المحاضرة الثالثة: الشعرية العربية عند أدونيس

يُعدّ أدونيس من أبرز المفكرين العرب، إبداعا ونقدا، وفكرا، تجمع أعماله بين الجدة والجرأة والعمق والغزارة، حتى ملأ الدنيا وشغل الناس، فلابد من العودة إليه لمعرفة أثره في تشييد نظرية شعرية عربية.

1/منطلقات التأسيس:

لابدّ أن نعرف أولا أن كتابه «الشعرية العربية» غير كاف لاستجلاء مقصد البحث في الشعرية عنده، لانقباض مسألة الشعرية على مستواها، وانبساطها تفصيلا وتمثيلا على مستوى مؤلفات أخرى من مثل (مقدمة للشعر العربي، كلام البدايات، سياسة الشعر، والثابت والمتحول).

الملاحظ على هذه المدونة التي وصفت «بالمنجز المجتمع المبعثر» أن فكرة (الثابت والمتحوّل) تكّون المحور الجوهري الذي يتحرك حوله موضوع الشعرية العربية عنده، ما يجعل الكتاب يمثل الإطار العام لموضوع الشعرية العربية عنده.

تناسلت من الثنائية السابقة (ثابت/ متحول) عدة قضايا ومسائل فتحت ورشات اشتغال نقدي يرقى إلى صياغة مشروع وبناء نظرية في الثقافة العربية، وفي الشعرية العربية بصفة خاصة، ولهذا يقول: «أن إشكالية المجتمع العربي بعامة والثقافة العربية بخاصة إنما هي هيمنة السائد على الممكن، هيمنة نزعة التكيف على نزعة التجاوز، أو لنقل هيمنة بُعد الجواب والتقليد على بعد السؤال والإبداع» (سياسة الشعر/ ط4/ 1996، ص134).

من هنا تتضح معالم موضوع الشعرية العربية عنده، إذ تتميز بمرحلتين:

أ- مرحلة ساد فيها الثابت.

ب- مرحلة ساد فيها المتحوّل.

فلا عجب أن نجد أدونيس يحاول في مشروعه مراجعة الخطاب الإبداعي والخطاب النقدي الناشئ حوله عبر مراحل:

أ- إعادة تقويم النتاج الثقافي القديم ذاته

ب-إعادة تقويم المفهومات والنظريات التي تولدت عن هذا النتاج

ج- إعادة النظر في إعادات النظر السابقة

د- تقويم النتائج الثقافي الراهن

هـــ- رسم الصورة الممكنة في ضوء هذا كله للثقافة العربية الحديثة المقبلة. (الثابت والمتحول/ صدمة الحداثة/ ط4/ 1983، ص273).

وقد رسم أدونيس حدود الإطار العام لدراسة الشعرية العربية عبر جهد يمتد على مسافة زمنية تقدر بأزيد من أربعة عقود انطلاقا من مؤلفاته المعتمدة كالآتي:

1/ إعادة تشكيل المدونة الإبداعية الشعرية وفق مراجعة انتقائية في ثلاثة دواوين تحت عنوان: « ديوان الشعر العربي»، محاولا كما يقول: «تخليص شعرنا العربي من الهجين والإبقاء على الخالص منه»، بحيث يمتد الديوان من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث (الأصمعيات/المفضليات...)

2/ إعادة تعصير (تصنيف وفق العصور) هذه المدونة الشعرية وتقسيمها وفق صنافة (تصنيف) جديدة تنطلق من داخل المدونة لا من خارجها.

3/ نقد الخطاب النقدي الناشئ حول هاته المدونة وإنشاء خطاب توصيفي جديد لها يقدم الصورة الحقيقية لها.

4/ بناء مقترح نظرية للشعرية العربية في شكل استدراك على الخطاب النقدي القديم.

لقد وضعت التصنيفات السابقة للمدونة الأدبية بحسب الأعصر التاريخية والخلافية (جاهلي/ إسلامي/ أموي/ عباسي/ الانحطاط/ النهضة) وتصنيفات تتوسل بسياقات (سياسية، تاريخية) في هذا التقسيم، في حين قسم أدونيس هذه المدونة إلى مراحل جديدة معتمدا على مُحدّدات متضمنة في المدونة، حيث سجل أولا مآخذ على الصنافة التقليدية (التصنيف التقليدي) التي تقوم حسبه «على قراءة تبسيطية تقسم الشعر إلى عصور تاريخية وفقا للتسلسل الخطي ... والحق أن زمن الشعر عمودي لا أفقي» (كلام البدايات، ص19-20).

