

التلقي وشعرية النص في الخطاب الشعري لأدونيس.

د. حنان بومالي، أستاذة محاضرة قسم"أ"، قسم اللغة والأدب العربي.معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف بميلة.

الملخص:

تصعب الكتابة عن شعر أدونيس ذلك أنه ليس كغيره من الشعراء فهو صاحب مدرسة قائمة بذاتها، لها أتباعها وروادها ولها مفاهيمها الخاصة، كما أن للقصيدة الأدونيسية تقاناتها الخاصة، وربما اختلفت أو تختلف في الكثير عن قصيدة النغيلة، والسبب أن أدونيس ينتمي أو يمثل جناحاً في التيار الحدائي المتشدد، وله مجموعة من المبادئ أسسها حول نظرية الشعر العربي المعاصر. وكان أدونيس وهو شاعر مكين بجميع المقاييس من مؤسسيها، لا يحرص على كتابة الشعر بتوافق مع نزوع نفسه ومع ما يعتمل فيها من قلق ذاتي، جماعي فلسفي وإنساني، وإنما يحرص على تغيير الممرات والمسافات الشعرية وتغيير رعشاته بها، ولو بتعمل واصطناع، لكي يظهر بصورة المغايرة الدائمة. بل حاول أن يكون شاعر المراحل الموسوم بهذه المغايرة، فجعل لكل ديوان دلالة شعرية خاصة وعمل على تطوير الشكل في الشعر العربي وتطوير قضاياها ووسائل التعبير فيه، ولأن هذه المسائل مهمة جداً و تكاد تكون في الشعر العربي محدودة بعوامل ضغط التقليد وبعوامل ذوق الشارع، فقد قام بتلقيح العناصر الثقافية العربية بعناصر أخرى أعطت للثقافة العربية دورها المعاصر، وبشكل خاص الشعرية.

ثم إن رغبة الشاعر جعلته لا يستطيع أن يسجن تجربته في إطار شكلي محدد، فخرج بها إلى فسيح التجارب باعتماد مسبق للفكر العمق وابتعاد متعمد عن مفهوم "الإلهام" و"فيض الخاطر" و"الموهبة" لأن عقلنة الشعر باصطناع مهاد الشعر بالعقل والعقل بالشعر، وليس بيبس المنطق وجفافه، ولقراءة أدونيس للشعراء الفرنسيين الرومانسيين والرمزيين والسرياليين وغيرهم أثر في ذلك فقد حاول أن يفهم الشعر وأشياءه من خلالهم.

ولأن المتلقي يمارس أفعال الاختيار، فتتقدم أفكار بعينها وتراجع أخرى، أو تبرز جوانب ويخفت الضوء على أخرى، حتى نصل في نهاية الأمر إلى بناء جديد لأفكار العمل الفني، وطريقة جديدة في التعبير، فيتفاوت البناء في تماسكه وقدرته على الكشف. فإن إطلاق أفعال الاختيار والممارسة الواعية، ورفض آليات وطرق التفسير المألوفة، والوقوف عند تخوم التلقي المباشر، يؤدي

إلى مشاركة القارئ في إعادة تشكيل العمل الفني، وهي مشاركة لا تتوقف عند إرادة القارئ؛ وإنما تتطلبها جماليات الفن ذاته ولعل هذه الدراسة أن تكشف فعل التلقي عند واحد من كبار أقطاب الشعر العربي الحديث والمعاصر؛ وهو أدونيس، وذلك بالوقوف عند جماليات التشكيل الشعري في خطابه.

Summary:

Difficult to write about Adonis's hair it is not like other poets, is the owner of the school, her followers and patrons and her own perceptions, and the poem it processes, and maybe varied or vary in a lot about the measure's poem, perhaps the reason that Adonis belongs or represents a suite in Mainstream modernist, and his set of principles founded on the theory of contemporary Arabic poetry. Adonis was a poet McCain by all accounts of its founders, not kept on writing poetry with the same tendency with its subjective concern simmering, philosophical and humanitarian group, but kept on changing lanes and poetic spaces and change its thrills, though, answered and veneer, so that it appears more heterogeneous. But he tried to be a poet in this subject other than stages, make each particular poetic connotation divan, and worked to develop a shape in Arabic poetry and develop issues and means of expression, because these issues are very important and are in Arabic poetry is almost limited to strain the tradition and taste factors Street, and that the Vaccinated Arabic cultural elements with other elements of Arabic culture gave contemporary role and particularly poetic. The poet's desire.

The recipient acts exercised choice, advancing specific ideas and back off, or highlight aspects and dims light, until we get to build new ideas for the artwork, and a new way of expression, building uneven in consistency and ability to detect. Then release the check acts and conscious practice, rejecting the familiar mechanisms and ways of interpretation, stand at the edge of direct reception, leading to the participation of the reader in the restructuring of the artwork, which does not stop the reader, but will require the same art, aesthetics and perhaps this study should disclose Act receive when one of the major poles of modern and contemporary Arab poetry and Adonis, and stand upon the aesthetics of poetic composition in his speech.

مقدمة:

يشكل النص الأدبي بؤرة اختلاف بين النقاد؛ فمنهم من يرى أن هذا النص لا يُدرَس إلا من خلال حياة الأديب، وأنه صورة طبق الأصل لتلك المؤثرات الاجتماعية والنفسية والتاريخية والسياسية التي عاشها الكاتب وتفاعل معها، ومنهم من يرى ضرورة الفصل بينهما، ملغيا بذلك العلاقة بين العمل وصاحبه، على أساس أن النص بنية مستقلة عن ذاتية الأديب.

