مجلة فصل الخطاب Journal of Fasloel-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 15، عدد رقم:02، جوان 2026، صص: 105 - 119
تاريخ الاستلام(2026/03/24) تاريخ القبول (2026/05/14) تاريخ النشر(2026/06/30)

بناء الغياب وجماليات النص في أدونيادا لأدونيس

The Construction of Absence and theTextualAesthetics in 'Adoniada' by Adonis

راوية يحياوي
جامعة مولود معمري- تيزي وزو، 15000(الجزائر)، rouia.yahiaoui@ummto.dz

ملخص:

يحاول هذا المقال أن يقف عند قراءة آخر المنجَز الشعري لأدونيس؛ وهو العمل الشعري "أدونيادا"، من جهة كيف يسعى العمل إلى بناء الغياب الدلالي؟ ومن خلال الوقوف على الجماليات المغايرة للكتابة الشعرية الأدونيسية، التي تسعى كل مرة إلى التجريب الشعري. ويطرح المقال سؤاله الإشكالي: ما هي الجماليات النصية التي غامر فيها أدونيس في أدونيادا؟ وانتهنا - ونحن نجيب عن هذا السؤال - إلى مجموعة من القضايا كالعماء الأجناسي، أو الكتابة الجديدة العابرة للأجناس، وغياب العنْوَنة الموجِّهة، وكيمياء السردي والشعري، إلى جانب التكثيف التخييلي، والاشتغال اللغوي مع بناء الغياب. وعوّلنا في الاشتغال على أدوات مجموعة من المناهج النصية التي تبحث في الجماليات.

كلمات مفتاحية: الكتابة الجديدة؛ الشعري والسردي؛ الاشتغال اللغوي؛ بناء الغياب.

Summary:

This article attempts to examine the latest poetic achievement of Adonis, namely his poetic work Adoniada, with a focus on how the work seeks to construct semantic absence. It also explores the distinctive aesthetics of Adonis's poetic writing, which consistently strives toward poetic experimentation. The article raises its central problematic question: What textual aesthetics did Adonis venture into in Adoniada? In addressing this

المؤلف المرسل: راوية يحياوي **الإيميل:**rouia.yahiaoui@ummto.dz

question, attention is drawn to a range of issues such as generic ambiguity, or new transgeneric writing, the absence of guiding titles, the interplay and chemistry between narrative and poetic discourse, as well as imaginative condensation, linguistic craftsmanship, and the construction of absence. In this study, we relied on the tools of various textual approaches concerned with aesthetics.
Keywords: new writing; poetic and narrative discourse; linguistic craftsmanship; construction of absence

1إضاءات مدخلية:

لا يمكننا أن نقرأ شعر أدونيس إلاّ داخل كُلّية مشروعه الشعري والتنظيري، لأنّ هذه الكلّية هي التي تمنحنا فهم اللحظات المفصلية في التحوّل الذي غامر فيه الشاعر، وهو يُعرّف الشعر تعريفاً مغايراً غيّر مسار الإبداعية التي حرص عليها، ونقلت الشعر من منجز القصيدة إلى رهان الكتابة الجديدة. وفي هذه النقلة أهوال التحوّل التي صحبت تغيّر مفهوم الشعر، وتغيّر أدواته وبنائه.

لقد راهن أدونيس على الاستغراق في الحداثة الشعرية في بداية مشروعه الشعري، واقترح مفهوما مغايراً للشعر، عندما كان ينتمي إلى جماعة شعر، ورأى أنّ«الشعر رؤيا، والرؤيا قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها»[1]. وداخل هذا التعريف بعض أوليات الفعل الشعري، ومنه استوحى أدونيس التحوّل في مفهوم الشعر والتغيّر في أدواته، وهذا ما رسخه في مجموعة من كتبه التنظيرية الأولى. ويمثل المرحلة التي كان فيها مع جماعة شعر، ويُنظّر في مجلة شعر بكل أعدادها.

ويمكننا أن نعود إلى دراسته المهمة «في تعريف الشعر الحديث»، وهي المرحلة التي رسخ فيها الإبداعية الشعرية خارج النموذج "القصيدة"، وكتب فيها دواوينه الأولى، وجرّب فيها الشعر المتجاوز للواقع، المبتعد عن المحاكاة، والمتخطي لعمود الشعر، والمشتغل على التفجير اللغوي والمكرّس للغموض، ورأى أنّ الشاعر أشبه بالنبي الذي يذهب صوب عوالم المجهول. ومن المقولات التي تمثل هذا المشروع: مقولة الكشف والتجاوز والاختلاف والنبوئية. واستطاع في هذه المرحلة أن يكتب في شعر الحداثة الذي أخذه إلى قصيدة النثر.

