جدل الشّعرية وتحولاتها بين البنية والتفكيك عند أدونيس

مقاربة في نقد النقد

نبيل محمد صغير باحث أكاديمي
جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)

Abstract

Our research is trying to understand the remarkable changes to the notion of Adones 's poetry which focuses on structuralism , deconstructionism and how it's related to many knowledges. This research doesn't set on understanding of experiment of Adones as a poet,but seeks to understand the steps of critical experiment to this modern Arabic poet whose thinking and works affect the Arabic knowledge and criticism. It was obliged to ask a set of questions to get some characteristics of his critical experience. To what extent he presented a clear point of view of the Arabic poetry and what are the changes that specified his critical experiement to the general literature point of view and poetry specifically .

Key words: structuralism , deconstructionism, critique.

Resume:

Notre recherche vise à essayer de comprendre les changements majeurs apportés à la notion de poétique chez "Adonis" ; et comment elle fonctionne surtout dans le structuralisme et le déconstructionnisme; et comment ils se rapportent à un grand nombre de domaines intellectuels et cognitifs. Cette recherche, par conséquent, ne repose pas sur l'expérience d' "Adonis", en tant que poète, mais cherche plutôt à comprendre le bien-fondé de l'expérience critique avec ce moderniste arabe.

Mots clés: structuralisme, déconstructionnisme ,critique.

تمهيد:

يسعى بحثنا إلى محاولة فهم التحولات الكبرى لمفهوم الشعرية عند "أدونيس" واشتغالها في ثنائيتي البنية والتفكيك، وكيفية ربطه لها بالكثير من المجالات الفكرية والمعرفية. فهذا البحث، إذن، لا يقوم على محاولة فهم تجربة "أدونيس"، كشاعر، وإنما يرنو إلى فهم حيثيات التجربة النقدية لدى هذا الحداثي العربي؛ الذي أثرت كتاباته النقدية والفكرية أيّما تأثير على الصعيد الفكري والنقدي العربيين. ومن ثم كان من اللازم طرح مجموعة من الأسئلة- للإلمام ببعض خصوصيات التجربة النقدية لديه- من قبيل: إلى أيّ حد قدم رؤية نقدية واضحة للشعرية العربية؟ وما هي التحولات والمنعرجات الكبرى التي ميّزت تجربته النقدية للرؤية الأدبية عامة، والشعرية على وجه الخصوص؟

الكلمات المفاتيح: التفكيك، البنيوية، النقد.

مقدمة:

لا أحد يمكن له أن ينكر أو يتجاوز تجربة أدونيس النقدية- بغض النظر عن تجربته الشعرية- فهي من أهم المحاولات التأسيسية للشعرية العربية في منظورها الحداثي، إذ يمكن موضعة تجربته ضمن أبرز التجارب النقدية الحداثية العربية: (محمد مفتاح، خالدة سعيد، عبد السلام المسدي، محمد شوقي الزين، بختي بن عودة، أبو ديب كمال)، ومن ثم، سيأتي اهتمامنا بتجربته النقدية، وبالخصوص في جدل الرؤية الشعرية وتحولات مفاهيمها الأساسية عبر مجموعة من المحطات الزمانية والفكرية.

لهذه الأسباب، وأخرى، سوف نقوم برصد بعض المعطيات والتصريحات النقدية التي تتعلق بميدان الشعرية، وأسئلتها المباشرة والضمنية، وسنسعى إلى محاولة فهمها من أجل الوصول إلى المفاهيم والأبعاد النظرية الكبرى المؤسسة للتجربة الشعرية العربية عموما.

ومن ثم كان، سبيلنا إلى كل هذا يتمثل في لملمة نصوصه النقدية- في كتبه الأساسية من أجل سبر أغوارها وتعقيداتها الكثيرة، بل وتناقضاتها في كثير من الأحايين.

يقول وفيق خنسة واصفا تجربة أدونيس الشعرية ولنقدية:" يكتب القصيدة - ثم يكتب الدراسة أو العكس، لا فرق، فالأفكار التي ترد في مقالاته ودراساته، وكتبه النثرية هي التي تلبس ثوب قصيدة الحداثة، فالشعرعند أدونيس برهان على صحة تنظيراته، والتنظيرات تسويغات للقصيدة"[1]، ولهذا جاء تركيزنا عليه في كونه ناقدا، لأنّنا نعلم أنه بفعلنا ذلك نكون قد أدركن كثيرا من خصوصيات تجربته الشعرية التي سنخصص لها بحثا منفردا في المستقبل القريب بحول الله.

1- جدل الرؤية الشعرية عند "أدونيس": الكشف عن التمركزات/ المقولات النقدية الكبرى.

ننطلق في هذا العنصر من فرضيتين أساسيتين؛ الأولى مفادها أنّ أدونيس لم يطرح – لا منظرا ولا ناقلا- نظرية ثابتة في الشعرية، يمكن السير وفقها، أما الفرضية الثانية، فهي القائلة أن " أدونيس"، كناقد لم يقف على نواميس الظاهرة الشعرية، بصفة دقيقة، وإنما كان استقراره وتمركزه الأساسي على بعض المقولات النقدية التي يمكن اعتبارها تمركزات محورية يمكن السير وفقها لتحديد بعض معالم الشعرية العربية، ومن ثم، سنقوم بالبحث عنها في ثنايا كتاباته النقدية مستندين إلى النظرية الشعرية التي قدمها الناقد الجزائري عبد الله العشي في مجموعة من النظرات الثنائيات والأحاديات.

إن ما يدعّم فرضيتينا السابقتين، هو قول أدونيس:" لا أظن أن للشعر مقاييس نهائية، إلاّ أن هناك مقياسا أو قاعدة عامة هي أن الشعر العميق أو الغني، بنظري، هو الشعر الذي يتضمن نوعا من المفاجأة "[2]. فالمفهوم من هذا القول أنه لا يمكن أن يجعل للشعر معايير ومقاييس ثابتة يسير وفقها الشاعر، ماعدا معيار واحد هو المفاجأة[3]، هذا المعيار الذي يشوبه كثير من الغموض لأن المفاجأة تربط في العادة بعنصر أو عامل آخر هو الملتقي، وقد خصصت نظرية التلقي مفهوم خرق أفق الانتظار الذي يعادل إلى حد كبير مفهوم المفاجأة الذي عدّه "أدونيس" أساس الشعر الجميل ودعامة الإبداع الإنساني.

1-1- **النظرة الفجائية**إن هذه النظرة الفجائية ناتجة عن عدّة نواح مختلفة، لعلها أهمها، الجانب الموسيقي وذلك عن طريق التفاعل الحاصل بين التفعيلة والإيقاع المتآلف مع القافية[4]. يقول "أدونيس" في وصف هذا التآلف:"هو لقاء بين عالم يتراجع وآخر يتقدم"[5]، فالتقدم والتراجع يحصل بالأساس في التفاعل المستمر الذي يحدث بين التفعيلة والإيقاع والقافية.

