

مقولات الشعرية بين المرجع البلاغي والمرجع اللساني

Poetic Sayings between the Rhetorical Reference and the Linguistic Reference

بوعلام سويدي¹ / نصيرة بن شيحة²Boualem Souidi¹ / Nacera Benchiha²

مختبر اللغة والتواصل.

جامعة أحمد زبانة غليزان (الجزائر)

University of Ahmed Zabana Relizane (Algeria)

. boualem.souidi@univ-relizane.dz¹ / nacera.benchiha@univ-relizane.dz²

تاريخ النشر: 2023/06/02

تاريخ القبول: 2022/12/01

تاريخ الإرسال: 2022/08/03

ملخص البحث

نسعى من خلال هذه المقالة إلى معرفة مقولات الشعرية بدءاً من الدرس البلاغي القديم وصولاً إلى النموذج اللساني الحديث، فقد عرفت الشعرية مفاهيم عديدة ومستحدثة، خضعت للتطورات المعرفية والمنهجية المختلفة التي عرفت الدراسات البلاغية واللسانية، حيث تباينت منطلقات المقاربة الشعرية واختلفت مرتكزاتها، تبعاً لاختلاف القواعد والمعايير التي تحدد وتكشف لنا جمالية النص الأدبي وشعريته .

بناءً على هذا، فقد شهدت الشعرية مسارات تحويلية وانفتحت على مختلف المقاربات التي طالت البحث اللساني من نفسية واجتماعية لها علاقة بالعوامل الخارجية والوقائع التاريخية، وحتى المقاربات التي تنظر إلى النص الأدبي في بنيته الداخلية، والتي تمثلت في التيار اللساني البنوي مع رومان ياكسون وجون كوهين وتودوروف.

الكلمات المفتاح: الشعرية، البلاغة، النص الأدبي، البنية، الخطاب.

Abstract :

Through this article, we seek to know the categories of poetry, starting from the ancient rhetorical lesson to the modern linguistic model. Which defines and reveals to us the aesthetic of the literary text and its poetry.

Based on this, poetics witnessed transformational paths and opened up to various approaches that affected linguistic research from psychological and social ones related to external factors and historical facts, and even approaches that look at the literary text in its internal structure, which was represented in the linguistic structural trend with Roman Jakobson, John Cohen and Todorov .

Keywords: poetics, rhetoric, literary text, structure, discourse



بوعلام سويدي: boualem.souidi@univ-relizane.dz

1 تقديم:

شهدت الدراسات اللغوية والأدبية تحولات منهجية ومعرفية، كان لها التأثير البالغ في تغيير مقولات الشعرية، فقد عرف هذا المصطلح منذ انبثاق الدرس البلاغي الغربي القديم مع أفلاطون Platon وأرسطو Aristote ، وتغيرت النظرة والرؤية للمقاربة الشعرية وفقا للانعطافات التي عرفها الدرس الأدبي وحتى اللساني، ومن هنا فإن التطور الذي حصل في الأدب رافقه تطور آخر في الدراسة اللغوية. ومن ثم، سنحاول الوقوف على هذه التحولات التي عرفتها الشعرية مع تفصي الملامح التأصيلية لها بدءا من المرجع البلاغي القديم وصولا إلى التيارات اللسانية الحديثة، وبالتالي، سنحاول من خلال هذه المقالة، فض مغاليت بعض التساؤلات من قبيل:

- ما المقولات التي أصلت لتأسيس الشعرية في الدرس البلاغي الغربي القديم (أرسطو Aristote وأفلاطون Platon)؟
- هل ارتبطت مقولات الشعرية العربية التراثية بالأنموذج البلاغي القديم؟
- ما مدى تأثير التحولات الأدبية واللغوية الحديثة في تغيير مفاهيم ومقولات المبحث الشعري؟

2. مفاهيم الشعرية

أولا: الشعرية لغة

إن الباحث في معاجم اللغة العربية عن جذر لفظ الشعرية يجده ثلاثيا على نحو "ش ع ر"، حيث نلني في "مقاييس اللغة" لابن فارس "أن الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم وعلم... شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له"¹. وفي لسان العرب لابن منظور، نجد "ش ع ر" بمعنى علم... وليت شعري، أي ليت علمي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم... وسُمي شاعرًا لفطنته"². ونجد الزمخشري في أساس البلاغة يرى "ش ع ر" بمعنى... عظم شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام... وما يُشعركم: وما يُدريكم. وهو ذكي المشاعر وهي الخواس"³. و تأسيسا على ما سبق نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية (ش ع ر) يخرج إلى معنيين، أما المعنى الأول فمادي، وهذا ما لا نقصده بالبحث، أما المعنى الثاني فهو معنوي مجرّد، يدل في الغالب على العلم والفطنة، أما دلالاته على الثبات تُعزى لطبيعة الشعر المحدود بعلامات لا يجاوزها كما ذكر الأزهري في لسان العرب، وهي قواعد تضبط الشعر فلا يجوز بأي حال من الأحوال الاجتهاد في تغييرها أو تحطيتها، قبل أن يجلّ عهد جديد ثار أصحابه على هذه المعايير على غرار الشاعرة والناقدة العراقية "نازك الملائكة"، و"بدر شاكر السياب" وغيرها

والمتمثل في العلاقة بين مفهوم مصطلح الشعر في النقد الحديث، وجذره اللغوي يلاحظ أنّ هناك صلة دقيقة بين معنيهما، تتمثل في أن للشعر قوانين تحكمه، وتقومه، والشعرية في مجملها تمثل قوانين الخطاب الأدبي، الذي يعدّ الشعر من أنواعه الخاضعة لضوابط محددة، على الرغم من كون ثباتها نسبيًا مرهونًا بالزمن الذي سرعان ما يغيرها.

وبعد الغوص في المعاني اللغوية لمصطلح الشعرية، نجد أنّ له معانٍ عدّة منها:

- الدلالة على العلم، والفطنة، والدراية.
- أن لكلّ شعرية معالم، وضوابط محدّدة تستند عليها.
- يحمل مصطلح الشعرية نوعًا من الثبات المؤقت⁴.

