وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

العنوان:

تلقي الشعرية الغربية في كتاب الشعرية العربية لأدونيس

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:

- بوعسيلة الشيماء

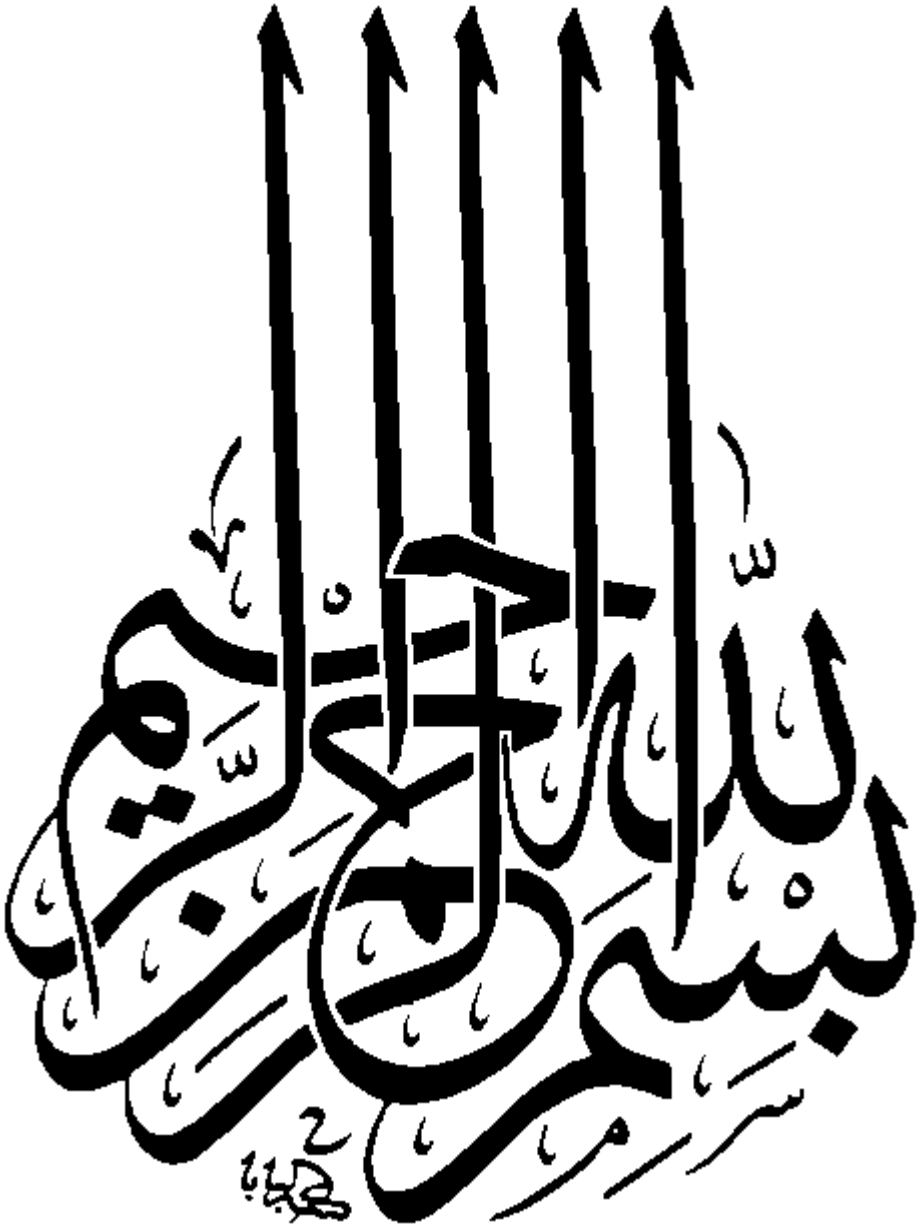
إشراف الأستاذة:

د. جميلة بورحلة

أعضاء لجنة المناقشة

د. عبد الحق مجيطنة	جامعة جيجل	رئيسا
د. جميلة بورحلة	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د. بلال لعفيون	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي تخرجي

إلى من جرع الكأس

فارغًا ليسقيني قطرة حب

إلى من حصد الأشواك في دربي

ليمهد لي طريق العلم

" أبي و أمي"

إلى العائلة الكريمة إخوتي و أخواتي

إلى الكتاكيت الصغيرة

إلى من اختاريني واخترته رفيق الدرب

إلى من تطيب به الحياة خطيبي

" نعمان مروش"

و إلى كل من تمنى لي الخير يومًا

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد كما ينبغي

لجلال وجهك وعظيم سلطانك

عل كل نعمة أنعمتها علينا

أتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة " **د.جميلة بورحلة** "

على كل ما قدمته لي من نصائح و توجيهات في سبيل إنجاح هذا البحث المتواضع

إلى كل أساتذة كلية الأدب العربي

مني كل الاحترام والتقدير

و الشكر موجه لكل من دعمني من قريب أو من بعيد و إلى كل من ظلت كلماتهم الطيبة رفيقة دربي

مقدمة

مقدمة:

يُعد موضوع الشعرية من أهم المواضيع التي نالت الحيز الأكبر في التفكير و الدراسة لدى النقاد والمفكرين على حد سواء، وهذا راجع إلى زئبقية وتشعب هذا المصطلح، كذلك اختلافه عبر المراحل التاريخية حيث أن كل مرحلة تاريخية منفصلة عن الأخرى وكل مرحلة لها تأثيرها وبصمتها في تطور مصطلح الشعرية، هذا ما أدى بالضرورة إلى وجود عدة مفاهيم مختلفة للمصطلح نفسه، وهذه المفاهيم مختلفة عند العرب وعند الغرب كما أنها ليست نفسها عند النقاد الغربيين أمثال كوهن وتودوروف وجاكبسون فكل ناقد قام بتعريف الشعرية حسب وجهة نظره الخاصة وحسب فهمه لها.

كما كان للشعرية نصيب وفير من الدراسات عند النقاد العرب الذين أخذوا من المفاهيم الغربية، إلا أن كل ناقد حاول وضع وإضافة بصمته الخاصة داخل أقوله ومفاهيمه، فنجد مثلًا أدونيس أهم النقاد العرب الذين تبنوا مصطلح الشعرية و حاولوا إعطائه منحًا جديدًا يتناسب مع طبيعة البيئة العربية المختلفة كليًا عن البيئة الغربية مع الأخد من هاته البيئة مع ما يتناسب ولا يطمس الموروث العربي.

لذلك وفي ظل هذه المفاهيم والدراسات المتداخلة بين الغرب والعرب قمتُ بهذا البحث المتواضع لمحاولة إزالة بعض الغموض عنها فسميت هذه الدراسة ب:

تلقي الشعرية الغربية في كتاب الشعرية العربية لأدونيس

فأدونيس في كتابه الشعرية العربية تحدث عن المفاهيم الأهم للشعرية والتي لامست أفكاره وطموحاته بالتركيز على ما هو جمالي في النص الأدبي تاركًا كل ما لا يُساهم في تكوين لذة في النص والاستمتاع به، وعند قراءتنا لهذا الكتاب (الشعرية العربية) نُلاحظ مدى تداخل المفاهيم الغربية والعربية مع بعضها البعض ولأن أدونيس قال بصريح العبارة أنه تأثر بالغرب وأخذ منهم ما يلزمه في دراسته.

ما أوجب علينا طرح الإشكالية الأساسية حول هذا الموضوع والإجابة عليها لاحقًا والتي تتمثل في: كيف تتجسد التداخلات بين مفاهيم الشعرية العربية و الغربية ؟ أي بين مصدر من مصادر الشعرية العربية (أدونيس) ومصادر الشعرية الغربية (كوهن، جاكبسون، تودوروف) ؟ والإجابة أولا على: ما هي الشعرية ؟ ومن هم أهم نقاد الشعرية الغربية ؟

ومن أهم الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هو رغبتي وشغفي في معرفة مدى تأثر العرب بالنقاد الغربيين وإلى أي مدى استطاع العرب الحفاظ على أصالتهم وثقافتهم في ظل الكتابة على نهج غربي.

ولأجل قيامي بهذا البحث المتواضع وتقديمه بطريقة سهلة وبسيطة وفي نفس الوقت نافعة قسمت البحث إلى فصلين:

الفصل الأول بعنوان: مفهوم مصطلح الشعرية وتداولاته في النقد الغربي الحديث والمعاصر قسمته إلى مبحثين: المبحث الأول عرفت فيه الشعرية لغة واصطلاحًا، أما الثاني فتحدثت فيه عن مفهوم الشعرية الغربية عند أهم نقادها (كوهن، تودوروف، جاكبسون)

أما الفصل الثاني فعنوانه: قراءة في كتاب الشعرية العربية لأدونيس في علاقته بمفاهيم الشعرية الغربية، قُمت أولا بذكر أهم المصادر الثقافية لأدونيس في مدخل ثم قسمت الفصل إلى خمس مباحث تتمثل في: الشعرية والشفوية الجاهلية الشعرية و الفضاء القرآني، الشعرية والفكر، الشعرية و الحداثة، وهذه العناوين معنونة حسب تقسيم كتاب الشعرية العربية، ومبحث خامس بعنوان: تداخل مقولات أدونيس مع مقولات الشعرية الغربية، حيث حاولت إيجاد نقاط التداخل بين أدونيس و بين النقاد الغربيين، بعد الفصلين جاء ملحق عرفت فيه أدونيس وذكرت أهم كتبه.

وفي الأخير جاءت خاتمة تحدثت فيها عن أهم الاستنتاجات التي استخلصتها أثناء قيامي بالبحث، تلت خاتمتي قائمة للمصادر و المراجع، بعدها فهرس للمحتويات.

وككُل البحوث المعروفة فقد اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع التي كانت مهمة في قيامي ببحثي وهامة في نظري لهذا الموضوع على العموم أهمها كتاب: الشعرية العربية لأدونيس، الطاهر بومزبر في كتابه التواصل اللساني والشعرية، وكتاب حسن ناظم مفاهيم الشعرية.

أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعته في دراستي فلا يُمكن تحديد منهج واحد لأني اعتمدت على عدة مناهج ساعدتني في الإلمام بالموضوع أهمها: المنهج المقارن، المنهج الوصفي، المنهج التحليلي.

ولا بُد من وجود صعوبات وعراقيل تعترض أي باحث وأهم ما واجهني هو عدم وجود مراجع تحدثت عن التداخلات الموجودة بين العرب و الغرب، كذلك صعوبة إجراءي لهذا البحث بمفردي.

وختامًا لايسعُني إلا الاعتراف بالفضل الكبير للأستاذة "د. جميلة بورحلة" التي لم تبخل عليا بتوجيهاتها ومساعداتها، كذلك صبرها الطويل معي طيلة هاته الفترة وكلماتها الطيبة التي تفردت بها، والحمد لله الذي أعانني ووفقني للوصول إلى هذه النقطة، فنسألك اللهمّ تعليمنا ما ينفعنا، و نفعنا بما تُعلمنا، و الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفهوم مصطلح الشعرية وتداولاته في النقد الغربي الحديث والمعاصر

المبحث الأول: مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا

المطلب الأول: الشعرية لغة

المطلب الثاني: الشعرية اصطلاحا

المبحث الثاني: مفاهيم الشعرية عند النقاد الغربيين المحدثين و المعاصرين.

المطلب الأول : الشعرية عند جون كوهن

المطلب الثاني : الشعرية عند رومان جاكبسون

المطلب الثالث : الشعرية عند تزفيطان تودوروف

الفصل الأول: مفهوم مصطلح الشعرية وتداولاته في النقد الغربي الحديث و المعاصر

المبحث الأول: مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا

المطلب الأول: الشعرية لغة

وُجدت كلمة "شعْرْ" في لسان العرب على النحو التالي :" شعْر: شَعر به وشَعُرَ شعرًا و شَعْرًا وشعْرَةً ومَشْعُوْرَةً و شُعُوْرًا و شُعُوْرَةً و شعْرَئ و مشْعُوْرَاءَ و مشْعُورًا " .

وأشْعَرَهُ الأمر و أشْعَرَهُ به: أعلمه إياه. وفي التنزيل : " ومَا يُشْعِرُكُمْ أَنَهَا إذا جاءَت لا يُؤمنون " سورة الأنعام الآية _109_ أي وما يُدريكم . وأشْعَرْتُهُ فشَعَرَ أي أدْرَيْتُهُ فدرى , وشَعَرَ به : عَقَلهُ .

وتقول للرجل: اسْتشْعرْ خشية الله أي اجعلهُ شعارَ قَلبك. واسْتَشْعَرَ فُلانُ الخوف إذا أضمرهُ ، و أشْعَرَهُ فلانُ شرًا : غَشيَةُ به . و يُقَالُ : أشْعَرَهُ الحبُ مرضًا .

الشّعْرُ: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية، وإن كان كل علم شعْرًا من حيث غلب الفقه على علم الشرع ". [1]

ويُقالُ: شَعَرَ فُلان و شَعُرَ يَشْعُرُ شَعْرًا و شعْرًا، وهو الإسم ، وسمي شَاعرًا لفطْنَته.

أما في مقاييس اللغة فكلمة شعْرْ وردت بالمعنى التالي:" شعْر" – الشين و العين و الراء أصلان معروفان يدُلُ أحدهما على ثبات والآخر على علم وعَلَمْ ". [2]

يمكن القول من خلال هذين التعريفين إن الشعرية " اسم مشتق من كلمة "شعر" وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية، تماما كما يُقالُ : علم الشعر و ذلك جريانا على نحو الأسلوبية والألسنية".[3]

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999/1419م، ج7، (مادة شعر)، ص ص131،132.
[2]– ابن فارس : مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ج3، (مادة شعر)، ص193.
[3]– رجاء عيد : لغة الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1985م، ص 5.

المطلب الثاني:الشعرية اصطلاحا

" الشعرية (poetics)مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح _ في أول انبثاقه- 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 " [1]، بالرغم من أن الشعرية تعد من النظريات الأدبية الحديثة فإنها في حقيقة أمرها امتداد لحلم النقاد القديم ورغبتهم في إرساء قواعد أدبية و نقدية تضاهي في دقتها القواعد والمعادلات العلمية، وهو حلم بدأ منذ عصر أفلاطون الذي أكده في محاورة "أيون " في عام 532 قبل الميلاد. ثم جاء أرسطو بعده ليقننه في كتابه الرائد "فن الشعر" أو "البويطيقا" التي تعني "الشعرية" ، أي أن النظرية الشعرية الحديثة اشتقت اسمها من عنوان كتاب أرسطو، وسعت بعد حوالي ثلاثة و عشرين قرنا إلى ترسيخ منهجه العلمي في ضوء المعطيات الحديثة للنقد الأدبي".[2]

" الشعرية أو الأدبية تتحدد على أنها العلة المميزة و الفعالة في تمييز الأدبي عن اللاأدبي والإبداعي عن اللاإبداعي، وذلك ما أفضى إلى أن الشعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في الشعر والنثر، بوصفهما ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء غير أن نهاية المعالجة ليست تقريرا حتميا، وإنما هي تقرير ضروري،فلكي تبلغ الشعرية تكاملا ما لا بد لها من أن تكون شاملة للأدب".[3]

يمكن القول من هذا المنبر أن الشعرية كغيرها من العلوم مرت بمراحل مختلفة من التطور والتحقت بالدوائر المعرفية النموذجية، فهي تشكل في مراحلها الأولى قسما من الثالوث الفلسفي: ألإقناعي الخطابي (أو البلاغي) من جهة، و التحليلي الاستنباطي (أو المنطقي) من جهة ثانية، و الخيالي الفني(أو الجمالي) من جهة ثالثة " .[4]

" كما كان لكلمة شعر في العصر الكلاسيكي معنى لا لبس فيه، فقد كانت تعني جنسا أدبيا، أي القصيدة التي تتميز باستعمال والنظم، أما اليوم فإن هذه الكلمة قد أخدت – ولو عند جمهور المثقفين فحسب- معنى أوسع وذلك عقب التطور الذي بدأ فيما يبدو مع الرومانسية، و يمكن تحليله جملة على النحو التالي: لقد مرت

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص11.

