المجمع 20 (2025/1446). 59-92

أدونيس والمتنبّي، معادلات رفض وتمرّد- "الكتاب" نموذجا

إيهاب حسين[1]

Adunīs and al-Mutanabbī: Formulas of Rejection and Rebellion *al-Kitāb* as an Example

Ihab Hussien

Abstract

This article examines Adunīs's book *al-Kitāb: Ams, al-Makān, al-Ān* [The Book: Yesterday, the Place, Now] and his state of state of rejection and rebellion against his role model al-Mutanabbī. Adunīs's sense of rejection and rebellion in this book revolves primarily around al-Mutanabbī's attitudes towards war in general, and the one against the Romans, more particularly. This critical state of rejection and rebellion plays a crucial role in shaping the identity of *al-Kitāb*, further reflecting an important aspect of Adunīs's critical intellectual agenda. Accordingly, this study examines Adunīs's stance against al-Mutanabbī by exploring the rules of intertextuality and their functioning in Adunīs's book *al-Kitāb: Ams, al-Makān, al-Ān*. It also looks at the sites where Adunīs identifies with verses from al-Mutanabbī's poetry. By inspecting both content and style, this study aims to clarify how the book's poetry style is structured in a way that is harmonious with its content as well as al-Mutanabbī's own verses, and it assesses how the book's style and content reinforce Adunīs's critical state of rejection and rebellion against al-Mutanabbī.

Keywords: Arabic Poetry; Critical Writing; Intertextuality; Adunīs; al-Mutanabbī; War.

[1] كلّيّة دافيد يالين - القدس والكلّيّة العربيّة الأرثودكسيّة - حيفا.

الملخّص

يســعى هذا المقال إلى تقصّي حالة رفض أدونيس وتمرّده على مثاله المتنبّي في ديوانه **الكتاب- أمس المكان الآن**[1]، وقد اتّضح لنا، بعد البحث والتّمحيص، أنّ حالة الرّفض في الدّيوان تتمحور، أساسًا، حول موقف الشّاعرين من الحرب عامّة ومن الحروب ضدّ الرّوم خاصّة.

ويأتي اهتمامنا في بحث هذه العلاقة لكونها ممّا يلعب دورا حاســما في تشــكّل هويّة **الكتاب**، ولكونها تنقل جانبا من أجندة أدونيس الفكريّة.

بناء على ما تقدّم، كان لزاما علينا، خلال التّقصّي، أن نتحرّى اشتغال قوانين التّناصّ واشتغالها في متون أدونيس الكتابيّة، وكيفيّة تكاتب صاحبها مع أبيات المتنبّي، وقد رأينا أن نجعل ما أفرزته نتائج التّقصّي على صعيدي المضمون والأسلوب، لنتبيّن كيف يتجانس الأسلوب مع المضمون في المتون والأبيات الّتي تنقل حالة الرّفض والتّباين.

حربُ إبادةٍ مقابل دعوةٍ للسّلام

يتغنّى المتنبّي بإنجازات سيف الدّولة العسكريّة ضدّ الرّوم، ويتّضح لنا أنّه كان شريكا فعليًّا في قسم كبير من المعارك، مستدلّين على ذلك من خلال بيته:

[1]. "الكتاب" مشروع شعريّ يتألّف من ثلاثة أجزاء صدر أوّلها عام 1995، والثّاني عام 1998، أمّا الثّالث فصدر عام 2002، في الكتاب يستحضر أدونيس المتنبّي سيرةً وشعرًا، ويجعله مادّة طيّعة للتّكاتب، وبالتّالي تنفتح نصوص أدونيس على محطّات سيرة أبي الطّيب وتنطلق منها في إنشاء مادّة شعريّة حداثيّة يحمّلها أدونيس بأجندته الفكريّة. اهتمّ النّقاد بديوان أدونيس، ومن بينهم النّاقد محمّد بنّيس في مقاله "أدونيس ومغامرة الكتاب" (1997) حيث يبيّن خصوصيّة المنجز معتبرا إيّاه تجربة إبداعيّة غير مسبوقة، وبالتّالي يرى أنّ الكتاب يتطلّب قارئا متمرّسا يستجيب لأسلوب كتابيّ لا يغامر فيه إلّا أدونيس، كما يتطرّق إلى حضور المتنبّي في الكتاب معتبرا فجائعيّة ظروفه مادّة قابلة للتّكاتب، ومن هذا المنطلق يسهل جرّها إلى عصرنا الرّاهن وبالتّالي تطويعها لنصّ حداثيّ تلعب فيه الأجندة الأيديولوجيّة دورا حاسما.

للاستزادة حول التّناص راجع Kristeva 1980، Hafez 1984، Alfaro 1996، Allen 2004، Adolph 2007، بنّيس 1985، باختين 1986، جينيت 1986، يقطين 1989، كريستيفا 1991، مفتاح 1992، بارت 1998.

ومرهَفٍ[1] ســرتُ بين الجحفلين بـه حتّى ضــربـتُ وموج الموت يلتطم[2]

يعايش الشّــاعر أجواء المعركة مدركًا تلاطم أمواجها جاعلًا اضــطراب أجوائها كخفق الأمواج الصّــاخبة، نخال هذه المقاربة صــادرة عن نفس تمرّســت بالمعارك فأصــبح هذا التّمرّس جزءًا من صوت القصيدة وجوّها، ونلمس هذا الجوّ في أبيات كثيرة من سيفيّاته، وهو من أبرز ما سيتمّ تناوله في هذا المقال.

لا يكتفي المتنبّي بالمشــاركة في المعارك بل يطمح، من خلال اللّغة، إلى جعل الحبر ناطقًا وناقلًا للمعارك وســط تفعيل مخيّلة القارئ من خلال صــور شــعريّة تمكّن القارئ من مسرحة المشاهد الملحميّة عند قراءة الأبيات.

بعد قراءة وبحث أبيات المتنبّي في وصـف معارك الحمدانيّين ضـدّ الرّوم يتّضـح لنا أنّ هذه القصائد تقوم على ثيمات عديدة تتفاعل معًا لتشكّل ما يميل النّقاد إلى تسميته بأدب الحرب في شــعر المتنبّي. لا نســعى من خلال مبحثنا هذا إلى دراســة هذا الجانب في شــعره دراسة شاملة، لكنّنا نتناول المضامين الّتي يختار أدونيس أن يتكاتب معها في متون "الكتاب" لتصبح محورًا مركزيًّا في صفحاته.

ونصنّف هذه الثّيمات وفق التّصنيف التّالي:

1- الرّغبة الجامحة في إبادة العدوّ.

2- هدم ومحو معالم مساحة العدوّ المكانيّة.

3- إزالة رموز العدوّ الدّينيّة.

إنّ اجتماع هذه الثّيمات يعني، بالضّــرورة، حضــور الموت والدّمار في فضــاء الأبيات، فهما الفيصل بين جيشين دامت النّزاعات بينهما زمنًا طويلًا.

يقول المتنبّي محتفيًا بانتصارات سيف الدّولة في فتوحاته في بلاد الرّوم:

[1] . المرهف: سيفٌ رقيق الحدّ.

[2] . ديوان المتنبّي الجزء الثّاني، 343.

لا يعتقي بلدٌ مسراهُ عن بلد كالموت ليس له ريٌّ ولا شبع[1]

يسري سيف الدّولة بجيوشه من بلد إلى بلد، ولا يعوقه فتْحُ بلدٍ عن المسير إلى غيره، كالموت إذا عمّ فلا يُروى ولا يعرف الشّبع. فمن خلال البيت نستطيع تَصَوُّرَ حملات الحمدانيّين العسكريّة في أرض الرّوم، فهي حملات لا تعرف انتهاءً، وتبدو كزحف متواصل يُهدف من خلاله إلى بسط النّفوذ بالتّزامن مع بسط الموت في كلّ فضاء تطأه أقدام الجنود. ولا نشكّ بأنّ نبرة البيت هي نبرة احتفاءٍ، فالبيت جزء من قصيدة أنشأها المتنبّي في مدح سيف الدّولة بعد انتصاره في معركة ضد الرّوم في موضع يُعرف بالسّنبوس.[2]

لا نبالغ حين نقول إنّ البيت يعكس رغبة الشّاعر في إبادة الآخر ومحوه، فالمشهد الملحميّ المنقول يؤكّد ذلك ويترجم جوّ الاحتفاء الّذي يستعمر كيان الّذات المنشئة للنّصّ. فمساحات أرض العدوّ تبدو كمساحات مفتوحة تنتظر مواكب الجنود المشبّهة بالموت الّذي يطبق على هذه الفضاءات فيبيد كلّ ما يجد في طريقه.

يعكف نصّ أبي الطّيّب على إبراز الآخر كمهزوم في أرضه، وفي انهزامه يستحيل المقهور غيابًا، وما هذا الغياب إلّا دليل على حضور الحمدانيّين المضجّ، والشّاعر جزء لا يتجزّأ من هذا الحضور بدون شكّ، وبهذا نرى الذّاتيّ، المتمثّل بالشّاعر نفسه، يمتزج مع العامّ، المتمثّل بالانتصارات العسكريّة، ليولّد حالة نصّيّة يمتزج في ثناياها حضور الأنا/ النّحن مع تغييب الآخر وجراحه العميقة، فالآخر حاضر كمساحة جغرافيّة فقط، وفي ظلّ هذا التّغييب تغيب قصص الآخر وعذاباته ومعاناته تحت وطأة المحتلّ وتصبح هامشًا مغيَّبًا يكاد النّصّ ينجح في إخفائه.

ينجح الشّاعر في إشغال قارئه بإنجازات سيف الدّولة وتخيّل زحفه من بلد إلى بلد، مشغلًا القارئ من خلال صورة حسّيّة يلعب فيها التّشبيه دوره الحاسم في تفعيل المخيّلة.

[1] . ديوان المتنبّي الجزء الثّاني، 320.

[2] . ديوان المتنبّي الجزء الثّاني، 320.

إنّ إشغال القارئ بالصّورة الشّعريّة يجعله غير ملتفت إلى آلام المحتلّ، ومتى انشغل القارئ عن الآخر المهزوم تصبح همومه منسيّة لا مكان لها في فضاء النّصّ أو فكر قارئه.

يوحي صوت البيت بأنّ مشروع الغزو لا ينتهي، فهو ليس مخطّطًا لمكان بعينه، بل هو زحف تجتاح فيه الجيوش البلدان واحدًا تلو الآخر، فيختار المتنبّي تنكير كلمة بلد في البيت مرّتين للدّلالة على التّعميم. بناءً عليه تبدو لنا الحرب ضدّ الرّوم كمشروع إذلال وإبادة يصبح فيه الموت واقعًا يدفع المتنبّي إلى المزيد من الشّغف في بسط النّفوذ والسّلطة على الآخر، فليس غريبًا، إذًا، أن يصبح الآخر مساحة جغرافيّة فقط، فالمتنبّي مشغول بذاته وبمعادلات تحقيق الانتصار لدرجة أنّ نصوصه باتت نصوص إبادة وتغييب وتهميش.

