نهبم غعى ي

عبمةتدرلتشيسه(وُر ة نفبيةلآ خلآ ج)

تربعت الرواية على عرش الآداب العالمية فأصبحت الجنس الأدبي الأهم ضمن فنون السرد الأخرى والجنس الأكثر مقروئية، فهي عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول والأجناس، ذو طبيعة سردية يتشكل بألوان عدة ومختلفة.

وفي العصر الحديث ارتقت الرواية بمكوناتها ولغتها الروائية، وانتقلت من التسجيلية إلى الشعرية، لذلك منحت أهمية كبيرة للغة فصارت المكون الأول لأي عمل سردي ، فظهرت العديد من الدراسات النظرية والتطبيقية حول شعرية السرد من القرن العشرين حتى مطلع القرن الواحد والعشرين، ويأتي الاهمتام بدراسة شعرية الخطاب السردي على رأس هذه الدراسات، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في هذه المداخلة ، محاولين الإجابة عن الإشكالية :

- ما مفهوم شعرية السرد؟ وما الفرق بينها وبين شعرية الشعر؟
- وما هي أهم اتجاهات الشعرية؟

وئى : نقوينبحصغلآت:

لقد تناولت الكثير من المعاجم العربية الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية، حيث تكاد تتفق معظم هذه المعاجم على أنّ لفظة الشعرية مشتقة من الفعل "شعر"، وهو في اللغة عند ابن منظور "شَعَرَ بِهِ وشَعُرَ يَشْعُرُ شِعراً... ولَيْتَ شِعْرِي أَيْ لَيْتَ عِلمِي، أَوْ لَيْتَنِي عَلِمْتُ ... وأَشْعَرَهُ الأمْرَ: أَعْلَمَهُ إِيَّاهُ، وَشَعَرَ بِهِ : عَقَلَهَ... والشِّعْرُ: مَنْظُومُ القَوْلِ، غَلَبَ عَلَيْهِ لِشَرَفِهِ بِالوَزْنِ والقَافِيَةِ".[1]

أما في معجم الصحاح فقد جاء عن لفظة " شعر" : "وشعرتُ بالشيء بالفتح أشعُرُ بهِ شِعْرًا: فَطِنْتُ له. ومنه قولهم: ليْتَ شِعْرِي، أي ليتني علمت "[2].

كل هذه الاستنادات اللغوية تدل على أنّ مصطلح الشعرية يشير في اصطلاحه اللغوي إلى الشعر، أما الحديث عنها في الاصطلاح فهو أمر متشعب الأطراف وصعب التحديد، كون الشعرية تعد من المفاهيم التي شابها الغموض، وخاصة في بيئتنا النقدية العربية، فهي من المصطلحات التي أتتنا من خلال تفاعلنا مع النقد الغربي، الذي أدى إلى تعالق مصطلحي وتضارب مفاهيمي لهذا المصطلح على مستوى الساحة الأدبية والنقدية العربية.

وقبل التطرق إلى الشرح لا بد أن نشير إلى أنّ ظهور هذا المصطلح "قد ولد في مطلع النهضة اللسانية الحديثة، مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني، ولكن اتساع ضفاف "الشعرية" جعل منافذها متعددة وانشغالاتها تكاد تكون مختلفة، من حيث زاوية النظر والاشتغال".[3]

ولقد تناولت العديد من الأعمال الأدبية والنقدية العربية منها والغربية هذه الظاهرة اللغوية التي أسهمت بشكل كبير في توضيح مفهومها وعلاقتها بالشعر والنثر، كما نتجت عن هذه الدراسات تعدد المسميات اللغوية للشعرية، والتي تعبر كلها عن مصطلح واحد وتصب في نفس المعنى ، كما بينت هذه الدراسات مدى ارتباط الشعرية ببقية الفنون والعلوم الأخرى.

لذلك تستند دراستنا هنا إلى البحث عن مفهوم الشعرية وارتباطها بمفهوم الشعر، حيث يتبادر لذهن القارئ أنّ هذا المصطلح يتعلق بالشعر فقط، لكن الدراسات والبحوث النقدية تؤكد غير ذلك، فهي "تولي اهتماما بالأشكال الأدبية عموماً لا بفرادة عمل ما على وجه الخصوص"[4] .