إن البيت الأول الذي ينظمه الشاعر ليكون الافتتاحية التي يؤسس عليها الخطاب الشعري الكامل ويظل محتفظا بشعريته، حتى عندما يعجز الشاعر عن تجاوزه إلى غيره"[6]، ولعل البيت الأول حسب الناقد **علي حمدوش** مهم في عملية التجاوز والخرق، لأنه، في الأساس، يمثل أول خروج عن المألوف، وخصوصا على مستوى الوزن والقافية. فالشاعر من خلالهما يحرص على استحضار المستمع / المتلقي أثناء نظمه القصيدة؛ إنه بمعنى آخر، كان يحس بأن هذا الشعر الذي أبدعه، ويروم من خلاله التأثير في السامع، فيصبح بعد إنشائه ملكا مشاعا بينه وبين الآخرين[7].

ترتبط النظرة الفجائية، كذلك، بالرؤية التجاوزية التغريبية التي ينطلق منها "أدونيس "ليؤسس علاقة الفن بالواقع معتمدا على فكرة الرؤيا الشعرية التي هي اختراق للواقع وتجاوز له[8]. يقول "أدونيس" في مسألة التجاوز يجب:"أن نرى

في الكون ما تحجبه عنا الألفة،وأن نكشف وجه العالم المخبوء،وأن نكشف علاقة خفية"[9]، فعلاقة الشعر بالواقع ليست تلك العلاقة التصويرية الفتوغرافية، كما تصورها النقد الاجتماعي الماركسي الذي لطالما اعتبر **"تولستوي" أنه مرآة الأدب الروسي[10].**

يعلل "عبد الله العشي" نظرة التغريب التي تطبع فكر أدونيس، فيقول فيه أن " العلاقة التي يقيمها أدونيس مؤسسة على الإبداع لا على النقل ولا شك في أن الإبداع يعني تجاوز الواقع المحدد المحسوس والظاهري وصياغته بصورة توافق إدراك الشاعر لهذا الواقع "[11]، فالبعد الذاتي ضروري في تأسيس خروج عن فكرة التصوير. فالواقع يجب أن يخرج من جانبه المنطقي إلى جانبه اللامنطقي غير الطبيعي. وهنا تكمن وظيفة المجاز في كونه يشحن اللغة بطاقة جديدة، و يضفي أسماء وقائع ليس لهل اسم في اللغة العادية،وكذلك يسمى إلى ذلك، أشياء لا يمكن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة"[12]، يؤكد أدونيس على أهميته في خلق عملية التجاوز ويجعل الوصف مقصورا على الكشف والإظهار وتوضيح الغامض، فيما تكمن أهمية المجاز في كونه وسيلة لتكثير الدلالة، فهو يخرج اللفظ عن وضعه الأصلي إلى حلة ثانية[13]، إلا أن المجاز في كثير من الاستعمال يخرج عن كونه وسيلة تعدد دلالات إلى حالة غموض دلالي صرف. يقول كاظم "يتخذ أدونيس الكتابة مجازا عن العالم، والعالم نفسه ككتابة"[14]

1-2- النظرة العضوية: أما عند حديثه عن عضوية البنية الشعرية، فيشترط "أدونيس" أن تتوحد الفكرة مع الكلمة، لكن دونما أيّ إشارة إلى كيفية ذلك التوحّد[15]، فالمسألة، ههنا، محسوسة من قبل مهارات الشاعر اللغوية والبلاغية .يقدم "أدونيس" تشريحا دقيقا للفكرة الشعرية :أي ما يجعل الأفكار ذات طبيعة شعرية، فيقول: " إن شرط الفكرة لكي تكون شعرية أن تتوحد في كل بنيوي واحد،بحيث لا نشعر أنها كانت موجودة سابقا، بل نشعر على العكس أن الشاعر يبدعها شيئا فشيئا،ولا يتناولها من الكتاب أو مماهو جاهز شائع مكتفيا بإعادة صياغتها"[16]، فشرط الفكر البنيوي المتمثل في الصياغة الكلية والجديد غير المكرور، مرتبطة بفكرة رؤية العالم التي ما فتأ "أدونيس" يؤكد على ضرورة التعمق فيها للكشف عما هو خفي، ومستور في هذا العالم.أي ضرورة الغوص في باطنه ،فالشاعر "يرى في العالم بعده الداخلي لا الظاهري"[17]. فالشعر بهذا يختلف عن النثر في كون هذا الأخير متوقف على التصويرات الظاهرية الواقعية.

إن مسألة التجاوز هي الأساس في كتابات "أدونيس" النقدية والشعرية على السواء، حتى في معظم حواراته الصحفية. فالتجاوز مفهوم مناقض للمنطق العادي،ويشكل في الوقت نفسه منطق الشعر[18] يقول "أدونيس" حول ضرورة خرق "اللجوس" والدعوة إلى عدم التمركز حوله وحول مبدأ العلة والنتيجة:" إن الرؤية لا تجيء وفقا لمقولة السبب والنتيجة، وإنما تجيء بلا سبب في كل شكل خاطف مفاجئ أو تجيء إشراقا ".[19] وهذه النظرة نجدها لدى الناقد التفكيكي دريدا في نقده للفكر الغربي الذي اعتبره متمركزا حول السبب أحيانا وحول النتيجية أحيانا أخرى، فأدونيس يصرّ في معظم أبحاثه على أن "العقل لا دور له في انتاج الشعر، والعاطفة، والروح هما الموجه الذي لا يخطئ"[20]

1-3- **النظرة التجديدية العذرية:** من مظاهر التجاوز الشعري عند "أدونيس" تلك النظرة التجديدية العذرية تجاه العالم فأدونيس في رؤيته لأحداث العالم، ونواميسه الداخلية يتجه، على الدوام، إلى وصفها وكأنه يتأمل فيها لأوّل مرّة، فالرؤيا حسبه هي:" بكارة العالم "[21]، وهو يقصد بهذا التشبيه الابتعاد عن التكرار وخلق الصور الشعرية الجديدة على الدوام، عبر اعتبار الظاهرة المعبر عنها جديدة لم تُرى أبدا من قبل الشاعر المبدع .

