



ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: <https://lark.uwasit.edu.iq>



*Corresponding author:

M. M. Janan Kaim Ghazi Al-Khuzai

Prof. Dr. Abdullah Jamal Al-Din Fadlallah

University: Jinan Lebanese University

College: Faculty of Arts

Email:

alkhazaalijinan@gmail.com

Keywords:

Vision, text, multiple readings, Adonis, Diwan

That's my name

ARTICLE INFO

Article history:

Received 6 Jun 2023

Accepted 21 Sep 2023

Available online 1 Oct 2023



Textual vision and multiple readings in the poetry of Adonis Diwan "This is my name" as a model

ABSTRACT

The purpose of the study is to research the map of poetic modernity, to which Adonis contributed, by reorienting the text and investing the visions by tightening the techniques of transfiguration and intensifying the structure of the symbolic and allegorical character. In order to put the different reading fingerprints on the cultures of the recipients, he tries, through his penetrating the text, to define his experience, which is characterized by ambiguity and complexity, to unleash his spiritual and psychological energies, and thus reach the reality of life and what it bears of mysteries, crises and obstacles. The research included an introduction explaining the textual vision and the multiplicity of readings among Western and Arab critics. In order for his experience to deepen the new vision, and dealt with in another title, his study on the textual vision in the collection "This is my name" in which the poet identified the centrality of the vision and the effectiveness of the text within spatial relations through which he was able to enter with allusive convictions and ideological fantasies stemming from the deepening of involuntary emotions.

And in the third paragraphs, I thought that it should be about the multiple readings in the "This is My Name" collection, in which the poet puts his fingerprints to highlight his skills. The research is left with all the capabilities and reading abilities that revolve around the reader's experience and skills, as reading creates a dialogue between the reading ego and the reading self.

A comprehensive study between textual vision and multiple readings came in a fourth paragraph! By disentangling the intertwined relationships between the text and reading it within an emotional and cultural experience; In which the recipient extracts the circle of ambiguity of the text and deciphers locked codes to reveal the silence.

And then the conclusions of the research that extended its lines to reach the results that resulted from the research, and the new insights obtained from the fruit of this study with its components and motives.

© 2023 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss51.3127>

الرؤية النصية وتعدد القراءات في شعر أدونيس

ديوان "هذا هو اسمي" أنموذجاً

م.م جنان كعيم غازي الخزاعي / جامعة الجنان اللبنانية / كلية الآداب
أ.د. عبدالله جمال الدين فضل الله / جامعة الجنان اللبنانية / كلية الآداب

الخلاصة:

غاية الدراسة هي البحث في خارطة الحداثة الشعرية التي ساهم بها أدونيس، وذلك بإعادة التوجيه النصي واستثمار الرؤى من خلال شِدِّ تقنيات التجلي وتكثيف بنية الطابع الرمزي والإشاري، فقد استطاع أن يقف على عتبات التاريخ بتوظيفه الشعري الجديد الذي يتفق مع التحديث والحداثة؛ لكي يضع البصمات القرائية المختلفة لدى ثقافات المتلقين، فهو يحاول من خلال اختراقه للنص أن يحدد تجربته التي تتسم بالغموض والتعقيد، ليفجر طاقاته الروحية والنفسية وبهذا يصل إلى واقع الحياة وما تحمل من خفايا وأزمات ومعوقات. فاشتمل البحث على مقدمة توضح الرؤية النصية وتعدد القراءات عند النقاد الغربيين والنقاد العرب، ثم تصدر بعنوان لفقرة عن الرؤية النصية في نصوص متفرقة من شعر أدونيس، وبيان العلاقات المتشابهة التي يضعها الشاعر؛ حتى يصل بتجربته إلى تعميق الرؤية الجديدة، وتناولت في عنوان آخر، دراسة الرؤية النصية في ديوان "هذا هو اسمي" إذ حدد الشاعر فيه مركزية الرؤية وفاعلية النص داخل علاقات حيثية استطاع من خلالها أن يدخل بقناعات إشارية وخيالات أيديولوجية نابعة من تعميق الأنفعالات اللاأرادية.

وفي ثالث الفقرات ارتأيت أن يكون عن تعدد القراءات في ديوان "هذا هو اسمي"، إذ يضع فيه الشاعر بصماته لتبرز مهاراته؛ فيترك البحث بجميع الإمكانات والقدرات القرائية التي تدور في تجربة القارئ ومهاراته حيث تخلق القراءة حواراً بين الأنا القارئة والذات المقروءة.

وجاءت دراسة شاملة بين الرؤية النصية وتعدد القراءات في فقرة رابعة! من خلال فك العلاقات المتشابهة ما بين النص وقراءته ضمن تجربة شعورية وثقافية؛ إذ ينتزع فيها المتلقي دائرة غموض النص وفك الشفرات المعقدة للكشف عن المسكوت عنه.

ومن ثم خاتمة البحث التي مدّت سطورها للوصول إلى النتائج التي أسفر عنها البحث، والرؤى الجديدة والمتحصلة من ثمرة هذه الدراسة بمكوناتها ودوافعها.

الكلمات المفتاحية: الرؤية، النص، تعدد القراءات، أدونيس، ديوان "هذا هو اسمي"

المقدمة:

يتصدر الشاعر أدونيس خارطة الحداثة والانقلاب الشعري الذي يسهم في تعزيز الانفتاح النصي، وتحرير الرؤية من الانغلاق التام، بالكشف عن أبعاد النص التي تربط الأواصر الشعرية

بمناخ الخلفيات المعرفية ، حيث انتهلها من روافد تاريخية ثرائية اشبعث الأداء النصي لأدونيس، فجعلت منه حافظاً مثيراً للجدل ، فتلك العلاقات المتشابكة حصرت الإنطباع الصوفي بماله من وضعية هامشية ، إذ يتوسل من خلال ممارسته النصية بتجربته الشعرية والشعورية ليُفضي بها داخل سجل دائر مابين مؤديه ورافضيه .

إنّ تعميق الوعي في رؤية النص الجديدة يثمر القدرة على فتح قراءات جديدة ، ووجهات نظر قادرة على فتح التأويلات التي تحمل في مكانها أسئلة تساهم بدراسة قضايا عالقة بأبعاد فكرية وجوهرية ، تتضمن تجربة الشاعر ورؤيته للعالم .

أ) الرؤية النصية:

إنّ المطلع العام للنصوص الشعرية الحديثة يهيمن عليها طابع الغموض والتكثيف والضبابية ، كما نجد ذلك عند شعراء الريادة والحدثة كالسياب ونازك الملائكة والبياتي وخليل حاوي وأدونيس وغيرهم ، لقد استطاعوا أن يضعوا المنافذ النصية التي تنطلق منها الرؤى والإيماءات الإشارية ، لوسم التفكير الذي يربط بين الأشياء والعالم الخاص، مواكباً بذلك القدرات التي تستمد معناها من الوحدات المتجاورة المنفردة في بنية النص، والتي تحمل نظام الخواص الجوهرية ضمن علاقات ملموسة تحوي على فونيمات اختبار تبادلي بين الوحدات الصوتية والركائز المعنوية (ينظر : ريكور، 2006 م: ص29)⁽ⁱ⁾ تدرج ضمن مستويات يقترح بها إعادة إنتاج السرد خلال نظام موازٍ لوقائع تاريخية حاملة رموزها السياسية، فقد نسج بها نصوصه الغاية منها إحياء حالة معينة أراد بها مخاطبة الذات والمجتمع ، يرى "غولدمان" أنّ النصوص الشعرية ناتجة من إبداع طبقات وثقافات متعددة وليس من إبداع فردي. فـ" قد مثلت البنيوية التكوينية حول هذه النقطة تغييراً كاملاً في الاتجاه باعتبار أن فرضيتها الأصولية هي على وجه الدقة أن الطابع الجماعي للإبداع الأدبي أت من أن بنى عالم المبدع متجانسة مع البنى العقلية لبعض الجماعات الاجتماعية أو هي علاقة واضحة معها ، في حين يملك الكاتب على مستوى المضامين ، أي على مستوى إبداع عوالم خيالية تحركها هذه البنى، حرية كاملة " (غولدمان ، 1993 م : ص 223 - 224)⁽ⁱⁱ⁾. إنّ رؤية النص عند تودوروف لا تقوم على مفهوم الجملة، وإنّما هو نسقٌ يوضع في علاقة تجاور وتشابه مع النسق اللساني ، وله جوهه واشكاليتته الخاصة ، فهو نتاج معقد بنظر المنظوم الدلالي (ينظر : تودوروف ، ع.ت : عياشي ، 2004 : ص 110)⁽ⁱⁱⁱ⁾ ؛ إذ يحمل التوجيه الفكري والأديولوجي نحو وحدات ومتغيرات فلسفية قادرة على فتح المجال أمام سوسولوجية الذات وتأملاتها.

