وظيفة البنى اللغوية في تشكيل رؤية الشاعر أدونيس للعالم
– ديوان الحصار – نموذجاً

د. عبير عبيد الشبيل ـ (أستاذ مساعد)
جامعة البلقاء التطبيقية . الأردن
abeerobeid117@yahoo.com

الملخص

وقع اختيارنا على الشاعر أدونيس لغير سبب، فهو أولا شاعر إشكالي، وناقد ومفكر خرج من "صلب التراث" ومن بين ترائب الحداثة. ولم يكن من الممكن دراسة أعماله كلها، في مبحث واحد، ولهذا تخيرنا منها "كتاب الحصار" كما يسميه هو، على أنه عمل فارق يكثف فيه أشكالا عديدة من البنى: "البنية المعجمية، والتركيبية، الصرفية والنحوية، البنية البلاغية، ثم الرمزية التي داخلت ثنايا البنى كلها، ولقد تغاضينا عن البنية الموسيقية لبعدها– كما رأينا– عن موضوع البحث. ثم درسنا مسألة التأويل والفهم من خلال العلاقات المكونة للبنى الدلالية، وأما البنية الثقافية فقد تراءت في كل من البنى المذكورة ،ظهر فيها أدونيس ناقدا للتراث ومؤرخا للحداثة واللغة الجديدة، فقد أظهر إتقانا فريدا للمهارات اللغوية" حروفا ومفردات وأنماطا جملية..."وأظهر مهارة في استثمارها، ثم ولف بين المتباعدات ليشكل رويته للعالم منطلقا من الموروث، ممتدا إلى العصر ومشكلاته، وقد تنبهنا إلى كيفية استثماره للمجاز للثورة على التنميط المحنط، فالمجاز الموغل عمقاً وسيلته الفاعلة في تحقيق مشروعه.

الكلمات المفتاحية: ترائب الحداثة, المدونات المفهومية, الأداء البلاغي, الهندسة اللغوية .

Abstract

The Function of Linguistic Structures in Shaping Adonis's Vision of the World: The Siege as an Applied Model We chose the poet Adonis for a reason: he is a problematic poet, critic and thinker, who came out of the "heart of heritage" and from among the mainstays of modernity. It is not possible to study all of his work in one project. Therefore, his book The Siege, as he calls it, appears as a landmark in which he intensifies many forms of structures: the lexicon, syntactic, morphological, grammatical and symbolical structures, which all seem to interconnect amongst each other. We have overlooked the musical structure for it seems a bit not connected to our study. We have studied the question of interpretation and understanding through the constitutive relations of the semantic structures, and the cultural structure has been looked at in each of these structures, in which Adonis appeared as a critic of heritage and a historian of modernity and of new language. Indeed Adonis showed a unique proficiency in language skills: letters, vocabulary and beautiful patterns. He was also very skillful in

their investment, and he harnessed all the diverging forms in the ways he sees the world emanating from the heritage and its infusion into the present and its problems. We have also been aware of the ways in which Adonis employed metaphor and symbol to revolutionize the fossilized stereotype, for the deep-rooted metaphor has its own distinguished and effective way of achieving its project.
Keywords: The modernist implication, Conceptual blogs, Rhetorical performance, Linguistic architecture.

المقدمة :

لا يخفى أنّ "أدونيس" كشاعر إشكالي، راد الحداثة، وهو أليف المدوّنات النصيّة، ووليف المدوّنات المفهوميّة منذ إبداعه الباكر، ومهما اختلف الدّارسون حوله، فإنما يتّفقون على أنّه شاعر رافقته الفرادة عبر مراحل تكوّنه، حتى طرق تخوم العالمية، من حيث انتماؤه إلى عالم "الحرية" الذي يتوقُ إليه إنسان العالم الجديد[1].

يبدو عالم أدونيس الشعري عالماً مركباً، غنياً، وتبدو اللغة عنده إشكالية بحدودها المفتوحة على عوالم عديدة، كعالم التاريخ والتراث العربيين، وعالم الحداثة الغربي، وعالم "المشروع الذي يروده"، فاللغة لديه مشروع وأداة، أما أنها مشروع, فلأن اللغة —من وجهة نظره– جهاز مفاهيمي جديد يعيد تنظيم العلاقات بينه وبين الثقافة والفكر والفن، وأما أنها أداة فلأنها منظومة من القواعد والمفردات التي تحتاج إلى إعادة هيكلة وفق احتياجات العصر العلمية وغير العلمية، ومن هنا دأب على "التفكيك" وإعادة "التركيب" أو الخلق الفردي المستجد المتناسب مع الإبداع.

وتبدو أنساق اللغة — النحوي، الصرفي، البلاغي– في أعماله الشعرية مكونات لا تنفصل عن وظائفها الدلالية، وكأنها علامات كنائية، تؤدي دوراً فاعلاً في إدراك المعرفة، وللمعرفة عنده دائماً سلطة يمتلكها ليتجاوز سلطة التراث واللغة والثقافة.

أما المستوى الرمزي فقد تبيّن أنه غني في شعر أدونيس، وقد حفلت قصائده بالرموز الخاصة التي تعزز رؤيته للعالم، وتساهم في تكوين استراتيجيته للتغيير، ومن الملاحظ أن رموزه تتكرر في معظم أعماله، وفي كل نص يحافظ على الجذر الدلالي، لكنه ينأى به بعيداً في تكوين مفاهيمه.

[1] **أدونيس**– اسمه الحقيقي علي أحمد سعيد– ولد 1930– في قرية قصابين– جبلة– سوريا– تلقب بهذا اللقب 1948 تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية– أهم إصداراته: أغاني مهيار الدمشقي 1970–1971– كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار 1965–1970– مفرد بصيغة الجمع– كتاب الحصار 1977– أبجدية ثانية– الدار البيضاء– الكتاب دار .... 1995– الأعمال الكاملة– دار المدى 1985. ومن دراساته: زمن الشعر 1978– الثابت والمتحول 1974–1978– فاتحة لنهاية القرن 1980– الشعرية العربية– الصوفية والسوريالية 1992– النظام والكلام 2010.

المنهج المتبع.

لقد رأينا أنّ طبيعة الجنس الأدبي هي التي تتخير المنهج المناسب له، ومن هنا وجدنا النصوص "الأدونيسية" تحتاج إلى غير منهج، ولكن **المنهج الفني** هو الذي يمكن اعتماده –من حيث اعتماده– يفرض دراسة العناصر اللغوية كالبنية – المستوى التركيبي– المستوى الصوتي، ثم يعتمد "المفردة" التي يشكل مجموعها لغة النص، ومن لغة النص يعتمد على صناعة الصورة، ومناسبة اللفظ للمعنى، وبما أنّ المنهج الفني شراكة بين الذات والموضوع فقد رأيناه مناسباً للإبداع الذاتي، ومقاربته لعوالم أدونيس الشعرية التي قاربها تحليلاً ونقداً كالتاريخ العربي، والواقع السياسي، والثقافة الحداثوية...

ولم نقف عند الحدود الصارمة للمنهج الفني، وإنما اعتمدنا **التحليل المقارن** لبعض من النصوص اعتماداً على اللغة المستخدمة "دراسة بنيوية تكوينية"، فالنص الأدونيسي –مهما ادّعى صاحبه الحداثة– مليءٌ بالنزعة الأيديولوجية– وهذه تفرض دراسة البنية دراسة "شكلانية" بغاية الكشف عن الحيوية والتجدد في لغة الشعر.

ولعل أهمية الدراسة البنيوية التكوينية تكمن في كشف طبيعة النص والأسيقة الشاملة التي تتعلق به، فتربط بين الأجزاء من الأدنى إلى الأعلى وبالعكس، مما يحيل الأجزاء إلى مصطلح "التأويل"، كأن تدخل بنية دلالية ما في بنية أوسع منها, حتى تغدو جزءاً منها، أو من مقوماتها، ومما تبين لنا أن هناك قرابة تيبولوجية بين المنهج الفني والمنهج البنيوي التكويني، وخاصة أنهما يتلاقيان عند حدود الأعمال الأدبية الكبرى ذات العلاقة باللغة والتاريخ.

خطة البحث:

في المقام الأول: افترضت طبيعة النصوص المدروسة من حيث البنية اللغوية دراسة المستوى **المعجمي** بوصفه ظاهرةً تميز أدونيس عن غيره من الشعراء، ولاسيما بعد الإقرار بأنه يُجري اللغة المجرى الشاعري المسؤول عن مغادرة اللغة سجونها المعجمية إلى فضاءات دلالية تساهم في تشكيل عالم النص، كما اقتضت تعيين الظاهرة المتكررة على أنها أبعاد سيميائية.

وفي المقام الثاني تم لنا تعيين الأنساق المختلفة وأهمها "النحوي، البلاغي، الصرفي، الرمزي" كخطوة أولى، تلتها عملية التوصيف التام للبنى والكشف عن دلالاتها.

وفي المقام الثالث اكتفينا بدراسة رؤيا أدونيس للعالم من خلال المكونات النصية، وأهمها: التعامل مع الموروث، التعامل مع العالم الحديث، الرؤيا الوجودية.

المقام الأول:

المستوى المعجمي:

يعد هذا المستوى أهم المستويات الأساسية المكونة لبنية أي نص فني، ويعد أيضاً الأداة الأولى في توليد المعاني، ويتخذ أشكالاً مختلفة "ترادف، تخالف، تكرار، تضاد..." هذه الأشكال تنتج المعنى وماوراء المعنى، والمستويات تتشاكل في إنتاج الدلالة، وهي تكشف عن الوضعيتين: النفسية والفكرية.

