مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 12، عدد رقم: 02، جوان 2023، صص: 333- 352

تاريخ الاستلام(2022/07/01) تاريخ القبول (2023/04/22) تاريخ النشر(2023/06/30)

تأثر الشعرية عند "عبد الله حمادي" بمصطلحات فلسفة التفكيك

Abdullah Hammadi's Poetic Influence by the Terminology of the Philosophy of Deconstruction

غنية بوساحية
جامعة عباس لغرورخنشلة،(الجزائر)ghania.boussahia@univ-khenchela.dz

ملخص:
يكشف هذا المقال عن ملامح الشعرية الحداثية عند "عبد الله حمادي" هذه الشعرية التي تؤمن بهدم الاحتذاء، والقلق والتساؤل اللامتناهي، وخوض معركة الغموض لجعل القارئ يعيش داخل شبكة عنكبوتية لا يخلص منها الا بمهارة فائقة، لأن شعرية الحداثة هي شعرية الانفتاح والاختلاف. إن الخطاب المعاصر لدى "عبد الله حمادي" خطاب مسكون ومبطن بتعددية الإفضاءات الايحائية التي تنبثق أساسا من رؤيا المبدع الذي يقتحم حواجز الو اقع ليخلق علاقات جديدة مع العالم، ولا يتأتى له ذلك إلا إذا تزود بقدر كبير من الخلق والابتكار، متحررا من قبضة المنطقية المتعسفة إلى اللاعقلانية المكثفة، ويسعى هذا الخطاب إلى ربط الاصالة بالمعاصرة بوصفها فكرا إنسانيا شاملا بغية صوغ علاقة جديدة مع العالم. من هذا المنطلق نتساءل عن مدى تأثر الناقد "عبد الله حمادي" بمصطلحات فلسفة التفكيك من خلال أعماله النقدية التنظيرية والتطبيقية، مركزين على مفاهيم أساسية يمكن لها أن تساعدنا على تحديد مفهومه للشعرية ورؤياه، وأدواته في التحليل. أهم هذه المفاهيم: مفهوم الشعر، مفهوم الشعرية، ثم نتساءل عن مدى تأثر الناقد بمصطلحات فلسفة التفكيك.

كلمات مفتاحية: الشعرية، الحداثة، شعرية الانفتاح، الاختلاف، الشعر، النثر.

المؤلف المرسل: غنية بوساحية، **الإيميل:** ghania.boussahia@univ-khenchela.dz

Summary:
This research brings to light the features of modern poetics of Abdellah HAMMADI, the poetics that believes in the destruction of emotion and calls for communication, and goes in to ambiguity to make the reader living in ambiguous network that he can never get rid of it just with great proficiency. The modern discourse of Abdellah HAMMADI is full of suggestions that emerge principally from the visions of the creator who breaks the obstacles of reality to create new relationships with the world, whereas he can never do so only if he is distinguished with strong subjectivism which enable him to create and invent, getting rid of abusive rationalism to intensive irrationalism. This discourse seeks to link the patrimony "originally" with the modernity as a global human reflection.
Keywords: the poetics, modernity, the poetry of openness, difference, poetry, prose.

1. مقدمة:

تعددت الدراسات التي تناولت موضوع الشعرية، والتي سعت جاهدة لاستخلاص مواطن الجمال في العمل الإبداعي، كاشفة عن خباياه وسر تألقه، معلنة أبجديات المغايرة والاختلاف، متغلغلة في أعماق البنية الإبداعية، والمتتبع لهذا المسار النقدي يدرك أهمية هذه الأبحاث في بلورة المفهوم واستجلائه، خاصة وأن الشعرية موضوع استفاد من عديد المجالات كعلم اللغة والنقد الأدبي وعلم الجمال واللسانيات، ثم انصهرت هذه العلوم في بوتقة الشعرية، حيث يصعب على الباحث تحديد موضوعها بدقة.

من هذا المنطلق حاولنامن خلال هذا المقال أن نكشفعن ملامح الشعرية الحداثية عند "عبد الله حمادي" هذه الشعرية التي تؤمن بهدم الاحتذاء، والقلق والتساؤل اللامتناهي، وخوض معركة الغموض لجعل القارئ يعيش داخل شبكة عنكبوتية لا يخلص منها إلا بمهارة فائقة، لأن شعرية الحداثة هي شعرية الانفتاح والاختلاف.

ويتأتى اختيار هذا الموضوع من تفاعل عوامل شكلت هاجسا مركزيا يتلخص في الكشف عن سمات الشعرية عند عبد الله حمادي وخصائصها، هذا الخطاب المتميز الذي أحدث ضجة ورواجا في الساحة النقدية، مما أهله للارتقاء نحو عوالم نقدية وأسماء توجت بنجاحات متفردة، ولعل التتويج الذي حضي به الناقد عبد الله حمادي في الآونة الأخيرة ما دفعنا بحماس لاختيار هذه الشخصية الفاعلة في المجال النقدي والشعري معا.

وقدانطلقنا في بحثنا هذا من فرضيات بلورت لنا الإشكالية العامة للموضوع والمصاغة على النحو التالي:

- ✓ كيف كان تصور الناقد عبد الله حمادي لمفهوم الشعر والشعرية؟
- ✓ ماهي منطلقاته في بلورته لمفهوم الشعرية، وماهي القوانين التي تتحكم فيها؟
- ✓ **ما مدى تأثر شعرية الناقدعبد الله حمادي بمصطلحات فلسفة التفكيك؟**

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها، تعتمدالدّراسة نقد النّقد وما يتضمنه من آليات (الحفر، التّفكيك، التّأويل)، انطلاقا من كون استراتيجية البحث حول مفهوم الشعرية عند عبد الله حمادي ذات صبغة نظرية، اقتضت تتبع الجزئيات وتحليلها بغية الوصول إلى نتائج موضوعية دقيقة،وهذا لفهم واستقصاء **شعرية هذا الناقد**ومدى تمثّله **لمصطلحات فلسفة التفكيك**.

2.مفهوم الشعرعند عبد الله حمادي:

يتساءل "عبد الله حمادي" عن حقيقة الشعر منطلقا من شمولية هذا المفهوم الذي يتعذر الإمساك به: "ماذا أقول عن الشعر، أهو سحر إيحائي يحتوي شيء وضده، أم حساسية جمالية مغايرة للمألوف، ومرادفة للخلق على غير منوال سابق"[(2)].

