

(الشعرية)؛ بين كونها نظرية للأدب أو منهجا للنقد مقاربة نظرية في المفهوم والأصول

آمال كبير

كلية الآداب واللغات الأجنبية
جامعة العربي التبسي
تبسة / الجزائر

ملخص

عرفت الدراسات النقدية العربية الحديثة اهتماما واسعا بموضوع (الشعرية) استنادا إلى ما نقل عن الدراسات الغربية في هذا المجال، مروراً بما تم توارثه عن الدراسات البلاغية العربية القريبة مما يعرف الآن بالشعرية.

وقد ظهر بناء على هذا كتب بعينها كانت السباقة إلى تناول هذا المصطلح بالدراسة والتطبيق على المنجز الشعري العربي؛ منها: كتاب "أدونيس" (الشعرية العربية)، وكتاب "شربل داغر" (في الشعرية العربية)، وكتاب "كمال أبو ديب" (الشعرية)، وكتاب "حسن ناظم" (مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)... الخ وغيرها من المؤلفات النقدية التي لم تكن تستند إلى منهج واحد ولا إلى رؤية نقدية موحدة، لكنها قدمت أنموذجا لما توصلت إليه المناهج النصانية في العالم الغربي، بينما توجه بعض النقاد إلى محاولة استلهاهم مقاربات النظرية النقدية العربية القديمة للوقوف عند نقاط الالتقاء بينها وبين شعرية الغرب.

الكلمات المفتاحية: البلاغة العربية، الشعرية؛ الشكلائية، نظرية الأدب، النقد.

Abstract:

Modern Arab critical studies have known a wide interest in the subject of (poetics) based on what has been reported from Western studies in this field. Through what has been inherited from the close Arabic rhetorical studies of what is now known as poetry.

Based on this, certain books appeared that were the first to deal with this term by studying and applying it to the Arab poetic achievement. The book "Adonis" (Arabic poetics), the book "Charbel Dagher" (in Arabic poetry), the book "Kamal Abu Deeb" (poetics), the book "Hassan Nazim" (the concepts of poetics a comparative study in the origins, method, and concepts) ... etc. And other critical works that were not based on a single approach or on a unified critical vision. But it provided a model for what the textual curricula reached in the Western world. While some critics tried to draw inspiration from the approaches of the ancient Arab critical theory to identify the points of convergence between it and the poetry of the West.

Keywords: Arabic rhetoric, poetic; formalism, literary theory, criticism.

مقدمة:

شهدت (الشعرية) تحولات عميقة منذ أزمان بعيدة، فقد انتقلت من كونها سمة للشعر إلى كونها قانوناً له، قبل أن تتحول إلى مصطلح دال على النفوق والتفرد والعبقرية، والانزياح عن كل ما هو معتاد أو تقليدي في الفن. فالشعرية هي محاولة لسبر أغوار النص من خلال تتبع الخصائص الفنية التي يحتويها. على هذا سوف يكون أول ما نتطرق إليه هو: التعريف أولاً بالمصطلح، ثم تقديم مفهوم له بناء على ما توصلت إليه الدراسات العربية والغربية.

أولاً: مصطلح الشعرية (المفهوم):

الشعرية هي مصطلح جديد في الدراسات النقدية الحديثة، لكنها مع ذلك نظرية نقدية؛ أو يمكن القول إنها سمة لمنتج نصي، موجودة في الدراسات القديمة دون تلك التسمية بالذات، إذ يمكن أن نعيد نشأتها إلى كتاب أرسطو (فن الشعر)، غير أن اهتمام الشكلايين بها بشكل مكثف جعلها تبدو نظرية جديدة وجديرة بالاهتمام « إن الشعرية عموماً - هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايدة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنها تستنبط القوانين التي يتوجب الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات. والحقيقة، إن وجود القوانين - أياً كانت نوعيتها - في الخطاب اللغوي أمر بديهي، فلا بد - في كل خطاب - من وجود قوانين تحكمه، ولكن المهم هو ماهية القوانين والكيفيات المتبعة في استبطانها، وكلا المسألتين (الماهية والكيفيات) متنوع، وقد قررنا سلفاً - ومن دون حاجة إلى برهنة - أن ماهية القوانين متنوعة، وتتنوع كذلك الكيفيات من خلال تنوع المنهجيات، ولم تستند الشعرية - عبر تاريخها الطويل - إلى منهجية واحدة، إلا إذا حصرنا الشعرية في العصر الحديث، حيث اتبعت - مع الشكلايين الروس والذين جاؤوا بعدهم - المنهجية اللسانية¹ غير أن هذه النظرية بالذات تفرعت إلى نظريات قد تبدو في ظاهرها شكلية تعنى بالنص فحسب، لكنها في الحقيقة اشتملت على كثير من القوانين التي فيها بعض الانطباعية، وبالتالي فهي تكسر القوانين العامة لصالح القوانين الذاتية في النقد.

من الواضح أن (ياكبسون) اعتمد في التأسيس لشعريته على نظرية الاتصال القائمة على عناصرها الستة (مرسل. مرسل إليه. رسالة. سياق. شيفرة. قناة اتصال)، فهي « ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها 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 خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية »² التي يمكن أن تتوفر حتى في الكلام العادي.

يمكن القول إن الشعرية هي نظرية للأدب أو هي نظرية لدراسة الأدب، غير أن المفهوم تقاطع مع كثير من المصطلحات المتشابهة التي احتوت قوانين متقاربة جدا بل إلى حد التطابق أحيانا: (الجمالية. الأدبية... الخ)

أما الشعرية أو (الشاعرية) فهي:

- مصطلح يستعمله (تودوروف)، كشبه - مرادف لـ "علم" / "نظرية الأدب".
- و(الشاعرية)، درس، يتكفل باكتشاف الملكة الفردية، التي تضع فردية الحدث الأدبي: أي الأدبية، عند (ميشونيك).
- أما (ج.كوهن)، فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي، لـ (الشاعرية)، كعلم موضوعه الشعر.
- كما تعرف (الشاعرية) كنظرية عامة، للأعمال الأدبية. »³

عرفت الشعرية في النقد العربي منذ القدم بوصفها مسمى لنوع من الإبداع (الشعر)، وقد اقتصت بوصف كل ما يتكون منه من وزن وقافية، وبالتالي فهو يحمل صفات الشعرية، لكن بشروط كانت تختلف من زمن إلى آخر بناء على التطورات التي كانت تلحق الدرس النقدي، خاصة بعد الترجمات والاحتكاك بالفكر الأجنبي المختلف عن الفكر العربي.

جاء في لسان العرب أن «الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه، بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا»⁴ لأن الشعر ليس نوعا واحدا «وقد قيل: أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيهه نادر، واستعارة قريبة»⁵ وهو تقسيم بلاغي.

كما عرف علماء العربية أن سمات الشعرية لا تتأتى لكل من نظم شعرا، ولهذا ظهرت في الأثر كتب (الطبقات)، وهي عديدة ومتنوعة، تم فيها تقسيم الشعر إلى طبقات تقوم على الإجادة أو على الأغراض بحسب تقبلها ومدى قدرتها على التعبير على مشاعر الإنسان وغير ذلك من التصنيفات؛ بل إن الشعر الذي يخرج عن حدود العبقرية البشرية كان يسمى سحرا؛ لأنه يبلغ مستويات من الشعرية لا يمكن أن تقف عند قانون أو تمثل قاعدة فحسب.

أما (الشعرية) في ميزان العربية فهي: مصدر صناعي؛ تدل على فن الشعر وقوانينه الخاصة التي تجعله كلاما مختلفا عن النثر، وتدل كذلك على السمات المتفردة في أي خطاب أدبي بحيث تجعل منه قوانينها ينزاح إلى حالة متفردة من التعبير والابتكار الأدبي؛ فهي « اسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى

الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر»⁶ فحسب، بل هي «خصيصة علائقية؛ أي: أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»⁷ ولذلك يمكن لتحقيق خصائص الشعرية في أي نص من النصوص أن تكون قانوناً فاصلاً بين ما هو شعري وما هو غير ذلك، أو بين ما هو سطحي مباشر وبين ما هو عميق دال على غير ما وضع له؛ فهي تخلق مسافة تستلزم من المتفحص أن يعمل فكره كي يجمع بين طرفي المسافة الانزياحية التي يخلقها مؤشر القول المباشر وما لا يدل عليه فعلاً «فحينما يكون التطابق، تنعدم الشعرية أو تخف إلى درجة الانعدام تقريباً، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص»⁸ فالحياد عن التعبير المباشر إذاً هو الدليل على مدى قدرة الإبداع على الوصول إلى مستويات الإجادة والفن الذي لا يتسنى للجميع.

على هذا فإن مفهوم الشعرية أخذ تعريفات عديدة تعلقت بالمصطلحات المصاحبة لهذا المصطلح الذي يعود مبدئياً إلى (أرسطو)؛ وكما هو معلوم فقد ظهر هذا المصطلح أيضاً لدى جملة من العلماء العرب في فترات متعددة من تاريخ النقد العربي القديم مثل (نظرية النظم عند الجرجاني. نظرية المحاكاة والتخييل عند القرطاجني...).

غير أن (حسن ناظم) يرى بأنها لا تحيل إلى (الشعرية) بمفهومها الحديث، بل هي مصطلحات أو مفاهيم خاصة بمجالات تتحدد فيها ولا تخرج إلى ما دونها؛ لأنها تستند إلى أنظمة خاصة يحددها الناقد من وجهة نظره الذاتية إلى قوانين صناعة الشعر. مثل رأي الجاحظ مثلاً: « الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير»⁹ أو رأي (قدامة بن جعفر): «الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى»¹⁰ لكن في المجلد اتفقت الشعرية العربية على الوزن والقافية مع إضافات أخرى؛ مثل العاطفة والخيال وغيرها وإن لم تظهر في كل تعريفات النقاد العرب القدامى، إذ نجدها مثلاً عند (ابن سينا): « كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة - متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون لها قول منها مؤلف من أقوال إيقاعية، ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول واحداً»¹¹ إلا أن أهم ما بلغنا من مفاهيم (الشعرية) العربية كان ما وصلت إليه (نظرية النظم) عند (الجرجاني).

ثانياً: أصول الشعرية:

إن مصطلح (الشعرية Poétique) هو أحد أكثر المصطلحات النقدية تحولاً وتجديداً وتطوراً بين مختلف الأمم التي عرفت الشعر قديماً (كالعرب)، أو التي عرفت ما يحاذيه (كاليونان)، فـ « "الشعرية" تسعى أن تكون بديلاً مكافئاً للمصطلح الفرنسي "Poétique" أو الإنجليزي "Poetries" وكلاهما منحدر من الأصل اللاتيني "Poetik" المشتقة من الكلمة الإغريقية "Poetikos" بمعنى

كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق»¹² ويبدو واضحا أن تطور مفهومها متعلق بعلاقتها بالخطاب الفني الذي يميز كل أمة من جهة، ومدى قدرة النقاد على استيعاب الخصائص التي تجعل من مدونتهم الشعرية تلك موضوعا للشعرية من جهة أخرى، أو مدى قدرتهم على الإحاطة بتلك الخصائص، أو التعبير عنها بشكل يجعل المتلقي مدركا بدوره لتلك السمات، التي تتحول إلى قوانين تمكنه من الإحاطة بشعرية الخطابات الفنية التي ينتمي إليها، أو أن يكون قادرا على بلوغ الشعرية إن هو أراد الإبداع في تلك الفنون.

(1) الأصول العربية:

إن تتبع (الشعرية) العربية يجعلنا نقف عند مفهوم تعددت مصطلحاته واختلاف، ويمكننا أن نلتمس من النص التالي مادة مهمة لتحليل مبادئ الشعرية الأولية، وكذلك المسارات التي اتبعتها في الفكر النقدي العربي القديم، سواء أعلق الأمر بالخطاب النقدي الانطباعي أو الذاتي، أو بالخطاب المتخصص الفلسفي والفكري عامة: « الشعر في اللغة العلم بالشيء والفطنة له والإحساس به، لأن شعر به كنصر وكرم، علم به وفطن له وعقله، ومن هذا المعنى قولهم: ليت شعري، أي ليتني أشعر بمعنى ليتني أعلم وأعرف. وتعدد في الاصطلاح تعريفات الشعر بتعدد المذاهب والمدارس الفكرية والفنية التي ظهرت منذ أقدم الأزمان إلى الآن، وإذا كان مفهوم الشعر يختلف من شاعر لآخر ويتغير بتغير الأذواق والاتجاهات فلا شك أن هناك عدة اعتبارات علمية وغير علمية (فنية، ذاتية، وسياسية) ساهمت في تعدد مفاهيم الشعر، لأن الشعر عند

علماء العروض والقافية هو غيره عند علماء اللغة والأدب وهو عند النقاد والمتأدبين غيره عن الفلاسفة والمفكرين. وربما كان حده المشهور "كلام موزون مقفى" وهو تعريف موسيقي منطقي "يرجع في أصله إلى فيثاغورس وأفلاطون". أما الشعر في مدلوله المنطقي فهو "القياس المركب من مقدمات يحصل منها القبض والبسط ويسمى قياساً شعرياً والغرض منه ترغيب النفس، وهذا معنى ما قيل: "هو قياس مؤلف من المخيلات" والمخيلات تسمى قضايا شعرية وصاحب القياس الشعري يسمى شاعراً" وكيفما كان تعريفنا للشعر فهو عن طريق أداة اللغة بواسطة الخيال، لأن الشعر ما هو إلا ابن المخيلة البكر كما قيل وبهدى من العقل. ومجمل القول: هو الموقف الفكري، الوجداني، والاجتماعي والنفسي الذي يتخذه الشاعر إزاء واقعه والحياة عامة. والبحث في أولية الشعر العربي القديم من القضايا التي لم تقل فيها الكلمة الأخيرة لأن كل ما نعرفه عنها تلك الإشارات الواردة في كتب الأدب مثل قول ابن سلام: "وكان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل" وفي الشعر الجاهلي ودراسات معاصرة أخرى وحديثة لباحثين عرب ومستشرقين. ودون أن نتوسع في استقصاء البحث عن ظهوره ونشأته عند العرب نكتفي بالقول إنه ارتبط عندهم بالحياة البدوية وبالسليقة والفطرة. وكان ديوان آبائهم وسجل تاريخهم وعلمهم الذي يفاخرون به أو كما قال عمر بن الخطاب: "كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه" لذلك عنوا به عناية فائقة واتخذوه الشعراء والنقاد موضوع إبداعهم وأبحاثهم وعنونوا به كتبهم وتصانيفهم.

ومن الناحية التاريخية يعتبر قدامة بن جعفر من أوائل من وضعوا كتباً في نقد الشعر بالمفهوم العلمي المحدد لمصطلح نقد. وهو أيضاً أول من صرح بهذا التعبير (نقد الشعر) واتخذ عنواناً لكتابه. ويتجلى مفهوم الشعر لدى قدامة من التعريف الذي وضعه له في كتابه المذكور والذي ينحصر في أنه "قول موزون مقفى يدل على معنى". ويظهر من تحليل قدامة لهذا التعريف أنه يفهم الشعر فهماً علمياً منطقياً لا يأخذ فيه بعين الاعتبار الجانب العاطفي الخاص بالمشاعر والإحساس. أو ما يسمى بالعامل الذاتي، لأن الشعر عند قدامة؛ أي شعر. يتكون من قول يدل على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ومن وزن، لأن الوزن يفصل الشعر عما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون. ومن قافية لأن القافية فصل؛ بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، ومن المعنى أو الدلالة، يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى. واعتباراً لما يراه قدامة من أن الشعر يتكون من العناصر الأربعة المذكورة (اللفظ والمعنى والوزن والقافية) فهو إذن لا يعدو أن يكون مادة وصورة تخضع كل منها للصناعة ومهارة الصانع وبحسب قوة الشاعر في صناعته ومهارته في فنه يكون الشعر إما جيداً أو رديئاً أو وسطاً بين الجودة والرداءة: "ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذن كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان: أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة. وحدود بينهما

تسمى الوسائط، وكان كله قاصد لشيء من ذلك، فإنما يقصد الطرف الأجود فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقا تام الحذق وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، كان الشعر أيضا إذا كان جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصودا فيه وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، فكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته" والشعر عند قدماء يقوم على بنية تجعله يختلف عن النثر وهذه البنية هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر" أما أحسن الشعر في رأي قدماء فهو الذي يقوم على المبالغة والغلو ويستغل فيه الشاعر قدرته على التخيل وتركيب الصور: "إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما. وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه. وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم" وقدامة هنا كما هو واضح من صريح عبارته يأخذ بالمفهوم اليوناني في الشعر وخاصة فكرة الغلو¹³ ويحيلنا هذا النص الذي تعمدنا الأخذ به -على طوله- إلى الاستنتاج بأن مفاهيم الشعرية العربية انقسمت إلى قسمين:

أحدهما تلمس القوانين والشروط التي تحكم عملية النظم.

والثاني: عمد إلى وضع النظريات التي تؤسس لمفهوم الشعرية مما أنتج كماً من الخطابات المختلفة من ناحية التصور العام للسر الذي يحكم عملية الإبداع الشعري، ولذلك « جاء تعدد التسميات لمصطلح "الشعرية" عند النقاد

لاختلاف منطلقاتهم الفكرية ومشاريعهم الثقافية، مما جعلهم يختلفون في ضبط المصطلح النقدي»¹⁴.

والواقع أن هذا الحال ليس وليد النقد الحديث، بل إن عدم التوصل إلى خصائص جامعة أو قوانين صارمة لمفهوم الشعرية كان ديدن النقاد القدامى وذلك لاختلاف مشاربهم الفكرية في فترة متقدمة من تاريخ النقد العربي؛ حيث تحولت الذائقة العربية من ذائقة الصحراء إلى ذائقة الحضر بعد التمازج والتداخل الثقافي مع الأمم الأخرى التي حملت صنيعها الفني معها وتمكنت به من التأثير على نمط الخطاب الشعري العربي التقليدي الذي لم يكن لهم مدونة أصدق منه.

إن «محاولة قراءة مشهد الشعر العربي اليوم قراءة بانورامية يفرض أهميته لأكثر من سبب، أولها: ما تشهده الشعرية العربية من تحولات بدأت ملامحها في الظهور إن لم تكن قد استقرت وبانت معالمها، وثانيها لأن الخروج من مأزق التبعية للوارد الغربي لا يمكن أن يتم إلا من خلال القراءة، واستنباط آليات التعامل النقدي مع النصوص الإبداعية، ومن ثم التوصل إلى معطيات نظرية واصفة لما يشهده الشعر والشعرية العربية الآن، ذلك أن العودة إلى الوراء لا تقيم مشروعا كما يمكن الاعتقاد، وإن كان التواصل مع التراثي لا يمكن نفيه من جوانب عدة، وإنما يمكن إعادة إنتاجه بالمفهوم الثقافي للإنتاج بما يمكنه من التواصل الفعلي مع معطيات وحركات الشعرية المعاصرة»¹⁵ ولهذا يبدو من العبث البحث عن مفهوم شامل أو نهائي لمصطلح الشعرية أو حتى

محاولة تأصيل بدايات التسمية أو الاشتغال الإجرائي لها على مدونات الشعر القديم أو الحديث.

(أ) يرى الفارابي (260هـ):

أن: «التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيبة أولاً ثم "الشعرية" قليلاً قليلاً»¹⁶ يمكن من هذا أن نفهم أن الشعرية مثلت لدى العرب السمات الفنية التي ترفع النص إلى مستوى من القول أعلى من مستوى الخطاب المألوف، وقد وضع الفلاسفة العرب نظرية (الشعرية) بالاعتماد على اجتهاداتهم في موضوع التخيل خاصة، إذ رأوا بأنه الموضوع الأكثر أهمية في صناعة الشعر عند العرب، وبذلك فإن الاستعارة والتشبيه والمجاز هي العناصر الضرورية للشعرية العربية، وقد تفرعت عنها مصطلحات كثيرة في مدوناتهم النقدية منها: العدول، الانزياح، المغايرة... ثم مع مرور الزمن أضيفت مصطلحات أخرى مشابهة في أغلبها مثل: الاختلاف والحداثة... وغيرها.

(ب) كما عمل (عبد القاهر الجرجاني):

على إحاطة التجربة الشعرية العربية بقوانين النظم التي تجاوزت القصيدة التقليدية، التي بنيت قوانينها قبله على الفحولة وعلى عمود الشعر وغيرها، فكانت الاستعارات والتشبيهات والكنائيات... الخ تشكل في نظريته أهم عناصر الشعرية. وبهذا انقسم الخطاب الفني لديه إلى مستويين: مستوى مباشر يدل فيه الكلام على ما وضع له. ومستوى شعري (أدبي) وهو توفر العناصر التي تجعل

من الشعر شعرا، ولهذا فإن الشعرية عنده «... تكاد تنحصر داخل الخط الأفقي الذي ترد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية، أما الناتج الكلي فهذا ما تتفق فيه أجناس القول من شعر، بل يتفق فيه الناس من عامي وخاص»¹⁷؛ ولهذا لم يقف (الجرجاني) عند قضية اللفظ والمعنى وهو يصوغ نظرية النظم إلا بمقدار ما يجعل التآلف بينهما معا تحقيقا لأعلى درجات الجودة الفنية في النظم، « وإذا عرفت هذه المهنة فما هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر كالذي فسرت لك »¹⁸ وبذلك فقد أعاد للشعرية قيمتها من خلال وضع الأسس السليمة للبلاغة العربية؛ فـ « الشعرية عنده تتحقق في جسد النص وتتجلى فيه من خلال ضروب البلاغة المختلفة كالمجاز والاستعارة والإشارة والتلميح والتورية والتشبيه والتمثيل، فكلما ازدادت العلاقة بين الأشياء غموضا يكون موضوع التميز والشاعرية »¹⁹ إضافة إلى ما يشيعه الجناس والحذف الذي يفرد له (الجرجاني) في نظريته موقعا خاصا في بناء شعرية النص.

ج) عند (حازم القرطاجني):

ثم انتقلت (الشعرية) كما سبقت الإشارة إلى مستويات أعلى من خلال نظرية المحاكاة عند (حازم القرطاجني)؛ الذي بين أن الشعرية ليست ما يمكن التوصل إليه من خصائص، من خلال اللفظ والمعنى أو من خلال إمكانية التآلف بينهما، بل هي جوهر الشعر وحقيقته التي تخرجه من تصنيف الكلام العادي إلى تصنيف الكلام الفني. فـ « فأما طريق التهدي إلى تحسينات الأشياء

وتقبيحاتها بالمحاكاة فإنه لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيّل لما فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسه»²⁰ فالواضح أنه كان متأثراً بنظرية "أرسطو" متأثراً كبيراً في صياغته نظرية المحاكاة مروراً ب(الفارابي).

بهذا يمكن الاستنتاج أن أصول الشعرية العربية القديمة كانت مرتكزة على أسس بلاغية محضة، زادها تأثر البلاغيين بالفلاسفة دقة من خلال التركيز على التخيل.²¹

(2) الأصول الغربية:

تسعى (الشعرية) بوصفها أول نظرية في الأدب، وقد ظهرت في (ق 04 ق م) على يد أفلاطون إلى الكشف عن الخصائص الفنية للنص الأدبي (الشعري) في علاقته بالواقع الذي ينطلق منه أو ينتمي إليه.

(أ) الشعرية عند (أفلاطون Plato):

ارتبطت (الشعرية) عند (أفلاطون Aphlatone) بالأخلاق، وقد كانت بدايته مع نظرية المحاكاة التي سبقت الإشارة إليها حين أوردنا تأثر (حازم القرطاجني) بها من خلال اطلاعه على كتاب (أرسطو)؛ وهي مفهوم يتعلق بغاية الفن في علاقته بالواقع؛ إذ إنه في نظر الفلاسفة «ليس حاصلاً على العلم الحق الذي موضوعه المثال أو الشيء بالذات ولا على الظن الصادق وإنما هو جاهل مخادع»²² فالعالم بالنسبة إلى (أفلاطون) مقسم إلى عالمين أحدهما عالم المثل والآخر العالم السفلي، أما الفن فهو محاكاة العالم السفلي لعالم المثل، وقد

حكم على العالم السفلي بالتشوه لذلك فالذي يريد نقل صورة فنية عن عالم المثل يقوم بتشويهها لا محالة.

(ب) عند (أرسطو Aristotle):

أما (أرسطو) فهو أهم من قدم نظرية نقدية منهجية حول الشعرية، وفيها أكد على أن الشاعر قادر على توليد ومحاكاة المواقف الإنسانية.

ركزت نظرية الشعرية عنده على ماهية الشعر من جهة وعلى ما يجب أن يتوفر في الشعر من عناصر أسلوبية ومضمونية وتخيلية ليصل إلى تلك الشعرية، وقد اعتبر أن الفن هو محاكاة الجمال في الإنسان، كما أنه اعتبر الإلهام الوجه الآخر للمحاكاة حيث إن ائتلافهما هو غريزة تحقق اللذة. التي يجب توفرها في الشعر.

والفرق بين المحاكاة عند كل من (أفلاطون) و(أرسطو) هو أنها عند الأول تقليد وعند الثاني إبداع.

(3) الشعرية عند النقاد الغربيين المحدثين:

(أ) عند (تودوروف Tzvetan Todorov):

يعد (تودوروف) أحد أهم النقاد المحدثين اهتماما بنظرية أرسطو في الشعر، وقد وصل منها إلى استنتاج مفاده أنها: مجموعة من الخصائص تجعل العمل الأدبي عملا جماليا (شعريا)، غير أنه يرى أن الشعرية ليست خاصة بالنص الشعري، بل هي قواسم مشتركة بين النثر والشعر، وذلك لأن موضوع الشعرية في نظره هو اللغة، واللغة الفنية المتميزة هي التي تجعل من الكلام

شعريا مختلفا عن الكلام العادي. ولهذا فالنص الأدبي بالنسبة إليه نص مختلف عن النص الفلسفي أو التاريخ أو الاجتماعي، ولهذا فإن البحث عن الأدبية أو الشعرية لا يتعلق ببحث في ظاهر النص بل في باطنه أي من خلال ما يمكن تحقيقه من انزياحات. « وجاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية. وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... الخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه. ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي 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 يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية²³ وهو ما يجعل الشعرية (الأدبية) عنده، تتحول من كونها خصائص خاصة بالنص إلى كونها خاصية لتلقي شعرية النص كما يوضع ذلك (بشير تاويرت).

كما نجد أن (تودوروف) لخص مفهومها عاما للشعرية كالتالي:

- أنها نظرية داخلية للأدب.

- أنها اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية بمعنى اتخاذ الكاتب طريقة ما في الكتابة.

- أنها تحمل الشيفرات المعيارية الخاصة بمدرسة أدبية معينة، وهي تمثل قوانين ملزمة لها.²⁴

ب) عند (بول فاليري Paul Valeri):

يرى أن الشعرية هي شبكة من العلاقات المتميزة والفاعلية، تشبه نسج الخيوط طولا وعرضا داخل النص، كما يرى أن الشعر ليس بالضرورة هو ذلك النص الذي يجب أن يحقق هدفا ما، ولكن يجب أن ينفصل عن النشر.

وكذلك يرى (فاليري) أن العلامة اللغوية تحمل معنى مهما وخصوصا عند ترابطها مع باقي العلامات وهو ما ينتج عنه ما يعرف بالشعرية.

ج) أما عند (جاكوبسون Roman Jakobson):

فقد كان أحد أهم المؤسسين للشعرية من بين رواد المدرسة الروسية الشكلانية، وقد عمل على تحليل مقومات الرسالة الشعرية وعدّد لها وظائف ستة، موضحا أن هناك قيمة مهيمنة للوظيفة الشعرية تمثل الجمالية التي ينشدها النص الأدبي، والتي يمكن مقابلتها بالوظيفة الإفهامية في النص العادي، فالشعرية لديه: « هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة "الشعرية" في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم "الشعرية" بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة "الشعرية" 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»²⁵ مما يبين أن اللسانيات اهتمت بالشعرية بوصفها موضوعا لغويا محضا.

وهو بهذا يحاول أن يبين أنه قبل المرور إلى البحث في ميدان الشعرية لا بد من التأسيس للعلمية اللغوية، من خلال الوظائف التي أرساها قواعد هامة للتواصل اللغوي سواء في اللغة العادية أو في الشعر.²⁶

د) ويواصل (جون كوهين Jean Cohen):

التعامل مع موضوع الشعرية محاولا أن يجعل من دراسته علمية منهجية، وقد قصر دراسته على جانب (الانزياح اللغوي) الذي هو موضوع متعلق بالصورة الشعرية، معتبرا إياها الخاصة الأكثر تميزا للنص الشعري عن غيره من النصوص، غير أن (كوهين) يوسع رؤيته إلى قوانين الشعرية بحيث يجعلها متعلقة بالظاهرة الأدبية عموما حين يقول: «لقد مرت هذه الكلمة أولا، عن طريق النقل من السبب إلى المسبب، من الموضوع إلى الذات، وهكذا عنت كلمة شعر، الإحساس الجمالي الناتج عادة عن القصيدة. وحالئذ صار من الشائع الحديث عن "العاطفة" أو "الانفعال الشعري". ثم استعملت الكلمة توسعا في كل موضوع خارج أدبي من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس؛ استعملت أولا في شأن الفنون الأخرى (شعر موسيقي، شعر الرسم... الخ)، ثم في الأشياء الموجودة في الطبيعة... ومنذئذ لم يتوقف مجال هذه الكلمة عن التوسع، حتى أصبحت تحتوي اليوم شكلا خاصا من أشكال المعرفة، بل بعدا من أبعاد الوجود»²⁷ وهذا التوسع في تعميم قوانين الظاهرة الشعرية لا يعني أن مجالات

التطبيق ستكون نفسها إجرائيا، لكنه يعني أن هناك بعدا راقيا ومتميزا في النص ضمن الجنس الذي ينتمي إليه يجعل منه نصا شعريا.

هـ) ونلاحظ أن (رولان بارت Roland Barthes) أيضا:

تعامل مع موضوع الشعرية بالمنظور الكوهيني نفسه. غير أنه يحدد المراحل التي تطورت بها الشعرية بالقول: « إن للشعرية ثلاثة معلمين: أرسطو "لقد أعطى في كتابه الشعرية التحليل النبوي الأول لمستويات العمل التراجمي وأجزائه". فاليري "الذي طلب أن يصار إلى إنشاء الأدب بوصفه موضوعا للغة". وجاكسون "الذي يعطي اسم شعرية على كل رسالة يجعل القصد قائما في دالها الكلامي الخاص"»²⁸.

غير أن جهود النقاد الغربيين لم تتمكن من إجلاء المعنى الفعلي أو الدقيق للشعرية، إذ ظلت الأسئلة التي تحيط بهذه النظرية قائمة، فـ« عندما يتعلق الأمر بمعنى الشعرية تبرز الصعوبة، على الرغم (أو بسبب) نصيبها في الأدبيات النقدية المعاصرة، شعرية السرد، شعرية مالا رمية، شعرية الملل، شعرية النار... الكلمة تبقى في جانب منها غير محددة، وعائمة ضمن معان مختلفة»²⁹ وذلك بسبب عدم الاتفاق على مجال الشعرية أهو الشعر فقط أم هو الشعر والسرد وجميع الفنون القولية الأخرى؟ هذا التساؤل هو الذي جعل كثيرا من النقاد يوضحون في بدايات أعمالهم أنهم سوف يتحدثون عن (الشعرية) لا عن (الشعر)؛ ما يوضح أيضا أن الاتفاق الضمني كائن حول أحقية الفنون الكتابية المصاحبة للشعر في امتلاك خصائص من الشعرية تقنيا. وبهذا ظلت

الشعرية « امتدادا لحلم النقاد القديم ورغبتهم في إرساء قواعد أدبية ونقدية تضاهي في دقتها القواعد والمعادلات العلمية »³⁰.

4) عند النقاد العرب المحدثون:

أما النقاد العرب المحدثون فقد عملوا على ترجمة مصطلح الشعرية أولا، وقد كانت لترجماتهم عدة مصطلحات انتهت في الخير إلى اقترابها من بعضها قريبا شديدا. وسوف نورد بعض التعريفات التي نتجت عن الاطلاع على الجهود الغربية في موضوع الشعرية، عند النقاد العرب المحدثين كما يلي:

أ) عند (كمال أبو ديب):

يعد مؤلف (كمال أبو ديب) (في الشعرية) أنموذجا رائدا في مجال الشعرية العربية الحديثة، فقد بذل فيه جهدا تنظيريا ملفتا، ومن بين آرائه حول الشعرية ما ورد في قوله: «كل تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية، أو مفهوم أنظمة العلاقات (Système des rapports) ذلك أن الظواهر المعزولة - كما أظهرت الدراسات اللسانية والبنوية ابتداء من عبد القاهر الجرجاني وفرديناند دوسوسير (de Saussure) وانتهاء برولان بارت (Barthes) وجورجي لوتمان (Lotman) وكما أكدت في مجالين مختلفين أعمال ليفي شتراوس (Lévi - Strauss) ورومان ياكبسون (Jakobson) - لا تعني، وإنما تعني نظم العلاقات التي تتدرج فيها هذه الظواهر. وإذا كانت الظواهر المعزولة لا تعني فمن الطبيعي أنها لا يمكن أن تشكل خصائص مميزة (distinctive) تصلح معايير لتقديم تحديدات دقيقة

لفعاليات إنسانية معقدة كالشعر وطبيعة الشعرية»³¹ ولهذا فإن الشعرية بالنسبة إليه ليست شعرية اللغة أو الظواهر الأخرى المتعلقة بصناعة الشعر (الإيقاع. الموسيقى. الموضوع... الخ) بل بمدى التآلف والتناغم بين كل هذه العناصر الشكلية التي توصل النص في الأخير من خلال تناغمها وتفاعلها المميز لأن يكون نصا شعريا.

فالشعرية والشعر عند (كمال أبو ديب): « هما جوهريا نهج في المعاينة، طريقة في رؤيا العالم، واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تنتسج نفسها في لحمته وسداه، والتي تمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة: مأساة الولادة وبهجة الموت، وبهجة الولادة ومأساة الموت »³² وعلى ذلك فإننا نفهم أن الشعرية بالنسبة إليه لا تتعلق بما هو سطحي وظاهر، بل تمتد إلى اكتناه البنية العميقة للنص انطلاقا مما توفره اللغة على سطحه، وبعد أن تتآلف العلاقات بينهما يمكن استنباط كل ما من شأنه أن يحول النص من مادته الأولية إلى نسجه الأكثر رقيا وعمقا وتلك غاية الشعرية.

(ب) عند (أدونيس):

يقول: «الجمالية "الشعرية" تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي؛ الذي يحمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعددة»³³ فخروجا عن المفاهيم التبسيطية التي تعتمد اللغة مقياسا للشعرية، يرى (أدونيس) أن خروج النص عن المعنى الأحادي وخضوعه لأكثر من معنى يعمل التأويل على استخراجها هو المقياس الأول للشعرية، ولا بد أن تكون لغة النص قائمة على البلاغة والمجاز،

فـ «... المجاز يشحن اللغة بطاقة جديدة، وأنه يضيف أسماء على أشياء، لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة»³⁴ فالشعرية إذا هي خروج النص بمعناه عن أي تحديد محتمل.

ج) أما (جمال الدين بن الشيخ):

فقد أشار إلى أن الشعرية العربية إنما هي عملية تراكمية من خلال عرضه لجهود النقاد العرب القدامى، وهو يرى أن تعريفها ليس مجرد نظر إلى ما آلت إليه الحركة الشعرية العربية المعاصرة بل يجب الإلمام بنظريات العروض واللغة التي جهد القدامى من العرب على إثبات أهميتها في تحديد البلاغة والقيمة الشعرية للنص العربي.

لكن الملاحظ أن (جمال الدين بن الشيخ) لا يخرج في إطار تعريفاته للشعرية عن ملمحين مهمين، ربما لم يتطرق إليهما غيره من النقاد المحدثين: أحدهما متعلق بالإنتاج الشعري بوصفه مظهراً للثقافة التي ينتمي إليها، وهو يأخذ الشهر العربي مثالا للسائد في المجتمع العربي، ولذلك فإن عناصر الشعرية التي تتألف فيها اللغة مع معطيات العالم الخارجي يمكنها أن توفر شعرية مختلفة عن شعرية الآخر لاختلاف اللغة واختلاف الشروط الخارجية، وثانيهما أن قوانين الشعرية لا يمكن أن تنشأ أو تستخرج من خلال دراسة جهة واحدة أو جزءا من مكونات النص الشعري وإهمال الأجزاء المكونة الأخرى. « إن الشاعر يلعب بأدوات اللغة والكلام، ويخضع لقواعد الجنس الأدبي، ويتوفر على ضروب الأغراض الخ. ولا تلعب كل هذا العناصر دورا متماثلا أو ثابتا، إنها،

وهي مرتبطة ببعضها بعضاً، تلعب كل واحدة منها وظيفة خاصة ومتغيرة، فهي تنتظم في مجموع بحدّ حيز القصيدة ويولّد دلالتها. وهذا يعني أن الدراسة المستقلة لكل واحد من هذه العناصر تكون إجرائية وحسب»³⁵ فاللغة تتوافق مع المعنى والموسيقى تتوافق مع المجاز... الخ، وهو بهذا يتفق مع غيره من النقاد حول مسألة العلاقات الضرورية بين البنيات المكونة للنص الشعري، تلك العلاقات التي يمكن من خلال مدارستها الحكم على مدى شعرية النص في الأخير.

خاتمة:

في نهاية هذا العرض نخلص إلى مجموعة من النتائج نوجزها في ما يلي:

- موضوع الشعرية موضوع قديم قدم الدراسات الفلسفية والنقدية وقد كانت انطلاقته عند الغرب مع (أفلاطون).
- لم يخل الدرس النقدي العربي القديم من إرهابات البحث في موضوع الشعرية بدءاً مع الفلاسفة المسلمين ومروراً بالنقاد القدامى.
- كان كتاب الشعر لـ (أرسطو) أهم منبع للدراسات الغربية الحديثة في موضوع الشعرية.
- تحولت الدراسات حول موضوع شعرية من كونها موضوعاً للنص إلى كونها منهجاً للبحث في مدى أدبية النص.

- استعار النقاد العرب المحدثون النظريات الغربية الحديثة حول الشعرية وبنوا عليها اجتهاداتهم النقدية التنظيرية.
- انقسم النقاد العرب المحدثون إلى فريقين فريق يرى بأن الشعرية منهج غربي خالص، وفريق يرى بأنها منهج له أصول عربية، واجتهادات غربية لا يمكن الفصل بينهما.

هوامش

- ¹- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط 01، بيروت، لبنان، 1994، ص 09.
- ²- ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 35.
- ³- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط 01، بيروت، لبنان، سوشيريس، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 127.
- ⁴- ابن منظور لسان العرب، ج 04، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 410، (مادة: شعر).
- ⁵- ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، ط 01، بيروت، لبنان، 2003.
- ⁶- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 11.
- ⁷- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 01، بيروت، لبنان، 1987، ص 14.
- ⁸- المرجع نفسه، ص 57.
- ⁹- الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، ط 03، بيروت، لبنان، 1969، ص 444.
- ¹⁰- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 15.
- ¹¹- ابن سينا، فن الشعر (من كتاب الشفاء) تحقيق: عبد الرحمان بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1966، ص 23.
- ¹²- يوسف وغليسي، تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة (مقال)، مجلة عالم الفكر، عدد: 03، الكويت، مارس 2009، ص 09.

- ¹³ - إدريس الناظوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية. تاريخية نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1982، ص 199.
- ¹⁴ - محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، ط 01، إربد، الأردن، 2010، ص 12.
- ¹⁵ - محمود الضبع، غواية التجريب، حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 01، القاهرة، مصر، 2015، ص 12.
- ¹⁶ - حسين ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط 01، بيروت، لبنان، 1994، ص 12.
- ¹⁷ - بشير تاويريرت، الشعرية والحدثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار سلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، سوريا، 2008، ص 19.
- ¹⁸ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 203.
- ¹⁹ - بشير تاويريرت، الشعرية والحدثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص 22.
- ²⁰ - أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 03، بيروت، لبنان، 1986، ص 106.
- ²¹ - ينظر: سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، مطبعة دار التأليف، ط 01، القاهرة، مصر، 1980.
- ²² - رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن (مقال)، مجلة عالم الفكر، عدد 01، الكويت، سبتمبر 1998، ص 96.
- ²³ - تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: رجاء بن سلامة وشكري المبخوت، دار توبقال للنشر، ط 02، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 23.
- ²⁴ - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 19.
- ²⁵ - رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 27.
- ²⁶ - ينظر: المرجع نفسه، ص 77، 78.
- ²⁷ - جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 09.
- ²⁸ - رولان بارت، هسهسة اللغة، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 01، حلب، سوريا، 1999، ص 251.
- ²⁹ - David Fontaine, La poétique, Introduction a la théorie générale des forme littéraires, Armand Colin, Juin 2005, p 08.
- ³⁰ - راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 01، مصر، 2003، ص 378.
- ³¹ - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 01، بيروت، لبنان، 1987، ص 12.

³² - المرجع نفسه، ص 142.

³³ - محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 18.

³⁴ - علي أحمد سعيد (أدونيس)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، ط 01، بيروت، لبنان، 1983، ص 297.

³⁵ - جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون، محمد الولي، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص 45.