أما في مجال رؤية النقد العربي للنص ، يرى القرطاجني أنّ النصّ الجيد يتدرج في ماهيته عند عبوره في سلم السطور الشعرية ، فمعيار الجودة يأخذ مداه كلّما قرب السبيل من النهاية، لكنّه وضع تحذيرات وتحزرات معيارية يتفادها الشاعر عندما يكتب نصه الشعري ، كانقطاع الكلام ، والتضمين ، والحشو والاضطراب وقلة تمكّن القافية والنقطة بغير تلطف ، وضرورة اتقان أو اصرار هدف القصيدة؛ ليكون ذلك التواشج محركا للنفوس ومثيرا لهزة الانعطاف الذاتي ، إذ ينثر حيزه على ضفاف النفس ونشاطها المتدفق (ينظر : القرطاجني ، 1966م : ص220 ، 221)(iv) .

إنّ المناقشة للعالم الخارجي ورحلة وجوده أو عدم وجوده يكشف الإطار النفسي داخل العقل الواعي الذي يحمل سيميائية الصور المختزنة خلف ذلك الإطار؛ إذ يوجد حقل فسيح من العقل اللاوعي ، فهذه المجهودات التي تحمل الحقائق الفلسفية داخل كيان النص من خلال رموز اللغة وإثارة الصور(ينظر : مندر ، د.ت : ص118)(v) ، تنير الذهن نحو تعميق الرؤية التي تخلق الإيجابية والثقة على إدراك المضمون النصي وإبداعه في تصوير واقع الحياة ، فالكشف عن رؤية النص يحتاج إلى حرية كافية وإمكانيات متاحة في كل اتجاه ؛ لأنّ الشاعر ينتقي لنصه الشعري تجاربه وأفكاره المفضلة الذي يقتحم بها " عالم النقد الأدبي كردّ فعل واضح تجاه تحدي النقد بادعاء القدرة على كشف أسرار الإبداع وتعرية أدوات وميكانزمات التعبير وهتك أسرارها أمام جمهور القراء " (لحماني ، 2003م ، ص14)(vi) ، على أساس أنّ الرؤية النصية تترك مجالاً واسعاً لطرح التجربة الشعورية وإدخال الموازين النفسية داخل منصة النصوص الشعورية .

ب - تعدد القراءات :

إنّ مهارة الناقد وخبرته المتفرقة في توضيح الغموض وتشريق النصوص الشعرية إلى بصيرة القارئ ، تكشف عن ماهيته الفكرية والأيدولوجية في تحفيز العقل على إنتاج الأفكار والطروحات المتجددة التي تتدلى بأغصانها أمام المتلقي ، لأنّ الوقوف على أعتاب النصوص الشعرية لتأويلها ليس بالأمر البسيط ، كما أنّ الإنتاج النقدي متعدد الصور وغير متجانس مع الصورة اللفظية للمنتج، فالقارئ الحقيقي يتأملها؛ ليجلي غموضها ، ويفككها؛ ليزيل إبهامها.

وانطلاقاً من نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني نجد أنّ قراءة النص ومفهومه تنطلق من هذه النظرية التي يكون فيها اللفظ وعاء للمعاني ، فلا يؤول النص بتناسق الأصوات وتسطير الكلمات وإنما بمحور التكتيف الصوري والمعنوي والتشاكل اللفظي(ينظر : دلائل الاعجاز ، د. ت

: (ص 6-55) (vii) ، المثير لأنظمة التأويل في كشف الرموز والإشارات الموحية إلى التكثيف في النص الشعري من خلال الآليات المتقنة التي يسفر بها الشاعر في محاور قصائده .

أمّا القرطاجني ، فقد نظر في قراءته للنص من خلال تراكيب الألفاظ ومحاكاتها لمعانيها ، إذ تنتقل فيها الحواس الصورة إلى الذهن ، فيقول " وكلُّ شيء حوكي بما تدركه الحواس فلا يخلو من أن يكون متساوي الأجزاء متمثلها ، أو متخالفها متفاوتها . وكلاهما لا يخلو من أن يكون على صفة واحدة من جميع أقطاره ، أو على صفات شيء في هيئته ولمسه . وكل ذلك لا يخلو من أن يكون على شكل واحد في حالي حركته وسكونه أو يكون ما يختلف شكله في الحالتين " (القرطاجني ، 1966 م : ص 99) (viii) ، وبذلك فإن التشكيكية اللوجستية للنص توفر بنية تحتية رائدة قائمة على استقطاب قراء أصلاء وتلقي مستويات تستجيب للإمكانيات الإدراكية التي تحمل تلك القيمة الشعرية وتحولها إلى مدار خطابي فسيح الجدول والتأثير ، وفي محور قراءة النص عند نقاد الغرب، نجد أنّ جوليا كريستيفا قد كرّست إمكانيات النص بالمواجهة بين السيميائيات والاشتغال النصي الذي يتموضع خارج المنطق الأرسطي ، إذ " أن النص يقترح على السيميائيات إشكالية تخترق صلابة الموضوع الدال المنتوج ويكتّف داخل المنتوج (المتن اللساني الحاضر) سيرورة مزدوجة لإنتاج وتحويل المعنى . في هذه النقطة من مسار التنظير السيميائي يتدخل التحليل النفسي ليمنحه مفهومة قادرة على الإمساك بالإمكانية المجازية داخل اللسان ، وذلك عبر التعبير المجازي " (كرستيفا ، 1991م : ص 19) (ix) ، فالفكرة السارية في الحضور النصي تتوافق مع آلية افتتاحه ودينامية الحياة المتشابكة والمتداخلة التي تنتج تحولاتها في القراءات النصية .

والقراءة عند رولان بارت ، ضمن اللذة التي لا تتعارض مع تطلعات الكاتب ، فالكتابة هي لذة القارئ ليكون فضاء المتعة قد خلُق في فضاء الجدول فاللعبة النصية لا تنتهي من الإثارة والمتعة (ينظر : بارت ، ت: عياشي ، 1992م : ص 25) (x) ، حيث أنّها تخلق إنتاج علاقة جديدة تحمل حلقة التوتر بين ما هو واقعي ومحتمل وقديم وجديد فتأخذ مدار التوتر الأني في الكشف عن العلاقة المتغيرة التي تحمل حركة الإبداع الشعري ، كما أبعده رولان بارت المؤلف وأعلن عن موته وميلاد القارئ الذي يحقق ماهية القراءة وإنتاج المعنى الرفيع ، ومن منطلق ذلك " راح يستمتع بقراءة النص انطلاقاً مما تبوح به لغته من معان ودلالات وما تشي وما تكتمه من اسرار ، ويقوم بينه وبين النص علاقة اشتهاً متبادلة ، فالنص مكنم اللذة ومصدر المتعة ، يعمد إلى استراتيجيات وأماكن وأزمان وأحلام وأحداث " (إبرير ، 2009 م : ص 216 - 217) (xi) فيجب أن يكون المتلقي قادراً على حمل جهده في تأويل ما يقرأه بنفسه وكيانه ابتداءً من المطلع الذي يعتبر " أول

مايقع في السمع من القصيدة ، والبدال على مابعد ، المتنزل من القصيدة منزلة الوجه والغرة . فإن كان بارعاً وحسنأً بديعاً ومليحاً رشيقاً ، وصدر بما يكون فيه من تنبيه وإيقاظ لنفس السامع ، أو أشرب بما يؤثر فيها انفعالاً ويثير لها حالاً من تعجب أو تهويل أو تشويق كان داعياً إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده" (سويف ، 1959م : ص223)(xii) .

