https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 14, Issue 2, No.27, Autumn & Winter, 2022-2023
Received: 23/01/2021 Accepted: 28/08/2021

Poetic Structure and its Approach to Sin based on a Recent Reading of the Formality Theory: The Poem 'A Dialogue' by Adonis as an Example

Raja Abuali
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran

Ghasem Azizi Morad *
*****Corresponding Author: Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Tehran University, Tehran, Iran
Ghasem.azizi@ut.ac.ir

Abstract

''''''' ''' iic ccccccccc as a iiggtttt cc ttttt t xeccAAAAAAgacized violence against language and calls for the establishment of new relationships that cannot be studied based on the positivist perspective. In addressing linguistic employment in a poetic text, it is necessary to start from its linguistic source as it involves establishing a contiguous relationship that embraces language. Considering the fragility of the positivist perspective in the study of the mentioned poetic text, Adonis studied language based on what was prevalent. Yet, he did not seek for the poetic text to rise from the familiar prevailing references. Instead, he tried to change the references and replace them with other elements.

Poetic structure as a new application of language intends to establish new relations between words in an attempt to innovate a new language that embraces repulsion and disagreement. By this inception, Adonis was generally in the poetic text and specifically in the poem, the Dialogue, tried to first discharge the words from their solid significance based on a lexical perspective and then load them with new indications by establishing new relations. By all this, the poet tried to violate eee eet cc''' aacggdddddd nn an attettt oo ttttt tteee tt hhhh hrrrrrr aacgg''''' ff eee xxx. ss a result, the semantic displacement, which the poet practiced as the prevailing cognitive background, changes through what came to happen. For this reason, by breaking all the backgrounds, the literary text converged to the sin based on the daily purpose of indication. The present study aimed at investigating the Adonis-based text to shed light on its meaning.

eee eeem aa aaa gggee' rrr ddd a aaccc ttttt oo ttttt ttt iiii caiinn add ddddddd ggggrrrr aassss with a new indication, which the words gained from the sequence, but not from the perspective of the former status. This study also examined this topic via a descriptive-analytical method by starting from the formality method for the language to be itself the starting point for reading the text. The results of this research indicated that the poem aimed at establishing a known layout to start from confusion with the centrality of questions and reject the binary-depended choice between evil and good, which dominated Arabic attitudes. Thus, the poet tried to change the vision by seeing things by breaking the routine approach to language and knowledge.

We noted that the formalists were interested in the concepts of breach and deviation from traditional perceptions, in order to change them and the related criteria (Al-Manasrah, 2006, p. 303).

Copyright©2022, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, . ut they can't change it i any way or uee it c' mmercially.

Doi:10.22108/RALL.2021.127009.1349

Accordingly, tt eett eesssss ssse qq aay tttt ttt eeeiic xxxTTa ggggggg' aa s ttt a eerr eeennnnnnnnn reality and a reflection of the prevailing references. Rather, it was the establishment of a dialectical relationship with these references to proceed toward establishing new references. Thus, the poetic text established a conflict with the references of the addressee and tried to penetrate into the modularity of knowledge to change the focus of vision to things by delving into a stereotype-based language. According to Jaeeeeeee . eee eeeiic effect eees ttt iiii aaee iiiii i eee mmmff aaaaaa values, nor does it have a preference over the rest of the values. In fact, it is no less than the basic organizer of ideology, which is always directed towards its goal. Poetry is what protects us against rusting. It defines our conception of love, hate, rebellion, reconciliation, faith, and ingratitude JJaeeeeeee eeeee ee eeee.

Keywords: Ltteaary Scccceeee F Irr ttttt t AAAAAAAAAAAAAAA AAAaaaAgggee..

References

Adonis (1978a). *The constant and the mutable.* Beirut: Dar Al Awda.
Adonis (1978b). *The Time of Poetry.* Second Edition. Beirut: Dar Al Awda.
Adonis (1988). *Matches and Firsts.* Beirut: Dar Al Adab.
Adonis (1989). *Arabic Poetry.* Second Edition. Beirut: Dar Al Adab.
Adonis (1996). *Songs of Mihyar Al-Dimashqi and other poems.* Damascus: Dar Al Mada for Culture and Publishing.
Al-Afani, H. (2004). *Flags and Dwarves in the balance of Islam.* Jeddah: Majid Asiri House for Publishing and Distribution.
Al-Afani, H. (n.d). *Zahrat Al-Basateen from the positions of scholars and Rabbis.* Cairo: Dar Al Afani.
Anonymous (n.d). *This is my name.* Beirut: Dar Al-Adab.
Balali, A. (2001). *The communicative movement in the Sufi discourse.* Damascus: Arab Writers Union Publications.
Boomsber, A. T. (2007). *Linguistic communication and poetics: an analytical approach to the theory of Roman Jacobson.* Algeria: Publications of Difference.
Boulkaibat, N. (2011). *Sociology of the text; curriculum history and procedures.* Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Languages, University of Batna, Algeria.
Boulkaibat, N. (2016). *The social approach in contemporary Arab criticism.* Department of Arabic Language, Faculty of Language, Arabic Literature and Arts, Batna University, Algeria.
Daher, A. (2000). *Poetry and Existence: A philosophical study in the poetry of Adonis.* Damascus: Dar Al-Mada for Culture.
Darwish, A. (1992). *The path of transformations; reading in the poetry of Adonis.* Beirut: Dar Al Adab.
Ibn Al-Atheer, A. M. (1988). *The end in Gharib Hadith and Athar.* Fourth Edition. Qom: Founder of Mawta`ati Ismailian.
Ibn Hisham (1997). *Al-Mughni.* Beirut, Lebanon: Dar Al Fikr.
Ibn Sayyidah, A. I. (1999). *The arbitrator and the greatest ocean.* Beirut: Dar Al Kutub Al Ilmia.
Khairbek, K. (1986). *The modernity movement in contemporary Arab poetry.* Beirut: Dar Al Fikr.
Khalil Juha, M. (1999). *Modern Arabic poetry from Ahmed Shawki to Mahmoud Darwish.* Beirut: Dar Al Awda.
Pomsholy, A. A. (1998). *Poetry and interpretation: reading in the poetry of Adonis.* Morocco: (n.p).
Saeed, Kh. (2014). *Fayd Al-Maani.* Beirut: Dar Al Saqi.

Saeed, Kh. (1986). *The dynamics of creativity: studies in modern Arabic literature.* Third Edition. Beirut: Dar Al Fikr.