غير أنّ الحديث عن الشعرية الحديثة امتاز باتساع مفهوم الشعر في العصر الحديث بخلافها عند الكلاسيكيين والرومانسيين، فشمل كل موضوع فني أو طبيعة خلابة ساحرة تثير إحساسنا الجمالي وانفعالنا الإيجابي بها.

وفي المقابل هناك من يوسع موضوع الشعرية ولا يحصرها في الجنس الشعري فحسب، بل ترتبط بالأجناس الأدبية كلها، حيث أنّ موضوعها " ليس الذي يُنظّر له بشكل مفرد بل النص الجامع أو إذا أرادت صفة انتماء النص لنص آخر... أي هي مجموعة كاملة من الفئات

العامة والمبهمة، وهي أنواع الخطابات وأنماط النطق والأجناس الأدبية التي يخرج منها كل نص"[5].

وتتخذ الشعرية من اللغة وسيلة لها، سواء أكان الموضوع الحامل لخصائص الشعرية شعرا أم نثرا، وشملت كل الفنون ذات الأبعاد الزمانية والمكانية، والمتتبع لهذه الخصائص يجد ملامحا مشتركة بين الموضوعات الفنية أو الطبيعة المثيرة لانفعالنا الشعري أو إحساسنا الجمالي.

وما يهمنا هنا هو شعرية الفنون التي تتخذ من اللغة وسيلة لها للوصول بها إلى شعرية السرديات، التي يعتبرها "صلاح فضل" هي بمثابة معيار نستطيع من خلاله أن "نختبر درجات الصدق الفني في الأعمال الأدبية، ونقيس مستوى كفاءاتها الدلالية وطرائقها في الترميز والتكثيف، وهو ما نعنيه بالشعرية"[6]، هذه الأخيرة تتجلى حسبه–صلاح فضل– في أطراف القص والقصيد وهي التي تمكننا من تحديد الدلالة المركزية للعلامة الأدبية، وبؤرتها الفاعلة ومركز ثقلها المهيمن على الخطاب الأدبي، وهذا ما كشفت عنه العديد من المقابلات والمداخل السيميولوجية، التي توصلت إلى أن الأدبية هي الأداة الأولى لطريقة التحليل الاجتماعي للأدب وتحديد وظيفته السيميولوجية وذلك باستخدام اللغة.

وفي النقد الغربي تبلورت الشعرية عند العديد من النقاد الغربيين أمثال" تودوروف" و "جاكبسون"، وهناك من يقر أن لها جذور عميقة ترجع إلى العصر الإغريقي عند "أفلاطون" و"أرسطو" الذي أطلق عليها مصطلح (البوريطيقا) ويوجد رأي آخر يرجع مفهوم وظهور الشعرية إلى العرب القدامى.

ويمكن اعتبار تعريف "رومان جاكبسون" للشعرية بمثابة التعريف الشامل والجوهري حيث إنّها: " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهم الشعرية –بالمعنى الواسع للكلمة–، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشعر"[7].

وبهذا تكون الشعرية هي الدراسة النسقية للأدب كأدب، التي تبحث في الخواص الشعرية العامة المشتركة بين جميع الفنون الأدبية الإبداعية، من مجازات وانزياحات وتصويرات وأخيلة، وبهذا تكون شعرية السرد هي دراسة الخصائص الشعرية العامة والخصائص الثانوية للرواية.

ثانيا: شعرية السرد:

لقد أصبح في العصر الحديث "النص الروائي (السردي) بخاصة من أعقد النصوص (الخطابات) على مستوى الأدبية والإيحاء والتشخيص والتخيل، وما إلى ذلك من استقطاب أواليات الرمز والتسنين السيميائي، إلى جانب اعتماد أواليات الحكي والزمن والفضاء في الاشتغال والتلفظ".[8]

ويكمن القول إنّ شعرية السرد هي فرع أو جزء من الشعرية العامة وتطورت بفعل تطور مفهوم السرد الذي توسّع وشمل جلّ الأجناس الأدبية، ومهمتها دراسة السرد لاستنباط مسوغاته الجمالية ككل ولكنها اقتصرت على دراسة السرد التخييلي[9].والرواية هي فن العبور حيث تسمح بدخول جميع الأجناس التعبيرية إلى كيانها وتشكل بنيتها من خلال تلك الأجناس، وهذا على مرّ العصور[10].

