د. أمحمّد تركي–المركز الجامعي غيليزان- الجزائر

الشّعريَّة العربيّة في الموروث النّقدي (قراءة في المصطلح والمفهوم)

ملخص

تعدّ قضية الشّعرية من القضايا النّقدية البالغةِ الحضورِ والأهميةِ في النَّص الأدبي، وعليها المداريف خلق الإبداع والجمال، ولذلك استقطبتها دراساتُ البلاغيين والنّقاد والفلاسفة قديما وحديثا في كشفهم عن جماليات النصوص الإبداعية، وتتبُّعِهم لبواعث الذوق والمتعة فيها. ولَمَّا كانت للقضيةِ ضربةٌ موغلةٌ في القِدم أردنا من خلال هذا البحث تسليطَ الضوء على مصطلح الشّعرية في الخطاب النّقدي، وما أحدثه من رواجٍ وجدالٍ في الدِّراسات النّقدية والجمالية على السّواء.

Résumé

La question poétique du public adulte et les questions monétaires importants dans le texte littéraire, et ils tournent autour de la création de la créativité et de la beauté, de sort études et critiques et philosophes de l'ancienne et moderne en révélant l'esthétique des textes de création, et de les suivre aux préoccupations de goût et de plaisir. Quant à la question de quelque coup de degré dans le pied nous voulions mettre en évidence grâce à cette recherche le terme poétique dans le discours critique, et ce qui a causé l'explosion et la controverse en espèces et des études esthétiques de même.

مهاد

يكاد يجزم معظمُ النُّقاد والباحثين على أنَّ القضايا المتعلِّقة بالإبداع والجمال، كانت موجودةً في التُّراث النَّقدي اليوناني والعربي على السَّواء، وقد أصَّل لها الباحثون والمتذوِّقون لهذا النَّوع الكتابات الفنيَّة الرائعة، خصوصا ما تعلَّق فيها بالجانب الشِّعري الذي صعُبَ عليهم تعريفه ولايزال، إذ هو من المصطلحات اللَّصيقة بذاتها فلا مجال لفصل بعضها عن الآخر. إلاَّ أنَّهم حدَّدوا بعض المعايير الَّتي تَحْكُمُ على جودة هذا الأخير، وتقبض على جماليته. فلم تعد للعرب عناية بمصطلح الشِّعر؛ وإنَّما تجاوزته للبحث في خصيصة جوهرية تبحث في كنه أعماقه وهي الشِّعرية.

هذا المصطلح الجديد الّذي تعالت أصواته في السَّاحة النَّقدية والأدبيَّة، وأصبح محلَّ اشتغال هذا الجيل من الباحثين الأكاديميين والنُّقاد. وقد صُنفت فيه كتب ومؤلفات، ومقالات وبحوث، لتبقى الشِّعريَّة من منبرها هذا معيارا يُحدِّد جودة الشِّعر من رديئه، ليتجاوزه مثلا إلى حقول إبداعية أخرى تمسُّ الرِّواية والمسرح والموسيقى والتّرجمة... والأمر ليس بابن اللَّحظة الآنية وإنَّما له جذور في تُراثنا النَّقدي.

01. الرُّؤية النَّقديّة لمصطلح الشّعريّة

راج مصطلحُ الشِّعرية كثيرا في السّاحة النّقدية؛ وهو من المصطلحات القديمة الحديثة التي عرَفها نقادنا العرب القدامى وهم بصدد التّأسيس والتنظير لمعايير الكتابة الشِّعرية التي وجب أن تتوفر في أيِّ نص حتى يكتسي حلته الجمالية والفنية، وبها يتفاضل عن النثر، والشعرية لغة من مادة (ش.ع.ر) ومنها: شَعَرَ به وشَعُرَ يَشْعُر شِعْراً وشَعْراً وشِعْرَةً ومَشْعُورَةً وشُعُوراً وشُعُورَةً وشِعْرَى ومَشْعُوراءَ ومَشْعُوراً، فيقال: شعربه أي علم، وهو كلام العرب و(لَيْتَ شِعْرِي) أَي: ليت علمي أَو ليتني علمت، وفي الحديث (ليتَ شِعْرِي) ما صَنَعَ فلانٌ أَي: ليت علمي حاضر أَو محيط بما صنع، والشِّعْرُ منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، والجمع أَشعارٌ، وقائلُه شاعِرٌ لأَنه يَشْعُرُ ما لا يَشْعُرُ غيره. أَي: يعلم، وشَعَرَ الرجلُ يَشْعُرُ شِعْراً وشَعْراً وشَعُرَ وقيل شَعَرَ قال الشعر، وشَعُرَ أَجاد الشِّعْرَ ورجل شاعر والجمع شُعَراءُ، وسمي شاعِراً لفِطْنَتِه وما كان شاعراً(01). وعليه يأخذ المصطلح في اللُّغة امتداداً وشساعةً كبيرةً، ومعانيه كلُّها تحوم حول الفطنة والعلم.