وعلى إثر هذا الخلاف جاءت نظرية التلقي التي أسستها مدرسة كونستانس الألمانية لتملأ هذا الفراغ معتبرة إدراج المتلقي ضمن العملية الإبداعية طرف أساسي وضروري في تقييم الإنتاج الأدبي، وترى أيضا أن عملية تلقي النص الأدبي ليست فعلا استهلاكيا، بل هي مرحلة ضرورية لإتمام العمل الأدبي¹. وتأتي هذه الدراسة لتبحث في إشكالية فعل التلقي على مستوى نصوص الشاعر العربي المعاصر "أدونيس"، وذلك بالوقوف عند جماليات التشكيل الشعري عنده وأثرها في إحداث متعة جمالية لدى المتلقي من جهة، وجعله يتفاعل مع النص ويشارك في تشكيله من جهة أخرى، فيحدث بذلك فعل التلقي ويتحقق قصدية النص ورؤيته.

أولاً- نظرية التلقي والقارئ:

تعد نظرية التلقي من حيث النشأة ثورة على النظام الذي أحكم على المتلقي فجعله منقادا بهذه الآداب الجبرية فترة طويلة في ألمانيا، وبهذا أصبحت مهياً للتعايش السلمي مع نماذج الأدب الغربي بمختلف أجناسه ولغاته، وأصبح منهجهم النقدي يركز على استقبال النص بطرق تشبه التفسير والتحليل المبني أساسا على لغة العمل الأدبي، وما يتميز به من رموز ودلالات موحية.

والنظرية حركة مناقضة لمسيرة الحركات النقدية التي رفضت الاشتغال على لغة النص وطرقة التعبيرية، واتخذت من الأسطورة شعارا لها في أي مقارنة نصية، فأصبحت بذلك تسبح في اللاوعي الإنساني البعيد تاريخه عن كل فائدة أو قيمة مرجوة، بمعنى أن نظرية التلقي هي حركة تقويم انحراف الفكر النقدي لترجعه إلى قيمة النص، وإلى أهمية القارئ بعد أن تهدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرموز والماركسية².

انطلاقا من هذه الرؤى التي تمنح القارئ دورا أساسيا وفاعلا في عملية القراءة لم يعد القارئ مرسلا إليه فقط، وإنما أصبح متلقيا قادرا على الدخول أو العبور إلى النص أو الاندماج فيه، وقد تطورت النظرة إلى القارئ عبر الدراسات التي قامت حول الشعرية ونقد استجابة القارئ ونظرية التلقي أو الاستقبال.

وعلى هذا الأساس فإن القارئ لابد له أن يتفاعل مع النص ليكون مشاركاً في تشكيله واستبطانه بصورة تحقق قراءة أقرب إلى عالم النص وقصديته ورؤيته، ولذلك فإن النص الأدبي «يسيطر جزئياً على عدد من الفجوات أو العناصر غير المحددة، ويجب على القارئ أن يملأ هذه ذاتياً بطريقة المشاركة الخلاقة على ما هو معطى في النص الذي أمامه، لأن تجربة القراءة عملية ارتقائية من التوقع والإحباط والتأمل وإعادة البناء»³.

إذا كان هذا حال النقد الغربي، فإن ثمة فجوة واسعة لا يمكن تجاهلها بين القصيدة العربية الحديثة وقارئها، باعتبار الشعر جنساً أدبياً له فرادته وتميزه وخصوصيته؛ وربما كانت هذه الفجوة عاملاً أساسياً من عوامل الأزمة التي يمر بها شعرنا العربي المعاصر أكثر من كونها مظهراً من مظاهرها، ولا شك أن قدراً كبيراً من مسؤولية وجود هذه الفجوة يعود إلى القصيدة الحديثة والقارئ كليهما، فالقصيدة بعواملها الغريبة الفنية المعقدة التي لا تضع في اعتبارها بالقدر الكافي طبيعة القارئ العربي الذي تتجه إليه، والتقاليد الشعرية التي نما في ظلها ذوقه، ومكونات ثقافته بشكل عام. أما القارئ فإنه يتحمل نصيبه من المسؤولية بتشبعه بذلك الأنموذج الشعري الذي نشأ عليه ذوقه ونما، وعدم استعداده لبذل أي جهد جديد في سبيل استيعاب أي نماذج أو أنماط شعرية أخرى لا تخضع خضوعاً صارماً لتقاليد الأنموذج الشعري الموروث وشروطه، وأما القدر الأكبر من المسؤولية فإنه يقع على عاتق الناقد العربي المعاصر الذي هو أقدر الناس على تحقيق نوع من المصالحة بين القصيدة العربية الحديثة وقارئها، وعلى إزالة الفجوة الفاصلة بينهما، أو على الأقل على تضييقها وإقامة الجسور عليها لتعبر فوقها القصيدة إلى قارئها، أو ليعبر هو فوقها إليها⁴.

لذلك فإن النقد العربي الحديث مدعو اليوم أكثر من أي وقت مضى إلى أن يبذل جهداً حقيقياً في سبيل إزالة الفجوة بين القارئ والقصيدة العربية الحديثة أو لنقل النص الأدبي عموماً، قبل أن تبلغ حداً من الاتساع وذلك بمواكبة تطور النقد الغربي ومسايرة تطوراتها، وعلى وجه الخصوص تلك الدراسات التي ركزت على استجابة القارئ ودوره في دراسة النص الأدبي.

