Reading the textual thresholds of Adonis' book "Beginnings of the Body, Ends of the Sea"

Dr. Yousef Hamed Jaber*
Nour Faisal Makhlouf**

(Received 24 / 2 / 2020. Accepted 24 / 6 / 2020)

□ ABSTRACT □

The text is a construct that cannot reach its various spaces without standing at its thresholds, as there is no naked text and it must be covered with a title, which is the entrance that precedes the body of the text, its significance is complete only with it.

Standing at the thresholds allows the reader to stand at the writer's thoughts and reveal the relationship of the title to the content as it is the interpretive key to open the text lockers, and because it falls within the system of parallel thresholds, it is not inside or outside the text, but in the case of a relationship with it.

Hence this approach came to emphasize the importance of these thresholds in reading poetic texts as they are conditional and necessary input, it is necessary to build an initial vision to understand the text. Especially that this study is concerned with Adonis in his poetry collection, " Beginnings of the Body, Ends of the Sea ", Adonis's thresholds are rich and open to endless readings.

Adonis, a poet who excels in choosing his thresholds is overwhelmed by poetry, as if you were standing in front of a small, intense poetic passage, foreshadowing the greater explosion of the text universes and their implications.

Key words: textual thresholds, Adonis, the body

*Professor , Arabic Department , Faculty of Arts and Humanities , Tishreen University , Lattakia, Syria.

**P.H.D student (literary studies),Arabic Department , Faculty of Arts and Humanities , Tishreen University , Lattakia ,Syria. nourmkh1978@gmail.com

قراءة في العتبات النصيّة لديوان أدونيس "أول الجسد آخر البحر"

الدكتور يوسف حامد جابر *

نور فيصل مخلوف **

(تاريخ الإيداع 24 / 2 / 2020. قبل للنشر في 24 / 6 / 2020)

□ ملخّص □

النّصّ بناء لا يمكن الولوج إلى فضاءاته المختلفة من دون الوقوف على عتباته، فليس هناك من نصٍّ عارٍ، بل لا بد من أن يكسوه عنوانٌ، يُعد المدخل الذي يسبق متن النص، إذ لا تكتمل دلالته إلا به.

إنّ الوقوف عند العتبات يتيح للقارئ أن يقف عند أفكار الكاتب، وكشف علاقة العنوان بالمضمون بوصفه المفتاح التأويلي لفتح مغاليق النّصّ، ولأنه يقع ضمن منظومة العتبات الموازية، فهو ليس داخل النّصّ، أو خارجه، وإنّما في حالة تعالق معه.

من هنا جاءت هذه المقاربة تأكيداً على أهمية هذه العتبات في قراءة النصوص الشّعريّة، بوصفها مدخلاً شرطيّاً، وضروريّاً، لا بد من التوقف عنده لبناء الرؤيا المبدئيّة، أو الأوليّة لفهم النّصّ.

كيف وإن كان المعني بالدراسة أدونيس في ديوانه الشّعري "أول الجسد آخر البحر"، فعتبات أدونيس غنيّة تنفتح على قراءات مفتوحة.

فهو شاعر يبدع في اختيار عتباته، فتطغى عليها الشعرية، كأنك تقف أمام نصٍّ شعريٍّ مُصغَّر، مكثَّف، يُنذر بالانفجار الأكبر لأكوان النّصّ ومدلولاته.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصيّة. أدونيس. الجسد.

* **أستاذ – قسم اللغة العربية _ كلية الآداب والعلوم الإنسانية _ جامعة تشرين _ اللاذقية، سورية.**

** **طالبة دكتوراه _ كلية الآداب والعلوم الإنسانية _ جامعة تشرين _ اللاذقية، سورية. nourmkh1978@gmail.com**

مقدمة

انطلاقاً من كون العتبات مكوّناً أساسيّاً من مكوّنات النّصّ، ودالاً استشرافيّاً لفحواه، سنحاول مقاربتها في ديوان أدونيس "أول الجسد آخر البحر" لإماطة اللثام عن دورها، ولا سيما العتبة الأولى (العنوان الرئيس)، والعتبات الداخلية للنّصّ، المسبوق باستهلال في علاقتها مع المتن/النص، للكشف عن وظيفة العنوان ودلالته.

فحركة العنوان إلى النّصّ هي حركةُ انتشار دلالي ولغوي ومعجمي، وحركة النّصّ نحو العنوان هي حركة انكماش لغوي، وتكثيف واختزال، إنّها حركة عكسية.

فالعنوان هو النّواة الدّلالية التّي تتشظى، وتفيض، وتنفتح على النّصّ. ومن الممكن أن يكون هذا الحضور مباشراً في النّصّ، أو غير مباشر، وفي كلتا الحالتين يمتص العنوان ليصبح جزءاً من مكوناته سواء بمعناه التقريري المباشر أو الإيحائي غير المباشر.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمية البحث من كون العتبات عامةً والعنوانات خاصةً، هما النواة الدلالية لخلق توقع يكون بمنزلة جسر تواصل بين القارئ/مقام التلقي، ومقام الإبلاغ بوصفه منتجاً للنص، إنّها مفاتيح لأبواب النّصّ، فلكي نفتح تلك الأبواب لا بد من استخدام مفاتيحه. ونظراً لأهمية تلك المفاتيح كان لا بد لنا من الوقوف على عتبات أدونيس لفتح أبواب نصوصه الشعرية.

منهج البحث: نهجنا في دراستنا منهجاً وصفياً تحليلياً، يقوم على تقصي دور العتبات في فهم النّصّ الإبداعيّ.

الدراسات السابقة: لقد أفردت بعض الكتب دراسات خاصة لموضوع العتبات النصيّة، شكلت ركيزة أساسية يقوم عليها البحث، ومن هذه الدراسات على سبيل الذكر لا الحصر: بلعابد، عبد الحق، عتبات(ج. جينيت من النص إلى المناص) . أعمال د.حسين، خالد حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) / شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل.

يهتم النّقد الأدبي المعاصر، في وقتنا الرّاهن، بعتبات النّصّ، وهذا الاهتمام يبدو متأخراً قياساً باهتمام النّقد بالقارئ (المتلقي)، والنّص، والمؤلف. ومما زاد في هذا الاهتمام ما أخذته العنوانات من أهمية في قراءة النص، بوصفها المدخل لاكتشاف دلالته، والقبض على مبتغاه. إنّه الشرارة الأولى التّي تلامس القارئ، وقد تدفعه لاقتحام النص، أو تخمد رغبته بقراءته. فهو البداية التي تختزل النّص، إنه العتبة الأولى، فالعنوان الرئيس يخلق توقعاً أو انتظاراً، أو ينطوي على سؤال، يحيلنا بدوره على النص بوصفه مصدر الإجابة الوحيد.

إنّ العنوان بقدر ما يقول ويعلن، يخفي ويستر، وبقدر ما يكشف ويظهر يحجب ويخفي، إنّه البوح والتّحفظ، إنّه يتعمد الجهلَ المحفّز للمعرفة، بوصفه يقدم النّصّ وعداً بإرضاء رغبة القارئ للمعرفة، وكأن هدف العنوان هو خلق نقص ما أو غياب، يعدنا النص بإكماله وإيضاحه.