أمّا اصطلاحا: فللمصطلح وابلٌ من المسميات والتَّعريفات المحتشدة في الطَّرح النَّقدي العربي والغربي الحديث والمعاصر ، فلئن حُدّد الشِّعر فيما مضى بأنّه: "القولُ الموزونُ المقفى الدال على معنى"(02)، وهو تعريفٌ منطقيٌ قيَّد الشِّعر وحصره في إطار الوزن، دون النَّظر إليه من جهةِ العواطفِ والشُّعور، عكس الشّعرية التي لايزال مجالُ البحث فيها قائماً؛ باعتبارها مصطلحاً زئبقياً غير قار يصعب تحديده وهو "في طليعة المصطلحات الجديدة، التي تبوأت مقاماً أثيراً من اهتمامات الخطاب النّقدي المعاصر(...) وأضحت الشعرية من أشكل المصطلحات، وأكثرها زئبقيةً وأشدها اعتياصاً؛ بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه"(03). و من تعاريفها بمصطلحها الشَّائع (الشِّعرية) نذكر:

1. تعريف "أحمد مطلوب" الذي وضع بحثاً منفرداً (سماه بالشّعرية) يقول فيه: والشّعرية مصدر صناعي للدلالة على اللفظة الفرنسية (poetique) أو اللفظة الإنجليزية (poetic) وينحصر معناها في اتجاهين:

أ. فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات حضورٍ وتميزٍ.

ب. وأنها اسمٌ لكلّ ماله صلة بإبداع كتب و تأليفها، حيث تكون اللّغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشّعر"(04).

هذا مفهوم واحد من مفاهيم الشعرية؛ مركب من عنصرين رئيسيين نجملهما في:

- الشّعرية صفة لصيقة بالشعر، وهي مختصة به دون سواه. في حين أنّ الشاعريةَ متعلقةٌ بالشّاعر.

- والشّعرية موجودة في كلّ العلوم التي تَتَّخِذ من الكتابة مشروعاً لها، فكلّ ما وُجِدت فيه اللغة وجب أن تكون فيه روح الشعرية.

2. يعرفها كمال أبو ديب بقوله: "هي قدرةٌ عميقةٌ قادرةٌ على استبطان العالم (...) والشِّعرية هي نزوع الإنسان إلى الخلق بعد الممكن"(05). وقد ربطها بمفهوم الفجوة أو مسافة التوتر وهي في نظره جمعٌ لدوال متضادة في سياق آخرَ مفارق للسياق القاعدي المعياري؛ بحيث تتلون الكلمة وتكتسب دلالة أخرى تتعدّى الدلالات

المتعارف عليها، فنجد مثلا بعض الشُّعراء يجمعون أشياء بأخرى لا تكاد تجد لها علاقة في سياقها الطبيعي، ليفتح باب التأويل والتفسير على مصرعيه. هنا تدخل براعة القارئ في إعادة بناء النّص وإنتاجه من جديد.

3. وإلى هذا التَّعريف مال أدونيس في مؤلفه "الشِّعرية العربيَّة" إذ يرى أنَّهَا كلامٌ ضِدُ كلامٍ، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة(06)، وقد عُرف فيما مضى أنّه بالضد تُعرف الأشياء، ولعلّ اطلاعه على التراث الشعري وولعه بأشعار المجددين والثائرين على العرف اللغوي السّائد جعلته يؤسس لشعرية فذة أعاد من خلالها رسكلة كل أطر الكتابة الشّعرية من خلال البحث والاكتشاف والتّساؤل، والتّجاوز، فيبقى الشِّعر من حيث هو الكلمة تتجاوزُ نفسَها لتَخْلُق صورةً مخالفة للمعهود، حاملة في ثناياها فكرة جديدة، وتصورا مفتوحا لا تحدِّده قراءة واحدة.

4. كما تبنَّى حسن ناظم هذا المصطلح، وقد تتبَّعَ في كتابه (مفاهيم الشعرية) كلَّ الرؤى ووجهاتِ النظر ليخرج بصيغته النهائية والمتمثلة في (الشِّعرية poetics) وهي: "قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشَف منذ آرسطو وحتى الوقت الحاضر"(07). فبها يؤثِّر الشَّاعرُ في متلقية، وبها يحدث التكامل والانسجام بينه وبين القارئ، فتكثر الاحتمالات والتأويلات ويظلُّ النصُ مفتوحاً على أيّةِ إضافةٍ. للمتلقي فقط السّلطة الكاملة في إنهائه، لتصبح العلاقة بينهما علاقةَ حبٍّ وعشقٍ، وهو ما يُطلَق عليه في حقلي القراءة والتلقّي بممارسة العشق بالقراءة.

5. ومن النُّقاد كذلك من أولى هذا الحقل المعرفي اهتماماً بالغاً - أيضا - "أحمد درويش" وهو بصدد الحديث عن الطفرة النّوعية التي شهدها مصطلحُ الشعر وبالتالي الشّعرية فيقول: "الشِّعرية علمٌ موضوعه الشعر (...) بدأ المصطلح أولاً يتحوّل من السّبب إلى الفعل، من الموضوع إلى الذّات، هكذا أصبحت كلمةُ شعرٍ تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه القصيدة، بعد هذا أصبحت كلمةُ شعرٍ تُطلَق على كلّ موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ويمكن أن يثير هذا اللَّون من

المشاعر"(08). فالنّاقد بكلامه هذا يجعل الشعريةَ والشعر وجهين لعملةٍ واحدةٍ، فأينما وُجِد الشعرُ حَضرت الشعريةُ والعكس صحيح.

6. كما يعرِّفها النّاقد والشّاعر العربي الجزائري "يوسف وغليسي" بأنّها: "القوانينُ الداخليةُ للخطاب الأدبي "(09). وهي ما يتحكّم في بعث الجمال وخلق المتعة في النّص، وعليها يُحكم له بالجودة أو الرَّداءة.

تكاد تكون هذه أدقُّ التَّعريفات المترجَمة، التي قاربت إلى حدّ بعيدٍ مفهومَ الشِّعرية (poétics) في الدّراسات النَّقدية العربية الحديثة والمعاصرة، وقد وُجِدت ترجماتٌ وتعريباتٌ عديدةٌ لهذا الحقل المعرفي الواحد كان قد جمعها كل من يوسف وغليسي وعبد الله الغذامي(10) وحسن ناظم وعليه تَأخذ لفظة (poétics) مصطلحا مع كلِّ ناقد(11).