وإذا كان الغموض يشكل بؤرة النص الذي يستطيع المتلقي عن طريقه الولوج إلى فضاءات النص المتعددة، فإن المتلقي لن يقدر على استثمار هذا الغرض إلا إذا «أحدث النص متعة في نفسية القارئ والتي من شأنها أن تفتح الشهية نحو الحوار والتعامل مع النص، وتحدد المتعة الجمالية من خلال الطبيعة الخاصة بالتأمل... إنها تنشأ من خلال تلك الوحدة الخاصة بين المتلقي والعمل الفني، وهذه المتعة الجمالية الفنية ليست متعة من أجل موضوع معين خارج العمل الفني؛ بل هي متعة موجودة داخله»⁵.

ولقد ارتبط عنصر المتعة الجمالية وأفق التوقع والانتظار ومسافة التوتر وكسر التوقع والتوقع... وغيرها من العناصر بالمتلقي، حيث استطاعت أن تمنح عبر تطورها دورا أساسيا للقارئ فلم يبق في الظل وإنما استطاع من خلال توقعه هو وما يقدمه النص أن يقيم علاقة تفاعلية بينه وبين النص الشعري العربي المعاصر، والذي يتميز بتشكيل شعري أو بناء فني يعد من أكبر الشواغل التي تهتم دارس هذا الجنس الأدبي بل إنه يسهم في فهم التجربة الشعرية عند الشاعر؛ ودرجة إسهامه في رقد مسيرة الشعرية العربية الحديثة بمعطيات جديدة.

ثانيا- مقارنة إجرائية لشعر أدونيس:

لما كان القارئ - حسب ريفاتير - لا يستجيب فعليا إلى كل أبنية القصيدة فإنه من الطبيعي أن لا ترصد هذه الدراسة كل جماليات التشكيل الشعري وفعل التلقي للخطاب الشعري العربي المعاصر، وإنما حصرتها عند واحد من كبار أقطاب الشعر العربي الحديث والمعاصر وهو أدونيس، والذي يختلف شعره بكثير عن شعر زملائه من رواد حركة التجديد، كما أن مفهوم الشعر عنده هو غيره عند بقية شعراء العصر وخاصة منهم رواد القصيدة الجديدة.

وأدونيس إلى جانب كونه شاعرا يعتبر كذلك « منظرًا للشعر العربي الحديث، فهو صاحب مدرسة قائمة بذاتها، لها أتباعها وروادها ولها مفاهيمها الخاصة، كما أن القصيدة الأدونيسية لها تكتيكها الخاص وربما اختلفت أو تختلف في الكثير عن قصيدة التفعيلة»⁶، فهو من أكثر الشعراء المجددين في مجال العناصر الفنية المكونة للقصيدة، مما يجعل فعل التلقي لأعماله الشعرية يفرض على القارئ التفاعل مع النص ليكون مشاركا في تشكيله واستبطانه بصورة تحقق قراءة أقرب إلى عالم النص وقصديته متجاوزة القراءة الخارجية.

ولكي يستطيع القارئ أن يواكب الشاعر في مغامراته؛ فإنه مطالب بأن يكون على وعي بطبيعة الرؤية الشعرية الحديثة من جهة، وبطبيعة الأدوات الفنية التي يجسد بها الشاعر هذه الرؤية من جهة أخرى، وبمقدار ما يتحقق للقارئ هذا الوعي تزداد متعته الجمالية بالقصيدة⁷، ومن الأمثلة التي تكشف عن هذا التفاعل بين المتلقي والنص وتكسب التشكيل الشعري جماليته، وتجعل فعل التلقي للخطاب الأدونيسية قائما على عناصر التوقع واللامتوقع والانتظار والفجوة ومسافة التوتر وغيرها، ما يأتي:

أ- إيحائية اللغة.

إن البناء الفني الشعري تسهم فيه العناصر الفنية المشكلة للقصيدة، إذ بالتنام هذه العناصر وتوحيدها وأساليب صوغها تتشكل القصيدة على وفق نظام بنائي قادم من منطقة العناصر؛

ومستجيب لحالاتها وقوانينها ويوصف البناء الفني عادة بأنه ليس مجرد شكل يتمظهر عبر تقانة فنية معينة، وإنما هو مضمون فني أيضا يندمج بهذا الشكل على نحو عميق وفعال ومنتج، وهو على هذا النحو يمثل جوهر اللغة الشعرية، ويعبر عن خصوصيتها⁸.

ومن هذه النقطة يمكن أن تتميز اللغة الشعرية بوصفها لغة أخرى غير اللغة الطبيعية التي يتحدث بها عموم الناس، والشاعر حين يستخدم هذه اللغة في بناء قصيدته فهو أبعد ما يكون عن استخدام اللغة أداة، ولقد «استطاع الشعراء العرب المعاصرون أن يبتكروا استخدامات جديدة للعبارة الشعرية، وتتمثل هذه الاستخدامات الجديدة في نقل الكلمات إلى سياقات جديدة غير معهودة من قبل، ويشهد على ذلك قدرة بعض الشعراء على تججير اللغة التي لم تعد للتعبير فقط، وإنما للإيحاء أيضا»⁹.