أما عن اللحظة المفصلية الأخرى التي تهمّنا، ومنها صُغنا ورقتنا البحثية، فهي التحوّل من مفهوم القصيدة إلى مفهوم الكتابة الجديدة، وفي بيانه عن تأسيس لكتابة جديدة، يعرض مشروعه الجديد في عناصره. وهنا نشير إلى أنّ هذا التحوّل اجترحه عندما

غادر جماعة شعر، وأسس مجلة مواقف. واستوحى مفهوم الكتابة من المناخ الغربي. وعندما يقول أدونيس الكتابة يقرنها بكلمة الجديدة، أو الشعرية أو الإبداعية، وكلها صفات تخدم مشروعه التجريبي داخل حداثة متحوّلة. لذا كان يسائل في كل مرة الحداثة، وينقدها باحثاً عن أفق لكتابة الاختلاف، وتوصّل إلى أوهام الحداثة، لذا يمكننا أن ندرج هذه المرحلة فيما بعد الحداثة.

وعندما نتأمل ملامح الكتابة الجديدة التي قال بها محمد بنيس عن شعر أدونيس، وهي نفي المعلوم وإيجاب المجهول، وإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية، والزمن الثقافي بدل الزمن الشعري، والإنتاج حركة خلاقة، والثقافة ابتكار، والكتابة سؤال لا جواب. ونُنبّه إلى أنّ "أدونيادا" هي كتابة شعرية، وليست قصائد، لذا يمكننا أن نحوّر عنوان المقالإلى: "بناء الغياب وجماليات الكتابة الجديدة في أدونيادا"، حتى يتسنى لنا فهم التغيّر الحاصل في بناء النص، وتشكل جماليات الكتابة الجديدة.

وعلينا أن نشير إلى أنّ بعض النقاط التي أثارتها الكتابة الجديدة عند أدونيس تكررت في عرضه لمفهوم الشعر المغاير، في بدايات مشروعه الشعري والتنظيري، إلاّ أنّ بعض النقاط يعرضها أدونيس لأول مرة وهو يقترح مفهوم الكتابة الجديدة؛ كهدم الحدود بين الأجناس الأدبية، والنص كفضاء وبناء معماري، والقارئ المشارك في إبداعية النص لا المستهلك. وهذه النقاط هي التي سنركز عليها، لأنها تفتح الإبداعية على أفق ما بعد الحداثة التي ترسّخ التشظي.

1 - العماء الأجناسي أو الكتابة الجديدة العابرة للأجناس:

يأتي القارئ إلى أدونيادا حتى يستوعب المعنى البناء، ويتفاعل مع نصوصها الشعرية بتوقعاتها السابقة التي استمدها من مجمل قراءاته المنجزة، لأنه تعلّم وظائف وأهداف ومجمل أوليات التأليف الشعري، إلى جانب النسق الجمالي والفني وميوله الذوقية التي يشارك فيها مع المجتمع الذي ينتمي إليه. إلاّ أنه حتى يتبنّى المعنى يكتشف عد م تفاعله مباشرة، وعدم انتقاء تشاركه مع أدونيس في إبداع النص، لأنّ طبيعة النصوص في أدونيادا من الكتابة الجديدة التي غامرت في المغايرة، وبهذا يتشوش اللقاء الأولي بين أدونيادا والقارئ، لأنّ المَقْوَلة الأجناسية تخلخلت، وأنّ يقين بعض العلامات التي تُوجّه القراءة داخل جنس أدبي معيّن؛ كالعناوين والتشكيل البصري، لم تعُد كذلك، وأنّ الممكنات التي تقترحها

نصوص أدونيادا حتى يبني شعريتها، لم تعُد تحيل إلى الإمكانات الشكلية التي يؤطرها المحتوى المالك لبنيتها الخاصة، وليس الشكل هو ما يتصل بالتشكل الخارجي، لكنه مرتبط بخصوصية التشكل الداخلي[2].

لقد شكّل النص في أدونيادا أجناسية مُحيّرة، وغير مُوجِّهة، كأنها العماء الأجناسي[3]، فلا النصوص حكاية ولا شعر التفعيلة، ولا شعر حر، ولا سيرة. ولم يكتب على الغلاف أنّ أدونيادا شعر، ولم يُقدّم الفكرة القبلية عن الجنس الذي ينتمي إليه النص، لذا نرى أنّ:

العماء الأجناسي ← لا يُوجّه القارئ مع حدوث خيبة أفق التوقع في التواصل الأولي في أدونيادا

← لا بد من تغيّر عادات القراءة

ومع غياب التوجيه القرائي، بغياب نوع الجنس الأدبي على الغلاف الخارجي، تمّ التركيز على العنوان الأساس، لعله يُوجّه القارئ، إلاّ أنه يصطدم بعنوان محيّر أيضاً "أدونيادا"، فيصبح العماء الأجناسي أشبه بـ «متاهة لبنية معقدة وملتبسة، كونه يخرج من فاعلية التجرد - كالعمى الذي لم يركن إلى جلاء النسقية - صوب فاعلية وضوح الانتظام النسقي بكيفيات من الإبداع المختلف»[4].

