Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 50, No. 5, 2023

Deanship of Scientific Research

A Sense of History Emanating from Adonis' Poetry Collection, "Concerto for Jerusalem" Intertextuality - History – Occupation

***Nida A. Mashal* ***

Department of Arabic Language and Literature, College of Letters and Arts, Philadelphia University, Jordan.

Received: 18/3/2022
Revised: 22/6/2022
Accepted: 10/10/2022
Published: 30/9/2023

* *Corresponding author:*
nidamashal4@gmail.com

Citation: Mashal, N. A. . (2023). A Sense of History Emanating from Adonis' Poetry Collection, "Concerto for Jerusalem" Intertextuality - History – Occupation. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *50*(5), 583–598.
https://doi.org/10.35516/hum.v50i5.862

© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study deals with the Syrian poet and critic Adonis' collection of poetry "Concerto for Jerusalem". The collection is composed of an epic poem that celebrates Jerusalem as the model which Adonis envisioned for the city of his dreams. The poem differs from the prevalent depiction of the city in content and form, irrespective of religious and sectarian conflicts, and transfers its holiness from place to humans.

Methods: The study adopts a critical analytical approach that is based on an analytical close reading of the text by investigating the poetic modernity techniques in his contemporary poem, such as the question and interrogation problem, poetic imperative, polyphony and dialogue, gender overlap, and ambiguity.

Results: The study proves that Adonis is not traditional neither in content nor in form. He perceives Jerusalem as a problematic entity in which religious holiness undermines the importance of the people affiliated to it and the role they played historically in shaping their destiny. Adonis argues for the restoration of people's identity from the sacred affiliated to. As for the poetic form, he uses his modern underpinnings to create a piece of literature which Jerusalem deserves.

Conclusions: The study recommends that researchers and critics undertake studies of whole aspects of Jerusalem and Palestine to encounter the Zionist discourse, which aims to turn Jerusalem into a Jewish city, undermining its Arab and Islamic history. They are required to preserve its unique identity and carry out their duties toward the Palestinian cause.

Keywords: Concerto, intertextuality, Jerusalem, modernity, overlapping of genres.

إيحاءات التاريخ في المجموعة الشعرية كونشيرتو القدس لأدونيس التناص – التاريخ - الاحتلال

نداء أحمد مشعل*

قسم اللغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب والفنون، جامعة فيلادلفيا،الأردن.

ملخّص

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عمّا قام به أدونيس في قصيدته (كونشيرتو القدس)، -وهي قصيدة مركّبة ملحميّة تحتفل بالقدس النموذج الذي يريده أدونيس للمدينة التي يحلم بها بمعالجة مختلفة عن السائد على مستوى الشكل والمضمون- من محاولة لتأسيس تاريخ جديد بعيد كلّ البعد عن التاريخ الرسمي المتعارف عليه عند الأطراف المتصارعة جميعها. وإلى البحث في تقنيات الحداثة الشعريّة في القصيدة المعاصرة التي استخدمها، مثل: إشكاليّة السؤال والاستفهام، واللازمة الشعريّة، وتعدّد الأصوات والحوار، وتداخل الأجناس والغموض.

المنهجية: اعتمدت الدراسة المنهج النقدي التحليلي في محاولة مقاربة هذا النصّ الحداثي وذلك من خلال التحقيق في تقنيات الحداثة الشعرية في قصيدته المعاصرة ، مثل مشكلة السؤال والاستجواب ، والحتمية الشعرية ، وتعدد الأصوات والحوار ، والتداخل بين الجنسين ، والغموض.

النتائج: توصلّت الدراسة إلى نتيجة مفادها أنّ أدونيس لم يكن تقليديًا لا على مستوى الموضوعي ولا على المستوى الشكلي؛ فقد نظر إلى القدس بوصفها إشكالية صادرت فيها القداسة الدّينيّة أهمية الإنسان المنتمي لها والسّاعي فيها ودوره وتاريخه في صناعة مصيره، فطالب أدونيس باستعادة الإنسان لذاته من المقدّس المنتمي لها والسّاعي فيها. أمّا على مستوى التشكيل الشّعريّ فقد وظف رؤياه الحداثية في عمل يليق بمكانة القدس.

التوصيات: توصي الدراسة بضرورة دراسة الباحثين والنقّاد المحدثين كلّ ما يتعلّق بالقدس وفلسطين لمواجهة الخطاب الصهيوني السّاعي إلى تهويد القدس وتقويض تاريخها العربيّ والإسلامي؛ للحفاظ على هويتها، وليقوم المثقفون بواجباتهم تجاه القضية الفلسطينيّة.

الكلمات الدالة: القدس، الحداثة، كونشيرتو، تداخل الأجناس، التناصّ.

مقدمة

القدس مدينة مقدّسة لها مكانتها الدينيّة التي فرضت على الشّعراء تحويلها إلى موضوع شعريّ حافل بالمعاني والدّلالات التي يحملها العربيّ المسلم والمسيحيّ لتلك المدينة كالإجلال والتّقديس والحنين، وإضفاء دلالات راهنة على أحداثها ورموزها وشخصيّاتها التّاريخيّة؛ فعذابات الفلسطينيّ المرابط على أرضه لا تقلّ مأساويّة عن عذابات المسيح في القدس، فبقيت القدس موضوعًا أثيرًا للشّعراء الفلسطينيين أو العرب المعاصرين، كلّ منهم يجسّدها من زاوية معيّنة: سياسيّة أو دينيّة أو قوميّة أو وطنيّة أو حتّى وجدانيّة، ومنهم من يركّز على القضيّة أو يحاول أنسنة المكان الرّمز؛ ليعبّر عن جراحها وآلامها، بعضهم يرثيها والآخر يذكّر بأمجادها ومكانتها؛ لكن أدونيس طرح شيئًا آخر فهو لم يكن بوارد تقديس المدينة والتغنّي بطهارتها ومكانتها الدينيّة؛ بل حول رؤياه الكليّة للتراث والماضي والثقافة العربية المعاصرة إلى موضوع شعريّ اتّكأ فيه على القدس مدينة الديانات أو الإقصاء الدينيّ والتاريخ المقدّس الإلهيّ الّذي لا يفسح مجالًا لتاريخ الإنسان؛ فهناك تطلّع ورؤيا متعدّدة للقدس المكان والصورة والتاريخ لتكون ذات بعد إنسانيّ تؤكّد حضور الإنسان والتعدّد والاختلاف والتّسامح.

أسئلة الدراسة:

تسعى هذه الدّراسة إلى الإجابة عن عدد من التّساؤلات، ومنها:

- ما الرؤية التي قدّمها أدونيس للقدس؟
- ما طبيعة تقنيّات الكتابة الشعريّة التي استخدمها أدونيس في "كونشيرتو القدس"؟
- ما مواصفات القدس (النموذج) وخصائصها التي يريدها أدونيس للمدينة المقدّسة؟

أهميّة الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في أنها تتناول بالنقد والتحليل قصيدة أدونيسيّة حداثيّة تعالج موضوعًا تقليديًا بطريقة غير مألوفة، فتلقي الضوء على التقنيّات الشعريّة التي مكّنت أدونيس من رسم معالم المدينة المقدّسة كما يريد لها أن تكون بعيدًا عن الصّراع التّاريخي في الماضي والحاضر.

الدراسات السابقة:

- دراسة أحمد دلباني: أدونيس في عمله الشعريّ الأخير "كونشيرتو القدس"، متى ينتهي تاريخك، يا جارية السّماء والنّبوات؟، المنشورة في القدس العربي (2013)، وتتقاطع مع موضوع هذه الدراسة في النظّر إلى كون أدونيس يحاول كتابة تاريخ جديد للقدس، وتختلف في معالجتها؛ إذ يبدو الباحث منحازًا لأدونيس في رفض احتكار الحقيقة الواحدة، ويدعو إلى التّعدّديّة والاحتفال بالاختلاف على مستوى فكريّ ولاهوتيّ وشعريّ.
- دراسة محمد قجة (2013): القدس في عيون الشعراء الصادرة عن وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، قدّم من خلالها الباحث مسحًا بانوراميًا إحصائيًا للأشعار التي قيلت في القدس وتصنيفها إلى موضوعات، وهي: محطات الألم، اتهام الذات، استنهاض الهمم، التفاؤل بالمستقبل، فضائل القدس.
- دراسة جهاد فيض الإسلام (1433): القدس في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان وفلسطين (1948-2000)، جامعة المصطفى العالمية، إيران.

منهج الدراسة

ستتبع الدراسة المنهج النقدي التحليلي في قسمين: الأوّل وفيه العناوين الفرعيّة التالية: الحداثة الشعريّة والمقدس، ورؤية أدونيس التّعدديّة للقدس. والقسم الثاني يتحدّث عن تقنيات أدونيس الشّعريّة من خلال العناوين التّالية:

- القدس بوصفها إشكاليّة والتعبير عنها بالتساؤل والاستفهام.
- اللازمة الشعريّة والتّكرار وأنواعه.
- تعدّد الأصوات والحوار.
- تداخل الأجناس الأدبيّة.
- التّناصّ ومستوياته.

