

الشعري والسردى
(حدود التمثفصل والتمازج)

Poetic and Narrative
Borderline
of Limitation and Mergence

م. د. خليل شيرزاد علي
جامعة كرميان
كلية العلوم الانسانية والرياضة
(اقليم كردستان)

Dr. Khaleel Shairazad Ali
University of Karmyan
College of Human Sciences and Sports

... ملخص البحث ...

هذا البحث في مجمله يحاول الاجابة عن السؤال الآتي: هل يتوفر في النص الأدبي مقولات تخص بـ (عالم الشعر) وأخرى تختص بـ (عالم السرد) والأمر على هذا النحو يقتضي المرور بتعريف القول الشعري، والمحاكاة، والوزن، والتخييل، وبوقوف على تصورات النقاد العرب القدامى وملاحظاتهم المتعددة، حول فن الشعر، وقد حفل الفكر النقدي العربي بنتاج خصب وآراء ثرة لها قيمتها العلمية الفاعلة وعلى هذا النحو سار البحث على جهد المعنيين في هذا التوجه، ثم انتهى البحث الى ان النص الأدبي عالم متفرد خاص، يأبى ان يرضخ لاية قسمة صناعية قسرية، ولم يثبت لدينا ما يقوم دليلاً فنياً على ما يبيح مثل هذا التقسيم، او ما يسوغه و (ليس التقييم الشاسع بين الشعر والنثر مقبولاً من وجهة نظر فلسفية دقيقة) اللهم إلا لدواعٍ منهجية صرفة، بقصد الدرس والتصنيف، فبالقدر الذي يبدو هذا النص عالينِ منفصلين، يعود ليلتحم في كل واحد، ليكون عملة ذات وجهين، إذا حاولت أن تفصم عراها، لم تعد صالحة وملائمة لأن تنطبق عليها هذه التسمية.



...Abstract...

The research paper endeavours to answer the question: Does the literary text have speeches concerned with prosody and other speeches with narratology? So it is to trace the definition of poetry, intonation, rhyme, imagination, the opinions and the various notes of the old Arab poetry critics. The Arab domain of criticism has prolific viewpoints of scientific touches. The present paper takes seizure of the efforts of the contemporary in such a trend. The paper concludes that the literary text is a unique world and averts being divided and there is no evidence certifying such a division or leading it into legitimacy; "it is not for the distant evaluation between prose and poetry convenient in light of a precise philosophical viewpoint". It is only for sheer textual necessities, it means the lesson and classification, the more a text appears as two words, the more it comes to merge, then its function becomes of two targets, once one endeavours to separate them, a text tends not to be called as so.



المقولات الشعرية والمقولات السردية

ليس غرض هذا البحث أو غايته أن يعرض للمقولات الشعرية والمقولات الشعرية كافة، أو يقف عند جميع المحطات التي مرت بها هذه المقولات، بقدر ما يرمي إلى الوقوف عند الحيوي والفاعل منها.

وقبل الخوض في ماهية هذه المقولات، ثمة تساؤل يكتسب شرعية علمية، هو الآتي: هل يتوفر النص الأدبي حقاً على هذه القسمة الثنائية؟ أعني: هل هناك مقولات اختصت بـ (عالم الشعر)، وأخرى وجدت لها ارتباطاً وخصوصية في (عالم السرد)؟

وبغية الوقوف على الإجابة، يجدر بنا العودة إلى الوراء قليلاً وتحديدًا: مع الخطاب النقدي الذي رافق الأدب، «فالخطاب عن الأدب موروث مع الأدب نفسه»^(١).

باديء ذي بدء، حدد لنا (أرسطو طاليس ٣٨٤-٣٢٢ ق.م) مأخوذاً بنزعه المنطقية، القول الشعري بأنه «الذي ليس بالبرهانية ولا بالجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية»^(٢).

فالأقويل لا تعدو إما أن تكون «صادقة لا محالة بالكل، وإما أن تكون كاذبة بالكل، وإما أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة بالأقل، وإما عكس ذلك، وإما عكس ذلك وإما أن تكون متساوية الصدق والكذب»^(٣).