وتبعاً لذلك تتوضح لنا صعوبة اختيار المبدع عنوان عمله، كون العنوان المحرك الأهم، لإثارة الرغبة لدى القارئ لقراءة العمل، وعليه تتوقف توقعاته وعلى الرغم من أهمية وقع العنوان على القارئ إلا أنه قد يجافي مضمون النص أو العمل، فقد يعتمد المبدع على المساحة البصرية لصفحة الغلاف بشكل عام، والعنوان بشكل خاص لإثارة فضول القارئ، وتشويقه لاكتشاف عمله، ومن ثمَّ قد يخيب أو يصيب أفق توقعات هذا القارئ. ونودّ أن نشير هنا إلى أن النص يقدّم تشكيلة من الآراء المبرمجة التي يمكن إدراك موضوع النص من خلالها، إن النص يستدعي بعض التوقعات

التي تضفيها على النص بطريقة يمكننا من تقليص الإمكانات الجمعية للنص إلى تفسير واحد يتوافق مع توقعاتنا، ويمكن القول: إن الطبيعة التعددية للنص والوهم الذي يضفيه القارئ هما في النهاية عنصران متضادان، لذلك لا يمكن تحقيق التوازن بين كلتا النزعتين المتضاربتين. وبالمقابل قد يكون هذا العنوان كما ذكرنا سابقاً بمنزلة نص موازٍ للعمل الإبداعي، تتكثف فيه فكرة العمل ككل.

فكلُّ نص أدبي، أو كما في حالتنا (نص شعري) يمكن أن يكون مبنيّاً على نصين مترابطين، متن النّص وعنوانه، ويمكن تمثيلها بقطبين تتوالد بينهما شرارة المعنى، أو توتر المعنى وتقلباته، من هنا يجب الإشارة إلى أن هذا التوالد لا يصل بنا إلى المعنى بل إلى معنى، وقد نقبض على إجابة وليس على الإجابة، كون هذين القطبين مولدين لشرارات لا تنتهي، فالشاعر (يتخذ من "العنونة" لا وسيلة للتسمية فحسب، وإنما غاية في ذاتها أي استراتيجية، هناك عنوانات لا تقود القارئ إلى النّص فقط، بقدر ما تستضيفُهُ في عتباتها، وتطرح الأسئلة، ليبدأ حوار القارئ والنّص، الذي لا يمكن أن يشرع إلا بانفجار مجرة الأسئلة)[1]. فالعنوان الرئيس هو قبل أي شيء، خطاب حول النص، وهو الجزء الأكثر استشهاداً أو ذكراً، أو أهمية لنص ما، كون هذا الخطاب هو العلامة الأساسية والإشارة الأصلية التي بها تتعرف على العنوان وتقبض عليه بوصفه تجلي فردي شعري، وتاريخي، واجتماعي يمكن معرفتها، بوصفه أيضاً وحدة خطابية يجب تفكيك رمزيتها، وحلّ شيفرتها، ضمن حدودها الثابتة، لذلك يجب أن نتعامل مع العنوان الرئيس بكثير من الاتساع. فالنّصّ (لا يكتسب الكينونة، ويحوزها إلى"العالم" إلا بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلاً للتداول والحياة)[2]، فكلُّ مسمى بحاجة إلى اسم، وإلا أضحى مجهولاً، فالعنوان هو أداة التعريف بالعمل، إنه (علامة لغوية تعلو النّص لتسمه، وتحدّده، وتغري القارئ بقراءته، فلولا العنوانات لظلت كثير من الكتب مكدّسة في رفوف المكتبات، فكم من كتاب كان عنوانه سبيلاً في ذيوعه وانتشاره، وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحبه)[3]، فاختيار العنوان ليس اعتباطياً، وإنّما مبني على النص الذي يعلن عنه، ففي العنوان يتجلى معنى النص، ليكون بذلك نصاً مصغراً، موجزاً، مختزلاً، مكثفاً، وظيفته الأولى هي تحديد أو تعيين مقام القراءة. الشعر مثلاً (يأخذ فيه العنوان خصوصياته، لا بكونه تحديداً لهوية النص بل تجربة إبداعية تتزامن معه وتصنع مشروعها التعبيري الذي يوصله بقنوات خاصة عبر واحدية الرؤية والتماسك الدلالي)[4]. وكأننا أمام علاقة جدلية بين سياقين سياق النص الأصغر(الموجز): العنوان. والنص المرافق: النص الداخلي أو المتن.

فالعنوان هو (أول ما يوجه القارئ، ومن هنا فهو بداية النص، ولكن بالنسبة للشاعر هو آخر ما كتب. ومن هنا فإن نهاية الشاعر هي بداية القارئ، وبذا يكون العنوان بداية ونهاية في آن معاً)[5].

إن القارئ يقرأ العنوان الرئيس قبل تفكيره أو إدراكه لمجمل ما يقدمه النص (المتن)، فيقدم الفرضية التي تسبق محتوى متن النص معتمداً على الثقافة الموسوعية المسبقة، أي يعتمد على ثقافة المتلقي، وتتعدد القراءات الاستباقية بتعدد القراء واختلاف ثقافاتهم، ومن ثمَّ يبدأ التفاعل بين مقامين وفاعلين، المقام الأول هو الشاعر؛ والفاعل هو النص،

[1] د.حسين، خالد حسين. *في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)*. التكوين، 2007، ص178.

[2] د.حسين، خالد حسين. *شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل*، ط1. التكوين،2008، ص46.

[3] رحيم، عبد القادر. *علم العنونة*، ط1. التكوين،2010، ص45.

[4] د. حداد، علي. *العين والعتبة (مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني)*. الموقف الأدبي، دمشق، العدد 307، 2002، ص38.

[5] الغذامي، عبدالله. *ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)*. دار سعاد الصباح، الكويت ،1994، ص50.

والمقام الثاني هو المتلقي والفاعل هو مقام القراءة، يقوم هذا التفاعل لهدف واحد هو إنتاج معنى، أي البحث عن شيء من المعنى القار في النص، أو المتن.

إنّ فعل التّواصل النصي بين القارئ والنّص، من النّص إلى القارئ يحتاج إلى تأويل، إن الذي يعاين النص هو القارئ الذي شكّل ذخيرته المعرفية الضمنية من النصوص التي قرأها ليكون أكثر النصوص اتّساعاً وانفتاحاً وأشدّها تقنية وتنوع أشكال، وأعمقها معرفة. وبنصه هذا يواجه النص المطلوب مقاربته.

1- يتعرّف على كلماته يتذكّرها، ويفهم خطابه بإنشاء علاقة مشابهة مع نص مماثل.

2- يحلّ ترميزاته الخاصة.

3- يعتمد عليه بفهم استباقي شمولي، بتوقع؛ بافتراض لما ستكون عليه بنيته وهندسته، وتطلعاته، يسنده في خطواته العنوان، والبؤر الدلالية الأخرى، والترسيمة الافتراضية المتوقعة، والعالم الممكن تصوّره. والنّتيجة الإيجابية للتأويل هو فهم مقاصد (مقام الإبلاغ:الشاعر)، والبحث عن التماسك النّصي، فالوظيفة التواصليّة هي سيرورة استنتاجية، استخلاصيّة، وتأويليّة تركز على جانبين الأول يتعلق بالوضعية التعاونية بين القارئ والجانب الآخر: المعايير النصيّة. فالعنوان هو (بمثابة الموجّه الرئيس للنّص الشّعري، وهو الذي يؤسس غواية القصيدة والسلطة في التّعيين، والتّسمية، أمّا النّواة، فتتمركز في وسط القصيدة. وهي بمثابة قلب الجسد، وهي الجملة الهدف، وما قبل البؤرة وما بعدها، لا يوجد حشو، يمكن الاستغناء عنه، بل نجعل ذلك سبباً ونتيجة، والخاتمة هي نتيجة النص ونهايته، وهي تعود إلى بدء القصيدة)[1]

يواجه العنوان أو القراءة الأولى للعنوان مساراً توترياً، يحكمه انفتاح دلالي أو تأكيد نصي للدلالة الاستباقية، يلغي القراءة الاستباقية الأولى؛ فالقراءة الاستباقية تبقى رهينة مسار النص إلى منتهاه.

