الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالـي والبحث العلمـي

كلية :الآداب و اللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

L15/450 الرقم:

ميدان : اللغة والأدب العربي

فرع : دراسات أدبية

تخصص : نقد عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر أكاديمي

إعداد الطالبة : زهرة حيمر

تحت عنوان

مفهوم الشعرية عند أدونيس من خلال كتابه الشعرية العربية

تاريخ المناقشة: 2017/05/21

لجنة المناقشة:

د/ محمد دلوم	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
د/ محمد بن صالح	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
د/ عز الدين عماري	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الدراسية: 2017/2016

شكر وعرفان

أحمد المولى عز وجل على هذه النعمة التي أنعمني إياها لإتمام هذه الدراسة و طلب العلم ورفع التحدي.

أشكر كل من ساهم في انجاز هذا العمل المتواضع وفي مقدمتهم الدكتور بن صالح محمد الذي كان لي خير سند ليس فقط في إعداد المذكرة ، و إنما على طول المسار الجامعي بمثابة المنبع الذي تشربت منه.

كما أتقدم بوافر الشكر و الإمتنان بالمعروف لكل من كان له الفضل في تكويني ، إلى كل من شارك في خروج هذا العمل إلى النور من قريب أو من بعيد ولو بالكلمة الطيبة.

زهرة

مقدمة

مقدمة

المتتبع للحركة النقدية العربية في مسارها يدرك لا محالة أنها أصبحت تبدي عناية بالمصطلح النقدي، و نرى ذلك من خلال اهتمام النقاد و الدارسين بهذا العنصر مما جعل الحركة النقدية تمضي قدماً نحو إيجاد منهجية نقدية حديثة، تتوافق مع مستوى الخطاب الأدبي، فهو الأداة التي تساعد وتميز كل منهج عن الأخر ومن هنا نشأ علم يختص بدراسة المصطلحات سمي بعلم المصطلح(Termunologies)

الغاية من النقد منذ القدم إلى الآن هي تحديد عناصر الهوية الجمالية التي تميز الخطاب الأدبي عما سواه وهذا ما يعبر عنه مفهوم الشعرية منذ أرسطو إلى عصرنا هذا ، فالشعرية من المصطلحات النقدية التي أسالت الحبر فهي تعني في عمومها (قوانين الخطاب الأدبي) فقد أحدث هذا المصطلح تضارباً في الآراء بين النقاد سواء عل مستوى ترجمته التي اتخذت وجوها متعددة فمنهم من ترجمها إلى الإنشائية أو البويطيقا أو الشاعرية لكن أكثر المصطلحات رواجاً هو مصطلح الشعرية،و كذا على مستوى تحديد موضوعها لأننا نجد من النقاد من يحصرها في المجال الشعري.

فالشعرية لا تزال تثير جدلاً واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية و العربية سبب اشتباك معانيها و تنوع تعريفاتها واكتنافها كثيراً من الالتباس إذ تعد من المرتكزات النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي و كيفية تحقيق وظيفته الإتصالية و الجمالية أي أنها تعني بشكل عام (قوانين الإبداع الفني).

فقد تناولت الشعرية كمصطلح أولا وفي الكتاب الذي اخترته ثانياً فجاءت هذه الدراسة على النحو التالي:

مفهوم الشعرية عند أدونيس في كتابه "الشعرية العربية "وهذه الدراسة تميل في عمومها إلى تحديد مفهوم الشعرية عند هذا الناقد و كيف تناقلت إلينا.

و كان سبب اختياري لهذا الموضوع دافعين دافع ذاتي و دافع موضوعي.

مقدمة

أما الذاتي: فهو إعجابي بموضوع الشعرية و رغبتي في الكشف عن مدلولاتها عند الغرب و العرب.

أما الدافع الموضوعي: فهو طبيعة الموضوع الزئبقية فقد تعددت فيه المصطلحات وتناولها العديد من النقاد سواءً في الغرب أو عند نقادنا العرب، فبابها الواسع لم يغلق و لم يتم الحسم فيه فموضوعها متشعب يتطلب الدقة والتركيز.

بحثي هذا يدور حول إشكالية واضحة ورئيسية وهي: ما المعاني التي اتخذها مصطلح الشعرية عند النقاد؟

وكيف تناول أدونيس هذا المصطلح في كتابه" الشعرية العربية ؟

وسأحاول الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال بحثي الذي اتبعت فيه المنهج الوصفي التحليلي وآمل أن يقودني إلى غايتي المرجوة.

وقادتني هذه إلى مجموعة من الدراسات السابقة والتي أنجزت حول الشعرية في شتى الكتب ولعل أبرزها:

-كتاب الشعرية العربية لأدونيس وهذه مدونتي

-كتاب مفاهيم شعرية لحسن ناظم.

- كتاب قضايا الشعرية لـ جاكبسون.

- كتاب بنية اللغة الشعرية جون كوهن.

و كانت هذه خطتي التي اتبعتها حسب ما تقتضيه الدراسة:

مقدمة: وشملت الإحاطة بالموضوع و سبب اختياري للموضوع و المنهج الذي اتبعته و الأهداف المنشودة ثم المراجع المعتمدة والصعوبات.

مقدمة

أما الفصل الأول فجاء على النحو التالي:

الفصل الأول : ملامح مصطلح الشعرية.

-**أولاً:** الدلالة اللغوية.

-**ثانيا:** الدلالة الاصطلاحية.

-**ثالثا:** جذور مصطلح الشعرية.

1) الشعرية في النقد العربي القديم.
2) الشعرية الغربية الحديثة.
3) الشعرية العربية الحديثة.

رابعا: عناصر الشعرية

أما الفصل الثاني فجاء كما يلي:

الفصل الثاني: مصطلح الشعرية عند أدونيس

أولاً: التعريف بصاحب الكتاب (أدونيس)

ثانيا: ً ملخص فصول الكتاب.

-الشعرية و الشفوية الجاهلية.

- الشعرية و الفضاء القرآني.

- الشعرية و الفكر.

- الشعرية و الحداثة.

ثالثاً: بعض الآراء حول الشعرية وقضايا الكتاب .

رابعاً: النقد الموجه لأدونيس.

وانتهى البحث بخاتمة جمعت مختلف النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات فموضوع الشعرية متشعب و و اسع فليس من السهل السيطرة عليه و كذلك كثرة المصادر والمراجع فيه، و تكمن الصعوبة أيضا في أنه موضوع مشترك بين نقدين غربي وعربي و هذا ما جعل الأمر صعباً.

ومهما يكن من أمر فإنني ما أخال نفسي بلغت الكمال ، فلكل شيء إذا ما تم نقصان، وبعد أن منَّ الله عليَّ بإتمام هذا العمل أجد نفسي مدينة برد الفضل لأهله ،ولمن لهم أيد بيضاء على هذه الدراسة ، سقوها منذ أن كانت بذرة ، ورعوها حتى كبرت، وأعانوه على قطفها عندما أينعت فأخص بالذكر الوالدين الكريمين أدامهما الله تاجا فوق رؤوسنا، والأستاذ **المشرف** : "**بن صالح محمد**" الذي أنار لي الطريق بتوجيهاته السديدة .

نسأل الله التوفيق والسداد

الجانب النظري

الفصل الأول : ملامح مصطلح الشعرية.

البحث في دلالة مفهوم الشعرية

1- الدلالة اللغوية (الشعرية).

2- الدلالة الاصطلاحية (الشعرية).

3- جذور مصطلح الشعرية:

أ-الشعرية في النقد الأدبي القديم.

ب- الشعرية الغربية الحديثة.

ج-الشعرية العربية الحديثة.

4-عناصر الشعرية ووظائفها

البحث في دلالة مفهوم الشعرية

أولا : الدلالة اللغوية

إذا عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي " **شَعَرَ** " وسنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة.

- **الشعرية لغة:** هي كلمة مشتقة من الفعل " **شَعَرَ** " كما جاء في لسان العرب لابن منظور.

- " **شَعَرَ** ": شَعَرَبه، وشعُرَ، شعراً، وشعرة ومشعورة، حكى اللحياني عن الكسائي: ما شعرت بمشعورة حتى جاء فلان، وحكى عن الكسائي أيضاً أشعر فلانا ما عَمِله وأشعر لفلان ما عمله.

- وجاء في معجم المقاييس اللغة في باب (ش.ع. ر) الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْم وعَلَمَ وقولهم: شَعَرت بالشيء إذاً علمته وفطنت له[1].

- وجاء في أساس البلاغة " **وما شَعرَت به**"، " **ما فطنت له وما علمته**".[2]

- جاء في لسان العرب إن الشعر كلام العرب وهو منظم القول، وقال الأزهري الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاورها والجمع أشعارٌ ".[3]

---

[1] – أبوالحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الجزء الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1399هـ –1979م، ص 193.

[2] – أبوالقاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419– 1998، ص 510.

[3] – أبوالفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور : لسان العرب، مجلد8، دار الصادر بيروت، ط1، لبنان، 2005، مادة (ش. ع. ر) ص 88– 89.

- وقد ورد مصطلح الشعرية أيضاً في القرآن الكريم كما جاء في قوله تعالى:(**وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِنْ جَاءَتْهُمْ آَيَةٌ لَيُؤْمِنُنَّ بِهَا قُلْ إِنَّمَا الْآَيَاتُ عِنْدَ اللَّهِ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ (109))** سورة الأنعام / 109.

ثانيا : الدلالة الاصطلاحية:

الشعرية مصطلح من مصطلحات أرسطو يدل على نظرية الأنواع الأدبية ونظرية الخطاب فهي تدرس الأشكال الأدبية ولكنها لا تتوقف عند أثر بعينه إلا رغبة في إعطاء مثل أو توضيح فكرة.

والشعرية علم، أوهي تطمح أن تكون كذلك ونستخدم علم اللغة (اللسانية) ويعتمد على المنهج الوصفي، وتختلف عن علم اللغة، فهذا موضوعه اللغة بينما الشعرية هو الخطاب[4].

الشعرية مصطلح حديث قديم في وقت ذاته ويعود أصله إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع. [5].

فالشعرية عند جون كوهن (Jean cohen) في مدخل كتابة (بنية اللغة الشعرية) الشعرية علم موضوعه الشعر.

يحاول الباحث تعريف لكلمة شعر فيعدد كثيراً من المفاهيم في عصور مختلفة، ففي العصر الكلاسيكي ذلك الكلام الموزون المقفى في حين اتسعت في العصر الرومانسي إلى العاطفة. [6]

---

[4] – لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر،ط1، 2002، ص 116.

[5] – حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، الناشر: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 11.

[6] – جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986، ص 16.

أما تعريف جيرار جنيت (Gerard Genette) للشعرية فهو مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص ونذكره من هذه الأنواع أضاف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية. [7]

يعتبر مصطلح الشعرية poetic من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، الحديثة منها والمعاصرة، خاصة منذ بداية القرن العشرين، وإن كان أصله يعود لا بعد من هذا، حيث ينسب إلى أرسطو في كتابه المشهور " **فن الشعر** " والذي عدّ المختصون شعريته أهم شعرية في تاريخ الشعرية.

للشعرية تعريفات كثيرة ومختلفة، تتباين من ناقد لآخر، ومن ثقافة لأخرى، وحتى من زمن لآخر، ومع ذلك تتفق كلها تقريبا في فكرة أساسية وجوهرية،وهي : قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو حتى الوقت الحاضر.

فالشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، أنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي [8] وتعود محاولة تأسيس شعرية حديثة إلى الشكلانيين الروس الذين سعوا لإقامة علم الأدب من خلال وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه، وبذلك يكون مصطلح الشعرية مصطلحاً قديما حديثاً في الوقت ذاته، وإن تنوع هذا المصطلح أحياناً، فإنه ظل من ناحية الفكرة منحصراً في إطار البحث عن القوانين التي تحكم العمل الأدبي.[9]

---

[7]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 05.

[8] – مرجع نفسه، ص 09.

[9] – ينظر: تزفيان طوردوروف: الشعرية: ترشكري ميخون ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 12.

ثالثا: جذور مصطلح الشعرية

أ. الشعرية في النقد العربي القديم:

يختلف النقاد في تحديد مفهوم الشعرية كل حسب قناعته العلمية، وإن كانت التسمية متجذرة في القدم عند أرسطو في كتابه فن الشعر ألا تراه يقول أن الشعر: " محاكاة تتسم بوسائل ثلاث، قد تجمع وقد تنفرد،وهي : الإيقاع، والانسجام واللغة ".

ووردت الشعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة كصناعة الشعر، وأرسطوهو أول من استخدم هذا الاصطلاح،وقد ركّز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي هما الشكل والمضمون.،وجعل " الشعر صنعة فنية وأن فن الشاعر يتجلّى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية، مستنداً إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر.

وورد أيضا في مصطلح الشعرية بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر، وهذا ما جسدته الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تشمل في حركة الإبداع،وهذا ما يسمى " **بعمود الشعر** " الذي حدده المرزوقي في مبادئ سبع كان قد عدّها الآمدي (631هـ) ووضحها " **القاضي الجرجاني (392هـ)**" من قبل وهي:

1- شرف المعنى وصحته.
2- جزالة اللفظ واستقامته.
3- الإصابة في الوصف.
4- المقاربة في التشبيه.
5- التحام أجزاء النظم والتآمها على تخيير من لذيذ الوزن.
6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
7- شكالة اللفظ والمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينها.[10]

[10] - خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013، ص 363- 364.

لكن المرزوقي لم يكتف بوضع هذه المبادئ فقط بل زاد حتى على ذلك معايير متنوعة خاصة بكل مبدأ.[11] تناولها عبد القاهر الجرجاني في كتابيه " **أسرار البلاغة** "، " **دلائل الإعجاز**" كإشارات لا كعلم قائم بذاته، ليأخذها النقاد المحدثون بالدراسة والتحليل،والمتتبع لمسار الشعرية في تراثنا النقدي يتجلى أمامه إضافة إلى " **أسرار البلاغة** " ودلائل الاعجاز، كتاب منهج البلغاء و" **سراج الأدباء**" الذي اهتم فيه صاحبه بالشعر، فتحدث أبوالحسن حازم القرطاجنى عن شعرية الشعر، والقول الشعري،ولم يكن المقصود بهما الشعر ولا النظم،وإنما نلمس في حديثه شيئا من معاني كلمة الشعرية حين ربط بين صفة الشعرية وبين التخيل.

وقد اقترب " القرطاجنى " من مفهوم الشعرية عندما لمح إمكانية اشتمال النثر على عناصر الشعرية لتوافر عنصري التخيل والمحاكاة فيه.

تغلبت الشعرية على أرضيات نقدية كثيرة اكتسبت خصائصها التنظيرية والنقدية فمن الشعر صناعة تسقط سقوطا ممنطقاً على الإبداع الشعري بين أرضية عربية تبني سقوف الشعر فوق أعمدة القاضي الجرجاني، التي اصطلح عليها تسمية " **عمود الشعر** " .

وفيما يلي جدول يوضح ورود مصطلح الشعرية في التراث.[12]

التسمية	القائل بها	المقولة	المرجع
الصناعة	ابن سلام لجمحي. قدامة بن جعفر . الجاحظ. أبوالهلال العسكري	" وقد أخذ مفهوم الصناعة عندهم مدلولا خاصاً تمثل في المهارة وحسن التفنن".	نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة، التورية، ص 85. بشير قاورين: رحيق الشعرية ص 22.

[11] – خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مرجع سابق، ص 363– 364.

[12] نفس المرجع، ص 365– 366.

الصناعة	ابن سلام الجمحي	" وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات".	بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ص 05.
عمود الشعر	القاضي الجرجاني	حددها المرزوقي في سبع مبادئ كان قد عدها الآمدي ووضحها الجرجاني	إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص :405.
النظم	عبد القاهر الجرجاني	" توخي معاني النحو في ما بين الكلمة".	عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز، تح محمد التنوخي، ص 99.
التخييل	القرطاجني	والتخييل عنده: " أن نتمثل لمتلقي الشعر صورة أوصور ينفعل لتخيلها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط والانقباض	حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 89.

انفتح حقل الشعرية وتطور في بيئة غربية، أما في النقد العربي فقد ورد هذا المصطلح بمعان مختلفة وقد أحصى حسن ناظم في كتابه: "مفاهيم الشعرية ". المعاني التي حملها هذا المصطلح عند القدامى في تراثنا النقدي نواجه مصطلحات مختلفة وربما نواجه المصطلح نفسه (الشعرية) إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام.

1- يقول الفارابي (260 هـ): " والتوسع في العبارة بكثير الأفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيئة أولا ثم الشعرية قليلا قليلاً ".

2- يقول ابن سينا (428هـ): " إن السبب المولد شعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثم وجدت الأوزان المناسبة لها للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية .... وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلفه وعادته ".

فإذا تأملنا في النصين السابقين نلاحظ ورود لفظة الشعرية بمعان مختلفة وهذا ما يثير لدينا بعض الاستنباطات فاللفظة الشعرية غير مشبعة بمفهوم واحد معين.

فالفارابي يعني بلفظة الشعرية السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين في حين **ابن سينا** يعني بلفظة " الشعرية " علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية.[13] من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، ولهذا فإن معنى لفظة الشعرية في نص ابن سينا تتخذ منحى نفسياً يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة. [14]

وفي الأخير يمكن القول على الرغم من عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدد من خلالها مفهوم الشعرية العربية إلا أننا لا ننكر وجودها في التراث العربي النقدي بتسميات متعددة كالصناعة، النظم، عمود الشعر، التخييل ....الخ، كما لا يمكننا أن ننكر جهود النّقاد القدامى التي كانت الأساس في انطلاق النقاد المحدثين في دراساتهم التنظيرية والتطبيقية على السواء.

---

[13] - حسن ناظم: مفاهيم شعرية، ص 12.

[14] - نفس المرج، ص 13.

إذ تتمثل هذه الجهود في الأفكار والآراء النقدية التي تضمنتها مؤلفاتهم، فكانت مرجعا أساساً للنقاد المحدثين الذين أخذوها بالدراسة والتحليل محاولين استنباط قواعد الشعرية مصنفين إياها علما قائما بذاته.

ب. الشعرية الغربية الحديثة:

اهتمت الدراسات الغربية الحديثة اهتماماً كبيراً بمصطلح الشعرية والذي يعود أصله إلى أرسطو في كتابه " **فن الشعر** " ومن الدارسين والنقاد الغربيين الذين خاضوا في هذا المصطلح نجد أبرزهم " **رومان جاكبسون، jackbson** " الذي وضح بقوله أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية (Literaity) أي ما يجعل عمل ما عملا أدبيا [15].

ولكون رومان جاكبسون أحد أعلام اللسانيات فرؤيته للشعرية جاءت متأثرة بالمبادئ اللسانية، فهو يعرف الشعرية، بأنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة ". وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة وبالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.

فشعرية **جاكبسون** لا تقتصر على الشعر وحده وإنما تشمل كافة أنواع الخطابات اللغوية والأدبية،وقد ذهب البعض أن الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة (الشعرية) تكون إذ ذاك الدرجة الأولى صفر.[16]

---

[15] – حسن ناظم: مفاهيم شعرية، ص : 90.

[16] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط3، تونس، (د.ت)، ص 60– 61.

فجاكبسون اعتبر الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات ومن جهة أخرى فقد تغيرت هذه النظرة للشعرية فأصبحت مستقلة عن اللسانيات وهذا ما نجده عند جون كوهن.

وصفت شعرية جون كوهن بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها وذلك كونها تقتصر الشعرية فقط على مجال الشعر يقول جون كوهن : " الشعرية علم موضوعه الشعر ".[17] لكنه مع ذلك يورد نظرة غيره للشعرية التي تشمل أنواع أخرى.

من الفن فيقول " ثم أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فيه راقية ...كتب فالبرى (Velbery)" نحن نقول عن مشهد طبيعي: أنه شعري، ونقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة [18]، فالشعرية في المرحلة الكلاسيكية التي مر بها الشعر كانت منحصرة فيه ثم اتسعت فيما بعد لتشمل كل أصناف الإبداع الأدبي من جهة والإبداع الفني ككل من جهة أخرى.

كما عرف جون كوهن بشعرية الانزياح، فالانزياح عرف بالمجاز وهو يخرج الواقع من سياقه الأليف، فيما يخرج الكلمات التي تتحدث عنه من سياقها الأليف ويغير معناه فيما يغير معناها. [19]

انطلق جون كوهن في مشروعه، من الخطوة التي وقفت عندها البلاغة القديمة.[20]، حيث أن البلاغة القديمة اعتبرت أصناف الانزياح عوامل مستقلة، لكن كوهن افترض أن لها طبيعة متشابهة وجدلية.

فالانزياح اللغوي عنده يقوم على ثلاث مستويات كبرى، المستوى التركيبي، الصوتي، الدلالي، مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على

[17] – جون كوهن: النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش دار الغريب، القاهرة، ط4، 2000، ص 29.

[18] – المرجع نفسه، ص 29.

[19] – أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب، ط1،، بيروت، 1985، ص : 75.

[20] – حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص : 111.

شعرية النصوص حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تظافر هذين المستويين.[21] ونوضح من خلال الجدول السمات الشعرية:

الجنس	الصوتية	الدلالية
– **قصيدة نثرية.**	–	+
– **نثر منظوم.**	+	–
– **شعر كامل.**	+	+
– **نثر كامل.**	–	–

السمات الشعرية. [22]

يسمى كوهن القصيدة النثرية لتركها الجانب الصوتي غير مستغل شعريا وللدلالة على أن العناصر الدلالية كافية وحدها تخلق جمالية ما.[23]

يسمى الصنف الثاني (قصيدة صوتية) لتضمنها على الوزن والقافية في حين أنها دلالياً لا تعدوا أن تكون نثراً، فالنثر المنظوم ليس له أي وجود شعري وإنما موسيقي فحسب.[24]

إضافة إلى جاكبسون وجون كوهن نجد **تزفيطان تودوروف** الذي يختلف في طرحه عن الشعرية عن ما جاء به جاكسبون، لأن فهم تودوروف للشعرية يرتكز فيه على البنيات الكامنة في الخطاب الأدبي، فهو يعتبر أن ولادة الشعرية بنيوية كما أن شعريته تتسع لتشمل كلا من الشعر والنثر، يقول : " ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته موضوع الشعرية

[21] – بشير تاوريريت: رحيق الشعرية، مطبعة مزوار، ط1، الوادي، الجزائر، 2006، ص: 71.

[22] – حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص : 114.

[23] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[24] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والنثر، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة،ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجددة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية".[25]

إن الشعرية عنده تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بالخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع.

ويحدد تودوروف مجالات الشعرية فيما يلي:

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص.

