قراءة في تجربة حسين خمري النقدية،
من خلال كتابه (الظاهرة الشعرية – الحضوروالغياب –)

A reading of Hossin Khumri's critical experience Through his book (Poetic Phenomenon - Presence and Absence -)

الصالح شليحي[1،*]، السعيد ضيف الله[2]

[1]المركز الجامعي بريكة ، (الجزائر)، Salah.chelihi@cu-barika.dz

[2]المركز الجامعي بريكة ، (الجزائر، Said.difallah@cu-barika.dz

تاريخ الإيداع: 2202/09/01 **تاريخ المراجعة**: 2202/12/20 **تاريخ النشر**: 2022/12/31

ملخص:

تحاول هذه الدراسة القبض على تلك الأدوات الاجرائية النقدية التي وظفها حسين خمري من خلال كتابه : (الظاهرة الشعرية – الحضور والغياب –) للولوج إلى فضاء القصيدة الحديثة، وكذا مساءلتها ضمن منهج الناقد لا خارجه، حين حاول أن يضبط بهذه الامكانات سيرورة فكره النقدي بصفة عامة. كما تحاول أيضا الكشف عن تلك المحاولات الهامة التي أراد (خمري) من خلالها توضيح منهجه المُتَّبع، وطريقته التطبيقية في تحليل النصوص الشعرية وسبر عالمها وكيانها الخاص من جهة، وبناء نموذجها البنيوي من جهة أخرى ، متوسلا في ذلك طرق باب اللغة كأضمن البوابات للولوج إلى جوهر القصيدة الحديثة – حسب الناقد – وتتجلى دراستُنا هذه في إطار عملية (نقد النقد) .

الكلمات المفتاحية: أدوات، منهج، حسين خمري، قصيدة، نص شعري، نموذج بنيوي.

Abstract:

This study tries to handle those procedural kools which « houssin khamri » used by writing the poetic phenomenan. « to access the space of the new poem also questioning throug his critic method not out of it. When he tried to adjust the capabilities of processing his critic method in general way. Et tries also revealing of those important attempts that « khamri » wanted to clarify his followed method through it and his practical way in analysing poetic text and exploring its entity and its own world from one side . and building a structural model from the other side. Using the language gate witch is the most guaranteed gate to access the substanse of the new poem according to the critic oue study is manifested within the framewwork of criticizing criticisms.

Key words:*Tools. Method .houssin khamri. Poem. Poetic text. Sructural model .*

* المؤلف المراسل

مقدمـــة:

يفتح الشاعر بصيرته في هذا العصر، ليجد ذاته تنشغل باستمرار وتحاول تجريد هذا العالم المترامي من أسراره المتخفية وراء الظواهر، محاولا تفتيت الكليات وتحليلها وإحصاء ما تشيّأ منها وسط مجتمع يبتعد تدريجيا عن معاني الروح والإحساس بالدور الحضاري للإنسان.

فكان شعره بمثابة ألم يصرخ محتجا على روح العصر الغارقة في وحل الماديات ومن هنا تجلتْ أدوارُ القصيدة ضمن الظاهرة الشعرية الحديثة. فالقصيدة الشعرية بهذه الرؤية عبارة عن " انفجار أكثر مما هو تطور وتواصل ومن خصائص هذا الانفجار أنه يبتكر الأفق العربي، ويؤصل ممارسة الحركة الإبداعية؛ حركة المستقبل. ويؤسس الممكن... الحلم"[1]. بأسلوب مبتكر وجديد يخلق للحياة نسقا مستمرا يبعث الديناميكية في شواهد العصر ضمن متطلبات الحداثة التي تجعل الناقد بالضرورة يختبر «العمل الشعري على أنه سلسلة من الإحداثيات المتشابكة والمتفاعلة وفي الوقت ذاته كإنتاج فردي يتمتع باستقلالية تامة ضمن منظومة شعريه محددة...»[2] ، مما استدعى أن يتعمق في عالم القصيدة الذي هو فضاؤها وحدودها في نفس الوقت، هذا الفضاء «ذلك الكائن الذي يتخذ عدة طرائق ووسائل لإبراز ذاته وفرض حضوره. وما دام هدف الناقد هو وصف فضاء القصيدة فهذا يحتم عليه أن ينظر إليها نظرة داخلية أي وصف وتحليل أصغر العناصر التي تدخل في تركيبها، أي لَبِنَات هذا العالم، ثم في مرحلة ثانية بناءات هذا العالم والأنساق والتراكيب التي من شأنها أن تبلغ المعاني أو توضح دلالة من الدلالات..»[3].

وبهذا المفهوم تكون القصيدة من جهة أخرى " استدعاء للحياة، بوصفها لا تعطي شيئا آخر غير ذاتها، فهي معرفة أخرى لمقاومة الملل قصد الإنتصار عليه، وإزاحته عن الكائن في العالم، هذا المهووس بالتّجدد من خلال تعلقه بلحظات الكشف والغوص في الأعماق بحثا عن أشكال الحيوات الورائية فالقصيدة تُخضع الزمن إلى رؤيتها الإشكالية التي لا يمنطقها سوى الخيال فالزمن كما يقول الناقد الامريكي "ويك ويمزات": «من بين أنماط الوجود خضوعا للخيال»[4] . وانطلاقا من هذه المفاهيم المختصرة فليس من السهل إيجاد أدوات إجرائية، تعتبر بوابة الولوج إلى عالم القصيدة كما أسماه الناقد الجزائري حسين خمري - رحمه الله- ولا وجود لخاتم سليمان السحري يمكننا من «الدخول إلى الأجزاء العجائبية لقصيدة ما، والتعرف على كائناتها ومخلوقاتها الجميلة، ولكن نقول أنه ليس هناك طريقة مثلى أو نموذجية لمقاربة عمل شعري معين»[5] .

وفي هذا الإطار بالضبط يتنزل الفصل الأول من كتاب(الظاهرة الشعرية العربية - الحضور والغياب-) للناقد الدكتور حسين الخمري - رحمه الله- حيث يحاول فيه صاحبه القبض على تلك الأدوات الإجرائية التي تمكن الناقد من فتح بوابات القصيدة والولوج إلى فضائها الخفي وكنزها المتستر، وفق منهج نقدي واضح يبتعد فيه عن اللبس واختلاط المفاهيم، وينطلق بالضرورة من وعي عميق بالنص الأدبي باعتباره محركا (بكسر الراء) للمنهج، فيقوم بالبحث فيه عن مجموع العلاقات وإظهار المتخفي منها عن طريق سبر أغوار اللغة والتراكيب.

لذلك تحاول هذه الدراسة مساءلة ما جاء به حسين خمري في الفصل الأول من كتابه السالف الذكر بعنوان: (مقترحات لدراسة القصيدة الحديثة)، وقد ارتأينا وفق هذا المنظور صياغة حزمة من الأسئلة الإشكالية الحساسة والطموحة.