والشاعر أدونيس يحتفي باللغة احتفاء خاصا على طول تجربته من أول القصيدة إلى آخرها، وهو يتطور في ذلك بين ديوان وآخر، إذ أن كل قصيدة للشاعر تمثل تجربة جديدة على صعيد إيحاءية اللغة وهذه الإيحاءية ليست كلية يمكن تلمسها من خلال طبيعة استخدام الدال الشعري، وطبيعة حركيته الشعرية في السياق، فضلا على كفاءته في بناء المعنى، كما في قوله:

أهيج الضياع فيكم وأهيج الآلهة، أزرع فيكم الفتنة
وأرضع الحمى، ثم أعلمكم أن تسيروا بلا دليل، إنني قطب
في استواءاتكم، وربيع يمشي، إنني ارتجاج في حناجركم، وفي
كلماتكم نزييف مني¹⁰.

مما يستثير وعي القارئ ويلفت انتباهه أكثر من غيره في مقطوعة الشاعر، هو ذلك الاستخدام الغريب لعبارة "أرضع الحمى" و"ربيع يمشي"، فالعلاقة القائمة بين الربيع وبين المشي علاقة غير تلازمية، أي أن المشي ليس من ملازمات الربيع، كما أن الرضاعة ليس من ملازمات الحمى؛ ولكن الشاعر منح الربيع هنا صفة ليست له؛ والحمى صفة ليست لها، ليغير من حقائق الأشياء وطبائنها فيرسم عالمه الخاص به، وليكون لنفسه لغته الخاصة بها، وهي لغة قائمة على تخطي ما هو واقعي ومألوف.

كما تشيع عبارة "وفي كلماتكم نزييف مني" في نفس القارئ شعورا بالغرابة والدهشة، فهو يتوقع من الشاعر أن يستخدم النزييف دون أن ينسبه إلى الكلمات، لكن أن ينسبه إليها فهذا انتهاك لخبرة المتلقي ومعرفته وذوقه، ولذلك فإن هناك تغييرا يصيب ذوق القارئ، وتصبح بينه وبين النص

مسافة جمالية لا يستطيع أن يحدد أبعادها ودلالاتها إلا بالقراءة الاستبطانية القائمة على الحوار مع النص.

ولذلك فإن بعض استخدامات اللغة في الخطاب الأدونيسي قد تشكلت من خلال تركيب العبارات الجديدة انتهاكا لما هو مألوف وعادي، وقد «وسمت مثل هذه الاستخدامات غير المألوفة للغة بالانحراف والتوتر والفجوة والصدمة والمفاجأة والخلخلة وكسر بنية التوقعات، وذلك قياسا على معيار الحقيقة والواقع ومعرفة القارئ الأولية»¹¹، بل إنها استطاعت أن تشكل صدمة لذوق القارئ الذي ألف استخدامات منطقية وواقعية للغة، ومن ذلك قول أدونيس:

كلمات رمت قشرها رافقتني

في طقوس المدينة

ودخلنا مقاماتها احترقا

حلما

ها هنا دفنا

جثة العالم اقتسمنا

إرثه استعذبنا

لهب الفطرة الدفينه.¹²

تبدو الجملة الأكثر حضورا في هذه المقطوعة قول الشاعر " طقوس المدينة " و " جثة العالم "، وذلك بما تحمله هاتين العبارتين من غرابية، فهما عبارتان لا تمتلكان إعلاما أو إخبارا، وليست من الجمل ذات الدلالة المعجمية التي لا تفارق الحقيقة والواقع، وإنما هي جمل مثيرة إلى حد كبير، فالمدينة تنسب لها الطقوس، فتمتلك ما هو معنوي، والعالم تنسب له الجثة أيضا؛ وإن ثمة بعدا غير منطقي يدخل في بنية هذه العبارة، واللامنطقي مائل في نسبة الطقوس إلى المدينة والجثة إلى العالم، ولعل الحالة المأساوية التي يعيشها الشاعر هي التي جعلته يختار مثل هذه الأوصاف.

إن مثل هذه الاستخدامات الجديدة للغة تستنفر وعي القارئ وتحبط توقعاته وتكسر آلية التفكير عنده والأمثلة كثيرة في أشعار أدونيس؛ والتي تكشف عن استخدامات لغوية جديدة لها أبعادها الإيحائية والدلالية والنقد الحديث « يفسح لها مكانا كبيرا وسعيا نحو توسيع إمكانيات اللغة وخلق معان جديدة من خلال علاقات لغوية جديدة، وإن هذه العلاقات اللغوية الجديدة تخلخل توقع القارئ، وإن التصادم مع أفق التوقع لا يقوم دائما وأبدا على رفض أفقنا الخاص ونفيه، وذلك أمر

مستحيل، وإنما يقوم على شيء غير قليل من تحدي هذا الأفق ومحاولة المخاطرة به في سبيل تفتح حر». ¹³

ب- ظاهرة الحذف.

يعبر أسلوب الحذف واستخدام البياض في الصفحة المطبوعة عن وعي الشاعر العربي المعاصر بمحدودية الحروف والكلمات في التعبير عن تجربته، ومن ثم فإن « هذا الأسلوب يعد بمثابة لغة داخل اللغة أو لغة بديلة حين تتوقف اللغة الظاهرية عن العمل أو الأداء المشبع لحاجة الشاعر في تصوير تجربته، وهذا الأداء اللغوي لم يعرفه الشاعر العربي القديم، وقد أفاد فيه الشاعر العربي المعاصر من إطلاعه على طرق الكتابة الشعرية الغربية مدفوعاً باتساع تجربته الحياتية وخبراته النفسية وتعدد رؤاه الشعرية » ¹⁴

ويتخذ الحذف أشكالاً مختلفة في القصيدة العربية الحديثة، فقد يشمل حرفاً واحداً من الكلمة أو كلمة أو يترك الشاعر فراغاً للقارئ الذي يسعى إلى تأويله وتتميمه والوقوف على أبعاده، ولذلك فإن الحذف تقنية أو حيلة من الحيل التي يعتمد إليها الشاعر المعاصر ليرز حالة نفسية خاصة به، أما المتلقي فإن دوره كامن في البحث عن تخريجات أو تأويلات لمثل هذه المحذوفات التي يراها أمامه.