بهذا الفهم للشعر يكتسب مفهوم الشاعر أولوية في دراسة الشعر على مفهوم الشعر ذاته، الأمر الذي جعل أدونيس لا ينطلق في تصنيفه للمدونة من الشعر بقدر ما ينطلق من الشاعر، ويحتمل على مستواه من هاجس الذي هو (مصدر الإبداع)، وهو أقرب إلى الشاعر منه إلى الشعر. (**أصبح للشاعر أهميته في عملية التصنيف لأنّه هو مصدر الإبداع**)

قسم أدونيس المدونة الشعرية العربية وبالتالي الشعرية العربية إلى:

أ- مرحلة يصدر فيها الشاعر عن هاجس القبول (شعرية الشفوية)

ب- مرحلة يصدر فيها الشاعر عن هاجس التساؤل (شعرية الكتابة)

جـ- مرحلة يصدر فيها الشاعر عن هاجس التحوّل (شعرية الحداثة)

بالعودة إلى ثنائية (الثابت/المتحوّل) التي هي نواة موضوع الشعرية عند أدونيس، نجد أن:

*المرحلة الأولى (شعرية الثابت): إبداعا ونقدا، وتمتد من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي في جزء منه.

*المرحلة الثانية (شعرية المتحوّل): إبداعا ونقدا، وتمتد على مستوى العصر العباسي؛ وهي نواة لمشروع التحوّل عن النموذج وتكريس الحداثة.

*المرحلة الثالثة (شعرية الحداثة): وهي تطوير لنواة المرحلة الثانية، وفيها يحاول أدونيس تطوير نظرية للشعر تكرّس مبادئ المرحلة الثانية، وترسّخ نزعة الكتابة، وتتجاوز هاجس السؤال إلى هاجس التحول.

2/شعرية الشفوية:

صدرت هذه الشعرية عن هاجس "القبول"، وتتجلى في مظاهر الخُضوع والقبول عندما عجز الشاعر الجاهلي عن السيطرة على المكان، إذ ينطلق أدونيس للتدليل عليها من دلالة الرغبة في التلاشي، والإقرار بضعف الإنسان، وضرورة الموت أو أحقيته، فلم تكن حياة الجاهلي إلا ضربا من هذا القبول، ولم يكن شعره إلا ترجمة له، كنوع من الاستسلام للثابت، والخارجي، والدخول في بنيته وامتهان دور البطولة والفروسية والذوبان معه ليصبح جزءا منه، فجاء شعره لا يختلف عن حياته «إن لم تكن غاية الشاعر العربي أن يغير العالم أو يتخطاه أو يخلق عالم آخر، كانت غايته أن يتحدث مع الواقع ويشهد له». (مقدمة للشعر العربي، ص24).

ومن خصائص القصيدة الجاهلية النابعة من هاجس القبول:

* أصبحت القصيدة قطعا متفرقة ينقصها الوحدة الموضوعية

* ذات معاني حسية غنية بالتشابيه والصور المادية

* أصبحت القصيدة عالما مطابقا للواقع يُقدّم الواقع لا الموقف منه؛ عالما لا يستوقف الحياة ليتأملها بل يركض معها موضوعا وبنية، عالما له قراءة واحدة، فكانت القصائد نسجا على منوال واحد واحتذاء واقتداء بالقصائد السابقة وتقليد لها.

1.2–مفهوم الشفوية:

استعمل أدونيس مفهوم الشفوية مشيرا من ناحية إلى أنّ «الأصل الشعري العربي في الجاهلية نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية، وإلى أنّه من جهة ثانية لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي، بل وصل "مُدوّنا" في الذاكرة عبر الرواية» (الشعرية العربية، ط1، 1985، ص05)، والهدف من ذلك هو فحص «خصائص الشفوية الجاهلية ومدى تأثيرها على الكتاب الشعرية العربية في العصور اللاحقة وبخاصة على جمالياتها» (نفسه، ص05)

فالشفوية ذات معاني من ثلاث:

1–تعني غياب الكتابة من فعل الإبداع، أي عدم تجسيد الإبداع بواسطة رسم إملائي.