وتجدر الإشارة أن الإجابات عن هذه الأسئلة لن تكون بتلك السهولة في إطار تمظهرات العملية النقدية التي يرى عبد المالك مرتاض أنها تتخذ ثلاثة مظاهر : النقد التنظيري والنقد التطبيقي ونقد النقد...أما الأول: «والحق أن النقد هو العملية التنظيرية للإبداع، من حيث يكون النقد التطبيقي هو عمليه يتجسد فيها تطبيق التنظير»[6] بمعنى أن تلك الأدوات الإجرائية التي يوفرها النقد التطبيقي إنما مصدرها النقد التنظيري. أما المظهر الثالث للعملية النقدية - بيت القصيد - فهو "-حسب مرتاض- نقد النقد." (خمري)

حيث «يتجلى في التعقيب على نقد كان قد كُتب قبل ذلك حول ظاهرة أو فكرة أو نظرية أو نص»[7]. وعلى هذا الأساس تتمظهر خطورة هذه الدراسة وصعوبة الإجابة عن الأسئلة الإشكالية. إذ لابد في حقل "نقد النقد" أن يكون الدارس ملما إلماما واسعا بمستويات النص الأدبي و النص النقدي معا على أننا لا و لن ندعي في هذه المقالة المتواضعة ممارسة "نقد النقد" بمفهومه العميق الثابت معرفيا، بل إننا نحاول أن نقترح توظيفا لهذه المادة النقدية وتقديم تحليل لها وفق ما نرجوا التوصل إليه من خلال الإشكاليات التالية:

- كيف بنى حسين خمري - رحمه الله- مفاتيحه الإجرائية للولوج إلى فضاء القصيدة؟ وهل مهّد لهذا البناء أم اقترحه عارٍ عن التنظير النقدي؟ وإلى أي مدى نجح في توظيفها؟
- إلى أي مدى استحضر في منهجه القضايا النقدية الراهنة المتعلقة بالنص الشعري ونقده ؟ وكيف عالجها؟

يتميز الناقد– حسين خمري – في كل كتاباته النقدية على اختلاف مضامينها أنه يُمهد لكل موقف نقدي يتبناه قبل الخوض في تطبيق أدواته الإجرائية التي يقترحها، لاسيما في هذا الفصل الذي اخترناه من أجل مساءلة منهجه المقترح لدراسة قصيدة حديثية. و أكبر دليل على ذلك أنه فرغ منه عنوانا يحمل اسما يصرخ دالا على هذا المنحى المنهجي في نقده فكان بعنوان: (مسح منهجي) و يليه عنوان آخر عن طريق سؤال: «ما موقفنا أمام القصيدة؟» ثم ضمّن عنوانا آخر: «المنهج و إمكانية تطبيقه». ليضيف عنوانا رابعا ما قبل الأخير: «جدلية المنهج و المصطلح» ليخلص أخيرا إلى الموضوع الأساسي: (كيف نلج إلى فضاء قصيدة معينة؟).

وهاهنا سنستعرض بالتحليل أهم القضايا النقدية التمهيدية التي توسلها منهج خمري ليذلل للقارئ سبيل الفهم ويمنحه قوة الكشف عن مفاتيح قراءة قصيدة وسبر أغوارها فيما بعد من خلال هذه العناصر الخمسة:

أ. المسح المنهجي:

كانت أول قضية نقدية طرقها الناقد هي (معاينة النصوص الأدبية. شعرية- نثرية) حيث يقول: "و أرى أنه من العبث الوقوف أمام قصيدة معينة و النظر إليها على أنها وثيقة اجتماعية أو نفسية أو سياسية و إغفال الجانب الشعري فيها أو التعامل معها على أساس أنها / مجموعة من المضامين تنتظمها مجموعة من الصور أو المظاهر الشكلية أو الأدوات اللغوية إلى غير ذلك مما استغل في مرحلة من مراحل النقد العربي على أنه أساسيات القصيدة ..."[8] .و بهذا تكون المعاينة الدقيقة للنصوص الأدبية مِحكا برزت من خلاله الوشائج المشتركة بين الشعر و النثر.

فالناقد يطالب بإيجاد حدود أخرى غير هذه الخصائص الشكلية المشتركة و التي كان الهدف منها مدرسيا بحتا، و لا يشفي غليل الباحثين على مستوى آخر أعلى، على اعتبار مشكلة تحديد الفاصل و البرزخ المعرفي بين الشعر و النثر ليس وليد اليوم. ثم يحاول حسين خمري أن يوضح أحد أكبر الوشائج التي تربط النوعين معا إذا ما أوجدنا نظرية أدبية مستجدة في الساحة الأدبية "حيث تعنى بإنتاج النثر، و من ثم رد الاعتبار له على أساس أن له وظيفة جمالية نوعية تختلف عن وظيفة الشعر، و لكنها تشترك معها في الطبيعة بحكم القاسم المشترك الذي يجمعهما و هو التوظيف الواعي لأبعاد الكلمة الفنية و استغلال ظلالها الخفية ..."[9] . و بهذا يؤكد خمري على أن التوظيف الجمالي الفني الواعي للكلمة سيلغي كونها شعرا أو نثرا، فموقف كليهما من الكلمة الموظفة ببراعة فهو الجامع بينهما فالكلمة" فيها هي عبارة عن موضوع اعتقاد، و هي مفتاح ألغاز الكون و طلاسمه و مغلقاته، و هي أولى الأدوات التي يواجه بها الإنسان الطبيعة كي يعيش، و أولى المظاهر التي عبر بواسطتها عن وجوده فيها"[10] .

كما لم ينس الناقد قضية حداثية مهمة ساقها ضمن مسحه المنهجي ألا وهي (جدلية الحضور والغياب) و اعتبرها مربط الفرس و محط اهتمام النقد الحديث حيث يدرس "جدلية الحضور و الغياب و اعتبار الظاهرة الشعرية وهي ذلك الكائن الذي يختصر المواقف و المشاعر في كلمات قليلة و التعامل معها بصفتها كائنا مستقلا"[11] .

فنحن مطالبون اليوم أكثر من "أي وقت مضى، وبخاصة أننا نشهد تطور النظريات النقدية الحديثة، و ما يصاحبها من اتساع في نظرية المعرفة بمحاولة استثمار (الدال / الحاضر) لإحضار (المدلول / الغائب) و أن نتجاوز المقول بحثا عن المسكوت عنه، لتكتمل الرؤية النقدية باستحضار قطبي الإشارة اللذين عبرت عنهما اللسانيات الحديثة (بالدال و المدلول)، و عبر عنهما عبد القاهر الجرجاني (بالمعنى و معنى المعنى)"[12] .

ب. ما موقفنا أمام قصيدة؟

يطرح حسين خمري نظرته النقدية في هذا العنصر من خلال إبراز تلك العلاقة الوثيقة للقصيدة مع: النمط الثقافي السائد والصوت الجماعي في الشعر ويتساءل حول إخضاعها للتوجه الأول أم الثاني أو أننا علينا أن نعتبرها كائنا منعزلا عن الكائنات الأخرى؟ ويلخص الإجابة بقوله: "إن الإجابة عن هذه التساؤلات تبدو في غاية الإحراج لأننا في غياب نظرية عربية متماسكة، وفي الوقت الراهن، نجد أن الإجابة تميل الى التبسيط والأخذ بكل

الاطراف المعادلة، لنقول أن القصيدة تجمع بين الذات والموضوع، بين الثقافة السائدة والثقافة البائدة، وإنها ذلك الكائن المتولد من مجموعة من الظروف التي أفرزته"[13].