فالحق بعد هذا أنَّ الشعريةَ مفهومٌ مغدقٌ بالمصطلحات والمعاني المقاربة له، لكنَّ هذا الكمّ من المعاني أحدث ارتباكا وتشاكلا لدى النَّقاد أو القراء، إذ اختلط عليهم الحابل بالنابل وقد بدأ كلّ واحد فيهم يبتكر مصطلحا يضاهي فيه مفهوم الشِّعرية، ليكتشف مع مرور الوقت أنّه يرمي إلى مصطلح آخر، فنحن هنا وبهذا الزعم أمام ثورة مصطلحاتية واسعة، إذ لا يحدّد التعريفُ المصطلحَ الواحد منها، فنهايته بداية كما يقال، والحديث عنه من قبيل المتاهة، وأزمة المصطلح هذه لم تكن مقصورةً على نقاد عصرنا فحسب؛ بل للقضية جذور في التُّراث والأمر نفسه حدث مع نقادنا القدامى.

02. ماهية مفهوم الشِّعرية في الموروث النَّقدي العربي

يبقى الأمرُ الذي لا يختلف فيه اثنان أنّ العربَ تأثرت إلى حدٍّ بعيدٍ بالفكر اليوناني الهيليني، وخصوصا ما تعلّق بالجانب الشِّعري، فأول من سنّ المصطلح وأخرجه إلى الوجود أرسطو (ت: 384، 322 ق.م)، وإن لم يلامسه بدقة كمصطلح إلاّ أنّه أشار إليه كمفهوم في حديثه عن الشّعر وطرق صناعته، والوشائج الجوانية التي تجعل منه شعراً دون أيّ شيء آخرَ فيقول: "... إنا متكلمون الآن في صناعة الشِّعراء وأنواعها، ومخبرون أيَّ قوةٍ لكلِّ واحدٍ منهما"(12)، وعليه كانت الصناعةُ أولَ مصطلحٍ دَارَ في الحقل النّقدي اليوناني للتعبير على لفظة الشّعرية، والصّناعة تَدخل

فيها جميع الأشياء من اتقان، وتجميل وتدبييج وتزويق، ولذلك كان تأثيرُ أرسطو في الفكر البلاغي والنّقدي العربي جلياً بيِّناً، وخصوصا مع صناعة الشعر. وفي هذا يطول الكلام ويكثر، لكننا سندرج بعض المفاهيم القريبة من تعريف أرسطو للشّعرية في الثقافة العربية التراثية.

استهلَّ أبو عثمان الجاحظ (ت:255 هـ) كتابه (البيان والتبيين) بالاستعاذة من غواية القول والعمل، فقال: "اللّهم إنّا نعوذ بك من فتنة القول، ونعوذ بك من فتنة العمل"(13)، لأنّ القولَ (الشعري/ النثري) هو المهيمن على الذات، كما أنّه المرآةُ العاكسة لذاتية الأشخاص، والشخصُ مخبوءٌ وراءَ لسانه فإذا تكلّم ظهر وبان وحكم له أو عليه. كما أنّ القولَ أشدُ تبليغاً وتأثيراً من الفعل، لِمَا فيه من حوار ومحاججة وهو ما يجعل الفعل منجزاً ومجسداً على أرضية الواقع.

ولَّما كان للكلام غايةٌ كبيرةٌ في حياة العربي، اهتمَّ الجاحظ إلى وضع مجموعة من الشّروط التي بها يكون الكلامُ شعراً لا شيئاً آخرَ، وبها يتفاضل الشعراء وقد جاء كلّ واحد منهم بمعانٍ مرصوفةٍ في غرض من الأغراض، لكنَّ الهدفَ الأسمى لا يكون في كثرة المعاني، والمعاني مطروحة في الطَّريق (...) و"إنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشِّعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"(14).

فالصِّناعة في تعبير الجاحظ الركيزة الأساسية في مجال اللُّغة وبناء النَّص، وعليها يعوَّل الشاعر في بعث أفكاره وترتيب ألفاظه بطريقة لبقة تسحر القارئ، وتقوده من أول ولهة، وهي الشّعريةُ بمفهومنا الحالي الموجودة في هذا النَّص فلا يتقنها إلاّ الفحلُ من الشّعراء. هنا يوافق قول ابن سلام الجمحي (ت: 231هـ) في كتابه "طبقات فحول الشُّعراء"، حيث اعتبر - هو الآخر- أنّ الشِّعرَ صناعةٌ من الصّناعات التي تتطلّب جهدا في اكتسابها وتعلُّمها. هذا بالإضافة إلى مجموعة من المصطلحات المتأصِّلةِ في النّقد العربي القديم للدلالة على مفهوم الشّعرية كالابتداع، الرقة، قرب المأخذ والإجادة، حسن الديباجة، الرونق...(15).