Saleh Al-Samarrai, F. (2000). *Meanings of grammar.* Amman: Dar Al Fikr for Printing, Publishing, and Distribution.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٢٧ (خريف وشتاء ١٤٤٢هـ / ١٤٠٠هـ.ش)، ص ٥٧ ـ ٦٨

المقالة: محكمة

البنية الشعرية ومقاربة الخطيئة وفق قراءة جديدة للنظرية الشكلية

قصيدة *حوار* لأدونيس نموذجا[1]

رجاء ابوعلى *

قاسم عزيزی‌مراد **

الملخّص

البنية الشعرية، باعتبارها توظيفا جديدا للغة، تهدف إلى تأسيس علاقات جديدة بين الكلمات، لتبتكر لغة جديدة تحتضن التنافر والاختلاف. من هذا المنطلق، فإن أدونيس في النص الشعري بشكل عام، وفي قصيدة *حوار* بشكل خاص، يفرغ الكلمة من دلالتها الراسخة في المنظور المعجمي، ثم يشحنها بدلالة جديدة عبر تأسيس علاقات جديدة. بناء على ذلك، يحاول الأديب جراء كل ذلك، أن ينتهك مرجعية المخاطب، سعيا إلى استبدالها بمرجعيات نصية أخرى. من هنا، يأتي الانزياح الدلالي الذي يمارس الأديب من خلاله تغيير المرجعيات المعرفية السائدة؛ وعلى ذلك، فإن النص الأدبي باختراقه للمرجعيات، يتقارب من الخطيئة، وفق المنظور المستعمل يوميا للدلالة. تسعى هذه المقالة إلى دراسة النص الأدونيسي لتلقي الضوء على أن قصيدة *حوار* تشكل مدخلا أساسيا لتفجير الدلالة وشحن المفردة بدلالات جديدة تكتسبها الكلمة من السياق، وليس من المنظور الوضعي المسبق. وتطرقت المقالة إلى دراسة هذا الموضوع حسب المنهج الوصفي ـ التحليلي، انطلاقا من النظرية الشكلية، لتكون اللغة هي نقطة الانطلاق لدراسة النص. ومن النتائج التي توصل إليها البحث هي أن القصيدة تسعى إلى تأسيس نسق معرفي ينطلق من الحيرة بمركزية السؤال لترفض ثنائية الاختيار المتوقف على"الخير / الشر" المهيمنة على وعي الإنسان العربي، فحاول الأديب أن يغيّر بؤرة الرؤية إلى الأشياء من خلال اختراق نمطية اللغة / المعرفة.

الكلمات المفتاحية: البنية الشعرية، النظرية الشكلية، أدونيس، قصيدة *حوار*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١ــ تاريخ التسلم: ١٣٩٩/١١/٤هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٠/٦/٦هـ.ش.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران Email: abualir44@gmail.com

** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران (الكاتب المسؤول) Email: ghasem.azizi@ut.ac.ir

Copyright©2022, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/RALL.2021.127009.1349

١. المقدمة

البنية الشعرية عند أدونيس باعتبارها انزياحا لغويا تمارس عنفا منظما على اللغة، وتدعو إلى تأسيس علاقات جديدة لا تمكن دراستها وفق المنظور الوضعي، وإنما لا بد في معالجة التوظيف اللغوي في النص الشعري، من الانطلاق من مصدره اللغوي، حيث ينطوي على إقامة علاقة تجاورية تحتضن التنافر والاختلاف.

ومن هنا، تأتي هشاشة المنظور الوضعي في دراسة النص الشعري؛ إذ إنه يدرس اللغة من خلال ما هو سائد؛ ولكن أدونيس لا يسعى في النص الشعري إلى النهوض من المرجعيات السائدة المألوفة، بل يحاول تغيير المرجعيات واستبدالها بأخرى انطلاقا من النظرية الشكلية التي تدعو إلى «تحطيم النظام الطبيعي وإعادة بنائه بشكل إرادي» (فضل، ١٩٩٨م، ص ٣٨)؛ ولذلك، نلاحظ أن الشكلانيين اهتموا بمفاهيم الخرق والانزياح، أي الانحراف عن التصورات التقليدية لأجل تغيير هذه التصورات والمعايير. (المناصرة، ٢٠٠٦م، ص ٣٠٣).

وبناء على هذا، يجوز القول بأن النص الشعري، أي قصيدة *حوار* ليس تمثيلا للواقع وانعكاسا للمرجعيات السائدة، وإنما هو إقامة علاقة جدلية مع هذه المرجعيات، لينطلق منها من أجل تأسيس مرجعيات جديدة. وبهذا، يقيم النص الشعري صراعا مع مرجعيات المخاطب، ويحاول باختراقه لنمطية اللغة أن يمارس اختراقا لنمطية المعرفة ليغيّر بؤرة الرؤية إلى الأشياء؛ ولذلك نلاحظ أن جاكوبسن[1] يقول في هذا المجال: «إن الأثر الشعري لا يهيمن ضمن مجموع القيم الاجتماعية، ولا تكون له الحظوة على باقي القيم؛ ولكنه لا يكون أقل من المنظم الأساسي للإيديولوجية الموجه دوما نحو غايته؛ إن الشعر هو الذي يحمينا ضد الصدأ الذي يحدد تصورنا للحب والكراهية والتمرد والتصالح والإيمان والجحود» (١٩٨٨م، ص ٢٠). وبناء على هذا، فإن النص الشعري عند أدونيس، باعتباره فنا لغويا، يمكنه أن يعيد تشكيل الرؤية إلى العالم، ويكسر توقع المخاطب انطلاقا من تأسيس مرجعية جديدة.

١ـ١. أسئلة البحث

هذه المقالة تسعى إلى دراسة هيمنة المقدس في قصيدة *حوار*، للإجابة عن السؤالين:

ـ كيف يبني أدونيس نصه في قصيدة *حوار* على تغييب دلالات سائدة للمفردات ويشحنها بدلالات جديدة؟

ـ هل اختراق المقدس في النص الأدونيسي مقولة تنطوي على التقارب من الخطيئة أو هو مقولة استهدفها الأديب ضمن الوعي الثقافي المهيمن على ذهن الإنسان العربي؟

١ـ٢. فرضيات البحث

للإجابة عن هذين السؤالين، يمكن الاستعانة بهاتين الفرضيتين:

ـ هناك ممارسة مستمرة لإفراغ الكلمة من دلالتها الراسخة في المعجم، وفق المنظور الوضعي، ثم شحنها بدلالة جديدة عبر تقنية "علاقة التجاور" ضمن النظرية الشكلية؛

ـ هيمنة حقل المقدس على الوعي الثقافي للإنسان العربي دفعت الأديب أن يقترب من هذا الحقل ليستطيع اختراقه ويزيل عنه الصدأ الذي يحول دون الإدراك الحقيقي.

1 .Jakobson

۱ـ۳. أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث وأهدافه في الالتفات إلى الكشف عن هشاشة المنظور الوضعي للدلالة في دراسة النص الشعري، ومن جهة أخرى يساهم هذا البحث في إبراز فاعلية النص الأدبي في خرق المرجعيات المعرفية السائدة وتأسيس علاقات جديدة. وبناء على ذلك، فإن القصيدة انطلقت من رفض ثنائية الاختيار "الخير / الشر" التي هيمنت عليها العادة، فجعلت الوعي لا ينطلق من السؤال، بل يمتلك الجواب مسبقا.