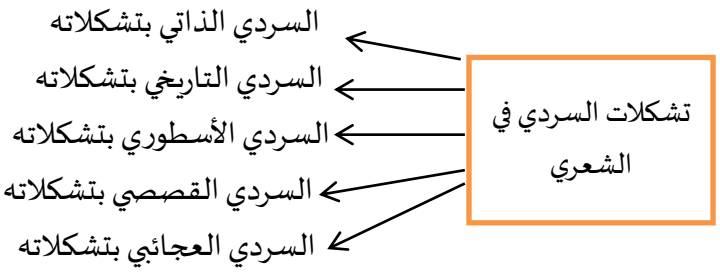
وعندما تبنّينا كلمة "العماء"، ربطناها بالقارئ في علاقته الأولى مع البنية العامة للكتابة في أدونيادا، لأنّ هذا العماء الأجناسي قد يتحول إل بصيرة قرائية، ووعي لكيمياء الأجناس المتظافرة في تشكيل الكتابة الجديدة العابرة للأجناس. لهذا صغنا العنوان وفق حرف العطف "أو" الذي يبني خيار القراءة، أيبقى بناء القراءة عند العماء الأولي أم يذهب إلى وعي التظافر؟ وما العبور من العماء إلى وعي كيمياء التفاعل بين أجناس متنوعة، إلاّ خبرة القراءة البيانية المتحوّلة بين مفاصل الكلّية النصية داخل أدونيادا.

اعتدنا أن نجد الجنس الأدبي ببنائه الخاص، وتكوّنه المختلف الذي يمنح لنا الشكل المختار، ويمثّل طبيعة خاصة، لها نظامها وأشكالها التعبيرية. لكن الجنس الأدبي الصافي في أدونيادا، لم يعُد صافيا؛ فالشعر - بشكل آخر - لم نعتد عليه، لذا علينا أن نستوعب هذا التحوّل الحاصل، مع أنّ بعض التنظيرات ترى أنّ كل أثر أدبي ينتمي إلى جنس خاص به، وهذا ما يؤسس أنّ كل أثر يُقدِّم أفق انتظاره؛ أي مجموعة القواعد القبلية التي توجّه فهم القارئ، ويتمكن من تقبّل تقييمي[5].

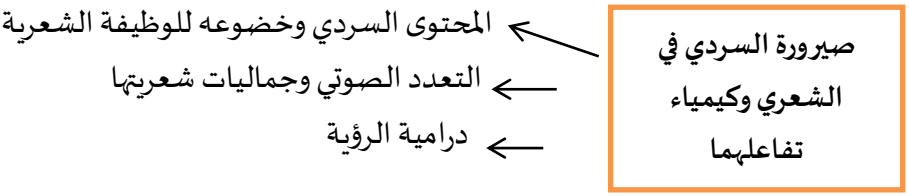
لقد غيّرت قصيدة النثر العربية الشعرية الأجناسية، من الحدود الفاصلة إلى التماهي والتداخل والتفاعل والكيمياء. لكننا عندما نقرأ "أدونيادا" فنحن حيال أجناسية مختلفة، ليست هي قصائد نثر، لذا سنقرأ أجناسية جديدة راهنت على التفاعل الأجناسي داخل الكتابة الجديدة، من خصائصها كيمياء الشعري والسردي.

أ - **كيمياء الشعري والسردي:**

إنّ حضور السرد في الشعر ليس وليد الشعر المعاصر، بل هو ضارب في الشعر القديم، لذا لا تعنينا منزلة السرد من الشعر، ولن نقتصر على متابعة الظاهرة السردية، ونبحث في تمظهراتها داخل المدونة الشعرية[6]، وإنما سنركز على كيمياء الشعري والسردي، خاصة في أثر الشعر وهو يحدد أشكال أفعال السرد فيه، إلى جانب متابعة صيرورة المحتوى السردي ومحكيه، وتلوّنه بالوظيفة الشعرية، وبذلك نستوعب كيف أنّ تسريد الشعر يجدد الجماليات والأساليب الفنية للشعر حتى نبني بلاغة جديدة، يمكننا مبدئياً أن نحدد العناصر وفق هذه الترسيمة:



وعندما يتشكل السردي في الشعري، يحقق صيرورة وتفاعلا كيميائيا ينتج عناصره، كما في هذه الترسيمة:



إنّ توظيفنا للسردي عند أدونيس يحتاج إلى أن نحدده خارج نسق تسريد الشعر، من مبدأ محاكاة الواقع، كما عند الشعراء المعاصرين، وهذا ما جعل فتحي النصري يقف عند أدونيس وتسرب "بلاغة الفصل"[7] وهو يتحدث عن منزلة السرد من الشعر في النظرية

الشعرية، ذلك لأنّ أدونيس خلال معظم تنظيراته يسعى إلى كتابة تُقوّض الجمالية السائدة، وتبني عوالم غير العالم السائد، خارج التعبير، وقول الوقائع والأحداث، لكن هذا لم يمنعه أن يتحدث في تنظيراته عن التداخل الأجناسي في مفهوم الكتابة الشعرية.