فأما «الصادقة لاحالة هي البرهانية، والصادقة بالبعض على الأكثر فهي الجدلية، والصادقة بالمساواة فهي الخطابية... والكاذبة بالكل لاحالة فهي الشعرية».^(٤)

وهذا أول ما يلقانا في تحديد المقولة الشعرية، وتمييزها عن بقية المقولات، لكنها تبقى عاجزة عن بيان ماهيته، فليس يكفي في تعريف أمرٍ ما أن نقول: هو ليس بكذا أو كذا، فإن ذلك وإن كان يلقي ضوءاً عليه، فليس بقادر على النفوذ إليه، والإحاطة به، أو تقديم حد جامع مانع له.

وقد لا يكون ذلك مثار استغراب، إذا أخذنا بعين العناية أن صاحبها لا يرمي إلى أن يقدم نظرية كاملة في الفن ولا فلسفة كاملة للجمال، بل «يبدو أن غايته في المقام الأول، بحث المأساة... أي: كيف يمكن أن تكتب أفضل مأساة».^(٥)

ولا يخفى أننا لما نزل -منذ ذلك الوقت ولحد الآن- نعجز جميعاً عن إيجاد تعريف جامع شامل للمفهوم نفسه، لكون «هذه المفاهيم بطبيعتها كليات ذهنية، سواء كانت موجودة ميتافيزيقياً أو موجودة وجوداً اسمياً. وكثيراً ما تكون التعاريف عاجزة عن الإحاطة بدقائق المفهوم».^(٦)

وعلى هدي هذه المقولة الأرسطية، سار الفلاسفة العرب المسلمون، في تفسيرهم للمقولة الشعرية، وهم يترجمون (فن الشعر) عن السريانية واليونانية.^(٧) ففي الوقت الذي أُثير فيه الاعتراض على تحديد الشعر بـ «أنه كلام موزون مقفى يدل على معنى»^(٨)، ولعدم كفاية حدود اللفظ والمعنى والوزن والقافية في ضبط الشعرية أُضيفت إليها في وقت متأخر شروط أخرى منها (المحاكاة) و (التخييل) تأثراً بآراء الفلاسفة اليونان.

وعلى الرغم من الاختلاف الذي بدا بين الفلاسفة في استخدامهم لمصطلحي (التخييل) و (المحاكاة)، غير أن الأمر لم يتعدّ الاختلاف الشكلي المرتبط بتعدد زوايا النظر... فالتعريف الذي يشترط التخييل، «يركز على الأثر الذي يحدثه الشعري المتلقي باعتباره (تخيلاً) بينما التعريف الثاني يركز على العلة التي تحدث هذا الأثر وهي (المحاكاة)، وبالتالي يركز على خصائصها الشكلية».^(٩)

و (المحاكاة) يتجاوز معناها التقليدي إذ إنها الصياغة الجمالية الخاصة والمؤثرة للغة في الشعر^(١٠) مما جعلهم يعدونها العنصر الأساسي الذي يصبح فيه القول شعراً. فحين فاضل الفارابي بين (المحاكاة) و (الوزن) عدّ (المحاكاة) أعظم ما في قوام الشعر، وإن أصغر ما فيه (الوزن) غير أنه أكد أن الوزن ضروري للشعر، لأن (المحاكاة) لا تكفي وحدها لاعتبار القول شعراً، وذهب الفارابي خطوة أبعد حين أطلق على الكلام الذي فيه (محاكاة) من غير (وزن) قولاً شعرياً أي إن اختفاء الوزن لا يسلب النص الأدبي جانباً من شعريته إذا ما تحققت فيه (المحاكاة).

وتتلاشى هذه الشعرية فيما إذا انعدمت (المحاكاة) واكتفي بـ (الوزن) وحده حتى عُدّ القول الذي يتحقق فيه (الوزن) ولا تتوافر فيه (المحاكاة) قولاً خطيبياً أي لا شعر فيه. في حين نلاحظ ابن سينا يؤكد مصطلح (التخييل) في قوله: «الشعر كلامٌ تخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفأة».^(١١) وهكذا تقدّم الفلاسفة خطوة باتجاه تحديد معالم الشعرية، حين أكدوا أن ما يميز الشعري مما هو نثري ليس الوزن وحده، وإنما هو طريقة استخدام اللغة.