لقد ألمح القدماء إلى أهمية ظاهرة الحذف وتأثيرها في القارئ من كونها ظاهرة أسلوبية، إذ جعل الجرجاني الحذف باباً من أبواب المجاز، غير أنه لا يعد كل حذف مجازاً، ألا ترى أنك تقول: " زيد منطلق وعمرو " فتحذف الخبر ثم لا توصف جملة الكلام من أجل ذلك بأنه مجازاً، أما في قولهم " بنو فلان تطوهم الطريق " فهذا مجاز لأنهم أرادوا " أهل الطريق " فنقلوا إليه المضاف المحذوف الذي هو الأهل ¹⁵.

ومن نماذج الحذف التي أوردها أدونيس في خطابه الشعري، ما ورد في قصيدة من ديوانه " هذا هو اسمي "، حين اختار الحذف كمدخل للخفاء والاستتار الذي يدين القهر في موضع آخر من ذات القصيدة حيث يقول:

بين أن يرفع الحجاج سيفاً
لتشييد الدولة العظمى، وتبني
لغة الحلاج كوخاً
أطرح السيف واختار ...، لماذا
كلما حاول أن ينبض صدقاً

كذبتة الكلمات¹⁶.

إن النقاط الثلاث التي وضعها الشاعر تساوي عدد حروف كلمة "كوخ"، والتي تدل على انحيازه إلى الحلاج في مقابل رفض الحجاج، أو اختياره الشفافية والاستشهاد والكلمة في مقابل السيف والقهر والحكم وقد شكل هذا الحذف منبها أسلوبيا قادرا على إثارة ذهن القارئ واستتفار وعيه، لأن مثل هذه المحذوفات تصدم توقع القارئ وتتشاكس مع افتراضاته.

وتتجسد فاعلية أسلوب الحذف في خلق توقعات غير منتظرة للقارئ، لأنه يصطدم بهذه الأشكال للحذف المعتمدة على حذف بعض الحروف أو بعض الكلمات، ولذلك فإن الحذف في مقطع من قصيدة "مفرد بصيغة الجمع" يسبب خلخلة في توقعات القارئ، عندما يقول الشاعر:

.....
 هل أفصل نفسي عن نفسي
 هل أجامعها، هل الجما
 ع لحظة انفراد أم لحظة ازدوا
 ج ؟

17

يشكل الحذف المتمثل في حذف سطر شعري كامل صدمة لذوق المتلقي ووعيه، ولذلك يثار هذا الوعي الذي اعتاد أن يقرأ السطر منقوص الكلمة أو الحرف لا العبارة كلها، ولكن على القارئ أن ينتبه إلى أن وراء هذا الحذف وظيفة يريد الشاعر أن يحققها، وعليه أن يلتفت إليها ليشكل صورة متكاملة أو شبه متكاملة عن رؤية النص.

ولذلك تظل للقارئ مجالات لإكمال ما يريد الشاعر أن يقوله، وذلك بقراءة غير المقروء، واستبطان النص ومحاورته حتى يستطيع أن يملأ الفجوات التي تركها الشاعر، حين « ظلت الأنا الأولى تتحول أو تروي لناقصة التحول عن أنها الثانية، لتكشف عن مجهول كامن في أنها الثالثة »¹⁸.

وقد يكون الحذف ظاهرة لا تقتصر على حذف حروف أو كلمات من عبارات كان الشاعر قد استخدمها، وإنما يكون عنصرا أساسيا داخلا في التناس؛ والتناس من عناصر التشكيل الشعري في الخطاب الأدونيسي، يركن إليه الشاعر من أجل إبراز موقف لا يريد أن يعبر عنه صراحة، فيجعل فعل التلقي يقوم على الحوار الذي يكون بين النص والقارئ الذي يواجه نصا يثيره ويستقره.

ثالثا - التناس.

يعد التناص ظاهرة لغوية أساسية في الشعر العربي المعاصر لم يعرفها الشعر العربي القديم، بل عرف ألوأنا أخرى من التعامل مع النصوص المغايرة كالاستيحاء أو التأثر أو السرقات أو التضمين، أي إن «التعامل مع النص المغاير تم على نطاق ضيق، وكان الملحوظ فيه أنه دليل على ظرف الإشارة وحسن الالتفات وما هو من هذا القبيل، وفي الوقت نفسه كان مجال التضمين مقصورا على الشعر العربي وحده»¹⁹.

ولقد شغل هذا المصطلح حيزا مهما في مباحث النقاد الذين صاغوا في شأنه أكثر من مقارنة تعريف، بعد أن أصبح أحد المرتكزات التي تعتمدها المقاربات الشعرية للنصوص الأدبية على اختلاف سجلاتها وأصنافها وأجناسها سواء في الشعر أو النثر.²⁰

واعتبر النقاد فرضية التناص منحدره من التكرير الباخنيني فهو الذي أكد أن كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى، فهو يعيد النظر فيها ويكتفها ويراجع صياغتها أي أنه يحولها لتصبح دالة على أعم مما كانت تدل عليه. فكانت أفكار باختين إذن حاسمة في ميلاد مفهوم التناص دون أن يكون هو الذي وضع المصطلح ذاته، وقد أشير إلى أن مفهوم التناص ظهر في فرنسا في أواخر عقد الستينات في حضان مجلة "تيل كيل"؛ وقد ساهمت كرسييتفا في نشاط هذه المجلة ونوقشت في إطار هذا الاتجاه الجديد في النقد الأدبي مفاهيم أساسية تعيد النظر في الثابت السابقة المتعلقة بالنصوص.