فكلُّ هذه المصطلحات تدلّ على الشِّعرية، ولذلك وصفناه - بداية- بأنّه مصطلحٌ قديمٌ جديدٌ وُجِد في تراثنا بغية الحكم على جودة الشِّعر، والنّظر إليه على

أنّه شعرٌ وليس كلامٌ آخرَ. وما يلاحظ في هذه الأقوال أنَّ المصطلحَ في تغيراته وتنوعاته، يعني القدرةَ والبراعة على التحكُّم في آليات الكتابة الشّعرية، وعليها المدار في نجاح الفن الشّعري، وفيها يغدو الشّاعر صانعاً غايته الوحيدة إخراج هذا المولود في أروع صورة، وأجمل هيئة وكأنه المولودَ الأخيرَ، ولذلك شبّهه ابن طباطبا العلوي (ت: 321هـ) بالنَّساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف، ويسديه وينيره، ولا يُهلهل شيئاً منه فيشينه، وكالنّقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كلّ نقش منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهرالذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق"(16) حتى يبدوَ جميلاً، يروق ناظره، فكما يؤثّر البساط بفسيفسائه في عين الناظر كذلك يؤثّر الشّعر في نفسية قارئه، فيطرب به ويتساوق مع جمالياته ورناته، وإن كانت صناعةُ القول أصعبَ من صناعة النسيج، ولو كان الأمرُ هيناً لامتنع أبو هلال العسكري (ت: 395هـ) عن تسمية كتابه بالصِّناعتين، صنعة الكلام نظمه ونثره. فالصِّناعة تكون فيها الإجادة والاتقان، والابتداع والاحكام.

لا يشك أحد ولانشك كذلك في أنَّ الإطارَ النّقدي القديم الذي نُظر به إلى الشِّعر إطارٌ منهجيٌ، محافظٌ، وبسيط لأنّ أصحابَه لا يزالون متشبثين بطابعه العام والمفروض، فهو الكلام الشريف عند العرب، ولذلك جعلوه ديوانَ علومهم، وأخبارهم، وشاهد صوابهم وأخطائهم، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم(17). ولأجل ذلك حرصوا على الأشياء التي تميزه عن أيِّ كلام آخر، ملزمين أمراء الكلام النسج على منوال السابقين من فحول الشعر ذوي الملكات النابغة في نظم الكلام، والتعالي به في مصاف الشّعرية.

واصل نقادنا القدامى عمليةَ البحثِ والاكتشاف عن الدور البالغ الذي تؤديه الشّعريةُ في صناعة وانتاج النصوص، فوجدوا أنّ الشعرَ العربي لا يخلو في تكوينه الازدواجي (الشكل والمضمون) من لبنات ومعايير هي أساس جماليته وجودته؛ وهي بالتالي قواعدٌ منطقيةٌ صارمةٌ وَجَبَ على ناظمي الشّعر تتبُّعها في صناعة وحبك قولهم الشعري، وهذا ما عُرف في الحقل النقدي في تلك الفترة "بعمود الشعر العربي" وهو طريقة العرب في قول الشِّعر، كما يسمى كذلك بمذهب الأوائل، وسنن العرب.

يَضم العمودُ سبعةَ معاييرَ هي خلاصة ما وصلت إليه الدّراسات النّقدية المشتغلة على تأسيس شعرية النّص في التّراث العربي، وهي حاضرةٌ في المدونة الشّعرية بنسبة كبيرة، لتمثلَ النسبُ الباقية ما أُدخِل على هذا العمود من فنيات وآليات أسَّست لكتابة جديدة هدفها تكسير النّمطية، وإزالة النّظرة الباهتة المقدِّسة للقديم، ومُجَاوزة طرق الكتابة الشعرية الراكنة في وحل الوضوح، وتحرير الشعر من قواعد العمود العقلية التي حَصَرت الشّعريةَ العربيةَ في سياجٍ ضيِّقٍ، يُنظر إليها من زاوية "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأبيات وشوارد الأمثال- والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"(18).

تكون هذه الأبواب بمثابة الكشف والتفتيش عن مقومات الشّعرية العربية القديمة، التي وجب أن يُقرأ الشعر وفق أطرها ومستوياتها الفنية، وأيّ مجاوزة عنها تقصي الكلام وتخرجه من دائرة الشّعرية، ويحكم على صاحبه بالتكلف، وهذا ما رآه النقاد القدامى من خلال آرائهم النّقدية الواعية- إلى حدّ بعيد- بمكامن الشعرية المترتِّبة عن اجتماعِ أبواب العمود" فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدّم، ومن لم يجمعها كلّها سُهْمَتِهِ منها يكون نصيبه من التقدّم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتَّبَع نهْجُه حتّى الآن"(19).

تعلَّقت الأراء حول مصطلح عمود الشّعر كمقياسٍ مؤسِّسٍ لشعرية النَّص في القرن الرابع الهجري، إلى غاية قدوم البلاغي والناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ)، الذي انطلق في تأسيسه لشّعرية النّص وجمالياته من رقعة النص نفسه، دون اللُّجوء إلى أقوال وآراء سابقيه من نقدة الشعر، ليرى أنّ النظمَ هو المكونُ الجمالي والمؤسِّس الوحيد لبناء النّص الشعري، وهو الذي يمنحه قيمتَه الفنية. هذا ما أقرّ به الناقد والشاعر العربي أدونيس بقوله: "والنَّظمُ عند عبد القاهر الأساسُ في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص"(20). فلا اللفظ وحده قادرعلى تأسيس شعرية الشعر ولا المعنى، وبالتَّالي نرى أنَّ نظريةَ النظم جاءت كردٍّ فعل لتصحيح المفاهيم الشائعة

للحكم على إعجازالقرآن الكريم وبلاغته أولاً من خلال أسئلتهم العويصة، أهو معجز بلفظه أم بمعناه؟ ثم راجت الفكرة للحكم على جودة ورداءة النّص الشعري من خلال لفظه أو معناه، كالذي كان سائداً عند الجاحظ، و ابن قتيبة (ت: 276هـ) الذي وضع سلماً لتحديد درجات الشّعرية في النص الشعري من خلال مقولة اللفظ والمعنى لتكون كالآتي(21):

1. قسم حسن لفظه وجاد معناه.
2. وضربٌ منه حسن لفظه وحلا. فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى
3. وضربٌ منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.
4. ضرب تأخر معناه و تأخر لفظه.

