جامعة دمياط
كلية الآداب
قسم اللغة
العربية

بحث بعنوان
تحولات القصيدة في شعر أدونيس
الكتاب أمس المكان الآن نموذجا

إعداد الباحث

أحمد إسماعيل عبد الرحمن فرغلى

المسجل لدرجة الدكتوراه في الآداب قسم اللغة العربية وآدابها

إشراف:

أ.د/ محمد حسن عبد الله
أستاذ البلاغة والنقد
المتفرغ
بكلية دار العلوم
جامعة الفيوم

أ.د/ أحمد عبد الحي محمد يوسف
أستاذ الأدب العربي الحديث
المتفرغ
كلية الآداب
جامعة دمياط

غالبا ما تكون النصوص العظيمة مغايرة لما هو سائد سواء كان على المستوى البنائى للقصيدة، أو المستوى المعرفى، لأن" كل لجوءٍ تشابه، فاللجوء يُوحِّد. يصبح الشاعر اللاجىء، بالضرورة، مقلدا، وفى أحسن الحالات لا يوصف إلا بأنه أجاد التقليد، أو بأنَّه حسن المعنى الذى أخذه.إنَّ فى هذا دعوة إلى أن يكون الشاعر بادئا، فالشعر ابتداء"([1])، فالشاعر لا يأتى من الماضى، وإن كان متصلًا به بحبل سرى، وإنَّما نقطة الانطلاق تأتى من اللحظة التى تحدث فيها التجربة الشعرية، وهذا يعنى أنَّ الشعر ليس الأدوات، ولكنه رؤية وقفزة ينبغى أن تكون خارج السياق .

وهذا يصدق على الديوان (أمس، المكان، الآن)، فهو عمل مغاير لكل الأعمال الشعرية السابقة، إذ يتشكل النص فى " الكتاب" من مجموعة أبواب، يتصدر كل منها أبيات للمتنبى تدل على أن المنطلق دائما هو فكرة الإبداع الشعرى عامة، والمتنبى خاصة الذى يعتبره أدونيس قفزة خارج الإبداع الثقافى العربى، مما يوحى _ منذ البداية _ بأهمية هذا الصوت الذى سيشتبك مع الصوت الأدونيسى، أو سيشتبك الصوت الأدونيسى معه؛ ليعبر أدونيس من خلاله عن رؤيته للتاريخ العربى، ومنحى الثبات، والتحول فيه، ومن خلال هذا الاشتباك ستنحل رؤيا أدونيس الحلمية إلى رؤية تطل من خلال ثقوب الزى الشعرى مظهرة عورة التاريخ العربى التى تنبجس منها الدماء، وتلقى على ضفافها الجثث والأشلاء"([2]) .

أما الفضاء الفيزيائى فى " الكتاب" فينقسم إلى ثلاثة أقسام: يوضع الأول داخل إطار فى منتصف الصفحة، وهو ينقسم إلى جزئين: الأول فى أعلى الإطار ممثلًا المتن، والثانى فى أسفله ممثلًا الهامش، ويعد هذا القسم هو أكبر أجزاء الكتاب، أو من حيث نسبة انتشاره وحضوره، ولئن كانت هذه أمور تبدو شكلية إلا أنها تلتقى فى العناصر الدلالية؛ لتعطى القسم أهميته ومركزيته .

ويمثل الجزء الأعلى من متن الصفحة الحاضر–المستقبل، منوَّرَين بالمتنبي، حياةً وتجربة، ومستلهَمَين من حياته، ومن حضوره التاريخي والشعري. ويمثل الجزء الأسفل لحظة التأمل التي تتوحَّد فيها الأزمنةُ الثلاثة.

وهو خطاب الذات المتجه نحو الداخل، والمتوغل فى الأعماق، والمكتنه لأسرار النفس وأغوارها، ويبدو أنَّ أدونيس سيتستفيد من تقنيات العمل الشعرى، ويبدأ أدونيس عمله بعبارة توحى بتداخل ماهو قصصى بما هو شعرى ([3])

أما الهامش السفلى، فأعتبره بمثابة المتنفس البرىء لدى الشاعر؛ لكى يعبر عما يريد قوله بعيدا عن التاريخ، وبعيدا عن القناع، وهو يقوم على الفكرة _ الومضة، أو الصورة _ اللمحة، أو المعنى _ الصورة، وفيه يصفو الإيجاز، وتتكثف حكمة البداهة، وبداهة الحكمة. هنا كذلك يرتجل العميق الغامض، وتتعانق الرواية، والشفوية ([4])، كما أنه جزء تتعدد فيه الأصوات، وهو غالبا ما يأتى تعليقا على المتن الأعلى، أو نتيجة، أو تعميما له ويأخذ شكل الحكمة، أو المسلمة، أو القانون:

" ابْتَكِر كَلِمَاتٍ
لِلْمَكَانِ تَصِيرُ زَمَانًا"(٥)

أما القسم الثانى، فيقع على يمين الصفحة بحرف كتابى أصغر من حرف كتابى أصغر من حرف المتن فى القسم السابق . ويشع هذا القسم بتكثيف درامى نابع من صوت (الراوى / الرواية)، وهى حركة من شأنها أن تساعد على إبراز رؤية الشاعر وبلورتها، وذلك من خلال الارتكاز على الأحداث التاريخية كما تنطق بها كتب التاريخ الإسلامى.وفيه تتحرك رواية أخرى، على لسان الرّاوية، وهو كما يتضح ليس واحدًا، بل رواة كثيرين، الذين يتوّلون سرد الأحداث الّتاريخية، الماثلة فى الذاكرة العربية، السلطوية السياسية – في الأحداث اللإنسانية، أحداث الفتك والقتل، وفي الحركات التمردية الثورية – مفترِضًا أدونيس أنَّ المتنبي، الدليل في هذا السفر، هو الذي يسترجعها عِبْرَ مواجهاته، وصراعاته، وتجاربه السياسية ومطامحه، وكأنَّ الشاعر يوازي بين السّيرة الّذاتية للمتنبّي، والسّيرة الجماعية للتاريخ العربي . وقد اعتمد الشاعر في رواية السّيرة الّذاتية للمتنبّي، على الّتسلسل الزّمني للأحداث (Chronicle).(٦)، وبذلك يكون الاعتماد على التاريخ مزيدا من الانفتاح على الذاكرة الجماعية التاريخية " باعتبارها لغة الكينونة التى تنسج من الأبعاد الرمزية ما يمكن أن نكشف به جوانب من التجارب البشرية، وهو ما يعنى المزاوجة بين الاستعمال المجازى الاستعارى للغة، والرواية بوصفها تصويرا سرديا يتمثل فكرة إعادة تكوين ثان لتجاربنا الزمنية كما يرى ريكور فعبر السرد نستجلى عمق كينونتنا بوصفها امتدادا تجريبيا نتعرف من خلاله ذواتنا "(٧)، فهذه الكثرة الكاثرة من الروايات التاريخية التى يسردها أدونيس فى مدونته والمبثوثة فى الجانب الأيمن من الصفحة التى تظهر كيف تلقى المسلمون الوحى عمليا، وكيف غُيبت سلطة العقل أمام النص يجعلنا نطرح نفس السؤال الذى طرحه سبينوزا من قبل وهو" كيف يقبل المرء بفكره معتقدا يعارضه العقل؟ وماذا يعنى رفض أى شىء بالفكر سوى أن العقل يعارضه؟ لذلك فإنى لا أستطيع أن أكتم دهشتى البالغة عندما أجد أحدا يريد إخضاع العقل، هذه الهبة العليا، وهذا النور الإلهى، لحرف مائت استطاع الفساد الإنسانى تحريفه "(٨)، لكن مشكلة هذا السؤال ليس فى ذاته بقدر الويلات التى تصب على رءوس من يطرحون مثل هذه التساؤلات، حتى إن طُرِح لا يأخذ الإطار الجمعى، وتبقى أسيرة فى ذهن أصحابها أفكارا قيد الأسر؛ " لأن حجم المستحيل التفكير فيه فى المجتمعات الإسلامية الحالية هو من الضخامة، والاتساع بحيث إن أى بحث من هذا النوع يُوَلِّد سوء تفاهمات خطرة"(٩)، رغم ذلك تلقى هذه الأسئلة عنده نتائج أهمها " إن ممارسات التفسير الإسلامى التقليدى مليئة بالثغرات، والشكوك، والتناقضات، والاختلال المنطقى، والضعف . وهذه هى الأشياء التى يكشف عنها النقد التاريخى الحديث . ونحن إذ نقف بإزاء هذه الثغرات، والنواقص نجد أنفسنا مدعوين، كما قلنا سابقا، إلى الانتقال للمرحلة التالية من البحث عن طريق طرح الأسئلة "(١٠)