وقد أصبح الكثير من الروائيين العرب يسوغون أدائهم اللغوي تحت ما يسمى بالمناخ الشعري أو أسلوب روائي قريب من الشعر، لتحقيق أصالة العمل الروائي ودرجة إبداعيته، وذلك من خلال الحوارات الداخلية بما تحمله من خصائص للولوج إلى أعماقنا الباطنية بفعل القوى التي تنازعنا[11].ومن هنا بدأت الرواية العربية المعاصرة في انتهاج تجربة الكتابة الشاعرية.

وتتجلّى مقومات شعرية الخطاب السردي في النقاط الآتية:

- تفكك المادة الحكائية بفعل انفراط حبكتها وتشظي أحداثها.

- انكسار الزمن الخطي للسرد، أو تحطيم عمود السرد، بفعل التداعيات الحرة في استرجاعاتها واستشرافاتها.
- تمفصل النص السردي إلى مقاطع جزئية تربطها خيوط رفيعة، وقد يستقل كل مقطع منها بعنوان فرعي خاص مع الإغراق في المشاهد الوصفية وتعدد الرواة وتمازج الضمائر السردية.
- هيمنة السرد بضمير المتكلم، وتغليب الرؤية السردية .
- صعوبة الإحالة على مرجعية خارجية محددة.
- انزياح اللغة السردية عن المألوف السردي، واحتفاؤها بلغة الشعر المنثور.[12]

وما يمكن قوله أنّ شعرية السرد تُعنى بدراسة السرد لاستنباط المسوغات التي جعلت منه عملا فنيا، ومهمتها دراسة القصص بكل أنواعها، إلاّ أنّها تركّز على السرد التخيلي أكثر من الأنواع الأخرى[13].

وهي بذلك تستنبط القوانين التي يقوم عليها السرد من خلال دراسة أعمال نموذجية لتعمّم على النصوص الأخرى وفق مبدأ المحايثة.

وعن علاقة الشعرية بالسرد وحسب دراسة "جينت فإنّه " "تشحن السردية بدلالات الخطاب والصيغة والتعبير، التي تقابلها دلالات متنافرة لدى السيميائيين السرديين... وأنّ الخطاب السردي "بالمفهوم الشائع" يتبع هذا الأخير(السرد)، فهو الناتج عنه ذلك أن كل ملفوظ هو نتاج فعل تلفظ".[14]

أما الناقد "برنار فاليت" فيتحدث عن ذلك قائلا: "تتعلق الشعرية بالأحرى بتحليل البنى والتقنيات ... أما السردية narratologie فهي نوع من الشعرية المحدودة محصورة بالواقع الروائي".[15] وبهذا تتضافر الشعرية مع السرد، وتصبح الرواية الفضاء الشائع والمفتوح لاحتضان مختلف الأجناس الأدبية وخلق جو من التعايش والتعالق الأجناسي فتتناهى الحدود الفنية بين هذه الفنون.

ج-لآ-ب-ث-ح-و-ب-ش-ب-ص-ف-ر-لآ-ت-ب-ه-ش-ر-لآ-ت:

1-**ج-ه-ث-ض-ي-ش-ب-ه-ق-ه-ش-ق-لآ:** ويمثله كل من أفلاطون وأرسطو، إذ تطرق أفلاطون إلى موضوع الشعرية وعدّها محاكاة، وهو المبدأ الذي بنيت عليه دراساته، حيث كل الأعمال الفنية بتقليد التقليد من خلال الدوائر الثلاث المكونة للوجود وأنّه بحاجة إلى شعراء في جمهوريته، حيث عرف أفلاطون الجمال بأنّه "الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة"[16].