إنَّ إشكالية القراءة تفك لغز مكونات النص وتفتحه إلى مستويات وصور مليئة بالتكثيف والترميز فالقضايا المطروحة على طاولة النص تحتاج إلى من يتصفح ركائزها ويضئ جدارتها بالاهتمام والتقييم.

أولاً : - النص الشعري عند أدونيس :

انطلق أدونيس من قضية الفراغ الذي يواكبه، بوصفه قضية اضطرابية تتجلى في شاعريته وتمرده على السائد والمتحول ، حاملاً الغموض من منبع تجربته المتكئة على الرمزية في انبثاقه للنص الشعري، فأدونيس عندما يعالج القضية وي طرحها للرأي العام يبدأ بالبحث عن الأقنعة ليسدل الستار عليها برمزيتته الصائته التي تمثل أداة مباشرة للذات المعبرة عن شخصية الشاعر ، ففي ديوان " أوراق في الريح " نجد في قصيدة " الفراغ " يخاطب نفسه ، وما تعرض له من حزن عميق ودعوته للشعب بالنهوض وعدم الاستسلام ، ودعوته للإصلاح والتغيير، يقول : (أدونيس ، 1988م : ص23)(xiii)

حُطامُ الفراغ على جبهتي

يمدُّ المدى ويهيلُ الترابا

يُغْلغلُ في خطواتي ظلاماً

ويمتدُّ في ناظري سرايا

نجد أنّ الفراغ الذي حلّ بالشاعر حطام يهيم على جبهته ويمنعه من الحركة والتفكير ، فالأشياء التي تواجهه في حياته اليومية ، تشكّل فراغاً نفسياً يسيطر على عقله ويجعله عاجزاً عن التفكير ، متفوقاً في سجنه المعنوي الفكري الذي يقوده إلى التيه والظلام ، حتى إذا طوَّعه وسارع نحوه وجده فراغاً وسراباً ، كما يحيل القضية إلى الوضع السياسي الذي يعاني منه المجتمع المُهدد من قبل السياسيين بالجهل والتشريد بسبب حُكّام الجور الذين حطّموا كلّ القيم والمبادئ في حياة

المجتمع بحيث أصبحت البيوت كهوفاً لأحياة فيها، فهم حُطام للفراغ ، كما في النص التالي :
(أدونيس ، 1988م : ص24) (xiv)

حُطام الفراغ يُغَيِّبُ نجمي ، يُجمد أرضي

ويترك بعضي كهوفاً

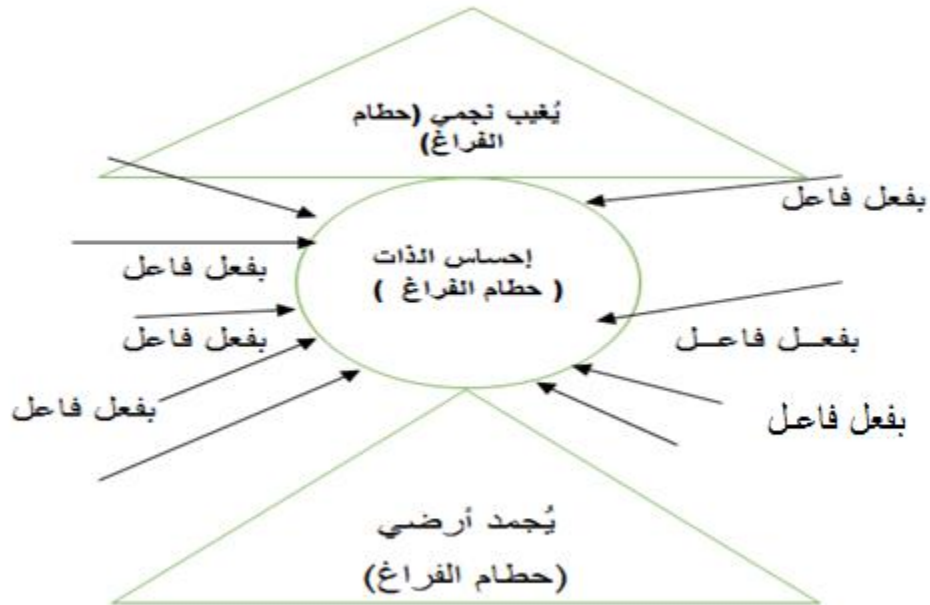
لبعضي

ويجعلنا كالفراغ

حطام الفراغ

يعرض حياة المجتمع الذي يعيش بجهالة ولا يتعلم ، فيزرع التخلف ولا يبصر بصيرته ، إذ إنّ المجتمع حبيس كهوف الجهل فارغاً بلا قضية!

إنّ هذه الرؤية تبت حافزاً ثورياً للنهوض بوجه الاستبداد وإحداث التغيير فهذا الحطام بفعل فاعل وكأنه يرسم لنا حالة الضغوطات النفسية التي تتولد داخل المجتمع من تسليط المؤثرات الخارجية



وفي قصيدة "سيميااء" تناول الشاعر نمط الصورة الإيقونية ، حيث قال : (أدونيس ، 1996م :
ص383) (xv)

وحيث يكون موحشاً

ليس أمامه غير الشمس

خشبة هذا العالم ومسرحه ومسرحياته

والممثلين ، يدخل في دوره

الهزلي

الفاجع

الماجن

يداهن يصانع

يطعن يداري

يتحقق يتوهم

يظلم يضيء

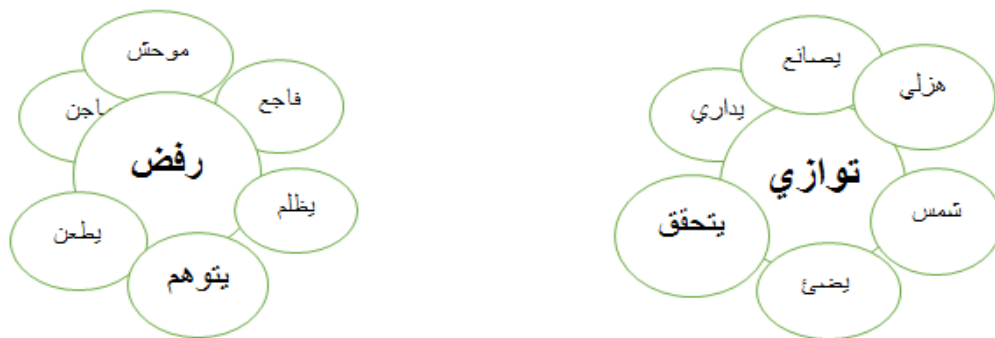
مثلاً مثلك

وحيث لا تمسك به يدٌ

أو تنظر إليه عين

تنفجر في أعماقه الحرقه

خلق الشاعر بهذه القصيدة معادلاً موضوعياً يشير بدلالته إلى المقصود ، حيث يتوزع مضمون الصورة بين خطّين ، خط مباشر تم به الحديث عن طفولة أدونيس ، وخطر رمزي يحاول فيه الشاعر أن يحدد هويته إزاء العالم، فتوزع المضمون بحلقات متوازنة مع العالم بقبوله له ومن جانب آخر رفضه لهذا العالم.