[2]- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العامة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 378.

[3]- حسن ناظم :مفاهيم الشعرية،ص 83.

[4]- يوسف اسكندر : اتجاهات الشعرية الحديثة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2008م، ص 9.

هذه الكلمة أولا، عن طريق النقل من السبب إلى المسبب ، من الموضوع إلى الذات، وهكذا عنت كلمة "شعر" الإحساس الجمالي الخاص الناتج عادة من القصيدة، و حَالِئِذٍ صار من الشائع الحديث عن" العاطفة" أو"الانفعال الشعري"ثم استعملت الكلمة متوسعة في كل موضوع خارج أدبي من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس،استعملت أولا في شأن الفنون الأخرى(شعر الموسيقى، شعر الرسم...)، ثم في الأشياء الموجودة في الطبيعة فنقول كما كتب فاليري عن منظر طبيعي إنه شعري، كما نقول ذلك عن مناسبة من مناسبات الحياة،ونقوله أحيانا بشأن شخص من الأشخاص – فاليري وحد بين الشعر و الأدب في مقولته الشهيرة " كل كتابة أدبية هي شعري" و التي فتحت مجال التوسع للشعرية _ ومنذئذ لم يتوقف مجال هذه الكلمة عن التوسع،حتى أصبحت تحتوي اليوم شكلا خاصا من أشكال المعرفة، بل بُعدا من أبعاد الوجود ".[1]

" الشعرية بشارة الوعد البنيوي في النقد الأدبي و علامة "العلم" الذي يحقق الأحلام المنهجية التي خايلت نقاد الأدب و مفكريه، منذ أن أطلق أرسطو على كتابه الذي يحدد الأنواع الأدبية و يصنفها و يردها إلى عناصرها المكونة اسم الشعري(البويطيقا)، و ظلت هذه الشعرية منذ أن وضع أرسطو عنوانا على كتابه و هدفا لمسعاه في القرن الرابع قبل الميلاد، قرينة اللغة الشارحة و علامة البحث عن قواعد الأدب و أصوله، إلى أن عمدتها البنيوية بوصفها العلم الجديد الذي يكشف عن القوانين العامة للأدب من حيث هي قوانين محايثة تنتج عنها الأعمال الأدبية و تحليها في آن ، وكانت دلالة الشعرية في هذا السياق البنيوي قريبة من الدلالة التي نبه إليها بول فاليري (1871-1945) عندما أكد أن اسم الشعرية يبدو مناسبا للدراسة العامة التي تهتم بالقوانين المحايثة الصورية خصوصا إذا و ضعنا المعنى الاشتقاقي للكلمة في الاعتبار، من حيث هي اسم لكل ما يتصل بخلق وإنشاء الأعمال التي تتخذ من اللغة جوهرا و أداة لها، وليس بالمعنى الضيق المقصور على مجموعة من القواعد الجمالية أو المعايير المتعلقة بالشعر". [2]

" تُعد الشعرية المصطلح المناسب للعلم الجديد، من حيث استقلاله بمنهجه الذي ينبع من التميز الوظيفي لمادته فتسمية المصطلح دالة على الخاصية النوعية لمادة العلم، و ذلك في إشارتها إلى "الأدبية" الأدبي المجرد، من حيث هو المبدأ المولد لعدد غير محدود من النصوص.

[1]-جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص9.

[2]- جابر عصفور : نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)،(دت)، ص219.

هكذا، أصبحت الشعرية العلم الكلي للبنية العامة(الأدبية) وإنما النسق الكلي الذي يتجاوز هذه الأعمال ويحتويها. وليس معنى ذلك أن الشعرية لا تهتم بالأعمال الأدبية المفردة أو تسقطها من الاعتبار، إنما لا تهتم بها في ذاتها من حيث هي مجال النسق الكلي، أو مظاهر للقوانين المحايثة الذي ينطوي عليها كل عمل أدبي، و ذلك في صلته النوعية بغيره من الأعمال التي تتولد مثله عن القانون الكلي أو نسق البنية الأدبية الشاملة".[1]

"بديهي أن تكون إنجازات علم اللغة الحديث لدي سوسير و أتباعه حاسمة في تشكيل أهداف الشعرية وتحديد مجالها الوظيفي، فعلم اللغة هو الذي بدأ التحول الحاسم في دراسة الظواهر اللغوية ومن ثم الإنسانية والانتقال بمحور الاهتمام من تفسير التلفظ الفردي إلى القوانين التي تسمح لهذا التلفظ أن يتموضع في نسق يجعله قابلا للفهم، و قد تحولت مبادئ التمييز الأساسية التي وضعها دي سوسير و طورها أتباعه، إلى مبادئ تمييز أساسية في الشعرية، و أولها التمييز بين دراسة التعاقب (الدياكرونية) و الدراسة الآنية (السينكروني). و ثانيها التمييز بين التحقق الفردي للحدث اللغوي (الكلام) و النسق(اللغة) الذي تتحرك الأحداث الفردية في إطاره وحسب قوانينه، و إذا رددنا الاهتمام بالنسق الثابت، من حيث اكتشافه الثابت وراء المتغير من الأحداث الفردية على الاهتمام بالدراسة الآنية التي تسعى إلى اكتشاف هذا النسق في حضوره العلائقي المحايث لحظة المقاربة المنهجية إزاء المبدأ المنهجي المهيمن على الشعرية من حيث هي اكتشاف الأنساق الآنية ".[2]

" انتقل مصطلح الشعرية إلى ساحة النقد العربي بصيغة المصدر الصناعي وهو يحمل دلالة النظرية، وبدأت أعمال الدارسين والنقاد العرب تعلو هذه النظرية، وتفحص مقوماتها وتلخصها من عوالقها المتصلة ببيئتها التفاعلية التي أنجبتها، و بلغتها الأم التي أنتجت مفاهيمها و مصطلحاتها الأساسية التي كانت متكأً للمحللين الذين أرسوا أسسها، و تحركت الجهود النقدية إزاء هذه النظرية في اتجاهات متنوعة، بعضها يمنح من الروافد الثقافية التي حملت نظرية الشعرية كما بلورتها البنيوية الأدبية على أيدي الشكلانيين الروس، واتجه بعضها الآخر إلى الأصول النقدية و البلاغية في تراثنا العربي لتأسيس مشروعية هذه الأصول في النقد الحديث، ولفحص قابليتها للتطوير إلى نظرية عربية أصلية متكاملة، و لتأسيس مشروعية هذه النظرية و مرونتها و قدرتها على الاستجابة لآداب اللغات المختلفة وبخاصة الأدب الذي أفرزته الثقافة العربية عبر عصورها الطويلة، وبأية حال فالنظرية في أصل نشأتها تتمتع بقدر من المرونة مصدره ارتكازها على اللسانيات الحديثة، وهي بدورها علم يسعى إلى تكوين رؤية موضوعية

[1]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص220.

[2]- المرجع نفسه ص ص 223،224.

للغات البشرية بعامة، وهذه المسألة لا يمكن إغفالها فيما يتعلق بقابلية النظرية للتطبيق على الخطاب الأدبي الإنساني بمختلف أجناسه و أنساقه الثقافية و التاريخية التي أفرزت نماذجه الفردية ".[1]

"كما قامت دراسات عربية حديثة و معاصرة بالسعي لبناء الشعرية العربية كأعمال جمال الدين بن الشيخ،وعبد السلام المسدي، وأدونيس، كمال أبو ديب، جابر عصفور، مُحَمَّد بنيس، توفيق بكار، وإن كانت هذه الدراسات قد اختلفت في ضبط الإشكاليات و تحديد البناء النظري الذي يقوم عليه فإنها تآلفت في الإعلان عن شعرية القراءة المغايرة لهذه الشعرية، و لهذا يقول مُحَمَّد بنيس في معرض تحديده لهذا التغيير و الانفتاح: "إن الشعرية العربية المفتوحة ستكون بحثا متجددا، و مغامرة تقف باستمرار على حدود الخطر، ولن تكون إمساكا بنظام ثابت، ولا زمني يقدم نفسه خارج التصور النقدي للنظرية، ولذلك فإنها تستعيد بناء ذاتها من خلال القراءة النصية ".[2]

" إن الشعرية– عموما– هي محاولة وضع نظرية عامة و مجردة و محايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، لأنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها و جهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، و بغض النظر عن اختلافات اللغات ، و الحقيقة، أن وجود القوانين – أيا كانت نوعيتها– في الخطاب اللغوي أمر بديهي، فلا بد – في كل خطاب– من وجود قوانين تحكمه و لكن المهم هو ماهية هذه القوانين والكيفيات المتبعة في استنباطها، و كلا المسألتين(الماهية و الكيفية) متنوع " [3] ، فلو جمعنا بين هذه التعريفات المختلفة لصياغة تعريف عام و شامل للشعرية نجدها عبارة عن " مجموعة من المبادئ الجمالية و الفكرية تقود الكاتب في عمله الأدبي و تحيط بالمؤتلف و المختلف في أي جنس أدبي موجود أو ممكن الوجود ".[4]

و بعبارة أخرى يمكن القول إن الشعرية هي اللغة في أبسط استعمالاتها والتي استقت و نمت من الدراسات السوسرية لعلم اللغة.

[1]– ميادة كامل إسبر: شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص69.

[2]– مُحَمَّد بنيس: الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001م، ج1، ص 55.

[3]– حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص9.

[4]– مُحَمَّد زايد: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي و الإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص47.

المبحث الثاني: مفاهيم الشعرية عند النقاد الغربيين المحدثين و المعاصرين

المطلب الأول: الشعرية عند جون كوهن

" تصب شعرية جون كوهن في تيار الدراسات التي ظهرت في فرنسا بقصد موضعة البلاغة و تحديد أصولها وأسسها فهي تستعيد الخطاطة البلاغية للصور المجازية ولا سيما تصنيف فونتيه. ليعيد توزيعها من جديد على أساس اللسانيات الحديثة و خصوصا مبادئ هيمسليف الغلوسيماطيقية فيما يتصل بمفهوم المستويات اللغوية: مستوى التعبير ، و مستوى النحو، و من ثم تقسيم كل منهما إلى شكل و مادة، فإذا كان جون كوهن قد بين أصول شعريته و مناشئها اللسانية و البلاغية من جهة، فقد أخفى أسس شعريته الفلسفية و الجمالية من جهة أخرى، فالانزياح وهو المفهوم المركزي لشعريته، محدد وفق المنطق الجدلي الهيجلي ، هذا الجدل الذي أضفى على النظرية وحدة علمية و جمالية [1]، فشعرية جون كوهن شعرية شمولية و علمية لأنها تستجيب للمبادئ الأساسية التي طورها سنيد، وهي الشروط المعرفية _ التحليلية التي يجب توافرها في كل نظرية علمية:

1-وضوح البناء النظري.

2-دقة اللغة الواصفة.

3-إمكانية البرهنة على الإثباتات النظرية ". [2]

" انطلق جون كوهن في شعريته من التمييز بين الشعر و النثر أو المقارنة بينهما و في هذا الإطار جعل من الانزياح (deviation) معيارًا للمقارنة ، و يعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر و لكون النثر اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة فيه انزياحا ، إذ المنهج المتبع في المسألة التمييزية لا يمكن أن يكون إلا منهجًا مقارنا، "و الانزياح هو التعريف نفسه الذي يعطيه شارل بْرُونو للواقعية الأسلوبية آخذًا في ذلك عن قول فاليري، و هذا التعريف تبناه اليوم أغلب الاختصاصيين، وليس له في الواقع إلا دلالة سالبة، فتعريف الأسلوب باعتباره انزياحًا ليس أن نقول ما هو ن فلأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف، و يبقى مع ذلك أن الأسلوب كما مُورسَ في الأدب ، يحمل قيمة جمالية، إنه الانزياح بالنسبة إلى معيار،أي أنه خطأ و لكنه كما يقول بْرُونو أيضا "خطأ مقصود" .

[1]- يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة، ص 122.

[2]- المرجع نفسه : ص 122،123.

إن الانزياح إذن مفهوم واسع جدًا و يجب تخصيصه و ذلك بالتساؤل عن علة كون بعض أنواعه جماليا والبعض الآخر ليس كذلك "[1].

" ومن جهة أخرى يكمن الفرق بين الشعر و النثر –حسب كوهن– في التماثل الذي يكون ذا حضور واسع في الشعر دون النثر، أو ذا حضور أقل من بعض الأنواع النثرية الأدبية ويحيل مكمن الفرق هنا على نظرية جاكبسون في التماثل (équivalence)، إلا أن التماثل عند كوهن ذو طبيعة تأثيرية، و تنحصر أنواع التماثل عند كوهن في:

1-**تماثل الدوال**: وأبرزها التماثل الصوتي، ويشتمل أيضا على التجانس والمطابقة النحوية والصرفية والمرتبة في الجملة، و كذلك القافية بوصفها مكافأة دلالية.

2- **تماثل المدلولات**: و يتمثل في الترادف الذي ينقسم على التعريفات و البديهيات.

3- **تماثل العلامات**: و يتمثل في تكرار العلامة في النص الواحد". [2]

" و ضمن مقابلة الشعر بالنثر، يشدد كوهن على نمطين من الوظائف اللغوية تعرفان بالتقابل بينهما، الأولى هي الوظيفة الذهنية أو العقلية أو التمثيلية، و الثانية عاطفية و انفعالية، و يصطلح على الأولى دلالة المطابقة (dénotation)، بينما يصطلح على الثانية دلالة الإيحاء(connotation)، و يؤكد أن لها المرجع نفسه ولكنهما تتعارضان على المستوى النفسي، ويؤكد أيضا أن وظيفة النثر هي المطابقة، ووظيفة الشعر هي الإيحاء،إلا أن كوهن يميز في الإيحاء بين الانفعالات و الانفعالات الشعرية، و الفرق بينها ذو طبيعة ظاهراتية،فالحزن الواقعي –مثلا– تعيشه الذات وعلى العكس فالحزن الشعري يدرك كصفة للعالم فالأول ذاتي والثاني موضوعي كونه خاصية للشيء و طريقة للوعي به".

" إن نظرية الانزياح تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة بالأحرى إن لغة الشعر تشذُ في استخدامها مبدأ من المبادئ اللسانية غير أنه – في لغة الشعر– لا يكتفي الانزياح ، بل لا بد من وجود قابلية على إعادة بناءها على مستوى أعلى، و إلا فإن اللغة المنزاحة ليس بمقدورها أن تصنع قابلية على بناءها ثانية ،تتخطى العتبة التي تفصل

[1]-جون كوهن: بنية اللغة الشعرية،ص،15.

[2]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص ص112،113.

بين المعقول و اللامعقول لتندرج ضمن الخطأ غير قابل للتصحيح، على عكس لغة الشعر التي تكون محكومة بقانون يعيد تأويلها مرة أخرى".

" يُقر كوهن أن الانزياح يحدث على نمطين "انزياح سياقي"، و "انزياح استبدالي" ، أما الانزياح السياقي فيقع على مستوى الكلام، ويقول فيه " أنه يحدث في مستوى الكلام ، و بأنماط متعددة، كالقافية و الحذف أو النعت الزائد و التقديم و التأخير، أما الانزياح الاستبدالي فيحدث على مستوى اللغة كالاستعارة ".[1]

"يختلف الشعر عن النثر عند كوهن في كل من المستويين الصوتي و الدلالي: فالمستوى الصوتي أصبح مقياسًا للشعر حسب جمهوره، و الدلالي يعُد مصدرًا ثانيًا من مصادر اللغة الشعرية و للكاتب الحرية في الجمع بين هذين المستويين حسب ما تقتضيه الحرية الشعرية، أو الاعتماد على أحدهما عل حساب الآخر، وقد ميز كوهن من هذا المنطلق بين ثلاثة أنماط من الشعر: القصيدة النثرية: تدعى أيضا قصيدة دلالية فهي تعتمد على اللغة اعتمادًا كليا، قصائد صوتية: تعتمد على الصوت كأهم عناصر اللغة فشعراؤها مقتنعون بإضافة الوزن والقافية لما يُعد دلاليا أن يكون نثرا و الذي سُمي بنثر منظوم : كنمط أخير من أنماط الشعر و الذي انعكس على مرد ودية الشعر من منطلق النظم، مع ذكر أن هذا النمط قدم نتاجات رائعة لا يمكن نسيانها " كأُسطورة القُرون " وأزهار النثر " التي تستحقُ أن تُسمى بالشعر الكامل". [2]

يُمكن تلخيص كل ما قيل سلفًا في الجدول التالي الذي قدمه كوهن نفسه:

السمات الشعرية

الصوتية	الدلالية	الجنس
قصيدة نثرية	−	+
نثر منظوما.....	+	−
شعر كامل	+	+
نثر كامل	−	−

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص115.