ومما تقدم يمكن لنا أن نوجز وظائف العنوان على النحو الآتي:

1- تحديد اسم العمل لتمييزه والتّعريف به.

2- إنه مكون دلالي أولي يكثّف فكرة العمل أو النّصّ.

3- يثير فضول القارئ لاكتشاف العمل وقراءته.

4- إنه السؤال الذي يوجه القارئ إلى النّص بحثاً عن إجابة يفترض مسبقاً أنّها قارة فيه، وقد لا يكتفي المبدع بالعنوان الرئيس لعمله، بل يلجأ إلى العنوانات الفرعية أو الداخلية.

فالعنوان الفرعي (له أهميته في الكتابة الإبداعية، فهو الذي يعين طبيعة النّص، ويحدد نوع القراءة، بالنسبة للمتلقي إذ إن تحديد جنس النّصّ، يوجهنا نحو تحديد طبيعة نوع الدراسة المقاربة التي ينبغي اتباعها في دراسة تلك النّصوص، ويتميز العنوان الفرعي بخاصتين هما: 1- خاصية تبعية: أي وقوعه في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيس.2- خاصية توضيحية تخصصيّة: بوصفه يتمتع بمحمول إعلامي مغاير، يكون شرطاً للعنوان الرئيس)[2]

إن العنوانات الداخلية تقوم على تقسيم النّص (المتن) إلى وحدات نصية ضمن النّص الكلي، أو المتن الكلي. وفي علاقتها مع العنوان الرئيس وعلاقتها بالدّلالات.

---

[1] د. حمداوي، جميل. *السيميوطيقا والعنونة*. عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، يناير/ مارس 1997، ص108.

[2] بن حاج جيلالي، ابتسام. زميني، زهرة. *العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج*، ص27.

العتبات النصية في ديوان أدونيس "أول الجسد آخر البحر"

أول الجسد آخر البحر.. ديوان مكوّن من عتبات عدة، أهمها أدونيس (مقام الإبلاغ)، والعنوان الرئيس، والاستهلال، والعنوانات الداخلية. وسنحاول مقاربة مفهوم العنونة، مع تجنّب الاشتغال على التّشكيل(الدراسة الطبوغرافية) كونه ينتمي إلى نسق سيميائي مختلف، من هنا سيكون اهتمامنا بالعنونة اللغوية أو النسق السيميائي اللغوي، لأهميتها في بحثنا.

العتبة الأولى: مقام الإبلاغ : أدونيس، الاسم يتصدر غلاف الديوان، في أعلى الصفحة.

الألف في أول الاسم تحيلنا على ألف الأبجدية، ألف الخلق، ألف البداية، ألف الجسد المخلوق، والأهم هو ألف الولوج إلى جسد النص، ونص الجسد.

فعلى الرغم من تضافر العتبات إلا أن أدونيس يبقى عتبة الدخول، واكتشاف جسد النّص، والحفر عن دلالاته الظاهرة منها والمخبوءة أو المحتجبة. هذا النّص الذّي ينطوي على دلالات تخرج من ثيمة الجسد، بوصفه أبجدية الإبداع عند أدونيس، فحضور الجسد طاغٍ في هذا النص الأدونيسي. أدونيس الخلق، الخصب يتقاطع مع أدونيس خالق النّص، وخالق الجسد من طينة الأبجدية (ألف الأبجدية)، فاستحال الجسد في النّص الأدونيسي حضوراً كليّاً وجسداً من لغة يتشظى دلالات كامنة في ثنايا النص.

على الرغم من تعدد العتبات لكنها تحيل دائماً على ألف أدونيس، وألف الجسد، وألف الأبجدية، أول الأبجدية، بوصفها مفتاح مغاليق النص.

أدونيس بوصفه مقام الإبلاغ والإبداع والخلق هو العتبة التّكوينيّة للنّص.

من عتبة أدونيس بوصفه (مقام الإبلاغ) ندخل إلى عتبات النّص الأخرى، لنتوقف بداية عند العتبة الكبرى أو العتبة الرئيسة، عتبة العنوان الرئيس، أو ما سمّاه جيرار جينيت (من بين أهم عناصر المناص "النّص الموازي")[1]، كونه بنية سيميائية قابلة للدخول في تفاعلات مع المتن الذّي يليه، وفي محاولة لتحليل العنوان كان لا بد من وضع تراتبية ترتبط بالفرضية الأولى، البدئية المتعلقة بالقراءة الاستباقية بعيداً عن ارتباط العنوان بالنص(المتن).

العتبة الكبرى أو عتبة العنوان

إن الوظيفة الاستباقية هي عنصر جوهري وأساسي لسيرورة أي عمل إبداعي، وهذه الاستباقية لا يمكن إثباتها أو نفيها إلا بعد قراءة متن النّص.

فالعنوان يبقى محكوماً بشيفرة تأويلية، لا يمكن فكّها إلا عندما يخترق العنوان جسد النّص بكامله، أي حتى الانتهاء من القراءة.

إن كون العنوان هو العتبة الكبرى يدعو القارئ إلى قراءة استباقية بوصفه نصاً مضمراً، أو افتراضياً، أو كامناً، أو تقديرياً، وعلى وفق هذا المستوى الذّي ندعوه ما قبل القراءة، يقوم القارئ بتكوين قراءته معتمداً على الأسس الثقافية لكفاءاته الموسوعية لفك شيفرة العنوان أو تأويله.

وقبل ذلك يحاول القارئ أن يؤسس فضاءً من التّمثلات المفهوميّة، تمثل مرجعية مباشرة إلى متن النّص، وذلك بتخيل مسار أو مسارات ممكنة باختراع إطار تاريخي، أيّاً كان، مستخدماً جزءاً من معارفه الكلية، وهذه التمثلات لعوالم ممكنة تكون مستبقة في فضائها لفضاء النّص المباشر، ثم تتدرج في بنيته خالقة تفاعلاً متوتراً بين نصين: نص العنوان ونص

[1] بلعابد، عبد الحق. *عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)*، تقديم: د. سعيد يقطين،ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008، ص65.

المتن، والنص الذي يتحرك بينهما؛ لذلك ينظر إلى النص على أنه عملية حوار دائمة بين الماضي والحاضر، ويقود ذلك إلى ما نسميه بتفاعل الآفاق، ومؤدي الأمر أن معنى النص لا يمكن فصله عن تاريخ استقباله.

وبعد القراءة على المستوى الثاني، أي بعد قراءة النّص وعودة القارئ إلى العنوان، يقوم القارئ بالتّحقق من صحة الرّكون إلى مقاربته الاستباقية، مؤكّداً أو نافياً هذه المقاربة، إن كانت متخيلة، وغير مصيبة وبعيدة عن متن النّص، ليزيح بذلك تأويله الأول، ويستقر على ما كشفه النص.

وفي محاولة لقراءة عنوان الديوان قراءة استباقية، أو افتراضية، قد نلحظ بداية الطباق الإيجابي بين الصفة وضدها أي بين أول الجسد، وآخر البحر أو يمكننا القول ألف الجسد وياء البحر فالمدلول الحسّيّ للألف ظاهر بقوة فهو أول الأحرف وبها تألف بقية الأحرف، والياء تحيل إلى النّداء، والنّداء لا يكون إلا لمنفصل عن المنادى سواءاً كان قريباً أم بعيداً، إلا أن أدونيس تجاوز ثنائية ديكارت الجسد والروح واقترب من سبينوزا وميرلوبونتي بوصف الجسد والروح هما تجلٍ لمفهوم واحد. وقد نلحظ تناصاً بين البحر وأدونيس، كون أدونيس يستحضر أسطورة الخصب والانبعاث، أدونيس = الإله = الخصب = الخلق.