كما حاول الشاعر في قصائده النثرية، أن يحطّم هندسة الشعر الرتيبة، وخلق تشكيل إيقاعي خاص به يتناغم مع غاياته وتأويلاته الباطنة، وخلق رموز وإشارات كي يحدد من خلالها مؤشرات النص بالركائز السمعية والبصرية في فهم محاولة النص، ومن العناصر التي استخدمها الشاعر في نصوصه :

- السواد والبياض :

مثلت الفراغات نبضة أساسية وعلامات إيقاعية في أغلب نصوص الشاعر، حيث بنت فضاءً نصياً يكتمل بها الإيقاع الداخلي إحياءً لدلالات النص، لكي يخلق حساً شعورياً يمتلك من خلاله شعور المتلقي بإدخاله إلى الحالة التي يعاني منها الشاعر، ففي قصيدة " مفرد بصيغة الجمع : (أدونيس، 1996م : ص207) (xvi)

لم تكن الأرض جسداً كانت جرحاً

كيف يمكن السفر بين الجسد والجرح

كيف تمكن الإقامة ؟

أخذ الجرح يتحوّل إلى ابوين والسؤال يصير فضاءً

أخرج إلى الفضاء أيها الطفل

خرج عليّ

يستصحبُ

شمس البهلول دفتر أخبارٍ تاريخاً سرّياً للموت

يتضح في أسطر القصيدة ، إنها توزعت على الصفحة بشكل متفاوت الطول ، مما يعكس تمايز التجربة من مرحلة إلى مرحلة أخرى ، حيث فصل لنا الشاعر عن الحزن الذي ينتابه ويعاني منه ، إذ توحى كلمة "علي" على ظفر هذه الشخصية العريقة وانتصاره على أعدائه ، كما يوحى إلى الأمل والتاريخ العريق والحكمة .

- القناع :

أخذ القناع عند أدونيس جانباً فعالاً ، فعملية إسقاط الذات على الشخصيات التراثية تشكل حافزاً دلاليّاً في امتداد المعاناة عبر العصور المختلفة ، فقضية وضّاح اليميني الذي غُيبَ بسبب شغفه وتعلقه بزوجة الخليفة اقترنت بقضية الشاعر وقد بدا ذلك واضحاً في قصيدته " مرآة لوضّاح اليميني " ، حيث قال : (أدونيس ، 1996م : ص425 - 426) (xvii)

أنزلت في صندوق

مثلك ياوضّاح

وأنزل الصندوق

في البئر..

كان صوت

يقول : ((كل أرض

بئر؟

وكل حب

يعيش - كل حب يموت -

في صندوق))

لم يكن أدونيس بعيداً عن رمزية تلك الشخصية، فهو يحمل الانعكاس الخفي للكشف والمعرفة ، ويبحث عن المفتاح لميثولوجية السر لدى المتصوفة ، فقصة وضّاح تحمل رمزيّتها بالتخفي داخل الصندوق لكلا الشاعرين .

ثانياً: الرؤية النصية في " هذا هو اسمي "

اتخذ الشاعر الأسلوب القصصي والاسترجاع التاريخي لكي يُدهش القارئ ويلفت النظر إلى المكامن الجوهرية التي يحملها التأريخ والنصوص ، من غموض و غرابة وتشابك المعاني والتأويلات المتعددة ، فهو يطرح فوضويته المتداخلة ضمن دقات شعورية مبعثرة و متمرده تارة ومتواشجة تارة أخرى لي طرح الوقائع التاريخية الماضية باستعمال الرموز التي تتقاطع مع القضايا الأنبية ، كما نجد ذلك في قصيدة (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف) ، حيث يحاول القبض على أدق التفاصيل الجزئية؛ إذ يسقط اللوم على " أبو الحزم ابن جهور " أمير الدولة الأموية معلناً سقوط الأندلس وضياعها بعد تفرقها إلى مقاطعات وطوائف متعددة، ممّا سهل احتلالها ، فيقول :
(ادونيس ، 1988م : ص11) (xviii)

كشفت رأسها الباء ، والجيمُ خصلةً شعرٍ ، إنقرض إنقرض

ألف أول الحروف انقرض انقرض

أسمع الهاء تنشج ، والراء مثل الهلال

غارقاً ذائباً في الرمال

إنقرض إنقرض

تشير الرموز الحرفية (الباء ، والجيم ، ألف ، الهاء ، الراء) ، عن شخصية ابن جهور الذي ضاعت على يديه بلاد الاندلس ونهاية سحرها؛ إذ نجد أن الإشارات الدلالية تحمل شفرات تواصلية قادرة على خرق السلك بإرسال سلسلة من النبضات الكهربائية التي تحمل لوحة مفاتيح المُشقّر ، فتندرج داخل إيقاع الدلالة موجات نبضيه تحتوي على طابع العلامات المُرتبطة (ينظر : سنيربر وولسون ، 2016م ، ص 24) (xix) ، بجسد الأحداث التاريخية والشخصيات التي لعبت دورها في تدمير البلاد العربية ، فالتقطيع الحرفي يخلق عالماً خاصاً به ، من خلال استقطاب أزمة التأريخ وجذب رؤية القارئ .

وفي نص " هذا هو اسمي " يقول : (ادونيس ، 1988م ، ص 35- 36) (xx)

هكذا أحببت خيمة

وجعلت الرمل في أهدابها

شجراً يمطر والصحراء غيمة

قلْتُ : هذي الجرّة المنكسره

أمة مهزومة ، هذا الفضاء

رَمْدُ . هذي العيون

حُقَرَّ . قلت الجنون

يتحدث أدونيس عن انكسار الأمة وهزيمتها ، فقد كرّس جرّاته في هذه القصيدة واستخدم الأسلوب اللادع في اختيار الكلمات الواخزة ، فقد بنى نصه الشعري ببنية النص العميقة ، التي فيها " تتميز البنية اللغوية للخطاب الشعري عن البنيات اللغوية للخطابات الأخرى بكونها لا تعبر عن مواضيعها بلغة مباشرة وصريحة ؛ بل تصوغها في بنيات تركيبية وبأساليب إيحائية تخرق المعيار ، وتتزاح عن استعمال العادية والمألوفة للكلمات التي تراعى فيها علاقة التطابق بين الدال والمدلول ، فتبتدع بنيات تركيبية غريبة وتعبر عن معادن جديدة " (الادريسي ، 2012م : ص186 - 187) (xxi) ، حاملة فيضاً من العلامات والإشارات الدفينة لها تاريخها وأصولها في الفكر والسلوك لرؤية الإنسان والكون والمجتمع .

وفي نص " قبر من أجل نيويورك " قال : (أدونيس ، 1988م : ص49 - 50) (xxii)

نيويورك ،

امرأة – تمثال امرأة

في يد ترفع خرقةً يسميها الحرية ورقّ نسيمه التاريخ

وفي يد تخنق طفلةً اسمها الأرض

نيويورك ،

جسد بلون الإسفلت . حول خاصرتها زناز رطب ، وجهها

شباك مغلق . . . قلت : يفتحه وولت ويتمان – ((أقول كلمة السر الأصلية))

لكن لم بسمعها غير إله لم يعد في مكانه .

السجناء ، العبيد ، البائسون ، اللصوص ، المرضى يتدفقون من حنجرته ، ولا فتحه ، لا طريق .
وقلت جسر بروكلين ! لكنه الجسر الذي يصل بين ويتمان ووول ستريت ، بين الورقة – العشب
والورقة – الدولار ...