القسم الأوّل:

1. الحداثة الشعريّة والمقدس

عرف الشعر العربي ظواهر مختلفة، ومنها الحداثة التي جاءت لتكسر الأشكال التقليدية الكلاسيكية التي تعارف عليها الشعر، ورسمت صورًا جديدة مغايرة لما كان سائدًا، وأعطت النصّ قدرات عديدة قائمة على الابتكار والإبداع والغموض، وتعدد الرؤى وغيرها من الظواهر التي دعت إليها وهي تحاول مجابهة السائد والتقليدي والمألوف؛ فقدمت ثورة حقيقيّة سواء على مستوى الشكل أو المضمون في محاولة من الشاعر الجديد للرفض والتمرّد على الواقع؛ ليبحث عن ذلك النّصّ المفتوح القادر على إشباع فكره وتقديم رؤاه وحملها الذي يسقط عليه حالته النفسيّة وفلسفته. ولم يكن

أدونيس مختلفًا عن هؤلاء الشعراء، بل كان يحاول جاهدًا أن يخرج على نظام القصيدة القائم، ويبحث عن نظام آخر حداثيّ؛ بمعنى أن يخرج من عباءة الثابت ليسير مع المتحوّل في الرؤى والأفكار، فقد انخرط منذ البداية في مشروع الحداثة، وأصبح عنوانها الأدبي شعرًا ونقدًا، واتّخذ مع يوسف الخال وغيره من أقطاب الحزب السوري القومي الاجتماعي منبرًا لتصفية حسابه مع التّقليد والمقدّس وتمظهراته في الشعر والسرد. لقد رفض أدونيس الخطابيّة وسلطة الماضي وأحاديّة المرجعيات الشعريّة التّقليديّة؛ أي سلطة اللفظ وعمود الشعر ومعايير النّقد القديم والأغراض الكلاسيكيّة، واستبدل القياسي للشاعر العربي من الماضي التّراثي الغارب بالقدم إلى الانفتاح على تجارب الآخرين، وإحلال المستقبل مكان الماضي، وجعل النّصّ الشعريّ الجديد نموذج ذاته؛ وعليه فقد حاول أدونيس في نصوصه النثريّة والشعريّة تخليص الشعر العربي من الأيديولوجيا الشّعريّة إلى شعريّة جماليّة لا تصغي إلّا إلى ذاتها، متحرّرة من الإيقاعات والأوزان المتوارثة، وأتاح المجال لتدفّق اللاوعي، والانفتاح على الصّوفيّة والسّرياليّة والتّحليل النّفسي والشّعريّة الغربيّة الحديثة "لغة شعريّة.. تتمثّل في أن يبدو كلّ شيء رمزًا، كلّ شيء فيها هو ذاته وشيء آخر.. فالأشياء وفي الرؤيا الصوفيّة متباهية متباينة، مؤتلفة مختلفة، وهي في ذلك تتناقض مع اللغة الرتيبة، الشيء هو ذاته لا غير، فهذه اللغة تخلق التجربة الصّوفيّة من داخل العالم. تتكوّن فيها مخلوقاتها، تولد وتنمو تذهب وتجيء، تجمد وتلتهب في هذا العالم" **(أدونيس: 1992)**، منطلقًا من فكرة تبحث عن الجديد في لغة الشعر قادرة على تجاوز المألوف والإبداع الذي يمتلك قدرة على الخلق والإيحاء؛ فالشعر الجديد "يحتاج في فهمه إلى الإيجابية والتعاطف" **(أدونيس: 1993)**.

لقد كان التّمايز والاختلاف نقطة الارتكاز في الحداثة على نحو عام والحداثة الأدبيّة على نحو خاصّ، والمقصود بذلك الاختلاف عن الماضي، وشكّلت القصيدة الحديثة من خلال الشّعر الحرّ وقصيدة النّثر قطيعة معرفيّة مع عمود الشّعر، وولادة جديدة للشّعر المعاصر كما يريد روّاد الحداثة ومنهم أدونيس الذي ترجم هو وغيره معطيات الحداثة الكلّيّة إلى معانيها الخاصّة في الشّعر؛ فكان النّص المفتوح مكان النّص المغلق والحوار والوحدة الموضوعيّة والغموض والمباشرة والخطابيّة والمعرفيّة؛ فلهذه الحداثة لغة مختلفة جديدة بعيدة كلّ البعد عن اللغة التقليدية القديمة سواء على مستوى الشكل أو المضمون لأنّها تحاول مواكبة العصر الجديد الذي تنتمي إليه كونها كيانًا "ولا نقدر أن نجدّده إلا من داخله، من داخل عبقريته ومجاليته وخصوصيته، إن كان حديثًا حقًّا فاقت تحيا داخل هذا الكيان لا إلى جواره أو خارجه أو على هامشه؛ أي أنّها تحيا في هباء القديم وفي طاقاته الفنيّة التي لا تستنفد، وكلّ كلام عن الحداثة فينبغي أن يتمّ في إطار هذه الإحاطة، وهذه الكلّية وهذه الرؤية الشاملة" **(أدونيس: 1993)**؛ لذا فإنّ لغة القصيدة الحداثية باتت تحاول أن تنسج خيوطها في مشارب متعددة، مثل: التراث والواقع، وحتّى اللغة اليوميّة؛ إذ إنّ "بناء القصيدة المعاصر ينظر في شكليّة الواقع والتراث والحاضر والماضي والذات والموضوع، إنّه بناء جدليّ يهتمّ بالإنسان لا بالفرد، بالقضية لا الموضوع، كما اقتربت اللغة من لغة الحياة لأنّ القيمة الجماليّة لم تعد في رصانة الكلمة، وإنما في قدرتها الدلالية والرمزية" **(وادي: 2000)**؛ ولذلك بدا شعر أدونيس وغيره من الحداثيين ثورة على السّائد والمألوف، وخروجًا عن القوالب المستهلكة على مستوى البُنى والألفاظ والمعاني.

ولا يزال أدونيس رافعًا لواء الحداثة الشّعريّة والسّياسيّة في كلّ ما يكتب رغم دخول العالم مرحلة جديدة عنوانها (ما بعد الحداثة)؛ أي المراجعة والانقلاب على الحداثة. إذن استطاع أن يفهم الحداثة ويجاريها؛ إذ بالرغم من أنّها" تجربة متميّزة من حيث ابتعادها القصديّ وتحديد ما الدائم الإشكال الأكثر تقليدية في الفن والفكر إلّا أنها تتميّز أيضًا بقوّة من حيث تنوّعها الداخلي الهائل في المناهج والتوجّهات، هي حركة عالقة لا يقرّ لها قرار" **(ويلب: 1999)**.

وهذا ما طبّقه في "كونشيرتو القدس" حين بنى نصّه على لغة حداثية تجنح نحو الغموض، بعيدة كلّ البعد عن القوالب الجاهزة كالمباشرة والخطابيّة والنّبرة السّياسيّة، وبنى صوره ومعانيه مستفيدًا من الانفتاح على التراث بأشكاله المختلفة: الدّيني والتاريخيّ والأسطوري، وتوظيفه لخدمة الفكر والرؤيا والمنهج الذي يريده فهو ينطلق من فكرة أنّ "الرؤيا تؤطّر المنهج وتحدّد له آفاقه وأبعاده، والمنهج يغني الرؤيا ويصححها له" **(الجابري: 1986)**؛ وبذلك يقدّم رؤيته الخاصّة للنصّ الشعري القائم على توالد النصوص داخل بعضها البعض، فكلّ "نصّ جديد يكسر النصّ القديم فيصبح ما لدينا لا مجرّد عدد النصوص ويمكن اختصارها في نموذج، بل سلسلة من النصوص المتوالدة، المتوالدة داخليًا غير القابلة للاختصار في النموذج" **(أدونيس: 1983)**، ولكن هذا التوالد لا يأتي ليكمل بعضه بعضًا وإنّما ليغيّر فـ "دلالة التجديد الأولى في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله، وما بعده؛ أي طاقة الخروج من الماضي من جهة، وطاقة اختصار المستقبل من جهة أخرى" **(أدونيس: 2009)**؛ فأدونيس في دعوته الحداثيّة يريد الخروج من الماضي وعلى الماضي؛ بمعنى رفع لواء الحداثة إلى أقصى مداه.

2. رؤية أدونيس التعدديّة للقدس

أنسن أدونيس المكان في القدس، ومنح أهم الأمكنة الدينية والمعالم المكانية دلالات روحية وجودية أبعد من الحنين والشعور بالضياع وفقدان التوازن؛ فهو لم يتعامل معه بوصفه مكانًا حقيقيًا ماديًا وإنّما بطريقة أوسع وهي "فضاء متخيّل وتمثّل بالقيم" **(رايمون: 2002)**، فإلى جانب المعالم المكانية التي استحضرها التي ما تزال شاهدة على عظمة المدينة وعراقتها استحضر من المثيولوجيا والمخيال الديني والتراث الكثير من الرموز والشّخصيات والأحداث والمأثورات التي تؤكّد على مركزية تلك المدينة في المخيال الديني وارتباطها بالمقدّس والمتعالي، وتناغم التّناص الكثيف وتعدّد الأصوات وطبيعة النصّ الدرامي التركيبي بعيدًا عن الوجدانية والغنائية التي طبعت أشعار الآخرين عن القدس، فجاء النصّ مركّبًا متعدّدًا مماثلًا

للكونشيرتو في الموسيقى الذي يقوم على ثلاثة أدوار تفترض التعدّدية والتركيبية، وأصبحت القصيدة بتعددية الأصوات والتناص واستحضار العديد من الأمكنة والشخصيات بمثابة كونشيرتو موسيقي، وتحوّل التقسيم في النصّ ليصبح بمثابة مقطوعات موسيقية في العمل الموسيقي الكلّي؛ ليطالعنا العنوان وهو العتبة النصيّة الأولى التي يقف عندها المتلقي، ويحاول البحث في معناها؛ ليجد المعنى الحرفي في اللاتينية لكلمة الكونشيرتو تتطابق ما تتطلبه القدس وتوحي به وهي في الأسر؛ فالكونشيرتو هو الكفاح (**المعرفة: 2013**)؛ ليصبح كونشيرتو القدس هو كفاح القدس، لكن كفاح بماذا ولماذا؟

كفاح من أجل التحرّر من الأسر الثقافي والتراثي؛ أي من أسر الذات قبل التحرّر من أسر الآخر الاحتلال؛ وهي مقولة من مقولات أدونيس في الترويج للحداثة الشعرية وغير الشعرية لتجاوز التقليد والاتّباع في الثقافة العربية والتحرّر من الذات قبل تحرير الذات من الآخَر:

" للدم الذي أريق على ضفاف المتوسط منذ البدايات تاريخ

مدنّس لهذا التاريخ الأرضي موجز سماوي اسمه القدس..." **(أدونيس: 2012)**

ورغم افتتاحه المقطع بالحديث عن الدم إلا أنّه يقدّم صورة بانورامية بعيدة عن المألوف في الحديث عن القدس؛ إذ إنّ كونشيرتو أدونيس تأمّل وجودي في حاضر المدينة وماضيها المذهّب بالأبدية والميثولوجيا واستحضار الغيب وحراسته:

"هكذا سنظل نضع النعوش قبل الأوان ندهنها بعطر

مما قبل التكوين ونقطع باسمها وريد الأرض لكي

نغذّي شريان الغيب" **(أدونيس: 2012)**

فالمدينة كائن مغترب عن إنسانها، وإنسانها كائن مغترب عنها لكن هذا الاغتراب والتأمّل لم يقدّمه أدونيس بمعايير القصيدة الكلاسيكية في وصف المدن ورثائها، ولا بالغنائية الرومانسية التي تقطر حزنًا وحنينًا للمدينة المقدّسة المحتلّة، بل جاءت القصيدة بمواصفات القصيدة الأدونيسية المفعمة بالرموز والغموض والتأمّل الوجودي، فنسيج القصيدة معقّد بسبب تلك الرموز والإحالات والتناصات؛ فهي قصيدة ملحميّة بانورامية متعددة الأصوات هدفها الأبعد ليس وصف واقع الاحتلال الذي يعرّج عليه أدونيس ويربطه باحتلالها الميتافيزيقي من أصحابها، وتحويل تاريخها الأرضي، وبالأحرى نفي هذا التاريخ لاستحضار ما هو غيبي في حين أنّ أدونيس يعمل عكس ذلك، يعمل على فكّ أسرها وارتباطها الغيبي على أهميته وخطورته؛ لإحلال تاريخ أرضي إنساني يزيل الاحتلال الخارجي (إسرائيل) والاحتلال الداخلي في الذات من التقليد والاتّباع والغيب الذي احتلّ مساحة الأرضيّ والإنسانيّ والتفاعل الحيويّ مع القدس المكان والزمان أو الجغرافيا الروحية للإنسان:

"كيف نُجابه وحشية الداخل بوحشية الخارج؟

كيف أعيش بين حدّين يتباريان في

قتلي؟

أولئك عرفوا كيف يبرعون في فنّ التحنيط

لا يحنّطون الأجسام وحدها يحنّطون

كذلك العقول والأفكار وهم في طريقهم

إلى أن يبرعوا في تحنيط الضوء لا ضوء

الخارج وحده بل أيضًا ضوء الداخل" **(أدونيس: 2012)**

وإذا لم يحدث ذلك التحرّر الذاتي ستبقى القدس حلمًا مدينة سماوية مفارقة للأرض، لا تحبل ولا توحي إلا بالموت:

"لم أرَ القمر مخفورًا إلى مرفأ الكتب السماوية

كما رأيته ذلك اليوم" **(أدونيس: 2012)**

هذا الموت الذي يريد له أدونيس أن يتوقف ليبدأ تاريخ الإنسان الذي هو تاريخ القدس المقدّس من قداسة الإنسان وعقله، الإنسان المتحرّر من سلطة الغيب والتقليد والاتّباع. أمّا الواقع فما يزال ثقيلًا يرزح تحت الاحتلال الإسرائيلي والتقليد والاتّباع الثقافي:

"الموت يتراكم الموت يتوالد

لكن ماذا يفعل الربيع في هذه المدينة

بين أطفال يموتون خنقًا أوحرقًا؟

ماذا يفعل في لغة ترفض أن تقرأ غير

الخريف؟

وأنتِ، أيّتها الجحيم، في أيّة سماء تقيمين؟

من أي سماء تهبطين؟"

"كثيرًا سمعت من يسألني خفية " لماذا يتأخر

الموت في القدس، ويظلّ تقدّم الحياة موتًا آخر" **(أدونيس: 2012)**

فالأطفال وهم المستقبل يموتون خنقًا دلالة الكبت والقمع المتواصل أو حرقًا؛ أي عقابًا لمن تجرأ على تجاوز المحظور وجهر بالمسكوت عنه؛ فلا مكان للربيع في المدينة الإنسان والثقافة (اللغة) التي لا تقرأ غير الخريف؛ أي الذبول واليباس.

أمّا "الجحيم"؛ أي المصير الأسود المشؤوم الذي يحيط بنا فليس المهم فيه أن نقع في جغرافيا السماء بل "من أي سماء تهبطين" **(أدونيس: 2012)**؛ أي من أيّ أفق يأتي الشؤم والسواد، والسؤال استفهام استنكاري؛ فأدونيس يضمر الإجابة التي طرحها في سياق النصّ في أكثر من موقع في القصيدة، إنّه من التقليد والاتّباع:

"حتّى لو تركت النفق إلى

فراغه أيّها المتاجر بما ليس فراغًا

فإنّ النفق نعش آخر...

مع أنّ في النفق أنفاقًا كثيرة

لا نزال نتأرجح على فوّهة الهاوية، يقول الأعمى" **(أدونيس: 2012)**

القسم الثّاني: تقنيات أدونيس الشعرية في "كونشيرتو القدس"

أوّلًا: القدس بوصفها إشكالية- التّساؤل والاستفهام

لم يجد أدونيس صيغة أو تقنية شعرية تتناسب ووضعية القدس المعقّدة والإشكالية إلا السؤال والتساؤل وصيغ الاستفهام المختلفة، وتكرّرت تلك الصيغ بكثافة تصلُح أن تكون نموذجًا لتوظيف السؤال والاستفهام في القصيدة الحديثة.

وكما ذُكر فإنّ من الأشكال والصيغ الواضحة في (كونشيرتو القدس) شكل السؤال والاستفهام، وهو صيغة أساسية في تركيب الجملة الشعرية، فقد نوّع أدونيس في أدوات الاستفهام وحروفه؛ فالقدس مشكلة وإشكالية، أو معضلة وجودية وحضارية وثقافية لا يعبّر عن مأساتها إلا بصيغة السؤال والاستفهام بكافة أشكاله النّحوية ودلالاته البلاغيّة. حتّى إنّه جاء بصورة مقطع كامل اسمه تأملات جاء فيه:

"ماذا يقول الأطفال لهذه الكرة التي يُدحرجونها والتي

سموها الحياة؟ كيف يُمسكون بالعالم، والقيود كلّها

تُحبك حول أعناقهم، منذ نشوئها في منجم الغيب؟

ما الذي يقرأ الدين أو يكتب الشعر، إن قصم الغيبُ

ظهر البلاد، و"زُلزلتِ الأرض زلزالها؟"" **(أدونيس: 2012)**

أو في مقطع ط: أسئلة أخرى

أليس الآخر نبض اللانهاية فيك؟ أليس ذاتك الثانية؟

أين آخرتك

يا شعر أيوب؟ ولماذا لا تكفّ عن محوه؟" **(أدونيس: 2012)**

وفي النصّ الخامس تشريح يُوجد الشيء نفسه، وهو حديث واستذكار للأمكنة ومنحها دلالات جديدة، ويقسّم إلى (21) مقطعًا منها تسعة مقاطع تبدأ بالسؤال والاستفهام.

وهذا ما ينطبق أيضًا على المقطع السادس تباريح؛ حيث المقطوعة الفرعية الأولى بعنوان أسئلة، وتبدأ بسؤال:

"لماذا كلّ ذرة في رماد فلسطين جرح مفتوح؟

لماذا، هذا الجرح يصنع الحياة. لكن بآلات الموت؟

هل تاريخ فلسطين خريف هاجر خارج الفصول؟

لماذا يتجعّد في لغة القادة العرب وجه الخليقة؟

ولماذا تعجّ هذه اللغة بقطارات لا تحمل الطرق

التي لا مخرج لها، والتي لا تنتهي؟ ولماذا يرسم

هذه الطرق قادة آخرون لا يتشاجرون إلا مع

الشجر والماء؟" **(أدونيس: 2012)**

أمّا المقطع السابع (نشيد افتتان اللاشيء) فكلّه أسئلة وتساؤلات:

"كيف آتآخى مع غابة القدس؟

وما هذا الواحد الذي لا يحضر إلا في جنازة، أو على

عرش؟" **(أدونيس: 2012)**

وفي المقطع الثامن (نشيد افتتان لكلّ شيء) يضج بالأسئلة والتساؤلات بصيغة هل وماذا

"هل سقطت الكتب المقدسة في الجبّ؟

.....

هل حقًا ستنفصل عن الطين" **(أدونيس: 2012)**

وقد عكست هذه الأسئلة موضوعًا إشكاليًا هو القدس؛ وهكذا فلم يجد أدونيس ما هو أفضل من الأسئلة كمفاتيح لفهم طبيعة القدس وإشكاليتها في الصراع (وحقّ) المتصارعين فيها بمعادلة صفرية: إمّا لنا وحدنا كلّ شيء أو لا شيء، وهو صراع قائم على الحاضر والماضي والمستقبل الذي تعيشه هذه المدينة؛ فهناك طرف يمتلك شرعية بالأمر الواقع والتاريخ وهو (الفلسطيني)، وهناك طرف يمتلك شرعية المخيال والميثولوجيا (اليهودي)، ولا يوجد حلّ وسط؛ أي لا يوجد حلّ أو إجابة تلبي مطالب الطرفين، وكلّ الحلول المطروحة لأنها تغيّب السؤال (الإشكالية) هي إجابة أو حلول لمصلحة الأقوى (إسرائيل/ اليهود).

فالأهمّ في القضايا الكبرى كما يُعلّمنا تاريخ الفلسفة هو السؤال وليس الجواب؛ فأسئلة الوجود والمعرفة والواقع وهي الأسئلة الثلاثة التي صاغها أدونيس أو صهرها سؤالًا واحدًا مركّبًا متعدّد الصّياغات للقدس: المكان والزمان والواقع والنموذج بهذا الشكل الشّعري، فجاءت تأمّلاته الاستفهاميّة بهذه الكثافة والجمال.

ثانيًا: اللازمة الشعرية والتّكرار

تعدّ اللازمة الشعريّة ظاهرة من الظواهر الأسلوبيّة المألوفة في الشعر العربي منذ بدايات الشعر الجاهلي؛ إذ تقوم على أساس هو التكرار الذي يحقق للقصيدة قيمة فنّيّة وجماليّة من ناحية، ويربط بين أجزائها بطريقة تحقّق الوحدة الفنيّة البنائية والموسيقيّة والتلاحم بين أجزائها من ناحية أخرى؛ مما يساعد "على تقوية الإيحاء المطلوب" **(زايد: 1997)**، وهذا التكرار الذي يتوفّر في القصيدة يأتي إمّا بنمط منتظم؛ لتشكّل جزءًا ظاهرًا ومستقلًا من أجزاء القصيدة، أو بنمط غير منتظم وهو ما يوجد في "كونشيرتو القدس" إذ نجد أنّ اللازمة الشعرية المتكررة في النصّ الكلي والمقاطع الفرعية هي القدس وبيت المقدس للتأكيد على مركزية الموضوع المدينة ثم تكرار كلمات ومقاطع معينة للتأكيد على دلالتها وحضورها الراهن، وما توحي به من دلالات: بابل (الخراب والقتل) والسماء (الأفق والتعالي).

لقد كان للازمة الشعرية القدس وبيت المقدس وظيفة موضوعية وإيقاعية؛ فقد أثرت النصّ بالرنين الاحتفالي للحروف المفردة (ق د س، م ق د س) كون التكرار يحقّق الموسيقى الداخلية المطلوبة للقصيدة، وهي "أقوى وسائل الإيحاء وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسيّة في سيولة أنغامها" **(الحمداني: 1989)**؛ أمّا على المستوى الموضوعي فقد كانت بمثابة الخيط الناظم والبؤرة المركزية للقصيدة؛ لحمايتها من الترهل والتشتت كون هذه الحروف المتكرّرة هي المادّة التي يقوم عليها النصّ وتعدّ "نقطة ارتكاز أساسيّة لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النصّ" **(الغرفي: 2001)**.