ظاهرة التكرار:

تعد مسألة التكرار واحدة من الظواهر المشتركة بين "المبدعين العرب" ولاسيما في الشعر، فلا يكاد شاعر يخلو منها، وقد تراءت بصورة جلية في دواوين شعر "الإحياء"، ثم امتدت إلى شعراء المدارس الأخرى، إلى أن وصلت ميادين الحداثة، ولكنها ذات أبعاد مختلفة بين شاعر وآخر.

"إنّ تكرار الأحداث والكلمات والتراكيب يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري، أو ما يشبهه من أنواع الخطابات الإقناعية الأخرى"[2] ولا يخفى أن لكل حرف "طاقة تعبيرية" تمده بها الخصائص الفيزيائية والأكوستية **acoustic** "الصوتية"، ويبدو أن دراستها صارت لازمة من لوازم القراءة الشعرية، وقد أشار ابن جنّي إلى علاقة الصوت بالحدث: "الصاد أقوى من السين، لأن الصاد هي لما فيه أثر مشاهد يرى، مثل الصعود إلى الجبل والحائط... إنهم يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبر عنها بها ترتيبها وتقديم ما يضاهي أول الحدث وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه، سوقاً للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب [3].

ولم يكن ابن جنّي هو البادئ في هذا المبحث –رغم أنه يعدّ مؤسس المبحث الصوتي كعلم مستقل، فقد أثار هذه القضية كل من الجاحظ 255هـ في بيانه وتبيينه، وابن دريد 223-321هـ في "الاشتقاق"، وفخر الدين الرازي 606هـ في "الفراسة"، ولكن ابن جنّي هو مؤسس المصطلح اللغوي الدال على هذا العلم.

ويرى الباحث... ريتشاردز أنّ "الشعر يُصنع من الكلمات، وأن معنى القصيدة يُثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعانٍ، وذلك التكثيف للمعنى إنما هو حصيلة لبناء الحروف"[4]، وأما **محمد مفتاح** فقد أطلق على التكرار الكاشف عن البنية النفسية التي تشي بمظاهر مختلفة

---

[2] مفتاح, محمد , **استراتيجية التناص**, ط1, (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي, 1990), ص 39 .

[3] **ابن جني**, **الخصائص**, ج1 , تحقيق محمد علي النجار, (بيروت: دار الهدى, د.ت) , ص 5/2 .

[4] ابراهيم , صاحب خليل, **الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي**, (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000), ص 17

عن اللاوعي "مصطلح التشاكل الصوتي" [5]، الذي عرف بـ "إنه كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"، وقد رأى بعضهم أن التشاكل تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها- ظاهرة أو غير ظاهرة- صوتية أو كتابية أو تكرار للبنيات التركيبية نفسها عميقة أو سطحية على مدى امتداد النص[6].

التكرار الحرفي:

في سياق الربط بين الظاهرة الصوتية والأسيقة الدلالية يرى جاكبسون أنّ: "الظاهرة الصوتية وما تنطوي عليه من ترخيم وتطريب ترتكز على تمثلات صوتية قادرة على الاتحاد بتمثلات دلالية"[7]، ومما يجدر الانتباه إليه أن القيم الدلالية للحروف ليست على وتيرة واحدة، وليست مستقرة، وإنما تكتسب من السياق، ومن هنا لم يكن الناقد القديم يعايرها على نحو مستقل، وهذا ما فعله **عبد القاهر الجرجاني** في أطروحته "اللفظ والمعنى"، وقد أكّد عليه **صبحي الصالح** من المعاصرين في كتابه "فقه اللغة". الصادر أول مرة 1960 جامعة دمشق.

وعند أدونيس – ولاسيما في كتاب "الحصار" – يُظهر الصورة السمعية للحرف أو للفظة، وهي تنسجم مع الدلالة المعنوية لهما، يقول أدونيس[8]:

// حاضناً سنبلة الوقت ورأسي برج نار
ما الدّم الضارب في الرمل وما هذا الأفول؟
قل لنا يا لهب الحاضر ماذا نقول؟
مزّق التاريخ في حنجرتي
وعلى وجهي أمارات الضحية
ما أمرّ اللغة الآن وما أضيق باب الأبجدية
لي أخٌ ضاع، أبٌ جنّ، وأطفالي ماتوا //
من أُرجّي، هل أضمّ الباب؟ هل أشكو إلى سجادة؟
جسد البحر لها حبٌ له الشمس يدان
جسد مستودع الرعد ومرساة حنان
جسد وعد أنا الغائب عنه

[5] **استراتيجية التناص**, مصدر سابق, ص 39

[6] مبروك , مراد عبد الرحمن, **جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري**,ط1, (القاهرة: مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر, 2000), ص 16

[7] جاكبسون, , ص 70

[8] كتاب الحصار , قصيدة سنبلة الوقت , ط1 , (بيروت:دار الأداب, 2008), ص18

جسد... غطوا بضوء المطر العاشق وجه الأقحوان

يظهر حرف "الجيم" في المقاطع كلها مكرراً دالاً بتكراره على "البيئة" العربية من خلال "تعطش" حرف الجيم وشدته، إذ يحمل في صورته السمعية معلم الصحراء العام، وهو القحط والجدْب والجفاف، ويبدو الزمن فيها ممتداً متراخياً مستنسخاً من بعضه، وكأنه في داخل الصحراء أطول منه في خارجها.

وفي مطولته "اسماعيل"

أدعوك اسماعيل – خمرة عهدنا سكبت

وأنا وأنت الساقيان وحولنا

حشرات أسلحة تطوّقنا وتفقس بيضها

أدعوك اسماعيل أفتتح النهاية "لست نسلَك"

لقد كرر حرف "السين" ثماني مرات, والسين حرف صغير, يفيد في "مط" الزمن عبر إطالة النفس، ولا يلفظ إلا بامتداد الهواء فيه، وهنا جاء تلبيةً لثنائية "الامتداد والانقطاع" فالنسل امتداد الأصل من القديم إلى الجديد، أما الانقطاع الذي أحدثه أدونيس فهو القطع الثقافي الفردي من قبله، لأنه يرفض الانتماء الكمي، ويؤسس للتفرد الفردي.

التكرار اللفظي:

التكرار إنما له غرض هو التوكيد، والتوكيد من أوسع أبواب العربية، ولاسيما إن حدث للفعل، وعندها يحقق وظائف متعددة، أولها تأكيد المعنى، وتثبيته عند المتلقي، وثانيها نقل الإحساس بالحركة وحيوية الفعل، وثالثها إحداث إيقاع موسيقي يحبب المعنى، ويقربه من التذوق، وفي هذا النص ما رأيناه من توكيد الفعل[9].

// يهبط الليل

ورق كان أعطاه للحبر. حبر الصباح الذي لم يجئ

يهبط الليل فوق السرير – السرير الذي كان هيأه عاشق لم يجئ

يهبط الليل – لا صوت "غيم، دخان..."

يهبط الليل (شخص في يديه: أرانب؟ نمل)

يهبط الليل (سور البناية يهتز، كل الستائر شفافة)

تهبط... أنجم مثلما يعرف الليل خرساء- والشجيرات الأخيرة في آخر السور

لا تتذكر ماذا يقول الهواء لأغصانها: يهبط الليل...

[9] المصدر السابق , ص 73

عددياً تكرر الفعل يهبط سبع مرات، وكأن الفعل ملازم للقارئ، حتى يُرّسخ في مخيلته القارئة "صورة الزمن الجاري" وعلى الرغم من تكرار الفعل "يهبط"، فإنه في كل جملة يختلف "شعورياً" عن الأخرى، إلا أنّ صورة الزمن المحمولة عبره "فعل الهبوط" تتكرر، وللقارئ أن يتصور سيرورة الزمن النفسي له القادم من الزمن النفسي للشاعر. ويبدو فعل الهبوط متجاوزاً الفعل المعجمي حاملاً في هبوطه المتصور الحزن القادم على مراحل, حتى يتراكم فيمنع الصباح من الانبثاق، وأما الوظيفة الثانية فنجدها هنا[10].

كتب القصيدة – (كيف أقنعه بأنّ غدي صحارى؟).

كتب القصيدة، – (من يزحزح صخرة الكلمات عني؟).

كتب القصيدة، – (كيف نفهم هذه اللغة الطريدة... بين التساؤل والقصيدة).

كتب القصيدة (هل سيقرر ذلك الفجر المشرد أن يعانق نفسه؟)

كتب القصيدة (بين وجه الشمس والأفق التباس).

كتب القصيدة، – (فليمت ...).

الفعل كتب مكرر ست مرات، وكأن الفعل هو الفاعل، والفاعل هو الزمن المتكلم والعالم يصغي، ولكن العالم المصغي عالم لا يتقبل فعل الكتابة كما هي، فالكتابة الحاملة للزمن العقيم هي التي توصل إلى الموت، كاتباً ومكتوباً، لكن الفعل "فليمت" القادم بصيغة الغائب يحمل بشرى بالتحول وبالصيرورة الجديدة.