وأدونيس ينطلق فى فهمه للتاريخ من موقف رؤيوى فوكوى، ويرى أن الثقافة العربية تمأسست سياسيا مع السلطة، بعد وفاة النبى، "ولا تزال هذه القراءة سائدة بنية وممارسة"(١١)، لذا تكون عملية نقد

العقل الدينى، والحفر فى بناه الفكرية والثقافية، ومن ثم تفكيكه " لا يعنى إطلاقا القيام بعمل سلبى أو تدميرى كما قد يفهمه بعضهم . ولا يعنى أبدا المس بالتجربة الروحية الكبرى للإسلام الحنيف . هذه التجربة التى تجلت بعد القرآن الكريم فى مؤلفات وشخصيات إسلامية تنتمى إلى كافة الاتجاهات والمذاهب: من سنية، وشيعية، وإباضية، ومعتزلة، وصوفية، وفلاسفة، .... إلخ "(١٢)، ومن ثم نستطيع أن ننقد ذلك " التجسيد التاريخى والتطبيقى للمبادىء المثالية الروحية . فهناك الوحى وهناك التاريخ، هناك المثال الأعلى، وهناك التطبيق .

وتهدف هذه الكتابة الشعرية التى تتكىء على المنحى التاريخى " الحفر فى بنية ما هو مسكوت عنه وضائع على هامش التاريخ والتدوين، إنها تدشين لتدوين جديد، مختلف لا يعبر الانتباه للحقيقة بوصفها سلطة إيديولوجية منتصرة، وإنما يكشف صراع الإرادات، والقوى التى شكلت محور دينامية تاريخية . وبذلك يحقق أدونيس هدفا مزدوجا، الأول هو تمثل تداخل الأجناس، فلم يعد التاريخ ميدانا مستقلا بذاته، بل أصبح قابلا للا ختراق الشعرى، كما أن الشعر لم يعد امتثالا للظواهر الغنائية، وكما أنه ليس نظما تمجيدا للبطولات، شأن الملاحم الشعرية، بل تكثيفا لنسيانات التاريخ وإهمالاته، لاسترجاع الاختفاء الذى كان وراء كل انكشاف والغياب الذى كان خلف كل حضور، إنه استذكار لتاريخ الوجود من حيث هو اختلاف منسى، ونسيان للاختلاف، والهدف الثانى هو استعادة الحوار مع التاريخ من حيث هو لغة، وللشاعر مع اللغة من حيث هى وطن الكينونة، وبذلك يتبنى خطابا شعريا حول الخطابات التاريخية، ويصغى إلى ما قيل فيها، ليعيد تأويلها من جديد. وهو بذلك لا يجعلنا ندخل التاريخ، وإنما يجعله داخلا فى ذواتنا وفى عصرنا، وبالتالى يعيد تأسيسه عبر علاقة سؤالنا الذاتى، بما يلوح لنا من إمكان الفهم للكينونة التى تشكلنا جميعا حاضرا أو ماضيا . وإذن فليس لهذا الوجود التاريخى_ كما يرى " جادامر" _ تحقق خارج زمانية الكائن التى تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضى، فتعطى الحاجز بعدا يتجاوز المباشرة الأنية ويصلها بالماضى، وتمنح الماضى حضورية راهنة تجعله قابلا للفهم " إنه عملية تنسف الحدود المعرفية والزمنية بين الماضى والحاضر، ..... فالشاعر ينفتح شعريا على الذاكرة باعتبارها لغة الكينونة التى تنسج من الأبعاد الرمزية ما يمكن أن نكشف به جوانب من التجارب البشرية، وهو ما يعنى المزاوجة بين الاستعمال المجازى الاستعارى للغة، والرواية بوصفها تصويرا سرديا يتمثل فكرة إعادة تكوين ثان لتجاربنا الزمنية كما يرى ريكور فعبر السرد نستجلى عمق كينونتنا بوصفها امتدادا تجريبيا نتعرف من خلاله ذواتنا (١٣)

ويرى أبو ديب أن سنة التأسيس "هى ولادة التاريخ سنة ١١هجرية؛ لأن هذه الأخيرة هى ولادة لإعدام الحياة، ولنكران الأبوة والبنوة، والنسب الحى، ولقتل الخلف السلف، ووراثة القاتل المقتول . وهى تجسد فعلًا نكران أهمية الرابطة الحياتية الدموية بين النبى، ومن ورثه، وبشكل خاص على بن أبى طالب:

"عَجَبًا، كَيْفَ دُشِّنَ عَصْرُ النُّبُوةِ والرَّاشِدين

بالقِتَالِ وبِالقَتْلِ والقَاتِلِين ؟"([١٤])

بذر الصراع بعد موت النبى (صلعم) بين قوتين كبيرتين " تطمحان إلى اكتساب شرعية داخل السلطة الأولى هى الأنصار، باعتبارها العامل الأساسى الحاسم لانتصار سلطة النبى، وللعبها دورا آخر فى تكسير قوة المعارضة القرشية " الجاهلية"، ومن ثم فهى مؤهلة الآن لتمارس دورها التاريخى من موقع المباشرة الفعلية للسلطة، أو على الأقل المساهمة فى هذه السلطة انطلاقا من مبدأ التناوب أو التعايش وتقاسم السلطة، وهى قوة تحمل وجهة نظر تعددية ذات إرهاصات ديمقراطية أولية، لا تؤمن بالإقصاء التام للقوى الفعالة بقدر ما تدعو إلى انخراطها فى تأسيس المشروع المشترك . وعلى النقيض تقف القوى الأخرى التى " تحمل وجهة نظر أحادية، وتفهم السلطة على أنها نزوع وراثى يتنقل بين أبناء الجذر الواحد هو قريش لا غيره، ومن ثم وجب إقصاء القوى الأخرى رغم أهميتها، وهنا امتثال واضح لمنطق الاستبداد حيث شهوة السلطة المؤسسة على القوة، وبما أن هذا الخط ميكافيللى يرى الغاية هدفا أسمى للمصلحة، فإنه يلتجىء إلى كل الوسائل لتنفيذ هدفه . وانتصاره الحاسم كان البداية الحقيقية لوأد التعددية، والتشارك؛ ويرى أدونيس أن هذا هو المسكوت عنه فى التاريخ العربى، وهو ما يكتسى صبغة تأويلية عند أدونيس يفتتحها فى أبجدية ثانية بالمساءلة والنقد ([١٥]):