عندما نتابع الاشتغال التنظيري والاشتغال النصي عند أدونيس، سنلاحظ رفضه لشعر الوقائع والتعبير، لأنه ضد نظرية المحاكاة، كما رفض الغنائية الشعرية، لأنه ضد جماهرية الشعر، وكرّس فكرة نُخبويته، لذا كان يحتاج إلى كيمياء الشعري والسردي الحكائي. ولمّا نتابع كيف وظّف هذا السردي المُسافر إلى الشعري سننتبه إلى تجاوزه للواقع، وتقليصه من عناصر القصة، كأنيُحدِث تعديلات على الأحداث، فتتحوّل المادة الحدَثية إلى شعرية. كما أنّ الشعري لكي يتجاوز الغنائي عليه أن يستعين ببعض السردية، وكأنّ أدونيس يشتغل إبداعياً باحثاً عن منطقة التفاعل بين الشعري السردي في تجانس يمنح الشعرية إمكانات أخرى تجريبية، وتكون الوظيفة الشعرية هي المهيمنة أكثر في نصوصه وتُجرّب أفقاً آخر؛ كأن يقول في أحد نصوصه الطويلة (لندن)، والذي يمتد من الصفحة 297 إلى الصفحة 312:

غرفتي تطل على شاعر   تطل على ساحة
والسرير كما شئتُه، ملكيٌّ:
لحنُ جاز غريب،   غابة تتلاطم أشجارها[8].

يوهمنا هذا المقطع بفهم المرجع في شق المكان؛ فالمكان في المقطع هو لندن"، والمتكلم الراوي غرفة تطل على ساحة، ويملك سريراً مَلَكياً، ثم يُقدّم قرينة أخرى في المكان وهي الغابة متلاطمة الأشجار، والطقس هو للحن الجاز، وهي موسيقى خاصة. اجتمعت بعض القرائن القصصية للشخصية وهي المتكلم الراوي "أنا"، وبعض المحتوى السردي كالمكان. لكن هذا المقطع يأخذنا إلى مقطع آخر، وهو مقطع استبطاني يقول "إنسان الداخل":

أُذكّر جسمي بتاريخه   وأبدأ الآن
من وحدتي   فاشْرَحِ ألآن صدري
مُدّ لي ساعديْك
أيّهذا الغريب

الذي فيّ خُذني إليك[9].

كأنّ الشاعر في المقطع الأول يبني الحضور بوصف الإطار المكاني، فأوهمنا بحكاية ما سيرويه، لكنه في هذا المقطع يبني الغياب، لأنّ الذات الشاعرة اتّجهت نحو "الداخل"، لتقرأ وحدتها. واستثمر في التقنية التي قدّمت لنا وجود الشاعر أمام مرآة الداخل، ويخاطب هذا القرين، وينظر إليه الشاعر الرائي، ويتوقع شيئاً ما في المرآة[10]. لذا يطلب منه أن يساعده، ثم يعرض علينا هوية الذات داخل المرآة في غربتها، فيصفها بالغريب. وهذه المرآوية تجعل المقطع أقل غنائية، ويتسم ببعض الدرامية، كمنا يتسم بخفوت الواقع، وهذه المشهدية بين المقطع الأول والمقطع الثاني يتحوّل إلى المقطع الثالث، كأنّ الذات خرجت من المكان المغلق "الغرفة"، ومن دهاليز الذات الداخلية إلى الشاعر فيقول:

أتجوّل ثلج المدينة وحل بُرك وجداول ماء
ولكنّ للأفق وجهاً رحيماً
هي ذي قطّة تتلألأ في فروها
بين عينيْ عجوز
لا تزال الشوارع مقرورة[11].

عاد الشاعر إلى وهم الواقع، واستثمر الفعل "أتجوّل"، وأورد لنا المكان وهو المدينة، واستثمر في الإشاريات "هي ذي قطة". ولم يبق الشاعر يسرد دون تفاعل الذات مع ما تسرد، كأن يقول:«لكن للأفق وجهاً رحيماً» . فلم يبق السارد الداخل حكائي(الذي سرد أحداث الذات) بعيدا عن محتوى ما سرد، وفي كل هذا أوهمنا أنه ناقل للواقع، وانتهى المشهد الأول بكل ما ذكرناه. أما المشهد الثاني وفي المقطع الرابع يحكي الشاعر عن قاعة دخلها فيقول:

قاعة شبه سوداء ملأى كُتباً ووثائق تلميذة
شَعرها أجعد وتقرأ من دون نظارة حولها
أصدقاء نقاش، وهمس كأنني زائر
لا مكان له بينهم وتأكدت[12].