للاسم منزلة رفيعة في الأدبيات العربية، فالله –جلّ شأنه– علم آدم الأسماء كلها، ولم يعلمه الأفعال والحروف، وإنما تركها له ليبحث هو، فالفعل من طبيعة المخلوق الذي أُمر بأن يعمّر الأرض ﴿إني جاعلٌ في الأرض خليفة﴾، أما الأسماء فكانت موجودة وكأنه –سبحانه– قد أبان عن شرفها بأن اختصّ بها، وعلّمها آدم ﴿وعلّم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين، قالوا سبحانك لا علمَ لنا إلا ما علّمتنا إنّك أنت العليم الحكيم، قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم فلما أنبأهم قال ألم أقل لكم إني أعلم غيب السماوات والأرض وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون﴾[11].

من النادر أن تخلو قصائد أدونيس من تكرار الأسماء، ولا يبدو الاسم كصورته في المعجم، وإنما كصورته التي أنزلها المنزل السياقي, ففي هذه القصيدة من وحي المكان[(12)]:

// أحمد، مريم، كريم

قمر السيد الجنوب يزور بيوتاتهم

[10] المصدر السابق , ص 77

[11] سورة البقرة , (20- 23)

ويُقبل أحجارها
قمر السيد الجنوب يعلق فوق العرائش قفطانه
قمر السيد الجنوب يكرر ميثاقه
للحقول أزهارها
ويصلي صلاة الشروق على وردة الغروب
قمر السيد الجنوب

لقد كرّر الجنوب أربع مرات، تشخيصاً لمنزلة "المكان"، لا بوصفه موقعاً جغرافياً، وإنما لمنزلته السياسية زمن "الحصار" الزمن الذي حمل الحياة عنوةً عن الموت، الموت الذي فرضه الغاشم، فقد غادرت الأسماء "في المقطع السابق" أسيقتها المعهودة, لتنتظم في البنية الرؤيوية لشاعر رؤيوي.

الأعلام:

يرى تيودوروف أنّ "أسماء الأعلام وسيلة لنقل العلامات اللغوية من الاعتباطية إلى القصدية، إذ تغدو ذات قيمة رمزية، فأسماء الأعلام تحمل قصصاً تاريخية وأسطورية ثم تحيلهم إلى أبطال، وأما الأماكن فتغدو رمزيات ثقافية لأطوار مختلفة"[13]، ويبدو "العلم" في مطولة "اسماعيل" كـ "هاشم، أمية، قرقماس، طهماز...". رمزاً سلطوياً لكن "اسماعيل" يكرر حوالي ثلاثين مرة لشأن آخر، على أنّ "اسماعيل" –كما هو معهود– جدّ العرب، بل جدّ النبي العدناني، وبالناتج فإنّ له على الدين واللغة والتاريخ سلطاناً، فقد اتفق أنه أول من نطق بالعربية، علاوة على أنه نبي من الأنبياء، وقد تمثل منزلته الأدعياء بأنهم يرثونه، هنا يرفض أدونيس أبوّة "اسماعيل" من حيث آل تراثه إلى الأدعياء، ولم يعد "اسماعيل" مجموعة حروف, أو اسماً لمسمى, بقدر ما هو عند أدونيس رمزية للأصول التي يريد زعزعة أستاذيتها, فبدأ يزيح التقاليد, الموروثات, المجتمعات المتناسخة, العقائد – فرفض "المثالية" المصاحبة لها ... بقول[14]:

// اسماعيل يطفو
صحراء من كتب تموت، وفوقه قمر تقلّد سيفه
ومضى يجر نياقه
من أنت اسماعيل؟ (قيل الشمس عندك حرة، والأرض صحن)
هل أنت قلعة ساحر، أم رأس غول؟
أدعوك اسماعيل افتتح النهاية: لست نسلك //

[13] نقلاً عن مفتاح, محمد , **استراتيجية التناص** , ص 65 .
[14] مصدر سابق, ص 214

يصنع أدونيس المرفوضات عنده في سياق واحد، حتى بلغ التكرار الحد الذي تجاوز فيه الشاعر "التأكيد" لينتقل من رمزية الكلمة الواحدة وما تحمله أسماء الأعلام من معانٍ "إلى رموز تشمل المجتمع العربي الراهن وتاريخيته وأزمنته". ف "اسماعيل" يشخص به التراث الثقافي والسياسي كله، أما "خرافة" فهي شاملة للشرق كاملاً، على أن الخرافة مكون قائم فيه، وفيما تكرر لفظ "اسماعيل" كانت الدلالة تختلف دون أن تتناقض.

الصحراء:

كانت الصحراء ذات حضور مكثّف في شعر "الإحياء" وكان لحضورها ذاك مسوغ من طبيعة "الإحيائي" نفسه، وهو أنها منطلق "الفتوح" وموقع العرب الأول، فغدت عند الشاعر الإحيائي عامل نهضة مسترجعة، وعامل توحيد بين الأمصار العربية، أما عند أدونيس فهي نقطة الأزمنة الأولى، وعلامة السكون والموت الحضاري المستمر، وهو يرمز بها إلى الجدْب الفكري الماثل على جغرافية جدباء ممتدة على المدى المنطوق بالعربية، يقول أدونيس من "قصيدته الصحراء- النرجس رافضاً أن تكون الصحراء مرجعية له"[15].

// صحراءُ – أمُّ... وأنا الشهادة، ضائعاً
يهزّني كمن يمشي على أشلائه
يمشي ويرتجل الفضاء... صحراء سرٌّ:
سحابة... تُلقي عباءتها عليَّ، حفيفها
لغة النجوم الآفلة، –
صحراء تلتمسني حصاة: أنت أنت...
صحراء – تحمل نخلة...
صحراء – نرجسها يغوص... الخ.

تكرار العبارة:

لتكرار العبارة طقس خاص عند أدونيس، فهي ذاته الناطقة باسم الحداثة، والناقدة للبنى العميقة في التراث ومكوناته واللغة وعلومها.

ففي قصيدة الوقت:

// "حاضناً سنبلة الوقت، ورأسي برج نار
أصديق صار جلاّداً؟ أجار؟

[15] المصدر السابق, ص 195- 197

قال ما أبطأ هولاكو؟ من الطارق؟ جابٍ؟
أعطهِ الجزية... أشكال نساء
حاضناً سنبلة الوقت ورأسي برج
دخلت بيروت في خارطة الموت، قبول
كالبساتين وأشلاء حقول".

بين زمن هولاكو 1217-1265م وزمن الحرب اللبنانية 1975-1992 أزمنة طوال لكنها مستنسخة من بعضها، فالعبارة الثانية ناتجة عن الأولى, لكنها دخلت في الزمن الحديث، فالعبارة "نسق- عند تكراره- تكثيف للمحمول".

الثنائيات الضدية:

لكل شاعر إشكالي معجم خاص به، والمعجم يكون في استثماره لمفردات اللغة في نظام جملة يكاد يكون صورة عنه، ومن مكوّنات المعجم الأدونيسي "الثنائيات الضدية"، وهي متضادة بالكلمات وبالعبارات وبالمعاني من دون أن تكون ثنائياته تقليدية كما في المقابلة، أو الطباق الثنائي، فالمشكلة تتجاوز إلى أن تصل الأفكار الشاملة.

أ- التضاد بالمفردات:

في قصيدته "الصحراء" يكثر من التضاد الثنائي، ففي قوله[16]:

ساحة البرج (غرب وشرق)
شهداء، وصايا
ساحة البرج (حشد من قوافل: مر... ولُبانٌ ومسك)
والبهارات تفتتح المهرجان...

ثمة "غرب وشرق" التلفظ بأي منهما يستدعي التلفظ بالآخر، وهما قطبان جغرافيان يرمزان إلى التباعد وعدم الانسجام, أكثر مما يرمزان إلى الوضعية الجغرافية، فكانت الغاية من إيرادهما إظهار الصراع المحلي كتجلٍّ للصراعات العالمية.

وفي قصيدة "الولد الراكض في الذاكرة" يكرس سيرته الذاتية من خلال تناقضات محتوى سيرته، فيقول[17]:

// ومن الصامت والناطق

[16] المصدر السابق, ص 32
[17] المصدر السابق, ص 203

غامت شفتاه، أتراهُ "ساكن في شفتي"

" أيهزُّ الشجر المائل في ذاكرتي

أأنا نطقتك أم صمتك أو ما تنقل الريح إليك

من غبار الشجر الآخر؟ لو تعطيني الآن يديك"

– ثنائية النطق والصمت يشكلان ضدية تفصح عن تناقض بنيوي في التركيب النفسي والاجتماعي للفرد المتجاوز لذاته، ويدلل على مشكلة الانقسام الواقع في الفرد والمجتمع بأسلوب الاستفهام الخارج على معناه "أأنا نطقتك؟"

ومن أشكال التضاد في المفردات تشخيص صورة "الملك العربي" الذي استحوذ على سلطة سماوية، ويتجلى هذا في قصيدة اسماعيل:

// "نارٌ تجيئ إليه من أرض تعوم على رؤوس

مشيت بألسنة — خليقة خالق يُملي الدماء

كتباً ويثبت ما يشاء لها ويمحو ما يشاء //

بين "يثبت، يمحو" قرابة وتفارق، فالقرابة من خلال وجود الأولى كشرط للثانية، والتفارق قائم على حضور الثانية وغياب الأولى.

ب– الضديات بالعبارات:

الهندسة اللغوية عند أدونيس تمتلك القدرة على الانتقال من مستوى إلى آخر، وتبدو الضديات بالعبارات ذات دلالة أشمل، وعلى مستوى الصورة أعمق.