والتكرار واحد من الركائز الأساسيّة التي يقوم عليها الإيقاع في القصيدة ومما يشكّل موسيقاها الداخليّة، وقد يحدّد المسار لها؛ فهو في حقيقته "إلحاح على جهة هامّة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواه" **(الملائكة: 1967)**. وهو لا يأخذ صورة واحدة وإنّما تتعدّد صوره وأشكاله "فعلى مستوى الصيغة يشمل تكرار حروف الجرّ وأدوات الشرط والنداء وتكرار الضمير وتكرار الكلمة، أمّا التكرار على مستوى التّركيب فيشمل تكرار الجملة وتكرار المقطع" **(حسنين: 2010)**.

والتكرار يحمل صورًا مختلفة وفقًا لطبيعته؛ فهناك: الصوتيّ والمعنويّ والمقطعيّ، والحرف والكلمة والعبارة والمقطع، ولكن ما سيتمّ الحديثعنه هنا: تكرار الحرف والكلمة والاسم بوصفها عيّنة ممثلة لأسلوب التكرار الذي نهجه أدونيس.

- **التكرار بالحرف**

قد يكون التكرار بالحروف من الأنواع التي تعدّ بسيطة نوعًا ما إلا أنّه يضفي على القصيدة نوعًا من الموسيقى الداخليّة التي تساهم في "تعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربّما جاء للشاعر عفوًا دون قصد" **(خضير: 1982)**، لكّنه هنا عند أدونيس جاء مقصودًا كما في تكرار حرف الاستفهام (هل) في مجموعة التساؤلات التي يتمّ طرحها على (حزقيال)؛ إذ يقول:

هل نحفظ بطون النساء وندّخر أجنتهنّ إلى حين؟

هل نقول للأثداء: ترجّلي إلى ملكوت آخر؟

أمِن الخطوات تجيء السلاسل؟

هل الأرحام هي القبور؟ **(أدونيس: 2012)**

فتبدو هذه الأسئلة التي لا إجابة لها وكأنّها تذكير بالمآسي التي يعيشها أهل المدينة المقدّسة؛ خوفًا من نسيان ما يحصل لها، ولتكريس الصورة الدائمة لتاريخها.

التكرار بالكلمة:

أمّا على مستوى التّكرار بالكلمة فإنّ أدونيس يلجأ إليه في مواضع عديدة، وأغلبها يشكّل بؤرة مركّزة للموقف السرديّ والدراميّ الذي يسيطر عليه، ومنها تكراره للكلمة المركزية (القدس، بيت المقدس) في العديد من الحوارات والمواقف التي تتحدّث عن التاريخ الديني للمدينة:

ولد عيسى عليه السلام وتكلّم في المهد، في بيت المقدس

وأنزلت عليه المائدة في أرض بيت المقدس

ورفعه الله إلى السماء من بيت المقدس

وينزل من السماء إلى الأرض في بيت المقدس

هاجر إبراهيم عليه السلام من كونا إلى بيت المقدس

أسري بالنبي إلى بيت المقدس

تكون الهجرة في آخر الزمان إلى بيت المقدس **(أدونيس: 2012)**

إلى آخر المقطع الذي يسرد فيه تاريخ المدينة الدينيّ والحقيقيّ والأسطوريّ، وهذا التاريخ ولا سيّما الدينيّ يعلن أدونيس موقفه الصّريح منه في كتاباته ومحاضراته؛ فهو يرفض وحدانيّة المدينة، ويبحث عن فكر جديد مختلف، يبحث عن التّعدّديّة كون القدس -من وجهة نظره- نموذجًا "للمدينة التي يُمكن أن توصف بأنّها "مدينة الله" التي تأسست على الوحدانيّة الدّينيّة ونزاع الطوائف الثلاث حول احتكار الدروب المؤدّية إلى الخلاص السماويّ" **(دلباني: 2012)**.

أدونيس يرفض التاريخ الدينيّ حتّى في قصيدته، فيقول:

توثيق/ الدّين

" من أراد أن ينظر إلى بقعة من بقاع الجنّة،

فلينظر إلى بيت المقدس". **(أدونيس: 2012)**

ثمّ يقوم بكتابة تاريخ جديد آخر يراه هو:

أرض- في كلّ حجر تتناسل دبّابة، في كلّ شجرة تعسكر قنبلة.

فوقهما وحيّ يتدلّى في شكل دخان أحمر.

من المتوسّط، هذا البحر الواحد الأحد، ينبجس يرقان العصر. **(أدونيس: 2012)**

ويكمل:

هل نقول إذًا، طوبى للسماوات التي لا يرويها هي أيضًا إلا

دم الأرض؟ **(أدونيس: 2012)**

تكرار الاسم

تكرار الاسم يندرج ضمن النوع السابق وهو تكرار الكلمة، لكن تمّ وضعه وحده لوجود العديد من أسماء الأعلام الواردة في الديوان من أنبياء كعيسى وحزقيال، وشعراء كامرئ القيس، ومؤرخين وجغرافيين مثل: الواقدي واليعقوبي والطبري والمسعودي وغيرهم، وقد تمّ اختيار شخصيّة (حزقيال) أحد أنبياء بني إسرائيل لكثرة وروده في المواقف المختلفة، ولذكر اسمه في أحد العناوين الفرعيّة في القسم السادس (تباريح) بعنوان: رسالة إلى حزقيال النبيّ:

حزقيال، أنت الرائي،

حدّق أيضًا وأيضًا. لا يزال الخراب خبزًا يوميًّا في أرض الله.

هل تتحوّل النبوءات هي كذلك إلى حصار؟....

حزقيال، أيّها الرائي،

لا يليق بنبوءاتك إلا الرعد

اسمح لي، إذًا، أن أصرخ:
هيروديا، هيروديا،
الدم يتدفّق من العتبات والجدران والنوافذ،
وتعرفين جيّدًا قلوب السّادة – الأنبياء والسّاسة. **(أدونيس: 2012)**

فلم يكن تكرار مثل هذه الأسماء عبثًا وإنّما شكّلت لديه قيمة معنويّة وفنيّة؛ فقد اختارها لأداء الفكرة الأساسيّة لديه، وهي إظهار ذلك التاريخ الدّمويّ الذي يحمّله للديانات السماويّة ورفضها كما يرى لفكرة التّعايش، ونبذها للآخر من أجل السّيطرة:

زمن لا يعرف أن يُصلّي
إلا صلاة الموتى.
هل تريد أن توصف بأنّك مؤمن؟
إذا، اقتلْ. **(أدونيس: 2012)**

ورفضه أيضًا للتاريخ الموجود:

حقًّا، للتاريخ طبقات سُفلى. والغبار يستهزئ بحقائق الماء. وما
هذا التّاريخ الذي يجهل الفرق بين الدّمع والحبر، وبين المسمار
والحرف الأبجديّ؟ **(أدونيس: 2012)**

ثالثًا: تعدّد الأصوات والحوار

رغم أنّ تعدّد الأصوات (البوليفينيّة) من خصائص السّرد الرّوائي كما يتصوّر باختين وتعذّره في الشّعر إلا أنّ الشّاعر الحداثي العربيّ كأدونيس الذي نجح في توظيف هذه التّقنية المرتبطة بالحوار الشعريّ والقصيدة الدّراميّة التي لا تقوم لها قائمة دون تعدّد الأصوات والحوار بمختلف أشكاله ومستوياته، وتتمظهر البوليفينيّة على نحو مباشر واضح أو مختفية خلف النّصّ أو ذات الشّاعر كالجوقة في المسرح اليونانيّ القديم.

وتعمل البوليفينية على تجسير الهوّة بين الذاتي والموضوعي، وبين الأنا والآخر الذي تجسّد بالقدس؛ حيث عمل الشّاعر على أنسنتها وشخصنتها ليكون لها صوت وإرادة في الحوار.

فقد كان تعدّد الأصوات من التقنيات الشعريّة التي لجأ إليها أدونيس في "كونشيرتو القدس"؛ إذ يبدو ملائمًا جدّا لفكرة الكونشيرتو كون هذا المصطلح (تعدّد الأصوات) قد وصل إلى الأدب واللسانيات والنقد من عالم الموسيقى **(حمداوي: 2015)**؛ فمثل هذا التعدّد والتناغم والانسجام في الأصوات السرديّة يذكّر بتآلف الأصوات الموسيقيّة في أثناء العزف جماليًا وفنّيًا؛ وهذا ما يلفت النظر في القصيدة الديوان؛ أي الحوار الدرامي وتعدّد الأصوات والحوار الذاتي الذي يأخذ حيزًا واسعًا في النصّ بما يتناسب مع الحشد الهائل من الشخصيات الميثولوجية والتاريخية التي أوردها في سياق التناص؛ مما يوحي للمتلقي بذلك الثراء الفكري لدى أدونيس، وقدرته على استحضار الأصوات التي تستطيع خلق عالم واسع نابع من هذا التعدد في الرؤى، وقد تعامل معها بمنهج تأويلي تحليلي بعيدًا عن دلالاتها المباشرة، لا هي ولا المكان أو العالم الذي أورده للإحاطة بالقدس تاريخيًا وواقعًا حاضرًا:

"النفق نعش آخر.
الطريق هنا ضيّقة لكن غير بعيدة عن الجنّة.
تاريخ –ماء اصطناعي تسبحُ فيه السلالات وأنسابها.
لم يترك شيئًا إلا تحدّث عنه- لكنه لم يقل أيّ شيء.
أعمى له شكل ملاك يتكئ على باب النفق:
هل ما يُقال هنا حقيقة؟
أوه، كيف إذًا تجرأت على النطق؟
أكمل أيها الأعمى:
النفق مليء بالنساء، لكن، ليس فيه إلا رحِم واحدة.
رحم امرأة كان اسمها حواء، طلقها زوجها، وكان
اسمه آدم.
هكذا، للنفق عاشق واحد: الجدار.
مع أنّ في النفق أنفاقًا كثيرة.

لا نزال نتأرجح على فوّهة الهاوية، يقول الأعمى" **(أدونيس: 2012)**

إذ يعدُّ الحوار أهمّ أدوات القصيدة الدّراميّة متعددة الأصوات عند أدونيس وغيره؛ فهي مؤشر على حداثة القصيدة العربيّة الجديدة التي ثارت على الصّوت الواحد والغنائية التي جعلت النّصّ الشعري يدور حول ذات الشاعر، وفتحت المجال للنقد الاجتماعي وعلى أوسع مدى.