فجاء مصطلح التناص ليغير جذريا النظر إلى مفهوم النص في ارتباطه مع الذات المنتجة التي لم تعد لها القدرة على لجم تمرد النص ولا على ضبط المعنى الواحد وتثبيتته، ولا على التحكم في أنماط القراءات التأويلية.²¹

ويقتضي التناص من هذا المنظور وضع الأدب في إطار السياق الاجتماعي العام واعتبار هذا السياق نفسه كمجموعة من النصوص تتقاطع في النص ومع النص، ولذلك نظرت « النظرية التحويلية إلى النص الأدبي باعتباره أداة تحويل للنصوص السابقة أو المعاصرة، فدخل هذه النصوص إلى نص جديد ينتج عنه بالضرورة تحويل في دوالها ومدلولاتها، وكأن النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت في تكوينه ويقوم بتحويلها لفائدته الخاصة»²² وعليه يهدف مدلول التناص إلى تغيير اتجاهنا في دراسة النص الأدبي مهما كان جنسه من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

ويشكل التناص مظهرا من مظاهر إنتاج النصوص وتناسلها، وهذا يعني أن القارئ ينبغي أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل وتتعانق وتتعاقد أو تتنافر، حتى يحقق تفاعله مع النص المدروس، لأن « النص يمكن أن يكون عبارة عن لوحة فسيفسائية مليئة بالاقتراسات »²³،

حيث إن قيمة التناص تكمن في مدى تناغمه في بنية العمل الشعري، ومدى تمازجه في تشكيل القصيدة ومدى تكثيفه لفكرة المتلبسة بالأداء وسياقاته اللغوية، ويكون في الوقت نفسه عالقا بذاكرة المتلقي ووعيه الثقافي.

تتوفر قصائد أدونيس على هذه الظاهرة بشكل كبير، وذلك راجع إلى ارتباطه بالتراث واعتماده عليه واستيعابه لبعض عناصره التي رآها تغني نصوصه وتثريها، ومن ذلك قوله في وصف رجل مقيد يتساءل عن كيفية إنقاذ الوطن الساقط:

يجئه لم يجبه الجواب لكن جاءه قيد آخر وأخذ حشد كمسحوق الرمل
يفرز

مسافة بحجم لام ميم ألف بحجم

(ص ع ي ه ك) ويسير فيها ينسج رايات

وبسطا وقبابا وبينني جسرا يعبر عليه من الآخرة إلى الأولى...²⁴

إن القارئ لهذا النص يجد نفسه أمام حالة غير عادية، فتوقعه أن يحاكي الشاعر قوله تعالى: «ألم»²⁵ وقوله «كهيعص»²⁶، ولكنه يصحو على متغير جديد لم يعهده في النص الأصلي، لأن في قول الشاعر (لا ميم ألف) و (ص ع ي ه ك) تناص بالاستيحاء للحروف التي توجد في أوائل السور حيث بدل ترتيب الحروف الثانية من (كهيعص)، أما في قوله " وبينني جسرا يعبر عليه من الآخرة إلى الأولى" فهو تناص مع قوله تعالى: «وللآخرة خير لك من الأولى»²⁷

ولكن الدلالة في الآية تجعل الآخرة خيرا من الأولى بما يعني ضرورة تجاوز الإنسان للعالم واعتبارها دار مؤقتة، ليصل إلى الآخرة بالأعمال والتشوق؛ أما أدونيس فقد جعل العبور المادي والمعنوي من الآخرة إلى الأولى، بما يشير إلى دعوته إلى تجاوز الشخصية التي تمثل الفكر الديني وتمثل الآخرة إلى الدنيا²⁸.

ولذلك فإن القراءة تظهر هنا على أنها مشاركة وتفاعل بين القارئ والنص، وقد تهيأت هذه المشاركة من خلال التصادم بين ما يقدمه نص أدونيس وبين ما هو مطروح في النص القرآني، فالقارئ الذي استقر في وعيه أن الدار الآخرة خير من الدنيا، يجد نفسه أمام نص محور، وإذا كان الشاعر قد حور في النص القرآني، فإنه عمد إلى ذلك بقصد ليعبر عن وعيه ورؤيته؛ وهذا التحوير يضع القارئ في دائرة اللامتوقع فيستثار وعيه ويستتقر، لأن في ذلك مخالفة لمعرفته وخبرته وتوقعه. ومما يمثل تداخل النصوص واستدعاء النصوص الدينية في الخطاب الشعري الأدونيسي

ما ورد في قوله في قصيدة " الأندلس ":

ولم يزل العدو يواثبهم
ويكافحهم ويغاديهم القتال ويراوحهم حتى أجهضهم عن أماكنهم وحملهم
عن مساكنهم وأركبهم طبقا عن طبق واستأصلهم بالقتل والأسر كيفما
انتفق...²⁹

يتشكل التناص هنا من خلال تعالق النصوص وتفاعلها، حين عمد الشاعر إلى التناص التام مع قوله تعالى: « ولتركن طبقا عن طبق »³⁰ وأراد من خلاله أن يفيد المعنى القرآني في وصف تحول المجتمع الإنساني وتدهوره على يد الأسباب، وبهذا حافظ على هوية النص المضمن وجعله مسائرا للدلالة المعاصرة ليصور لحظة نفسية تصور خيبة الأمل لديه.