ومن مقولات العرب القديمة "الزيادة في المبنى زيادة في المعنى"، فكلما تضافرت المفردات لتخلق جملاً, كلما وجدنا من الجمل ما هو أغنى وأدل، وفي هذا يقول ابن جنّي "فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني ثم زيد فيها شيء أوجبت القسمة له زيادة المعنى به"[18].

فمن الوظائف التي حملتها الضدية المنوّه بها "التعبير عن ثنائية الانقطاع والتواصل", والحامل هو الأمل المنتظر كما في قول أدونيس[19]:

// "شجرٌ ينحني كي يقول وداعاً

زهرٌ يتفتّح يزهو ينكّس أوراقه كي يقول وداعاً

خطواته مذعورة وتواريخ ذاك الفضاء الذي كنته".

[18] **الخصائص**, ج2, مصدر سابق, ص 469

[19] **الحصار** , مصدر سابق, ص 84–ص 85

ج- الضديات بالأفكار:

حيث يجمع المعنى الألفاظ، لكن أسلوب التركيب يقود إلى التضاد كقوله[20]:

// أترى قتلك من ربك آتٍ

أم ترى ربك من قتلك آتٍ //

ففي العبارة الأولى "أنت المقتول والقاتل ربك"، وفي الثانية "أنت القاتل وربك هو المقتول". ومن ميزات الضدية المعنوية أنها بمعنى "الضمنية".

ظاهرة الترادف:

الترادف توارد ألفاظ مفردة على معنى واحد[21]، والردف: ما تبع الشيء, وكل شيء تبع شيئاً فهو يرد منه، وإذا تتابع شيءٌ خلف شيءٍ فهو الترادف، وتجمع الردافى. ويقال للحداة "الردافى"، والترادف هو التتابع، والمترادف من القوافي هو كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان "متفاعلان، مستفعلان، مفعولان..." والردف في القافية إنما هو قبل حرف الروي لا بعده[22]. والمفردات المترادفة مختلف عليها بين النحاة، ففريق منهم يلغي الترادف, ويقول بالأوصاف، وفريق يثبته.

أما أدونيس فيخرج من ربقة اللغويين والنحاة وأصحاب المعاجم إلى عالمه الاستعمالي الخاص، وفي مجموعة "الحصار" استخدمها أكثر من أربعين مرة على ثلاثة أشكال "جملة بجملة- كلمة بكلمة- كلمة بجملة", وكانت الغاية من استعماله الترادف تقوية سلطة المعنى، وهو بهذا يرد على ادّعاءات اللغويين باعتقادهم: "الترادف يُضعف المعنى، لأنه لا كلمة تحل محل الأخرى". ومن أمثلة الترادف قوله: "كلمة بكلمة"[23].

// ما الذي يجتث أعماقي ويمضي

بين أدغال من الرغبة، بلدان، محيطات، دموع

بين أعراق وأجناس عصور وشعوب

"أعراق" أجناس: مترادفتان لكنهما ليستا متطابقتين تطابقاً دلالياً تاماً، ولكل منهما خاصيته في الدلالة، وأما الترادف "كلمة بجملة" فهو عديد في شعرية أدونيس, كما في قوله "من القصيدة السابقة":

// سحرتني لجة لاهبة

---

[20] **الحصار**, مصدر سابق, ص 6

[21] **المعجم الأدبي**- جبور عبد النور, ط1 (بيروت: دار العلم الملايين, 1979), ص 63

[22] ابن منظور , أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري, **لسان العرب** , (بيروت : دار صادر, مجلد 9), ص 114-ص 115

[23] **الحصار** , ص 8

سحرتني قشةٌ تحترق

سحرتني طرقٌ تحفل منها الطرق

فكلمة "لاهبة" ترادفها "تحترق" فالأولى اسم مشتق، والثانية فعل مضارع، والمضارع فيه استرخاء زمني وامتداد للصورة، في حين يبدو اسم الفاعل "لاهبة" قد تحول إلى صفة مشبهة، وذلك لديمومة الصفة فيه، فصار الترادف الظاهري كأنه تضاد معنوي، وأما النوع الثالث من الترادف فهو "الجملي" وقد وظفه أدونيس على نطاق واسع، إذ وجد فيه متسعاً دلالياً لأفكار تتناغم وتنسجم وتترادف, ولكنها لا تتوحد، فتغدو بنية مركبة، يقول:

// نسيتْ نفسي أشياء هواها

نسيتْ ميراثها المكنون في بيت الصور

لم تعد تذكر ما تلقطه الأمطار، ما يكتبه جد الشجر[24]

فالجملة الفعلية "نسيت" يرادفها "لم تعد تتذكر" الأولى تفيد الانقطاع عما كان حاصلاً، من دون مثير لاستعادة المنسي، أما الجملة الفعلية الثانية فهي محاولة من "فاعلها" للاستعادة، ولكن المحاولة غير مجدية، من جهة أخرى جملة "نسيت" زمنها زمنٌ ماضٍ، وأما الثانية فزمنها –بعد دخول لم– أيضاً صار زمنها ماضياً، لأن "لم" تفيد –كما جزم المضارع– قلب الزمن والنفي، وهنا يريد أدونيس استمرارية الزمنين الماضي والحاضر على وتيرة واحدة، وكذلك في جملة "علّمني" فهي تعني طلب المعرفة دونما تحديد، أما جملة "أرشدني" فتعني طلب الاهتداء، فالأولى عامة والثانية خاصة، وهو ينتقل بالقارئ الذي يريده من مفردات العصر من العام السديم إلى الخاص المحدد.

الاقتباس والتضمين:

الاقتباس هو تعديل أثر أدبي –وبخاصة الرواية– لتصبح صالحة للمسرح أو للسينما، أو تحويل فكرة أدبية إلى عمل موسيقي، أو نقل عمل أجنبي إلى لغة أخرى, بعد تعديلات على النص الأصلي، أو تحديث أثر قديم بإعادة عرضه، أو بتبسيط مفرداته، أو تضمين الكلام نثراً كان أم نظماً شيئاً من القرآن أو الحديث، أو من مصطلح العلوم على وجه غير مشعور به، وأما التضمين فيعي –بديعياً– استعارة الشاعر شطراً من غيره في شعره، أما –عروضيّاً– فهو تعلق قافية بيت بالبيت الذي يليه[25].

وأما عند أدونيس فيأتي على صورة مستدعاة, ليتمّ نقدها ثم تجاوزها، ومعظم التضمينات حصلت لأعلام تشير إلى أطوار تاريخية، أو إلى أحداث مهمة، وكان له من ذلك مخالفة السائد، أو تبخيس

[24] المصدر السابق , ص 9

[25] راجع **المعجم الأدبي**, لجبور عبد النور, مصدر سابق , ص 30–ص 70

الموروثات أو استثمار التاريخ في تسويغ مشروعه الذي ينبض به، وهو النقد التاريخي،. ففي قوله تعالى في سورة الأنعام 76: ﴿فلمّا أفل قال لا أحبذ الآفلين﴾، يقول أدونيس مخالفاً: "أفلتُ أحبّ الآفلين"، ومن موقع رفضه الانتماء إلى التاريخ العربي، يقول مقتبساً عن أبي العطاء السندي([26])796م- 180هـ :

بـــني هاشـــم عـــودوا إلى نخلاتكـــم فقـــد صـــار هـــذا التمـــر صـــاعاً بـــدرهمِ

فـــإن كنـــتمُ رهـــط النـــبي محمـــد فإنّ النصارى رهط عيسى بن مريم

فإنّ هذا التضمين و"الاقتباس" جاء لغرض الاتّكاء، ليعلن أن الرفض القديم يمكن إحياؤه لاستثماره في الانقلاب على التقليد، وتشييد الحداثة.

ومن قبيل استدعاء النموذج السلبي في الشخصية التاريخية، يقول أدونيس: [27]

" طهماز باي، لم يزل يهذي بذبح شقيقه

ويقتل كلّ مخالف

ولظله... عسسٌ وينكجريه

وكأنه يرى الاستبداد الحاضر قادماً من ذاك التاريخ وأنه مستمر.

المستوى التركيبي والبلاغي:

يتركب الكلام من مفردات وأحرف وأدوات، وهذه تؤلف جملاً، والجملة هي كل كلام اشتمل على مسند ومسند إليه، وهي على أنواع "فعلية، اسمية، معترضة" وهذا بدهي عند العاملين في حقول اللغة، وقد ذهب الناقد الكبير "محمد مندور" إلى أنّ "الكاتب الحق هو الذي لا يطمئن حتى يقع على الجملة الدقيقة التي تحمل ما في نفسه حملاً أميناً كاملاً"[28].

والرأي هنا يشير إلى القدرات الفردية في توظيف المستوى التركيبي, وإجرائه المجرى الأبلغ، فبنية النص ليست في معظم الأحيان معطى "مباشراً وسطحياً"[29]، وإنما هي كاتب ولغة, وذات موضوع.

وأما النحو فيبحث في تأثير السياق على حرف الإعراب "الحرف الأصلي الأخير في الكلمة"، وأما الصرف فيبحث في بنية الكلمة مستقلة عن التركيب، وهو نسق مكون من مكونات النص، ويكتسب أهميته في "السيميائية" عندما يخرج إلى علامة دالة من خلال الوظيفة المستقلة، إذ يتناول "الصرف" أبنية

---

[26] حياته وشعره" موسوعة الشعر العربي أبو العطاء السندي أفلح بن مخفرم

[27] المصدر السابق , ص 217

[28] **في الميزان الجديد**, ط1, (نهضة مصر للطباعة والنشر, 2004, الهيئة المصرية للنشر, 1944) , ص 93.