نجد تقريبا هذا الموقف النقدي لدى "عبد المعطي حجازي" حين يقول :"وإنني لأرى الأشياء والمشاهد التي طالما رأيتها، ووقفت أمامها وتأملتها مرات فأبصر فيها ما لم أر من قبل، وأسمع وأحسب أني سأقف آخرة مرة أمام الفراشة وأمام الطفل والرجل والمرأة، وأمام التراب والهواء والنار والماء،وأمام معجزة الحب وأسطورة الموت مذهولا كأنني أراها لأول مرة "[22] فإدراك الشيء دائما لأول مرة يولد في نفسنا ودواخلنا مشاعرا فطرية، صافية من كل الشوائب التي قد تكدر صفو التجربة الشعرية المكرورة في الأشياء نفسها بطيفية روتينية.

من خلال هذه الرؤية التجديدية العذرية التي طبعت "أدونيس" و"عبد المعطي حجازي" يمكن أن نبرر هذا النزوع إلى التجديد الرؤيوي، بأنّ الشاعر يضيق به العالم المحسوس، لأنّه في أصله عالم رتابة وتكرار، وعادة تُفقد نكهة الحياة، ما يجعل الشاعر يميل إلى الحياة الأخرى والعالم الغيبي المتجدد والمفتوح على الاحتمال الدائم[23] على مظاهر حياتية جديدة تُتيح للشاعر توَسلِها لخلق صور شعرية إبداعية.التحول الدائم وعدم الاستفراد برؤية موحدة دائمة، وهو، كذلك، وضع الشيء في غير موضعه الطبيعي"[24].

يقوم شعر "أدونيس" على السريانية؛ التي هي غير السريالية. وفي هذه النقطة بالتحديد ينتقد "جهاد كاظم" أدونيس، وبالخصوص في إيغاله الشديد في التعقيد والغموض. فهو يحيا في ملكوت الريح/ ويملك في أرض الأسرار سريانية أو إخفائية تبلغ في بعض القصائد حدود الكاريكاتورية، ومثال هذا قوله:

أشرد في مغاور الكبريت أعانق الأسرار في غيمة البحور في أظافر العفريت.[25]

لتحقيق هذه النزعة السريانية "يتخذ أدونيس الكتابة مجازا عن العالم، والعالم نفسه ككتابة"[26] وهذا الرأي النقدي يقترب أيّما اقتراب إلى مفهوم الكتاب عند رولان بارت.

أما في ضرورة الخروج عن الواقع يدعو "أدونيس" إلى عدم الاستسلام للواقع، بل والتمرد عليه من خلال إدهاش المتلقي ودفعه لإعادة النظر المستمرة في حياته وثقافته ورؤيته للفن والأدب.[27]

إذا عرجنا إلى القصيدة الحداثية الأدونيسة نجدها قد ثارت ضد ثبات الشكل وانفلتت بحرية كاملة في لانهائية الخلق الفني من خلال استلاء رؤى جديدة وطرائق غنية غير مسبوقة للدرجة التي حدثت فيها حالة من التعقيد اللغوي والبنائي ... وقد تطلب الأمر على القارئ أن يكون قادرا على التعميم والتجريد حتى يتمكن من متابعة النصوص"[28]، بل في كثير من الأحيان لا ينفع الاستدلال المنطقي في الوصول إلى فهم أولي حتى،لأنّ الاستدلال المنطقي في كثير من قصائد "أدونيس" هو الذي يهندسها.

1-4-**النظرة التحويلية / التغييرية:** إذا كان عمل الفيلسوف يقوم على فهم الظواهر الكونية وتفسيرها عبر التأمل والنظر المستمرين، فإن الرؤية الشعرية لا تقوم بإدراك الأشياء وفهمها على أنّها ذوات مداليل مسبقة أو مفرغة من الدلالة، وإنّما تدركها في شكل كائنات حية ذوات مداليل ليس من الضروري أن تكون مطابقة للأصل[29]، فهي في الغالب تسعى إلى تحويل وتغيير ذلك الأصل فهي "تحول الحدث إلى رمز "[30] .

يفسر "العشي" النظرة التحويلية بكونها تهمل المعنى الأولي الشائع لأي معطى واقعي،وتضمنه معنى ثانيا هو حامل للثراء الشعري،إن الدلالة الأولى غير كافية،لأنها ترتبط بالرؤية الشعرية، إن شيوعها يربطها بالرؤية " النثرية " ،ولذلك تاتي الدلالة الثانية معنى المعنى،بتعبير الجرجاني وريتشاردز والدلاليين.[31] وكذلك التداوليين فيما يسمى عند "أدونيس" بالمعنى الحرفي والمعنى الأصلي.

تتيح جدلية الظاهر والباطن إمكان التحول المستمر والدينامية اللانهائية، فهي تنقلنا من المنتهي إلى اللامنتهي، من النمطية القابلة إلى الحركة التي تمحو كل قالب وكل نمط من أجل أن تثبت اندفاعتها الخلاقة"[32]
حسب توفيق خنسة الثابت لدى أدونيس يعني[33]:

1. **القابلية أو النمطية:**بمعنى أن الشكل القديم المعروف هو الكمال عينه ولا يجوز الخروج عليه.
2. **السلفية:** بمعنى أن المستقبل موجود في الماضي.
3. **الثابت وصفي:** يتبنى الحقيقة في الشعر، أي هو خال من المجاز والتخييل فهو مرآة الدين الإسلامي

يقول أدونيس بالصيرورة والتحويلية لكنها " صيرورة هيجل لا صيرورة ماركس، صيرورة الباطنيين لا الماديين... فالنار تصبح شلال ماء والوردة تصبح سيفا، والخطوة مترا، والهاوية قامة ريح والعشب حريقا"[34] ، إذن فالنظرة التغييرية "الأدونيسية" تعمد إلى تغيير الواقع بتغيير أو تجاوز معنى الكلام الحرفي إلى المعنى المستلزم له عبر السمات التي يكسبها داخل الملفوظ. فالمطر النازل من السماء،فقد يراه بعضهم جواهرا ولؤلؤا،وقد ينظر إليه آخرون على أنه مجرد دموع على خد حزين.وهذا المثال يشرح إلى حد معين ربط "أدونيس" الأحداث والإصرار على تحولها إلى رموز متحولة ومتغيرة كما كانت على مستوى الحدث.

1-5-النظرة الشمولية الكلية:إضافة إلى النظرة التحويلة التي تميّز بها "أدونيس" إلى حد بعيد، نجد أيضا تجليات النظرة الشمولية الكلية تطبع رؤيته النقدية تجاه التجربة الشعرية. فالشعر حسب "أدونيس" يقوم على النظر إلى العالم في عمومياته وخصوصياته. يقول في هذه الفكرة:" الشاعر يصل كل شيء بكل شيء".[35]

إن الشمولية التي يتبناها "أدونيس"، هي ذلك:" المنهج في كيفية رؤية الكلي ينبثق من الجزئي،ورؤية العالم يتجسد في الخاص،وليست طرحا لموضوع كبير...فهي بفضل خاصيات التجاوز والكشف والتحويل تدرك الظاهر للعيان والقابع في الأعماق،الخفي عن الإدراك الحسي...وهذا الإدراك الشمولي قائم على ملكات الإدراك كالخيال والحدس والتنبؤ والذكاء"[36]، وهو كذلك يشكل آليات من آليات التجاوز الشعري التقريب الواقعي.