3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.[26]

وقد تناول "**بول فاليري**" مصطلح الشعرية لكنه رفض تقييد معنى الشعرية على الاشتغال الجمالي بالشعر وحده فالشعرية صفة لازمة للأدب شعره ونثره وهو ما يؤكد بول فاليري قائلاً: " يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب وتأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر" هذا، وإن كان لفظ الشعرية (**Poétique**). عند هنري ميشونيك (Henri Meschonnic) يستعمل بمعنى " الصفة الشاعرية " للدلالة على تلك الملكة الفردية والموهبة والأسلوب الخاص، وهي جميعاً تضع استثنائية الحدث الأدبي، إلا أن ميشونيك يأخذ بناصية مفهوم أوسع للكلمة، تكف معه الشعرية عن أن تكون مجرد نقد

[25] – تزفيطان تودوروف: الشعرية، ص : 23.

[26] – عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، مصر، 1998م، ص: 238.

للأدب لتصبح شعرية تاريخية ومجتمعية ولدها تفكيك مختلف أشكال التعبير والطقوس والعادات والمظاهر الاجتماعية و هو ما يفسره ميشونيك : "باعتبار الشعرية تتجاوز كونها التحليل الشكلي للأدب، إلى كونها دراسة للتضمينات المتبادلة بين اللغة، التاريخ والأدب، فهي تشمل نفس الرهانات لكنها فيها تكون موسّطة، وقوتها في خفائها، ذلك أن الشعرية تقوم على نظرية للذات والمجتمع".[27]

ج. **الشعرية العربية الحديثة:**

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى، فالشعرية الحديثة وسعت من مجال دراستها تشمل أنواع الخطاب الأدبي ولتحديد ملامح الشعرية العربية سنقف على نظرة النقاد العرب ومنهم **كمال أبوديب** و **أدونيس** .

يرى الدكتور **كمال أبوديب** أن كل تحديد للشعريات يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية، ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية، أو مفهوم أنظمة العلاقات، لأن الظواهر المعزولة كما أكدتها الدراسات اللسانية لا تعني، وإنّما تعني نظم العلاقات التي تندرج تحتها هذه الظواهر ومن هنا فلا جدوى من تحديد الشعريات على أساس الظاهرة المفردة كالوزن والقافية، والإيقاع الداخلي أو الصورة، أو الرؤيا، أو الانفعال، أو الموقف الفكري أو العقدي انطلاقا من هذا المبدأ الجوهري لا يمكن أن توصف الشعريات عند **كمال أبوديب** إلا حين يمكن أن تتكون أو تتبلور، أي تتشكل في بنية كلية، ومن ثمة فالشعريات عنده خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية بنيتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً.

[27] – ليندة خراب: إشكالية تداول مصطلح الشعرية في التراث النقدي العربي والنظريات الغربية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 39 جوان 2013، قسم الآداب واللغة، جامعة قسنطينة1، الجزائر، ص ص 310– 311.

إن الشعريات التي يحاول **كمال أبوديب** أن يقيمها هي وظيفة من وظائف الفجوة أو مسافة التوتر .[28] وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعريات، بل على أساس في التجزئة الإنسانية بأكملها وبناء عليه فالشعريات عنده هي إحدى وظائف الفجوة، أو مسافة التوتر، ومعدن هذه الرؤية الطريقة هو الانطلاق من أن المادة الوحيدة التي يطرحها النص الشعري للتحليل هي لغته، هي وجوده الفيزيائي المباشر على الصفحة أوفي الفضاء الصوتي، ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النص هي اكتناه طبيعة المادة الصوتية والدلالية أي نظام العلامات.[29]

يرى **أبوديب** أن مفهوم الشعرية يقوم على مبدأ الانزياح الذي يكون داخل بنية النص أي في لغته وهذا ما جعل النقاد يرون تقارباً كبيراً بين نظرية " **كمال أبوديب** " وشعرية **جون كوهن** على رغم من أن كمال أبوديب رفض فكرة الفصل بين الشعر والنثر ولايرى في أحدهما أحقية الأصل أو الفرع فكلاهما أصل حسب رأيه يكون الأدب جامعهما.

كما صرّح أن شعريته شعرية لسانية، فهو يعتمد – في تحليلاته – على لغة النّص أي مادته الصوتية الدلالية مبتعداً – بذلك – عن الوسائل التي تخضع النقد في مستواها الآني [30]

– شعرية أدونيس:

يعتبر أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصّصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع ومحاولة الفصل فيه وقد تجلى ذلك في كتابه الشعرية العربية الذي تناول فيه الشعرية والشفوية الجاهلية الذي يبين فيه أثر الشفوية على

[28] – رابح بحوش: محاضرات، الشعريات والخطاب، الملتقى، الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مارس، 2003، ص: 63.

[29] – رابح بحوش: محاضرات الشعريات والخطاب، ص : 63.

النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع، الإعراب، الوزن لكن السلبي في هذا الخطاب أنه بقى ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي " بحيث لا يعد أي كلام شعراً إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية، الأولى ..... وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل، الاستقصاء، الغموض ....".

كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنّص القرآني مركزاً على الأفق الذي فتحته بنية هذا النّص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية يقول أدونيس: " هكذا كان النّص القرآني في تحول جذريا وشاملاً: به وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة"[31]، كما دفع هذا النّص القرآني إلى تأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه وقد أفاد علم اللغة والأدب كثيراً من هذه الدراسات كتلك التي حاولت المقارنة بين النّص القرآني والنّص الشعري، وكذا تبحث في مصدر إعجاز هذا النص (اللفظ والمعنى) وظهور نظرية النظم للجرجاني والأثر الكبير الذي أحدثته في علوم اللغة لذلك يلخص أدونيس إلى أن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني والدراسات القرآنية وضعت أسس نقدية جديدة لدراسة النّص ممهدة بذلك إلى شعرية عربية جديدة، نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعرية مع كلا من : بشار بن برد، مسلم بن الوليد، أبونواس، أبو تمام .... وغيرهم، فالنّص الشعري ما هو إلا مقاربة فكرية للأشياء والعام، والفكر هو مزيج من الحدس والتأمل.

ثم يتطرق أدونيس إلى علاقة الشعرية بالحداثة وقد بحث بداية في أصل هذا المصطلح في الثقافة العربية قائلاً: " كانت السلطة بتعبير أخر تسمى جميع الذين لا

[31] – أدونيس: الشعربية العربية، ص: 30.

يفكرون وفقاً للثقافة الخلافة بـ (أهل الإحداث)". نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي ....فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري.[32]

وهنا تظهر الخلفية الدينية والسياسية لهذا المصطلح،وقد نتج عن هذهالحداثة في عصر النهضة عند العرب تبعية مزدوجة، الأولى للماضي من خلال الاستعادة والتذكر ومحاولة إحياء القديم والثانية تبعية للغرب من أجل تعويض النقص من خلال الاقتباس تقنياً وفكرياً، ولهذا مثلت " مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي مجاوزة لحدود الشعر بحصر المعنى، مشيرة إلى أزمة ثقافته عامة بمعنى ما، أزمة هوية ".[33]

لقد نشأت شعرية الحداثة العربية في حركة بثلاث أبعاد (بعد مدني أي الحضر في مقابل الصحراء، شعر أبي نواس مثلاً). وبعد لغوي مجازي في مقابل بلاغة الحقيقية ومثل هذا التوجه أبي تمام، ومن هنا كانت شعرية الحداثة تتخطى النموذجية والمرجعية وتتحرك في أفق التوكيد على الغرابة، كما أكّد أدونيس أن الحداثة الشعرية العربية تعاني من مجموعة أوهام لخصها في خمسة أوهام: الزمنية أي عدم الارتباط فقط باللحظة الراهنة- الاختلاف عن القديم – المماثلة وهو اعتقاد البعض أن الغرب هو مصدر الحداثة- التشكيل النثري وعلى العكس فالشعر لا يحدد بالوزن ولا بالنثر الاستحداث المضموني....).

يرى أدونيس أن الحداثة زمانية ولا زمانية في آن واحد، زمانية لأنها متأصلة في حركية التاريخ، ولا زمانية لأنها رؤية تحتضن الأزمنة كلها بما أن الحداثة الشعرية في لغة ما هي أولا حداثة هذه اللغة ذاتها يعتبر كل ما ذكرناه عبارة عن أهم ما ورد في كتاب الشعرية العربية لأدونيس الشعرية العربية لأدونيس وقد تطرق أيضا إلى موضوع الشعرية في مؤلفاته الأخرى ونظرة أدونيس للشعرية منحصرة في غرض الشعر، كما أنه

---

[32] – المرجع نفسه، ص : 35.

[33] – أدونيس: الشعربية العربية، ص : 80.

لا يتطرق في كتابه الشعرية العربية للبحث في ماهية هذا المصطلح أو موضوعه، وإنّما تتبع فقط للحركة الشعرية والابدالات النّصية التي ميزتها .

ترجمة مصطلح الشعرية في الدراسات الحديثة:

أما مصطلح الشعرية Poe tics في الدراسات الحديثة فإن طبيعة البحث تفرض تناول زوايا متبادلة ومتباينة، فيبدأ بترجمة المصطلح إلى العربية،وقد اقترح النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة:

يترجم د سعيد علوش " **Poe tics** " إلى الشاعرية ويقطعها مدلولات الآتية:

أ- مصطلح يستعمله تودوروف كشبه مرادف (لعلم نظرية الأدب) .

ب- الشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تضع فردية الحدث الأدبي(أي الأدبية عند ميشونيك).

ج- أما جوهن كوهن فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي لـ الشاعرية كعلم موضوعه الشعر.

د- كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية.

تترجم Poe tics إلى الإنشائية وقد تبنى هذه الترجمة كل من توفيق حسين بكار في مقدمته لكتاب حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران) "[34] والدكتور عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب ".

- يعرب د خلدون الشمعة "**Poe tics**" إلى بويطيقا في كتابه (الشمس والعنقاء) وهذا التعريب القديم الذي وضعه بشر بن منى في ترجمته لكتاب أرسطو.

- عرب المصطلح "**Poe tics** " إلى بوتيك وقد تبناه حسين الواد في كتابه (البنية القصصية في رسالة الغفران) .[35]

[34] - حسن ناظم ،مفاهيم شعرية ، مرجع سابق، ص14،15.

رابعا: عناصر الشعرية

حدد رومان جاكبسون "عناصر الشعرية "فيما يسمى بنظرية التواصل في ستة عناصر وهي العناصر المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي وهي كالتالي:المرسل ـ المرسل إليه ـ الرسالة ـالسنن ـالمرجع ـ القناة.

1ـ المرسل (Destinateur): وهو مصدر الخطاب المقدم إذ يعتبر ركنا حيويا في الدارة التواصلية اللفظية فهوالباعث الأول على إنشاء خطاب يوجه المرسل إليه في شكل رسالة." [36]

2ـ المرسل إليه(destrinataire) :يقابل المرسل داخل الدارة التواصلية اللفظية إثناء التخاطب ويقوم المرسل إليه بعملية التفكيك لكل أجزاء الرسالة ساء أكانت كلمة مجملة أم نصا....." [37]

3ـ الرسالة (Message):هي الجانب الملموس في العملية التخاطبية حيث تتجسد عنها أفكار المرسل في صورة سمعية لما يكون التخاطب شفهيا وتبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة ." [38]

4ـ السنن (Code): يمثل القانون المنظم للقيم الإخبارية والهرم التسلسلي الذي ينتظم عبر نقاطه التقليدية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه والنمط تركيبي فمنه ينطلق الباث عندما يرسل رسالة خطابية معينة حيث يعمل على الترميز،وإليه يعود كذلك عندما يستقبل رسالة ما فيفكك رموزها بحثا عن القيمة الإخبارية التي شحنت لها." [39]

---

[36] الطاهرة بومزبر : التواصل اللساني والشعرية (مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون)، الدار العربية للعلوم ـ ناشرون، ط1، الجزائر،2007،ص:24.

