وليد عثماني – جامعة سطيف 2 – الجزائر

المسارات الإبستيمولوجية للشعرية العربية
قراءة في المفهوم والمصطلح والتحولات

ينتهج مسار النقد الأدبي طرائق الفلسفة قصد تحديد ملامحه والوقوف على مراصد إجراءاته. ولا يتم ذلك إلا بتحديد مصطلحاته، وضبط مفهوماته، وإواليات التي يشتغل عليها... وهذا ما تشاكل عليه مصطلح الشعرية؛ إذ كوّن فلسفة علائقية جعلت النقاد يدورون في دوامة لا متناهية من التوضيحات والتفاسير. دوامة يتسابق فيها الناقد مع الآخر، قصد الوصول إلى وضع قاعدة معيارية تعزى إليها جميع الدلالات في ترسيخ مفهوم الشعرية، فاكتسحت الساحة النقدية والأدبية منذ منتصف الستينيات كتيار بنيوي؛ خاصة حينما ترجم تودوروف أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية. إذ تبلورت الشعرية على غرار مفاهيم البنيوية. وبتلاقحها مع لسانيات دي سوسير شكلا معا تيارا نقديا جديدا يعتمد في مسعاه أساسا على أن النص الأدبي منظومة لا متناهية من العلاقات اللغوية تتحكم فيها خصائص وميزات. ولعل مرد ذلك إلى ما بيَّن ملامحه دي سوسير حينما: "مهد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاماً لغوياً خاصاً. وفرق بين اللغة والكلام: فاللغة عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أما الكلام فهو حدث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم." (01) لأن الكلام العادي ينشأ عن: "مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة، أما الخطاب الأدبي فهو صوغ للغة عن وعي وإدراك" (02) وبالتالي فالشعرية كمنهج نقدي، ولدت وترعرعت، كغيرها من المناهج النقدية الحديثة، في حضن الدراسات اللسانية، وأفادت من نتائجها ما أفادته غيرها من المناهج، وذلك في نظرتها الموضوعية للنص الأدبي، والانطلاق من أساسه اللغوي، باعتباره أولاً وأخيراً نصاً لغوياً يستغل إمكانات اللغة الواسعة في اكتساب خصوصيته وفرديته وتميزه.

ومن ثمة غدت فكرة الشعرية مصطلحا ومفهوما موازيا لكل ما هو صفة أو خصيصة، تبحث في ماهية المرتكزات التي يُعتمد عليها لتجعل من العمل الأدبي أدبا؟ أو عملا يُحسب على تسميته بالخطاب الأدبي.

وفي البدء كان السؤال: **ما هي الشعرية "Poetique" ؟**

سؤال لطالما أثار جدلا كبيرا وتضاربا في الآراء بين النقاد المنظرين لهذا المصطلح. فمنهم من غاص في جذور النقد العربي القديم قصد النبش والوقوف على بعض ما يسمى شعرية سواء بمعناها دون ذكر للمصطلح بحرفيته، أو وقوف على حرفية المصطلح دون توهج لروح معنى المصطلح. قائلا إن الشعرية: "لم يعرفها العرب القدماء بمعناها الحديث، وإنما ترددت عندهم ألفاظ من قبيل، شاعرية، شعر شاعر، والقول الشعري، والقول غير الشعري والأقاويل الشعرية، ثم ولج المصطلح في الدراسات الحديثة كعلم موضوعه الشعر، أو علم الأدب" (03) ومنهم من أخذ في مقارنة مفهوم المصطلح في العصر الحديث مع الموروث العربي القديم. ومنهم من راح إلى أبعد من ذلك إذ عاد إلى أصول النقد اليوناني القديم منذ أفلاطون وأرسطو. معتمدا على تنظيراتهما للمحاكاة وما تقوم عليه كعنصر أساسي وهو التخييل.

وسنقف عند بعض مفاهيم الشعرية كما تعرض لها النقاد الذين نظَّروا لها على حِقب متفاوتة في الزمن. وأول نقطة نقف عندها هي المعنى المعجمي لمصطلح "Poetique" والذي مردُّه إلى أن: "الشعرية مصطلح لساني يوناني"poetic" يتكون من ثلاث وحدات لغوية: "poeim" وهي وحدة معجمية تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة، واللاحقة "ic" هي وحدة مرفولوجية "morpheme" تدل على النسبة. وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل " (04)

وفي اللسان العربي نجد: "شَعَرَ به شَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وشَعْرًا ... : علم. وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت... والشعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شِعْرا، وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يتجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر مالا يشعر غيره... وفي موضع آخر "سمي شاعرا لفطنته" (05)

وتبقى الدلالة الاصطلاحية للشعرية متوقفة على ما فصل فيه النقاد والمنظّرون لها. وترجع بداية هذه التنظيرات كمنطلق أولي من الموروث النقدي اليوناني على النحو التالي:

الشعرية في الموروث اليوناني القديم

اعتمد الفلاسفة قديما على تنظيرات توخوا من خلالها الدقة والوضوح، قصد إنشاء منظومة معرفية، ونظريات علمية الغاية منها تيسير تداول تلك الأفكار والفلسفات، لأحداث تواصل معرفي يتماشى على عرفه المجتمع.

ولما كان الشعر من أقدم الصناعات وأعتقها فقد شغف به الناس وأقاموا له مكانة راقية في نفوسهم، فقدسوا الشعر لدرجة أن رسموا حياتهم اليومية به لتمجيد بطولاتهم، وتخليد شخصياتهم ومعالمهم. وقدسوا الشعراء لدرجة الكمال ونزهوه عن صفات البشر العاديين. ويعد أفلاطون من الذين وطدوا أركان الأدب في الحضارة اليونانية القديمة. وقد نظر للشعرية من خلال متَخَيَل واسع النطاق ومنزه عن كل تزييف ويمثل الصنع الحقيقي وهو عالم المثل.