ولا يغيب عنّا أنّ النّصّ يستهدف إبادة الإنسان ومكانه معًا، وكأنّ المتنبّي يعي العلاقة الوطيدة بين الإنسان ومساحته الجغرافيّة فيجعلهما في خندق واحد ويصبّ نار كلماته صوب ذلك الاجتماع ملحقًا الهزيمة بالمركّبين معًا، فكلمة بلد تدلّ على استهداف المكان كمساحة جغرافيّة، أمّا كلمة الموت فتدلّ على استهداف الإنسان في مكانه.

نجد هذا المعنى في موضع آخر من ديوان المتنبّي، وفي وصف موقعة أخرى وقعت بين جيوش سيف الدّولة والرّوم في موضع هو "الدّرب"، وهو واحد من المداخل إلى بلاد الرّوم، يقول فيه:

سحائب[1] يمطرن الحديد عليهم فكلّ مكان بالسّيوف غسيل[2]

المكان وأهله يُستهدفان من قبل جيوش سيف الدّولة بهدف الإذلال والإبادة، وليس من باب الصّدفة أن يجمع المتنبّي بين الإنسان ومكانه في البيت نفسه، شأنه في ذلك شأن البيت الّذي تناولناه سابقًا. وفي هذا البيت، أيضًا، الموت هو المعادلة الوحيدة الّتي يرتضيها المتنبّي لأعدائه، وهو موت يريده في كلّ مكان تبلغه الجيوش ليُضحي المكان مغسولًا بالسّيوف، ولسنا

[1] سحائب: جعل جيشه كالسّحائب لكثرتها وانتشارها.

[2] ديوان المتنبّي الجزء الثّاني، 371.

نخال اختيار أبي الطّيّب لكلمة غسيل في نهاية البيت من أجل المحافظة على القافية فحسب بل نعتقد أنّ الكلمة تنقل دواخله وما فيها من رغبة في إفناء وإبادة الآخر وغسل الأرض منه ومن آثاره. فالشّاعر مدرك للصّورة المرتسمة في مخيّلة القارئ حين قراءته لكلمة غسيل الّتي تؤدّي معنى المحو والإزالة والتّطهير.

يختار أدونيس أن يجعل معاناة الآخر المضطهد والمحتلّ مركزًا لا هامشًا، وبذلك يعارض صوت ومنهجيّة المتنبّي في سيفيّاته:

مات أبناؤنا، فلتمتْ/ هذه الحرب، لا بأس باللّهو، حينًا،/ وبآلائه،
ولتعدْ هذه السّيوف لأغمادها/ لتمتْ هذه الحرب. حول بيوتنا
بيوتٌ لأطفالنا/ عمّروها وماتوا.

تُنشد الذّات الشّاعرة السّلام وتبغض الحرب وسفك الدّماء، ويصدر الصّوت عن نفس فُجعت بموت الأبناء، ونميل إلى اعتبار هذا الصّوت صوتًا جماعيًّا، ف "نا" المتكلّمين تعبّر عن صوت المجموع الّذي يصلّي من أجل إنهاء الحرب، فموت الأبناء قد ترك في النّفوس كدمات لا تُجبَر.

بيوت الأبناء العامرة تزيد من حسرة الآباء والأمهات الغارقين في لوعة الفقدان، فهذه البيوت عُمّرَت لكنّ أصحابها غيّبتهم وطأة الحرب، وعلى ضوء ذلك ليس غريبًا أن يحضر أسلوب الطّلب بصورة لافتة في المتن ذاته ثلاث مرّات. فالطّلب صادر عن نفوس متألّمة باتت جراحها عميقة بسبب الحرب فجاء أسلوب الطّلب دالّا على رغبة جوّانيّة بِراحَةٍ تتوق إليها بعد أن استزفتها دماء المعارك.

نعتبر متن أدونيس تعبيرًا عن حالة تضامن يعيشها مع الضّحيّة وأوجاعها، ولو لم يكن كذلك لما رأيناه مفصّلًا لتفاصيل فجائعيّة الحالة الّتي دفعت الضّحيّة إلى إلحاحها في طلب السّلام وإنهاء مسلسل الموت الّذي يحتفي به المتنبّي ويتغنّى بزحفه من بلد إلى بلد. لا يطيق أدونيس اجتماعًا والتقاءً بمثاله بل يخرج عليه ويرفض موقفه المؤازر للحرب ومجازرها.

لا يكتفي المتنبّي بإلحاق الهزيمة في الرّوميّ كإنسان فحسب بل يطمح إلى إذلال رموزه الدّينيّة وجعلها جزءًا لا يتجزّأ من معادلات الهزيمة، فالحرب، كما تبيّن لنا أبياته، حرب شاملة تطعن الإنسان والبنيان والرّمز:

حتّى أقام على أرباض[1] خرشنة[2] تشقى به الرّوم والصّلبان والبِيَعِ[3]

يجعل المتنبّي الحملة العسكريّة جائحةً تزرع الشّقاء في أرض العدوّ، فالرّوميّ، كإنسان، سيشقى، وصلبانه، كرموز دينيّة، ستعيش حالة الشّقاء، ودور عبادته، أي الكنائس، ستطالها أذرع الشّقاء رغم كونها مكانًا مقدّسًا ويُفترض أن تصان عملًا والتزامًا بتعاليم الإسلام القاضية بصون دور العبادة وحفظها على يد المسلمين.[4]

لا تبدو تعاليم الإسلام الّتي تحرّم وتنهى عن الاعتداء على الكنائس عائقًا أمام تَشَكّل بيت المتنبّي، فهو شغوف بإلحاق الأذى بالكنائس وصلبانها بالتّزامن مع زرع الشّقاء في نفوس

[1] أرباض: ما حول المدينة.

[2] خرشنة: بلدٌ في ارض الرّوم.

[3] ديوان المتنبّي الجزء الثّاني، 320. البِيَع: الكنائس.

[4] موقف الإسلام واضح وجازم في هذا السّياق، إذ يُحرّم الاعتداء على الكنائس، ونستحضر ما جاء في موقع دار الإفتاء المصريّة من توضيح في هذا المضمار: "لمّا ترك الإسلام النّاس على أديانهم فقد سمح لهم بممارسة طقوس أديانهم في دور عبادتهم، وضمن لهم من أجل ذلك سلامة دور العبادة، وأولى بها عناية خاصّة فحرّم الاعتداء بكافّة أشكاله عليها". وفي السّاق نفسه يستند كاتب الفتوى إلى ما جاء في تَعَهّد عمر بن الخطاب لأهل القدس المسيحيّين بعد احتلالها على يد المسلمين، فقد جاء في نصّ عمر الخطّاب: "بسم الله الرّحمن الرّحيم هذا ما أعطى به عبد الله عمر أمير المؤمنين أهل إيلياء من الأمان، أعطاهم أمانا لأنفسهم وأموالهم ولكنائسهم وصلبانهم وسقيمها وبريئها وسائر ملّتها: أنّه لا تُسكَن كنائسهم ولا تهدم ولا يُنتقص منها ولا من حيّزها ولا من صليبهم ولا من شيء من أموالهم".
للاستزادة، انظر: دار الإفتاء المصريّة 2011،
https://www.dar-alifta.org/ar/ViewResearch.aspx?ID=268&LangID=1
(تاريخ الدّخول: 2018/11/6).

الرّوم، ونرى أنّ هذا التّصادم بين تحريم الدّين للاعتداء على حرمة الكنائس وبين إصرار المتنبّي على التّغنّي به جدير بالبحث والتّقصّي، بيد أنّ بحثنا الرّاهن يتطرّق إلى هذا المضمون في دائرة محدّدة تتمثّل في رصد أثر هذه الأبيات على متون أدونيس في "الكتاب".

يتجاهل المتنبّي تعاليم الدّين وما فيها من تحريم للاعتداء على الكنائس، لكنّه يلتصق بأجواء الدّين حين يسعى إلى شرعنة حملات سيف الدّولة في بلاد الرّوم، فيقول:

فأنتَ حسام الملك واللّه ضاربٌ وأنت لواء الدّين والله عاقد[1]

يجعل الشّاعر سيف الدّولة لواء الدّين المرفوع في وجه الأعداء، ويجعله سيف اللّه الضّارب والمنفّذ لإرادة الله وما عقده من قضاء. نتساءل: ما الّذي يجعل المتنبّي في حالة تذبذب في تعاطيه مع الدّين وتعاليمه؟ فإن كان الله هو القاضي في احتلال بلاد الرّوم، فالله نفسه هو المحرّم لانتهاك دور العبادة. فكيف تُفسَّر هذه الثّنائيّة في أبيات الرّجل؟

نميل إلى القول بأنّ شغف المتنبّي بإبادة الآخر ومحوه جعله متجاهلًا للتحريم المذكور أعلاه، وفي ذات الوقت نراه محاذيًا لأجواء الدّين لكونها الدّفيئة الّتي تُستمدّ منها شرعيّة غزو بلاد الرّوم واحتلال أرضهم، لكنّ نصّ المتنبّي لا يقنع باحتلال بقاع العدو بل يتخطّى ذلك وصولًا إلى المسّ برموزه الدّينيّة ودور عبادته، وإذا ما أردنا تقييم المتنبّي في ازدواجيّة تعاطيه مع الدّين لقلنا إنّه يأخذ منه ما ينسجم مع رغبته، وفي المقابل يتناسى ويتجاهل ما قد يعيق تحقيق مشروعه الإباديّ.

يرفض أدونيس نزعة المتنبّي الإباديّة ويحمّل متونه بصوت آخر يدعو إلى التآخي والسّلام:

اذهب وغنِّ الرّوم/ أغنية الصّداقة والإخاء/ اغسل عن الأرض الجراح
وعن وجوههم الدّماء.[2]

[1] . ديوان المتنبّي الجزء الثّاني، 330.

[2] . الكتاب الجزء الثّاني، 387.

يوظّف أدونيس أسلوب الطّلب الإنشائي، كما في المتن السّابق، عارضًا الصّداقة والإخاء كبدائل عن الحرب وسفك الدّماء. يطلب أن يكون الشّعر جسرًا بين العرب والرّوم، فلن تتحقّق الصّداقة إلّا في حضور الأغنية أي الشّعر، فالشّعر، من منظور أدونيس في هذا المتن، هو وطن السّلام، والقصيدة أرض الصّداقة والإخاء. بناءً على ذلك يجنّد أدونيس قصيدته لتكون المساحة الّتي ترتقي فيها إنسانيّة الإنسان، في المقابل يطمح المتنبّي إلى تجنيد قصيدته لتكون مسرحًا للقتل والاحتفاء به.

