الشعرية

رؤية جديدة في المفهوم والإجراء

محمد علي صالح القبلاني*

الملخص:

يتناول هذا البحث الشعرية: مفهوماً وإجراءً في الدراسات الغربية والعربية؛ بهدف الوقوف على جوانب القصور، ثم الخروج برؤية جديدة على صعيد المفهوم والإجراء.

وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

- أن الشعرية -بصورتها السائدة- غير محكومة بوجهة موحدة عند الدارسين غربياً وعربياً.

- ثمة قصور في تطبيق الشعرية على النصوص ناجم عن تناولها -في الغالب الأعم- من زاوية نصية، وفي حالات قليلة تتعدى إلى الانفتاح على ما هو خارج النص.

- قدم البحث رؤية جديدة عن الشعرية: مفهوماً وإجراء، يجمع أكثر من بعد للشعرية في تحليل النصوص، يمكن للباحثين السير على وفقها.

* طالب دكتوراه - قسم اللغة العربية - كلية اللغات - جامعة صنعاء - الجمهورية اليمنية.

Poetics: A New Vision in Concept and Procedure

Mohammed Ali Saleh Al-Qablany

Abstract:

This paper focuses on both concept and procedure of poetics in Western and Arab studies to clarify its shortcomings and introduce a new vision. To achieve these objectives, an analytical descriptive approach has been used.

However, a number of findings have been revealed of which the significant ones were:

- Poetics in its pure sense is not determined by unified figure with Western and Arab researchers.
- There is a lack of applying poetics in texts because it is mostly discussed from a textual angel. In rare cases, it goes beyond text.
- This paper has introduced a new vision on poetics in regard to meaning and procedure, collecting more than one poetic dimension of poetics when analyzing texts. This vision can be used by researchers.

تمهيد:

تعد الشعرية (La potique) من أهم إنجازات النقد الأدبي الحديث، وتكمن أهميتها في كونها تمثل "الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له" [1]. والناظر في مصطلح الشعرية ومفهومها يجد التعدد والاختلاف والتباين في المصطلح والمفهوم، حتى "أضحت الشعرية من أشكل المصطلحات، وأكثرها زئبقية، وأشدها اعتياصا"[2]، وهو ما حتم علينا عرض ذلك.

فالشعرية لغة: لفظ مشتق من الفعل شَعَرَ وشَعُرَ، وشعر يشعر بمعنى عَلِمَ، وليت شعري أي ليت عِلمي، والشِّعرُ منظوم القول غلب عليه؛ لشرفهِ بالوزن والقافية، وشَعُرَ أجاد الشِعر[3].

أما في الثقافة الأوربية فالشعرية في اللغتين الفرنسية (potique) والإنجليزية (poetics)، منحدرة

من الكلمة اللاتينية (poetica)، المشتقة من الكلمة الإغريقة (poietikos) بالصيغة النعتية التي شاعت بين الفرنسيين خلال القرن السادس عشر الميلادي، وتعني كل ما هو مبتدع و مبتكر وخلاق، وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي (poiein) بمعنى فعل أو صنع[4]؛ وبذلك يتضح أن في المعنى اللغوي لمصطلح (La potique) اقتراباً من المعنى اللغوي العام للفظ الشعرية في الثقافة العربية والغربية.

أما من حيث مفهوم الشعرية العام فهي "بؤرة الجمال في الشيء، أو الناتج الجمالي الذي يعتصر من النص، فهي نظام نظري وتطبيقي يركِّز على كل ما يتصل بالأدب، ويضع يده على مكامن الجمال في النص"[5].

أما من حيث حضور المصطلح ومفهومه في الدراسات الأدبية فقد شهد تحولات واتجاهات متعددة في الثقافتين العربية والغربية قديما وحديثاً، وهو ما يستدعي تتبع تلك الجهود على النحو الآتي:

- **الشعرية في الثقافة الغربية قديماً وحديثاً**

ترجع بدايات أصل مصلح الشعرية ومفهومها في التراث الغربي إلى العصور اليونانية القديمة وتحديداً إلى عهد (أرسطو) حين سمى كتابه بـ(poetics) بمعنى (فن الشعر) أو (في الشعرية)[6]، إذ يتجلى في مضمون هذا الكتاب الشعرية من خلال ما حدد فيه من مبادئ أولية عامة وخاصة عن القول الشعري[7]، وهي عنده بمثابة قوانين للشعر، وتنبثق تلك التحديدات عند (أرسطو) من المحاكاة؛ بوصفها قانوناً للفن بشكل عام، فهي محاكاة للأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة، ومحاكاة خارج الطبيعة، أي محاكاة الخيالي[8]، و تنحصر المحاكاة عند أرسطو في أجناس شعرية ثلاثة: (المأساة، والملهاة، والملحمة)، ولم تشمل الشعر الغنائي؛ لأن عصره عصر الشعر الموضوعي بامتياز[9].

وفي العصر الحديث بدأ الاهتمام بمفهوم الشعرية في الدراسات النقدية الغربية على يد مجموعة من النقاد، فمن حيث المصطلح نجد أنه قد تعدد مصطلح الشعرية (potique)، وتداخل مع غيره من المصطلحات، ففي اللغة الفرنسية هناك مصطلح (poetisme)، بمعنى

(المدرسة الشعرية)، و مصطلح (poeticite)، بمعنى (السمات الشعرية)، و مصطلح (Litterarite) بمعنى (الأدبية)، وكل هذه المصطلحات تقترب دلالاتها حيناً، وتبتعد حيناً آخر؛ حتى يصعب التمييز بينها في لغتها الأصلية[10].

أما من حيث المفهوم، فقد تجلى في جهود النقاد على النحو الآتي:

- **الشعرية عند (رومان جاكوبسون – Roman Jakobson - 1893- 1982م).**

عمل الشكلانيون الروس على إعادة البحث في موضوع الأدب؛ حتى يصبح قضية مركزية في النظرية الأدبية؛ بغية تجاوز أحكام القيمة والتعاريف المعيارية والانطباعية التي سعت المجتمعات غير التاريخية إلى إلصاقها بالأدب، فكان هذا العمل من أوائل الاتجاهات النظرية التي اهتمت بتحديد الوظيفة الأدبية المنطلقة من دراسة البنية اللغوية[11]، وقد مثل هذا الاتجاه (رومان جاكوبسون) الذي يعد من مؤسسي الشعرية الحديثة، إذ عرفت شعريته بشعرية التماثل، حيث استعمل مصطلح الأدبية (Litterarite)؛ للإشارة إلى كل ما يجعل من عمل معين عملاً أدبيا[12]، ومرجع هذا عنده إلى الوظيفة المهيمنة في النص، التي بنى عليها تعريف الشعرية، إذ يقول: "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص"[13]، و قد حدد موضع الوظيفة الشعرية ضمن الوظائف الأخرى للغة في نطاق نظرية التوصيل، التي تنهض عنده على ستة عناصر، تمثل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية، ومن كل عنصر تتولد وظيفة لغوية، كما هو موضح في الآتي[14]:

وإذا كان اهتمام جاكوبسون بالوظيفة الشعرية التي تعد هي مهيمنة في النص، فإن هذا لا يعني تغييب الوظائف الأخرى، فهي وظائف تتباين درجة سيادتها من نمط كلامي إلى آخر؛ حيث تهيمن الوظيفة الإفهامية في الخطاب اللغوي العادي، كما تهيمن الوظيفة الشعرية على الخطاب الأدبي؛ لأن هيمنة الجانب الجمالي في اللغة هو المميز الوحيد للغة النص[15]، "وذلك حين يصبح القول اللغوي أدباً، وهو تحول فني يحدث للقول بنقله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي"[16].

وللوقوف على حقيقة الوظيفة الشعرية عند جاكوبسون، نجد اعتماده على نمطين أساسيين للتعرف على الوظيفة الشعرية في النص، هما الاختيار والتأليف، حيث يقول: "فالاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة"[17]، وبهذا تتجلى أهمية الوظيفة الشعرية عنده التي تتغير بانتظام داخل الخطاب الشعري، حيث تنقل التماثل من مكانه الطبيعي (محور الاختيار)، إلى محور التأليف الذي يسهم في بناء المتوالية فيخلق ما يسمى (بنية التوازي)[18].

وبذلك فما قدمه (جاكوبسون) والشكلانيون الروس من نقد بنيوي حول الشعرية، وتركيزهم على الجنس الغنائي في التحليل، يعد الأساس الحقيقي للشعرية المعاصرة في دراسة الأدب التي تحدد عبرها القيمة الجمالية في النص[19].