۱ـ٤. خلفية البحث

هناك أبحاث تطرقت إلى موضوع التقارب من الخطيئة في النص الشعري وهناك من صب اهتمامه على قصيدة *حوار*؛ ومن هذه الدراسات يمكن ذكرما يلي:

كتاب *الشعر والوجود*، لعادل ضاهر (۲۰۰۰م)؛ تناول الباحث في هذه الدراسة النص الأدونيسي انطلاقا من التوجه الفلسفي، مما يؤدي إلى طرح أسئلة فلسفية متفرقة حول قضايا الحياة والوجود للكشف عن العوامل التي ساعدت على تكوين الشخصية الفكرية. وقد نرى الاهتمام بالبنيات اللغوية قليلا أو لنقل منعدما ـ إن صح التعبير ـ في دراسته للنصوص المقتطفة. ويكون جلّ الاهتمام منصبا على دراسة الفكر، كما يشير إليه عنوان الكتاب، ولم يعر أي اهتمام بالبنيات اللغوية ضمن المنظور اللساني؛ وبالتالي يعتبر هذا الحقل المقدس ومن ضمنه قصيدة *حوار* نماذج يتعلق فيها المعنى، فيصبح النسق تأسيسا للعدمية والفوضى انطلاقا من لغة نيتشوية خالصة، غير أن البحث الحاضر لا يذهب إلى هذا الرأي ويسلك اتجاها آخر ليسبر البنية النصية أكثر من أن يصب فكرة نيتشه[1] على القصيدة.

كتاب *الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها*، لسعيد الغامدي (۲۰۰۳م)؛ قام الباحث بدراسة ما يدخل ضمن حقل المقدس في النص الشعري، وقد عالج مقتطفات من النص الأدونيسي انطلاقا من الإيديولوجيا الدينية التقليدية، ومن ثمّ إسباغها على النص الشعري، دون أن يلتفت إلى السياق النصي والبنية اللغوية؛ ولذلك اعتبر هذه المقتطفات، ومن ضمنها قصيدة *حوار* شعرا كفريا عفِنا، فكأنه ينطلق من أسبقية المعنى على البناء النصي ويحكم القصيدة من المنظور الديني لا اللغوي.

كتاب *أعلام وأقزام في ميزان الإسلام*، لحسين العفاني (۲۰۰٤م)؛ قد اقتطف الباحث في هذا الكتاب نماذج مختلفة من الأدباء والكتّاب وانطلق من التوجه الديني لدراسة هذه النماذج؛ فالمسلك الذي اتخذه الكاتب مركبا للدراسة يتشابه كثيرا مع مسلك سعيد الغامدي في كتابه السابق الذكر؛ ولذلك يعتبر هذا الحقل حقلا كفريا عفنا كما حكم عليه الغامدي، ولم يعر أيّ اهتمام بدراسة النص، وإنما أسبغ الفكرة الدينية على النص فحكم عليه مسبقا.

كتاب *السؤال الديني عند أدونيس*، لجان نعوم طنوس (۲۰۱۲م)؛ ونوّه الكاتب فيه إلى مقتطفات من آثار أدونيس، حيث يبرز في دراسته هيمنة الحقل الديني في النص الأدونيسي، ويحاول أن يجيب أن الاقتراب من هذا الحقل لا يعد خطيئة؛ ولكنه لم يصب اهتمامه على دراسة النص الشعري، انطلاقا من مصدره اللغوي، بل سعى إلى دراسة المقتطفات، وفق المنظور التحليلي للمعنى وابتعد عن النظر إلى البنى اللغوية.

1 .Friedrich Wilhelm Nietzsche

أما المختلف في البحث الحاضر فهو أنه ركز على فاعلية البنية اللغوية في الإنتاج الأدبي، وانطلق منها لتكون هي الركيزة الرئيسة في دراسة النص، ومن ثمّ حاول، قدر المستطاع، أن يبتعد عن إسباغ الإيديولوجيا على النص قبل أن يدرس البنية النحوية للنص الشعري، فأصبحت البنية النصية أداة للكشف عن الدلالة الشعرية.

٢. البنية الشعرية ومقاربة الخطيئة

يقال: الفن ينبع من الإثم، عبارة ينقلها الأستاذ محمدرضا شفيعى كدكنى في كتابه *اين كيمياى هستى*، ويفسرها تفسيرا قائما على الانزياح الدلالي، حيث يقول: «من وجهة نظري فإن هذا القول لا يعني إلا أن نجاح كل أثر فني يتوقف على مقدار انتهاكه لمرجعيات المجتمع» (١٣٩٧هـ.ش، ج ١، ص ١٩٢)؛ انطلاقا من هنا، فإنه قد يجوز لنا القول بأن النص الإبداعي هو التجاوز المستمر للقيم السائدة التي لاحركية فيها، بل لا تتجاوز أن تكون هيكلا تنظيميا يهيمن عليه اليقين التام. فلا يدخله أي انفتاح للتشويق إلى تحصيل الكمال، بل هناك يقين له نهاية، وعلى العكس، النص الإبداعي بتجاوزه للقيم السائدة، حيث ينفتح على عوالم أخرى ويتضمّن «بعد اللانهاية، في مجال التعبير، الذي يستجيب لبعد اللانهاية في مجال المعرفة» (أدونيس، ١٩٨٩م، ص ٧٧)؛ ومن هنا، فإن البنية الشعرية بتوظيف تقنية الانزياح على المستوى الدلالي، لا تعبر عن القيم السائدة، بل تتجاوز ذلك إلى تأسيس قيم أخرى تخترق التراث على كافة المستويات، فالنص في هذه الرؤية الانزياحية لا يتحرك عبر مسار التراث، وإنّما يخرج عليه لتأسيس نسق معرفي جديد.

وهذا الجديد قد يفسره البعض بالخطيئة والإلحاد والزندقة (العفاني، ٢٠٠٤م، ج ٢، ص ١٢ ـ ١٣؛ العفاني، د.ت، ص ٣١٩ - ٣٢٠)، وذلك نظرا لما يتم من دراسة النص الشعري القائم على المجاز، من وجهة نظر الدلالة الوضعية للكلمات والبنيات، وعلى الرغم من أن اللغة «ليست ملك الشاعر: ليست لغته إلا بمقدار ما يغسلها من آثار غيره، ويفرغها من ملك الذين امتلكوها في الماضي ... اللغة دائما تخص زمانا، بنية اجتماعية ما، إنها تجيء من الماضي، حين يأخذها الشاعر كما هي، كما تجيئه لا يكتب، بل ينسخ ... اللغة الشعرية لا تتكلم إلا حين تنفصل عما تكلمته: تتخلص من تعبها، تقتلع نفسها من نفسها. فاللغة الشعرية دائما ابتداء» (أدونيس، ١٩٧٨م ب، ص٧٨)، فالمعاني المعبأة في المفردات والبنيات لا يمكن إسباغها على النص الشعري؛ إذ إن الأديب لا ينسخ الكلمات من الماضي، وإنما يبتكرها ابتكارا جديدا؛ ولكن هذا الابتكار لا يعني إسباغ المعنى الجديد على المفردة دون أي نظام، وإنما يكون ذلك نابعا من التراث، ولكن على نسق مختلف.