ما زال الشاعر يستثمر في الوصف، كطاقة تُقرّب الموصوف من مرجعه "الواقع" ليستدرجنا إلى اختلافه عن ذاك الواقع "كأنني زائر لا مكان له بينهم"، ولكن كل ذلك

الحضور "قاعة شبه سوداء"، و"ملأى كُتباً ووثائق، وتلميذة شعرها أجعد تقرأ من دون نظارة". والاستغراق في تفاصيل المرئي أوردها ليستدرجنا إلى إنسان الداخل، ومواقفه من الدين والهوية. وقبل التطرق إلى التحوّل من الحضور إلى الغياب، نقف عند الفراغات التي تعمدها الشاعر داخل الفضاء النصي للبنية البصرية "هندسة النص"، أو ما يُسمى بتوزيع البياض والسواد. ففي مقطعه السابق يترك فراغاً بين الصفة "ملأى" والتمييز "كُتباً ووثائق" في قوله: «قاعة شبه سوداء ملأى   كُتباً ووثائق»، وكأنه يشرك المتلقي في تصور بِمَ تكون القاعة شبه السوداء ممتلئة؟ لكنه يقترح أن تكون "ملأى كُتباً ووثائق"، وفي هذا البياض إمكانية التخيّل ومنح التشارك التصوري مع المتلقي، وكثيرا ما استثمر الشاعر هذه التقنية، في كل نصوص "أدونيادا".

إنّ تحول الشاعر من عالم الأشياء بالوصف، إلى عالم الداخل هو تحوّل يحتكم إلى قناعات الشاعر التي تحرك العملية الإبداعية عنده، فشاعر الرؤيا مفتون بالمجهول، ولا يمكنه أن يستكين إلى أشياء العالم ويبقى هناك. فهو عندما يستحضر جزئيات الواقع، يعبُر من خلالها إلى إنسان الداخل، وإلى احتضان العالم في كُلّيته، وهو يبحث عن الوجود المفترض الخفي فيه[13]. ويناقش داخله كل القضايا الشائكة الخاصة بالذات في معاناتها مع التاريخ ومع الثوابت، فيسائلها، وعندما يقوم بهذه العملية فهو يخلق ديناميكية بين الشعري والسردي.

وحتى يتجاوز الشاعر الوصف في المقطع السابق، استوقفه الصراع في إنسان الداخل، فيقول:

لستُ أول من قال: بيني وبين الألوهية جُرح لا شفاء له
لست أول من قال: جسم الشررائي لا روح فيه،
وشكل الخراب الحديث قديم
لست أول من قال: باب الذهاب إلى آخر الكون
حبٌّ. ألهذا؟[14].

لم يعد الشاعر يعوّل على الوصف في هذا المقطع، لأنّ البنية الشعرية تستثمر في التكثيف وتعبر إلى الغياب، لذا يمكننا أن نقول ما قاله فتحي النصري في أنّ البنية الشعرية تمتص المادة السردية، فتفقد حكايته بعض عناصرها كخرق وانتهاك جزئي للمادة

الحدَثية[15]، خاصة عندما يتناول القضايا الشائكة كالهوية، فيعتمد طريقة الإيماء إلى الحدث، دون أن يستطرد في تفاصيله، كأن يقول:

أظل أسائل جسمي عنّي: من أنا؟ وإلى أي أمضي – كأنّي
أحيا في دوار وفي شيه غيبوبة
أتقدم أمشي بطيئاً نحو نفسي ونفسي أمارة
بما لا يُطاق وجسمي يُقاتل جسمي

إلى أن يقول:

(....) نفسي تُقاتل
نفسي أتُراني غيري في هذه اللحظات
ونفسي تجهل نفسي؟

استثمر الشاعر الراوي تقنية المونولوج (الحديث مع النفس) إلى جانب الأفعال: "أسائل أمضي، أحيا، أتقدّم، أمشي، يقاتل ألخ"، لكي يوهمنا بالحكائية وسرد الأحداث، لكن الأحداث هنا دون اكتمال، لأن الأفعال مرتبطة بعالم الداخل، وعندما يقول الراوي إنسان الداخل، ويستبطن في الحديث معه، تخفت الحدَثية، ويتصاعد التكثيف، وهنا يتشكل كيمياء الشعري والسردي.