اسْأَلُوا الشَّرقَ: أَلَنْ يَضْجَرَ مِنْ مَزْجِ خُطَاهُ

بِالدَّمِ الدَّافِقِ مِنْ أَبْنَائِه

وَمِنْ السُّكْرِ بِه

وَمِنْ النُّومِ عَلَى أَشْلاَئِهِم ؟

قَامَة التَّارِيخِ مَالتْ فِى يَدِى إنَّه الإنْسَانُ مَذْبُوحًا عَلَى صَدْرِ نَبىٍّ "([١٦])

ويبدو أن الراوى هو لسان حال أدونيس، ويعبر بشكل تام عن رؤيته لهذا التاريخ الملفع بالسواد، والانتقام، وعدم الاعتراف بالمخالف.

يسأل الراوى حائرًا، ويصف صوت المتنبى هذا التاريخ بأنَّه" إِمَامٌ يَحْيَا فِى مَوتِ إِمَام"([١٧])، وهو بذلك يضيىء المكان، الذى سيولد فيه المتنبى، وسيتابعونه من سنة (١١) هجريةً إلى نهاية العصر العباسىّ، ونشوء الدويلات يبدأ أحد الرواة الحديث قائلا:

" لا نَعْرِف مَنْ نَحْنُ

الآنَ، ومَن سَنَكُون

إذَا لَم نَعْرِفْ مَن كُنَّا، ولِذا

سَأَقُصُّ عَلَيْكُم

مَنْ كُنَّا

وَأُقَدِّم عُذْرِى للقُرَاءِ

إنْ كَانَ حَدِيثِى سَرِدِيًّا، أوَ كَان

بَسِيطًا لا يَتَودَّدُ للفُصَحاءِ "([١٨])

وهذا إن دل فإنما يدل على أن "الإنسان حيوان تاريخى، وهذا ما تؤكده أحداث التاريخ، كما تؤكده بحوث الأنثربولوجيا، والاجتماع، وعلم النفس، فمع التقدير للعبارة الاستنهاضة " المستقبل الآن، وما تستحثه من رغبة فى العمل والتطلع إلى الغد، فإنه لا شىء يبدأ الآن، و" الآن "هو مجرد" كلمة " فى سياق كتاب لا نعرف يقينا متى نبدأ، ولا يعرف أحد متى، أو كيف سيحدث، وما يمكن اعتباره نهاية، أو نوعا من التحول . حتى على المستوى الزمنى المجرد، تبدو عبارة الآن، وما تمثله من "راهنية مطلقة" سريعة التجدد، بلا توقف، فالآن هو الآن أثناء النطق، فإذا اكتمل النطق تحولت الآن، زمنيا، إلى الماضى ليتجدد آنٍ آخر، تتفسح أمامه المسافات الزمنية بلا توقف، وهكذا نستكشف أنَّ آن الإنسان متحقق دائمًا فى ماضيه، وأن حاضره مفتوح على ماضيه أكثر مما هو مفتوح على المستقبل"([١٩])، ولا ينبغى أن نفهم من ذلك أن الماضى قيد لا نستطيع الفكاك منه، ولكن " الخلاصة أن تحليل الماضى يعنى التعرف على مكامن ضعفه، وعناصر قوته، وأن المعرفة هى الطريق إلى التغيير"([٢٠])؛ فنحن فى أشد الاحتياج إلى نقد " الماضى فى حقيقته، وسيرورته بعقل نقدى، يستقصى ويفكك، ولابد من رؤيته، بهذا العقل، فى تناقضاته الدامية، وانشقاقه الساطع، ومن خلال نهر الدم الذى سبحت، وتسبح فيه السياسة"([٢١]).

و التاريخ العربى فى كامله هو صراع ما بين قوى التحرر، والجمود "وكأنَّه يؤسس صورة عن وعى المتنبى بالماضى من خلال إعادة سرد التاريخ، خاصة جانبه المأساوى، كما يعيد بناء هذه القرون الحافلة بالصراع من خلال رؤية أدونيس له باعتباره صراعا بين الحرية، والاستبداد؛ وبين السلطة، والثوار، والخارجين من أجل حرية الفكر والإبداع "([٢٢])، فكلاهما عاش فى زمن يوشك أن تنهار فيه الأمة كافة.

فكأن كلاً من الشاعرين يتشاطران العبءَ نفسه، ويحملان على كاهليهما جثة النهايات، والمصائر، وثقل الوعود والأحلام. كلٌّ منهما عاش زمن التفسخ والانحلال وتذرُّر الدويلات وانهيار القيم وفساد الشعر؛ وكلٌّ منهما منوط بإطلاق الصرخة إلى نهاياتها، ودفع الكارثة قليلاً إلى الوراء، وإعادة المصالحة بين الشعر والنبوة ؛ لذلك يوغل الراوى فى تتبع حوادث اغتيال ثلاثة من الخلفاء الراشدين، والفتنة الكبرى، وأجواء الصراع فى معركتى الجمل وصفين، ثم ما كان من أمر الصرراع فى زمن بنى أمية، وصولا إلى كربلاء وثورات الخوارج والشيعة، ويغير أدونيس من صيغ خطاب الراوى مثل: قال، وثنى ونقل، وأجهش، وحدث، وأخبر.([٢٣])

و الغاية من هامش الراوى واضحة فى أمرين ينص عليهما منذ البداية: الأول حين يقول:

" كَيْفَ سَنَقْرَأُ قَوْلَ الشَّاعِرِ إنْ لَم نَقْرَأَهُ

فِى الأعْمَالِ وَفِى الأشْيَاءِ "([٢٤])

و الثانى أشد وضوحا فى العلاقة بالمتن وهو قوله:

قَالَ:أَرْوِى لَكُم
بَعْضَ مَا أَخْبَر المُتَنبِّى وَمَا هَالَه
ومَا صَاغَه"([٢٥])

ويقع القسم الثالث على يسار الصفحة، وينطق به صوت المعلق على الأحداث، أو الشارح لها، وهو مكتوب بحرف أصغر من حرف القسم الثانى، ومن حيث المحتوى فإنه أشبه بمجموعة من التقارير التى تعين فى كشف مكونات النصوص فى القسمين الأول والثانى.([٢٦])، وقد خصَّصُ الهامش الأيسر من الصفحة لإشاراتٍ مرجعية لِمَن يريد مزيدًا من الإحاطة بالأحداث، أو مزيدًا من التوثيق.

