مفهوم الشّعريّة ولحظة المكاشفة في كتابات محمد لطفي اليوسفي

The concept of poetry and the moment of poetic disclosure in the writings of Mohamed Lutfi Youssoufi

أ. حمزة الحاج مسعود♥

أ. د. علال سنقوقة ♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال: DOI 10.33705/0114-027-002-007

تاريخ الاستلام: 25-07-2024 تاريخ القبـول: 05-12-2024 تاريخ النّشر: 15-06-2025

ملخّص: تسعى هذه الورقة البحثيّة إلى دراسة مفهوم الشّعريّة ولحظة المكاشفة الشّعريّة في مؤلّفات النّاقد محمد لطفي اليوسفي، من خلال دراسته لمختلف شعريّات النّقد العربي القديم.

كما سنحاول من خلال البحث تبيين مفهوم لحظة المكاشفة الشّعريّة كمصطلح بديل للشّعريّة، في الطّرح الذي قدّمه اليوسفي.

كلمات مفتاحيّة: النّقد العربي؛ الشّعريّة؛ المكاشفة الشّعريّة؛ النّص الشّعري.

♥جامعة الجزائر-2- أبو القاسم سعد الله، مخبر الخطاب الصّوفي، الجزائر، البريد الإلكتروني: **hamza.elhadjmessaoud@univ-alger2.dz** ، (المؤلّف المرسل)

♥جامعة الجزائر-2- أبو القاسم سعد الله، الجزائر، البريد الإلكتروني: allel.sengouga@univ-alger2.dz

Abstract: This paper seeks to study the concept of poetics and the moment of poetic revelation in the writings of the critic Mohamed Lutfi Al-Youssoufi, through his study of various poetics of ancient Arabic criticism.

Through the research, we will try to clarify the concept of the moment of poetic revelation as an alternative term to poetics in the proposal presented by Al-Youssoufi.

Keywords: Arabic criticism; Poetry; Poetic disclosure; Poetic text.

1. مقدّمة: مثّلت قضيّة الشّعريّة موضوعا استقطب اهتمام العديد من الدّراسات النّقديّة القديمة والحديثة في العالمين الغربي و العربي، حيث" تعالج الشّعريّة ، –وهي علم قديم جديد– الاستخدام الجمالي للغة، وعراقة نسبها ترجع إلى أرسطو"[1] "أمّا المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته، على الرّغم من أنه ينحصر في فكرة عامة تتلخّص في البحث عن القوانين العلميّة التي تحكم الإبداع"[2].

والجدير بالذكر أنّ الشّعريّة قد انتقلت إلى المجال العربي في عصوره الوسيطة لتغتني بالأبحاث العربيّة آنذاك، والمتمثلة بالبلاغة وعلوم النّحو واللّغة،... فبرزت جهود الجرجاني في إنشاء نظريّة النّظم، وكذلك جهود القرطاجني والسّجلماسي في وصف البنيّة اللّغويّة للاستخدام المجازي[3]أما عن الشّعريات الغربيّة الحديثة، فقد تعلّق نشوؤها باختلاف "التصور في سر الإبداع وقوانينه، كما هو الحال في نظريّة(التماثل) عند ياكوبسون، ونظريّة (الانزياح) عند جان كوهن[4].

تميّزت الشّعريات العربيّة المعاصرة بتعدّد مرجعيّاتها المعرفيّة ذات الأصول الغربيّة، وعاد هذا التعدّد على السّاحة النّقديّة العربيّة المعاصرة بالثّراء والسّعة المنهجيين، فأصبحنا نعرف اليوم مدارس للشعريّة العربيّة الحديثة، وصار بإمكاننا التمييز بين شعريّة أسلوبيّة، وشعريّة السّانيّة، أو شعريّة مبنيّة على

ثنائيّة التحوّل والثّبات، كما تجرّأ بعض هؤلاء النّقاد على التنظير، بحثًا عن مقاربات نقديّة مستقلة تناسب طبيعة النّصوص العربيّة المعاصرة وتحوّلاتها "كنظريّة الفجوة، ومسافة التوتر لكمال أبو ديب"[5].

من النّقاد العرب المعاصرين الذين اهتموا بمجال الشّعريّة، النّاقد التونسي محمد لطفي اليوسفي، حيث تناول المسألة كمشروع نقدي علمي في عديد من مؤلفاته (كالشّعر والشّعريّة)، و(لحظة المكاشفة الشّعريّة).

ومن خلال مناقشات نقديّة أدارها هذا النّاقد مع شعريات النّقد العربي القديم في إطار علاقة هذه الشّعريات بالنّظريّة الأولى التي طرحها أرسطو، وهذه المناقشات مكّنته من امتلاك رؤيّة خاصّة في فهم مسألة الشّعريّة، فما مفهوم الشّعريّة عند محمد لطفي اليوسفي، وماذا يقصد بلحظة المكاشفة الشّعريّة؟ وما موقفه من شعريات النّقد العربي القديم؟.

2. الشّعريّة الغربيّة بحث عن القوانين التي تحكم الإبداع: يمثّل مصطلح الشّعريّة إشكاليّة نقديّة أحدثت تضاربا بين أفهام وتصوّرات مختلف المدارس النّقديّة في العالم، فالشّعريّة في مدلولها العام "تتلخّص في البحث عن القوانين العلميّة، التي تحكم الإبداع" [6].