وعندما نراجع تحوّل المقاطع السابقة، ونتأمل المحكي السردي نجد المواقف لا رابط بينها زمنياً أو سببيا، لكنها استطاعت أن تحكي عن إنسان الداخل باستعارات الذات داخل رؤيتها للعالم والأشياء وفي قولها لموضوعاتها المتسعة، حتى خارج سردياتها الكبرى؛ كالهوية والدين والتاريخ والإنسان إلخ.. وهنا يمكننا الحديث عن فقدان بعض عناصر القصة، حتى وهي تستثمر في السردي داخل البنية الشعرية، فتكون الحكاية فيها مفتقرة لمقومات القصة.

انجذب النص في أدونيادا نحو الحالة الحكائية، دون اكتمال عناصر تلك الحكاية. ومن تلك الانجذابات ورود الراوي أو السارد، الذي هو الشاعر في هذه النصوص،و تبنّى الضمير أنا، ووزّع الأدوار على الأصوات التي استثمرها. وكثيراً ما يصمت حتى تتكلم، حتى يوهمنا بالتعدد الصوتي ، وهنا تخفت الذات الغنائية، وتستثمر في تعدد الرؤى، وخصب التبئيرات. ففي النص الطويل "لندن" الذي حلّلناه حكائياً، رأينا تشظي البنية الحكائية،

وتركيب ما لا يركّب، وحتى تتكثف الرؤية الشعرية اعتمد على تعدد الشخصيات، لذا كان الشاعر الراوي «ليس هو الشخصية الوحيدة التي تكشف عن ذاتها في بنية النص السردي، بعض النصوص الشعرية قد تكشف عن شخصيات أخرى لها أدوار داخل بنية النص»[16].

وكثيرا ما كان الشاعر الراوي يعوّل على أصوات الشخصيات التي يتنازل لها لتخصيب الرؤية، لكن اللافت عندما تكون الشخصية عنصراً من عناصر الطبيعة، أو شيئاً من عالم الموجودات، ويمنحه الشاعر صوتاً، وتكون كما حددها فيليب هامون«وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولاً منفصلاً، وسنفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف. وإذا قبلنا فرضية المنطلق القائلة بأن شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وأنّ هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها، أو يُتلفظ بها عنها» [17]. واستناداً إلى هذا التحديد، نقف عند كل الموجودات التي منحها الشاعر الراوي صوتها كأن يمنح الغبار صوته ويقول:

واثق وحده الغبار الغريب الصديق سيصرخ: أهلاً

هل أقول إذاً للغبار: تهيّأ؟ ولكن

ما الذي يطل الغبار؟ وماذا سيأخذ مني؟[18]

هذا الحوار الذي تخيّله الشاعر الراوي، واستنطق من خلاله الغبار يكثف الرؤيا الشعرية، لأنّ الانغراس في فضاء آهل بالكائنات، وتحويل الجوامد إلى كيانات حية، هو تبادل بين الشاعر الإنسان وعالمه، وتكون هذه العلاقة التبادلية قائمة على منح العالم معنى من معاني الشاعر على أنّ التجربة لئن كانت من منظور بونتي انخراطاً في العالم وتدرّباً تنشره من العالم، فصورتها غير قابلة للارتداد على صفحة ما تنشره، واكتساب وعي يحدد من الذات حدودها، ووصفها خارج هذه التجربة وما تنشره من العالم. وبهذا المعنى يكون حضور الذات بمثابة غياب عن الذات: فالإحساس يواطئ الانفتاح على العالم والاحتكاك به لا التعالي عليه..» [19].

وكثيرا ما كان الراوي الشاعر يستنطق الجوامد، ويوهمنا بعالم من خلقه هو، ومن إبداع عالمه الداخلي، ما يكسب النصوص تكثيفاً من نوع آخر، ويغني الممارسة الشعرية؛ فالشاعر يحكي عن عالم الجوامد، لكنه يتماهى معها، فيحوّل عملية الحكي إلى بناء استعاري يحقق الجمالية الشعرية، كما في قوله:

نتعلم أن نقرأ الحب في كل شيء، يقول الفضاء[20]. هل الفضاء هو الذي يقول؟ أم الشاعر الراوي العليم استنطق الموجودات وفق أحواله المتشابكة؟ لذا يمكننا أن نقف عند محكي أحوال الذات الذي يحتكم في استنطاق الموجودات وفق احتدام الداخل، كأن يقول اغترابه ووحدته، وعدم انسجامه مع المكان، أو ينقل مواقفه من الدين ومن الهوية المتحوّلة، أو رؤيته للشعر داخل خطابه الواصف، كأن يقول:

أقول لنفسي:

ألبلاد التي تنتمين إليها لا تصفق إلاّ لأغلالها

وأقول لنفسي: كوني كمثل الهواءْ

والبسي كيفما شئتِ هذا الفضاءْ[21].