البحر= مادة الخلق . ماء المرأة والرجل

ونلحظ أيضاً تناصاً مع الجسد كونه مقام الإبلاغ، هو المبدع نفسه، هو الجسد. أدونيس.

وقد يحيلنا هذا العنوان على المقاربة التي يعتمدها أدونيس بين فيزيقا الجسد، وميتافيزيقا الكلمة، منتصراً لفيزيقا الجسد، فأدونيس عبر كلمة (البحر) يحيلنا إلى تناص قرآني (قل لو كانَ البحرُ مِدَاداً لكلماتِ ربّي لنفِد البحرُ قبلَ أن تَنفَدَ كلماتُ ربِّي ولو جِئنَا بمِثْلِهِ مَدَداً)[1]، فكثيراً ما ارتبطت كلمة (البحر) بوصف من كان علمه غزيراً، وثاقباً، وهنا يضع أدونيس الجسد/ الحس، مقابل الخيال/ الشعور، فينتصر لصالح الجسد كونه المُدرك الوحيد المتاح والمتَيَقنُ منه.

لم يتخلص أدونيس تماماً من تضاد الميتافيزيقا والفيزيقا، فالكتابة هي تقييد، وجذر (كتب) يفيد في دواله الأولى الحسية على القيد والجمع وما شابه تلك الدوال وكأنه بإنشائه الديوان يعود إلى البحر المداد الميتافيزيقي؛ لأن الجسد يذوي، يهرم، ويصيبه الزمكان بكل الآفات التي من شأنها أن تجعله بعيداً عن نفسه، وإن قراءتنا الأولية اعتمدت على ما جاء في البنية اللفظية والتركيبية للعنوان، أما القراءة الثانية فتعتمد على ما جاء في متن النص، لتكون بذلك المادة النصيّة، البوصلة التي ندرك من خلالها الاتجاه الصحيح لقراءة العنوان، من ثمَّ نكتشف فيما إذا كانت مقاربتنا الأولية للعنوان تنسجم مع بنية النّص أو فحواه أم لا.

لا بد أن نقف قبل ذلك على العتبات الداخلية لدورها الدّلالي الكبير، إضافة إلى قراءة الديوان، ولنبدأ

الاستهلال هو (مفتاح إجرائي وتوجيهي لتقويم الكتاب عامة، وفهم النّص وتقويمه من طرف القارئ على وجه الخصوص)[2]، إذاً هو إمكانية الدخول أو تمهيد الطريق، إنه منطقة غير محددة بين الداخل والخارج.

الاستهلال في هذا الديوان ليس نصاً شعرياً، بل نص نثري، شكل نقطة ارتكاز(حدد مجال قراءة النص ثقافياً) كونه أحالنا على حقل ثقافي هو التراث الإسلامي مستدعياً بوصفه مقام الإبلاغ من التراث الإسلامي ما هو مرتبط بالجنة عبر مقاربات بلاغية أخرى (أصوات أخرى: حديث نبوي، أو أقوال تاريخية قارة في التراث الإسلامي، رواية، تفسير)، ليوجه قراءتنا للنص الشعري، ويحدد استراتيجية النص–المتن.

[1] *القرآن الكريم*. سورة الكهف، الآية 109.

[2] بلعابد، عبد الحق،.*عتبات (ج جنيت من النص إلى المناص)*، ص119.

فالاستهلال يؤسس لرؤية تراثية دينية لموضوع المرأة، الجسد، الجنس ... ليأتي النص–المتن (الشعري) ويؤسس لثقافة مضادة مستحضراً ثيمات معينة تقوم على ضدي الجنة والنار، معلناً أن الجنة المرجوة هي أمامنا في الحياة الدنيا، في العالم الواقعي، وليست في عالم موازٍ، متخيل، مأمول، مشتهى كما تسوق له الثقافة التراثية.

الاستهلال هو علاقة تأسيس وتضاد مع المتن، فالاستهلال الذي يستحضر فكرة الجنة في التّراث الديني، الجنة الغيبية، أو الجنة: الحياة الآخرة، تلك التي لا يمكن الوصول إليها إلا بالامتناع عن الشّهوات التّي تعده بها الحياة الآخرة وإلا سيكون له الجحيم بالمرصاد. أدونيس لا يرى في التّضاد إلا عتبة تجاوزية للثنائية الحياة الدنيا/والحياة الآخرة، ومن هنا يلجأ إلى قول صوفي "الضّدّ يظهر حسنه الضّدّ" إذ إنّ المتصوفة خرقوا سجن الشريعة بمفتاح الحقيقة، وإن كانت على طريقتهم إلا أنهم أمعنوا في إقصاء الجسد أيضا. التّحريم التّشريعي الذّي يصبُّ نواهيه على الجسد هو ذاته الانعتاق الصوفي إلا أنه يلغي الجسد هنا.. فالشريعة والتّصوف وجهان لعملة واحدة تقهران الجسد، الأولى عبر وعد الجنة، والثانية عبر الذّوبان بنور الخالق.. إلا أنّ أدونيس على الرغم من تقريريته بأن الزمن الذي ينتظر قطافه لن ينضج لكنّه كمتصوف جمالي يشاكس الشريعة والحقيقة ويضع الجنة على خاصرة الحياة.

(بلى، يبدو أنّ الزّمن الذي ينتظر قطافه لن ينضج أبداً. غير أنّه سيظلُّ وفيّاً للعبء الجميل الذي ائتمنتهُ حياته على الوفاء به: أن يضع، كلَّ يوم، رأس الجنَّة على خاصرة الحياة.)[1]

لينتهي الاستهلال بقول الشاعر(مقام الإبلاغ/القول) أنه يضع الجنة على خاصرة الحياة، مؤكداً ثانوية الجنة فهي ليست في قلب الإنسان أو الحياة بل على خاصرتها، كون الجنة هي التي يعيشها على الأرض وفي الواقع، وليست مجرد فكرة أو زواده يصبّر نفسه بها علّه يحظى بها في الآخرة.

فالجنة بالنسبة له أرضيّة وليست سماويّة، وهو دائم البحث عنها في جسد المرأة/ باب الجنة.

العنوانات الداخلية : معجم مصغر لهن، موسيقى1، موج1، موسيقى2، موج2، موسيقى3، أبجدية، طلسم.

معجم مصغر لهن: يعيد أدونيس بهذه العتبة قراءة أحرف اللغة عبر الأنثى، وكأنّه يعطيها قدرة القلم على الخط وإعادة تطريس الصفحة، بأن تصبح أحرف الأنثى فوق أحرف الذكر، فعبر التاريخ لم تُعرف الأنثى إلا بجسدها، وجسدها لغتها الوحيدة الصامتة/ النّاطقة، وإذ يحيل أدونيس في (معجم مصغر لهن) على الأحرف الأبجدية الذكورية (أ، ب، ت، ج..) فهو يفتح ثغرة في جسد الثقافة/ الكلمة المذكرة.

ربما حاول أدونيس تأسيس هذا المعجم ليكشف للأنثى قبل الذكر، النّقاط الارتكازية لفهم معاني الأنوثة/ المرأة، أهم تلك النّقاط هي الحب. الجسد. الإبداع(الخلق). إنّها كيان لا حدود له، تتوحّد مكوّنات وجوده (العقل. القلب. المخيلة. الرغبة. الجسد) لتشكل صورة هذه المرأة شعرياً، لتكون بذلك ابتكاراً لا حدود له يليق بخالقة العالم، وأصله.

لا يتوقف جسدها عن
تغيير حدوده وتوسيعها.[2]

يتدرج أدونيس كاشفاً أنطولوجية الأنثى، ومعرّياً ازدواجيتها يقول في حرف الغين:

"اخرجي من الكتب":

[1] – أدونيس. *أول الجسد آخر البحر*، ط1. دار الساقي، 2003، ص7.