هناك، إضافة إلى ذلك، "هوامش" – صفحات كاملة – تصل في ما بين فصول الكتاب، احتفاءً بالمبدعين العرب القدامى، في مختلف الميادين، وبالطاقات الخلاقة في تاريخنا. والمحرك الأول لهذا الاحتفاء يكمن في التوكيد على أن طاقة الخلق لا تُستنفَد: بها يُعْرَفُ معنى التاريخ. الإبداع هو الذي يضيء التاريخ، وليس العكس – ذلك أن التاريخ مجرد حاضن.

الهوامش عبارة عن بطاقات، حملت كل بطاقة، اسم شاعر من الشعراء العرب، أو شخصية كانت لها دور ما فى تاريخنا سلبا أو إيجابا، وقدمته للقارىء بصوته الشخصى، وأحيانا بصوت آخر، يروق لى أن أعتبره صوت المتنبى/ أدونيس؛ بمعنى أن أدونيس كان قد قرأ هؤلاء الشعراء، وقدمهم من وجهة نظره الشخصية؛ وإلا فما سبب وجودهم فى مخطوطة نشرها أدونيس ؟!

ومن الملاحظ أن أدونيس قد طوع التاريخ، وكثيرا من أحداثه المظلمة فى خدمة أفكاره، وتبريرها مما جعله يسبغ التاريخ العربى بتاريخ جز العنق، وقطع الرءوس، وهذا يرجع إلى اعتماده على التاريخ السياسى للأمة العربية فقط، دون إبراز الجوانب الحضارية التى أبدعها العرب، والذى يخفف من غلواء تلك النظرة هو إيراده فى البطاقات الشخصيات التى أثرت فى بناء الحضارة العربية، وكأنه ينتصر للعلم، والفن على حساب التاريخ الدموى مما يحدث توازنا نوعا ما. ومن خلال هذا النسق الجديد"ستنبثق شعرية جديدة لا يكون العمل الفنى فيها مالكا لنهاية ضرورية ومتوقعة، وتصير فيها حرية المؤول شكلا من هذا الانقطاع نفسه الذى يمثل بالنسبة للفزياء المعاصرة . ليس الإخفاق، بل الوضعية المحتومة الأساسية على الأقل على المستوى الذرى الداخلى"([٢٧]) كذلك تنبىء هذه الطريقة الجديدة فى الكتابة عن تغير، واختلاف واختلاف فى الرؤى، وكما يقول هوسيرل " كل حالة وعى تمتلك " أفقا" يتغير بتغير الارتباطات التى تقيمها مع الحالات الأخرى، ومع مراحل تطورها الخاصة"([٢٨])، وبذلك يمارس الكتاب " كل أشكال التجريب ليشكل هيرمونيطيقا شعرية، ينفتح فيها الكلام بوصفها انبناءات افتراضية تعمل ضد اليقين، وضد البعد الوحيد للحقيقة، ولكنها تكشف الأبعاد الضامرة، وكل ألوان الدلالات المنحجبة . لا للشعر العربى فحسب بل للشعر الكونى، بوصفه أول عمل شعرى عربى يخترق من خلاله الشاعر التراث العربى القديم، ليقيم حوارا شاملا معه، حوارا يسائل المقدس، يكشف المحظور والمتوازى، فى الوقت نفسه الذى يبدى موقفا نقديا تأويليا يعلن عن دور الشعر الخلاق فى إعادة صياغة الوجود، وإدراكه من منطلق الإزاحة

الشعرية بوصفها انزلاقا مستمرا عن أرضية المألوف باتجاه الإقامة الجوهرية للكائن هذا الكائن النبوئى _ وهنا الإشارة إلى دلالة استدعاء المتنبى راهنا _ الذى لا يفتأ يستقر على منطق؛ لأنه مهووس دوما بتهشيم القواعد، ومناهج العقل، وكل ما يتواضع عليه الذهن الإنسانى .

(الكتاب)، إذن، يبنى مسرحا تتجلى فيه لعبة الكوميديا الأرضية التى تمتلىء بالتناقضات، وإرادات القوة المتصارعة، وفى قلب الصراع ينزع الشاعر نحو كشف الهوامش باعتبارها المواقع التى ينزاح نحوها الشعراء؛ ليقيموا فيما يعتبرونه إقامتهم الدائمة، وداخل هذه الإقامة نلتقى بكينونات الشعر العربى، التى يحاورها أدونيس "([٢٩])

وقد يساء فهم الكتاب عندما ننظر للهامش التأريخى الذى يمثل الذاكرة الثقافية للمتنبى لأنها دموية، لاشك، لانها ذاكرة السلطة فى الأساس، والسلطة فى تمثلها العربى إلى الآن تنفى الآخر، بكل ما تملكه من أسلحة مؤسساتية، ومن غير موارية إن السلطة السياسية على مر تاريخها دموية، تتشرعن وجوديا من القضاء على الآخر الذى يخالفها، لكن الجانب السياسى ليس كل الكتاب، فهناك العشرات من الأسماء التى دشنت علميا، وثقافيا عصر التنوير الإسلامى التى بدأت تتشكل ماهيته مع بدايات الدعوة الإسلامية. غير أننا نرى أن أبا ديب يميل بهذا إلى تبرير ما اعترف به من أن رواية التاريخ بهذا الشكل لا تثير الملل فحسب، بل تؤدى إلى " عقم العمل السردى الذى لا ينتج نسيجا سرديا مثيرا بشخصيات نابضة بالحيوية "([٣٠])، وهذا يتيح لنا الفرصة لأن نتساءل: ما دام أدونيس يمتلك الطاقة الإبداعية الهائلة، وله رؤيته الواضحة للتاريخ، فلماذا لا يصوغ عمله فى شكل درامى يثير فيه ما يريد من مشاعر من خلال الحوار بين الشخصيات، وينقذ عمله من التراكم، وينقذ المتلقى من الملل؟ ثم هل الرغبة فى إثارة ملل القارىء من شىء ما، مبرر لأن يكون العمل نفسه مثيرا للملل؟ إذا صح هذا فعلينا أن نكتب تاريخا جديدا للدراما، وعلى كل الإبداعات العظيمة عربيا، وعالميا أن تراجع نفسها. أرى أن المسألة تأخذ عند أدونيس بعدا آخر يتصل بهيامه بالتجريب، والتجوال عبر الأنواع الأدبية بصرف النظر عن النتائج المترتبة . وقد يهدف من ذلك شيئا آخر غير الوجهة الجمالية، وهى الحضور الدائم للماضى، يقول " المهمة الأساسية لمفهوم التكرار هى إعادة تأسيس التوازن إلى فكرة التراث المتداول، تفعيل الماضى من خلال التكرار السردى "([٣١])

وعلى كل لئن حمدنا لأدونيس جسارته فى التجريب للبحث عن أشكال جديدة، فإننا كنا نود أن تحمل هذه الأشكال جوهرا لا يتشتت ذهن القارىء فى اتجاهات متعددة على فضاء الصفحة الواحدة، وهو يحاول أن يمسك بالخيط الذى يربط بين مجموعة أصوات قامت حواجز متعمدة بينها، وهو إن أفلح فى ذلك مرة، فإنه يخيب مرات. ثم لا ينبغى ألا ننسى ما يترتب على ذلك من عمل ذهنى يؤثر سلبا على درجة المتلقى([٣٢]).