وبالتالي فمقام الشعرية عند أفلاطون مقام غير مشرف بالنسبة لجمهوريته الفاضلة التي أقامها على نظام متماسك يعتمد أساسا على عالم المثل الذي مرجعه إلى الصنع الحقيقي المنسوب إلى الله وحده. ويقسم الحقيقة إلى ثلاثة أقسام هي:

1. منزلة الصنع الحقيقي، أي الخلق وهو عمل الله صانع المثال.
2. والصنع الإنساني وهو ما يقع على أفراد الأشياء المصنوعة.
3. ثم المحاكاة وهي خلق المظاهر لا الحقائق. (06)

ومن خلال هذا التصنيف الذي قدمه أفلاطون لماهية الحقيقة يمكن أن نحدد مكامن الشعرية لأنها من جملة ما تعتمد عليه كأساس لبلورة ماهيتها عنصر: المحاكاة، لأن الشعرية حسب أفلاطون تقوم على المحاكاة أي تحاكي ما حوكي لعالم المثل وبالتالي هي محاكاة من الدرجة الثالثة ويقول أفلاطون متسائلا على لسان أستاذه سقراط : " سقراط: أخبرني باسم الإله زيوس، أليست المحاكاة بعيدة عن الحقيقة بثلاث درجات؟ [ويرد عليه أفلاطون مجيبا] نعم. " (07) وذلك أن الله قد صنع العالم المثالي المنزه عن كل تشويه وتزييف وأبدعه أيما إبداع فكان عالما

متعاليا عن إدراك حقيقته، فهو حقيقة مطلقة. وإنما الإنسان (الصانع الرسام/ الشاعر) فقط هو المولع بمحاكاة الأشياء الحقيقية الموجودة في عالم المثل. وبالتالي تزييفها والنزول بها إلى مرتبة دونية عن تلك الحقيقة العليا، فالإنسان الصانع هنا مزيف ومغير لثوابت عالم المثل، ناهيك عن الشاعر صاحب المحاكاة الثانية لعالم المثل؛ أي محاكاة للمحاكاة وتزييف للتزييف كما يرى أفلاطون، ويذهب إلى أبعد من ذلك فالمحاكاة عنده لعب وعبث بما هو مقدس ومثالي " وهي تبتعد كثيرا عن الحقيقة والعقل ولا تتوجه نحو غاية سليمة" (08) ولا شك أن كل فن يقوم على المحاكاة يكون بمثابة " وضيع نكح وضيعة فيولد منها نسلا وضيعا فالفنون جميعا والشعر منها مواليد وضيعة في رأيه " (09).

وبهذا يكون أفلاطون قد حكم على المحاكاة الشعرية بإفسادها لأذهان السامعين والحط بمنزلتهم ليصبح الإنسان حيالها في أسمى درجات القلق والاضطراب، ويكفي هذا سببا عند أفلاطون أن يطردهم من جمهوريته السامية ذات القيم المثالية المتعالية.

يعد أرسطو المصدر الثاني في الفكر اليوناني القديم بعد أستاذه أفلاطون في التنظير للقضايا الكبرى التي تمس المجتمع على صعيد عام، والأدب على صعيد خاص. فقد نحا منحى آخر في عرضه لنظرية المحاكاة؛ حينما سعى إلى تقويض آراء أستاذه أفلاطون. فقد أعطى للمحاكاة بعدا إيجابيا ودافعَ عنها وعن مستخدميها سيما في الشعر وأرجعها إلى أصل كل إنسان " لأن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة ثم إن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع" (10) إذن فالشّعر صناعة متأتية عن مهارة فائقة وروية وإدراك. وبذلك اتخذت المحاكاة مكانة مرموقة عند أرسطو بعد أن كانت مجرّد تقليد وضيع، وتشويه لعالم المثل المجرّد كما زعم أفلاطون.

ولما كانت المحاكاة مقصورة على الشاعر بالدرجة الأولى فعمله " ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة " (11) والذي يمكن أن نستنتجه من خلال هذا القول هو إقحام عنصر آخر يوفق بين

الطبيعة والعمل الشعري هو عنصر الخيال ذلك الذي يضفي مسحة مكملة، بل مطورة لما هو صورة في الطبيعة؛ أي أن الشاعر حينما يحاكي الطبيعة لا يصورها بحرفيتها بل بواسطة عنصر الخيال الذي ينتج من خلاله صورة أخرى مغايرة لها تماما، وذلك لما تنتجه مخيلته من إضافات ومسحات تحسينية - لما هو قبيح في الطبيعة - تعتمد على رؤى مرتبطة بالمستقبل لتكون بذلك الصورة أجمل مما عليه في الطبيعة أي صورة باعتبار ما سيكون. ولد أرسطو Aristotle (أرسطوطاليس كما كان يسميه العرب) عام 385 أو 384ق.م بمدينة اسطاغيرا في مقدونية, وكان أبوه طبيب الملك أمينتاس الثاني Amintas II ومن أسرة أطباء. وفي عام 367 أو 366 ق.م جاء أرسطو إلى أثينة ودخل أكاديميتها, وبقي فيها حتى وفاة مؤسسها أفلاطون, بعد أن قضى فيها عشرين سنة. ثم غادرها ورحل إلى طروادة, ومنها انتقل إلى ميتلين, في جزيرة لسبوس, وأقام فيها إلى أن، استدعاه, عام 342 ق.م, فيليبس المقدوني (ابن أمينتاس الثاني) ليعهد إليه بتربية ولده الاسكندر. وعندما تولى الاسكندر العرش, عام 334 ق.م, رجع أرسطو إلى أثينة, وأسس فيها مدرسته بالقرب من معبد أبولون اللوقيوني, ومن هنا سميت هذه المدرسة باسم «اللوقيون». وبعد وفاة الاسكندر, عام 323 ق.م, ثار الأثينيون على أرسطو, واتهموه بالولاء للعرش المقدوني, وبالإلحاد في الدين, ولهذا رأى أرسطو من الحكمة ألا يجعل الأثينيين يرتكبون الجريمة نفسها التي ارتكبوها مع سقراط, فغادر أثينة, وسافر إلى مدينة خلقيس حيث توفي.