فأدونيس يدعو إلى وضع معنى الظواهر من جديد موضع البحث التساؤل، فالشعر لديه يشكل حساسية ميتافيزيقية، تحس الأشياء إحساسا كشفيا[37] .

1-6-النظرة الاستشرافية والمستقبلية: كثيرا ما ترتبط مسألة الشمولية بالنظرة الاستشراقية / المستقبلية، فهي تتخطى سلطة العقل النطقية وتتجاوزه إلى ما هو بعدي مستقبلي. وقد أصرّ "أدونيس" على هذه المسألة في الكتابة الشعرية واعتبرها من أهم الآليات التي تجعل متلقي الشعر يشعر ويحس بالشعر شعرا، فأدونيس يعتبر الممكنات المستقبلية:" كائنة في المستقبل وهاجس المستقبل صيرورة واستباق، هاجس وتحول"[38]. فالشاعر يجب أن يحمل بعض شعره، إن لم نقل معظمه، هواجسه النفسية والاجتماعية المستقبلية ،هاته الهواجس الاستشراقية تساعد وتنمي متعة ولذة تذوق الشعر لدى متلقيه الذي لطالما يطمح أن تكشف له الظاهرة الشعرية عن الغيبي،ليلتقى بالمعرفة اليقينية[39]، فالنبوئية هي الأداة التي تفضي على سلطة الغيبي. فالرؤية الأدونيسية تنفي قدرة العقل وهداه، لأن الإنسان دائر في فلك من المتناقضات والمتضادات التي لا تسمح له في كثير من الأحيان من إدراك العالم بخيالاته و عقله وحواسه إلا بما تشاء هي[40].

لا يمكننا أن نتحدث عن نزعة استشراقية وشمولية تحويلية دون أن نتحدث، ولو باقتضاب عن الفلسفة الصوفية لدى "أدونيس" ،هاته الفلسفة التي وسمت تجربته الشعرية،حسب حديث دارسيه وناقديه ، وكذلك تمسكه بها، كفلسفة نقدية تجاه النص الشعري الذي تتفق معه في كثير من النقاط من بينها الأسلوب؛ الصورة والايقاع واللغة وطريقة الترميز والأسلوب اللاعقلاني[41]، الذي من خلاله يتم السعي وراء اللحاق بشبحية الحقيقة. لذلك يرى أدونيس أن الشعرية الصوفية لا تتحقق بالهيام بالجمال الجسدي، والوقوف عند حدوده من شأن العوام والجهلة.... والعشق حسب هذه الرؤية هو في أسمى صوره حين يتم الارتقاء من المحسوسات إلى المعقولات، ومن ثم إلى اللامعقولات، وهذه الأخيرة أسمى درجات الرؤية الشعرية.

يقول "أدونيس" في تأكيده على أهمية الحدس الصوفي في الرؤية النقدية للظاهرة الشعرية:" هي طريقة حياة، وطريقة معرفة في آن: بهذا الحدس نتصل بالحقائق الجوهرية، وبه نشعر أنμنا أحرار قادرون بلا نهاية إنه يرفع الإنسان إلى ما فوق الإنسان...إننا نتخطى الزمن وقيوده إننا حركة خالصة"[42]، فنزعة التفكيك حريَّة بأن نكشف عن شعرية الشعر إلى حد كبير. هي اتجاه ثوري يبحث عن عدالة الإنسانية عبر رد الاعتبار لها، في ظل عصر الآلة والمادة. يؤكد أدونيس أن الصوفية تدعي أنها تتجاوز المعرفة العقلية، وتتخطى العالم المحسوس .... يدعي الصوفيون

أن المعرفة الحدسية الباطنية - وحدها – قادرة على كشف أسرار الكون[43]، ففي الفكر الصوفي ، الوعي مرآة الوجود، وفيه ينطوي العالم الأكبر... وهذه المرآة قطبان، القطب الأول القيد، والقطب الثاني هو الحرية"[44]

إن الانحياز للموقف الصوفي حسب الغذامي هو انحياز للقديم السلفي - تفحيلي – وهذا ما ينفيه أدونيس في كتبه النقدية نقد أدونيس / يناقض النزعة الحداثية[45]

1-7-الهندسة الشعرية / التفتيت والترتيب: يُقصد بهذين المصطلحين تلك النزعة التي ترمي إلى فهم خصائص ودقائق العلاقة الجامعة بين النص الشعري والواقع، فهي نزعة تسعى إلى التحويل وهذا محسوم ومفروغ منه،لكن آليات فهم ظاهرة الواقع ودسائسه داخل النص الشعري أمر قد يصعب محاصرته بالوسائل النطقية العقلية.

فالشعرية تغذى عبر تلك الهدمنة الحصيفة للواقع الاجتماعي والنفسي وحتى لواقع الكتابة الشعرية عبر القضاء على رتابة اللغة والأسلوب، وخلق من تلك الرتابة جديدا يعد مع الزمن رتابة تحتاج هي بدورها إلى هدمنة لخلق فرص استمراريتها. يقول أدونيس:" سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم أشياءه أسماء جديدة – أي تراها في ضوء جديد، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة، ومعنى آخر"[46] .ويمكن صياغة عملية الهدمنة، كالآتي[47]:

1. فهم الواقع، وقد ينصرف معنى الفهم هنا إلى البعد الظاهري.
2. تجاوز هذا السطح الظاهري عبر عملية تفتيت للواقع، وتجزئته إلى عناصره الأولية.
3. صياغة العناصر الأولية للواقع صياغة جديدة وفق الرؤية النفسية أوالإيديولوجية أو الجمالية للشاعر، في هذه المرحلة يتحقق تركيب النص الشعري المتمتع بالإبداعية حسب الشاعر.