فهو يذهب إلى أنه لا يمكن ضبط مفهوم الشعر ضبطا دقيقا، لأنه أشبه بالسحر فهو يتنزل في مدارات لا يدركها العقل، والملاحظ أن الشعر مرتبط بالسحر لكونهما يتمتعان بمفعول قوي يؤثر في النفس، ثم إن كليهما يقومان أساسا على جوهر اللغة، وقد أثبتت الدراسات الأنتربولوجية الحديثة أن جذور الشعر هي جذور سحرية، وأن الشعر لا يستقيم إلا بانتظام الكلم، وتأدية أنساقه على مستوى الصوت، وهذا ما ميز الشعر عن السحر، واختلف القرآن الكريم من حيث المنهج والأداة، لأن منهج الشعر غير منهج النبوة، فهو تعبير وانفعال يتقلب من حال إلى حال، أما النبوة فهي وحي على منهج ثابت، تابع لناموس الله -عز وجل- الذي لا يتغير مع الأهواء[(3)].

كما أن "عبد الله حمادي" في حديثه عن ضبابية المفهوم ينطلق من سؤال مجازي غايته لفت انتباه القارئ، وبعث الشوق فيه، حتى يتمكن من استحضار فكره وذاكرته وخياله، جاعلا إياه يعيش التجربة، وليبين بأن الخوض في هذه المسألة أشبه بالمغامرة، فالمبدع هو ساحر جديد على وعي تام بأن العملية الإبداعية سحر بالحروف في لحظة يتحول فيها العالم المرئي إلى واقع شعري عن طريق الرؤيا، ذلك أن الشعر هو تطلع إلى الغيب أيضا،[(4)] إنه في أبهى تجلياته الكلام المصفى المتألف هو خرق للعادة، ومحاولة

مستمرة لهدم الاحتذاء، وقد جرى العمل في ممارساته من قبل الشعراء مجرى قلب العصا حية، إنه تشكيل جديد للسكون بواسطة الكلمات .[5]

ولا يجب أن نفهم من قوله "هدم الإحتداء" و"تشكيل جديد للسكون" أنه يدعو الى خلق قطيعة بين التراث والحداثة، بل على العكس فهو يدعو إلى ضرورة المزج بينهما، لأنه يعي جيدا أن التراث أساس الحداثة، ولكنه يرفض التقليد لمجرد التقليد، ويدعو إلى إعادة بعث التراث في حلة جديدة تتمتع بروح العصر، "لذلك يجب إعادة إيجاد تجاوب بين مقولات التراث ومقولات الحداثة كفكر إنساني شامل".[6]

كما يتجلى في هذا التعريف حضور المرجع الميتافيزيقي عند سؤاله عن السحر، وعن الأحياء، لأن التجربة الشعرية في نظره غير خاضعة للمبادئ العقلية، بل هي أقرب إلى اللامعقول وإلى الإيحاء الصوفي الناتج من استغلال إمكانات الاستعارة والرمز، فالشعر عنده يخضع للمبدأ الجمالي والتعالي النصي، من ثمة كان الشعر في نظره مغامرة غايتها فتح دروب الحرية كفعل للاختيار بغية الولوج في المجهول وصولا إلى غاية الإبداع كفعل كشف للحجب وتعرية بؤر التوتر المنتج لأسئلة لا متناهية، ذلك أن "عبد الله حمادي" يتجه بنصوصه نحو صوغ تجربة متعالية مع المطلق لكسب النص قدسية، وشرعية تتماهى مع جوهر الفن. [7]

إذن الكشف عن المجهول أو اللامرئي هي إحدى وظائف الشعر الكشفي الميتافيزيقي، وهنا يتقاطع "عبد الله حمادي" مع "أدونيس" في تحيزه لمقولة الكشف إذ يقول هذا الأخير: "الشعر بمعنى آخر من حيث أنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم"،[8] أي الجانب الميتافيزيقي لأن الشعر الحديث لا يقتصر على وصف العالم، وإنما يأتي ليكشف أسراره، ويحاول معرفة كنه الأشياء، إنه لا يتفق مع الظاهر ولا يقف عنده، وإنما يغوص في عمق الظاهرة ليصل إلى معرفة جديدة مغايرة، إن الشعر في نظر أدونيس تغيير غير مباشر للعالم من خلال تأسيس علاقات لغوية جديدة تدل على علاقات جديدة بين الشاعر والعالم. [9]

فالقصيدة الكشفية تتجاوز الواقع، وترفض الانعكاس لأنها تؤمن بمنطلق الخلق والإبداع، فقد جاءت لتؤسس عالمها الخاص ولتخلق لنفسها مناخا كشفيا يتخطى المعمارية العتيقة.[10]

والملاحظ أن "عبد الله حمادي" يتمثل مذهب القدامى القائل: "إن الشعر باب الشر فإذا دخل في الخير لان" ،كما في قوله: "الحقيقة الشعرية المجردة ليست غرضا من أغراض الشعر فعذبه أكذبه"[11]، فالتحرر من القيود هو المبدأ الرئيسي الذي يبعث الدفء في نفوس متلقية -في نظره- ويدفعهم إلى التأمل والتدبر، ثم يذهب بهم بعيدا إلى حد تشويش الأذهان وإصابة المنطق، وتحريك الأنفس، وإن كان هذا الشعر مخالفا للحقيقة، فما الشعر عند حمادي سوى انعكاس لذلك القلق الروحي الذي يعذب النفس يقول: "أستنهض التمرد الرافض الكامن في ذاتي، لأتخطى حواجز الزمن وأبحر في وهج النور، مكسرا بذلك قداسة العتمة المتخثرة في فلك الموروث، والتي تقف في وجه المغامر ساعة الإقلاع، لأن الشعر سلاح مشحون برصاص المستقبل، إن الشعر عاكف على سرد دواخل الذات، لأنه لا يكتب أفكارا وإنما ألفاظا"[12].