1. تحقق الشّعرية

3. غياب الشّعرية

نظر ابن قتيبة إلى شعرية النّص من خلال قضية اللّفظ للمعنى، ومتى حسُن اللّفظُ وجاد المعنى تحقّقت هنالك شعريتُه، وبانت جماليتُه. وهذه القضية مترامية الأطراف كانت محلَ سجال ونقاش إلى أن قوّمها عبد القاهر الجرجاني بنظرية النَّظم، والتي يرى من خلالها أنّ جماليةَ الكلامِ أو كما سماها (المزية) لاتتعلّق بلفظه ولا بمعناه فيقول: "فاعلم أنّه من الداء الدوي والذي أعي أمره في هذا الباب قد غلط من قدّم الشعر بمعناه، وأقل من الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية إلا ما فضل عن المعنى"(22). وإنّما مزيتُه كامنةٌ في تركيبه وسياقه، فكلّ كلمةٍ تصلح لأن تكون جميلةً في تركيبهاإذا أَحسن القائلُ رصفها في سياقها الخاص، ولذلك لا نجده في آرائه ينحازُ إلى اللّفظ ولا إلى معناه؛ وإنما إلى "المعنى الفنّي هو معنى المعنى الذي ينشأ عن السياق، وفي هذا السياق تؤدي الكلمة دورا فنيا لأنّها تتحقّق جماليات اللغة التي لا تتبلور إلا في مثل تلك التشكيلات و التركيبات"(23).

بهذا الفهم المؤسساتي لنظرية الشّعرية العربيّة تحسّس عبد القاهر مواطن الجمال الشّعري عند العرب، انطلاقا من فكرة النظم، التي أكثر الحديثَ عنها في

كتابيه (أسرار البلاغة في علم البيان و دلائل الإعجاز في علم المعاني) كقوله: "واعلم أن ليس النَّظمُ إلاَّ أن تضعَ كلامَك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل شيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن يَنْظر في وجوه كل باب وفروقه "(24).

اقتبس عبد القاهر من علم النّحو قبساتٍ أزال بها اللُّبس الذي وقع فيه النّقاد قبله، كما أنار بها عوالمَ جماليةً كانت خفيةً في بطن اللغة، إذ تؤدي الجملةُ الواحدة من خلالها معانياً متنوعة، لكلّ منها وجهٌ في التّعبير، فليس الفرق بين هذه الجمل في الحركات وما يطرأ عليها ؛ وإنّما الفرقُ حاصلٌ في معاني العبارات التي يحدثها النّظم، هذا ما توّصل له الدّارسون في حقلي البلاغة والنّقد، فالغاية ليسا كامنة في قواعد النحو بقدر ماهي غائرة في طرق هذه التأدية؛ إذ غايتها المُثلى القبض على دلالة المعنى وتبيينه للعيان حتى يبدو جلياً واضحاً.

وبكلِّ تأكيدٍ نقول: قدّم عبد القاهر للنقاد خدمةً جليلةً قَصَد فيها الحفاظ على النسيج الكلامي المنتَج من اللُّغة، والمتشكّل عنها وفقا للمنهج الذي يقتضيه التعبير، وهنا تدخل براعة المبدع وقد توَّفرت لديه كلّ آليات بناء الكتابة الفنيّة (علم النحو، المنهج، اللُّغة)، فيشرعَ في نظم كلماتها وجملها وعباراتها وفقراتها، حتى تتماسك وتتعالق فيما بينها فتغدو وكأنّها جسدٌ واحدٌ إذا حُوّل شيء منها عن الآخر ظهر العيبُ وبان، ولذلك كان النظمُ دقيقَ المسلك وعر، سنام الأمر فيه راجع إلى اتحادِ" أجزاء الكلام ودخول بعضها في بعض، فيشتد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك. نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين. وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حدٌّ يحصره، وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة"(25). وفي هذا يمكننا تمثيل قول عبد القاهر الجرجاني عن نظريته بهذه الخطاطة التالية:

كما غيَّر مقاييسَ الشِّعرية العربيِّة التي كان يُنظم عليها الفنُ الشّعري من: الفحولة وعمود الشِّعر، والاكتفاء بالمعاني القبلية الجاهزة، وهي بالتالي مفاهيمٌ مؤسِّسة لجمالية النّصوص - آنذاك- دون اللّجوء إلى التّأويل والتّعدد الدلالي الذي يحدثه الغموض والانزياح والانحراف للمعنى الواحد.

ومع كلِّ ما ذكرنا، يكون عبدُ القاهر الجرجاني أوّلَ من فتح هذا الباب في تقسييمه للكلام على ضربين "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، وذلك إذا قصدت أنْ تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد وبالانطلاق عن عمرو فقلت عمرو منطلق وعلى هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل (...) قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللّفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فَسَّرتُ لك"(26).

وبهذا الكلام ندرك مدى وعي الرجل بأساليب الشّعرية العربية، التي تُجمِّل القولَ وتكسبه جمالاً وإبداعاً، وهي رؤيةٌ حداثيةٌ في تحليل وفهم النصوص الشِّعرية، وعليها سار البحثُ الحديث والمعاصر العربي منه والغربي النظير، وقد أثَّر عبد القاهر من خلال نظرية النّظم في لاحقيه من النّقاد القدامى كحازم القرطاجني (ت: 684هـ)، وفي غيرهم من النّقاد الحداثيين والمعاصرين.