والقول الشعري عند هؤلاء الفلاسفة «هو الكلام الذي يعتمد على التخييل، قال ابن سينا: إن القول الشعري يتألف من مقدمات مخيلة، وتكون تلك المقدمات

موجهة تارة بحيلة من الحيل الصناعية نحو التخيل، وتارة لذواتها بلا حيلة من الحيل، وهي أن تكون إما في لفظها مقولة باللفظ البليغ الفصيح بحسب اللغة. وإما أن تكون في معناها ذات معنى بديع في نفسه لا بحيلة قارنته، مثال ذلك قول القائل:

وما ذرَفْتُ عيناكَ إلا لِتَضْرِبِي بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٍ

وإما في المعنى كقوله:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَا بِسَالِدِي وَكَرْهًا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

وقال ابن رشد: الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة. (١٢)

وقدم النقاد العرب القدامى تصورات وملاحظات متعددة، حول فن الشعر، وأول ما فتق الأذهان في هذه المسألة، الخلاف الذي دار بين النقاد عن القرآن الكريم: شعرٌ هو أم نثر...؟ واتهام عرب الجاهلية للرسول الكريم ﷺ بأنه شاعر، يأتي في ضمن هذا السياق، من دون أن يعني ذلك أن العرب قبل الاسلام، لم يميزوا القول الشعري من غيره، بل إنهم يعرفونه منذ زمن طويل، ويميزون بينه وبين ما لديهم من أساليب الكلام الأخرى.

على الرغم من أن أمر هذا الخلاف انتهى لصالح النثر عامة، إلا أن ذلك لم يمر من دون أن يخلق أزمة «فقد أوجد ادعاء قريش بأن القرآن شعر، والرسول شاعر اشكاليتين:

١. إعادة تقييم مفهوم الشعر: لغةٌ وأسلوباً.

٢. تجنيس الكلام القرآني من حيث هو شعر أم نثر أم غيرهما. (١٣)

وقد توالت المؤلفات التي عقدت مقارنة بين الشعر الجاهلي والنص القرآني، ويمكن أن نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

١. معاني القرآن، للفراء (ت ٢٠٧ للهجرة).
٢. مجاز القرآن، لأبي عبيدة (ت ٢٠٩ للهجرة).
٣. مشكل القرآن، لابن قتيبة (ت ٢٧٦ للهجرة).
٤. النكت في اعجاز القرآن، للرماني (ت ٣٨٤ للهجرة).
٥. بيان اعجاز القرآن، للخطابي (ت ٣٨٨ للهجرة).^(١٤)

وكان مدار البحث في هذه المصنفات وغيرها، قد انتصر للنشر مقارنة بالشعر. وحفل الفكر النقدي العربي بنتاج خصب، وآراء ثرة لها قيمتها العلمية الفاعلة، صببت في صُلب تحلق العملية الشعرية وشروط تحققها والوسائط التي تسهم في ذلك، فقد ظهر في القرن السابع للهجرة ناقدٌ تأثر ببلاغة أرسطو وفلسفة المسلمين وكان هذا الناقد أبا الحسن حازما القرطاجني، صاحب كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) الذي جمع بين الثقافتين الأدبية والفلسفية وأقام عليها تصوره النقدي فكان كتابه دراسة فريدة، تعرضت لكثير من أصول البلاغة والنقد.

فمع حازم القرطاجني قِيضَ للنقد العربي أن يشهد انعطافة كبرى في تاريخه، وأن يطرق أبواباً كانت شبه مغلقة، وبدأت المفاهيم تأخذ أبعاداً جديدة، بالتركيز عليها، وإيلائها مكانتها في صلب العملية النقدية. ف«فضلاً عن اطلاع حازم على آراء مَنْ سبقوه، وافادته من إنجازات عصره الفلسفية إلا أن تأخر زمانه منحه قوة في التشخيص والملاحظة بعد أن بلغ النقد العربي قبله مرحلة متقدمة، هكذا استطاع أن يقوم إنجازاً من تقدمه ويحلله تحليلاً متكاملًا». ^(١٥)

وقد دخل حازم القرطاجني بمهارة وحذق شديدين إلى عَصَب نظرية الشعر الأرسطية، ولم يكتفِ بالتسليم بها، أو يأخذ منها موقف التابع المبهور بما فيها، بل حاج صاحبها، ورد عليه مقولته المتضمنة أن الشعر مقتصر على الأقاويل الكاذبة، فقال: «إن قول مَنْ قال إن مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة، كاذب، وإنه بمنزلة مَنْ يقول إن الألفاظ الشعرية لا تكون إلا حوشية ولا تكون مستعملة، لأن الألفاظ المستعملة والمقدمات الصادقة أولى ما يستعمل في الشعر حيث يمكن ذلك ويكون الموضوع والغرض لائقاً به. وما مثله في قصر الشعر على الكذب مع أن الصدق أنجع فيه إذا وافق الغرض إلا مثل مَنْ مَنَعَ من ذي علة ما هو أشد موافقة بالنسبة إلى شكاته، واقتصر به على أدنى ما يوافقه مع التمكن من هذا وذلك».^(١٦)