[2] – نفسه،ص14

قالت لصديقتها،

وأخذت تمتدح الرّيشة والحبرَ والكتابة.[1]

ازدواجية الأنثى بتوقها لأن تكون ذكراً خالقاً عبر الكلمة، فهي على الرغم مما يمنحه الإله أدونيس لها إلا أنها كائن يشرّب العبودية حتى الثّمالة، كما كانت تتجه في أسئلتها نحو الميتافيزيق، فيقول أدونيس في حرف اللام:

كانت تتساءل، في أثناء حديثها عن الحب:

كيف يزن اللاشيء

الذي يقولُ كل شيء؟[2]

وعلى الرغم من جسدها المتحوّل، وصيرورته اللانهائية_كما وصفه أدونيس_ يبقى هذا الجسد(الذي يمثل الكون، والوجود، والولادة، واليقين، والحقيقة) يعيش في مفارقة كبيرة بين رأس يضجّ بالأفكار، والرغبات وبين جسد بحار من العطش يقول في حرف الواو:

رأسها أمطار وعواصف

لكن جسدها بحار من العطش.[3]

ومن هنا بعد أن يعدد أدونيس الأحرف الأبجدية ويعيد تعريفها بموجب دال ودلالة الأنثى يقول لها:

متى ستفهمين الأفق الذي ابتكرته صورتي لمعناك؟[4]

يعتمد الخطاب في هذا القسم على ضمير الغائب، فالأنثى رغم منحها المعجم وحروفه لم تزل غائبة تحت سطوة خطاب حوّلها إلى المفعولية بدل من الفاعلية.

إلا أن أدونيس يعمد على لفت انتباهها إلى أنّ جسدها بقطبيه (الحب. الرغبة)//(العقل. المخيلة)هو مكمن السّرّ، وأصل الوجود.

موسيقى1: يهيئ أدونيس في هذا الجزء لولادة الأنثى من جسدها الّذي ظلّ تابعاً لجسد الذكر (الحقيقة والشريعة)، وهو إذ يمنحها ذلك عبر الكتابة، والذكرى، والحنين إلى أول خطوات الحب في قريته.

فَمُكِ الضّوء لا حمرةٌ

تليقُ بآفاقِه.

فَمُكَ الضّوءُ والظلُّ

في وردةٍ.[5]

في هذا الفصل الذي يبدو كذكرى، (أليست المعرفة تذكرية كما يقول أفلاطون)، يقارب أدونيس زمناً بعد أن ذبل الجسد واغترب الحب وكشامان يعالج أمراض الروح يستدعي الساحرة والطبيعة والعشيقة والحبيبة الأولى فيقول على لسانها:

عندما نتلاقى أينما جمعتنا خُطانا في المدائنِ

أو في الحقول دع الصّمتَ

[1] – أول الجسد آخر البحر،ص14

[2]– نفسه، ص15.

[3]– نفسه، ص16

[4]– نفسه ، ص16.

[5]– نفسه،ص20.

يدخلْ إلى جرحِهِ . تكلَّم.
أتريدُ لحبّي وجهاً يضيء الفضاءَ؟ إذاً،
خلِّ عينيكَ بيتاً لوجهيَ. خُذني . تكلّم.
لا أحسّ بإيقاع جسمي بين يديكَ وعينيكَ،
إن أنتّ لم تتكلَّم.[1]
ويبدأ أدونيس بالكلام:
أعطهِ، أيُّها الحبُّ، جسماً جديداً.
حيث لا يمكن الرَّحيل
شاء أن يأخذ الأرضَ من عُنقها
عالياً، راحلاً
في هجير تباريحه.
دفن الليلُ في أرضهِ
جسمهُ الأوّلَ القتيلْ.
أعطه، أيُّها الحبُّ، جسماً جديداً.[2]

الجسد يمر عليه الزمن فيحوله إلى مكان يصدأ، وتعرّيه الفصول، والسنون، لذلك يطالب أدونيس الحب الأبدي، بجسد جديد؛ لأن الجسد هو اليقين الوحيد المتاح، هو الدنيا والآخرة سوية، فكيف له أن يعيد الزمن إلى الوراء، أو يأتي بالذاكرة التي من لحم ودم إلا بالجسد. قد يكون معظم ما جاء في هذا الجزء يُظهر الجسد كالأطلال وكأنّ أدونيس يملك آلة زمن يعود فيها إلى الماضي، أو يأتي بالماضي إلى الحاضر، وهو إذ يعيد التذكر لا ليتأسى بل ليعيد البناء عبر الحب العابر للأزمنة.

ربّما،
ليس في الأرض حبٌّ
غيرُ هذا الذي نتخيّلُ أنّا
سنحظى به، ذات يومٍ.
لا تقفْ
تابعِ الرَّقصَ يا أيُّها الحبُّ، يا أيُّها الشِّعر،
حتَّى ولو كان موتاً.[3]

فالحب والشعر وحدهما الكفيلان بمحاربة الزمن/ الموت، فهما كفيلان بتجديد الجسد، وتعميده بماء الأبدية.

موج1: هنا ينخل أدونيس المعطى الوجودي مخلّصاً إياه من لوثة الغيب الذي لأجله يفنى الجسد معارضاً تلك النسبة المجحفة بحق الجسد البشري، فإذا كانت نسبة نفس الفلك، إلى النّفس البشرية كالشمس إلى السراج، فأدونيس يوضح

[1]– *أول الجسد آخر البحر*، ص29.
[2] – نفسه، ص33.
[3]– أول الجسد آخر البحر، ص55.

خطاها، فالكواكب والنّجوم والشّمس تضيء الأسطح فيما النّفس البشرية تضيء ظلمة الأشياء، أسافلها، حيث الحروف مجرد حمأ مسنون، قبل كلمة الخلق، وسرد الأرواح كان الجسد أول الخلق أسواء كان اللسان أم الفرج لا فرق.

أيُّ فَلَكٍ أعلى من الجسد والنّفس الدائرة فيه؟ أيُّ ضوءٍ أبهى
من ضوئه؟ الشَّمس لا تُضيء غير السُّطوح والأعالي، وضوءُ
جسديهما أكثرُ شمولاً: ينوّر، كذلك، الأسافل.
لجسدها في الأسافلِ أسماء لا تُحصى: عانة، عناة، آنو،
عشتار،.
خُذيه بالحُسنى يا أسماءَها، أيّتها الرّفيقةُ الخيِّرة، وإلاَّ
فكيف يُسمّى جسدكِ الآن . هذه اللَّحظة، وله في اللَّحظة
الآتية تجلٍّ آخر؟ ولا يصل إليه الكلام، بل بجسده.
بلى، دخل جسدُها في لغاتهَ، وهيهات أن يخرج![1]

أي خالق أعظم من جسد المرأة؟! لذلك هناك في تجانس الاشتقاقات والأصوات نجد العانة وعناة وعشتار وإيزيس، أما أدونيس فلم يكن إلهاً منذ وجد، لكن على عكسها استطاع بالحب أن يصبح إلهاً، فأصبح الإله ذو الأسماء الكثيرة. يتأنّث فيها فيما يتذكر ويتذكر فيما يتأنّث، إنّه يجمع الأضداد التّي عجزت الآلهة عن جمعها فيه، لذلك عندما يتحد بعشتار سيدخلان في حلم وتطبق عليهما أجفان الأرض.