فحسين خمري يريد إيصال فكرة أن القصيدة عبارة عن كائن مستقل يتمتع بخصوصية كاملة، ولكن في المقابل لا بد علينا أن لا نغفل الخلفيات الثقافية والاجتماعية التي تنبع منها القصيدة بشكلها ومضمونها وكذلك رأيها بخصوص العالم وموقفها من الحياة الواقعية. ويذهب خمري ان موقفنا من القصيدة يلخصه الاحساس الذي تخلقه فينا، لنطرح اشكالية علاقة الناقد بالعمل الشعري التي حددها خمري انها: «علاقة وجدانية تشبه إلى حد بعيد علاقة الشاعر بالواقع التي هي الأخرى علاقة وجدانية"[14]. إنها علاقة معايشة تبرز من خلالها السبر الواعي لجميع مضامين وسياقات القصيدة. "وبالأخص السياق النفسي لتميل التجربة كما حدث لدى المبدع الأول. ومن هنا يعتبر الناقد مبدعا ثانيا... لأن النص النقدي نص إبداعي ولكن من طبيعة أخرى وأن العلاقة بينهما (بين النص النقدي والنص الإبداعي) علاقة جدلية وعلاقة التكامل، فالناقد يفسر القصيدة ويؤولها وفي الوقت ذاته يضيف إليها ما أغفله الشاعر ويسد كل ثغراتها ويتم نواقصها"[15].

ج. المنهج وإمكانية تطبيقه:

هذه قضية أخرى تتعلق بالمنهج حيث يرى أن هناك نقادا لا يختارون إلا النصوص التي "تتمتع بمرونة خاصة حيث يسهل عليهم تطبيق المنهج الذي يؤتى به والذي يحسنون تطبيقه ، ومن هنا يمكننا القول أن الناقد بصورة من الصور متواطئ ..."[16]. ويؤكد خمري على ضرورة أن يختار كل تيار أدبي أدواته النقدية والمنهج المتبع من خلال نقد هذه الأعمال الأدبية وحتى اختيار المصطلح الملائم لهذا المنهج.

وبالتالي "نلاحظ أن كل تيار أدبي لا يكتب له النجاح ما لم يستطع إفراز أدواته النقدية ووسائله المنهجية القادرة على التعامل معها وهكذا تتكامل الاعمال الأدبية مع النظرية النقدية لتفرض حضورها كنتاج جديد مميز ضمن النظام الثقافي السائد"[17].

د. جدلية المنهج والمصطلح:

يطرح خمري هذه القضية الجديدة لأنها ذات صلة وثيقة بإمكانية تطبيق المنهج النقدي ويسوق في معرض تحليله للفكرة ذكر إسم أحد رواد هذه القضية (جدلية المنهج والمصطلح)وهو(**خلدون الشمعة**) من خلال كتابه: (المنهج والمصطلح مدخل الى أدب الحداثة)الصادر عن إتحاد كتاب العرب / دمشق 1979مؤكدا على استحالة الفصل بينهما لأنه يشتت البناء الفكري والحقل المعرفي ككل،إذ لا يمكن أن نجد مصطلحات نفسية داخل دراسة ذات مضامين اجتماعية... ! « وبما أن غاية المنهج النقدي هي التأسيس وبناء جهاز مفهومي متكامل فإنه يتعين على الناقد الأخذ بعين الإعتبار بهذه القضية وعدم الفصل بين **المنهج** (كطريقة في التحليل وسيلة من وسائل المقاربة الأدبية) **والمصطلح** (كمفهوم أو مجموعة من الأدوات لا يمكن لها أن تمارس فعاليتها خارج نظامها المعروف)"[18].

وهكذا يتماهى المصطلح عند خمري مع المنهج فيشكل كل واحد للآخر دليلا والفصل بينهما أو أي توظيف تعسفي كما يخبرنا (خمري) للأول أو للثاني يعني التفكيك الكامل في العمل النقدي واختلالا في توازنه[19].

ينبري (خمري) بعد هذا المسح المنهجي المقدم بتفاصيله ولبناته الموضوعة في مكانها إلى توضيح العنصر الموالي:

هـ. كيف نلج عالم قصيدة معينة؟

يخيل للقارئ لأول وهله أن الناقد سيدخل مباشرة إلى ما أسماه بالبوابات التي نتركها عند دخولنا إلى العالم الجديد للقصيدة، لكنه في الحقيقة يعرج مرة أخرى ليثبت في ذهن القارئ المعطيات والقضايا النقدية التي حللها أثناء مسحه المنهجي، فيجيب ببساطة أنه لم يتم لحد الآن إيجاد الطريقة المثلى أو النموذجية لمقاربة عمل شعري معين ويوعز غياب هذه المنهجية إلى أربعة أسباب نوجزها تباعا في ما يلي :

- الأشعار والقصائد تختلف مستوياتها،بين الجودة والرداءة و بين اقترابها من نموذج وهمي أو الابتعاد عنه.

-المنهج المتبع يفرض طريقة معينة في تقطيع هذه القصيدة.

- ثقافة الناقد لها دور في إبراز بعض العناصر.. وبذلك يختلف التقطيع من ناقد إلى ناقد إن كثيرا أو قليلا...

- طبيعة العمل الأدبي ذاتها تفرض في بعض الأحيان تقطيعا معينا، ذلك أن القصيدة نفسها لكونها مبنية على طبقات، فإن هذه الطبقات تفرض حدودها الخاصة ولا يستطيع الناقد أن يفترض لها تقسيما مخالفا إلا إذا أعاد ترتيب موادها اللغوية ومضامينها وبالتالي خلقها من جديد قصد تطويعها لمنهجية خاصة[20].

ومن خلال هذه المعوقات نكتشف أن القصيدة ليست فضاءا عاديا يملك الكل حق التفسح فيه، بل "القصيدة هي وعاء الشعر، أي هي البيت الذي تسكنه، الذي يمكن بدون عناء كبير أن يحدد قسماته ويرسم حدوده"[21]. ولكن الشعور الذي يحسه القارئ داخل هذا المسكن بقي مسكونا عنه، لم يخض النقد فيه إلا أن النقد الحديث في سياقه السيميائي يحاول الكشف عن الشعرية التي لا يحصرها في القصيدة ولكنه يراه كل شيء يغامر باتجاه خرق المعايير وتجاوز المألوف بغرض إحداث أثر ما في المتلقي[22]. ويضيف (حسين خمري) رؤية نقدية أخرى تتمثل في كون القصيدة العربية لا تأخذ وضعها الطبيعي إلا ضمن مجموع القصائد العربية قديمها وحديثها، فإن الإتكال كلية على المناهج الحديثة وهي في مجموعها من استحداث الغرب يكون فيه شيء من التعسف إذا لم نطبقها بوعي على العمل الأدبي، وما دمنا نؤمن بأن النص الأدبي العربي هو المحرك (بكسر الراء) للمنهج النقدي فإننا نقول أن النص الأدبي يجب أن ينتمي إلى نمط ثقافي معين وذلك لكي يسهل عليه التعامل مع هذا المنهج[23].