ومضى القرطاجني إلى تحليل طبيعة الشعر وبيان ماهيته وحقيقته، وخلص من ذلك إلى أن «الشعر كلامٌ موزون مقفى من شأنه أن يُجَبِّب إلى النفس ما قَصَدَ تحييبه إليها ويكره إليها ما قَصَدَ تكريهه، لِيُحْمَلْ بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حُسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مُتصَوِّرة 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 قَوِيَّ انفعالها وتأثرها».^(١٧)

فإذن «تقوم ماهية الشعر على ثلاثة أركان رئيسة إذا جمعنا بعضها إلى بعض تكون الشعر: (التخييل + المحاكاة + الغرابة) يضاف إلى ذلك الوزن والقافية».^(١٨)

ومن الضروري القول أن حازماً ليس أول مَنْ قال بالتخييل وأهميته في الأقاويل، فقد رأينا نقاداً قبله قالوا بذلك أيضاً وعُنواناً به، على رأسهم عبد القاهر

الجرجاني، لكن التخيل مع حازم يأخذ أبعاداً جديدة، إذ إن التركيز عليه، جعل منه جوهر الشعرية مع المحاكاة بطبيعة الحال.

وحدد القرطاجني التخيل بـ «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صوراً ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط والانبساط»^(١٩). وحازم في هذا التحديد إنما يصدر عن تعريف ابن سينا القائل إن «المخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط الأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار»^(٢٠).

ومال القرطاجني في تقسيم التخيل إلى «تخيل ضروري، وتخيل ليس بضروري، لكنه أكيد أو مستحب»^(٢١) وبين طرق وقوعه ومواقعه وشروطه، وأبرز أهميته بقوله: «الشعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخيل»^(٢٢)، فجعل التخيل شرطاً أساسياً لا يتم من دونه، وهو ما يتوافق مع ما ذهب إليه النقاد والفلاسفة العرب المتأثرون بثقافة اليونان.

أما المحاكاة فلا يراد بها التقليد الحرفي للطبيعة، بل تحسين الطبيعة، لكن بمقدار حتى لا يكون «الكذب شديد الوضوح خادعاً النفس عما تستشعره أو تعتقده من الكذب»^(٢٣).

والغربة التي تشكل العمود الثالث في ماهية الشعر عند القرطاجني هي في معناها العام نفي المعتاد والمتداول والبحث عن جديد لم يُسمع به سابقاً فـ «للنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً

من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خُيلَ لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل». (٢٤) وكان ابن رشد قد نص من قبل أن «القول الشعري ينبغي أن يجمع الغرابة من جميع الجهات وفي الغاية». (٢٥)

ولسنا في مقام مناقشة الأركان الثلاثة التي أقام القرطاجني عليها تصورهُ للكينونة الشعرية وتتبع ذلك، بقدر مانبغي بيان مكانة التخيل الذي أولاه القرطاجني عنايته الفائقة وأكد أهميته ودوره إلى الحد الذي يجعله أساساً للموازنة والتمييز بين القول الشعري من غيره، من دون أن يعني أن التخيل وحده يعادل القول الشعري، بل به يقوم أوده ويصير شعرا.

وهذا هو عين ما ذهبت إليه باحثة عربية معاصرة حينما كتبت تقول: «إن الشعر قول يصير شعرياً أي يتميز بمفاهيمه دون أن يعادل القول الشعري هذه المفاهيم، بل ينهض ويصير بها شعرياً». (٢٦)

وفي العصر الحديث «بدأ مع الشكلايين الروس ببلورة مفاهيم كلية تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية، وقد أجمت هذه المفاهيم بمصطلح واحد هو (الشعرية Poetics)». (٢٧)

لقد قدمت الدراسات النقدية الحديثة للشعرية مفهومين ينص الأول على أن الشعرية هي علم الأدب أو نظرية الأدب التي «تهدف إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته». (٢٨)