هو الحب إذاً ماء الحياة وترياق الأبدية، وهذا القسم المعنون بـ موج مبنيٌّ على تموّج الجسد في طقس ألوهي كوني تشارك فيه الطبيعة بكل مكوناتها، وكأنه التقاء بين جسد الأرض وجسد السماء، إنّه إعادة خلق، وخلق جديد، إنّه العودة إلى العراء الأول، التكوين الأول، المعنى البكر، إنّه لحظة الكشف عن جوهر الأشياء دون التباس، لحظة التماهي مع البحر/ البداية، الخلق اللانهائي

البدْء البدْء!
وها هما الآن سائلانِ
كلٌّ منهما يذوب في الآخرّ!
آدفائيتا![2]

هذا الذوبان يعيدهما إلى الهيولى الأولى، إنّه التوحّد الكلّي بين الروح والجسد، يقتضي توحّد مع جسد آخر متوحّد مع نفسه، ليفضي هذا التوحّد إلى الذوبان ككل واحد يتوحّد بدوره مع المطلق.

إنّ آليّة التوحّد هذه تعتمد على مستويين الأول مستوى الروح والجسد بوصفهما كلٌّ واحد، والثاني مستوى الجسد والجسد الآخر، من ثمَّ المعرفة تلك التي تنشد الخلاص والتحرّر، والمطلق.

موسيقى2: بين الممكن وواجب الوجود، بين الحب كمبدأ لصور الأشياء والغياب الذي يرجع الأشياء والتفاصيل والمشاعر إلى عدمها، يحاور حبه والأنثى في موسيقى تعلو وتسفل كأنّها سفينة في عين العاصفة.

أدونيس يسائل الرماد ويرغب أن ينفخ فيه جمر الحياة:

[1] – نفسه، ص60.

[2] – نفسه، ص68.

مُرحِّلٌ، وأرى الفضاءَ يسيلُ فيَّ. تُراهُ جسمُكِ شاطئٌ؟
لغتي مُدثَّرةٌ بتيهكِ. تيهنا
كونٌ. ويقذف بي هواي كما أشاءُ، متى أشاءْ.
أخذ الهيامُ خُطايَ، والتبس المسارُ عليّ، والتبس الفضاءْ.
أسألتني: من أنت؟ قَفْزُ غوايةٍ
لا يستجيبُ ولا يُجابُ.
هوذا جمعتُ جوارحي وسألتها:
من أين أبدأ؟ كلُّ جارحةٍ بلادٌ
ولكلّ جارحةٍ جوابُ.[1]

الحب ذاك الإله الأوحد القادر على إغناء قفر هذا القلب الذي يجترّ الذكريات.

وهو يطلب الحياة الحقة عبر الجسد اليقين الوحيد لديه فهو لا يريد لحبه أن يصبح مجرد كلمات في رسائل من ورق، والكلمات لا تصنع حضوراً أكثر مما تصنع الغياب

لا أحبُّ الرسائلَ، كلاّ
لا أريدُ لحبّي هذا الأرقْ
لا أريدُ له أن يُجرْجرَ في كلماتٍ.
لا أحبُّ الرسائل، كلاَّ
لا أريد لأعضائنا
أن تسافر في مركبٍ من ورقْ.[2]

عندما يسمي حبيبته ليلى فهو يقصّ على نفسه قصة المجنون وليلاه وكيف فرّقهم الحاضر وأوجدهم الغياب في الكلمات، فوجه ليلى يروح ويجيء والقصيدة أصبحت بيت قيس إلا أنّه لا يعرف نفسه فيها.

إنّها القصيدة بموسيقاها وبحورها ملجأ المحب لاستحضار الحبيبة ذهنياً، شعرياً، كتعويض عن الحضور الجسدي؛ اليقين الوحيد وأصل الحقيقة.

وكما أورفيوس إله الأحلام فقد أدونيس حبيبته ويريد من أورفيوس أن يعلمه النّزول إلى جحيم الغياب كي يعيد أوريدوس لكن هذه المرة لن يخطئ كما فعل معلمه أورفيوس ونظر إلى الخلف بل سينتظر حتى تخرج أنثاه كلؤلؤه من محارة الغيب.

لم يبق لأدونيس إلا الذكريات، فكيف يلبس جسده مالا يلبس، وكيف يعيد للأعضاء إحساسها وصبواتها وجنونها، هنا تتمظهر مأساة أدونيس وصراط الجسد الذي انقطع بالغياب والتقدم في العمر فماذا يفعلان باللقاء وكل منهما شاطئ بلا موج

نلتقي من جديدٍ
في السَّرير الذي كان يوماً لنا؟

[1] – أول الجسد آخر البحر، ص77.
[2] – *نفسه*، ص79.

"كان يوماً"، تقول الوسائدُ. لا تسألينا
يا وسائدُ عن حبِّنا. وعن وقتنا،
وعن جسدينا.
نجهلُ الآن ماذا نقولُ. بقايا
جسدينا، تحدّث عن نفسها:
شاطئان، ولا موجةٌ.[1]

يرثي أدونيس الجسد الدارس على عكس الشعراء الأقدمين الجاهليين الذين وقفوا على أطلال المكان، لكن أدونيس يدرك أن لا مكان غير الجسد يخون بقدر ما يتفانى في العطاء.

... سأُغني لهذا المكان المُضاءْ
بخُطامِ المحبّين قبلي،
ليسَ هذا الوجودُ سوى فُسحةٍ للغِناءْ.[2]

بين قيمة الجسد وتضمينه الحقيقة ، كونه مكمن السر، وبين عجزه أمام الزمن وآثاره، تبقى اللغة/ الشعر البحر الذي يتعمّد فيه الجسد متحدياً آفة الخذلان، محولاً الحب إلى حالة ذهنيّة/ عقلية تحاكي الجسد وتعيد إحياءه.

موج2: إن الأنثى لدى أدونيس هي واجبة الوجود، وهو الممكن الذي بها ومعها يصبح واجب الوجود، فجسده هو باطن جسد الأنثى وبه يستطيع أن يعيد الشهوة، رغم التعب والزمن وتبدد ريح الجسد إلى سراجها فيضيء عتمة الأسافل حيث كل شيء يعود كالحساء البدني، وتخرج منه الأشياء شهية كقوس قزح.

الجسد هو التجلّي الوحيد الّذي يحوّل الفراغ إلى امتلاء، وهو يذهب إلى الوصف والنعت بحق أنثاه وبحق جسدها؛ لأن الوصف والنعت يحركان زوايا الممكن، ويجعلانه قادراً على الوقوف في مواجهة الزمن.

الأنثى هي الخالقة ومن غيرها قادر على أن يعيد للجسد طفولته كي يتدرج في العمر، والحب من جديد؟!

إنّها امتداد الطبيعة بتفاصيلها المتجددة، إنّها الموج بتجدده، إنّها اللغة حين تعيد خلق الأشياء من جديد.

موسيقى3: يشك أدونيس وهو على صليبه بكل ما بشرّ به، لكنه في النّهاية يقول لتكن مشيئة الحب والجسد، فليس من شيء آخر قادر على إعادة الحضور من الغياب غيرهما. يريد أدونيس من أسئلته وشكوكه أن تعيد صياغة الحياة والوجود، ومن دون المرأة والشهوة والحب لا إمكانية لذلك.

لكن كيف وليس لديه إلا الرماد والكلام فهل يسمي الحبيبة من جديد؟

وكما قلنا في البداية إنّ المعرفة تذكرية، يستعيد أدونيس كتاب الذاكرة ومن غير الجسد يصلح لهذا فهو الشّاهد والشّهيد على الفقد والفراغ وغياب الحبيب، وهو مالئ الأمكنة بكل أنواع الحياة والأمل والحلم.

أليست الكلمة خالقة، وأدونيس متفوّه عظيم للكلام، لكن كلماته سراب يستجدي الحب، وينصح العشاق أن يجعلوا أجسادهم مناراتٍ تضيء ظلمات الجحيم لربما بهم يستهدي، إلا أنّ الحب لا يصغي ويلقي عباءته عليه ليعلمه أن يعود طفلاً. فالجسد هو بحر الممكنات لكن عليك الإبحار عكس التيار إلى طفولة تظلّ المكان بضوء لا ينضب.