[29] سامي سويدان, **في النص الشعري العربي– مقارنات منهجية**, (بيروت: دار الآداب , 1989) , ص 77 .

الكلمة، فيبين ما لأحرفها من الأصالة وزيادة، وصحة وإعلال، وما يطرأ عليها من تغيير، إما لتبدّل في المعنى، وإما لتسهيل في اللفظ، وإما للأمرين معاً.

الرمز:

يعدّ الرمز واحداً من مستويات التركيب، فهو ما يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود.

وهو نوعان: اصطلاحي وإنشائي[30]، أما أدونيس فيرى في الرمز "معنىً خفياً وإيحاءً يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص"[31]، ولأدونيس رموز خاصة وهي التي اتسقت مع رؤيته، ولهذا تكرر الرمز الواحد تكراراً واضحاً، ومن أهمها "رمزية الطفل واللعب والرياح"، يقول[32]:

// ... ها صدر المدينة قمر ينشق مربوطاً إلى سرة غول من شرر
لم تعد تعرف أن الله والشاعر طفلان ينامان على خد الحجر
إنه اللعب والطفل، ترد الرياح
ولهم ما يلقح جذع المساء بنسغ الصباح
ولهم كل هذي الحقول، كل هذا اللقاح
وأفتتح البداية خالقاً
لعباً كوجه الله يسيح في مياه الأبجدية
من أول أتعلم الكلمات– أتقن سرّها
وأقول جذوري لعبٌ وتيه مباهج

يماثل أدونيس بين قدرة الخالق في إيجاد الأشياء، وبين الطفل في إبداعه بأشيائه، والعلاقة الجامعة هي عدم وجود مؤثر خارجي، فاللعب ملازم للطفولة، وهو أداة التغيير عند الشاعر، ولكن الشاعر ينتقل من اللعب العبثي إلى اللعب الهندسي، أي الخلق المبدع المنظم، ويعني به "صناعة الشعر باللغة"، ويسوق الرياح شاهداً على التغيير، فكما الرياح عامل "تخريب" هي في الوقت نفسه عامل "توليف" وبناء، كما في الذكر الحكيم ﴿وأرسلنا الرياح لواقح﴾ سورة الحجر 22، يقول أدونيس[33]:

خيلوا أنه الساق والجذع، واستشرقوا رياحاً من جديد
تلقح هذا الزمان

---

[30] سهام الفريح, **بحوث في اللغة والأدب**, جامعة الكويت, (مكتبة المعلا , 1987) , ص 276.

[31] أدونيس, زمن الشعر, ط2, (بيروت: دار العودة,1978) , ص 170

[32] **ديوان الحصار**, ص 9- 210- 227.

[33] **الحصار** , ص 162.

أسرجوا هذه الرياح الجامحة

إنه التاريخ مذبوح، وليس الذبح إلا الفاتحة

تبدو "الريح" هنا "الفعلَ" الخارجيَّ المنتظرَ، لأن التاريخ العربي الداخلي لا يُفضي إلا بما لديه، وهو الاستبداد المؤسس على "الشرق" بأبعاده المادية والروحية.

الرمز التاريخي:

نصّب أدونيس من نفسه ناقداً للتاريخ، وفي الوقت نفسه أعلن مشروعه في البديل وهو "الحداثة" ولم يخلُ أيٌّ من أعماله من استحضار التاريخ، لكنه تجلى مكثفاً في مطولته "اسماعيل" ومن هنا لم يكن "ظرف المكان" أو "ظرف الزمان" يحمل أيّاً من القداسة، بل كان الظرفان موضع اتهام، ومنطلقاً للتجاوز، فالمكان –ولاسيما الجزيرة العربية– الصحراء... يبدو موحشاً، غير أنيس، والزمان –المغولي– المملوكي العثماني أزمنة الاستبداد، والظرفان: المكاني والزماني أنتجا –برأيه– الحاكم العربي المركب من الاستبدادين: الطبيعة، الأيديولوجيا، وفي المقابل لا ينسى أن يستحضر الرموز التاريخية البناءة كابن رشد، وحاتم الطائي, وأبي تمام. ويختلق رموزاً وهمية، كمقترح يحل محل الرموز المستهلكة، ففي قوله[34]:

آخيْتُ بهلولاً لأدخل في الأفول

وأضمّ آخر زهرةٍ لتكون أول ما أقول

والأرض تدخل في السعال المعدني

نبيُّها " هَيّ بن بيْ"

فهذا الاسم من خارج العيان إنه افتراضي, فسّر باللامعنى الرمزي المعنى, إذ يفرض رموزاً من خارج السياق المعروف في لغة الشعر أو التاريخ.

رمزية الطرح الثقافي:

1– الشعر:

الشعر عند أدونيس ليس عاطفة ووجداناً، وليس مدحاً ولا قدحاً، لشخص أو لجماعة أو لمؤسسة، وإنما هو السبيل إلى الإزاحة والإحلال "إزاحة المعرفة التي أسست للسكون والتراجع، وإحلال المعرفة التي يمكن أن تُنجر المشروع الحداثي"، يقول[35]:

// يا شعرُ يا حوذيّنا المجنون خذني

خذنا لنسبق موتنا

[34] **الحصار**, مصدر سابق, ص 238.

[35] المصدر السابق ص 194.

لنرى، لنكتب ما سيأتي

... ويدور في خلد الحقول

الحب زهرة رغبة، والشعر فاتحة العقول.

إذا كان الشعر وسيلته لإدراك العالم إدراكاً من داخله، فإنه –الشعر– ينأى عن الإفصاح والتعبير والتوصيف، وفعل "النأي" لا يتم إلا بلغة خاصة يتملكها الشاعر من خارج المألوف والموروث، ففي قوله "فاتحة العقول" يستحضر أبا تمام في قوله[36]:

ولـــو كـــان يفـــنى الشـــعر أفنـــاه مـــا قـــرتْ حياضُـــكَ منـــه في العصـــورِ الـــذواهبِ

ولكنّـــه صـــوبُ العقـــولِ إذا انجَلَـــتْ ســـحائبُ منـــهُ أُعقبـــت بســـحائِبِ

2– اللغة:

لا يقبل أدونيس أن تكون لغته لغةً مستنسخةً عن أسلافه من الشعراء، وإنما يريد تحطيم "البنية" وللجملة، ثم يريد إعادة تشكيلها وفق رؤيته وتصوراته، ففي مقدمة له لقصيدة من قصائده، يقول: "إن الشاعر لا يهدف إلى إقامة هوية جديدة، في مناخ خبرة العالم، وإنما يهدف إلى الالتقاء بالخبرة الأبدية التي تغمر العالم، والتوحّد معها"[37].

إذاً هو داعية للابتكار، فلكل شاعر حقه في الابتكار، ومن واجبه الخلق المبتكر, ليغني المعجم الجديد باللغة الجديدة، يقول[38]:

// سأضيف إلى معجمي:

لغتي لست منها – فمي لم يكن مرةً فمي–

أه يا نجمة الخراب ويا وردة الدم

سنعلن آية الأحشاء، وسوسة السديم الأولي

ونفكك اللغة الدفينة في غابة الأشياء

يا صحوةً ستجيئ يا لغتي وحبي

إن كنت واحدةً فباسْمِك باسم هاجسك الكثير

أنا أنا وأنا سواي //

[36] شرح الخطيب التبريزي, ط2, تحقيق رامي الأسمر , (دار الكتاب العربي ,1994).

[37] ديوان الشاعر, **مقدمة قصائد مختارة ليوسف الخال**, ص 10.

[38] المصدر السابق, ص 8

يستحضر في النص السابق شخصيتين يساعدانه – كلاً في طوره الزماني المعرفي– جبران خليل جبران، والحلاج، فالأول يخاطب السلفيين: "لكم لغتكم ولي لغتي، لكم من اللغة العربية ما شئتم، ولي منها ما يوافق أفكاري وعواطفي، لكم منها الألفاظ وترتيبها، ولي منها ما تومئ إليه الألفاظ، ولا تلمسه، ويصبو إليه الترتيب ولا يبلغه".[39]

والثاني هو الحلاج الذي أراد لرأيه التعميم عابراً للأزمنة[40]:

أنـــا مـــن أهـــوى ومـــن أهـــوى أنـــا نحـــــن روحـــــان حَلَلْنـــــا بـــــدَنا

والحلاج يشير إلى "الحلول والاتحاد" أما أدونيس فيشير إلى الانعتاق ثم الخلق.