أخذت المدينة حصتها من الشاعر أدونيس ؛ حيث تصالح معها وجعل منها كونا فوضوياً ،
رافضةً الاستسلام ؛ إذ تجلى في حضرة المدينة العريقة (نيويورك) ، ومثلها على هيئة أمراءه
تحمل مجموعة من الخصال السيئة (حول خاضرتها زناز رطب ، وجهها شبّاك مغلق) ، فجاءت
بالحيلة الهندسية في بناء الحضارة ، إذ يجد فيها أدونيس انها جحيم وجنة في آن واحد ، وقد
مضى الشاعر في هجاءها كونها عاصمة الدولة الامريكية والمسيطرة على زمام أمور العالم
أجمع ، كما انها قائمة على سلب موارد البلدان البائسة ، (السجناء ، العبيد ، البائسون ، اللصوص
، المرضى يتدفقون من حنجرته ولا فتحه ، لا طريق) ، كثف الشّاعر ميكانزمات الأداء الشعري
الذي وظّف به الرموز والشخصيات ، لأنّ تطبيق العقل يتخذ مواقع مصيرية بتأثير اللاوعي على
أساليب التفكير الذي يأخذ التخفي داخل أنسقة جديدة كي يثبت وجود أشكال متعددة متباينة (ينظر :
القمني ، 1999م : ص21) (xxiii) ، فهو يقف أمام تموج اللّغز الذي يشير إلى التساؤلات
والإبهامات في تدفق فلسفته الذاتية الناهضة من خبرته ووعيه الذي يوحد به مدلوله ودلالته، فقد
وضع اللّغة في أنطولوجية فكرته للكشف عمّا يحمل الواقع من ترديات وتناقضات وانفصالات في
محمل الإنسانية .

وفي العالم الأدونيسي المثقل بالمعضلات الكيانية من وجود وفراغ وتاريخ وكتابة وثقافة ، فقد
أبدى تعالقه وتداخله الشعري مع (النار) كعلامةٍ أسطوريةٍ ترتبط بالواقعية ، فهي تحيل إلى
فاجعة أبيه الذي مات حرقاً، وخلّده في قصيدته (الموت) في ديوان "قصائد أولى" يقول :
(أدونيس ، 1985م :ص39 ، 40) (xxiv)

(البحر السريع)

يالهب النار الذي ضمه

لا تكن بردا ، ولا ترفرف سلام

في صدره النار التي كورت

أرضنا عبدناها وصيغت أنام

لم يفن بالنار ولكنه

تفاعل ادونيس مع الآية القرآنية ﴿ يانار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم ﴾ (سورة الأنبياء : الآية 69) (xxv)، ولكن قلب المعنى بإدخال " لام الناهية " كي يصرف ذهن المتلقي إلى مفهوم سلبي يتعلق بواقع مريب مرفوض لذاته، وقد تتغام صوت الميم إلى تسع مرات داخل مبنى القصيدة فهو يوحي إلى معنى الامومة التي تركز في النار، فمنها خلق وإليها يعود وفيها البعث والتجديد .

ثالثاً:- تعدد القراءات في " هذا هو اسمي "

أكسبت الرؤى النَّقدية فيضاً دلاليّاً رفعت من قيمتها الحداثيّة، إذ يعمد الشاعر إلى عدم اختزال البنيات العميقة، قاصداً البعد الدلالي؛ ليُخرج من ذلك التوالد العميق طابع قدراته التأمليّة والمعرفية، فقد شكّلت القراءات النصيّة سيميائية فاعلة قابلة للتمحور الثقافي والنمو الحضاري، مولداً عالماً دلاليّاً يلعب دوره التشاكلي ويشد بنية الصورة النصيّة وإيحاءاتها، ضمن عوالم رئيسية مخزونة أخذت على عاتقها سبلاً هائلة مثلت ذلك المطاف النصي الذي يدخل به القارئ في مكبوت النص؛ كي يزيل الحجر العالق المُرتطم به أثناء التقافه لذلك النص .

إنّ انتزاع ما استودعه الشاعر داخل النص يأخذ موضع العرض وفتح الجدل أمام مشروع النقد الجديد، ذلك باسترداد النص من اللامعقول إلى المعقول، وسد الثغرات المؤدية إلى فتح الشفرات من خلال فكّ الستار عمّا يبتغيه الشاعر، فالحجاب الذي يضعه الشعراء يحتاج إلى فك اللغز المتموج بين أحضان النصّ الذي يشار إليه بالتساؤلات والإيهامات المخترنة داخل وعاء المتلقي، كي يضع نفسه في مجموعة اختبارات وإثارات تُرسل إليه بطقوس سايكولوجية وابديفية تختلج مداها من طبيعته الرؤيوية وإدراك مبدأه النابع من سرداق خزينته الثقافية؛ فيصل إلى مرحلة المكاشفة بينه وبين النص من خلال تسليط الضوء على فتات النص بكل ما يحتويه من علامات وإشارات وفراغات.

إنّ هذا الفيض الذي يمارسه القارئ قادراً على أن يقتلع به حجر العثرات التأويلية ، فهو يستفيد من بناء النص وتجانسه الحضاري بكل ما يبثه الشاعر في آليات النص الحدائي الجديد ، إذ ينتقي فكرته من مبدأ الوجود وغايته الرمزية تحمل رموزاً تشير إلى زمان ومكان شاخصة في عصور سبقت ولادة القصيدة منذ آلاف السنين ؛ فتكون تلك المشارف دينية أو صوفية أو تاريخية أو الأسطورية ؛ ليخرج القارئ من محكومة النص ومعضلاته إلى بحر التأويلات وامتداده الذي يبرم من خلاله كل ما يحتفظ به من مصادر تكافئ القضية الأنية وما يتعلق بالعصر الذي يعيش به الشاعر .

إنّ عملية " توسيع مدى الأفعال الاستعارية ، والأفق النظري لعملها عبر الاستئناس بقوة المعنى اللغوي الأصلي القائم على تحويل شيء إلى شيء ، أو تثقيله أو الإمداد به أو استمداده " (بازي ، 2017م : ص14) (xxvi) ضمن محاور تأويلية مقنعة قائمة على استنبات استعارة النص ضمن مقترحات تفاعلية تجري داخل علاقات تأويل النص واشتغالاته الفكرية .

إنّ التقابل المنطلق " هو مجرد تقابل أسلوبى نووي أصلي وقالبي مُستعار لنقل التجربة عبر تقابل وسيط أو جسري ... فيكون الشاعر الصوفي قد تحرك بدافعتين : روحانية صوفية ، ودافعية غزلية عذرية ، والمشارك بينهما التعلق المطلق وصفاء المحبة والإخلاص فيها . وهكذا جعل منوال الشاعر المجنون بحب من لا يحبه ، أو من لا يبادل له المحبة ، أو حب من لا يجد إليه طريقاً بمثابة مقابل موضوعي مستعار وبتعبير التقابلية جسراً تقابلياً للعبور إلى الغرض الأصلي فالتجربة العرفانية استنسخت تجربة تجربة (قيس ليلي) بوصفها أنموذجاً حياتياً دنيوياً جعل مقصده حضور المحبوب / المرأة والقرب منها والتنعم بجوارها ، ونقلتها من أفق لذة لا تدوم إلى اللذة التي تدوم" (بازي ، 2017م : ص167) (xxvii) ، خاضعة إلى الاستجابة لمقتضيات التخييل والإقناع في تحقيق الغاية بصورة سريعة ومؤثرة نابعة من سلسلة التغييرات النفسية والفكرية الكامنة في ذات الشاعر " ومن هنا تبرز أهمية وضرورة إيصاله إلى الحالة التي يفقد فيها عقله ورشده ؛ لكي تعرّج به في مدارج الإبداع ، وهي حالة طبيعية لإرادية ، وفضلها يشيد عوالم جديدة ، ويؤلف بين أشياء متنافرة ، فيتحوّل شعره إلى وسيلة للكشف واستجلاء المستور" (xxviii) ، ليكشف بها عن نفسه داخل نسق انطباعي يحمل نزعات صوفية تحمل واقعية ابستمولوجية تحمل فلسفته وأفكاره .

إنّ تحديد الموقع في إسقاط المسألة لموضوع ما يحدد الموقع الذي فيه وبه يكون الاختلاف كي تخلق طبيعة جوهرية لموقع العلاقة التي تغري المواقع باتجاه الموقع المركزي ضمن ردة فعل

مشروطة تمارس فعل التحويل الثقافي (العيد، 1986م : ص27) (xxix) ؛ لينهض من مواقع التعبير البسيط إلى مواقع المنطق الأيديولوجي في الرؤية والوعي .