فخرق التراث على مستوى الدلالة لا يعني الانقطاع عنه، بل على العكس تماما، يهدف إلى قراءة جديدة للتراث، فـ«دلالة التجديد الأولى في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله وما بعده، إلى طاقة الخروج على الماضي من جهة، وطاقة استحضان المستقبل من جهة ثانية» (جحا، ١٩٩٩م، ص٤٠٣)؛ وانطلاقا من هنا، فالنص الشعري هو نص يتسم بالتغيير والخروج على الماضي؛ ولذلك رأينا أن شفيعى كدكنى اعتبر نجاح الأثر الفني متوقفا على مدى انتهاكه لمرجعيات المجتمع؛ ومن هنا، يلاحظ اقتراب بنية النص الإبداعي من الخطيئة؛ إذ إن من يخرج على التراث، فهو إما مجنون بالمعنى المبتذل، وإما متآمر (سعيد، ١٩٨٦م، ص ٩٣)؛ ولكن الأمر ليس على هذه الشاكلة، بل لا بد من دراسة النص الشعري انطلاقا من سياقه اللغوي، وليس من إسباغ المعاني المعبأة في المفردات من صدأ الماضي عليه ابتداء.

ومن هذه الوجهة، فالنص الشعري عند أدونيس ليس نسخة عن التراث، وإنما هو خروج عليه؛ ولكن ذلك الخروج لا يعني الانقطاع عنه، كما أسلفنا في القول. النص الأدونيسي موقف رافض لصدأ القيم السائدة انطلاقا من النظرية الشكلية التي تعترف

بأن الانزياح عن المعيار هو ما يمثل أساس الإدراك الجمالي (المناصرة، ٢٠٠٦م، ص ٢٩١)؛ ولذلك نلاحظ أن أدونيس يعلن رفضه للتصورات القديمة التي تم لصوقها بصدأ العادة، فكأنه يريد تأسيس نسق معرفي قائم على الحيرة وهاجس السؤال ليعيد تشكيل التصورات من جديد، ولاسيّما فيما يتعلق بالتصورات الدينية؛ وليس ذلك إلّا لأن المجتمع العربي يتحرك عبر المسار التقليدي للتصورات الدينية، فأصبحت ممارستها اعتيادية، دون أن يمسها هاجس السؤال؛ ومن هنا، أصبح الدين مجالا معرفيا لأدونيس يتلقى منه تجربته الصوفية، ويعلن رفضه لممارستها الاعتيادية في المجتمع العربي، فهو لا يرفض الدين، وإنما يرفض التصورات السائدة على الفكر العربي؛ ومن هنا، ندخل في دراسة قصيدة *حوار* عبر قراءة جديدة للنظرية الشكلية.

٣. البنية الشكلية / المعرفية للقصيدة

حِوار

مَن أنتَ؟ مَن تَختار يا مَهيار؟
أنّى اتّجهتَ، اللهُ أو هاويةُ الشَّيْطانِ
هاويةٌ تَذْهبُ أو هاويةٌ تَجيءُ
وَالعالمُ اختيارٌ.
لا الله أختار ولا الشيطانُ
كلاهُما جِدارٌ
كلاهُما يَغْلق لي عينيّ ـ
هَل أُبدِّل الجِدارَ بِالجِدارِ
وَحِيرتي حِيرةُ مَن يَضيءُ
حِيرةُ مَن يَعرِفُ كلَّ شَيءٍ ... (١٩٩٦م، ص ١٧٧).

تشكل هذه القصيدة المحور الأساس فيما يتعلق بحقل "المقدّس" في النص الأدونيسي. وحقل المقدس يهيمن بسلطته على النص الأدونيسي ويستدعي كلمات تكوّن القوة المهيمنة لهذا الحقل منها: "الله / الشيطان / الصلاة / العهد الجديد / التكايا و..."؛ ولكن النص الإبداعي عند أدونيس لا يعامل هذه الكلمات انطلاقا من دلالتها الراسخة في النص الديني، بل تقف إبداعية النص الأدونيسي لتسائل كل هذه الدلالات والمفردات أو لنقل بالأحرى إنها تسائل المؤسسات الدينية والتقاليد الاجتماعية التي أصبحت لها سلطة مثل سلطة الله (منصور، ٢٠٠٤م، ص ٥٢).

ففي هذا الحقل، تتجرّد المفردات من دلالتها الراسخة في الوعي، وتأخذ دلالات جديدة تكتسبها من السياق والأسلوب. فلا يمكن للمتلقي دراسة القصيدة من منطلق إسباغ الدلالات القديمة أو هيمنة الإيديولوجيا الدينية على النص؛ إذ إن الشعر كما عرّفه جاكبسون[1] «فن لفظي، وإذن فهو يستلزم، قبل كل شيء، استعمالا خاصا للغة» (١٩٨٨م، ص ٧٧)، وبالتالي فلا يمكن دراسة النص الشعري انطلاقا من دلالة المفردات المعجمية، وإنما تنطلق القراءة من السياق النصي.

1. Jakobson

فلا يمكن القول بأن مفردة "الله" تعني الوجود الواحد الذي تم شحنها بهذه الدلالة في النص القرآني؛ لأن الشعر ليس انعكاسا لما قبله، بل هو تأسيس جديد على المستوى اللغوي والدلالي؛ وذلك لأن «الخلق الشعري يعتمد القدرة الفائقة لدى الشاعر؛ لأنه سيكفل إعادة تسمية الأشياء دون اعتماده الواقع الحرفي» (يحياوي، ٢٠٠٨م، ص ١٩)؛ ومن هنا، يتخلى النص الإبداعي عن اعتماده على الدلالات الطبيعية ويفجر الكلمة بشحنها لدلالات جديدة. وهذا الشحن يستبطن الدلالة نحو التحرر من سلطة القديم من جهة، ومن جهة أخرى يؤدي إلى تنشيط المتلقي في عملية القراءة باحثا عن المعنى الجديد ضمن السياق النصي.

من هذا المنطلق، قد يجوز لنا القول بأن النص الشعري ليس انعكاسا لما قبله، ولا يعني ذلك انقطاعا عن التاريخ، بل إن الشعر بنية تأسيسية تعيد قراءة التأريخ وتؤوله تأويلا يقترب من عالم الشاعر (بومسهولي، ١٩٩٨م، ص ٨٦)؛ ومن هنا، فإن القصيدة السابقة تنهض من بنيتها المتحركة فتسير نحو اللاثابت الأليف.

النص يستهل عتبته بهاجس السؤال موجها به إلى المخاطب "من أنت ؟"، فكأن هذا السؤال هو المركزية الأولى بالنسبة إلى النص، وهو الذي يكوّن هوية النسق الذي يتحرك النص عبره ليؤسس ما يريد؛ ولكن الأمر لا يقف على هذا الحد، بل إن الأديب يصعّد من وتيرة الأمر عندما يشحن نصه بالأسئلة بتوظيف "من تختار؟ / هل أبدّل الجدار بالجدار؟"؛ وبناء على هذه البنية التساؤلية في شعر أدونيس، يلاحظ أن "أسيمة درويش" تعترف بأن «شعر أدونيس مسكون أبدا بالسؤال وساكن به» (١٩٩٢م، ص ١٣٠)، حتى وصل الأمر بالأديب في بعض القصائد إلى أن سأل:

ماذا أرى؟

أرى وَرقا قِيل استَراحتْ فِيه الحِضارات (هل تَعرِفُ نارا تَبكي؟)

أرى المئةَ اثنينِ أرى المسجدَ الكنيسةَ

سيّافين والأرضَ وردةً (١٩٨٨م، ص ٢٨).