تسعى "الأنا أشعر" في هذا المقطع إلى استبطان محكي النفس، وتؤسس للعالم شعرياً، خارج العبودية، وفي انطلاق، وكثرت هذه الاستبطانات داخل أدونيادا لأنها تواجه نقص الذات وبناء عوالم الجبر والترميم، فهي«أنا الكائن الإحساسي الذي تبلور وجوده الجوهري بانطلاق مشروعه الشعري المؤسس لما يتبقى ويدوم، والبقاء هنا يستلزم إعادة فتح الأنا على شرط الآخرية(...) إنّ الأنا اشعر تدخل مغامرة الوجود (...) فهي تمثل الفن الشعري باعتباره إظهاراً لأعلى قوة الزائف» [22].

فما الذي يجمع شتات معاني الذات في تحوّلها عبر مواقفها؟ وما الذي يجمع الأصوات المتعددة التي منحها الشاعر الراوي كلمتها؟ وكل هذا التشكّل داخل المحكي السردي دون مرجع ودون حبكة جامعة بين الأحداث، ما يقدّم لنا كيفية وجود السرد وهو داخل الشعر، فهو بجماليات أخرى تخضع للرؤية الجمالية الكلّية للعمل الشعري.

2 – الاشتغال اللغوي وبناء الغياب:

لقد غيّر أدونيس مفهوم الشعر، كما غيّر أدواته في تنظيراته الشعرية، وما يهمّنا هو كيف غيّر أدوت الشعر في أدونيادا؟ وبالتحديد كيف كان الاشتغال اللغوي؟

لقد كانت اللغة الشعرية هي من المركزيات التي اهتم بها شعراء الحداثة، وحرصوا على تطويرها ومنحها طاقات أخرى، وعمد أدونيس إلى أن يختزل رؤيته للغة داخل مفاهيم تغنيه مثل الخلق والكشف، ولغة الإشارة، وشبّه الشاعر بالنبي، وكان لرفضه التعبيرية في الشعر ولنظرية الانعكاس أثرها البالغ خاصة في تحديده أنّ الشعر رؤيا تبنى الكشف عن

عالم مجهول، وبناء عوالم ممكنة بديلة. ومن الاشتغال اللغوي الذي سنتحدث عنه ما قاله أدونيس في تنظيراته «الشاعر الجديد فارس ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه، ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم، يخيطها كلمة كلمة في نسيج جديد، إذ يفعل ذلك يُفرغها من شحنتها القديمة، من دلالاتها وتداعياتها، يملأها بشحنة جديدة، تصبح لغة ثانية» (23).

ومن الظواهر التي شدّتنا في أدونياداأنسنة الموجودات والتماهي معها، وكأن الشاعر في نقصان، لا يتم اكتماله، إلا بهذه الظاهرة التي تُكسب اللغة بلاغة مختلفة، كأن يقول عن الظل:

ربح الظل دعواه ضد الطيور التي قلّدته
كان في نزهة يتجوّل بين فراشاته
صورة
يلتقي الظل في غيمها ضوءَه
بلا موعد
أتُرى الظل، مثل الجمال، ومثل الحياة، سؤال
لا جواب له(24).

ويمكننا إيراد بعض التراكيب التي وردت بهذا الشكل: أسمع الآن نبض الحقول التي ستحيّي الصباح/ وأصعد في صوتها نحو نفسي» ص171. «للريح قرنان/ في كبد الأفق، والشمس حُبلى بطيور من النار» ص171. «كيف لا نتذكر بيتا كانت الشمس تلقي رأسها، كل يوم على كتفيه» ص187. «أتسكع بين يدي أمّي الشمس، أمشي شارداً في شعاع» ص192. والعجيب أن الشاعر وعى هذا الاشتغال، وقاله في خطابه الواصف، قائلاً:

أصدقائي يقولون: أفكارنا وأعمالنا وأيامنا لغات
تتلاقح، والوقت يشرب من حبرها
أصدقائي يقولون: هذي الطبيعة فينا حروف
نتهجّى خطانا بها
ونزوّج إيقاعنا لأهوائها(25).

وهذه العلاقات الجديدة التي يبنيها الشاعر بين ذاته والطبيعة تحتاج إلى وقفة قرائية تختبر مرجع الشاعر، وتتابع العالم الدلالي الذي نسجه الشاعر عبر الكلية النصية، لأن اللغة تحوّلت إلى رموز إشارية. من جلّ الظواهر التي نقف عندها في الاشتغال اللغوي إلى جانب أنْسنة الطبيعة، الثنائيات الضدية ولغة الغياب، إلى جانب استثمارالعالم الأسطوري وإقامة العلاقات السّردية مع الموجودات في تصاعد التكثيف الدّلالي خاصة في المفارقات التي تأخذ الدّلالة إلى الغموض، وكثيرا ما يعتني الشاعر بكيفية القول، ويولي انشغاله على الدّال.