وأدونيس فى هذا العمل المتفرد لا يخبط خبط عشواء، لكنه يسير على هندسة شكلية للقصيدة الكلية بطريقة واعية فى تاريخ لا يعرف إلا الخنوع، أو القتل، والدم، ولد الشاعر بسيف يدفع عن نفسه إن

استطاع وقلم يحيل هذا التاريخ إلى وثيقة مكتوبة تكون شاهدة لآنيهم وحاضرهم، ومستقبلهم، بل يتجاوز فيها الشاعر حدود الإخباريين، والرواة فيحلل، ويستخلص العظة، والعبرة من الأحداث المتوالية، ويحاول أن يسد الفجوات الزمنية، والمكانية بمهارته الفنية، هكذا يكون الشاعر متقدما على العالم المؤسس والمنظر. وهذه الكتابة تجعل النص يقرأ من أكثر من زاوية، وفى كل قراءة نسقط فى متاهات التأويل (٣٣)، وهذه القراءات يمكن أن نحصرها فى:

القراءة الأولى:

_ أن يقرأ الصندوق (المتن) مع الهامش ثم الانتقال إلى يمين الصفحة إلى نص الراوى أو ذاكرته ثم النظر إلى الحالة التفسيرية على يسار الصفحة .

ذَاكِرَة الرّاوِى

فِى ذَاكِرةٍ تَلِدُ الكَلِمَاتِ وتُولَدُ / فِيهَا / لا تَعْرِفُ حَدًا بَيْنَ المَاضِى والحَاضِر، / وُلِدَ الشَّاعِر / فِى رَمْلٍ يَعْلُو فِى صَعَدٍ / فِى صَحْرَاءِ لُغَاتٍ، وُلِدَ الشَّاعِر/ عَاشَ وَلَكِن فِى مَا يُشْبِه تَابوتًا / سَافَرَ، لَكِن فِى مَا يُشْبِهُ مَقْبَرةً / فِى طَقْسٍ لَا تَخْلُو سَنَةً مِنْهُ، /طَقْسٌ للقَتْلِ (وَقَدْ لَا يَخْلُو يومًا) / عَاشَ الشَّاعرُ/ طَقْسٌ كَانَ يُعَاشُ كَأَنَّ رِيَاحُ / الجَنّةِ تَسْرِى فِيهِ، وَمَحَابِرُهَا / والأَقْلَام / فى هَذَا الطَّقْسِ، رَأَى الشَّاعِر / وَجْهَ الكَونِ، وَرَاحَ يُضِييء/ وَيُلَقِّحُ بِاسْمِ الإِنْسَانِ الشِّعْر / وَكُل كَلَام / تَلقح مَا تَئِد الأَيَامُ / " أَخْبَرَتْ جَدَتِى: (والمُحِبُونَ والأَصْدِقَاء يَثْنُون) / شَىءٌ هَوَى / مَاسِحًا بِيَدَيْهِ / تَجَاعِيدُ أُمِّى عِنْدَمَا كُنْتُ أَخْرُجُ / مِنْ حَوْضِهَا/ بَعْضُهُم قَالَ: هَذَا مَلاكٌ / بَعْضُهُم قَالَ: شَيْطَانُهُ تَرَاءَى / قَبْلَ مِيعَادِه / بَعْضُهُم آثَرَ الصَّمْتَ خَوْفًا وتَقْوَى / كَانَتْ الكُوفَةُ الأَلِيفَةُ تَدْخُلُ فِى غُرْبَة .

للفُرَاتِ، لِدِجْلَةِ، للعَابِرِينَ لُغَاتٌ / وَشِعْرِى إِعْجَامُهَا وإِعْرَابُهَا

صَعَد: صَخْرَةٌ مَلْسَاءُ، / يُكَلَّفُ الكَافِرُ صُعُودَهَا، ثُمَّ يُجْذَبُ مِنْ أَمَامِهِ بِسَلَاسِل / وَيُضْرَبُ مِنْ خَلْفِهِ بِمَقَامِع حَتَّى يَبْلُغَ أَعْلَاهَا فِى أَرْبَعِين سَنَةً / إِذَا بَلغَه، جُذِبَ إِلَى أَسْفَلِهَا، / ثُمَّ يُكَلَف الصُّعُودُ مَرَّة / أُخْرَى. وَهَذَا دَأْبَه أَبَدًا / (سَأُرْهِقُهُ صَعُودًا ") (المدثر:١٧) / (التفسير الكبير المرازى)

القراءة الثانية:

أن يقرأ النص الرئيس قراءة متواترة من أول الديوان إلى آخره، وكأنها رواية بطلها المتنبى .

(أ)

" أَخْبَرَتْ جَدَتِى: (والمُحِبُونَ والأَصْدِقَاء يَثْنُون)/ شَىءٌ هَوَى / مَاسِحًا بِيَدَيْهِ / تَجَاعِيدُ أُمِّى عِنْدَمَا كُنْتُ أَخْرُجُ / مِنْ حَوْضِهَا / بَعْضُهُم قَالَ: هَذَا مَلاكٌ / بَعْضُهُم قَالَ: شَيْطَانُهُ تَرَاءَى / قَبْلَ مِيعَادِه / بَعْضُهُم آثَرَ الصَّمْتَ خَوْفًا وتَقْوَى / كَانَتْ الكُوفَةُ الأَلِيفَةُ تَدْخُلُ فِى غُرْبَة .

(ب)

"أُمِّى هَمَدَانِيَّه / خَرَجَت مِن أَحْشَاءِ الكُوفَة _ خَدًا للنِّسْرِين / وخَدًا لنَبَاتٍ سِرّى / وَأَبِى جُعْفِى وَرَثَ الفَقْرَ عَنْ الإِيمَانِ المُوغِل / فِى كَشْفِ الدَّيْجُورِ / فِى الكُوفَةِ، فِى جَانِبِهَا الشَّرْقِىّ سَكَنَّا فِى / حَىّ كِنْده / سَمَانِى أَحمَدَ زَهْوًا وَتَفَاءَل / فِى تِلْقِيبِى ب"أبِى الطَّيِّب كنا / نَلْبَسُ لَيْلَ الدَّمْعِ، وَلَكِنْ / كُنَّا نَتَمَوَّجُ فِى بَحْرٍ مِنْ نُور .

(ج)

سَأَقُولُ:/ أبِى مِيرَاثُ عَذَابٍ / وَأُسَمِّى أُمِّى، / سُكْرًا بِالكَلِمَاتِ وَحُبًّا لِلأَشْيَاء / رِيم سَرَابٍ فِى صَحْراء.

القراءة الثالثة:

قراءة المستطيل داخل المستطيل الرئيس الذى يقع أوسط الصفحة .