بعدَ هذا التشرّدِ ملءَ المدائنِ،

[1]- أول الجسد آخر البحر،ص105.

[2] - نفسه، ص118.

بعدَ السنين التي أرهقت كاهليَّ،
أغنّي لنا لطفولاتنا.
لا أُصدِّقُ أنّيَ شَيَّختُ أمشي غريباً
لا عزاءٌ ولا أتشكّى . لحُبّي وموتي
فَلكٌ واحدٌ وأُغوي
من يجيئونَ بعدي،
أن يُضيئوا بنورِ الجسدْ
ظُلماتِ الأبدْ.[1]

إنّه الحنين إلى الماضي، إلى الطفولة، والقرية، إلى البداية، هذا ما نلمحه في العديد من القصائد في هذا الجزء، وربما بشكل أقل في باقي الأجزاء، إلا أنّ أدونيس يحاول أن يواجه هذا الحنين الذي ولّده خذلان الجسد باللغة/ المرأة فكلاهما له القدرة الأكيده لإعادة الخلق والولادة.

يعلو صوت اليأس في هذا الجزء(موسيقى3) من الديوان، لنتساءل فيما إذا كان هذا اليأس نتيجة خذلان الجسد، أم عجز اللغة عن إدراك هذا الجسد، وإعادة تكوينه؟!

لم يبقَ للشِّعر من أنقاضِ قافلتي
إلى المجاهيلِ، غير اللّهو واللّعبِ
واليومَ أكملُ ما أبدأْتُ: بيتُ هوى
هوى . تمدَّدَ في أرجائهِ حلمٌ
ميتٌ، أشاهدُ في الكرسيِّ صورتَهُ
في البابِ، في قفلهِ، في مقعدي وعلى
سرير حبّي، وفي الجدرانِ والكتبِ،
وقلتُ هذا لحبّي في توحُّدهِ
لم يُصغ. ألقى على جسمي عباءتَهُ
وراحَ يفتح أيّامي على زمنٍ
طفلٍ، ويضحكُ من يأسي ومن تَعَبي.[2]

كمن يحاول أن يعيد نبض الحياة لجسده باللغة، اللغة التي كانت كفيلة بنقل أوجاعه، وأحلامه، ومخاوفه، وإن خذلته في إعادة الطفولة لجسده إلا أنّها لم تخذله في التّعبير عنه ومدّه بطاقة الحب الكبيرة التي لا زال يحارب بها مخاوفه وهواجسه ويأسه ورغباته، تلك الطاقة هي طوق نجاته، وها هو يلجأ إليها في الجزء التالي المعنون (أبجدية)

أبجدية: في هذا الجزء يعود أدونيس إلى الأحرف الأبجدية (أبجد هوز) قبل أن يعمل الغيب بها ويرتبها على وفق نسق تشابهي كما في معجم مصغر لهن.

[1] – *أول الجسد آخر البحر*، ص139.
[2] – *نفسه*، ص173.

ففي هذا الجزء يعيد الأحرف إلى الأنوثة لذلك تظهر تعريفات الأحرف على منطوق الجسد الأنثوي، أليس هو الخالق الحق، فالأنثى طلسم مجهول وسلّط على أدونيس، فكيف تفكّ الطلاسم إلا بصاحبة الطلسم، أي المرأة وجسدها.

جسدكِ

ط لَّ سْ مٌ (لي)

مُ سَ لَّ طٌ (عليَّ)[1]

في كل حرف من أحرف أبجد هوز يتخلق الكون من بدء آخر لا يعرف الشيخوخة والهرم، ولا تكلس الأجساد، بل تبقى غضة ما دام جسد المرأة قادراً على رفدها بماء الروح.

طلَّسم: تظهر المرأة في هذا الجزء بتجليها الأعظم، فعلى الرغم من محاولة أدونيس القبض على الدلالة، لكنه اكتشف أنه أمام طلسم الجسد، وطلسم المرأة، لنصل في النهاية إلى أن المرأة/ الجسد ما هي إلا كقبض الريح، فكونها أصل الخلق، تعذر القبض على دلالتها النهائية الثابتة، وتعذر القبض على حضورها الكلي، لتبقى طلسماً.

أكتب لكَ أكتب إليكَ[2]

يعود إلى الأبجدية الأولى، أبجدية الجسد، أول الجسد/ المثلث، أصل الخلق

هذا الأصل الذي طمسه التراث، متجاهلاً أهميته، وحوله إلى تابو.

إن رحلة اكتشاف أدونيس المرأة/ الجسد، جعله في حيرة، كونه اكتشف أنّ الأبجدية أضيق من أن تحيط بشعرية المرأة وكونيّتها، فقد تجاوزت فضاء الوجود لتتحول إلى طلسم، إلى كائن لا يمكن القبض عليه كما لا يمكن الإمساك بالبحر، أو بماء اللغة، أصل الخلق، أصل الحياة.

نكتبُ لنا نكتب إلينا، .[3]

يعود بنا أدونيس إلى أبجدية الجسد، كون الأبجدية اللغوية عجزت عن قراءة هذه المرأة، ويتخذ من المساحة الواقعة من الثديين إلى ما تحت السرّة، نصاً بمنزلة دليلٍ أو طريق لاتحاد الجسد مع الروح، إنه الخبز والخمر المقدسان، وهو تناص مع الفكر المسيحي والرمزية في الخبز والخمر/جسد المسيح ودمه، تتحول الرمزية هنا إلى مثلث شكل الطاقة الأكثر وضوحا في الحياة، من التثليث الإلهي إلى التثليث البشري الهرمي.

ومن داخل الجسد يخلق ألوهية، وأي تعاليم من خارجه لا يعوّل عليها، فهو لا يكتب بأبجدية السماء، بل بأبجدية الأرض، أبجدية الطبيعة، أبجدية الجسد، أبجدية اللغة.

سعى أدونيس لأن يحوّل النص إلى جسد، والجسد إلى نص، اليقين إلى احتمال، والاحتمال إلى يقين

بعد أن طلمس التراث الديني السائد، أي محو ما جاء فيه وإزالة الدهن الذي يحجب الأفكار، لتبقى المرأة/ الجسد/ المثلث(مقام الخلق والإبداع) مبهم، غامض، وسر لا يمكن القبض على حقيقته النهائية، بل يحافظ على قلقنا الدائم لنتأرجح بين الاحتمال واليقين، إنه الأبجدية التي نؤسس عليها لتكون البدء بعد كل رحلة اكتشاف، إنه العود الأبدي.

إن العتبات الداخلية تحكمها حركة اتصال لا انفصال، تحيل النّص على مقاطع/ موجات نبدأ ب ميم المؤنثة (معجم مصغر لهن)،إلى موج الجسد. موسيقى الجسد، موج الجسد، موسيقى....في حركة تحيل على العتبة الأولى ميم

[1]- أول الجسد آخر البحر، ص184.

[2] - *نفسه*، ص219.

[3] نفسه، ص220.

المعجم: ميم المعنى الأول للمفردة أو العتبة الأولى للمفردة، للدلالة، للمعنى، وميم الموسيقى: ميم البحر؛ بحور الشعر إنها القرار والجواب، وميم الموج: ميم الماء/ البحر، والحركة المتواترة، التجديد والتحول.