فالشعر كلما ادلهم وغمض فسح المجال للتأويل، لأنه التعبير عما لا يمكن التعبير عنه، إنه لسان حال المستحيل، فهو أشبه بالغيبوبة في لحظة اليقظة حين تتسرب من أجوائها تمتمات خافتة مدعاة إلى التروي في تتبع مساراتها العنكبوتية، هذه الكثافة في الشعر هي التي تخرجه من إطار الواقع البسيط إلى عالم أعمق، ولا يتأتى ذلك إلا بالتجرد من اللغة الجاهزة.[13]في ذلك يقول "عبد الله حمادي": فالشعر ليس هو التعبير الأمين عن عالم غير عاد، بقدر ما هو تعبير غير عاد عن عالم عاد".[14]

***خصائص الشعر الحديث**

لم يتحرج "عبد الله حمادي" من تحديد بعض سمات الشعر المعاصر وخصائصه، لأنه يعتبرها ناتجة عن مخاض، وتدبر مستمر لهذا يتعذر فهم الشعر الحديث بعيدا عن الإحاطة بجذوره ومعرفة أسبابه،[15] ويمكن حصر هذه الخصائص في النقاط التالية:

1- يستحيل أن ندرس البنية اللغوية للخطاب الشعري من وجهة إفرادية "معجمية مجردة، انطلاقا من الألفاظ بمفردها بعيدا عن سياقها، لأن الدلالة لا تتحدد إلا داخل السياق،[16] وهذا ما ذهب اليه "دي سوسير" في تشبيهه للمنظومة اللغوية بلعبة الشطرنج، وأيضا "الجرجاني" في تأكيده على وظيفة اللفظ داخل السياق، لأن المفهوم الحداثي للشعر هو"الذي يؤسس فهما مغايرا، وحساسية مغايرة ومبادئ كتابية مغايرة، فيكون الشعر جزءا من بنية التاريخ، وجزءا من صيرورته، والمغايرة هي خلق أشياء جديدة وابتكار علاقات

بين الكلمة والكلمة، والكلمة والإنسان لأن الشعر الجديد يسعى إلى خلخلة الصورة القديمة للإبداع، بغية الوصول إلى قيم فنية جديدة".[17]

2- الشعر الحداثي ليس مرآة عاكسة للواقع فهو يعتمد التلميح لا التصريح[18]، وهذا ما ذهب اليه "أدونيس" حين اعتبر الشعر العظيم موجها فقط صوب النخبة المثقفة، كما اعتبر الشعر السطحي شعرا فاترا لا يبعث الدهشة في متلقيه، ولا يتمكن من إطرابه، كما يؤكد "أدونيس" على أن القصيدة الحديثة لا تقدم للمتلقي أفكارا ومعان جاهزة، إنما أصبحت تقدم حالة أو فضاء من الأخيلة والصور والانفعالات، كما أن الشاعر لا ينطلق من موقف فكري واضح، وإنما ينطلق من مناخ انفعالي يتحدد بمفهوم التجربة والرؤيا، فالغموضوقوام الشعر الحداثي، لذلك كانت القصيدة الحديثة تستدعي وقفة تأملية عميقة للوصول إلى جوهرها وفك دلالاتها المستعصية.[19]

3- البحث عن الفن في الفن، وذلك انطلاقا من النظرة المعاصرة للجمال والتي ترى أنه استخلاص فن جديد من النماذج الفنية دون العودة الى الجمال الطبيعي،[20] فالشاعر الحقيقي عند عبد الله حمادي هو الذي يتوغل في النفس ويبعث فيها حرارة الخلق والإبداع والتميز، هذه النظرة تتفق تماما مع رؤية "بودلير" حول حقيقة الجمال الذي ينبع من الفن ولا يمكن حصره في الطبيعة لأن الفن الراقي يخلق من اللاشئ ليعبر عن التجديد والمثالية، من هنا يربط "بودلير" بين الشعرية والحداثة حين اعتبرهما لحظة هاربة محاولا مطاردة مستحيل الشعر من خلال مطاردته لمستحيل الحداثة[21].

كما يذهب "عبد الله حمادي" إلى أن "رامبو" أبدع في المجال التأثري والإيحائي -على خلاف بودلير- وانغمس في ترهاتها،[22] فكان الشعر عنده "تفجير للعالم بالمخيلة الطاغية التي تنطلق من المجهول وتتحطم عليه، فقد اعتمد على منطق اللاوعي في تشكيل قصائده فهو يحاول خلق نسق جديد مغاير للنسق الواقعي وهذا ما جعل الخيال عنده إبداعية مطلقة، تجمع حطام الواقع وتعيد تشكيله من جديد".[23]

4- هروب الشاعر من ضمير أنا والتخفي وراء صيغة المخاطب أو الغائب، وهذا ما يدعو إليه المخطط الحداثي المعاصر الذي يكبح المواقف الفردانية، ويعتبر أن أساس العمل الفني يكمن في التعبير عن "الوعي".[24]

5- الانزياح والإغراب مع المفاجأة غير المنتظرة، لأن القصيدة عبارة عن عالم متنافر غايته إلغاء التسلسل المنطقي وعرض الصور العبثية والرموز لبعث الذهول وكسر

أفق التوقع لدى القارئ،[25] فأصبحت هذه المقولات هي محل العمل الشعري الحديث الذي يتلخص في المعجم الشعري ومصطلحاته النقدية المتمثلة في: الضياع، النظام المفقود، التفكك، الإغراب، الشعر المجرد من الشاعرية، التحطيم، الصور القاطعة، الإزاحة، إحداث الصدمات، السخرية المرة، التمزق بين الأضداد...وغيرها[26].

6- ابتعاد الشاعر عن محاكاة الطبيعة، مع النظر اليها نظرة مخالفة تختلف عن النظرة الرومانسية التي يعمد فيها الشاعر إلى مقارنة حالاته النفسية بأشياء طبيعية، فنجده مثلا يعبر عن ثورة العواطف بزوابع البحر والرعود، وعن فرحته بالربيع، وعن الخشوع والرهبة بالطبيعة الجرداء.[27]

لذلك دعي الشعر الحداثي إلى الابتعاد عن الخطابية والمباشرة والأوصاف التقليدية، والالتزام باللامنطقية في التشبيهات بكسر العلاقات المنطقية والقرائن اللازمة، لأن من إنجازات مذهب الحداثة تغلغل الشاعر في الطبيعة الغامضة بصفته مكتشفا وباحثا ومسائلا لا محاكيا ومشبها،[28] لأن تغلغل الشاعر في الطبيعة يجعله يعي شاعريته، ويعي الطبيعة في شاعريته، لأنها تكسب شعره معنى الانتهاء، فاستمرار الغموض هو استمرار للكشف والتجديد والتجاوز، يقول أدونيس " لا نستطيع أن نتصور الكون أو الطبيعة صفحة مكشوفة واضحة، لا مجال فيها لأية معرفة جديدة أو كشف جديد إنها على العكس موضوع كشف ومعرفة لا نهاية لهما".[29]