(أ)

للفُرَاتِ، لِدِجْلَةِ، للعَابِرِينَ لُغَاتٌ / وَشِعْرِى إِعْجَامُهَا وإِعْرَابُهَا

(ب)

جَسَدِى غَابَةٌ مِنْ رُمُوزٍ / وَخُطَاىَ كَمَا رَسَمَتْهَا ظُنُونِى، / دَرَجٌ صَاعِد،/ وَتَهَاوِيل كَشْف.

(ج)

إِنَّهُ العَرْشُ يُصْقِل مِرآتِه _ / صُورَةً للسَّمَاء / وَيُزَيِّنُ كُرْسِيَّه / بِشَظَايَا الرُؤوسِ،/ وَرَقْشِ الدِّمَاء .

القراءة الرابعة:

قراءة المستطيل كله المتن والهامش معا.

(أ)

للفُرَاتِ، لِدِجْلَةِ، للعَابِرِينَ لُغَاتٌ / وَشِعْرِى إِعْجَامُهَا وإِعْرَابُهَا

(ب)

جَسَدِى غَابَةٌ مِنْ رُمُوزٍ/ وَخُطَاىَ كَمَا رَسَمَتْهَا ظُنُونِى، / دَرَجٌ صَاعِد،/ وَتَهَاوِيل كَشْف.

(ج)

إِنَّهُ العَرْشُ يُصْقِل مِرآتِه _ / صُورَةً للسَّمَاء / وَيُزَيِّنُ كُرْسِيَّه / بِشَظَايَا الرُؤوسِ،/ وَرَقْشِ الدِّمَاء .

القراءة الخامسة:

أن يقرأ المتلقى هامش الراوى، والإحالات التفسيرية لها على يسار الصفحة. من أول الديوان إلى نهايته.

قال الراوى / مَسْكُونًا بِالكَلِمَاتِ / وبِالأَفْعَالِ وبِالأَسْمَاءِ: / كَيْفَ سَتَقْرَأُ قَوْلَ الشَّاعِر إِنْ لَمْ / تَقْرَأَهُ / فِى الأَعْمَاقِ وَفِى الأَشْيَاءِ؟ / وتثنى الراوى: / لَا نَعْرِفُ مَنْ نَحْنُ/ الآنَ، وَمَنْ سَنَكُونُ، / إِذَا لَمْ نَعْرِفْ مَنْ كُنَّا . وَلِذَا / سَأَقُصُّ عَلَيْكُم / مَنْ كُنَّا _ / وَأُقَدِّم عُذْرِى للقُرَّاء/ إِنْ كَانَ حَدِيثِى سَرْدِيًا، أَوْ كَانَ / بَسِيطًا لَا يَتَوَدَّدُ / لِلفُصَحَاء/ وَتَثَنَى الرَّاوِى: دَحَضًا للشَّيطَان،/ قَالَ اللهُ: الأَرْضُ مِهَادٌ لِلإِنْسَان / وَسَأَجْعَلُ مِنْهَا عَرْشًا/ وَيَكُونُ التَّاجُ خَلِيفَةً،/ وَتَثَنَى الرَّاوِى: / هو ذا العَرْشِ يُهَيَّأُ تَحْتَ سَقِيفَة .

صَعَد: صَخْرَةٌ مَلْسَاءُ، / يُكَلَّفُ الكَافِرُ صُعُودَهَا، ثُمَّ يُجْذَبُ مِنْ أَمَامِهِ بِسَلَاسِل/ وَيُضْرَبُ مِنْ خَلْفِهِ بِمَقَامِع حَتَّى يَبْلُغَ أَعْلَاهَا فِى أَرْبَعِين سَنَةً / إِذَا بَلغَه، جُذِبَ إِلَى أَسْفَلِهَا، / ثُمَّ يُكَلَف الصُّعُودُ مَرَّة / أُخْرَى. وَهَذَا دَأْبَه أَبَدًا / (سَأُرْهِقُهُ صَعُودًا ") (المدثر:١٧) / (التفسير الكبير المرازى)

مُغْرِيًا سَامِعِيه وَقُراءَه / للهِبُوطِ إِلَى آخِر الجَحِيم التِى تَتَأَصَّل / فِى أَرْضِهِم وتَوارِيخِه . / قَال: أَرْوِى لَكُم/ بَعْضَ مَا خبَر المُتَنَبِّى وَمَا هَالَه وَمَا / صَاغَه / بِعَذَابَاتِه وبِأَلْفَاظِهَا وَبِسِحِر البَيَان الذى يَتَبَجَّس مِن نَكْهَة الرَّمز، أَوْ لَمْحَةِ/ الإِشَارَةِ / فى نسِيجِ العِبَارَة . / سَأُخَيِّلُ حَالِى لَابِسَةً حَالَهُ وَأُكَرِّرُ تِلْكَ/ الجَحِيمَ بِلَفْظِى _ بَسِيطًا، مُسْتَضِيئًا بِمَا/ قَالَه، وأَتَقَفَّى الضِّياءَ إِلى ذَرَوَاتِ الكِتَاب/ بَادِئًا بِالتُّرَابِ . / أَبْدَأُ مِمَّا صَحَ الإِجْمَاعُ عَلَيْه _ / تِلْكَ السَّنَةُ التَّأْسِيسِيَّة: / إِحْدَى عَشْرَةَ هِجْرِيَّة .

أ_

_ نَتَقَاسَمُ:مِنّا أَمِيرٌ وِمنْكُمْ أَمِيرٌ

_ يَقْتُلُ اللهُ مَنْ قَالَ هَذَا

_ يَقْتَل اللهُ مَن لَا يَقُولُ بِقَوْلِى

ب_

" قَتَل اللهُ سَعْدًا وَسَيَقْتُل مَن لَا يُبَايِع

مَنْ بَايَعَت قُرَيْش

ج_

_ " قُولُوا لِعَلى أَنْ يَأْتِى"

_ " حَرْبًا أَوْ سِلْمًا طَوْعًا أَوْ كُرهًا

لَن تَخْرجَ حَتَّى تَقْبَل مِن بَايَعَه أَهْلُ قُرِيش بَايِع"

_" كَلا، إِنْ كَان الأَمْر كَمَا تَتَحَدَّثُ عَنْهُ

وَكَيْفَ أُبَايِع مَن قَال اللهُ،

وَقَال رَسُول اللهُ بِأَنِّى أَوْلَى مِنه؟

بِهَا أَحْتَجُّ عَلَيْكم مَا حُجَّتكم ضِد الأَنْصَار ؟

قَالَ الرَّاوِى

مَغْمُوسًا فِى ذَاكِرةِ المُتَنَبِّى:

أ_

شُغِلُوا بِالنَّبى، بِمَوتِ النَّبِى، وَلَم / يُشْغَلُوا بالخِلافَة / شَهْوَة المُلْكِ تَسْتَأصِل النَّاس،/ تَذْروهُم كَالعُصَافَة .

_ ب_

" أَحْرِقُوهُم، خُذُوا مَالَهَم / وَذَرَارِيهِم . والنِّسَاء / واجْعَلُوهُم هَبَاء ."

ـ جـ

أوْثِقُوا قَدَمَيْه، يَدَيْه / وَرَمُوهُ إلى النَّار، قَالُوا: / رَأَيْنَا الفُجَاءَةَ فَحْمًا .