2–الشفوية تعني وسيلة لحفظ النصوص الإبداعية وتداولها لتُعتمد فيها بعد مدونة تبنى عليها الدراسات النقدية.

3–الشفوية كمحصلة من المفهومين السابقين تتحول إلى معايير تنصهر فيها شفوية الإبداع بشفوية النقل (الرواية)، وهذه المعايير اعتبرت فيما بعد قوانين كامنة في الأصول الإبداعية، وعاملا موجها في التأصيلات النقدية.

وهكذا تصبح الشفوية بمثابة نزعة أو طريقة في الإبداع لها قوانينها، على أن هذه القوانين لم تكن محض جاهلية.

2.2–خصائص شعرية الشفوية:

انطلاقا من مفهوم هاجس القبول، ومفهوم الشفوية حدّد أدونيس خصائص الشعرية الشفوية، وهذه الخصائص هي:

أ–نشوء علم جمال إتباعي يحكم الإبداع: فأسبقية الشاعر الجاهلي جعلت منه في النظرية الشفوية متبوعا، ومن المتأخر عليه تابعا له، فكرست الشفوية علم الجمال الاتباعي على صعيد الإبداع والتنظير الشعري، فهو «على صعيد النظرية الحذو على مثال الأقدمين، وهو على صعيد الممارسة، الارتباط بالقيم الموروثة التي تركها الأقدمون»

(الثابت والمتحوّل [الأصول]، ص66)، وهو ما أدى إلى رتابة التكرار المتجلي في محطات لا يحيد عنها الشاعر (الوقفة الطلبية، بكاء الأحبة، وصف الراحلة...).

كما أن معيار الفحولة كمعيار للإجادة في قول الشعر (يشترط فيه الحظوة أي المنزلة، والمكانة، والسبق، والأخذ من قوله، واتباع مذهبه) (الثابت والمتحوّل، الأصول، ص40).

وهكذا يؤسس علم الجمال الاتباعي لجمالية جماعية لا فردية، وهو نوع من الثبات والحجر على الإبداع، إذ «ليس الشعر إبداعا بل صناعة، ليس الشعر أن يتكرر الشاعر أشكالا وطرائق جديدة بل أن يستعيد الأصل أو يصنع شكلا آخر يماثل الأصل ويكون امتدادا له فيُعبّر بلغة تحاكي لغة الأصل» (نفسه، ص73)

ب-إعلاء الجانب الصوتي في القصيدة: ويرى أدونيس أن الإعلاء من شأن الجانب الصوتي في الشعرية الشفوية يعود إلى الأصل في بدايات الشعر الجاهلي، حيث: « ولد الشعر الجاهلي نشيدا، أعني أنه نشأ مسموعا لا مقروءا، غناء لا كتابة [...]، وفي هذا ما يدل على عمق العلاقة وغناها وتعقدّها بين الصوت والكلام وبين الشاعر وصوته»(الشعرية العربية، ص05).

ولهذا أولت الشفوية كنظرية الجانب الصوتي أهمية كبيرة، جسّدها الخليل باستنباط الأوزان الشعرية وتقعيدها، مكّنت له تأسيس علم العروض «ما جعل النقد الشعري يتأسس محوريا على مبدأ السماع وعلى مستوى الصلة بين الشعر وسامعه»(نفسه، ص22).

تغليب الفاعلية العلمية على الفاعلية الفنية (تقديم اللفظ على المعنى)، وذلك انطلاقا من الموقف من اللغة الشفوية، بحيث ينظر إليها على أنها وسيلة لتبليغ غاية، لا غاية في حد ذاتها، وظيفتها الإبانة، وتتصل بالمعنى المباشر.

وإذا حقق الشعر هذه الوظيفة فإنه سيكون (واضحا لا غموض فيه، ظاهرة جماعية لا فردية، فاعلية علمية لا فاعلية فنية).

فالشعر في الشفوية نوع من الشهادة، وليس كشفا، وفاعليته تقع على مستوى اللفظ وليس على مستوى المضمون، فالشعر تعبير وليس خلقا، و«مكان الإجادة الشعرية ليس في المضمون في حد ذاته وإنما في صياغته»(الثابث، الأصول، ص157).

3/شعرية الكتابة:

نبعت نزعة الكتابة من هاجس يختلف عن هاجس القبول، ألا وهو هاجس التساؤل.

1.3–هاجس التساؤل

لاحظنا من قبل أنّ هاجس القبول يتميّز بالطمأنينة واليقين والانخراط في الواقع على مستوى الحياة، ما أدى إلى ظهور شعرية تركن إلى الثابت، وتحاكي الواقع بوضوح، وتحرص على الاحتذاء على مستوى الإبداع.

في حين يقع على تخوم هذا القبول "**سؤال**" يتحيّن فرصة الظهور، هو: «القبول فرح بالأصل والنبع، والتساؤل قلق عليهما [...] القبول علامة الثبات، والتساؤل علامة التحوّل»(مقدمة، ص37).

إذ يرى أدونيس أن **هاجس السؤال** لم يكن يُطرح في غضون الشفوية، وقد مثّل لهذا الهاجس الذي نشأ على تخوم الشفوية **بامرئ القيس** الذي كان نواة وأصلا للفكرة، من خلال خروجه على: **النموذج الأخلاقي، ونموذج التعبير، ونموذج المعاني**، هادما بذلك الاحتذاء الذي كان بُندا عريضا في الشفوية، (فقد أفحش القول في شعره عن المرأة كموضوع، وقدّم معاني لم تكن موجودة في أفق التداول الشعري، وكسر بنية القصيدة وحدة البيت على الصعيد الشكلي).

وهناك شعراء آخرون أعطوا للشعر مفهوما جديدا، على أنه تجربة ذاتية وظاهرة فردية، على خلاف ما كان يعنيه الشعر في النظرية الشفوية من أنه ظاهرة جماعية، **كجميل بن معمر** الذي اتسم شعره بنزعة ومنطقية أهم خصائصها التناقض واللاستقرار. (الثابت والمتحوّل/الأصول، ص255 وما بعدها)

وقد قسم أدونيس هاجس السؤال إلى قسمين:

***هاجس ينبع من ذات الشاعر كإنسان** لا يستقر على ثبات كما هو الحال عند امرئ القيس كقلق وجودي.

***وهاجس ينبع من التغير الذي يعتري حياة الإنسان**، وهو ما عبر عنه **بالحس المدني**، إذ «عمل التطور الاجتماعي وتزايد السكان وتكاثفهم وتجميعهم في "المدينة" على إضعاف الصلات الحميمية بين الشاعر والآخر وبينه وبين الطبيعة، ... فازداد شعوره بأنه منبوذ محاصر مخنوق، لكن ردود فعله كانت قوية تتراوح بين العزلة والسخرية والتعالي والرفض»(مقدمة، ...ص38)، ما ولّد رفضا لمقولة الجماعة بكلّ أشكالها، وعلى جميع الأصعدة، فانعكس ذلك على الإبداع الشعري، وجعله يتمركز حول «الأنا في مقابل

الجماعة، فصار الشعر يقوم على حضور الأنا وغياب الآخر، أي على الطرافة والجدة والغرابة»(مقدمة، ص39)

فمن الطرافة اندفع ابن الرومي وأبو نواس، ومن الغرابة اندفع أبو تمام، وهو الاندفاع الذي اعتمل في الكواليس بفعل هاجس التساؤل، ثم تجلى في شعرية الكتابة.

2.3– خصائص شعرية الكتابة

مع شعرية الكتابة ظهرت مبادئ جمالية نقدية تمثلت في:

* هدم الاحتذاء والتقليد، فذلك لا يجعل الإبداع تجريبا وكشفا.

* اشتراط الثقافة الواسعة للكتابة، وبالتالي دائرة الإبداع الشعري مقصورة على قلة من الشعراء.

* الجودة معيار المفاضلة بين النصوص، بغض النظر عن القدم والجدة.

* تعليق الجمالية على مشجب الجدة (العمق، الغموض، الإبداع).

عندما نتتبع خصائص شعرية الكتابة من تحليلات أدونيس لشعر روادها، من قبيل «أبو نواس» و«أبي تمام» و«النفري» و«أبي العلاء المعري» يمكننا الخروج بما يلي:

* أبو نواس هو أول من وضع بيان شعرية الكتابة في قوله:

غير أني قائل ما آتاني من ظنون مكذب للعياني
آخذ نفسي بتأليف شيء واحد في اللفظ شتى المعاني
قائم في الوهم حتى إذا ما رمت معمى المكان
فكأني تابع حسب شيء من أمامي ليس بالمستبان

* أبو تمام من خلال ردّه على من قال له: لم تقول ما لا يُفهم؟ فأجاب: لم لا تفهم ما يقال، وهذه القولة هي مفتاح الكلام عن شعرية الكتابة وانتقال معادلة الشعر من العناية بالمتلقي إلى العناية بالشاعر، والانتقال من شعر الخطابة إلى شعر الكتابة التي هي كسر لأفق توقع المتلقي، ونقل لمفهوم الشعر الذي كان في الشفوية احتذاء لنموذج، إلى مفهوم ثان يهدم الاحتذاء على مستوى الإبداع وعلى مستوى التلقي، فإذا الشعر بهذا الشكل يخرج من المواضعة الاجتماعية إلى ممارسة إبداعية فردية خاصة، من سماته:

(عدم الوضوح / عدم الخضوع للنموذج / الجدة على مستوى المعنى / كونه ظاهرة ذاتية فردية لا جماعية).

من هنا ينتقل مفهوم الشعر من كونه نشيدا يُسمع بحكم انبنائه على ثقافة سماعية إلى مفهوم جديد مبني على ثقافة المقروئية.

ويمكننا استخلاص خصائص شعرية الكتابة في النقاط التالية:

1-الشعر إبداع وكشف عن أرض خصبة من قبل (الجدة),

2-الجدة في الشعر تقع على مستوى الموضوع وعلى مستوى طريقة التعبير، فهي هدم الاحتذاء شكلا ومضمونا.

3 الشعر فاعلية فنية، وليس فاعلية أخلاقية.

4-الشعر طقس وحالة تعاش وتمارس وهو خصيصة فردية.

5 الشعر صوت ورؤيا.

6-القصيدة بنية مغلقة مكتفية بذاتها.

7-الشعر كلمة وليس تاريخا شعريا، والشاعر «يكتب التاريخ برؤيا القلب، ونشوة اللغة، يرفع الكتابة الشعرية إلى مستوى لم تعرفه قبله»(الشعرية، ص66).

8-الشعر طقس رمزي يصدر عن محاورة الباطن والغيب في لغة جديدة كما عند النفري «اللغة هنا مغامرة لقول ما لا يقال» (نفسه، ص64)، لغة ليست قاموسية، وإنما تتولد فيها المعاني من شبكة العلاقات في سياقها.

9-الشعر فكرة عميقة، حيث يتداخل الشعر بالفكر، والفكر بالشعر، وهذا التفعيل للفكر مؤسس على فهم للشعر على أنه «رؤيا عيانية وتجربة نفسية تأملية، وهو استبصار معرفي»(نفسه، ص66).

10-الشعر انزياح عن العادة من منطلق كونه هدم وكشف وفكر، وخصوصية.

11-الشعر غامض وصعب، لأنه يرد في إطار فكري مشحون بحساسية شعرية ومؤثرات نفسية ومتلبس بحالة.

4-شعرية (الحداثة/ الرؤيا):

تعتبر هذه الشعرية استدراكا على المرحلتين السابقتين (الشفوية، والكتابة)، فالشعرية فيها استخراج للقوانين التي تحكم الإبداع الشعري العربي، في حين تقوم الشعرية هنا باقتراح نظرية في الشعر العربي يقدمها أدونيس، وفيها يستثمر أدونيس الكتابة كنزعة من جهة، وفتحٌ للآفاق التي لم تبلغها بسبب ظروف حالت دون ذلك من جهة ثانية.

1.4-هاجس التحول:

كان هاجس الرغبة في التحول الذي سكن الحداثة بعامة، والعربية على وجه الخصوص هو ما تولّدت عنه **شعرية الحداثة**، ويعرف فيها التحول على أنه «استخدمت لفظة الحداثة في الغرب لتعني مجموعة التيارات والمدارس والمذاهب الفلسفية والنقدية والأدبية المختلفة التي كانت تهدف إلى غاية واحدة وهي تقويض الصروح الفكرية القديمة التي عرفتها أوروبا «سلطة الكنيسة، الإقطاعية الكلاسيكية وحتى الرومانسية والواقعية» (سفيان زدادكة، الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، الاختلاف، ط1، 2008، ص26).

فالهاجس المحرّك لفكرة الحداثة هو هاجس التحوّل، والرغبة في المغايرة، ونقض القديم، وتغيير مفهوم الإبداع، وأشكاله ومضامينه وجمالياته.

هكذا مرّ الهاجس الذي يحرّك الإبداع الشعري عند أدونيس من الثبات أو السكون أو القبول، لينتقل الى مساءلة الثابت، ليصل إلى التحوّل، حيث يأتي السؤال نقطة انطلاقة نحو التحوّل عن طريق الرغبة في نقض الثابت وبناء بديل عنه.

***ملاحظة:** [هناك علاقة متكاملة بين السؤال والتحوّل، فالأول مرحلة متقدمة على مستوى الثاني].

تحدّث أدونيس عن **الحداثة المستأنفة** في عصر النهضة عند البارودي، والرصافي، وجماعة الديوان، وخليل مطران، وهي حداثة تنقسم جوهريا إلى **طرحين: طرح** يرى الحداثة نوعا من الترميم لبعض نواحي القديم وتهذيب لبعضها، وغايته في ذلك إثبات الريادة لإحداث بعض المنفعة، **وطرح آخر** يرى الجديد اقتباس الحداثة الغربية كما هي الحال مع جماعة الديوان وجماعة أبولو، **وهكذا أسس عصر النهضة لتبعية مزدوجة أدت إلى حداثة معطوبة تجلت في حداثة تقليدية وحداثة رومانسية.**

وهكذا وقف أدونيس عند ***جبران***، ورأى أن جبران منذ بدايته مأخوذ بهاجس التجديد والتفرّد ولكنه لم يُعدُّ هاجسا لتحوّل الحداثة، فهو حسبه شاعر بصوته أكثر منه بنتاجه (أي أن رؤيته الفكرية هي ما يجسد قيمته التحديثية)، فهاجس الرغبة في التحوّل الذي أعلنه جبران تجلّى من خلال رؤياه، ومن هنا يمكننا الحديث عن شعرية (الحداثة/ الرؤيا) **الحداثة كسياق وكفضاء والرؤيا كوسيلة**.

ب–مفهوم (الحداثة/ الرؤيا):

يرتبط مصطلح الحداثة الشعرية العربية بـــ «أدونيس»، إذ يطرح على معبر من جدل بين القديم والجديد، ويميز أدونيس فيه بين الحديث والجديد، فيرى أن: «**للجديد** معنيين: **زمني** وهو في ذلك آخر ما استجد، **وفني** أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله، أما **الحديث** فذو دلالة زمنية، ويعني كل ما لم يصبح عتيقا» (مقدمة، ص99)، فالحداثة التي هي من الحديث قد تكون فيها جدة بالمعنى الزمني وجدة بالمعنى الفني، على أنه يرى الحداثة بالمفهوم الزمني وهما من أوهام الحداثة (نفرق بين الجدة الفنية والجدة الزمنية).

أما معنى (الحداثة/ التجديد) في الشعر فهي: «طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله وما بعده أي طاقة الخروج من الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية» (مقدمة، ص100)، ولهذا للجديد الشعري تجليات على مستوى المضمون (ما يقال) وعلى مستوى الشكل (طريقة القول).

وبهذا استبدل أدونيس كلمة «الإبداعية» بكلمة «الحداثة» نظرا لما علق بمصطلح الحداثة من دلالات زمنية التي هي من أوهامها.

ولعل القضايا الأساس في شعرية الحداثة عند أدونيس تتجلى في ثلاث قضايا مهمة: (ماهية الشعر/ الايقاع في الشعر/ اللغة الشعرية).

...

ملاحظة: ليس لنا في هذه المحاضرة يد، فالفضل فيها يعود إلى الأستاذ: عبد السلام بادي، في عمله الأكاديمي الموسوم: "الشعرية العربية بين أدونيس وجمال الدين بن الشيخ"