قراءة أدونيس لشعر أبي تمام

الباحثة: بوغنّة فاطمة الزّهراء
جامعة وهران1 أحمد بن بلة

قراءة أدونيس لشعر أبي تمام:

"إنّ ما تكشفه الرؤيا، تعارضه بالضرورة الأدلة العقلية ذلك أن الحس والعقل لا يدركانه".
أدونيس/ صدمة الحداثة، ص**169**.
قال أدونيس عن أبي تمام:
" غامض كالماس، كل شاعر كبير هو بالضرورة، غامض غموضا ماسيا."
"إنه مالارميه العرب."
أدونيس/ مقدمة للشعر العربي**45**.

توطئة:

شكلت قصيدة *أبي تمام* منعطفا حاسما في مسار النقد العربي بين قديمه والحديث، وذلك كونها علامة شعرية محدثة انفلتت عن تراتبية الموروث البلاغي المكرور، ومن ثمّ تحوّلها إلى بلاغة جديدة استدعت النقد العربي المحدث الذي راح ينقّب عن طاقات النص الفنية، باللجوء إلى المناهج النسقية المكتسبة بالجدّة، مستقرئين بذلك إمكانات الخطاب الشعري الإبداعية التي تتوافق وهذه المناهج: الأسلوبية، السيميائية، البنيوية، وغيرها. وعبر هذا المنطلق وقف أعلام كثيرون أمثال "أدونيس" وغيره أمام نص *أبي تمام* مؤكدين خصوصية خطابه الشعري وفرادته من منطلق كونه علامة تحول جددت روح الشعر وأرهصت لتجدد نظرة النقد العربي للشعر.

شكّل الخطاب الشعري ***لأبي تمام*** إشكالا لدى **أدونيس**، من حيث كونه نصّا مغايرا متجاوزا، إحاليا، وربما يمتد الإشكال عنده إلى حد الاشتهاء في حذو نفس المسار الذي انتهجه ***أبو تمام*** في كونه أوقف المدّ النقدي البلاغي الذي أوقعه في شبهة اللّاانتساب عبر سكوته عنه واستهجان خطابه الشعري؛ هذه الشبهة التي صيّرته أصلا، أبًا، كما يعبر عن ذلك **الغذامي** بما سماه شهوة الأصل*، وأيّا كانت رغبة **أدونيس** وغايته الكامنة في قراءته لشعر ***أبي تمام***، فإن الذي يستهويه في هذه القراءة هو تمكن ***أبي تمام*** من تغيير وجه الإحالة من اقتصارها على الماضي السابق، إلى تحويرها بتماهيه معها لتصير دالة عليه، ابتداء من خطابه الشعري، فيما يعرف ببداية الحداثة، "فقد نشأ الشعر المحدث قبل **أبي نواس** و***أبي تمام*** لكنه اكتسب تعبيره الأرقى، واتخذ شكله الأكمل في نتاجيهما. إنهما لذلك ،هما اللذان يمثلان الشعر المحدث. ومعنى الحداثة هنا، لا يؤخذ مما قبلهما وإنما يؤخذ منهما[1]. لا يكتفي **أدونيس** بهذا البيان عن التأصيل للحداثة واشتراك غير ***أبي تمام*** فيها فيقول: "... وعرضت أخيرا لجدلية القديم/ المحدث في الشعر، كما تركّزت حول تجربة **أبي نواس** بخاصة وحول تجربة ***أبي تمام*** بشكل أخص.[2] ثم تأخذ الحداثة بُعد الخلق ***بأبي تمام*** منفردا على غرار غيره من المحدثين، "نظر ***أبو تمام*** إلى العالم حوله كما هو، وعاشه كما هو، لكنّه تجاوزه وخلق عالما فنيّا. وهكذا اتخذت الحداثة عنده بعد الخلق لا على مثال، بينما اتخذت عند **أبي نواس** بعدا مجازيّا، رمزيّا[3]، ومن هنا نلحظ كيف أن الحداثة بالنسبة **لأدونيس** اكتملت بدايتها بشعر ***أبي تمام***، وكيف أن الخصوصيّة الشعرية والفرادة البلاغية بلغت ذروتها به، رغم أن بوادر التجديد كانت سمة غيره من الشعراء كل بنمطه سواء من الذين سبقوه أو الذين عاصروه. ولكنّ ***أبا تمام*** "خلق" والخلق هو المغايرة هو التجاوز

"لأن أبا تمام انطلق من أولية اللغة الشعرية، كان يريد أن يبدأ من كلمة أولى قبل القصائد المتراكمة في التاريخ الشعري الذي سبقه: كلمة أولى يبدأ بها الشعر.[4]

إن تأثير الزّخم الثقافي للعصر العباسي بدا بالغا في إحداث فكرة التجاوز (**Le Dépassement**) على مستوى العقل العربي فكان في الشريعة والفلسفة والشعر وحتى الأخلاق، ولما كان الشعر أهم معالم الثقافة العربية كانت بدعة التجاوز فيه الأهم والأوضح ومن هنا جاءت قراءة **أدونيس** النقدية في الثابت والمتحول مؤسسة في منطلقها على ما يحيل باستمرار إلى التناقض فاختار إظهار تعدد الثنائيات المتقابلة لتبين حجم التجاوز الحاصل: الدين/ الشعر، القديم/ المحدث، الخطابة / الكتابة، اليقينية/الاحتمال، الإتباع/ الإبداع، الماضي/ الحاضر، اللفظ/ المعنى، وإذا ما لاحظنا هذه الثنائيات فإننا ندرك قيام النقد القديم على قيمة المفارقة التي تضع الهوة بين كل قار ووافد؛ ومن هنا كان الإيذان بالميلاد الجديد للحداثة، فقد تحولت فاعلية اللغة الشعرية من مجرد النقل والتوصيف إلى الاحتمال والتوقّع، مما عنى تحوّل جملة النّص من ارتهانها بحدية البلاغة إلى خطاب نوعي اكتسب فيه السياق الدلالي الانعتاق من الطّاقة التصريحيّة إلى تعدّيها نحو الطاقة الإيحائية* ومن هنا انفلت نص ***أبي تمام*** من اليقينية المجسَّدة في الموقف النقدي التقليدي[5] من خلال موازنة **الآمدي** خاصة إلى احتمالية القراءة الأسلوبية التي فتحت المجال أمام مكامن الخطاب الشعري ***لأبي تمام*** ومخبوءاته، حيث كشفت عن تحرك الشاعر ضمن ممكنات لغته الشعرية التي أربكت المتلقي وشوّشت مألوفات معجمه الشعري السابق واستنفرت انتباهه، "لأن شعرا كهذا يفاجئ ويهدم الصور التي استقرت في الذهن بتأثير العادة والوراثة، عن الشعر، وعن فهم الشعر وتذوقه. وقد هدم شعر ***أبي تمام*** هذه الصورة على صعيد الكلمة لأنه استخدمها استخداما جديدا، وهدمها على صعيد المعنى، لأن القصيدة لم تعد عنده نموا أفقيا بخط واحد، بل أصبحت تنمو عمقيّا: صارت شبكة مشعّة من المعاني والأخيلة والمشاعر.[6]

لقد استند **أدونيس** في تلقيه للنص الشعري ***لأبي تمام*** على المنهج الأسلوبي البنيوي الذي "يُعنى في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم.[7] الأمر الذي عمل **أدونيس** على الامتثال له أثناء قراءته وبخاصة عبر مساره في الثابت والمتحول، كما يولي هذا المنهج اهتماما خاصا بالملتقي باعتباره المحرك الأول الذي تنطلق منه إجرائية القراءة الأسلوبية، بل يراه شرطا لإقامة بحث موضوعي حيث"يقتضي —هذا البحث– ألّا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله.[8]

لم يعط **أدونيس** أحكامه أو ثمرة قراءته لشعر أبي تمام إلا عبر وقوفه على نتاجات السابقين الذين تناولوا هذا الشعر وعبر ما استقرأوه منه، فوقف على تناول المؤيدين والمعارضين على حدّ سواء.

تلقى ***أدونيس أبا تمام*** عبر استهجان **الآمدي**، وانتصار **الصولي** له، قرأ ما انتهى إليه النقد القديم فوقف على ما رصدته الآراء المتضاربة حول غرابة وفرادة الخطاب الشعري ***لأبي تمام***، ومن هنا أعطت تجربة القارئ القديم القائمة على تواتر المعيارية والإتباعية أو القائمة على السكوت والمفاجأة والصدمة، مصداقية للدراسات النسقية عموما عبر ترك الكثير من الفراغات، وصبغ الخطاب الشعري المحدث بدلالة الخفوت، كما أعطت مصداقية أخص للأسلوبية البنيوية التي يقودها **ريفاتير Riffaterre** والتي اعتبرت القارئ "عمدة"* «**Architecteur**». هذا بالإضافة إلى أن هذا المنهج " ينطلق من عنصر أساسي أغفلته المناهج النقدية الأخرى — وخاصة في مجال الدراسات التطبيقية — وهذا العنصر هو "اللغة"، وقد نشأت الأسلوبية في بدايات هذا القرن وانبثقت عن التحولات الحاصلة في الدراسات اللغوية واللسانية".[9] ومن هنا رصد **أدونيس** يقينية البحث النقدي القديم. إن على مستوى الشعر أو غيره من الحقول الثقافية أو الفكرية المعرفية الأخرى والتي أوعزها جميعها إلى الدين والشريعة الإسلامية ناسبا إليها الإتباعية.* كما رصد حيزي الفراغ والغياب الكبيرين اللذين تركهما تواتر

الأحكام البلاغية ومعاييرها؛ ومن هنا أكسب **أدونيس** قراءته للشعر المحدث ولشعر ***أبي تمام*** بخاصة سمة الإحياء والاكتشاف مما أنتج التحول عن تلك الأحكام عبر وقوفه على الكثير من عناصر الممارسة الأسلوبية التي منها:

دور القارئ.

قيمة اللغة.

قيمة المبدع.

أما دور القارئ فهو "الشريك الأساسي بوصفه فاعل القراءة الموازي والمكافئ لفاعل العمل."[10] هكذا أراده ***أبو تمام*** وهو يردّ على من استصعب شعره قائلا: **لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟** صار هذا السؤال/ الجواب، أيقونة دالة على التحول وعلى التجاوز تحديدا، تجاوزٌ من الشاعر، وطلبٌ لتحلي القارئ بالتجاوز لكل ما هو جاهز معروف مما يعكس قصدية واعيّة للفكرة – التجاوز– ومن هذا المنطلق أيضا وقف **أدونيس** في غير أثر له على هذا السؤال الذي أحال المتلقي من سياق التلقي التقليدي إلى متلقٍ يسهم في إنتاج المضاف من التّأويل، ومن هنا كان هذا القارئ، "خاصا"[11] منتجا " فهو بهذا المعنى (يخلق النص) إنّه خلاق آخر يواكب خلاق النص. والنص الإبداعي هو بهذا المعنى أفق من الدلالات أو من (الحقائق) ليس (مكانا) لفكرة أو مجموعة من الأفكار نراها ونلتقطها بوضوح، واحدة واحدة."[12] إن وضعية المتلقي بهذا الشكل أي بكونه: عمدة، خاصا، خلاقا، تؤهله إلى الوقوف على فرادة* النص التي هي أسلوبه في ذات الوقت، تلك الأهلية التي تصيّره طاقة تحول آخذة في التكوين.[13] استنادا إلى تفاعلاتها مع النص،" وهكذا قد يخاطب الشاعر القارئ من حيث أنه طاقة حلم، أو من حيث أنه طاقة حب، أو من حيث أنه طاقة عمل، أو من حيث أنه طاقة استباق وتجاوز، أو من حيث أنه هذه الطاقات جميعا.[14] ومن هنا وقف **أدونيس** على قراءة **الصولي *لأبي تمام*** من مبدأ اعتباره قارئا عمدة أو ربما باعتباره طاقة استباق وتجاوز مكّنه تأمّله واستنطاقه للخطاب الشعري ***لأبي تمام*** من الوقوف على عوامل جودة ذلك الشعر فردّها –بما أملته عليه قراءته– إلى اتخاذ ***أبي تمام*** الإبداع، ممارسة مستمرة واتخاذه منحى الإبداع موقفا كليا لا جزئيا وتأسيسه لطريقة جديدة في التعبير.[15] إنّ هذا الموقف الكلي عند ***أبي تمام*** في ممارسة الإبداع والتمكن منه هي التي نبّهت حدس **الصولي** وغيره من إحداث التحول في القراءة على غرار التحول الطارئ على النظم، ومن هنا رأى أيضا **المبرد** أنه من انتقص من أشعار ***أبي تمام*** "التي ترتاح لها القلوب وتجذل بها النفوس، وتصغي إليها الأسماع وتشخذ بها الأذهان، فإنما غض من نفسه وطعن على معرفته واختياره."[16]

أما اللّغة فقد حضيت بقدر لا يقل اهتماما عن دور القارئ فوقف على اللفظ والمعنى أو الدال والمدلول، التجاوز، التضاد وغير ذلك من الظواهر التي انفرد بها ***أبوتمام*** فحركت سكونية القراءة لتصبح قراءة مبدعة لا تلبي معيارية الجاهز، كما تناولها بوصفها طاقة النص الشعري ومحركه الأساسي باعتبار" أنّ ***أبا تمام*** يخلق في اللغة حيوية مستقلة وشعره يحرك بدءاً من ذاته، من اكتفائه بذاته، ولا يحرك بموضوعه أو بأي عنصر خارجي. إنّ فعل شعره، يتوالد من طاقته اللغوية الخاصة، إنّ شعره فعّال بذاته، إذا كان شعر **أبي نواس** يحرك بدافع مما قبل اللغة أو مما وراءها، فإن شعر ***أبي تمام*** يُحرّك بلغته ذاتها بما تكوّنه من تداعيات وعلاقات صوتية وتخييلية.[17]

ومن هنا ظفرت لغة ***أبي تمام*** على حيازة تلك الجمالية عبر انزياحها المتفرد بل لقد "كان شعر ***أبي تمام*** على الأخص الثورة الأكثر جذريّة على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص."[18]

وعلى هذا الأساس وجهت الأسلوبية البنيوية بخاصة جملة إمكاناتها الإجرائية من أجل مباشرة الخطاب الشعري ***لأبي تمام***.

إنّ جمالية شعر ***أبي تمام*** ارتكزت على الكثير من العوامل، أهمها: "كونه بداية جديدة في الشعر العربي."[19] ثم باعتبار مجموع العلاقات التي تؤلف أسلوب نظمه ولغته، فالأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي في تحليل

النصوص"[20] وذلك على اعتبار أن ***أبا تمام*** حوّل ملامح اللغة الشعرية من خضوعها لحدّية المطابقة، التناسب والاعتدال وغيرها إلى إنشاء علاقة جديدة بين الدال والمدلول، اللفظ والمعنى "فاللفظ محدود والمعنى غير محدود، فكيف يمكن إقامة الصلة بين المحدود واللامحدود؟"[21] ومن هنا أحال ***أبو تمام*** اللغة إلى المجاز ومنحها صفة الهلاميّة التي يصعب القبض عليها أو تحديد تخومها، فقد توقّفت اللغة عنده عن وظيفة الوصف والمطابقة وتبنت وظيفة المفارقة والتجاوز، " فاللغة الشعرية، بدءا من تجربة **أبي نواس** و***أبي تمام*** لا تنقل أشياء وحوادث، وإنما تنقل إشارات وتخيّلات، فهي لا تهدف إلى تطابق بين الاسم والمسمّى، وإنما تهدف على العكس إلى أن تخلق بينهما بعدا يوحي بالمفارقة لا بالمطابقة."[22] وهكذا منح ***أبو تمام*** اللغة الشعرية الانبعاث والإحياء لمحاكاة تفاصيل الحياة، حياة الإنسان الآخذة في التطور والجدة في العصر العباسي ولهذا "كان العالم يموت في دلالات العرف والعادة والتقليد، فانبعث بشعر ***أبي تمام*** في دلالات جديدة."[23] تثبت انتماءها للإنسان ذاته عبر مماهاة اللغة له" ففرادة القصيدة تتحدد بمدى ما تكشف عن الإنسان أو الوجود وبمدى ما تعد بالمستقبل."[24]

شكّل ***أبو تمام*** حضورا ملحّا لدى **أدونيس** أملى عليه وقوفا مركزا حيال الخطاب الشعري، حتى فضله كسمة للشعر الفريد المبدع، ومن هنا كان استحضار **أدونيس لمالارميه Mallarmé*** على اعتبار أن الغموض كان السمة الجامعة بين الشاعرين، غير أنه غموض مرغوب إنّه "غموض غير معتم، بل شفاف يصح وصفه بما قاله **كوكتو** عن **ملارميه**: "غامض كالماس كل شاعر كبير هو بالضرورة، غامض غموضا ماسيا."[25] ومن هنا كان ***أبو تمام*** بالنسبة إليه" **مالارميه** العرب"[26].

شكّل الغموض/المجاز، الهوة الفارقة بين ***أبي تمام*** وغيره من الشعراء لدى البلاغيين القدامى ذلك أن غموضه هزّ يقينية العلاقة بين الدوال والمدلولات في عرف السابقين وأسس لاحتمالية تلك العلاقة فخرج في عرفهم، إلى الإفساد وإلى ما لا يفهم "فخاصية الوعي في المجاز هي أن يعيش الواقع كدال كعلامة لواقع آخر يدل عليه، والواقع الآخر ليس معطى هنا والآن، وإنما هو احتماليّ أو تخييليّ."[27] ذلك "أن لغة الشعر لغة تحاول أن تصل إلى الخفيّ خلف الظاهر، والغامض وراء الواضح، وتترامى إلى معادن الحقائق واستجلاء الروح الكامنة في الأشياء، والشاعر في كل ذلك يبني الفكر على الفكر، وينشئ اللغة على اللغة، ويستغرق في كل ذلك حتى يبلغ بما يتناول غايته، متجاوزا كل أفق تحقق قبله.[28] فقد غير ***أبو تمام*** الإحالة من كونها ماضويّة تاريخية إلى إحالة ذاتية من النص وإليه فغير علاقات النص وأنشأ أخرى جديدة لم يعرفها النص الشعري قبلها ولئن حافظ ***أبو تمام*** على الشكل الخارجي لنسبة القصيدة التقليدية، فلقد غير نواته الأساسية: الكلمة، وغيّر علاقات الكلمة الصوتية والدلالية، ولهذا لم يعد الشكل عائقا دون بروز هذه العلاقات، بل أصبح على العكس، عنصرا ضدّيا، يزيد في بروزها، فلقد فجّره من الداخل بتركيبه اللغوي الجديد."[29]

يأخذ النص صفة الكلية في الدراسات الأسلوبية، كما يأخذ فيها بُعد التخييل. "فهو ليس تصويرا لحد الوقائع والموجودات كما هي في الواقع، وإنما هو تصوير باللغة لعالم متخيل، وتلعب الوقائع الأسلوبية دورا فعالا في خلق نسقه الجمالي، وفضائه الفني، ولعل ذلك يكون في الخطاب الأدبي الذي تهيمن فيه اللغة المجازية أكثر من الخطاب الذي تطغى فيه اللغة التقريرية".[30] ومن هذا المنطلق نلمس تبرير وقوف الأسلوبية على نص **أبي تمام** ونجاحها ولو نسبيا في استقراء هذا النص الشعري حيث أنّ الإقرار والإحالة على التخييل هو تفسير للغموض الذي عُدّ فيما مضى سمة قارّة في شعر **أبي تمام**. فقد فسره **أدونيس** على أنّه تعبير فني[31] وارتقاء عن الحقيقة الواقعية إلى التخييل المجازي[32]. أي بمعنى أن المجاز ورد بديلا عن الوصف "ففي حين يبني الوصف الشيء بأناة وإحكام، فإن المجاز يتناوله خطفا، ويوحي بأنّ قيمته ليست وصفيّة. فالمهم في المجاز ليس الشيء بذاته، بل العلاقة التي تقوم بينه وبين شيء آخر، والصفة المشتركة الناشئة عن هذه العلاقة والمعنى الذي ينبثق عنها".[33] بل المعاني التي تنبثق عنها، ذلك أنّ المجاز لا يوضح المعنى بالكشف عنه أو بتحديد العلاقة بين طرفي التشبيه أو الاستعارة – كما يفعل

الوصف- وإنما يكشف عن معنى موجز لموضوع مسهب مما يحيل إلى الاحتمالية فلا شيء قطعي في المجاز "فإذا كان المعنى احتماليا، فإن لكل شيء عددا لا نهاية له من المعاني"[34] ومن هنا كان التحوّل، "ذلك أن ***أبا تمام*** لا يعنى بنقل الحقيقة كما هي، وإنما يستخدم الحقيقة كما هي لكي يخيّل بواسطتها معنى آخر. فالتخييل هو مدار اهتمامه لا نقل الحقيقة.[35]

ومن هنا يرخص المجاز أو التخييل حضور مجموعة من العلاقات: كالتماثل، التضاد، التشاكل، الاختلاف... ويعطيها الحضوة في بناء الصورة الفنية للشعر، فتقيم شبكة من العلاقات على سطح الدوال للإحالة إلى مدلولات يصعب حصرها، لأنها تنبه إلى تعدد المعاني ولكن لا تعيّنها، فهو انزياح* بلا حدود "فرسالة الشعر، هي أن يفتح بابا على العالم الآخر الخفي، وأن يحرك في الإنسان طاقاته التي تتجاوز المحسوس، طاقاته الخفية والأكثر غموضا."[36] لأنّ قيمة النص الشعري تكمن في فعاليته الفنية، ويكون النص فعّالا حين يكون قادرا على أن يتوالد بنفسه، خالقا بين كلماته، أو بين عناصره، شبكة غنية من العلاقات، لذلك لابد من أن ندرس أولا بؤرة هذه الفاعلية."[37] الأمر الذي يؤكده المنظرون والأسلوبيون من اعتبار" أن النص الأدبي في عرف المنهج الأسلوبي البنيوي تخييل وإبداع، لذلك لا يبحث النقاد والأسلوبيون البنيويون عن مصداقية هذا النص في محاكاته الدقيقة للواقع؛ لأنهم يبحثون فيه عن انسجامه مع نفسه، ويرصدون وحداته التي شكلت تناميه فيظهرون جماليات مكوناته، ويبرزون غنى دلالاته من خلال تظافر أساليبه، فالنص الأدبي من هذا المنطلق هو نظام لغوي يعبّر عن ذاته."[38]

إن إدراك ***أبي تمام*** لمحورية ذاته المبدعة جعل منه شاعرا يتحسس تلك العلاقة المفقودة في أغلب شعر من عاصره ومن كان قبله، ألا وهي "التماثل"*؛ تماثل اللغة والعالم الكوني، هذه العلاقة التي هي منبتُ الحداثة على الصعيد الشعري، والتماثل هنا يكشف عن عدم اقتناع المتلقي بانفصال اللغة عن محاكاة تفاصيل يومياته، بل أنها قابلة للتوالد آخذة مدلولاتها من هذه التفاصيل لتعبر وتتقمص العالم في أشكال فنية، صانعة بذلك هالة من العلاقات المتحركة في شكل رموز وإشارات وصور وإيماءات.

إنّ صبغة الحداثة لدى ***أبي تمام*** تتمثل في مسلك التجاوز بكل ما أكتنه المعنى من الغرابة، والغموض والتعقيد، والرغبة في الاكتشاف، " فالكشف الشعري الحقيقي هو كشف ما لم يكتشف بعد أي الكشف عن الصراع بين ما وقع وما لم يقع بعد، وعمّا يتولد عن ذلك من علاقات، فقيمة القصيدة هي كونها مليئة بالزمن الفعال، الحقيقي – أي في كونها توحي بأنّ الشاعر يقذف بنفسه في حركة الكشف عن المستقبل حتى حين يتحدث عن الماضي.[39] وهكذا عد **أدونيس *أبا تمام*** الملهم الأول في بعث الحداثة.

الهوامش

*ينظر الغذامي، (عبد الله)، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف/ ما بعد الأدونيسية (شهوة الأصل)
– النقد الثقافي/ قراءة في الأنساق الثقافية العربية تفحيل الحرة (أدونيس الرجعي)، الأبالحداثي.

1- أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، الأصول، ص**34.**

2- المرجع نفسه، ص**56.**

3-أدونيس، (علي احمد سعيد)، تأصيل الأصول، ص**109.**

4-أدونيس، (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص**115.**

* يتناول المسدي هذا المعنى أثناء وقوفه على مواقف بعض رواد الأسلوبية، وذلك من خلال تميز الخطاب الأدبي بكثافة الإيحاء، وتقلص التصريح الذي يعني خاصة بالخطاب النفعي، ينظر: الأسلوبية والأسلوب/ص**91.**

5-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج**1**، الأصول،دار الساقي، ط**7**، ص.ص**88**، **94.**

6-أدونيس، (علي احمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص.ص**44**، **45.**

7-السد، (نورالدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،ج**1**، ص**82.**

8-المسدي،(عبد السلام)، الأسلوبية والأسلوب،ص.ص**80**،**79.**

* يسهب السد في رصد دور البنيوية وتأثيرها على المنهج الأسلوبي ثم يخصص دور القارئ عند ريفاتير، ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج**1**،ص**87.**

9-السد، (نورالدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص**89.**

* وهذه الآراء تثير الكثير من التحفظ على اعتبار أنه تناول هذه المسألة من وجهة نظر صبغها بالأصولية وقصرها على روايات محدودة أحيانا وشاذة أحيانا أخرى، دون أن يلتفت إلى ما يتعارف عليه في العموم مما يثير الكثير من التساؤلات حول غاية أدونيس في جعل دراسته في الثابت والمتحول تأخذ هذا المسار الذي لم ينجح في إخفاء هجومية كاتبه على الشريعة وعلى التاريخ الإسلامي على وجه الخصوص.

10-عبيد، (صابر محمد)، شيفرة أدونيس الشعرية – سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الاختلاف، ط**1**، **2009**م، ص**36.**

11-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص**310.**

12-المرجع نفسه، ص**311.**

* يطلق ريفاتير على الأسلوب تسمية "الفرادة" ويقول:" النص فريد دائما في جنسه، وهذه الفرادة كما يبدو لي هي التعريف الأكثر بساطة، وهو الذي يمكن أن نعطيه عن الأدبية، ويمكننا أن نمتحن هذا التعريف فورا، إذا فكرنا أن الخصوصية في التجربة الأدبية تكمن في كونها تغريبا، وتمرينا استلابيا، وقلبا لأفكارنا، ولمدركاتنا وتعبيراتنا المعتادة." أنظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي/ الأسلوبية موقف من الخطاب.

13-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص**246.**

14-المرجع نفسه، ص.ص**246**، **247.**

15-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص**180.**

16-المرجع نفسه، ص**182.**

17-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص **117.**

18-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص**19.**

19-أدونيس، (علي احمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي،ص**46.**

20-السد، (نورالدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج**1**، ص**89.**

21-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، الأصول، ص**153**.

22-المرجع نفسه، ص**154**.

23-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص**117**.

24-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص**100**.

*** MALLARME (Stephan) (1842-1898)**

شاعر فرنسي، عرف بمذهب الانغلاقية (**L'Hermétisme**)

من أشهر قصائده: « **l'azur** » « **Hériodade** » و« **L'après midi d'un faune** » **1876**.

عدت آثاره بمثابة باعث للنهضة الأدبية للقرن العشرين.

اعتمد مالارميه في مذهبه على: المبالغة (**l'hyperbole**)

pluri dictionnaire LAROUSSE, le dictionnaire des collèges, France, 1985.(1Voir:
Littérature Française, XIXe siècle, les grands auteurs Français du programme, Bordas, Paris, 1969, p.p. (2
531. 529,530,

25-أدونيس، (علي احمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص**45**.

26-المرجع نفسه، ص**47**.

27-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص**120**.

28-السريحي، (سعيد مصلح)، حركة اللغة الشعرية، ص**135**.

29-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص**117**.

30-السد، (نورالدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج**2**، ص**68**.

31-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص**118**.

32-المرجع نفسه، ص**118**.

33-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص**119**.

34-المرجع نفسه، ص**119**.

35-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص.ص**198**، **199**.

* يعرف "ريفاتير" الأسلوب بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية ولجوء إلى ما ندر من الصيغ. أنظر: السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج**1**، ص**181**.

36-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص**19**.

37-المرجع نفسه، ص**98**.

38-السد ،(نورالدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج**1**، ص**89**.

*يقول أدونيس أن الحداثة هي نتيجة لإدراك الشعراء وعلى رأسهم أبو نواس وأبو تمام لفكرة التماثل، ويعني به: التماثل بين اللغة والعالم، ورفض القول بأن اللغة هبوط على العالم، وإنما هي انبثاق منه، ينظر: صدمة الحداثة، ص**267**.

39-أدونيس، (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص**100**.