وفي هذا المفهوم بَعَثُ لشعرية أرسطو كما يقول تودوروف، أما الثاني فيرى أن البحث في الشعرية داخل النص الأدبي هو استنطاق «الخصائص المجردة التي تصنع

فردة الحدث الأدبي، أي الأدبية»^(٢٩) ولا يعني تحديد هذين المفهومين تعارضهما أو قابليتهما للاستبدال الواحد بالآخر، بل يعني امتزاجهما في توصيف مقاربات النص الأدبي. وكان (فنشتسو مدجي Vincenzo Maggi) -أحد شراح كتاب (فن الشعر) لأرسطو، نشر كتابه سنة ١٥٥٠م- قد نبه على وجوب «التفرقة بين الشعر من ناحية، وفن الشعر من ناحية أخرى. فهو يرى أن من الواجب عدم الخلط بين كليهما: فالشعر محاكاة، أما فن الشعر فهو مجموع القوانين التي تهيمن على التأليف الشعري»^(٣٠) ولعل عبارة (القوانين) تحيلنا إلى تلك القوانين التي طالما يتحدث عنها الشكلانيون الروس.

لا يمكن قصر مفهوم الشعرية على الشعر أو «بالعودة على المعنى الضيق الذي يعني مجموعة القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر»^(٣١) على حد قول فاليري، بل تتعلق «بالأدب كله سواء أكان منظوماً أو لا، بل قد تكاد متعلقة على الخصوص، بأعمال نثرية»^(٣٢) وعليه، لا يمكن قبول الميل إلى حصر مصطلح (الشعرية Poetics) بفن الشعر مقابل مصطلح (السردية Narratology) ... لفنون النثر، كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين المعاصرين^(٣٣)، فلا يمكن وضع الشعرية نقيضاً للسردية في طرفي معادلة واحدة.

لقد سعت الشكلانية إلى إقامة ثنائية شعر/ نثر، فأفاضت في الاجتهاد لإيجاد علاقات تناقض أو توافق بين طرفي هذه الثنائية، وإن كان هناك مَنْ دعا إلى إقامة ثنائية بديلة عن شعر/ نثر تمثلت في ثنائية الأدب/ اللا أدب^(٣٤). والشيء المهم في هذه المساعي، هو أن النتيجة التي تمخضت عنها تلخصت بـ: »

١. إن طبيعة الفارق بين الشعر والنثر، لغوية أو شكلية، حيث لا يكمن هذا الفارق

فى المادة الصوتية ولا الأيديولوجية، بل يكمن فى نمط خاص من العلاقات التى يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة، وبين المدلولات من جهة أخرى.

٢. يتسم هذا النمط الخاص من العلاقات بالسلبية. إذ كل واحد من المقومات والصور التى تتكون منها اللغة الشعرية والمخصوصة بتميزها، هو طريقة - تتنوع بتنوع المستويات - لخرق قانون اللغة العادية» (٣٥)

لعل معظم حديثنا الذى مر قد تمحور حول المقولات الشعرية، وقد آن لنا أن نلتفت إلى المقولات السردية، التى لا تبعد بدورها، فيما طراً عليها، عما طراً على سابقتها من تغيير. ولاعجب فى ذلك، إذا أخذنا بنظر الإعتبار أن (السردية) فرع من أصل كبير هو (الشعرية).

فالعلاقة التى تربط بينها تمثل علاقة الجزء بالكل، أو الفرع بالأصل، بما يفهم معه أومنه، إن الشعرية تحوى السردية. فالسردية تبحث فى مكونات بنية الخطاب السردى أسلوباً وبناءً ودلالة.

إن العناية الكلية بأوجه الخطاب السردى، أفضت إلى بروز تيارين رئيسين فى السردية: أولهما: السردية الدلالية التى تُعنى بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذى يكونها، إنما بالمنطق الذى يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويمثل هذا التيار: بروب وبريمون وغرياس. وثانيهما: السردية اللسانية التى تُعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد ورؤى، وعلاقات ترابط الراوى بالمرورى. ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم: بارت وتزفيتان تودروف وجيرار جينيت. (٣٦)

ولم يعدم تاريخ السردية محاولة للتوفيق بين منطلقات التيارين السابقين؛ إذ حاول كل من (سيمور جاتمان) و (جيرالد برنس) الاستفادة من معطيات السردية في تيارها: الدلالي واللساني، والعمل على دراسة الخطاب السردية في مظهره بصورة كلية. (٣٧)