استعار الشّعر العربي الحديث الحوار من السّرد والمسرح، وعمل على مسرحة النّصّ الشّعريّ، وقد زاوج أدونيس بالحوار بين الغنائية والدرامية، وتعددت أشكال الحوار في الكونشيرتو بين المونولوج والديالوج، وشخصن المكان وأنسنه بالحوار، وجعل أمكنة القدس والقدس ذاتها قادرة على التعبير والحوار مع الذات والآخر.

رابعًا: تداخل الأجناس الأدبيّة

وضعت نظرية الأدب منذ نشأتها حدودًا وتصنيفات للأجناس الأدبية، ميّزت بينها وجعلت كلّ واحد منها يحمل حدوده وقوانينه ومفاهيمه التي تميزه عن غيره، واستمرت هذه الأجناس على حالها حتى تطوّرت النظرة للأدب وتغيّرت، فوجدنا أصواتًا تدعو إلى تحطيم القيود التي تقيّدها منطلقين من قدرة الأدب على على التجدّد والتمرّد على مختلف الصور والقيود التي تقيّده؛ فنشأت أنواع جديدة تجمع بين أجناس أدبية متداخلة استطاعت أن تعطي النصّ الشعري تلك الإمكانية لتجاوز الحدود الفاصلة بينهما منطلقين من فكرة مفادها أنّ الشعر والنثر ينهلان من نبع واحد هو نبع اللغة ويمتلكان سمة القدرة على التشكيل الجمالي؛ إذ يتمثّل كلّ منهما "في كونه تشكيلًا جماليًا باللغة إلى جانب كونه نشاطًا إنسانيًا يعكس حركة واقع اجتماعي تاريخي محدّد" **(هلال: 2012)**.

فممّا يلفت النظر في "كونشيرتو القدس" ذلك التداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى الذي لجأ إليه أدونيس في محاولة كتابة الشعر الحداثي البعيدة عن القوالب الجاهزة والصور النمطية، ولكنها لغة قائمة على التوتر والإيحاء والمجاز بصوره المختلفة، وهو ما سوّغ هذا التداخل الأجناسي في القصيدة، وسرد الحكاية بكلّ تفاعلاتها، كما يحدث في الأعمال الشعرية الملحمية خاصّة التاريخية منها؛ أي التي تتعامل مع موضوع تاريخي كالقدس توظّف تقنيات شعرية متعددة فتأتي القصيدة مركبة تتداخل فيها الأجناس والأصوات، وتتصاعد الدلالات كالبناء الهرموني أو السيمفوني، ومن خلال هذا التركيب العام نجد الأسماء والدلالات والأفكار الفرعية وكأنّها آلات موسيقية تعزف لحنها الخاصّ في الكلّ السيمفوني.

ومن جانب آخر عمد أدونيس بالحوار على مسرحة النصّ وانفتح على شروط العرض المسرحي له مثلما انفتح على البناء الموسيقي مستوحيًا الكونشيرتو.

فعلى الرغم من "وجود فروق مائزة بين الأنواع الأدبية فإنّ السرد بنية أصيلة في الخطاب الأدبي سواء أكان سردًا روائيًا أم شعريًا مهما اختلفت الأنواع لأنّ رغبة الإنسان في الحكي رغبة إنسانية تكشف رؤيته للأشياء وتحدّد علاقته بالعالم، إنها رغبة في التطهير والبوح وإعادة صياغة العالم وهو في حالة تجلٍّ" **(هلال: 2012)**، إذ إنّ "كلّ نصّ شعري هو حكاية تحكي صورة ذات" **(مفتاح: د.ت)**، وهذه الحكاية ساهمت في خلق الحس الدرامي الذي يسعى إليه أدونيس؛ فبالرغم من قدرة الشعر على امتلاك الدفقة الشعورية، وقدرته على خلق إيقاعاته ومظاهره المختلفة إلا أن ذلك لم يمنعه من أن يتلاقى ويتلاقح مع غيره من الفنون النثرية لاغيًا في أحيان كثيرة تلك الحدود القائمة بين الأجناس الأدبية؛ ليعطيها قدرات أكبر وأعلى مما لديها، ولتمتلك شعرية الكتابة المليئة بالرموز والدلالات، وهذا ما دفع الشاعر لكي يستخدم الأشكال الأسلوبية التي استخدمها كاتب النثر، واللجوء "إلى القافية التي أدخلت إيقاع لقراءة السامع، مخالفًا لإيقاع القصيدة، وهو إيقاع تملؤه الرغبة في محو الحدود بين الشعر والنثر" **(كليطو: 1993)**؛ فأدونيس لجأ إلى التداخل بين السرد والشعر ليصل إلى تلك النزعة الدرامية التي يريدها وخاصّة المسرح؛ لأنّ فنّ المسرح كما هو معروف يقوم على مجموعة من المقوّمات مثل الأحداث والصراع والشخصيات والوصف والحوار، وأهمّها بالتأكيد الصراع والحوار كونهما يشكّلان حضورًا لافتًا، وهذا التداخل مع الأسلوب المسرحي يقدّمه أدونيس ويعلن عنه بصورة صريحة منذ مشهد الاستهلال:

"مسرح يقوده الحكيم الجبّار

ويفغل الربّ هذا كلّه من أجل أبنائه

هو ذا طيف القدس

صرخت على المسرح دُمية بثلاثة رؤوس وغابت" **(أدونيس: 2012)**

فقد اختار لقصيدته شكلًا مسرحيًا قائمًا على تعدّد الأصوات الموجودة وعلى الحوارات المختلفة تفتح للنّص آفاقًا رحبة أمام المتلقي التي تضمن له احتواء نصّه على الدلالات الكثيفة التي يريدها، ولتتوافق مع العنوان وهو الكونشيرتو التي تعني اشتراك عدّة أصوات معًا رغم أنّه في الأصل مؤلّف لتقوم بأدائه آلة موسيقية رئيسية منفردة تستعرض إمكانياتها، وهذا الأمر يناسب البناء الفني الذي اختاره أدونيس، فنرى السارد يتدخّل في المواقف المختلفة مذكّرًا بدور الجوقة في المسرح اليوناني لتوضيح أو إضافة أو تأكيد فكرة معينة؛ لذا نرى هذا الكونشيرتو يعزف بطريقة غير مألوفة؛ إذ يظهر صوت من أحد جوانب المسرح يقول:

"عاليًا عاليًا،

انظروا إليها تتدلّى من عبق السماء
انظروا إليها تسيّج بأهداب الملائكة
لا يستخدم أحد قدميه في التوجّه إليها
يمكن أن يستخدم جبينه، والكتف، وربّما السرة
اقرعوا بابها حفاة،
يفتحه نبي يعلمكم السير، وكيف تنحنون" **(أدونيس: 2012)**

لقد كانت البداية مع هذا المسرح الذي لا يبدو فيه سوى هذا الممثل بين هالة المدينة المقدّسة، وكأنه يعيش في آلة الزمن التي تعود إلى فترات مميزة من تاريخ المدينة محاولًا كتابة تاريخها الذي تعيش فيها ثلاث ديانات سماوية مختلفة عن طريق الحوار بين هؤلاء؛ إمّا رغبة منه بالتعايش بين هذه الأديان أو ليحيط بتاريخ المدينة التي أصبحت اختزالًا لتاريخ الأرض، وقد يكون هذا صحيحًا إذا انطلقنا من أهميتها الدينية والتاريخية كونها مهد حضارات عديدة ومطمع أيضًا لشعوب كثيرة، وهذه التاريخية يحرص الشاعر على إظهارها بالترتيب الزمني؛ إذ يبدأ تناصاته من إنجيل يوحنا معلنًا على لسان امرئ القيس:

"في بدء العالم كانت الكلمة
في بدء الكلمة كانت الدماء" **(أدونيس: 2012)**

مكرّرًا العبارة التي ذكرها في الاستهلال:

"مسرح يقوده الحكيم الجبار" **(أدونيس: 2012)**، وفي استلهامه لشخصية امرئ القيس إشارة ضمنية لحالة التشرّد التي يحياها الفلسطيني منذ بدء التكوين والخليقة. إنّه عبق التاريخ الذي يُذكر صراحة بين مقطع وآخر:

"تاريخ حليب يفرّ من أثداء أمّها تناكي يرضع القمر
وبقية الكواكب"
"اقرأ برجك أيّها التاريخ...
إلى سرير الفلك يستسلم جسم التاريخ..." **(أدونيس: 2012)**

وهذا التكثيف لذكر التاريخ وحضوره مؤشّر جليّ على أثره الممتدّ جيلًا بعد جيل، سواء أكان هذا الأثر إيجابيًا أم سلبيًا؛ لأنّ هذه المعرفة تسهم في معرفة المستقبل، وتحديد اتجاهاته وملامحه كونه ذاكرة الأمم ومرآتها التي ينعكس عليها ماضيها ويتجسّد من خلاله حاضرها، فهو ضرورة أدركها الصهاينة جيدًا وأعطوه المساحة الأوسع؛ ليؤكّدوا وجودهم وأحقيتهم في الأرض ويثبتوا حقائقهم المزيفة؛ لذا نرى أدونيس وهو يحاول الربط بين الماضي والحاضر، فهناك أحداث تأتي على صورة ومضات أو برقيات تبدو وكأنها موجز إخباري يتماهى مع العنوان (الموجز السماوي)

"مطافئ، ضحايا، إدانات، منبع، تمرّد، خرق، استحقاق،
معتقل، اعتقال، سجون، هدم، احتلال،..."
"إرهاب، خطف، جهة مجهولة، تشدّد، اتهام، نفي، نعي،
شرع، فساد، كفّار، تزوير، حملة، عنف. قضاء.
قاعدة. خطر. صراع. هيمنة. ملاذ. غزو. اكتساح" **(أدونيس: 2012)**

وبذا يدخل في قصيدته طور الحداثة الثري؛ لتصبح قصيدته قادرة على مواكبة آرائه في الشعر مترجمة لرؤيته الرافضة الاستمرار في تلك الكتابة التقليدية المغلقة التي قد تصل إلى مرحلة الموت فهي تجهد دائمًا "في الهرب من كلّ أنواع الانحباس في أوزان وإيقاعات محددة، بحيث يتاح لها أن تكشف على نحو أشمل عن الإحساس بتموج العالم والإنسان" (**أدونيس: 1972**)؛ وليتمكّن كذلك من "خلخلة الساكن وإعادة بناء قضايا الراهن المعرفي والوجودي تكون صراعية بامتياز جديرة بالإقامة في الوجود والكينونة الشعرية الحداثية خارج الاعتبارات والمرتكزات النقدية والتأويلية الإطلاقية المتعالية، بعدّها ضرورة وشرط حياة وكتابة" (**عزالي: 2016**)

التناص ومستوياته

ومن الأبيات السابقة نستطيع أن نستشف التقنية الثانية المتكررة وهي التناص بصوره المختلفة سواء أكان مباشرًا أم غير مباشر معتمدًا قدرته على استخدامه قائمة على التكثيف وعلى الوعي الذي يسمح بلملمة أجزاء المدينة كما يلملم أجزاء اللعبة المفكّكة.