[37] المرجع نفسه: ص25

[38] المرجع نفسه :ص27.

[39] المرجع نفسه: ص28.

5ـ السياق (Cantexte): لكل رسالة مرجع تحيل عليه، وسياق مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئية أو تفكك رموزها السننية إلا بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب ولهذا ألح جاكبسون على السياق باعتباره العامل المفعل للرسالة بما يمدها من ظروف وملابسات توضيحية ويدعى أيضا المرجع le référant."[40]

6ـ القناة(canal): ورد في قاموس اللسانيات أن " الرسالة تتطلب اتصال أي قناة فيزيائية، وتواصل فيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه، يسمح لها بإقامة اتصال والحفاظ عليه، وذالك قصد التأكد من سلامة الممر الذي تنتقل عبره الرسالة المتبادلة بين المرسل والمرسل إليه[41]."

إن ارتباط هذه العناصر فيما بينها ينتج عنه الوظائف الست لهذه العملية هي على التوالي:

1. الوظيفة التعبيرية "la fonction expressive " :تسمى أيضا الوظيفة الإنفعالية وتركز على المرسل لأنها "تهدف إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه،وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع .أي أنها تعبير عن موقف للذات المتكلمة[3].
2. الوظيفة الافهامية" La Fonction Congnitive": تبرز هذه الوظيفة عندما تتجه الرسالة إلى المرسل إليه وتجد تعبيرها الأكثر خصوصا،في النداء والأمر اللذين يتصرفان،من وجهة نظر تركيبة وصرفية وحتى فونولوجية في الغالب،عن المقولات الاسمية والفعلية الأخرى[4].

[40] الطاهرة بومزبر : التواصل اللساني والشعرية، (مرجع سابق)،ص:30.

[41] مرجع سابق،ص:33

3. الوظيفة الانتباهية "La Fonction Phatique": تظهر هذه الوظيفة في الرسائل التي توظف اللغة لإقامة اتصال وتمديده وفصله وتعتمد على كلمات تتيح للمرسل إقامة الاتصال أو قطعه،وتوظف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من انتباهه[42].
4. الوظيفة المرجعية "La Fonction Référentielle":تتوجه هذه الوظيفة نحو المرجع المشترك بين طرفي التواصل الأساسيين،أي ما هو مشترك ومتفق عليه من قبل الرسالة والمرسل إليه، وهو المبرر لعملية التواصل[43]
5. الوظيفة ما وراء اللغوية La Foction Métalinguistique:تسمى أيضا الوظيفة المعجمية،وظيفة تعدي اللغة، والوظيفة ما فوق لغوية.

تتعلق هذه الوظيفة بضبط طرفي الخطاب لأداة تواصلهما (السنن) وذلك بهدف التحقق من الاستعمال الصحيح لها فيكون الخطاب مركزا على السنن لأنه يشغل وظيفة ميتا لسانية (أووظيفة شرح) [44]

6. الوظيفة الشعرية La Fonction Poétique: إن إستهداف الرسالة "بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هوما يطبع الوظيفة الشعرية للغة "؛ أي أن هذه الوظيفة تبرر فيه الرسائل التي تجعل اللغة تتمحور حول الرسالة نفسها[45].

[42] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية،تر:محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال،ط1، المغرب،ص:30.
[43] رضوان القصماني:مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية،سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية،المجلة29،العدد1،2007،ص:144.
[44] رومان جاكبسون :قضايا الشعرية ص:31.
[45] المرجع نفسه :الصفحة نفسها.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني: مصطلح الشعرية عند أدونيس.

أولاً: التعريف بصاحب الكتاب (أدونيس).

ثانياً: ملخص فصول الكتاب (أدونيس).

1- الشعرية والشفوية الجاهلية.

2- الشعرية والفضاء القرآني.

3- الشعرية والفكر.

4- الشعرية والحداثة.

ثالثاً: بعض الآراء حول الشعرية وقضايا الكتاب.

رابعاً: النقد الموجه لأدونيس.

التعريف بأدونيس:

أدونيس، علي محمد سعيد، (1349هـ / 1930 م)، شاعر وناقد لبناني الأصل سوري المولد، اسمه الأصلي علي أحمد أسبر، عرف باسم علي أحمد سعيد وغلبت شهرته بلقب أدونيس الذي أطلقه عليه (أنطون سعادة) زعيم الحزب القومي السوري الاجتماعي، ولد في قصابين إحدى قرى جبال العلويين بمحافظة اللاذقية، نال الباكالوريا عام 1965م، شارك في تأسيس مجلة شعر ثم في رئاسة تحريرها واستمر نشاطه فيها من شتاء عام 1957م إلى ربيع عام 1963م، وكان هدف مجلة شعر كما حدده منشئوها هو تطوير الحركة الشعرية العربية الحديثة ومنحها منبراً حراً يلتف حوله المبدعون العرب كلهم، أسس مجلة مواقف عام 1968م، وعمل أستاذاً للأدب العربي في كلية التربية بالجامعة اللبنانية بين عامي 1974م– 1978م ثم انتقل إلى كلية الأدب من جامعة نفسها، نال درجة دكتوراه دولة في الأداب من جامعة القديس يوسف ببيروت، وكانت أطروحته بعنوان الثابت والمتحول : بحث في الإتباع والإبداع عند العرب.

نال جائزة الندوة العالمية للشعر في بتسيريج بالولايات المتحدة الأمريكية، هاجر إلى باريس واستقر فيها بعد نشوب الحرب الأهلية في لبنان وعمل أستاذاً جامعياً.

بدأ شاعراً عمودياً ونشر عام 1950م ديوانا على هذا النسق بعنوان" دليلة" واتبعه ديوانا آخراً باسم" قصائد أولى".[46]

ثم اتجه إلى الحداثة مع ارتباطه بمجلة الشعر وكانت أفكاره تتلخص في هذه المرحلة في مسائل الخروج بالقصيدة في الأطر التقليدية ومن الشكل الموحد، ومن الوزن والقافية وهو ما أسماه بعد الحداثة الأولى، ثم بدأ بالخروج من هذه المرحلة مع تركه مجلة شعر

[46] صقر أبوفخر: حوار مع أدونيس: الطفولة، الشعر، المنفى، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2000م، ص 6– 7.

عام 1964م، واتجه إلى ما هو أبعد وأوسع من ذلك داعياً إلى ما يسميه الحداثة الثانية بحجة أن الحداثة الأولى كما مورست، تحولت إلى نوع من الفراغ أو الحلقة المفرغة.

ودعا إلى تأسيس كتابة جديدة تقوم على القضاء على ثنائية الكتابة الفنية (الشعر والنثر) وخلق كتابة فنية واحدة بديلة، تكون مقابلة للكتابة غير الفنية أو الكتابة الرسمية المتمثلة في الأسلوب المستخدم في الصحف والإذاعات والمراسيم والتقارير، وفي هذا السياق تبنى مفهوما يقوم على رفض الواقع الشعري بكل أشكاله بمضمونه وفكره وقيمه الثقافية وبنائه التعبيري.

وأدونيس في رأي بعض النقاد شاعر مجرب قادر على الابتكار فهو يكتب القصيدة القصيرة والقصيد الطويل الذي تتخلله مقاطع نثرية لها منحى قصصي أو نثري فلسفي.

لكن من النقاد أيضا من اتهمه بالاقتباس من مصادر أجنبية وبالغموض الشديد.

آثار أدونيس ومؤلفاته:

كتب أدونيس الكثير من الأعمال تعد بعشرات المؤلفات بين شعرية ونثرية سنورد أغلبها:

- **أولاً: مؤلفاته الشعرية:**

1- قالت الأرض 1954م.

2- قصائد أولى، ط1، سنة 1957م.

3-أوراق في الريح.

4- مقدمة الشعر العربي.

5- أغاني مهيار الدمشقي.

6-كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار.

7- الأعمال الشعرية الكاملة ديوان أدونيس.

8-المسرح والمرايا.

9-وقت بين الرماد والورد.

10- هذا هو إسمي.

- **ثانياً: مؤلفاته النثرية:**

1- ديوان الشعر العربي 1964م الكتاب الأول.

2- ديوان الشعر العربي 1984 الكتاب الثاني.

3- ديوان الشعر العربي 1968م الكتاب الثاني.

4- الثابت والمتحول 1980م.

5- فاتحة لنهايات القرن 1980م.

6- زمن الشعر.

7- كلام البدايات 1990م

8- الصوفية والسيريالية 1992م.

9- سياسة الشعر.

10- أهدأ، هاملت تنشق بنون أوفيليا 2008م.[47]

[47] ويكيكيديا الموسوعة الحرة

ثانياً: ملخص فصول الكتاب (الشعرية العربية).

1-الشعرية والشفوية الجاهلية:

يرى أدونيس في الفصل الأول بأن الشعر الجاهلي يتميز بخاصية الشفوية، لأنه لم يدون ولم يكتب، بل اعتمد في نقله على الذاكرة والحفظ والرواية من جيل لآخر، ومن ثم فالشعر الجاهلي شفوي قائم على ثقافة صوتية وسماعية، كما نشأ الشعر الجاهلي في بدايته نشيداً مسموعاً لا مكتوباً، مرتبطاً بالغناء والإنشاد الموسيقي التي كانت تعبر عن ذاتية الشاعر وانفعالاته الوجدانية النابضة المتداخلة مع مشاعر الجماعة.

وبما أن الشعر سماعي في الشعرية الجاهلية، فقد كان الشاعر يولي أهمية كبرى للسامع، إذ كان يحرص على تجويد شعره وعلى تحسين قراءته الإنشادية من أجل التأثير على السامع وجذبه وإشراكه في معاناته وتجربته التي يتداخل فيها ما هوذاتي وجماعي من خلال تصوير الحياة الجاهلية بكل قسماتها وأفراحها وأتراحها وانتصاراتها الحربية وهزائمها الدامية، وبالتالي كانت طريقة التعبير أهم من المقول والمضمون، لأن الأذن هي التي تحكم على القصيدة وتقومها سلبا وإيجاباً، وكان الشعر الجاهلي يبلغ وينقل إلى الآخرين عن طريق الإنشاد والذاكرة.

ونجاح الشاعر كان مرتبطا بموهبته وقدرته على التبليغ والإنشاد التي تستوجب الصوت وحركة الجسد والموهبة الفطرية في الإفصاح عن التبليغ.

وقد ارتبط الشعر بالغناء واللحن والموسيقى كما يتجلى واضحاً في وحدة الوزن والقافية، وقد أشار أبو الفرج الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني إلى صلة الشعر العربي الجاهلي بالغناء والموسيقى.

وعلى مستوى الإلقاء، كان من شعراء من يلقي قصيدته واقفاً أوجالساً يتزين باللباس الجميلة أو يشغل أثناء الإلقاء صوته العذب وحركة اليدين وأعضاء الجسد كما كانت تفعل الخنساء، وقد سار الشعراء اللاحقون في محاكاة الشعراء الجاهليين السابقين في ارتداء الملابس الأنيقة والجميلة والظهور في أحسن مظهر، ومن الشعراء الذين كانوا يحسنون الإنشاد نستحضر الأعشى الذي لقب بصناجة العرب وعباد العنبري.