لا يكتفي الناقد بهذا الحد من المسح المنهجي قبيل تحليل بوابات الولوج إلى عالم القصيدة، بل يضيف قضيه ذكرها قبله الناقد عبد الفتاح كليطو ألا وهي (الغرابة) - المتعلقة أساسا عند الناقد كليطو بالإستعارة[24].

أما حسين الخمري فيضيف لهذا المصطلح لفظا جديدا " الإلفة" فيقول: "تتدخل قضية أخرى عند نقدنا لقصيدة معينة هي علاقة الغرابة والإلفة بين الشعر وبين الناقد كيف يتصرف الناقد أمام قصيدة يقرأها لأول مرة وكيف يتصرف مع قصيدة قرأها مرة أو أكثر من قبل؟... ويضيف: وهكذا تبدو علاقة الألفة والغرابة بمفهوميها عنصرا من عناصر الموقف الذي نتخذه إزاء قصيدة معينة، هل لنا بها سابق معرفة أم هي جديدة علينا تماما؟

وهنا يبدو هذا العنصر (الإلفة والغرابة) عاملا مهما في توجيه العملية النقدية"[25].

1. **بو ابات الولوج إلى فضاء القصيدة:**

يقترح خمري ما يلي:

1.1. التعرف على الشكل اللغوي للقصيدة:

يقول حسين خمري: "إن البوابة الأولى للولوج إلى فضاء القصيدة هي اللغة لأنه عن طريق اللغة يمكن التعرف على الدلالات والأبعاد التي ترمي إليها القصيدة فاللغة في الأدب تحمل بالإضافة إلى مدلولها الأصلي دلالات أخرى نستشفها من السياق الحضاري والثقافي الذي أنتج فيه النص الأدبي... إن فهم قصيدة معينة أو أي قطعة أدبية أخرى يتوقف على فهمنا لكل مفرداتها دون إغفال أية منها.."[26] . فاللغة فعليا هي ذلك النظام المتكامل المتعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس، من الواضح أننا لا نقصد هذا النظام بل نقصد أمرا يتجاوزه؛ نقصد **القول الشعري**؛ أي صورة اللغة المتحققة في شعر هذا الشاعر. و هي صورة تتميز عن غيرها من الصور بسمات كثيرة كالمعجم اللغوي،

و الطريقة الخاصة في بناء الجمل، والربط بينهما وسوى ذلك كثير وهي السمات التي تكون (الأسلوب) إذن نقصد بـ(اللغة في شعر فلان) أسلوبه الشعري، وهذا الأسلوب هو الذي يُجسّد التجربة الشعرية بالكلمات التي تستخدم استخداما كيفيا خاصا، وهو الذي يمنح القصيدة طاقاتها الثرة، بتعبير أوضح أن لغة الشعر هي مكونات القصيدة من الألفاظ والتراكيب والخيال والموسيقى والموقف الإنساني[27].

لذا نجده قد ركز على الخطوات التالية لتفصيل وتحليل عملية مقاربة القصيدة باللغة كأول بوابة من أجل تأسيس رؤية علمية للقصيدة الحديثة:

- **جرد الألفاظ الغريبة:**

كلمةُ (جرد) تحيلنا بالضرورة إلى عملية الإحصاء أي ما نحاول أن نحصيه و نجمعه من الكلمات المستعصية على فهمنا، وذلك من أجل التعرف على عناصر القصيدة و لا يجب أن نغفل واحدة منها فقد يتشوه

فهمنا للنص. وبهذا الصدد يختار خمري لتأصيل منهجه و أسسه المقترحة قصيدة (أغنية كي تنام زينب) للشاعر محمد علي شمس الدين. فيحصي خمس كلمات صنفها على أنها غريبة و هي: (الدوري/ شجر الحور - آذار/ المرجانة - هوى)

و تتبع دلالتها المعجمية لأنه يعتبر المعجم - في القراءة النسقية - مفتاح الولوج إلى المستوى العميق للكلمة أو ما أسماه بـ (الكلمة الشعرية)، ثم يربط كل كلمة و دلالاتها المعجمية بعملية البحث عن تراكيبها المولدة عنها و ذلك بالكشف على سياقها المختلف سعيا وراء "مركز الثقل في هذه الكلمة: ما هي الأماكن التي يقوى فيها تعبيرها و ما هي الأماكن التي يضعف فيها[28] ، ثم إذا استطاع الناقد الوصول إلى هذه المرحلة عليه أن يفعل حسه الشعري الخاص للتمييز بين السياق الشعري و السياقات التي ذكرها القاموس. أي عليه أن يحدد -حسب خمري- نقطة (الغرابة/الإلفة) الذي يدل على كيفية توظيف الاستعارة، قصد تعميق الفهم و تدقيق الرؤيا باعتماد الذوق الغني وتمثل التجربة.

- **إحصاء الكلمات المتكررة:**

يرى خمري أن عمليه تكرار الكلمات يمنح القصيدة إمكانات تعبيرية وطاقات خفية يجب أن تكشف وتفك رموزها لاسيما في ما تمنحه من نغمة موسيقية، ويشترط خمري لكي يكون التكرار وظيفيا عليه أن يكون ذا صلة وثيقة بالمعنى العام للقصيدة، ويسوق أنواع التكرار على غرار (تكرار الكلمة في أول كل بيت/ تكرار الحرف/ التكرار البياني). "ووظيفته هي قرع الجرس. ويماشي الإلقاء الشعري.."[29] . فالتكرار دائما يسلط الضوء على نقطة حساسة غير مصرح بها ليكشف عن اشتغال الشاعر بها وربما جعلها كمعادل موضوعي في فضاء القصيدة، وخمري في قصيدة (أغنية كي تنام زينب) أثبت أن ظاهرة التكرار قد ألقت بظلها على كامل القصيدة مما دل على مركز ثقل عبء الشاعر ومحور اهتمامه لذلك يلجا إلى توظيف هذه الظاهرة للتنفيس من الضغط الذي يعاني منه من جهة ولفت انتباه القارئ من جهة اخرى.

" وهذه العملية تتطلب منا دراسة النظم بالمفهوم البلاغي القديم كما حدده الجرجاني"[30].

2.1- التعرف على خصوصية القصيدة:

كلنا يعي أن هوية النص تظل متحركة لا تستقر على حال من الأحوال ".وهوية القصيدة هي نغمتها وصوتها، فكما خلق الله سبحانه وتعالى كل شخص مستقلا بهويته وصوته فإن النتاجات الشعرية هي الأخرى تختلف بطعومها وأصواتها، وهذا الصوت رغم أنه يتفق مع الأصوات الأخرى في نطاق نمط شعري معين، إلا أنه يختلف عنها في كونه يعبر عن تجربة شعرية وفنية لا تقبل تلخيص وما إلى ذلك من العمليات التي تجري على النص الأدبي قصد توليد نصوص أدبيه أخرى"[31].