وَتَنَى الرَّاوِى:

حقًّا، بَعْضُ الأَفْكَارِ كَمِثْلِ نَبَاتٍ / وَحْشِى/ يَأْكُل، لَكِن لَا يَأْكُل/ إلا بَشَرًا .

أ_ الإشَارةُ إلى بَنِى هَاشِم

ب_ الإشَارةُ إلَى المُرْتَدين .

الإشَارةُ إلَى الفُجَاءةِ بن عَبد ياليل، أحَدْ المُرْتَدِّين .

ولا نحتاج مثل هذه الاقتراحات فى الهوامش الموجودة التى تضم الشخصيات التاريخية، ولا فى فواصل الاستباق . ويتغير الأمر كثيرا فى أوراق كافور، وكل ذلك له دلالاته، فشكل الصفحة الديوان يعطى دلالات رامزة: لأنها ليست قطعة من الورق، أو عنصرا ماديا فحسب، ولكنها تسهم فى إنتاج المعنى، والشعر هنا لعبة، أو تمثيل بالأشكال، أو بمكان الكلمات على الصفحة، والقارىء مدعوّ لأخذ دوره فى هذه اللعبة (٣٤).

و نخلص من ذلك أن الشاعر لم يعد هو المنتج الوحيد للنص . كما أن التجربة الشعرية أفق مفتوح باستمرار هذا المشروع يطمح إلى قراءة التراث العربى، وبشكل خاص الثقافة السياسية عبر دليل، وهو المتنبى، مكان التناقضات، والتآلفات الكبرى فى الشعر العربى، وهو شكليا كتاب معقد قليلًا كل صفحة تتكون من ثلاثة نصوص مضافا إليها نصا تفسيريًّا، الراوى: ويمثل ذاكرة المتنبى، المتن حول هموم المتنبى رمزًا لمشكلات الشاعر، وكل عربى، هذا التداخل بين هذه النصوص الثلاثة يمكن أن يشكل حاجزًا أوليًّا فِى سَبِيل فهم هذا المشروع، مقارنة بدانتى الذى قدم الثقافة الغربية المسيحية حينها يمكن الدخول إلى هذا المشروع بسهولة أكثر، الغرض منه تجاوز البنية الخيطية للكتابة الشعرية العربية، والتمحور حول ما يرتبط بذاتية الشاعر الخروج من هذا الخيط إلى ما يمكن أن نسميه البنية النصية الشبكية.(٣٥)

وبهذه الطريقة " يستطيع النص الأدبى أن يمارس وظيفته، ويصبح النص المطلق، فيتجدد مع كل قراءة. ويكون النص الواحد آلافا من النصوص؛ لأن لكل قراءة "أثر" يختلف عن أثر القراءة الأخرى. وبعدد هذه الآثار يكون عدد النص (النصوص) . وفى كل إعادة للقراءة يحدث أثر آخر فكأننا مع نص آخر؛ فالنص هو الأثر، والنص هو القارىء . وكل نص ينجح فى تحقيق هذا الأثر، فهو ما يسميه رولان بارت _ " النص الكتابى" لأنه ذو قدرة على التجدد والانفتاح"(٣٦)

فأدونيس يرى أن الشكل الشعرى حين يولد من ركام الماضى " يولد ميتا، لأنه يكون نسخا . الشكل الشعرى هو الشكل الحى: المتأصل، لكن الحر حتى ليبدو أنه آت من المستقبل . إنه التأصل فى

الماضى لكن بحرية المستقبل ولا نهائيته . الشكل الخاص بشاعر ما، بشعر ما، لا يوجد إلا حين يحقق فى آن معا: التأصل والحرية، القاعدة والحركة، التراث والتجاوز .

الشاعر الجديد حقا لا يهدم الأصول، بل يهدم ما بنى جهلا، أو خطأ على الأصول . إنه يكشف الأصول، يعيد بناءها . الانطلاق مما بنى على الأصول انطلاق تقليدى، غير شعرى، يحبس الدفعة الشعرية فى معتقل شكلى . مهمة الشعر هى التحرر من هذا المعتقل، هى تحطيم المعتقل .(٣٧)

ورغم أن الكثير من التنظيرات الحداثية تعد النص المفتوح لا يقدم دلالة واحدة، ولكن دائما ما يقدم قراءات أخرى مختلفة، ولا أظن أن النص يقدم بتعدد أوجه تلقيه دلالات معرفية مختلفة بقدر ماهى تكنيك جديد للكتابة، وتعميق لبعض البؤر الدلالية(Focus)، نعم إنَّ النص قد يصيب القارىء الأليف بالدهشة، والربكة فى الوقت نفسه، لكن سرعان ما ينكشف النص، ويعتاد عليه القارىء، ثم لا تلبث أن تصير طريقة التشكيل قديمة، وجدواها قليل الأهمية .

كما نلحظ أن النص عند قراءة كل جزء فيه على حدا يصير متشظيا متفرقا، أما عند قراءته كتلة واحدة يصير متآلفا، وهكذا يلعب أدونيس على طريقة الانفصال الاتصال .

والباحث يتفق مع رأى إيكو عندما علق على الكتاب لمالارميه، والذى يتفق فى بنيته مع كتاب أدونيس من أنه "من الصعب أن نعرف ما إذا كانت التجربة ستؤدى بانتهائها إلى قيمة، أو أن تظهر كتجسيد غامض، وسحرى، وخفى كحاشية منحلة وصلت إلى نهايتها . ونحن نميل إلى الفرضية الثانية، فليس المهم أن نجد فى بداية عصرنا مقاربة دالة بهذا القدر من مقاربة الأثر المتحول، فهى علامة على أن بعض الدواعى بدأت تظهر، وأن وجودها وحدة تبرير، وأنها جزءا لا يتجزأ من المشهد الثقافى للعصر ... الشكل الشكلى وسيلة معرفية تتيح المعرفة الحقة للواقع أكثر من الوسائل المنطقية"(٣٨). لذا فالحكم على أية تجربة جديدة تحتاج منا إلى الانتظار ؛ كى تتشكل هذه التجربة بكل أبعادها، وحتى نستطيع نحن كذلك أن نتفهمها بالقدر الكافى، ومن ثم الحكم عليها، سواء بالإيجاب أو بالسلب.

وبهذا العرض نرى أن القصيدة قد أخذت فى هذه المدونة بعدا آخر فى طريقة كتابة القصيدة وتشكيلها، منطلقا من رؤى قد نظر لها أدونيس بداية من كتابه الثابت والمتحول على أن القصيدة أفق مستمر ولا نهائى .