[2]- جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص ص11،12.

أدرج كوهن في هذا الجدول النثر الكامل الذي استحق وحده اسم النثر بالمقابلة مع الشعر الكامل، أو الشعر بلا زيادة ولا نقصان، مع ذلك استمر في استعمال كلمة نثر للدلالة على اللغة غير المنظومة حتى ولو كانت شعرية دلاليا معتمدين في ذلك على المقابلة السياقية نثر/ نظم و نثر/ شعر لرفع كل التباس. [1]

" إن كوهن يبتعد عن الأدب بمقدار ما يقترب من الشعر، فهو وثيق الصلة بالشعر الذي يَعُد كل ما عداه نثرًا حتى و إن كان نثرا أدبيا، فالشعرية عنده "علم موضوعه الشعر" أي أنها "علم الشعر" كما تطمح نظريته إلى الانطواء تحت ما يُسمى ب (علم الجمال العلمي) الذي يستند إلى رصد الوقائع الخام، و طبقا لهذا ينطلق من التصنيف الشائع : الشعر – النثر ليوضح هدف الشعرية الذي يتمثل في البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، وأولى منهج – حسب كوهن- هو المنهج المقارن، أي وضع الشعر بمواجهة النثر، ولأن هذا الأخير هو اللغة الشائعة، فيمكن أن نقول أن القصيدة انزياح عنه ".[2]

من خلال كل ما سبق يمكننا تلخيص فكرة الانزياح والتي هي جوهر شعرية جون كوهن كالتالي:

" الانزياح خاصية ملازمة للشعر، و يسعى باستمرار إلى اكتشاف ما تختزله اللغة من طاقات بديلة، و لأن الانزياح هو الذي يحدد الواقعة الأسلوبية في نظر كوهن، فهذا لا يعني أنه هدف نهائي للغة الشعر، إذ ينبغي لها أن تحافظ على مبرر وُجودها المتمثل في عقد التواصل بينهما و بين المتلقي، ذلك أن الانزياح ليس سوى خطوة أولى تشكل فيها هذه اللغة الشعرية مصدر منافرة بالنسبة للمتلقي، لكن ينبغي لهذه اللغة أن تُضمر إمكانيات إعادة بناءها في خطوة ثانية يتم بمقتضاها نفي هذا الانزياح و تصحيحه".[3]

[1]-جون كوهن: بنية اللغة الشعرية،ص ص 12،13.

[2]- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص ص114،115.

[3]- مُحَمَّد القاسمي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1430هـ/2010م، ص36.

المطلب الثاني: الشعرية عند رومان جاكبسون

"يعرف جاكبسون الشعرية بأنها " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة "، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية، و يطرح جاكبسون تعريف آخر يمتاز بالإيجاز " يمك للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص "هكذا يحاول جاكبسون أن يُكسب الشعرية علمية ما من خلال ربطها باللسانيات حيث تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة، و الشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية فحسب ".[1]

حاول جاكبسون من خلال تعريفه هذا أن يعمم نظريته على الخطاب النقدي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية على الوظائف اللغوية الأخرى ما أحدث خللا في تطبيق النظرية كون الوظيفة الشعرية خاصة بالشعر فقط ولا تتعدى أن تصل الخطاب النقدي.

" كما رأى جاكبسون أن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تمامًا مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبيانات اللسانية ، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءًا لا يتجزأ من اللسانيات ".[2]

"تحدث رومان جاكبسون قبل حديثه عن الوظيفة الشعرية و مختلف وظائف اللغة عن صورة مختصرة لعوامل التواصل اللساني وعوامل كل فعل تواصلي لفظي تتمثل هذه العوامل في: المرسل، المرسل إليه، الرسالة السياق السنن، القناة (اتصال).

1- "المرسل: (destinateur) وهو المصدر المقدم، إذ يُعتبر ركنًا حيويًا في الدارة التواصلية اللفظية، فهو الباحث الأول على إنشاء خطاب يوجه إلى المرسل إليه في شكل رسالة، وقد تداول اللسانيون هذا العامل في قوالب اصطلاحية متباينة مثل: الباث، والمخاطب، أو الناقل، أو المتحدث، ورغم اختلاف المصطلحات

[1]- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية،ص90.

[2]- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، تر: مُحَمَّد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988م، ص24.

المستخدمة للتعبير عن هذا العامل فإنه طرف أول في جهاز التخاطب، و يستحيل على أي تصور لوضع تخاطبي لفظي أن يستغني جزئيًا أو كليا عن المرسل".[1]

2-" المرسل إليه: (destinataire) يقابل المرسل داخل الدارة التواصلية اللفظية أثناء التخاطب و قد أطلق عليه مجازًا المصطلح الفيزيائي (المستقبل le récepteur) و يقوم المرسل إليه بعملية التفكيك (décodage) لكل أجزاء الرسالة سواء أكانت كلمة أم جملة أم نص ".[2]

3 -"الرسالة :(message) هي الجانب الملموس في العملية التخاطبية حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون الخطاب شفهيا ،و تبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة، وقد وُردت في قاموس اللسانيات بمعناها العام أنها " وحدة الإشارات المتعلقة بقواعد تركيبات محدودة (مضبوطة) يبعثها جهاز البث (الإرسال) إلى جهاز الاستقبال عن طريق قناة تستعمل كوسيلة مادية للاتصال ".[3]

4-"السنن: (code): تعددت اصطلاحات اللسانيات بشأن هذا العمل فبعضهم استعمل مصطلح اللغة (langue) ، و بعضهم فضل النظام (système) ، فيما أطلق عيها البعض الآخر " القدرة (compétence) " ، و على اختلافها في الدوال فإنها ذات مدلول واحد يُحيل على نظام " ترميز (un code)" مشترك كليا أو جزئيا بين المرسل و المتلقي ، و يُمثل السنن القانون المنظم للقيم الإخبارية و الهرم التسلسلي الذي ينتظم عبر نقاطه التقليدية المشتركة بين المرسل و المرسل إليه كل نمط تركيبي فمنه ينطلق البات عندما يُرسل رسالة خطابية معينة حيث يعمل علة الترميز (codage) و إليه يعود كذلك عندما يستقبل رسالة ما فيفكك رموزها بحثًا عن القيمة الإخبارية التي شُحنت بها (décodage).[4]

5- السياق: (contexte): لكل رسالة مرجع تحيل عليه ، و سياق مضبوط قيلت فيه ولا تفهم مكوناتها الجزئية ، أو تُفكك رموزها السننية إلا بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب، و لهذا ألح جاكبسون على السياق باعتباره العامل المفتعل للرسالة بما يمُدها من ظروف

[1]- الطاهر بومزبر : التواصل اللساني و الشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون)، منشورات الاختلاف، ط1، جيجل، الجزائر، 1428هـ/2007م، ص 24.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

[3]- المرجع نفسه، ص 27.

[4]- المرجع نفسه، ص ص27،28.

وملابسات توضيحية، ويُدعى أيضا المرجع(le référence) ، فالسياق من خلال اشتراط لفظيته أو قبوله لأن يتمضهر لفظيًا حُصر في السياق اللفظي، تمثل السياقات غير اللفظية المحيط الذي تولد فيه الرسالة و تُشكل بنية خطابها اللفظي ، و يتضمن السياق عناصر هي :

أ-**الموقع**: (site)، أو الإطار الزماني، إذ يجب أن يكون الخطاب المعْطى مطابقا لحيز مكاني و لحظة زمنية.

ب- **الهدف**:(le bute)تكمن أهداف التواصل إلى الغاية القصوى من العملية التواصلية ففيه تُحصى أعداد المشاركين في العملية التواصلية و مدى مشاركتهم فيها .

حصر جاكبسون أنماط أساسية للمراجع (السياقات) في ثلاثة أنماط أوردها على الشكل التالي:

1-الموجودات مع تعبيرها اللغوي أي الاسم.

2-الأحداث المعبر عنها بواسطة الفعل.

3- كيفيات الوجود و الحدوث المعبر عنها في اللغة تباعا بواسطة الصفة و الحال .

يُمكن أن نربط الحروف الموجودة في كل اللغات مع مختلف الموجودات المتلاصقة مع بعضها البعض والتي تُشكل سياق العملية التواصلية .[1]

6- القناة: (canal) (اتصال) ، ورد في قاموس اللسانيات أن الرسالة تتطلب اتصال أي قناة فيزيائية، وتواصل فيزيولوجي بين المرسل و المرسل إليه يسمح لهما بإقامة اتصال و الحفاظ عليه، و ذلك قصد التأكد من سلامة الممر الذي تنتقل عبره الرسالة المتبادلة بين المرسل و المرسل إليه. [2]

قدم جاكبسون موجزًا عن هاته العوامل كالأتي:

" إن المرسل يُوجه رسالة إلى المرسل إليه، و لكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقًا تُحيل عليه سياقًا قابلًا لأن يُدركه المرسل إليه وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننًا مشتركاً كليًا أو جزئيا بين المرسل و المرسل إليه، وتقتضي الرسالة أخيرًا اتصالا، أي قناة فيزيقية وربطها

[1]- الطاهر بومزبر : التواصل اللساني و الشعرية،ص ص30-32.

[2]- المرجع نفسه، ص 33.

نفسيا بين المرسل و المرسل إليه، اتصالا لا يسمح لها بإقامة التواصل و الحفاظ عليه و يُمكن لمختلف هذه العناصر التمثيل لها بالمخطط التالي":[1]

سياق

مرسل..... رسالة..... مرسل إليه

اتصال(قناة)

سنن

وكل قول يحدث إنما يدور في هذه المدارات الستة مهما كان نوع هذا القول واختلاف الأقوال في طبيعتها وفي جنسها إنما يكون في تركيزها على عنصر من هذه العناصر أكثر من سواه، و بذلك تختلف وظيفة القول من إخبارية أو نفعية أو انفعالية كما فصل فيها جاكبسون و جعل الوظائف ستًا حسب تركيزها على هاته العناصر (عناصر التواصل اللساني)". [2]

تتمثل هذه الوظائف الست في : الوظيفة التعبيرية، الوظيفة الإفهامية، الوظيفة الانتباهية، الوظيفة المرجعية وظيفة ما وراء اللغة، الوظيفة الشعرية.

وقد أوردها جاكبسون في المخطط التالي: [3]

Référentiel مرجعية

Enative.....إ فهامية Poético شعرية انفعالية ..... Emotive

Phatique انتباهي

Métalinguistiqueميثالسانية

[1]- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، ص27.

[2]- عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص9.

[3]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص91.

1 – **الوظيفة التعبيرية،(الانفعالية):**

" تركز هاته الوظيفة على المرسل لأنها تعبر بصفة مباشرة عن موقفه اتجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خاضع، و تنقسم الانفعالات من هذه الزاوية إلى التعبير الانفعالي الخالص عما يختلج في الذات التي كانت مصدرًا للخطاب المرسل، وأخرى تجاوزت النقل المباشر للأحداث التي يُبدي المرسل اتجاهها موقفًا مميزًا يجعل الخطاب المنجز مُلكًا له، ويتجلى الصنف الأول في الرسالة المشحونة بخطاب علمي أو حديث عاد حيث تنطبق في معظمها الدوال مع مدلولاتها بينما تزداد الرسالة المشحونة بخطاب متعال في قيمتها الإبداعية كلما تمكن البات من إرسال سلسلة من وحدات خطابية ذات مدلول متجاوز للواقع الخالص،متعال عن الحقيقة كما هي في وجودها الطبيعي، وبالتالي فمعيار الصدق والكذب هنا ليس بالقياس إلى القيمة البلاغية التي تحملها الرسالة، و إنما من زاوية الالتزام بالواقع الموصوف أو التخلص منه في خطاب ما.

و الوظيفة الانفعالية بتركيزها على المرسل فإنها تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل و مواقفه إزاء الموضوع الذي يُعبر عنه، و يتجلى ذلك في طريقة النطق مثلا أو في أدوات تعبيرية تفيد الانفعال كالتأوه، أو التعجب، ، أو صيحات الاستنفار... "[1]

2- **الوظيفة الإفهامية:**

" عرفها جاكبسون بأنها التوجه نحو المرسل إليه و تعبيره النحوي الأكثر تجليًا في النداء و الأمر اللذان يختلفان من وجهة نظر تركيبية و صرفية حتى فونولوجية في الغالب عن المقولات الاسمية و الفعلية الأخرى، وتختلف جمل الأمر عن الجمل الخبرية في نقطة أساسية فالجمل الخبرية يمكنها أن تخضع لاختيار الصدق ولا يُمكن لجمل الأمر أن تخضع لذلك ".[2]

و يمكن حصر مجموعة من المميزات الأسلوبية للخطاب الإفهامي في:

1- التأثير: يُركز على فكرتين متعاكستين هما المفاجأة و التشبع وهي المعادلة الموجودة و رباط الوصل بين البات و المتقبل.

[1]- الطاهر بومزبر : التواصل اللساني و الشعرية، ص ص35،36.

[2]- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، ص29.

أ – المفاجأة: هي ولادة غير المنتظر من المنتظر حسب جاكبسون والتي تعتمد على مبدأ التضاد بين الأشياء لخلق عناصر مفاجأة غير متوقعة.

ب – التشبع: وتعني كلما تكررت العملية عدة مرات فقدت قيمتها و أدت عملا عكسيًا في عدم تقبل المستقبل للخطاب و ذلك لفقدانه خصائصه الأسلوبية.

2 – الإقناع: وذلك من خلال استعمال أسلوب التأثير في المستقبل وكذا توظيف مختلف الحجج و البراهين المنطقية لتقديم رسالة قوية.

3– الإمتاع: هدف هاته الرسالة هو تقديم المتعة للقارئ بإدخال النشوة في نفسه باستخدام العبارات والمواصفات العاطفية.

4– الإثارة: وهي عندما يتحول الخطاب إلى عامل استفزاز و إثارة يُحاول التماس شغف القارئ و انتظار ردود الفعل.[1]

3– الوظيفة الإنتباهية:

"عرفها جاكبسون بأنها رسائل توظف في الجوهر لإقامة التواصل و تمديده أو فصه، و توظف للتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل (آلو أتسمعني ؟) و توظف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من انتباهه ثم (قل أتسمعني ؟ أو بالأسلوب الشكسبيري " استمع إلي " ومن الجانب الآخر من الخط همْ – همْ) هذا التشديد على الوظيفة الإنتباهية يمكن أن يُوْجد تبدلاً موفورًا للصيغ الطقوسية، بل يُمكن أن يوجد حوارات تامة موضوعها الوحيد هو تمديد التخاطب، و هكذا فالوظيفة الإنتباهية للغة هي الوظيفة الوحيدة التي تُشرك فيها الطيور الناطقة مع الكائنات الإنسانية، وهي أيضًا الوظيفة اللفظية الأولى التي يكتسبها الأطفال، فالنزوع عند الأطفال يسبق طاقة إصدار الرسائل الحاملة للأخبار".[2]

[1]– الطاهر بومزبر : التحليل اللساني و الشعرية، ص ص39–42.

[2]– رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، ص ص 30،31.