إذن فالشعرية عند أرسطو مدارها "المحاكاة" وتنحصر في الأجناس الشعرية المعروفة: ملاحم، تراجيديا، كوميديا "دراما". وهذه الفنون القولية وغيرها من اللعب بالقيثار والصفر بالناي: "بوجه عام أنواع من المحاكاة، ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء : إما باختلاف ما يحاكى به، أو باختلاف ما يحاكى، أو باختلاف طريقة المحاكاة " (12) أما الفنون القولية " فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن والقول والإيقاع " (13) وبذلك تكون هذه المقومات الثلاث هي محور الشعرية في نظرية المحاكاة عند أرسطو إضافة إلى العنصر الأساسي الفارق بين الكلام العادي الطبيعي والكلام الشعري حتى وإن كان الجامع بينهما الوزن فلو " وضعت مقالة

طبية أو طبيعية في كلام منظوم سموا واضعها شاعرا على انك لا تجد شيئا مشتركا بين هوميروس وأمبدوكليس ما خلا الوزن، بحيث يحق لك أن تسمي الأول منهما شاعرا، أما الثاني فيصدق عليه اسم الطبيعي أكثر من اسم الشاعر " (14) ومرد ذلك لا محالة إلى اللغة الشعرية المميزة للخطابين؛ حيث إن لغة الشاعر هوميروس غير لغة أمبدوكليس لأن لغة الأول لغة إنزياحية فنية موحية تحقق قيما جمالية رفيعة عن طريق الوسائل التخييلية. وهذا منوط بالعمل الشعري المخالف للقول العادي، وبذلك تتميز اللغة الشعرية الأدبية عن لغة النظم العادي.

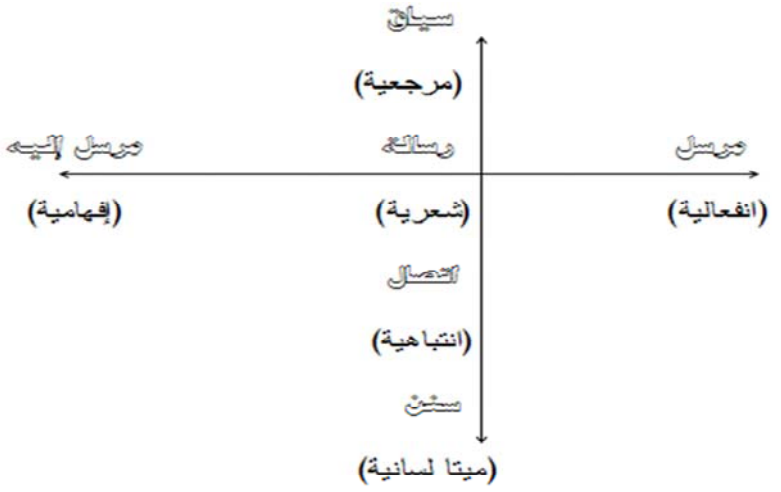
ومن هذا الطرح الذي أسس له أرسطو كانت البداية لظهور مصطلح الشعرية في شكل بذور صالحة للنماء، ودخلت بذلك الساحة النقدية كنقلة نوعية راح يغذيها مختلف النقاد على مر العصور.

تنظير الغرب المحدثين للشعرية

لقد كانت حركة الشكلانيين الروس بقيادة رومان جاكبسون التي ولجت باب النقد من أشهر الحركات النقدية التي ساهمت في قراءة الأعمال الأدبية، ووطدت أركان الممارسة النقدية من خلال الاعتماد على البحث اللساني لكون النص منظومة ألسنية بحتة وعليها ترتب أمر بالغ الأهمية يتمثل في أن هناك علاقة وطيدة بين اللسانيات والشعرية مما جعلهما يشكلان وجهين لعملة واحدة " إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسام بالبنيات الرسمية. وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات" (15) وكثيرا ما عد النقاد اللسانيات أما لجميع التيارات النقدية التي جاءت بعدها " فإذا كانت لسانيات دي سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي، فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا شعرية جاكبسون، وإنشائية تودوروف وأسلوبية ريفاتير " (16) والذي أردنا أن نبينه من خلال هذا القول هو أن النقد الأدبي بصفة عامة متداخل ومتوالج مع اللسانيات وليست الشعرية وحدها فحسب، ومرجع ذلك دون ريب إلى أن النص الأدبي منظومة لسانياتية بحتة تعتمد على تراكيب وتمازجات بين وحدات: صرفية، وصوتية، ودلالية.

والشعرية كمنهج قرائي مدار بحثه كما حدده جاكبسون هو النص الأدبي وأدبيته أي " إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة على السؤال التالي : ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟ " (17) بمعنى ما الأثر الفني الذي تُحدثه العملية التواصلية القائمة بين عنصرين أساسيين هما المُرسِل والمرسَلُ إليه؟ وبالتالي ما هي الخصائص التي تجعل من العمل التواصلي الإبداعي عملا جماليا فنيا يولد شعرية وفنية في التعبير.

وقد ركز جاكبسون في التنظير للشعرية على دراسة الرسالة الأدبية وتقسيمها حسب الوظائف التي يؤديها كل عنصر. وبذلك يتحصل على ست وظائف يوضحها في المثال الآتي:



الشكل (18)

والذي قمنا به في هذا المخطط هو إجمال لما فصّل وشرح في كتاب قضايا الشعرية، حيث دمجنا مخطط عناصر الرسالة مع مخطط وظائفها ليكون في شكل متطابق، ومعنى ذلك أن كل عنصر من العناصر التواصلية يؤدي وظيفة معينة، وبذلك تكون الوظائف كلا متكاملا تشتغل الواحدة اعتمادا على الأخرى وتبقى فوق كل ذلك وظيفة لها الهيمنة على سائر الوظائف وهي الوظيفة الشعرية؛ يعني

التركيز على الرسالة في حد ذاتها. ويعبر جاكبسون عن هذا المعنى بقوله :" إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة ." (19) ولكن كيف تتولد الوظيفة الشعرية بالتركيز على الرسالة في حد ذاتها ؟ هنا يرى جاكبسون أن الوظيفة الشعرية تتحدد من خلال عملية وحيدة هي أن: " تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف ." (20) ومرد ذلك إلى أساس التركيب اللغوي؛ بمعنى أن اللغة الشعرية لا تكتسب طابعها المميز لها، ولا تبرز مكانتها، ولا تتحدد قيمتها إلا إذا اقتُرنت بمحور اللغة العادية. وهذا هو الوجه المُمَيز لصورة اللغة الشعرية واللغة العادية، والذي عبر عنه جاكبسون بتماثل محور الاختيار على محور التأليف.