إنّ سمفونية العلامات الموسيقية تحمل وظيفة تعبيرية ذات تمثيل استعاري ضمن توليفة ثلاثية قائمة في حلقة التحليل العلاماتي داخل إطار المستوى الشعري (xxx) الذي يشكل إنتاجية نصية جديدة تلائم استراتيجية الوضع المحسوس لكي تبني عناصر السرد المتناسقة ضمن وحدة انطلاق البناء النصي الذي يولد طاقات لانهائية من العمق والدلالات ، " حيث يقوم السرد بتمثيل الأفكار ، وليس تقريرها ، وطمر الوقائع وليس الجهر بها ، فغايتها الترميز و الإيحاء " (إبراهيم ، 2016م : ص19) (xxxi) ، وفي قصيدة "هذا هو اسمي" يطرح الشاعر فيها قضايا متعددة تأخذ طريقتها الجديدة التي تخالف بها المؤلف، من حيث صف الكلمات ونظام الأصوات الذي يتنقل به عند منعطفات صوتية هي تفعيلات مشتركة بين الوزنين المتجاورين، فعند قراءة هذا النص الشعري: (أدونيس ، 1988م :ص39) (xxxii)

هديت كي أحسن الموت اصطفيئ النهدين بين تقاليدِي

هل جلدك السقوط هل الفخذان جرح ملأته التأم العالم

هل أنت مقلع الليل في جلدي ؟

إنّ قراءة النص تتجدد بحسب المدارات القرآنية الذي يقتضيها وضع المتلقي ؛ لأنّ المفردات التي تتواجد في مواضع محلية تعقد الوصف في التحكم الموضوعي لتؤسس علاقة تشاكلييه مع المتواردات الأخرى؛ لتصل إلى رتبة المتلازمات التي تعتبر أحد مكونات التيمة (ينظر : راستي ، 2010م ، ت: الخطاب : ص255) (xxxiii) النابعة من مقتضيات الشخصيات الحاملة للإحساس والمشاعر ضمن مكونات عقلية تكشف عن نزاعات واقعية بحدود رمزية ، فإن الرؤية التي خلقها للمتلقي تقدم أنماطاً متعددة من الدلالات ؛ لتشير إلى التكتيف الشعري ، لذا يمكن أن نقرأ العبارة بهذه الصورة :

" هديت ؛ كي أحسن الموت

اصطفيئ النهدين بين تقاليدِي "

ويمكن أن نقرأه بهذه الطريقة " هديت كي أحسن الموت . اصطفيئ النهدين بين تقاليدِي " أي أن نضع نقطة فاصلة في وسط السطر والوقوف عندها .

أما قراءة الحروف في المقطع الصوتي؛ فيتخلل ذلك من كتلة صوتية تنطلق مستقلة أو منفصلة عما قبلها ، وقد يأتي متبوعاً بحرف جامد (xxxiv) ، فالكلمات والصور تبني حيزاً جمالياً واسعاً ينبع من علاقات الألفاظ من منطلق الصوت، كما في نص " مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف " يقول : (أدونيس ، 1988م :ص9) (xxxv)

دُمُ الذبيحة في الأقداح ، قولوا : جِبَانَةٌ ،

لاتقولوا : كان شعري ورداً وصار دماءً ،

ليس بين الدماء

والورد إلا خيط شمسٍ ، قولوا : رمادي بيتٌ

وابنُ عبّادٍ يشحذُ السيِّفَ بين الرأس والرأس

وابنُ جهورٍ ميتٌ .

بهذا الإسقاط التاريخي الذي كرّسه أدونيس استطاع أن يجمع الكلمات وحروفها الموحية إلى فكرة القتل والإبادة والظلم ، ففي كلمة " دمٌ " نجد أنّ حرف الدال المقترن بالميم خلق صوتاً متفاوتاً من الصعود والنزول ، إذ إنّ تفاوت الأصوات بحركة قصيرة وصوت صامت وحركة طويلة يكون ملأً بالقوة والشدة ، كما أنّ الكلمة قد تكررت من حيث المفرد والجمع "دم ، دماء " دلالة على كثرة القتل وسفك الدماء ، لقد آل الشاعر إلى تكرار كلمة " رأس " مرتين ، إذ طرح لنا قضية قد صابت المجتمع في زمن مضى وقد يتعالت معها ليرسم مقتضاه الآني ، ان " العمق حامل لإحياءات إيديولوجية ، بفعل إحالته إلى سيكولوجية الأعماق ... بوجود نمطين من العلاقات الثنائية تتميز بالتقابل الناتج عن الحضور والغياب لملح محدد" (غريماص ، كورتيس ، ت: بورايو ، 2014م :ص9 ، 13) (xxxvi) ، فهو يكشف عن جميع قدراته وإمكانياته التي تدور في تجربته ، فاتحاً عن كل ما هو غامض ومبهم ، ذلك من خلال رنّات الحروف وجرسها الذي وظفه في النص مثل : " الدال ، القاف ، الجيم ، الشين ، الخاء ، التاء " ، وبهذا نجد أنّ أدونيس استطاع أن يحرك العبارات والكلمات والحروف بحسب مقتضى الرؤية الدلالية فهو يجمع المعرفة والإدراكات الحسيّة برؤية العلاقات العميقة والخفيّة ضمن قيمة انسجام متعالية في رموزها واغترابها.

رابعاً: - " هذا هو اسمي " بين النصية وتعدد القراءات:

يأخذ الشعر عند أدونيس الطابع الفلسفي الذي يفتح نافذته على آفاق متعددة ، فإشكالية النص تسيل من فكرة ذاته إلى حلبة الصراع المتناقض ، لتحمل أثرها الشديد على ذهن المتلقي ، من دهشة واستغراب، وخفايا وحضور وغياب ، إن قضية النص تحمل حقلين :

الأول : نقدي ينطلق من (الحادثة ، الرؤيا ، الخيال ، الكشف ، الغموض ، القلق) .

الثاني : فلسفي وينطلق من (الميتافيزيقيا ، الكيان ، الديمومة ، الجوهر

نجد أنّ ما بين الحقلين تجاذب وتقاطع ، وأنّ الحقل الفلسفي يخضع متواضعا بين يدي الحقل النقدي ، فالرؤيا كيان مركزي في قالب النص ، كما ان التمرد يحمل ثورته على الجاهز والمغلق والمحدود ، فقد تجاوز الشاعر مظاهر الأشياء السطحية ، والواقع المقيد بالزمان والمكان، فالقدرة على بناء الشعر الجديد يحمل به تنبؤاً فلسفياً يكشف به عن ميتافيزيقية التحسّس بالأشياء الجوهرية وصميمها مشغولا بمنطق لحلم والخيال سابحا في دلالة الرؤيا .

إنّ التحول الشعري الذي يفرض سيطرته على أساسيات التأثير والاستساغة الشعرية ، يحمل موجة من التجارب الموجهة إلى شعرية أفضل ، ذلك من خلال إشكال الإنجاز الفكري والثقافي والفني الذي يعرج على قصائد أدونيس بين الحين والآخر ، محاولاً جهده في تطوير وتوسيع الأرضية التي يرتكز عليها في تأثيره الفكري^(xxxvii) ، فالعلاقة الجدلية ما بين الشكل والمعنى ، تشكّل نبضة متكسرة من حيث المعنى ، بسبب تباعد الوحدات التي يربطها التكرار ، ليجعل فجوة متباينة بين تلك الوحدات ، فالبنية الحلزونية تجعل النص يتوالد بديمومة واستمرار ، وفي قصيدة (هذا هو اسمي) يقول : (أدونيس ، 1988م : ص 39)^(xxxviii)

أُعْنِي

أصرخُ انتقب الدهر وطاحت جدرانه

لُغَةُ النُصْلِ

تَقِيَّاتٌ لَمْ يَعدَ لِي تَارِيخٌ وَلَا حَاضِرٌ

بَيْنَ أَحْشَائِي

غلب على تشكيل النص بنية البياض ، حيث استشعار التكرار المحذوف ، على وفق الرؤية الفلسفية التي عرضها الشاعر من رفض وانتظار ويئس وما يتعلق بتاريخه بين الماضي والحاضر ، فصوت الفرد والهم الضيق يبثه الشاعر إلى مدار الرؤية الجماعية ، فالحاضر منطفاً ويدعو