ويمثل تعريف "أفلاطون" بمثابة نقطة الارتكاز التي قامت عليها ماهيات الشعرية في أطروحات النقاد العرب والأجانب، كما تأثر الشعراء بهذا التعريف في تحديدهم لمفهوم الشعر، وأصبح حديث الشعراء عن الشعرية حديثا مغابرا لأطروحات الفلاسفة، لكن مهما كانت طبيعة هذه التغابر فإنّ التعريف الأفلاطوني يظل بمثابة الشمعة التي أضاءت ليل الشعرية بمفهومها الحداثي.[17]فنجد أفلاطون تناول قضية الشعر التقليدي مستندا في ذلك إلى أنّ الشعر عبارة عن محاكاة، فالمحاكاة الأولى تكون لعالم المثل، بينما الثانية هي محاكاة الشيء الذي يقلّد عالم المثل[18]. وبهذا يكون الشعر عند أفلاطون قد اعتمد على الصيغة الموسيقية، أمّا الشعرية بالنسبة له فارتبطت بالمحاكاة.

كما يعد كتاب فن الشعر لأرسطو الأرضية الصلبة التي انبنت عليها جل الدراسات النقدية والأدبية، كما يعتبر هذا الكتاب النواة الأولى الذي من خلاله انبثق مصطلح الشعرية وشاع في الدراسات التي تلت هذا الكتاب.

غير أنّ "تودوروف" يرى أنّ كتاب فن الشعر لأرسطو ليس موضوعه الأدب أو نظريته، وإنّما هو كتاب في التمثيل أو المحاكاة عن طريق الكلام[19]،أمّا "تور ثروب فراي" فيرى أنّ مصطلح البويطيقا عند أرسطو يعني **ه-ع-لآ-ت-ب-ه-ك-ر**، إذ عالج في هذا المؤلف الشعر وتناوله مثل عالم الأحياء. كما تناول أنواعه وصاغ قوانين التجربة الأدبية العامة، كما آمن بوجود فكرة الكيان المعرفي القابل للفهم الذي يُكتشف من البويطيقا[20].

أرسطو فيرى أنّ المحكي الدرامي والمحكي الملحمي في التراجيديا والملحمة هما صيغتان للمحاكاتي، فالمحاكاة عنده تشمل مجموع المجال الشعري[21].

ونجد "أرسطو" في تناوله للقضايا النقدية ضمن كتابه يؤكد أنّ المحاكاة شكل تتجلى فيه سائر أنواع الفنون، وهذه الأنواع تتمايز عن بعضها إمّا بـ المادة أو الموضوع أو الطريقة.[22]