ثانيا: الشعرية اصطلاحا

إن أصل مصطلح (الشعرية) " مترجم من لغته الأصل *poétique* إلى اللغة العربية (شعرية) وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية *poetics* وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية *poética* المشتقة من الكلمة الإغريقية *poëtikos*⁵ " وقد أضحت الشعرية من أشكال المصطلحات، وانغلق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالا رحبا تدافعت فيه الدراسات، والبحوث"⁶

وعلى الرغم من تسميتها بالشعرية، إلا أنها لا تنحصر في الشعر، بل تظهر في كل أشكال اللغة⁷. إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزًا _ إلى حد ما _ لهذه الإشكالية منذ أرسطو *Aristote*، حين سمي كتابه ب *poëtiks* أي (فنّ الشعر) أو (في الشعرية) كما هو شأن الآن في النقد الغربي... أما في تراثنا النقدي، فإننا نواجه مصطلحات مختلفة، وربما نواجه المصطلح نفسه (الشعرية) إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام"⁸.

"إنّ مصطلح الشعرية *poëtics* على الرغم من أنّه من أكثر المصطلحات شيوعًا في مجال الدراسات الأدبية، والنقدية، إلا أنّه لم يستقر على تعريف واحد، فهو يحمل تعريفات عديدة، تختلف من ناقد لآخر" ويبقى البحث في الشعرية مجرد محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا... سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات، ونظريات مختلفة"⁹، فالشعرية موضوع واسع، ومتشعب له صلات وثيقة بمختلف العلوم، لذا فهو " يستدعي منا تحديد المصطلح، والمفاهيم، وهذا المسعى محفوف بالمزالق لأن الشعرية تتضمن معان متعددة، غير متساوية من حيث الحضور النقدي"¹⁰.

وحسب شكوفسكي *Chklovski* فإن اللغة الشعرية ينبغي أن تبدو غريبة وصعبة، بل غامضة

لجذب الانتباه، ولإنشاء إدراك حسي خاص بالشئ¹¹

3. مقولات الشعرية وملامح التأسيس البلاغي:

تندرج الشعرية ضمن فروع المعرفة الأدبية الحديثة التي تسعى إلى ضبط القوانين الداخلية التي تحكم الأدب، و"الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي"¹²، وهي برغم هذا التحديد الذي يدفع إلى الإقرار

بتشكل مقولات الشعرية حديثا، إلا أن هذا لا ينفى أسبقية التأسيس البلاغي التي تعزي لبدايات التفكير النظري في الأدب، الذي يبدو متلازما مع نشوء الأدب ذاته.¹³

تماشيا مع هذا التوجه التوصيفي، الذي ينحو صوب اعتبار الشعرية مقارنة داخلية محايدة للأدب، فإن هذا المسلك التحليلي -برغم حداثة- كان حاضرا بقوة في كتاب "أرسطو Aristote" فن الشعر، الذي انطلق فيه -"طبقا لعرض استدلالي- من تحديد مبادئ أولية عامة. ومن ثم التجرد نحو جزئيات الموضوع [.....] ومن خلال هذا التحليل تنفرز الاحكام بعد استقراء مخصص بالأحكام نفسها. ذلك أن وأرسطو Aristote ينتقل من وقائع أدبية، ويتهي بقوانين مستنبطة من تلك الوقائع"¹⁴ التي تفرزها الأجناس الأدبية التي كانت مهيمنة في العصر اليوناني، والتي كانت "ترتد إلى تقسيم ثلاثي يهض على مبدأ التفاضل بين الأجناس الأدبية، اكتسبت من خلاله الدراما والملحمة -على التوالي- موقعا مركزيا من شعرية "أرسطو Aristote"، بخلاف الشعر الغنائي الذي شغل مكانة هامشية ضمن صنف الأجناس الأدبية، التي عمد "أرسطو Aristote" إلى تحديد معالمها، وسات تفردها"¹⁵ بالاعتماد على مبدأ المحاكاة وقدرة الأديب على تمثيل الواقع"¹⁶، ضمن مسعى حرص من خلال "أرسطو Aristote" على "استنباط القوانين والقواعد المتحكمة في آلية اشتغالها، التي ستغدو نموذجا ومعيارا يحتذى به في صياغة الأجناس الأدبية"¹⁷.

إن مبدأ المحاكاة الذي استند إليه "أرسطو Aristote" لتحديد معايير التفاضل بين الأجناس الأدبية التي كانت شائعة في عصره، امتداد لمفهوم أفلاطون للمحاكاة¹⁸، الذي غدا معه الفن محاكاة للعالم الحسي، والعالم الحسي بحسبه محاكاة لعالم المثل. وبذلك يكون مصدر الفن -من منظور أفلاطون- إلهام يتأق للفنان إدراكه عبر محاكاة عالم المثل، وهذه الرؤية يكون "أفلاطون Platon" قد أفصح عن علاقة الجانب الغيبي (الإلهام) بالشعر في تحديده لماهية الشعر، والتي تم بموجبها تصنيف الشعراء إلى صنفين: أحدهما شاعر ملهم يعتلي مراتب قدسية عليا، وثانيها شاعر محاك، يتموقع في المرتبة السادسة بعد الفيلسوف، والملك والسياسي والرياضي والصانع والعرف"¹⁹.

و بهذا التصور الذي جاء به "أفلاطون Platon"، يصبح الشعر بابا من أبواب التضليل وتزييف الوقائع، وليس له علاقة بنشر المثل والقيم التي كان ينادي هذا الأخير.

ذلك أن جميع أنواع الكلام - وليس الشعر- إنما تنشأ عن فن إظهار التشابه بين الأشياء، والقدرة على التمييز تنشأ من المعرفة، وكل فن يخلو من المعرفة لا ينطوي على أية قيمة. يقول أفلاطون في هذا الصدد: "إن من لا يعرف الحقيقة، بل يقتصر على اتباع الظنون لا يصل إلا إلى فن مضحك، بل لا يعرف الحقيقة، بل يقتصر على اتباع الظنون لا يصل إلا إلى فن مضحك، بل إلى فن لا ينطوي على أية قيمة على الإطلاق"²⁰.

ولئن كانت المحاكاة من حيث التأسيس، نظرية أفلاطونية، فإن تمثل "أرسطو Aristote" لمفهوم المحاكاة، استم بسمه الخصوصية، "فهي -من جهة أولى- محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة، وهي -من جهة ثانية- محاكاة خارج نطاق الطبيعة، أي محاكاة الخيالي"²¹. وعليه فإن المفهوم الذي تبناه "أرسطو

"Aristote" للمحاكاة لم يكن متوافقا إلى حد بعيد مع المفهوم الأفلاطوني، فقد اتخذ "أرسطو Aristote" من الواقع مرجعا لتحديد ماهية المحاكاة، الأمر الذي يسمح لنا بالقول: إن المحاكاة بالمعنى الأرسطي اكتسبت معنى جديدا، "يجعل العملية الشعرية ليست مجرد نسخ ونقل حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية، يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع، طبقا لما كان، أو لما هو كائن، أو لما يمكن أن يكون."²²، فالمحاكاة بهذا التصور الأرسطي تناز بسمه الفطرية الإنسانية، حيث يتعلم من خلالها الإنسان سائر المعارف وهذا ما يؤكد بقوله: "فالمحاكاة فطرية، ويرثها الإنسان منذ طفولته ويفترق الإنسان عن سائر الأحياء في أنه أكثرها استعدادا للمحاكاة، وبأنه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى"²³.

4. مفهوم الشعرية في ضوء ومقولة النظم التراثية:

يتحدد مفهوم الشعرية بوصفها مقارنة محاثة للأدب، تسعى إلى وضع قوانين ومعايير لتحديد المعالم الفنية والجمالية للنص الأدبي، ويرغم حداثة هذا المفهوم ومنشئه الغربي، فإن هذا الحكم لا ينفي تكريس هذا المسعى في المدونة البلاغية والنقدية والعربية التراثية، بشكل "يمكن أن يكون موازيا"²⁴ لنمط المقاربة الشعرية للأدب في التصور اللساني والأدبي الحديث، "ويتعلق الأمر هنا بنظرية عبد القاهر الجرجاني، ومنهاج حازم القرطاجني، حيث يمثلان أقرب التوجهات النقدية العربية، إلى مفهوم الشعرية العام [...].، فحاولاتهما لاستنباط قوانين الإبداع، تصب في عمق الجوهر الذي تبحث عنه كل شعرية"²⁵.

تماشيا مع هذا الطرح الذي يقر بتجسد بعض المعالم الشعرية التي تسعى إلى وضع أسس ومعايير علمية قادرة على تفسير العمل الأدبي، لدى عبد القاهر الجرجاني، عُدت نظرية النظم "أعلى تلك الأسس التي حاولت أن تستنبط قوانين الإبداع عامة والإعجاز خاصة، كما حاولت أن تضع أساسا صحيحا للبلاغة يتمثل في استئثار اللفظ والمعنى على حد سواء متجاوزة- بذلك - إشكالية البلاغيين أصحاب اللفظ وأصحاب المعنى"²⁶.

إن هذا المنحى دفع "حسن ناظم" إلى الإقرار بمستويات الإدراك العالية لمسألة القوانين المنظمة لكل عمل إبداعي²⁷ من خلال نظرية النظم القائمة على مبدأ التعالق، الذي يتأتى من منظور "عبد القاهر الجرجاني"، عبر تقفي "أثار المعاني، وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء، كيف جاء وانفق، ولذلك كان عندهم للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتجبير، وما أشبه ذلك"²⁸.

ومن ثم، فإن النظم لا يتشكل بفعل ارتصاف الألفاظ من حيث نطقها، بل من حيث تعالقتها دلاليا بما يرتضيه العقل لذلك التأليف، دون أن يكون منحصرا عند حدود التعاقب النطقي للألفاظ، إذ "ليس الغرض بنظم الكلم، إن توالى ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق، بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وإنه نظير الصياغة والتجبير والتفويق والنقش، وكل ما يقصد به التصوير"²⁹.

وفي هذا السياق الذي ينحو إلى وضع المعايير العلمية لتوصيف سمات الإعجاز القرآني، اتجه الجرجاني إلى إقصاء الوزن والقافية وسهولة اللفظ عن مسألة الإعجاز، إذ لا تعد هذه التشكلات مظهرا من مظاهر الفصاحة ولا البلاغة، "فإن عاد بعض الناس طول الإلف لما سمع أن الإعجاز إلى أن يجعله في مجرد الوزن، كان قد دخل في أمر شنيع، وأن يكون قد جعل القرآن معجزا ليس من حيث كلام، ولا بما كان لكلام فضل على كلام ليس بالوزن، ما كان الكلام كلاما ولا به كان كلام خيرا من كلام"³⁰.

وبذلك، يكون "عبد القاهر الجرجاني" قد تجاوز الرؤية التي تأخذ بالمعيار الوزني للتفاضل في الكلام، حيث أنه إذا كان كذلك فيكون الحكم على كل قصيدة نُظِّمَتْ على إيقاع قصيدة أخرى حُكِمَ عليها بالفصاحة، فهي فصيحة لأنهما يشتركان في الوزن.

أما على الصعيد اللفظي في علاقته بالإعجاز، فقد تمثل الجرجاني الموقف الراض لتبني مقولة اسناد فصاحة الكلم وبلاغته إلى الألفاظ، فيقول: "واعلم أنك كلما نظرت وجدت سبب الفساد واحدا، وهو ظنهم الذي ظنوه في اللفظ وجعلهم الأوصاف التي تجري عليه كلها أوصافا في نفسه من حيث هو لفظ، وتركهم أن يميزوا بين ما كان وصف له في نفسه، وبين ما كانوا قد أكسبوه إياه من أجل أمر عارض في معناه، ولما كان هذا دأبهم، ثم رأوا الناس وأظهر شيء عندهم في معنى الفصاحة تقويم الإعراب، والتحفظ من اللحن، لم يشكوا أنه ينبغي أن يعتد به في جملة المزايا بين كلام وكلام في الفصاحة، وذهب عنهم أن ليس من الفصاحة التي يعيننا أمرها في شيء"³¹، وهنا يرى أن لا شأن للألفاظ في صناعة شعرية خطاب ما، بقدر ما هي إلا خادمة للإعجاز حيث لا يجوز - حسب - مطلقا التفاضل بينها وهي مجردة أو مفردة، "فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ وإذا استحققت المزية والشرف استحققت ذلك لذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع اخواتها المجاورة لها في النظم، لما اختلفت بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبدا أو لا تحسن أبدا"³². ومعنى ذلك أن اللفظ فصيحاً لمطلب في معناه.

ضمن هذا المساق، فصل الجرجاني في مسألة ترتيب الألفاظ في النفس وعلاقتها بتوخي معاني النحو بقوله: "إن العاقل يرتب في نفسه ما يريد أن يتكلم به، وإذا رجعنا إلى أنفسنا لم نجد معنى لذلك سوى أنه يقصد إلى قولك (ضرب) فيجعله خيرا عن (زيد) ويجعل (الضرب) الذي أخبر بوقوعه منه واقعا على (عمرو) ويجعل (يوم الجمعة) زمانه الذي وقع فيه، ويجعل (التأديب) غرضه الذي فعل (الضرب) من أجله، فيقول: (ضرب زيد عمرا يوم الجمعة تأديبا له)، وهذا كما ترى هو توخي معاني النحو بين معاني هذه الكلم"³³.

تأسيسا على ما سبق، أشار "حسن ناظم" إلى مسألة غاية في الأهمية تكمن في مشروعية التساؤل عن إمكانية اتخاذ "النحو معيارا شعريا يستند السلامة العبارة نحويا أو عدم سلامتها"³⁴، إذ يرى أن جوهر الشعرية لا يتعلق بالقيم النحوية التي تتفاعل مع معيار الصحة والخطأ، وإنما يتأتى من خلال انخراط النحو ضمن العلاقة الجدلية بين (النظم - النحو)³⁵.

و يجيب عن هذا التساؤل الجرجاني بقوله: " فإن قلت : أ فليس هو كلاما قد أطرده على الصواب، وسلم من العيب ؟ إنما يكون في كثرة الصواب فضيلة؟، قيل أما الصواب كما ترى فلا، فأنا لسنا في ذكر تقويم اللسان، والتحرز من اللحن، وزيف الإعراب، فنعتد بمثل هذا الصواب، وإنما نحن في أمور تدرك بالفكرة اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس درك صواب دركا فيما نحن فيه، حتى يشرف موضعه، ويصعب الوصول إليه، وكذلك لا يكون ترك خطأ تركا حتى يحتاج في التحفظ إلى لطف نظر، وفضل رؤية، وقوة ذهن، وشدة تحفظ، وهذا باب ينبغي أن تراعيه، وأن تُعنى به حتى إذا وازنت بين وكلام، دريت كيف تصنع، فضمت كل شيء إلى شكله، ... قابلته بما هو نظير له، وميزت ما الصنعة منه في لفظه مما هي منه في نظمه " ³⁶. وتأسيسا على ما سبق فليس المقصود في ضوء تعالق النحو بالنظم القوانين التي تسلم بها العبارة اللغوية، حينما تضبط اللمعة و: "هذا مما لا علاقة له بالإبداع الشعري أصلا" ³⁷.

وأق الجرجاني على الكلام فقسمه إلى قسمين، أما القسم الأول فهو ما بلغ به المتكلم معناه من لفظه، وأما الثاني فما لا يصل به الغرض من دلالة اللفظ وحده، حيث " لا نرى إذا قلت هو كثير رماد القدر، أو قلت طويل النجاد، أو قلت في المرأة نؤوم الضحى، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجب ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال، هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة، ومن نؤوم الضحى في أنها فتاة مترفة مخدومة لها ما يكفيها من أمرها " ³⁸ ..

وهو ما ذهب علي حسن ناظم بقوله: " وعلى مستوى المعنى يلجأ الجرجاني - من أجل توضيح شعرية (نظمه) - إلى التمييز بين معنيين: عقلي وتخيلي " ³⁹.

أما العقلي فيحدده الجرجاني بأنه المعنى الذي " يجري مجرى الأدلة والفوائد، ويصفه بأنه (ثابت) و(صريح)، ويحكم عليه بأنه " ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب "، ويعلل حكمه هذا بقوله أن الشاعر هنا " يورد معاني معروفة"، وبأنه " يتصرف في أصول كالأعيان الجامدة " لا تزيد ولا تفيد، كالحسناء العقيم، والشجرة التي لا ثمار لها (....)، ويحدد الجرجاني التخيلي بأنه " الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبتته ثابت، وما فاه أنه منفي "، وبأنه مفتن المذاهب، كثير المسالك لا يكاد ينحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما ولا تبويبا "، وإن الشاعر يجد في التخيل " سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، وابتدئ في اختراع الصور ويعيد " وبأنه كالمستخرج من المعدن لا ينتهي " ⁴⁰.

5- مقولات الشعرية والمنظور النبوي للأدب:

عرفت الشعرية منذ القدم عدم الاستقرار على مفهوم محدد ولا تزال كذلك في العصر الحديث تتجاذبها المصطلحات والمفاهيم التي تتجرف صوب كل مصطلح معين، وإن يُجمع بعضهم على أنها البحث عن الخصائص الجمالية والفنية والإبداعية التي تصنع فرادة النص الأدبي، بوصفها قوام الشعرية، وهو ما أشار إليه حسن ناظم بقوله: " قوانين الخطاب الأدبي " ⁴¹. هذه التجاذبات التي تُعزى إلى عوامل عدّة، لعل أهمها

اختلاف المرجعيات الثقافية والفكرية وعاملا الزمان والمكان تبعا للتدرج الشعري ، ناهيك عن المصطلح - الشعرية- في حد ذاته، " فغنى مصطلح الشعرية نفسه يُعدّ واحدا من أسباب استعصاء تحديد مفهومها، فبقدر ما هو غني بتاريخه الطويل ، حيث يكتسب هذا المصطلح في كل حقبة تاريخية مفهوما جديدا تبعا للتدرج الشعري ، فهو غني أيضا بأساقه الجمالية التي تتطور باستمرار على صعيد الممارسة الإبداعية من جهة ، وبمفاهيمه الإجرائية الواصفة لكيفية تشكل تلك الأنساق وتفاعلها لحظة الإنجاز النصي ، وأثرها في المتلقي لحظة التأويل السياقي للنص على صعيد النظرية النقدية من جهة أخرى " ⁴².

أ- الشعرية عند جون كوهين jean cohen:

يعد "جون كوهين jean cohen" من النقاد الفرنسيين الذين وضعوا معايير وأسس علمية لضبط شعرية النص الأدبي وفنيته " مركّزا على المكونات الإيقاعية والدلالية التي ينهض عليها الخطاب الشعري، ومن ثمّ الجمالية لهذا المفهوم" ⁴³، حيث عمد في مقدمته كتابه "بنية اللغة الشعرية" لوضع الإطار المعرفي للشعرية ومجال اشتغالها، الذي حصره ضمن جنس الشعر ⁴⁴.

وفي هذا السياق، ميّز "جون كوهين jean cohen" بين مصطلحي: الشعرية والشعر، حيث أشار إلى أن كلمة (شعر)، خضعت لتحويلات متعددة، حيث "كان لها في العصر الكلاسيكي معنى لا غموض فيه، كانت جنسا أدبيا هو "القصيد" التي تتميز بدورها باستخدامها لأبيات، لكن اليوم وعلى الأقل عند جمهور المتقنين أخذت الكلمة معنى أكثر اتساعا على أثر تطور، يبدو أنه بدأ مع الرومنتيكية، ويمكن تحليله بصفة عامة على الطريقة الآتية، بدأ المصطلح أولا يتحول من السبب إلى الفعل، من الموضوع إلى الذات، وهكذا أصبحت كلمة "شعر" تعني الناثر الجمالي الخاص الذي تحدّثه "القصيد"، ومن هذا أصبح شائعا أن تتحدّث عن المشاعر ⁴⁵،

وفي السياق ذاته، يرى كوهين " أن تحديد مفهوم القصيد "le poème"، ليس مسألة بسيطة لأن ما هو شعري يلتبس أحيانا بما هو نثري، وخاصة عندما يتحدّث البعض على سبيل المثال عما يسمونه القصيد النثري. وإذا كان التأقد قد انبرى لإعادة تعريف الشعر وفق القواعد المتعارف عليها في التقديم. وخاصة اشتراطها حصول النظم بواسطة آليات شعرية متواترة، فإنّه تبه إلى أنّ الجانب الدلالي في الشعر قد نمت تغطيته نظريا في نطاق ما يحسب على ما هو شعري بواسطته علم الدلالة " ⁴⁶.

وعلى هذا الأساس، فلغة الشعر -من منظور كوهين- "يجب أن تعالج وتحلل من خلال مستويين: الصوتي والدلالي مقرا في حدود تصوّره الشكلاني العام بأنّ الخاصية الشعرية موجودة فيها معا. ويبدو أنّ هدف الشعرية عند "كوهين" لا ينحصر في الدراسة البنوية لفن الشعر وحده، بل يتعداه إلى دراسة المظاهر العينية التي تمكّننا من التمييز مثلا بين ما ندعوه شعرا وما نحتفظ به في خانة النثر" ⁴⁷.

ولعلّ أهم ما يمكن استخلاصه مما ذهب إليه "جون كوهين" ما يلي:

- الشعرية علم موضوعه علم الشعر، والذي في رأيه مرتبط بالنثر الجمالي أو الانفعالات الشعرية.

● محاولة للتفريق بين ما هو شعري وما هو نثري.

● التركيز على خاصية الانزياح الشعري والعدول، باعتبار الشعر علم الانزياحات اللغوية.

ب - الشعرية عند تودوروف Todorov:

إن الحديث عن الشعرية في كتابات تودوروف ورومان جاكسون وجون كوهن في العصر الحديث، لا يعني ذلك أن الشعرية من المفاهيم الحديثة فقد تعرض لها أرسطو Aristote في كتابه "فن الشعر" ويأتي تودوروف في طليعة المهتمين بهذا الكتاب، حيث عدّه دعامة أساسية للتأسيس لعالم الشعرية..⁴⁸ وتوسعي الشعرية لدى تودوروف لمعرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب نفسه. فالشعرية إذن مقارنة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه.⁴⁹

ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، "فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب التوعوي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي صنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية."⁵⁰ تودوروف في تعريفه للشعر يركز على تلك الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي أدبيا والتي تصنع فرادته وتحقق تميزه.

ج - الشعرية عند رومان جاكسون Jacobsen:

يرى الدكتور تاويريت بشير في كتابه "الشعرية والحادثة أن رومان جاكسون Jacobsen يمثل "فصيلا نقديا متميزة في التأسيس لعلم الشعرية ونشير هنا إلى فضل الشكلايين الروس في التشبيه إلى وظيفة الناقد التي لا تتمثل في الحديث عن الأدب أو التصوص الأدبية الفردية بل في أدبيتها يلعب "رومان جاكسون Jacobsen" دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست، كشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية، انبثق علم الشعرية عند جاكسون Jacobsen من أرضية ألسنية"⁵¹.

وهذا ما يذهب إليه رومان جاكسون Jacobsen في تعريفه للشعرية: "هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر حيث تهتم هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"⁵².

أما بخصوص الوظائف الأخرى هي:

*الوظيفة المرجعية: وتركز على السياق.

*الوظيفة الانفعالية: وتركز على المرسل.

*الوظيفة اللفظية: وتركز على المرسل إليه .

*الوظيفة الانتباهية: وتركز على الاتصال.

*الوظيفة الميتالسانية (الشارحة): وتركز على السنن.

*الوظيفة الشعرية وتركز على الرسالة ذاتها وتستهدفها في صميمها، وهذه الوظيفة هي القادرة على نقل الخطاب من حالته العادية بين مرسل ومتلقي إلى نص أدبي قائم بذاته" ⁵³.

الشعرية عند جاكسون جزء لا يتجزأ من علم اللغة، فالشعر عنده لغة في سياق وظيفتها الجمالية.

6. نماذج تطبيقية

وفي الأخير وددت أن أقف وقفة شعرية/ شاعرية عند بعض التمازج من الإنتاج الإبداعي لدى زعيم مدرسة الأحياء والبعث، سجين سرنديب لما وجدت في شعره من جمالية متميزة، محاولاً أن أوضح نقاط الجماليات الشعرية الموجودة فيها من خلال تحليلها وفق أصول وقواعد النظرية الشعرية، وركزت على ظاهرة الانزياح، لما لها من أهمية كبرى في قرص الشعر وصناعته، من خلال مظاهره المتعددة وأنواعه المتباينة، والتي تنقسم إلى أقسام ثلاثة، في مقدمتها الانزياح التركيبي ويعنى بالأساليب والتراكيب اللغوية، (التقديم والتأخير، الحذف، الالتفات، الأساليب الإنشائية)، والانزياح الإيقاعي ويمت بالموسيقى الخارجية من وزن وقافية وإيقاع. ثم الانزياح الدلالي وهو ما انكب نال منه التطبيق على بعض أبيات البارودي المختارة من ديوانه.

الانزياح الدلالي: ويسمى الانزياح الاستدلالي، أو الاستبدالي، ويتم هذا اللون من الانزياحات بانزياح اللفظ عن المعنى الحقيقي إلى معنى آخر لأغراض يقصدها الشاعر، ومن أهم مظاهر هذا اللون نذكر: **الاستعارة:** وهي من أهم الأساليب اللغوية التي تسمو بالكلام إلى مراتب عليا بلاغة وجمالا، يقول القاضي الجرجاني: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر" ⁵⁴، ولذلك فإنها تكثر في الأسلوب الشعري، وتميزه عن غيره. وتعد الاستعارة عماد الانزياح، وأهم مظاهره التي تنبئ الدلالة.

والباحث في شعرية قصائد البارودي يجدها تنماز بكثير من الانزياحات الاستعارية التي تشي بقدرة فائقة لدى صاحبها في خلق معان جديدة يريد إيصالها إلى المتلقي، يقول في أحد أبياته:

"وَلَقَدْ عَلَوْتُ سَرَّاءَ أَدْهَمٍ لَوْ جَرَى ** فِي شَأْوِهِ بَرْقٌ تَعَثَّرُ أَوْ كَبَا"

و هنا انزاحت العبارة عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، فقد جعل البارودي صفة الأدهم وهو الفرس الأسود لقطار السكة الحديدية، وفي ذلك إعمال لذهن القارئ وتتبع لهذا الأدهم الذي يخطو بسرعة حتى إذا أحمل فكره، وقرأ قصيدته وجد مبتغاه، فأدرك عمق المعنى، وحسن السبك وجمال الصياغة، "وربما كان وصفه للقطار أول وصف من نوعه في اللغة العربية، لأن السكة الحديدية دخلت مصر في أخريات أيام سعيد باشا، ولم يفتن شعراء عصره له أو لم يهتموا بوصفه" ⁵⁵.

والاستعارة تحدث نوعا من الدهشة الماتعة، وهي انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق، وتمثل خرقا لقانون اللغة المعروف⁵⁶.

وفي بيت شعري آخر له ينتج انزياحا استعاريا آخر إذ يقول:
" فسوف تصفو الليالي بعد كذبتها * وكل دور إذا ما تم ينقلب " ⁵⁷.

وهنا ارتقى البارودي بالمعنى الذي تفهده صيغة " الليالي " من صفتها بانزياح لطيف إلى المعنى المقصود، وهو انزياح من الحديث عن الماء إلى الليالي من خلال تعديد صفاته على نحو " الصافي "، " الكدر "، وفيه إشغال لهذه المتلقي بالتأمل والبحث عن آلية صفاء الليالي بعد الكدرة.

وعليه نستنتج أن الشاعر لا يبذل كل هذه الطاقات الإيجابية ليقدم نصه للمتلقي وينتظر منه فهما لتربط لغوي، "لأنه لا يسعى إلى إحداث تواصل فوري، ولكنه يتبنى البعد الدلالي لتوليد إحياء ناتج عن رغبة الشاعر الباطنية في إعادة تركيب ما هو طبيعي ومعتاد في قوانين غير طبيعية وغير معتادة"⁵⁸.

ب - التشبيه

يعد التشبيه أو المشابهة فن من الانزياح الدلالي : و"هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر"⁵⁹.
ومن الانزياح في التشبيه عند البارودي قوله:

" وترى الثريا في السماء كأنها * حلقات قرط بالجمان مرصع " ⁶⁰.

التشبيه هنا يثير التأمل لدى المتلقي ويعمل ذهنه فيه، فيدرك بذلك حجم البلاغة والمنفعة في الجمال الذي انزاح إليه المعنى عندما يتخيل النجوم الصغيرة الممتعة والمعروفة بالثرثريا وهي مزدانة بنورها منزاحة إلى شكل حلقات صغيرة مرصعة باللائي.

ج - الكناية :

والكناية "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه، ويجعله دليلا عليه"⁶¹. "وتعد الكناية من مظاهر الانزياحات الدلالية في شعر البارودي، وهي تقوم على علاقة بين الدال والمدلول، وفيها إثارة للمتلقي، وإعمال لذهنه، للبحث عن المعنى الذي انزاح بالقول الكنائي إلى معنى خفي مقصود. و قول البارودي: "أبيت أرعى نجوم الليل مرتفقا * في فنة عزّ مرقاها على الراقي"⁶².

في البيت انزياح في قوله: "أرعى نجوم الليل" عن هذا المعنى الواضح إلى معنى بريده البارودي وهو الأرق والهلم الذي أصابه، فكان هذا الانزياح مثيرا للقارئ، فما سبب رعاية الشاعر هذه النجوم ليلا؟ ولماذا لم يتم مثل غيره من الناس، فهذا وقت الخلود والراحة؟ فإذا أعمل المتلقي فكره، أدرك أن الحالة النفسية السيئة، وما انتاب الشاعر من السهر ومراقبة النجوم بسبب ما اعتراه من هموم وآلام أذهبت عنه راحة البال، وطمأنينة

النفس وسكوها، فكان الانزياح عن الخطاب العادي المألوف إلى خطاب يرتقي باللغة إلى أسلوب أدبي يثير المتلقي، ويصل إلى المعنى المقصود وهو في غابة المتعة لجمال التعبير.

النموذج الثاني: شعرية العنوان: قصيدة " منشورات فدائية على جدران إسرائيل " للشاعر محمود درويش

بعد العنوان عتبة النص وبدايته بوصفه مفتاحا أساسيا في الغوص إلى مكونات الإبداع الأدبي، إلا أنه لم يلتفت إلى وظيفة العنوان هذه إلا مؤخرا حسب "علي جعفر العلاق" إذ يرى "العنوان" على أنه "مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة (...). لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، ويهض ثانية من رماده الذي حجبته عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان. ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا"⁶³، وعلى الرغم من هذا الإهمال إلا أنه تنبه والتفت إليه الباحثون في عديد الحقول المعرفية على غرار السيميوطيقا، وعلم السرد، والمنطق... في الثقافتين العربية والغربية، حيث يرى الدكتور شعيب خليفي العنوان "متملا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي، والجزء الدال من النص الذي يؤثر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في الكشف عن غموضه"⁶⁴، لهذا أصبح بإمكاننا الحديث عنه كما نتحدث عن القصيدة، ودراسة أسسها الفنية والجمالية.

أدمت القضية الفلسطينية قلوب العديد من الشعراء، وكانت مصدر إلهامهم الأول، وبخاصة الشعراء الفلسطينيين الذين كانت كلماتهم أقوى من الرصاص، وأقسى من الموت، وفي مقدمتهم الشاعر الكبير، سفير القضية ومخرجها إلى العالم من خلال ترجمة قصائده إلى مختلف لغات العالم الشاعر محمود درويش إذ شكّلت قصائده محورًا ثقافيًا وشعريًا مهمًا في الثقافة العربية الحديثة، فضلا عن محورها النضالي والكفاحي المعروف، والملاحظ على عناوين محمود درويش التي توج بها قصائده/دواوينه، أنها تتنوع وتختلف من قصيدة إلى أخرى، وذلك ربما راجع إلى طول تجربته الشعرية وثرائها، التي كان لها أثر واضح في إضفاء تنوع على مفردات منظومته العنوانية، فقد امتازت بجملة من الخصائص أهمها:

- قوة ارتباط العنوان بالقصيدة؛ وهذا راجع إلى كثافة الدلالات التي لا يمكن الولوج إلى مدلولاتها إلا في مستوى القصيدة ذاتها.

- امتازت العناوين عند محمود درويش بخاصية؛ وهي كسر أفق التوقع لدى القارئ سواء كان يخص العنوان في مستواه النصي، أم في مستوى علاقته بالقصيدة المعنوية. كما امتازت عناوينه بالحضور المتناهي في مفردات الخطاب العنواني، بحيث جمع بين غزارة إنتاجه والثقافة التراثية الواسعة، إذ انسحبت هذه الثقافة على عناوين قصائده شأنها شأن متونها؛ انسحبا واضحا طبع نتاجه الشعري بمرجعيات نصوصية غزيرة.

7. خاتمة:

من خلال ما ذكرنا سابقا يمكننا الوقوف على مجموعة من المقولات الجوهرية التي تعكس لنا التحولات التي عرفتها الشعرية منها:

- تغيرت مقولات الشعرية ومفاهيمها في ضوء التغيرات التي عرفتها الدراسات الأدبية وحتى اللسانية، حيث إن كل تغير طال هذه الدراسات أثر في تغير الرؤى الشعرية.

- ارتبطت مقولات الشعرية في إطار المرجعيات البلاغية التراثية مع أفلاطون Platon وأرسطو Aristote بالجانب العقلائي لفن الخطابة والرؤية الجمالية الفنية.

- إن الشعرية في ظل الأنموذج اللساني البنوي قد تبنت مقولات ومبادئ اللسانيات السوسيرية ومن هنا حدث تعالق وتوافق بين الشعرية واللسانية مع رومان ياكبسون وجون كوهين وتودروف وغيرهم.

- لأن كانت الشعرية اللسانية قد أحكمت قبضتها وقوضت من تفلت المقولة عبر خطيات النحوية والتعاقب فإن ذات المقولة تبقى رهينة الاستغراق المطلق عبر محورها الاستبدالي تساوقا مع اللامتناهي الفكري والإبداعي بالذات البشرية.

هوامش:

- ¹ - ابن فارس، مقاييس اللغة، تخ: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، مادة "ش ع ر"، ج 3، د ط، 2002، ص 209.
- ² - ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، مادة "ش ع ر"، المجلد 01، ج 01، 2005، ص 2044.
- 3- الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، مادة "ش ع ر"، ج 01، 1998، ص 510.
- 4- المرجع نفسه، ص 15.
- 5- يوسف واغليسي، الشعرية والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، م، ص 9.
- 6- يوسف واغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط، 2008، م، ص 10
- 7 -Jean Milly: Poétique des textes, 2ème Edition, 2005, France, P 13: (Malgré son nom la fonction poétique n'est pas réservée à la poésie mais apparaît dans toutes les formes de langage
- 8- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 11
- 9- المرجع نفسه، ص 10
- 10- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، (د، ط)، 2007، ص 1

- 11 -David Fantaine: la poétique, introduction à la théorie générale des formes littéraire, 2ème Edition, 2005, France, P 81: (Selon Chklovski la langue poétique doit apparaître étrange et difficile, voire obscure, pour retenir l'attention et créer une perception particulière de l'objet)
- 12- تودوروف تزفيطان، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (1987م)، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 23.
- 13- ينظر: تودوروف تزفيطان، الشعرية، ص 10، وحسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، (1994)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، ص 23.
- 14- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 21.
- 15 - بن شححة نصيرة، المسار التحولي للشعرية من النموذج البلاغي الأرسطي إلى النموذج البنيوي، (2020م)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر، المجلد 12، العدد 02، الجزء الثاني، ص 994.
- 16 -ينظر، هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص 20.
- 17 - بن شححة نصيرة، المسار التحولي للشعرية من النموذج البلاغي الأرسطي إلى النموذج البنيوي، ص 994.
- 18 - ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 21.
- 19 ينظر، فايدروس، ترجمة الدكتور أميرة حدي مطر - دار المعارف - الطبعة الأولى - ص 68.
- هذا ظاهر في قوله ب "فايدروس" أيضاً لحياة عزاف، او رجل قد عكف على طقوس العبادة، واما السادسة فتتناسب شاعراً، او فناً لمحترفي الفلسفة أو فن خداع الجمهور، اما التاسعة فهي للطاغية"19.
- 9 - فايدروس: ص 99-100.
- 21- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 21.
- 22-أرسطو Aristote: فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 25
- 23 -المرجع نفسه، ص 79
- 24- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، (2017م)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، ص 23.
- 25- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 23.
- 26- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 26 .
- 27- ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 26 .
- 28 -الرجائي عبد القادر، دلالات الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، (2000م)، الناشر مكتبة الخانجي - القاهرة - 2000، ص 49.
- 29 -المصدر نفسه ص 49، ص 50.
- 30- عبد القاهر الجرجاني، دلالات الإعجاز، تعليق محمد رشيد رضا، ص 404.
- 31- عبد القاهر الجرجاني، دلالات الإعجاز، تعليق محمد رشيد رضا، ص 306.
- 32 -المصدر نفسه ص 40/38
- 33 -الرجائي، دلالات الإعجاز، ص 405.

- 34- حسن ناظم مفاهيم الشعرية ص 27.
- 35- ينظر، حسن ناظم مفاهيم الشعرية ص 27.
- 36- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 98.
- 37- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 28.
- 38- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد رضا، (د.ت)، ط 2، دار المعرفة بيروت لبنان، ص 202.
- 39- المصدر نفسه ص 28.
- 40- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ص 29./28.
- 30- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ص 05.
- 31- محمد العياشي كوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوية، (2010م)، عالم الكتب الحديث، ط1، ص 11/11.
- 43- مرتاض عبد الملك، قضايا الشعرية، ص 72.
- 44- ينظر، كون جون، بناء لغة الشعر، تر أحمد درويش، (1990م)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ص 17.
- 45- كون جون، بناء لغة الشعر، ص 17.
- 46- لمحمداني حميد، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج نظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت 12، الليدو، فاس، ط3، ص 139.
- 47- لمحمداني حميد، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج نظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت 12، الليدو، فاس، ط3، ص 139.
- 48- تاويريت بشير، الشعرية والحداثة، ص 39.
- 49- ينظر، فايدروس، ترجمة الدكتورة اميرة حدي مطر - دار المعارف - الطبعة الاولى - ص 68.
- هذا ظاهر في قوله ب "فايدروس" أيضاً لحياة عزاف، او رجل قد عكف على طقوس العبادة، واما السادسة فتناسب شاعراً، او فناً لمحترفي الفلسفة أو فن خداع الجمهور، اما التاسعة فهي للطاغية" 49
- 50- تودوروف تزيطان، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (1987م)، دار تويقال، المغرب، ط1، ص 23
- 51- تاويريت بشير، الشعرية والحداثة، ص 39.
- 52- جاكسون رومان، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنون، (1987م)، دار تويقال للنشر، المغرب ط1، ص 35.
- 53- أرفيس بلخير، البلاغة العربية، ص 264.
- 54- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم بيروت لبنان، 1386هـ، 1966م، ص 428 .
- 55- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار الفكر، 2018 ص 259 .
- 56- د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ت، ص 85 .
- 57- ديوان البارودي، ص 75
- 58- محمد بنيس، ظاهرة الشعر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، ص 179.

- 59- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت ط1، 1992، ص 15
- 60- ديوان البارودي، ص 332.
- 61- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 66.
- 62- ديوان البارودي، ص 370
- 63- علي جعفر العلق، (شعرية الرواية)، علامات في النقد، المجلد 6، الجزء 23، السنة 1997، ص 100-101 .
- 64- شعيب حليفي، في الهوية والعلامات وبناء التأويل، القاهرة، ط1، 2004، ص 9.

7. قائمة المصادر والمراجع.

الكتب.

1. ابن فارس، مقاييس اللغة، تخ: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، مادة "ش ع ر"، ج 3، د ط، 2002
2. ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، مادة "ش ع ر"، المجلد 01، ج 01، 2005
3. أرسطو Aristote: فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حادة، مكتبة الأنجلو المصرية
4. الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت ط1، 1992
5. تودوروف تزفيطان، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (1987م)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1
6. جاكسون رومان، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنون، (1987م)، دار توبقال للنشر، المغرب ط1.
7. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، (1994)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01،
8. الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، مادة "ش ع ر"، ج 01، 1998
9. شعيب حليفي، في الهوية والعلامات وبناء التأويل، القاهرة، ط1، 2004
10. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، (2000م)، الناشر مكتبة الخانجي - القاهرة -
11. عمر السوقي، في الأدب الحديث، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار الفكر، 2018
12. فايدروس، ترجمة الدكتورة اميرة حدي مطر - دار المعارف - الطبعة الاولى
13. فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، (2017م)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01
14. كون جون، بناء لغة الشعر، تر أحمد درويش، (1990م)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة

15. لمحمداني حميد، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج نظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت 12، الليدو، فاس، ط3.
16. محمد العياشي كوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، (2010م)، عالم الكتب الحديث، ط1.
17. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، (د، ط)، 2007
18. يوسف واغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط، 2008

الكتب الأجنبية

1. David Fantaine: la poétique, introduction à la théorie générale des formes littéraire, 2ème Edition, 2005, France
2. Jean Milly: Poétique des textes, 2ème Edition, 2005, France

المجلات

1. بن شبيحة نصيرة، المسار التحولي للشعرية من الأنموذج البلاغي الأرسطي إلى الأنموذج النبوي، (2020م)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمّة لخضر الوادي، الجزائر، المجلد 12، العدد 02، الجزء الثاني.
2. علي جعفر العلاق، (شعرية الرواية)، علامات في النقد، المجلد 6، الجزء 23، السنة 1997