إن المتأمل لشعر أدونيس يلاحظ أنه يعيد قراءة النص القرآني والتراثي ويحوره بشكل يتناسب مع موقفه، وهذا التحوير يجعل من النص الديني أو التراثي أو الشعبي نصا جديدا، والجدة في هذا النص تصدم توقع القارئ، وهذا الاصطدام مع النص يعني أن هناك تعارضا بين أفق النص وبين أفق القارئ من خلال عنصر المتوقع واللامتوقع، ولكن القارئ الواعي يرى في هذا تبريرا معتمدا على مقصدية الشاعر الذي يريد أن يقدم رؤيته من خلال استدعاء النصوص الغائبة وإعادة الحياة إليها عن طريق الحضور.

رابعا - غواية المفارقة.

انفتح المجال أمام شعرائنا للتجريب في القصيدة المعاصرة بعيدا عن المقياس النوعي التقليدي الذي كان يقيس اللغة بفخامتها وجدتها، واكتسب الشعر المعاصر من ثم ثراء فنيا، وأفاد الشاعر المعاصر من تقنيات عدة تأتي " المفارقة " في مقدمتها، كتقنية يستخدمها الشاعر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض.

والتناقض في المفارقة التصويرية من أبرز صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق و تتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف، والشاعر المعاصر يستغل هذه العملية في تصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذا التناقض، والتي تقوم المفارقة التصويرية بدور فعال في إبراز أبعادها³¹.

وثمة وظائف فنية وأسلوبية للمفارقة تجل عن الحصر، ولعل من أبرز هذه الوظائف الوظيفية الجمالية الكامنة في لغة المفارقة التي تترك للمتلقي المجال واسعا للبحث عن المغزى المغيب فيها، وسواء اهتدى المتلقي إلى المغزى الحقيقي للغة المفارقة أم لم يهتد، فإن غواية لغة المفارقة تستحق

وقفة وإن سريعة³² كي نستجلي أبعادها الجمالية والفنية في التشكيل الشعري لأدونيس، وتبرز هذه المفارقة في نماذج كثيرة منها قوله:

الضياع الضياع
 الضياع يخلصنا ويقود خطانا
 والضياع
 ألق سواه القناع
 والضياع يوحدنا بسوانا
 والضياع يعلق وجه البحار
 برؤانا
 والضياع انتظار³³.

إن الضياع في مقطوعة أدونيس لم يظل معضلة إنسانية تدفع "أناه" الضائعة إلى البحث عن طريق لتجاوزها، بل «غدا شأنه شأن المعضلات الوجودية الأخرى، بؤرة للخلاص الإنساني، تغري أناه بركوب كل طريق من شأنه أن يفضي إليها»³⁴، وهذه الصور التي يرسخها الشاعر للضياع، لا تظل على حالها، إذ يستطيع المتلقي أن يستشف ذلك قبل النهاية التي يرسمها لهذا الضياع بأنه انتظار، وهي مفارقة النهاية بل يقود إليها حتماً، وهو أمر قد جعل من التجارب المنطلقة عن هذه المعضلات الإنسانية تجارب وصفية مخترقة.

والصواب أن المفارقة تقود المتلقي إلى اكتشاف غواية في اللغة كما في وصف أدونيس للحيرة واليأس في قصيدة له بعنوان "صورة يأس وصفية":

ماش على أجنانه سادرا
 يجره مديد آهاته
 تلطمه الحيرة أنى مشى
 كأنها سكنى لخطواته
 علق بالغيب فأجنانه
 رملية الأفق
 كأنما من يأسه، شمسه
 تغيب في المشرق³⁵.

إنها مفارقة الحياة والنهاية المحتومة للصراع بين الحيرة واليأس تؤكد هذه النهايات الساكنة، والجمع بين المتناقضات (الحيرة، الغيب، الأفق، اليأس، المشرق)؛ وبذلك تتضح غواية المفارقة التي تحدثها اللغة والتي لا تكمن في حوادثها فحسب، وإنما في سياقها التركيبي وتركيبها السياقي، فالمغيب في المشرق يتساوى والمغيب في المغرب، والمشي على الأجناف يساوي التعليق بالمغيب، وبهذا تقدم اللغة دورها في القلب والإبدال، فهي تساوى خارجيا بين المغيب في المشرق والمغيب في المغرب، وهذا هو المسكوت عنه في لغة المفارقة، فتتكشف بعد القراءة أبعاد المتوقع واللامتوقع.

وإذا لم ينف اللقاء مع النص أفق التوقع لدى القارئ، فإنه قادر دون شك على تحديه، وهي قدرة تثير كثيرا من الأسئلة التي لا بد للقارئ أن يبحث لها عن جواب، فالشاعر الذي يستطيع أن يجمع أو يؤلف بين عناصر غير متوقعة في أذهان القراء يكون قادرا على إدهاشهم وخلخلة توقعاتهم خاصة إذا عمد إلى المفاجأة³⁶، والقصيدة الأدونيسية ليست قصيدة تعقيلة فاللغة فيها مكثفة جدا، بل إنها قصيدة طلائعية تجريبية يستخدم فيها الصور الحسية ليشير للقارئ ويجعله يعي بأن العناصر غير المتوقعة لها دورها في عملية القراءة.