7- حرص الشاعر على ابراز عنصر التأثير والانفعال لدى المتلقي، وذلك عن طريق الغموض وخروجه عن المألوف الذي يصنع فرادة الإبداع، ويدفع المتلقي للقلق المتجلي في التساؤلات والهواجس والتخمينات ثم التنقيب والكشف عن الحقائق الجوهرية.[30]

لذلك رأى أدونيس أن الشعر الحديث هو الميتافيزيقا الكيان الإنساني، تحاول تقديم رؤيا عن العالم وأسراره، وقد كان لحركة الشعر الحديث الدور الريادي في تحرير النص والشاعر من الثبات، وسلطة الخطابة والبعد الواحد، وجعلته يتحرك في فضاء السؤال المسكون بالقلق وباطنية التجربة"[31]، هذه النماذج الشعرية يتعذر على المتلقي فهمها، وإن تمكن من إدراك أبعادها الحقيقة تترك مجالات أرحب للتأويل الذي يقترب من الإدراك الإحساسي اللاعقلي.[32]

ومجمل القول أن الشعر الحداثي توصل إلى تقديم نص جريء متميز، تحولت معه الكتابة إلى حالة هروب، ومفارقة لمصطلح الشعر، "فقد تحولت الشعرية المقروءة إلى

شعرية المرئي، مستندة إلى كون التفاعل النصي لا ينبثق من جسد النص فحسب أو من ثنايا لغته، أو مفاصله التكوينية، بل تعداه إلى ما قبل كتلته النصية، يعني ما هو خارج هذه الكتلة والمقصود بذلك النص الموازي".[33]

3.مفهوم الشعرية عند عبد الله حمادي:

فيما يخص مفهوم الشعرية لا نريد تكرار مختلف التعريفات المتداولة عنه في الكتابات النقدية المعاصرة، بل نعمد إلى استحضار أحدها لأنه يفي بالغرض بالنسبة إلينا. يقول صاحبا "المعجم الموسوعي لعلوم اللغة ": "إن مصطلح شعرية، كما وصلنا عبر التقليد، يشير أولا إلى كل نظرية محايثة للأدب، كما ينطبق، ثانيا على الاختيار الذي يقوم به مؤلف من بين كل الإمكانات الأدبية (على مستوى الموضوعات، التركيب، الأسلوب ...الخ) كشعرية هيقو مثلا، ويحيل ثالثا على السنن المعيارية المؤسسة من لدن مدرسة أدبية، أي مجموعة من القواعد العملية التي يصبح، بالتالي استعمالها ضروريا"[1].

يستخلص من هذا التعريف أن ثمة مسارين في الشعرية أحدهما عام ويتعلق ببناء نظرية عامة محايثة، والثاني خاص ويرتبط بالاختيار الذي يقوم به مؤلف ما ضمن الإمكانات التي تتيحها النظرية. وهما مساران متكاملان لاسيما وأن تحديد القوانين أو المبادئ العامة لظاهرة أدبية ينبغي أن يتم من داخل العمل نفسه.

إن هذا التوجه المزدوج للشعرية مهم جدا فيما يتعلق بالسياق الذي نتحدث فيه، لاسيما وأن كلمة شعرية لم تكن مرتبطة بقاموس النقاد والمنظرين فحسب، بل أصبحت لها صلة وطيدة حتى بالمؤلفين.

تشترك شعرية "عبد الله حمادي" مع الشعريات الغربية فيما تصبو إليه من تحقيق علم للأدب يدرس الأدبية، ويركز على صفة استقلاليته. فقد حاولت شعرية "جون كوهن" أن تكون علما موضوعه الشعر، واستطاعت إثبات الفرضية التي انطلقت منها وهي أن الشعر انزياح عن النثر، لذلك فهو القوة الثانية للغة وطاقة السحر والافتتان.

في حين استطاعت شعرية "جاكوبسون" أن تبحث في أدبية العمل الفني، مركزةً على الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة، ويمكن وصف شعرية جاكوبسون، بكونها شعرية تزامنية، تهتم بقوانين الخطاب الأدبي-أي المبدأ المكون للوظيفة الشعرية- بمختلف تماثلاتها في حقبة معينة فهي تدرس حالة خطاب أدبي معين، إذ إنّ جاكوبسون نفسه يعدّ الشعرية فرعاً من اللسانيات منقسمة إلى شعرية تزامية وشعرية دياكرونية.

فإن شعرية "تودوروف" تأتي لتضيف إلى سابقاتها نظرة شمولية محاولة سد الثغرات ولجمالية الكلاسيكيين موضعها المحفوظ في كنفها، فهي علم الأدب بشقيه النثر والشعر، فقد تناول "تودوروف" الحالة الشعرية للغة من خلال معياري "الشفافية والثخونة"، معمما كل ذلك على الشعر والنثر.

وبين شعرية تودوروف وجيرار جنيت، وشعرية جون كوهن تظهر شعرية هنري ميشونيك(Henri Meschonic) كشعرية للإيقاع، عبر الإبدال الذي أحدثته في نظرية الشعر وعلاقاته، ولم يعد ممكنا تجاهلها أو نسيانها، خصوصا أنها انبنت على استراتيجية نقدية زعزعت كثيرا من التصورات التي ترسخت في تاريخ تأمل الشعر، لقد نقد ميشونيك شعرية تودوروف لكونها تبحث عن بنية مجردة أعم من الأثر الأدبي، كما أن حديث تودوروف عن شعرية للنثر لا يعدو عنده أن يكون شعرية للمحكي وللسرد وليس للنثر كخطاب، وهذه الشعرية شأن شعرية جنيت الأقرب إلى البلاغة، لهذا انفصلت شعرية الإيقاع في تصورها للنص الشعري، عن الشعرية البنيوية والشعرية والسيميائية، وشعرية الاستعارة، وراهنت على الإيقاع الذي أعاد ميشونيك بناءه بهدم التصورات القديمة.