فالتّناصّ يقيم علاقة ترابطيّة بين الشّاعر ومصادره الشّعريّة ومرجعيّاته الثّقافيّة التّكوينيّة؛ هدفه استلهام فكرة أو محاكاة موقف أو التّعبير بالرمز والأقنعة، وإحالة التّأويل والتّفسير على نصّ آخر ظاهر أو باطن عماده الذاكرة والاستدعاء والترابط الذي يحيل القارئ أو المتلقّي على النّصّ الأصليّ الذي أسّس للنّص المقروء ما دام الشّاعر يكتنف نصًّا توليديًّا قابلًا للأخذ والدمج، ويقيم مساحة معيّنة لا يُريد اختزالها، وتذويت المعرفة أو

النّصّ الأصليّ.

ويقصد الشاعر من التّناص معارضة الأصل، والاشتباك معه أو جعله ناطقًا باسمه وباسم أفكاره أو تقوية الإيحاء من خلال استدراج التّؤاث بما يحمله من سلطة مرجعيّة كافية بحدّ ذاتها لدعم المقول أو المعنى الجديد الذي تحمله رسالة الشّاعر المشفّرة وغير المشفّرة للمتلقّي. وكذلك هو نصّ أدونيس الذي يبدو فيه متواصلًا مع النصوص الدينية سواء الإسلامية أو المسيحية أو اليهودية على نحو جليّ، وقد تكون عودته هذه عودة لقراءة تاريخ القدس بصورة جديدة واضحة تعتمد مرجعيات موثوقة لأصحاب الديانات الثلاث مرتكزة على المكان كونه يحفل به احتفالًا كبيرًا يكاد يطغي على أجزائه بصورة واضحة معتمدًا على التناصات الدينية المباشرة وغير المباشرة؛ لتصبح هذه الأديان مصدرًا أساسيًا خصبًا للإلهام الأدبي لديه؛ ولأنّ التناص يعتمد على الأسلوب والبلاغة وما يحمله من أيديولوجيات مستخدمة في النص الأصلي مما يسمح بالعودة إلى نصوص مختلفة من قصص قديمة أو أفكار أو أغانٍ أو موروث شعبي وأعمال فلسفية أو موضوعات دينية إضافة إلى انفتاحه على الفنون البصرية والمرئية؛ فهو سمة من سمات الأدب يشير إلى حقيقة أنّ نصًّا واحدًا ينبثق من النصّ التالي يستلهم بطرق متنوعة اعتمادًا على كيفية استخدام الأديب له شاعرًا كان أم كاتبًا، وقد يتفاوت بفاعليته بالنسبة للقارئ الذي قد يفوّت أحيانًا الهدف الذي يرمي إليه هذا الأديب أو ذاك؛ ويعرّف وهو ما فعله أدونيس في قصيدته الملحمية هذه.

يعمل أدونيس من خلال التناص على إشراك الآخرين والتحرّر من ذاته؛ لإنتاج نصّ مركّب يتطلّب تناصًا مع أكبر عدد ممكن من المرجعيات المسؤولة عن صورة القدس كما تمظهرت وتتمظهر في النصّ الأدونيسي؛ فهي قيمة جمعية مشتركة وكلّية تستمدّ أهميتها من القيم المرجعية التي تبدأ بالقرآن الكريم صاحب المرجعية المركزية والقيمة المطلقة في عقل العرب والمسلمين ووجدانهم إلى الشعر الجاهلي والشخصيات الميثولوجية والأسطورية القائمة في المخيال الشعبي العربي.

وتنوّعت طرائق التناصّ؛ فمنها ما شهد عند أدونيس إزاحة كاملة لم تُبقِ إلا على أثر النصّ الأصلي، ومنها ما وصل إلى مستوى التنصيص أو الاستشهاد بحديث نبوي أو آية من القرآن الكريم أو قول مأثور لكنه بالإزاحة أعاد إنتاج دلالة ما استلهمها من تلك المرجعيات وبنى منها دلالات جديدة.

ما جاء في مقطع حائط البراق/ حائط المبكى الذي يحمل في حدّ ذاته ازدواجية النظرة إلى القدس تاريخيًا ورغبته الكامنة في أن تتقاسمه الديانات:

البكاء برْقٌ حينًا، وحينًا براق

يتعطّر الحائطان بخطوات الله وأنبيائه ورسله "الذين

لا نفرّق بين أحد منهم"

للورد الأحمر بين الحائطين ظلّ يتدثّر بثوب أسود **(أدونيس: 2012)**

فمن هذه التناصات:

- **التناص مع القرآن الكريم**

يستطيع النصّ القرآني بوصفه النصّ المثال التأثير في النصوص الشعرية سواء القديمة أو الحديثة، فقد تمكّن من إلهام الشعراء بتلك المعاني المتجددة؛ فكان استداؤه وحضوره دائم في الشعر ليرفع من قيمة هذا الشعر وليضفي عليه قوّة تعطي معانيه شرعيتها وقوّتها مما يجعله مكوّنًا جوهريًا كونه نصًّا مقدّسًا له امتداد وفاعل في الحاضر والماضي ومنهل عذب خصب لمختلف أنواع التفاعلات النصيّة **(دودين: 1997)**.

وقد استلهم أدونيس من القرآن الكريم ضمن مستويات؛ فهناك تضمين النصّ الحرفي من القرآن كما في قوله:

"ما الذي يقرأ الدين أو يكتب الشعر، إن قصم الغيب

ظهر البلاد، و "زلزلت الأرض زلزالها"" **(أدونيس: 2012)**

وكان ذلك في سياق الحديث عن الدمار الذي يمكن أن يحدث، وتجسيد الصورة الشعرية مما يجعلها أكبر أثرًا ودقّة، ويعي ظلالًا بعيدة المدى للمعاني، وهذا يساعد في إضاءة المواطِن التي يريدها في القصيدة.

وقد يأتي هذا التناص بطريقة غير مباشرة كما في:

""في الأرض ثقوب تتشبّه بثقوب الجسم الإنسانب"

قال عالم في الطبيعة.

بينهما، كان الجوديّ الجبل يتحوّل إلى وشاح أحمر

يلفّ السفينة، وكان كاحل الهواء يُموسقُ رقصه على

إيقاع عبار ذريّ"" **(أدونيس: 2012)**

ليأتي موتيف قصّة نوح –عليه السلام- وتحديدًا سفينة نوح والطوفان ليعطي صورة معكوسة للجوديّ الجبل الذي وقف عليه ابن سيدنا نوح في

محاولة للاحتماء في سياق تبادل أدوار في حوار حول مكوّنات الكون بين العلماء المختلفين، وقد يكون في ذلك إشارة إلى الدائرة الضيّقة التي وضعت فيها القدس وقضيتها، وانقلاب الأدوار بين الجلّاد والضحية، فمثل هذا الانقلاب يستدعي الطوفان وكأنّه يعيد رواية التاريخ أو يقدّم رواية قد تكون غير تاريخية لوضع القدس.

التناص مع الحديث النبوي.

لأنّ التناص "علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنصّ في نصّ آخر" (**جينيت: 2013**) فإنّ التناص مع الحديث النبوي الشريف يبدو ملمحًا بارزًا في كونشيرتو القدس؛ ولعلّه الملمح الأبرز، ومع أنّ التناص مع النصوص الدينية منه ما هو مباشر ومنه ما هو غير مباشر (**حسنين: 2010**) إلا أنّ هناك مجموعة من الأحاديث النبوية الشريفة بنصّها التي ينفتح عليها نصّ كونشيرتو القدس على نحو مباشر؛ وذلك منذ بداية النصّ، ففي استهلال المقطع الأول (موجز سماوي) تأتي الإحالة للحديث الشريف بنصّه الصريح خلال تناصّ آخر مع الكتب التاريخية، باب ذكر خراب بيت المقدس:

"شكا بيت المقدس إلى ربّه الخراب

فأوحى الله إليه:

لأملأنّك خدودًا سُجّدًا تحنّ إليك

حنين الحمام إلى بيضها"

– "اتّقِ الله يا كعب،

هل لبيت المقدس لسان؟"

– "نعم، وله قلب مثلك"

(عن: كعب) (**أدونيس: 2012**)

وهو في هذا الانفتاح المباشر على الحديث النبوي أو حتى أي جزئية من التراث الديني والثقافي يعطي القصيدة "قوّة حضور وخلود فهي مصدر من مصادر صياغة التراث والحفاظ عليه في الوقت الذي يعطيها التراث وسيلة شرعية يمكن من خلالها الوصول إلى مرحلة الإبداع ومن ثم الخلود" (**حسنين: 2010**)، وفي المواضع الخمسة التي ضمّنها الجزء الأول محاولات لتأكيد قيمة القدس الدينية وأهميتها في الموروث والفكر الديني الإسلامي، وتثبت لوجود العرب والمسلمين فيها. وقد كان حريصًا على تنصيصها لفصلها عن النصّ الشعري، وقد يكون هذا الفصل مقصودًا للفت انتباه القارئ، ولإبراز ما يسعى إليه من دلالة وتعميقها في قصيدته والوصول إلى الانفتاح النصّي الذي يسعى إليه.