إن مسألة الهدمنة، في اعتقادي لا تقف عند هذا الحد؛فهي في فهمها للواقع تستوجب فهما آخرا للغة، فلا فهم للواقع بدون كشف عن نواميس اللغة والبحث عن روح المعنى فيها، فالتفتيت هي الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حلة من التوتر"[48]، كذلك في كونه يوفر إمكانيات جديدة للتعبير والإبداع، والكشف عن علاقات لغوية جديدة تخرج عن المألوف في اللغة التي تربى الذوق الإنساني عليها"[49]

إن الشاعر أثناء تركيبه للصورة، يقوم بتفتيت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها تماسكها البنائي ولا يبقى إلا على صفاتها فترتبط من خلالها المرئيات بصفات أخرى هي في أصلها صفات لمسموعات أو مشمومات أو ملموسات"[50]

2- الكشف عن التحولات الكبرى للشعرية العربية من منظور أدونيس : لقد كشف أدونيس عن أربعة تحولات كبرى عرفتها الشعرية العربية ومازالت تعرف بعضها في عصرنا الحاضر، وهذه التحولات تنطلق من الشفوية الجاهلية التي ميزت الشعر القديم بكثير من السمات التي جعلت ينتج معرفة نقدية مرموقة تستمر لعقود طويلة، جاء بعدها القرآن الكريم بطابعه التشريعي والكتابي لينتج بدوره تحولا حاسما في مسار الشعرية الشفوية محولا إياها إلى شعرية تعتمد الكتابة تأسيسا لإولياتها الرئيسة.

1-1- علاقة الشعرية بالشفوية الجاهلية: يربط بين الشعر والشفوية، لأنّ أول الشعر الجاهلي ارتبط بالمظاهر الشفوية، فقد كان يلقى على مسامع الناس وقد وصل إلينا عبر الرواية لا التدوين إلا في عصور متقدمة. وقد ربط "أدونيس" بين الشعرية والشفوية من أجل كشف الخصائص الشفوية الجاهلية التي كان لها تأثير كبير في كتابة الشعر.[51]

إن العلاقة بين الشاعر والصوت علاقة معقدة جدا، فهي " علاقة بين فردية الذات التي يتعذر الكشف عن أعماقها، وحضور الصوت الذي يتعذر تحديده"[52]، فالعلاقة تدور بين المجردات وغير المضبوطات ولا المحددات.

إن الكلمة الشفوية المسموعة موسيقى ونشيد ونغمات تلج إلى النفس البشرية المضطربة فهي؛أي الكلمة، ليست" مجرد إشارة إلى دلالة ما، وإنما هي طاقة متعددة الإشارات"[53] وقد كانت طبيعة الصوت المتعددة توافق إلى حد بعيد نفسية الفرد والمجتمع الجاهلي.

إنّ قيمة الشعر الجاهلي لا تكمن في المضامين الاجتماعية والنفسية التي يصدح بها الشاعر من عاداته وتقاليده، وحروبه ومآثره... وإنّما تكمن تلك القيمة في طريقة الإفصاح[54]. فالمسألة شكلية فبالأساس تتحكم في التلاعبات اللفظية والبلاغية.

كذلك ترتبط قضية الإعجاب والقيمة بالمتلقي، فهو الذي يُعجب بطريقة صياغة الشعر. فالشاعر لا يقول الشعر لنفسه بقدر ما يعبر عن تطلعات وآمال الجماعة. **(وحدة المقول / تعدد القول)**. يقول "حسان بن ثابت" :

تغنّى في كل شعر أنت قائله *** إن الغناء بهذا الشعر مضمار

ارتبطت كذلك الشعرية والشفوية الجاهلية بالحركات الجسدية التي يقوم بها المنشد للشعر، فما يتحقق في الشفوية اللقاء بين فعل الصوت وفعل الجسد، فعل الكلمة وفعل الحركة.[55]

خاطب "الفرزدق" الشاعر "عباد العنبري" قائلا:"إنشاءك يزيّن الشعر في فهمي"[56].

بدأ الإيقاع على شكل سجع؛ الكلام الشعري المستوي على نسق واحد، وتلاه الرجز على شكل شطر واحد كالسجع أو بشطرين.(السجع تعني الاستقامة)[57].

يقول أدونيس :"لابد، هنا، من أن نشير إلى كون البيت في القصيد وحدة مستقلة بذاتها،كما نرى إلى ضرورات إنشائية وغنائية، وإلى ضرورات تتصل بالسماع والتأثير،وليس إلى طبيعة العقلية العربية كما يرى بعضهم زاعما أنها عقلية تعنى بالجزء لا بالكل"[58] فالدافع شكلي بحت. (صوتية، إيقاعية، موسيقى، إنشادية)

يقول كذلك أدونيس:"على خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية، التي تأسست في العصور اللاحقة النقد الشعري العربي، في معظمه وتأسست النظرة إلى الشعرية العربية نفسها".[59]

إن العرب - حسب ابن خلدون – أنشدوا الشعر وغنوه بالملكة والفطرة،فلم فلم تكن لديهم قواعد تنظم ذلك،فقد كانوا يعتقدون بالذوق والحس[60] .

يؤكد عديد من النقاد أمثال الغذامي وعز الدين اسماعيل "أن قد تم النُظر إلى الشعر، نقديا عبر معيار التأثير المطرب، وبُنيت الشعرية على جمالية الإسماع والإطراب"[61] ، ومن ثم، يجب على الشاعر أن يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبتعد عنها بالإضافة إلى توسعة موسيقية عذبة[62] ، فالكلام الشعري في تداوليته " مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه"[63].

من خلال ما عالجه أدونيس من علاقة للشفوية بالشعرية الجاهلية، فالشعر يرتبط بالحياة ولعل ارتباط الشعرية بالمجتمع الجاهلي يظهر بطريقة أوضح في القافية. إذ لا توجد في الأشعار الآرمية والسريانية والعبرية واليونانية[64].

لم يكن الشعر ترفيهيا فقط، وإنما كان كذلك يعبر عن ممارسة للحياة والوجود. ومركز الوعي العربي الأول بحيث يخبئ جزءا كبيرا من اللاشعور الجمعي.

يطرح أدونيس مشكلة تتعلق بالشعرية الشفوية، فهو يرى أنه على الرغم من أن الشعر بعد عصر التدوين ارتبط بالكتابة، إلا أن التقاليد الشفوية بقيت تفرض نفسها على القواعد الكتابية.

يعود التمسك بما فعله وأنتجه الخليل من قواعد شعرية شفوية إلى أسباب أيديولوجية قومية حسب أدونيس – فتم رفع عمل الخليل الوصفي إلى مرتبة القاعدة المعيارية . ويدعو إلى إعادة قراءة التراث العربي.

2-1- علاقة الشعرية بالفضاء القرآني: كان هاجس النقاد والشعراء الذين التزموا بالمعايير الشفوية الحفاظ على مظاهر التواصل مع الثقافة الشعرية الجاهلية، كما عدّت قضية هوية، خصوصا عند النقاد العرب مع الداخلين الجدد في الدين الإسلامي.(قضية تميّز) فكان النقاد " يعدون كل خروج عنها، خروجا من هذه الهوية"[65]، لهذا استمر جميع النقاد في تتبع معايير الشعرية الجاهلية.