استفاد حازم من نظريات الشّعر الموجودة قبله، وبها أتمّ عمليةَ البحث والتقصي عن شعرية النّص التي لا تتحقّق إلاّ بترتيب منهاجٍ قويمٍ لها مغمور بالتأويلاتِ والتفسيرات والاحتمالات والاسئلة. وتهيئة سراج يضيء وينوِّر ما غَمُض من مستويات هذا الإبداع الشعري المتألّق، ولعلّه الوحيد الذي سمّى المصطلحَ باسمه (الشعرية) ونسبه إلى الشّعر دون غيره، ويظهر ذلك في قوله: "وكذلك ظَنَّ هذا أنَّ الشِّعريةَ في الشّعر إنَّما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه؛ أي غرض اتفق على أي صفة اتفق (...)؛ وإنّما المُعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية، فلا يزيد بما يصنعه على ذلك"(27).

يَرُدُّ حازم بكلامه على أولئكِ النّقاد الذين عَنوا بالتأصيل لشّعرية الشّعر انطلاقاً من الوزن، فليس كلّ من نظم كلاماً وفقا لقوانين الوزن والقافية كان كلامه شعراً، مالم يحرص على مراعاة القوانين الضابطة للصِّناعة الشّعرية، الواعية بأسرار جماله، وهي بالتالي قوانينٌ موجودةٌ في البنية الجُوانية (الداخلية) للنَّص الشّعري.

ومهما يكن من آراء، فإنَّ العمليةَ الشِّعرية عند القرطاجني مفادها التّخييل بالدرجة الأولى، وعليه تتأسّس معالم أخرى كالتخيّل والأسلوب والنظم، والوزن، والتعجيب وغيرها، وهو جوهرُ الشّعرية الحازمية، ولذلك عاب على الشعراء الذين قصرت ألسنتهم على تجويد الشّعر وبلوغ الشّعرية، لعدم اتباع سابقيهم من الفحول في كتاباتهم الشِّعرية "إذ لم يوجد منهم على طول هذه المدّة من نحا نحو الفحول، ولا من ذهب مذهبَهم في تأصيل مبادئ الكلام، وأحكام وضعه، وانتقاء مواده التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك عن مهيع الشّعر ودخلوا في محض التكلُّم" (28). فهذه إشارةٌ واضحةٌ عن سبب ضعف بعض المتأخرين من شعراء القرن السّابع على

إدراك الشّعرية وتلوين أشعارهم بها، لأنهم لم ينتقوا الموادَ التي تنبع منها - الشّعرية- عكس المجيدين منهم الذين لازموا الفحول واستفادوا من طرائقهم الشّعرية.

تأثّر النَّاقد إلى حدّ بعيد بالمقولات الأرسطية والفلسفية التي مهدت له الطريقَ؛ وهو بصدد التأسيس لشّعرية النّص الأدبي، ولعلّ من أهم المصطلحات التي انتزعها من هذا التأثّر مصطلحَ التّخييل، وهو عنده خصيصةٌ من خصائص الإبداع في النّص الشّعري، وملكةُ شعريته، فيقول: "الشِّعرُ كلامٌ مُخيَّلٌ موزونٌ، مُختصٌّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك"(29). والتخييل عنده عمليةُ بناء وإنشاء لصورٍ شعريةٍ في ذهن القارئ تؤثر فيه، وتحرّك نفسيته على التجاوب معها، وهذا ما عبّر عليه بقوله: "أن تتمثل للسّامع مع لفظ الشّاعر المخيَّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"(30). وبالتّالي يكون التخييلُ عمليةً انفعاليةً تأثيريةً اتجاهَ مؤثرٍما قد استجاب له القارئ، بطبعه المرهف وحسّه الشعري البعيد فتأثّر معه، أو هو عملية إيهام قائمة على مخادعة المتلقّي، بمراوغة قواه غير العاقلة وإثارتها وتغليبها على قواه العاقلة فيستجيب لغلبة هذا الكلام المُخَيَّل ويستأنس به.

أبرز حازم الدورَ الهام الذي يلعبه التخييل في صنع شعرية النّص، وذلك من خلال التأثير البليغ الذي يحدثه في نفسية المتلقّي، فيستمتع بما يقرأ، ويعيش في حمى ما يقرأ، لكنّ الملاحظَ أنّ وعي الرجل بأسرار الإبداع جعلته يضيف مصطلحاً آخرَ يتماشى ومصطلح التخييل وهو المحاكاة، التي تخصّ الذَّات الشَّاعرة وفي ذلك يقول: "إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنّما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتّفق ذلك"(31).

فالنَّاقد - هنا- وبقوله الذي يحمل في ثناياه مفاهيم عديدة توصّل لها نقدنا الحديث، إذ يَستحضر أطرافَ العمليةِ الإبداعية التي تَجمع بين المبدِع من خلال مصطلح المحاكاة، والمبدَع من خلال عملية التلقّي (التخييل)، وعليه نرى أنّ الشّعريةَ في النّص تنتج عن طرفين اثنين هما: محاكاة الشّاعر للأشياء المتخيَّلة وسوقها في تعبير فنيّ جماليّ يُظهر فيه طاقتَه الشّعرية التي يتفاضل بها عن غيره، وتخييل القارئ أو الأثر النّفسي الذي تتركه المحاكاة في النّفس، وبهذا الطرح يكون حازمٌ قد

صحّح بعض المفاهيم الشّائعة في تحديد مصطلح الشّعرية كون أنّها ميزةٌ تخصّ الشّاعر (المبدع) دون غيره، كما سبق ورأينا.