ومثلما سعت الشعرية إلى استنباط القوانين العامة لقواعد الصوغ الأدبي، والبحث عن الفريدة الأدبية، كذلك سعت السردية من خلال العمل الجبار الذي قام به الباحث الروسي (فلاديمير بروب) عن مورفولوجيا الخرافة الروسية، إلى «استنتاج ما سماه بالمثال الوظيفي، وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة». (٣٨)

وعوداً إلى البدء نقول: أترانا قد أجبنا عن السؤال الذي بدأنا به هذا البحث؟ بناءً على ما عرض وتأسيساً عليه يمكننا القول: إن النص الأدبي عالمٌ متفردٌ خاص، يأبى أن يرضخ لأية قسمة صناعية قسرية، ولم يثبت لدينا ما يقوم دليلاً فنياً على ما يبيح مثل هذا التقسيم، أو ما يسوغه. ف «ليس التقسيم الشائع بين الشعر والنثر مقبولاً من وجهة نظر فلسفية دقيقة» (٣٩)، اللهم إلا لدواعٍ منهجية صرفة، بقصد الدرس والتصنيف، فبالقدر الذي يبدو هذا النص عالين منفصلين، يعود ليلتحم في كل واحد، ليكون عملة ذات وجهين، إذا حاولت أن تفصم عراها، لم تعد صالحة وملائمة لأن تنطبق عليها هذه التسمية.

وهذا التلاحم الحميمي، والتقارب الجوهرية بين وجهي المعطى الإبداعي بجميع أشكاله وأنماطه، هو ما سنحاول أن نسعى إلى مقارنته في بحث قادم إن شاء الله تعالى.

- (١) الشعرية، ترفيتان تودروف، ص ٣٠.
- (٢) رسالة في قوانين صناعة الشعراء، الفارابي، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو طاليس، ترجمة وشرح وتحقيق: د. عبد الرحمن بدوي، ص ١٥١.
- (٣) المصدر نفسه، ص ١٥١.
- (٤) المصدر نفسه، ص ١٥١.
- (٥) مواقف في النقد والأدب، د. عبد الجبار المطلبي، ص ١٢٥.
- (٦) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، محمد مبارك، ص ١٥٠.
- (٧) للمزيد من الاطلاع ينظر:
أ) ترجمة أبي بشر متى بن يونس القنائي لكتاب (فن الشعر) لأرسطو طاليس من السريانية إلى العربية.
ب) رسالة في قوانين صناعة الشعراء للمعلم الثاني (الفارابي).
ج) (فن الشعر) من كتاب (الشفاء) لأبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا.
د) تلخيص كتاب (أرسطو طاليس) في الشعر لأبي الوليد بن رشد.
وقد جمع د. عبد الرحمن بدوي، كل هذه الترجمات في ترجمته وشرحه وتحقيقه لكتاب أرسطو طاليس (فن الشعر). وثمة تحقيق آخر للكتاب نفسه قام به د. شكري محمد عياد.
٨) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص ١٧.
٩) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر أحمد عصفور، ص ٢٤٠.
١٠) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. ألفت كمال عبد العزيز، ص ٨٤.
١١) كتاب أرسطو طاليس في الشعر، د. شكري محمد عياد، ص ١٩٧.
١٢) معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، ج ٢، ص ١٩٢-١٩٣، وينظر مصدره.
١٣) كتاب المنزلات، منزلة النص، طراد الكبيسي، ص ١٣٢.
١٤) ينظر: الشعرية العربية، أدونيس، ص ٣٦-٣٩.
١٥) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد مبارك، ص ٧٠.
١٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص ٨٣. وينظر: معجم النقد العربي القديم، ص ١٩٣.
١٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٧١.