لا نستبعد أن يكون المخاطَب في هذا المتن هو المتنبّي نفسه، فالأغنية/ القصيدة لا يتقنها إلّا الشّعراء، غير أنّ الشّاعر المرافق لسيف الدّولة يشيّد قصيدته ويبنيها من ألفاظ الملحمة وأجوائها، لذا يأتي صوت أدونيس، في اعتقادنا، مؤنّبًا معاتبًا غاضبًا يقترح نهجًا مغايرًا لمنهج المتنبّي في احتفائه بالمنجزات العسكريّة الّتي تنبني على دماء الإنسان.

يستوقفنا الفعل اغسل في السطر الثّالث من المتن ليذكّرنا بمفهوم الغسيل عند المتنبّي، فالشّاعران يوظّفان اللّفظ ذاته، لكن بمفهوم مغاير ومتناقض، فالمتنبّي يريد من السّيوف أن تغسل الأرض من الرّوم فالسّيوف وسيلة التّطهير والمحو، فالغسيل، إذًا، يكتسب دلالة سلبيّة في بيت المتنبّي. أمّا في متن أدونيس فيُراد من توظيف كلمة "اغسل" غسل الجراح والدّماء، وبالتّالي تطهير الأرض من جرائم القتل بغية توفير الظّروف لبلوغ ما يوفّره الإخاء والصّداقة لبني البشر.

يحتضن متن أدونيس الإنسان ويحقن دماءه بواسطة السّلام والصّداقة والإخاء، فتصبح القصيدة مسرح الحياة، بينما يطغى الموت على فضاء أبيات المتنبّي وتستحيل القصيدة مقبرة الأمل ومدفن الإنسان، ولا يبدو لنا نصّ المتنبّي كنصّ قابل للتّغيّر، فالذّات المنشئة منشغلة أشدّ الانشغال بالقتل والفتك، ولا تبدو هذه الذّات كذات قابلة للمحاورة مع الآخر، فلغة تحاورها مع الآخر هي لغة الحرب، بينما يدعو أدونيس إلى التّفكير بواقع مغاير يتأسّس على الانفتاح على الآخر ومحاورته، فليس ببعيد أن يجتمع العربيّ والرّوميّ في سلام يسود بينهما:

آخيتُ في كيمياء الشّعر أخيلتي/ حتّى تمازج فيّ الرّوم والعرب.[1]

ليس السّلام، استنادًا للمتن، مستحيلًا بين الرّوم والعرب، لكنّ حصوله مشروط باشتغال كيمياء الشّعر، ففي القصيدة تسرح الأخيلة وتنطلق بصاحبها إلى معارج العظمة والنّقاء الإنسانيّين. القصيدة، إذًا، تطهير للإنسانيّة من الكراهيّة والضّغينة الّتي تسكن أبيات المتنبّي وتفيض منها، الشّعر هو موطن الالتقاء والتّمازج بين الأنا والآخر، ففي تقبّل الآخر والامتزاج به ارتقاء بالإنسان وبلوغ للسّلام الدّاخليّ.

للآخر حيّز مركزيّ في فكر أدونيس وثقافته، فهو يلعب دورًا حاسمًا في تَشَكُّل الذّات: "منذ طفولتي كنتُ مسكونًا بهاجس تغيير مصيري. كنتُ مسكونًا بالأفق الّذي يتيح لي أن أقيس نفسي فيه وأن أغيّر، وكان هذا الأفق هو الآخر. أشعر أنّ الآخر يتيح لي هذا الإمكان ويتيح لي تحقيق هذه الرّغبة. الآخر الّذي يعطيك إمكان التّغيير كان داخلًا فيّ منذ طفولتي. كنتُ افكّر في أنّ الآخر ليس مجرّد عنصر للحوار، أو مجرّد عنصر للتّفاعل، إنّه عنصر مكوّن للذّات. حتّى أنّه الآخر ليس عنصرًا مكوّنًا فقط، بل إنّه عنصر يتيح لي أن أكتشف ذاتي أيضًا".[2]

ينسجم تنظير أدونيس حول الآخر مع صوت المتن، ونعتبر هذا الانسجام دليلًا على العلاقة التّفاعليّة بين تنظير أدونيس الفكريّ وبين شعره. فأحدهما امتداد للآخر وتكميل له.

يعتبر أدونيس الآخر عاملًا حيويًّا في اكتشاف الذّات وتكوينها، وبناءً عليه تنفتح نصوصه على الآخر وتتفاعل معه فتمتزج بخصوصيّة هوّيّته لتكتشف ذاتها فتنطلق في بنائها، في المقابل تطغى معادلات إلغاء الآخر على أبيات المتنبّي، وهذا ممّا يجعل أدونيس مصرًّا على استحضار

[1] . الكتاب الجزء الثّاني، 429.

[2] . انظر أبو فخر 2000، 13- 14. في سياق متّصلّ يعتبر كاظم جهاد انفتاح أدونيس على الحضارة الغربيّة وأدبها سببًا في زيادة وتيرة الانتحال عنده، فبحسب اعتقاده، ما يقدّمه أدونيس ليس إبداعا إنّما يندرج ضمن معادلات النّقل من الحضارة الغربيّة الّتي قبلها وتبنّاها. للتّوسع في هذا المضمار راجع، جهاد 1991، 178.

الآخر وجعله مركزًا لا هامشا، فوجود الآخر مرآة للذّات، والتّمازج معه هو بداية رحلة الذّات في اكتشاف خباياها، قدراتها وقصورها.

يقترح أدونيس الحبّ جسرًا للسّلام بين العرب والرّوم، بين الشّرق والغرب، بين الأنا والآخر:

> شاعرٌ/ قادَهُ الحبّ في كلّ درب/ وَلَهًا، واحتفاءً/ يسكب الشّرق في غربه، الغرب في شرقه،/ ويوحّد فيه شتات الوجود.[1]

للشّاعر دروبه الخاصّة الّتي يرسمها في مخيّلته والّتي تجمع بين الشّرق والغرب في جوّ من الامتزاج بين "الخصمين"، فللشّرق ما يقدّمه للغرب، وللغرب ما يقدّمه للشّرق، والشّاعر هو مساحة جَسْر الهوّة بينهما، ونجزم بأنّ أدونيس يتحدّث عن نفسه في هذا المتن، فهو شرقيّ المولد والنّشأة والثّقافة، وهو المنفتح على ثقافة الآخر وينهل منها مازجًا بين موروثه الثّقافيّ وبين ما يقدّمه له الآخر من فكر وعقيدة.

لا نستبعد أن تكون المعادلة الّتي ينسجها أدونيس هي بمثابة معاتبة يرفعها بوجه المتنبّي، وكأنّه يقول: حريّ بك أيّها الشّاعر أن تكون محورًا تكثر حوله أسباب التّلاقي والتّحاور، وتقلّ فيه أسباب الاقتتال والتّناحر.

تسعف اللّغةُ أدونيس وتمكّنه من الانسلال من مستنقعات الدّم، ليبني عالمه من خلال متونه. فينسج مناخًا حواريًّا يتعايش فيه مع الآخر ويناى، بمتونه/مملكته، عن أجواء القتل. يتطرّق كمال أبو ديب إلى هذا الواقع النّصّيّ في صفحات "الكتاب" قائلًا: " لا شيء يمتلك درجة عالية من العظمة والنّقاء هنا (يقصد صفحات الكتاب) إلّا اللّغة والإبداع. كلّ شيء آخر عكر، ملوّث، محرور مضرّج بالمآسي ودم النّزاعات، وسفك التّأويلات، وطغيان السّلطة وقمعها وإرهابها وبطشها الّذي لا يترك شيئًا على صفائه ولا يترك براءة لا يفسدها".[2]

---

[1] . الكتاب الجزء الثّاني، 388.

[2] . انظر أبو ديب 1997، 233.

اللّغة، إذًا، هي مساحة تشكّل الأجندة وهي مساحة رفع صوت الرّفض للممارسات الإرهابيّة بحقّ الرّوم والّتي كان المتنبّي جزءًا منها كما بيّنّا، ولعلّ النّقاء الّذي يتحدّث عنه أبو ديب هو المادّة المكوّنة لمتون أدونيس الدّاعية للسّلام والإخاء، وفي ذات الوقت هي المتون المحمَّلة بصوت الرّفض للمتنبّي الّذي كان مثالًا للتّماهي في محاور عديدة، غير أنّ أدونيس يأبى الانجراف وراء سحر مثاله فيرفع في وجهه لواء الرّفض، ولا نبالغ إذ نقول إنّ هذا الرّفض يُرافَق بنبرة ثوريّة قوامها الخروج عن مسارات التّجاور وصولًا إلى مسارات التّصادم.

إنّ نبرة الرّفض الصّادرة عن متون أدونيس جعلت النّاقد محمّد بنّيس يعتبر "الكتاب" عملًا فريدًا في المشهد الثّقافيّ العربيّ: "إنّه عمل يرجّ مفهوم الشّعر العربيّ كما يرجّ مفهوم الحياة العربيّة وقافتها ومتخيّلها عن ذاتها وعن آخَرها. الرّجّ، إذًا، حركة شديدة، زلزلة".[1] حقًّا يهدف أدونيس إلى زعزعة الثّوابت المتجذّرة في الثّقافة العربيّة، ويدفع القارئ إلى إعادة النّظر في مسألة العلاقة مع الآخر، والمتن السّابق هو بمثابة دعوة لتجربة عاشها أدونيس فأصبحت من مكوّنات ثقافته، وبات مؤمنًا بضرورة نقلها إلى القارئ العربيّ.

تمتدّ حالة الامتزاج مع الآخر، عند أدونيس، إلى الرّموز والشّعائر الدّينيّة:

جرسٌ يعشق الأذان، أذانٌ/ تترنّم أجراسه/ باسم تلك الحبال النّحيلة في الصّوت،
باسم اهتزازاتها/ ومقاماتها/ وإيقاعها/ غيّروا التّسميه/
غيّروا الحرف والشّكل والتّهجيهْ.[2]

يتعايش الأذان مع جرس الكنيسة، ويصدر عن التّفاعل بينهما صوت له اهتزازاته ومقاماته وإيقاعاته الخاصّة، هو الصّوت المبشّر بواقع يرتضيه الشّاعر بعيدًا عن ضوضاء المعارك وشلّالات الدّم في أبيات المتنبّي. هو الصّوت المطهّر الّذي يرفع راية الرّفض في وجه

[1]. انظر بنّيس 1997، 258.

[2]. الكتاب الجزء الثّاني، 206.