فإن بنية "ماذا أرى" التساؤلية لا نظير لها في اللغة الواصفة؛ إذ إن الإنسان «لا يسأل عادة عما يراه إلا إذا كان مشرفا على منظر تتعذر رؤيته على الآخرين» (درويش، ١٩٩٢م، ص١٣٣)، فهو لا يرى مثل ما يراه الإنسان العربي، وإنما يرى أن المجتمع العربي مجتمع لا حركي يهيمن عليه القديم بكل مكوناته، فيوقفه من عناء السعي إلى المزيد. وانطلاقا من هنا، فإن النص الأدونيسي يريد أن يشكل نسقا معرفيا يهيمن عليه هاجس السؤال الذي قد يمكن أن يوصف بأنه الأساس لكل تأسيس ورؤية جديدة.

ومن هنا، نسترجع البصر إلى قصيدة *حوار* لنقول بأن البنية التساؤلية في النص لا تؤشر ولا تدل إلى بنية شكلية حسية، وإنما تستبطن الدلالة باتجاه فعل إرادي أعمق للكشف عن الهوية، فهي بداية تثير العصف الذهني للمتلقي، وقد تكون الغاية منها هي استدعاء المتلقي ولفت انتباهه منذ مستهل النص، ليكشف له الستار عن البنية المعرفية التي تتأسس فيه؛ إذ إن «السؤال ليس إلّا فعلا أعمق للكشف عن الأشكال التي تتمظهر بها البنية المعرفية التي يعيش في إطارها الإنسان؛ إذ يسيطر عليها نوع من التجانس في فهم الأشياء والذات، أو المعنى بمفهومه الشامل» (بلعلي، ٢٠٠١م، ص ١٢٦). وانطلاقا من هنا، فإن البنية التساؤلية المطروحة في مستهل النص تمثل دورا مهما في إحداث الخلخلة والمشاكسة لهوية المخاطب، فكأن ذلك بمثابة قنبلة تفجر الهوية التي يعيش في كنفها المجتمع العربي.

فالفكر العربي تكون في كنف الهوية التي تهيمن عليه ثنائية "الخير والشر"؛ فالمكونات التي تتعالق بهذا الفكر تنحصر في هذه الثنائية. وبالتالي، فإن الإنسان العربي مشدود لاشعوريا إلى أحد طرفي هذه الثنائية؛ ولذلك نلاحظ أن الأديب يأتي ببنية

نصية لتعبر عن النسق القائم على الفكر العربي، وذلك يتمثل في الجملة التالية: "أنّى اتجهت، الله أو هاوية الشيطان / هاويةٌ تذهبُ أو هاوية تجيء".

فإن توظيف حرف العطف "أو" لم يأت من الفراغ، وإنما يستبطن الدلالة إلى الثنائية القائمة على النسق المعرفي للإنسان العربي، فكأنّه متعالق بأحد طرفي هذه الثنائية ـ شاء أم أبى ـ مما يسلب منه حق الاختيار والعالم اختيار؛ وذلك لأن حرف "أو" العاطفة موضوعة لأحد الشيئين (ابن هشام، ١٩٩٧م، ص ٤٢١)، فهي بمثابة التخيير القسري الذي يهيمن على النسق المعرفي. وبالتالي، فلا يمكن للإنسان العربي أن يخرج من هذه الهوية، ولو اتجه أقصى المسالك وابتعد عن مكانه؛ وذلك لأن الأديب بتوظيف "أنّى" ذهب إلى تأسيس بنية تؤشر إلى عمق رسوخ هذه الثنائية في أنحاء المجتمع العربي؛ إذ إن "أنّى" ظرف للمكان يستبطن الدلالة إلى الشرط، ومن جهة أخرى يفيد العموم المطلق، وذلك متأت من أن الكلمة لا بد من التقارب لها بين المعنى والمبنى؛ ومن هنا، فإن هناك فرقا شاسعا بين "أنّى" و"أين"، وذلك أن الأوّل {أنّى} أكثر عموما؛ إذ «إن إطلاق الألف قد يدل على سعة المكان فيها» (السامرائي، ٢٠٠٠م، ج ٤، ص ٨١)؛ ومن هنا، يجوز لنا القول بأن مدّة الألف في "أنّى" تؤشر إلى إطلاق المكان إطلاقا بعيدا وامتدادا شاسعا.

وبناء على هذا، فإن توظيف "أنّى" يدل على أن المجتمع العربي في كل أنحائه تهيمن عليه هذه الثنائية؛ ثنائية الخير والشر ـ التي تم تأسيسها في الماضي، ولاتزال تحكم مهيمنة على النسق الفكري للإنسان العربي. فهو تخيير قسري لا يغلق على الإنسان رؤية المعرفة فحسب، وإنما يرمي به إلى الهاوية. فالأديب يدعو إلى التحرر من هذا التخيير القسري الذي يتمثّل في الثقافة السلطوية القديمة المهيمنة على الفكر العربي.

فالنص الأدونيسي لا يدعو إلى إنكار وجود الله كما ذهب إليه البعض تعليقا على قصيدة *حوار*، فاعتبروها من نماذج شعره الكفري العفن (العفاني، ٢٠٠٤م، ج ٢، ص ١٢ ـ ١٣؛ العفاني، د.ت، ص ٣١٩ - ٣٢٠)؛ وذلك انطلاقا من إسباغ الإيدئولوجيا الدينية على النص، كما كانت الماركسية تنظر إلى النص الأدبي من رؤية نظرية الانعكاس؛ ولكن الأمر ليس على هذه الشاكلة؛ إذ إن المفردة لا تكتسب دلالتها من اللغة الاعتيادية أو اللغة المعجمية، وإنما الدلالة في النص الشعري نابعة من السياق والعلاقات المضمرة بين النص والنصوص الأدبية الأخرى.

فـ«النقد الذي يقف عند ظاهر الكلمات، ومدلولها الحرفي العادي، قد يكون نقدا للعلم أو الفلسفة؛ لكنه ليس نقدا شعريا» (أدونيس، ١٩٧٨م أ، ج ١، ص ٢١١ ـ ٢١٢)، فالنظرة النموذجية المعجمية إلى النص الشعري لا بد لها من الإدلاء بالرأي عن كثير من النصوص بأنها كفرية عفنة، كما ذهب إليه حسين العفاني في كتابيه عن النص الأدونيسي (٢٠٠٤م، ج٢، ص ١٢ ـ ١٣؛ د.ت، ص ٣١٩ - ٣٢٠).