إنّ أصحاب هذه النظريات جميعاً، سعوا للوصول إلى الأدبية وإثباتها بطريقة أكثر علمية، كما اتفقوا جميعاً على أنّ الخطاب الأدبي بنوعيه الشعر والنثر متميز بلغته الخاصة، غير أنّهم اختلفوا في المنهج الذي اعتمدوه وطريقة إثبات ذلك، فجاكوبسون ركز على هيمنة الوظيفة الجمالية، وكوهن على قانون الانزياح. في حين أنّ تودوروف تناول الحالة الشعرية للغة من خلال معياري الشفافية والثخونة، أما شعرية هنري ميشونيك فكانت شعرية للإيقاع.

في مستهل حديثه عن الشعرية، يذهب عبد الله حمادي إلى أن لغة النتاج القديم "كانت تخضع من طرف المتلقي لميزان عقلاني منطقي، لا يقبل الغموض أو الغلو بالمفهوم القديم، والعدول والانزياح بالمفهوم المعاصر".[34]

من خلال هذا الموقف النقدي يعلن عبد الله حمادي ثورته على لغة النتاج الأدبي القديم لأنها لغة منطقية إخبارية يقوم فيها المبدع بمحاكاة العالم في صورته المادية المحسوسة المرئية، فيحقق بذلك المعادلة المنطقية القائلة "تساوي الكون ومحتواه يساوي اللغة ومفاهيمها".[35]

من هذا المنطلق يدعو "عبد الله حمادي" إلى شعرية قائمة على الانزياح واللاعقلانية، وتكثيف الدلالات والإيحاءات اللامتناهية، لأن شعرية اللغة هي التي تحدد شعرية النص، لذلك يشترط فيها:

- أن تكون ذات طلقة تعبيرية مصفاة.
- أن تكون متألقة ودائمة التجديد، لأن كل تجربة جديدة يقوم بها الشاعر تتطلب بالضرورة لغة جديدة، إذ إنه ليس من المعقول أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، فكل تجربة جديدة هي خرق للعادة، وتشكيل جديد للكون من خلال الكلمات، لأن اللغة الشعرية هي رؤيا للكون(36) فالشاعر الحداثي يعلن ثورته على اللغة فيحررها من سجن القاموس وأسواره العالية، مما يؤدي إلى اهتزاز الدلالة، "فيسند للأشياء وظائف تعجز معانيها عن آدائها، وهو ما أومأ اليه قديما المتأله النفري في مقولته المأثورة: (إذا اتسعت الفكرة ضاقت العبارة) فقانون اللغة الشعرية يقوم أساسا على التجربة الباطنية لا الظاهرية".(37)

فشعرية اللغة تتحقق في النص ذاته، لذلك يصفه عبد الله حمادي بأنه:" كيان من الكلمات يتجاوز فيه مستويات التلفظ بشكل متناسق، ومغاير للمألوف، واللغة الشعرية في النص الإبداعي تعتمد التحدث إلى الآخرين بلغة غير اللغة التي يتحدث بها الناس جميعا".(38)

ومما يلفت الانتباه في هذا كله هو سمتها الرئيسية هي انحراف النص عن مساره العادي، والارتقاء به إلى أفق التعبير الجمالي. فالنص بمثابة انزياحات مقصودة تستهدف المعيار المغاير، إنه السمو بتعبيرية الأشياء، واحداث عملية تشويش مقصودة.(39)

اللغة التي نقصدها لا تعني مطلق اللغة، وإنما هي ذلك المستوى النوعي المنفرد الذي نطلق عليه "رحيق اللغة" التي نعتت ب "لغة الأدب" أو "لغة الشعر"، وهي تلك المنظومة الكلامية الرامزة التي يدركها المخيال الأدبي عموما، والمخيال الشعري خصوصا، تلك التي تتجاوز حدود الأعراف والأنظمة الكلامية المتفق عليها، والتي عبر عنها "مارتن هايدغر" بقوله: " إن في الشعر يتجلى وجود اللغة، واللغة ليست في المقام الأول وسيلة الاتصال، وإنما هي أسس ما يضمن إمكان الوجود في وسط انفتاح الموجود".(40)

إن اللغة الشعرية عند "عبد الله حمادي"ترفض المنطق لأنها كلما طرحت الحدود المنطقية جانبا تشكلت شعريتها، هي لغة من نوع خاص تأتي لتكشف مجالات غامضة، إنها

كائن زئبقي لايركن إلى السكون، من هذا المنطلق يربط أدونيس بين اللغة الشعرية وعنصر اللاشعور، لأن اللاشعور هو لحظة الرعشة الشعرية التي يتجرد فيها الشاعر مفجرا كل طاقته الإبداعية، فإذا كان اللاشعور طاقة الحياة الأولى، فإن عالم اللاشعور عالم رغبات وقلق، ونزوع، وأحلام، وطوباويات، من هنا يجب التعبير عنه بلغة مغايرة للغة الثقافية السائدة.(41)

ويكمن دور اللغة الشعرية في منح الشاعر وسيلة في منتهى الدقة، فيما يسمى ب "الحقيقة الشعرية" التي تمنح القارئ دليلا دقيقا لمدى استيعاب تجربة الشاعر أو خبرته، ذلك أن جمال العمل الأدبي وروعته يكمن في تأثيره الكلي على المتلقي.

تركز الشعرية على إبراز سمة الإبداعية التي تميز القصيدة، والتي بموجبها يحصل ذلك التماس بالانطباع، أو الانفعال أو الجذب الذي يشعر به المتلقي حين يستقبل العمل الأدبي الشعري المتكامل، فيحدد موقفه منه بالإعجاب أو الإعراض، لأن القيمة تتحدد بجوهر ما تحمله، لا فيما تعبر عنه بالمعنى المجرد، لذلك كانت اللغة الشعرية تمارس حق التجاوز لذاتيتها ولمتلقيها، فتسخر من القواعد المضبوطة، وتهتك حجب الظلام الدامس لتلقط ما تشتت من هواجس وأحاسيس، فيجد المتلقي نفسه داخل شبكة عنكبوتية معقدة، قد يحسن الخلاص منها بمهارات ذهنية ونشاط نفسي، فيتجاوب مع بعضها عن طريق التماس والترميز، وقد يصل به الدرب إلى حد القنوط فيبقى الفاصل بينه وبين التجاوب عبارة عن هواجس لا عقلية.(42)

فمن خصائص الخطاب الإبداعي في القرن العشرين ظاهرة الإيحائي، التي تعتبر كقرنية عضوية لفضاءات، النص الإبداعي، وتتلخص في ذلك الأثر الذي يتركه فينا الخطاب، فإننا لانتهم فيه بالجانب المفهومي العقلاني، لأن لحظة الانفراج تكمن في انفعال بؤرة الإحساس فينا بخيط موصل بكيمياء النص(43).