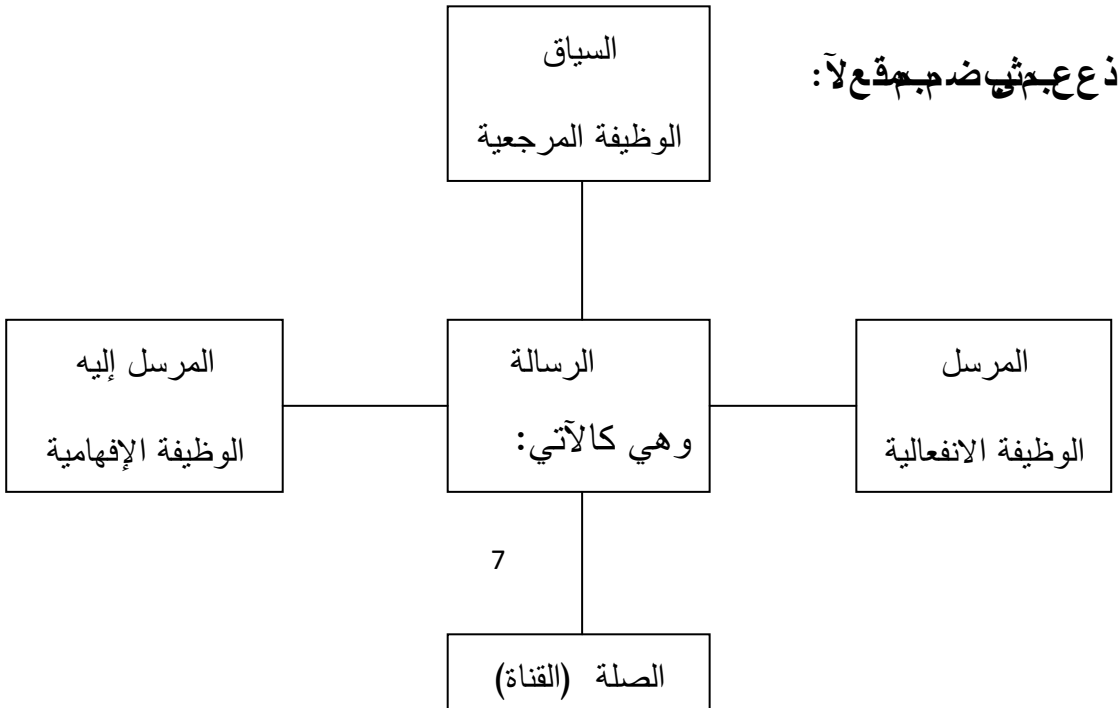
وقد أكد "أرسطو" أنّ الوزن العروضي وحده لا يضع الشاعر، فلا بدّ من توفر مبدأ المحاكاة كي يكون العمل شعرا، فذلك هو الفرق بين الشاعر والناظم[23].فالشعرية عنده مرتبطة كل الارتباط بعملية الإبداع الفني الناتج عن الكلام المعتمد على التركيب والتشكيل، وتحديد بناء العمل الفني[24].وبهذا يكون أرسطو قد ربط الشعرية بمبدأ المحاكاة التي ورثها عن أستاذه أفلاطون[25]، كما ربط بين الشعر والنفس البشرية أو الإنسانية في تحديده لمصطلح الشعرية، لترتبط بذلك هذه الظاهرة اللغوية من حيث نشأتها بالفكر اليوناني.

2- بـ صغ لآ تق لآ بـ مـ ثـ ضـ س ب لإ مـ شـ ه لآ بـ يـ مـ ك ر ي:

ؤ/ غ ر س ى ن ب ه ج ـ لـ ق ش ى ه:

لقد اهتمت الشعرية بقضايا البنيات اللسانية، مثلما اهتم الرسم ببنياته، وبما أنّ اللسانيات هي شاملة للبنيات اللسانية، فمفاد ذلك أنّ الشعرية تعد جزءا لا يتجزأ من اللسانيات[26].ومن هنا فقد عرفت الشعرية عند "رومان جاكبسون" بما يسمى بنظرية التواصل التي تتألف عنده من ستة عناصر أساسية، وهي موجودة في كل فعل تواصلي لفظي

ذ ذ ع ع بـ مـ ثـ ض ض بـ مـ ق ع لآ:



فالشعرية عند "جاكبسون" هي دراسة هذه الوظائف الشعرية من منظور لساني سواء أكان ذلك في الشعر أم في فنون القول الأخرى.

وفي النهاية يمكن استنتاج مجموعة من النقاط التي ترتبت عن تحديد "جاكبسون" للشعرية، والتي يمكن أن نوجزها في ثلاثة نقاط أساسية وهي:

- اعتبار الشعرية فرعا من فروع الدراسة اللسانية التي تهتم بتنوعات البنية اللغوية خاصة التنوع الذي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية.
- التركيز على القيمة المستقلة للأثر الفني مع انفتاحها على الأنساق الدلالية الأخرى.
- اعتماده نظرية متفتحة لمجالات اشتغال اللسانيات.[27]

ة/ غ ر ث ر س ف:

انطلق "تودوروف" في تحديده لمفهوم الشعرية من نقده ل "جون كوهن" فيما أسماه بـ . (علم الشعراء)، حيث عدّ هذا الجنس شكلا خاصا للغة، وخصّه بدراسة الصور الشعرية للغة.غير أنّ تودوروف علّق على هذا العمل ورآه بأنّه مستحيل كونه لم يختص بشعر معين في الدراسة.