وحسب الناقد فان هناك هوية ثابتة لكل نص وإن اختلفت في حقولها التي تنتمي إليها، وهذه الهوية تكمن في الخصائص الشكلية ولمضمونية المشتركة بين كل القصائد او النصوص الشعرية وفي نفس المجال

يسوق خمري تاريخ البحث في هوية القصيدة في النقد العربي وما قدمه قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر، وقد شبه الناقد تعريفه بما ساقه (جوردان) في دراساته لمحاولة الفصل وإيجاد الحدود بين الشعر والنثر والتي أوردها (رولان بارت) في كتابه: (الكتابة في درجه الصفر)[32].

حتى نظرية (جاكوسبون) يقف منها (حسين خمري) موقف الناقد المتحفظ ف(جاكوبسون) دعا إلى أدبية الأدب - الشعرية- في المقدمة التي قدم بها كتابه نظرية الأدب[33] ، حيث اعتبر الشعر عبارة عن اختيار ضمن النظام اللغوي وبذلك اقترب من نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني يقول خمري: " هذا يبدو مقنعا إلى حد بعيد، ولكنه عندما جاء إلى وضع فروق علمية بين الشعر والنثر، سقط في النظر القديم عندما جعل قانون الشعر محوره الاستعارات بينما عكاز النثر (والحكاية) هو الكناية، ولكن ما يؤخذ على هذه التفرقة هو تعاملها مع نفس اللغة بطريقتين مختلفتين وفرض حدودا قاهرة عليها وتقسيمها إلى لغة شعرية ولغة نثرية"[34].

ويؤكد الناقد أن معرفة خصوصية القصيدة هو الإجابة عن هذا السؤال ومحاولة تحقيقه نقديا: أين تلتقي هذه القصيدة؟ وأين تفترق مع قصائد الشعر الأخرى؟

نحن إذا، نحتاج إلى شعرية لا تفرط في التضييق، ولا تفرط في الاتساع، شعرية تبدأ من النص نفسه. فالنص ليس مجرد حامل ينقل المعنى، أو حاوٍ له، وليس وعاء يصب فيه الكاتب أفكاره التي يستقبلها المتلقي استقبالا سلبيا ويبدو أن "رؤية العالم" بما هي تماثل بين البنية الفكرية والبنية الاجتماعية تعود بنا إلى هذا الفهم للنص باعتباره تجسيدا للمعنى، أو حاملا لمحمول خارج النص..."[35]

3.1- علاقة اللغة بالو اقع:

اللغة هي الأداة الأساسية للشاعر، أو لنقل أنها المادة الأولى التي يشكل منها وبها بناءه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، أي أنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها... واللغة في الشعر " غاية" في ذاتها، و التشكيل اللغوي الذي يشكله الشاعر في القصيدة ليس وسيلة لأي هدف آخر وراءه.. عن هذه اللغة العادية بمحدوديتها وتناهيها عاجزة عن استيعابها والتعبير عنها.

ومن هنا كان سعيه الدائب وراء اكتشاف لغة أخرى تتسع للتعبير عن هذه الأحاسيس والمشاعر اللامحدودة التي يحسها ويشعر بعجز اللغة العادية عن استيعابها....[36].

لذا فحسين خمري يصر على ضرورة البحث عن الرموز الثقافية ضمن القصيدة لأنها تساعد على الكشف عن دلالات أبعاد القصيدة ومكوناتها ومضامينها كذلك يقول: " هناك بعض الكلمات التي ثقافية تطلعنا على عالم القصيدة بالإضافة إلى التركيبة الثقافية للشاعر وهذه مهمه جدا في ضبط بعض الأمور التي تتعلق بدراسة الجانب الرمزي في المستوى العميق للقصيدة" (خمري، 2001، صفحة 55)، فاللغة عنده وعلاقتها بالواقع يجب أن تدرس ضمن قانون المفاعلات اللغوية داخل القصيدة، أي تركيبها اللغوي وقانونها النظمي الذي يتكئ عليه الشاعر ومنه علينا البحث عن الجانب الرمزي فيها بالضرورة "فالرمز الشعري يحمل إلى جانب دلالته الرمزية التي يوحي بها إيحاء دلالته الواقعية المادية التي لا يتخلى عنها كلية، بل التي لا يتخلى عنها إطلاقا في

بعض الأحيان، والمعنى الرمزي في أي رمز يتولد من خلال التفاعل بين هاتين الدلالتين. وقد لا يتولد المعنى الرمزي غلا من خلال تجرد الرمز عن جانب كبير من مدلوله الواقعي المادي... وفي بعض الأحيان قد لا يتجرد الرمز من دلالته المادية، وإنما يشف عن دلالته الإيحائية من خلال هذه الدلالة الواقعية ذاتها وبهذا يصبح للرمز مستويان من الدلالة: مستوى الدلالة الواقعية المادية، ومستوى الدلالة الرمزية..."[37].

ومن خلال ما أورده الناقد في هذا العنصر نجد أنه تدرج من جدلية اللغة والواقع إلى قانون التفاعلات اللغوية داخل القصيدة ثم أكد أن هذا البحث سيجرنا إلى مزمار تحليل الرمز الثقافي وتركيبة الشاعر الثقافية.

4.1- فهم وممارسة الحالة الذهنية:

يقول حسين الخمري: " لأن كل قصيدة، كما بينت ذلك نظرية الإبداع عند المحللين النفسانيين هي نقطة الإرتكاز التي بلغتها نفسية الشاعر في حالة من التوتر القصوى، لذلك لا يجوز أن نتجاهل هذه الناحية عند تناولنا قصيدة معينة، ولم تخلو البلاغة العربية من بعض التلميحات في هذا المجال وخاصة على يد عبد القاهر الجرجاني..."[38].

فالبحث في سيكولوجية القصيدة يعتبر إعادة بلورة التجارب الشعورية داخلها وهذا لنمكن للنقد من معرفة الحالة الذهنية للقصيدة والانغماس في الحالة النفسية للشاعر "وفهم الحالة الذهنية هو القدرة على استعادة الجو الشعوري ومعايشته من جديد ولا يتم ذلك إلا إذا استطاع الناقد أن يلم بمثل الظروف والملابسات التي رافقت ولادة القصيدة، وبدون هذا الفهم فإننا نزع القصيدة عن سياقها النفسي ونحيلها إلى تراكم لغوي يفتقد الحس الشعوري"[39] ، فلا بد للناقد حسب خمري أن يمتلك تقنية الإستبصار ليفترس في جو القصيدة النفسي ويحقق إمكانية التعايش النفسي معها وبذلك تكون الوجهة النفسية هي المحرك الأول للقصيدة، فلابد من عدم تجاهل هذا الجانب عند ولوجنا إلى عالم قصيدة ما، ولا شك ان البلاغة العربية قد أشارت وأثارت بعض القضايا التي تلامس هذا المنحى خاصة على يد عبد القادر الجرجاني.

5.1- لكل نص قراءة:

يلخص خمري هذا العنصر من خلال ما استنتجه في آخره فيما يخص تعددية القراءة لقصيدة واحدة حيث أشار إلى "موقفين أساسيين:

-اعتبار النص علامة مميزة ضمن النصوص الأدبية الأخرى أي يتمتع باستقلالية تامة حيال النصوص الأخرى، وثانيا: أنه إنتاج أدبي فني مستقل عن الخطاب السياسي والاجتماعي والتاريخي، هذا من وجهه النظر المنهجية ولكن في الواقع، واقع الدلالة العميقة. أن القصيدة تتقاطع في نقاط عدة مع الخطاب السياسي والاجتماعي والتاريخي وتعيد تشكيل الأوجه المتعددة للواقع الذي تتناوله[40]".