الحرب والاقتتال. إنّ هذا الصّوت يكتسب سمة التّطهير من العدوانيّة وأذرعها الّتي تزرع الشّقاء في روح الإنسان ومكانه ورموزه.

إنّ التّمازج بين الأذان وجرس الكنيسة يولّد حالةً حواريّة يجعلها أدونيس مادّةً للتّفكير، فهي تستحقّ الاهتمام في اعتقاده، فالحوار خير من الحروب. ونلحظ أنّ أدونيس يغيّب البشريّ عن متنه جاعلًا الموسيقى باهتزازاتها، مقاماتها وإيقاعاتها هي صاحبة الحضور الوحيد في معادلة التّمازج، فبين إيقاعات الأذان واهتزاز الجرس ما يجمع الإنسان مع الإنسان.

حين يغيّب المتن البشريّ تغيب الضّمائر الدّالة على انفصال، ففي المتن حضور للموسيقى ومقوّماتها، وفي نهايته حضور لضمير المخاطبين، ونجزم أنّ المخاطبين هم العرب والرّوم[1]، إذ يناشدهم صوت المتن بتغيير واقع الاقتتال دافعًا إيّاهم إلى التّفكير برؤى جديدة غير الرّؤى الّتي جعلت أيّامهم سوادًا. نعتقد أنّ أدونيس يوظّف ضمير المخاطبين في متنه لا ليوجّه رسالته فقط، إنّما نعتقد أنّه، بواسطة ضمير المخاطبين، يخلق حالة جديدة تجمع بين الخصوم في فضاء واحد على العكس من نصوص المتنبّي الّتي يكثر فيها ضمير الغائبين "هم" للدّلالة على الرّوم، فبرفض أدونيس ثنائيّة "النّحن" و "الهم" مقترحًا الضّمير "أنتم" ليكون بديلًا للانفصال ودعوة للتّمازج.

من خلال هذه الدّعوة يدفع أدونيس المتنبّي إلى حالة من إعادة النّظر في منهجيّة إلغاء الآخر ومحوه والاستخفاف به. نقول ذلك ونحن واعون أنّ ما أتينا به يستدعي التّحرّر من الزّمن بمفهومه العضويّ، ويتطلّب منّا تفعيل المخيّلة من أجل إحياء المتنبّي وجعله قارئًا يقرا متن أدونيس فيتّخذه مادّةً للتّفكير، فعندما حاورنا الشّاعر أدونيس[2] صرّح لنا بأنّ المتخيّل

[1] . كما لا نستبعد أن يكون المخاطبون البشر جميعًا انطلاقًا من إيمان أدونيس بالتّحاور بين الشّعوب من أجل واقع إنسانيّ يتأسّس على الانفتاح على الآخر والاستفادة من تجاربه، كما أسلفنا، ولسنا نخال هذه الأجندات متحقّقة إلّا في بيئة يسودها السّلام بين شعوب الإنسانيّة جمعاء.

[2] . منظومة "الوتس أب" مكّنتنا من التّواصل المباشر مع الشّاعر أدونيس خلال إعداد الأطروحة ومحاورته حول العديد من محاورها المتعدّدة.

الشّعريّ في "الكتاب" جعله يتكاتب مع المتنبّي كفكر قبل التّكاتب معه كشخصيّة أنهت مشوارها في هذه الحياة بموتها.

يُحيي النّصّ العرب والرّوم فيناشدهم بأن يغيّروا التّسمية، وان يغيّروا الحرف والتّهجية. من الواضح أنّ ما يريده أدونيس هو مشروع ثوريّ متكامل، فتغيير التّسمية، أي تسمية النّزاعات وما تفرزه من حروب، ليس بالأمر السّهل فللتّسميات جذورها الضّاربة في الفكر الجمعيّ، وزعزعة الجذور تتطلّب، في البداية، محوًا لكلّ ما ترسّخ في أذهان الخصوم، كما تستدعي هذه الزّعزعة والزّلزلة إيمانًا واقتناعًا من أجل الانطلاق في دروب جديدة.

لا نجزم بأنّ أدونيس متفائل في هذا الشّأن بل نراه متشائمًا ونبرّر اعتقادنا هذا بتسكين آخر حرف من كلمة "التّهجيهْ" الّتي تنهي المتن، فهاء السّكت تنقل حالة من الخيبة المصحوبة بالحزن والتّكدّر. إنّ نبرة الخيبة المتمثّلة بهاء السّكت لا تحول دون رفع صوت المطالبة بالتّغيير فالشّاعر لا يرتضي لنصّه ان يكون يائسًا مهزومًا أمام الصّورة السّوداويّة الطّاغية، فيرفع المتن لواء التّغيير داعيًا إلى تغيير المفاهيم وبالتّالي تغيير الواقع المعيش.

تُقابَل رغبة المتنبّي بشقاء الصّلبان والبِيَعِ بصوت قوامه الرّفض في نصوص أدونيس، فهو لا يضمّ صوته إلى صوت المتنبّي بل يتّخذ من دار العبادة موقف التّضامن والتّعاطف:

عندَ باب الكنيسة، قتلى/ والبكاء على وجهها غطاءٌ/ جرسٌ ميّتٌ

ملائكُ يستسلمون إلى صمته.[1]

مسحة الحزن تستحكم في دواخل الذّات المنشِئة الّتي تبدو متضامنة ومتعاطفة مع معاناة أهل تلك الدّيار الّتي خسرت أبناءها في حرب لا تعرف رحمة أو انتهاءً. ينجح أدونيس في إحلال الموت في النّصّ فالموت شامل، يغيّب الإنسان وجرس الكنيسة معًا، فليس غريبًا أن تكون الكنيسة شاهدة على مشاهد مأساويّة تزيد من تعاطف المتلقّي وتضامنه، فجثث القتلى عند باب الكنيسة تغطيها دموع المعاناة والألم والخوف، وجرس الكنيسة يصمت حزنًا

[1] . الكتاب الجزء الثّاني، 273.

وتفجّعًا، ولا نستبعد أن يكون صامتًا بسبب مصرع من يقرعونه من رجال الدّين، فالحرب لا تميّز بين محارب بين رجل دين. في مثل هذه الظّروف يصبح الصّمت لغة المكان.

يجاور أدونيس المتنبّي في تصوير شقاء الكنائس تحت وطأة الحرب، غير أنّ النبرة في متن أدونيس هي نبرة استياء وحزن تحمل في ثناياها غضبًا وثورة على الممارسات العدائيّة بحقّ الإنسان. في المقابل تمتاز أبيات المتنبّي السّابقة بنبرتها الاحتفاليّة الّتي تعتبر انهزام الآخر دليلًا على تفوّقها. فالحاصل واحد وهو شقاء الكنيسة وأهلها، أمّا المختلف فهو تعاطي الذّات مع هذه الوضعيّة، والاختلاف في التّعاطي مع حالة الشّقاء يمثّل نزوع أدونيس إلى الابتعاد عن المتنبّي، وبالتّالي تحميل متونه بمنهجيّة الرّفض والثّورة.

يغلب الطّابع السّرديّ الوصفيّ على المتن، فالسّرد عند امتزاجه بمضمون شعريّ يولّد حالة دراميّة تعصف بذهن وكيان الشّاعر، وهذا ما يذهب إليه صاحبا كتاب "فهم الشّعر" من أنّ "القصيدة استجابة لحالة أو وضعيّة ما، ولذلك فهي، إذًا، دراما صغيرة أو كبيرة أحيانًا، وأنّ موضوع القصيدة هو ما تبلغه الدراما الصّغيرة وتصل إليه".[1] إنّ دراما المكان الجريح المتمثّل بالكنيسة تلحّ على أدونيس فتحضر في موضع آخر:

تتلعثم في صدرهِ/ لغةٌ مرَّةٌ حبيسةٌ/ تتكشّف أسرارها
للعذاب الّذي يتخثّر في قبّة/ الكنيسة.[2]

تغدو قبّة الكنيسة مستودع العذاب المتخثّر المتجمّد الّذي لا يتحرّك بل يصبح يابسا دالًّا على موت يجعل لسان الشّاعر حبيسًا لا يفلح في إنشاء القصيدة، فاللّغة تتعطّل وتعيق الشّاعر فيتلعثم فاقدًا مكانته كشاعر مبدع تطيعه اللّغة، فدراما الدّماء والقتل والصّمت في الكنيسة ومحيطها وقتلاها تنجح في إسكات لسان الشّاعر.

[1]. انظر Brooks and Penn Warren 1976, 13.

[2]. انظر الكتاب الجزء الثّاني، 274.

لا بدّ لنا من الإشارة، في هذا المقام، إلى عقيدة أدونيس وأجندته المتعلّقة بالرّفض كركيزة أيديولوجيّة في شعره فنعود إلى اثنين من متونه لنمثّل لحضور هذه الرّكيزة، ففي ديوانه **أوراق في الرّيح** (1955- 1960) يقول:

قال لي تاريخي الغارس في الرّفض جذوره:
"كلّما غبتَ عن العالم أدركتَ حضورهُ".[1]

وفي ديوانه **أغاني مهيار الدّمشقيّ** (1961) فيقول:

مسافرٌ تركتُ وجهي على/ زجاج قنديلي/ خريطتي أرضٌ بلا خالق
والرّفض إنجيلي.[2]

للرّفض، إذًا، مسيرة طويلة مع أدونيس، يلازمه ويبني قصائده ويرفع صوت أناه ويشكّل أجندته. إنّ تجذّر عقيدة الرّفض في فكر ادونيس يجعلنا متفهّمين لخروجه عن مسارات التّماهي والتّجاور مع مثاله، فمهما تأصّلت علاقات التّماهي بين أدونيس وبين مثاله فهو لا يتنازل عن ثوابته الفكريّة المجسّدة برفض ما لا ينسجم مع رؤاه وركائز فكره، وكأنّ أدونيس، بمذهبه هذا، يقول قوله الفكريّ: لا مساومة حول أجندتي الأيديولوجيّة، فمهما جاورتُ المتنبّي فإنّني لا أحيد عن مقوّمات فكري وثقافتي وإنسانيّتي. يطلعنا أدونيس في الجزء الثّالث من "الكتاب" على دور الرّفض والهدم في بلوغ القمم فيقول:

لا اكتشاف ولا ذروات/ دون رفض وهدم.[3]

يعتبر أدونيس الرّفض وما يرافقه من هدم شرطًا من شروط الاكتشاف والتّجدّد، وبالتّالي لا وصول إلى الذّروات والقمم بدون اتّخاذ الرّفض نهجًا، فلا نستغرب أن يتبنّى الشّاعر موقف الرّفض من المتنبّي.

[1] . انظر أدونيس 1988، 104.

[2] . انظر أدونيس 1970، 224.

[3] . الكتاب الجزء الثّالث، 158.