للصرخ ، ويمكن قراءة هذا التشكيل بإعادة المحذوف المكرر ، ليكون شكل الكتابة الجديدة كالآتي :

أغني لغة النصل الأصرخ

أصرخ انثقب الدهر وطاحت جدرانه

طاحت جدرانه بين أحشائي

بين أحشائي تقيأت

تقيأت لم يعد لي تاريخ ولا حاضر

من خلال هذه القراءة الجديدة تم تسويد البياضات وسد الفراغات التي عوّض بها الشاعر المحذوفات عن التكرارات ، فصوت الذات يحمل صده على مستوى الصورة في جهرها وصمتها ، ولكل كلمة في النص تقابلها كلمة أكثر شدة وحدة :

أغني _____ أصرخ

انثقب _____ طاحت

تقيأت _____ لم يعد

كما عمل الإيقاع على تركيز المضمون الذي يسعى إليه الشاعر؛ إذ جاء النص على مستوى الخفيف المزدوج التفعيلة (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) بطريقة التدوير التي يلجأ إليها أدونيس في أغلب الأحيان وهي طريقة تغييب القافية :

أغني					
..علاتن					
لغة النصل اصرخ انثقب الدهر وطاحت جدرانه بين أحشا					
لغة لنص	ل أصرخ ن	ثقب ده	روطاحت	جدرانهو	بين أحشا
فعلاتن	مفاعلن		فعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن

			فعلاتن		
ني تقيأت لم يعد لي تاريخ ولا حاضر					
ني تقيأ	ت لم يعد	لي تاريخ	خن ولاحا	ضر	
فعلاتن	مفاعن	فعلاتن	فعلاتن	مسن	

فهذا الشكل الحلزوني الذي كرسه الشاعر يبدأ به من نقطة معينة ويبقى حائراً لا يصل إلى مستقر، فقد جاء بهذا البناء الشكلي والإيقاعي؛ لينقل لنا واقعاً من العناء والصراخ الدائم، إذ كان مناسباً للمعنى الذي وضع له، فهو "يكسب النص تأشيرة اقتحام الذات المتلقية؛ لتحديث موسيقاه حركة انفعالية قوة لدى المتلقي" (سعيد، 2009م: ص6) (xxxix)، ليرتقي النص بمستويات رفيعة قادرة على اشتغال كيانه بصورة معبرة، كما تتحقق به السمات التأثيرية والجمالية.

إنّ التصاعد في نبرة الإيقاع يشكل وميض كونه مزيجاً بين إيقاع بدني تعلوه تبرة صاعدة تتوالى في النص، إذ تشكل التجديد في تصوير التجربة، ليعيد ابداع العالم من خلال نظرتيه لإبداع اللغة، إذ يقول: (أدونيس، 1988م: ص27) (xl)

ماحياً كل حكمةٍ هذه ناري

لم تبقَ - آيةٌ - دمي الآيةُ

هذا بدني

دخلتُ إلى حوضك أرض تدور حولي أعضاؤك

نيلٌ يجري طفونا ترسبنا تقاطعت في دمي قطعت

صدرك أمواجي أنصهرت لنبدأ: نسي الحب شفرة الليل هل

أصرخ أن الطوفان يأتي؟ لنبدأ: صرخة تعرج المدينة

في هذه القصيدة عاش الشاعر في عالمين، عالم الحكمة وعالم الجنون اللامعقول، فأرى أنّ مطلعها يعتليه المحو والنار والجنون وينتهي آخرها بالنار والشرار، فالقصيدة تدخل عوالم الخيال واللا منطق؛ لأنه ينطلق من بؤرة الحدث للحظة الراهنة، كما أحسن في تشكيل النمط الإيقاعي ببحر الخفيف، يتضح ذلك بالمخطط التالي:

ماحيا كل	لِ حكمةٍ	هذه نا	ري لم تب	ق آية	دمي ألا
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن
ية هذا	بدني دخل	ت إلى حو	ضـك أرض	تدور حو	لي اعضا
فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

الملاحظ أنّ كثافة الإيقاع وارتفاعه مع تفعيله (فاعلاتن) ، يجعل النص كالنابض الذي يكون في حالة امتداد وانقباض ، الذي يجعل النص أكثر تجديداً ونماءً ، يفضي الإيقاع إلى تحديد ميكانيزمات ، ترفع النص الشعري الحدائي، فالشاعر يقف على ركائز لبيني إبداعه الفني؛ لذا يُعدّ من العناصر الحيوية التي تنشط استقطابات المتلقين والتجاوب مع منتجات النص ، فالشحنات الدلالية تأتي بطراز جديد يخالف المؤلف والمتوارد ، فالعلاقات اللامتجانسة هي التي تحدد صيغة التجانس في النص الشعري .

الخاتمة :

- 1- شكلت قصائد أدونيس تعالفاً واضحاً بين المعنى والتشكيل الصوري والشكلي ، حيث عبر في استدعاءاته الفكرية عن تصارعات الحياة وأشكالياتها ، ذلك إيقاظاً للمعنى وتحريكاً للإبداع ، فاللتنامي الوارد في تشكيله الشعري يحمل الرؤية الصورية التي تشير إلى مستواه ومجراه الكتابي، كما أنّ توليد المعاني يجعل الكتابة تتكلم بتعاقب القراءات للنص الواحد من خلال تعاقب أشكال النصوص ، فالعالم العبثي تتضارب فيه الدلالات والأشكال التي تندمج مع سيميائية العالم الواقعي ، لأن الشاعر يسعى إلى جعل المتلقي أن يعيد بناء البنيات من جديد ويتجاوز حدود المعقول.
- 2- اتسمت قصائده بالفوضوية وبنية الإيقاع المتصاعد الذي يجعل النص أكثر إقبالاً في شد القراء، فهو يؤسس للزمن الشعري ضمن تجربة الشعرية القديمة ، فالبعد الداخلي للأشياء يخلقها بسيميائيته ويغنيها بسمفونيته ليعيد النظرة من جديد ، فهو يخرج من الثبات إلى التحول ، ومن الصراعات إلى استقرار الإرادة؛ ليثير جدلاً واسعاً بين آفاق الرؤى الشعرية.
- 3- اتخذ أدونيس قالباً منفرداً من المنطق الحسي الذي نراه يحدّ من نزعة التمرد على الذات في بعض الأحيان ، ذلك ضمن حكم السيطرة على النفس ، فهو يقوم بوضع دلالة مهمة تحمل

امتزاجات متكونة من نبرات الألم مع اللذة في آن واحد ، فالعقل والتعقل يبني فلسفته ضمن تحولات المثل التي تكشف عن نفسها في عالمه الحسي ، فيبصر الأشياء من عالمه الذي يراه ويقيمه بتقديره الذي يعيشه ، ليحدد الإيقاع الذي ارتآه ، فهو لم يكن شيئاً اعتبارياً بل مارس فيه كل مهامه النفسية والصورية في اتخاذه للموقف والقرار ، من خلال توظيفه لإيقاع التدوير ليصل إلى نهاية الموقف .