المستوى الصرفي والنحوي:

تبدو استثمارات أدونيس لوجهي الكلمة: "الاسم، الفعل" جديرة بالانتباه، وخاصة في الحقل الدلالي عند "الأنا" والـ "هو" وتبدو تلك الاستثمارات عاملاً مساهماً في معمارية القصيدة ونموها، فعندما يجعل الآخر معنياً بالخطاب يوظف الجمل الاسمية، فالجملة الاسمية تستجيب لتطورات الشخصية البشرية صعوداً وهبوطاً، وكما يقول أحمد بن فارس ت 1004م "الأسماء دالة على المسميات ليعرف بها خطاب المخاطب وهذا الكلام محتمل وجهين: أحدهما أن يكون الاسم سمةً، كالعلاقة والسيماء، والآخر أن يقال: إنه مشتق من السمة" [41]، وقد وظف أدونيس ظاهرتي: الثبوت والانعتاق في الأسماء والصفات في مطولته "اسماعيل" وفي مطولته الأخرى "رقيم البتراء" ومن الأول يقول[42]:

// متدثراً بدمي أسير– تقودني
حمم، ويهديني ركام
طوفانُ ألسنة، لكل عبارة ملك، وكل فم قبيلةْ، بشر تموج حشودهم
وأنا الذي نبذته كل قبيلة– وأقول لاسمي: أن يلم دفاتري
الأطلس العربي جلد نعامةٍ غلبت نعامةْ
لا غالب إلاّه / سرج حصانه ذهب

[39] **جبران** , **مقالة "لكم لغتكم ولي لغتي"**, **المجموعة المعربة عن الإنجليزية**, تقديم جميل جبر (بيروت: دار الجيل للطباعة, 1994).

[40] **ديوان الحلاج**, ط1 ,تحقيق قاسم عباس, (بيروت: دار الريس للنشر , 2002)

[41] الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها, تحقيق السيد أحمد صقر, (القاهرة : البابلي الحلبي, 1977) , ص99

[42] **الحصار** – مصدر سابق, ص 86

وجبهته غمامهْ

استخدم أدونيس جملاً فعلية "خرجتُ، تحتضنني، أبني، تقودني، نبذته" هو حاضر في بنيتها، وكأنه يفصح عن فعله في التغيير، والانعتاق، والبناء الفردي لعوالم يهدمها، وعندما أراد أن يزيح "الثبوت" في صفات العوالم المرفوضة استخدم الجملة الاسمية "بشر تموج، اسماعيل يطفو، حشد يوزع", مبتدأ خبره جملة فعلية, فعلها مضارع, مشيراً بها إلى التبدّل, ورفض الثبوت.

الضمائر بين مفرد الشاعر والأدوات الجمعية:

يظهر الضمير الفردي المتكلم في النص الأدونيسي دالاً على "تركز" الفرد المبدع حول ذاته، والذي يبدو الشاعر من خلاله فريداً لا يشبه غيره، وأما الضمير الجمعي فيظهر دالاً على السديم العام الذي ينتظر "الفرد المتفرد" ليحرره من الأوهام والاستلاب، ويبدو الضمير الفردي وكأنه خارج النظام النحوي المعتاد، يقول[43]:

// لا تسدوا فضائي بتعاويذكم

واتركوني لهذا الشعاع الذي أسميه أرضي.

ومن قصيدة اسماعيل:

"متدثراً بدمي أسير– تقودني حمم، ويهديني ركام

بشر تموج حشودهم..."

ويقول: لو أني لي بيتاً لكنت دعوتكم

ولقلت: فيه تؤمنون وتكفرون، وتجدفون وتسخرون، وتحلمون

ولَكُنْتُ أرحبَ ساحة لجنونكم //

يتّضح أسطرة الشاعر لذاته، من خلال تركزه حول ذاته، مشخصاً بضمير المتكلم الذي يواجه – وحيداً– الضمائر الجمعية.

ضمائر الغيبة:

يوجه أدونيس خطابه الشعري إلى الضمير العام، فيبدو –لكثافة حضوره– غائباً، ويبدو غيابه شكلاً لحضوره، ومع الغياب والحضور يستحيل الضمير، في تقاليد التركيب اللغوي علامة سيميائية دالة, تحمل نقيض العلامة السيميولوجية المباشرة"[44]، ومن هنا نستخلص أن الضمير "هو" عند أدونيس إن هو

[43] المصدر السابق, ص 213– 231

[44] علي زيتون– **النص الشعري المقاوم في لبنان– البنية والدلالة**– مصدر سابق

إلا "الأنا" التي يتركز حولها أدونيس نفسه، وفي معظم حديثه المتركّز حول ذاته، تبدو ذاته شبه "معصومة" لا يخالطها شيء أو لا يرقى إليها شك في أنها مرجعية التحول والتغيير والتقدم، يقول[45]:

// عاشقاً للوقت أسراره هواهُ

هكذا يعترف

إنه الضليل والخارج والمختلف

"طوقوه بأهدابهم وأفاؤوا إليه

هو فيهم كروح ترفرف، والحب كالعرش

والشمس مجمرةٌ في يديه

وحواليه تعلو أساطيرهم – كيف، أنّى، ومن أين أدخل في ذلك الزحام"

أريدك أن تظلّ غياباً

كي يظلَّ سؤالاً //

يطرح سؤالاً غير اعتيادي، إنه السؤال الاستقرائي المستمر الذي يريده طريقاً إلى اليقين.

ظاهرة الاشتقاق:

تكثر ظاهرة الاشتقاق في شعر أدونيس، ولاسيما في ديوان "الحصار"، فقد شملت اشتقاق الأسماء والأفعال والمشترك، فمن الأول قوله[46]:

// إنه التاريخ مذبوح وليس الذبح إلا الفاتحة

واتركوا الذابح والمذبوح شهوداً

هكذا أنتبذ الأقل والآكل وأرتاح إلى كل متاه

استثمر الصيغ الاشتقاقية "اسم فاعل، اسم مفعول" مع المصدر ليكون المعنى المراد تعميمه شاملاً واستقصائياً، وكأن الصيغ الاشتقاقية قد تخلت عن دلالاتها لتوحد الأسيقة باتجاه دلالة واحدة، هي دلالة التغيير، وأما المشتقات الواردة فيفصح كل منها عن جانب من المجتمع، أمام توحيدها فيدل على انتظام الاشتقاق في بنية واحدة, هي بنية الشاعر الرؤيوي الذي يرود التغيير والتقدم.

اشتقاق الأفعال:

استخدم أدونيس صيغ الأفعال ليفرق بينه وبين الآخرين، والآخرون هم "التقاليد، اللغة، التراث، العقائد، الحكّام..." فالفعل الرباعي "أطفأ" وزنه أفعل، مصدره القياسي إفعال، يشير بهمزة التعدية إلى أن

[45] **ديوان الحصار**, ص 174- 181

[46] المصدر السابق, ص 16

الفاعل جاء من الخارج، أما الفعل "انطفأ" فيشير في صيغته الخماسية إلى الفعل الذاتي لفاعله، وهو الشاعر نفسه، الذي يبدو –في ذاته– مكتملاً, لا يحتاج إلى آخر، وإنما الآخر يحتاج إليه هادياً ومبشراً، ونجد هذا في قوله:

// يطفئني الموت ولا أنطفئ"

أما الاشتقاق المشترك فهو اشتقاق المصدر من الفعل، وإلحاقه به دون وسيط، كما في قوله من قصيدة الوقت[47]:

أحتضن العصر الذي يأتي وأمشي
جامحاً مشية ربانٍ وأختط بلادي
زمنٌ أعمى وتاريخٌ مُعمّى
زمن طميٌ وتاريخ حطام، والذي يملك مملوكٌ
فسبحانك يا هذا الظلام

فالفعل "أمشي" أتبعه بمشتق هو اسم الهيئة "فِعْلَةَ" مشيّة ليبين إطلاقية تحركه من خلال المفعول المطلق النائب عن مصدره القياسي "أمشي مشياً"، وكذلك أتبع الفعل "يملك" بمشتق هو "مملوك" اسم مفعول، وقد أراد من اسم المفعول "صفته" الثابتة على مدى الزمن العربي، فلم يعد اسم المفعول اسماً لمفعول، وإنما استحال بحكم ثبات الصفة فيه وديمومتها إلى "صفة مشبهة" وكأنه يدين أطواراً من التاريخ صنعت الاستبداد والعبودية.

المستوى النحوي:

إذا كان النظام النحوي نظاماً قائماً على "المواضعة" فإن الشاعر قد وظّفه في سياق احتياجه لبناء رؤية متكاملة لعالمين: الأول لابدّ من تجاوزه، والثاني لابدّ من حضوره, أو قدومه، وتبدو ظاهرة التكرار عنده مؤشراً سيميائياً دالاً على عدم حيادية اللغة بينه وبين العالمين الآنفين، وأولى مفردات المستوى النحوي، هو جدلية الماضي والمضارع، وهما ذاته والعالم، فصيغة المضارع أراد لها أن تمثله، على أنها بعده التبشيري، ومركزية الزمن الذي يمثله، وأما صيغة الماضي فتمثل الأزمنة التي يريد اقتلاعها.

يقول من مطولة "اسماعيل"[48]:

ما كان كانْ
حضر وبدوٌ – معجم الخرافة

[47] **كتاب الحصار**, ص 14

[48] **ديوان الحصار**, مصدر سابق, ص 239

جنح الغراب إلى البياض / فلانة
كتبتْ طفولتها رقيم هوى وأرّخه هوى
بيتاً لإسماعيل حقل دم / أقولْ
أعطيتُ عصري للغبار، دخلتُ في رحم الأفولْ
طيفاً لتاريخ يجيء – أكاد أسمع خطوه:
يا صورةً ستجيئ، يا لغتي وحبّي.