– الشعرية عند (Todorov - تودوروف).

تجلت جهود الناقد الفرنسي (تودوروف) حول الشعرية في كتاباته تنظيراً وتطبيقاً، فقد أشار إلى ما تعنيه الشعرية، فهي مصطلح يحيل إلى ثلاثة أشياء، فهو: "من جهة يشمل كل النظريات التي تدرس الأدب من الداخل، ويطبق من جهة ثانية على اختيار المؤلف لإمكانية من الإمكانيات المتاحة...، ومن جهة ثالثة يحيل هذا المصطلح على النظام المعياري المؤسس من قبل مدرسة أدبية معينة؛ أي كافة القواعد العلمية التي يتحتم على الجميع مراعاتها"[20].

وبهذا فمفهوم الشعرية عنده يهتم بالتركيز على البنيات الكامنة في الخطاب الأدبي، للبحث عن القوانين داخل الأدب، "فالشعرية إذن، مقاربة للأدب مجردة وباطنة في الآن نفسه"[21]، وهو

بهذا يتوصل إلى تحديد موضوع الشعرية، إذ يقول: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة. ليس العمل إلا إنجاز من إنجازاته الممكنه، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنعُ فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[22]، ومن ثم فإن الأثر الأدبي عنده (إنتاج المؤلف) عمل موجود، وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل، أي العمل الذي يولد نصوصاً لا نهائية عبر القراءات المتعددة[23].

وقد عد (تودوروف) الشعرية خاصة بالأدب بكامله، حيث يقول: "وتتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله، سواء أكان منظوماً أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية"[24].

- **الشعرية عند (جان كوهن Jean Cohen)**

تطور مفهوم الشعرية بظهور شعرية الانزياح على يد الناقد (جان كوهن) في كتابه "بنية اللغة الشعرية" الذي ركز فيه على خاصية الانزياح(La Ecart) في النص الشعري، وهو المحدد للشعرية باعتبارها علامة فارقة بين ما هو شعري وما هو غير شعري[25]، وقد استند في ذلك إلى ثنائية مهمة مثلت محور دراسته للغة الشعر، هي: ثنائية (معيار/ انزياح)[26]، وقد عرف الانزياح من خلال تعريفه للأسلوب بقوله: "هو ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة، وهو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي، فهو إذاً خطأ، ولكنه كما يقول (برونو) خطأ مراد"[27]، ويرى أن مظاهر الانزياح في النص الشعري تكمن في مستويات محددة، هي:

- الانزياح السياقي: وهذا المستوى عند (جان كوهن) يحدث في مستوى الكلام وبأنماط متعددة، كالحذف، والنعت الزائد، والتقديم والتأخير[28].
- الانزياح الاستبدالي: وتمثله الاستعارة[29].
- الانزياح الصوتي: ويتمثل عنده في: القافية، والترصيع، والتجنيس[30].

مما تقدم، يتبين أن جهود (جان كوهن) في كتابة (بنية اللغة الشعرية) قد تركزت حول شعرية الانزياح في النص الشعري دون النصوص النثرية، وهو بهذا قد خالف من سبقه، أمثال (جاكوبسون)، و (تودوروف)، الذين شمل مفهوم الشعرية عندهم الأدب بشكل كامل، لكنه يتفق معهم من حيث الاعتماد على البنى اللغوية في تحليلاتهم للنصوص، وسرعان ما يعود التوافق بين (جان كوهن) مع من سبقه من أقطاب الشعرية، ويختلف معهم في بعض الآراء، فيتجلى التوافق في شمول شعرية (جان كوهن) لكل النصوص الشعرية والأدبية، ويتجلى هذا في كتابه (الكلام السامي) التالي لكتابه (بنية اللغة الشعرية)، وفي كتابه (الكلام السامي) ضمن مشروعه الجديد يختلف مع من سبقه في نقل الشعرية من اللغة إلى الأشياء ذات الألق الجمالي، مثل القمر والبحر والليل والغابة...، وغيرها[31]، وهو بهذا قد جعل الشعرية منتسبة إلى النص و منفتحة على ما هو خارج النص؛ إذ يقول: "بما أن الشعرية تنتسب إلى العالم بقدر ما تنسب إلى النص فإن النموذج [أي نموذجنا النظري] الذي تشكَّل انطلاقاً من الشعر اللغوي ينبغي له أن يبرهن على صلاحيته لنقله إلى الشعر خارج اللغوي. وينبغي للشعرية أن تُبَيِّن أنها قادرة على الانتقال من الكلمات إلى الأشياء"[32].

- **الشعرية عند (جوليا كرستيفا Julia -Kristeva).**

عرفت شعرية (جوليا كرستيفا) بشعرية التناص، وقد اتجهت اتجاها سيميائياً في تحديد شعريتها[33]، فالنص عندها "فسيفساء من الاستشهادات، وأن كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[34]، وهي ترى أن علاقة النص باللغة علاقة إعادة توزيع عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية[35]، وهذا يدل على قراءة (جوليا كرستيفا) للغة الشعرية قراءة منفتحة بوصفها ممارسة سيميائية، وليست قراءة مغلقة تختزل وتكثف من بنى شكلية ثابتة دالة على المعنى[36].

وقد جاء بعد (جوليا كرستيفا) كثير من الباحثين الغربيين الذين رأوا تحقق الشعرية في النص عبر التناص مع بعض الإضافة والتعديلات فيما بينهم، ومن هؤلاء (جيرار جينيت Gerard Genette) الذي يرى أن الشعرية تكمن في التعالي النصي، يقول: "لا يعنيني النص إلا من حيث

تعاليه النصي، عرفة كل ما يضعه في علاقة – ظاهرة أو خفية – مع نصوص أخرى"[37]، وهو بهذا يتوصل إلى تحديد موضوع الشعرية، فموضوعها ليس النص بل النص الجامع[38].

أما (ميخائل ريفاتير Michael Rifatterre) فقد نهج نهج (جيرار جينيت)، حيث عد التناص المنهج الأوحد لإدراك شعرية النص، وبحسب ما يرى فإن التناص يمكن القارئ من إدراك الدلالات المتعددة والمتوالدة في النص، بعكس الشعرية النصية التي لا تظهر سوى المعنى الجمالي[39].

وهناك بعض الجهود الغربية التي ترى أن الشعرية تنفتح على ما هو أبعد من ذلك، لتشمل عدداً من الفنون الجميلة والاستعمالات المختلفة في الحياة، فصارت بذلك، منفتحة على شعرية الرسم، وشعرية الأزياء، وشعرية المشهد[40]، كل ذلك من أجل تكوين شعرية عامة بوصفها مقولة جمالية يمكن أن توجد في الشعر، والشاعر، والطبيعة على حد سواء، وهذا ما ذهب إليه (ميكال دوفران) و (رولان بارت)[41].

- **الشعرية في الثقافة العربية قديماً وحديثاً**

- **الشعرية في التراث العربي**

إن المتتبع لمصطلح الشعرية ومفهومها في التراث العربي يجد أن مصلح الشعرية قد ورد بمعان مختلفة تختلف عما تعنيه مفاهيم الشعرية في النقد الحديث، وهذا ما ورد في كتابات البلاغيين والفلاسفة والنقاد، أمثال الفارابي (260هـ)، وابن سينا (428هـ)، و حازم القرطاجني (684هـ).

أما من حيث البحث عن مفهوم الشعرية في تراثنا العربي القديم والتأصيل له فإن في ذلك صعوبة راجعة إلى تعدد مفاهيم الشعرية في الدراسات النقدية الحديثة، وتعدد موضوعها ومعاييرها، وهذا يقودنا إلى السؤال الآتي: ما هو المفهوم الحديث للشعرية الذي نبحث عن أصوله في تراثنا العربي؟ أهو مفهوم شعرية التماثل عند (جاكوبسون)، أم مفهوم الشعرية الانزياح عند (جان كوهن)، أم شعرية التناص عند (جوليا كرستيفا)؟.