الهوامش :-

- (i) ينظر : نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى ، بول ريكور، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب – الدار البيضاء ، ط2 ، 2006 ، ص29
- (ii) مقدمات في سوسولوجية الرواية ، لوسيان غولدمان ، ترجمة : بدر الدين العردوكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، 1993 ، ص233 ، 234 .
- (iii) ينظر : العلاماتية وعلم النص ، اعداد وترجمة : منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2004 ، ص110.
- (iv) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (684 هـ) ، تحقيق : محمد بن الحبيب بن الخوجة ، دار الشرقية ، تونس ، 1966م ، ص320 ، 321 .
- (v) ينظر : الأدب ومذاهبه ، د. محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، د.ط ، د.ت ، ص118 .
- (vi) القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) ، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2003م ، ص14 .
- (vii) ينظر : دلائل الاعجاز ، الجرجاني ، ص6 ، 55.
- (viii) منهاج البلغاء ، القرطاجني ، ص99 .
- (ix) علم النص ، جوليا كرسيفا ، ص19 – 20 ، ترجمة : فريد الزاهي / مراجعة: عبدالجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991م .
- (x) ينظر : لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة : د. منذر عياش ، دار لوسوي ، باريس ، باريس ، 1992 ، ط1 ، ص25 .
- (xi) رحلة البحث عن النص في الدراسات اللسانية الغربية ، بشير إبرير، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط1 ، 2009م ، ص216 ، 217 .
- (xii) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1959م ، ص223 .

- xiii (ديوان أوراق في الريح ، أدونيس ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، 1988م ، ص 23 .
- xiv (ديوان أوراق في الريح ، أدونيس ، ص 24 .
- xv (الاعمال الشعرية الكاملة ، مفرد بصيغة الجمع : 383 / 3
- xvi (الاعمال الكاملة ج3، مفرد بصيغة الجمع ، أدونيس ، ص 207
- xvii (الاعمال الشعرية ج 1 ، أدونيس ، ص 425 – 426 ، دار المدى للثقافة والنشر، د.ط ، 1996 م .
- xviii (ديوان هذا هو اسمي ، أدونيس ، ص 11
- xix (ينظر : نظرية الصلّة أو المناسبة في التواصل والإدراك ، دان سيبرير ، ديدري ولسون ، ترجمة : هشام إبراهيم عبدالله الخليفة ، مراجعة : فراس عواد معروف ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2016م ، ص 24.
- xx (ديوان هذا هو اسمي ، ص 35-36 .
- xxi (التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ، د. يوسف الإدريسي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2012م ، ص 186 – 187 .
- xxii (ديوان هذا هو اسمي ، أدونيس ، ص 49 – 50 .
- xxiii (ينظر : الأسطورة والتراث ، سيّد القمني ، المركز المصري لبحوث الحضارة ، القاهرة ، ط3 ، 1999م ، ص 21
- xxivxxiv (الاعمال الشعرية الكاملة / المجلد الأول ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1985 م ، ص 39 ، 40 .
- xxv (الأنبياء ، الآية 69 .
- xxvi (البنى الاستعارية نحو بلاغة موسّعة ، مُحمّد بازّي ، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط1 ، 2017م ، ص 14
- xxvii (البنى الاستعارية نحو بلاغة موسّعة ، مُحمّد بازّي ، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط1 ، 2017م ، ص 167 .
- xxviii (التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ، د. يوسف الإدريسي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ، 2012م ، د. يوسف الإدريسي، ص 46.
- xxix (ينظر : الراوي الموقع والشكل ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1986 ، ص 27 .
- xxx (ينظر : العلاماتية وعلم النص ، إعداد وترجمة : د. منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط1 ، 2004 م ، ص 29 .
- xxxi (موسوعة السرد العربي ج2، عبدالله إبراهيم ، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع ، دبي – الامارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2016م ، ص 19 .
- xxxii (ديوان "هذا هو اسمي " ، أدونيس ، ص 39 .
- xxxiii (ينظر : فنون النص وعلومه ، فرانسوا راسيني ، ت : ادريس الخطاب ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ط1 ، 2010م ، ص 255 .
- xxxiv (ينظر : علم الأصوات العربية ، مُحمّد جواد النوري وآخرون ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، عمان ، ط1 ، 1996 ، ص 234 .
- xxxv (ديوان " هذا هو اسمي " ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، 1988م ، ص 9 .

- xxxvi) المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق ، أ.ج غريماص - ج. كورتيس ، وآخرون ، ترجمة وتقديم : عبد الحميد بورايو ، دار التنوير – الجزائر ، ط1 ، 2014م ، ص9 ، ص13.
- xxxvii) ينظر : سيمياء الكلام الشعري ، محمد صابر عبيد ، ص15 ،
- xxxviii) ديوان (هذا هو اسمي) ، أدونيس ، ص39
- xxxix) التشكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ، محمد سعيدي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجوائز ، د.ط ، 2009م ، ص6 .
- xl) ديوان هذا هو اسمي ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، د.ط ، 1988م ، ص27 .

المصادر والمراجع :

أولاً : القرآن الكريم :

ثانياً : الكتب والمراجع :

- 1- الأدب ومذاهبه ، د. محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، د.ط ، د.ت .
- 2- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ،
- 3- الأسطورة والتراث ، سيد القمني ، المركز المصري لبحوث الحضارة ، القاهرة ، ط3 ، 1999م .
- 4- الأعمال الشعرية الكاملة ، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى ج1 ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، د.ط ، 1996
- 5- الأعمال الشعرية الكاملة ، مفرد بصيغة الجمع ج3 ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، د.ط ، 1996م .
- 6- البنى الإستعارية نحو بلاغة موسعة ، محمد بازي ، منشورات الاختلاف - الجزائر ، ط1 ، 2017م .
- 7- التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ، د. يوسف الإدريسي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2012م .
- 8- التشكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ، محمد سعيدي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، د.ط ، 2009م .
- 9- حوار مع أدونيس (الطفولة ، الشعر ، المنفى) ، صقر أبو فخر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2000م .
- 10- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت : 471 هـ) ، قراءة وتعليق : محمد شاكر ، نسخة الكترونية ، د.ط ، د.ت .
- 11- ديوان أوراق في الريح ، أدونيس ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1988م .
- 12- ديوان هذا هو اسمي ، أدونيس ، دار الآداب بيروت ، ط1 ، 1988م .
- 13- الراوي الموقع والشكل ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1986 .
- 14- رحلة البحث عن النص في الدراسات اللسانية الغربية ، بشير إبرير ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط1 ، 2009م .
- 15- سيمياء الكلام الشعري ، محمد صابر عبيد ، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق – الموصل ، ط1 ، 2021م .

- 16- العلاماتية وعلم النص ، اعداد وترجمة : منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2004 .
- 17- علم الأصوات العربية ، مُحمَّد جواد النوري وآخرون ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، عمان ، ط1 ، 1996 .
- 18- علم النص ، جوليا كرسنيفا ، ترجمة : فريد الزاهي / مراجعة: عبدالجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991م .
- 19- فنون النص وعلومه ، فرانسوا راستي ، ت : ادريس الخطاب ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ط1 ، 2010م .
- 20- القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) ، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2003م .
- 21- لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة : د. منذر عياش ، دار لوسوي ، باريس ، باريس ، 1992 ، ط1 ، ص25 .
- 22- مقدمات في سوسولوجية الرواية ، لوسيان غولدمان ، ترجمة : بدر الدين العردوكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، د.ط ، 1993 .
- 23- منهاج البلاغ وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (684 هـ) ، تحقيق : محمد بن الحبيب بن الخوجة ، دار الشرقية ، تونس ، 1966م .
- 24- المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق ، أ.ج غريصاص - ج. كورتيس ، وآخرون ، ترجمة وتقديم : عبدالحميد بورايو ، دار التنوير - الجزائر ، ط1 ، 2014م .
- 25- موسوعة السرد العربي ج2، عبدالله إبراهيم ، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع ، دبي - الامارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2016م .
- 26- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى ، بول ريكور، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب - الدار البيضاء ، ط2 ، 2006 .
- 27- نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك ، دان سبيربر ، ديدري ولسون ، ترجمة : هشام إبراهيم عبدالله الخليفة ، مراجعة : فراس عواد معروف ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2016م .
- ثالثاً: البحوث والدوريات والمجلات:**
- حوار مع أدونيس عن الشعر والوطن والمنفى ، أجرى الحوار صقر أبو فخر ، مجلة الدراسات الفلسطينية ، ع11 ، مجلد97 ، شتاء 2000م .