تعتبر النّاقدة زهيدة جبّور الكتابة التّاريخيّة في "الكتاب" "خاضعة لرؤيا الشّاعر الّذي عمد إلى قراءة انتقائيّة، مسلّطًا الضوء على الجوانب العنيفة من التّاريخ في محاولة للوصول إلى هدفه، وهو إحداث صدمة في وعي القارئ وتحطيم الصّورة المثاليّة لهذا التّاريخ بحيث يصبح موضع تساؤل".[1] نتّفق مع النّاقدة في طرحها هذا، ونؤكّد أنّ التّساؤل الّذي تشير إليه هو بمثابة بداية مشوار التّثوير، فمتى بدأ الفرد في طرح التّساؤلات حول مثاليّة أمر ما فذلك مؤشّر لبداية التّشكيك باكتماله. كما نرى أنّ التّشكيك يمثّل نزعة الرّفض المتجذّرة عند أدونيس فكرًا وشعرًا.

يتغنّى المتنبّي بإبادة الرّوميّ وفضائه المكانيّ فيقول في نبرة احتفاليّة:

تُســـايرهـا[2] النّيـــران في كلّ منزل به القوم صــرعى والـدّيار طلول[3]

يضمّ المتنبّي النّيران لأدوات الإبادة لتُكمل مشروع المحو، فكلّ مكان يطأه الجنود مصيره أن يُحرَق بعد أن قُتل أهله، ويبدو الحرق شاملًا فالنّيران ستطال كلّ منزل، فلن ينجو أيّ منزل من طائلة الإبادة. في هذا البيت، كما في الأبيات السّابقة، ما يؤكّد نزوع نصوص المتنبّي إلى الإبادة، فإن تمكّنت الجيوش من احتلال المكان وبسط نفوذها لما احتاجت إلى حرق البيوت، لكنّ ما يظهر من الأبيات يدلّ على رغبة في تجاوز الاحتلال وصولًا إلى محو كلّ ما يتّصل بالآخر ووجوده ورموزه، فالمنازل موطن هويّة المجتمع، فتأتي نار المتنبّي لتمحو تلك الهويّة ومركّباتها.

يدعونا أدونيس إلى جولة في الحيّ الجريح الّذي تحوّلت دياره إلى طلول تبكي أهلها:

ممسكًا بيدِ الشّمس، كان الصّباح/ يتنقّل في حيّنا

والمكان على صدره غابةٌ من رماح.[4]

---

[1] . انظر جبّور 2001، 79.

[2]. يقصد "الدّرب" وهو موضع حدوديّ يسكنه الرّوم.

[3] . ديوان المتنبّي الجزء الثّاني، 372.

[4] . الكتاب الجزء الثّاني، 279.

تتضامن الأنا الشّاعرة مع الحيّ الجريح ناقلةً حالة الحيّ من انتشار الرّماح فيه كانتشار الأشجار في الغابة، فلغة الحرب تفرض نفسها وبقوّة على فضاء المكان لدرجة أنّ انتشار الرّماح بات كثيفًا كانتشار الأشجار في الغابات. رماح القتل تجعل الصّباح يتنقّل في الحيّ وهو ممسك بيد الشّمس، فهو في حاجة ليد توصله بقوّة خارقة تستطيع أن تسحبه من عتمة المكان، فالصّباح بات يستشعر ضعفه في ظلّ استحكام معادلات القتل وبات يرغب بالانفلات من قبضة آلة الحرب، تلك الآلة الّتي كانت محطّ افتخار واعتزاز في أبيات المتنبّي.

المكان، إذًا، هو المكان ذاته، وهيئة المكان الجريح هي ذاتها عند الشّاعرين، بيد أنّ أدونيس يتعاطى معها كسياق مرعب يطرد الصّباح ونوره ليعلن استيلاء الظّلام واستبداد أصحابه. في المقابل يتغنّى المتنبّي بحرق المنازل وقتل أهل الدّيار وتحويل بيوتهم إلى طلول وبقايا.

يبقى صوت أدونيس متمسّكًا بالأمل بالرّغم من اشتغال آلة الحرب والقتل، لكنّه تفاؤل جزئيّ إذ لا ينجح صوت الشّاعر بالتّحرّر من سطور جرف السّيوف والفؤوس:

أعرف: العنق أبقى من السّيف،
لكن،/ كيف، أنّى/ متى يتوقّف طوفان/ هذي الفؤوسْ
جارفاتٍ، تجرّ تواريخنا/ وتجرّ الرّؤوس؟[1]

تتأرجح الذّات بين الأمل واليأس، فهي تنطلق من إيمانها من كون العنق أبقى من السّيف، وذلك ممّا يُكسب النّصّ صوتًا إيجابيًّا، لكن، الذّات تدرك أنّها محاطة بفؤوس وسيوف تجرّ الرّؤوس والتّاريخ إلى هاوية تدفن الأمل وتنهي الحركة الصّاعدة في النّصّ ليصبح المتن حركة هبوط بعد أن أوهمنا، بدايةً، بأنّه حركة صعود وتفاؤل.

يلحظ المتلقّي حضور أسماء الاستفهام في المتن، ونتبيّن من هذا الحضور أنّ الذّات الشّاعرة توظّف هذه الأسماء لتنقل شديد غضبها من معادلات الحرب الّتي استحالت

[1]. الكتاب الجزء الثّاني، 340.

كالطّوفان في كارثيّة نتائجه، وبات الاستفهام هو وسيلة الشّاعر في تعاطيه مع واقعه المأساويّ، فهو يطلب تجاوز المحنة ويطلب إنهاء الحرب، وبات يسأل عن كيفيّة إيقاف الاقتتال وحصد الأرواح، ويسأل عن موعده مع الأمان والسّلام.

تتطرّق النّاقدة خالدة سعيد إلى توظيف السّؤال في الشّعر العربيّ الحديث قائلة: "السّؤال هو الهجوم، الشّكّ، الفضح، التّجاوز. إنّه اللّغم والسّبيل إلى زعزعة النّظرات الرّاكدة، إلى تحريك الفكر وإنزال المسَلَّمات عن عروشها".[1]

حقًّا يطمح متن أدونيس إلى هزّ وزعزعة عروش القيّمين على الحرب، وحقًّا يريد أن يحطّم المسَلّمات القائلة بأنّه ما من مفرّ من الاقتتال، فيأتي تزاحم أسماء الاستفهام دالًّا على غضب ورغبة في الخلاص، ولا يتأتّى ذلك إلّا بتحريك الفكر وإعماله، عندها يكتسب النّصّ سمة التّثوير.

يُقحم أدونيس كلمة "طوفان" في سطور متنه ليفعّل مخيّلة المتلقّي، فلا سبيل لتجاهل حضور أثر هذه اللّفظة بما فيها من عنفوان يتداخل مع عنفوان الحملات العسكريّة الّتي شنّها سيف الدّولة على الرّوم وكان المتنبّي شريكًا فيها موثّقًا لطوفانها:

أَغرَّكُــم طــول الجيـــوش وعرضها علـــيٌّ[2] شَروبٌ للجيـــوش أكــول[3]

عليٌّ كالطوفان يأكل الجيوش ويشربها ويفنيها ويبيدها، ولا يتحقّق له ذلك إلّا بطوفان من فؤوس وسيوف ورماح تمكّنه من إفناء الآخر ومحوه. يوظّف المتنبّي صيغة المبالغة مرّتين بهدف التّعظيم من جهة وبهدف إبراز قهر الجيوش المعادية كنهج ثابت ومتكرّر. إنّ هذا التّكرار يجعلنا على قناعة بأنّ المشهد الحربيّ المرتسم في أبيات المتنبّي هو الّذي جعل أدونيس يوظّف

[1] . انظر سعيد 1979، 95.

[2] . يقصد سيف الدّولة.

[3] . ديوان المتنبّي الجزء الثّاني، 375.

كلمة طوفان في متنه، فزحف جيوش الحمدانيّين يقترب من طوفان الفؤوس والسّيوف الجّارفة للإنسان والحضارة معًا.

يصلّي أدونيس من أجل إنهاء هذا الطّوفان ليتسنّى للإنسان الانطلاق في مسيرته الإنسانيّة، في المقابل لا تبدو لغة المتنبّي كلغة دالّة على حالة من الارتواء والاكتفاء، فصوت البيت هو صوت النّهم والعدائيّة الّتي لا يحدّها حدّ، ولا يغيب عنّا أنّ صيغة المبالغة تؤدّي معنى الاستمراريّة، فعليّ للجيوش أكول وشروب لا يعرف شبعًا أو ارتواءً فمسيرة القتل مستمرّة تجرف النّفوس.

يتّخذ أدونيس موقف النّفور من نزوع سيف الدّولة وشاعره إلى ديمومة الحرب واستمرار سفك الدّماء:

لا يعود من الحرب إلّا إلى/ الحرب:/ ربُّ الأفولْ/ ساخطٌ دائمًا- مرّةً
تنقطع في حربه الجسوم، مرارًا/ تنقطع فيها العقول.[1]

احتفاء المتنبّي باستمرار الحرب يُقابَل بلهجة مستاءة عند أدونيس، فالحرب سبب الأفول والغرق في الظّلمات، في الحروب تُباد الجسوم والعقول معًا، تباد الجسوم مرّةً، فبالموت يزول الجسد، لكنّ تداعيات الحروب تُبقي العقول في حروب تدوم ولا تنتهي، فحسابات الانتقام تقتل العقول وتشغلها في صوغ معادلات المعارك وما قد تنتهي إليه من هزيمة أو انتصار، وبالتّالي تضحي مسيرة البناء مهدّدة ولا بدّ لها، في مثل هذه الظّروف، من أن تنتهي بالأفول والتّراجع، وذلك يدفع أدونيس إلى كتابة هذا المتن لوعيه بتداعيات الحروب وآثارها الكارثيّة على الإنسان والإنسانيّة.

يتكاتب أدونيس مع شخصيّة سيف الدّولة التّاريخيّة ليحمّل نصّه بالدّلالات المنسجمة مع رؤاه وفكره حيث " تنفتح الذّاكرة النّصّيّة لهذه النّصوص دلاليًّا، لأنّ الأحداث تتراكم في سياقها التّاريخيّ (الفعليّ)، ويتعامل الشّاعر معها وفق هواجسه الإبداعيّة، فتتحرّك الأحداث

[1] . الكتاب الجزء الثّاني، 272.

الّتي وقعت والشّخصيّات التّاريخيّة، وأحداث التّاريخ الدّينيّ داخل المتخيّل الشّعريّ فتفقد حدثيّتها وتتحوّل إلى علامات نصّيّة، تحيلنا على الخارج النّصّيّ ولكنّها تعمل على التّكثيف الدّلاليّ".[1]

يتعاطى أدونيس مع تفاصيل التّاريخ كمادّة خام قابلة للتّحميل والشّحن، وهي بمثابة الفرصة السّانحة لبثّ العقيدة والفكر وصوغها صياغة شعريّة فنّية تستجيب لاحتياجات الذّات المبدعة، عندها يلعب المتخيّل الشّعريّ دوره الحاسم في البناء بعيدًا عن التّفاصيل الفعليّة.