لذا وجب على العمل الإبداعي الرفيع أن يكون مسكونا ومبطنا بتعددية الإفضاءات الإيجابية داخل إطاره الفني الأحادي، الذي ينفتح فيه الفضاء لفاعلية مختلف الإيماءات التي تهيئ المناخ المتاح لإحداث هذا الانفعال، فالنص المبطن بتعدد الإفضاءات الإيحائية يطرح طريقة خاصة تضغط على نسيج النص لتقوله ما قد يكون بعيدا عن معطيات تعقده النصي، وقد يتجه إلى قراءة تؤول النص وتستجيب لما يبرمجه، وقد لا تكون هذه الطرائق مجدية لأن الخطاب النصي يمارس أشكالا متعددة من الحجب والاستعباد والتلاعب، حينها

يجب الجمع بين الطريقتين على نحو ما، فنضغط على النص ونجبره على التخلي عن رغبته المستمرة في الحجب، مع تأويل النص وفق الاستجابة لبرمجته.[44] ويكمن الفرق بين المتلقي القديم، والمتلقي الحديث في كون الأول ينتظر من فضاء النص وبنائه الخضوع لفرضية الإدراك العقلي ليحصل الإقناع، وليس الانفراج، أما المتلقي الحديث فإنه يتوصل إلى التجاوب مع النص عن طريق مواد إيحائية، فيكون بذلك الإدراك الإيحائي، والإدراك العقلي شرط التعامل مع الخطاب الفني بأبعاده المختلفة، إلا أن هذين الشرطين مرتبطان بالظروف الزمانية، ذلك أن المبدع في القرن العشرين ليس مطالبا بالإقناع، وتقديم الحجة المنطقية، لأنه ينطلق من الرفض المطلق في محاولة تحديد كنه الأشياء، ملتزما في ذلك بفردانية النص كتشكيل جديد للواقع، وذاتية كمفهوم إيحائي لخصوبة الإدراك الإحساسي للأشياء.[45]

فليس القائل مجبرا على توضيح المسار المرجعي الذي قطعه بغية التأسيس لهذه التجربة، أو محاولة الكشف عن أبعادها، لأن دور القصيدة المعاصرة يتخلص في توزيع أشعة شعرية الخطاب بغض النظر عن مساهمة القارئ في تخريج دلالاتها،[46] لذلك يجب على القارئ معرفة طبيعة الخطاب الشعري الذي يواجهه من حيث الاستجابة والتلاؤم، مع معرفة النظام السيميائي للغة "وهو ما يقع على عاتق الخطاب الشعري ذاته، الذي قد يكون غير جاهز، وغير مؤهل للانخراط عمليا وموضوعيا داخل معرفة المتلقي، على النحو الذي يكون فيه قابلا للقراءة ومستجيبا لأعرافها".[47]

يؤكد "تودوروف" على الاختلاف الجوهري القائم بين الأثر الأدبي والنص على اعتبار استقلالية كل عنصر، فالأثر الأدبي هو من انتاج المؤلف الحقيقي أما النص فهو من انتاج القارئ الذي يعمل على ترسيخ أبعاد الأثر الأدبي عن طريق القراءة، من هنا ينفي أن تكون هناك إمكانية للأثر أن يكون موضوعا للشعرية، ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل الذي يولد نصوصا لا نهائية.[48]

4. الشعرية بين "عبد الله حمادي" وفلسفة التفكيك

تنطلق فلسفة الاختلاف عند "عبد الله حمادي" أساسا من نبذ الأصل، فهو يرفض محاكاة النموذج لأن الكتابة هي رفض للنموذج، وتخطي مستمر ونبذ للعادة، فهي تنبثق من قلق دائم وهدم مستمر، بتبلورها الحداثة الشعرية المعاصرة وفي هذا النحو يقول: "إن الطقس الشعري الحداثي برزخ تتوحد فيه الكائنات وتنمحي في جلاله الفواصل والحدود بين

الموجودات، لهذا تهوي أمام أنظارنا حصون التقليد في الشعر والثقافة والسياسة، ويسقط الأصل وتتسع آفاق المغامرة، وما هذه الأفعال الصدامية سوى علامة من علامات اليقظة وأسلوب مخصوص من أساليب استعادة الإنسان الذي مات في الإنسان الذي يسعى".[49]

فالحداثة الإبداعية تنطوي على قلق دائم لا يعفو عليه الزمان، وعلى نوع من الهدم المستمر في الزمن دون أن يتحول إلى بنية ثابتة، إنها تنطوي على سؤال مفتوح لا تأتي السنوات بالإجابة عنه مهما حبلت بالتجارب والمعرفة.[50]

إن فلسفة الاختلاف وهدم الأصل كلها معان منحدرة من منظري التفكيك وعلى رأسهم "جاك دريدا" حيث رأى أن المعنى المؤجل باستمرار في لعبة الدوال في اللغة، أما الوصول إليه فأمر غير محقق، إنه ضرب من المستحيل.[51]

وهذا ما ذهب اليه "عبد الله حمادي" حين ذهب إلى أن الاختلاف يؤدي إلى تأجيل المعنى ولا يمكن الإمساك به، ويمكن القول بأن كل هذا الحديث أقر به "عبد القاهر الجرجاني" حين نادى ب "معنى المعنى"، فالاختلاف هو الذي يهب الكتابة كينونتها ويحقق تميزها، ذلك أن الشكل اللفظي الواحد يعاد تشكيله من جديد في كل مرة بصور دلالية متعددة، داخل سياقات مختلفة.

ومن صفات الحداثة الشعرية عند "عبد الله حمادي" البحث والتجريب، القلق والهدم، يقول: "مآل الحداثة الشعرية المعاصرة هو البحث والتجريب المستمران من أجل خلخلة البنيات الذوقية والجمالية السائدة. لأن الحداثة الإبداعية تنطوي على قلق دائم لا يعفو عليه الزمان، وعلى نوع من الهدم المستمر في الزمن دون أن يتحول إلى بنية ثابتة، إنها تنطوي على سؤال مفتوح لا تأتي السنوات بالإجابة عليه مهما حبلت بالتجارب والمعرفة"[52].