فعلى الناقد أن لا يمارس الإرهاب النقدي على أي ممارسة تختلف عن مقولاته النقدية وعليه أن ينطلق من أساسيات النص الشعري نفسه لا من معطيات وقوانين خارجة عن هذا النص، على أن يحافظ

باستمرار على فكرة عدم إلغاء الحدود بين نص أدبي وآخر، ويؤكد خمري أن هذه الحدود هي ما يميز النصوص عن بعضها البعض، وإلغاء هذه الحدود التي هي في الأغلب شكلية لأن نصوص مرحلة معينة تفرز مواضيع متشابهة تعكس هموم ومشاكل العصر[41] .وبالتالي فإن " كل قارئ سيقوم باقتناء عناصر من النص وإسقاط أخرى على غير شاكلة ما يفعله القراء الآخرون؛ لأن كل واحد منهم يريد إغلاق دلالة النص في الوقت الذي يتبين أن طبيعة تركيب النصوص في تحد دائم لهذا الاغلاق ما دامت مقروئيتها مفتوحة على الدوام في وجه قراء جدد في كل العصور"[42] .

وما يفتح نهم التعددية القرائية هو معرفة الناقد بعملية التأويل في خطاطة ذهنه "فالتأويل ليس تقريرا على خلاف ما يرى الكثيرون إذ هو عبارة عن تساؤل وحوار: القارئ يسأل النص، ولكنه يسمح للنص أن يرد عليه بسؤال أيضا، وبعبارة أخرى إن درس الحرية هو هذا السؤال المزدوج.

إن التأويل ليس مجال فرض الذات إنه مجال التخلي عن كثير من الذات، ليس هذا أننا ننكر أفق المفسر، " فأفق المفسر لا مناص منه ولا غنى عنه، لكن الأفق نفسه يوضع موضع السؤال..."[43] .

6.1- الأدب والزمن:

لا وجود لأدب دون زمن ولا يمكن لأي أدب أن يقرأ خارج حدوده الزمنية الموضوعة له، والتي تمكنه من التنقل داخل ثقافة العصر لأن الأدب بالضرورة يجب أن يتضمن قرائن زمنية تتشكل داخل سياق ثقافي معين، و من هنا قسم خمري الزمن الأدبي إلى ثلاثة مستويات تكون ضمن العمل الأدبي و هي: الزمن التاريخي و الزمن الشعري و الزمن القصصي.

- **الزمن التاريخي:**

يقول خمري: " إن سلمنا أن كل نص هو نتاج زمن تاريخي معين فإننا نقول إن كل قطعة أدبية تحوي وبالضرورة كل الإرشادات الزمنية التي تمكننا من مقاربتها ضمن سياق تاريخي معين أي أنها تحمل زمن داخليا (أي العلامات الزمنية المتعلقة بعصر معين ومجتمع محدد وفي ظروف ثقافية مخصصة، فمفهوم الزمن التاريخي يساعدنا على التمييز بين القراءات المتعددة للنص الواحد عبر العصور وهذا يعني أن كل عصر يفرز قيمه الجمالية والفنية الخاصة به، لذلك وفقا لهذه المقاييس الجمالية والموضوعية يتناول النص"[44] .

فالشعر حسب منظور خمري يساعد على كتابة التاريخ الحضاري لأمة معينة دون أن يتعمد ذلك، "إن الشعر يكشف تصدع الزمان كخط إتصالي تتتابع داخله آنات الزمان وأبعاده، الماضي، الحاضر والمستقبل ويؤسس بالمقابل لزمن إبداعي حر، يكشف عن قيم الحيوية ويمجد الحضور لا كتمثل للحظة الحاضرة، ولكن خصوصية ككيفية استعادة فن الحياة والدخول في مغامرة تجريب إبداعي داخل الزمن..."[45] .

فكل القراءات مهما اختلفت مناهجها ووسائلها النقدية قادرة على الوصول إلى مضمون الشكل الأدبي الحقيقي، وملامسة كنهه ولوأ هذه القراءات تختلف من حيث موقفها تجاه أنواع القيم الجمالية ولمضمونيه من عصر إلى آخر.

- **الزمن الشعري:**

ينفي (حسين خمري) التقاء هذا العنصر مع كتاب أدونيس (زمن الشعر)، ويؤكد أنهما يلتقيان في كلمة واحدة وهي (الشعر)، ويفرق في دراسته لبوابات الولوج إلى القصيدة بين نوعين من الزمن في العملية الشعرية: زمن الحدث (القصيدة بوصفها قصة في زمن معين)، وزمن التفعيلات، فالزمن الأول (الحدث) ينصب على دراسة واعية لأزمنة الأفعال المتضمنة داخل القصيدة - أنواع الزمن، دلالاتها، توظيفها إلى غير ذلك من القضايا المتعلقة بزمن الفعل في الثقافة العربية الإسلامية[46] .

ويحيل الناقد القراء والمهتمين بهذا المجال إلى كتاب: (الفعل زمانه وأبنيته) لإبراهيم السمرائي، ثم يعمد مرة أخرى إلى قصيدة: (أغنية كي تنام زينب) لمحمد علي شمس الدين.

فيقسمها حسب أزمنة الفعل التي تتوزع إلى ثلاثة محاور (الفعل المضارع/ الفعل الماضي/ الفعل الأمري) ثم يعدد لكل محور الأفعال الخاصة بمجاله المفاهيمي وطبيعة إفادته لمعنى الماضي أو المضارع أو الأمر. ومدى ابتعاد الأفعال المحددة عن تأدية معاني محاورها و كمثال نسوق ما قاله خمري في محور فعل الأمر: (**فلتفتح، قومي**) الفعل الأول **فلتفتح** فعل مضارع مسبوق بلام الأمر وهو رغم أنه يشترك مع الفعل المضارع في البنيه إلا أن زمنه يتداخل مع زمن الأمر (الذي غالبا ما يكون المستقبل)، و دلالاته في هذه القصيدة طلب حدوث فعل الفتح، في المستقبل القريب" [47].

هذا فيما يخص زمن الأفعال. أما زمن التفعيلات فتطرق له العروضيون و علماء القافية كثيرا فالشعر حسب خمري عبارة عن خيوط متشابكة من الأنساق الزمنية التي تتجمع ضمن وحدات زمنية محكومة بشكل خاص هو التفعيلات بدورها تعتبر قياسات زمنية تصاغ على نهجها درر الكلمات. و هكذا فإن "الزمن الشعري عبارة عن نسب زمنية يلقى حسبها الكلام و هذه النسب الزمنية هي ما يشكل البنية الإيقاعية للقصيدة، لأنها عبارة عن إيقاعات متواترة تتلاحق طوال القصيدة .."[48].