من يستقرئ التراث العربي بحثاً عن مفهوم الشعرية يجد أنه أقرب إلى مفهوم شعرية الانزياح؛ حيث أسهم في بلورة هذا الفهم للشعرية بوصفها انزياحاً اتجاهات ثلاثة، يمكن الوقوف عندها على النحو الآتي:

شعرية الانزياح عند البلاغيين والنقاد:

كان للبلاغيين والنقاد جهد كبير في البحث عن ظواهر بلاغية هي اليوم من مظاهر شعرية الانزياح في النقد الحديث، ومن أبرز تلك الدراسات ما نجده في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني التي خصص كتابه (دلائل الإعجاز) لعرضها وتفصيلها والتطبيق عليها[42]، حيث إن شعرية الانزياح بكل صورها وأشكالها تتجلى عند الجرجاني في رصده لأهم المظاهر البلاغية التي يعمد إليها الكاتب لإظهار الجمال الفني، الذي لا يتحقق عنده في اللفظ بذاته ولا في المعنى وحده إنما يتحقق فيما أسماه النظم[43]. والنظم عنده: "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه (علم النحو) وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها"[44]، فمعرفة معاني العبارات لن تتم إلا بالوضع الذي يقتضيه علم النحو الذي يكشف عن الفرق بين الأساليب[45]، ووجه التطابق بين مفهوم الانزياح والنظم عند الجرجاني أن النظم المخصوص في النص بحدوث نظم جديد هو الذي يكسب النص التفرد والإبداع تسهم في خلقه مجموعة من العناصر التي تتفاعل على مستوى التركيب والمستوى التصويري، شريطة المعرفة بعلم النحو، وعدم إغفال دور السياق في إعطاء دلالات جديدة تخرج بالألفاظ عن معانيها الوضعية[46]، فإذا أردت الإبداع والتفرد فعليك "أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية، وإذا كان هذا كذلك، فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخباراً وأمراً ونهياً واستخبارا وتعجباً، وتؤدي الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظ إلى لفظ"[47]،ويقول: "وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في مواضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[48]، وفي ضوء ما سبق، فالسياق في نظر الجرجاني له دور فاعل في تحديد فصاحة الكلمات وبلاغتها

ومناسبتها لمعانيها[49]، فالسياق من أهم معايير الجرجاني التي تعبر عن مفهوم الانزياح في النقد الحديث.

يتبين لنا من هذا أن تنظير عبد القاهر يتطابق من حيث المعنى مع ما قاله النقاد الغربيون والعرب المعاصرون حول مفهوم الانزياح، كما مر أثناء الحديث عن مفهوم الانزياح في الدراسات الحديثة.

أما في الجانب التطبيقي فقد رصد عبد القاهر الجرجاني فقد رصد كثيراً من الظواهر البلاغية المتحققة في النصوص التي يعدها النقد الحديث من مستويات شعرية الانزياح، ومن ذلك:

1ـ على المستوى التركيبي، ويتمثل ذلك عنده في التقديم والتأخير[50]، الحذف[51]،والتعريف والتنكير[52]، وتعامله مع هذه المظاهر البلاغية في النص على أنها أصول مثالية، تتولد عنها مجموعة من الأساليب التي تتسم بالعدول، التي لا ترتقي إلا إذا جعل النحو أساساً لها[53].

2- الانزياح الاستبدالي: ويمثل هذا المستوى من المظاهر البلاغية عند عبد القاهر الاستعارة[54]، والتشبيه[55]، و الكناية[56]، والمجاز[57].

3. الانزياح الإيقاعي: مع أن عبد القاهر لم يتوسع في حديثه عن هذا المستوى لكنه "لم ينس أن الصوت، والنغم، والموسيقى جزء لا يتجزأ من المعنى، فقد أبان عن هذه الحقيقة في الفصول التي حدد بها مفهوم الفصاحة والبلاغة"[58]؛ فذكر السجع، والوزن، والتجنيس، والترصيع[59].

ومن تحليل الجرجاني للنصوص يتبين لنا أنه لا يميل إلى النصوص التي بلغ الغموض فيها حد التعقيد؛ "لأنه إذا كان النظْمُ سَوِيّاً، والتأليفُ مستقيماً، كان وُصول المعنى إلى قلبِك تِلوَ وصولِ اللفظِ إلى سَمْعك، وإذا كان على خلافِ ما ينبغي، وصَلَ اللفظُ إلى السمعِ، وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه، وإذا أفرطَ الأمرُ في ذلكَ صارَ إلى التعقيدِ الذي قالوا: "إنه يسْتَهلكُ المعنى"[60]. وهذا يتطابق مع ما قاله (جان كوهن) عند حديثه عن شعرية الانزياح، حيث يرى أن للانزياح حداً إذا تجاوزه الشاعر أودى بالقيمة الدلالية والجمالية للنص، وكفت لغة الشعر عن الدلالة

ودخلت باب اللامعقول، وقد كان (كوهن) حذراً إزاء الشعر السريالي كونه يتجاوز تلك الدرجة الحرجة[61]؛ ولأن السرياليين يرون أن الجمال في الشعر يكمن في الغرابة والتعقيد، والشذوذ الخارق، وغير المألوف مما جعل الأشعار السريالية يلفها نوع من الغموض والتعقيد المبالغ فيه[62]، يقول جان كوهن: "إن النحو هو الركيزة التي تستند إليها الدلالة، فبمجرد ما يتحقق الانزياح بدرجة معينة عن قواعد ترتيب وتطابق الكلمات تذوب الجملة وتتلاشى قابلية الفهم"[63].

وعلى ضوء ما تقدم يتبين أن نظرية النظم عند الجرجاني تقترب إلى حد التطابق مع شعرية الانزياح، من حيث فهم خصوصية الشعرية.

أما حازم القرطاجني فقد أدرك خاصية شعرية الانزياح في النص، ويظهر هذا في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، فقد نقل القرطاجني عن الخليل بن أحمد الفراهيدي قوله: "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل"[64]، ثم يعلق القرطاجني على كلام الخليل قائلاً: "فلأجل ما أشار إليه الخليل-رحمه الله- من بعد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك، يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة، فإنهم قل ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئا إلا وله وجه، فلذلك يجب تأول كلامهم على الصحة، والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه، وليس ينبغي أن يَعْترِض عليهم في أقاويلهم إلا من تُزاحِم رتبته في حسن تأليف الكلام وإبداع النظام رتبتَهم. فإنما يكون مقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام. وليس كل من يدعي المعرفة باللسان عارفا به في الحقيقة"[65]، وقد أكد القرطاجني على وظيفة التخييل والمحاكاة داخل القول الشعري، ناهيك عن عنصر الإيقاع عند من سبقه في تعريفهم للشعر، فالشعر عنده "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه؛ لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب

منه، ما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[66].

من هذا يتبين أن الوزن والقافية من خصائص الانزياح، وهما الفارق بين اللغة الشعرية واللغة العادية حسب ما ذكره (جان كوهن)، كما أن حسن التخييل واستقلال المحاكاة بنفسها في النص عند القرطاجني تعد من مرتكزات الانزياح؛ لأن فيهما خروجاً عن السائد والمألوف، كما ركز القرطاجني في تعريفه للشعر على عنصر الإغراب (الغرابة)، وهو عنصر يحيل إلى الصورة الشعرية المكونة من الانزياح، وهو ما عده (جان كوهن) عمدة الانزياح.

ومن الجهود البلاغية التي ركزت على أهمية خروج النص على المعايير المألوفة في اللغة، ذلك الجهد الذي قام به أبو محمد القاسم السجلماسي (704هـ)؛ فقد عد التخييل جوهر العملية الشعرية إذ يقول: "وموضوع الصناعة حقه الإلمام بالتخييل في الأربعة الأنواع هي: التشبيه، والاستعارة، والتمثيل (الكناية)، والمجاز"[67]، وبهذا يتبين أهمية التصوير البياني في النص عند السجلماسي؛ حيث فصل القول عن أهمية كل نوع من أنواع التصوير، فضلاً عن الاستشهاد بالنصوص وتحليلها، ومن ذلك التفصيل –مثلاً- حديثه عن المجاز، إذ يقول عنه: "ففيه استعمال عرفي بحسب الصناعة وقول جوهره، وهو القول المستفز للنفس، المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترَعَةٍ كاذبة تَخَيَّلُ أموراً وتحاكي أقوالاً"[68]، وعليه فإن تجسيد الشعرية عند السجلماسي يكون "من خلال التخييل الذي يعد الطاقة المركزية المنظمة للصناعة الشعرية، ومن خلال مكوناته الرئيسة المتمثلة في المجاز والاستعارة والتشبيه والمماثلة، وهذه الأنواع البيانية تشكل انحرافاً (انزياحاً) عن اللغة العادية المألوفة، إلى اللغة ذات المستوى الفني التي تتجسد في العمل الإبداعي، فضلاً عن ذلك فقد أضاف السجلماسي عدداً إلى الأنواع البيانية بوصفها مكونات نوعية للشعرية تتمثل في الاتساع والالتفات والتكرار"[69]. ومن هنا ندرك أن السجلماسي قد فطن إلى دور الانزياح في النص، وما يثيره من فاعلية تأثيرية وجمالية عند المتلقي، وهو ما ركز عليه جان كوهن في شعريته.

شعرية الانزياح عند الفلاسفة العرب:

كان للفلاسفة العرب أمثال: ابن رشد، وابن سينا، والفارابي جهد كبير في نقد الشعر، ومن خلال نظرتهم إلى الشعر يجد الباحث إشارات كثيرة تدلل على منهج واضح حول شعرية الانزياح في بنية النص الشعري وإن لم يسموها بهذا الاسم، فحين حاولوا أن يقفوا على الخصائص النوعية التي تميز لغة الشعر عن اللغة العلمية قرروا: "أن اللغة الشعرية لها خصائصها الصوتية والدلالية والتركيبية؛ مما يجعلها تتجاوز ما هو مصطلح عليه في اللغة الأصلية التي تستخدمها لغة العلم"[70]، ويتجلى ذلك في حديثهم عن مصطلح (التغيير)، وهو من أهم المصطلحات التي تعبر عما قاله النقاد في الدراسات الحديثة حول مفهوم الانزياح؛ لأنهم يقصدون بالتغيير " كل استعمال شعري للغة يبعدها عن لغة التواصل الشائعة"[71]، وهذا بمجمله يتطابق مع ما ذكره أغلب النقاد الغربيين والعرب المحدثين عن الانزياح كما تبين آنفاً.

فابن سينا يرى أن التغيير في القول: "هو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط، بل يستعير، ويبدل، ويشبه"[72]، وأما ابن رشد، وهو أكثر من توسع في بيان دلالة هذا المصطلح، فقد عرف التغيير بقوله: "ومعنى التغيير أن يكون المقصود يدل عليه لفظ ما، فيستعمل بدل ذلك اللفظ لفظ آخر"[73]، ويقول ابن رشد: "والتغييرات تكون بالموازنة، والموافقة، والإبدال، والتشبيه، وبالجمل بإخراج القول غير مخرج العادة مثل: القلب، والحذف، والزيادة، والتقديم، والتأخير"[74].

وبهذا كانت أغلب الجهود في تراثنا العربي التي تناولت مفهوم شعرية الانزياح، قد تطابقت مع جهود أخرى لم يتسع المقام لذكرها.

على أن هناك نظرة للشعرية بوصفها مجموعة قوانين للخطاب - كما مر بنا عند (تودوروف) – فقد تجلت في تراثنا العربي عند المرزوقي (421هـ)، إذ استنبط قوانين للشعر القديم لتمييزه من الشعر المحدث، وهي[75]:

شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه

للمستعار له، ومشاكلة اللفظ وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما. والمرزوقي بهذه القوانين قد استطاع أن يبني منهجاً لدراسة النص الشعري.

وعليه فقد كان للشعرية حضور في التناول النقدي والبلاغي والفلسفي في تراثنا العربي، سواء بتصورها، أم ببعض طرائق تحليلها.

- **الشعرية في الدراسات العربية الحديثة**

أما في الدراسات النقدية العربية الحديثة فقد جاءت الشعرية مضطربة على صعيد المصطلح والمفهوم، فضلا عن تأثرها بالنقد الغربي، وقد جاء هذا التأثر عبر قنوات أهمها: الترجمة، وهو ما أفرز تعدداً في المصطلح والمفهوم؛ لذا سيتم عرض أهم هذه المفاهيم في محاولة للخروج بمفهوم عام وشامل يجمع بينها، يمكن الركون إليه في دراسة النص الشعري الذي هو محور هذه الدراسة، عبر رؤية مقترحة قابلة للتطبيق.

فمن حيث مصطلح الشعرية، فقد تعددت مسمياته عند الدارسين العرب بفعل الترجمة للمصلح الغربي الفرنسي (La potique)[76]، إذ ترجم المصطلح إلى أكثر من ثلاثين مقابلاً [77]، كان للمقابل العربي (الشعرية) الحظ الأكبر من حيث الاستعمال، يقول يوسف وغليسي: "تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية، والشيوع التداولي جعلها تهيمن على ما سواها، ثم تأتي بعدها مصطلحات أخرى من طراز: الشاعرية و الشعريات والإنشائية"[78]، ولا يهمنا التوقف عند إشكالية المصطلح وترجمته، بل المهم التوقف عند رؤى الدارسين العرب لمفهوم الشعرية، حيث تمحورت جهودهم في اتجاهين:

- الاتجاه الأول: تأصيلي تراثي تمثل في البحث عن قوانين الشعر وحدوده في التراث النقدي والبلاغي، والاتجاه الثاني: حداثي تمثل في البحث عن حركات التجديد الشعري والمفاهيمي التي تخترق القوانين والأصول؛ فارتبطت شعريتهم بالحداثة[79]، فمن أصحاب الاتجاه الأول: توفيق الزيدي، الذي تجلت جهوده في كتابه (مفهوم الأدبية في التراث النقدي)، ومن عنوان الكتاب يظهر استعماله لمصطلح (الأدبية) بدلاً من مصطلح (الشعرية).

أما من حيث المفهوم فهو يرى أن مفهوم الأدبية مفهوم غامض إلى حد الحيرة، ومجرد إلى حد الاستعصاء[80]، فهي عنده "ليست ضرباً من القوى الغيبية، وليست كذلك مجموعة من القوانين التي تستعمل بصفة آلية، وهي ليست أخيراً أمراً ينشأ بالطفرة"، بل إن إدراك الشعرية في التراث لا يتحدد إلا عبر استقراء التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، عبر ثلاثة أبعاد جدلية، حسب رأيه، تتجلى في بعد انفعال شعوري مركز على تقبل النص، وبعد تفضيل نص على نص أو أديب على أديب، وبعد تعليلي تأصيلي لمبادئ الكلام، وهذا هو الذي يتعدى الإعجاب، وهو أرقى الوجوه وأعلاها درجة في الإحاطة بالأدبية[81]، وبهذا فهو يرسم الخطوط العريضة لمسار تطور الشعرية في التراث، فمسارها الأول بدأ من نظرة النقاد إلى النص من خارجه[82]، وتمثل ذلك في مجموعة من القوانين النابعة من تجاذبات مختلفة: خرافية، واجتماعية، وتقنية، فالنظرة الخرافية تمثلت في إرجاع بواعث الشعرية إلى شياطين الشعراء، والنظرة إلى الشعرية من منظور اجتماعي تمثل عند النقاد في النسب، خصوصاً عند أصحاب الطبقات الذين رأوا أن النسب هو المعيار في إدراك قيمة الشعر؛ فأهملوا شعر الصعاليك والعبيد، والاحتراز عن شعر الشعراء الذين لم يتضح نسبهم، أما النظر إلى النص من جانب التقنية فتمثل في بحث النقاد عن الطبع الذي مثل شكلا من أشكال محاصرة الإبداع، من خلال معرفة اقتدار الشاعر على إجادة غرض دون غرض شعري، وهذه النظرات المتعددة للنص من الخارج كلها مهدت الطريق لتحديد الشعرية من داخل النص[83]، وهو المسار الثاني في تحديد الشعرية، حيث اهتم النقاد بالجانب الإيقاعي والجانب التصويري والجانب التركيبي، فعند ما كانت نظرة النقاد إلى النص المنطوق كان اهتمامهم بفاعلية الإيقاع في النص، وتأكيدهم على وضوح النص، وعند النظر إلى شعرية المكتوب كان الاهتمام بالبحث عن الغموض والاستعارات التي تعد من أهم مرتكزات الشعرية عند العرب[84].

وممن سار على هذا النهج طراد الكبيسي في كتابه: (في الشعرية العربيَّة قراءَة جديدة في نظرية قديمة)، حيث أكد على أوجه التطابق والتشابه بين ما قاله نقاد الشعرية الغربيون مع ما ورد في الموروث العربي من آراء وأقوال البلاغيين والنقاد، بقوله: "هذه القراءة لستة كتب نقدية

عربية قديمة، مما يمكن أن نسميها أيضاً، كتباً في الشعرية العربية، تطرحُ قضايا شعرية لا تقلُّ (حداثةً) في رُؤيتها عما تطرحه (الشعريات) المعاصرة"[85]، ويقول: "وبهذا يلتقي قدامة مع ياكوبسن في أنّ مفهوم الشعرية هو تمييز الاختلاف النوعي بين خطاب وخطاب، وكشف العناصر التي تحوّل الكلام من حالة نثرية عادية مألوفة إلى حالة شعرية مخصوصة"[86]، وبهذا يتبين أن نظرة الزيدي والكبيسي إلى الشعرية قد مثلت دراسة للشعرية عبر مراحل تاريخ النقد الأدبي.

أما أصحاب الاتجاه الآخر فقد ارتبطت الشعرية عندهم بالحداثة، أمثال أدونيس، وكمال أبو ديب، وصلاح فضل، ومحمد مفتاح، وغيرهم.

يعد أدونيس (علي أحمد سعيد) من أوائل من ربط الشعرية بالحداثة، حيث راح يتتبع جذورها في الموروث العربي، معترفاً بأن الثقافة الغربية هي التي مكنته من التعرف العميق على جوانب الشعرية في التراث العربي، مثل شعرية أبي نواس وحداثته، ومعرفة أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، والتعرف على بهاء التجربة الصوفية وفرادتها، فضلاً عن إدراك ما يتعلق بخصوصية الشعرية اللغوية عند الجرجاني[87]، يقول: "لا نقدر أن نفهم شعرية الحداثة العربية فهماً صحيحاً إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي –اجتماعياً وثقافياً وسياسياً– فقد اقترن نشوؤها في القرن الثاني الهجري بالحركات الثورية التي تطالب –سياسياً واجتماعياً– بالمساواة والعدالة... واقترنت كذلك بنشوء الحركات الفكرية التي تعيد النظر بشكل أو آخر في المفهومات الثقافية الموروثة، والدينية على الأخص"[88].

وإذا كان مفهوم الشعرية العربية عند أدونيس في كتابه المذكور آنفاً مرتبطاً بعملية إنتاج الشعر من حيث حركته وتطوره وازدهاره، إذ هي علم موضوعه الشعر، فإنه في كتابه: (سياسة الشعر) يقترب في تحديد مفهومه للشعرية من مفهوم شعرية الانزياح لـ(جان كوهن)[89]، وبهذا فالشعرية عند أدونيس شعرية منغلقة تتحقق في بنية النص، يقول أدونيس: "إن دور الشعر في شعريته ذاتها، في كونه خرقاً مستمراً للمعطى السائد... هنا تكمن اختلافية الشاعر؛ أي فرادته، وهنا تكمن فاعليته وفاعلية الشعر"[90].

ومن أبرز الدراسات التي أولت الشعرية جل اهتمامها ما نجده عند كمال أبو ديب في كتابه:

(في الشعرية)، إذ يتأسس مفهوم الشعرية عنده عبر العلائقية والكلية، يقول: "لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث يمكن أن تتكون أو تتبلور، أي في بنية كلية. فالشعرية إذن خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتُها الأساسية أن كلا منها يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركة متواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[91]، ويصف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة (مسافة التوتر)، بقوله: "من هنا أصف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بأنها موحدة الهوية بها، أو الوظيفة الوحيدة لها. بيد أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسيدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوي بالدرجة الأولى، وتكون المميزة الرئيسية لهذه البنية"[92]، وتتحدد عنده طبيعة الفجوة (مسافة التوتر) في النص بمستويات متعددة: تصويرية ودلالية، وصوتية، وتركيبية، وإيقاعية، وتشكيلية، والرؤيا والانفعال[93]، وهذا التحديد لمستويات الفجوة: (مسافة التوتر)، يكشف أن شعرية أبو ديب شعرية منفتحة تشمل البنية اللغوية، وتتجاوزها إلى "مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصورية، مرتبطة باللغة أو بالتجربة أو بالبنية العقائدية (الأيديولوجية) أو برؤيا العالم بشكل عام"[94]، إلا أنه عند تحليل النصوص قد اقتصر على تحليل بنيوي.

وممن سار في هذا الاتجاه عبد الله الغذامي، الذي عرفت شعريته بشعرية الانفتاح والتلقي[95]، مستعملاً مصطلح (الشاعرية) بدلاً من (الشعرية)، وعنده أن هذه الشاعرية في النص "هي أبرز سماته وأخطرها، وقد توجد الشاعرية في نصوص غير أدبية، فهي ليست حكراً على النص الأدبي، ولكنها تستأثر به ويستأثر بها؛ لأنه سبب تلقيه باعتباره نصاً أدبياً، وبدونها لا يحظى النص بسمته الأدبية"[96]، وقد أكد على أهم مرتكزات الشعرية في تحليل شعرية النص هي "قضايا لغة النص، وقضايا القراءة أو القدرة الأدبية، وهي أمور لا تعالجها الأسلوبية، ولكننا نجد مفاتيحها عند الشاعرية"[97].

أما الشعرية عند صلاح فضل فهي شعرية متطابقة مع الأسلوبية ولا يمكن الفصل بينهما[98]، كما جاء في كتابه: (أساليب الشعرية)، الذي قدم فيه قراءات لنماذج من الشعر العربي المعاصر،

اتكأت قراءته على بنية النص التي لا تتم عنده إلا عبر سلم الشعرية المتكون من خمس درجات (الإيقاع، النحوية، الكثافة، التشتت، التجريد)[99]، وعبر التنويعات الأسلوبية (الحسية، الحيوية، الدرامية، الرؤيوية)[100].

ويرى سامح الرواشدة في كتابه (فضاءات الشعرية)، صعوبة تحديد مفهوم الشعرية عند النقاد؛ "لاختلاف وجهات النظر، واقتصار بعض الآراء على جانب دون آخر"[101]، مؤكداً على أن لكل تجربة معاييرها وقواعدها، فهناك شعرية الشعر، وشعرية القصة، وشعرية النثر الفني[102]؛ ولهذا فالشعرية "تصطنع لنفسها أنظمة وقوانين تحدد على ضوئها الخصائص الشعرية في أي نص أدبي، وتبحث عن آليات يعني تحققها امتلاك النص الخصائص الشعرية"[103]،وعليه فملامح الشعرية المحددة في دراسته هي: شعرية المفارقة، وشعرية الملاءمة، وشعرية الانقطاع، وشعرية الانزياح التركيبي، وشعرية التناص، وشعرية الرمز، وشعرية الإيقاع، وبهذا يتبين أن تحليل النص عند الرواشدة في ضوء الشعرية يتمثل في دراسة ما هو داخل النص من بنى، وما هو خارج النص المتمثل في التناص.

أما بسام قطوس فهو يرى أن الشعرية منغلقة على بنية النص ومنفتحة على ما هو خارج النص في الآن ذاته، إذ "الشعرية ليست صفة ثابتة، وإنما هي جملة من المواصفات تستوعب أيضاً القارئ ومجمل إمكانات القراءة، كما تشارك الكتابة والقراءة، بوصفهما نشاطين في هذه اللعبة الموجهة والمبرمجة من قبل النص"[104]، ويؤكد على انفتاح الشعرية وعدم الاقتصار على بنية النص لأن "على الشعرية ألا تقصر اهتمامها على الموجود فقط، بل عليها أن تنظر إلى أعمال غير موجودة، لكنها (ممكنة)، أي استكشاف مختلف حالات الخطاب"[105].

أما الشعرية عند رجاء عيد فـ "هي ما يمكن أن نسميه بالمضمر أو المسكوت عنه، وهذا المضمر هو ما يثيره النص عند متلقيه، ومن هنا فهي تجاوز لأي تحليل أحادي يجعل سبيله – فقط– البحث عن خصائص لغوية، ولا ينفي ذلك – بالضرورة – قيمة هذا التحليل، ولكنه لا يفي بمتطلبات قراءة النص"[106]، وعليه فشعريته تهتم بالقارئ عبر المسكوت عنه في النص الذي يسعى القارئ إلى استكشافه وتأويله.

وعند حسين الواد تتمثل الشعرية في "مختلف الخصائص التي يتميز بها الشعر عن سائر أنواع الكلام وأجناسه"[107]، وهذه النظرة إلى مفهوم الشعرية متطابقة مع مفهوم شعرية الانزياح، إلا أن حسين الواد يتفرد من حيث إرجاع خاصية تميز الشعر عن غيره إلى الأنا (الذات) النصية، التي تتجلى في النص بتمظهرات فنية متعددة[108]؛ تبعاً لتعدد التجارب والمواقف المعبرة عنها، وعبر هذا التمظهر تتولد الشعرية في النص، وقد تبعه في هذا أحمد الحيزم الذي يرى أن الفاعل الأساسي للشعرية هو الذات (الأنا) وعلاقتها بالآخر[109].

أما محمد مفتاح فقد قدم نظرية للشعرية متأسسة على مفاهيم موسعة عبر ثلاث محاور، هي: (اللغة–الموسيقى–الحركة) ودافعه في تبني ذلك "الصيرورة العلمية المعاصرة [التي] تفرض توظيف مبادئ مجردة تشمل العلوم الخالصة، والعلوم الاجتماعية، والإنسانية لدراسة الشعر، كما توجب تحليله ضمن الحقول الفنية الأخرى، مثل المسرح والسينما والتشكيل والرسم والنحت والهندسة والموسيقى، ذلك أن كثيراً من دراسات الشعر وتحاليله بقيت أسيرة لإبْدَالات تصورية قديمة"[110]، وبهذا فقد عرفت شعريته بالشعرية المناهجية؛ من أجل الإحاطة الشاملة بالشعرية العربية التي تنطلق من بنية النص لترتبط بما هو خارج النص[111]، وهو بهذا "يسعى إلى توليف العلوم المعرفية وتوحيدها برؤية شعرية تكشف عن مكنونات الشعرية العربية المعاصرة"[112].

وتجد الشعرية أكثر اتساعاً عند محمد فكري الجزار في بحثه: (إستراتيجيات الشعرية في قصيدة أمل دنقل)، حيث نظر إلى الشعرية من بعدين: البعد الأول يتمثل في عد الشعرية سمة نصية على المستوى التنظيري يبلغ حد التعميم لجميع الأنواع الأدبية، والبعد الثاني تمثل الشعرية فيه إستراتيجيات على المستوى الإجرائي، فكل نص له خاصيته، وتبلغ هذه الخاصية حد الاختلاف من نص إلى آخر داخل النوع الأدبي الواحد[113]، والجامع بين هذين البعدين للشعرية عنده يكمن عبر معيار ضابط لاختلافاتها، ويتكون هذا المعيار من عناصر ثلاثة، هي:

رؤية العالم المكتملة، الرؤية الفنية الموحدة، الموضوعات المنسجمة (الموضوع الشعري)[114].

وهذه العناصر هي التي استعان بها محمد فكري الجزار عند تحليله لشعر أمل دنقل، حيث

حوى العنصر الأول (رؤية العالم المكتملة) على المنظور الكلي للإنسان، وشمل العنصر الثاني (الرؤية الفنية الموحدة) الإيقاع، والهاجس البلاغي المتمثل في الاستعارة، و التناص، في حين تضمن العنصر الثالث (الموضوع الشعري) تحليل الرموز الثقافية على وفق سيمياء الثقافة[115].

أما الشعرية عند نهلة الأحمد، فليست شعرية منغلقة، بل شعرية منفتحة على ما هو خارج النص، عبر التناص، جاء ذلك في كتابها: (التفاعل النصي - التناصية، النظرية والمنهج)، إذ تقول: "إن الشعرية خصيصة علائقية، فشعرية كل نص كامنة في تفاعلاته"[116]، وهذا الانفتاح دون الانغلاق لمفهوم الشعرية عندها استمدته من مفهوم التفاعل النصي، وهذا واضح في قولها: "يستمد مفهوم التفاعل النصي قيمته النظرية، وفاعليته الإجرائية، من كونه يقف راهناً في مجال الشعرية الحديثة، في نقطة تقاطع التحليل الألسني (اللسانيات والشكلانية والبنيوية) للنصوص الأدبية مع نظام الإحالة؛ باعتباره مؤشراً على ما هو خارج النص"[117]، وهي بهذا تتبع (جوليا كرستيفا)، و (جيرار جنيت)، و (ريفاتير)، كما مر بنا سابقاً.

و في ضوء ما تقدم فإن مصطلح الشعرية مصطلح نقدي معاصر، لقي اهتماماً كبيراً من قبل الدارسين الغربيين والعرب، فوقفوا على مسمياته ومفاهيمه، مما ألبسه وجوهاً متعددة ومختلفة في المصطلح والمفهوم؛ نظراً إلى اختلاف التوجهات ومرجعيات الرؤية، الأمر الذي جعل بعض النقاد العرب أسيري المفهوم الغربي، متبنين له في أعمالهم النقدية.

كل ذلك يجعلنا نخرج بتصور لمفهوم الشعرية عند الدارسين الغربيين والعرب، يتجلى في ثلاثة محاور، هي:

1- **مفهوم الشعرية في إطار الانغلاق على بنية النص:** تجلى غربياً، بدءاً من الشكلانيين (جاكوبسون)، مروراً بـ (تودوروف)، و(جان كوهن) في كتابه (بنية اللغة الشعرية). أما عند العرب فيتضح عند توفيق الزيدي، وطراد الكبيسي، وأدونيس، و صلاح فضل.

2- **مفهوم الشعرية في إطار الانغلاق على بنية النص والانفتاح على ما هو خارج النص:** مثل هذا الاتجاه في الغرب (جان كوهن) في كتابه (الكلام السامي)، وعند العرب كمال أبو ديب، وعبد الله الغذامي، وسامح الرواشدة، وبسام قطوس، و محمد فكري الجزار، ومحمد مفتاح.

3- مفهوم الشعرية في إطار الانفتاح على ما هو خارج النص لا غير: يمثل هذا المحور في الدراسات الغربية،(جوليا كرستيفا)، و(جيرار جنيت)، ومثل هذا المفهوم في الدراسات العربية نهلة الأحمد.

ونظراً إلى ما يعتري المفهوم من تجاذبات متباينة واتجاهات متعددة، بنظرات قاصرة تناولت الشعرية من زاوية أحادية من زوايا الإبداع الأدبي، إما من الزاوية الداخلية للنص، وأما من الزاوية الخارجية المتمثلة بالتناص. فإن الحاجة ماسة إلى الخروج من هذا الإشكال بتصور عام ننطلق منه لبناء رؤية جديدة، تقدم إسهاماً في البحث عن أبعاد متعددة للشعرية، يتم بموجبها تجاوز القصور السائد في دراسة الشعرية.

- **رؤية جديدة في تطوير الشعرية**

تتبلور الرؤية الجديدة لتطوير الشعرية في تصور مقترح يقوم على الأبعاد الآتية:

أولاً: الهدف:

يهدف هذا التصور إلى تطوير الشعرية مفهوماً وإجراءً.

ثانياً: تعريف الشعرية ومبرراته:

- **التعريف:** يتبنى هذا التصور تعريفاً للشعرية، يتوافق مع الهدف والإجراء، ومفاد هذا التعريف أن :"الشعرية هي البحث عن مكامن الإبداع في النص، بتنوعاتها المتعددة داخل النص وخارجه، وتحليلها تحليلاً معمقاً، فهماً ووصفاً وتحليلاً وتأويلاً".

- **مبررات التعريف:**

إن تبني التصور للتعريف أعلاه، مدفوع بمبررات؛ أهمها: تجاوز القصور في التعريفات السابقة التي كانت ترى الشعرية على النحو الآتي:

- ما يجعل من كلام ما كلاما أدبياً.
- القوانين العامة التي تتحكم في عملية الإبداع.
- الاستعمال الخاص للغة.
- التفاعل النصي.

وقصور تلك التعريفات يكمن في الآتي:

أ- أغلبها يقصر الشعرية على النص.

ب- على الرغم من حصرها في النص فإن هناك اختلافاً حول تطبيقها فيه؛ كون الشعرية مجموعة قوانين الخطاب الأدبي، وهو ما ورد عند مجموعة من النقاد، وقوبل بالرفض من قبل طرف آخر؛ لأنهم لا يرون وجود خصائص عامة محددة للأدب أو الشعر، فتلك القوانين والخصائص يعتريها التغير والتطور نتيجة التغيرات والتبدلات الحضارية والاجتماعية والثقافية والسياسية، كما أن تلك الخصائص والقوانين متولدة من التقاليد الفنية، فهي التي حددت تلك القوانين والخصائص، وليس القواعد العلمية الموضوعية[118].

ج - أنها تركز على عملية الإنتاج، ولا تركز على عملية البحث عنها إجرائياً.

د - أغلب هذه التعريفات -باستثناء التفاعل النصي- تغفل دور المتلقي في عملية التأويل، وتأويله الخاص النابع من ثقافته وخبرته في التعامل مع النص، وما يضفي ذلك على النص من جماليات لا تتحقق إن انحصر التحليل في البعد النصي الذي تؤكده تلك التعريفات.

ثانياً: فرضيات التصور:

أما الفرضيات التي ينطلق منها هذا التصور، فتتمحور في الفرضيات الآتية:

- أن الشعرية أساسها نصي، لكن النص لا يمثل كل أبعاد الشعرية.
- يتضمن النص شفرات لا يكشف عن أبعادها مجرد التحليل النصي، بل يستدعي الاستعانة بثقافة القارئ العامة والخاصة، أما الخاصة فهي المتعلقة بالجنس الأدبي، وأما العامة فهي المتعلقة بثقافة المجتمع.
- لا تكون الشعرية النصية شعرية مكتملة مالم تحدث فعلاً تأثيرياً في المتلقي.
- لا تكتمل جماليات النص إلا بالبحث عن تفاعل النص مع ما هو خارجه من نصوص متنوعة.

إذاً؛ فالشعرية عملية تفاعلية يشترك في تحقيقها كل من النص وقارئه.

ثالثاً: إجراءات تحليل الشعرية:

لا بد من أن يشمل أي تناول للشعرية -على المستوى التطبيقي- جملة من الإجراءات المقترحة التي تحقق شمولية أكثر للبحث عن مكامن الإبداع، وهو ما يمثل تحقيقاً لهدف التصور واختبار فرضياته، وهذه الإجراءات تتجلى في الخطوات التي يسار عليها في تحليل الشعرية على النحو الآتي:

1- شعرية لتراكيب.
2- شعرية التصوير.
3- شعرية الإيقاع.
4- شعرية التفاعل النصي.
5- شعرية الذات (الأنا)، والآخر، والعلاقة بينهما.

ومع كل خطوة من الخطوات الآنفة التي تعد من أهم المرتكزات الأساسية في التحليل، فإن لكل خطوة إجراءات خاصة، يمكن أن تتضح من خلال تفصيل كل خطوة على حدة.

- إجراءات شعرية التركيب:

في تحليل شعرية التراكيب يتم تناول الظواهر التركيبية كالتقديم، والحذف، والاعتراض، والالتفات، والأساليب الإنشائية، على أن يخضع تحليل هذه الظواهر التركيبية في النص إلى التأويل المتعدد لتلك الجماليات، الذي يظهر شفراتها و دلالتها العميقة، ووظائفها في كل سياق، وعلاقتها بالبنية الكلية، وبيان فاعلية الأثر على المتلقي.

- إجراءات شعرية التصوير:

عند تحليل شعرية الصورة ينبغي التوقف عند بنية الصورة، بدءا بالصور المفردة، فالمركبة، ثم الكلية، ويتم إجراء ذلك عبر إظهار جمالية الصورة من خلال ربطها بسياقها، وبيان دورها في تحقيق الأثر في نفس المتلقي.

- **إجراءات شعرية الإيقاع:**

الكشف عن مظاهر الإيقاع الداخلية والخارجية بجميع تنوعاتها، وربطها بأبعاد شعورية وتأثيرية، وإظهار جمالها الإيقاعي.

- **إجراءات شعرية التناص:**

تتجه هذه المرحلة من تحليل الشعرية إلى التوقف عند تلك النصوص ورصد تفاعلاتها مع ما هو خارج عنها من نصوص متنوعة، ثم بيان أوجه التوافق والاختلاف، من حيث البنية والدلالة، وبيان ما يفرزه النص من تعديلات متوافقة مع البعد الشعوري، والبعد البنائي، وأثر ذلك على المتلقي.

- **إجراءات شعرية الذات (الأنا) والآخر، و العلاقة بينهما.**

تتمثل هذه الخطوة في ربط مظاهر الشعرية في النص بسياقها التواصلي، عبر رصد تمظهرات الذات والآخر والعلاقة بينهما، وبيان فنية تلك التمظهرات في النص، النابعة من خصوصية الذات والآخر المحكومة بسياقها وثقافتها؛ الأمر الذي يفضي إلى اكتشاف جماليات من نوع آخر، هي جمالية التداول.

والسير على وفق هذه الخطوات يستدعي الاستعانة في بعض الأحيان بالمناهج النقدية ذات الصلة، كمنهج الأسلوبية، الذي يمكن القارئ بداية من رصد مظاهر الانزياح البنائي، ومنهج السيمياء الذي يتبع معاني العلامات؛ لتأويلها تأويلاً متعدداً، ونظرية القارئ (المتلقي)التي بموجبها يتم إكمال ما تم اكتشافه وتأويله؛ لإبراز أكثر من بعد جمالي.

- **مبررات هذه الخطوات:**

1- تحقق هذه المرتكزات تناولاً أوسع وأشمل لأبعاد الشعرية، خلافاً للتناولات السابقة التي كان أصحابها يقتصرون على أبعاد أخرى ومحددة، وإذا ما وجدت بعض الدراسات التي تتبنى بعداً من تلك الأبعاد، فإننا لم نجد هذه الخطوات مجتمعة في أي دراسة سابقة.

2- إفساح المجال أمام القارئ عند التحليل، وهو ما ينتج تحليلاً معمقاً، مستمداً بأكثر من

منهج، وينطلق من زوايا عدة؛ مثل: البنية، والشعور النفسي، وفاعلية الأثر على المتلقي، وهذا بخلاف الدراسات التي وقفت في رصد مظاهر الشعرية عند إطارها السطحي، كما في دراسة صلاح فضل.

3- راعت هذه المرتكزات الخمسة التدرج في تتبع مظاهر الشعرية، حيث بدأت من النص إلى ما هو خارج النص، وضرورة السير على وفق هذا التدرج نابع من الآتي:

أن البدء بشعرية التراكيب ضروري؛ لأنها تمثل بداية انطلاق الشعرية، فكل كلمة مفردة لا شعرية فيها ما دامت خارج التركيب النصي، ولا تنحصر الشعرية عند هذا الحد؛ لذلك يتم الانطلاق بعد ذلك إلى شعرية التصوير؛ لأن مظاهر الشعرية في التصوير أوسع وأعمق، حيث يتجلى التصوير بتراكيب جزئية، ثم مركبة، ثم كلية تمثل النص بكامله، ثم ينتقل إلى ما هو أوسع من ذلك إلى شعرية الإيقاع؛ لأن الإيقاع هو الإطار الناظم للنص و الانتقال إليه في خطوة تالية يمثل تسلسلاً مترابطاً على وفق خطىً منتظمة، يتم بعدها الانتقال إلى ما هو خارج النص بدءاً بشعرية التناص؛ لأن التناص يتأسس من بعدين: بعد داخلي، وبعد خارجي هو مرجعية تلك النصوص، وفيه يتجلى التدرج من الحيز البنائي –تركيبياً وتصويرياً وإيقاعياً– إلى حيز التداخل والانفتاح، وبهذا فإن الانتقال إلى شعرية التناص يمثل تدرجاً منتظماً من الداخل إلى الخارج، وإذ كانت خطوة التناص محكومة بهذا التدرج من الداخل إلى الانفتاح على الخارج، فإن الانتقال إلى البحث عن شعرية الذات (الأنا) والآخر يمثل انفتاحاً آخر في السياق التداولي صوب المتلقي.

وبهذا فإن الالتزام بتلك الخطوات السابقة في البحث عن الشعرية يتوافق مع الآتي:

1- التدرج داخل النص بالبحث عن تنامي الشعرية.

2- التدرج من داخل النص إلى الانفتاح على ما هو خارج النص.

ومع ما تم عرضه في هذا التصور رؤية وإجراء، تبقى محاولة علمية اجتهد فيها صاحبها بحدود إمكاناته، استشعاراً صادقاً منه لما لاقاه خاصة والدارسون عامة، من صعوبة وإشكال في فهم مفهوم الشعرية وآليات تطبيقها على النصوص، ومهما حقق هذا التصور من قابلية على مستوى المفهوم والإجراء، كما طبقناه على عينة من الشعر العربي القديم شملت ثلاثة عصور

متتالية من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، فسيخرج في دراسة مكتملة بعد، ويمكن أن يتخذه الباحثون طريقة يسيرون عليها عند دراستهم لشعرية النصوص الشعرية، ومع ذلك كله، فإن صاحب هذا التصور لا يدعي لنفسه أنه قد قال كلمة الفصل، بل يبقى الأمر قابلاً للإثراء والإضافة حسب وجهات النظر.

وفي الختام فإن البحث قد خلص إلى النتائج الآتية:

- تعاني الشعرية من إشكالية تتمثل في اضطراب المصطلح وتعدد المفاهيم، وقصور في الإجراء.
- تمثل القصور في تطبيق الشعرية بحصرها في الغالب الأعم على بنية النص، باستثناء حالات نادرة كانت تحاول تجاوز ذلك الانغلاق صوب الانفتاح على ما هو خارج النص.
- قدم البحث رؤية جديدة لتجاوز القصور الذي آلت إليه الشعرية، في المفهوم والإجراء، تتمثل هذه الرؤية في جملة من المرتكزات يمكن الاستناد إليها في التحليل؛ لاستكشاف أكثر من بعد لشعرية النص.

الهوامش والإحالات:

(1) عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية، ط2/ 1991م، ص21.

(2) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائي، ط1/ 2008م،ص270.

(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي كبير، وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 4/ ص2274.

(4) ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص272. وينظر: نزيهة الخليفي، المصطلح والتعدد الدلالي، مصطلح الشعرية في النقد الغربي أنموذجاً، مجلة مقاليد، قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع/ 6، 2004م ص186.

(5) علي علي آل موسى، شعرية القلق عند بدر شاكر السياب، دار الأولياء، ط1/ 2008م،ص17.

(6) ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دارسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/ 1994م، ص11.

(7) ينظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحققه: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، 1953م، ص161وما بعدها.

(8) ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص21.

(9) ينظر: خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص19.

(10) ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص277.

(11) ينظر: خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج/ 23، ع/1، 1994م، ص379.

(12) ينظر: سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات فروع الأدب المعاصرة (عربي . فرنسي)، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، د.ط، د.ت،ص125.

(13) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1/ 1988م، ص78.

(14) ينظر: المصدر نفسه، ص27.

(15) ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص275.

(16) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص8.

(17) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص33.

(18) ينظر: شرفي لخميسي، الشعرية: مفاهيم نظرية ودلالات جمالية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 14، 2014م، ص390.

(19) ينظر: د. محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية في النقد العربي- دراسة في نقد النقد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1/ 2013م،ص 41.

(20) تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: محمد مساعدي، مجلة نوافد، النادي الثقافي الأدبي، جدة، السعودية ع/ 130، 2000م،ص173.

(21) تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2/ 1990م، ص23.

(22) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(23) ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،ص34.

(24) طودوروف، الشعرية،ص24.

(25) ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، و محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م، ص176.

(26) ينظر: المصدر نفسه، ص15.

(27) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(28) ينظر: المصدر نفسه، ص110.

(29) ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(30) ينظر: المصدر نفسه،ص51.

(31) ينظر: جان كوهن، الكلام السامي -نظرية في الشعرية، ترجمة: محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، الصنائع، بيروت، ط1/ 2013م،ص37.

(32) المصدر نفسه، ص 259.

(33) ينظر: يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2/ 2008م ص172.

(34) لورون جيني، استراتيجية الشكل - نظرية التناص في الثقافة العالمية، ترجمة: نور الدين محقق، دال للنشر، دمشق، سورية، ط1/ 2015م، ص32.

(35) ينظر: جوليا كريسطيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م، ص21.

(36) ينظر: يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات،ص172.

(37) جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، ترجمة: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 1999م،ص70.

(38) ينظر: المصدر نفسه، ص73.

(39) ينظر: نعيمة فرطاس، أدبية النص عند ميخائيل ريفاتير، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 6، 2010م، ص303.

(40) ينظر: محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية في النقد العربي دراسة في نقد النقد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013م،ص 27.

(41) ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص126.

(42) ينظر: عبد القاهر عبدالرحمن بن محمد الجرجاني دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. مصر. ط3 ، 1992م.

(43) ينظر: المصدر نفسه، ص99 ، 100.

(44) المصدر نفسه،ص81.

(45) ينظر: أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973م، ص68.

(46) ينظر: سعاد بولحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2012/ 1013م، ص220.

(47) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص43 ، 44.

(48) المصدر نفسه، ص46.

(49) ينظر: سعاد بو لحواش، شعرية الانزياح،ص50.

(50) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص106.

(51) ينظر: المصدر نفسه، ص146.

(52) ينظر: المصدر نفسه، ص177.

(53) ينظر: عبدالله بانقيب، العدول والأداء الشعري، مجلة جذور التراث، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج/12، ع/31، 2010م،ص130.

(54) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص74.

(55) ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(56) ينظر: المصدر نفسه، ص 306.

(57) ينظر: المصدر نفسه، ص 293.

(58)محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، 2009 ،ص 255.

(59) ينظر: دلائل الإعجاز، ص60،61.

(60) المصدر نفسه، ص 271.

(61) ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص120.

(62) ينظر: فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ـ دار الكتب ـ الموصل ـ ط1/ 1989م. ص85.

(63) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص178.

(64) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق:محمد الحبيب بن خوجه. دار الغرب الإسلامي. بيروت . لبنان، ط1، 1989م . ص143 .144.

(65) المصدر نفسه، ص144.

(66) المصدر نفسه، ص71.

(67) أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1/ 1980م، ص259.

(68) المصدر نفسه، ص252.

(69) محمود الدرابسة، مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص49.

(70) إلفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي حتى ابن رشد)، دار التنوير، بيروت، لبنان . ط1/ 1983م ،ص201.

(71) عبد الرحيم وهابي، نظرية الانزياح الشعري، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد، 18، مج: 8، ديسمبر، 2004م، ص87.

(72) أبو الوليد بن رشد، تلخيص تلخيص الخطابة، تحقيق: د. محمد سليم سالم، القاهرة، ط1، 1967، 539.

(73) المصدر نفسه، ص532.

(74) أبو الوليد بن رشد تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر.. ومعه جوامع الشعر للفارابي. تحقيق: محمد سليم سالم . القاهرة، د.ط، 1971م،ص151.

(75) ينظر: التبريزي أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2000م، ص 10.

(76) أخذنا المصطلح الفرنسي (La potique) كون أغلب الترجمات كانت عن الغربيين أمثال (جاكوبسون، جان كوهن، تودوروف، جرار جينيت).

(77) ينظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص282.

(78) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(79) ينظر: المصدر نفسه،ص80.

(80) ينظر: توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2/ 1987م، ص8.

(81) ينظر: المصدر نفسه،ص9.

(82) ينظر: المصدر نفسه، ص86.

(83) ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(84) ينظر: المصدر نفسه،ص173.

(85) طراد الكبيسي، في الشعرية العربيَّة قراءة جديدة في نظرية قديمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004م،ص8.

(86) المصدر نفسه، ص15.

(87) ينظر: أدونيس، الشعرية العربية (محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، باريس أيار1984م)، دار الآداب، بيروت، ط2/ 1989م،ص 86.

(88) المصدر نفسه ، ص79.

(89) ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص311.

(90) أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989م، ص20.

(91) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م،ص14.

(92) المصدر نفسه، ص21.

(93) ينظر: في الشعرية، ص 22.

(94) المصدر نفسه، ص22.

(95) ينظر: بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، مؤسسة رسلان، دمشق، سوريا، ط1،2008م، ص97.

(96) الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص22.

(97) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(98) ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص315.

(99) ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1/ 1995م، ص 21.

(100) ينظر: المصدر نفسه، ص34.

(101) امح الرواشدة، فضاءات الشعرية دراسة في ديوان أمل دنقل، المركز القومي، أربد، الأردن، د.ط،1999م،ص45.

(102) ينظر: المصدر نفسه،ص8.

(103) المصدر نفسه، ص7.

(104) بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، د.ط،2001م، ص75.

(105) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(106) رجاء عيد، القول الشعري من منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ط، د.ت، ص190.

(107) د. حسين الواد، اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1/ 2005م، ص6.

(108) ينظر: المصدر نفسه، ص124- 152.

(109) ينظر: أحمد الحيزم، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات قراءات في ضوء لسانيات الخطاب، دار روافد الثقافة، بيروت، لبنان، ط1/ 2016م، ص151- 185.

(110) د. محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة – الموسيقى – الحركة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010م، ج1، ص19.

(111) ينظر: مسائل الشعرية في النقد العربي،ص148.

(112) المصدر نفسه، ص165.

(113) محمد فكري الجزار، استراتيجيات الشعرية في قصيدة أمل دنقل، مجلة فصول، العدد 64، صيف 2004م، ص246.

(114) ينظر: المصدر نفسه،ص246.

(115) ينظر: المصدر نفسه،ص246- 270.

(116) نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م، ص15.

(117) ينظر: المصدر نفسه، ص249.

(118) ينظر: سراته البشير، الشعرية: الاختلاف النظري والبعد المفهوماتي، مجلة جذور، النادي الثقافي الأدبي بجدة، العدد، 33، فبراير، 2013م، ص113.