تعد الكتابة عند "عبد الله حمادي" خطوة نحو زعزعة العالم، لا خطوة من أجل التعبير عن تمظهرات الحياة، ذلك أنه يحاول بناء العالم وفق تصور رؤياوي خاص يحمل وهج تجربة صوفية متميزة في الخطاب الشعري العربي المعاصر،[53]هذا ما تفسره استعارة الشاعر للغة الحبر السري كبديل للحبر العلني، فحينما لا تتسع العبارة لحمل رؤاه يعرضها عن طريق البياض المفتن الذي يمحو به الضيق، ويلقي المهمة للقارئ الذي يسعى إلى ملء تلك الفراغات بما يناسب شعرية القصد ويشارك في خلق بؤر التوتر. هذا ما جعل شعرية البياض عند "عبد الله حمادي" هي شعرية حرباوية، تتسم بالتداخل والكثافة الرمزية،[54] مما يجعل العمل الأدبي عملا محملا بطرح فكري متميز يضمن له البقاء والاستمرارية

والتجدد، إنه عمل مبطن برؤيا تمدنا بالبصيرة، وتجعلنا نكشف المستحيل، لأن "المعنى الجاهز والتعابير المعلبة الجاهزة والمعطيات المتوفرة تعتبر أشياء مستهلكة أكلتها الألفة والعادة، فلا قيمة لها لأنها دخلت في التكديس، والتكديس لا يبني حضارة حسب مقولة مالك بن نبي". (55)

إذن يقوم الإبداع بتخصيب الخطاب فيحول الألفاظ الى إشارات لغوية غنية بالإسقاطات الرمزية الموازية للواقع، كما يدفع بالمؤلف إلى امتلاك تلك الحركية القائمة على الالتحام باللغو والولوج فيها: فتنتج دلالات جديدة لهذا يعتبر "أدونيس" الشعر تحولا وصعودا دائمين في أقاليم الغيب بغية تحقيق الاتحاد بين الإنسان والوجود، اتحاد بين الواقع والممكن وبين الزمني واللازمني، بين الشيء والخيال وهذا الاتحاد هو الذي يمنح الشعرية قيمتها الجمالية، فشعرية القصيدة تكمن في تحليلها بلبوس رؤيا العالم، معنى ذلك أن العالم بكل تفاصيله يتحول إلى قصيدة خلاقة تعرض لنا انشطار الذات وعشبة الوجود، وفي ضوء هذه القصيدة نجد الشعرية مستقرها وروحها الفياض، إنه الروح الذي لا يجعل من القصيدة شيئا مسطحا تراه وتلمسه وتحيط به دفعة واحدة، إنها ألم دون أبعاد عالم متموج متداخل كثيف. (56)

يعتبر "عبد الله حمادي" من أبرز الشعراء الذين غرفوا من ينبوع الصوفية، بذلك كان شعره يشع بدلالات رمزية مكثفة ذات مدلولات عميقة، نجد ذلك خاصة في "رباعيات آخر الليل" التي تردد فيها رمز النور" مع لواحقه الدلالية، ويقابله رمز "الليل" الذي تعددت توابعه، وهذا التقابل يوحي بالصراع والنضال الإنساني الذي يتوقد رغبة في الكشف عن المجهول، ومقاومة الإنسان الفاني بغية إدراك عوالم الخلود، من هذا المنطلق نجد الشاعر يتجاذب بين قطبين عظيمين القطب الإلهي الروحاني، والقطب الإنساني الفيزيائي محاولا خلال ذلك أن يتخلص من الجانب المادي والسمو نحو القطب الروحاني. (57).

ومن المعلوم أن الليل في التجربة الصوفية له دلالات عديدة، فهو يعتبر الحجاب الذي تتراءى من وراءه الأشياء، وقد تلاشت بينها المسافات، وأدغم بعضها في بعض وأنه لا يوازي الوجدان في مقابل النهار الذي يشاكل قانون العقل في تبصره بالأشياء، فيغمرها ضياء الفهم، فالليل هو ميقات التجلي الإلهي، أما النور فيفضي بإشعاعه على الكون، وإذا كان الله عزو جل الذي يفيض بنوره على الكون وهو مصدر القوة العظيمة، والنور مرتبط بالحياة والانتصار، فإن الليل يوحي بالهزيمة والموت. (58)

فالشاعر المعاصر يسعى إلى خلخلة البنية اللغوية المعتادة متجها صوب التخيل بغية تعميق الدلالة، وجعله الإكسير المخلص للشعرية، لذلك كانت الكثافة الرمزية إحدى المستويات الجريئة التي تدفع بالشعرية لدى عبد الله حمادي نحو الخلق والتجديد والاختلاف، فهو يؤكد أن مواطن المفارقة لا تتوقف فقط عند خلخلة الأساليب، بل تتعداها إلى الأفكار المختبئة وراء لعبة تغيير المواقع والدلالات في مواطن التوتر، إضافة إلى كونها تحيل على نصوص غائبة تستمد منها شرعيتها الصوفية والحقيقة أن البياض في القصيدة الحمادية لا يقل روعة عن الأبيات الشعرية، لأن أساس القصيدة يظهر في البياض الذي يكسوها، انه صمت مفعم بالمعنى يأتي ليخالط حضور المتلقي، فالقصيدة "تتكون من الكلمة المكتوبة، والكلمة الممحوة، ويتكون الرمز من الموضوع والفكرة، من الحضور والغياب" هذا الغياب هو الرمز الذي لا يمكن لأي شيء آخر أن يحل محله، وكأن عمليات المحو التي تباشرها الكلمات نفسها، إنما تقع على قصد صاحبها بما يتوافر لها من فراغ تسد به الباب أمام واحدية الصوت".[59]

5. خاتمة:

نخلص إلى أن "عبد الله حمادي" يكشف لنا عن مبادئ الحداثة الشعرية، والحداثة في تصوره تقوم على فلسفة البحث الدؤوب، البحث السقراطي عن اللامنتهي في أشياء قد تكون هي منتهية، حيث يستهدف البنية التحتية لتلك القواعد الجاهزة التي لم تعد ترضي الشاعر الحداثي، وما يرضيه فقط هو استحضار الصور الانزياحية والقوالب اللغوية البعيدة عن الاستخدام التقليدي، ولعل هذا ما جعل شكل القصيدة تعتريه فوضى الواقع المعاصر، فوضى مبعثها القلق والتساؤل اللامنتهي، لأن قصيدة الحداثة هي قصيدة الانفتاح، والاختلاف.