كانت الفصاحة في الشعرية الشفوية التراثية، من منظور الرؤية الأدونيسية مرتبطة بجانبين مهمين، هما[66]:

1- **الجانب الصوتي:** وقد كان متفقا حوله بين سائر النقاد فلم يرتضوا الألفاظ متقاربة المخارج فلا يجوز، مثلا قرن الجيم بالظاء، ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم أو بتأخير، ولا تقرن الزاي بالظاء ولا السين والضاد ولا الذال، غير أن المتنبي خالف هذه القاعدة في قوله:

جفخت وهم لا يجخفون لها بهم * شيم على الحسب الأغرء دلائل**

لقد انتقد البديعي استعمال المتنبي للفظة "جفخت"، لأنها ليست من الألفاظ المتداولة والمستعملة داخل المنظومة الاجتمعاية الجاهلية إضافة إلى قبحها من الناحية الصوتية.

2- الجانب التداولي: أولى النقاد القدماء جانبا مهما لاستعمال اللفظة وتوظيفها (يمكن إقحام الجانب البلاغي ضمن الجانب التداولي)، فاللفظة جيّدة وفصيحة بقدر شهرتها وانتشارها وتداولها بين الجماعة اللغوية. إلا أن هذه المسألة لم تكن موضع اتفاق بين النقاد أنفسهم، لأنها تخضع لمسألة الذوق والتلقي لدى ناقد وأخر،كما أن الغريب ليس دائما قبيحا فاستعمال البدوي لألفاظ غريبة عن أهل الحضر لا يعني أنها قبيحة ولا يعني ذلك انتقاصا من فصاحته وبلاغته.ولكن استعمال الحضري لألفاظ بدوية أمر فيه انتقاص لشعريته.

كذلك لم يكن هذا الجانب موضع اتفاق بين جميع النقاد، فالجاحظ مثلا يقول:" إن الشيء من غيره معدنه أغرب.وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع"[67] .

1-3-علاقة الشعرية بالفكر العربي: يتعرض أدونيس أثناء حديثه- في الفصل الثالث- عن الشعر في علاقته بالفكر عموما والعربي منه، على وجه الخصوص، وعلاقته، كذلك، بالمعرفة العربية لثلاث نقاط محورية ترتبط أساسا بالنقد الشعري العربي والنظام المعرفي المتمركز على علوم اللغة (نحو، صرف، بلاغة، فقه، كلام...)، والنظام المعرفي والفكري و الفلسفي[68].

لقد اتخذ النقد العربي القديم الشعر الجاهلي منوالا يقتدى به وأنموذجا لتقويم ومحاكمة النصوص الإبداعية، ولاسيما المحدثة منها. فكل نص شعري لا ينسجم مع هذا التصور النقدي الجاهلي الذي ينظر إلى الشعر على أنه مجرد لذة ومتعة يرفض ويقصى ويهمش؛ لأنه، حسبهم، يخالف طريقة العرب في الكتابة، ولهذا أقصي شعر أبي العلاء المعري وأبي تمام والمتنبي[69] ،لأن هؤلاء الشعراء جمعوا فأبدعو بين الصياغة الحسنة والفكر والفلسفة، فغلّبوا الجانب الفلسفي والتأملي في أشعارهم وصارت كتابتهم غير مفهومة عن كثير من العامة، ومن ثم، فقد كانت تخالف معايير الشعرية الشفوية القديمة، لأنها فضّلت الغموض والإبهام والإغراب والتعمية الرمزية المجردة. كما يلاحظ أيضا في هذا الشعر ظاهرة الفصل بين ما هو فكري وشعري، أي إن الصياغة أهم مما هو فكري على الرغم من أن النقاد والمؤرخين يعتبرون الشعر الجاهلي مصدر المعرفة والحقائق والعلوم والأخبار إلى جانب كونه شعر إنشاد وتطريب وانفعال. ويعني هذا أيضا أن الشعر الجاهلي بدأ غنائيا وفكريا[70]. وبعد ذلك تتوسي هذا المبدأ ليحاكم الشعراء فيما بعد بالشعرية القديمة القائمة على البيان اللفظي والصياغة الفنية الواضحة[71].

ويذهب النظام المعرفي الذي بني على الدين نفس المذهب حينما فصل بين الشعرية والفكر فصلا قاطعا. فقد كان يدعم التنظير للشفوية الغنائية ويؤكد معاييرها الثابتة وشبه المطلقة. وعلى الرغم من الخطاب الفلسفي الذي أحدث قطيعة ابستمولوجية مع النظام المعرفي الديني والنقدي إلا أنه كان يتواصل معهما عندما فصل هو بدوره بين الشعر والفكر. فهذه الأنظمة المعرفية – إذاً- كانت تنظر إلى ثنائية شعر/ فكر من خلال الاشتقاق اللغوي لكلمة شعر الدالة على الشعور والإحساس والانفعال، أي إن الدلالة الاصطلاحية تناقض الفكر[72]، لذلك اعتقد أن الشعر لايمكن أن يقدم المعرفة ولا أن يعطي الحقائق سوى ما يمكن تسميته بالمتعة الجمالية كما يتيحها الدين ويضع حدودها.

ومن ثم، فقد استندت الكتابة الشعرية الجديدة إلى ربط الصياغة الشعرية بالفكر في وحدة عضوية مترابطة متكاملة وتفجير المكبوتات والتمرد على كل ماهو مقدس والميل إلى فلسفة التحول والشك بدلا من الثبات وتكريس القيم السائدة المحافظة. أي إن الشعرية الحقيقية هي التي يمثلها أبو نواس في شعره الماجن، والنفري في نصوصه الصوفية، وأبو العلاء المعري في أشعاره التأملية ؛لأن هؤلاء طرحوا أسئلة جديدة على الذات والموضوع قصد الاستكشاف والبحث والاستبصار تتعلق بالدين والمحرمات (الخمر) وفلسفة الموت عن طريق ممارسة الشك والتفكيك والإبداع والتثوير وتفجير اللغة والفكر وآليات اللغة ونقد الأنظمة المعرفية السائدة. ومن ثم، فالصورة الشعرية عند هؤلاء كشف وغرابة واستبطان وتأمل شعري حداثي وطرح للأسئلة أكثر من طرح الأجوبة. كما أن الصورة نقل للمكبوت والمجهول والمهمل وتوسيع التجربة والمغامرة.

وإذا كانت المعرفة الفلسفية تقوم على الوضوح والألفة والبحث عن الحقائق النهائية اليقينية وتشكيل عالم منغلق ثابت، فإن المعرفة الشعرية في الحقيقة معرفة مجازية تقوم على الغرابة والغموض و خلق عالم منفتح من خلال لغة صوفية عرفانية غيبية تكون فيها اللغة عاجزة عن البوح كما تثور جهرا وبوحا على المقول الديني ومنطوقاته الظاهرية (نص النفري) ، أو لغة مجونية متمردة عن الطابو الديني الذي تخضعه للتساؤل والنقد(نص أبي نواس)، أومن خلال لغة تأملية تعتمد على العمق الذهني والتشكيك في الثوابت الدينية وطرحها للشك والريبة والتفكيك(نص أبي العلاء المعري)[73].