- ١٨) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، ص ٧١.
- ١٩) منهاج البلاغء وسراج الأءباء، ص ٨٩. وينظر: حازم القرطاجني ونظريات أروطو في الشعر والبلاغة، د. عبد الرحمن بدوي، ص ٣١.
- ٢٠) فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، ص ١٦١.
- ٢١) منهاج البلاغء وسراج الأءباء، ص ٨٩.
- ٢٢) المصدر نفسه، ص ٨٣. وينظر: دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب، ص ٣٤٧.
- ٢٣) منهاج البلاغء وسراج الأءباء، ص ٧٢.
- ٢٤) المصدر نفسه، ص ٩٦.
- ٢٥) في المتخيل العربي، الحبيب شبيل، ص ١٤٦.
- ٢٦) في القول الشعري، د. يمني العيد، ص ١٧.
- ٢٧) مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، ص ٥.
- ٢٨) الشعرية، تزفيتان تودروف، ص ٢٣.
- ٢٩) المصدر نفسه، ص ٢٣.
- ٣٠) فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق: د. عبد الرحمن بدوي، ص ١٧.
- ٣١) الشعرية، تزفيتان تودروف، ص ٢٣-٢٤.
- ٣٢) المصدر نفسه، ص ٢٤.
- ٣٣) ينظر: في الشعرية، د. ثابت عبد الرزاق الآلوسي، م. الأقالم، ع ٣/ ١٩٩٢، ص ٤، ص ٢٤.
- ٣٤) يعود استعمال مصطلح (اللاءب)، إلى (كلود مورياك) ويقصد به التعبير عن الالتزام بالتلقائية والبساطة والابتعاد عن المحسنات اللفظية، والتكلف بالتعبير عن الموضوعات الأدبية - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، ص ٣٥. وينظر: نظرية اللسانيات ودراسة الأءب، روجر فاوئر، ترجمة: سلمان الواسطي، م. الثقافة الأجنبية، ١٤، ١٩٨٢، ص ٨٨. والتناص، تزفيتان تودروف، ترجمة: فخري صالح، م. الثقافة الأجنبية، ٤٤، ١٩٨٨، ص ٨.
- ٣٥) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ص ١٩١.
- ٣٦) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، ص ٩٧.
- ٣٧) ينظر: المصدر نفسه، ص ٩٧.
- ٣٨) مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص ٢٠.
- ٣٩) قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان بيرنار، ترجمة: د. زهير مجيد مغامس، ص ٧.



المصادر والمراجع

- (١) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
- (٢) التناص، ترفيتان تودروف، ترجمة: فخري صالح، م. الثقافة الأجنبية، بغداد، ع١٩٨٨، ٤.
- (٣) حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر و البلاغة، د. عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٦١.
- (٤) دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
- (٥) الشعرية، ترفيتان تودروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧.
- (٦) الشعرية العربية، أدونيس (علي أحمد سعيد)، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- (٧) فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق وشرح: د. عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٤.
- (٨) في الشعرية، د. ثابت عبد الرزاق الألوسي، م. الأقلام، بغداد، ع٣/٤، ١٩٩٢.
- (٩) في القول الشعري، د. يمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٧.
- (١٠) في المتخيل العربي، الحبيب شبيل وآخرون، منشورات المهرجان الدولي للزيتونة بالقلعة الكبرى، تونس، ١٩٩٥.
- (١١) قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان بيرنار، ترجمة: د. زهير مجيد مغامس، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.
- (١٢) كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق: د. محمد شكري عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧.
- (١٣) كتاب المنزلات، منزلة النص، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥.
- (١٤) مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- (١٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥.





(٢٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق:
كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،
القاهرة، ١٩٦٢.

(١٦) معجم النقد العربي القديم، د. أحمد
مطلوب، ج٢، دار الشؤون الثقافية
العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩.

(١٧) مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في
الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن
ناظم، المكنز الثقافي العربي، بيروت،
ط١، ١٩٩٤.

(١٨) مفهوم الشعر، دراسة في التراث
النقدي، د. جابر أحمد عصفور، المركز
العربي للثقافة والفنون، ١٩٨٢.

(١٩) منهج البلاغ وسراج الأدباء، أبي
الحسن حازم القرطاجني (٦٠٨-
٦٨٤)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب
بن الخوجة، دار الكتب الشرقية،
تونس، ١٩٦٦.

(٢٠) مواقف في النقد والأدب، د. عبد الجبار
المطلبي، دار الرشيد للنشر، بغداد،
١٩٨٠.

(٢١) نظرية السرد من وجهة النظر إلى
التبشير، مشترك، ترجمة: ناجي
مصطفى، مطبعة منشورات كوثر،
الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩.

(٢٢) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين،
د. ألفت كمال عبد العزيز، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

(٢٣) نظرية اللسانيات ودراسة الأدب،
روجر فاوولر، ترجمة: سلمان الواسطي،
م. الثقافة الأجنبية، بغداد، ع١،
١٩٨٢.