حيث إنّ "كوهن "يرى أنّ الأشياء تدرس باختلافها عن غيرها إلاّ أنّ "تودوروف" عارضه في ذلك كون أنّ تعريف الشعر لا يكفي أن نقول أنّه يختلف عن النثر في كذا وكذا، لأنّ الشعر والنثر يجمعهما قالب واحد ألاّ وهو الأدب.

والمتتبع لنقد "تودوروف" يجد أنّه لا يخالف "جون كوهن"، وإنّما هو في نظرته أوسع من "كوهن"، خاصة فيما يتعلق بالشعرية، فهو يقرّ بنفسه أنّ البحث حول هذه القضية لا يزال مستمرا والنقاش دائم حول قضاياها وعلاقتها بمختلف الأجناس الأدبية.

ومفهوم الشعرية عنده "تتحدد من خلال نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي، وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية".[28]

فقد صرّح الباحث فاضل تامر أنّ "تودوروف" هو من أهم النقاد الذين أصّلوا ونظّروا لمفهوم الشعرية في النقد الأدبي الحديث، ويظهر ذلك في توظيفه لهذا المصطلح في جل مؤلفاته[29].

فالناقد "تودوروف" كان قد فصّل في مفهومها وتاريخها من خلال كتابه **بـ نغ ه** بـ . .: الشعرية، حيث قسّم الخطاب الأدبي إلى فرعين أساسين هما:

1- بـ ثقلآ: وهو الشرح والتوضيح والتأويل للموضوع.

2- بـ ه لآ ت: ومهمتها استنباط المقولات العامة، وخصائص النصوص غير أنّ هذه المقولات متغيّرة.

وشعرية "تودوروف" تبحث عن القوانين العامة التي تكوّن المعنى ولا تعتمد التأويل فالملاحظ أنّها متأثرة بالبنيوية، أي البحث عن أدبية الأدب[30].

حيث يعتبر أنّ العمل الأدبي "ليس في ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة".[31] أي أنّ الشعرية الحقيقية هي التي تستنطق خصائص العمل الأدبي وتبحث عن اللآلئ الجمالية ، وهي التي تحدد خصوصية الأدب وتصنع فرادة الحدث الأدبي وتميزه .

إنّ أهم خاصية تميز الشعر عن النثر هي النظم، حيث يرى "تودوروف" أنّ العروض مرادف لهذا المصطلح أو الخاصية، وهو ما نصطلح عليه في اللسانيات بالتوازي، الذي يعد ركيزة الشعر، حيث يتعالق المستوى الصوتي مع اللفظي والتركيبي.

وقد خالف "تودوروف" الشكلانين في الفكرة، والتي اعتبروا فيها أنّ تتبع نشأة النص عملا خارج ميدان الأدب، وذلك من خلال المثال الذي قدّمه عن "تينيانوف" في دراسته لـ .: نظرية المحاكاة الساخرة وربطه لنصوص غوغول مع أعمال دوستويفسكي كي تفهم هذه الأخيرة فدراسة التحولية هي جزء أساس من الشعرية[32].

وقد دعا تودوروف إلى دراسة الخطابات باختلافها، دون الاقتصار على الأدبي والملفوظ منها فقط، وبذلك فالشعرية ستقوم بمهمة الكشف عن تلك النصوص بأشكالها الرمزية ككل.

وقد حدد مجالات الشعرية عنده في ثلاث وهي:

- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.
- تحليل أساليب النصوص.
- تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.[33]

ج/ غ ر ج ى ه ل ى و ه:

حاول "جوهن كوهن" في مدخل كتابه المعنون بـ . . . .: **ا ل آ ت ب ه ف ت ب ه ص غ ل آ ت** إعطاء تعريف لمصطلح الشعرية، فأكّد أنّ الشعرية موضوعها هو الشعر، وهذا ما جعل البنيويين يبحثون عن العملية في العلوم الإنسانية ومحاولة مقاربتها وتشبيهها بالعلوم الطبيعية لكي تتحقق فيها الدقة فيسهل الوصول إليها.

وقد حاول الباحث تقديم مفهوم للشعر قديما وحديثا، ففي القديم عرّفه بأنّه ذلك الكلام الموزون المقفى، أمّا في العصر الحديث فقد اتسع هذا المفهوم ليشمل العاطفة والخيال والإحساس الجمالي وباقي الموجودات.