يُمثّلُ مصطلحَ التَّخييل عند حازم مدار العملية الشِّعرية كاملة وبدونه تتعسّر علينا عملية فهم وتفسير الشِّعر، ولأجل ذلك يأخذ تشكيله (التّخييل) العام مع النّاقد أنحاءً عديدةً، من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللّفظ، ومن جهة النظم والوزن، كما يُقسِّمه كذلك إلى قسمين: " تخييل ضروريّ، وتخييل ليس بضروري، ولكنّه أكيدٌ أوْ مُستحبٌّ، لكونه تكميلاً للضروري وعوناً له على ما يراد من إنهاض النّفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه، والتخاييل الضرورية هي تخاييلُ المعاني من جهة اللفظ والأكيدةُ والمستحبّة، تخاييل اللفظ في نفسه، وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم، وأكد ذلك تخييل الأسلوب"(32). إنّ الناظر والمتأمِّل في كلام حازم يجده مثخناً بالمصطلحات المتناسلة والدقيقة في طرحها، والكلام هذا يبرهن على الفهم الثاقب الذي تمتّع به القرطاجني في تَنْظيرِهِ لشّعرية النّص الأدبي، واهتمامه بالأثر النَّفسي التي تُحدثه المحاكاةُ في المتلقّي وما يترتّب على ذلك من قبول أو نفور، وعليه كانت وظيفة الشِّعر.

يتدرَّج القرطاجني في نعت مظاهر التخييل وتقسيماته، ليصلَ إلى نتيجة في غاية الأهمية يفسّر بها كلَّ كلامه السّابق، وهي أنّ عمليةَ التَّخييل الشعري لا تكون إلاّ باجتماع وتعالق أربعة مكونات تتواشج فيما بينها، وباجتماعها تَحْضر الشعرية وتتوالد وهي: التَّخيُل(المحاكاة)/التخييل (التلقي)/ العالم الخارجي/ والنَّظم والوزن. وهذا ما اشار إليه بقوله: "إنَّ المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أُدرِك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبَّرُ به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ(33).

فهذه الأشياءُ هي التي تَصنعُ شعريّةَ الشِّعر في نظر حازم، وكلّ مكوِّن منها يُكمِّل الآخر، ومن دونها تَغيب الشِّعريةُ، ويُكْسَر المنحى الشّعري وهذا ما استدلّ عليه بقوله: "واعلم أنّ المنحى الشّعري نسيباً كان أو مدحاً أو غيرَ ذلك، فإنّ نسبةَ

الكلام المقول فيه إليه نسبة القلادة إلى الجيد، لأنّ الألفاظ والمعاني كاللآلئ، والوزن كالسلك، والمنحى الذي هو مناطُ الكلام وبه اعتلاقه كالجيد له، فكما أنّ الحليَ يزداد حُسنه في الجيد الحسن، فكذلك النظم إنّما يظهر حسنُه في المنحى الحسن"(34).

صفوة القول

ها نحن قد وصلنا في خاتمة بحثنا إلى البداية، وليس الأمر بالهين أن نقومَ بعرض نتائج لدراسات غير تامة وقارة لا تزال محلَ نّقاشٍ ومحطّ اهتمام لينتهي بنا القول:

تبقى الشّعريةُ معياراً نقدياً جمالياً موغِلاً في التّراث البلاغي والنّقدي عند العرب، وقد تناولته دراساتُ البلاغيين والنّقاد وهم بصدد التأسيس لمفهوم الشّعر واكتشاف القوى الكامنة فيه، والسرّ المبثوث في كوامنه؛ فهو إبداعٌ عجيبٌ، وصناعةٌ بيانيةٌ ساحرةٌ، تَستَحِق التّعبَ والمكابدة في الدِّراسة والبحث، وخرجوا بأراء عديدة، كلّ على حسبِ فهمِه وممارسته؛ فمنهم من رأى أنَّها كامنةٌ في الفحولة، ومنهم من رأها في الصِّناعة ومعايير عمود الشِّعر، ومنهم من توسَّمها في النَّظم والتركيب، ومنهم من وجدها في التَّخييل والمحاكاة وكذا النّظمِ والتَّأليف. وهي عموما القوانين الجوانية المتحكّمة في صناعة الخِطاب الأدبي، وبها يتفاضل نصّ عن آخر.

الهوامش

(01). لسان العرب. ابن منظور، جمال الدّين أبو الفضل محمَّد بن مكرم الإفريقيّ المصريّ. تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط) ، (د.تا).ج 4، ص: 410، 411.

(02). نقد الشّعر. قدامة بن جعفر. تح : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط) و(د.تا)، ص: 64.

(03). ينظر: إشكاليةالمصطلح في الخطاب العقدي العربي الجديد. يوسف وغليسي. منشورات الاختلاف، الدارالعربية للعلوم،ناشرون، ط1؛ 2008م. ص: 270.

(04). "الشِّعرية". أحمد مطلوب. مجلة المجمع العلمي العراقي. ج3، مج 40؛ 1989م، ص: 45.

(05). فيالشعرية.كمالأبوديب. مؤسسةالأبحاثالعربية،بيروت،لبنان،ط1؛ 1987م، ص: 143.

(06). الشعرية العربية.علي أحمد سعيد أدونيس .دار الآداب، بيروت، ط2؛ 1989م، ص:78.

(07). مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). حسن ناظم. المركز الثقافي العربي، ط1؛ 1994م، ص: 05.