خاتمة:

من نتائج الدراسة أن شعر أدونيس تساير مع الخصائص الجمالية الشعرية المألوفة في الشعر العربي المعاصر، فأدونيس وروعة أسلوبه يشحن هذا الأسلوب بكل ما يريده من تلميحات رمزية تخدم الدلالة الرمزية الكلية للقصيدة، بل يفك فيه الكثير من الرموز التي تزخر بها اللغة والصورة الشعرية، كما أن فعل التلقي للخطاب الشعري الأدونيسي لا بد أن يقوم على معرفة عناصر التشكيل الشعري لهذا الخطاب، والوقوف عند جمالياتها والتي تتمثل أساسا في التناص واستدعاء النصوص الغائبة لتكون حاضرة في القصيدة؛ مع إيحائية اللغة التي تكسر مسافة التوتر لدى القارئ، وتثير المفاجأة والتوقع وتحبط الانتظار، لما لها من فاعلية أساسية في عملية القراءة.

أضف إلى ذلك غواية المفارقة وظاهرة الحذف، والتي تكتسب فاعليتها من خلال وجود العناصر غير المتوقعة بحوزتها، فالقارئ لا يستطيع أن يقرأ لأدونيس دون أن يمر بهذه العناصر الجمالية، لأنها عناصر تولد الإثارة، وعندما يثار وعي القارئ، فإن درجة المشاركة في محاولة تقديم رؤية العمل الشعري تكون أعمق، ودرجة التفاعل بينه وبين عناصر النص تكون أكبر.

الإحالات والهوامش:

- 1- ينظر، حسين أحمد بن عائشة: مستويات تلقي النص الأدبي. دار جرير: الأردن. ط1. 2001م. ص 21.
- 2- المرجع نفسه. ص 41 - 42.
- 3- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي. دار جرير: الأردن. ط1. 2008م. ص 106.
- 4- ينظر، علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة ابن سينا: القاهرة. ط4. 2002. ص 7- 8.
- 5- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي " دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ". سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت. مارس 2001م. ص 41.
- 6- جروة علاوة وهبي: التجريب في القصيدة العربية. دار البعث: قسنطينة. ط1. 1984م. ص 34.
- 7- ينظر، علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص16.
- 8- سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة " قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية ". عالم الكتب الحديث: الأردن. ط1. 2010م. ص9.
- 9- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي. ص 121- 122.
- 10- أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة. دار العودة: بيروت. ط5. 1981م. ج1. ص 356.
- 11- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي. ص 122.
- 12- أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة. ص 18- 19.
- 13- مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت. العدد 193. 1995م. ص 177.
- 14- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة " دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2007م. ص 393.
- 15- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي. دار جرير: الأردن. ط1. 2008م. ص 114- 115.
- 16- أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة. ج2. ص 342.
- 17- المصدر نفسه. ص 641.
- 18- عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت. ط1. 1999م. ص 83.

- 19- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر " قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ". دار العودة ودار الثقافة: بيروت. ط3. 1971م. ص 310-311.
- 20- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي. ط1. المغاربية للطباعة والنشر والإشهار. 1999. ص609.
- 21- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة "تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي". ط1. الدار البيضاء: المغرب. 2003. ص21-22.
- 22- المرجع نفسه. ص24-25.
- 23- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص ". دار التنوير: بيروت. 1975م. ص121.
- 24- أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة. ص 264.
- 25- سورة البقرة: الآية 1.
- 26- سورة مريم: الآية 1.
- 27- سورة الضحى: الآية 4.
- 28- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة" دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2007م ص 349-350.
- 29- أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة. ص 224.
- 30- سورة الانشقاق: الآية 19.
- 31- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة ابن سينا: القاهرة. ط4. 2002 ص 130.
- 32- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي. دار جرير: الأردن. ط1. 2008م. ص131.
- 33- أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة. ج1. ص 395.
- 34- عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية. ص81.
- 35- أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة. ج1. ص57.
- 36- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي. دار جرير: الأردن. ط1. 2008م ص 127.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة. دار العودة: بيروت. ط5. 1981م. ج1.
- 2- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي. ط1. المغاربية للطباعة والنشر والإشهار. 1999.

- 3- جروة علاوة وهبي: التجريب في القصيدة العربية. دار البعث: قسنطينة. ط1. 1984م.
- 4- حسين أحمد بن عائشة: مستويات تلقي النص الأدبي. دار جرير: الأردن. ط1. 2001م.
- 5- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة "تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي". ط1. الدار البيضاء: المغرب. 2003.
- 6- سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة "قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية". عالم الكتب الحديث: الأردن. ط1. 201م.
- 7- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي "دراسة في سيكولوجية التذوق الفني". سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت. مارس 2001م.
- 8- عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت. ط1. 1999م.
- 9- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر "قضايا وظواهره الفنية والمعنوية". دار العودة ودار الثقافة: بيروت. ط3. 1971م.
- 10- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة ابن سينا: القاهرة. ط4. 2002.
- 11- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة "دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2007م.
- 12- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص". دار التنوير: بيروت. 1975م.
- 13- مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت. العدد 193. 1995م.
- 14- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي. دار جرير: الأردن. ط1. 2008م.