وأمام هذا الاتساع لمصطلح الشعر لم يجد "كوهن" حلاّ إلاّ أن يحاول إيجاد شعرية عامة تربط تلك الموضوعات بعضها ببعض سواء أكانت فنية أم طبيعية لإثارة الانفعال الشعري.

ويرى الباحث أنّ الدراسة لا بد أن تنحصر وتقتصر على الملامح الأدبية الخالصة وربطها بتحليل الأشكال الشعرية للغة وحدها، وهذا التحديد جعل بحثه مقتصرا على الأدب فقط.

ويتجلى تعريف "كوهن" بين الشعر والنثر في المستوى الصوتي والدلالي على حدّ سواء من خلال ظاهرة الانزياح دون إقصاء للدلالة، وتوجد سمات خاصة على المستوى المعنوي تعد رافدا آخر للغة الشعرية، وللانزياح تركيز كبير عند "كوهن"، ويعطيه طابعا تعميميا على مستوى القصيدة ومكوناتها ككل، لتنحرف مكونات القصيدة عن القاعدة وتتمظهر في بنية اللغة الشعرية للنص، ومن ثم تصبح اللغة الشعرية واقعة أسلوبية بالمعنى العام.

ويختلف "كوهن" مع "جاكبسون" في هذه النظرة كون الأول معروف بنظرية الانزياح، أمّا الثاني فمعروف بالوظيفة الشعرية[34].

كما يعتبر"كوهن" الغموض أحد الخصائص الجوهرية المميزة للغة الشعرية، لأنّ المكونات اللغوية للشعر حسب رأيه كلها عبارة عن غموض إيجابي يعطي للشعر قوة وسحر لغوي وشعرية فنية.

ونظرية "جوهن كوهن" المتمثلة في الانزياح تمرّ بمرحلتين هما:

1_ خرق قانون اللغة، ومناقضة النثر: وهذه المرحلة لا يمكن الوقوف عندها، كونها مرحلة سالبة.

2_ إعادة البناء: من خلال إعادة بناء ما خرق، وتعد هذه المرحلة موجبة عكس سابقتها ومن خلالها يحمل فهم وتقبّل الشعر ثم الإعجاب به، وهذا هو الموضوع الذي تدرسه الشعرية، ويتحقق هذا الانزياح عبر مستويات كالمستوى الصوتي والدلالي.

بوامش:

1 – ابن منظور ، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج 4، ج 26، ص 2273.

2– الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، ط4، 1990، ج 2، ص699.

3 – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1 ،2009، ص 271.

4 – برنار فاليت، الرواية، مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، تر: سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 138.

5 – جراهام آلان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 138– 139.

6 – صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995، ص 4.

7– رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص35.

8 – بشير القمري، شعرية النص الروائي، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1991، ص 10.

9– محمد القاضي، معجم السرديات، ص202.

10– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص88.

11– جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص120.

12 – يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، ص 133– 134.

13– معجم السرديات، إ: محمد القاضي، ص252.

14 – سليمة لوكام، تلقي السرد في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، 2009، ص 152–153.

15– برنار فاليت، الرواية، مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، ص 139.

16 – بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص12.

17 – المرجع نفسه، ص ن 12.

18– عز الدين المناصرة، علم الشعريات،(قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، الأدرن، ط1، 2006، ص31.

19– تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر،: شكري المخبوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990 ، ص12.

20– نور ثروب فراي، تشريح النقد، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 1991، ص16.

21– بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص18.

22– أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2، 1973، ص55.

23– المرجع نفسه، ص57.

24– مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، ص72.

25– عبد الرحيم وهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو، ص125.

26– رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص24.

27 – عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل، رومان جاكبسون أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص 45.

28 – بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص 34.

29– فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص102.

30– تودوروف، الشعرية، ص06–10.

31 – المرجع نفسه، ص 23.

32– المرجع نفسه، ص77–86.

33 – عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط6، 2006، ص 23.

34– جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص15.