التناص مع الموروث الديني:

لم يكن التناص مع الأحاديث النبوية الشريفة هو السمة الوحيدة الظاهرة في نصّ كونشيرتو القدس؛ إذ نرى أدونيس يوظّف الكتب المقدّسة سواء عن طريق ذكر أسفار خاصّة منها أو استدعاء شخصيات ذات بُعد ديني في الديانات السماوية خاصّة اليهودية، ففي المقطع المعنون بـ(رسالة إلى حزقيال النبي) نراه يقول:

"حزقيال أنت الرائي،

حدّق أيضًا وأيضًا. لا يزال الخراب خبزًا يوميًا في

أرض الله. هل تتحوّل النبوءات هي كذلك إلى حصار؟

هل تتحفّز الخنادق في كلماتها؟ هل تتشظّى رؤاها في

صواريخ. في قنابل، في براكين غاز وفسفور؟ وهل

حقًا أصبحت، أيها الرائي صديقًا لمنخري هذا التنين؟" (**أدونيس: 2012**)

فأدونيس هنا يستدعي حزقيال النبي أحد أنبياء العهد القديم المشهورين؛ إذ يوجد في العهد القديم سفر كامل باسم (سفر حزقيال) يتكوّن من 48 إصحاحًا (حزقيال النبي: د.ت)، ويقسم إلى قسمين: الأول ينتهي عند الإصحاح (24)، وفيه يقدّم نبوءة لبني إسرائيل بالدمار والخراب للهيكل ولأورشليم مما سيتسبّب بسبي اليهود وتشريدهم إلى بابل نتيجة للشرور والخطايا التي ارتكبوها، أما القسم الثاني فينتهي في الإصحاح (48) ويحمل الرجاء والأمل للشعب المسحوق الذي طُحن من الغزو. وفي هذا الاستدعاء للنبي حزقيال استعادة للتاريخ اليهودي وإسقاطه على ما يقومون به من خراب جديد وتدمير يستدعي نبوءة جديدة بالدمار المنتظر لهم والسبي والتشريد من جديد؛ فصواريخهم وقنابلهم قتلت ودمرت وخرّبت كل ما هو جميل ولم تترك سوى:

"الدّم يتدفّق من العتبات والجدران والنوافذ" (**أدونيس: 2012**)

ومعنى ذلك أنّ نبوءة حزقيال تتحقّق مرة ثانية، ولكن ليس لبني لإسرائيل وإنما للفلسطينيين الذين تشرّدوا إلى بابل الجديدة، وهي مخيمات

اللجوء في كلّ مكان؛ فما كان منه إلا أنّ طرح تساؤلًا ومحاولة للإجابة عنه فـ:

"النبوءة بدأت تتعثر وتعرج؟ وماذا نفعل، نحن أبناء
الجارية، والأرض كلّها جارية في أحضان النبوءات؟
هل نحفظ بطون النساء، وندّخر أجنّتهن إلى حين؟
هل نقول للأثداء: ترحّلي إلى ملكوت آخر؟
أمن الخطوات تجيء السلاسل؟
هل الأرحام هي القبور؟" **(أدونيس: 2012)**

ونجد أدونيس يُكمل بذكر هيروديا، وهي أيضًا من رموز الخراب لأنها امرأة يهودية تسبّبت في قتل يوحنا المعمدان، حين أراد هيرودس الزواج من هيروديا وكانت زوجة أخيه، فقال له يوحنا لا يجوز لك الزواج بامرأة أخيك، فحنقت عليه هيروديا وأرادت خنقه ولم تتمكّن فقتله هيرودس بتحريض من هيروديا بعد أن أرسلت ابنتها لترقص له ولضيوفه وحين سرّ منها وقال لها اطلبي ما شئت سألت أمها هيروديا ماذا تطلب فقالت لها رأس يوحنا المعمدان وقد كان لها ذلك: (**الكتاب المقدس: مرقس 17:6**)

"هيروديا، هيروديا شيما،
لا يكاد اسمك يُلفظ حتى تنطفئ الحواس
كلا، لستِ الرقص، ولست العشيقة، ولست امرأة.
عفوًا، عفوًا حزقيال، أيها الرائي" **(أدونيس: 2012)**

ولا يكتفي أدونيس بهذه الصورة وإنما يلجأ إلى طريقة ثانية في توظيف هذا الموروث الديني باقتطاع بعض الأجزاء من أسفار مقدّسة مختارة تؤكّد فكرة الدموية التي سيطرت على بني إسرائيل منذ القدم وتلك النبوءات المتوالية، كما في إيراده لجزء من سفر اللاويين:

"من الأمم الذين حواليكم تقتنون العبيد والإماء،
وتقتنونهم أيضًا من أبناء الغرباء المقيمين معكم ومن
عشائرهم الذين عندكم، المولودين في أرضكم. هؤلاء
تأخذونهم لكم، وتورّثونهم لبنيكم من بعدكم ملكًا لهم،
فيستعبدونهم ما داموا أحياء..." **(أدونيس: 2012)**

وبعد هذا الاقتباس المختار بدقّة ليخدم الفكرة المركزية هنا وهي ما يفعله هؤلاء المحتلون من جرائم بشعة، وانتهاك لحقوق الفلسطينيين وقتلهم وتشريدهم؛ لينهي المقطع بتساؤل واقتباس جديد من سفر آخر من أسفار الكتاب المقدس في العهد القديم، وهو سفر حُبقوق ليعيدنا إلى الحوار المسرحي الذي بدأه:

"ما تكون بلاد يديرها القتل، أو تؤسس لها الجريمة؟
(...)
"ويل لمن يبني مدينة
بالدماء، ويؤسسها بالإثم" **(أدونيس: 2012)**

أمّا الصورة الثالثة لاستدعاء الموروث الديني وتوظيفه فكان بتكرار ذكر مجموعة من أسماء أنبياء بني إسرائيل في أكثر من موضع:

"وباسم السماء يجب أن نوقظ أيوب وإرميا وإشعيا
من نومهم لكي يروا عذابهم من جديد في بيت
المقدس. ولكي يشهدوا كيف كانوا أحرارًا سعداء" **(أدونيس: 2012)**

وفي موضع آخر:

"أسألك يا شعر أيوب،
كيف يقيم جسرًا بين طرفين" **(أدونيس: 2012)**

وأيضًا:

"لا مرفأ في حارة المغاربة إلا في اللغة- جرحًا
مفتوحًا، كشعر أيّوب.

قل لي يا شعر أيوب:
السجن، التنكيل، التعذيب، التجويع، الطرد، النفي،
القتل – أهذه هي حقًا تلك الملاعق التي تركتها على
موائدك الكريمة العالية؟" **(أدونيس: 2012)**

ومثل هذا الاستدعاء يمكن أن يفهم في سياق الفكرة الأساسية؛ فـ"الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي؛ فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية" **(زايد: 1997)**؛ وهذا الأمر يدلل عليه "استدعاء مبدع واحد لشخصية تراثية معينة، في سياقات مختلفة للدلالة على معان متعددة" **(مجاهد: 1998)**.

لقد انشغل أدونيس بالماضي وعاد إلى التراث الذي يرى فيه أفقًا معرفيًا "ينبغي استقصاؤه باستمرار، ولكن مفهوماته وطرائق تعبيره غير ملزمة أبدًا، والشاعر الخلّاق هو الذي يبدو في نتاجه كأنّه طالع من كلّ نبضة حيّة في الماضي وكأنّه في الوقت نفسه شيء يغاير كلّ ما عرفه هذا الماضي" **(أدونيس: 1996)**.

الموضع والمكان:

العنوان هو العتبة النّصيّة الأولى التي تسمح لنا بولوج عالم النّصّ الأدبيّ، وعنوان مثل "كونشيرتو القدس" ارتبط بكلّ من الزمان والمكان، فالموسيقى فنّمرتبط بالزّمان، والقدس مرتبط بعنصر المكان؛ ممّا يجعل المتلقّي أمام نصّ مكانيّ فرضته مجموعة من العوامل أهمّها: التّاريخيّة والدّينيّة والسّياسيّة، ويؤكّد هيمنة المكان على النّصّ ذكر عدد كبير من الأمكنة التي لها حضور في تاريخ المدينة المقدّسة وجغرافيتها بأسمائها المتعدّدة وفقًا لطرفيّ الصّراع الأساسيين: الفلسطينيّ العربيّ والصهيونيّ تظهر على نحو متواتر، وتشكّل الثيمة الرّئيسيّة، ويحاول أن يشحنه بالمحمولات الفكريّة والمعرفة التي يسعى إليها، فـ "شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفنيّ يتجدّد وعبر الممارسة الواعية للفنان... فالمكان في الفنّ اختيار والاختيار لغة ومعنى وفكرة وقصد" **(النصير: 1986)**، معنى ذلك أنّ الأديب حين يحسن توظيف المكان فإنّه يخلق منه نصًّا متجاوزًا للزمان والمكان قادرًا على حمل دلالات عديدة ومختلفة لم تكن موجودة وهو ما يحاوله أدونيس في نصّه حين حاول كتابة تاريخ مكانيّ جديد للقدس قائم على خلخلة المألوف والسائد والتقليديّ، وبناء تاريخ قائم على التّعدديّة التي يرنو إليها؛ لأنّ ما يسعى إليه المبدع من وجهة نظره هو قدرته على الخلق والإبداع فهو يؤكّد على أنّه "لا تصحّ قراءة العمل الشعريّ بما هو خارج عنه ولا بمجرّد نصّيته المحضة؛ فقراءته بعناصر من خارجه إلغاء له، وقراءته بذاته وحدها إلغاء لتاريخيته أو لاجتماعيته، فليس العمل الشعريّ مجرّد انعكاس نفسيّ –ذاتي- كما أنّه ليس مجرّد انعكاس واقعيّ اجتماعيّ إنّه قبل كلّ شيء مركّب إبداعيّ يصدر عن مركّب إنسانيّ" **(أدونيس: 1989)**.

ويبدو دور المكان واضحًا وبارزًا في "كونشيرتو القدس"، المكان ليس بحضوره السطحي أو العارض، وإنما بتفاصيله المختلفة المرتبطة بتاريخه وجغرافيته القديمة والحديثة في آن معًا، وهو حضور قائم على التكثيف والترميز في آن معًا. وهذا الترميز قد يكون تقنية ضرورية يفرضها الموقف ويفرضها الطرح الذي يقدّمه؛ فلا نجد أوصافًا مألوفة للأماكن وإنّما حوار قائم على صراع الحضارات وصراع الأديان في آن معًا؛ ففي جزء المكان المعنون بـ(باب العمود) يقول:

ماذا لو زُلزل المعجم، وسُمّي الباب عمودًا، والعمود
تضع الطريق الرومانية قبعتها على باب العمود، حاملة
زهرة في اتجاه طريق الواد –كاردو- ديكامونس
بيزنطية، الخلافة الأموية، الخلافة العباسية، الصليبيون
الأيوبيون، المماليك، الإنجليز، تُسمع أصواتهم اليوم
وتمكّن حتى الآن، رؤية الغرف التي ينامون فيها، وأسرّة
الجواري **(أدونيس: 2012)**