فإن الدعوة إلى التحرر من التخيير القسري في قصيدة *حوار* ليست دعوة كفرية لإنكار وجود الله أو رفضه، بل هي على العكس تماما دعوة للكشف الواعي القائم على البحث والاكتشاف. فإن مفردة "الله" في بنية "لا الله أختار ولا الشيطان"، لا تعني الله الواحد الصمد في النص القرآني؛ إذ إن النص الإبداعي ليس تقليدا، وإنما تأسيس وابتداء جديد، فهي تعني الله الذي تمّ تصنيعه من قبل المؤسسات والأعراف والتقاليد الدينية، أو لنقل بالأحرى إنه الله الذي تم تصنيعه من قبل التصورات المهيمنة على الوعي الثقافي للإنسان العربي، فأصبحت تصورات اعتيادية لا تدخل ضمن الإدراك المعرفي؛ ولذلك نلاحظ أن النظرية الشكلية

تعترف بأن الحرب قائمة بين العادة والإدراك الحقيقي؛ إذ إن صدأ العادة على المفردات يحول دون الإدراك الحقيقي لمعناها (قنادان، ١٣٩١هـ.ش، ص ٤٥).

فإن التصورات الاعتيادية المنبعثة من الماضي حالت دون الإدراك للإنسان العربي في حقل "الله" فأصبحت المعرفة بـ"الله" معرفة اعتيادية لا تمثّل أي حقل من الإدراك، وإنما تمثل هيمنة القديم على ذهن الإنسان العربي. ومن هنا، فالنص يدعو إلى عدم اختيار هذا النسق المعرفي الناهض من هيمنة القديم، وهذا ما يتم عبر إنشاء خلافات مقدسة جديدة تخلف الله، حيث تحلّ محله وتتحدث باسمه كما يحلو لها، وكما تراه يحقق أهدافها ويخدم مصالحها السياسية الدينية، فتغلو في الدين وتسلب حق الاختيار والفكر الإيديولوجي من غيرها، وتحكم عليه بالموت والإعدام وتقع هي في هاوية الشيطان باسم الحق والإله المقدس، كما فعلت فرقة "داعش" المتطرفة أو غيرها، وسُلبت حيرة الضوء هنا وتحل حيرة الظلام. ولذلك نلاحظه يقول في موضع آخر:

أنا سيّدُ الضوءِ
لكنني كَي ألامِسُ أقصى المسافاتِ
أَخلَعُ نَفسِي حِينا وَأَخرجُ مِن خُطُواتي (١٩٨٨م، ص ١٣١).

فالمسألة ليست هي إنكار وجود الله لنعتبره شعرا كفريا، كما ذهب إليه حسين العفاني (٢٠٠٤م، ج ٢، ص ١٢ ـ ١٣)، والغامدي (٢٠٠٣م، ص ٣٥١)، وإنما القصد هو الخروج من الخطوات المعتادة، أو لنقل بالأحرى التحرر من التأريخ للبدء من جديد. فـ"الخارج" النصي الذي أسلفنا القول فيه، فهو كل يحيط به ثنائية "الخير والشر" أو "الأبيض والأسود" في المجتمع العربي ويسميها النص "جدارا".

ومن هنا، يعلن أن العالم "اختيار"، وليس القصد من الاختيار هو الحرية والانتخاب، بل هو تخيير قسري لا يمكن للإنسان أن يكون فيه مختارا. فهو يرفض هذه الثنائية ـ الله أو الشيطان ـ رفضا لا يؤدي إلى الكفر، كما ذهب إليه الغامدي واعتبر القصيدة من نماذج الكفر البواح (٢٠٠٣م، ص ٣٥١)، بل إن البنية اللغوية في القصيدة تكونت على أساس المهيمنتين:

ـ الاختيار: ثنائية الله ـ الشيطان = الخارج الحاضر في النص؛

ـ الحيرة: صيرورة المعنى ـ خلق الحيرة = الداخل التأسيسي في النص.

القوة المهيمنة الأولياً والاختيار هي تمثيل للمجتمع أو الواقع الذي يعيش في كنفه الإنسان العربي، وتنطلق من هيمنة التصورات القديمة. فالإنسان يعيش ضمن حقل التخيير القسري لأحد طرفي هذه الثنائية، ومن ثمّ يصبح النسق المعرفي نسقا قائما على التصور التقليدي الناهض من التراث دون أي وعي إدراكي. فالاختيار هنا لا يمثل فعلا إدراكيا إيجابيا، وإنما يمثل تقليدا سلبيا؛ وذلك لأجل العلاقة التجاورية التي تم فيها التعالق بين "الاختيار" و"الهاوية"، فالنسق المعرفي يتأرجح بين الهاويتين الله / الشيطان، فالمختار أيا كان فهو الهاوية. وبناء على هذا، فالاختيار يخرج من طبيعته المعجمية ويكسب دلالته من السياق اللغوي ضمن العلاقة التجاورية، فيصبح فعلا سلبيا يتخبط الإنسان فيه تخبطا عشوائيا.

ومن جهة أخرى، فإن الأديب يصعّد من حدة هذا التأرجح بين الهاويتين، عندما يحذف المبتدأ من بنية "الله أو هاوية الشيطان"؛ إذ إن الأصل لهذه البنية هو "أنّى اتجهت فهو الله أو هاوية الشيطان". ومن هنا، فإن هذا الحذف يؤدي دورا مهما في إبراز ثنائية الخير والشر ومدى فاعليتها في ذهنية الإنسان العربي، حيث لا توجد غير هذه الثنائية. فلم يعد هناك أي مكان لغيرها.

فالإنسان العربي أينما اتجه عبر مسافاته البعيدة، فيواجه هذه الثنائية التي لا بد له من اختيار أحد طرفيها، دون أي سؤال، فكأن المجتمع العربي مجتمع يشكل اللون الأسود الشيطاني والأبيض الإلهي فيه حدود الهوية (خيربك، ١٩٨٦م، ص ١٨٨ ـ ١٨٩)، أي

الهوية الثابتة على مر العصور، فيتابع الإنسان تكرارها دون فكر أو تدبر، فيعبد المتأخر ما عبده المتقدم دون أي موقف منها. ولذلك نلاحظ أن النص يعبّر عن هذه الثنائية بـ"الجدار"، وهو مفهوم لاحركي ثابت يمنع من الصيرورة والتقدم، كأن الإنسان يختار سدا يرتطم به، فيقف عنده ليتحول هو إلى جدار مثله، هذا ما يحققه من عدم الاختيار، إذا تساوى الاختيار بين الاثنين، فيتلخص الاختيار بين قوتين ثنائيتين لا توسط بينهما مما ينفي الحرية الحقيقية التي فطر عليها الإنسان، فتصبح القوة المهيمنة على ذهن الإنسان العربي على صعيد الرؤية كالنسق التالي:

ثنائية الله ـ الشيطان {الأبيض / الأسود ـ الخير/ الشرّ} = الهاويتان: (ثمّ) الاختيار القسري من هاتين الهاويتين{أو الاختيار الجداري: دون أي إثارة للعصف الذهني، بل انطلاقا من التصور التقليدي}.

