النقد بالشعر عند أدونيس

عندما تستحيل قصيدة الرؤيا نقدا حضاريا

Adoni's Criticism Via Poetry
When the Insight Poetry Makes a Civilizational Criticism"

الدكتورة: فائزة خمقاني

الدكتور: د.حمزة قريرة

الأستاذ: حمزة شريف

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب- كلية الآداب واللغات- جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

khemgani.faiza@univ-ouargla.dz
faizakh121@gmail.com
hamza.grira@gmail.com
cherifhamza1994@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/06/05 تاريخ النشر: 2021/11/04

- **ملخص**

انطلاقا من جهود المفكر أدونيس في النقد الحضاري/الثقافي ومحاولته إعادة قراءة تاريخ الشعرية العربية بمختلف متعلّقاتها الفكرية والدينية، حاول التأسيس لمنهج مختلف يغوص في العمق الثقافي من أجل الوصول إلى فهم مختلف يترتّب عليه إعادة تشكيل الهوية الثقافية والأدبية، ومن خلال مختلف كتاباته الفكرية أو الأدبية نجده يقدّم أطروحاته بتشكيلات مغايرة حسب طبيعة الكتاب الذي يؤلفه؛ سواء كان الكتاب نقديا أو فلسفيا أو إبداعيا، ومن خلال قراءاتنا لنتاجه الإبداعي لاحظنا محاولته تقديم رؤيته الفكرية بشكل شعري، فلا يقدّم -فقط- نصا حداثيا أو ما بعد حداثي -يحمل المقومات التي وضعها- بل تجاوز ذلك، ليُعبّر بلغته الشعرية عن تلك الأطروحات، كإعادة بعث اللغة من جديد، أو خلق إيقاع متفرّد، وهو ما ستحاول هذه الدراسة تتبّعه وكشف تفاصيله.

الكلمات المفتاحية: نقد – شعرية –إيقاع – معجم – رؤيا – ثقافي

Abstract:

Relying upon the contributions of Adonis in the modern/cultural criticism and his attempts to reread the history of the Arabic poetry with its various intellectual and religious outcomes, there was an attempt to construct a different view that dives in the cultural depth to arrive at a different understanding leading to reshaping the cultural and literary identity. Through his different intellectual or literary writings, we can find out that he presents his notions differently depending on the nature of the book he intends to publish, i.e, critical, philosophic, or creative. We have noted that he attempted to present his intellectual visions poetically on reading his creative productions. Adonis does not only give modern or post-modern texts that carry the constituents he has established, but far exceeds that, he expressed through his poetic language those notions as a rebirth of language or creation of a new unique rhythm; and this is what this study attempts to unveil its details.

key words*:* Criticism - Poetry – Rhythm – Lexis– Insights – Cultural.

أدونيس حياته والجدل حوله شعره وفكره:

1-1-محطات من حياة أدونيس[1]:

اسمه **علي أحمد سعيد إسبر**، وُلِدَ في سنة 1930 في قرية فقيرة تُدعى «قصابين» قرب مدينة جبلة في محافظة اللاذقية بسوريا.

تأخر **أدونيس** في التعليم حيث التحق بالمدرسة حين بلغ من العمر 13 عاما، أتم حفظ القران الكريم على يد أبيه، كما حفظ العديد من القصائد أيضا .. التحق بجامعة دمشق و في عام 1954م استطاع أن يتخرج منها بعد أن أمضى بها سنوات في دراسة الفلسفة، ثم التحق بالجامعة اللبنانية وتركها في عام 1973 بعد أن حصل منها على درجة الدكتوراه في الأدب .

أول قصيدة قام **أدونيس** بإلقائها في عام 1944ميلاديا حيث قام بإلقائها أمام شكري القوتلي هو رئيس الجمهورية السورية في ذلك الوقت وكانت هذه

القصيدة قصيدة وطنية، ونالت إعجاب الجميع وبعد تقديمه القصيدة أمام رئيس الجمهورية دعاه الرئيس قائلاً له:

- ماذا يمكن أن نقدّم لك؟ ماذا تريد؟
- أريد أن أدخل المدرسة، أريد أن أتعلم؟
- سنفعل ذلك اطمئن.

هذا هو الحوار الذي بدأ بتغيير مسار حياته إلى الأبد، حيث التحق بعدها بالمدرسة ليبدأ مشواره العلمي، فدخل مدرسة اللاييك بطرطوس على نفقة الدولة.

أما اختياره لاسم أدونيس، فقد كان في حوالي السابعة عشرة من عمره، وفي ذلك قصة طريفة حدثت معه، فقد كان يكتب آنذاك نصوصاً شعرية ونثرية يوقعها باسمه العادي: علي أحمد سعيد، ويرسلها إلى بعض الصحف والمجلات آنذاك للنشر، لكن أياً منها لم يُنشر في أية صحيفة أو مجلة. ودام هذا الأمر فترةً، فاستاء وغضب، وأثناء ذلك للمصادفة وقعت في يده مجلة أسبوعية قرأ فيها مقالة عن أسطورة **أدونيس**: كيف كان جميلاً وأحبته عشتار، وكيف قتله الخنزير البري، وكيف كان يُبعث كل سنة في الربيع، فهزّتْه الأسطورة وفكرتُها، فقرر أن يستعير اسم أدونيس ويوقّع به. وقال في ذات نفسه أن هذه الصحف والمجلات التي لا تنشر له، إنما هي بمثابة الخنزير البري الذي قتل أدونيس. وبالفعل كتب نصاً شعرياً وقّعه باسم أدونيس وأرسله إلى جريدة لم تكن تنشر له، وكانت تصدر في اللاذقية، وفوجئ أنها نشرتْه. ثم أرسل نصاً ثانياً فنشرته على الصفحة الأولى، أرفقها المحرر بإشارة تقول: المرجو من أدونيس، أن يحضر إلى مكاتب الجريدة لأمر يهمّه. وعند ذهابه ذُهل الجميع لعدم توقعهم بأنه صغير، ومن هنا بدأت رحلته في عالم الكتابة الشعرية.

في سنة 1954 نشر قصيدته الطويلة «الفراغ» في مجلة «القيثارة» أولى المجلات العربية الخاصة بالشعر في سورية وكانت تصدر في اللاذقية، وأخذت الأوساط الشعرية العربية تعترف به بدءاً من هذه السنة التي نشر فيها قصيدته هذه، وهي التي كانت نقطة الوصل بينه وبين يوسف الخال الذي كان قد قرأها وهو في نيويورك في الأمم المتحدة وأُعجِب بها كثيراً.

في أواخر تشرين الأول 1956 في الأسبوع الأول من وصوله إلى بيروت **التقى بيوسف الخال** ومنذ لقائهما نشأت بينهما صداقة قوية، وكانت بدايةُ مجلة «شعر» أفقاً جديداً للشعر العربي. وكانا كمثل شخصين يسكنهما هاجس واحد من أجل قضية واحدة: «التأسيس لكتابة شعرية عربية جديدة». بعد «شعر» وبعد نكسة 1967 أصدر **أدونيس** ومن بيروت مجلة «مواقف» وكانت تعنى بالأنشطة الأدبية والثقافية الجديدة. في سنة 1973 حصل **أدونيس** على دكتوراه الدولة في الأدب من جامعة **القديس يوسف** في بيروت، وموضوع الأطروحة التي صدرت بعد ذلك كان «الثابت والمتحول»، ثم غادر بيروت في 1985متوجهاً إلى باريس بسبب ظروف الحرب وحصل سنة 1986 على الجائزة الكبرى ببروكسل، ثم جائزة التاج الذهبي للشعر في مقدونيا في تشرين الأول 1997.

1-2-الجدل حول مشروع أدونيس الفكري وتوجهاته الشعرية:

أثارت أفكار **أدونيس** حفيظة الكثير من المفكرين خصوصا المحافظين، فقد رأوا في توجّهه نوعا من التخريب اللغوي للشعر وكسرا للجمالية المتوارثة، وقد لقي انتقادات شديدة وصلت إلى الغلوّ في الكثير من الأحيان، وقد كُتبت الكثير من المقالات والكتب حول أعماله النقدية أو الشعرية وفيها من الانتقاد الكثير، ومن هذه الكتب ما صاغه الكاتب –كاظم جهاد- **"أدونيس منتحلا"** الذي جاء على أغلب نتاج الشاعر ودرس انتحاله وأخذه من الشعراء (العرب أو الغرب) والفلاسفة والصوفيين، حيث جاءت دراسته مسحيّة لأهم كتابات **أدونيس** وأحكامه فيها شيء من الهجوم على فكر الرجل وعمله ومن أحكامه على الرجل قوله: "طالما ادعى **أدونيس** التأسيس المطلق، وقلّما أقرّ بمصادره... و**أدونيس** يُنكر الذاكرة، فتخرج له، وعليه، من حيث لا يتوقع. تكشف عن تشقّقات جسده الشعري، تُبعْثر عناصر فنه..."[2]، تظهر الحدّة في الطرح بوضوح، لكننا لسنا في هذا المقام أمام طرح الإشكالات حول شعره أو فكره فقط نحن نشير إلى ما قيل حوله بخصوص مختلف أفكاره وتصوّراته النقدية أو الشعرية، فمثلا نجد جدلا حول شعره المأخوذ من نصوص الصوفية كالنفري أو من قصائد **بيرس** أو **بودلير** وفي ذلك انتحال واضح كما حدد منتقدوه. كذلك في عملية اسقاطه للإيقاع الوزني جملة، رأى الكثير أن ذلك يضر بالقصيدة العربية ويطعنها من الداخل وهو نوع من الاتباع للإنتاج الفرنسي في قصيدة النثر خصوصا مع ترجمته وتأثره بما كتبته سوزان برنارد حول

قصيدة النثر في كتابها "قصيدة النثر من **بودلير** إلى أيامنا" وعبر طرحه لقصيدة النثر في الشعرية العربية حطّم مختلف المقوّمات النصية للقصيدة العربية على مستوى اللغة والمعجم والتركيب والإيقاع ونظام التصوير، وعبر طرحه الثوري تم انتقاده بشدة لدرجة أنه اعتبر عدوا للتراث العربي والشعرية بمفهومها التقليدي، لكن هذا لم يؤثر في مسار الشاعر فقد قدّم اطروحاته الشعرية والفكرية في مؤلفاته، كما حاول التأسيس لطريقة مختلفة في الكتابة تجاوزت الكتابة النصية، كممارسة للأفكار النقدية ووصلت إلى التعبير بالشعر عن الأطروحات الفكرية والنقدية، وهنا تحوّل النص الشعري إلى شبه أطروحة فكرية عن مسألة معيّنة، فأدى بذلك وظيفتين على المستويين، فهو يمارس كسْر النظام التقليدي وتجاوز النموذج، وفي الوقت ذاته يقدّم أطروحته شعرا، وهذا ما سنحاول التعرّف عليه خلال هذه الدراسة.

1- من قضايا نقد الشعر عند أدونيس:

1-2- مفهوم الشعر ومصطلح قصيدة النثر:

مع **أدونيس** تحوّل الشعر إلى رؤيا، وهي أولى القضايا التي عالجها فيما تعلّق بمفهوم الشعر والرؤيا في الشعر المعاصر[3]، وتسافر الرؤيا بالشاعر نحو تجاوز الواقع والمتداول إلى عالم يحكمه الخرق والخلق، "فالشعر عنده متمرّد على المقاييس، وما يحكم نصاً شعرياً لا يحكم نصاً شعرياً آخر، وكل نص شعري بهذا يخرق مقاييس سابقه ويؤسس مقاييس جديدة."[4] بهذا تتأسّس قوانين أيّ نص انطلاقا منه أثناء إنتاجه، فيبني بذلك **أدونيس** تنظيراته للحداثة الشعرية - كما يراها- على حداثة اللغة الشعرية وتجدّدها المستمر أثناء كل خلق جديد، فهي "تنبني على أن الشعر ليس تعبيرا بالدرجة الأولى بل تأسيسا".[5] وعليه دخل مفهوم الشعر مع رائد قصيدة النثر مرحلة جديدة فهو خلق جديد مع كل إنتاج شعري، فاللغة الشعرية تتوالد باستمرار.

أما عن قصيدة النثر فقد ارتبط ظهورها انطلاقا من عدة روافد أهمها التأثر بالشعر الغربي وتطوّره، ويعد **أدونيس** من أوائل الشعراء الذين حملوا لواء هذه القصيدة، كما تعتبر مجلة "**شعر**" أكثر المنابر التي مثّلتها واحتوت مختلف التنظيرات حولها، فكان لها دور كبير في تكريس مفهوم قصيدة النثر برافديها الغربي والعربي، وأبرزت أهم خصائصها التي قامت على هدم ما علق باللغة والوجود وأعادت خلقه وبعثه بأسلوب ولغة جديدة، بهذا عملت على تأسيس أصول فنية وروحية لشعرهم، على رأسها الثورة في اللغة حيث رفضوا وصفها أنها مجرد أداة تعبير، لتصبح عندهم أداة خلق وإبداع"[6]، وقد شاع التنظير لقصيدة النثر بين رواد مجلة شعر –خصوصا

أدونيس- بشكل كثيف متأثرين بكتاب **سوزان برنار "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا"**، الذي حدّدت فيه المبادئ والخصائص الفنية لقصيدة النثر بداية بالوحدة العضوية إلى الوظيفة الشعرية وصولا للتكثيف[7]، لتفتح بما قدّمته "الأذهان على تحديد مفهوم قصيدة النثر"[8] الذي عمقه أدونيس، "حيث شرح مفهومها، ومبررات كتابتها، وشروط هذه الكتابة"[9]، ليضع بذلك معالم طريق النص الأكثر انفتاحا وقلقا، وقدّم في مجلة شعر " الإشارة التنظيرية الأولى لقصيدة النثر التي جاءت في مقاله: (في قصيدة النثر)، حيث حسم تعريف هذا الشكل الذي كان مثار جدل مفاهيمي بين أعضاء مجلة شعر أنفسهم"[10]. كما نشير إلى أن شعراء المجلة اعتمدوا على الممارسة والتنظير المستمد في إحدى روافده على الترجمة "فقد نشرت (شعر) عبر أعدادها الاثنين والثلاثين الأولى (الصادرة ما بين 1957 – 1964) نصوصا مترجمة لأبرز الشعراء الأوروبيين، ونهض على ترجمة أغلبها شعراء المجلة أنفسهم، ولقد كان لهذه الترجمات أثر كبير في تعرف قراء المجلة على طائفة من الشعر العالمي ، وعلى مضامينه وأفكاره"[11]، ورغم سلبية العملية في تحويل شعر من لغة إلى أخرى لأن ذلك يُفسده جملة إلا أن العملية كانت مهمة لبعث روح التجديد في القصيدة العربية وتعريف الشعراء العرب بالمساحات الحرة التي يمكن أن يزوروها بشعرهم.

فيما تعلّق بمصطلح قصيدة النثر فقد أثار جدلا كبيرا منذ أن قدّمه **أدونيس** في البداية، "فقصيدة النثر في الواقع مبنية على اتحاد المتناقضات ليس في شكلها فحسب وإنما في جوهرها كذلك: نثر وشعر، حرية و قيد، فوضوية مدمرة وفن منظم"[12]، بهذا تحمل قصيدة النثر بذور اضطرابها داخليا لكنه اضطراب مؤسس للاختلاف وهو هدف هذا النص، كما "نشير إلى أنّ **سوزان برنار**، نفسها، في دراستها الرائدة عن قصيدة النثر، هي أول من أشار إلى التناقض في تركيبة المصطلح"[13]، وأظهرت خطورة الخلط بين النثر والشعر فرأت منذ البداية أن " مصطلح قصيدة النثر نفسه قابل لكثير من المفهومات المتنوعة"[14]، كما اعتبرتها نصا أكثر تمرّدا وفوضوية بسبب مبادئها فقالت "من المؤكّد أن قصيدة النثر تحتوي على مبدأ فوضوي وهدام لأنها ولدت من تمرّد"[15]، بهذا فالمصطلح يخلق اضطرابا مبدئيا في هذا الجنس الشعري، وقد حاول **أدونيس** تقديمه ليُعبّر عن هذا الاضطراب الذي يرافق النص بل يعد من خصائصه البنائية. والملاحظ أنه رغم الاختلافات في تحديد المصطلح وأسبقيته ومدى ملاءمته للجنس الذي يعبّر عنه نجدها أصبحت ثانوية في ظل إشكالية النص في حد ذاته وكيف يُبنى ويستقيم في ظل تجربة متحوّلة وموضوعات وحالات كثيرة التشعّب والتداخل، كذلك في إطار وسائل تكنولوجية زادت من شره التحوّل والتجديد في بناء هذا النص الذي صار يتفاعل مع وسائط أخرى لتقديم ذاته في حلة مختلفة تناسب العصر، وتلبي أذواق متلقيه وتدفعهم لتقبّل جمالية متفرّدة وتعوّدهم عليها، وهي

تنتجه بشكل مختلف كل مرة، وهو ما تسعى له قصيدة النثر في أصلها الأول، كما قدّمها **أدونيس** فهي وسط للاختلاف والتميّز.

2-2- الحداثة :

إضافة إلى مفهوم الشعر ومصطلح قصيدة النثر نرصد مفهوم الحداثة ومتعلقاتها التي تعد من القضايا المهمة التي تناولها **أدونيس**، لارتباطها المباشر بقصيدة النثر "فقد أخذت قصيدة النثر من الحداثة الجدّة في الطرح، ومواكبة للعصرنة ونفي وتجاوز للأفكار والقوالب الراسخة والقوانين والمعايير الثابتة، بهذا فالحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن"[16]، إضافة إلى ذلك نجد أن الحداثة "تمتاز بفنها الخاص... ولا يمكن لنا تحديد سمات أسلوبية خاصة بها، ذلك أنها أسلوب فردي يتمايز بين الأفراد. ويفترض في الأديب الحداثي أن يتبنى موقفاً جمالياً مؤسسا على مجموعة من مواقف فكرية اجتماعية تسعى إلى تغيير ما هو قائم وتعمل على تطويره"[17]، وقد اهتم **أدونيس** بمفهومها موسعا أطرافها حيث "يأخذ مفهوم الحداثة عنده طابعا شموليا، يتناول كل مقومات الحياة الراهنة والماضية، سواء أكانت حداثة علمية أم حداثة التغيّرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية أم حداثة فنية"[18]، وعبر هذا المفهوم تتجاوز الحداثة حدود الشعر إلى مختلف متعلقات الحياة التي يرتبط بها الشعر في كل صورها، ولعل هذه الشمولية جعلت من مفهومها فضفاضا وغير مستقر خصوصا مع التطوّرات الفكرية الفلسفية التي عملت على تقويض الكثير من مفاهيم الحداثة لتتجاوزها، وهو ما سايرته قصيدة النثر بتجاوزها الحداثة إلى ما بعدها بتبنّيها أهم أفكارها خصوصا التفكيك وتقويض النموذج المسبق، فالحداثة ليست غاية في ذاتها، لذا أسس **أدونيس** مشروعه الثاني، مشروع ما بعد الحداثة (الحداثة الثانية)[19]، بعد أن كشف أوهام الحداثة " في بيان الحداثة (1979،1992) وهي أوهام تتداولها الأوساط الشعرية العربية وقد أوجزها في العناصر التالية:

الوهم الأول مرتبط بعامل الزمنية، والارتباط باللحظة الراهنة، أما الوهم الثاني فهو وهم المغايرة والاختلاف عن القديم، حيث يرى أصحاب هذا الاتجاه أنهم حداثيون بمجرّد اختلافهم عن القديم، في حين يرتبط الوهم الثالث بالمماثلة مع الغرب، فلا حداثة في نظرهم إلا في المماثلة مع الغرب، أما الوهم الرابع فمرتبط بالتشكيل النثري، فكل مخالفة للكتابة الوزنية هي دخول في الحداثة، ويرتبط الوهم الخامس بالاستحداث المضموني، فكل نص شعري يتناول منجزات عصره وقضاياه فهو حديث[20].

انطلاقا من هذه الأوهام وما تبعها من ممارسات شعرية فقد أعيد النظر في الكثير من المسلمات والمقولات المركزية المتعارف عليها، لتدخل قصيدة النثر مرحلة ما بعد الحداثة وتأخذ من

هذا الفكر" أنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها، وهو أهم مرتكزات ما بعد الحداثة التي زعزعت الثقة بالأنموذج الكوني، وبالخطية التقدمية، وبعلاقة النتيجة بأسبابها، كما حاربت العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية، وتضع محلها الضرورات الروحية، وضرورة قبول التغيير المستمر، وتبجيل اللحظة الحاضرة المعاشة. كما رفضت الفصل بين الحياة والفن، حتى أدب ما بعد الحداثة ونظرياتها تأبى التأويل، وتحارب المعاني الثابتة."[21] وهو ما جعل من نص قصيدة النثر نصا مختلفا لا على نموذج مسبق، فقد استثمر كل طاقات التقويض واللانظام في ما بعد الحداثة لإنتاج كيان مختلف يتمتّع بحضور لحظي آني ولعل هذا ما جعل أدونيس يقرّ بأنه لا يستطيع أن يحدد قصيدة النثر تحديدا مسبقا[22]، لأنها نتاج تجربة ولحظة عابرة لا قوالب محدّدة سلفا، ويعدّ هذا الطرح غاية في الخطورة خصوصا لتعالقه باللغة ودلالاتها، بناء على ذلك وحسب تصور **أدونيس** فقصيدة النثر تحاول إنتاج معجم جديد مع كل تجربة فلا ثوابت ولا منطق عقلي في البناء، وفي هذا تخريب للمسلمات وكسر للثوابت، ولكن رغم ذلك ظلت قصيدة النثر تحاول تقديم ذاتها وتتلمّس جمالياتها الخاصة انطلاقا من التقويض ذاته، وهنا تكمن الإثارة فيها فهي جديدة في كل مرة تُنتَج فيها.

2-3- التراث:

حضي التراث بنصيب كبير في أعمال **أدونيس** تنظيرا وممارسة شعرية خصوصا ما تعلّق بالتراث الصوفي فقد أخذ أدونيس" يشير إلى مرجعيات عربية فضلا على المرجعية الغربية لهذه القصيدة التي يراها -اليوم- قصيدة عربية بكامل الدلالة، بنية وطريقة... وقد أخذت بعدها العربي خصوصا بعد تعرّف كتابها على الكتابات الصوفية العربية."[23]، وعبر التراث الصوفي قدّم **أدونيس** نصوصا شعرية كثيرة وظف فيها التراث الصوفي عبر التناص بمختلف أشكاله. كما قدّم في دراساته النقدية العديد من الأطروحات حول التصوف وكيفية تقمّص الفكر الصوفي في الشعر كما في كتابة "**الصوفية والسوريالية**" الذي قدّم فيه الكثير من الأطروحات خصوصا تصورات **ابن عربي**.

2-4- انفجار اللغة الشعرية:

حاول **أدونيس** منذ البدء خلق لغة من لغة، وفي ذلك يعتبر أنه "في النظرية الشعرية الجديدة، لا يكتب المبدع كما يتكلّم، بل يتكلّم كما يكتب. إنه يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام، إلى اللغة الجديدة: لغة الكلام بحسب الكتابة. هذا يعني إفراغ الكلمات من محتواها المألوف،

واستئصالها من سياقها المعروف. وبدل أن يكون الشاعر جزءا من اللغة المألوفة تصبح اللغة جزءا من الشاعر"[24]، فنجده بذلك ينظر إلى اللغة من ناحية الطاقات الكامنة فيها والتي تحوّلها إلى "رموز ذاتية"[25]، تشكّل عبر تراكيبها نص القصيدة التي " تقول المجهول بطريقة جديدة، بشك غير مألوف. فهي حركة مستمرة وبشكل دائم" [26] كما يرى، حيث تحتل فيه اللغة مكانة مهمة بما تحمله من قدرة على التجاوز والانبعاث من جديد مقدّمة معمارية فريدة لمستويات هذا النص/قصيدة النثر، حتى صارت "هاجس العمل الفني وظاهرته الأولى"[27]. "فالشعر يستمد سلطته وفنيته من موسيقى لغته التي تشعرك بعمق رؤاه، وقدرته العجيبة على التأثير في المتلقي بغض النظر عن اللون الشعري للقصيدة".[28] بهذا يظهر أنه مع أدونيس حدث تحوّل كبير على مستوى مادة البناء انطلاقا من تحوّل في طبيعة التجربة من جهة، وفلسفة وأسس الخلق الشعري وأهدافه من جهة أخرى، لتخرج قصيدة النثر نهائيا من تقليد حدود اللغة الشعرية وغير الشعرية، فالتجربة هي المتحكّمة في توظيف اللغة داخل القصيدة، فالتجربة الشعرية بما تحمل من ملامح قبل أن تكون تجربة جمالية، هي تجربة لغة"[29]، "والشعر يتكون من كلمات"[30] فهي أساس بنائه، وفي قصيدة النثر وعبر تفعيل التجربة في الخلق الشعري تنكّرت الكلمات فيها لأصلها وأسست لدلالة جديدة تحقّقت في توظيفها الجديد.

2-5-نظام التصوير الجديد في قصيدة النثر:

حاول أدونيس تقديم بلاغة جديدة تعيد تأثيث النظام البياني، والتأسيس لذائقة جمالية جديدة لدى المتلقي للتفاعل والتواصل معها، وهذه المهَمّة احتاجت للُغة متمرّدة عن دلالاتها ومختلفة عن لغة التواصل" فالصورة الشعرية هي انبثاق من اللغة، فهي على الدوام تعلو قليلا على لغة التواصل[31]، فنجدها محمّلة بشحنات خاصة نابعة من توظيفات أسلوبية مختلفة من الرمز إلى الأسطورة والأسماء التاريخية وغيرها من طقوس مختلفة خاصة بهذا الجنس المجدد تصويريا، وعليه تعد الصورة في قصيدة النثر مهمة للغاية فهي ما يضمن الرابط الجمالي بينها والمتلقي بهذا "فالصورة هي الشيء الثابت في الشعر كلّه. وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة"[32]. ونجد **أدونيس** "في مواسمه طقوس، يغلب عليها طقس الأسطورة فيسيطر **الفينيق** أو **تموز** أو **العنقاء** أو **بروميثيوس** أو **أوروفيوس**، وقد يغلب عليها طقس الرمز فيبرز **مهيار** أو **الهلول**، أو الرمز التاريخي، فلنمح وجه **علي بن أبي طالب** أو **الحسين بن علي** أو **معاوية** أو **النفري** أو **الحلاج** وغيرهم، أو الرمز الأدبي متجسدا في **أبي العلاء** أو **أبي نواس** أو **أبي تمام**"[33]، **فأدونيس** يقدّم نظامه الشعري التصويري الخاص بنصه دون غيره، مؤسسا لغة تصويرية فريدة كما لو أنها لم تُقلْ من قبْل أو على حد تعبيره في وصفه للغة الخاصة بالمبدع بقوله: "لغة المبدع لا تجيء من

الكلام الذي سبق أن نطق به"[34]. انطلاقا من هذه الأفكار يبرز تفرّده في طرح مسألة التصوير في قصيدة النثر والشعرية الجديدة.

3-7- الإيقاع الجديد:

يعتبر الإيقاع من أكثر متعلّقات قصيدة النثر إثارة للجدل نقديا وابداعيا، فهو متداخل مع عدة مصطلحات تتقارب معه في الوظيفة وتختلف معه في أصل المفهوم، فهو أوسع من الوزن[35] ومتعلقاته في المفهوم التقليدي للشعر، فالوزن شكل من أشكال الإيقاع، ونتيجة لاتساع مفهومه فهو "ينتمي إلى أكثر مظاهر الكلام الشعري ذيوعا وانتشارا"[36]، كما أن آليات عمله النابعة من تجلياته كثيرة وغير محددة في زمر يمكن رصدها، لهذا "يعد من أكثر المفاهيم إشكالا وغموضا، وأكثرها إثارة للجدل والاختلاف بين النقاد والمختصين"[37]. فلكل نص إيقاعه، ونتيجة لهذا الحضور المتوتر للإيقاع، فقد حظي بمكانة مهمة في تصوّرات **أدونيس** الذي ربط الإيقاع بمستويات مختلفة بعضها بالتكرار وأخرى بالصورة وتجلياتها في القصيدة. "فالإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه، فضلا عن أنه حين يتخلّل البنية الإيقاعية للعمل فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي"[38]، كما يعد من جهة أخرى بنائية وفنية " حاصلا للعلاقات الداخلية في القصيدة، وما يتفرّع عنها من قيم جمالية وفنية مرتبطة بالنشاط النفسي الذي ندرك من خلاله، ليس صوت الكلمات بل ما فيها من معنى وشعور. وهنا تتحدّد أهمية الإيقاع وارتباطه بالدلالة. ذلك أن الدلالة قائمة في التشكيل والصياغة اللغوية "[39]. انطلاقا من مفهوم الإيقاع الذي يخلق نوعا من التناسب في عرض النص سواء على مستوى الكلمات أو العبارات أو الفضاء النصي، فهو مهم في العملية الابداعية الشعرية خصوصا في قصيدة النثر التي تحاول خلق إيقاعها الخاص دون الاعتماد على إيقاع الموسيقى الوزنية التي تعوّدتها الأذن العربية، لهذا حاولت قصيدة النثر تجاوز/تحطيم النموذج الإيقاعي التقليدي بكل ما تتيحه إمكانات اللغة والكتابة وفضاء النص بخلْق إيقاع جديد متفرّد يعد بديلا لما سبق، بهذا "أصبح الإيقاع في قصيدة النثر " إيقاعا فرديا خاصا، غير خاضع لأنظمة التردّد المنتظم أو غير قار في أدوات اللغة التراثية/ الوزن، بل هو متحوّل بقدر هيمنة الشاعر على لغته وطريقة تشكيله لنصه [40]" وهذا ما خلق إشكالية في تحديد حدود الإيقاع في قصيدة النثر وآلياته داخلها.

إضافة لهذه القضايا ناقش **أدونيس** الكثير حول الشعرية العربية تراثا وواقعا وتصوّرات مستقبلية حيث نشر عدة مقالات بمجلة شعر من بداياتها، منها مقالة بعنوان : " **المذهب والمبحث** "حيث حدد فيها ملامح تجربة مجلة " **شعر** " وكيف تلقاها المثقفون والمبدعون وكيف حاربها

أغلبهم، وهو يقارن في هذه المقالة بين مرحلتين شعريتين: " **ما قبل شعر** " و " **ما بعد شعر** " حيث يبرز ذلك بالقول:

كان الشعر السائد قبل مجلة " شعر " تقميشا: يؤالف ما بين عناصر موروثة بنوع من الصياغة، أو يؤالف بين هذه وعناصر مكتسبة (غريبة على الأكثر) بنوع من الصباغة. لهذا كان أسير (النظام) و(التعقلن) و (المفهومية) وبقي رهين ارتداد أو حنين ماضوي بعيدا عن فهم اللحظة الإبداعية التي تفجرها القوى الطالعة. قوى المستقبل وفي المناخ الذي أوجدته حركة هذه المجلة. أخذت الكتابة الشعرية تؤسس للحداثة، وقد عنى ذلك مبدئيا:

1- التمييز الجذري بين التقميش والإبداع .
2- اللاتكرارية . أي الخلق المستمر.
3- التجريب".[41]

يبدو جليا أن كلام **أدونيس** موجه للذين وقفوا في وجه قصيدة النثر دون أن يلمسوا دورها في تخليص الشعرية العربية مما أسماه التقميش كتعبير عن الجمع بين عناصر موروثة في شكل لا يناسب ولا يعبر عما يعيشه الشاعر المعاصر وهو يرى أيضا أن قصيدة النثر خلّصت الشعر من التكرار ودفعت به إلى الخلق المستمر والتجريب دون أن يعيد نفسه. بهذا قدّم **أدونيس** بتنظيراته ورؤاه للشعرية العربية أولى الخطوات نحو شعرية مختلفة قدّمت لعصر جديد في الشعر العربي، وقد دعم مختلف هذه الأطروحات وغيرها بالممارسة الشعرية كبرهان عن تصوّراته.

2- عيّنات شعرية عن أهم القضايا النقدية حول الشعر التي قدّمها أدونيس:

قدّم أدونيس الكثير من الأطروحات النقدية كما تقدّم حول الشعر فكرا ونصا، وقام بدعم أطروحاته عبر الممارسة النصية فجاءت أغلب نصوصه تطبيقا لخصائص النص الشعري الجديد **(قصيدة النثر)** على جميع المستويات وفيما يلي نشير إلى عدد منها مع التمثيل النصي:

3-1- المعجم الشعري المختلف:

قدّم أدونيس شعريا عيّنات أسست لمفاهيمه للمعجم المختلف بتجربتها لمعجمها الخاص المولّد والمفعّل لدلالات داخلية وآنية، منها نذكر مثلا ما جاء في ديوانه "مفرد بصيغة الجمع"[42]:

باسم جسديَ الميت ـ الحيّ الحي ـ الميت
ارتفع السَّرْوُ بين الاسم والوجه
عادت اللغة إلى بيتها الأول
كان الحب قبراً دخلتُ إليه وخرجتُ
كان القبر نزهةٌ لراحة الأوردة
ومات النحو والصرف
وحُشرا بين يَديْ أول قصيدة كتبتها وآخر قصيدة
وأخذ الحَشْرُ يحكم ويَفْصل
يبرّىء ويَدين ←
لكي يأتي الليلُ

تظهر كلمات النص على غير نموذج مسبق فهي تؤسس لدلالاتها داخليا تبرز الكلمات عارية من كل ثوب دلالي مسبق، فهي تؤسس لذاتها وطفولتها انطلاقا من النص ذاته، فحقْلها الدلالي عصيّ على التصنيف، بين الموت والحياة خيط رفيع، واللغة تعود للطفولة لتؤسس لذات أخرى، تنطلق من القبر والفناء لتقدّم حضورا مختلفا يتأسس في النص الجديد، وتظهر الكلمات ذات وقع متضاد (الموت/الحياة- الدخول/الخروج-أول/آخر) وعبر استحضار التضاد يتم شحن النص بشكل مضاعف مما يزيده شعرية مختلفة تحاول أو تكون لا أن تقول، فالمعنى أصبح من الماضي بالنسبة لها.

وعليه يبرز في قصيدة النثر غنى المعجم بكلمات مختلفة المشارب، فهي بسيطة ومعقّدة ساذجة وماكرة لا يمكن تصنيفها في زاوية دلالية محددة إلا بشكل محدود جدا لأنها ترفض التصنيف شأنها شأن القصيدة نفسها، وهذا سرّ توهّجها الدائم مع كل قراءة، فهي لا تقدّم للمتلقي إلا ما يمكنه أن يتحمّله بناء على تفاعله معها ومرجعياتها واستعداداته. وعبر تتبع الكثير من النماذج لرواد قصيدة النثر رغم اختلاف التجارب نجد ذات البعد المختلف والمتجاوز للمعجم الشعري.

مع المعجم المختلف والعائم الدلالة تتواشج الكلمات في علاقات مختلفة، تتجاوز المعطى اللغوي المتداول والنحوي إلى مستويات أكثر تعقيدا، فالتراكيب في قصيدة النثر تخلق مساراتها الخاصة التي تطالب المتلقي بتقبّلها في هيئتها الجديدة بناء على التجربة والحالة الشعرية، وهذه الظاهرة في تجديد نظام التركيب تعد من أبرز سمات الحداثة العربية، التي أثّرت على الكتابة

والرؤيا معا، "فإن كل رؤيا هي تغيير في نظام الأشياء، وتحويل لعلاقات هذه الأشياء، ومن ثم يُفرز هذا التغيير لغته الخاصة، وشكله الخاص"[43]، وهو ما يخلق لغة خاصة في رحم اللغة الأم "فالشعر تبعا لتعبير فاليري الدقيق هو "لغة داخل لغة" نظام لغوي جديد مبني على أنقاض نظام قديم"[44]، ولعل هذا الأبرز في تجربة رواد قصيدة النثر وعلى رأسهم **أدونيس** الذي "حاول أن يحرّر الإبداع العربي، فالشعر لغة متحرّرة من نظام الدلالة ومن أسر المعنى القائم على المسبق المرتبط بنظام الفكر الديني ورؤية فكرية، وهو مفهوم حضاري للشعر، فالشعر معرفة وثورة وتمرّد على النظام المعرفي السائد وخلق ومغامرة السؤال المعرفي الذي يحمل أجوبة لا نهائية"[45]. وانطلاقا من هذه التصوّرات جاءت الممارسة الشعرية حاملة للنظام التركيبي الخاص الذي يتوالد ذاتيا ويؤسس لعلاقاته من رحم النص ومن نماذج التركيب المختلف نقدّم عبارات من قصيدة "الإشارة" **لأدونيس** التي تعيد نظام الجمل وفق رؤيا خاصة ومنها:

مزجت بين النار والثلوج-

لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج

وسوف أبقى غامضا أليفا[46]

فالأفعال لا تناسب الفواعل ولا المفاعيل ولا التوابع تتتابع في تناسق، إنها علاقات جديدة فريدة لا يمكن تداولها إلا في مثل هذه النصوص، بهذا نلاحظ أن "قصيدة النثر جاءت هروبا مقصودا من الخطابية والجلجلة والتنميط والنسب والتراكم والتتابع، هجرت كل ما هو خارجي وجاهز، واعتنقت كل ما هو تلقائي وبسيط في بنيتها"[47] فهي محاولة تأسيسية لأشكال تركيبية جديدة وفق راهن لحظة التجربة، وعليه نلاحظ أنه "تقوم بين الشعر واللغة علاقة أصيلة، تتحدّد قيمتها بمدى مساهمة الشعر في تطوير اللغة، وذلك بإخضاعها لحركيته المتنامية، إضافة لقدرته الكبيرة على تحريك نظامها وخلخلة بنيتها"[48]، وعبر قراءة لعدد من قصائده نلاحظه يحاول خلق تراكيب جديدة على مختلف المستويات، مما يجعل من قصيدة النثر عنده فريدة نصيا من ناحية التركيب، وهذا من أسس قيمتها الجمالية، فهي تثير الدهشة لخلقها التركيبي الفريد كل مرة.

3-2- نظام التصوير:

ومن عيّنات نصوصه التي قدّمت نظاما تصويريا خاصا نقرأه في ديوانه" الكتاب أمس المكان الآن"[49]

○ قال الرّاوي، وهو يُقلّب
أوراقاً ويُدقّقُ فيها:
سَيْفٌ مكسورٌ
في خاصرةٍ،
رأسٌ يتدحرجُ في أجرافٍ
نارِيّةٍ،
وَقْصُ رماحٍ في حلبات دمٍ،
عمياءَ،
موسيقى لاهوتيّةٌ، ـ
يا لليأس! أليفٌ
بِمَلَ الخبزِ،
وبِمَلَ الماءِ.

غالباً،
يُوهِمُ العُمْقُ: يبدو فَراغاً وسَطْحاً.
ـ ما الّذي قُلتَهُ؟ أَعِدِ المسألَهْ.
ـ سَوفَ تَبْقى طويلاً طويلاً
لكي تَتَلمّسَ باباً لِشِعري،
ولكي تَدْخُلَهْ.

* شَرِبَ اليأسُ ماءَ الرّجاءِ، وصَيّرَ
إبريقَهُ دواةً
والطّيورَ غيوماً ـ جَمّدَ الماءَ فيها:
ما الذي يقصُدُ الشّاعِرُ
أيُّها الولَهُ السّاحِرُ؟

نلاحظ أن النظام التصويري البلاغي التقليدي لا يمكنه فك رموز وشيفرة النص، فالاستعارات غير ممكنة والكنايات مستحيلة، أما الرمز فلا حدود له بين الفراغ والسطح والسيف المكسورة، والخبز والموسيقى اللاهوتية، وغيرها من الكلمات ذات الحمولة الرمزية التي تدفعنا عبر تموضعها الخاص لخلق فضاءات لغوية تصويرية ذات فجوات كبيرة وهو ما يجعل النص يتّقد من الداخل مقدما تنوعا قرائيا مع كل مواجهة له مع المتلقي، كما يقدّم جمالية خاصة، لتتوهّج القراءة في توافق وكيمياء عجيبة لا يمكنها أن تستقيم إلا في قصيدة النثر. وانطلاقا من أن "الصورة هي حركة ذهنية تتم داخل الشعور"[50]، فهي تؤثر على اختلافها في المتلقي وتشحن النص بجمالية خاصة مع كل قراءة. وعبر استقصاء عدد من القصائد يمكننا رصد عدة تشكيلات تصويرية تعد الأكثر حضورا في قصيدة النثر حيث "يمكن تصنيف الصورة حسب الحاسة التي تتجه إليها، سمعا أو بصرا..."[51] ولكل منها تأثيره الخاص وجماليته المتفرّدة، فمنها مثلا توظيف أسماء شخصيات تراثية أو أسماء أماكن مختلفة تحمل بعدا رمزيا أو أسطوريا حيث تجعل النص يجمع مستويات دلالية مختلفة محمّلة في شكل طبقات تتضافر لتعرض شكل القصيدة على المتلقي، فيجمع بين ما تقدّمه تلك الأسماء وآنية التجربة الشعرية لخلق القصيدة، فمثلا ما نسجّله في قصيدة "مراكش – فاس والفضاء ينسج التآويل"[52] نجد أن أسماء الأماكن/المدن تحمل عراقة وأصالة وشحنة عاطفية لدى الشاعر والمتلقي لتصبح إطارا مكانيا تتحرّك فيه التجربة الشعرية التي تتحدّد ملامحها انطلاقا من الأبعاد التصويرية التي تقدّمها تلك الأماكن فيأتي الاختلاف والجدة في اللغة والطرح في نطاق عراقة تلك المدن وتمرّدها في الوقت ذاته شأن القصيدة التي وظفتها.

3-3- الإيقاع:

قدّم **أدونيس** نماذج نصية كثيرة حول طرحه للإيقاع بمختلف أشكاله (اللغوية والإيحائية) منها مثلا الإيقاع الخاص بتكرار الجملة ويعد الإيقاع الأهم في النص، لأن النص، بحد ذاته، ذو طبيعة جمليّة"[53]، وانطلاقا من هذه الأهمية لتكرار الجملة نجد **أدونيس** يمارس نصيا توظيف تراكيب إيقاعية خاصة بالجملة مثلا ما جاء في ديوانه "**مفرد بصيغة الجمع**"[54]:

اخرجْ إلى الأرض أيها الطفل
خرج العاشق إلى عشيقته يجامعها للمرة الأولى
ظننتُ أنني أكتب وأقرأ

....

اخرجْ إلى الأرض أيها الطفل
خرج
هبط من الحرف
ا ح د= د ح ا ⇐ الأرضَ
دائماً يصنع طريقاً لا تقود إلى مكان

نلاحظ تكرار جملة "اخرجْ إلى الأرض أيها الطفل" وهذا التكرار يولّد إيقاعا خاصا، فيجعلها بؤرة القصيدة وكل الكلمات تدور حولها مشكّلة نسقا خاصا وفق إيقاع محدّد قدّمه التكرار، وبعيدا عن التحديدات الدلالية المسبقة تقوم الجملة المكرّرة بدفع التصوّر القرائي نحو وضع النص في دائرة التأسيس لكتابة جديدة، فالشاعر يحاول التعبير عن البعْث الجديد للغة بكل حمولتها، ويقدّم جملة مركزية تحمل في عمقها النصي الرغبة في التجدد عبر الأمر، مما يخلق دفعات نصية في كل مرحلة تحملها الجملة ذات البعْد الإيقاعي، التي تجعل النص يتحرّك في توالد مستمر مؤسسا لتشكيلات لا تحمل إلا ما هو نصي لغوي ومنفصلة بشكل كلي على كل الإملاءات الخارجية للمعنى وهو ما عمّق البعد المجاني واللازمني في قصيدة النثر فالقصيدة لا تتجه نحو غاية، ولا تعرض أفعالا بل تتجلى في كتلة واحدة وبشكل لازمني بهذا عمل الإيقاع التكراري للجملة على تكريس أهم مبادئها.

إضافة لما تقدّم نعثر على عيّنات نصية كثيرة قدّمها الشاعر حول تصوّره لشعرية قصيدة النثر وما هي الآليات لبنائها وأسس جماليتها المختلفة، ومن القصائد التي نقدّمها ما جاء في ديوانه "كتاب التحوّلات والهجرة في أقاليم النهار والليل " ومنه قصيدة "شجرة الشرق"[55] ومنها:

صِرتُ أنا المِرآةْ :
عكسْتُ كلَّ شيْ
غيّرْتُ في نارِكَ طقسَ الماء والنّباتْ
غيّرتُ شكْلَ الصّوتِ والنّداءْ

يظهر من خلال مطلع القصيدة تشكّلها بكيفية مختلفة على ما عهده المتلقي، ففيه قول ومقول القول حيث دلّت عليه النقطتان، كما تصوّر القصيدة مشهدا غريبا في تحوّل الشاعر رمزيا لمرآة ليعكس ويغيّر كل شيء، وهي رغبة دفينة عند الشاعر فهو يريد التجديد خصوصا في الشعر ولغته، فتقمّص شيئا ماديا ليزيد من عمق رغبته وحسيتها من أجل تصوير أقوى، ما يترتّب عنه تأثير أشد، فالشاعر يقدّم بقصيدته نموذجا عن رغبته في تحويل نظام الأشياء، وهي رغبة ترجمتها أعماله الكثيرة، كما تقدّم. ولم يتوقّف **أدونيس** على تمثيل أطروحاته بالممارسة الشعرية فقد انتقل إلى مرحلة أخرى لتصبح النصوص الشعرية تعبيرا عن أفكاره ونقوده مباشرة أي ينقد بالشعر.

3- النقد بالشعر عند أدونيس:

تعد طريقة النقد بالشعر التي استخدمها **أدونيس** طريقة مستحدثة في التعبير عن الأفكار والأطروحات النقدية حول الشعر، فمن شدّة تأثّره بما يطرح من تصوّرات أصبح يعبّر عنها مباشرة في قصائده وكأنّه ينظّر بالشعر ويمارسه في الوقت ذاته، وهنا مكمن الجدّة فنصوصه تتمثل الحداثة الشعرية والخصائص الجديدة لقصيدة النثر عبر مستويين: الأول في عيّنة نصه التي تتمثل الحداثة والخصائص الجديدة ممارسة، والمستوى الثاني هو تقديم القضايا النقدية والأطروحات بالشعر ذاته لتتحول القصيدة إلى نص نظرية شعرية، ونجده عبر هذه الطريقة يناقش قضايا كثيرة بعضها خاص باللغة (المعجم، التركيب..) ونظام التصوير والإيقاع ومفهوم الشعر وغيرها من القضايا، وفيما يلي نقدّم عددا من هذه القضايا النقدية الممثلة شعرا، ليظهر المعنى في هذه الحالة في طبقات سطحها شعري وباطنها نقدي، وفي كل مستوى تظهر طبقات أخرى كثيرة، نقدّم إحدى القضايا النقدية التي عبّر عنها بالشعر وهي اللغة:

اللغة والخلْق الشعري:

صوّر أطروحته في اللغة المختلفة وقدّم جمالية مختلفة نابعة من فكر يريد التغيير لإيمانه بأن ذلك من أساسيات اللغة والتصوير الشعري، ومن عيّنات تصوير أطروحاته شعرا نجد قصيدة "أرواد يا أميرة الوهم" من ديوانه "**مفرد بصيغة الجمع**" الذي ينتمي في معظم قصائده لمرحلة الكتابة في شعرية **أدونيس** وهي مرحلة جد متقدّمة وصلتها قصيدة النثر. وفيما يلي جزء من القصيدة[56]:

1

الشعر يحرق أوراقه القديمة ، والقصيدة الآتيةُ بلادٌ من الرّفض ، ــ آه ،
يا كلمات الموتى ، آه يا بكارةَ الكلمة . وتلبس القصيدة أهداب الطفولة ،
وتخشع لكوكب النّدي .

2

للسّاعات هاربةً كمخمل الثلج ، للعمر مجنّحاً بالقَشّ ، تتمزّق الحياة ،
وتصير حروفاً أُخرى .

يظهر من المقطع رفض الشاعر للتقليد، فالشعر يحرق أوراقه لتمثل هذه الصورة الأولى القطيعة مع النموذج التقليدي، ويدعّم ذلك بإقرار أن القصيدة الآتية بلاد للرفض فهي قصيدة مختلفة ترفض كل ما علق باللغة، وفي ذلك إشارة لقصيدة النثر وشكل الكتابة، ثم يتوجّه للغة وكلماتها بحسرة، فهي في تصوّره كلمات ميّتة من شدة الاستخدام والتداول لم تعد صالحة لبناء القصيدة، وبدلا منها يجب توظيف الكلمة وهي بكْر وفي ذلك تصوير حسي لإعادة الكلمة لأصلها وتخليصها مما علق بها عبر الزمن، حتى "**تلبس القصيدة أهداب الطفولة**" كما قال، فالشاعر بقصيدته يقدّم فكرته في بناء اللغة الشعرية ويعبّر عنها شعرا ويعد هذا الفعل في حد ذاته تجديدا شعريا واختلافا عن طبيعة الإبداع التي كانت قبل **أدونيس**، وعليه يعد أكثر شعراء قصيدة النثر تعبيرا عنها وعن طموحها في تقديم المختلف لغة وإيقاعا ونظاما تصويريا. ونجده يكرّر هذه الأطروحات في الكثير من نصوصه عبر مختلف دواوينه ومراحله الشعرية، ففي ديوانه "**الكتاب الأمس المكان الآن**" يقول[57]:

١٦٣ هـ.

ـ ل ـ

هذا كتاب المانويّة:
ورَقٌ صقيلٌ[1]
والجبْنُ أصفى ما يكونُ، غِلافُهُ
نَفْسٌ وزركشةٌ ـ لهذا
رَدّوا ذيوعَ المانويّة،
وَهْيَ الضّلالة عينُها
لا حكمةٌ فيها،
ولا مَثَلٌ، وكلّ كلامها
يُشْتَقُّ مِن سوء الطّويّة.

ـ ت ـ

أتخيّل شعري غريباً يرودُ الأزقّةَ
في حَلَبٍ، تتمرأى
في خطاه شبابيكها،
وله ظِلّهُ قِلاعٌ، وله الفجرُ بيتٌ،
لا يُقيمُ، ولا فُسْحةٌ تحتويه.
أتخيّل شِعري يَتَنَقّلُ في هَمّهِ
(همّهُ أن يدبّر طوفانَهُ)
عَشِق الأرضَ، حِبْر الفُصولِ، الرّحيلْ
وله فيه حَظُّ الرّياحِ،
وأنشودةُ المستحيلْ.

(١) وصف الجاحظ كتب المانويّة، قائلاً:
«لا تفيد علماً ولا حكمةً وليست مثلاً سائراً، ولا خبراً ظريفاً، ولا صنعةَ أدب، ولا حكمةً غريبة، ولا فلسفة ولا مسألة كلامية»
(. . .) «أجودُ ما تكون الكتب ورقاً يكتب عليه بالحبر الأسود البرّاق، ويُستجادُ له الخَطّ».
(الحيوان، الجزء الأول).

يشعر الشاعر بالغربة التي يعانيها شعره، فهو يريد المستحيل وهي رؤيته في بلوغ طفولة اللغة عبر تنظيره، فغربة اللغة جاءت من وروده لعوالم جديدة لم تألفها الأسماع، فاللغة في ثوبها القديم الممزق من الاستخدام أصبحت لغة خطيئة، كما أشار حيث سيمحوها من كتاباته الصاعقة والتي على غير مثال، متجاوزا بذلك كل ميراثه وتقاليد الكتابة وفي ذلك يقول:[58]

أحرق ميراثي ، أقول أرضي
بِكْرٌ ، ولا قبورَ في شبابي
أعبر فوقَ الله والشيطانْ
دربي أنا أبعدُ من دروب
الإله والشيطانْ ـــ

أعبر في كتابي
في موكب الصاعقة المضيئةْ
في موكب الصاعقة الخضراءْ
أهتفُ ـــ لا جنّةَ لا سقوط بعدي
وأمحو لغةَ الخطيئه .

الشاعر يصرّح ويقرّ بأنه سيبدأ من جديد محرقا كل شيء قبله، فلغته على غير مثال ونموذج قديم، إنها رؤية تفكيكية بامتياز، وكأننا بذلك أمام النقد التفكيكي ممثلا في **جاك دريدا** الذي دعا لهدم كل الدلالات السابقة، لكونها مجرّد آثار للآثار وهي متحوّلة عبر الزمن ولا يمكن التسليم بثباته، مثلها مثل مختلف الثوابت التي رسّمها الفكر الغربي من القديم، فالشاعر **أدونيس** بطرحه الهادم للغة والمؤسس للغة مختلفة مع كل تجربة، يكون في ذات الخندق مع **دريدا**. ورغم أن الطرح المتجاوز للغة في حلتها القديمة فيه نوع من المبالغة والشطحات الشعرية/الفكرية إلا أنه يقدّم نمطا مختلفا في الإنتاج الشعري، كما يؤسس لجمالية أخرى خصوصا في عالم لا يعترف بالثبات.

وقد عبّرت قصيدة النثر من منظور **أدونيس** عن هذا الاضطراب والتأسيس في غير مثال، فالقصيدة عنده مفتوحة وغير مُقَيِّدة للنص فتحمل الحرية النصية في ذاتها، بهذا "جاءت قصيدة النثر كدلالة على التمرد ورغبة في الهدم والتجاوز" [59]. فهي لا تنبني على نموذج، ومن خاصية التقويض للنموذج المسبق، ورفض الأبوّة في الدلالة، تتحوّل كل النصوص في شعرية قصيدة النثر إلى شكل كتابة تظهر وتمحي لذاتها ولا تحمل أي شيء خارجها، وهو ما تصوّره **أدونيس** في تقديمه لشكل الكتابة فاعتبر أن" شكل الكتابة عند الشاعر الحديث هو الذي يخلق فكرا-عالما غير متوقّع. كأن اللغة هنا ليست المخلوقة، بل الخالقة. والكتابة-القصيدة ليست، هنا، شكلا سابقا يحضن فكرة لاحقة. إنها لا تعبّر عن شيء، ذلك أنها تعبّر عن شيء هو كل شيء، ولا تُغلق عليه، وإنما تفتحه إلى ما لا نهاية-في تعبير يوحي بأنه صاغ ذاته لتوّه، لا من زمن ماض" [60].

وعبر تتبّع هذا المفهوم في إطاره الفلسفي نجده مشابها للفكر التفكيكي التقويضي عند **جاك دريدا** الذي كرّس مبدأ الكتابة، بعد هدمه لمركزية الصوت في الفكر الغربي ونفيه لما يعرف **باللوغوس** واعتبر هذا التمركز ضد الكتابة ويرى "إن حقبة اللوغوس تحط من الكتابة"[61] وأنها تضعها" في منزلة سفلى وتراها واسطة لواسطة وسقوطا في خارجية المعنى"[62]، لهذا حاول إعادة تقديم الكتابة وإبراز أهميتها[63] أمام الصوت ومختلف الأفكار النابعة من توجهات مسبقة، لتصبح الكتابة أثرا لا لأصل ثابت بل لآثار أخرى، فتمارس التأجيل الدائم فهي لا تخضع لتحديد دلالي نهائي، وهذه الدعوة تلتقي مع رؤيا قصيدة النثر وشكل الكتابة الذي ينفي كل سابق ويعتبر نفسه أثرا، ونافيا كل أصل، فهو شكل يُبنى في لحظة تجربة ويمّحي مع وجوده الأول دون أن يكون مرتكزا على سابق ولا يهدف للتأسيس للاحق، فقط هو ينطلق كالوميض المتوهّج يحمل أشلاء اللغة ليقدّم تجربة جمالية لا تريد شيئا إلا أن تكون وتظهر. وهو هدف قصيدة النثر حسب **أدونيس** الذي ظل يقدّم نصوصا تحمل هذا الهم الإبداعي في تجاوز اللغة لذاتها والتعبير عن أطروحاته شعرا، ومن ذلك أيضا قوله في ديوانه "تنبأ أيها الأعمى"[64]:

لا أسمعُ صوتَها
ماذا تقول هذه الأبجديّة؟
يشكُّ الشّاعر في الغابات التي تفترش حقولَها
ويُنزلُ عليها صواعقه، ـ

لَيّناً، وكمثل اليَعسُوبِ يَحرفُ اتّجاهَه في مِلْءِ طيرانهِ
كأنّه الشُّعاعُ ـ لغةً طيّعةً،
وحروفاً كأنها الأجنحة.

يرفضُ عصوراً لا تَفعل إلاّ أن تنتظرَ أنبياءَها
وتواريخَ تُنقَلُ كالسّلاسل،
بَريئاً من ماضٍ إسْفَنْج يمتصّ الحاضر،
سابحاً في شَمس خضراء تَسبحُ في الحِبْر.

كانَ قد تدثّر ثوبَ الصّباحِ،
ورآهُ ضَيّقاً عليه.

٦٥

الشاعر يرفض الأبجدية ويرفض اللغة كما كانت يتنكّر للعصور الخالية، هو برئ من الماضي الذي يشبه الاسفنج يمتص الحاضر بقيمه البائدة، يريد أجنحة لحروفه كي تحلّق وتقول ما لم يُقل، وهنا تكريس لمبدأ اللغة المتجاوزة لحدود الدلالة، إنه نوع من تفجير اللغة وإعادة بعثها من رمادها من جديد فاللغة عنده تتحول إلى طائر فينيق تُبعث من رمادها، والشاعر باحث دائم في فضاء المعنى غير المنتهي وفي ذلك يعبّر عن محنته الشعرية وما يجب أن يكون عليه في خلْقه المختلف[65].

أبحث عما يمدُّ التخومَ المتموِّجة ، التخومَ التي لا تُرى بين البحر والصخر ، بين السحاب والرمل ، وبين النهار والليل .

أبحث عما يوحّد نبراتنا ــ الله وأنا ، الشيطان وأنا ، العالم وأنا ، وعما يزرع بيننا الفتنة .

آه ، أيها البحث يا وعائي .

يبحث الشاعر عن لغة أخرى توحّده بالمتناقضات إنه توحّد صوفي تتساوى فيه كل القيم ليؤسس لذاته الشعرية ولغته الخاصة، ويواصل في تعبيره عن الاختلاف اللغوي ويطالب بذلك شعرا كي يحقق الخلْق الشعري على مستوى اللغة الجديدة على غير مثال ومن نصوصه **"أغنية إلى اللغات"** قال[66]:

كلّ تلك اللغات ــ الشظايا ، خمائرُ
للمدن المقبله
غيّروا بنيةَ الاسم والفعل والحرف ، قولوا
لم يعد بيننا حجابٌ
لم تعد بيننا سدودٌ ،
واشرحوا صدركم
بالفواتح من سُوَرِ الرّغباتِ ،
وجنّاتِها المقفلهْ .

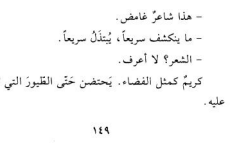
إنه يشير إلى التأسيس لمستقبل اللغة وتقبّل الجديد منها، لكونه الوحيد من سيكشف الحجب، ويواصل في دعوته لتفجير اللغة وقلْب موازينها بما يمنحها قدرة على قول الجديد وارتداء ما لم ترتديه من قبل، قال في قصيدته "أغنية إلى ما تشاء"[67]:

كلّ شيء يليقُ ابتكرْ ما تشاءُ ــ
المضارعُ ماضٍ ،
والذي لم يكن كائنٌ ،
والغيبُ حِسٌّ ،

في نص الشاعر دعوة لتجاوز الكثير من المسلّمات بما فيها المعطى اللغوي وتقديم المختلف للتأسيس للجديد، بهذا يواصل التعبير عن الأطروحات النقدية حول لغة الشعر بالشعر ذاته، ليُقدّم بذلك طريقة فريدة في التعبير عن أطروحاته، والتدليل عليها بالممارسة.

إضافة لما تقدّم نعثر على قضايا نقدية أخرى كثيرة عبّر عنها **أدونيس** بالشعر، كالنظام التصويري أو الإيقاع المختلف أو مسألة الحداثة الشعرية، وكلّها قضايا مهمة سايرت قصيدة النثر من بداياتها، فجاءت النصوص لتؤكّد طرحه وتبرهن على تصوراته شعرا، مما عمّق رؤيته لقصيدة النثر ودعّم جانبها في الساحة الشعرية العربية، حيث أصبحت نصا شعريا مهما له كتابه ومتلقوه، في ظل التعدد الشعري، مما يؤكّد قدرته على تحويل الذائقة الشعرية وتقديم جماليات مختلفة عما عهدته الأذن العربية، فاليوم تنافس قصيدة النثر في الحضور والجمالية نصوصا إيقاعها الوزن الخليلي، وكلاهما في ساحة واحدة ولكل منهما جماليته الخاصة، فقد فرضت بمقوّماتها المضطربة اضطراب الإنسان المعاصر ذاتها في الساحة الشعرية، وهي اليوم تتداخل مع أجناس أدبية أخرى لتفتح آفاقا أخرى للجمالية الشعرية العربية، ويقدّم أدونيس وفق هذا التوجّه نصوصا أخرى كثيرة يدمج فيها الشعر بالنقد أو الطرح الفكري كما في ديوانه "**ورّاق يبيع كتب**

النجوم" ومنه قوله في تصوير الشعر والشاعر بشكل فيه السرد والحكاية والمشهدية المسرحية واللغة الشعرية[68]:



– هذا شاعرٌ غامض.
– ما ينكشف سريعاً، يُبتَذَلُ سريعاً.
– الشعر؟ لا أعرف.
كريمٌ كمثل الفضاء. يَحتضن حَتّى الطّيورَ التي تتمرّد عليه.

١٤٩

ونجده يحاور المنطق والشعر الرافض لكل منطق فكيمياء الشعر مختلفة وعلى غير مثال:

وردة المادّة

نام المنطق بين يدي.
كان الشعر يسهر راقصاً مع كيمياء الأشياء. لو كان للكيمياء ثديان!
في ذلك اللّيل، مات أول أصدقائي. نزلت نجمة إلى قبره، وأخذته إلى بينها. صرخت: أيّها العقل لماذا أخذتَ بثياب النجوم، ونسيت أجسادَهنّ؟
يُشبّه لي أنّ الأرض تكاد أن تحترق في مطبخ عُشّاقها السماويين.
غَيبٌ – لكي أحسن رؤيته، ألامس وجهه بوردة المادّة.

كما نجده في مواضع أخرى يعبّر عمن عارضه في طرحه وانتقده في تجديده وكسره للنظام الشعري القديم، ويعبّر عن ذلك شعرا كما في قوله[69]:

أنا سماءٌ وأتكلّم لغة الأرض
النجوم الأخرى التي بقيت في حنجرتي
لا تزال تائهةً تبحث عن نشيدٍ آخر
عرشُه على الماء

والموج حروفه ونبواءته ←
ألف باء : «إن وجدوا كتاباً لا يقول قولهم أحرقوه

٦٥

الشاعر يصوّر محنة الاختلاف بالشعر، فالحرق/الفناء مصير المختلف والمعارض وهو ما تعرّضت له نصوصه في قصيدة النثر، فالرفض سمة غالبة، مما جعل الكثير من الشعراء يعيشون غربة شعرية في أوطانهم.

إضافة لما تقدّم نجده يعبّر عن قضايا كثيرة بالشعر بعضها له أبعاد حضارية وثقافية، كمسألة الحداثة وماديّتها المقيتة، كما جاء في كتابه/ديوانه **"ليس الماء وحده جوابا عن العطش"**[70]:

وكيف ينقلب النّاس:
لا يعيشون، لا يموتون
من أجل راحة الرّأس،
بل من أجل راحة اللّغة.

وكانت الحداثةُ خاتماً
يتلألأُ في عالمٍ
يتحوّل إلى إصبعٍ إلكترونيّةٍ
في يدِ نيويورك،
فيما تُواصل زيزانُ الحضارة
عزْفَها القاتلَ في أذنيْ.

ورأيتُ وطاويطَ
تلبسُ جُودَ القادة
من آليّة سلالةٍ انحدروا،
كلٌّ منهم يتوسّد لدَيْ مرضعةٍ سماويّةٍ.

تظهر رؤيته الخاصة للحداثة وما تبعها من تبعية، وعبر النص يعبّر عن فكرته شعرا مؤسسا طبقات مختلفة للمعنى ظاهرها الشعري، وما يحمل من قيم جمالية ودلالية مختلفة وباطنها نقدا حضاريا مؤسسا عن مرجعيات فكرية وفلسفية خاصة بالشاعر.

من خلال ما تقدّم يمكننا القول بأن أدونيس استطاع تمثّل الحداثة الشعرية وتقديم نص مختلف على مستوى البناء والرؤيا، وجاء في طبقة أخرى مقدّما تصورات نقدية لكن بأسلوب شعري مختلف يلمّح ولا يصرّح، وكأنه يؤسس نظرية جمالية بالجمال نفسه، فأدوات البناء هي البناء في ذاته، فغيّر بذلك من معايير الجمالية الشعرية، وأضاف أبعادا جديدة في عملية الخلق الشعري، ليكون نصه عالما مختلفا يحمل طبقات كثيرة من المعنى، يستطيع المتلقي الحفر فيها بشكل عمودي.

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

1- أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى، الأعمال الشعرية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 1996.

2- أدونيس، الأعمال الشعرية، مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 1996م.

3- أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الرابع، صدمة الحداثة، وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، لبنان، دط.

4- أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الرابع، صدمة الحداثة، وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، لبنان، دط.

5- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989م.

6- أدونيس، الكتاب أمس المكان الآن، ج1، دار الساقي، بيروت/لبنان، ط1، 1998م.

7- أدونيس، الكتاب أمس المكان الآن، ج2، دار الساقي، بيروت/لبنان، ط1، 1998م.

8- أدونيس، تنبّأ أيّها الأعمى، دار الساقي، بيروت/لبنان، ط2، 2005م.

9- أدونيس، ليس الماء وحده جوابا عن العطش، الناشر، مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، ط1 – 2008م.

10- أدونيس، مفرد بصيغة الجمع (صياغة نهائية)، دار الآداب بيروت/لبنان، 1988م.
11- أدونيس، مفرد بصيغة الجمع (صياغة نهائية)، دار الآداب بيروت/لبنان، 1988م.
12- أدونيس، ورّاق يبيع كتب النّجوم، دار الساقي، بيروت - لبنان، ط1، 2008م.

ب. المراجع:

1- زاوية يحياوي، شعر أدونيس البنية والدلالة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008 ، سوريا،د/ط.
2- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس أنموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 2004.
3- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1. 1996.
4- اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة للنشر والطباعة والتوزيع،بيروت ، لبنان، ط1، 1988.
5- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة، كاظم جهاد، تقديم، محمد علال سي ناصر، دار توبقال، المغرب، ط2، 2000.
6- جاك دريدا، في علم الكتابة، تر، أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2، 2008.
7- جون كوين، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر اللغة العليا، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2000.
8- حورية الخمليشي، الكتابة والأجناس، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث، دار التنوير، لبنان بيروت، دار الأمان الرباط، المملكة المغربية، الطبعة الأولى، 2014.
9- سوزان برنار، قصيدة النثر . من بودلير إلى أيامنا . تر: زهير مجيد مغامس/ علي جواد الطاهر، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1999.
10- شريف رزق، قصيدة النثر، في مشهد الشعر العربي، مركز الحضارة العربية ، القاهرة، مصر، ط1، 2010م .
11- عبد الله السمطي، مجلة شعر وأصوات التأسيس، الموسوعة النقدية لقصيدة النثر العربية،السمطي للنشر والإعلام، الرياض، ط1، 2012.
12- عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المسائلة، دراسة في جمالية الإيقاع، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2012.
13- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر. نص مفتوح عابر للأنواع. المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت، لبنان، دار الفارس، عمان/ الأردن، ط01 ،2002م.

14- عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري(مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2007م.

15- علي داخل فرج، محاكمة الخنث، قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي، دراسة ما وراء نقدية، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

16- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 2005م.

17- كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجاليّة الترجمة، يسبقها: ما هو التناص؟، مكتبة مدبولي، ط2، 1993م.

18- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

19- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين، فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة، حسن طلب، رفعت سلام، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر الطبعة الأولى، 2008.

20- مشري بن خليفة، الشعرية العربية . مرجعياتها وإبدالاتها النصية . دراسة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.

21- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2002.

22- ميدلتون موري، هربرت ريد، وآخرون، اللغة الفنية، تعريب وتقديم، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة/مصر، دط، 1985.

23- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، دط، 1995.

24- يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، دط، دت.

ت.المواقع الإلكترونية:

1- مدونة "اكتشف سوريا"، على الرابط: http://www.discover-syria.com/news/113.

2- الموسوعة العالمية للشعر العربي /أدب على الرابط:
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=132.

الإحالات:

[1] ينظر في التعريف بأدونيس مدونة "اكتشف سوريا"، على الرابط: http://www.discover-syria.com/news/113. مقال تعريفي "أدونيس" لـ" نبيل سلامة " تاريخ الاطلاع: 2017/11/01. كما يمكن الاطلاع على حياة الشاعر من مواقع كثيرة: كالموسوعة العالمية للشعر العربي /أدب على الرابط: http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=132.

[2] كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجاليّة الترجمة، يسبقها: ما هو التناص؟، مكتبة مدبولي، ط2، 1993م، ص 100، ص 101.

[3] ينظر، محمد بنيس، الشعر العربي الحديث3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص37.

[4] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 2005م.، ص98.

[5] راوية يحياوي، شعر أدونيس البنية والدلالة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008 ، سوريا،د/ط، ص18.

[6] المرجع نفسه، ص15.

[7] مشري بن خليفة، الشعرية العربية . مرجعياتها وإبدالاتها النصية . دراسة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007. ص154.

[8] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1. 1996، ص86.

[9] مشري بن خليفة، الشعرية العربية، ص 149.

[10] عبد الله السمطي، مجلة شعر وأصوات التأسيس، الموسوعة النقدية لقصيدة النثر العربية،السمطي للنشر والإعلام، الرياض، ط1، 2012. ص 22.

[11] المرجع نفسه، ص 08

[12] شريف رزق، قصيدة النثر، في مشهد الشعر العربي، مركز الحضارة العربية ، القاهرة، مصر، ط1، 2010م ، ص23.

[13] المرجع نفسه، ص23.

[14] سوزان برنار، قصيدة النثر. من بودلير إلى أيامنا. تر: زهير مجيد مغامس/ علي جواد الطاهر، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1999، ص14.

[15] المرجع نفسه، ص 16.

[16] سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس أنموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص129.

[17]- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين، فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة، حسن طلب، رفعت سلام، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر الطبعة الأولى، 2008، ص33.

[18] المرجع نفسه، ص 24.

[19] سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا، ص159.

[20] ينظر، أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989م، ص 93، ص94، ص 95.

[21] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2002، ص 142.

[22] عبد الله السمطي، مجلة شعر وأصوات التأسيس، ص 22.

[23] علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي، دراسة ما وراء نقدية، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص 147، ص 155.

[24] أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الرابع، صدمة الحداثة، ص 239.

[25] راوية يحياوي، شعر أدونيس البنية والدلالة، ص29.

[26] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 186.

[27] راوية يحياوي، شعر أدونيس البنية والدلالة، ص13.

[28] حورية الخمليشي، الكتابة والأجناس، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث، دار التنوير، لبنان بيروت، دار الأمان الرباط، المملكة المغربية، الطبعة الأولى، 2014، ص151.

[29] راوية يحياوي، شعر أدونيس البنية والدلالة، ص18.

[30] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، دط، 1995، ص 125.

[31] عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري(مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2007م، ص 289.

[32] ميدلتون موري، هربرت ريد، وآخرون، اللغة الفنية، تعريب وتقديم، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة/مصر، دط، 1985، ص 45.

[33] اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة للنشر والطباعة والتوزيع،بيروت ، لبنان، ط1، 1988، ص79.

[34] أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الرابع، صدمة الحداثة، وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، لبنان، دط. ص 239.

[35] ينظر، عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر. نص مفتوح عابر للأنواع. المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت، لبنان، دار الفارس، عمان/ الأردن، ط01 ،2002م. ص497.

[36] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص 70.

[37] علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي، ص 119.

[38] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص 71.

[39] يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، دط، دت، ص 244.

[40] عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المسائلة، دراسة في جمالية الإيقاع، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2012. ، ص223.

[41] المرجع نفسه، ص 09.

[42] أدونيس، مفرد بصيغة الجمع (صياغة نهائية)، دار الآداب بيروت/لبنان، 1988م، ص 149.

[43] مشري بن خليفة، الشعرية العربية . مرجعياتها وإبدالاتها النصية . دراسة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007. ص168.

[44] جون كوين، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر اللغة العليا، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2000، ص 156

[45] حورية الخمليشي ، الكتابة والأجناس، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث، ص77.

[46] أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى، الأعمال الشعرية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 1996. ص 322.

[47] عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، ص 30.

[48] يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 77.

[49] أدونيس، الكتاب أمس المكان الآن، ج1، دار الساقي، بيروت/لبنان، ط1، 1998م، ص 207.

[50] يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 135.

[51] ميدلتون موري، هربرت ريد، وآخرون، اللغة الفنية، تعريب وتقديم، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة/مصر، دط، 1985، ص 73.

[52] أدونيس، الأعمال الشعرية، مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 1996م، ص 153.

[53] يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 265.

[54] أدونيس، مفرد بصيغة الجمع (صياغة نهائية)، ص 11، ص 12.

[55] أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى، ص 321.

[56] أدونيس، مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى، ص 15.

[57] أدونيس، الكتاب أمس المكان الآن، ج2، دار الساقي، بيروت/لبنان، ط1، 1998م، ص 32.

[58] أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى، الأعمال الشعرية، ص 178.

[59] حورية الخمليشي، الكتابة والأجناس، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث، ص68.

[60] أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الرابع، صدمة الحداثة، وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، لبنان، دط، ص 267.

[61] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة، كاظم جهاد، تقديم، محمد علال سي ناصر، دار توبقال، المغرب، ط2، 2000. ص 112.

[62] جاك دريدا، في علم الكتابة، تر، أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، مصر، ط2، 2008، ص 74.

[63] ينظر، المرجع نفسه، ص 201.

[64] أدونيس، تنبّأ أيّها الأعمى، دار الساقي، بيروت/لبنان، ط2، 2005م، ص 65.

[65] أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى، الأعمال الشعرية، ص 270.

[66] المصدر نفسه، ص 608.

[67] المصدر نفسه، ص 615.

[68] أدونيس، ورّاق يبيع كتب النّجوم، دار الساقي، بيروت - لبنان، ط1، 2008م، ص 149.

[69] أدونيس، مفرد بصيغة الجمع (صياغة نهائية)، دار الآداب بيروت/لبنان، 1988م، ص 65.

[70] أدونيس، ليس الماء وحده جوابا عن العطش، الناشر، مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، ط1 – 2008م، ص 17.