ننهي هذا الباب بمناقشة نصّين يجملان موقف الشّاعرين المتباين من الحرب، فالمتنبّي، كما اتّضح لنا سابقًا، يريد لهذه الحرب أن تستمرّ:

سراياكَ تترى والدّمستق[2] هارب وأصحابه قتلى وأمواله نهبى[3]

يخاطب المتنبّي سيف الدّولة ممجّدًا كتائب جيشه الّتي تتتابع وتكبر لتهزم العدو الّذي يهرب بعد أن أدركته الهزيمة وبعد أن قُتل جنوده، فأصبحت دياره محتلّة وأمواله منهوبة. لا يبدو الشّاعر كشخص ملّ الحرب ويتوق إلى انتهائها بقدر ما يبدو كراغب في استمرارها، فهي قد تكون مساحة تحَقُّق تفوّقه على الآخر عسكريًّا ولهذا ينشد استمرارها، ويراها ضرورةً.

في المقابل يعتبر أدونيس الحرب مهزلة بحقّ الإنسانيّة:

حربٌ،/ تهزأ من قتلاها/ ممّن ينتصرون وممّن هُزموا.[4]

ما في الحرب منتصر أو خاسر، هنالك من تهزأ منهم الحرب، تهزأ من القاتل والمقتول معًا. يبدو لنا أدونيس مدركًا لهذا الواقع لكنّه على علم بأنّ القيّمين على الحروب لا يفقهون

[1] . انظر يحياوي 2015، 119.

[2] . الدّمستق: لقبٌ يطلق على قائد الجيوش الرّوميّة.

[3] . ديوان المتنبّي الجزء الثّاني، 337.

[4] . الكتاب الجزء الثّاني، 280.

ذلك أو يفضّلون تجاهله فيجعل شعره منصّة لرفع هذا الاحتجاج بغية هزّ القارئ وزعزعته، فعبثيّة الحرب من المفروض أن تجعل الإنسان يعيد النّظر حول جدواها وتدفعه إلى العمل من أجل تفاديها، فمن أهمّ وظائف قصيدة الرّفض أن تصدم الوعي العامّ وإيقاظ المشاعر المخدَّرة[1] ولا نشكّ بأن هذا المتن تثويريّ في طابعه وأغراضه، فاستصغار شأن المنتصر والخاسر والمقتول دعوة لمعارضة الحرب والتّفكير في السّلام والتّحاور كبدائل للحرب الّتي يصبح الشّعر، شعر المتنبّي، شريكًا فيها.

في الجدول التّالي توضيح للمحاور رفض أدونيس للمتنبّي في مسألة الحرب:

جدول رقم 1: حربٌ مقابل سلام: محاور رفض ونفور.

المتنبّي	أدونيس
يغيّب الآخر ويهمّشه ليؤسّس لحالة تفوّقه.	الآخر المهزوم والضَحيّة هو مركز النّصّ وموضوعه الرّئيسيّ.
يتغنّى بمأساة الآخر وهلاك أبنائه في المعارك الدّامية.	يمقت الحرب وينشد السّلام ويقترحه بديلًا لها.
يجعل قصيدته محفلًا ومسرحًا لآلة القتل.	يجعل نصّه مسرحًا يدعو من خلاله إلى الإخاء والصّداقة.
يوزّع الضّمائر بين نحن و هم للدّلالة على رغبته في الفصل بينه وبين الآخر.	يوظّف الضّمير أنتم ليولّد حالة يجمع فيها بين العرب والرّوم.
يلغي الآخر ولا يورد الحوار معه بالحسبان.	الآخر عاملٌ حاسم في تكوين الذّات واكتشافها.
يصوّر شقاء الكنيسة بنبرة احتفاليّة.	يصوّر شقاء الكنيسة بنبرةِ تَفَجُّعٍ وحزنٍ.
يتغنّى بحرق بيوت الرّوم وتحويلها على طلول وبقايا.	يُفجَع من تحويل المكان إلى غابة من رماح.

[1] . انظر عصفور 2017، 254.

تباين صورة الخيل بين الشّاعرين

للخيل حضورها اللّافت في شعر المتنبّي، فهي الرّفيق في مسارات الارتحال، وهي أداة الشّاعر وعدّته في قتاله ومواجهته للرّوم في ميادين الاقتتال. في "الكتاب" تحضر الخيل لتشكّل ركيزة تنبني عليها عمليّة التّحاور بين أدونيس والمتنبّي لا سيّما في إطار التّكاتب والتّداخل مع إقحام الخيل في معادلات الحرب الّتي تبرز فيها الخيول كعامل مركزيّ عند الشّاعرين، لكنّ الاثنين يختلفان اختلافًا جذريًّا في التّعاطي مع حضور الخيل في نصوصهما، إنّ هذا الاختلاف يمثّل جزءًا من حالة الرّفض الّتي لمسناها في الأمثلة السّابقة، لتتّسع دائرة الرّفض وتصبح مضمونًا لا سبيل لتجاهله في صفحات الجزء الثّاني من "الكتاب".

يعتبر المتنبّي الخيل أداة من أدوات الحرب فهي وسيلة قتاليّة قبل أن تكون كائنًا حيًّا:

رمى الدّرب[1] بالجرد الجياد إلى العدى وما علموا أنّ السّهام خيول[2]

الخيل جزء من استراتيجيّات سيف الدّولة في مواجهة الرّوم، فهي وسيلة الهجوم على العدوّ ومباغتته، فالخيول كالسّهام في إسراعها إلى صدور الخصوم. للفعل رمى في مطلع البيت روايته الّتي تزعج المتلقّي او ربّما تُفرحه، وذلك استنادًا لموقف المتلقّي الأيديولوجيّ من محاربة البيزنطيّين أو من الحرب عمومًا. مهما اختلفت المواقف وتباينت حول لهجة البيت فإنّ الفعل رمى في مطلع البيت يعني، بالضّرورة، تجريد الخيل من كينونتها الحيّة وتحويلها إلى أداة هي السّهام الّتي تستهدف الأعداء، فالخيول، إذًا، هي أدوات قتل تُجرّد من الحياة لتصبح مطواعة لمشيئة الإنسان في حربه. لا يورد النّصّ احتماليّة نفوق الخيول في المواجهة رغم أنّه يدرك ذلك ويعلمه، فذات المتنبّي مشغولة بمعادلات الانتصار ولا تفكّر بغيرها، لكنّ ثنايا البيت تنطق بعدم الاهتمام بالخيل إن قُتلت في المعركة، فهي، استنادًا للنّصّ، أداة وليس من المفروض أن يثير انكسار الأداة أيّ عاطفة في صاحب القصيدة المقاتل.

[1] . الدّرب: موض في ارض الرّوم.

[2] . ديوان المتنبّي الجزء الثّاني، 370.

يتكاتب أدونيس مع مقاربة المتنبّي بين الخيول والسّهام، وما تقوم عليه من تشييء الخيول فينزف متنه توجّعًا وحزنًا:

الخيول تؤاخي السّهام،/ السّهام تفارق أقواسها/ في غبار يلفّ المدائن –
أبراجها وحرّاسها./ - أين نمضي، ومن سنقاتل؟/ - غربًا،/ ونقاتل من ليس منّا.
تسمع الشّمس، تحنو وتقرع، حزنًا/ على الأرض، أجراسها.[1]

يحمّل أدونيس متنه بأصوات عديدة لتجتمع معًا ولتدلّ على الحزن المسيطر على الذّات الكاتبة الّتي تجعل المؤاخاة بين الخيول والسّهام في مطلع النّصّ للدّلالة على شديد استيائها من الجمع بين الخيول وأدوات القتل، وتنهي المتن بقرع الشّمس لمعزوفة الحزن على الأرض وأهلها.

يبدو لنا أدونيس فاقدًا للحيلة إزاء تحويل الخيول لأداة قتل، فهذه المؤاخاة واقع رافق البشر في نزاعاتهم وحروبهم، ولا يبدو لنا أدونيس قادرًا على تغيير هذا الواقع، فهناك، على ما يبدو، أمور تفوق قدرة الشّاعر، عندها، لا يتبقّى له إلّا القصيدة متنفّسًا يطلق في فضائها زفرات التّألّم والحسرة فتتزاحم الألفاظ المشحونة بالدّلالات السّلبيّة النّاطقة بمعاناة الذّات في تعاطيها مع ما يزعجها ويقضّ مضجعها. يوظّف أدونيس الفعل المضارع "تؤاخي" في مطلع المتن ليبيّن أنّ تجنيد الخيول في سبيل القتل سيستمرّ ما دام البشر في اقتتال ونزاع، فذلك مشهد ثابت ترسّخ ويترسّخ في أذهان البشر.

يقحم الشّاعر الحوار في متنه لينقل حالة الضّياع الّتي يعيشها الجنديّ العاديّ في جيش سيف الدّولة، فهو، أي الجنديّ، يسأل القيّمين على الحملة العسكريّة: أين نمضي؟ ومن نقاتل؟ فالجنديّ العاديّ البسيط كالخيول فاقد لحرّيته، وهو مجرّد أداة يتحكّم فيها صانعو القرار، فتُسلب حرّيّته، وهذا، في اعتقادنا، ممّا يؤلم الذّات الشّاعرة الّتي تدأب، بدورها، على إبراز سلب إرادة الإنسان ومشيئته كجزء من منظومة عقائدها، وبناءً عليه، نجزم بأنّ

[1] . الكتاب الجزء الثّاني، 275.

أدونيس يُخرج هذا الحوار من دائرته الضّيّقة المحصورة والمتّصلة بالحرب ضدّ الرّوم ليجعله مطلقًا ومتّصلًا بكلّ حالة حرب أو نزاع يتحكّم فيها أصحاب القرار بمصائر الجنود والمقاتلين.

تصعقنا إجابة القائد حين يجيب جنوده: "غربًا ونقاتل من ليس منّا". فالحرب، استنادًا إلى إجابة القائد، غير مخطّطة وأهدافها غير محدّدة إنّما هي حركة زحف غير مدروسة تدلّ على رغبة في القتل من أجل القتل فقط، فما من دوافع أيديولوجيّة وراءها وما من فكر يديرها. وأشدّ ما يخشاه أدونيس أن يكون هذا الانفلات كارثة إنسانيّة يُسفك فيها الدّم بلا نتوقّف، وتُفقد فيها السّيطرة ويتعاظم فيها التّطرّف والتّعصّب، فكلّ شخص ليس منّا مستهدف ومن المشرّع قتله والفتك به.