وأما القوة المهيمنة الثانية أو صيرورة المعنى، فإنها تتمثل في الحيرة، فيتم التعالق بين حيرة الضوء وحيرة المعرفة انطلاقا من العلاقة التجاورية في البنية اللغوية، ومن جهة أخرى بين الحيرة والعرفان، فليس هذا التعالق بنية لغوية حسية، وإنما تمثل هذه البنية شبكة مفهومية في غاية الأهمية، فليست الحيرة وحدها هي الغاية من "الداخل التأسيسي" للنص، بل إن علاقة تجاورها مع فعلَي "يضيء ويعرف" تُخرِجُها من حقلِ دلالتها السلبية الراسخة في المعجم من تيه وضلال: «حار بصره يَحارُ حيرَة وحَيراً، وذلك إذا نظرت إلى الشيء فغشي بصرك، وهو حيران تائه، والجميع حَيَارى ... والطريق المستحير: الذي يأخذ في عرض مفازة لايدري أين منفذه» (الفراهيدي، ١٤٠٩هـ، ج ٣، ص ٢٨٨)؛ و«حار: لم يهتد لسبيله، وهو حائرٌ وحيرانُ، من قومٍ حيارى، والأنثى حيرى» (ابن سيده، ١٤٢١هـ، ج ٣، ص ٤٥٣)؛ ومنه رجل حائر بائر: «متحيّرٌ في أمره لا يدري كيف يهتدي فيه» (ابن الأثير، ١٣٦٧هـ، ج ١، ص ٤٦٦).

ومن ثم تُدخِلها إلى حقل دلالي متضاد مع الدلالة المعجمية فتصبح الحيرة طريقا للإبداع بعد أن كانت طريقا للتيه والضلال في المعجم. ولذلك نلاحظ أن كمال خيربك يقول عن هذه القصيدة: إنه (= أدونيس) «يرى في اللاتيقن والحيرة مصدر ضوء ومعرفة للإنسان المنقذ والخلاق» (١٩٨٦م، ص ١٨٨)، فليست القوة المهيمنة لـ"الداخل التأسيسي" تقف بجانب التيه والضلال، وإنما تكسب دلالتها من السياق، فـ«النص الشعري أو الفني كيان حي، أو نسيج متواشج متفاعل تأخذ عناصره أهميتها ودلالتها من موقعها وحضورها في شبكة العلاقات النصية» (سعيد، ٢٠١٤م، ص ١٥)، فلا بد لـ"الحيرة" من أن تكون دلالتها مفهوما مخالفا مع "الجدار"، ومن جهة ثانية لا بد من تحديد الدلالة من قبل علاقتها التجاورية مع "يضيء ويعرف".

فيصبح النسق التأسيسي القائم على الحيرة نسقا حركيا يخلخل النسق اليقيني الثابت، فيستدعي من الإنسان أن يتحرك واعيا رافضا التقليد والتحرر من كوابت الثقافة السلطوية، فليس القصد من تأسيس نسق الحيرة هو الاهتداء إلى غير السبيل، وإنما القصد هو التحرر من هيمنة التقليد العشوائي دون أن يتخذ موقفا أمامه أو خلق نسق لا يهيمن عليه أي سلطة أخرى. فهي نسق الحيرة أو لنقل بالأحرى نسق لا يهيمن فيه على الإنسان سلطة أخرى، فتصبح «الحرية هي مرتجى الشاعر، فلا يستطيع أن يرتبط بقوة عليا تسدّ عليه دروب الحريّة، ففي نظره يبطل الإنسان أن يكون إنسانا إذا فقد الحرية» (طنوس، ٢٠١٢م، ص ٣٠).

ومن هنا، فإن المعوّل عليه في "الداخل التأسيسي" هو الانطلاق من الحيرة باعتبارها إثارة للسؤال لإيقاظ التاريخ وفوران أصدائه ودعوة للاختراق والانزياح في حين أن "الخارج النصي" هو نسق يهيمن عليه الثبات ضمن حالة واحدة هي ثنائية الخير ـ الشر المحاطة بالتصورات القديمة.

وبناء على ذلك، قد يجوز القول إن هناك علاقة جدلية بين "الخارج" و"الداخل"، حيث يلاحظ أن مسافة التوتر قائمة بينهما؛ فالنص الأدبي لا يعكس البنية الفوقية، كما ذهبت إليه نظرية الانعكاس الماركسية، وإنما يخلق النص الإبداعي مسافة توتر بين أفق الواقع وأفق الداخل النصي من خلال تقنية الانزياح على كل من مستوى اللغة والتفكير. فـ «النص الأدبي ليس وثيقة تاريخية، ولكنه أيضا لاينطلق في التأسيس لمرجعياته من فراغ، وإنما بقراءة واعية للتاريخ» (بولكعيبات، ٢٠١٦م، ص ٣٤٣).

ومن هذا المنطلق، نستطيع أن نفهم الانزياح الدلالي وتأثيره على مستوى التفكير بشكل جيد؛ إذ إن الانزياح في هذا المستوى هو المسافة القائمة بين "الخارج" و"الداخل". وكل ذلك يتم كشفه انطلاقا من التوظيف اللغوي عبر النظرية الشكلية التي لا تقول بالوظيفة الشعرية للغة فحسب، وإنما تعتبرها وظيفة مهيمنة على النص، ولا يعني ذلك إلغاء الوظائف الأخرى للنص الأدبي؛ ولذلك ألح رائد النظرية الشكلية، جاكبسون، على دراسة اللغة الأدبية في كل وظائفها (بومزبر، ٢٠٠٧م، ص ٥٠)، مواصلا هذه الفكرة قائلا بأن الشعرية ليست هي الوحيدة، وإنّما هي الوظيفة الغالبة فيه (المصدرنفسه، ص ٥٢).

وبناء على ذلك، فتوظيف اللغة في النص الإبداعي ليس نظام مقولات صرفية أو نحوية مجردة، وإنما يمتلئ هذا التوظيف الانزياحي للغة بالإيديولوجيا، كما ذهبت إليه السوسيونصية، حيث جمعت بين استقلالية النص وسياقه الاجتماعي (بولكعيبات، ٢٠١١م، ص ٦٩)، ولا نقصد من الدمج والجمع بين استقلالية الأدب والإيديولوجيا ترجمة الإيديولوجيا فنيا، كما ذهبت إليه بعض الخطابات النقدية المعاصرة، وإنما القصد هو أن البنية التعبيرية في النص الإبداعي تحمل موقفا من العالم وبنائه. فالنسق الذي تم تأسيسه من خلال قصيدة الحوار هو نسق الحيرة الذي يريد الأديب من خلاله رفض القبول بالتصورات التقليدية للمفاهيم، دون أي وعي إدراكي، ويسعى إلى تثبيت أن الحيرة هي مصدر الضوء والمعرفة.

فالإنسان العربي لا بد من أن يحتار أمام ما يعبده ويؤمن به، ليس لينكر ما يعبد، أو يكفر بما يؤمن، وإنما لينطلق من السؤال والحيرة ليزيل نفايات العادة من المفاهيم ويراها عبر صورتها الحقيقية. فتأسيس نسق الحيرة في قصيدة *حوار* لا يعني رفض نسق "الاختيار"، بل إن ذلك على العكس تماما. فالنص الإبداعي يقصد تغيير الموقف إلى "الاختيار"؛ إذ إنه يرى أن اختيار أحد طرفي الثنائية لا ينطلق من وعي إدراكي، وإنما ينطلق من تصورات مسبقة تنهض من العادة، فيدخل نسق الحيرة ليؤسس نسقا مختلفا يكون فيه "الاختيار" فعلا إدراكيا ينبع من السؤال والبحث، لا عن التقليد والعادة، فكأنه رفض واختراق لكل مسبق أيا كان.