وإذا كانت الوظيفة الشعرية هي المهيمنة في الخلية التواصلية على باقي الوظائف فهذا ليس معناه أنها تقصي باقي الوظائف في الخطاب اللغوي " بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة، مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي" (21).

في هذا الطرح قد عمد رومان جاكبسون إلى لفت انتباه النقاد إلى عنصر جوهري وأكيد في دراسة الخطاب الأدبي. وتقسيماته للرسالة الأدبية جاءت في شكل تنظيري قائم على صورة علمية دقيقة من شأنها تبيين ملامح تكوين العمل الأدبي في المراحل الكتابية الأولى، وملامح المسار النقدي في المراحل الإنتاجية النقدية.

الشعرية في الموروث النقدي العربي القديم

تعد نظرية النظم من بين أبلغ المفاهيم والنظريات في الشعرية العربية التي تداخلت مع باقي مقومات الشعرية والتي ما انفكت تثبت مقدرتها وأصالتها في استحكام البناء اللغوي النصي والنقد الأدبي. والحديث في هذا المقام عن نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني(ت: 471 هـ) ليس بالشكل المطول الذي يفضي بنا إلى تفاصيل الأصول المرجعية لهذه النظرية وتناول العلماء لها عبر القرون التي سبقت الجرجاني ففضلهم في السبق مشهود لديه إذ يقول : " وقد علمت على إطباق العلماء على تعظيم شأن النظم وتفخيم قدره، والتنويه بذكره، وإجماعهم أن لا فضل مع

عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له..وأنه القطب الذي عليه المدار، والعمود الذي به الاستقلال" (22) ومن خلال ما سبق سنقف على بعض الحدود فقط ونشير إلى من سبق الجرجاني وتطرق إلى نظرية النظم فمنهم: " بشر بن المعتمر (ت:210 هـ)، العتابي (ت: 213 هـ)، الجاحظ (ت: 255 هـ)، المبرّد (ت:285 هـ)، االرمّاني (ت: 386 هـ)، الخطابي (ت:388 هـ)، الباقلاّني (ت: 406 هـ). " (23)

ومن خلال ما سبق نستنتج أن : " عبد القاهر لم يبتكر نظرية النظم بمعنى أنه أنشأها من العدم ولكنها تنسب إليه بفضل تطبيقها على كثير من أبواب البلاغة التي تدخل في علم المعاني، أو البيان، أو البديع ولم يكن يكتفي بتلك الإشارات العابرة الدالة على قصد النظم كما فعل السابقون، ولكنه جعل من هذه الإشارات نظرية بلاغية كبرى احتوت البلاغة كلها حتى أصبحت تصب في النظم، ولا تخرج عنه، ولا ينبغي أن تدرس منفصلة دونه" (24)

إن ما سبق ذكره يعد بمثابة خلاصة لتاريخ نظرية النظم كما أشار إليها النقاد العرب القدماء؛ فاعتمادهم على النظم لا يتعدى الدرجات والمراتب التي ينبني خلالها النص الأدبي كتعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، فهذه إذن نافلة القول لديهم وإنما البدعة فيما أحدثه الجرجاني باتخاذه النظم: " أساسا لنظريته في البلاغة والنقد. والموضوعات التي دخلت في نظرية النظم ليست جديدة، وإنما الجدة فيها استغلالها في تصوير محاسن الكلام وإظهار ما فيه من روعة وتأثير" (25). فالنظم أو حسن التركيب هو جوهر الشعرية لدى الجرجاني إيمانا منه بأن النظم أساس بنية الخطاب اللغوي وخاصة الشعري لأنه يحقق في النص قيمة جمالية عن طريق صهر وحدات الكلام وفق علم النحو وأصوله لأن النظم كما يعرفه الجرجاني هو : " أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها" (26) إن النحو ركيزة أساسية في النظم، وأنه ليس شيء إلا : " توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم" (27)

وخلاصة مقولة الشعرية عند الجرجاني تتمثل في : جعل الكلام ينحصر في المحور الأفقي أي محور التأليف الذي يعمل الناظم على نسجه، وبالتالي فالفرادة القولية بين المتكلمين لا تكون في اختيار المفردات في ذاتها؛ تلك التي تشتغل على المحور العمودي " الاختيار"، وإنما هي في تأليفها ووضعها في نسق نحوي حسب الوضع الذي يقتضيه المحور الأفقي، وذلك هو الانسجام الذي يولد الشعرية.

وقد مثل حازم القرطاجني (ت 684 هـ) قطبا هاما في التنظير للشعرية. وذلك حينما عدها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط عملية الصناعة الشعرية، وتكسبها خاصيتها وميزتها المحددة، وعليه فكل عمل لغوي لا يخضع لتلك القوانين، لا يعد في نظره شعرية ولا يتعدى نطاق الكلام العادي وليس فيه من الشعر إلا الوزن والقافية " وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق... وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية " (28) وهذا دأب الشاعر " الذي يستغني عن المعلم ويحسب نفسه أنه يجاري الشعراء الفحول نتيجة دراية غثة بعلوم الشعر فمثله في ذلك كمثل الأعمى الذي يلتقط الحصباء المماثلة للدر وهو يحسب أنه يلتقط درا " (29) وبالتالي فالشاعر بحاجة إلى تعليم من صاحب علم بصناعة الشعر، وتبصير صاحب بصيرة ودراية به.

والمقوم الذي بنى عليه حازم تأسيساته " للشعرية "هو عنصر المحاكاة باعتباره ركيزة أساسية في العملية الإبداعية كما سبق ونظّر له أرسطو، مشيرا ببراعة إلى عنصرين أساسيين هما : التخييل والنظم (براعة التركيب) إضافة إلى عنصر المحاكاة : " وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هَزِّ النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها." (30) حيث ليست المحاكاة وحدها من تحرك في النفس تلك الدفقة الشعورية، واللمحة البيانية، والقيمة الجمالية وإنما تحركها براعة " التخييل" التي يقابلها قوله: " درجة الإبداع فيها "، أما النظم (براعة التركيب) فيقابله قوله : "الهيئة النطقية المقترنة بها " فدرجة الإبداع تتآلف وتلتحم مع الهيئة النطقية أثناء

المحاكاة فتشكلان معا روح أدبية العمل الأدبي، وبالتالي فمن هاتين العلتين تتولد الشعرية.

أما الركيزة الأساسية والقضية المهيمنة في شعرية حازم هي عنصر" التخييل " ولذلك يؤكد مراراً أن " المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك" (31) والتخييل في أبسط تحديداته هو : " أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض" (32) وفي هذا التعريف نلمس حازما يشير إلى العملية التواصلية القائمة بين المُلقي والمُتلقي ليكون بذلك الخطاب هو "الدال" كصورة سمعية والمعنى هو "المدلول " كصورة ذهنية؛ أي يأخذ المتلقي تلك الأصوات ويتخيل في ذهنه صورا لها كل على حسب ميولاته وأهوائه مما تبعث الانفعال الذي يتماشى ونفسيته بالانبساط أو الانقباض.

وبالحديث عن عنصر " التخييل " يفضي بنا لا محالة إلى عنصر آخر يشترك معه في بلورة العملية الإبداعية هو " التخيل ". ذلك العنصر الهام الذي فرق بينهما جابر عصفور بقوله: " إن التخيل هو فعل المحاكاة في تشكله، و" التخييل " هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله" (33) إذ التخيل هو مادة الصناعة الأدبية و" التخييل " هو القالب الذي تتشكلن داخله تلك المادة عند المحاكي تارة وعند المتلقي تارة أخرى ليكون بذلك التخيل عملية آنية متزامنة مع فعل المحاكاة كفعل إنتاجي للمعنى،و"التخييل" عملية بعدية إنتاجية للدلالة.

ومن خلال ما سبق يمكن الحديث عن مقومات الشعرية عند حازم من خلال العناصر المجسدة لها مثل " المحاكاة " و" التخييل " و" النظم " ويبقى الجامع بين كل هذه العناصر هو عنصر التخييل ؛ إذ إن هذه العناصر هي مدار أركان جوهر الوظيفة الشعرية فـ :" التخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن" (34) إذن " فالتخييل" يلامس ويتداخل في جميع عناصر الشعر ومقوماته، ومرد ذلك إلى أن الشعر كلام محاكى أي مُخَيل و"التخييل" هو المراد في صناعة الشعر وليست القيمة. فالمعنى

والأسلوب واللفظ والنظم والوزن مقومات في مجملها تشكل عناصر وخصائص الشعرية التي تُحدث في المتلقين قِيَمًا جمالية وحُليا لفظية بهيجة " لأن الألفاظ والمعاني كالآلئ ، والوزن كالسلك، والمنحى الذي هو مناط الكلام وبه اعتلاقه كالجيد له. فكما أن الحلي يزداد حسنه في الجيد الحسن، فكذلك النظم إنما يظهر حسنه في المنحى الحسن فلذلك وجب أن يكون من له قوة التشبه المذكورة أكمل في هذه الصناعة ممن ليست له تلك القوة." (35)

ونخلص من تنظيرات حازم للشعرية إلى أنه : كان واعياً بقوانين الصناعة الشعرية وكانت نظرته "للشعرية" تتماشى مع الشعريات المعاصرة، فقد أحاطت شعريته بجوانب العمل الأدبي على مستوييه السطحي والعميق من خلال تناوله لقضايا اللغة والوزن والقافية، وقضية النظم والتركيب والأسلوب، كما كانت نظرته إلى النقد الأدبي نظرة ثاقبة في تحليل النصوص فقد أوقد حازم بحق سراجا يستضيء به من أراد أن يتعلم كيف يقول الشعر، وكيف يتمثل حقيقة الشعرية في الشعر [سراج الأدباء]، كما هيأ للناقد المنهاج الذي يسير عليه في تحليل الشعر وتقييمه وتذوقه [منهاج البلغاء].

الشعرية عند العرب المحدثين

أما في الساحة النقدية العربية المعاصرة فمن المنظرين للشعرية " كمال أبو ديب " الذي يستخلص مفهوم الشعرية انطلاقا من شبكة العلاقات، القائمة في النّص الواحد، إذ يقول: " الشعرية إذن خصيصة علائقية، أي أنها تجسّد في النصّ لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مُكَوِّنات أولية " (36) والحديث عن العلائقية يحيلنا مباشرة إلى ما أسس له الجرجاني من خلال نظرية النظم التي تعمل هي الأخرى – العلائقية – على تنسيق وتنظيم شبكة من الوحدات الدلالية، الصوتية، النحوية، البلاغية، السياقية في محتوى له وجوده وكينونته تعزى إليه كل دراسة نقدية شعرية.

كما أن الذي خلص إليه " كمال أبو ديب " هو: " إن الفجوة : مسافة التوتّر منبع الشعرية" (37) وهو بذلك يميز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية. و يؤكّد أن التشكيل اللغويّ الخاص بالشعر عليه أن يخلق فجوة: مسافة توتر؛ وهذه المسافة أو

الفجوة هي التي تميِّز التراكيب الشعرية من النثرية أو تفرق بين ما هو كلام عادي يومي وبين ما هو كلام شعري ذي دلالات إنزياحية تخلق غرابة وجمالية لدى المتلقي ، ومنطلق " كمال أبو ديب" في ذلك هو تمييزه بين المحورين الأفقي محور التأليف الذي يستعمله المتكلم العادي بشكل كبير والمحور العمودي محور الاختيار الذي يستعمله المتخصص في فنون الكلام. وأساس الإشارة هنا هو مدى المطابقة بين المحورين وتماثلهما مع بعض؛ أي كلما كان التقارب بينهما كانت الفجوة منعدمة وتشاكلت اللغة العليا مع اللغة العادية وانعدمت الشعرية، وكلما تباعد المحوران كانت الفجوة أكثر اتساعا والشعرية أكثر اتقادا وتوهجا والباعث الأساس في ذلك كله هو الخرق الذي يحدثه التركيب اللغوي عن طريق كثرة انزياحاته وخرقه لقواعد التركيب الدلالي.

إن الشعرية كما يقول أبو ديب: " ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات. بدقّة أكبر: لا شيء شعريّ؛ لا شيء يمتلك الشعرية. ما هو شعريّ هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء: بين شيئين فأكثر ينتظمان، أولا، في علاقات تراصفية ومنسقية ثم، ثانيا، في علاقات تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية متبادلة أفقيًّا وشاقوليًّا وميلانيًّا داخل النص الواحد، ثم ثالثاً، في علاقات إضائية بين النص والآخر: الآخر بما هو المبدع، العالم، المتلقّي، وتاريخ النصوص الأخرى ضمن الثقافة وخارجها. " (38)

بمعنى أن ما يولد الخاصية الشعرية هو نظام العلاقات بين المفردات والجمل في السياق: السياق بما هو داخلي في النص، في ذهنيات المتلقي مع سياقه المنغلق على مجتمعه ومع المنفتح على العالم أجمع، وفي مسار تاريخاني في شكل تداخل النصوص وسفرها عبر الأزمنة أي منذ البدايات الأولى لتاريخ النص إلى وضعه الحالي. كما يقول: " هذه البنية هي ما أسميه الفجوة: مسافة التوتر. والشعرية وظيفة من وظائف هذه الفجوة، متعددة الوظائف. ومن هذه البنية تنبع أهمية المكان والزمان في الشعرية وتاريخ الشعر. كل شعرية هي، تحديدا، إكتناه لعلاقات تتموضع في المكان أو في الزمان أو في كليهما وفي عصور معينة تؤرخ الشعرية ذاتها بولهها بأحدهما أو بكليهما معا. " (39)

والحديث عن الفجوة عند "كمال أبو ديب" ينطلق من ذلك الفراغ وذلك الشرخ الذي يحدث في الكلام، ويوسع الهوة بين المعنى - المدلول اللفظي - وبين المدلول الذهني أو المعنى الحقيقي الذي يشكل حلقة وصل بين المشبه والمشبه به، أو ما يسمى بمناسبة المستعار منه للمستعار له. وعلى هذا الأساس من منظور "كمال أبو ديب" تكون الشعرية في ذلك الشرخ أو تلك الفجوة التي تحدث توترا على مستوى القارئ وتنشط لديه ارتباكا في تقبل مثل هذه العلاقات التشبيهية أو المعنوية وإعطائها دلالة تتوافق مع المعنى الحقيقي من جهة، وتُحدثُ في الوقت نفسه قيمة جمالية و فنية تعبيرية لتتحقق المتعة الذوقية التي يسعى العمل الأدبي إلى تحقيقها من جهة أخرى.

تعريب مصطلح "Poetique" وإبدالات الترجمة

نذهب في هذا الطرح إلى إبراز تلك النقلة النوعية التي أحدثها مصطلح "Poetique" الشعرية. وما مدى فاعلية سيرورته في الساحة النقدية العربية؛ وذلك من خلال ما أحدثته ترجمة هذا المصطلح من ترف وبذخ على مستوى تعدد التعريبات، والترجمات المصطلحية. مما أنشأ ثروة مصطلحاتية أثرت الجانب العلمي للساحة النقدية من جهة، وأدخلتها في دوامة من الخلط و التيه يصعب في كثير من الأحيان الخروج منه من جهة أخرى.

انطلق النقاد العرب القدماء في تعريب المصطلح انطلاقا من كتاب فن الشعر لأرسطو أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد؛ فتعريبهم للمصطلح لا يخرج عن البويطيقا. ولأن الأساس في ذلك الحفاظ على فحوى الكتاب الرامي إلى القول بخصائص الأدب ومميزات الخطاب الأدبي القائم أساسا على محاكاة الأفعال المثيرة للتطهير عن طريق جنسين أساسيين هما: التراجيديا عقاب الطاغية قصد استثارة العطف، والرحمة، والشفقة. والكوميديا عن طريق السخرية، والتهكم، باستثارة الضحك.

أما في عصرنا فقد عرفت الترجمة رواجا كبيرا. سيما وتشكل المفاهيم، وظهورها في الساحة النقدية الغربية. وبما أن العرب بحاجة إلى هذه الروافد الفكرية، والمعرفية، والعلمية. أصبح هناك جسر متواصل يربطه مع الآخر الغربي

الذي فاقت تبعيته له وخرجت عن النطاق الاقتصادي. وكانت الترجمة هي الواسطة بينهما؛ وهي القادرة على مد هذا الجسر التواصلي.

ومصطلح الشعرية ليس بدعا من المصطلحات المترجمة والمعربة؛ إذ أخذ المصطلح يسير في نحو متواتر، ومتعاقب في الساحة النقدية العربية المعاصرة؛ حيث غدا كل ناقد يترجم المصطلح بحسب ما يمليه عليه فهمه له، وما يتوافق مع نفسه في الاصطلاح والتواضع. فمنهم من قال بالإنشائية مثل عبد السلام المسدي في كتابه: الأسلوبية والأسلوب لأنها مرتبطة أكثر بالخطاب وإنشائيته لأن الشعرية كما يقول : " لا تقف عند حدود الشعر وإنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما، ولعل أوفق ترجمة لها أن نقول الإنشائية إذ الدلالة الأصلية هي الخلق، والإنشاء." (40) وذلك عن طريق صهر وحدات صوتية "حروف" وفق منظومة معينة، لتنشئ بدورها ألفاظا تتناسق، وتتجاوب فيما بينها لتعطي عبارات متماسكة. وتستمر هذه الإنشائية إلى إيجاد الجمل والفقرات والنصوص. وتتواضع هذه العملية مع ما اصطلح عليه عبد القاهر الجرجاني بـ : النظم كما سبق و أن أشرنا.

أما الأدبية فهي شكل آخر من أشكال المصطلحات المترجمة؛ لما تحمله من سمات أكثر شمولية، وتحديدا بالنسبة للنوع الخطابي؛ إذ ميزت كلمة الأدبية النوع الخطابي المراد دراسته، وحصرته في جانبه الإبداعي المميز عن باقي الخطابات. وبذلك تكون قد أضفت دلالة منغلقة على بنية محددة هي الخطاب الأدبي فحسب.

أما عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير فينزع إلى ترجمة مصطلح "Poetique" بـ: الشاعرية ويرد على ترجمة المسدي والدكتور فهد عكام والطيب البكوش في ترجمة كتاب مفاتيح الألسنية لمونان لهذا المصطلح بـ: الإنشائية ويصفها بأنها : " لا تحمل روح المصطلح المذكور فالإنشائية تحمل جفاف التعبير المدرسي العادي " (41) ويسعى الغذامي في طرحه هذا إلى إعطاء بديل لترجمة المصطلح، معتمدا في ذلك على التراث العربي القديم آخذا منه مادة شعر ليبلور من خلالها ما يسميه بالشاعرية " لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر. ويقوم في نفس العربي مقام "Poetique" في نفس الغربي ويشمل فيما يشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية. " (42) وبالمقابل ينتقد الغذامي ترجمة "Poetique"

إلى الشعرية لأن هذا اللفظ " يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر" (43) ويرد على هذا الطرح حسن ناظم قائلا: " ويبدو لي أن هذا التسويغ لا يؤدي مهمته إطلاقًا, فلفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية – بما هي لفظة فحسب– لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر, فالشاعرية هي – في الأخير– مشتقة عن شاعر وبالتالي فهي ألصق بالشعر, وبالتالي يوجه إليها الانتقاد نفسه الذي وجهه الغذامي إلى لفظة الشعرية, وبذلك يصبح لفظ الشاعرية متوجها هو الآخر بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر, فينتفي – بهذا – الاستناد الذي اتخذه الغذامي ذريعة في تفضيل لفظة الشاعرية على لفظة الشعرية, ليصبحا - على حد سواء – لصيقين بالشعر من دون النثر" (44) وبالتالي تكون ترجمة "Poetique" بالشاعرية تنأى منأى آخر يمكن أن تكون في مقابل الإنشائية باعتبارها خصيصة ملتصقة بالذات المبدعة أكثر منها بالأدب ليصبح بذلك التركيز على الشاعر بشكل خاص دون المبدع بهذه المطلقية .

وباستجماع ما تم تقديمه نخلص إلى أن كل ما قيل في شأن مصطلح الشعرية وما قدم له من تعريبات وترجمات، فإنه لا يتعدى جملة الخصائص والميزات التي تُسقط على العمل الأدبي قصد الوقوف على ما يجعل منه خطابا أدبيا، ويمكن من خلاله تمييزه عن باقي الخطابات الأخرى. ليكون بذلك هدف الشعرية هو الأدبية في حد ذاتها.

ومن ثمة تغدو تسميات مصطلح الشعرية المتعددة كلها تصب في مصب واحد وهو جملة الخصائص والميزات التي تجعل من العمل الأدبي أدبا. ومثل هذه الترجمات ما جعلت من الأمر يزداد لبسا وتدهورا، وتوسيعا لهوة إشكالية المصطلح في الساحة النقدية العربية وكما عبر عنها حسن ناظم بقوله : " وعلى أي حال, فإن هذه الترجمات المتعددة والمتباينة تسهم – من دون ريب – في تصعيد أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي الحديث, إذ لا مسوغ لاجتراح ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد في الوقت الذي يدعو فيه كل أولئك المجترحون إلى ضرورة حل أزمة المصطلح في نقدنا العربي, وذلك عن طريق المناقشة الشاملة والاتفاق من دون أية مماحكة أو تحذلق يحلو لبعض النقاد ممارستهما, واستناداً إلى هذا, فإني أرى أن لفظة الشعرية مقابلاً مناسبا لـ "Poetics"من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشابكا وتعقيدا,

وربما تكون وجهة النظر هذه مستندة ـ فقط وببساطة ـ إلى أن لفظة الشعرية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد, فضلاً عن الكتب المترجمة إلى العربية, وهذا ترسيخ لقضية توحيد المصطلح, في الوقت الذي يخبو فيه كثير من بريق البدائل الأخرى." (45)

الشعرية العربية

اقترن مصطلح الشعرية بـ : العربية فمنحه دلالة أخرى، تقوم مقاما يختلف كل الاختلاف عما هي في مصطلح الشعرية منفردا، وذلك لما أضافته العربية للمصطلح من مقومات أساسية يعتمد عليها الشعر ليؤسس مفهومه للشعرية العربية.

وبالبحث في مدونات النقد العربي التي تؤسس لمفهوم الشعرية العربية استطعنا أن نقف على بعض الحدود التي تبلور هذا المفهوم وتُكَمِلُ نضجه، وتوحي إلى ما سماه القدماء بعمود الشعر العربي الذي يعد :" طريقة العرب في نظم الشعر لا كما أحدثه المولدون " (46) وسنقف على قضية عمود الشعر العربي في الفصل الثالث من هذا البحث بشكل مفصل.

وأبرز النقاد الذين تناولوا مصطلح الشعرية العربية بشكل مفصل: أدونيس الذي أسس له عبر مجموعة من المقومات التي يراها تعد بمثابة العمود الذي يقوم عليه الشعر العربي.

وكان منطلقه مُقَوِمٌ اعتبره الأصل في كينونة الشعر العربي ومرد ذلك إلى أنه نشأ في بيئة تعتمد الشفوية، و لذلك فالشعر" لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي بل وصل مدونا في الذاكرة عبر الرواية " (47) المتواترة من جيل إلى آخر، أي مغنى غير مكتوب. ولذلك تأسست ثقافته على الصوت والسماع بالتغني والإنشاد. لأن الشاعر في تلك الحالة يبرز خلجات ونفسيات منبثقة من جوانياته فاعتمد الإنشاد، وإطراب السامعين كوسيلة للتعبير عن حالته فالخنساء " كانت فيما يروى تهتز وتنظر في أعطافها " (48)

والشعرية العربية تقوم على جملة من المكونات التي تبني صرح الشعر العربي فمنها ما يتصل باللفظ من حيث جرسه ومعناه ومدى قوته وجزالته في البيت، ومنها ما يختص بتصوير المعاني الجزئية وصلة بعضها ببعض في بناء القصيدة، ومنها ما

يشاكل اللفظ للمعنى، ومنها ما يختص بأوزان القصيدة وتقفيتها. وكان ذلك دأب تقاليد القصيدة العربية منذ الجاهلية؛ كأن تقف على الأطلال والديار، ثم ترحل عن الناقة بعد أن وصفتها ثم تتخلص "حسن التخلص" لتعمد إلى غرضها الأساسي. وتُعد القصيدة الجاهلية هي الأنموذج الكامل للقصيدة العمودية، وذروة سنامها المعلقات. ولطالما تحكم هذا البناء في الشعراء بتقصيه والنسج على منواله إلى أن جاء التمرد الفعلي والعلني على يد الشعراء المولدين أمثال مسلم بن الوليد، وبشار بن بُرد، وأبي نواس، حين ثاروا على الاتجاه التقليدي في القصيدة العمودية ورفضوا الوقوف على الأطلال، والحديث عن الصحراء والبادية، ومالوا إلى ألفاظ بسيطة، وموسيقى ذات بحور قصيرة، وقواف رقيقة. وتجاوزوا الأغراض السائدة إلى أخرى أكثر جدة وميولا إلى البيئة وكان ذلك من أثر الحياة الجديدة التي وجد الناس أنفسهم يعيشونها خلال النصف الأول من العصر العباسي الأول. وهي حياة لا تخلو من لهو ومجون ومجالس طرب وغناء.

وفي ختام الحديث عن الشعرية العربية في هذا المقام نجد أن هذا المصطلح لا يتعدى أن يكون عمودا للشعر العربي الذي بدأت تأسيساته مع النقاد الأوائل أمثال ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، والجاحظ ... حتى انتهى بالمرزوقي الذي وضع مفاهيمه وأصوله في مقدمة دبَّج بها شرحه لديوان الحماسة.

ومن خلال ما سبق يتضح أن مصطلح الشعرية ما هو إلا جملة من الإجراءات والآليات التي تبحث في الخصائص والمميزات التي تحدد قيمة العمل الأدبي، وتكشف عن البؤر التي تحدد ذلك الخيط الرفيع الماثل للشعرة الفاصلة بين ما هو أدبي وما هو تعبير عادي تشترك فيه العامة والخاصة من الخطباء. وفي اقتران المصطلح بالعربية - الشعرية العربية - اتضح مسار المصطلح بشكل كبير إذ اتخذ جملة المعايير والمقاييس التي تسعى إلى الكشف عن الخصائص الفنية التي تبرز مكانة الأدب ومن ثمة الفحولة الشعرية.

الهوامش

1. عزام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، (دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 2003م)، ص 14.
2. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ط2، (الدار العربية للكتاب، 1982م)، ص 115.
3. بوخاتم، مولاي علي، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي الإشكالية والأصول والامتداد، (دمشق: إتحاد الكتاب العرب، 2005م)، ص 64.
4. بوحوش، رابح، "الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب"، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق. العدد 414، تشرين الأول، 2005م.
5. ابن منظور، لسان العرب، (مصر: مكتبة دار المعارف، 1979م)، مادة شعر.
6. الجوزو، مصطفى، نظريات الشعر عند العرب، ط1 ، (بيروت: دار الطليعة، 1981م)، ص 89.
7. أفلاطون، جمهورية أفلاطون، دط، ترجمة: أميرة حلمي مطر، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م)، ص58.
8. الجوزو، مصطفى، نظريات الشعر عند العرب، ص89.
9. نفسه، ص90.
10. أرسطو طاليس في الشعر،دط، تحقيق: شكري محمد عياد، (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر1967م)، ص36.
11. نفسه، ص64.
12. نفسه، ص28.
13. نفسه، الصفحة نفسها.
14. نفسه، ص30.
15. جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ط1 ، ترجمة: محمد الوالي وآخرون، (الدار البيضاء: دار توبقال، 1988م)، ص24.
16. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص51.
17. جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ص24.
18. انظر: نفسه، من ص27 إلى ص33.
19. نفسه، ص31.
20. نفسه، ص33.
21. نفسه، ص31.

22. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ط2، علق عليه السيد محمد رشيد رضا، (بيروت: دار المعرفة، 2001م)، ص69.
23. غريب علام، عبد العاطي، دراسات في البلاغة العربية، ط1، (ليبيا: جامعة قاريونس، 1997م)، ص5 ـ 6.
24. نفسه، ص8.
25. مطلوب، أحمد، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ط1، (بيروت: دار العلم للملايين، 1973م)، ص51.
26. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص70.
27. نفسه، ص336.
28. القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط2، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1981م)، ص28. وسنشير إليه في باقي الإحالات باسم "المنهاج".
29. المنهاج، ص ص27 - 28.
30. المنهاج، ص121.
31. المنهاج، ص21.
32. المنهاج، ص89.
33. عصفور، جابر، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط5، (مصر: الهيئة العامة للكتاب، 1995م)، ص 195.
34. المنهاج، ص89.
35. المنهاج، ص342.
36. أبو ديب، كمال، في الشعرية، ط1، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1987م)، ص14.
37. نفسه، ص136.
38. نفسه ، ص58.
39. نفسه، ص ص58- 59.
40. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص 171.
41. الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م)، ص20.
42. نفسه، ص22.
43. نفسه، ص21.
44. ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م)، ص 15.

45. نفسه، ص17.

46. مطلوب، أحمد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، (بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 2001م)، ص ص297- 298.

47. أدونيس، الشعرية العربية، ط1، (بيروت: دار الآداب، 1985م)، ص5.

48. نفسه، ص9.