4- الوظيفة المرجعية:

" تُشير إلى الوظيفة المهيمنة عندما تتجه الرسالة إلى السياق و تركز عليه، و تتلون كل رسالة بهذه الوظيفة عندما يكون محتواها مؤيدًا للأخبار الواردة فيها باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء و موجودات نتحدث عنها ،وتقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات و الأحداث المبلغة فاللغة ينبغي أن تتجه إلى تفسير نفسها من حيث هي رموز معبرة عن أشياء".[1]

5- وظيفة ما وراء اللغة:

ميز جاكبسون بين مستويين للغة في المنطق المعاصر بين اللغة الموضوع المتحدثة عن الأشياء ، و اللغة الواصفة المتحدثة عن اللغة نفسها، إلا أن اللغة الواصفة ليست أداة علمية ضرورية في خدمة المناطقة و اللسانيين فحسب فهي تلعب دورًا هاما في اللغة اليومية، فنحن نمارس اللغة الواصفة دون أن ننتبه إلى الخاصية الميثالسانية لعملياتنا مثلما كان السيْد جوْردَان يقول نثرًا دون أن يعلم بذلك، و في كل مرة يرى فيها المرسل أو المرسل إليه ضرورة التأكد مما إذا كان يستعملان استعمالاً جيدًا نفس السنَن فإن الخطاب يكون مركزًا على السنن، إنه يشغل وظيفة ميثالسانية (أو وظيفة شرح) يتساءل المستمع : إنني أفهمك – ما الذي تريد قوله ؟ أو بأسلوب رفيع ما تقول ؟ و يسبق المتكلم مثل هذه الأسئلة فيسأل : أتفهم ما أريد قوله ؟ فكل سيرورة تعلم اللغة و خاصة اكتساب الطفل اللغة الأم، تلجأ بكثرة مثل هذه العمليات الميثالسانية و يمكن تعريف الحبْسة في الغالب بافتقاد القدرة على العمليات الميثالسانية ".[2]

6- الوظيفة الشعرية :

كل رسالة لفظية عند جاكبسون تكون بهذه الوظيفة ولا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوتة،بينما تفرض الهيمنة المطلقة على فن الشعر لكنها ليست الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول و إنما هي الوظيفة الغالبة فيه.[3]

[1]- الطاهر بومزبر : التحليل اللساني والشعرية، ص 45.
[2]- رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ، ص31.
[3]- الطاهر بومزبر : التحليل اللساني والشعرية، ص52.

" الوظيفة الشعرية حسب جاكبسون تتحدد من خلال إسقاط مبدأ التماثل الخاص بمحور الاختيار على محور التأليف و يستفاد من هذه العبارة أن الوظيفة الشعرية تعمل دائمًا على إبراز بعض الجوانب دون أخرى، ففي الشعر مثلاً تتحول المقاطع أو النبرات إلى وحدات وزنية، ولم يبق المقصود نمط تأليف إشارات فقط، بل إظهار توازنات و تعادلات في التسلسل المنطقي نفسه". [1]

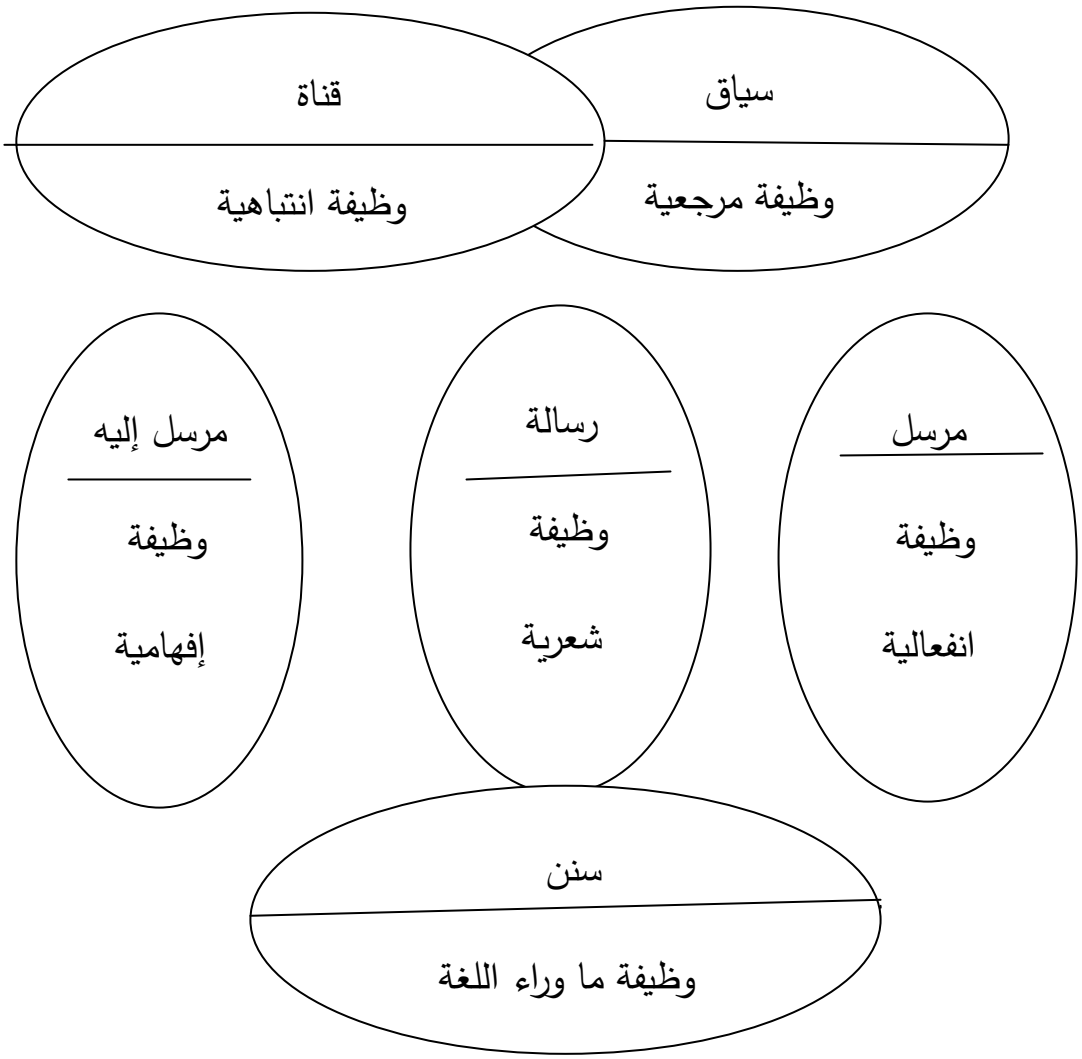
" و يُلاحظ أن جاكبسون أولى اهتماماً بالغا للخطاب الشعري دون غيره من أنواع الخطاب لأنه يتميز بهيمنة إحدى الوظائف اللغوية عليه و هي الوظيفة الشعرية دون إلغاء الوظائف الأخرى، و هذا يعني أن هذه الوظيفة تهيمن على هذا الفعل اللغوي المتميز، في حين تنهض الوظائف الأخرى بدور ثانوي ذلك أن الوظائف الستة لا تظهر كلها بنفس الدرجة في عملية التلفظ، و لكنها تظهر بجلاء حسب أهميتها دون أن تطمس الوظائف الأخرى، ومن جهة أخري يؤكد جاكبسون أن الوظيفة الشعرية لا تقتصر على القول الشعري و إنما توجد أيضاً أنواع أخرى من فنون القول و يمثل ذلك بالشعار السياسي " أنا أحبك أيك I LIKE IKE " الذي يجذب انتباه المتلقي من خلال تكرار سواكنه و صوائته المزدوجة، فالوظيفة الشعرية لهذا الشعار توضح هيمنة الجانب الصوتي على بقية الجوانب الأخرى، ومن هنا فإن كل محاولة لحصر الوظيفة الشعرية في الشعر لن يؤدي إلا إلى تبسيط خادع للأشياء فليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي و عرضي ". [2]

و يُمكن تلخيص علاقة الوظائف اللغوية بعوامل التواصل اللسانية بالمخطط التالي و الذي يوضح أن عنصرا الرسالة و الوظيفة الشعرية هما أهم عناصر هاته العملية فقد جعل رومان جاكبسون لكل عامل تواصلي و ظيفة لغوية خاصة به .

[1] – محمد القاسمي : النقد الأدبي المعاصر، ص79.

[2] – المرجع نفسه : ص77.

مخطط الوظائف اللغوية في علاقتها بالعوامل التواصلية:[1]



و يُمكن عرض الشعرية عند رومان جاكبسون في النقاط التالية:

- يعتبر جاكبسون الشعرية فرعاً من فروع اللسانيات و هناك من أطلق عليها اسم الشعرية اللسانية.

- الوظيفة الشعرية هي أهم الوظائف اللغوية عند جاكبسون إلا أنه لم يُلغ أهمية الوظائف المتبقية.

[1]- الطاهر بومزبر : التحليل اللساني و الشعرية، ص42.

– شعرية جاكبسون هي شعرية شمولية نظراً لاهتمامه بمختلف أنواع الخطابات و التي تتعدى إلى أجناس أدبية أخرى.

المطلب الثالث: الشعرية عند تزفيطان تودوروف

" يُحدد تودوروف ثلاثة مفاهيم لمصطلح الشعرية، فيقول إنه يدل على كل نظرية داخلية للأدب، أي تنبع منه وتصب فيه، كما ينطبق الاختيار الذي يمارسه كاتب معين من بين كل الخيارات أو الإمكانات الأدبية كما تتجلى في المنظور الفكري، و المضمون، و الأسلوب .... الخ، أما المفهوم الثالث لمصطلح " الشعرية " فيتمثل في الإحالة إلى القوانين المعيارية المتبناة من طرف نظرية معينة، و هي مجموعة من القواعد التي يصبح استعمالها في التقويم عندئذ واجبًا ".[1]

" لكن تودوروف ركز على المفهوم الأول للمصطلح و الذي يجعل هدف الشعرية هو بلورة منظومة من التوجهات، تُمكن من قياس درجات الوحدة و التنوع في جميع الأعمال الأدبية، و هذا ما يجعل من العمل الفردي تدليلا على التوجهات و تصبح وضعيته عندئذ وضعية مثال و نموذج و ليست وضعية مفهوم أو معيار نهائي،وهذا بدوره يُحتم على الشعرية أن تبلور نظرية للوصف خاصة بها توضح بها كل ما هو مشترك بين أنواع الوصف، وأيضا ما يجعل هذه الأنواع تتميز عن بعضها البعض، لكنها لا تهتم بتقديم بيان للوصف داخل نص معين و بالتالي تصبح الشعرية قادرة على إيجاد أرض مشتركة تلتقي عليها هذه التوجهات، أي تصبح مادتها العلمية مكونة من المنظومة العامة للمؤلفات ". [2]

" أكد تودوروف أن موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته بل باستنطاق خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، و كل عمل عندئذ لا يُعتبر إلا تجلياً لبنية محددة و عامة، ليس العمل الأدبي إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن".[3]

"بالنظر إلى تشبع كلمة شعرية و احتوائها على عدة مفاهيم فقد أقر تودوروف أن معنى هاته الكلمة متغير وذلك في قوله: نحن نعلم أن معناها تنوع عبر التاريخ و لكن يجوز لنا استعمالها دونما خوف سواء اعتمدنا على

[1]– نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، ص383.

[2]– المرجع نفسه : ص ص383،384.

[3]– تزفيطان تودوروف : الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م، ص23.

سُنة قديمة أو على أمثلة حديثة العهد و إن كانت معزولة ، و قد سماها فاليري الذي أكد على ضرورة مثل هذه الفاعلية في بالاسم ذاته قائلاً يبدو لنا اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسماً لكل ما له صلة بإبداع كُتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر و الوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر، و تتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله سواء أكان منظوماً أم لا، بل قد تكاد متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية ".[1]

" يقول تودوروف أن الشعرية جاءت لتضع حداً للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل و العلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل "[2]، و يحدد العلاقة بين الشعرية و بين مقاربات العمل الأدبي كالتالي:

العلاقة بين الشعرية و التأويل هي علاقة تكامل بامتياز فكل تأمل نظري في الشعرية لم يُغذّ بملاحظات حول الأعمال الموجودة لا بُد له أن يكون عقيماً و غير إجرائي، و هذا الأمر يعرفه اللسانيون معرفة جيدة فبنفنيست قال : " أن التفكير في اللغة لا يكون مُثمراً إلا إذا تناول في البداية الألسنة الحقيقية " فالتأويل يسبق الشعرية ويليها في الآن نفسه فمفاهيم الشعرية تم نحتها حسَب متطلبات التحليل الملموس.

أما عن العلاقة بين الشعرية و العلوم الأخرى (علم النفس، علم الاجتماع...) و التي تتخذ من العمل الأدبي موضوعاً هي علاقة تنافر فرجال الأدب مستعدون لقبول تحليل أدبي مستلهم من اللسانيات و التحليل النفسي إضافة إلى علم الاجتماع و تاريخ الأفكار و غيرها بحكم أن كل علم من هاته العلوم قائم على وحدة الموضوع أي الأدب و هذا ما يتناقض مع مبادئ البحوث العلمية التي لا تقتصر على موضوع واحد، ما أوجد علاقة غير كاملة مع هاته العلوم و الشعرية".[3]

قدم تودوروف تصنيفاً للشعريات فجعل له دراستين إحداهما موضوع للشعرية العامة و آخر موضوع للشعرية التاريخية:

[1]- تزفيطان تودوروف : الشعرية، ص ص23،24.
[2]- المرجع نفسه : ص 23.
[3]- المرجع نفسه : ص 24.

– الشعريات العامة: و تتولى الدراسة الآلية للخطاب النوعي فيدرس تزامنياً في علاقة الأجناس بعضها ببعض ومن ثم يكون لزاماً على الدارسين أن يشرحوا كل جنس على انفراد لمعرفة الميزات التي يختص بها ليسهل تصنيفها كما تسهل معرفة الوظائف المهيمنة على كل جنس من الأجناس المشرحة.

– الشعريات التاريخية: تنطلق هاته الشعريات ابتدءا من الأدوار المسندة إليها و التي حصرها تودوروف في ثلاثة أدوار أو ثلاث مهمات:

المهمة الأولى: إجراء دراسة تحولية لكل مقولة أدبية بحيث تتتبع هذا التحول تعاقبياً

المهمة الثانية: و هو أن يضع الدارس كل الأجناس الأدبية في عين الاعتبار و هو الكشف عن العوامل المنتجة للوظائف اللغوية انطلاقاً من الجنس الأدبي فتهيمن بعض الوظائف على أخرى كالوظيفة المرجعية التي تستعمل ضمير الغائب " هو " ليتناسب مع الشعريات التاريخية.

المهمة الثالثة: تسعى إلى التعرف على قوانين التحولية التي تتصل بالانتقال من عنصر أدبي إلى آخر على افتراض أن هذه القوانين موجودة. [1]

" كما أوضح تودوروف أن النص الأدبي بطبيعته ينهض على مستويين متزامنين من خلال منظومته العلائقية والنسقية، يتجلى المستوى الأول في النسق المتميز و الخاص بالنص الأدبي وحده، و المستوى الثاني في البنية الأكبر و الأشمل التي تتجلى فيه و به في الوقت نفسه من خلال اتصاله نسقياً بالنصوص الأخرى، كون مفهوم الأدبية دائما ما يرتبط بمفهوم الشعرية التي تبحث في العمل الأدبي و عن بنيته التي تفسر وظيفة الأدبية في ضوء بنية أكبر و أشمل".[2]

"نخلص في الأخير إلى أن لُب الشعرية عند تودوروف يقوم في المقام الأول على البحث في أدبية الخطاب الأدبي و تتبع اللغة في صورتها الانزياحية، لأن الشعرية لا تهتم بالمحدود فقط بل تسعى إلى ما وراءه"،[3] أي أن تودوروف يُركز على جوهر الخطاب الأدبي و دلالاته المخفية و دراستها.

[1]– الطاهر بومزبر : التحليل اللساني و الشعرية، ص57.

[2]– نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، ص ص 379،380.

[3]– بشير تاوريريت : الشعرية و الحداثة، دار رسلان للطباعة و النشر والتوزيع،دمشق،سوريا،ط1،2008م،ص29.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: قراءة في كتاب الشعرية العربية لأدونيس في علاقته بمفاهيم الشعرية الغربية

مدخل

المبحث الأول: الشعرية و الشفوية الجاهلية

المبحث الثاني: الشعرية و الفضاء القرآني

المبحث الثالث: الشعرية و الفكر

المبحث الرابع: الشعرية و الحداثة

المبحث الخامس: تداخل مقولات أدونيس مع مقولات الشعرية الغربية

مدخل:

كانت ثقافة أدونيس عبارة عن مزيج من مصادر معرفية عدة كونته والتي تمثلت في التصوف و الدين والغرب:

–التصوف: يتمثل التصوف في الكشف عن الأبعاد الخفية القابعة وراء الواقع و محاولة إخراجها مطلب موجود لدى أكثرية الناس، وقد تأثر أدو نيس كثيرًا بها ته الأفكار كونه لم يستطع الوصول إلى حقائق يقينية مطلقة باعتماده على الطرق الشعرية المعتادة والتي اعتبرها قاصرة في تحقيق طموحاته، فاختار أدونيس اللجوء إلى التصوف وإلى تجاربه القائلة بكينونة الحقائق داخل الذات الإنسانية والتي تعتمد كثيرًا على الرموز و الرسومات فأخذ منها أدو نيس ما يلزمه في دراساته وترك ما لا يخدمه .

–الدين: يُعتبر الدين من أهم المصادر الأكثر سخاءًا و إلهامًا في قصائد الشعراء حيث أصبح الشُعراء يعتمدون كثيرًا على الألفاظ و العبارات الدينية وذكر مختلف الشخصيات الدينية كالأنبياء و الصحابة وغيرهم، فاتبع أدونيس طريق الشعراء و تأثر بهم فأصبح كثير اللجوء إلى الدين و ألفاظه و أساليبه فذكر العديد من القصص الدينية كقصة قابيل و هابيل و قصة نوح عليه السلام مع الطوفان.

–**الغرب:** يُعتبر أدو نيس أكثر الشعراء الذين أخذوا من التراث الغربي ونحلوا منه فتأثر بالنقاد الغربيين أمثال أندريه بريتون رائد الحركة السريالية في أفكاره حول التصوف ، كذلك أحذ من الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار، جون بيرس، لنجد معظم قصائد أدونيس مشابهة لقصائد غربية أو مكتوبة بنفس طريقة كتابة الغربيين[1] .

[1]–براهيم محمد منصور: الشعر و التصوف – الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر– 1995/1945م، ص ص219،220.

المبحث الأول: الشعرية و الشفوية الجاهلية

تحدث أدونيس في الفصل الأول من كتابه (الشعرية العربية) عن كون الشعر الجاهلي عبارة عن نشيد و أغاني يتغنى بها الشعراء للتعبير عن انفعالاتهم و مشاعرهم و كذا التغني بالحروب و النزاعات و الانتصارات و غيرها من المواضيع التي يعيشها و يعرفها المجتمع أي أن التعبير هنا يكون ضمن الجماعة الحاملة لنفس المصير و الذي يُعتبر الشاعر جزءاً منها.

يُقر أدونيس أن الشعر الجاهلي هو شعر و الشفوي بحت يعتمد فيها الشاعر أكثر شيئاً عن الثقافة الصوتية والسمعية و طريقة استقبال المستمعين لهذه الأصوات هو الذي يُحدد مدى قدرة الشاعر و تمكنه من شعره.

الشعر الجاهلي لم يصل إلينا مكتوباً أو مدوناً عبر كتب وغيرها بل وصل إلينا عن طريق الحفظ و الذاكرة والرواية و الانتقال من شخص إلى آخر و بهذا ينقل كل شاعر ما استطاع من الشعراء الذين قبله.

و بديهي أنه في حال نقل شيء ما شفوياً أن يكون الصوت و السمع وملكة الأذن أكبر معيار للحديث عن هذا الشعر فالأولوية فيه تكون في الطريقة التي ألقي بها، كذلك تستوجب الشفوية الاهتمام بطريقة التعبير و ليس في الشيء المعبر عنه، خصوصاً أن ما يتحدث به الشاعر أشياء يعلمها المستمع لذلك فالفرق يكمن في مدى استطاعة الشاعر إطراب أذن المستمع، ما جعل الشاعر دوما يحرص كل الحرص على التغني بأشعاره و تجويدها أحسن ما يكون لتكون على مستوى أفق توقعات السامع الذي يُقرر آنذاك إن كان هذا الشعر جيداً أم سيئاً وما إذا كان الشاعر يستحق أن يكون شاعراً.

وبما أن الشعر الجاهلي هو شعر إنشادي فنبرة الصوت في الإلقاء مهم جداً كون الكلمة المنطوقة مختلفة فأحياناً وجب رفع الصوت و أحياناً أخرى وجب خفضه حسب الكلمات الضخمة أو الرقيقة، ولأن الشعر غناء وإنشاد فلأصح أن يقول الشاعر شعره بنفسه فالشعر من فم قائله أحسن، يقول الجاحظ: " أن موهبة إلقاء الشعر هي موهبة أخرى تُضاف إلى موهبة إخراجه "، فالتأثير على سمع المتلقي يعود في الأساس إلى الطريقة التي أُلقي بها هذا الشعر. [1]

[1]- أدونيس : الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1985م، ص ص5-7.

شُبه الشعراء الجاهليون بالطيور المغردة نظراً للموسيقى التي يُلقون بها أشعارهم و التي تُشبه تغاريد الطيور في لحنه وجمالها، فالعرب آنذاك اعتبروا الشعر هو نفسه الغناء يقول المرزباني: " إن الغناء ميزان الشعر " و ابن رشيق يقول: " إن الغناء أصل القافية و الوزن"[1]، فالغناء و الشعر يشتركان في الألحان و الموسيقى و في طريقة إلقاء كل منهما، فلأوزان و القوافي الشعرية خير مثال عن التغني بالشعر و خير دليل على ارتباط الشعر بالغناء في الجاهلية هو" كتاب الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني.

وبالحديث عن طُرق إلقاء الشعر الشفوي الجاهلي فقد كان الشعراء يُبدعون في طرق إنشاده فمنهم من كان يُنشده قائماً و هناك من أنشده جالساً، كما يعتمدون أيضاً على لغة الجسد بتحريك اليدين أو الجسد ككل كالخنساء، لأن الشفوية تعتمد على الصوت و الحركة في آن واحد.

كما كان هناك من الشعراء من يتزين أثناء قوله لشعره بارتداء ملابس مختلفة عن ملابسه العادية، فاحتفى بهم العديد من الشعراء بعدهم في الظهور بمظهر لائق أثناء الإلقاء، و آخرون يلبسون اللبس الجاهلي القديم لتأكيد تأثرهم بهذه الفئة من الشعراء (القدامى).

يعتبر السجع الشكل الأول للشفوية الجاهلية كون أغلب الباحثين يؤكدون أن الشعر الجاهلي كان يُنظم على مستوى ونسق واحد، بعدها أصبح رجزاً ينظم بشطر واحد كالسجع في إيقاع منتظم أو بشطرين متوازنين بدل سجعين متوازنين، فوحدة الوزن و القافية من أهم مقومات الشعر الجاهلي آنذاك و حتى في الأزمنة التي تلتها لأنه يُكسب الشعر جمالية و نغمة في الإلقاء.

بقدر ما كان السجع من أولى أشكال الشعر الجاهلي بقدر ما تراجع في العصر الإسلامي كونه شُبه بسجع الكُهان وأن النبي صلى الله عليه و سلم في حديث مأثور قد نهى عنه في قوله: " إياكم و سجع الكُهان "[2]ونهيه عنه أيضاً في الدعاء و الكلام، هذا بالنسبة للعصر الإسلامي، أما في العصور التي تلته فقد استعمل السجع بشكل مفرط في النثر وفي الخُطب والرسائل وغيرها ليفقد روحه التي كانت تُبث أثناء إلقائه ليصبح مجرد كلام عادي.

[1]- أدونيس : الشعرية العربية، ص 8.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

ومن أهم قواعد بيت القصيد الذي يُعتبر أكثر الأشكال تناسباً في التعبير فلأصح أن يكون مستقلاً بذاته غير مرتبط بأبيات قبله أو بعده لتأثير أكبر في المستمع، كما تُعتبر القافية في القصيدة أهم أجزاءه كونها خاصية إنشادية موسيقية تكسب القصيدة أنغاماً متناسبة فالواجب لها أن تكون جُزءًا من سياق كلام البيت و جزءًا منه مكملةً لأوزانه و ليست خاصية مفردة مستقلة بذاتها و تخضع لقوانين من إقواء و إيطاء و تضمين.....

وعند الحديث عن النقد العربي القديم يظهر جليًا أنه مبني على خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية و التي تأسست النظرة الشعرية العربية من منظوره ووفقًا لقواعده و منابعه و أصوله التي قُننت لاحقًا لتصبح بمثابة مرجع وأصل أساسي للشعر و هاته القواعد تتمثل في قواعد الإعراب، " الوزن " السماع اللائي نُظر للشفوية الشعرية الجاهلية حسبها، فالعرب خصوصًا مع بداية التفاعل بينهم و بين الثقافات الأخرى كاليونانية، الفارسية، الهندية خافوا من ضمور خصائص شعرهم و لغتهم و اختلاطها مع شعر غيرهم و بذلك تختفي الثقافة و الهوية الشعرية العربية و تختفي معها هوية الشاعر أيضًا خصوصًا و أن الشعر العربي يحمل سمات جوهرية لا تحملها باقي أشعار الآخرين.

ونظرًا لبداية الامتزاج و التفتح على ثقافات الشعوب الأخرى بدأت اللغة العربية تطغى عليها ألفاظ جديدة أكثرها ألفاظ فارسية، يقول طه حسين: أن الثقافة العربية أصبحت مزيجًا من أديان مختلفة و ثقافة يونانية وشرقية.... ما استلزم على العلماء الأخذ بخطوة التقعيد و التقنين للغتهم خوفًا عليها من الضياع و ذلك بوضع القواعد اللغوية ووضع أوزان و إيقاعات للشعر لتُكون سمات عربية منفردة عن باقي اللغات، يقول ابن خلدون في تقنين الشفوية اللغوية أنها كانت عبارة عن استنباط القوانين من مجاري الكلام و إلحاق الأشباه بالأشباه مجموعةً في كتاب بعنوان علم النحو، فكان أبو الأسود الدؤلي مستفتح العمل التقنيني من إعراب تلاه إعجام ، و أكمله الخليل بن أحمد الفراهيدي فوضع معجم العين بوضع الهمز و التشديد و الإدغام و غيرها.

كما رتب نصر بن عاصم الليثي الحروف جماعات و ميز الحروف المتشابهة فهدف الإعراب هو تمييز أجزاء الجُمل و الإعجام هو تمييز الحروف المتشابهة.[1]

وبالرجوع إلى ذكر أهمية الثقافة الصوتية السماعية في تكوين الشعر الجاهلي يمكن القول أن الشاعر الجاهلي لم يكُن يُنشئ الشعر لنفسه بل كان يوجهه لغيره أي فئة المستمعين ما جعل الشاعر دائمًا يُحاول ابتكار طرق جديدة

[1]-أدونيس: الشعرية العربية، ص ص12-16.

في الإلقاء ليتمكن من التهام عقول لشعره ليحاول إعطاءه ما يريد سماعه هو و ليس ما يُريد الشعار قوله، فقدرة الشاعر هنا تتمثل في مهارة الإلقاء و ليس في مهارة إبداعه في شعره فالمستمع إذن هو جوهر الشفوية الجاهلية وليس الشاعر.

وهكذا تم بناء الشفوية الجاهلية على جمالية الإسماع و الإطراب و هاته الجمالية تكتفي بالألفاظ السهلة البسيطة و الابتعاد عن الغرابة في الألفاظ كذلك استخدام الحروف الصوتية و الابتعاد عن الحروف الثقيلة، يقول الجاحظ أن : " أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه "[1] فكلما كانت الألفاظ أنيقة و سهلة كانت قدرة استيعاب المستمع لها أكثر قيمة .

هذا ما ولد لاحقًا ضرورة اختيار البحور الشعرية حسب طبيعة الألفاظ و العبارات كون المعاني و الألفاظ الصاخبة و الجياشة تستدعي دومًا بحورًا قوية ، عكس المعاني الهادئة و الرقيقة التي تعتمد على البحور الخفيفة والمنسرحة، فكان للقافية أن تكون مناسبة مع موضوع القصيدة و تنسجم و تتناغم معه خصوصًا و أن الشعر لا يُسمى شعرًا إلا بالتئام و الوزن و القافية معًا.

والقافية دائمًا ما كانت عنصرًا أساسيًا في الشعر تميز بها العرب عن باقي الثقافات كونها خاصية متواجدة في اللغة العربية و حسب، كما أنها ليست احتفاء بأي شعر فهي نتاج عربي خالص منبعها و أصلها عربي بحت.

وخُلاصة القول إن النقد العربي القديم و الشعر الإسلامي لاحقًا قد بُنيا على تطبيقات الشفوية الجاهلية التي قننتها في كتب نحوية و غيرها و أصبحت بمثابة قواعد لأي شعر أتى بعدها.

لكن لاحقًا هذا التقنين قد أساء إلى الشعر العربي و إلى الخطاب النقدي بعده كونها قيدت حُريتهم في محاولات لخلق نوع جديد من الأشعار يختلف عن القديم في أشكاله و عباراته كذلك قتل روح الإبداع لأن أي اختلاف عن القواعد القديمة التي آتى بها الخليل بن أحمد الفراهيدي و تأثر بها من أتى بعده من فئة المفكرين يُعد كلامهم ليس شعرًا و يبقى مجرد كلام، فالخطأ إذن لم يكن من العرب القدامى الذين خافوا على ضياع ثقافتهم فسارعوا لحفظها كما حُفظ القرآن الكريم بل الخطأ فيمن أتى بعدهم، فظلت لمحاولات الشعرية الجديدة حبيسة الأفكار القديمة و التي لا تتناسب مع طبيعة الشعر الذي يتسم بالمرونة و التطور و الاختلاف من اختلافات في

[1]– أدونيس: الشعرية العربية، ص 26.

الماضي والحاضر ومن اختلافات في القراءات الشعرية، كون الدراسة الحاضرة تحاول الرجوع إلى الأصل وهو الشفوي الجاهلي و استخراج ما لم يستطع الخليل و غيرة من الوصول إليه و ليس الرجوع إلى الخليل نفسه، أجمل أدونيس كلامه هذا في الكلمات التالية: " و نحن اليوم، إذ نقر ماضينا الشعري، فليس لكي نرى ما رآه الخليل واللاحقون، و حسب، و إنما لكي نرى ما غاب عنهم و ما لم يروه، و نحن، اليوم، نقرأ الفراغ أو النقص الذي تركوه، خصوصًا أن التقنين و التقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجيره واندفاعه، و اختلافه، تظل في توهج و تجدد و تغاير و تظل في حركية و تفجر، أنها دائمًا شكل من أشكال اختراق التقنين و التقعيد ".[1]

المبحث الثاني: الشعرية و الفضاء القرآني

يُعد الخليل بن أحمد الفراهيدي المنظر الأول للشفوية الشعرية الجاهلية في وضعه لقواعد العروض والموسيقى واحتفى به العديد من النقاد بعده في دراسة الشعر الجاهلي، و اعتبروا هذا الشعر (الذي نظره الفراهيدي) هو الشعر الفصيح و الأصيل و كل خروج عنه هو خروج عن الهوية الشعرية العربية القديمة الجاهلية و إفساد للشعر وانحراف عنه، حتى أصبح همهم الوحيد هو تتبع أشكال الشعر الجاهلي و التسليم له تسليمًا كليًا.

كما يُعتبر الجاحظ منظر الشعرية على الصعيد اللغوي و إيمانه بأن اللغة العربية متفوقة على باقي لغات العالم وأنها " منبع الفصاحة التامة " [2] و هذه الفصاحة تكمن في الاقتصار على اللفظ و لا تعدو إلى المعنى فأصبح الشعر لديه من هذا المفهوم غريزة و فطرة عند العرب كما اللغة و ميزة ميز بها الله العربي عن غيره.

أتى القرآن الكريم وحمل معه رؤية جديدة و كتابة للإنسان بعيدة عن الجاهلية في كل من المستويين: المعرفي والتعبيري، فالنص القرآني بمثابة نقطة التحول من الشفوية إلى الكتابة و من نظرة لا وجودية إلى نظرة شمولية كونية.

بعد مجيء القرآن الكريم و الخروج من مرحلة الشفوية إلى مرحلة الكتابة ظهرت العديد من الدراسات التي حاولت المقارنة بين النص القرآني و النص الشعري الجاهلي على المستويات: الصوتي، التركيبي، النحوي، اللغوي لتخلص في الأخير إلى تفوق النص القرآني على نظيره الشعري، ما أفضى إلى أن يُصبح القرآن الكريم نموذجًا

[1]- أدونيس : الشعرية العربية، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

جديدًا للأدب تخطى النموذج الجاهلي على جميع الأصعدة، ما جعل الشعراء يتجهون إليه و استلهام معانيه وألفاظه في أشعارهم خاصة الفئة التي لم تكن تحتفي بالشعر الجاهلي.

من أهم الكتب التي تناولت موضوع المقارنة بين النص القرآني و النص الشعري كتاب " مجاز القرآن " لأبي عبيدة، و كتاب " معاني القرآن " للفراء، أما الجاحظ فقد لجأ إلى موسيقية و مجازية النظم القرآني و توسع في أوزانه فاعتبره نظمًا جديدًا مختلفًا عن النظم الشعري القديم.

كما نجد ابن قتيبة في كتاب " مشكل القرآن " قد أوضح أن الإيقاع القرآني قابع في التآلف بين الكلمات كما اعتبره خطابًا عارفًا لما هو موجود داخل مكنونات النفس و ما عليه إلا الوصول إليها مباشرةً، أما الرّماني في كتابه " النكت في إعجاز القرآن " فقد قال إن بلاغة القرآن الكريم مغايرة للبلاغة العربية الموجودة سابقًا و هي جامعة لكل الأساليب و الصور البيانية و غيرها من فواصل الإفهام .[1]

وفي كتاب " بيان إعجاز القرآن " للخطابي، نلتمس فيه نوعًا من نقد للشفوية الشعرية الجاهلية و ذلك بتحديده لنظم قرآني أكثر دقة و فهمًا من النظم السابق (النظم الشفوي).

أما الباقلّاني فقد رفض المقارنة بين النظم القرآني و النظم الشعري مُدعمًا رأيه بأن النظم القرآني هو كلام مقدس لا يُشبه كلام العرب في شيء و أنه خارج عن أي قسم من أقسام الكلام عند العرب.

وبديهي أن تكون هنالك دراسات أيضًا تبحث عن مدى صحة و دقة كلًا من النصين القرآني و الشعري ومحاولة الكشف عن المسائل المشتركة بينهما مثل دراسات " نقائض جرير و الفرزدق " لأبي عبيدة، و " جمهرة أشعار العرب " للقُرشي، و " معاني الشعر " للأشناداني، و " كتاب الصناعتين " لأبي هلال العسكري، و النص القرآني حسب هؤلاء فهو ينقسم إلى قراءتين:

- **القراءة الأولى:** الشفوية الشعرية الجاهلية تمسك بالقديم فهي فطرية و النظر إلى النص القرآني في ضوء بلاغة الشعر الجاهلي و الشعر الجاهلي في ضوء بلاغة القرآن ليخلص الدارسون إلى أن النص الشعري لا يُضاهي النص القرآني وأن هذا الأخير تفوق على السابق.

[1]- أدونيس : الشعرية العربية، ص ص34-41.

- **القراءة الثانية:** الانطلاق من الشفوية الشعرية الجاهلية وصولاً إلى الكتابية و القول بأن لغة القرآن تحمل رؤية و فكرة شاملة سُميت بالتعالي المحايث.

ذلك و أن النص القرآني على عكس ما يبدو عليه فتح آفاقًا جديدة لشعر جديد و أسس له بطريقة مختلفة عن الطريقة القديمة و خالفها في العديد من النقاط و هذا تمثل جليًا في أشعار أبي تمام و التي أكّدها ألصولي في النقاط التالية: [1]

- ابتكار لغة جديدة و معان لم تصل إليها الشفوية الجاهلية.
- معيار تقويم الشعر هو جودته و ليس أسبقيته الزمنية.
- ضرورة أن يكون كل من الشاعر و الناقد على أعلى قدر من الثقافة.

مؤكدًا بهذا ألصولي على أن أشعار أبي تمام من الأشعار المحدثة و التي تفوق بها على غموض الشفوية الجاهلية.

تحدث الجرجاني عن الكتابة في كتابيه " أسرار البلاغة " و " دلائل الإعجاز " فقال إن النظم هو الجامع للكلمات مع بعضها البعض و هم ما يرتبها تناسقا و دلاليًا أي أنه إعادة صياغة الأشياء المتفقة، و في النظم لا يُنظر إلى اللفظ في ذاته و لا إلى المعنى في ذاته، فالذاتية تعني عدم القدرة على التعايش مع جميع الأوضاع التي تُترك فيها النفس، و اللفظية لا تستطيع فهم كل ما هو خارج عن سياقها.

تكمن مزية النظم عند الجرجاني في المجاز قوله: " إن محاسن الكلام في معظمها، إن لم نقل كلها متفرعة، عن صناعة المجاز و أدواته و راجعة إليه " .[2]

فالمجاز إذن هو الذي يُعطي الكلمة بُعدًا و معنى جماليين و تُغير المدلولات الحقيقية عن حقائقها و تُعطيها عبارات جديدة تُكسبها حركة جديدة، و أرقى أنواع المجازات الاستعارة، و يُفسر الجرجاني بأن الخروج عن الطبيعة و المألوف يكون أكثر انتباهًا و إعجابًا عن المألوف المعتاد.

[1]- أدونيس : الشعرية العربية، ص ص40-44.

[2]- المصدر نفسه، ص ص46،47.

يُمكن القول إن جذور الحداثة الشعرية العربية الكتابية نابعة من النص القرآني الذي وضع دراسات جديدة للنصوص وابتكر له عوالم مختلفة عما كان عليه سابقًا في الشفوية الجاهلية، كذلك نذكر تأثير النص القرآني في النص الصوفي الذي أكسبه هو الآخر منحى جديد للبحث في الوجود، وبهذا يكون القرآن الكريم منبع مختلف الآداب و أكبر مصدر يُلجأُ إليه في دراسة شعرية اللغة العربية.

من بين أهم الشعراء الذين نظروا للنص القرآني نذكر: مُسلم بن الوليد الذي شبه بلاغة القصيدة ببلاغة النص القرآني، و هو أول من اعتمد البديع(الاستعارة، الطباق، الجناس) من ألفاظ النص القرآني، بشار بن برد اعتمد على اللغة الحاضرة كبديل للغة البادية أي خروج عن الشفوية، و أبو تمام الذي وضع علاقات جديدة بين الكلمات.

وبالحديث عن مبادئ التحول من الشفوية إلى الكتابة وفق تأثير الدراسات القرآنية فهي نفسها الذي ذكرتها سابقًا عن أبي تمام وفق منظور ألصولي أضف إليها:

- خلق نظرية جديدة مخالفة لمعايير الجمال سابقًا (الشفوي الجاهلي)
- الابتعاد عن كل ما هو مألوف و مشترك مع القديم و محاولة إعطاء الأولوية للإبداع و التجربة الجديدين.[1]

و أفضل مثال يُعبر عن أفق الشعرية الحداثية الجديدة أبو نواس الذي أوصل اللغة إلى أوج فني لم تصل إليه من قبل و التي تحولت بفضله لحداثة شعرية، من أهم أشعاره المعبرة عن الحداثة الأبيات التالية:

غير أني قائل ما أتاني

من ظنوني، مكذب للعيان

آخذ نفسي بتآليف شيء

واحد في اللفظ شتّى المعاني

قائم في الوهم، حتى إذا ما

رمته، رمتُ مُعمّى المكان،

[1]- أدونيس: الشعرية العربية، ص ص51-54.

فكأني تابع حسْن شيء

من أمامي ليس بالمُنْشَبان[1]

المبحث الثالث: الشعرية و الفكر

ربط أدونيس هذا الفصل من كتابه بثلاثة مواضيع أساسية:

الأول: النقد الشعري العربي

الثاني: النظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية (نحو، بلاغة، فقه، كلام)

الثالث: النظام المعرفي الفلسفي

أولا: يُعتبر الشعر الجاهلي نموذجًا احتذت به الأشعار من بعده فأصبح معيارًا لتقييمها في جودتها ورداءتها،ويجب على النقد الإدراك بأن الشعر الجاهلي لم يكُن مجرد غناء فحسب و إنما كان أيضًا مصدرًا مُتعددًا للحقائق فهو مصدر معرفي، فالشاعر الجاهلي كان يُفكر أيضًا أثناء تغنيه بأشعاره و ليس قولها فقط إلا أنه وللأسف غلبت كلمة إنشاد و غناء على الشعر الجاهلي و حُصرت فوقها معاييره ما أنتج قطيعة بينه وبين الفكر كون الشفوية أخرجت كل ما هو بعيد عنها من دائرة الشعر كما حدث مع أبي العلاء المعرّي، المتنبي، أبي تمام... على الرغم من أنهم تابعون للشعر الشفوي الجاهلي فإنهم أُخرجوا من دائرته لارتباط أشعارهم بالفكر.

ثانيًا: النظام اللغوي الذي بُني على الدين فصل هو أيضًا بين الشعرية و الفكر فدعم التنظير للشفوية الغنائية والتأكيد على صحة معاييرها فقاموا بفصل الدين و النقد، فما اعتبره الدين ظلال و إغواء اعتبره النقد مصدرًا جماليًا و لذة نفسية.

[1]- أدونيس: الشعرية العربية، ص 55.

ثالثًا: النظام المعرفي أحدث قطيعة منهجية و معرفية مع النظامين السابقين مع النظر للشعر من نفس زاوية نظرهما فهو يُعد مكملاً لهما لاعتماده الحجج العقلية و الفكرية.[1]

يُمكن القول إن النظام المعرفي الديني يبحث دومًا عن حقائق معرفية يقينية بكلمات و عبارات واضحة سلسة تلمس فيها الهدوء و الخير و مشاعر الأخلاق التي هي قيم الدين، عكس النظام الشعري اللغوي الذي يتصف بعباراته الغريبة و الغامضة، فالمتصوفة مثلاً خرقوا النظام اللغوي و المعرفي بوضع علاقات عضوية بين الشعرية والفكر و الذي نتج عنه خلق لغة شعرية جديدة خاصة بهم منعزلة عن الشعر المتوارث.

وقد وُجدت ثلاثة نماذج وحدت بين الشعرية و الفكر وهي ثلاثة نصوص: النص النفرّي، النص النواسي،النص المعرّي.

النص النفرّي: أساسه يكمن في الكشف و التحري عن ما هو باطني غير مرئي ، يُحاول تحديد الطاقات الإبداعية القديمة فنظر إليها نظرة ذاتية تأويلية لنصوص دينية بمحاولة منها لتفادي التكرار و التجديد المستمر،فأعاد للشعرية مهمتها الأساسية المتمثلة في الغوص داخل أعماق الذات الإنسانية و إخراج اللغة و الفكر من دائرة الانغلاق.

النص النواسّي: الجدل هنا هو عدم القدرة على ممارسة التعاليم الدينية و الأخلاقية مع أنه رافض لقيم الحياة العربية القديمة فتجاوزهما أبو نواس بالابتعاد عن كليهما فابتعد عن المنطق القديم و تقاليده كما أعلن عن مجونه وابتعاده عن الدين في أغلب أبياته ليصبح شعره مليئًا بالمحرمات و الفُسوقات واعتبر هذا حرية شخصية في الفكر و التفكير و أن الإنسان سيد نفسه وما الدين إلا عائق أمام حريته.

النص المعرّي: تكمن أفكار المعري في التعمق في الذات أكثر وفهم مشاعرها و تأملاتها الداخلية، فهو فتح مجال للبحث عن كل ما هو خروج عن اليقين و ذلك بالتشكيك في كل من اللغة و المعنى و التشكيك في كل الموجودات و حتى التشكيك في الموت و الحياة قائلاً إن الأرض لا تتطهر إلا إذا زال البشر منها و أن الإنسان سبب الضياع و موته أصح له، فهو هنا يشك أكثر شيء في الدين الإسلامي و يطعن فيه مما أدى إلى بعث مشاعر الشك لدى القارئ للتشكيك في نصوصه.

[1]- أدونيس : الشعرية العربية، ص ص 57-68.

يُمكن القول عن نصوص هؤلاء الثلاثة (أبو نواس، النفري ، المعري) إنها نصوص فكرية تخيلية إبداعية تبحث دومًا عن الحقائق اليقينية و تغوص داخل الذات الفكرية لإخراج عمل إبداعي مستأنف لظروف خارجية و مادية إلا أنها نصوص تنتج القلق الفكري لطعنها في الدين و الذي هو أساس الراحة.

كلمة فكر تعني كل ما هو موجود في النفس و القلب و ليس ما هو عقلي لأن العقل يبحث في الأخلاق ليميز صاحبه بين ما هو صحيح و بين ما هو خاطئ، و الفكر يستخدم دومًا الرموز و الصور و المعارف والمنظومات الثقافية و هو ليس حدسًا لأن الحدس يعتمد على الحواس الخادعة فحسب.

يُمكن تحديد فكرية الشعر في أربع مستويات:[1]

أولا: الصورة الشعرية تحاول الكشف عن الجانب المبهم داخل الإنسان و معرفة مشاعر القارئ دونما إعطاء يقينيات فكأنها تقدم معارف و معلومات للنفس لتستطيع بها الوصول للفكر.

ثانيا: توسيع مجال المعرفة و الخبرة بالحديث عن العالم الخارجي و أبعاده السياسية للتعرف على كل ما هو مكبوت ومهمش وطريقة إخراج هذه المكنونات هو ما يُسمى بالإبداع.

ثالثا: تعتبر القراءة عامل نقل هاته المكنونات و الانفعالات و التصورات في نسق جمالي لغوي لاكتسابها جوانب جماعية.

رابعا: الكشوفات الجديدة تكون بمثابة بوابة الوصول للأشياء المخفية و ذلك لبناء تصورات فكرية جديدة تقوم عليها للقيام بعمليات فكرية جديدة غير مألوفة.

يُمكن القول إن الخاصية التي تجمع الفكر و الشعر معًا هي اللغة و خاصة اللغة المجازية للتعبير، يقول ابن جني: " أكثر اللغة مجاز لا حقيقة " لأن اللغة المجازية ليست أسلوبًا للتعبير فقط فهي أيضًا حاجة للشاعر يتجاوز بها الحقيقة و يُولد بها معاني جديدة، لا تُعطي المقصد من الكلام مباشرة و تُخرجه من المألوف تُقيم بذلك علاقات تصورية جديدة بين الكلمة و الكلمة و بين الجملة و الجملة، وبما أن هذه العلاقات احتمالية متصورة في ذهن الشاعر الواحد فطبيعي أن تتولد اختلافات في رُؤى القُراء فكل قارئ يبني العلاقة بما يتصوره هو في ذهنه وحسب

[1]- أدونيس : الشعرية العربية، ص ص 71-74.

تفكيره و ثقافته، هذه الاختلافات في القول و الفهم أدت إلى القول إنه يجب التعبير عن المعنى باللفظ الحقيقي وليس المجازي لتتكون المعرفة و الفهم نفسه لدى الجميع، إلا أن القول بالكلام الحقيقي المباشر يُفقد النصوص جمالية الاستكشاف و الغوص فيها و بالتالي تنقص رغبة دراسة هاته النصوص من الأساس.[1]

نقول إذن إن المعرفة الدينية و الفلسفية معرفة منتهية لأنها يقينية تحمل عبارات حقيقية مباشرة لا تجد فيها أي لُبس، أما اللغة الشعرية فهي لغة مجازية غير يقينية لا نهاية لانفتاحها و استنتاجاتها ما جعلها دومًا محط الدراسة والاطلاع، كما كان مع اللغة الصوفية –كما ذكرت سابقًا – الذي طغى عليها المجاز في البحث و الكشف عن المجهول لتولد المقارنات فيما بينها و الابتكارات و الانفعالات الجديدة بقرب العوالم مع بعضها البعض

(العالم الحقيقي، العالم المجازي) ما أدى إلى القول إن الأدب الصوفي لا يُعتبر أدبًا بالمعنى المعروف للأدب لأن لغته دائمة الحركة و التشكيل لا تستقر على نوع محدد من الصور.

المبحث الرابع: الشعرية و الحداثة

اقترن ظهور الحداثة العربية في القرن الثامن عشر بالحركات الثورية التي كانت تدعو للمساواة بين المسلم و غير المسلم، كما نشأت مفهومات فكرية جديدة بعيدة عما كانت علية سابقًا، ما أدى إلى اختلاف الآراء و تعددها بين الفكر و السياسة، فالفكر لا يُخالف ما ورثه بل يُحافظ عليه، و السياسة تجمع الأمم الواحدة فتُصبح كيانًا،ليذهب الدين إلى محاولة الجمع بين هاذين المصطلحين (الفكر و السياسة).

عانت الحداثية في هذا الوقت من أزمات ثقافية عدة تخللها ضُعف الهوية العربية و دُخولها في صراع ذاتي من جهة ومن جهة أخرى رفض السلطة لكل ما لع علاقة بالحداثية واعتبرتها قيمًا دينية نوعًا ما بعيدة عن القيم النموذجية القديمة السابقة فالشعر العربي دائم الارتباط بمصطلحي الدين و السلطة معًا.[2]

إلا أن المشكلة الأكبر التي واجهت الحداثية كانت بداية من القرن التاسع عشر، إبان الحملات الصليبية وسيطرة العثمانيين على مُختلف البلدان العربية إضافةً إلى الاستعمار الغربي الذي حاول طمس الثقافة العربية واستبدالها بالغربية فسُمي هذا العصر بعصر النهضة الذي قسُمت الآراء حوله وقُسم إلى اتجاهين:

[1]- أدونيس: الشعرية العربية، ص ص73-77.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 79-82.

اتجاه أصولي: وهي الثقافة المهيمنة القائلة بالأُصول القديمة دينًا و لغة و شعرًا، فالثقافة القديمة بالنسبة لهم هي مصدر كل ثقافة يقينية حقيقية.

اتجاه تجديدي: وهو المتبع للحداثة والناقد للقديم، فهو يؤمن بأن الحقائق والمعارف كامنة في النص نفسه وليست نفسها المجربة و المعاشة.

ومن أهم أسباب هيمنة الثقافة العربية القديمة – رغم التحولات الحاصلة في تلك الفترة – هو رفض السلطة لكل ما هو حداثي جديد إضافةً إلى الظروف السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية التي ساعدتها في ذلك.

ويُمكن القول إنه في كلا الحالتين التقليد هو الأساس و المنبع فالاتجاه الأصولي يُعد مُقلدًا في تتبعه للقديم في كل من جوانبه النظرية و التطبيقية ولم يخرج عن دائرتهما، أما الاتجاه الثاني وهو الاتجاه التجديدي فهو أيضًا مُقلد كونه لم يبن أفكارًا جديدة من إبداعه بل لجأ إلى الغرب الأوروبي الأمريكي و تتبع خطواته ومناهجه، فكلا الاتجاهين يُعتبران مُخالفًا للحداثة التي تدعو إلى الإبداع و البحث في الأشياء الجديدة و الوصول إلى حقائق لم يسبق الوصول إليها.[1]

اعترف أدونيس أنه تأثر بالثقافة الغربية لكنه اكتفى فقط بالأخذ من قراءاتهم و مفاهيمهم وفقًا لمنظوره الذاتي وليس بالإتيان بكل ما هو غربي، فقال إن قراءة بود لير ساعدته في تغيير رأيه في أشعار أبي نواس، وقراءة مالا رميه وضحت له أسرار اللغة الشعرية الحديثة لأبي تمام، كما أن دراسة رامبو و نرفال و بريتون مكنته من فهم التصوف، والغوص في أعماق النقد الفرنسي ساعده في رؤية الحداثة عند الجرجاني، فأدو نيس هنا اكتشف الحداثة العربية الموجودة في النصوص القديمة استنادًا إلى مفاهيم و مُعطيات غربية وليس بنقل الثقافة الغربية كما هي داخل الوسط العربي.

ومن هذه الآراء لأدونيس حول الحداثة نستنتج أن الحداثة موجودة في الشعر العربي القديم لكل من أبي تمام وأبي نواس و غيرهما فالمشكل لم يكُن في عدم وُجود الحداثة عند العرب بل هو في الفهم الخاطئ لها من قبل النقاد والمفكرين والشعراء وهذا بجهلهم للأصول اللغوية التي بُنيت عليها ثقافتهم العربية.

[1]– أدونيس : الشعرية العربية، ص ص83-88.

يقول أدونيس: " العربي اليوم .... لا يعرف الأساس الأول الذي عرف به الوجود، و أُسس حضوره في التاريخ. لقد فقد حس اللغة "[1]، إذن فالأصل هو إعادة قراءة الموروث الشعري العربي القديم و الثقافة العربية الأصيلة التي بُنيت عليها الثقافة و الفكر اليوم، والاعتماد على الذاتية في استخراج معطيات و أدوات معرفية خاصة وليس بالاعتماد على المعطيات الغربية التي لا يصلُح تطبيقها على النصوص العربية لاختلاف بيئة كل منهما، فنحن نرفض طريقة الغرب في محاولته طمس الهوية العربية بتطبيق تقنياته على العرب لاختلافهما سياسيًا و إيديولوجيًا وليس اختلافًا في الفكر أو الإنسانية أو الشعرية، فالعرب إذن رفضوا استهلاك كل ما هو جاهز من الغرب وحاولوا وضع إبداعاتهم بجهودهم الخاصة .

من بين أهم إشكاليات الحداثة هو رفض الدين و فصله عن السياسة وبناء فكر عربي قائم على أفكار تقضي على الدين و تعمل على تشويشه في أذهان المفكرين الذين يتبعون السلطة العدو الأكبر للدين، خذا ما أدى إلى حصر مفاهيم الحداثة في أفكار و أوهام مغلوطة تمثلت في:

الوهم الأول: النظر إلى الحداثة على أنها مرتبطة مباشرة بالزمن وهي وليدة الحاضر و اللحظة الراهنة.

الوهم الثاني: الاختلاف عن القديم، فأصحاب هذا الطرح يرون بأن كل ما هو مختلف عن الماضي هو بالضرورة حديث مهما كانت إمكانياته.

الوهم الثالث: مصدر الحداثة هو الغرب وبالتالي مماثله هذا الأخير في جميع أساسياته وكل خروج عنه هو خروج عن السلطة.

الوهم الرابع: التشكيل النثري وهو الكتابة دون الأوزان القديمة المعروفة، فأطلق عليها مصطلح الحداثية لأنها هجوم على القواعد الشعرية القديمة ومماثلة للغرب.

الوهم الخامس: الاستحداث ألمضموني، أي أن كل نص شعري يتناول قضايا عصره وبالتالي فالقضايا الحداثية مختلفة عن القضايا في القديم وهذه الموضوعات برزت في أشعار كل من أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم وغيرهما.

[1]- أدونيس: الشعرية العربية، ص ص89 -94.

إذن فالأجدر بالشعرية العربية أن تتيقن أن ما أنتجه القُدامى من أشعار وقصائد، ليست كلها صالحة في زمننا الحالي وذلك للاختلافات الحاصلة بين الأزمنة من اختلاف في الكلمات والألفاظ، وبالتالي فهي ليست قادرة على حل مشكلات العصر التي لم تكُن موجودة سابقًا، مع عدم نُكران أهمية التاريخ العربي القديم وقيمه و كشوفا ته التي تُساعدنا حاليًا في فتح آفاق جديدة للإبداع وتُعطينا الحلول في مواجهة وفهم الحاضر.

" العلم نظام معرفي ينقد نفسه باستمرار، ويتجاوز ما يُنجزه باستمرار، ولا ينطبق عليه، أو تدخل في مجاله مفهومات الجمود و التراجع، إنه تقدم متواصل، لأنه سؤال وبحث متواصلان " [1]، وتتمثل مضامين العلم في:

أولاً: العلم يُمكن الإنسان من قبول كل ما هو جديد.

ثانيًا: يُحاول دومًا البحث عن الأجوبة مهما كانت أنواع الأسئلة.

ثالثًا: الماضي في عين العلم جهل وخطأ لأنه لا يُجاري الامتحان العلمي.

رابعًا: العلم يُؤمن إيمانًا كُليًا أن الإنسان قادر على تقبل أفكار المستقبل وتقبل خطوات التجديد وبالتالي إيمانه بفكرة نهاية الماضي.

يُمكن القول في الأخير إن الحداثة من خلال مفاهيم أدو نيس هي عدم الخضوع لآلية الزمن ومحاولة لخلق التجديد و الإبداع فيه وهي أيضًا تحرير المكبوتات وتفجيرها، كما أنها ليست قائمة على الفكر وحده بل مجتمعة مع الجسد.

وحُرية التفكير دائمًا تجعل الإنسان قادرًا على التفكير في ما لم يُفكر فيه من قبل، فالتاريخ مليء بالتساؤلات التي لا تنتهي كون أن لكل دراسة جديدة اكتشافات جديدة ومعارف لم تكن موجودة في الدراسات التي سبقتها.

[1]- أدونيس: الشعرية العربية، ص 101.

المبحث الخامس: تداخل مقولات أدونيس مع مقولات الشعرية الغربية

أقر أدونيس في كتابه الشعرية العربية تأثره بالثقافة الغربية فيقول: "أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب "[1]، وقوله أيضًا: " لست أجد أية مفارقة في قولي إن حداثة الغرب (المتأخرة) هي التي جعلتني أكتشف حداثتنا العربية المتقدمة "[2]

لذلك أُوجدت العديد من التداخلات بين ما تطرق إليه أدونيس في كتابه و بين ما جاء به بعض النقاد الغربيين أمثال : كوهن، تودوروف، جاكبسون.

تحدد مفهوم الشعرية عند جون كوهن وارتبط بمصطلح الانزياح الذي عرفه بأنه الابتعاد عن اللغة العادية المعروفة والاعتماد على لغة جديدة مجازية تزيد في لذة النص الشعري، وهو المفهوم الذي تبناه واعتمده أدو نيس في أشعاره وفي كتاباته أيضًا فيقول إن اللغة الشعرية هي لغة مجازية أي انزياح عن المألوف.

وتُعتبر الاستعارة كما يقول أدونيس أرقى درجات المجاز، فاللغة بقدر ما تبتعد عن الحقيقة و المألوف تكون ألذ وأمتع، لأن المجاز يقرب المتباعدات ويُبعد المتقاربات فتصبح جميع الألفاظ مهما كانت بعيدة عن بعضها عُرضة للتشبيه.

وكثرة استعمال المجازات و الانزياحات والصور البيانية تُؤدي إلى خلق وإبداع نصوص شعرية قادرة على إنتاج انفعالات وتصورات يُكون بها الشاعر البُعد الجمالي للغته، فتُلامس روح البحث لدى المتلقي.

يقول أدونيس أيضًا إن اللغة المجازية جامعة للفكر و الشعر فهي أسلوب وحاجة للشاعر يُعبر بها عن أفكاره بطرق مُشوقة و ليست غاية يُريد الوصول إليها، كما أن اللغة المجازية تجعل من الشاعر مُفكرًا يُفكر دومًا في ربط الألفاظ و المعاني و المصطلحات بعضها ببعض لنتاج لغة شعرية متميزة، فأدو نيس هنا جعل من الانزياح معيارًا للمقارنة بين الفكر والشعر ليخلُص في الأخير إلى الجمع بينهما من منظور معيار المقارنة، وهذا المعيار (الانزياح) هو المعيار نفسه الذي طبقه جون كوهن للتمييز بين الشعر والنثر ليؤكد أن الشعر وظيفته الإيحاء بالألفاظ المجازية للقول بالمعنى الحقيقي عكس النثر الذي يُعبر مباشرةً عن الحقيقية و لغته تكون عادية و شائعة.

[1]- أدونيس : الشعرية العربية، ص 86.

[2]- المصدر نفسه، ص87.

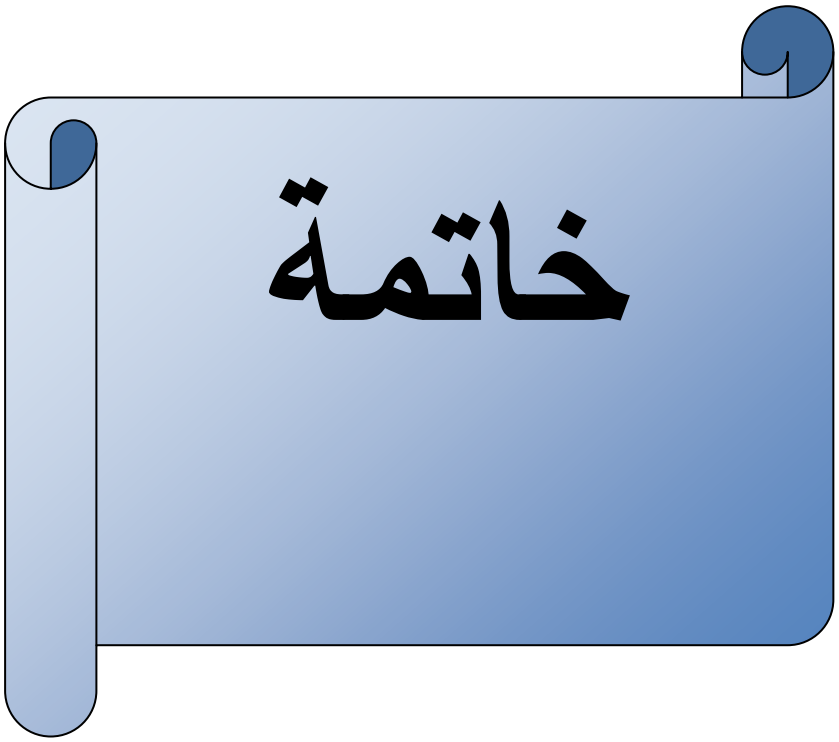
ومصطلح الانزياح هو نفسه مصطلح التغريب الذي نادت به الشكلانية الروسية التي عرفته بأنه كل مضاد لما هو معتاد بتغريب الأشياء عن ألفتها، أي الانزياح عن اللغة العادية و تغييرها بلغة شعرية مجازية، فهي مفاهيم كل من الشكلانيين الروس و جون كوهن و أدونيس.

ربط أدونيس في كتابه (الشعرية العربية) الشعر بالذات واعتبرها مصدر كل شعر وذلك بتعبير الشاعر عن نفسيته وانفعالاته ومشاعره ونقل تجاربه الذاتية و مكنوناته الداخلية في أشعاره، وهذا الاعتماد على الذاتية نابع من تأثر أدونيس بفكرة جاكبسون في إشارته إلى الوظيفة الانفعالية، فالنص الشعري مرآة تعكس الأفكار والخواطر القابعة داخل نفسية الشاعر سواء أكانت هذه الأفكار متجسدة على شكل خطاب شفوي أو كتابي أو عن طريق الرموز، فالأهم هو قيامها بالوظيفة الأساسية لوجودها و المتمثلة في التواصل.

صحيح أن أدونيس اهتم بالوظيفة الانفعالية إلا أن الوظيفة الحقيقية للشعر حسبه تتمثل في الوظيفة الشعرية التي طغت على اللغة وجسدتها في مختلف الطرق الصوتية، الصرفية، النحوية، الدلالية، الإيقاعية، فالشعر مهما بلغ من أفكار وانفعالات وظيفته الأساسية هو خلق جمالية لغوية متميزة عن غيرها.

يقول أدونيس إن الوظيفة الشعرية مهيمنة على الشعر الجاهلي كونها الوظيفة المهيمنة على جميع أنواع الخطابات الشعرية ، وكانت بارزة في الشعر الجاهلي لاعتماده كثيرًا على الجانب الصوتي و السماعي كون هذا الشعر كان شعرًا شفويًا مسموعًا يتفنن الشاعر في إلقائه بطرق مختلفة تجعل المستمع ينبهر بها ويبقى دائم الشوق لسماعها فالشاعر يعتمد على التنويع في نبرة صوته وتكرار بعض الحروف وتضخيمها وترقيقها ليشُد انتباه السامع أكثر إليه.

وكما قلنا سابقًا الشعر الجاهلي هو شعر سماعي شفوي وبالتالي فبديهي أن تكون طريقة إلقائه هي النقطة الأهم فيه لدى المتلقي، فهو لا يهتم بالموضوع الذي يتحدث عنه الخطاب الشعري خصوصًا أن جُل مواضيع الشعر الجاهلي هي مواضيع معروفة ومكررة كالتغني بالحروب والنزاعات، فأدونيس إذن يقول بالبحث والإحاطة بالخطاب الشعري لكن ليس البحث فيه بالتحديد بل بالبحث في العوامل التي أنتجت هذا الخطاب، وهاته المفاهيم التي تحث عنها أدونيس حول الخطاب هي مفاهيم تودوروف نفسها عن الشعرية في تعريفه لها على أنها كل ما يدُل على نظرية داخلية للأدب، أي البحث في أدبية الأدب والاهتمام بما يُحيط به وليس في الأدب ذاته فمهمة الشعرية حسبه هي كشف خصائص الخطاب الأدبي والتركيز على مدلولاته الخفية.


خاتمة

خاتمة:

وفي آخر بحثي المتواضع خلُصت إلى عدة استنتاجات تتمثل في:

– الشعرية مصطلح زئبقي لا يُمكن حصره في مفهوم واحد أو في زمان محدد كونه مصطلحًا قديمًا وجديدًا في نفس الوقت.

– ظهرت الشعرية أول مرة في الساحة النقدية لدى الغربيين الذين اهتموا بها أمثال كوهن الذي ربطها بمفهوم الانزياح وتودوروف الذي عرفها على أنها البحث في خصائص الخطاب الأدبي، كذلك جاكبسون الذي اعتبرها فرعًا من فروع اللسانيات وقسمها إلى مجموعة من عوامل التواصل اللساني ووظائف لغوية، لينتقل بعدها هذا المصطلح إلى الساحة النقدية العربية.

– يُعد كتاب الشعرية العربية لأدونيس بوابة الولوج إلى عالم الشعرية العربية كونه تحدث عن مختلف المصادر القديمة العربية التي بُنيت الشعرية العربية الحديثة وفقها.

– أدونيس فضل الشعر الجاهلي القديم على نظيره الحديث كون الشعر قديمًا كان يُعطي الحرية المطلقة للشاعر في اختيار الموضوعات مهما كانت والتغني بها في أشعارهم، لتتقيد هاته الحرية لاحقًا خاصة في العصر الإسلامي الذي حرم معظم الموضوعات التي تمُس الدين أمثال الخمر والمجون.

– يُمكن حصر نقطة تشابه مهمة بين أدونيس و النقاد الغربيين تتمثل في حرية اختيار الموضوعات لأن كل من أدونيس والنقاد الغربيين لا يحتكمون ولا يعتدون إلى أي وازع ديني فأدونيس اعتبر الدين عائقًا أمام الإبداع والابتكار.

– الحرية في اختيار الموضوعات أدت إلى نظم شعر حداثي من ناحية اللغة أي شعر مخالف لغيره السابق من ناحية التراكيب و الصور.

– عرف أدونيس الحداثة على أنها كل محاولة للإبداع والابتكار وخلق الجديد الذي لم يتم الوصول إليه بعد.

– أدونيس يُعد مخالفًا لزملائه النقاد وذلك في نبذه للقديم وتشبته بالجديد تشبُثًا أبعده عن قيمه الدينية و عن تقاليده العربية الأصيلة التي تُميز العرب عن غيرهم.

ملحق

أدونيس علي أحمد سعيد (1349هـ/ 1930) شاعر وناقد لبناني الأصل سوري المولد، اسمه الأصلي علي أحمد أسبر، عُرف باسم علي أحمد سعيد وغلبت شهرته بلقب أدو نيس الذي أطلقه عليه (أنطون سعادة) زعيم الحزب القومي السوري الاجتماعي.

وُلد في قصابين إحدى قُرى جبال العلويين بمحافظة اللاذقية، نال البكالوريا عام 1965م ، شارك في تأسيس مجلة شعر ثم في رئاسة تحريرها واستمر في نشاطه فيها من شتاء عام 1957م إلى ربيع عام 1963م، وكان هدف مجلة شعر كما حدده منشؤها هو تطوير الحركة الشعرية العربية الحديثة ومنحها منبرًا حُرًا يلتف حوله المبدعون العرب كلهم.

أسس مجلة مواقف عام 1968م، وعمل أستاذًا للأدب العربي في كلية التربية بالجامعة اللبنانية بين عامي 1974م و 1978م، ثم انتقل إلى كلية الآداب في الجامعة نفسها.

ينظر: ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا دمشق، 1997م ص45.

نال درجة دكتوراه دولة في الآداب من جامعة القديس يوسف بيروت، وكانت أطروحته بعنوان الثابت والمتحول: بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب، كما نال جائزة الندوة الصحفية للشعر في بتسبيرج بالولايات المتحدة الأمريكية، هاجر إلى باريس واستقر فيها بعد نشوب الحرب الأهلية في لبنان و عمل أستاذًا جامعيًا.

اتجه أدونيس إلى الحداثة مع ارتباطه بمجلة شعر وكانت أفكاره تدور حول مسائل الخروج بالقصيدة من الأطُر التقليدية ومن الشكل الموحد، ومن الوزن والقافية وهو ما أسماه بالحداثة الأولى، ودعا بعدها إلى حداثة ثانية تقوم عل خلق كتابة فنية واحدة تتمثل في الكتابة غير الفنية أو الكتابة الرسمية المتمثلة في الأسلوب المستخدم في الصحف والإذاعات والتقارير، وبذلك القضاء على ثنائية الكتابة الفنية (الشعر النثر)"[1]

[1]– أحمد بن مُحَّد ابليله: شعرية الحداثة عند أدونيس، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب تخصص تحليل الخطاب، إشراف: مُحَّد الأمين خلادي جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2014م.

كان لأدو نيس العديد من الأعمال وهي:

1- شعر :

-قصائد أولى: ط1، دار مجلة شعر، بيروت، 1957.

ط2، دار العودة، بيروت، 1970.

ط3، دار العودة، بيروت، 1971

طبعة جديدة، دار الآداب، بيروت، 1988.

-أوراق في الريح: ط1، دار مجلة شعر، بيروت، 1958.

ط2، دار مجلة شعر، بيروت، 1963.

ط3، دار العودة، بيروت، 1970.

طبعة جديدة، دار الآداب، بيروت، 1988.

-كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار والليل :

ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1965.

ط2، دار العودة، بيروت، 1970.

طبعة جديدة، دار الآداب، بيروت، 1988.

-المسرح و المرايا: ط1، دار الآداب، بيروت.

طبعة جديدة، دار الآداب.

-وقت بين الرماد و الورد: ط1، دار العودة، بيروت، 1970.

طبعة جديدة، دار الآداب، بيروت، 1980.

-هذا هو اسمي: دار الآداب، بيروت، 1980.

-مفرد بصيغة الجمع: ط1، دار العودة، بيروت، 1977.

طبعة جديدة، دار الآداب، بيروت، 1988.

-كتاب القصائد الخمس: ط1، دار العودة، بيروت، 1979.

-كتاب الحصار: دار الآداب، بيروت، 1985.

-شهوة تتقدم في خرائط المادة: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987.

-احتفاء بالأشياء الغامضة و الواضحة: دار الآداب، بيروت، 1988.

-أبجدية ثانية: دار توبقال، الدار البيضاء، 1994.

-الكتاب دار الساقي، بيروت، 1995.

2-الأعمال الشعرية الكاملة:

-ديوان أدو نيس: ط1، دار العودة، بيروت، 1971.

ط2، دار العودة، بيروت، 1975.

ط3، دار العودة، بيروت، 1979.

-الأعمال الشعرية الكاملة: دار العودة، بيروت، 1985.

ط5، دار العودة، بيروت، 1988.

3- دراسات :

-مقدمة للشعر العربي: ط1، دار العودة، بيروت، 1971.

ط5، دار الفكر، بيروت، 1986.

-زمن الشعر: ط1، دار العودة، بيروت، 1972.

ط5، دار الفكر، بيروت، 1979.

-الثابت و المتحول: بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب :

ط7 (طبعة جديدة مزيدة و منقحة، في أربعة أجزاء):

1-الأصول

2-تأصيل الأصول

3-صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني

4-صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري

دار الساقي، 1994

-فاتحة لنهايات القرن: ط1، دار العودة، بيروت، 1980.

-سياسة الشعر: دار الآداب، بيروت، 1985.

-الشعرية العربية: دار الآداب، بيروت، 1985.

-كلام البدايات: دار الآداب، بيروت، 1990.

-الصوفية و السوريالية: دار الساقي، بيروت، 1992.

-النص القرآني و آفاق الكتابة: دار الآداب، بيروت، 1993.

-النظام و الكلام: دار الآداب، بيروت، 1993.

-ها أنت أيها الوقت: دار الآداب، بيروت، 1193.(سيرة شعرية ثقافية)

4-مختارات:

-مختارات من شعر يوسف الخال: دار مجلة شعر، بيروت، 1963.

-ديوان الشعر العربي :

الكتاب الأول: المكتبة العصرية، بيروت، 1964.

الكتاب الثاني: المكتبة العصرية، بيروت، 1964.

الكتاب الثالث: المكتبة العصرية، بيروت، 1968.

-مختارات من شعر السياب: دار الآداب، بيروت، 1967.

-مختارات من شعر شوقي(مع مقدمة)، دار العلم للملايين، بيروت، 1982.

-مختارات من شعر الرصافي (مع مقدمة) دار العلم للملايين، بيروت، 1982.

-مختارات من الكواكبي (مع مقدمة) دار العلم للملايين، بيروت، 1982.

-مختارات من مُحَمَّد عبده(مع مقدمة) دار العلم للملايين، بيروت، 1983.

-مختارات من مُحَمَّد رشيد رضا(مع مقدمة) دار العلم للملايين، بيروت، 1983.

-مختارات من شعر الزهاوي(مع مقدمة) دار العلم للملايين، بيروت، 1983.

-مختارات من الإمام مُحَمَّد بن عبد الوهاب، دار العلم للملايين، بيروت، 1983.

5-ترجمات:

-مسرح جورج شحادة

-حكاية فاسكو: وزارة الإعلام، الكويت، 1972.

-السيد بوبل: وزارة الإعلام، الكويت، 1972.

-مهاجر بريسبان: وزارة الإعلام، الكويت، 1972.

-البنفسج: وزارة الإعلام، الكويت، 1972.

-السفر: وزارة الإعلام، الكويت، 1975.

-سهرة الأمثال: وزارة الإعلام، الكويت، 1975.

الأعمال الشعرية الكاملة لسان بيرس.

-منارات: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976.

-منفى و قصائد أخرى: وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1978.

-مسرح راسين.

-قيدر و مأساة طيبة أو الشقيقان العدوان، وزارة الإعلام، الكويت، 1979.

- الأعمال الشعرية الكاملة لإيف بونفوا: وزارة الثقافة، دمشق، 1976. [78]

[78]- أدونيس : الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى، دار المنتدى للثقافة و النشر، سوريا، دمشق، 1996م، ص ص3-6.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1/ المصادر:

1- أدونيس : الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1985م.

2/ المعاجم:

1- ابن فارس : مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ، (مادة شعر).

2- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999/1419م، (مادة شعر).

3/المراجع:

1- ابراهيم مُحَمَّد منصور: الشعر و التصوف – الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر- 1995/1945م،.

2- أدونيس : الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى، دار المنتدى للثقافة و النشر، دمشق سوريا، 1996م.

3- بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة، دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1،2008م ص39.

4- تزفيطان تودوروف : الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط2، 1990م.

5- جابر عصفور : نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)،(دت).

6- جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: مُحَمَّد الولي و مُحَمَّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1،1986م.

7- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

8- رجاء عيد : لغة الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1985م.

9- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، تر: مُحَمَّد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1988م.

10- الطاهر بومزبر : التواصل اللساني و الشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون)، منشورات الاختلاف،ط1، جيجل، الجزائر، 1428هـ/2007م.

11- عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط4،1998م.

12- ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1997م.

13- مُحَمَّد بنيس: الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001م،ص 55.

14- مُحَمَّد القاسمي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 1430هـ/2010م.

15- مُحَمَّد زايد: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي و الإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ،ط1 2011م.

16- ميادة كامل إسبر: شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

17- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العامة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

18- يوسف اسكندر : اتجاهات الشعرية الحديثة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2008م.

4/الرسائل:

1- أحمد بن مُحَمَّد ابليله: شعرية الحداثة عند أدونيس، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب تخصص تحليل الخطاب، إشراف: مُحَمَّد الأمين خلادي، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، 2014م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر و عرفان	
مقدمة	**أ–ت**
الفصل الأول: مفهوم مصطلح الشعرية وتداولاته في النقد الغربي الحديث و المعاصر	**26–6**
المبحث الأول: مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا	**6**
المطلب الأول: الشعرية لغة	**6**
المطلب الثاني: الشعرية اصطلاحا	**10–7**
المبحث الثاني:مفاهيم الشعرية عند النقاد الغربيين المحدثين و المعاصرين	**11**
المطلب الأول: الشعرية عند جون كوهن	**14–11**
المطلب الثاني: الشعرية عند رومان جاكبسون	**24–15**
المطلب الثالث: الشعرية عند تزفيطان تودوروف	**26–24**
الفصل الثاني: قراءة في كتاب الشعرية العربية لأدونيس في علاقته بمفاهيم الشعرية الغربية	**46–29**
مدخل	**29**
المبحث الأول:الشعرية و الشفوية الجاهلية	**34–30**
المبحث الثاني: الشعرية و الفضاء القرآني	**38–34**
المبحث الثالث: الشعرية و الفكر	**41–38**
المبحث الرابع:الشعرية و الحداثة	**44–41**
المبحث الخامس: تداخل مقولات أدونيس مع مقولات الشعرية الغربية	**46–45**
خاتمة	**48**

ملحق	53–49
قائمة المصادر و المراجع	57–56
فهرس المحتويات	60–59

ملخص

يدور موضوع هذه الرسالة حول مفهوم الشعرية عند الغرب وعن مدى تأثير هذا الأخير في بلورة مفهوم الشعرية في الساحة النقدية العربية انطلاقا من كتاب الشعرية العربية لأدونيس الذي يعتبر أهم الكتب التي تحدثت عن هذا المفهوم (الشعرية) بداية من العصر الجاهلي مرورًا بالعصر الإسلامي ووصولا إلى ما يسمى بعصر النهضة أو عصر الحداثة فكل عصر من هذه العصور حمل معه تغيرات لفظية وفكرية طرأت على مستوى الخطاب النقدي عموما والخطاب الشعري خصوصا،كما تطرقت للحديث عن أهم التداخلات الموجودة بين المصطلح الشعري الغربي و العربي ومدى تأثر أدونيس بالثقافة الغربية في حديثه عن الشعرية العربية.

الكلمات المفتاحية: الشعرية الغربية، أدونيس، التداخلات.

Abstract :

The topic of this thesis revolves around the concept of poetics in the West and the extent of the latter's influence in crystallizing the concept of poetics in the Arab critical arena, starting from Adonis's book of Arabic poetry, which is considered the most important book that talked about this concept (poetics) from the pre-Islamic era through the Islamic era to the so-called Renaissance or the era of modernity, each of these eras carried with it verbal and intellectual changes that occurred at the level of critical discourse in general and poetic discourse in particular. .

Keywords: Western poetics, Adonis, interactions