كون المعجم تحوّل من الثابت إلى المتحول لخلق دلالات عبر موج الجسد، وموسيقى الجسد، إلى بحر يكتنه دلالات النص عبر حركة لغة الموج، أو الموج اللغة، وموسيقى اللغة ليتشكل نص. جسدُ النّصّ مع نص الجسد عائدٌ بنا إلى الأصل الأول، إلى الأبجدية ، وكأننا في دائرة مغلقة، مركزها المرأة، فالأبجدية هي أنثى الخلق وهي من تخلق بجسدها النص، فجسد النص هو نص الجسد.

بعد قراءة الديوان نجد أن المسار الدلالي للعنوان على وفق قراءة النّص يتمحور حول ثيمة الجسد، إنها دعوة لإخراج الجسد من كتب التراث الميتة، والعودة به إلى الطفولة أو البداية. النّقاء. الضوء.

إنه تفكيك لغويٌ للجسد، وخلق أبجدية جديدة خاصة به، تضمن حريته، وإعادة خلقه باستمرار. الجسد هو أصل الوجود لذلك يعيده إلى البحر اللانهائي ليعمده بماء الخلق، ماء الحب، عالم الغموض والأسرار، وكل محاولة لفك هذا اللغز (ج س د) تعجز اللغة، هذا الجسد المنفلت من اللغة، من التشكيل، من الشعر، من الإبداع، فالجسد لا شاطئ له، لا حدود، في كل مرة نعتقد أننا قبضنا عليه، نكتشف أننا لم نقبض إلا على ماء، وهذا ما يتأكد لنا في نهاية الديوان الذي ختمه بعنوان طلسم، فمفهوم الجسد بشكل عام وجسد المرأة بشكل خاص عصيّان عن الفهم، أو الوقوف على الدلالة النهائية لكل منهما، فأدونيس يعترف بأنه لم يستطع القبض على حضور المرأة الكلي، أو كشف أسرارها، ومعرفة كنهها، فليس كمثلها شيء، واللغة غير قادرة على القبض على الأنوثة الخالقة، الكلية الحضور، فالجسد هنا يتجاوز مفردة الجسد ليتحول إلى حضور كلي، فبقدر ما هي داخل اللغة بقدر ما تتجاوز هذه اللغة، وتبقى اللغة عاجزة عن تشكيل نهائي لهذا الحضور.

ويدلّ هذا أن "أدونيس" كان يتناول في شعره لغة المجاز التوليدي، والرمز، والرؤيا النفاذة؛ لغته هي لغة تركيبية تخلق علاقات لا نهاية لتوالدها، بين اللغة والعالم، هي صورة بديعة الصنع للعالم، إنها لغة داخل اللغة وحالة إيحائية تفجر عالم المكنونات.

ولقد بحث أدونيس عن لغة مجازية تقوم على المجاز التوليدي الأسطوري الترميزي، لغة تنصهر فيها الكلمات، والأفكار، والمشاعر، والرؤى، وتتشكّل في صورة ومضات متلاحقة مفاجئة، تقوّض أركان لغة التواصل الثلاثة: التسلسل والوصف، والوضوح، وتعبّر عن حالة نفسية ضبابية ميتافيزيقية، يكشف التعبير عن الجوانب الأكثر وفاء في التجربة الإنسانية.

الخاتمة

إن الجسد هو ثيمة هذا الديوان بوصفه معطىً وجودياً، متيقناً منه، وبه يتم إدراك الكون لكن هذا الجسد يتسرب من اليقينية كالرمل في ساعة رملية لذلك لكي نحافظ على طزاجته علينا النوسان بين لحظته الحاضرة، وطفولته الباكرة، كي نعيد له ألق الولادة في كل لحظة.

والأنثى هي الجواب لأنه عبر جسدها تولد الحياة ويولد الذكر ليعيد تخصيب نفسه بها.

يندرج العنوان ومماثلاته في منطقة من اللغة، تعلن أنها محل الدلالات المعقدة حيث معنى آخر يظهر ويحتجب معاً في معنى مباشر، فلنسمِ هذه المنطقة ذات المعنى المزدوج رمزاً ؛ واحتجاب هذا الرمز هو دائماً إخفاء لما تقصد الرغبة أن تقول والنص يقربنا قصداً من العنوان، ليرفع الحجاب عن المعنى الكامن فيه، فمعنى العنوان يبقى معلّقاً، مؤقتاً، يحيلنا على قراءة النص/ المتن.

إن المعنى الظاهر لا ينفك أبداً عن الإحالة على معنى خفي، لا يمكن البلوغ إليه إلا في تقلبات المعنى، فكل التفسيرات هي رفع للقناع والتضليل، وتقليص الأوهام، وكل تفسير مدرك هو جني جديد لمعنى ما.

أول الجسد آخر البحر هو ارتداد لأمواج مماثلاته الداخلية، وصداً لأنغام موسيقاها، وزبداً لدلالات الأبجدية التي لا تنتهي. فالبحر: اللغة المتجددة، العمق، الغموض، السر، التجديد، الولادات اللانهائية، والجسد هو أول الكلام وآخره، ليكون قول الجسد هو جسد القول، إنه التموج الدائم الذي سعى إليه أدونيس

فالعنوان بالنسبة لأدونيس هو قرين لنصه ومرادف له، وقد جاء العنوان تركيبا شعريا يكثّف ما عمل الديوان على تأكيده، أنّ الجسد هو الأصل/الأول ويبقى السر الغامض المتجدد الذي تعجز اللغة عن إدراكه/ آخر البحر

البحر لا آخر له، كاللغة لا آخر لها، إنه تطريس دائم ولا نهائي.

المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم

أدونيس، أول الجسد آخر البحر، ط1. دار الساقي، 2003. ص230.

المراجع:

1- بلعابد، عبد الحق. *عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)*، تقديم: د. سعيد يقطين، ط1 . الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008.ص151.

2- بن حاج جيلالي. ابتسام. زميني، زهرة. *العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج،رسالة ماجستير، جامعة الجيلاني، بونمامة خميس مليانة،2015-2016.*

3-حداد، علي. *العين والعتبة (مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني)*. الموقف الأدبي، دمشق، العدد 307، 2002.

4-حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية). التكوين، 2007. ص 178.

5-حسين، خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ط1. التكوين، 2008. ص196.

6-حمداوي، جميل. السيميوطيقا والعنونة. عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، يناير/ مارس1997.

7- رحيم، عبد القادر، علم العنونة، ط1 . التكوين، 2010. ص319.

8- الغذامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية). دار سعاد الصباح، الكويت، 1994.ص 232.

References:

.Holy Qur'an 1-

2-Adonis ,"Beginnings of the Body, Ends of the Sea (2003) ,first print ,Alsaqi publishing house

3-BilAbed Abdulhaq , paratexts (Gerard gennette : thresholds of interpretation) , submitted by : said yaqteen ,frist print ,arab science house publishers , ALikhtilaf publishing house 2008

4-Bin_haj Jilali , Ebtisam .Zamini,Zahra Textual thresholds in the novel The Female Mirage by Wasini AL_araj .AlMaqif Aladabi.

5-Haddad,Ali . The eye and the threshold (An approach to poetic addressing in Al-Bardouni) . Al mawqif Al adabi.

6-Hussein, Khaled In Title Theory (An Interpretive Adventure in Textual Threshold Affairs).ALtakween publishing house (2007. (

7-Hussein, Khaled Hussein, Signs Affairs from Cryptography to Interpretation, 1st print ,Altakween publishing house,(2008.(

8-Hamdi, Jameel. Semiotics and addressing. The world of intellect , twenty-fifth volume, third edition, January / March 1997..

9- Raheem, Abd al-Qadir, The Science Of Addressing, 1st edition -ALtakween, 2010..

10-Al-Ghazhami, Abdullah, The Culture of Questions (Articles in Criticism and Theory) - Dar Suad Al-Sabah, Kuwait, 1994..