المصادر والمراجع

[١]) أدونيس، الثابت والمتحول (بحث فى الاتباع والإبداع عند العرب ج ٢_ تأصيل الأصول)، دار العودة، بيروت،ط١ ١٩٧٧، ط٢ ١٩٧٩م، ص ١٨١

[٢]) مفاتيح كبار الشعراء، بلنسية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م، ص٣٠٦، بتصرف

[٣]) نفسه، ص٣٠٦

[٤]) انظر مقدمة أدونيس، ديوان البيت الواحد فى الشعر العربى، دار الساقى، ط١، ٢٠٠١م، ص ٥، ٦

[٥]) الكتاب أمس، المكان الآن، دار الساقى بيروت، ط١,١٩٩٥م، ج١، ص١٩٩

[٦]) أحمد عبد الحى، مفاتيح كبار الشعراء، مرجع سابق، ص٣٠٧، بتصرف

[٧]) عبد العزيز بوسهولي، الشعر والتأويل، قراءة في شعر أدونيس، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، خريف ١٩٩٧ م، ص٣٥١، بتصرف

[٨]) سبينوزا، رسالة فى اللاهوت والسياسة، ترجمة وتقديم: د. حسن حنفى، مراجعة: د. فؤاد زكريا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٥ م، ص٣٥٨

[٩]) محمد أركون، من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامى، ترجمة هاشم صالح، دار الساقى، ط١، ١٩٩١م، ص٢٦

[١٠]) نفسه، ص٧٧

[١١]) الحوارات الكاملة (١٩٦٠م، ١٩٨٠م)، أعدها للنشر: أسامة أسبر، بدايات للنشر والتوزيع، سوريا، جبلة، ط١، ٢٠١٠م ، ج٣، ص١٩٧

[١٢]) انظر: مقدمة هاشم صالح لكتاب محمد أركون، من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامى، مرجع سابق، ص٧

[١٣]) عبد العزيز بومسهولى، الكتاب والتأويل، مرجع سابق، ص٣٥٢ بتصرف

[١٤]) هو ذا الكتاب، ويا هول، ريبة ما فيه، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، خريف ١٩٩٧ م، ص٢١٥، وانظر الكتاب، أمس، المكان، الآن، ج١، ص٢٣

[١٥]) عبد العزيز بومسهولى، الكتاب والتأويل، مرجع سابق، ص ٣٥٢، بتصرف

[١٦]) الكتاب، ج١، ص١٤٠

[١٧]) نفسه، ج١، ص٢٠

[١٨]) نفسه، ج١، ص٢٠٥، ويقول أدونيس نثرا: " أن نعرف ما كنا، وما نحن من أجل أن نعرف ما نكون . وبما أن المعرفة هى، بمعنى ما، نقد، فإن المهمة الفكرية الأولى هى نقد المشكلة الحضارية العربية القديمة المتجددة، ومن ثم نقد المشكلة الحضارية الغربية أى مشكلة الحداثة ذاتها "، انظر:أدونيس، الثابت والمتحول، مرجع سابق، ص٢٦٠، وقال أيضا: "نحن ما نحن: هذا وعينا الذى يجب أن نبدأ به، مهما كان شقيا، _ بعيدا عن الآخر، وباستقلال عن الأصل " المحيط الأسود، مرجع سابق، ص١٥

ويذكرنا ذلك قدم هذا السؤال " ولئن كان الإنسان قد تساءل منذ أقدم العصور عما يقعله على هذه الأرض، فإنه ينبغى أن نلاحظ مع ذلك أن الأسئلة الثلاثة: " ما نحن؟" و" من أين أتينا ؟" و"إلى أين نمضى ؟" تلح اليوم عليه وتستبد به وتمضه . وهو ما يذكرنا بأورفيوس _ كما صوره كلاوديو مونتفرى، موسيقار البندقية الشهير _ إذ يقو ل للحورية وقد جاءت تخبره بموت يوريديس:" من أين أتيت يا حورية ؟و أين تمضين؟ وأى نبأ تحملين؟" وإنا لنحس فى أعماقنا حاجة غامضة قاهرة أن نجيب وإلى أن نبرىء أنفسنا، شأننا فى ذلك شأن شخصيات كافكا ؛ فهم يعرفون أنهم مذنبون وإن كانوا يجهلون وجه الاتهام

من الشاطىء الآخر، كتابات طه حسين الفرنسية، جمعها وترجمها وعلق عليها د/ عبد الرشيد الصادق محمودى، دار الهلال، ط ١٩٩٧م، ص١٣٣

[١٩]) أهمية أن نعرف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م، ص٥٣

[٢٠]) نفسه، ص٦٥

[٢١]) المحيط الأسود، دار الساقى، لبنان، ط١، ٢٠٠٥ م، ص٥٨

[٢٢]) خالد الكركى، الصائح المحكى، صورة المتنبى فى الشعر العربى الحديث، دراسة ومختارات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩م، ص٢١١

[٢٣]) نفسه

[٢٤]) الكتاب، ج١، ص٩

[٢٥]) نفسه، ج١، ص١١

[٢٦]) أحمد عبد الحى، مفاتيح كبار الشعراء، مرجع سابق، ص٢٣٣، ٢٣٤

[٢٧]) إمبرتو إيكو النص المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بو على، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠١ م، ص٣٣

[٢٨]) نفسه، ص٣٤

[٢٩]) عبد العزيز بومسهولى، الكتاب والتأويل، مرجع سابق، ص ٣٥١

[٣٠]) كمال أبو ديب: هو ذا الكتاب، ويا هول، ريبة ما فيه،مرجع سابق، ص٢١٦

[٣١]) بول ريكور، الزمان والسرد (الزمان المروى)، ترجمة سعيد الغانمى، مراجعة جورج زيناتى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٦ م، ج ٣، ص ١١٣، ويقول فى موضع آخر، " إن القوة الخلاقة للتكرار تكمن بأكملها فى هذه المقدرة على إعادة فتح الماضى على المستقبل. حين نفهم التكرار بهذه الطريقة يمكننا أن نعتبره تأسيسا جديدا أنطولوجيا لعملية كتابة التاريخ، بعد إدراكها فى خط قصديتها الأعمق. بل وأكثر من ذلك، فالتكرار يسمح لنا أن نكمل، وأن نغنى التأمل ... وقد قادنا هذا إلى عملية القبر التى بواسطتها يفسح المؤرخ مكانا للأحياء وهو يعطى مكانا للموت . إن التأمل فى التكرار يسمح بخطوة إلى الأمام تحت شعار الفكرة القائلة إن أموات الزمن السابق كانوا أحياء وإن التاريخ، بطريقة معينة" انظر ج٣، ص ٥٥٨

[٣٢]) أحمد عبد الحى، مفاتيح كبار الشعراء، مرجع سابق، ص ٣٥١، بتصرف

[٣٣]) قام الباحث بوضع بعض الصفحات من المدونة المنوطة بالبحث، كى يكون الأمر جليا للقارىء

[٣٤]) محمد فكرى الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، دراسات نقدية، العدد ٤٣، سبتمبر ١٩٩٥م، ص٦٢

[٣٥]) وراجع – أدونيس . "الكتاب، أمس، المكانُ، الآن / أنا من كتبه، فكيف أقرأُه"، مقالة لأدونيس ضمن موقع معابر)– .http://maaber.٥megs.com/indexa/al_dalil_a.htm:

[٣٦]) عبد الله الغذامى، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافى العربى، الدار الدار البيضاء المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م، ص ٢٠

[٣٧]) الحوارات الكاملة، مرجع سابق، ج١,٤٣

[٣٨]) إمبرتو إيكو، النص المفتوح،مرجع سابق، ص٣٠، ٣١