فقد حمّل الفعل المضارع "ستجيئ" مشروعه، على أنقاض الأزمنة العربية المفصح عنها بالأفعال الماضية المتعددة "كان، جنح، كتبت، أرّخ..." ووظّف بطريقة أخرى أفعالاً ماضية "دخلتُ، أعطيتُ..." هذه الأفعال –من خلال ضمير المتكلم فيها– وحّد فيها بين زمنه –القادم لا ريب– وبين الأزمنة العربية التي من خلال المضارع "أكاد" وهو فعل المقاربة، فعل الانتظار، انتظار المجيء من رحم الماضي إلى الحاضر، ففي القصيدة نفسها يقول:

" وأنا سواي (كأن اسماعيل يخلع نفسه من نفسه
غسق وتبتهج الطبيعة بالغسق
هيّأت بيتي لابن رشد
وكتبت للطّائي أن يأتي
سنعلن آية الأحشاء ".

الفعلان الماضيان المضاف إليهما ضمير المتكلم "الفاعل"، "هيّأتُ، كتبتُ" هما فعل الشاعر وزمنه، وقد وحّد بينه وبين الرموز الكبرى في الثقافة العربية "ابن رشد الفيلسوف" 1126م–1198م صاحب النزعة العقلانية في الفلسفة العربية الإسلامية، و "أبي تمام الطائي" 788–845 صاحب مشروع التفلسف بالشعر، وترسيخ "العقلانية" في بنية القصيدة العربية... ومن خلال المضارع المصد بين المستقبل القريب "سنعلن" جمع الأزمنة في زمن واحد، هو التغيير وإعادة البناء، ومن المفيد القول: إنّ الشعراء يتأملون أكثر مما يعملون، في حين كتب الفيلسوف "شلنغ" [49]: "الإنسان ولد ليعمل وليس ليتأمل... لقد حان الوقت لإعلان حرية الروح لإنسانية أنبل... إن بداية كل فلسفة ونهايتها هي الحرية"، وهنا يلتقي الشاعر مع الفيلسوف.

المستوى البلاغي:

[49] **الشاهد من كتاب نعوم تشومسكي ,غربزة الحرية: مقالات في الفلسفة والطبيعة البشرية,** ط1, ترجمة عدي الزعبي ومؤيد النشار, (دمشق: دار ممدوح عدوان للنشر, 2017) , ص18

لا نعني هنا بالمستوى البلاغي تقاليد النظام اللغوي المعروف، وإنما نعني به انتقال النص المنشأ – من خلال العلامات البلاغية– إلى نظام سيميائي، في سَعي لإدراك حقائق النص بوسائل مجازية، ويرى بعض من دارسي اليوم أن "علاقة المعرفة بالمجاز هي أكثر بكثير من كونها علاقة عرضية، انطلاقاً من كون الحقيقة في نظره لا تُعرف إلا بوساطة المجاز"[50].

فالبلاغة –تقليدياً– هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع فصاحة مركباته ومفرداته، مع سلامتها من تنافر الحروف وغرابة الاستعمال، والكراهة في السمع، فكل بليغ فصيح، وما كل فصيح ببليغ، وتكون في المفرد والمركب، أي الجملة، وأما البلاغة فلا تكون إلا في العبارة –أما بيانياً– فهي علما البيان والبديع.

وتبدو البلاغة في شعر أدونيس ذات علاقة عضوية بـ "المعرفة" فهو يوظف المستوى البلاغي على أنه مكوّن من مكونات "الشعرية" لديه، ومن أهمها:

الاستعارة:

هي تشبيه مختصر يذكر فيه أحد الطرفين، فإذا ذكر المشبه به وترك المشبه، يسمى المشبه في الاستعارة مستعاراً له ويكون المشبه به مستعاراً منه، والوجه يسمى جامعاً، تتفرع الاستعارة إلى أنواع أهمها: التحقيقية، التخييلية، التصريحية، المكنية، الأصلية، التبعية، المرشحة، المجردة، المطلقة، وهي استعمال لفظ في غير ما وضعت له في الأصل، لعلاقة "قائمة" بين المعنيين: الأصلي والمجازي في علاقة المشابهة[51].

ويبدو أن شعراء الحداثة أفادوا من الاستعارة في فتح الآفاق الشعرية على عوالم لغوية جديدة، حتى غدت المعرفة بها ضرورة لقراءة "خفايا النص"، ولاسيما بعد أن تتكرر، وقد نبّه إمام البلاغة "عبد القادر الجرجاني" إلى أنْ "يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حيث وضع، ثم يستعمله الشاعر وغير الشاعر في غير ذلك الأصل"[52].

وعند أدونيس لوحظ "الهارموني" بين المستعار والمستعار له، وقد أدى هذا إلى إنطاق مفردات الطبيعة كأنها من عوالم الوعي والشعور "الغسق، الشجر، التراب، الطيور، البحر..." فهو يشخصها بتوسيع رؤياه، وهذه المفردات تندغم معه لتسبغ عليه البعد الأسطوري، يقول أدونيس: [53]

// شجر الحبّ بقصّابين آخى

شجر الموت ببيروت، وهذي

---

[50] ضاهر , عادل , **الشعر والوجود**: دراسة فلسفية في شعر أدونيس,ط1, (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر, 2000), ص 356

[51] أبو حافة , **احمد**, **المفيد في البلاغة والقواعد** والبلاغة والعروض , (بيروت: دار العلم للملايين) , ص 155

[52] **أسرار البلاغة في علم البيان**, (بيروت: دار المعرفة, 1981), ص 22

[53] **ديوان الحصار**, ص 17

غابة الآس تؤاخي

غابة النفي، كما تدخل قصابين في خارطة العشب

وتستقطر أحشاء السهول //

في لفظ المستعار "آخى" استعار مكنية تبعية، فقد دلت على الوعي والشعور المشترك الذي يبين مسقط رأسه "قصابين" قرية في الساحل السوري، وبين بيروت مكان وجوده في طور الحصار، فالمكانان: ولادة وموت، ومنهما حياة وموقف، وفي قوله من القصيدة نفسها:

// الشتاء يوزّع أشجاره

دون أن يتذكّر أنّا وضعنا عنده، نارنا

وامتزجنا بأمطاره / الصيف يجهل أحزاننا

والربيع أسير لأزهاره، ولأملاحها كتب أمس منسية

رددتها رياح الخريف / الخريف يعلمنا كيف نحيا

لقد أحال دورة الطبيعة مشخصة بفصولها إلى مجتمع بشري "يحزن، يغرم، يعلم، يودع" ولكن الإحالة كانت مرتبطة بتحول الظروف السياسية للمنطقة، وخاصة بيروت وفلسطين.

ومن وظائف الاستعارة عنده إحلالُها محل "العقل" وقد أراد من هذا النوع من الاستعارة الارتقاء بالمحيط الطبيعي إلى عالم الأنسنة "أنسنة الجغرافيا". يقول[54]:

// فاطمة... تُنزل القمر الساهر المتمرد من برجه

وتقود خطاه إلى بيتها

وتمدّ له كي ينام رفيقاً لطفلتها النائمة".

إنّ استعارة صفة "التمرد" للقمر بمثابة تغيير الصفة الثابتة له عند السائد الاجتماعي، فهو رمزية الجمال، والحب، إلى صفة أخرى وهي مقاسمة البشر دورهم في التغيير، وإشراك مفردات الطبيعة في جدول أعمال الإنسان في المنطقة العربية، ومن وظائف الاستعارة استثمار "التاريخ" في مشروعه...

لا يقتصر الأداء البلاغي عند أدونيس على التغيير في الحاضر والمستقبل، وإنما أراد أن يمتد إلى الماضي ليغيّر الرأي فيه، لا ليغيّره بطبيعة الحال، يقول[55]:

ونخافُ من جسّ الرغيف، وما نقول لقاتل

نسبح الدماء وسائداً

[54] **ديوان الحصار**, ص 177

[55] **ديوان الحصار**, ص 219- 226

وجزاء سلطان، أأنت مقفل

أم ما هل لتقول: لا؟

"نسبح الدماء" استعارة مكنية تبعية تحقيقية، جمعت أزمنة تاريخية من طبيعة الاستبداد السياسي، وقد كرر هذا في مطولته "اسماعيل" قائلاً:

أدعوك اسماعيل، أنهي ما بدأت – أقيم في بهو العصور

وليمتي... " أجتث نفسي من نسلك".

"أجتث نفسي" استعارة مكنية تخييلية، اللفظ المستعار هو "أجتث"، أخرج الاستعارة من مدلولها الأول إلى المدلول العميق لفعل "أجتث" حيث داهم الشاعر حصون تراثه، فقرر القطيعة معه، والانقطاع عنه، وكما تنعتق الأفعال عنده من معانيها ينعتق هو من سلطة التقليد في اللغة الشعرية، من خلال المدلول الثابت للكلمات، وهذا واضح في قوله الآخر:

كل تلك اللغات –الشظايا، ضمائر للمدن المقبلة

غيّروا بنية الاسم والعقل والحرف وقولوا

لم يعد بيننا حجاب، ونعلن

تفكك اللغة القديمة [56]

أما التشبيه... فقد كان له عند أدونيس –وعلى الأخص في كتاب الحصار- متسع من الاستعمال والتوظيف- فأحاله من نظام لغوي إلى نظام سيميائي، فالتشبيه يُقيل العلاقة بين الطرفين: المشبه والمشبه به، إذ يصلان درجة التوحد، وخاصة في "البليغ"، ومن خلال التوحد يُعيدْ خلقاً جديداً لهوية المشبهات، وهذا ما ساهم في بناء رؤيته للعالم من حوله، وهو يدعو دائماً إلى تجديد الأسماء، وتجديد الأسماء يساهم في استحداث لغة جديدة، واللغة هي البادئة في تكوين زمن جديد، يقول[57]:

طوقوه بأهدابهم وأفاؤوا عليه

هو فيهم كروح ترفرف، والحب كالعرش، والشمس مجمرة في يديه

"الشمس مجمرة" تشبيه بليغ، أخرج الشمس من موقعها الطبيعي إلى مفردة مستملكة من مفردات الإنسان، وهنا تتولد علامة سيميائية جديدة تفصح عن القدرة التي يمتلكها الإنسان، بوصفه فاعلاً وجودياً في الزمان والمكان، وهذا ما يكرس رؤية أدونيس للعالم الذي يرى دوره فيه قيادياً مغيّراً. وكثيراً ما يكون التشبيه عند أدونيس "إفصاحاً عن الذات".