وإذا انتقلنا إلى الإيقاع في الشعر الجاهلي، فقد بدأ سجعا ثم أصبح رجزاً بشطر واحد أو بشطرين، لتكتمل الشفوية الشعرية بالقصيدة الذي كان يرتكن إلى الوزن الموحد والقافية التي صارت مقوما جوهرياً في الشعر وليس مظهراً زائدا.

وقد أضفى إيقاع الوزن والقافية على القصيدة نوعا من التناسق والتنظيم والكمال الصوتي والانفعالي هذا، وإن السجع لن يعود مقبولا بعد ذلك في المنظور الإسلامي، لأنه يذكر المسلمين بسجع الكهان، وهناك حديث مأثور ينص على ذلك وهو" **إياكم وسجع الكهان** ".

بيد أن هذه الظاهرة البلاغية البديعية ستظهر من جديد في العصور التالية للعصر الإسلامي الأول في الرسائل والخطب والمقامات والكتابة النثرية، وكان السجع المقوم الأساس في إغناء خاصيتي التغريد والغناء في الشعر القديم.

ومن يتأمل النقد العربي القديم سيجده مبنياً على الشعرية الشفوية الجاهلية كما يبدو واضحا في حركة التقنين التي مست جانب النحو والعروض وقضية السماع.

أي إن النقد العربي تبنى معايير الشعر الجاهلي باعتبارها قواعد ثابتة وأصولا لا ينبغي انتهاكها كما يمثل ذلك عمود الشعر العربي للمرزوقي الذي لم يشر إليه أدونيس بشكل واضح، ولكن هذا التنظير للشعر الذي تم على ضوء الشعر الجاهلي استوجبه الامتزاج الثقافي بين الشعوب المنصهرة في العراق وخاصة في البصرة (الثقافة اليونانية

– الثقافة الفارسية – الثقافة العربية ...) وستدفع هذه المثاقفة العلماء للتفكير في التعقيد والتقنين للحفاظ على هوية الشعر العربي وهوية الشاعر وموسيقى الشعر.

ونتج عن هذا أن وضع النحو العربي إعجاما وإعرابا من قبل أبي الأسود الدؤلي ونصر بن عاصم الليثي، ووضعت المعاجم اللغوية (معجم العين) من قبل خليل أحمد الفراهيدي، وكان الهدف من كل ذلك هو الحفاظ على القرآن وتفادي ظاهرة اللحن التي تفشت بسبب الحضارة والمدنية وظهور المولدين والموالي، كما كان الدافع إلى وضع علم العروض على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي هو تمييز أوزان الشعر العربي من الأوزان الشعرية المعروفة آنذاك (الهندية – الفارسية – اليونانية ....)،وقد قلنا سابقاً أن الشعرية القديمة انبت على السماع والتأثير على المتلقي، ويعني هذا أن الشاعر كان يراعي أفق انتظار السمع والعرف المشترك والذوق الشائع العام، لذلك صارت الصياغة الشعرية أهم من الأفكار والمعاني والمقول.

فطريقة الإثبات والتعبير أهم من مدلولات القصيدة، لأن المعاني حسب الجاحظ مطروحة في الشوراع والأسواق، وإنما مدار الشعرية هو اللفظ والبيان التعبيري.

وأساس هذا الفصل بين اللفظ والمعنى هو الشعر الجاهلي الذي كان يهتم كثيراً بالصياغة والتجويد الشعري من أجل إرضاء السامع وتلبية حاجياته الوجدانية والعقلية والحركية عن طريق التطريب والتأثير الموسيقي الناتج عن صرامة الوزن ووحدة الروي والقافية.

وهكذا أصبح الشعر الجاهلي المصدر الأول للشعر العربي قديمه وجديدة ومرتكزاً للنقد العربي القديم الذي وضع معايير ثابتة الأصول من أجل تقنين الشعر للحفاظ عليه من الخلط واللحن والتهجين.

ويطرح أدونيس عدة أسباب قد تكون وراء هذا التعقيد الذي قيّد حركية الشعر العربي وطوقها بقيود الثبات والتأصيل مما أثر سلبا على اللغة الشعرية وعفويتها وروح إبداعيتها التخيلية وطبيعة الكتابة الشعرية التي تخالف جذريا خصائص الشعر الشفوية ومن هذه الأسباب :

- الموانع الدينية واللغوية والقومية والرغبة في الحفاظ على الهوية والخصوصية العربية وحماية هوية الشاعر العربي.

ومن ثم، فمقاييس الخليل العروضية إلا مقاييس أتت لتقييد الإبداع الشعري في نظر أدونيس.

وهكذا نستنتج أن النقد العربي القديم كون مقوماته النظرية والتطبيقية اعتماداً على الشعرية الشفوية الجاهلية.

وبعد ذلك أصبحت قواعد صارمة ومطلقة يحتكم إليها النقاد في تقويم شعر المحدثين، ونتج عن ذلك رؤية واحدة تجاه الشعر وخاصة الشعر الجاهلي، لكن اليوم هناك منظورات نقدية متعددة ومختلفة إلى الشعر الجاهلي، ويعني هذا أن التقنين أساء إلى النقد العربي والشعر العربي معا، لأنه لم يصغ إلى الحرية الشعرية والاختلاف الإبداعي يقول أدونيس: " ونحن اليوم، إذ نقرأ ماضينا الشعري، فليس لكي نرى ما رآه الخليل واللاحقون، وحسب، وإنما لكي نرى ما غاب عنهم وما لم يروه، نحن اليوم، نقرأ الفراغ أو النقص الذي تركوه، خصوصاً أن التقنين والتعقيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه، تظل في توهج وتجدد، وتغاير وتظل في حركية وتفجر، إنها دائما شكل من أشكال اختراق التقنين والتعقيد، إنها البحث عن الذات والعودة إليها، لكن عبر هجرة دائمة خارج الذات... إن الخطاب

التقعيدي الواحد المتواصل يخفي وراءه صمتا وغيابا ونقصا، ونحن اليوم مدعوون إلى ممارسة قراءة لتراثنا النقدي (الشعري، تكشف عن الغياب والنقص، وتستنطق الصمت.

الشعرية والفضاء القرآني:

إذا كان الخليل بن أحمد الفراهيدي المنظر الأول للشعرية الشفوية الجاهلية على مستوى الإيقاع العروضي والجاحظ هو المنظر لها على مستوى اللغوي وذلك حينما فصل اللفظ عن الفكر وفضل أمة العرب على سائر الأقوام بفصاحة العربية وبلاغتها الرائعة،فإن القرآن الكريم سينقل الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابة وسيخلق حركة ثقافية وإبداعية لا نظير لها من خلال ما كتب عن القرآن والمقارنات بين النص القرآني والشعر الجاهلي الذي يمثل طريقة العرب في الكتابة الشعرية الأصلية، كما أن القرآن ساهم في بلورة الشعر الحداثي وخلق الكتابة الشعرية الصوفية، لأنه كان متناصا حقيقياً في تجويد الكتابة وتعميقها واستوائها فنيا ودلاليا ومقصدية.

ومن مظاهر هذه الحركة الثقافية القرآنية ظهور دراسات وكتب تحاول أن تقارن بين القرآن الكريم والشعر الجاهلي على جميع الأصعدة والمستويات اللغوية والتركيبية والبيانية والبلاغية والدلالية لتنتهي في الأخير بأن النص القرآني أفضل بكثير من النص الشعري السابق له، لأنه يمثل إعجازا في الفصاحة والبلاغة والتشريع والثقافة على الرغم من أن النظام المعتزلي أعلن أن " نظم القرآن ليس بمعجزة، فإن العباد قادرون على مثله،وعلى ما هو أحسن ".

ومن هذه الكتب نستحضر كتاب أبي عبيدة " مجاز القرآن "وكتاب "معاني القرآن" للفراء، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، و" مشكل القرآن" لابن قتيبة،"والنكت في إعجاز القرآن" للرماني،"وبيان إعجاز القرآن الخطابي"، "وإعجاز القرآن" للباقلاني، ولم تكن الدراسات المقارنة ذات بعد ديني فقط، بل قام بعض اللغويين والنقاد بدراسة النظم القرآني

والنظم الشعري الموجود في" جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد القرشي،" ونقائض جرير والفرزدق" لأبي عبيدة، ومعاني الشعر للأشناندانى، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري.

وعليه فقد ساهم القرآن الكريم في قراءتين:

أ- قراءة تستهدف إثبات طريقة العرب في الكتابة وتحديد مواصفاتها القائمة على عمود الشعر العربي، وهذه الطريقة مهما كانت بياناتها فإن النّص القرآني يتفوق عليها.

ب- طريقة تهدف إلى الانتقال من الشعر الشفوية إلى شعرية الكتابة.

وقد أصبحنا بعد ذلك أمام نصين نموذجين:

1-نص قرآني يجمع بين الطرح الديني ويقدم تصوراً بيانياً جديداً، ونص شعري جاهلي دون مستوى النّص الأول يتسم بالفطرة والبداوة والأصالة والطبع والوضوح.

وينتج عما سبق أن النص القرآني كان في هاتين القراءتين، وفي جميع الحالات، أساس الحركية الثقافية الإبداعية، في المجتمع العربي الإسلامي، وينبوعها ومدارها، غير أن القراءة الثانية هي التي مهدت، كما أرى للنقلة من الشفوية الشعرية الجاهلية إلى شعرية الكتابة، وبهذه القراءة وفي مناخها صاغ الجرجاني مبادئ الشعرية الكتابية، فيما كان يصوغ نظرية النظم القرآني، وكان قد مهد لها بعض النقاد خصوصا الصولي توفي سنة 336هـ .

وسيفتح القرآن آفاقاً رحبة وواسعة أمام الشعراء لابتداع كتابة شعرية جديدة تمتح من البديع القرآني وفصاحة النظام الرباني بلاغة وبيانا وتصويراً (بشار بن برد، مسلم بن الوليد، أبونواس، المتنبي، أبو العلاء المعري، أبو تمام) وتأسيس نقد حداثي حقيقي

ومنهجي مع الصولي الذي يقدم أول دفاع شبه متكامل عن شعرية الكتابة (طريقة أبو تمام) أو الطريقة المحدثة في مقابل طريقة العرب أو الطريقة القديمة.

وتقوم الطريقة الحديثة عنده على ابتكار معان جديدة وتحقيق جودة النص الشعري في ذاته والابتعاد عن معيار الأسبقية الزمنية في التقويم الشعر، ولا ننسى كذلك الناقد عبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة الذي أسس شعرية النظم والمجاز والغموض، هذا وسيؤسس الصولي كتابه نقدية تنظر لشعرية جديدة تستند إلى المقومات التالية:

1- الكتابة دون احتذاء نموذج مسبق.
2- اشتراط الثقافة العميقة الواسعة لكل من الشاعر والناقد.
3- النظر إلى كل من النص الشعري القديم والنص الشعري المحدث لا على أساس السبق الزمني، بل على أساس الجودة الشعرية الذاتية.
4- نشوء نظرية جمالية جديدة تعتمد على الغموض والغرابة بدلا من الوضوح والألفة.
5- إعطاء الأولوية لحركية الإبداع والتجربة وتجاوز ما هو عادي ومشترك ومألوف، ويعد أبونواس خير من عبّر في نصوصه الشعرية عن أفق شعرية جديدة، إلى جانب أبي تمام على مستوى الكتابة الشعرية، وعبد القاهر الجرجاني على مستوى النقد الذي تحدث كثيرا عن النظم المجازي الاستعاري باعتباره جوهر الشعر وأنسه الحقيقي.

2-الشعرية والفكر:

في هذا الفصل يتعرض الكاتب لثلاث نقاط أساسية تتعلق بالنقد الشعري العربي والنظام المعرفي القائم على علوم اللغة (نحو- صرف – بلاغة – فقه – كلام). والنظام المعرفي الفلسفي.

لقد اتخذ النقد العربي القديم الشعر الجاهلي نموذجاً يقتدى ومعياراً للتقويم ومحاكمة النصوص الإبداعية ولا سيما المحدثة منها، وكل نص شعري لا ينسجم مع هذا التصوير الشعري الجاهلي يرفض ويقصى ويهمش لأنه يخالف طريقة العرب في الكتابة وهكذا أقصى شعر أبي العلاء المعري وأبي تمام والمتنبي، لأن هؤلاء الشعراء وحدوا بين الصياغة والفكر، وغلبوا الجانب الفلسفي والتأملي في أشعارهم وصارت كتاباتهم غير واضحة، وتخالف الشعرية الشفوية القديمة مادامت ترتكن إلى الغموض والإبهام والإغراب والتعمية والرمزية المجردة، كما يلاحظ أيضا في هذا الشعر ظاهرة تفصل الفصل بين ما هوفكري وما هو شعري، أي أن الصياغة أهم مما هو فكري على الرغم من أن النقاد والمؤرخين يعتبرون الشعر الجاهلي مصدر المعرفة والحقائق والعلوم والأخبار إلى جانب كونه شعر إنشاد وتطريب وانفعال، ويعني هذا أيضا أن الشعر الجاهلي بدأ غنائيا وفكرياً.

وبعد ذلك تنوسي هذا المبدأ ليحاكم الشعراء فيما بعد بالشعرية القديمة القائمة على البيان اللفظي والصياغة الفنية الواضحة.

ويذهب النظام المعرفي الذي بني على دين نفس المذهب حينما فصل بين الشعرية والفكر فصلاً قاطعاً.

فقد كان يدعم التنظير للشفوية الغنائية ويؤكد معاييرها الثابتة وشبه المطلقة.

وعلى الرغم من الخطاب الفلسفي الذي أحدث قطيعة ابستيمولوجية مع النظام المعرفي الديني والنقدي إلا أنه كان يتواصل معهما عند فصل هو بدوره بين الشعر والفكر، فهذه الأنظمة المعرفية إذا كانت تنتظر إلى ثنائية شعر / فكر من خلال الاشتقاق اللغوي لكلمة شعر الدالة على الشعور والإحساس والانفعال، أي أن الدلالة الاصطلاحية تتناقض الفكر لذلك اعتقد أن الشعر لا يمكن أن يقدم المعرفة ولا أن يعطي الحقائق سوى ما يمكن تسميته بالمتعة الجمالية كما يتيحها الدين ويضع حدودها.

وعليه فقد استندت الكتابة الشعرية الجديدة إلى ربط الصياغة الشعرية بالفكر في وحدة عضوية مترابطة ومتكاملة وتفجير المكبوتات والتمرد على كل ما هو مقدس والميل إلى فلسفة التحول والشك بدلاً من الثبات والتكريس القيم السائدة المحافظة، أي إن الشعرية الحقيقية هي التي يمثلها أبونواس في شعره الماجن، والنفري في نصوصه الصوفية، وأبو العلاء المعري في أشعاره التأملية، لأن هؤلاء طرحوا أسئلة جديدة على الذات والموضوع قصد الاستكشاف والبحث والاستبصار تتعلق بالدين والمحرمات (الخمر) وفلسفة الموت عن طريق ممارسة الشك والتفكيك والإبداع والتنوير وتفجير اللغة والفكر وآليات اللغة ونقد الأنظمة المعرفية السائدة، ومن ثم فالصورة الشعرية عند هؤلاء كشف وغرابة وإستبطان وتأمل شعري حداثي وطرح الأسئلة أكثر من طرح الأجوبة، كما أن الصورة نقل للمكبوت والمجهول والمهمل وتوسيع التجربة والمغامرة.

وإذا كانت المعرفة الدينية والفلسفية قائمة على الوضوح والألفة والبحث عن الحقائق النهائية اليقينية وتشكيل عالم منغلق ثابت، فإن المعرفة الشعرية في الحقيقة معرفة مجازية تعمل على الغرابة والغموض وخلق عالم منفتح من خلال لغة صوفية عرفانية، غيبية تكون فيها اللغة عاجزة عن البوح كما تثور جهرا وبوحا على المقول الديني ومنطوقاته الظاهرية (نص النفري) ، أو لغة مجونية متمردة عن الطابو الديني الذي

تخضعه لتساؤل والنقد (نص أبي نواس)، أومن خلال لغة تأملية تعتمد على العمق الذهني والتشكيك في الثوابت الدينية وطرحها للشك والريبة والتفكيك (نص أبي العلاء المعري)

3-الشعرية والحداثة:

إذا كانت الحداثة الشعرية قد ظهرت حسب أدونيس في القرن الثامن الميلادي مع أبي نواس والنفري وأبي تمام وأبي حيان التوحيدي فإنها ستتراجع مع سقوط بغداد على أيدي المغول، واشتداد حملات الصليبين والسيطرة العثمانيين على الحكم في مختلف الأقطار العربية.

لكن إشكالية الحداثة والتقدم أعيدت من جديد مع عصر النهضة منذ البداية القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين وقد نتج عن النقاشات النهضوية اتجاهان:

- إتجاه أصولي متشبث بالماضي ويرى أن الحداثة في تطبيق منجزات ومكتسبات العلمانية الأوربية، ولكن الثقافة السائدة والمهيمنة في المجتمع العربي كانت هي الثقافة والأصولية لأسباب اقتصادية واجتماعية وسياسية ودينية ولا سيما أن السلطة تزكي هذا الإتجاه اللغوي، وتحارب كل اتجاه علماني غربي يدعو إلى التغيير والتحديث والخروج عن نظام السلطة الحاكمة ومن يتأمل الحداثة في جوهرها سيجدها هي خروج عن السائدة السياسي والأخلاقي والمؤسساتي.

أي أنها خروج عن السياسي والفكري ثقافة الخلافة ونفي القديم النموذجي إن الحداثة حسب أدونيس ثورة وتساؤل ورفض وتحريك ووعي والحداثة ليست هي الانغماس في الماضي بطريقة سلفية أصولية، وليست انبهاراً بمستجدات الغرب التقنية والعلمية، وإنما هي نقد للتراث والبحث عن الجوانب الحداثية المضيئة فيه وغربلة له والاستفادة من العقل الحداثي ومنهجه.

أي أن الحداثة موجودة في تراثنا الشعري عند أبي تمام وأبي نواس في الشعر، والنفري وأبي حيان التوحيدي في التصوف والجرجاني في النقد، ولكن المثقفين فهموا الحداثة فهما خاطئا مما سبب ذلك في أوهام نجملها في ما يلي:

1- وهم الزمنية الذي يتمثل في ربط الحداثة الشعرية باللحظة الراهنة، أي التعبير عن قضايا معاصرة.

2- وهم الإختلاف عن القديم، وذلك بتناول ما هو جديد من الأفكار واختيار صيغ مخالفة للصياغة القديمة دون أن تكون شعرية حقيقية نابعة من الذّات.

3- المماثلة مع الغرب، وذلك بتمثله والإقتداء به لتأسيس الحداثة الشعرية، ويعنى هذا أن الغرب هو مصدر الحداثة، فلا حداثة خارج الشعر الغربي ومعاييره، أي لا حداثة إلا في التماثل مع الغرب.

4- التشكيل النثري والمقصود به أن يتمرد الشاعر في البنية الإيقاعية الخليلية ويتمثل في الكتابة النثرية لخلق الحداثة الشعرية، بينها هناك نصوص إيقاعية أكثر حداثة من القصيدة النثرية.

5- الاستحداث المضموني كما نجده عند شعراء النهضة كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي، وذلك حينما تناولوا المخترعات الجديدة بالوصف كالسيارة والقاطرة والثلاجة وغيرها...

ويدعو أدونيس إلى كتابة تاريخ حقيقي للحداثة الشعرية العربية ابتداءا من القرن الثامن الميلادي وحتى القرن العشرين أي حينما ظهرت مجلة الشعر باعتبارها تشكل الحداثة الثانية،ويعني أن هناك حداثتين:

1-حداثة قديمة مع شعراء التحول في العصر العباسي.

2- وحداثة ثانية وجديدة.

إن الحداثة الشعرية عند أدونيس هي حداثة إنسانية تتجاوز التقنين والعلم التقدمي والمستقبلي والماضي الأصولي، إن الحداثة هي الزمنية واللازمنية، إنها التحول والإبداع والابتكار والتجديد، إنها نزعة إنسانية قائمة على تفجير المكبوتات واللغة الشعرية وانتهاك الظاهر بلغة الغيب والباطن، إنها الغرابة والغموض والإبهام ولغة الكشف واللانهائي واللايقين والعودة إلى الفطرة الأسطورية والطبيعة الإنسانية.

ثالثاً: بعض الآراء حول الشعرية وقضايا الكتاب:

أ. حول الشعرية:

الشعرية عند نازك الملائكة تقوم على الوزن، فالوزن هوروح الشعر، كما أن وظيفته تظهر في قولها: " إن السبب المنطقي في فضيلة الوزن هوأن بطبعه يزيد الصورة حدة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة، لا بل إنه يعطي الشاعر نفسه من خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحادة، والتعابير المبتكرة الملهمة .

إن الوزن هزة كالسحر، تسري في مقاطع العبارات، وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة.

– يحاول يحياوي أن يرسم مفهوم الشعرية عند العرب الذي يخالف التصور الغربي له، فيقول : " مجموعة من المبادئ التي أسست عند العرب تصورهم للنمط الشعري في علاقاتهم الداخلية والخارجية ... ولا تحصر الشعرية في ذلك العلم الذي تحدد بدقة غير متناهية عند الشعريين الأوربيين منذ إثارته عند جاكبسون."

– جعلت بشرى صالح من الشعرية نظرية عندما قالت : " الشعرية نظرية الأدب التي تعنى بدراسة القوانين العامة للصوغ الأدبي أودراسة ما هومتعال،وغير متجسد في نص بعينه أومستخلص من تراكم النصوص الأدبية عبر التاريخ ".

- ومن مصادر إنتاج الشعرية كما بينها محمد عبد المطلب التجربة التي تنفر منها الشعرية لأنها : تعيش عملية خلق دائمة، فالمتلقي يواجه بآفاق متعددة لنص واحد.[48]

ب. حول قضايا الكتاب:[49]

يتميز الشعر الجاهلي باعتماده على الشفاهية والإلقاء، حيث يتم تناقله من جيل لأخر عن طريق الرواية التي اعتبرها "شوقي ضيف"**(الأداة الطيعة لنشره وذيوعه وكانت هناك طبقة تحترفها احترافا هي طبقة الشعراء أنفسهم.)** فكان بذلك شفويا نشأ في بيئة صوتية سماعية مرتبطة بالغناء ما جعله فنا مسموعا لا مكتوبا،فالشعر آنذاك كان يصوغ مشاعر الشاعر وانفعالاته الوجدانية التي تتداخل مع مشاعر الجماعة قد**(وضع النص الشعري العربي القديم استجابة لدواعي التلقي التي كانت حاضرة في وعي الشاعر)** فصار الشاعر مهتما بمتلقي إذ يحرص على تحسين قراءاته الإنشادية بغرض التأثير في السامع وجذبه فيتداخل الذاتي والجماعي،وقد كانت الموسيقى مقوما أساسيا في الشعرية العربية الشفوية وفي هذا الإطار يقول أدونيس:**(كان الإنشاد والذاكرة بمثابة الكتاب الذي ينشر الشعر الجاهلي ,من جهة ويحفظه من ثانية).**

من هنا نلحظ الدور الذي لعبه الإنشاد في نشر الأدب الشفاهي وحفظه في فترة كان التدوين غائبا .

أما الباحث عبد الله الغذامي بدوره يرى أن الشفاهية في العصر الجاهلي كانت شفاهية الرواية التي استمرت في الحضور حتى بعد التدوين [4], فهو(لم يكن نقلا للشفاهي إلى الكتابي ولكنه تسجيل خطي للرواية الشفوية[4] , وهذا أبقى الشفاهية بكل شروطها وصفاتها

---

[48] – لمياء دحماني: صناعة النص في الشعرية العربية،مذكرة لنيل شهادة ماجستير،2012/02/08،جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الاداب واللغات ،ص:08

[49] - حامد سالم درويش الرواشدة : الشعرية في النقد العربي الحديث، رسالة مقدمة إلى عمادة الدرسات لاستكمال الحصول على درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2006، ص 69.

ونتائجها وما نقرأه الآن هو(الشعر الجاهلي المروي) وليس المدون , فالتدوين – إذن– قد ثبّت الرواية الشفوية ... والشفوية هي سمة للرواية وليست للإبداع.) فالشعر في أصله وبالنسبة للغذامي كتابي لتوفره على شروط الكتابة الإبداعية . فالرواة هم سبب تحويله وتحويره عن أصله الأول إذ بالرواية أصبح يحمل سمات الشفاهة .

غير بعيد عن عبد الله الغذامي نجد الباحث محمد مبارك يرى أن : " الشفوية لا تعني نفي الكتابة ضرورة أوهي نقيضها الحتمي، فقد يكتب النص الشعري كتابة ويدون تدويناً ثم لا يخرج عن إطار الشفوية، فعلى الرغم من دخول آلية الكتابة على حياة الإنسان فهي لا تكاد تتعدى كونها وسيلة لترجمة وترقية الجانب الشفوي".

فأدونيس بدوره أقر أن النقد العربي القديم تأسس على خصائص الشعرية الشفوية الجاهلية، حيث اعتبر الشعر الجاهلي النموذج العالي الذي تُنسج على شاكلته النصوص الشعرية وفي ذلك يقول : " على خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية تأسس في العصور اللاحقة نقد الشعر العربي، في معظمه وتأسست النظرة إلى الشعرية العربية نفسها، وتولدت عن ذلك معايير وقواعد لا تزال مهيمنة ليست على الكتابة الشعرية وحدها، وإنما أيضا على المقاربة الذوقية والفكرية والمعرفية المتصلة بالشعر وقضاياه.". [50]

ونستخلص مما تقدم أن للشعر الجاهلي خصوصية بيانية وموسيقية يلعب فيها الإنشاد دوراً في إبداع النص ومعناه، وقد فطن قدامة بن جعفر إلى أثر الإنشاد الحسن في تحسين الشعر فقال: " ومما يزيد في حسن الشعر، ويمكن له حلاوة في الصدر، حسن الإنشاد وحلاوة النغمة.[51] " وأمر الصوت عجيب

[50] – لمياء دحماني: صناعة النص في الشعرية العربية، ص 09.

[51] – علي الجندي : الشعراء وإنشاء الشعر، دار المعارف، مصر، 1969م، ص 92.

كما يقول الجاحظ – وتصرفه في الوجوه أعجب . إذ أن للشعر الجاهلي تقاليد خاصة في إنشاده، حيث كان بعض الشعراء ينشد قائما وكان بعضهم يرفض كبرياء، أن ينشد إلا جالساً وكان بعضهم يقوم بحركات من يديه أومن جسمه كله، وفي هذا ما يحقق في الشفوية اللقاء بين فعل الصوت وفعل الجسد. [52]

وبما أن العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة ملتبسة، فإن الشعراء اتخذوا طريقتين في الإنشاد:

1- الطريقة الأولى: هي الإنشاد الصوتي الذي يحترم العروض والوزن أولا، سواء أبطأ قليلاً في نهاية التفعيلة، أو أطلق الشطر نفسا واحداً.

2- الطريقة الثانية : هي الإنشاد الدلالي الذي يقف عند الفواصل ونهايات الجمل واكتمال الدلالة الجزئية أو الكلية حتى لو خرق قوانين الوقفة العروضية عند نهاية الشطر أو عند نهاية البيت في حالة التضمين . [53]

كان النص القرآني تحولا جذريا وشاملاً، حيث استطاع أن يحقق النقلة من ثقافة الارتجال والبديهة إلى ثقافة التأمل، ومن الشفوية إلى الكتابة.

لقد حرر عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم : الحساسية الشعرية العربية، من مرجعية الثبات، فهو يرى أن " النظم " هو الأساس في الكشف عن شعرية النص، وأن المعنى لا يوجد خارج النّص، وإنما يتشكل في السياق.

وينتج عن هذا الموقف أمران:

1- هو أن الشعرية هي في طريقة إثبات المعنى.

---

[52] – أدونيس : الشعرية العربية، ص 8-9

[53] – أحمد بوزفور: تأبط شعراً، نشر الفنك، المغرب، 1990، ص 20.

2- هو أن اكتشاف الشعرية لا يتم بالسماع وحده، وإنما يجب النظر إلى النص " بالقلب " ويجب الاستعانة بالفكر ويجب إعمال الروية ومراجعة العقل والاستنجاد بالفهم.

إذا كان " النظم " هو سر الشعرية عند الجرجاني، فإن المجاز هو سر النظم، لأن لغة المجاز تبرز الكلام، فهي بداية كيمياء الشعر أي إعطاء الكلمة معنى لم يكن لها.

لا شك أن تأثير النص القرآني في شعرية النص المحدث، تبدو جلية سواء في بلاغة القصيدة ولغتها الشبيهة ببلاغة النص القرآني، أوفي ممارسة النص وفق شروط ثقافة الكتابة في العصر العباسي.[54]

أحدث النص القرآني تحولاً في مسار الثقافة العربية، إذ أن المرجعية التي جاء بها الإسلام، أسست لرؤية جديدة، لله والكون والإنسان، وهذه الرؤية لم تكن تكملة للجاهلية بل نفيا فقد كانت تأسيسا لحياة وثقافة جديدتين، وكانت بما هي تأسيس أصلا جامعا صورته الوحي ومادة الأمة .[55]

بحث الفراء في كتابه : " معاني القرآن " في أسلوب النص القرآني تركيباً وإعرابا، وتناول أدوات التعبير المجازي وتحدث عن موسيقية النص القرآني، ويرى أن عناصرها هي الترابط بين الكلمات وانسجام النغم وتوافق الفواصل في أواخر الآيات.

ويحلل ابن قتيبة النص القرآني بيانيا، فيعرف نظمه ويعرف موسيقاه على أنها إيقاع داخلي، وينتهي إلى القول أن النص القرآني يجري مجرى كلام العرب لكنه متفوق عليه ولا يضاهي ومن هذا كله تأسست حركة شعرية عربية جديدة يحدد أدونيس مبادئها الجمالية فيما يلي:

---

[54] – مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه 2002/ 2003، جامعة الجزائر، ص 69.

[55] – أدونيس : الثابت والمتحول، ج1، الأصول، دار العودة، ط4، 1983، بيروت، ص 20.

1-مبدأ الكتابة دون احتذاء نموذج مسبق، فعلى الشاعر أن يبتدئ شعره ابتداء لا على سبيل المثال ويتضمن بالضرورة اكتشاف آفاق جديدة في طرق التعبير.

2-اشتراط الثقافة العميقة الواسعة، لكل من الناقد والشاعر فكتابة الشعر وقراءته تستلزمان معرفة وخبرة ومراسا، و لا تكفي البداهة والارتجال.

3- النظر إلى كل من النص الشعري القديم، والنّص الشعري المحدث في معزل عن السيق الزمني وتقويم كل منهما حسب جودته الفنية في ذاته.[56]

4-نشوء نظرة جمالية جديدة، فلم يعد الوضوح الشفوي الجاهلي معياراً للجمال والتأثير بل صار هذا الوضوح يعد على العكس نقيضا للشعرية، فالجمالية الشعرية تكمن في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة.

5-إعطاء الأولية لحركية الإبداع والتجربة، بحيث يبدو الشعر تجاوز دائما للعادي المشترك والموروث لا يهاب : "أن يحرق الإجماع" كما يعبر الجرجاني، بحيث تصبح الشعرية ضرباً من الفتنة

يرى أدونيس أن الحداثة ليست خروجا فقط عما هو نموذجي وثابت متكون، بل هي حركة ذات أبعاد مزدوجة، فمن ناحية تسعى إلى خلخلة البناءات القائمة، ومن ناحية أخرى تقدم بدائلها عن تلك النماذج التي هدمتها محاولة تجسيد المبادئ والمعايير التي جاءت بها الحداثة.

إن الحداثة عند علي أحمد سعيد : " في هذا المستوى، تسبح في الإبداعات العربية الماضية، وحين نقول بتجاوز الماضي فإننا نعني تحديداً، تجاوز لتصورات معينة للماضي

[56] – أدونيس: الشعرية العربية، ص 53– 55.

أولفهم معين انطلاقا من هذا يمكن القول بأن أدونيس لا يربط الحداثة بزمن معين، فالحداثة لا زمن لها ".[57]

وإذا كان البعض يظنها تنطلق من اللحظة الراهنة والأشياء المعاصرة، فهي في مفهوم أدونيس تنطلق من الماضي وتتمثل استمرارية للإبداع، وإذا كان الماضي لا يؤخذ جملة بل في نقاطه المضيئة فقط.

ويجعل أدونيس الحداثة العربية حركة ذات أبعاد ثلاثية تمثلت في :

1-بعد مدني حضاري: بقيمه وخصائصه بديلاً عن البعد الصحراوي البدوي وهذا ما نجده عند الشعراء أمثال : بشار وأبي نواس.

2-بعد لغوي مجازي: بديلاً عن اللغة الحقيقية أو لغة الظاهر وهذا ما نجده عند الشعراء أمثال أبي تمام وشعراء التصوف.

3-بعد ثقافي: يتمثل في التفاعل مع الثقافات غير العربية والذي نجده صداه وآثاره عند كثير من شعراء العصر العباسي.

إن الحديث عن شعرية والحداثة لدى أدونيس حديث عن وجهين لعملة واحدة ذلك أنهما تلتقيان في ذات الأسس والمنطلقات والتصورات.

إن الحداثة الشعرية عند أدونيس لا يخرج معناهما عن الملامح الأساسية التي ترسم منهجه، وتبرز سمات شخصيته الأدبية.

[57] أحمد بن محمد ايليله:شعرية الحداثة عند أدونيس، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي،2015/06/04،كلية الآداب واللغات والفنون،جامعة وهران،ص:51

رابعاً: النقد الموجه لأدونيس:

من الملاحظ أن أدونيس يترخص في تبني الآراء أو إدعائها حتى أننا أحيانا نلاحظ أنه يجمع بين المتباعدات أو المتناقضات مثلما يجمع بين مقولات عدد من النقاد.

ويبدو لي أن أدونيس لم يتقيد بمصطلح، فالشعر عنده يسبق القاعدة ويحرر الطاقة، يفجرها ويضيئها ويتحدث عن الشعر والنثر، ويميز بينهما على أسس مختلفة عن الأسس التقليدية ويتحدث عن القصيدة الكلية الكونية الاشراقية الحدسية كما يتحدث عن شهوة الإبداع،وهيام المتلقي، ومن الواضح أن النقد عند أدونيس كتابة إبداعية على نحو ما فعل رولان بارت وهو يرفض الغائية،ويعد الشعر لونا من السحر يهدف إلى أن يدرك ما لا يدركه العقل .

والمتتبع لأدونيس يجده انتقائياً في مفهوماته النقدية وقد تقود هذه الإنتقائية إلى مغالطة أحياناً، وهو يحاول أن يقنع القارئ بأن ينطلق من إيديولوجيا اجتماعية معينة.

ولكنه لا يلبث أن يبدو شكليا يتوسل بتعميمات كثيرة ويجمع في جعبته بين الماركسية والتصوف ورفض الوظيفة والغائية، إذ يبدو الخلط العجيب الذي يكاد يستحيل فهمه على الإطلاق، في تعريفه للحداثة في كتابه الشعرية العربية . وجهاد فاضل يعرض لنا مواقف أدونيس من الدين والإنسان العربي والشاعر المسلم والتراث، أدونيس حسب ما يرى الناقد يعتبر الدين عائقا أمام نهضة العرب والعربي في صدمته الحداثة وما يلفت انتباه جهاد فاضل هو أن أدونيس ينفض يده من التاريخ العربي، وكأنه ليس تاريخه إنه لا ينتسب إليه، بل إلى كل خارج عليه، فيعتبر وحده هو المبدع وهو المتحول وينفض يده من الخط العام للتراث العربي الذي يعتبره هو موميائياً جامداً.[58]

[58] بشير تاورريريت: اشكالية الموقف الأدونيسي في ميزان النقد، مجلة التواصل، العدد 23 / 2009، ص 72.

وينقده في مفهومه للحداثة ولا يرى في مواقفه الإبداعية والأصالة،و يرى أنها حداثة اغتراب.

وناقد آخر هو أحمد بن علي يقول : " الشاعر أدونيس كما هو مشهور، كتب الكثير في النقد والشعر حتى دفع من النقاد من يرى أنه كان مولعا بتنظيرات أغرقت الساحة بالملل والتكرار، لكثرة ما رددها."

الخاتمة

خاتمة

لكل بداية نهاية لقد وصلت إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنت قد وقعت اولى صفحاتها مع بداية عرضي هذا وحاولت أن أتوج ما خطه قلمي في متن بحثي المتواضع بأن أعطي نظرة موجزة عن الشعرية في كتاب الشعرية العربية لأدونيس.

وقبل الحديث إلى ما وصلت إليه فسأقف برهة وأخبر من كان لديه الحظ في قراءة هذا العمل سواءاً القارئ المطلع أو الأستاذ بأنني أخطئ وإذا قلت بأن عملي مكتمل سواء في ما قدمته في الجانب النظري أو التطبيقي يبقى حاويا بالأخطاء التي يلاحظها الأستاذ .

إن الفصل في موضوع الشعرية أمر صعب فهي مصطلح قديم حديث في آن واحد وهي مشتركة بين نقدين نقد غربي ونقد عربي.

فهدفي منذ البداية هو الوقوف عند الشعرية كمصطلح فكان من أبرز نتائج الدراسة ما يلي:

- رغم كون الشعرية مصطلح زئبقي تعددت مفاهيمها إلا أنها تبقى ظاهرة فنية في النصوص السردية أو الشعرية.
- إن الشعرية ليست بمصطلح جديد بل هو قديم.
- إن الشعرية العربية الحديثة ما هي إلا محاكاة للشعرية الغربية سواء في مفهومها أوفي تطبيقاتها فكلاهما يصب في علم اللسانيات.
- تنوع مفاهيم الشعرية عند النقاد.
- لقد تعددت مجالات واتجاهات الشعرية لتشمل الشعر والنثر والجمال، وهذا ما يؤكد عدم اقتصارها على الشعر فقط كما كان سائداً.
- أما فيما يخص الشعرية عند أدونيس فتمثلت فيما يلي:
- تتجسد الشعرية عند أدونيس من خلال المجاز والغموض .

- ينظر أدونيس إلى الشعرية العربية في مؤلفه " الشعرية العربية " نظرة تطورية تاريخية وفق محطات التي مر بها الشعر العربي منذ النشأة إلى الحداثة الأخيرة مستظهراً أهم العوامل المؤثرة في الشعرية العربية.

يعد أدونيس من الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بالشعرية، فم خلال كتابه الموسوم " بالشعرية العربية ".

وهو عبارة عن محاضرات ألقيت كوليج (دوفراس) بباريس (1984م) حاول الوقوف على قضايا الشعرية العربية وعلاقتها بالشعرية والشفوية الجاهلية والفضاء القرآني وعلاقة الشعرية بالفكرية والعلاقة بين الشعرية والثقافة علاقة وطيدة .

- سر الشعرية عند أدونيس هي أن تظل كلام ضد كلام .
- اتباع أدونيس في هذا الكتاب النقدي الشعرية المنفتحة.

وأملي في الأخير أن أكون من خلال النتائج المذكورة قد وفقت في إضاءة جوانب من هذه الدراسة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم:

– رواية حفص عن عاصم

أولا المصادر:

1.أدونيس : الثابت و المتحول، الجزء الأول، الأصول، دار العودة، الطبعة الرابعة 1983، بيروت.

2.أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب، الطبعة الأولى، بيروت، 1985.

ثانيا المراجع:

3.أحمد بوزفور: تأبط شعراً، نشر الفنك، المغرب، 1990،

4.أدونيس : الثابت و المتحول، الجزء الأول، الأصول، دار العودة، الطبعة الرابعة 1983، بيروت.

5.أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب، الطبعة الأولى، بيروت، 1985.

6.بشير تاوريريت: رحيق الشعرية، مطبعة مزوار، الطبعة الأولى، الوادي، الجزائر 2006.

7.تزفيان طوردوروف: الشعرية: ترجمة: شكري ميخون و رجاء بن سلامة ، دار توبقال الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1987

8.جون كوهن: النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش دار الغريب، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2000.

9.جون كوهن: بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1986،

10. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) الناشر: المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994

11. رومان جاكبسون :قضايا الشعرية، ترجمة:محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال الطبعة الأولى، المغرب

12. صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس: الطفولة، الشعر، المنفى، دار الفارس للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 2000.

13. الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية (مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون) الدار العربية للعلوم ـ ناشرون، ط1، الجزائر ،2007،ص:24.

14. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، تونس، دون تاريخ.

15. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، مصر، 1998م.

16. علي الجندي : الشعراء و إنشاء الشعر، دار المعارف،دون طبعة، مصر 1969م.

ثالثا : المعاجم والقواميس:

1- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الجزء الثالث، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، دون طبعة 1399هـ - 1979م.

2- أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور : لسان العرب، المجلد الثامن، دار الصادر بيروت، الطبعة الأولى، لبنان، 2005.

3- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1419- 1998.

4- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات ، نقد الرواية، دار النهار للنشر ،الطبعة الأولى،2002.

رابعا: الرسائل الجامعية

1. أحمد بن محمد ايليله:شعرية الحداثة عند أدونيس ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ،2015/06/04،كلية الآداب واللغات والفنون ،جامعة وهران.
2. حامد سالم درويش الرواشدة : الشعرية في النقد العربي الحديث ، رسالة مقدمة إلى عمادة الدرسات لاستكمال الحصول على درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2006.
3. لمياء دحماني: صناعة النص في الشعرية العربية ،مذكرة لنيل شهادة ماجستير ،2012/02/08،جامعة مولود معمري ، تيزي وزو، كلية الاداب واللغات.
4. مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية ،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه 2002/ 2003 ، جامعة الجزائر.

خامسا:المجلات والملتقيات:

1. بشير تاورريريت: اشكالية الموقف الأدونيسي في ميزان النقد، مجلة التواصل ، العدد 23، 2009.
2. خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013.
3. رابح بحوش: محاضرات، الشعريات و الخطاب، الملتقى، الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مارس، 2003.
4. رضوان القصماني:مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية،سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ،المجلة29 ،العدد الأول، 2007.
5. ليندة خراب: إشكالية تداول مصطلح الشعرية في التراث النقدي العربي و النظريات الغربية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 39 جوان 2013، قسم الآداب و اللغة ، جامعة قسنطينة1، الجزائر.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

1. الموسوعة الحرة، ويكيبيديا.

ملخص المذكرة:

تناولت هذه الدراسة الموسومة بـ : " **مفهوم الشعرية عند أدونيس في كتابه – الشعرية العربية**–" الشعرية كمصطلح عام في تراثنا النقدي القديم و الشعرية عند الغرب المحدثين و العرب المحدثين هذا كان في الجانب النظري.

أما الجانب التطبيقي كان التركيز فيه عن مصطلح الشعرية عند أدونيس في كتابه الشعرية العربية فقد تناولها في عدة قضايا منها : الشعرية و الشفوية الجاهلية ، و الشعرية و الفضاء القرآني الشعرية و الفكر ، الشعرية و الحداثة هكذا كانت الشعرية عند أدونيس.

و خاتمة تناولت فيها أبرز النتائج.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الفكر، الحداثة.

Resumè :

Cette étude a été étiquetée avec : « Concept de la poésie chez Adonis par son œuvre – la poésie arabe ».

La Poétique comme un terme général dans notre patrimoine monétaire vieux ancien et poétique dans l'Ouest. Et les arabes, tout cela qui étaient dans l'aspect théorique.

Le côté pratique était de se concentrer sur l'expression poétique chez Adonis par son œuvre de la poésie arabe.

Il a été traité dans plusieurs affaires, notamment la poésie et l'ignorance verbale, la poésie et l'espace coraniques poétique, la poésie et la, la poésie et la poétique chez Adonis. Et dans la conclusion j'ai abordé les résultats plus saillants.

Les mots clés : poétique, pensée, modernité.

شكر و عرفان.	
مقدمة	أ–د
الفصل الأول : ملامح مصطلح الشعرية.	
– أولاً: الدلالة اللغوية.	6
– ثانيا: الدلالة الاصطلاحية.	7
– ثالثا: جذور مصطلح الشعرية.	9
1– الشعرية في النقد العربي القديم.	9
2– الشعرية الغربية الحديثة.	13
3– الشعرية العربية الحديثة.	17
– رابعا: عناصر الشعرية	22
الفصل الثاني: ملامح مصطلح الشعرية عند أدونيس	
أولاً: التعريف بصاحب الكتاب (أدونيس)	26
ثانياً: ملخص فصول الكتاب.	29
1– الشعرية و الشفوية الجاهلية.	29
2– الشعرية و الفضاء القرآني.	33
3– الشعرية و الفكر.	35
4– الشعرية و الحداثة.	37
ثالثاً: بعض الآراء حول الشعرية وقضايا الكتاب.	40
رابعاً: النقد الموجه لأدونيس.	48
الخاتمة	51
قائمة المصادر و المراجع.	54
فهرس الموضوعات.	
ملخص المذكرة	