يضحي الآخر ملغًى لكونه آخر فقط، فقد حُكم عليه بالزّوال لأنه "ليس منّا"، وما من حاجة، بحسب خطاب القائد، للتّحقّق من نوايا الآخر، وما من حاجة للتّحاور معه، فهو مدان لأنّه يختلف عنّا. إنّ هذا الصّوت الصّادر عن القائد تمثيل لصوت جماعيّ تلعب السّلطة دورًا مركزيًّا في ترويجه، وهو ممّا يتنافى مع فكر وطرح أدونيس الّذي يرى الآخر فرصة لاكتشاف الذّات وتكوينها، لذلك لا نستغرب تشويهه لصورة القائد، فهو يهدف إلى زعزعة القارئ بغية نقل فكره المتعلّق بالآخر من خلال تشويه صورة المؤسّسة وصوتها المنقول بواسطة قائد الجند.

يتألّم الشّاعر إذ يرى الخيول والجنود فاقدين لمشيئتهم، ويحزن مع الشّمس حين تبكي على مصير الأرض جرّاء التّطرّف، وجرّاء مصير الخيول والجنود الحتميّ: الهلاك في معركة لا ناقة لهم فيها ولا جمل. إنّ أجواء الحزن في نهاية المتن تؤكّد لنا ابتعاد أدونيس عن أجواء احتفاء المتنبّي بالخيول الّتي تستحيل سهامًا وأدوات قتل في القصيدة وفي أرض المعركة معًا.

لا يتردّد المتنبّي في إجهاد الخيول من أجل تحقيق المآرب والمخطّطات العسكريّة، وبهذا تكون، كما في البيت السّابق، أداة مجنَّدة في خدمة رؤاه:

وخيـلٍ براهـا الرّكـض في كلّ بلـدة إذا عرّست[1] فيـــها فليـس تُقيلُ[2]

خيل سيف الدّولة جزء من آلة حربه وهي مطواعة أمام متطلّبات حملاته العسكريّة الكثيرة، ويتّضح لنا أنّ هذه المتطلّبات قد أهلكت الخيول وبَرَتْ أجسادها وأنهكتها فباتت هزيلة ضعيفة جرّاء الرّكض من بلدة روميّة إلى أخرى. لا تتعب بسبب الرّكض فقط إنّما لا تُمنح فرصة للاستراحة من الرّكض ومن المعارك الّتي شاركت فيها. يحرم المتنبّي خيوله من الرّاحة ومع ذلك يراها ثابتةً قويّةً تتحمّل المشاقّ، فهي، إن نزلت بلدة ما ليلًا فلا تطيل الإقامة فيها بل تنتقل إلى بلدة أخرى بهدف احتلالها.

يوحي صوت البيت بأنّ المتنبّي يتعامل مع الخيل كآلة وأداة، ولا يعير احتياجاتها الفيزيولوجيّة أي اعتبار، وهو، بذلك، يلتصق بمذهبه في التّشييء كما في البيت السّابق. يبدو أنّ انشغال الشّاعر وانغماسه بغاياته جعله متجاهلًا للخيول ككائنات حيّة محدودة الإمكانيّات والطّاقات، فهي، وفقًا للنّصّ، كالجماد لا تعرف التّعب وتجرّد من الإحساس والشّعور والعاطفة.

في المقابل يجعل أدونيس الخيل موطنًا للأحاسيس والعواطف نافيًا تشييء المتنبّي لها مقترحًا واقعًا إنسانيًّا مغايرًا:

الحصان يحكّ التّراب، السّنابكُ/ مكسوّة/ بالغبار، وفي كلّ قائمة/ رجّةٌ.
الحصان يؤاخي/ بين شمس السّهول وأيّامه/ لا رحيلٌ، ولا حمحمهْ
الحصان يسرّح عينيه في غابة الدّموع، _/ سقط الفارس الرّفيقُ، مضى
حيثُ لا شيء:/ لا قومةٌ، لا رجوع.[3]

الحصان في المتن هو موضوع الحديث، يُفرد له أدونيس صدارة الكلام فهو الأهمّ في نصّه وفكره. ويبدو لنا أنّ أدونيس اختار معماريّة نصّيّة تُبرز الحصان في المتن، فكلمة الحصان في

[1]. عرّست: نزلت في المكان ليلًا.

[2]. ديوان المتنبّي الجزء الثّاني، 371.

[3]. الكتاب الجزء الثّاني، 264.

السّطور الثّلاثة الّتي ترد فيها تحظى ببروز تعمّده الشّاعر شادًّا الانتباه إلى الكائن الحيّ الّذي يُقحم في المعارك كأداة قتال. حصان أدونيس يحتاج إلى تعويض، فقد كان في أبيات المتنبّي أداةَ حربٍ تحقّق للآخرين مآربهم، فبات يبحث عن نصّ ينصفه ويعوّضه، فيبني أدونيس متنه كاستجابة لهذا النّداء، فالنّصّ مملكة الشّاعر وفيه يبني العالم وفق رؤاه، وفيه يرفع صوت الرّفض موجّهًا سهام النّقد لمثاله.

يسحب أدونيس الحصان من أبيات المتنبّي ليمنحه الحياة الّتي يحرم منها في أبيات المتنبّي، وبهذا يشغل الحصان وظيفتين في الوقت ذاته: فهو:

1- أداة هدمٍ تقوّض مضمون المتنبّي.
2- أداة الشّاعر في بناء الصّورة الّتي يرتضيها الشّاعر لحصانه بعيدًا عن غبار المعركة الّتي تسلب منه العاطفة والإحساس.

قوائم الحصان عند أدونيس ترتجّ وترتعش على خلاف خيل/آلة المتنبّي الثّابتة الّتي لا تعرف الارتعاش والارتجاج، فالفارس، عند العرب، من يثبت على الخيل ويجعلها تثبت إن أرادت الهرب من أرض المعركة[1]، وتلك هي صورة خيل المتنبّي الّتي يريد أن يثبّتها في أذهان متلقّي نصّه. تمتزج رجّة الحصان مع دموعه الّتي استحالت غابةً من دموع الحزن على الفارس القتيل، ففي فضاء النّصّ تلتاع وتتفجّع إذ غيّبت الحرب الفارس الرّفيق، وتتعمّق جراحها حين تعي أنّ الفارس يمضي إلى لا شيء، فما من قومة تُرجى بعد الممات ولا رجوع من دروب الحرب الطّاحنة.

يدعونا المتن إلى إطالة الوقوف والتّمعّن في تفاصيله، فهو لا يريد من قارئه أن يقرأه تلك القراءة الميكانيكيّة العابرة، بل يطالبنا بمعايشة النّصّ بما يسوده من أجواء الحزن الّتي تستعمر كيان الحصان والذّات الشّاعرة معًا، ولعلّ ذلك التّشابك بين الذّات الشّاعرة وحصانها ممّا يترك الأثر الّذي يصبو النّصّ إلى تفعيله في المتلقّي. وهو، بطبيعة الحال، يدفعنا إلى قراءة أبيات المتنبّي الّتي تستحضر الخيل قراءة ثانية قوامها النّقد والمساءلة.

[1] . انظر المحاسنيّ 1961، 256.

على ضوء ذلك تشتغل قوانين التّداخل والتّشابك مع أبيات المتنبّي في متون أدونيس، ونراها تُصنَّف ضمن معادلات الهدم والبناء[1] فأدونيس يستحضر أبيات المتنبّي فيحاورها ويتبع هذه المحاورة بحالة من الهدم ليتّخذ من حالة الفراغ النّاجمة عن الهدم حالة نصّيّة جديدة أساسها بناء معنى جديد يؤكّد ضرورة الهدم، وبالتّالي تكون عمليّة الهدم دالّة على رفض وتمرّد وثورة على النّصّ المهدّم، واخترنا أن نضع هذه الدّيناميّة ضمن التّرتيب الّذي يسهّل علينا التّعاطي معها:

1- في البداية يستحضر أدونيس المضمون الّذ ي شغل حيّزًا من شعر المتنبّي، وقد يكون بيتًا بعينه أو فكرة متكرّرة مثل تصوير الخيل كأداة حرب وقتل.

2- بعد الاستحضار يبثّ أدونيس في متنه صوت الرّفض وسط توظيف لألفاظ دالّة على حالة الرّفض والخروج على مثاله.

3- بعد زعزعة القارئ وزلزلة فكره، يلعب النّصّ دوره الحاسم في إعمال فكر المتلقّي، فبعد انتهاء القراءة الميكانيكيّة يبدأ النّصّ بالتّأثير بقارئه دافعًا إيّاه إلى طرح التّساؤلات وإلى التّفكير بطرائق قرائيّة جديدة تدفعه إلى إعادة النّظر بما قرأه سابقًا. فأدونيس، من خلال بنائه لنصوصه وفق هذه الدّيناميّة، يريد لقارئه أن يطوّر ملكة القراءة النّاقدة البعيدة عن التّلقّي المسالم والمهادن.

4- طرح التّساؤلات من قبل المتلقّي هو بداية عمليّة البناء، فبعد الهدم والمحو يبني الشّاعر أيديولوجيّته من خلال كلماته مبيّنًا موقفه الفكريّ ومحمّلًا النّصّ به داعيًا المتلقّي ليكون شريكًا في تشكّل الموقف الأيديولوجيّ.

استنادًا لما تقدّم يتبادر إلى الأذهان التّساؤل التّالي: هل تتعذّر على القارئ قراءة "الكتاب" دون قراءة ديوان المتنبّي؟ بالطبع لا، فديوان أدونيس عمل أدبيّ مستقلّ بذاته، وذلك بالرّغم

[1] . للاستزادة حول ملامح الهدم والبناء في مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة راجع :Hassan 1987 Hutcheon 2002.

من كونه يستحضر المتنبّي فكرًا وشعرًا ذلك الاستحضار الكلّيّ. صحيح أنّه يدفعنا إلى فتح "ملفّ" ديوان أبي الطّيّب من جديد، غير أنّ قراءة "الكتاب" ليست مشروطة بالرّجوع إلى ديوان الرّجل. لكنّ قراءة تزامنيّة تقاطعيّة للعملين تُعتبر، في اعتقادنا، تجربة قرائيّة فريدة تشكّل أرضيّة تجعلنا نتبنّى قراءة الأعمال الرّاهنة في ظلال علائقها بنصوص أخرى خفيّة أو غير خفيّة.