1-4- علاقة الشعرية بالحداثة: يحاول أدونيس في هذا الفصل أن يتتبع علاقة الشعرية بالحداثة من منظور زمني فيرى أنها قد ظهرت في القرن الثامن الميلادي مع أبي نواس والنفري وأبي تمام وأبي حيان التوحيدي ، لكنها تراجعت مع سقوط بغداد على أيدي المغول، واشتداد حملات الصليبيين وسيطرة العثمانيين على الحكم في مختلف الأقطار العربية[74].

بقيت إشكالية الحداثة والتقدم تعاد من جديد وباستمرار مع عصر النهضة منذ بداية القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين. وقد نتج عن النقاشات النهضوية اتجاهان: اتجاه أصولي متشبث بالماضي ويرى أن الحداثة تتمثل في علوم اللغة العربية، واتجاه تجاوزي يرى أن الحداثة في تطبيق منجزات ومكتسبات العلمانية الأوربية. ولكن الثقافة السائدة والمهيمنة في المجتمع العربي كانت هي الثقافة الأصولية لأسباب اقتصادية واجتماعية وسياسية ودينية، ولاسيما أن السلطة تزكي هذا الاتجاه اللغوي والماضوي، وتحارب كل اتجاه علماني غربي يدعو إلى التغيير والدمقرطة والتحديث والخروج عن نظام السلطة الحاكمة[75].

ومن يتأمل الحداثة في جوهرها سيجدها هي خروج عن السائد السياسي والأخلاقي والمؤسساتي. أي إنها خروج عن السياسي والفكري و ثقافة الخلافة ونفي للقديم النموذجي. إن الحداثة حسب أدونيس ثورة وتساؤل ورفض وتحريك ووعي. والحداثة ليست هي الانغماس في الماضي بطريقة سلفية أصولية، وليست انبهارا بمستجدات الغرب التقنية والعلمية، وإنما هي نقد للتراث والبحث عن الجوانب الحداثية المضيئة فيه وغربلة له والاستفادة من العقل الحداثي ومنهجه. أي إن الحداثة موجودة في تراثنا الشعري عند أبي تمام وأبي نواس في الشعر، والنفري وأبي حيان التوحيدي

في التصوف ،والجرجاني في النقد. ولكن المثقفين فهموا الحداثة فهما خاطئا مما سبب ذلك في أوهام نجملها في مايلي[76]:

1-وهم الزمنية الذي يتمثل في ربط الحداثة الشعرية باللحظة الراهنة ، أي التعبير عن قضايا معاصرة؛

2-وهم الاختلاف عن القديم، وذلك بتناول ماهو جديد من الأفكار واختيار صيغ مخالفة للصياغة القديمة دون أن تكون شعرية حقيقية نابعة من الذات؛

3-المماثلة مع الغرب ، وذلك بتمثله والاقتداء به لتأسيس الحداثة الشعرية. ويعني هذا أن الغرب هو مصدر الحداثة، فلا حداثة خارج الشعر الغربي ومعاييره، أي لاحداثة إلا في التماثل مع الغرب؛

4- التشكيل النثري والمقصود به أن يتمرد الشاعر عن البنية الإيقاعية الخليلية ويتمثل الكتابة النثرية لخلق الحداثة الشعرية، بينما هناك نصوص إيقاعية أكثر حداثة من القصيدة النثرية، والعكس صحيح أيضا؛

5- الاستحداث المضموني كما نجده عند شعراء النهضة كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي، وذلك حينما تناولوا المخترعات الجديدة بالوصف كالسيارة والقاطرة و الثلاجة والطائرة...

ويدعو أدونيس إلى كتابة تاريخ حقيقي للحداثة الشعرية العربية ابتداء من القرن الثامن الميلادي حتى القرن العشرين، أي حينما ظهرت مجلة شعر باعتبارها تشكل الحداثة الثانية. ويعني هذا أن هناك حداثتين: حداثة قديمة مع شعراء التحول في العصر العباسي، وحداثة ثانية وجديدة مع مجلة شعر.

ومن ثم، يمكن القول أن الحداثة الشعرية عند أدونيس هي حداثة إنسانية تتجاوز التقني والعلم التقدمي المستقبلي والماضي الأصولي. إن الحداثة هي الزمنية واللازمنية، إنها التحول والإبداع والابتكار والتجديد، إنها نزعة إنسانية قائمة على تفجير المكبوتات واللغة الشعرية وانتهاك الظاهر بلغة الغيب والباطن . إنها الغرابة والغموض والإبهام ولغة الكشف واللانهائي واللايقين والعودة إلى الفطرة الأسطورية والطبيعة الإنسانية.

خاتمة:

من الأهمية بمكان أن نشير، في خاتمة هذا البحث، إلى أهمية أدونيس بوصفه ناقد الحداثة الشعرية العربية ورائد الشعر المعاصر بالكم الهائل من الدواوين الشعرية التي لا زلات تدرس في العديد من الجامعات العربية والغربية، وهذا نتيجة التقارب الكبير بين المقولات النقدية أصدرها في كتبه النقدية وبين الأشعار التي بثّها في دواوينه الشعرية.

إن الثقافة النقدية الحداثية، حسب أدونيس، بالإضافة إلى ماعرضناه له من مقولات نقدية تساهم في بعث الشعرية العربية؛ هي نمط متغير، نقيض لثقافة الامتثال، نقيض في الشكل و المضمون والوظيفة بحيث ترصد الحياة في حركيتها وفي وتيرتها المسرعة ، وهي في بحثها عن الجديد، تخلق جديد الثقافة، وجديد المجتمع، وهي بالضرورة ذاكرة المستقبل، تطمح إلى تحرير الثقافة و الإنسان[77]، من جميع العادات والتقاليد الخرافية، إلا أنّها لا تكرس لمجتمع صناعي ينتفي الملكة الشعرية كما حدث للحداثة الغربية التي عانة أزمة التشيؤ.

لعله من الهفوات التي يمكن أن تحسب على هذا هو إهمال الرؤية النقدية السوريالية – ونحن ننوي أن نخصص لها بحثا مستقلا يعالجها- بكل ما تحمله من رؤية نقدية باطنية ، فهي التي حولت حسب حفناوي بعلي الطبيعة الإدراكية للشعرية من رؤيا العالم إلى مشاهدته، لتحوله إلى نوع من التحليل الاستشرافي، أو تنزل به إلى الحياتي و اليومي[78].