پرتال جامع علوم انسانی

الخاتمة

لقد سعت هذه المقالة إلى إبراز فاعلية البنية النصية في الكشف عن الدلالة الشعرية التي أدت إلى هشاشة المنظور الوضعي للدلالة في عملية الفهم للنص الفني، لتصبح البنية اللغوية أداة مهمة يشتغل من خلالها المتلقي على كشف الدلالة. وبالتالي ساهم البحث في تدعيم دور الانزياح الدلالي الموجود في النص الأدبي عبر اللغة، مما أدى إلى تصعيد مسافة التوتر بين أفق المخاطب وأفق النص من خلال دراسة قصيدة *حوار* لأدونيس كنموذج فني أدبي ليبرز البحث ما اتخذه مركبا يسير عليه في التنظير. وتوصل إلى أن القصيدة شكلت محورا مهما في عملية الخرق المعرفي، فحاول الأديب من خلال البنية اللغوية سعيا إلى رفض ثنائية "الخير / الشر"، حيث يكون فيها الإنسان ذا اتجاه اختياري قسري، منحازا إلى أحد طرفي الثنائية، دون أن يكون هناك أي حركية معرفية تدعو إلى البحث والسؤال، واخترقت القصيدة هذا النسق المعرفي المهيمن على الوعي الثقافي للإنسان العربي ليؤسس نسقا معرفيا يختلف عنه، وينطلق من الحيرة باعتبارها مصدرا للضوء والمعرفة؛ إذ إن الحيرة بسبب تعالقها التجاوري

تفرغ دلالتها السلبية وفق المنظور المعجمي وتكتسب دلالات جديدة في السياق النصي، فتكون أداة معرفية لإزالة غبار العادة من التصورات التقليدية وتشكل هاجسَ السؤال ليعصف بذهن المتلقي حتى لاتتم هيمنة المعايير وفق العادة المعرفية دون أي وعي إدراكي، وإنما يتم تأسيس المرجعيات من خلال نسق الحيرة لتكون خروجا على سطوة القيم السائدة. فالنسق الذي تتحرك عبره القصيدة هو الخروج على كل تصور يأتي من العادة، وتأسيس لنسق ينبع من السؤال من البحث انطلاقا من الحيرة أمام السائد المألوف. وحاول الأديب في القصيدة باختراقه لنمطية اللغة أن يمارس اختراقا على نمطية المعرفة ليغير بؤرة الرؤية إلى الأشياء.

***

المصادر والمراجع

أ. العربية

ابن الأثير، المبارك بن محمد. (١٣٦٧هـ.ش). ***النهاية في غريب الحديث والأثر***. تحقيق محمود محمد الطناحي وطاهر أحمد الزاوي. ط ٤. قم: مؤسسه مطبوعاتى اسماعيليان.

ابن سيده، علي بن إسماعيل. (١٤٢١ه). ***المحكم والمحيط الأعظم***. تحقيق عبد الحميد الهنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن هشام الأنصاري، جمال الدين أبو محمد عبد الله. (١٩٩٧م). ***المغني***. بيروت: دار الفكر.

أدونيس. (١٩٩٦م). ***أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى***. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.

ـــــــ . (١٩٧٨م). ***الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب***. بيروت: دار العودة.

ـــــــ . (١٩٨٩م). ***الشعرية العربية***. ط ٢. بيروت: دار الآداب.

ـــــــ . (١٩٧٨م). ***زمن الشعر***. ط ٢. بيروت: دار العودة.

ـــــــ . (١٩٨٨م). ***المطابقات والأوائل***. بيروت: دار الآداب.

ـــــــ . (١٩٨٨م). ***هذا هو اسمي***. بيروت: دار الآداب.

بلعلي، أمنة. (٢٠٠١م). ***الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي***. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

بولكعيبات، نعيمة. (٢٠١١م). ***سوسيولوجيا النص: تاريخ المنهج وإجراءاته***. جامعة باتنة. كلية الآداب واللغات. قسم اللغة العربية وآدابها.

ـــــــــــ . (٢٠١٦م). ***المنهج الاجتماعي في النقد العربي المعاصر***. جامعة باتنة. كلية اللغة والأدب العربي والفنون. قسم اللغة العربية.

بومزبر، الطاهر. (٢٠٠٧م). ***التواصل اللساني والشعرية: مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون***. الجزيرة: الاختلاف.

بومسهولي، عبد العزيز. (١٩٩٨م). ***الشعر والتأويل: قراءة في شعر أدونيس***. المغرب: أفريقيا الشرق.

جحا، ميشال خليل. (١٩٩٩م). ***الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش***. بيروت: دار العودة.

خيربك، كمال. (١٩٨٦م). ***حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر***. بيروت: دار الفكر.

درويش، أسيمة. (١٩٩٢م). ***مسار التحولات: قراءة في شعر أدونيس***. بيروت: دار الآداب.

السامرائي، فاضل صالح. (٢٠٠٠م). ***معاني النحو***. عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

سعيد، خالدة. (١٩٨٦م). ***حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث***. ط ٣. بيروت: دار الفكر.

ـــــــــــ . (٢٠١٤م). ***فيض المعنى***. بيروت: دار الساقي.

ضاهر، عادل. (٢٠٠٠م). ***الشعر والوجود: دراسة فلسفية في شعر أدونيس***. دمشق: دار المدى للثقافة.

طنوس، جان نعوم. (٢٠١٢م). ***السؤال الديني في شعر أدونيس***. بيروت: دار النهضة العربية.

العفاني، حسين. (٢٠٠٤م). ***أعلام وأقزام في ميزان الإسلام***. جدة: دار ماجد عسيري للنشر والتوزيع.

ـــــــــــــ . (د.ت). ***زهرة البساتين من مواقف العلماء والربانيين***. القاهرة: دار العفاني.

الغامدي، سعيد. (٢٠٠٣م). ***الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها***. جدة: دار الأندلس الخضراء.

الفراهيدي، خليل بن أحمد. (١٤٠٩هـ). ***العين***. قم: دار الهجرة.

فضل، صلاح. (١٩٩٨م). ***نظرية البنائية في النقد الأدبي***. القاهرة: دار الشروق.

المناصرة، عز الدين. (٢٠٠٦م). ***علم الشعريات: قراءة مونتاجية في أدبية الأدب***. عمان: دار مجد لاوي للنشر والتوزيع.

منصور، أمال. (٢٠٠٤م). ***بنية القصيدة في ديوان أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس***. جامعة خيضر. كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية. قسم الأدب العربي.

ياكبسون، رومان. (١٩٨٨م). ***قضايا الشعرية***. ترجمة محمد الولي ومبارك حنون. المغرب: الدار البيضاء.

يحياوي، راوية. (٢٠٠٨م). ***شعر أدونيس: البنية والدلالة***. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

ب . الفارسية

شفيعى كدكنى، محمدرضا. (١٣٩٧هـ.ش). ***اين كيمياى هستى***. تهران: سخن.

قنادان، رضا. (١٣٩١هـ.ش). ***معنای معنا: نگاهی دیگر***. تهران: مهر ويستا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی