

المؤثرات الأجنبية وأثرها في توجيه النقد عند أدونيس

د. سعيد بكير

جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف

Saidbakir2@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2017/04/30

تاريخ القبول: 2018/07/18

ملخص:

أروم في مداخلتي- المؤثرات الأجنبية وأثرها في توجيه النقد عند أدونيس- أن أبين بأن المشروع النقدي عند أدونيس انبنى على عاملين مهمين هما:

- التراث العربي: وذلك برجوعه إلى الحركات الثورية (المعتزلة، الخوارج، القرامطة الشعراء الصعاليك الصوفية، أبو نواس ، أبوتمام.....).
- عامل المؤثرات الغربية.

وفي هذه الورقة البحثية، سأحاول تبين أثر العامل الغربي في تأسيس النظرة النقدية عند أدونيس لأنّ جلّ آرائه النقدية وأفكاره مستوحاة من الفلاسفة والشعراء الغربيين مثل: هيدجر، هيراقليطس نتشه، بودلير رامبو، وسان جون بيرس..... وغيرهم، وحتى في نظيراته النقدية، فإنّه لا يحيل فيها على مراجعه، فنجدّه في تنظيره لقصيدة النثر والوظيفة الشعرية، والكتابة (المتعالي الدلالي) لا يشير إلى سوزان برنار، وإلى رومان جاكسون، وإلى جاك دريدا.

لذلك، سأحاول أن أبين بأنّ النظرة النقدية لأدونيس مبنية أساسا على المؤثرات الغربية، وهذا بطبيعة الحال لا يجعلنا نلغي موهبته النقدية الفذة وقدراته الكبيرة في هذا المجال، والإشكالية التي يمكن طرحها هنا، هي:

- أين تكمن مواطن التأثر الغربي في الخطاب النقدي الأدوني؟
- وكيف وجهت مقولاته النقدية؟

وأما بالنسبة للمنهج، الذي سأتبناه فهو المنهج الوصفي، حتى أتمكن من وضع مواقفه النقدية كما هي بين أيدي القراء، وللإجابة عن هذه الإشكالية وضعت الخطة الآتية:

- مقدمة
- أهم التأثيرات الغربية والعربية على ثقافة أدونيس.
- الآراء النقدية الناتجة عن المؤثر الغربي -نقد وتحليل-.
- خاتمة.

الكلمات المفتاحية: التأثير والتأثر، أدونيس، المؤثر الأجنبي، قصيدة النثر، الوظيفة الشعرية.

Abstract:

I would like in this intervention -foreign influences and their impact on the criticism at Adonis-to indicate that the cash project at Adonis is based on two important factors:

-Arab heritage: by returning to the revolutionary movements (the isolationist, the poets, the mystical tramps, Abu Nuas, Abu Tamam.....).

-Factor of Western influences.

In this research paper, I will try to illustrate the impact of the western factor in establishing a critical look at Adonis, because the bulk of his monetary opinions and ideas are inspired by Western philosophers and poets, such as: Heidegger, Heracles, Friedrich Wilhelm Nietzsche, Poudelaire, Rambo, San John Pierce..... and others, even in his monetary theories, he does not refer to a review, he will find him in the prose poem and poetic function, writing (semantic

condescending) does not refer to Susan Bernard, to Roman Jacobson, and to Jacques Derrida.

So, I'll try to show that the cash view of Adonis is mainly based on Western influences, and that of course does not make we cancel his outstanding monetary talent and his great abilities in this field, and the problem that can be raised here is:

-Where are the Western vulnerabilities in the Adonis monetary discourse?

-How did his cash statements be addressed?

As for the curriculum, which I will adopt, it is the descriptive approach, so that I can put its monetary positions in the hands of readers.

Keyword:

Effect and Influence; Adonis; the foreign influence; prose poem; poetic function

- مقدمة:

يعد أدونيس قمة من قمم الشعر العربي المعاصر، شغل النقد بتساؤلاته وتحولاته، فهو شاعر طاول بقامته شعراء الأئمة في تاريخها الطويل، بكل ما قال وما ابتدع، ساهم في إنقاذ الكلمة العربية من موات في الألفاظ والصور، مرجعية لشعراء الحداثة، فهو أحد ثلاثة، لا يذكر الشعر العربي إلا ويذكر فيهم، والآخران هما: خليل حاوي وبدر شاكر السياب.

وهو شاعر وناقد ورسّام، يمثل عالماً كلّه تساؤل، قلق، وتمرد وثورة، يتميز بخطاب شعري متفرد مختلف عن الخطابات الشعرية السابقة والحالية، بلغته وطرحه المتجاوز، الذي تخطى به كل شعراء عصره، شاعر متحوّل في كل مرحلة من مراحل الشعرية انطلاقاً من قصيدة الفراغ (1954)، بداية الرحلة، إلى يومنا هذا مع آخر دواوينه الشعرية: "أول الجسد آخر البحر" و "تنبأ أيها الأعشى"، ولكن رغم الرصيد الشعري الكبير الذي يمتلكه، والرؤى النقدية المختلفة الطرح في مؤلفاته (الثابت والمتحول الشعرية العربية زمن الشعر،

فاتحة لنهايات القرن، الحوت الأزرق...) إلا أنّ أعماله لا تكاد تخلو من كثير من المؤثرات - العربية(التراث) والأجنبية- التي صنعت ووجّهت مسيرتيه الشعرية والنقدية معا.

مؤثرات ساهمت في توجيه العملية النقدية عند أدونيس، وخلقت له جوا جديدا من الممارسة الشعرية، وهيأت له الأرضية بفضل خصوصيتها وكثافة عباراتها، وهي مؤثرات عديدة سأذكرها في البداية على سبيل الحصر، ثم أتطرق إلى نقدتها وتحليلها في شكل مسائل، في الخطوة الثانية من البحث، وهاته المسائل كالتّي: مسألة قصيدة النثر، مسألة الكتابة(تماهي الأجناس الأدبية)، مسألة الصوفية، مسألة الرؤيا، مسألة الخلق والإبداع، مسألة تأثره بالفكر اليوناني.

أهمّ التأثيرات الغربية والعربية على ثقافة أدونيس:

إنّ مسألة التأثير والتأثر واردة في أي زمان ومكان، بين المجتمعات، وبين الثقافات وبين الآداب وبين الأفراد، وأدونيس شأنه في ذلك شأن شعراء الحداثة تأثر بالتراث العربي القديم، الثري بإبداعاته ونصوصه كما تأثر بما كانت تمليه الثقافة الغربية من أفكار وأشعار، فلقد استهوت أعمال بودلير ورامبو، ومالارميّة وإليوت، عقول الشعراء أمثال: نزار قباني، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي...، فوظّفوا هذا التراث في جلّ أعمالهم«وهذا يعني أنّ شعراء الحداثة العرب، في العصر الحديث، نشؤوا في مناخ ثقافي كان الغرب الأوروبي يبدو فيه بالنسبة إلى العرب، كأنّه الأب».⁽¹⁾

وممّا مهدّ الأرضية لهذا التفاعل أكثر، ظلّ العربي "بأنّ الحداثة أو الحديث لا يجيئان من الذات وإنّما من الآخر الأجنبي، ذلك أنّ وراء القول بالحداثة أو الحديث دعوى الإتيان بشيء لم تأت به الرؤية العربية"⁽²⁾، وزيادة على هذه المسلمة، فإنّ أدونيس نفسه يقرّ بالتأثر، حيث يقول:«ما من أحد إلّا وتأثر لكن هناك تأثراً اتباعياً، وآخر تحولياً تفاعلياً...

الذي لا يتأثر هو الذي لا يحيا ولا يفكر ولا يتنفس، المهم أن يتأثر أحدنا ليحول...»⁽³⁾، ولكنه يقسم التأثير قسمين ويقضي بنوعين منه:

أ- التأثير الانباعي: وهو التقليد الأعلى (سلي).

ب- التأثير التحولي أو التفاعلي: وهو أن تتأثر وتحول هذا التأثير إلى إبداع جديد (إيجابي).

لذلك، فالمتتبع للمشروع النقدي لأدونيس، يجد أن أغلب أعماله مبنية على آراء أجنبية، لأنه تشبع بالثقافة الغربية، وساقه ذلك في بداية الأمر إلى الدعوة إلى التجديد والثورة على القديم (التحول)، ثم اتجه إلى محاولة بناء مشروع قراءة جديدة. وفي النهاية ختم مشروعه بمحاولة الدعوة إلى "كتابة جديدة" (تماهي الأجناس الأدبية)، وعلى الرغم من أنه قال بالتأثير التحولي إلا أنه لم يعمل بمقولته النظرية، وجاءت معظم آرائه النقدية منافية لذلك، وكانت نسخة ثانية لما قاله: نتشه أو هيراكليطس، أو رومان جاكسون.... وغيرهم، وهذا ما جرّ بعض النقاد إلى اتهامه بالسرقة على سبيل المثال: جهاد كاظم في كتابه: "أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة" والدكتور محمد عمراني في كتابه: "كيف تمت هندسة فيروس اسمه أدونيس" هنا، ونحن في ظل هذا التناقض الحاصل بين التنظير والتطبيق سنحاول في هذه المداخلة الكشف عن مواطن هذا التأثير، وكيف تظاهر في مقولاته النقدية، وفي الوقت ذاته نتعرض إلى ذكر موقفه الشخصي.

لقد ذكر علي أحمد سعيد واعترف بأخذه من التراث الغربي لبني ثقافته، ولكنه (يقول) تصرف فيما أخذ فكان ممن «أخذوا بثقافة الغرب، غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجوزوا ذلك، وقد سجلوا بوعي مفهومات تمكّهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف إلى الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير، هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت لي عن شعرية وحدائته وقراءة مالارمي، هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية، وأبعادها الحديثة عند

أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبريتون، هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفردتها وبهاؤها وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني»⁽⁴⁾.

وفي مقام آخر، يقول: «دخلت إلى عالم الشعر الغربي، وبخاصة الفرنسي، ولم يكن تأثيري به نابعاً من اتجاهٍ محدد، يمثل شاعر أو أكثر، وإنما كان نابعاً من حركته ككل، ولم يكن متأثراً بالقول الشعري من حيث هو رؤياً للعالم، وإنما كان متأثراً بمشكليّة الإبداع الشعري... إنّ تأثيري بالإبداعية الغربية ككل فكري كان أقوى وأغنى من تأثيري بجانها الشعري الجزئي»⁽⁵⁾.

إن في هذا الإقرار بالتأثر النوعي - إن صحّ التعبير- إشارة من أدونيس إلى إسهام الثقافة الغربية في فهمه لحداثة النصوص العربية القديمة، التي أثّرت فيه أيضاً، فهذا الانفتاح على الغرب هو الذي غيّر له مفاهيم جمّة لم يعرفها وهو بالقرب من تراثه العربي، وفي حديثه أيضاً يظهر لنا أثر الآخر في تكوينه الثقافي والشعري وخاصّة الجانب الفرنسي، المتمثل في رامبوا، ومالارمي و فاليري، وغيرهم ممن شكّلوا حركيّة الإبداع الشعرية في فرنسا، ويضيف قائلاً بأنّه تأثر بالجانب العقلي الفكري، وليس بالشعري البحت أي بطريقة الطرح والتفكير والتناول المغاير، الذي تجاوز الطرق القديمة، فأخذ ينسج على منوالهم الجديد وثمة حدثت له صدمة بين الشعريتين العربية والغربية، واستنتج فقر الشعرية العربية للتشكيل السليم.

وفي حوار أجراه صقر أبو فخر مع أدونيس، يجيب بأنّه تأثر بالتجارب الغربية الفكرية أكثر من تأثره بالشعراء، فقال: «تأثرت بعدد من الشعراء بوعي أو بلا وعي، غير أنّي تأثرت أكثر بالحركات الفكرية، نتشه وهيراكليطس تمثيلاً لا حصراً، أكثر مما تأثرت بالشعر بحصر المعنى»⁽⁶⁾، وهذا يظهر فعلاً في كتاباته فقد أبدع (غير مقلد) في كثير من المؤلفات،

التي تميل إلى الفكر، مثل: "محاضرات الاسكندرية، الكتاب الخطاب الحجاب، موسيقى الحوت الأزرق..... وغيرها.

وأما الحديث عن المدرسة الصوفية العربية، فقد كان لمرور الشعراء العرب المعاصرين بهذه المدرسة، واحتكاكهم بها، الأثر البالغ في التعرف على مفاتيح النص الصوفي ومن هؤلاء الشعراء: الفيتوري، صلاح عبد الصبور، وأدونيس، محمود حسن إسماعيل*،... الخ، ويعتبر علي أحمد سعيد من الأقطاب التي تقربت من النص الصوفي ووظفته في أشعارها، فتوصل إلى تسمية مجلته "مواقف" نسبة إلى "مواقف النقيري"، وديوانه "مفرد بصيغة الجمع" نسبة إلى موضوع الليلة الثلاثين "الواحد في صيغة الجمع" من كتاب الإمتاع والمؤانسة⁽⁷⁾.

أضف إلى هذا أنه في كتبه كلها، التي تحدث فيها عن الحداثة، نجده يساند فقط الحركات الثورية الراضية، مثل: ثورة الزنوج وثورة القرامطة، وحركات الرفض للنظام السائد - سواء الشعري أو السياسي- مثل ما فعل مع: الشعراء الصعاليك، أبو نواس، أبو تمام، ديك الجن.....، وفي جملة القول تلخصت مؤثرات أدونيس في تجربته الشعرية والنقدية في خمسة مصادر:⁽⁸⁾

- الشعر العربي القديم : مثل المتنبي، وأبو العلاء المعري، وأبو نواس، وأبو تمام.... الخ.
- الحركة الصوفية: الكتابة الصوفية لا الشعر الصوفي (ابن عربي، والنقري، والسهروودي...).
- الفكر اليوناني : مثل هيراقليطس.
- الفيلسوف الألماني : فريدريك نيتشه.
- المعرفة العلمية والتفكير العلمي المعاصر: داروين ، وفرويد.

عن طريق هذه المؤثرات التي ذكرت، والمؤثرات التي لم أذكر-بحسب الاطلاع- أسس أدونيس لنفسه فهما للحدائث، لخصّه في التجاوز والتحوّل، فكل شيء عنده يجب أن يكون متحرّكاً متحوّلاً، وهذا ما خوّله (في كثير من الأحيان) محاولة تغيير القاعدة الدينية والتراث (الثابت منه) نحن لا نعارض التجديد وكسر العادة، والتمحيص في التراث، ولكن يجب أن لا نغيّر في الثوابت، خاصّة الدينيّة منها، لأنّه يمكن أن ندعي الحدائث. وفي المقابل نقوم بهدم التراث ماضي الأمتّة، الذي شيّده الأوائل، والمنطقي أن نواصل البحث والتقدم، لا الالتفات إلى الوراء، وكسر ما قدّم الأوّل، وأن لا نسعى إلى العبثية والفوضى بمختلف أنواعها التي دعت إليها الثورة الفرنسية.

الآراء النقدية الناتجة عن المؤثر الغربي: نقد وتحليل:

بعد التعرض لأهمّ التأثيرات التي مست نقد وشعر أدونيس، سنقوم في هذا العنصر بقراءة وتحليل بعض جوانب التأثير في شكل مسائل وهي كالآتي:

- مسألة الخطاب الصوفي:

إنّ وعي أدونيس بأهميّة هذا المنبع، جعله يضعه في المقام الأوّل، ويعلي من قيمته فجاءت مجموعاته الشعرية متكنة على الرافد الصوفي، فذكرت بمواقف النقي ومخاطباته وبالحلاج، وبالزعة الإشراقية المستوحاة من كتابات السهروردي⁽⁹⁾، وحمل شعره الصوفي دلالات جديدة، عمّقت سفره في الذات وأصبحت الرؤيا الشعرية لديه "تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"⁽¹⁰⁾.

وفي هذا الإطار أدرج الخطاب الصوفي ضمن "المتحوّل"، أي ضمن الخطاب المتمرد النابذ للسلطة والمذهبية الدينية الثابتة، وهنا أعارض رأي الدكتور محمد بنعمارة في قوله: "أنّ أدونيس أنكر وجود النص الصوفي، وأهمّل الحديث عنه، عن طريق التعميم"⁽¹¹⁾، لأنّ أدونيس أشار إلى تميّز التجربة الصوفية باعتبارها حركة ثورية تسعى إلى التغيير في مؤلفاته (الثابت والمتحوّل، مقدمة للشعر العربي، الصوفية والسوريالية... الخ)، وكان له إسهام في

بعث النص الصوفي، وإن كان مستنداً في آرائه على سابقه مثل: النّفري، السهروردي، ابن عربي،... الخ.

وأثر التصوف في أدونيس بارز في نصوصه، وما يعاب عليه أنّه لا يشير في كتاباته إلى مراجعه ولا إلى أصل الفكرة، والخطاب الصوفي عنده يبنى أساساً على كثرة السؤال، والحيرة وربطه بالسوريالية الغربية، التي تعتمد الباطن في الاتحاد بالمطلق، وترسيخ المعرفة الوجدانية ومن آرائه في ذلك بأنّ الشعر رؤياً وبأنّ "المعرفة تجلّ، وليست نقلاً، وأنّ الشعر تعبير أسعى عن هذا الكون الأسى" (12).

- مسألة الكتابة (تماهي الأجناس الأدبية):

تماهي الأجناس الأدبية، أو الكتابة كما يدعو إلى ذلك أدونيس، مشروعٌ بديل ظهر في الساحة العربية، وإعلانٌ عن ميلاد طريقة تفكير جديدة في التعامل مع الأشياء والأفكار، فأصبحت كما يقول حاتم الصكر: "الحدود بين الأجناس الأدبية تعبر باستمرار والأنواع تخطط أو تمزج، كما أنّ القديم منها يحوّر كما تخلق أنواع جديدة أخرى" (13)، فزوال الحدود يدلّ على المزج والتداخل، والإتحاد في نوع واحد وهو "الكتابة" كما يدلّ على أنّ مسألة الأجناس غير ثابتة وهي في تحول مستمر، وولادة نوع جديد واردة كما أنّ بقاء الأنواع ثابتة، أمر مستبعد كما يرى ذلك رينيه ويلك وأستن وارين في قولهما: "هل تبقى الأنواع ثابتة؟ ربما لا، فبإضافة أعمال جديدة تنزلق مقولاتنا" (14).

وعلى وجه العموم، هناك تصريح بهذا التمازج، ومن جملة النقاد الداعين إلى ذلك أدونيس، فهو من الأوائل الذين رسّخوا فكرة "الكتابة" التي تتلاحم فيها كل الأجناس وهي كتابة شعريّة جديدة، متطورة تقوم على دعائم وأسس الحداثة، التي ظهرت منذ الخمسينات فمُنذ اتصاله بمجلتي "الشعر" و "مواقف"، اللتان تعاطفتا مع الخطاب الشعري الحديث وروّجت له، تفرّد أدونيس في الكتابة الجديدة ... وقد جعل من اختراق حدود الأجناس شرطاً من شرائط ممارسة الكتابة الجديدة، كأفق كتابي يهدد به كل التصنيفات الموروثة عن أرسطو وتأويلاته، متفاعلاً بذلك مع حركة الكتابة في فرنسا،

ومفيداً في آن من اطلاعه الواسع على الأنماط المجهولة للكتابة في الثقافة العربية، ومعرفته المبتهجة بها⁽¹⁵⁾.

يبرز بنيس، في هذا القول بأنّ أدونيس مارس الكتابة الجديدة التي تتداخل فيها كل الأنواع، واعتبر تداخل الأجناس شرطاً لها، وجعلها أفقاً رحباً يظم كل المتناقضات ويجمع بينها، وقد لاحظ بنيس نقلاً عن لطفي اليوسفي أنّ أساسين هاميين يبني عليهما تداخل الأجناس الأدبية وهما⁽¹⁶⁾:

- إلحاح النقد العربي على مسرحية القصيدة الجديدة (توظيف الصراع-الإضاءة-والمشاهد).
- محاولة القصيدة فتح درب بين الملحمة والأسطورة والقصيدة الغنائية، وخلق شكل زمني يفلت من الآنية.

فهذين العاملين المشار إليهما، أصبحا يكتسحان بقوة، حيّز الشعر العربي المعاصر، فأدونيس مثلاً: "بدأ تجربة القصيدة-المسرحية منذ عام 1954 مع قصيدة الفراغ، التي جاء الجو المسرحي فيها ممثلاً بتوالي اللوحات، ثم في عام 1955، كتب قصيدة "مجنون بين الموتى"، فجاءت التجربة المسرحية فيها أنضج،... بعدها جاءت قصيدة "السديم أو المجانين الثلاثة"، وهي كذلك ذات بنية مسرحية تعتمد في الدرجة الأولى على حوار المجانين إلى أن كان ديوان "المسرح والمرايا" عام 1968، طبعاً ليست قصائد الديوان مسرحيات بالمعنى المعروف، وإنما هي محاولة لإغناء القصيدة بالعناصر المسرحية كتعدد الأبعاد وجوانب الإضاءة، وتعدد الأصوات وخلق التيارات والعلاقات الداخلية والحوار على مستويات مختلفة وبعث الحركة في الماضي، إمعاناً في إضاءة هذا الماضي وتعريفه، ويفيد أدونيس في قصيدة "هذا هو اسمي" من هذه التجارب ويصل إلى نوع من التجريد المسرحي⁽¹⁷⁾.

نتوصل من خلال هذا التعريف إلى نتيجة واضحة، وهي أنّ أدونيس في ممارسته النصية دخل معترك الكتابة الجديدة منذ بداية تجربته الشعرية، وأنّ هذه التجربة أتت أكلها مع قصيدة "هذا هو اسمي" التي كانت عنواناً لديوانه، الذي يتضمن ثلاث قصائد (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف-هذا هو اسمي-قبر من أجل نيويورك) فجاءت "قصيدة (هذا هو اسمي) هدم لمبدأ الاستقرار الشعري، لمبدأ الأسلوبية، ولكلّ اتباعية، هي إعلان شرعة التغير"⁽¹⁸⁾، فهذه القصيدة، إعلان عن شكل جديد لم تطأه أقدام القارئ العربي من قبل، وهي تجسيد لفعل التجديد ولمبدأ الكتابة الجديدة، التي تنصهر فيها كل الأنواع، كما أنّها خرق لما تعود عليه العربي، وهو استباق القاعدة والشكل، "فالشكل المسبق خيانة للقصيدة، ولمبدأ الكتابة الشعرية"⁽¹⁹⁾، إضافة إلى هذا تكللت هذه القصيدة بمبدأ الحوار وتعدد المشاهد والأصوات والشخصيات وكلّها مما يدعم الحضور المسرحي المكثّف في هذه "القصيدة اللقاء"⁽²⁰⁾، وفي ديوان "المسرح والمرآة"، تجسيد آخر لمبدأ تماهي الأجناس، فمجمال قصائد هذه المجموعة الشعرية تضمنت مبدأ الحوار وتعدد المشاهد، حيث قال في قصيدة "حزمة القصب" (وجوه وأقنعة، قاعة بمداخل كثيرة من طراز قديم)⁽²¹⁾:

وجهه: أسمع أنّ النَّاسَ غاضِبونَ

تتّحد الصلاة في قلوبهم والنَّارُ....

قناع² (باستهزاء) :

غاضِبونَ ؟

سرعان ما يرضون، يهدأون-

السِّيفُ والذهبُ

يُطْفِئَان نارهم

في هذه القصيدة يقرن التلاقي بين جنسي الشعر والمسرح، وقد نجح في نقل صور وشاهد الخشبة إلى خشبة الشاعر وإلى أرض القارئ، ففي تصديره المذكور أعلاه يُنبئ بصوت خفي يروي الأحداث ويتابعها وهو صوت الراوي، كما كان لحضور لغة الحوار، وتعدد الأشخاص (وجه 1- قناع 2...)، إثبات على امتلاك أدونيس قدرة جعلته يسخر المسرح للشعر ويجعله في خدمته، وتكرر نفس اللقاء مع قصيدة "جنازة امرأة" و"تيمور ومهيار"، ومشاهد أخرى تخللت الديوان-إن صحّ التعبير- والملاحظ لشكل قصائد الديوان يجدها موزّعة على الشكل الآتي: تارة يوظف المشهد المسرحي في شعره ويستغني عنه في تارة أخرى، وهكذا دواليك، وكأنّ أدونيس يجعل فترات راحة لقارئه تشبه لحد بعيد لحظات الراحة بين الفصول لمتلقي المسرحية، كما صرّحت بذلك خالدة سعيد سلفاً -وهي أفضل قارئ لأدونيس- لم يقف عند حدود التنظير للشعرية العربية الحديثة، وعند قضية تداخل الأجناس الأدبية، بل جسّد ذلك في نوع جديد من الكتابة، وكانت له أعمال رائدة منها: قصيدة "الفراغ"، "المسرح والمرايا"، "هذا هو اسمي" "أغاني مهيار الدمشقي"... الخ، وقام بجس النبض على سمات جديدة في الشعرية العربية، مطبقاً مقولات الحداثة الداعية إلى التغيير والتجاوز.

فبمثل ما زالت حدود التعارض بين الشعر والنثر والرواية التقليدية في فرنسا منذ القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين⁽²²⁾، كذلك أسهم أدونيس في إزالة حدود التعارض بينهما في الشعرية العربية، فكان لتزوّد بالثقافة الفرنسية، وبأفكار رامبو ومالارمييه وجان بيري، كبير الأثر في نقل هذه الحضارة إلى العالم العربي، ففي الفكر الغربي ومع حلول القرن التاسع عشر "بدأ النثر يحتاج بلا انقطاع كل ما أوجده الشعر، وابتغي بطائفة من التعابير والألفاظ التصويرية التي ساهم الشعر في إيجادها"⁽²³⁾.

هكذا أثرت الثقافة الغربية في فكر أدونيس، وجعلته يبتغي تأسيس مشروع ثقافي حدائي جديد يجسد من خلاله معالم الكتابة الجديدة، ولكن رغم اطلاّعه الكبير إلّا أنّه لم يكن له

بد في أن يجعل النصوص الصوفيّة مخرجا إضافيا لقضيته، واستنجد بهما لأنّهما يمتلكان من الخصب والكثافة والثراء مالا تمتلكه نصوص أخرى فساعدته في صياغة نصوصه وإثرائها وتنميّة لغة إبداعه خاصّة فيما يتعلق بأنماط وأشكال القصيدة وبنائها متخذاً في التداخل النصي سبيلا له.

- مسألة قصيدة النثر:

ظهر مصطلح قصيدة النثر، مع ظهور كتاب سوزان برنار سنة 1958م، من خلال دراستها (قصيدة النثر، من بودلير إلى أيا مانا)، ويعتبر أهمّ عامل ساعد على بروز قصيدة النثر في العالم العربي وهذا طبعاً بعد لاطلاع عليه وترجمته، وهو كتاب له قيمة كبيرة في وضع الأسس الأولى لقصيدة النثر وأسهم في رسم معالم هذه الكتابة الجديدة، وأبرزت سوزان برنار في كتابها هذا "أنّ القرن الثامن عشر، قد عمل ببطء، وعبر محاولات عديدة على اكتساب المبادئ الأساسية لقصيدة النثر (الحصر-الإيجاز-شدّة التأثير-الوحدة العضويّة)"⁽²⁴⁾.

ففي هذا الكتاب، وبعد مقدمتها التاريخية حول قصيدة النثر قبل بودلير، تعرضت لمفهوم قصيدة النثر، وأسهمت في تقديم الأمثلة عنها وعن شروطها كونها قصيدة، وأمّا مفهومها فتمثل في كونها: "قطعة نثرية (موجزة) موحدة ومكثفة مثل كتلة من البلور، والكثافة هنا هي صنو للإيجاز"⁽²⁵⁾، يظهر من خلال هذا التعريف أنّ قصيدة النثر نمط جديد من الكتابة له شروطه الخاصّة، ساد قبله "النثر الشعري" في القرن الثامن عشر مع ثورة الرومانتيكية، وسميت آنذاك "قصيدة النثر القصيرة" التي ألفها بيرتران في شكل ما يسمى "بالاد"، وتضيف أنّ شعراء أمثال: رامبو-مالارمي-بيرتران يحقّ عليهم تسميّة (شعراء نثريون) ولقد أسست سوزان برنار قصيدة النثر على الشروط الآتية⁽²⁶⁾:

- وحدة عضوية مستقلة، ما يميّزها عن النثر الشعري، إذ يجب أن تكون وحدة واحدة وعالمًا مغلقاً خشية أن تفقد صفتها كقصيدة، والقصيدة زيادة على ذلك تنسيق جمالي متميّز، فلا يمكن أن تعنون قصيدة بـ (حكاية)، والعكس صحيح.
- المجانية أو اللازمية، تظهر القصيدة للقارئ حاجةً وكتلة لازمنية.
- الإيجاز: تلافي الاستطراد والتفصيلات والتفسيرات حتى لا تقع في النثر، وتفقد الوحدة والكثافة.

هذه الشروط تناولها كل النقاد، الذين جاءوا من بعدها، أمثال: أدونيس-صلاح فضل – عبد الله شريق-عز الدين المناصرة-حاتم الصكر... الخ، وهذه الشروط تعمل مجتمعةً، ولا يجوز الفصل بينها ويظهر لنا في موقفها، أنّ الشاعر في قصيدة النثر، شاعر مغامر في تجربة جديدة بوسائل تظهر قديمة ما يجعله يقترب من الوقوع في الفشل أقرب منه إلى النجاح، وهي تقرّ بأنّها قصيدة تهرب من الأدب ولكنها نوع منه، وأنّ جوهرها فيه تناقض، ما يعطيها جناحين، من شمع، سرعان ما يذوبان، وتقع في حقل الأدب.

لقد كان كتاب (قصيدة النثر) لسوزان برنار، مرجعية لكل النقاد والشعراء العرب، ومثالاً يقتدى به في محاولة إقامة هذا النوع القائم على التمرد على الأشكال والقوانين العروضية القديمة، والبحث على شكل يخرج عن الوزن والقافية، ومن العاملين بآراء هذا الكتاب وبشدة، علي أحمد سعيد، فمنذ انضمامه لـ "شعر" عمل على الترويج لهذا المصطلح "قصيدة النثر"، رغم إقراره بأنّ شعراء العربية لم يحفلوا بشروط هذه القصيدة، وانحصر مفهومها عنده في كونها: "ظاهرة كونية، أي يكتسبها جميع شعراء العالم غير أنّ لها في كل لغة، خصوصية هذه اللغة، وخصوصية تراثها الجمالي ...، يجب بعبارة ثانية، أن تكون عربية في "جوهرها"، وإن كانت كونية في مظهرها"⁽²⁷⁾، سعيّ حثيث من أدونيس إلى استعارة شكل كوني لهذا النوع وإن كان المضمون عربياً، وهذا عمل لم يتوصل إليه شعراء قصيدة النثر (أدونيس، عبد الله شريق، جبرا إبراهيم جبرا، مؤيد الراوي، محمد

الماغوط...) إلّا شاعراً واحداً اقترب من شروطها وهو أنسي الحاج، كما توصل أدونيس إلى "أن قصيدة النثر، شموليّة مركّزة، جنونيّة كثيفة مجازيّة، عالم مغلق على نفسه، مكثف بذاته، كتلة مشعة مشرقة، مثقلة بالإيحاء، لا تتقدم نحو غاية أو هدف، ولا غاية لها خارج ذاتها"⁽²⁸⁾.

هذه جملة كبيرة من الصفات، بحث عنها أدونيس في كتابة قصيدة النثر، لكنه لم يجد لهما مثال سوى النص الصوفي، فانكب على دراسته، خاصّة نصوص التوحيدي والنفري- لأنّه يحمل نفس ما يبحث عنه من: تركيز، شمول، كثافة ومجاز والانغلاق وإيحاء، ومن جهة أخرى يظهر تأثر أدونيس واضحاً بسوزان برنار ففي قوله :

- "كتابة الشعر نثراً، مصطلح أخذه من سوزان برنار من الصفحة (24)، (26)،....وقد وظّفه كمصطلح جديد.

- "إنّ القافية والوزن هما ليسا كل شيء في القصيدة"، سبق ذكره في كتابها (ص 29).

- هذا النوع من العنونة "رسالة إلى ..."، مأخوذ من الغرب على غرار "رسالة إلى بيرو" عام 1700 لتليماك.

- "الشعر سرّه كامن فيه"، مأخوذ عن قولها "أن الشعر ليس في شكل الأفكار ولكن في الأفكار نفسها".

- "أنّ الشاعر راءٍ"، مأخوذ عن قول سوزان: "نعلم أنّ رامبو يطلب من الشاعر، أن يصبح رائياً... وأن يكون سارق نار"⁽²⁹⁾.

وفي جملة القول: إنّ أدونيس، حاول إيجاد مخرج لهذا النوع من الكتابة، وأراد وضع مكان له في ميدان الإبداع العربي، لكنّه يقرّ بنقص الخبرة في كتابتها، فهو يخاف من شيوع كتاب قصيدة النثر الجاهلين بالشعر، فينقُرُ القارئ منها، كما حدث مع مصطلحي "الثورة" و

التقدم"، وأجبر المتلقي على إثثار القديم، كما نوه بأنّ شعريّة القصيدة النثرية لا تكمن في الوزن والقافية، ولا في النثر، وإنما في الرؤيا الشعرية.

وفي كتاب "النظام والكلام"، يحكي عن لقائه بطه حسين، وعند سؤاله عن قصيدة النثر أجابه: "قصيدة النثر؟ يستطيع الشاعر اليوم أن يكتب قصائد نثر، هذا تخصيب للشعر العربي"⁽³⁰⁾، فطه حسين يجعل كتابتها تخصيب وإضافة، وليست "تجاوز" للشاعر الحق في حرية الإبداع، وبناءً على هذا يعتبر أدونيس من الأوائل الذين كتبوها، إلاّ أنّه يرفض أن يكون الأوّل، لأنّه لا يوجد أوّل في الشعر ويجعل "أنسي الحاج"، رائدها الأوّل الذي حافظ على شروطها كما جاء في النموذج الفرنسي، يقول "لم أكتب (قصيدة النثر) بحصر الدلالة، وفقاً لمقاييسها في النقد الفرنسي بخاصّة، على الرغم من أنّي كنت من الأوائل الذين بشّروا بها وحرّضوا على كتابتها، واحتضنوها، ويعرف المعنيون أنّي كنت أوّل من أطلق هذه التسمية بالعربية، نقلاً عن المصطلح الفرنسي في مقالة، تحمل العنوان نفسه "مجلة شعر، العدد 14 ربيع 1960م" وكان أوّل من كتبها في ظنيّ استناداً إلى المقاييس، واقتداءً بأهمّ كتابها، رامبو، ميشو آرتو، بريتون، هو أنسي الحاج"⁽³¹⁾.

إنّ قراءة بسيطة لهذا القول، تبرز بأنّ قصيدة النثر، تجربة مستوردة، دخيلة على الأدب والقارئ العربي، ولابد من التعامل معها بحذر حتى يتم نقلها، واصطبغها بصبغة عربية، وحتى وإن نجح أنسي الحاج في ديوانه "لن" بتطبيق قواعدها، فهذا لا يعني نجاحها فالنجاح لا يقاس بتجربة واحدة، وأنّ الايجابي في هذه التجربة هو إعطاء قيمة للدلالة، وفتح أفق آخر للعربي يستغني فيه عن الوزن والقافية.

وأما بالنسبة للذين يتهّمونه بالتقليد الأعلى للغرب، فهو يفند بأنّه سارق مقلّد فيقول: «أن تكتب بالنثر اليوم، لا نعي أننا نقلد، ولو صحّ ذلك لكانت كتابتنا بالوزن بحسب هذا المنظور تقليداً أيضاً»⁽³²⁾.

- مسألة الرؤيا:

لعل خير ما نستهل به الحديث عن الرؤيا الشعرية عند أدونيس، أنه ينطلق من فكرة هامة يدعو إليها لتأسيس مشروعه الشعري الجديد، تكمن في جعل الشاعر رائياً، والشعر تعبيراً بالرؤيا عن الرؤيا. وعلى هذا الأساس كان تعريفه للشعر الجديد "أنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها"⁽³³⁾، فالرؤيا مصطلح مركزي في تحقيق القفزة بالفكر لنقله من الرتبة إلى الحدثة، وهذا ما قاده إلى اعتبار "القصيدة حدث أو مجيء والشعر تأسيس باللغة والرؤيا، تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشعر تخطياً يدفع إلى التخطي"⁽³⁴⁾.

هكذا ينظر أدونيس إلى الشعر والقصيدة، أنهما عالمان داخلان، وبهما يُخلق العالم الخارجي الجديد، لكن وقبل دخول عالم أدونيس علينا أن نتساءل:

_ من وعن أي مصدر أخذ رؤاه الشعرية؟

_ ما هي مرجعياتها؟

إن القارئ المتمعن للقولين السابقين، يكاد يلتبس حضور الشاعر الفرنسي رامبو، الذي قال بنفس الفكرة "أنه راء وأنه سارق نار"، وبناء على الحضور الغربي في فكر أدونيس، يمكن القول: إن الرؤيا تقودنا إلى الإبداع، والإبداع يقودنا إلى الخلق وفكرة الخلق فكرة فلسفية غربية، ينطلق منها أدونيس، في اعتباره الإنسان مصدراً للخلق والإبداع بدلاً عن الإله، وهذه فكرة وثنية لا علاقة لها بالإسلام، وكل هذا سعيًا منه -كما يرى- إلى الحرية والمطلق والجديد، الذي معياره "يكمن في الإبداع والتجاوز، وفي كونه مليئاً لا يستنفذ"⁽³⁵⁾، فالإبداع تجاوز وتغيير ونبوة (تطلع الغيب).

والمرجعية الثانية في هذه الفكرة هي الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر، الذي يجعل من الشعر رؤيا⁽³⁶⁾، من هاهنا نستخلص أن الرؤيا الأدونيسية، فيها جانب كبير وحضور قوي للثقافة والفلسفة الغربية، وإذا مضينا في كتاباته النقدية، نجده يكرس هذه الفكرة ويؤكد عليها فالشعر "لا يمكن أن يكون عظيما إلا إذا لمحننا وراءه رؤيا للعالم"⁽³⁷⁾، وهو كذلك "نبوءة ورؤيا وخلق، وإنه لا يقبل أي عالم مغلق، ولا ينحصر فيه، بل يفجره ويتخطاه، فالشعر هو هذا البحث الذي لا نهاية له"⁽³⁸⁾.

من هذا المنطلق، جعل الشعر نبوءة، ويُعنى بها التطلع على الغيب، وخرج عن الزمان والمكان أما الرؤيا فيقصد بها الخروج من الواقع إلى الخيال، وأما الخلق فهو الإبداع والمغايرة واللانهاية ويقصد به الانفتاح والحرية، ومنه كان الشعر يعيش جنبا إلى جنب مع الحرية، لذا ربطه القدماء بالسحر والشعوذة والجن والشياطين.

- مسألة الخلق والتجاوز:

تشبّع شعر أدونيس منذ البداية، بالثورة والتمرد والرفض، لأنّ منطلقه الأساسي في مشروعه الحدائي الشعري، هو الإشادة بالمتحوّل على حساب الثابت، لذلك دعا إلى المغايرة ومخالفة سلطة الدين والواقع فكان يدعم كل طفرة وكل جديد، حتى ولو كان يدعو إلى الفوضى، فكان يسعى إلى "تأسيس مشروع متفتح لتجاوز الماضي"⁽³⁹⁾، ففكر المجتمع العربي في نظره، متحجر، متراكم، يلزمه الهدم من أجل بنائه ثانية، و يتطلب تكسير الحنين* إلى الماضي، فالمرء "لا يعبر النهر مرتين" فهو في تجدد دائم؛ خليله "التحول".

إنّ فكرة التجاوز والتخطي: فكرة نتشوية**، جسّدت مقولة الإنسان القادر، الخالق، بدلا عن قدرة الإله وهذه مرجعية وثنية مرفوضة عندنا قطعاً، تعطي الإنسان أحقية الإبداع والتغيير، ومن ها هنا تبدى لأدونيس أنّ الشاعر العربي حالياً محاصر، ولا بد له من

كسر قيود الإتياع (السائد)، والسعي وراء حرية الرأي والفكر والنقد؛ وتظهر هذه الرؤيا مجسّدة بصراحة في قصيدة "هذا هو اسمي" عندما قال ⁽⁴⁰⁾:

قادر أن أغير: لغم الحضارة – هذا هو اسمي.

ويقصد بالتجاوز، تجاوز العصر والماضوية، والمألوف لأنّ "دور الشعر في شعريته ذاتها في كونه خرقاً للمعطى" ⁽⁴¹⁾، والمعطى هو النموذج القديم، الذي نخترقه، فالشعرية تتولد في ذات الشاعر أولاً، ثم تنبجس في الشكل الجديد للعمل الإبداعي ثانياً، والتجاوز لا يكون للشكل القديم فحسب، بل وللذات أيضاً فالجدة متوقفة عند الشاعر "على التجاوز المستمر لذاته ولما يكتبه" ⁽⁴²⁾، وربما يتجاوز التّجاوزُ الذات الشاعرة إلى الزمان، وهذا ما حققه أدونيس في قصيدة "الزمان الصغير" وكأنّ الزمان لم يعد يطيق حمله حيث قال ⁽⁴³⁾:

نحن جيل السفينة

نحن أبناء هذا الزمان الصغير.

ويقول كذلك ⁽⁴⁴⁾:

يائس وليس من موت، تائه وأكره الهداية

أترك ورائي أصدقائي قضبان الحديد والسجون، وأترك

بلادي لأولئك الرواقين المجانين

وأَمْضي وليس لي غير أحزاني ومسافاتي، وفي موكبي

حبيبتي وشعري وفي عينيّ يرقد شعبي الضائع

فالشاعر يائس من أوضاع واقعه المتردية، حتى الموت عزف عنه، فهو يعيش في حلٍ وترحال دائمين، مع دوام صورة شعبه الضائع في ذاكرته، وهو أمر عسير، يبعث على عدم مفارقتة هذا الحلم، لذلك فهو في بحث دائم عن زمن يحضنه ويحضن شعبه وحُلمه الضائع فيقول⁽⁴⁵⁾:

هدمت عرشي وساحاتي وأروقتي

ورحت أبحث محمولاً على رثتي

أعلّم البحر أمطاري وأمنحه

ناري ومَجمرتي

وأكتب الزّمن الآتي على شفتي؛

في هذه الرؤيا من ديوان "أغاني مهبّار الدمشقي" يصور بحثه الدائم عن مستقبل أجمل "فيحيا مهبّار في إرادة المستقبل، في انتظار الآتي، يملأه التوتر والتيه واليأس، يبحث على المجهول"⁽⁴⁶⁾، وفي مهبّار وجد الشخصية المناسبة في نقل صوره، وربما لم يكن اختياره لهذه الشخصية عبثاً، كما يذهب محمد عمران إلى ذلك، "فلم يختار أدونيس مهبّار عبثاً، فإنّ يكن مهبّار الشعوبي في الديلم*، فهو تقمص في محله لرافضي نصيري وشعوبي من دمشق"⁽⁴⁷⁾.

- مسألة تأثره بالفكر اليوناني:

يعتبر الفكر اليوناني مصدراً للكثير من الأفكار في مختلف العلوم الإنسانية، استلهم منه العديد من الشعراء والمفكرين أفكارهم، ومنهم أدونيس، الذي تأثر بهيراقليطس ووجه

التأثر به يظهر في اختياره لعنوان دايوانه «مفرد بصيغة الجمع»، الذي أخذه عن قول هيراقليطس "بأنّ العالم واحد متعدد في آنٍ".

الخاتمة:

بعد الخوض في هذا الموضوع المتنوع، يمكن الخروج بمجموعة من النتائج، وهي كالآتي:

- مسألة التأثير بين الآداب والنقود والثقافات ظاهرة قديمة موجودة منذ الأزل، ساهمت بقدر كبير في نمو وتطور الأفكار وتلاقحها.

- مشروع أدونيس النقدي مشروع كبير، لكنّه لا يخلو من المؤثرات الأجنبية- تنوّعت بين القديم والحديث- التي ساهمت بشكل كبير في ظهوره (كتاب الثابت والمتحول)، وفي بنائه، وفي تطوره، وأنّ هذا التأثير الأجنبي على نقده فيه من الايجابي ما يجعلنا نطلبه، وفيه من السلبي ما يجعلنا نحذر منه ونتركه.

- ساهم نقد أدونيس في إضاءة جوانب مظلمة عديدة من النقد العربي، وأثرى الساحة النقدية العربية الحديثة، وفي المقابل نقل مع نقده أفكارا سلبية مسّت ثوابت الأمة في بعض الأحيان.

الهوامش والإحالات

- (1) محمد عزام ، الحداثة الشعرية ، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق ، سوريا 1995 ص 19.
- (2) أدونيس، النص القرآني وأفاق الكتابة، دار الآداب، دط، دت، بيروت، لبنان ص 107.
- (3) أدونيس، فاتحة لهيايات القرن، دار العودة، ط₀₁، بيروت، 1980، ص 267.
- (4) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط₀₁، بيروت، لبنان، 1985، ص 86.
- (5) أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، ط₀₂، بيروت، لبنان، 1996، ص 72.
- (6) صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس: الطفولة ، الشعر ، المنفى / المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط₀₁ ، بيروت، 2000 ص 57.

محمود حسن إسماعيل شاعر مصري، كانت له رؤية قبل أدونيس فيما يخص رؤية الكون-مفاهيمه* للطبيعة والمرأة والحب والمعرفة وكما يرى محمد بنعمارة بأنّ له السبق في أربعة مسائل: (أنّ الشاعر رائياً، يتلقى من الغيب كما في ديوانه "هكذا أغني"- علاقة الشاعر بالطبيعة، فالشاعر والطبيعة روح واحدة

- ممتازة- ومسألة "الروح الواحدة" و"وحدة الهوية" بلغة أدونيس- ومسألة علاقة الشعر بنفسية الشاعر وأحواله وحياته ورؤيته - الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، محمد بنعمارة، ص 175.
- (7) انظر عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 99.
- (8) انظر المرجع نفسه، ص ص 09/08.
- انظر محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع للدارس، (9) المغرب، ط1، 2001 ص 209.
- (10) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط2 منقحة و مزيدة، بيروت، لبنان 1978 ص 09.
- (11) محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 180.
- (12) أدونيس، الكتاب الخطاب الحجاب، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان، 2009م، ص ص 61-62.
- (13) حاتم الصكر، مرايا نرسييس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م ص ص 17/16.
- (14) رينيه ويلك و أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبيحي، مر: حسام الخطيب، دط، دت، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، سوريا ص 296.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(مسألة الحداثة 4)، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1991 ص (15) 26.
- (16) المرجع نفسه، ص 29.
- خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م ص (17) 101.
- (18) المرجع نفسه، ص 93.
- (19) المرجع نفسه، ص 96.
- (20) انظر المرجع نفسه، ص 97.
- (21) أدونيس، المسرح والمرايا، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، ط.جديدة خاصة 2007 دمشق، ص 36.
- (22) انظر عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين ؟، ص 30.
- (23) جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، ط2، دمشق 1965 ص 165.
- (24) سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغماس، مر: علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ط2، 1996 القاهرة ص 24.
- (25) المرجع نفسه، ص 140.
- (26) المرجع نفسه، ص ص 19/18.
- (27) أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، 2011 ص 37.

- (28) سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، البعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسةً، ص 418.
- (29) سوزان برنار، قصيدة النثر، ص 86.
- (30) أدونيس، النظام والكلام، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، 2010 ص ص 221-222.
- (31) أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، 2011 ص 122.
- (32) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 266.
- (33) أدونيس، زمن الشعر، ص 09.
- (34) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط04، بيروت، لبنان 1983 ص 102.
- (35) المصدر نفسه/ ص 99.
- (36) انظر بشير تاويرت، الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، إريد: عالم الكتب الحديث ط01، الأردن، 2010 ص 485.
- عبد الله العثي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط01، الجزائر، (37) 2009 ص 115.
- (38) أدونيس، زمن الشعر، ص 43.
- (39) عمر أزراج، أحاديث الفكر والأدب، ص 49.
- يسميه كذلك "نزعة التكيف" في كتابه "سياسة الشعر"، ص 133، "والاتباع" في كتابه "الثابت والمتحول".
- تصريحاً منه بالتأثر في "فاتحة لنهايات القرن" ص 267.
- (40) أدونيس، هذا هو اسمي (صياغة نهائية)، دار الآداب، طبعة جديدة، بيروت 1988 ص 28.
- (41) أدونيس، سياسة الشعر، ص 20.
- (42) أدونيس، زمن الشعر، ص 82.
- أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، بدايات للطباعة والنشر، طبعة جديدة خاصة، سورية 2006 ص (43) 161.
- (44) أدونيس، أوراق في الريح (صياغة نهائية)، دار الآداب، طبعة جديدة، بيروت 1988 ص 116.
- (45) أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، ص 78.
- (46) آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، إريد: عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن، 2007 ص 204.
- وهو مهيار بن مرزويه الديلمي (ت: 428هـ).
- (47) محمد عمراني، كيف تمت هندسة فيروس اسمه أدونيس، مطبعة برودار، ط01، الرباط، 1998 ص 82.