- **الزمن الحدثي:**

إن كان الزمن التاريخي عبارة عن زمن خارجي فالزمن الحدثي زمن داخلي بالنسبة للقصيدة، الأول يستمد شرعيته من التاريخ كحقل ممارسة اجتماعية في حين أن الثاني لا يكتسب قيمته إلا في إطار القصيدة ذاتها التي هي موضوع الدراسة، فالزمن الحدثي إذن هو زمن الأحداث و هنا يقوم الدارس بالتمييز بين نوعين من الزمن (زمن الأفعال : - ماض، حاضر، مستقبل -)

و دراسة توالي الأحداث يجب أن تكون ضمن هذا المجال بالضبط و أن يطرح الدارس تلك الأسئلة عن تسلسل الأحداث و انقطاعها و تحولها و فيما إذا انكسرت هذه الاحداث سرديا. فالزمن الحدثي له علاقة وطيدة بالسرد مما يطرح إشكالية أخرى و هي علاقة الشعر بالقصة إذا علمنا سلفا "أن النصوص الشعرية المنجزة منذ أواخر القرن الماضي تكشف عن ولع حقيقي، بتطويع آليات الأنواع الأدبية و الفنية، في فضاء النص الشعري. و يلاحظ أن هذا الولع جاء مواكبا للإنتقال من تداخل النصوص إلى تداخل الأنواع، و هو ما تمثل في الانتقال من (التناص) – إلى التداخل الأجناسي. فكان التناص بداية تأسيسية لتحولات أجناسية متعددة ..."[49].

و خلاصة القول أن "مساءلة الزمن في القصيدة، في هذه الأوجه و غيرها، لا تعدو كونها السؤال عن الإنسان في نطاق وجوده غير القابل للتجاوز أو الإخفاء"[50].

و في نهاية هذه الدراسة، و بعد استعراضنا لهذا الفصل من كتاب (الظاهرة الشعرية) لـ(حسين خمري) رحمه الله، آثرنا أن نورد بعض الملاحظات النقدية التي تدخل ضمن الخطاب على الخطاب (الميتا نقد) لا غير، ومحاولة إبراز بعض النقاط الخاصة بملامح الخطاب النقدي الذي أراد خمري من خلاله أن يجعل الدارس يتعلم كيف يلج عالم القصيدة ويمتلك مفاتيح ذلك:

- من الواضح ومن خلال صفحات هذا الفصل، نجد أن حسين خمري لا يقدم إجابات مكتملة لقضايا النقد الراهنة، بقدر ما يبحث عنها بواسطة تساؤلات ومسائلات مختصرة ويبقى فيها الاجتهاد مفتوحا.

- الناقد لا يعزل النص عن بيئته الثقافية ولا عن محيطه الإجتماعي ولا السياسي أيضا، كما يؤكد تماما على وعي ناقد ونظرته الفاحصة بعيدا عن الانبهار بالنظريات الحديثة.

- يثبت خمري أن للنص الأدبي (الشعري خاصة) خصوصية مقدسة جدا وربما يفقدها إذا ما حاول الناقد إسقاط النظرية الأدبية دون مراعاة عالمه اللغوي وكيانه ومضمونه. فلابد من الابتعاد عن الانغلاق في إطار أيديولوجية نقدية محددة.

- يرجح خمري في قضية (الإلفة و الغرابة) بين الناقد والنص الشعري ما ذهب إليه الناقد عبد الفتاح كيليطو على أن ظاهرة الإلفة و الغرابة متعلقة بالاستعارة أساسا؛ هل هي مدروسة ومطروقة أو مستجدة ومستحدثة ؟ فالأدب عند كيليطو هو إثارة الحس العجائبي والغرابة عن طريق التخييل.

- يقترح الناقد على الدارس للقصيدة والباحث عن الجانب الرمزي فيها أن يطلع بالضرورة على التركيبة الثقافية للشاعر قبل الغوص في الكلمات التي لها دلالة ثقافية وهو بذلك يبتعد عن المنهج البنيوي الجاف.لذا يريد امثله من كتاب "نظرية الأدب" لتزفيتان تودوروف.

- يرفض رفضا قاطعا إلغاء الحدود بين النصوص الأدبية؛ لأن هذه الحدود هي ما يميز النصوص عن بعضها البعض وإزالتها بأي طريقة يجعل منها ومن الظاهرة الشعرية أو الأدب عبارة عن نص واحد كبير أو مجموعة من النصوص المتراكمة فوق بعضها البعض، وهكذا تتداخل الحدود ويندثر النص معها.

- يجعل حسين خمري من القصيدة قطعة سردية في جانب من جوانبها وذلك عندما يقسم المستويات الزمنية التي تعمل داخل النص الأدبي غلى ثلاث مستويات وهي: الزمن التاريخي والشعري والقصي، ليؤكد أن الشعر يحكي قصة لأن **التنظيم القصصي** هو عبارة عن تعبير معين أو حدث محدد عبر مسار قصصي يحدد الشاعر مسبقا.

- يربط حسين الخمري بوابات فهم القصيدة باختلاف ثقافة كل قارئ وميوله ومزاجه لذا فهو يقترح بوابه اللغة كأضمن طريق للوصول إلى عالم القصيدة وبعدها يعدد كل بوابة على حدى كاجتهاد يُلخّص فيه تجربته النقدية في مجال الشعر بأسلوب يبتعد فيه عن الأحكام المطلقة والنهائية فهو يوجزها عبر تساؤلات تفتح الشهية للبحث والاستقصاء، هذا ابتعادا عن دوامة التعميمات أو التعصب لحزب نقدي على حساب حزب اخر.

- اِتجاه خمري البنيوي لم يكن عائقا في خطابه النقدي أمام إنصاف باقي المناهج بإبراز أهم آلياتها الإجرائية وهو بذلك في هذه الدراسة يميل إلى تطبيق المنهج التكاملي مع التركيز على عناصر البنية اللغوية.

- نلاحظ اعتماد الناقد على الجانب الإحصائي في دراسة دلالة القصيدة من خلال تعداده للتفاعلات على اختلافها علما أن هذا المنهج لا يعول عليه.

- من جهة المصطلحات عمد حسين خمري إلى تعداد المفاهيم حسب آليات المنهج المطروق، فهو يوظفها استدعاء فقط وتقريبا للفهم لدارس القصيدة حيث نشعر أنه باستعمال بعض المصطلحات النفسية أنه غير متخصص فيها، كما نحس أنه حذر جدا في التعامل معها، ففي عنصر فهم الحالة الذهنية في القصيدة كرر مصطلح " النفسي " تسع مرات تجنبا لتوظيف الكثير من مصطلحات الدراسة النفسية أو المنهج النفسي فيظن القارئ أن خمري متعاطف أو من دعاة هذا المَنْحَى.

وختاما لابد من إنهاء هذه الدراسة بومضة نقدية من كتاب: (الظاهرة الشعرية) للناقد (حسين خمري): "إن ممارسة القراءة تعني - فيما تعنيه- تجاوز كل معيقات الفهم للإنتقال من التلقي السلبي إلى طرح الأسئلة الجدية وتفكيك الخطاب لتفحص أسراره والأشياء المسكوت عنها، إعادة بنائه وفق النظام المعرفي للقارئ، وبهذه الكيفية فإن القراءة تفتح النص على العالم والثقافة والنصوص. أما القراءة الناقصة أو الجاهزة

فإنها تسيء إلى النص وتشوهه، لأنها تقبل عليه بأقل تكلفة... وهي بهذه الطريقة تلغي خصوصيته وتاريخيته، لأنها خطاب خارج أفق التجربة وخارج فعل اللغة"[51].

