب . بيروت : دار صادر .

أحمد نضيف. (2008). قلق الحداثة في خطاب الشعر . المغرب : الدار البيضاء .

أدونيس. (1971). مقدمة للشعر العربي . لبنان : دار العودة .

أدونيس. (1986). زمن الشعر . لبنان : دار الفكر .

أدونيس. (1995). الكتاب أمس المكان الآن 1. بيروت: دار الساق .

أدونيس. (1998). الكتاب أمس المكان الآن 3. بيروت : دار الساق .

أدونيس. (2002). الكتاب أمس المكان 2. بيروت : دار الساق .

أدونيس وآخرون. (2005). الهوية غير مكتملة الابداع، الدين ، السياسة ، الجنس . سورية : بدايات للطباعة والنشر .

حسن العرفي. (2001). حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر . المغرب : إفريقيا الشرق .

راوية يحياوي. (2015). من القصيدة إلى الكتابة ، تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس . القاهرة : رؤية للنشر والتوزيع .

راوية يحياوي. (2021). الانصات إلى مختلف الخطابات رؤى نقدية . الجزائر : دار ميم للنشر .

رولان بارت، و تر. محمد نديم خشقة . (2002). الكتابة في درجة الصفر . سورية : مركز الانماء الحضاري .

زهيدة درويش جبور. (20001). التاريخ والتجربة في الكتاب لأدونيس . لبنان: دار النهار .

زيق عصام. (7, 2020). اشكالية المقاربة النقدية للخطاب الشعري التراثي عند أدونيس كتاب الشعرية الشعرية العربية أنموذجا . جامعة الجزائر 2"أبو القاسم سعد الله ، كلية الآداب واللغات ، الجزائر : أطروحة غير منشورة .

عادل ظاهر. (2000). الشعر والوجود ، دراسة فلسفية في شعر أدونيس . سوريا : دار المدى للثقافة والنشر .

قدامة بن جعفر. (1979). نقد الشعر . القاهرة : مكتبة الخانجي .

محمد مفتاح. (1999). المفاهيم معالم ، نحو تأويل واقعي . الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي .