المحاضرة رقم 12

نظرية الشعر

التعريف بالمادة

- وصف المادة :
- أستاذ المادة: روفيا بوغنوط
- المستوى : سنة ثانية
- التخصص: دراسات نقدية
- الرصيد: 3
- المعامل: 2
- معلومات الاتصال :
- البريد الإلكتروني: boughanoutrofia@gmail.com
- أيام التدريس والحضور إلى القسم: الاثنين، الثلاثاء، الأربعاء.

عناصر المحاضرة

أولا ـ تمهيد

ثانيا ـ إشكالية المصطلح ـ الشعريات

1- شعريات التواصل عند رومان جاكوبسن
2- شعريات بنيوية ، نظرية للأجناس الأدبية /تزفيتان تدوروف
3- شعريّات الانزياح / جون كوهن :
4- الشعريات عند ريفاتير(دلائليات الشعر) :

ثالثا ـ الشعريات في الدراسات العربية :

حين يأتي الحديث عن الشعريات يتجلى أمامنا مصطلحان أجنبيان هما poétique /poetics،يحملان الدلالة على حقل معرفي مغر ومصطلح باذخ الثراء في نقدنا العربي، ولم يتأت له ذلك إلا من خلال الاحتكاك النقدي العربي بالدرس النقدي الغربي وإن كان هذا لا يعني أن نقدنا العربي قد خلا من حديث

عن الشعر ومكونات شعرية النص، فكتب التراث النقدي العربي تزخر بحديث مشابه في بعض الأوجه عن الشعر وصناعته ، وإن كان يحلو لبعض النقاد غض الطرف عن مثل هذه القضايا التي تحاول أن تحي رميم التراث .

أما النقد الغربي فقد أفضت منعرجات التحول في المناهج والإجراءات إلى شعريات اختلفت رؤاها و توجهاتها إلى أن أفرزت عن شعريات متباينة بين شعرية رومان جاكوبس المؤسسة على الجانب التواصلي للغة ، وشعرية الانزياح لجون كوهين (John Cohen) ، شعرية الأسلوبية عند مخائيل رفاتير(Michael Riffaterre)، و شعرية الإيقاع عند "هنري ميشونيك" (Henri Meschonnic) ، هي شعريات سنعمل على تقديم تحديدات مقتضبة لها ، بحثا منا في إشكالية المفهوم والوظيفة.

أولا ـ الشعريات عند الغرب :

1- شعريات التواصل عند رومان جاكوبسن :

ينطلق البحث في الشعرية عند رومان جاكوبسن من منظور لساني على اعتبار أن الشعرية لا تتجزأ عن اللسانيات ، ابتدأها من سؤال مركزي ما هو الأدب ؟ وما هي أدبية النص ؟ وما الذي يجعل النص أدبيا ؟ بالضرورة قدم بحثا في اختلاف النص الأدبي عما سواه من نصوص فلسفية أو دينية أو قانونية، وذلك بطرح سؤاله الأشهر كيف تتجلى الشعرية ؟ .

ركز جاكوبسن في « تصنيفه للأجناس الأدبية على خصائص البنية النحوية ، وفي هذا المنحى اتجهت الشعريات اتجاها نسقيا »[1] ، مما جعل تصوره ينبني على التشديد على الحساب الخاص(للرسالة) ، وهذا ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة لكن كيف تتجلى الشعرية ؟! يقول« إنها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع ، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة »[2].

ينطلق كتاب قضايا الشعرية من سؤال تقليدي ما الشعر ؟ سيبدو للوهلة الأولى بسيطا غير أن هذا الأخير سيوضع بالضرورة بإزاء ما ليس شعرا ، وإن كان ما ليس بشعر من الصعب تحديده « فمحتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن،إلا أن الوظيفة الشعرية أو الشاعرية poéticité؛هي كما أكد ذلك الشكلانيون، عنصر فريد،عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى ، هذا العنصر ينبغي تعريته والكشف عن استقلاله»[3]، ليشير "جاكوبسن" إلى مسألة هيمنة الوظيفة الشعرية أو الشاعرية

في الأثر الأدبي التي عبرها نصبح أمام الشعر، وبناء على طروحاته فإن هناك ست وظائف تقوم عليها الرسالة اللفظية، فاللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها، والفعل التواصلي اللفظي يتشكل من (مرسِل) يوجه (رسالة) إلى (مرسَل إليه) ولكي«تكون الرسالة فاعلة ، فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا تحيل عليه وهو ما يدعى أيضا المرجع باصطلاح غامض نسبيا ـ سياقا قابلا لأن يدركه المرسَل إليه ، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك وتقتضي **الرسالة** بعد ذلك سننا مشتركا ، كليا أو جزئيا، بين المرسِل والمرسَل إليه (...)، وتقتضي الرسالة ـ أخيرا ـ اتصالا؛ أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسِل والمرسَل إليه، اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه»[4]، مع الأخذ في الحسبان أنه من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة لا غير،فالمسألة مرهونة بالاختلافات بين الوظائف من حيث هيمنة وظيفة على حساب أخرى،بالإضافة إلى أن مساهمة الوظائف الثانوية الأخرى لابد من أن تؤخذ بعين الاعتبار أثناء الدراسة .

ومجموع الوظائف التي قال بها جاكوبسن هي :[5]

- **الوظيفة الانفعالية- التعبيرية** (fonction expressive): المركزة على المرسِل إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلِم تجاه ما يتحدث عنه.
- **الوظيفة الافهامية** (fonction conative): توجه نحو المرسَل إليه تحقق من خلال تعابير خاصة مثل الدعاء ـ الأمر .
- **الوظيفة الانتباهية** (fonction phatique): توظيف لإقامة التواصل وتمديده ، وللتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل وتوظف لإثارة انتباه المخاطب، والوظيفة الانتباهية هي الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الطيور الناطقة مع الكائنات الإنسانية ، وهي أيضا الوظيفة اللفظية الأولى التي يكتسبها الأطفال ،بناء على أن النزوع إلى التواصل لديهم يسبق طاقة الرسائل الحاملة للأخبار
- **الوظيفة المرجعية** (fonction référentielle): وهي التي تتعلق بالسياق ، ودلك من خلال الإلحاح على سياق خارجي أو داخلي ،
- **الوظيفة الميتالسانية** (fonction métalinguistique): تتمثل في ضبط طرفي الخطاب لأداة التواصل وهي الشفرة، فنحن نمارس اللغة الواصفة دون أن ننتبه إلى الخاصية الميتالسانية لعمالياتنا، فكل صيرورة تعلم للغة ، وخاصة اكتساب اللغة الأم تلجأ بكثرة إلى مثل هذه العمليات الميتالسانية .

- **الوظيفة الشعرية** (fonction poétique): تطبع الوظيفة الشعرية للغة من خلال استهداف الرسالة نفسها، كما أشار جاكوبسن إلى أن كل محاولة لاختزال دائرة الوظيفة الشعرية إلى الشعر أو قصر الشعر على الوظيفة الشعرية ستؤدي إلى تبسيط مفرط ومضلل، والوظيفة الشعرية ليست هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة.

يقام الاختلاف بين اللغة الشعرية و اللغة العادية ؛ذلك أن اللغة الشعرية هي المحملة بدلالات خاصة تتجاوز الحدود العادية ، وبالتالي يتم الشديد على الرسالة في ذاتها وهو ما يجعل جاكوبسن يشدد على المحورين محور الاختيار ومحور التأليف «تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاحتيار على محور التأليف»[6]، فالاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق ،بينما التأليف يعتمد على المجاورة .

ويقدم جاكوبسن لدعم حديثه عن (الوظيفة الشعرية) مصطلح التوازي ، وهو «من الظواهر التي تتكرر في كل الخطابات ، والتوازي يؤسس كالتوازن لمظاهر الاختلاف ، وليس التوازي شيئا خاصا باللغة الشعرية،إن هناك أنماط من النثر الأدبي تتشكل وفق المبدأ المنسجم للتوازي»[7]، وقد عرف التوازي في الدرس البلاغي العربي تحت عناوين وأبواب مغايرة كـ(المساواة ،الطباق، والموازنة والتكرار ،والتناسب والمقابلة و المشاكلة) كما درسها النقد العربي تحت أبواب النظم وثنائية اللفظ والمعنى ، ويمكن أن تعتبر المظاهر المتعلقة بالتشبيه والاستعارة والمجاز والقافية[8] ،انعكاسا لمبدأ التوازي و وفق ما قدمه جاكوبسن . ولتحليل ظاهرة التوازي يقدم ثلاثة مستويات نصية هي : (توازي الأصوات ـــ التنغيم ـــ المقولات لنحوية) وعموما إن أحدا على حد قول "جوناثان كلر،Jonathan Culler" في كتابه (الشعرية البنيوية Structuralist poetics)« لم يفعل ما فعل جاكوبسن لتبيان أهمية التوازي التركيبي والمجازات النحوية في الشعر »[9].

وأفضى هذا إلى أن تحدد الشعرية عنده باعتبارها «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 تعتم بها أيضا خارج الشعر؛ حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[10] . فالشعرية جزء لا يتجزأ من علم اللغة؛ مادامت الألسنية هي العلم العام للبنيات اللغوية ، وبهذا تنبي في تعريفها على أنها الدراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية والشعرية ، وقد وجه "جونثان كلير" انتقادا لطرح "جاكوبسن"

حول مفهومه للوظيفة الشعرية «وجب علينا أن نضع صيغة أخرى من تعريفه للوظيفة الشعرية ، وذلك أن تكرار مكونات متماثلة ، كما يتضح من إجراءات جاكوبسن التحليلية ، أمر يمكن ملاحظته في أي نص من النصوص ، وبالتالي لا يمكنه أن يعد في حد ذاته المظهر المميز للوظيفة الشعرية»[11] .

2- شعريات بنيوية ، نظرية للأجناس الأدبية /تزفيتان تدوروف:

في اشتغال الناقد تزفيتان تدوروف فإن على الشعرية أن تجيب على ما هو الأدب؟ وما هي الوسائل الوصفية الكفيلة بتمييز مستويات المعنى ؟!.

يَتكئ عملُ تدوروف على فكرة أساسية مفادها أن العمل الأدبي ليس في حد ذاته موضوع الشعرية، وإنما ما نستنطقه من خصائص لهذا الخطاب النوعي، بمعنى آخر إننا نسعى للبحث عن الخصائص المجردة التي تكفل لنا خلق فرادة الأثر الأدبي، وهذا ما سيوجه الشعرية حتما إلى تقصي القوانين الكلية التي تحكم الظاهرة الأدبية« والاهتمام بالأجناس الأدبية، فما يهم الشعرية هو الأعمال المحتملة، أكثر من الأعمال الموجودة »[12]. مما يفضي إلى أنها «لا تسعى لتسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل»[13]. ليضع تدوروف بذلك حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم، والشعرية ترى في العلوم الأخرى عونا لها مادامت هذه الأخيرة تجعل الكلام جزءا من اهتماماتها، وتتميز البلاغة في هذا الإطار، بكونها أقرب الأقربين للشعرية، لأنها تشتغل على الخطاب[14]، بصورة أخرى فإن شعرية تدوروف «بحث في القوانين الداخلية الأدبية قصد استخلاص القوانين، أو المقولات التي تؤسسها ، وليست النصوص ، في ذلك إلا أدوات خاصة قصد الوصول إلى الأدوات العامة التي تكون مضمرة في بنية الخطاب الأدبي»[15] .

سعى تدوروف بقوة إلى أن«يضفي الطابع النسقي على الشعريات،ويخلصها من التراكمات السياقية التي أغفلت قوانين أدبية »[16]، كما أنه استوعب طروحات جاكوبسن و الشكلانيين الروس ؛بل إن هذا ما يجعل شعريتَه «امتداد طبيعي للشعرية الشكلانيّة رغم الاختلافات الدقيقة الموجودة بينهما ، زيادة على الموقف الذي أبداه "تدوروف" من كون الشكلانية مجرد تراكم أفكار؛أي إيديولوجيا وجزء من إيديولوجيا عامة»[17]، لقد كانت أشهر الشعريات شعرية أرسطو«إلا أنها لم تكن سوى نظرية تتصل بخصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي ، ثم إن اللفظة غالبًا ما اسْتُعْملت بهذا المعنى في الخارج ، وقد حاول الشكلانيون الروس في السابق بعثها ، وأخيرا تظهر في كتابات رومان جاكوبسن لتعني الأدب »[18] .

استقر تدوروف في نهاية المطاف على أن كل شعرية هي بالأساس شعرية بنيوية[19] ، وأنها تملك الشرعية والمشروعية في إحداث تعالقات مع المناهج السياقية والنسقيّة ،فالشعرية «تسهم في المشروع الدلائلي*العام الموحد بين الاتجاهات الذي يمثل الدليل نقطة انطلاقها»[20] ـ كما ارتبطت الشعريات بالتأويل ، والعلاقات التي تحكم الشعريات بالتأويل هي علاقة تكامل بامتياز وبهذا «لا ينقاد التأويل إلى الهوى والتهويمات الذاتية التي غالبًا ما يتم إسقاطُها على النص ، وتهوي في غيابات الفوضى ، وإلا أصبح لا يختلف كثيرا على مثالب جبرية الإحالة الخارجية وعيوب القراءة السياقية ، فإنتاج المعنى ينحصر في البنى الداخلية للنص الأدبي وعلاقة العلامات التركيبية والدلالية لهذا انخرطت الشعريات داخل المشروع السيميائي»[21].

ليلخص بذلك (المعجم الموسوعي لعلوم اللغة بالقول إن «مصطلح الشعرية وكما وصلنا بالتقليد، يعني أولا ، كل نظرية داخلية للأدب ثانيا هي اختيار المؤلف ضمن مختلف الإمكانات الأدبية للموضوعات ، والتركيب ، الأسلوب ـ كقولنا شعرية هوجو ـ ثالثا يحيل على السنن المعيارية التي تؤسسها مدرسة أدبية ما،مجموع قواعد تجعل الممارسة استعمالها إجباريا،ولا يعنينا إلا المفهوم الأول للمصطلح»[22].

3- شعريّات الانزياح / جون كوهن :

تتحدد شعرية جان كوهن (Jean Cohen) في الخطاب الشعري بوصفها حدود هذا النوع من اللغة، والمتكئ الأساسي عند كوهن هو الانزياح Ecart [(*)]؛ إذ إن فكرته «تطمح إلى أن تُسجل ضمن محاولة تجديد البلاغة القديمة ..وذلك بإنجاز الخطوة الثانية التي وقفت البلاغة دون إنجازها ،حيث اقتصرت على التصنيف ولم تبحث عن البنية المشتركة بين الصور المختلفة »[23].ولعل "جون كوهن" « يكون من أفضل النقاد الفرنسيين الذين تناولوا الشعريّات في أدق تفاصيلها مركزًا على المكونات الإيقاعية والدلالية،ومن ثَمّ الجماليّة لهذا المفهوم الأدبي : فـبوضوح الرؤية ، ودقّةِ التعبير، وصرامة منهجٍ»[24].

تؤسس (اللغة الشعرية) بالنسبة لـجون كوهن حضورها المتأرجح بين قطبي اللغة الخالصة الصحة (اللغة العلمية)، وقطب اللغة غير المعقولة، ويميز"جون كوهن" في كتابه (بنية اللغة الشعرية) من منظور الاختلاف والمغايرة بين النثر والشعر، بينما يخالفه "تدوروف" الرأي مركزا على أن "كوهن" ينظر إلى الشعر من وجهة شيء آخر لا في ذاته، وأنه يميل إلى أن يأخذ الشعر بما يختلف فيه عن النثر، لا من حيث هو ظاهرة متكاملة، فمن أجل أن نحدد الشعر، لا يكفي أن نقول كيف يختلف عن النثر؛ إذ إن الشعر والنثر يملكان نصيبا مشتركا من الأدب[25].واشتغال كوهن في كتابه (بنية اللغة الشعرية) يندرج ضمن «الشعرية البنيوية . وهي بنيوية ذات كفاءة في الصياغة الشكلية ؛ أي في البحث عن شكل الأشكال»[26].

يتعارض مشروع "جون كوهن" في كتابه الكلام السامي* تعارضا شبه تام مع مشروع الشكلانية « فالشعر الذي اعتبر عند الشكلانين وكأنه مصاب بالعمى والصمم عمّا يدور حوله، نجده عن "جون كوهن" في حالة من اليقظة والبصيرة التامين إزاء العالم ، بل إن الشعر يبرُز النثر في هذه الحلبة ،وهو جاد الرؤية يرى مالا يراه النثر،الشعر حسب جون كوهن ممارسة لغوية ، ولهذا فهو أداة تواصل ، إلا أنه كونه شعرا ، فهو ضرب خاص من التواصل »[27]، وقد أشار إلى أن الحديث عن الصورة بوصفها انزياحا قد بدا منذ أرسطو، غير أن القول بأنه قائم على ثنائية الانزياح المركبي والانزياح الاستبدالي ، زائف ، ذلك أن «الانزياح لا يكون إلا مركبا ولا يتشكل إلا بدءًا من التطبيق غير الصائب لقواعد تأليف الوحدات اللغوية»[28]، ويقتضي الانزياح معيارا فالوظيفة الشعرية «ليست متسامحة وحسب بل إنها تتطلب الخرق المنتظِم لهذه المعايير، ليس الكلام العادي هو الكلام المثالي ، إن العكس تماما هو الصحيح ،إذ على أنقاضه يقوم كما يسميه مالارميه " الكلام السامي "»[29] بالإضافة إلى أن «الحدس اللغوي للمستعمل هو وحده المقبول للانزياح»[30]،كما أن الانزياح لا يكون شعريا إلا ضمن الخروج إلى اللامعقول . ولا ينبغي أن يتعدى درجة معينة يستعصي معه التأويل، إذن يخرق الانزياح «قانون اللغة في اللحظة الأولى ، وما كان لهذا الانزياح أن يكون شعريا لو أنه وقف عند هذا الحدّ، إنه لا يُعَدُ شعريًا إلا لأنهُ يعودُ في لحظة ثانية لكي يخضع لعملية تصحيح وليعيد للكلام انسجامَه ووظيفته التواصلية»[31].

قدم جون كوهن في طرحه لنظرية الصورة فكرة قائمة على فهم الاستعمال وفهم دوره في موت الصورة أو حياتها «فالاستعمال في نظر كوهن آيل حتما إلى موت الصورة »[32]، بمعنى أن الوقوع في استعمال الصور كفيل بزوالها وموتها ،وهذا ما «أوقع المُؤلِف حقًّا في أحكام قاسية بشأن البلاغة العربية القديمة إلى اعتبارها متناقضة مع نفسها حين تحدث عن صور الاستعمال ، انتصاره لأشعار الرومنطقيين الغنية بالاستعارات الجديدة ورغبته الملحة في إثبات الشعرية في هذه الأشعار، وجعلها حركة صاعدة في الزمان »[33] ، وكأننا به يحصر (الشعرية) أو (الكلام السامي) في الشعر الرومانطيقي ويقصي الشعر الكلاسيكي رغم أن هناك «شواهد البلاغة في مصنفات البلاغيين عندنا وعند غيرنا تؤكد فكرتنا ، فالكثير منها مستمد من أشعار الكلاسيكية ،ومن قصائد كبار الشعراء الذين رسخت السنة الشعرية نماذج من أشعارهم دون أن تعتمد في تخيرها لها حجة العدد والكثرة وارتفاع النسب»[34].

لمّح تدوروف إلى وجود اتفاق على القول بأن ليس كل الانزياحات هي صور، لكن لا أحد قدم اقتراحا بمعايير تميز بين انزياح الصور والانزياح الخالي من الصور[35] ، وبذلك فتحديد مفهوم الانزياح يفتقر إلى

إحداث الفارق بين النوعين،أضف إلى ذلك فإن الانزياح يتشكل استنادا إلى معيار، وهذا المعيار يتحدد بحسب البلاغيين الجدد انطلاقا من رموز اللغة. كما أن «الورود المتواتر للانزياح في القصيدة لا يؤكد بأنه يمثل الشرط الضروري والكافي للواقعة الشعرية ، ينبغي ، لأجل إثبات أنه ضروري ، أن نبين أنه لا يوجد شعر يخلو من الانزياح ، وينبغي لأجل أن نثبت بأنه كافٍ، أن نبين أنه لا وجود لانزياحٍ خارج الشِعرِ»[36].

كما يعد الجانب الانفعالي أو الوجداني من الركائز الأساسية في شعرية "كوهن"، ذلك «أنه كان أميل إلى الإستطيقا الكلاسيكية المحاكاتية في تصورها العام الذي يجعل الشعر حديثا عن العالم ،إلا أن العالم المقصود عند "كوهن" ، هو العالم في شقه الوجداني الذي يعجز عن إدراكه الخطاب العلمي أو اليومي ،في حين ينقاد إلى الشعر والفن عمومًا»[37] .

4- الشعريات عند ريفاتير(دلائليات الشعر) :

كرس مخائيل ريفاتير جل أعماله لتحديد الخصائص الفنية الفردية في كل نص أدبي ،وقد استند إلى اجتهادات الشكلانين على وجه التحديد تصورات "رومان جاكوبسن" ، وإلى شعرية الانزياح عند "جون كوهن" ،كما اكتسبت أسلوبية "ريفاتير" بعدها السيميائي غير المصرح به من خلال التأكيد على حضور المقصدية ، بالإضافة إلى علاقتها بنظرية التلقي فقد «أولى أهمية كبيرة لتحليل طبيعة العلاقة بين المُسَنِنْ (المُرسِل) ومفكك السُنن(المُتلقي) لأن تضاعيف هذه العلاقة ذات الطابع الشائك يكْمُن سر اكتشاف الإجراءات الأسلوبية في الكتابة الأدبية »[38]، إن أهم ما يميز «أسلوبية ريفاتير، هو استنادها على مفهوم الانزياح، غير أن نظرية المؤلف في تحديد إجراءات الأسلوبية في النص، لا تخلو من تصرف في المفهوم، فقد حاول تجاوز أهم الانتقادات التي وجهت لهذه النظرية، وأهمها صعوبة تحديد القاعدة أو المعيار الخارجي الذي يتم الانزياح عنه، لذلك اقترح ريفاتير تعويض "القاعدة الخارجية "بـ"قاعدة داخلية" تكون مرتبطة ببنية النص الفني، فكل إجراء أسلوبي يتم تحديده من خلال علاقته السياقية بإجراءات أسلوبية عادية داخل بنية النص الفني نفسه»[39]، وتكمن أهمية أسلوبية ريفاتير في أنها «أعادت النظر في مفهوم الوظيفة الشعرية التي تحدث عنها "جاكوبسن" في نموذجه السداسي المعروف، و هذا المفهوم المتصل ،في جانبه الكبير، بالفنون الشعرية ،وحتى لا تبقى هذه السلطة الشعرية مهيمنة على باقي الفنون الأدبية الأخرى»[40] .

وقد عمل ريفاتير ضمن هذا الاشتغال الأسلوبي على «استبدال الوظيفة الشعرية بالوظيفة الأسلوبية وأسند لها مهمة تنظيم العلاقة بين الوظائف لكونها تحتل ـ في نظره ـ مركز الإرسالية »[41] ، كما أن ريفاتير اهتم بالظاهرة الأدبية بما هي جدلية بين النص والقارئ فهو يقول إن كل «قصيدة بأنها تُكلِم القارئ»[42] ،وهو ما يجعله يلتقي

بطروحات "هانز روبرت ياوس" (Hans Robert Jausse) ، لقد «قدم عناية خاصة بوظيفة القراءة السيميائية وخاصة في الشعر ، ويكاد يخلق له منهجا متميزا في قراءة الشعر قراءة سيميائية»[43] ؛حيث يرى بأنه لفهم دلائليات (سيميائيات) الشعر علينا أن نميّز بعناية بين مستويين أو طورين من القراءة،بين قراءة أولى استكشافية تبدأ من أعلى الصفحة إلى أسفلها، وهذه القراءة يحدث فيها تأويل أول ،ويقوم إسهام القارئ على كفاءته اللغوية ،والقراءة في الطور الثاني ؛ هي القراءة الاسترجاعية ، وفي هذه الحال تكون القراءة التأويلية حقا، فكلما توّغل القارئ في النص تذكر ما قرأه في القراءة الأولى وبناء على ذلك يعدِل في فهمه في ضوء ما يستشفره[44] ،وقد وصف ريفاتير نموذجه السيميائي بأنه متماسك وبسيط نسبيا لبنية المعنى في القصيدة ، وينطلق من مسلمة أولى هي أن الدلالة الشعرية غير مباشرة، انطلاقا من أن القصيدة تقول شيئا وتعني شيئا آخر ،وهو ما يصطلح عليه بمصطلحين ضمن ثنائية (المعنى والدلالة)، ويقصد بالمعنى المعنى المرجعي المتعدّد بتعدّد الألفاظ في النص، وبالدلالة المعنى النصي (التناصي)، لذلك ريفاتير يسلم بأن لا قراءة ، وبالتالي لا دلالة شعرية ، إلا وتكون تناصية [45].

ثانيا ـ **الشعريات في الدراسات العربية :**

أول ما يواجِه نقدنا العربي المعاصر في تعامله مع هذا الحقل المعرفي الموصوف بـ(الشعرية poétique) إشكالية المصطلح ، والإشكالية الثانية هي طبيعة الاشتغال على مفهوم الشعريات التي برزت وكانت نتيجة حتمية لتصورات كل ناقد ، و انبنت وفق خلفيات معرفية ومرجعيات فكرية ومشارب متنوعة ، تضعنا الإشكالية الأولى أمام عدة مقابلات للمصطلح الأجنبي الواحد ؛ إذ ألفينا la poétique توضع بإزاء (الشعرية ، الإنشائية ـ الأدبية ـ نظرية النظم ـ الشعرانية ـ القول الشعري ـ..)،مما يشي بأزمة مصطلح عالية الإيقاع في الدرس النقدي العربي. ومن الإشارات اللافتة ما نبه إليه "عبد الملك مرتاض" بخصوص لفظ الشعرية ؛ فمن الضروري ألا «ينصرف الوصف بالشعرية إلى مجرد النص الشعري بالمفهوم التقليدي لدلالة المصطلح، وإنما يجب أن ينصرف إلى كل نص أدبي حق... كما يرفض الآن كثير من المتعاملين بالأدبية في الغرب إقامة الحدود بين الأجناس»[46].

أثيرَ موضوع الشعريات في الدراسات النقدية الحديثة، بوصفها شعريات تعنى بوصف النصوص الأدبية وكشف قوانينها، محاولة في اتجاهها هذا تجاوز الموقف البلاغي المعياري فلم تخل محاولات النقاد العرب في التعامل مع هذا المصطلح من حضور واضح للفكر البنيوي، ومن اقتفاء أثر الدرس النقدي الغربي .

1ـ مصطلح الشعرية (la poétique) وإشكالاته عند النقاد العرب المعاصرين:

حظيت الساحة النقدية العربية في ظل البحث في إشكالية المصطلح النقدي ، ومصطلح الشعرية (la poétique) تحديدا بكم وافر من الدراسات النقدية العربية، التي حملت على عاتقها همّ البحث في المصطلح، لعلها وُفِقت من جهة في طرح الإشكالية والوقوف عند المعضلة المتأصلة في نقدنا العربي المعاصر ؛ وهي استحداث مقابلات كثيرة للمصطلح الأجنبي الواحد. ومن جهة ثانية ظاهرة إحياء المصطلحات التراثية التي يرى أصحابها أنها قادرة على أن تعادل المصطلح الأجنبيla poétique ،وقد ارتأينا البحث في مصطلح الشعرية من خلال الدراسات النقدية التي حاكت نسيج إشكالية المصطلح .

لنا أن ننظر إلى إشكالية المصطلح في نقدنا العربي بأنها قائمة على تناسب طردي، فكلما اتسعت الرقعة الجغرافية الموضوعة قيد الدراسات المصطلحية كلما ألفَينا أنفسنا أمام فسيفسائية للمقابلات العربية للمصطلح الأجنبي la poétique، بدءًا من داخل القطر الواحد وامتدادا إلى بقية الأقطار دون مهاودة مصطلحية تبيح عتق كاهل هذا المصطلح الأجنبي ،ليَحْمِلَ بذلك وزر مقابلته بمصطلحات عربية ارتضى بعض المنشغلين العودة بها إلى التراث العربي ،بُغية خلق شعريات عربية، ورفع الحرج ـ قليلا ـ على نقدنا العربي المعاصر.

تعد دراسة **حسن ناظم** -حسب اطلاعنا - العراب النقدي لكثير من الدراسات العربية المعاصرة؛ وهي دراسة تعود إلى سنة (1994)،جعل منها النقاد والدارسون والباحثون العرب متكأ نقديا لا مجال لإقصائه،والدراسة تمثل اشتغالا شديد الخصوصية بالنظر إلى زمن ظهورها، فمصطلح (الشعرية) وقت ظهور لم يكن قد اكتسب لدى النقاد و الأكاديميين في الجامعات العربية تحديدا مفهوميا بيّنا ؛ بل ومقابلا واحدا ،فقد كان الظفر بتحديد مفهوم للشعريات أشبه بدخول متاهة أسئلة لا تنتهي هل الشعريات تعني دراسة الشعر ؟ أم أن الشعريات هي الأسلوبية؟هل هي الأدبية أم نظرية الأدب ؟هل تدرج الشعريات في عباءة السيميائيات ؟أسئلة كثيرة وإشكالات لا تتوقف عند هذا الحد بل يبرز إشكال المفهوم في حد ذاته ما هي الشعرية ؟!

بداية يحدد الشعرية بقوله «ليست أكثر ولا أقل نظرية من المقاربات الإدراكية الأخرى للأدب . ولقد يعني هذا أن خصوصية الشعرية لا تكمن إلا في وضعها النظري ، ولا في ميدانها المرجعي (الأدب) الذي تتقاسمه مع مقاربات أخرى كثيرة ، ولكن في وجه هذا الميدان الذي تعزله لكي تصنع منه موضوعها :الفن الأدبي ،وربما بصورة أوسع ،الخلق الكلامي »[47].

يوظف **حسن ناظم** مصطلح (الشعرية) مقابلا للمصطلح الإنجليزي ـ (poetics)، يتظهر ذلك من أول علامة في الكتاب ؛ وهي العنوان (مفاهيم في الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، وقد بدا الناقد وفيا لعنوانه ؛ إذ استعرض قضاياه الشائكة (الأصول ـ المنهج ـ المفهوم).

ينفتح الحديث عن مقارنة في الأصول ،يستقصى من خلاله "حسن ناظم" أصول الشعرية في تراثنا النقدي العربي، وتتبين له بعد حصر «جميع النصوص التي وردت فيها (الشعرية) مُحدِدًا معانيها، وهذه النصوص هي بالتأكيد ـ من تراثنا النقدي ، وهذا هو مركز الإثارة الذي سوف يتضح فيما بعد ، حيث سنعثر ولمرةٍ واحدة -على المصطلح والمفهوم معًا عند القرطاجني »[48]، بذلك يكون "حازم القرطاجني" هو الناقد العربي الوحيد من القدامى الذي تفطنوا إلى مصطلح الشعرية بمفهومها العام وإن كان صاحب المنهاج يقتبس من "ابن سينا" و"الفارابي" إلا أن معنى لفظة (الشعرية) يقترب إلى حد ما من معناها العام ؛أي **قوانين الأدب ومنه الشعر**»[49]، غير أن حسن ناظم يعود ويستدرك بأن مجال البرهنة على هذا الرأي ضيق «ذلك أن لفظة الشعرية لم تتبلور مصطلحا ناجزا ولم تكن ذات فاعلية إجرائية ، فضلا عن أن حازماً يستفيد من نصوص الفلاسفة السابقين عليه ويقتبس منها ، وهذا ما يجعل مجال الدلالة للفظة (الشعرية) الواردة في نصه متواشجة ـ مرة ـ مع مجال الدلالة للفظة ذاتها في نصوص الفلاسفة،بينما تكون مرة أخرى ذات دلالة مغايرة تقربها .....من معنى الشعرية العام »[50].

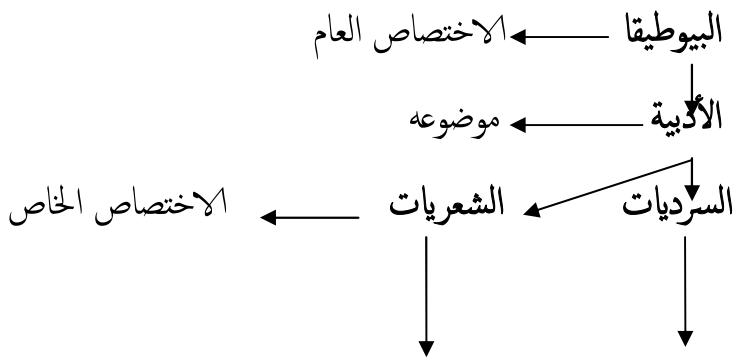
ويؤكد **حسن ناظم** على ضرورة عدم القول بأن حازم القرطاجني هو المرجعية النقدية الحديثة للشعرية فما يتوخاه هو القول «إن لمحة من معنى الشعرية الحديثة كان متضمنا في النص النقدي لحازم القرطاجني ، مع الإشارة إلى أن لفظ (الشعرية) في نصوصه كانت متأرجحة في اتخاذ معنى الشعرية العام نظرا لاقتباساته من نصوص فلاسفة مختلفين ، فضلا أنه كان يعالج الشعر لا الخطاب الأدبي»[51] .وبذلك ما نستشفه هو أن المسألة ليست متعلقة بإحياء رميم مصطلح (الشعريات)، أو السعي إلى استنبات المصطلح في أرض عربية؛ أو الادعاء بوجود علاقة نسب بينها وبين الشعريات الغربية الحديثة التي ندرك أنها تتجاوز الشعر ، ومع ذلك يبقى حازم القرطاجني الاستثناء في الدرس النقدي العربي، فما قدمه في منهاج البلغاء وسراج الأدباء يندرج ضمن ما يطلق عليه شعريات الشعر.

فضل **الناقد العراقي أحمد مطلوب** في دراسة عن الشعرية تعود إلى سنة (1989ـ المجمع العلمي العراقي) أن يجمع بين (عبد القاهر الجرجاني وجون كوهن) في ظل ولاء كبير للتراث العربي ؛ إذ يرى أن «تفسير بعض المعاصرين للأجناس الشعرية لا يخرج عن أسس عبد القاهر الجرجاني ، وتبدو الملامح واضحة في

المنطلق ، وإن اختلف في المصطلح، أو العرض، أو التفسير،وما القول بالانزياح وبناء الشعرية عليه بنقيض لنظرية النظم وارتباط صور التعبير و التخييل به»[52]، و"أحمد مطلوب" وإنْ كان قد وظف مصطلح (الشعرية) في استعمالاته إلا أنه لم يخرج به عن نظرية النظم، بل حصر اشتغاله على شعرية "جون كوهن" الذي حسب رأيه «بنى كتابه (بنية اللغة الشعرية) على فكرة الانزياح وطبقها على فنون البلاغة التي عالجها (عبد القاهر الجرجاني) يبدو أنه مطلع على (دلائل الإعجاز)،لتشابه الموضوعات ـ واقتراب الهدف ، أو أنه معجب ببعض الشعر العربي»[53] .

اعتمد **أحمد مطلوب** في طروحاته على ما قدم كمال أبو ديب،(في الشعرية) وترجمة أحمد درويش لكتاب "كوهن" (بنية اللغة الشعرية). بالإضافة إلى أنه يرى أن «البلاغة من أهم وسائل دراسة الشعرية وتتضح هذه الحقيقة في كتابي (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز)، لعبد القاهر ، وفي الدراسات الحديثة ككتاب (في الشعرية) للدكتور "كمال أبو ديب" وكتاب (بنية اللغة الشعرية) لجون كوهن ، وهذا يعطي البلاغة أهمية كبيرة في الدراسات النقدية التي حاولت الابتعاد عن فنونها»[54] ، ويختصر مسعى أحمد مطلوب في البحث عن أصول أولى للشعرية العربية لتحديد الحقل الدلالي وقد «جمع فيه بين حصافة عالم البلاغة المتشبع بينابيع المعرفة اللغوية المأثورة وتمرس الناقد الأدبي المتابع لمكتسبات النظرية الحديثة في المعارف المتصلة بالظاهرة اللغوية»[55] ، وهو جهد برز عند كثير من النقاد العرب المعاصرين(أدونيس ـ كمال أبو ديب ـ محمد بنيس)، وتحديدا مسألة ارتباط الشعرية العربية بالدراسات القرآنية ومسائل الإعجاز ، وبلاغة القرآن الكريم ، ولا عجب أن يكون الجرجاني هو مركز ثقل هذه الدراسات ذلك أنه من أكثر النقاد العرب عناية ببلاغة (القرآن الكريم) وبلاغة الشعر العربي .

يستقر **سعيد يقطين**[56] في كتابه (تحليل الخطاب الروائي) على مصطلح (البيوطيقا)، لنُلفي أنفسنا في كتابه (الكلام والخبر) أمام مخطط بالغ الإرباك ؛ إذ يقدم الناقد قلبا في المصطلحات ـ التي ما انفكت تستقر ـ وفق الترسيمة التالية[57] :



السردية الشعرية ⟵ موضوعه

تصبح (البيوطيقا) هي الاختصاص العام موضوعها الأدبية التي تتفرع عنها (السرديات) و(الشعريات)؛ ويكون بعدها موضوع (السرديات) هو (السردية) وموضوع (الشعريات) هو (الشعرية)،لتتساوى كفة السرديات بالشعريات ، والسردية بالشعرية، والبيوطيقا تكون أعم من الأدبية ، في وجهة تطمح فيها (السرديات) إلى أن تكون علما عاما وهو ما يقره "يقطين" « تفرعت السرديات عن علم كلي (البيوطيقا) ،لكن حضور السرد الكلي وتجليه اللساني وغير اللساني يجعلها تطمح إلى السعي لأن تكون علمًا كليًا »[58]، يضعنا "سعيد يقطين" أمام ثلاثة مصطلحات هي (البيوطيقا ، الشعريات ، الشعرية)، و (البيوطيقا) في تصوره هي (نظرية الخطاب الأدبي) ؛ حيث«حددنا السرديات ضمن نظرية الخطاب الأدبي (البويطيقا)»[59]، وهذا ما يفسر تفرع (الأدبية) عنها ؛ أي أن تكون موضوعا لها .نشير إلى أن "سعيد يقطين" لم يَعْدِلْ عن مصطلح (بيوطيقا) في كتباته اللاحقة ؛ حيث يوظف المصطلح ذاته في كتابه (السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة) في حديث عن بويطيقا "جيرار جينت" «تتأسس الخلفية المعرفية والفكرية لـ"جيرار جينت"على أرضية البويطيقا .وعندما نقول البويطيقا في التراث الأوروبي نعني بذلك كل الأدبيات التي تجد جذورها في "بويطيقا" أرسطو»[60].

وظف كذلك جابر عصفور مصطلح بويطيقا و قابله بالمصطلح الإنجليزي (poetics) في ترجمته لكتاب (عصر البنيوية- لإديث كريزويل) و قدم مفهوما للشعرية (بويطيقا) بأنها « لفظ البويطيقا في البنيوية ذو صلة بأصله القديم عند أرسطو ؛ حيث كانت بويطيقا دراسة لقوانين(صناعة الشعر)، وليس ذلك بالمعنى البعيد عن البنيوية ، فبويطيقا البنيوية هي الدراسة المنهجية (التي تقوم على علم اللغة) التي تنطوي عليها النصوص الأدبية »[61]، من الواضح أن جابر عصفور قد حصر الشعرية في البنيوية مستندا في ذلك إلى تدورورف .كما ربط في دراسات أخرى الشعرية ربطا وثيقا بالبنيوية فقد «وجدت الشعرية في الفكر البنيوي أقوى دافع لتأسيسها خصوصًا أن النموذج اللغوي لهذا الفكر خايل الأذهان، بإمكان الكشف عن القوانين المحايثة لكل أشكال الممارسات اللغوية و وجد الفكر البنيوي في الشعرية المجال الأمثل لممارسة الأدبية، وجدد بؤرة اهتمامها كما في كل الممارسات البنيوية بالتوظيف النسقي للوحدات الأساسية والعلاقات التي تحدد إنتاج الرسالة اللغوية »[62].

يقف **عبد الملك مرتاض**[63] بصورة أكثر رحابة عن سابقيه عند مسألة إشكالية المصطلح في النقد العربي ليوضح أن ما تقصده من توظيف مصطلح (الشعريات) ، هو « بمعنى دراسة جنس الشعر من حيث هو

وحدَه، أو الدلالة إلى الانتماء إليه وقد كان الشعر بمعناه المحصور هو وحدَه المتخذ موضوعًا للشعريات وعنايتها ، وذلك ما يفهم من شعريات أرسطو منذ قريب من خمسة وعشرين قرنا،وقد ظل ذلك قائمًا إلى القرن التاسع عشر ، وذلك بحكم المعنى الاشتقاقي للشعريات المتفرعة عن الشعر نفسه»[64] ، وباختياره لهذا المعنى يكون قد حصر بحثه في شعريات الشعر، مرجئا ـ على ما يبدو ـ المفهوم الثاني إلى اشتغال آخر، و المفهوم الثاني تنصرف فيه دلالة الشعريات إلى كل الأجناس الأدبية فتتسلط عليها بالمعالجة الإجرائية ، فيقترب معناها من معنى " الأدب " بمفهومه العام ، معتمدا في تحديده على "دومنيك كومب" (Dominique combe) في كتابه الأجناس الأدبية (les genres litteraires)[65]

إشارة عبد الملك مرتاض بأنه تقصد شعريات الشعر فيه كثير من الدقة ، على خلاف ما كان عند بعض الدراسيين العرب ؛ حيث إنه لم يترك الشعريات دون ضبط ، فقد أدرك تسليم القارئ ـ النقدي ـ بأن الشعرية شعريات ؛ إذ صار هذا القارئ يعي أن الشعرية متنوعة بتنوع الأجناس الأدبية، ومتنوعة بأنواع الجنس الواحد، بالإضافة إلى أنه يدرك تعدد النظريات المقاربة والكاشفة لقوانين الإبداع، و"عبد الملك مرتاض" بهذا الصنيع المنهجي يكون قد وفر على قارئه كثيرا من الجهد في استيعاب ما سيأتي الحديث عنه في كتابه حول الشعريات العربية القديمة ، فكان أن اجتزأ من نقاد الشعريات العربية القديمة ثمانية هم :أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (150-255ه)،أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتية (213-276ه)،أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت 322ه)، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت337)،وعلي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392)، وابن رشيق القيرواني (390-456)، أبو الحسن حازم القرطاجني (684)، ويعلل مرتاض هذا التوجه النقدي لاعتقاده «أن هؤلاء يمثلون الفكر النقديّ العربيّ القديم تمثيلا أمينا»[66] ، غير أن لفظ (أمينا) التي ارتضاها مرتاض(تخريجا منه لإقصائه مجموعة من النقاد العرب القدامى) ،لم نر فيها مسعفا نقديا يشفي فضولنا القرائي .

هوامش المحاضرة ومراجعها:

[1] ـ أحمد يوسف : القراءة النسقية، سلطة البنية و وهم المحايثة، ط1، الدار العربية ناشرون و منشورات الاختلاف ،2007.

[2] ـ رومان جاكوبسن : قضايا الشعرية ، ص 19.

[3] ـ المرجع نفسه :الصفحة نفسها .

[4] ـ رومان جاكوبسن : قضايا الشعرية: ص 27.

[5] ـ المرجع نفسه: ص31/30/29.

[6] ـ رومان جاكوبسن : قضايا الشعرية ، ص33 .

[7] ـ المرجع نفسه : ص 108.

[8] ـ فاضل ثامر: مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحداثة و الإبداع ـدار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،1987، ص230.

[9] ـ جوناثان كلر : الشعرية البنيوية، ط1 ، ترجمة السيد إمام ،دار شرقيات للنشر ، مصر ، 2000 ـ ص 81.

[10] ـ رومان جاوكبسن : قضايا الشعرية ، ص 35.

[11] ـ جونتان كلر : الشعرية البنيوية ، ص 90.

[12] ـ تزفيطان تدوروف: الشعرية، ص23.

[13] ـ تزفيطان تدوروف: الشعرية ،الصفحة نفسها .

[14] ـ عثماني الميلود : شعرية تدوروف ، ط1، عيون المقالات ، المغرب، 1990، ص 16.

[15] ـ المرجع نفسه : ص 64.

نظرية الشعر . د . روفيا بوغنوط دراسات نقدية أكتوبر ٢٠٢٤

[16] ـ أحمد يوسف : القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، ص 279.

[17] ـ عثماني الميلود : شعرية تدوروف، ص64.

[18] ـ تزفتان تدوروف : الشعرية ، ص 24.

[19] ـ تزفتان تدوروف: الشعرية ، ص 27.

[20] ـ تزفتان تدوروف : الشعرية ، ص 28.

[21] ـ أحمد يوسف : القراءة النسقية ، ص 281

[22] ـ T .Todorov Oswald Ducrot : dictionnaire encyclopédique des sciences du langage ,Edition du seuils ,paris,1974,p106

* الانزياح: Ecart: (Ecart, Déviation)، نقل غلى اللغة العربية وضعت له مقابلات هي : الانحراف، العدول، المجاوزة، التجاوز...

[23] ـ جون كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، ط2، دار توبقال ، المغرب ، 2014، ص5.

[24] ـ عبد الملك مرتاض :قضايا الشعريات متابعة تحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر ، ط1،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة الأمير عبد القادر ،الجزائر ،د ت ، ص 55.

[25]-كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص17.

[26] ـ جون كوهن : بنية اللغة الشعرية ،ص5.

[27] ـ جون كوهن : الكلام السامي نظرية في الشعرية ، ترجمة محمد الولي ،ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت ، 2013،ص 24.

[28] ـ المرجع نفسه : الكلام السامي نظرية في الشعرية ،ص 68 .

[29] ـ جون كوهن : الكلام السامي نظرية في الشعرية ،ص 70.

[30] ـ المرجع نفسه : الكلام السامي نظرية في الشعرية ،ص 70.

[31] ـ جون كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ص 6.

[32] ـ أحمد الجوة : بحوث في الشعريات ، مفاهيم واتجاهات ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، صفاقس ، تونس ، 2004، ص 346

[33] ـ أحمد الجوة : بحوث في الشعريات ، مفاهيم واتجاهات ، ص347.

[34] ـ المرجع نفسه : ص 347.

[35] T .Todorov ,et autres : Sémantique de la poésie ,éditions du seuil, paris, p8.

[36] ـ جون كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ص192.

[37] ـ جون كوهن: الكلام السامي ، ص 26 .

[38] ـ مايكل ريفاتير : معايير التحليل الأسلوبي ، ترجمة حميد لحميداني ، ط1، ص 6.

[39] ـ محمد القاسمي : الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية ، مجلة فكر ونقد عدد 51-60، متاح على الشبكة العنكبوتية www.aljabriabed.net

[40] ـ مايكل ريفاتير : معايير التحليل الأسلوبي، ص 10.
[41] ـ المرجع نفسه : ص 11.
[42] ـ جيروم روجي : النقد الأدبي، ص134.
[43] ـ فاضل ثامر : اللغة الثانية،في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء ، 1994، ص51.
[44] ـ مايكل ريفاتير : دلائليات الشعر ، ترجمة محمد معتصم، ط1 ،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1997، ص12.
[45] ـ المرجع نفسه: ص 61-62-63 (توطئة الترجمة).
[46] -عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية، ط1، دار المنتخب بيروت، 1994، ص134.
[47] ـ أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر : القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ترجمة منذر عياشي ، ص 177.
[48] ـ حسن ناظم : مفاهيم في الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفهوم، ص 11.
[49] - حسن ناظم : مفاهيم في الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفهوم، ص 13.
[50] - المرجع نفسه :،الصفحة نفسها.
[51] - المرجع نفسه : الصفحة نفسها.
[52] ـ أحمد مطلوب : الشعرية ، ضمن المجمع اللغوي العراقي ، العراق ، 1989،ص93.
[53] ـ المرجع نفسه : ص 93.
[54] ـ أحمد مطلوب : الشعرية ، ص 94.
[55] ـ عبد السلام المسدي : المصطلح النقدي ، ص93.
[56] ـ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ،ط3،المركز الثقافي العربي بيروت /الدار البيضاء ، 1997 ،ص41، ينظر سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص والسّياق ،ص96، سعيد يقطين : الكلام والخبر ،ص 23
[57] ـ سعيد يقطين : الكلام والخبر ،مقدمة للسرد العربي ، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت/الدار البيضاء ، 1997 ص 24
[58] ـ سعيد يقطين : الكلام والخبر ، ص 223.
[59] ـ المرجع نفسه : ص 24.
[60] ـ سعيد يقطين : السرديات والتحليل السردي ، الشكل والدلالة ن ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت/الدار البيضاء ،2012، ص45.
[61] ـ إديث كريزويل :عصر البنيوية ، ترجمة جابر عصفور ،ط1، دار سعاد الصّباح ، الكويت ، 1993، ص402 (المسرد الخاص الذي أفرده جابر عصفور في نهاية الكتاب لمجموعة من المصطلحات ، وكان قد أشار إلى أنها محاولة إضافية لزيادة المفاهيم)

[62] ـ جابر عصفور :نظريات معاصرة ط1، الهيئة المصرية العامة ، 1998، مصر ، ص 223/222

[64] ـ عبد الملك مرتاض : قضايا الشعريات ،متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر ، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية 1، جامعة الأمير عبد القادر ، الجزائر ، دت، ص11ـ12/.

[65] ـ ينظر المرجع نفسه : ص 14

[66] - عبد الملك مرتاض : قضايا الشعريات ،متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، ص 15

نظرية الشعر . د . روفيا بوغنوط دراسات نقدية أكتوبر ٢٠٢٤

Nom du document : نظرية الشعر

Répertoire : C:\Users\vaio\Documents

Modèle :

C:\Users\vaio\AppData\Roaming\Microsoft\Templates\Normal.dotm

Titre : دروس في مادة نظرية الأدب . سنة ثانية ليسانس دراسات لغوية ودراسات نقدية ، موضوعة على منصة مودل ابتداء من السداسي الأول – سنة 2021

Sujet :

Auteur : vaio

Mots clés :

Commentaires :

Date de création : 08/11/2024 11:54:00

N° de révision : 2

Dernier enregistr. le : 24/11/2024 23:22:00

Dernier enregistrement par : vaio

Temps total d'édition : 39 Minutes

Dernière impression sur : 01/01/2025 16:36:00

Tel qu'à la dernière impression

Nombre de pages : 18

Nombre de mots : 5,054 (approx.)

Nombre de caractères : 27,798 (approx.)