هوامش وإحالات المقال

[1]-أدونيس: زمن الشعر.دار الساقي.بيروت-لبنان 2005، ص 165

[2]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)،: مكتبة الأسد الوطنية - اتحاد الكتاب العرب سوريا - دمشق ، ص 35

[3]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 35

[4]- بومسهولي عبد العزيز: الشعر.الوجود والزمن (رؤية فلسفية) . مطابع إفريقيا الشرق-المغرب، 2002، ص 2

[5]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 43

[6]- عبد المالك مرتاض.: النص نقده و نقاده.، مجلة كتابات معاصرة، 1989، ص 21

[7]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 21

[8]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 35

[9]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 37

[10]- مبروك المناعي: الشعر و السحر - دار المغرب الإسلامي. بيروت - لبنان.، 2004، ص 39

[11]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 37

[12]- قطوس بسام : استراتيجية القراءة - التأصيل و الإجراء النقدي. الأردن: دار الكندي للنشر و التوزيع ، 1998، ص 53

[13]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 38

[14]-حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 40

[15]-حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 41

[16]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 41

[17]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 42

[18]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 43

[19]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 43

[20]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 44

[21]- فؤاد رفقه: الشعر و القصيدة، مجلة مواقف ع: 1979/35، ص 110

[22]- خمري، شعرية الانزياح في قصيدة:" يا امرأة من ورق التوت" مجلة الآداب. عدد: 2014/5. ص 179

[23]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 44

[24]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب و الغرابة: دراسة بنيوية في الأدب العربي. بيروت - لبنان: دار الطبيعة ، 1982، ص 61/60

[25]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 47-48

[26]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 48

[27]- وهب رومية: الشعر و الناقد - من التشكيل إلى الرؤيا - المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. الكويت: عالم المعرفة ، 2006، ص 270

[28]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 49

[29]- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 50

[30] - محمد جمال باروت. (1981). الحداثة المستمرة في الهوية المتحركة للنص الشعري الحديث. المعرف. عدد: 238، نوفمبر1981ص32ة – دمشق

[31] - حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 52

[32] - رولان بارت.: الكتابة في درجة الصفر (بالفرنسية). باريس: منشورات لوسري 1972، ص 33

[33] - تزيفيتان تودوروف: نظرية الأدب: نصوص الشكلانيين الروسث(بالفرنسية)، تقديم رومان جاكوبسون . لوسوي-باريس 1965، ص 54

[34] - حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 54

[35] - سعيد الغانمي: منطق الكشف الشعري. بيروت - لبنان: المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 1999، ص 47

[36] - علي عشري زايد: عن بناء القيدة العربية الحديثة. مكتبة ابن سينا القاهرة ، 2002، ص 41

[37] - علي عشري زايد: عن بناء القيدة العربية الحديثة. مكتبة ابن سينا القاهرة، 2002، ص 114/113

[38] - حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 55

[39] - حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 55

[40] - حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 57

[41] - حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 57

[42] - حميد الحميداني.: القراءة و توليد الدلالة. المركز الثقافي العربي المغرب، 2003ص 05

[43] - مصطفى ناصف: نظرية التاويل، النادي الادبي الثقافي، جدة ، 2000، ص 166

[44] - حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 58

[45] - عبد العزيز بومسهولي: الشعر الوجود و الزمان، رؤية فلسفية للشعر. بيروت - لبنان: افريقيا الشرق ، 2020، ص 191/190

[46] - ينظر: حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 60

[47] - حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 60

[48] - حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 62

[49] - شريف رزق. : آفاق الشعرية العربية الجديدة، دار الكفاح للنشر و التوزيع. السعودية: دار الكفاح للنشر و التوزيع، 2015، ص 269

[50] - شربل دانحر: القصيدة و الزمن - الخروج من الواحدية التمامية. القاهرة: رؤية للنشر و التوزيع ، 2015، ص 10

[51] - حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)، ص 231/230

المصادروالمراجع:

1. أدونيس: زمن الشعر.دار الساقي.بيروت-لبنان 2005
2. بومسهولي عبد العزيز: الشعر.الوجود والزمن (رؤية فلسفية) . مطابع إفريقيا الشرق-المغرب، 2002، ص 2
3. تزيفيتان تودوروف: نظرية الأدب: نصوص الشكلانيين الروسث(بالفرنسية)، تقديم رومان جاكوبسون . لوسوي-باريس 1965
4. حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية (الحضور و الغياب)،: مكتبة الأسد الوطنية - اتحاد الكتاب العرب سوريا – دمشق
5. حميد الحميداني.: القراءة و توليد الدلالة. المركز الثقافي العربي المغرب، 2003

6. خمري، شعرية الانزياح في قصيدة:" يا امرأة من ورق التوت" مجلة الآداب. عدد: 2014/5
7. رولان بارت.: الكتابة في درجة الصفر (بالفرنسية). باريس: منشورات لوسري 1972
8. سعيد الغانمي: منطق الكشف الشعري. بيروت - لبنان: المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 1999
9. شربل دانحر: القصيدة و الزمن - الخروج من الواحدية التمامية. القاهرة: رؤية للنشر و التوزيع ، 2015
10. شريف رزق. : آفاق الشعرية العربية الجديدة، دار الكفاح للنشر و التوزيع. السعودية: دار الكفاح للنشر و التوزيع، 2015
11. عبد العزيز بومسهولي: الشعر الوجود و الزمان، رؤية فلسفية للشعر. بيروت - لبنان: افريقيا الشرق ، 2020
12. عبد الفتاح كيليطو: الأدب و الغرابة: دراسة بنيوية في الأدب العربي. بيروت - لبنان: دار الطبيعة ، 1982
13. عبد المالك مرتاض.: النص نقده و نقاده.، مجلة كتابات معاصرة، 1989
14. علي عشري زايد: عن بناء القيدة العربية الحديثة. مكتبة ابن سينا القاهرة ، 2002
15. علي عشري زايد: عن بناء القيدة العربية الحديثة. مكتبة ابن سينا القاهرة، 2002
16. فؤاد رفقه: الشعر و القصيدة، مجلة مواقف ع: 1979/35
17. قطوس بسام : استراتيجية القراءة - التأصيل و الإجراء النقدي. الأردن: دار الكندي للنشر و التوزيع ، 1998
18. مبروك المناعي: الشعر و السحر - دار المغرب الإسلامي. بيروت - لبنان.، 2004
19. محمد جمال باروت. (1981). الحداثة المستمرة في الهوية المتحركة للنص الشعري الحديث. المعرف. عدد: 238، نوفمبر1981ص32 – دمشق
20. مصطفى ناصف: نظرية التاويل، النادي الادبي الثقافي، جدة ، 2000، ص 166
21. وهب رومية: الشعر و الناقد - من التشكيل إلى الرؤيا - المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. الكويت: عالم المعرفة ، 2006