ينجح أدونيس في خلق حالة من التّضامن بين قارئه وبين الحصان الفاقد لرفيقه، وينجح في تأجيج نار غضبنا تجاه المتنبّي الّذي يجرّد الحصان من العاطفة ويجعله سهمًا مرّةً وأداة مداهمة مرّةً أخرى، وينجح في استثارة عاطفتنا من خلال عبارته: "الحصان يسرّح عينيه في غابة الدّموع"، فالحصان ينشد الخلاص من ساحة القتال حيث الدّماء والموت، فيختار غابة الدّموع مهربًا منها ومن وطأتها، الحصان يبحث عن الانعتاق من ضوضاء الحرب، ويريد التّحرّر من المهام الّتي أوكلها له المتنبّي.

صوت الحصان في هذا المتن هو صوت أدونيس ومخزونه الأيديولوجيّ المناهض للحرب، والمناهض لإقحام الخيول في معادلات الحرب، هو، إذًا، الصوت المؤْذِن برفع لواء الرّفض في وجه المتنبّي، وما هذا اللّواء المرفوع إلّا تمثيل لحالة الخروج عن معادلات التّماهي، كما أنّه دعوة لقراءة جديدة لديوان المتنبّي، وهو، أيضًا، مادّةٌ تثويريّة لا ترضى بقراءة عابرة من قبل المتلقّي بل تريده شريكًا في خلق ثورة على الورق تصبو إلى أن تمتدّ إلى ثورة حقيقيّة تزعزع السّواكن والثّوابت.

يصوّر المتنبّي هيئة خيوله في الإغارة على الرّوم، فهي تغير عليهم وقد عبست غضبًا:

فمـــا شعروا حتّـــى رأوهـــا مغيـــرةً قباحًـــــــا وأمّا خلفها فجميل[1]

يرى الرّوم خيل المتنبّي وقد بدت قبيحة في إغارتها عليهم، ولا نستبعد أن يكون ذلك العبوس امتدادًا لعبوس الفرسان على ظهورها، "فالخيول لا تتصرّف بمفردها إنّما يقودها

[1] . ديوان المتنبّي الجزء الثّاني، 371.

أبطال فتشاركهم رغباتهم في تدمير الأعداء"[1]، بيد أنّ المتنبّي لا يرضى للقبح حالًا دائمة لخيله، فهي، بعد دكّ صدور الرّوم، تعود لجمالها المعهود.

يتلاعب الشّاعر بمواصفات خيله، ويجعل هذه المواصفات خاضعة لمقوله، وهو، في ذلك، يستمرّ في تطويع النّصّ وتفاصيله لمراده ولصوته، فيرسم ملامح الخيول وفقًا لما ينسجم مع طرحه فيتأرجح بيته بين التّقبيح والتّجميل. يعتبر الشّاعر عبوس خيله تعبيرًا عن غضبها على الخصوم، وبذلك يجعل قارئه مشغولًا بهذه الصّورة وما تتأسّس عليه من امتداد بين الخيل والفارس.

يعزو المتنبّي قبح الخيل في المعركة إلى ما تصبّه من غضب في صدور الأعداء، لكنّه يدرك أنّ ذلك العبوس يعود للخوف الّذي يتملّك الخيول في أرض المعركة، وهو خوف فطريّ طبيعيّ، لكنّ الشّاعر لا يرضى بتغلغل ملامح الضّعف إلى نصّه، فسيكولوجيّة الانهزام لا تنسجم مع واقع آلة الحرب الّتي ينصهر فيها ويرفع صوتها من خلال أبياته.

على ضوء ما تقدّم تصبح الخيل مسلوبة الإرادة، يتلاعب بها الشّاعر وفقًا لمشيئته ومآربه فيجمع بين جمالها وقبحها في اللّحظة ذاتها. لا يبقى أدونيس صامتًا أمام مشروع إبطال كيان الخيول فيرفع صوت الاحتجاج والتألّم في قوله:

الخيولُ./ ورقٌ يتطاير في أكفّ السّهولْ.[2]

يستعيد أدونيس هيئة الخيول في ميادين القتال، يستحضرها وهو يلتاع ويتألّم لحالها من الضّياع في السّهول، فالخيول كالورق المتطاير تتلاعب به الرّيح، هي خيول مسلوبة الإرادة والمشيئة، تفقد من وزن حضورها فتصبح كالورق في خفّته، ولا نستبعد أن تكون مقولة "كالورقة في مهبّ الرّيح" حاضرة في مخيّلة الشّاعرة عند بناء هذا المتن، وهي مقولة تسعف الشّاعر في تسهيل مضمونه ونقله للعقل الجمعيّ الّذي يقوم، بدوره، في المقاربة بين الخيل

[1] . انظر هلال 2006، 166.

[2] . الكتاب الجزء الثّاني، 266.

والأوراق، وذلك كلّه يتمّ وسط تفعيل لديناميّة المسرحة الّتي تجعل القارئ في حالة تعاطف مع الخيول وقد أصبحت أوراقًا.

للتسكين دوره المركزيّ في هذا المتن، إذ يختار أدونيس أن ينهي السّطور بالتّسكين المسبوق بحرفِ مدٍّ، مولّدًا موسيقى حزينة تتداخل مع حزن الذّات الشّاعرة حين ترى الخيول وقد استحالت ورقًا وفقدت هيبتها، فأصبحت ألعوبة الرّياح في السّهول الممتدّة والّتي كانت من المفروض أن تكون مساحة حرّيّتها، لكنّ تلك السّهول هي أرض المعركة الّتي تحرم الخيول من مساحة تألّقها، فتستحيل ورقًا يتطاير فيها. ونرى أنّ حرف المدّ يحمل زفرة أدونيس الممتدّة من دواخله إلى قلمه، وتلك الحالة الصّوتيّة يريدها الشّاعر أن تجد طريقها إلى المتلقّي فتستثير فيه العاطفة والتّضامن.

في الجدول التّالي إجمال لمحاور رفض أدونيس للمتنبّي في مسألة الخيول وإقحامها في الحرب:

جدول رقم 2: تباين موقف الشّاعرين من الخيول.

المتنبّي	أدونيس
الخيول، عنده، من أدوات الحرب، فهي كالسّهام المصوّبة تجاه الخصوم، وهي أداة مداهمة لهم في أرض المعركة.	يجعل الحصان كتلة من المشاعر والعاطفة، فهي تبكي إذ غيّبت الحرب فارسها.
الخيول امتداد لفرسانها، ولذلك يكون عبوسها امتدادًا لعبوس فارسها.	يتألّم إذ يرى الخيل فاقدة لمشيئتها في ساحات القتال.
لا يتردّد في إهلاك الخيل من أجل تحقيق التّفوّق العسكريّ على الرّوم، فخيوله جزء من آلة الحرب عنده.	يلتاع ويتألّم لحال الخيول غذ تُقحم في المعارك فتصبح كالأوراق تتلاعب بها الرّياح.

المصادر والمراجع

المصادر العربيّة:

أبو ديب، كمال. "هو ذا الكتاب." **مجلة فصول** 4 (1997): 205-256.

أبو فخر، صخر. "حوار مع أدونيس عن الشّعر والوطن والمنفى." **مجلّة الدّراسات الفلسطينيّة** العدد 41 المجلّد 11 (2000): 1-52. (مقال منشور في الانترنت)

أدونيس. **أغاني مهيار الدمشقيّ**. ط.2. بيروت: دار العودة، 1970.

أدونيس. **أوراق في الرّيح (1955-1960)**. بيروت: منشورات دار الآداب، 1988.

أدونيس. **الكتاب- أمس المكان الآن I**. بيروت: دار السّاقي، 1995.

أدونيس. **الكتاب- أمس المكان الآن II**. بيروت: دار السّاقي، 1998.

أدونيس. **الكتاب- أمس المكان الآن III**. بيروت: دار السّاقي، 2000.

باختين. **شعريّة دستوفسكي**. ترجمة: جميل التّكريتي. الدّار البيضاء: دار توبقال للنّشر، 1986.

بارت، رولان. **لذّة النّصّ**. ترجمة: محمد خير البقاعي. د.م.: المجلس الأعلى للثّقافة، 1998.

بنّيس، محمد. **ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب**. بيروت: دار التّنوير، 1985.

بنّيس، محمد. "أدونيس ومغامرة الكتاب." **مجلة فصول** 2 (1997): 173- 204.

جبّور، زهيدة. **التّاريخ والتّجربة في الكتاب 1 لأدونيس**. بيروت: دار النّهار، 2001.

جهاد، كاظم. **أدونيس منتحلًا- دراسة في الاستحواذ الأدبيّ وارتجاليّة التّرجمة يسبقها: ما هو التّناصّ**. القاهرة: مكتبة مدبولي، 1993.

سعيد، خالدة. **حركيّة الإبداع، دراسات في الأدب العربيّ الحديث**. بيروت: دار العودة، 1979.

كريستيفا، جوليا. **علم النّصّ**. ترجمة: فريد الزّاهي. الدّار البيضاء: دار توبقال للنّشر، 1997.

المحاسنيّ، زكي. **شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأمويّ والعباسيّ إلى عهد سيف الدّولة**. القاهرة: دار المعارف، 1961.

مفتاح، محمد. **تحليل الخطاب الشّعريّ: استراتيجية التّناصّ**. الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، 1992.

هلال، إبراهيم. **التّصوير البيانيّ في شعر المتنبّي**. ط.1. القاهرة: مكتبة وهبة، 2006.

اليازجي، ناصيف. **العرف الطّيّب في شرح ديوان أبي الطّيّب**. بيروت: المطبعة الأدبيّة، 1887.

يحياوي، راوية. **من القصيدة إلى الكتابة- تحوّلات النّصّ الشّعريّ في الكتاب لأدونيس**. القاهرة: رؤية للنّشر والتّوزيع، 2015.

يقطين، سعيد. **تحليل الخطاب الرّوائيّ: الزّمن- السّرد- التّبئير**. الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، 1989.

المصادر الإنجليزيّة:

Adolphe, Haberer. *Intertextuality in Theory and Practice*. Lyon: University of Lyon, 2007.

Alfaro, Martinez Maria. "Intertextuality: Origins and Development of the Concept". *Atlantis xviii* (1-2) (1996): 268-285

Allen, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2004.

Books, C. and Penn Warren, R. *Understanding Poetry*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc, 1976

Hafez, Sabry. “Intersexuality and the Semiotics of the Literary Work”. *Alif: Journal of Comparative* Poetics 4 (1984): 7-32.

Hassan, Ihab. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press, 1987.

Hutchoen, Linda. *The Politics of Modernism.* London, New York: Routledge, 2002.

Kristeva, Jolia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. ed. Leon S. Rondiez and trans. T. Gora et al. New York: Columbia University Press, 1980.

دار الإفتاء المصريّة. "الاعتداء على الكنائس ودور العبادة".

https://www.dar-alifta.org/ar/ViewResearch.aspx?ID=268&LangID=1

(تاريخ الدّخول: 6.11.2018).