في حقيقة الأمر، إنّ هذا البحث المتواضع، قد زاد من رؤيتنا النقدية تجاه الرؤية الأدونيسية التي كنّا نقصرها فقط في مقولة أنه عدو لدود للتراث العربي، وهذا ماثبت عكسه من خلال قراءتنا المتأنية لآرائه المتعلقة بالتراث الشعري والنقدي؛ والذي جعله نوعين: النوع الأول معياري، يدعونا أدونيس إلى النأي عنه، وعن الأخذ بثقافته التي

هيكلها، أما النوع الثاني، فهو دينامي غير قابل للثبات والجمود، فهو على الدوام المغذي للحركة الثقافية العربيـــة التـــي تواصل تقديم نتاجات وعطاءات متنوعة.

تهميشات ومصادر البحث ومراجعه:

1- وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 39.

[2]- أدونيس، في وليم الخازن ،كتب وأدباء،ص 25 ،نقلا عن :عبد الله العشي،أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 151 .

[3]- سنتحدث عن هذا المعيار فيما يلي من البحث في عنصر لوحده.

[4]- ينظر: آمنة بلعلى،أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ص 21 .

[5]- أدونيس، زمن الشعر،ط 2،دار العودة،بيروت،ص 125.

[6] - علي حمدوش، المتلقي في أدب أبي العلاء المعري، رسالة دكتوراه، إشراف:آمنة بلعلى، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، السنة الجامعية 2010/ 2011، ص 81.

[7] - المرجع نفسه، ص 113.

[8]- ينظر: عبد الله العشي،أسئلة الشعرية،ص 90.

[9]- أدونيس،زمن الشعر،ص 9 .يطرح هذه الفكرة كذلك في العديد من مؤلفاته النقدية والنثرية،ينظر مثلا: أدونيس،زمن الشعر،ص 114 ،وينظر كذلك :أدونيس ،سياسة الشعر،، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ت، ص 155 .

[10] ينظر: على حمدوش، المتلقي في أدب أبي العلاء المعري، أطروحة دكتوراه، إشراف: آمنة بلعلى، قسم الأدب العربي جامعة تيزي وزو، السنة الجامعية 2011/2010 ، ص12.

[11]- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص 90 .

[12] - أدونيس، الثابت والمتحول، ج3، ط4، دار العودة، لبنان، 1983، ص 297 .

[13] - ينظر: وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ص 41.

[14] - ينظر: كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص، ط 2، مكتبة مدبولي، باريس،1993، ص ص 204 ، 206 .

[15]- المرجع نفسه:ص 97 .

[16]- أدونيس ،صدمة الحداثة ،دار العودة ،بيروت ، د.ط ،د.ت ،ص ص 290،289.

[17]- أدونيس، الآداب العالمية،ع3 ،ص 70، نقلا عن عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص 116 .

[18] - ينظر: عبد الله العشي ،ص ص 119 ،120 .

[19] - أدونيس ،صدمة الحداثة ،ص 165 .

[20] ينظر: وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ص 25.

[21] أدونيس، صدمة الحداثة، ص 166 .

[22] - حجازي ،الأهرام ،ع 37282 ،ص 6 . نقلا عن: العشي، أسئلة الشعرية ، ص 121 .

[23] - ينظر:أدونيس، صدمة الحداثة ،ص 166 .

[24] - ينظر: مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة،رؤية نقدية في المنهج والأصول، منشورات إتحاد كتاب العرب، سوريا، 2005، ص 25.

[25] - ينظر: كاظم جهاد،أدونيس منتحلا ،دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص ،ص 204

[26] - المرجع نفسه، ص 206 .

[27] - أمجد ريان ، صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة ،2000 ، ص 10 .

[28] - المرجع نفسه، ص 99 .

[29] - ينظر: عبد الله العشي ،أسئلة الشعرية، ص 122 .

[30] - أدونيس، سياسة الشعر، ص 123 .

[31] - ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشعرية ،ص 123.

[32] - وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ص 42.

[33] - المرجع نفسه، ص 40 .

[34]- وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ص 31.

[35] - أدونيس، زمن الشعر،ص 123 .

[36] - عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص 126 .

[37] - أدونيس، زمن الشعر، ص 15.
[38] - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط 2، دار العودة ،بيروت،1675، ص 121 .
[39] - ينظر: أدونيس، صدمة الحداثة، ص 166 .
[40] ينظر: مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول، ص 31 .
[41] - عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص 128 .
[42] - ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي،ص 132 .
[43] - ينظر: وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث ، ص30.
[44] - ينظر: وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث ، ص 46.
[45] - ينظر: عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000 ، ص 271.
[46] - أدونيس،الشعرية العربية،ص 78.
[47] - ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص ص 133 – 134 .
[48] -أحمد مطلوب،مجلة المجمع العلمي العراقي،ج3، مج 40،1989 ،ص 46 ،نقلا عن:حسن ناظم،مفاهيم الشعرية،ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994 ،ص 16.
[49] - محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد القديم، ط1، دار جرير، عمان، 2010، ص 43.
[50] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 1981، ص 124.
[51] - أدونيس، الشعرية العربية،ص 5 .
[52] - المرجع نفسه، ص 5 .
[53] - أدونيس، الشعرية العربية، ص 6.
[54] - المرجع نفسه، ص 6.
[55] - المرجع نفسه، ص 9 .
[56] - المرجع نفسه، ص 9 .
[57] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص12.
[58] - المرجع نفسه، ص 12.
[59] - أدونيس، الشعرية العربية، ص 13 .
[60] - المرجع نفسه، ص 14 .
[61] - أدونيس، الشعرية العربية ، ص 23 .
[62] - ينظر: المرجع نفسه، ص 23 .
[63] - المرجع نفسه، ص 23 .
[64] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص21.
[65] - أدونيس، الشعرية العربية، ص 34 .
[66] - ينظر: نجية نشيط، "بعض مكونات الشعرية العربية"، مجلة علامات، المتقي برينتر، مكناس، المغرب، 2006 ، ع 26 ، ص ص 139 – 140 .
[67] - أبو عمرو بن بحر محبوب الجاحظ، البيان،ج1، ص22.
[68] - ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص56.
[69] - ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص57.
[70] - ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص58.
[71] - ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضياه وظواهره الفنية والمعنوية،31.
[72] - ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص59.
[73] - ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص63،64.
[74] - ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص79،80.
[75] - ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص82.
[76] - ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص93 ومابعدها.
[77] - ينظر: حفناوي بعلي، النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، ذاكرة المستقبل وآفاق العالمية،عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن،2008، ص18.
[78] - ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.