(08). النَّظرية الشِّعرية (بناء لغة الشعر واللغة العليا). جون كوين. تر: أحمد درويش. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4؛ 2000م، ص: 29.

(09). إشكاليةالمصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. يوسف وغليسي. ص: 279.

(10). الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر). عبد الله الغذامي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4؛ 1998م، ص: 20.

(11). مفاهيم الشِّعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). حسن ناظم. ص: 18. كما ينظر مقالنا المعنون بـ: "مفاهيم الشِّعرية في التراث النَّقدي عندالعرب." مجلة اللُّغة العربية وآدابها. جامعة البليدة (02) الجزائر، العدد الثَّالث. ديسمبر 2013، ص: 167.

(12). فن الشِّعر(مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد). أرسطو طاليس. تر: عبدالرحمان بدوي. مكتبةالنهضةالمصرية،القاهرة،ص: 85.

(13). البيان والتبيين. أبو عثمان الجاحظ. تح: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، ج1؛ 1418هـ - 1998م، ص: 03.

(14). الحيوان. أبو عثمان الجاحظ. تح: عبد السلام هارون. مطبعة مصطفى البابس الحلبي، مصر، ط2؛ 1385 هـ، 1965م، ج3. ص: 131، 132.

(15). ينظر: طبقات فحول الشعراء. لابن سلام الجمحي. قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ط) و(د.تا)، مج1، ج1، ص: 55، 56.

(16). عيار الشِّعر. ابن طباطبا العلوي. تح: عبد العزيز بن ناصر المانع،دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض؛ 1405هـ- 1985م،ص: 08.

(17). المقدمة. عبد الرحمن بن خلدون. دار الكتاب اللبناني والمكتبة المدرسية، بيروت، (د.ط)؛ 1982م، ص: 1098 ، 1099.

(18). شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. أبو علي المرزوقي. تع: غريد الشيخ وابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1؛ 1424هـ، 2003م، ج1 ، ص: 10.

(19). نفسه، ج1 ، ص: 12.

(20). الشّعرية العربيّة. علي أحمد سعيد أدونيس. ص:06.

(21). الشّعر والشُّعراء. ابن قتيبة الدينوري.تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1369هـ- 1950م ، ج1 ، ص: 64- 66- 68- 69.

(22). دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5؛ 2004م، ص: 251، 252.

(23). مفهوم الشّعر في ضوء نظريات النقد العربي. عبد الرءوف السعدي. دار المعارف، القاهرة، ط1؛ 1983م، ص: 371.

(24). المصدر السابق، ص: 81.

(25). دلائل الإعجاز في علم المعاني. الجرجاني، عبد القاهر. تح: محمود محمَّد شاكر. ص: 93.

(26). نفسه، ص: 262.

(27). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي، تونس، ط3؛ 1986م، ص: 28.

(28). نفسه، ص: 10.

(29). نفسه، ص: 89.

(30). نفسه، ص: 89.

(31). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. ص: 21.

(32). نفسه، ص: 89.

(33). نفسه، ص: 18، 19.

(34). نفسه، ص: 342.

المصادر والمراجع

01. إشكاليةالمصطلح في الخطاب العقدي العربي الجديد. يوسف وغليسي. منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم،ناشرون، ط1؛ 2008م.

02. البيان والتبيين. أبو عثمان الجاحظ. تح: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، ج1؛ 1418هـ - 1998م.
03. الحيوان. أبو عثمان الجاحظ. تح: عبد السلام هارون. مطبعة مصطفى البابس الحلبي، مصر، ط2؛ 1385 هـ، 1965م، ج3.
04. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية(قراءة نقدية لنموذج معاصر). عبد الله الغذامي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4؛ 1998م.
05. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5؛ 2004م.
شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. أبو علي المرزوقي. تع: غريد الشيخ وابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1؛ 1424هـ، 2003م، ج1.
06. "الشِّعرية". أحمد مطلوب. مجلة المجمع العلمي العراقي. ج3، مج 40؛ 1989م.
07. الشِّعر والشُّعراء. ابن قتيبة الدينوري.تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1369هـ- 1950م ، ج1.
08. الشعرية العربية.علي أحمد سعيد أدونيس. دار الآداب، بيروت، ط2؛ 1989م.
09. طبقات فحول الشعراء. لابن سلام الجمحي. قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ط) و(د.تا)، مج1 ، ، ج1.
10. عيار الشِّعر. ابن طباطبا العلوي. تح: عبد العزيز بن ناصر المانع،دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض؛ 1405هـ- 1985م.
11. فن الشِّعر (مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد). أرسطو طاليس. تر: عبدالرحمن بدوي. مكتبةالنهضةالمصرية ،القاهرة.
12. في الشعرية. كمال أبو ديب. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1؛ 1987م.
13. لسان العرب. ابن منظور، جمال الدّين أبو الفضل محمَّد بن مكرم الإفريقيّ المصريّ. تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.تا).ج 4.
14. مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). حسن ناظم. المركز الثقافي العربي، ط1؛ 1994م.
15. مفهوم الشِّعر في ضوء نظريات النقد العربي. عبد الرءوف السعدي. دار المعارف، القاهرة، ط1؛ 1983م.
16. المقدمة. عبد الرحمن بن خلدون. دار الكتاب اللبناني والمكتبة المدرسية، بيروت، (د.ط)؛ 1982م.
17. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي، تونس، ط3؛ 1986م.

18. النَّظرية الشِّعرية (بناء لغة الشعر واللغة العليا). جون كوين. تر: أحمد درويش. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4؛ 2000م.
19. نقد الشّعر. قدامة بن جعفر. تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط) و(د.تا).