كما تبدو عدسة أدونيس وقد التقطت صورة حيّة للمكان المقدّس بكلّ تفاصيله؛ فالأمكنة متعددة سواء أكانت رئيسية أم فرعية، والحقيقة لا مكان فرعي في القدس، فكلّ الأماكن تنعم بالأهمية ذاتها، ويظهر هذا في الفصل الخامس الذي أعطاه عنوان لافت ومميز (تشريح) مستعيره من عالم الطبّ؛ ليقدّم تشريحًا حقيقيًا لكلّ بقعة من بقاع القدس على اختلاف أهميتها من وجهة نظر الناس أو وضعها؛ إذ نجده يذكر واحدًا وعشرين مكانًا يحمل كلّ واحد منها معنى مجازيًا لها، فيبدأ بالمسجد المرواني، أحد مساجد الأقصى الذي حوّله الصليبيون إلى اسطبل لخيولهم أسموها اسطبلات سليمان، وهذا ما يبدو في عتبة العنوان حين جمع بين التاريخين والاسمين معًا، وكأنه يستحضر تاريخ الأمكنة، ويحاول أن يرسمها من جديد:

النمل، هو كذلك، يصلي لسليمان، لم يبقَ طائر إلا نقل
رسالة إلى إحدى نسائه، وكان مروان أول بين الأوائل

الذين صدّقوا وآمنوا **(أدونيس: 2012)**

ويحاول تقديم هذا التشريح لأمكنة المدينة المقدسة معتمدًا على تقنيتين أساسيتين، أولاهما تلك الغرائبية التي يغرق فيها الأوصاف، ليضعنا في أجواء قريبة بعيدة لتاريخ المدينة الذي ألفته كتب التاريخ مزورًا كان أم صحيحًا، محاولًا من خلال هذه الغرائبية أن يمكّن المتلقي من استدعاء إيحاءات وتصورات متجددة لم يعهدها من قبل؛ إذ:

تتدلى فوقها مقبرة على حبل يربط سرّة الشرق
بشفتي الغرب. مقبرة شبه طائرة. تكاد أن تملأ الأجواء
بأنينها. بين ساحة البراق والحرم الشريف. تضحك
أشجار يلتصق عليها الغبار
الغبار مهذار، لا ينام إلا في غرف صامتة، يحرسها
الأمن جلوسًا في مركبات عسكرية تقذفها الملائكة في
أحضان القدس **(أدونيس: 2012).**

لقد عجّت القصيدة القصيدة بالأمكنة فما زالت القدس بأمكنتها حاضرًا وواقعًا يذكر ولا يستذكر فهي ماثلة في الوجدان والتجربة المعيشة وحقيقة المكان القائم الذي لم يندثر ولم يدخل باب النسيان.

خاتمة

تعدُّ كونشيرتو القدس من أهم قصائد أدونيس الملحميّة أو المركّبة التي وظّف فيها تقنيّات متعدّدة منها: تعدّد الأصوات والتركيب والتناص وفائض التاريخ لتطابق القداسة التي تحملها مدينة القدس قديمًا وحديثًا، لكّنه لم يكن تقليديًا لا على مستوى الموضوعي ولا على المستوى الشكلي؛ فقد نظر إلى القدس بوصفها إشكالية صادرت فيها القداسة الدّينيّة أهمية الإنسان المنتمي لها والسّاعي فيها ودوره وتاريخه في صناعة مصيره، فطالب أدونيس باستعادة الإنسان لذاته من المقدّس المنتمي لها والسّاعي فيها. أمّا على مستوى التشكيل الشّعريّ فقد وظف رؤياه الحداثية في عمل يليق بمكانة القدس؛ فكان التشكيل والتّقنيّات والغموض الذي لم ولن يتنازل عنه أدونيس.

المصادر والمراجع

أدونيس، ع. (2012). *كونشيرتو القدس*. (ط1). بيروت: دار الساقي.
أدونيس، ع. (1983). *زمن الشعر*. (ط1). بيروت: دار العودة.
أدونيس، ع. (1989). *كلام البدايات*. (ط1). بيروت: دار الآداب.
أدونيس، ع. (1992). *الصوفيّة والسرياليّة*. (ط1). بيروت: دار الساقي.
أدونيس، ع. (1993). *النصّ القرآني وآفاق الكتابة*. (ط1). بيروت: دار الآداب.
أدونيس، ع. (1996). *سياسة الشعر*. (ط2). بيروت: دار الآداب.
أدونيس، ع. (1979). *مقدّمة للشعر العربي*. (ط3). بيروت: دار العودة.
الجابري، م. (1986). *نحن والتراث*. (ط5). منشورات المركز الثقافي العربي.
جينيت، ج. (2013). طروس الأدب على الأدب- آفاق التناصية: المفهوم والمنظور. (ط1). لبنان: جداول للنشر والتوزيع.
حسنين، ن. (2010). التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل. (ط1). عمان: كنوز المعرفة.
الحمداني، س. (1989). *مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث*. الموصل: طبعة التعليم العالي.
خضير، ع. (1982). *لغة الشعر العراقي المعاصر*. (ط1). الكويت: وكالة المطبوعات.
دودين، ر. (1997). *توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة*. الأردن: وزارة الثقافة.
رايمون، م. (2002). الفضاء الروائي (مقالة التعبير عن الفضاء). (ط1). المغرب: أفريقيا الشرق.
زايد، ع. (1997). *استدعاء الشخصيات التراثية*. القاهرة: دار الفكر العربي.
الغرفي، ح. (2001). *حركيّة الإيقاع في الشعر المعاصر*. المغرب: إفريقيا الشرق.
غزالي، ع. (د.ت). الشعري والسردي في القصيدة المغربية المعاصرة. *مجلة نزوى*، 87.
كليطو، ع. (1993). *المقامات: السرد والأنساق الثقافية*. المغرب: دار توبقال للنشر.
مجاهد، أ. (1998). أشكال التناص. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
مفتاح، م. (د.ت). تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، و المغرب: المركز الثقافي العربي.
الملائكة، ن. (1967). *قضايا الشعر المعاصر*. (ط3). بغداد: منشورات مكتبة النهضة.
النّصير، ي. (1986). *إشكاليّة المكان في النّص الأدبي*. (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافيّة.

هلال، ع. (2012). *تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين: جدل الشعري والسردي*. (ط1). السعودية: منشورات النادي الثقافي الأدبي بجدّة.
وادي، ط. (2000). *جماليات القصيدة المعاصرة*. (ط1). القاهرة: الشركة المصريّة العامّة للطباعة والنشر.
ويلب، ر. (1999). من طراسق الحداثة. عالم المعرفة.
حزقيال النبي- شخصيات الكتاب المقدّس، الشبكة العالمية للمعلومات، https://www.coptstoday.com/Archive/Detail.php?Id=1380#copts.
حمداوي، ج. (2015). أنواع المقاربات البولفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات. الشبكة العالمية للمعلومات. https://www.alukah.net/literature_language/0/93239/.
دلباني، أ. أدونيس في كونشيرتو القدس: متى ينتهي تاريخك يا جارية السماء؟ الشبكة العالمية للمعلومات https://thaqafat.com/2013/01/19958
المعرفة، الكونشيرتو، الشبكة العالمية للمعلومات
https://www.marefa.org/%D9%83%D9%88%D9%86%D8%B4%D8%B1%D8%AA%D9%88

References

Adonis, A. (2012). *Jerusalem Concerto*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Saqi.
Adonis, A. (1983). *The Time of Poetry*. Beirut: Dar Al-Awda.
Adonis, A. (1989). *The Beginning of Speech*. (1st ed.). Beirut
Adonis, A. (1992). *Sufism and Surrealism*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Saqi.
Adonis, A. (1993). *The Qur'anic Text and the Perspectives of Writing*. Beirut: Dar Al-Adab.
Adonis, A. (1996). The Policy of Poetry. (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Adab.
Adonis, A. (1979). *An Introduction to Arabic Poetry*. (3rd ed.). Beirut: Dar Al-Awda.
Al-Jabri, M. (1986). *We and the Heritage*. (5th ed.). Publications of the Arab Cultural Center.
Genette, G. (2013). *Tarous Al-Adab A'la Al-Adab-Palimpsests: Concept and Perspective*. (1st ed.). Lebanon: Jadawel for Publishing and Distribution.
Hassanein, N. (2010). *Intertextuality: An Applied Study in the poetry of the poets of antiquity, Jarir, Al-Farazdaq and Al-Akhtal*. (1st ed.). Amman: Kunouz Al-Maarifa.
Al-Hamdani, S. (1989). *Doctrines of Western Literature and Their Aspects in Modern Arabic Literature*. Mosul: Higher Education Press.
Dudin, R. (1997). *Employing the Inherited in the Contemporary Jordanian Novel*. Jordan: Ministry of Culture.
Raymond, M. (2002). *Fiction Space (Article Expressing Space)*. (1st ed.). Morocco: Africa East.
Zayed, A. (1997). *Recall the Traditional Personalities*. Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi.
Al-Ghurfi, H. (2001). *The Dynamics of Rhythm in Contemporary Poetry*. Morocco: East Africa, Morocco.
Ghazali, A. (n.d). Poetics and Narrative in the Contemporary Moroccan Poem. *Nizwa journal*, 87.
Kilito, A. (1993). *Maqamat: Narrative and Cultural Forms*. Casablanca: Dar Toubkal Publishing House.
Mujahid, A. (1998). *Forms of Intertextuality*. Cairo: Egyptian General Book Organization.
Moftah, M. (n.d). *Poetic Discourse Analysis, Intertextuality Strategy*. Beirut: Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Morocco: Arab Cultural Center.
Al-Malaika, N. (1967). *Contemporary Poetry Issues*. (3rd ed.). Baghdad: Renaissance library publications.
Al-Naseer, Y. (1986). *The Problem of Place in the Literary Text*. (1st ed.). Baghdad: House of Cultural Affairs.
Hilal, A. (2012). *Overlapping Literary Genres and Hybrid Poetic: Poetic and Narrative Controversy*. (1st ed.). Saudi Arabia: Society of Culture and Arts Publications in Jeddah.
Wadi, T. (2000). *Aesthetics of the Contemporary Poem*. (1st ed.). Cairo: General Egyptian Book Organization for Printing and Publishing.
Williams, R. (1999). *The Methods of Modernity*. The World of Knowledge.
Ezekiel, Names of the Book of the Holy Bible, Global Information Network. https://www.coptstoday.com/Archive/Detail.php?Id=1380#copts
Hamdawi, J: Types of polyphonic approaches in the analysis of files, texts and discourses, Global Information Network. https://www.alukah.net/literature_language/0/93239/
Dulbani, A, Adonis in the Jerusalem Concerto: When will your history end, O Maid of Heaven? Global Information Network. https://thaqafat.com/2013/01/19958
Marefa, Concerto, Global Information Network.
https://www.marefa.org/%D9%83%D9%88%D9%86%D8%B4%D8%B1%D8%AA%D9%88