حاول عبد الله حمادي أن يتميز بتصورات جديدة للشعرية،إلا أن هذه المحاولات لا تعدو أن تكون استلهاما لمنجزات الحداثة الغربية إضافة إلى استقراء جهود كبار الشعراء المعاصرين من أمثال أدونيس، نزار قباني، البياتي، السياب، محمود درويش، يوسف الخال، إنسي الحاج،... الذين رأوا في القصيدة إبداع، رؤيا، خلق، تحرر، كشف، نبوءة، تجاوز، مجهول، قلق، تمرد، فوضى، هدم...

مراجع البحث وإحالاته :

1) Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langage, Edit du seuil ,1972, p106.

2) ينظر، عبد الله حمادي، الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001، ص195.

3) ينظر، حسين خمري: سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، 1432هـ 2011م، ص92.

4) ينظر، بشير تاوريرت، الحقيقية الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص388.

5) ينظر، عبد الله حمادي، الشعرية العربية، ص195.

6) ينظر، بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص390-391.

7) ينظر، محمد كعوان وآخرون، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، ص300-301.

8) بشير تاوريرت، الحقيقية الشعرية، ص525

9) ينظر، فاتح علاق، مفهوم الشعر عند روّاد الشعر العربي الحرّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص292.

10) بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص519

11) ينظر، عبد الله حمادي، الشعرية العربية ص202.

12) عبد الله حمادي، الشعرية العربية ص202.

13) ينظر عبد الله حمادي، بابلو نيرودا شاعر الشيلي الأكبر، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط**1**، **1998**،، ص 79.

14) عبد الله حمادي، الشعرية العربية ص195.

15) ينظر، عبد الله حمادي، بابلو نيرودا، ص131.

16) ينظر، المرجع نفسه، ص125

17) سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، ص170.

18)ينظر، عبد الله حمادي بابلو نيرودا، ص126

19)ينظر، سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس أنموذجا، أبحاث الّترجمة والّنشر والتوزيع، لبنان، ط1 ، 2004، ص172-173

20)ينظر، عبد الله حمادي بابلو نيرودا، ص107

21)ينظر، المرجع نفسه، ص107

22)ينظر، المرجع نفسه، ص108[1]

23)بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص318

24)ينظر، عبد الله حمادي، بابلو نيرودا، ص125

25)ينظر، المرجع نفسه، ص11-12

26)ينظر السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، د ط، ص30.

27)ينظر، عبد الله حمادي بابلو نيرودا، ص129.

28)ينظر، المرجع نفسه، ص 125

29)سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، ص475.

30)ينظر، عبد الله حمادي بابلو نيرودا، ص126.

31)مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة، ص96.

32)ينظر عبد الله حمادي، الشعرية العربية، ص175.

33)روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007، ص06.

* **الشفافية:** تلك الصفة التي تسمح بالوصول إلى المدلول مباشرةً، فالكلمة لها صورة ذهنية واضحة المعالم، لأنّ العلاقة بين الدال والمدلول تبقى ضمن العرف.

الثخونة: تقابل الشفافية، فهناك حاجز يمنع عنا استشفاف المعنى الدقيق، فينشأ الغموض، وهذا يكون نتيجة استعمال اللغة استعمالا خاصا مما يفتح باب التأويل، ويؤدي إلى اللذة التي يؤكد عليها تودوروف

34)عبد الله حمادي، الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع، ص105.

35)المرجع نفسه، ص104.

36)ينظر، عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص178.

37)عبد الله حمادي، مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص6.

38)المرجع نفسه، ص6.

39)ينظر، المرجع نفسه، ص11.

40)عثمان بدري، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي، منشورات تالة، الجزائر، د، ط، 2009، ص11.

41)ينظر، سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، ص222.

42)ينظر، عبد الله حمادي، الشعرية العربية، ص177-179.

43)ينظر، عبد الله حمادي بابلو نيرودا، ص 182.

44)ينظر، محمد صابر عبيد، شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدلالة ولعبة المعنى، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1430هـ 2009م، ص59.

45)ينظر عبد الله حمادي، الشعرية العربية، ص183

46)ينظر، المرجع نفسه، ص175.

47)محمد صابر عبيد، شيفرة أدونيس الشعرية، ص66.

48)ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص53.

49)عبد الله حمادي، مقدمة ديوان البرزخ والسكين، دار هومة، الجزائر، ط3، 2002، ص6.

50)ينظر، بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص398.

51)يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط.2، 2008. ص361.

52)عبد الله حمادي، مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص9.

53)ينظر، محمد كعوان، سلطة النص، ص323.

54)ينظر، المرجع نفسه، ص324.

55)ينظر، لخضر بن السائح، من المعنى الى الرؤيا، مجلة مقاليد، العدد الثالث، ديسمبر 2012، ص111.

56)بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص444.

57)ينظر، عبد الحميد هيمة وآخرون، سلطة النص، ص78.79

58)ينظر، المرجع نفسه، ص80-81.

59)ينظر، حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، 2009، ص69.

قائمة مراجع البحث:

1) بشير تاوريرت، الحقيقية الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.

2) حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، 2009.

3) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.

4) حسين خمري: سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، 1432هـ 2011م.

5) روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007.

6) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، د ط.

7) سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس أنموذجا، أبحاث الّترجمة والّنشر والتوزيع، لبنان، ط1 ، 2004.

8) عبد الله حمادي، الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001.

9) عبد الله حمادي، بابلو نيرودا شاعر الشيلي الأكبر، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط**1**، **1998**.

10)عبد الله حمادي، ديوان البرزخ والسكين، دار هومة، الجزائر، ط3، 2002.

11)عثمان بدري، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي، منشورات تالة، الجزائر، د، ط، 2009.

12)فاتح علاق، مفهوم الشعر عند روّاد الشعر العربي الحرّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005.

13)لخضر بن السائح، من المعنى الى الرؤيا، مجلة مقاليد، العدد الثالث، ديسمبر 2012.

14)محمد صابر عبيد، شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدلالة ولعبة المعنى، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1430هـ 2009م.

15)محمد كعوان وآخرون، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001.

16)ينظر، عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط1، 1981.

17)يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط.2، 2008.

18) Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langage, Edit du seuil ,1972.