خاتمة:

إنّ عبور الشاعر أدونيس من مرحلة تعريف الشعر الحديث وهو يبدع في "الشعر رؤيا" هي نصوص مغامرة في شعر الحداثة، وأخذه الرّهان إلى تجريب الكتابة الجديدة داخل مشروعه الحداثي المتكامل، جعله يغامر في كتابةتلغي الحدود بين جنس الشعر والأجناس الأخرى، وبذلك يكون قد غيّر عادات القراءة، وجعلها تستوعب أوليات الكتابة العابرة للأجناس، في كيمياء وتفاعل خاص بالرؤية الأدونيسيّة وأدوات الرؤية, وداخل هذا العبور، استطاع أن يجد مناطق التفاعل وكيمياء الشعري والسردي بخفوت الشعريةداخل المادّة الحدَثية، حتى يحقق الدرامية، ويبتعد قليلا عن الغنائية وبكيمياء السرّدي الذي قلص فيه هذه المادّة الحدثية حتى يقوم بشعْرَنتها.

ومع أن الشاعر يرفض شعر الوقائع، فهو يبتعد عن السرّد القصصي لكنه يستثمر بعض عناصره، كأن يأخذ من محتوى السردّي وصف الأمكنةوالأزمنة، ومن معايير القصة يأخذ الشخصية ويعمد إلى تحوير السّرد وهو ينتقل إلى الشعر، ويقوم بخلخلة البنية الزمنية، رغم ورود القرائن المحيلة عليها، كما يحوّل العالم المليئ بالموجودات الجمادية إلى أصوات تحيا مع الشاعر الرّاوي، فيحوّل عملية الحكي إلى بناء استعاري، ويستنطق الجوامد وفق أحواله، ويقول أحوال محكيه المعقد لإنسان الداخل الذي يملكه. ومع أن الشاعر الرّاوي يقدّم شخصياته دون أن تحقق وظائف معيّنة داخل حبكة قصصية، لكنها تعرض رؤيتها للعالم بتوجيه من رؤية الشاعر التّي تبني كل النّص.

ونكتشف استثماره لبعض عناصر القصة بوهْم المرجع، ووهمالحدَثية، وينتقل الشاعر الرّاوي بمشهدية عبر مقاطع الكليّة النّصية لكل نصّ طويل، حتى يوهمنا بالانسجام

داخل أحواله المركبة التي يقدّمها. واستطاع الشاعر الاستثمار في ابداعية اللّغة الشعرية باشتغال لغوي مختلف، كأنْسنة الموجودات والتماهي معها في استعارية لافتة، ويبني الثنائيات الضّدية داخل المقاطع الدلالية، ويؤسس لجماليات البلاغة الجديدة في رؤاه الشعرية.

الإحالات والهوامش

[1] - أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، ط1، لبنان، 1986، ص 9

[2] - يراجع، كارل فيتور وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز شبيل، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، 1994، ص 20 - 28

[3] - صغنا مصطلح العماء الأجناسي من عماء الإحالة للأثر عند ناصر سطمبول. يراجع: سطمبول ناصر، سيمياء الجنس الأدبي وشعريات الأنساق النصية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر 2022، ص 19.

[4] - المرجع تفسه، ص 13

[5] - يراحع: ياوس(هانس روبرت) وآخرون، نظرية الأجناس، ص55

[6] - يراجع: فتحي النصري، السردي في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، دار مسكلياني للنشر والتوزيع، ط2، تونس 2020، ص 53.

[7] - يراجع: فتحي النصري، السردي في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، ص 77

[8] - أدونيس، أدونيادا، دار الساقي، ط1، د م، 2022، ص 297

[9] - أدونيس، أدونيادا، ص 297

[10] - يراجع: حاتم الصكر، مرايا نرسيس، الألفاظ النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت 1999،ص 78 - 79

[11] - أدونيس، أدونيادا، ص 297

[12] - أدونيس، أدونيادا، ص 298

[13] - يراجع: محمد الناصر العجيمي، بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس، دراسة تأخذ بأسباب التحليل الفينومينولوجي، دار النهى ط1، صفاقس 2009، ص 79 - 80

[14] - أدونيس، أدونيادا، ص 298

[15]- يراجع: فتحي النصري، السردي في الشعر العربي الحديث، ص 125

[16] - محمود إبراهيم الضبع، السرد الشعري، مخطوط ماجستير، كلّية البنات عين شمس، ص 54

[17] - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية 2013، ص 38 - 39

[18] - أدونيس، أدونيادا، ص 303

[19] - يراجع: محمد الناصر العجيمي، بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس، ص 69

[20] - أدونيس، أدونيادا، ص 303

[21] - أدونيس، أدونيادا، ص 304

[22] - عبد العزيز بومسهولي، الشعر الوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2002، ص 48 - 49

[23] - أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، ط5، لبنان، 1986، ص 163

[24] - أدونيس، أدونيادا، ص 174 - 175

[25] - المصدر نفسه، ص 203