[56] المصدر السابق, ص 235

[57] المصدر السابق, ص 181

والغاية من التشبيه هنا هي تعرّف الشاعر "الشابي" على العالم، وكل ما في العالم ما لم يلتحق بعالم الشاعر لا قيمه له, أو كأنه على الخلق الأول، ومن الممكن أن يكون أدونيس قد أفاد في هذا من الشابي[58]:

كـــل مـــا هـــبَّ، ومـــا دبَّ، ومـــا نـــام، أو حـــام علـــى هـــذا الوجـــود

كلهـــا تحيـــا بقلـــبي حـــرةً غضـــة الســـحر كأطفـــال الخلـــود

ههنـــا، في قلـــبي الرحْـــب العميـــق يـــرقصُ المـــوت وأطيـــاف الوجـــود

إذاً عالم الشاعر "الشابي" الداخلي هو المختبر تدخله المتناقضات, فتظهر إلى العالم وجوداً موحداً، أما أدونيس فيؤكد أنسنة الوجود، بل حداثته على طريقته، حتى استحالت الفكرة إلى علامة سيميائية، تنتقل من الخاص إلى العام، يقول أدونيس[59]:

// واتركوني لهذا الشعاع الذي سأسميه أرضي
" أتناقض هذا صحيح، فأنا الآن زرع، وبالأمس كنتُ حصاداً
وأنا بين ماء ونار، وأنا الآن جمر وورد
وأنا الآن شمس وظل، أشعر الآن: وجهي خدان: ضدان، خدان صنوان
خد الفضاء وخد الحجرْ
وأنا الفضاء جسر واحد من هواء ونار وماء //

في تشبيهاته السابقة، المشبه به واحد هو "الأنا" والمشبه به عديد متغاير متناقض من عوالم الطبيعة.

خاتمة ونتائج:

أولاً- رأينا أن دراسة أعمال أدونيس كلها في بحث واحد غير ممكنة، لذلك وقع اختيارنا على "كتاب الحصار" موضوعاً لدراسة البنى الأساسية فيه، وأهمها البنية الرمزية، والبنية النحوية، والبنية الصرفية والبنية البلاغية.

[58] **ديوان الشابي**, تقديم عز الدين اسماعيل, (بيروت: دار العودة,1972) , ص 453

[59] كتاب الحصار, ص 144ج

ثانياً– شكلت قضية الهدم وإعادة البناء الفكرة المركزية في "كتاب الحصار" يناظرها على المستوى "الميثيولوجي" قضية الموت والانبعاث، والقضيتان متناظرتان متلازمتان في منهجه الفكري ونهجه الشعري.

ثالثاً– شكلت البنيتان: النحوية والصرفية علامات دلالية عميقة، وظفهما أدونيس في إقناع القارئ بالمعنى وفي إغرائه بما وراء المعنى.

رابعاً– توقفنا عند المستوى البلاغي فوجدنا "أدونيس" قد استثمره بشكل خاص، إذ أخرجه من "المتعارف عليه" إلى المجاز الخاص بوصفه بعدئذٍ– الوسيلة المثلى لإدراك الحقائق التي أراد تعميمها.

خامساً– مارس الشاعر في المستويين التركيبي والبلاغي تمرداً على تقاليد اللغة، لينفذ منها إلى التمرد على المحمولات المعرفية التي حملتها اللغة في الموروث السياسي والفكري في سعي منه لابتناء فضاء فكري بلغة منبثقة من رحم العصر الثقافي الجديد.

سادساً– سعى أدونيس عبر المنظومة اللغوية التي بنى فضاءها بلغة شعرية غير اعتيادية إلى خلخلة النظام اللغوي, تمهيداً لابتناء نظام معرفي وجودي.

سابعاً– لم يكتفِ أدونيس بالدعوة إلى إعادة تركيب اللغة وعلاقاتها، بل سعى بالممارسة من خلال إتقانه للعبة مجازية في اللغة، لأنه رأى في المجاز إدراكاً للحقائق "نفى الحاضر بحثاً عن موجود بديل".

المصادر والمراجع:

1- اعتمدنا بعضاً من المصادر النصية

1- القرآن الكريم.

2- **الكتاب المقدس بعهديه،** ترجمة دار الكتاب المقدس في العالم العربي , 1982.

اعتمدنا بعض المصادر الشرقية.

1- **ألف ليلة وليلة,** طبعة المشهد الحسيني, القاهرة .

كما اعتمدنا السيرة النبوية لابن هشام , تحقيق مصطفى السقا وآخرين,(بيروت: المكتبة العلمية)

ومن **المصادر الحديثة** اعتمدنا

1- **أساطير الحب والجمال عند اليونان** "خشبه-دربني" , (بيروت: دار الجيل, 1983).

2- **الأوذيسة لهوميروس،** (القاهرة: دار الكتب الأهلية, مطبعة الرسالة, 1945).

كما اعتمدنا **الأعمال الأدبية لأدونيس** دونيس (علي أحمد سعيد إسبر)

1- أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى, (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر, 1996).

2- كتاب الحصار, (بيروت: دار الآداب, 1996).

3- زمن الشعر , ط2 , (بيروت: دار العودة, 1981).

4- سياسة الشعر , (بيروت: دار الآداب, 1985).

5- الثابت والمتحول, ط3, (بيروت: دار العودة, 1980).

6- فاتحة لنهاية القرن , (بيروت: دار العودة, 1985).

المصادر اللغوية

1- ابراهيم , صاحب خليل, **الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي,** دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000

2- ابن جني, الخصائص, ج1 , تحقيق محمد علي النجار, (بيروت: دار الهدى, د.ت).

3- ابن فارس, احمد, **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها,** ط1, تحقيق احمد صقر, (القاهرة : عيسى البابي الحلبي, 1977) , ص99

4- ابن فارس, احمد, **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها,** ط1, تحقيق عمر فاروق الطباع, (بيروت: مكتبة المعارف، ،1993).

5- أبو حافة , احمد, **المفيد في البلاغة والقواعد والبلاغة والعروض** , (بيروت: دار العلم للملايين)

6- التبريزي, الخطيب, **شرح ديوان ابي تمام**, ط2, تحقيق رامي الأسمر , (دار الكتاب العربي ,1994).

7- تشومسكي, نعوم, **غربزة الحرية: مقالات في الفلسفة والفوضوية والطبيعة البشرية**, ط1, ترجمة عدي الزعبي ومؤيد النشار, (دمشق: دار ممدوح عدوان للنشر, 2017)

8- جاكبسون, رومان, **قضايا الشعرية**، ترجمة الولي ومبارك حنوز، ط1 (الدار البيضاء :دار توبوقال للنشر، 1988م).

9- جبران, خليل جبران, **المجموعة المعربة عن الإنجليزية** "مقالة "لكم لغتكم ولي لغتي",, , تقديم جميل جبر وانطوان القوال, (بيروت: دار الجيل للطباعة, 1994).

10- جبور , عبد النور , **المعجم الأدبي**, دار العلم للملايين ط1 ,(بيروت: دار العلم الملايين, 1979)

11- الجرجاني, عبد القادر, **أسرار البلاغة في علم البيان**, تصحيح محمد رشيد رضا, بيروت: دار المعرفة, 1981

12- الحلاج, الحسين بن منصور, **ديوان الحلاج: الاعمال الكاملة**, ط1 ,تحقيق قاسم عباس, (بيروت: دار الريس للنشر , 2002)

13- زيتون ,علي مهدي,**النص الشعري المقاوم في لبنان**:البنية والدلالة, ط1,(بيروت: منشورات اتحاد الكناب اللبنانيين,2001)

14- السندي , أبو عطاء أفلح , **موسوعة الشعر العربي**: حياته وشعره

15- سويدان, سامي, **في النص الشعري العربي– مقارنات منهجية**, ط1, (بيروت: دار الآداب , 1989)

16- الشابي, أبو القاسم, **ديوان الشابي**, تقديم عز الدين اسماعيل, (بيروت: دار العودة,1972)

17- ضاهر , عادل , **الشعر والوجود**: دراسة فلسفية في شعر أدونيس,ط1, (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر, 2000)

18- الفريح , سهام , **بحوث في اللغة والأدب**, جامعة الكويت, (الكويت: مكتبة المعلا , 1987)

19- مبروك , مراد عبد الرحمن, **جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري** ,ط1, (القاهرة: مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر,2000

20- مفتاح, محمد , **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**, ط1, (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي, 1990)

21- مندور , محمد, **في الميزان الجديد**, ط1, (نهضة مصر للطباعة والنشر, 2004, الهيئة المصرية للنشر, 1944