والمتأمل في اشتقاق الكلمة سيلحظ تعلّق الكلمة بالشّعر، وهو جنس أدبي له قوانينه العلميّة التي تتحكم في عنصر الإبداع فيه، ولكن المثير للجدل، هو كون الإبداع لا يتعلّق بالأجناس الأدبيّة وحدها ولا حتى بفنّ الشّعر وحده وهنا يكمن الخلاف في ضبط المفهوم للشعريّة.

وقبل محاولة فهم مختلف التصورات النّقديّة الغربيّة للشعريّة، لا بدّ من العودة لشعريّة الفلسفة الإغريقيّة، وفهم الطرح الذي قدّمه أرسطو في كتابه (فنّ الشّعر)، الذي "عرض الشّعر ليكون أعلى شكل للفنّ المنتج، كما عني أرسطو بصورة خاصّة بقدرة الشّعر على أن يولد ويحاكي المواقف الإنسانيّة" [7]

والمحاكاة عند أرسطو قانون عام يشمل الفن، وإنّما تختلف الفنون في الوسائل والموضوعات التي تطرح بها المحاكاة: "فالمأساة محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين، تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتمّ بوساطة أشخاص يفعلون، لا بوساطة الحكايّة، وتثير الرّحمة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"[8]، فشعريّة المحاكاة عند أرسطو تعتمد على التمييز بين الأجناس الأدبيّة في خصائصها وقدرتها على محاكاة الفضائل، ولكن الشّعر في مقصد أرسطو ليس الدّراما ولا الملحمة وإنّما هو التمثيل عن طريق الكلام .

يشير يوسف اسكندر إلى مسألة هامة في موضوع تطور الشّعريّة الغربيّة الحديثة[9]، فجملة الشّعريات التي ظهرت بعد شعريّة أرسطو لم تعرف تطوّرا واضح المعالم، حتى قدوم المذهب الرّومانطيقي، فشعريّة المذهب الكلاسيكي مثلا كان تفسيرا ملائما لشعريّة المحاكاة الأرسطيّة، فهي_في منظور الكلاسيكيين_ معيار للإنتاج الأدبي، وليست وصفا للظاهرة الأدبيّة، وكان التطور ملموسا مع ظهور الرّومانطيقيّة، التي دعت إلى نصّ جديد منفلت من قواعد الخطاب، ومعايير الإبداع، فأصبح للشعريّة في المفهوم الرّومانسي مجالان: الجماليات والنّقد الأدبي،"فمفهوم اللذة أو المتعة الرّومانطيقيّة يرتبط بمفهوم أرسطو عن التطهير(cathrsis)، أما النّقد الأدبي فهو يعالج فرديّة النّص من جهة دلالته أو محتوياته النّفسيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة، وكذلك قيمته الفنيّة ومظاهر أسلوب الكاتب"[10].

ويضيف يوسف اسكندر أنّ ظهور الحركات النّقديّة التي تلت الكلاسيكيّة والرّومانسيّة قد أنشأت نظريّة أدب موازيّة للمذهبين السّابقين، تبحث عن البنى الشّكليّة للعالم، وقد أقصت الجوانب النّفسيّة والتأريخيّة من مجال البحث[11] وبالتالي نشأت فروع مختلفة، كل فرع يختص بمجال أو جنس معيّن، وبعبارة

أخرى استبدلت الشّعريّة الوحيدة بمفهومها المعياري بمجموعة من الشّعريات المختلفة، كل نوع يختص بفن أو بجنس أدبي، فأصبح بمقدورنا التمييز بين شعريّة القصة، وشعريّة السّرد، وشعريّة الشّعر.

مع ظهور اللسانيات الحديثة في أوروبا اتّخذ مفهوم الشّعريّة مسارا آخر بحثا عن إطار علمي ثابت، يتسم بالموضوعيّة العلميّة، فأصبحت الشّعريّة الغربيّة متفرعة بين نظريات المدارس اللسانيّة الحديثة المختلفة، كشعريّة الاتجاه الوظيفي والشّكلي، والشّعريّة السّيميائيّة:

بدايّة بشعريّة تودوروف: ذات الطابع اللساني، والتي تمثل الاتّجاه الوظيفي في النّقد، إذْ يحدّد تودوروف في إطار الشّعريّة مجموعة من مظاهر ومستويات لدراسة النّصوص، حيث يعتقد بثباتها واستقرارها في الخطاب الأدبي، ويقسّمها إلى ثلاثة محاور، اللفظي والتركيبي والدّلالي"[12]، فالأدب في منظور تودوروف يقوم أساسا على الوظيفة الجماليّة التي تميّزه، والوظيفة الجماليّة مرادف للشعريّة في المفهوم الذي قدمه تودوروف، فشعريته تمنح استقلاليّة للعنصر الجمالي ووظيفته "وهي تبحث في العناصر المحققة للجماليّة، لا في الشّعر فحسب، بل بالأجناس الأدبيّة كلّها، مع احتفاظ كلّ نوع بقوانينه الخاصّة، التي تحقق له هذا التمايز الجمالي"[13].

أمّا ياكوبسون: فيعتبر الشّعريّة جزءًا لا يتجزأ من اللسانيات، حيث ميّز بين الشّعريّة كعلم وبين النّقد، ويمكن تحديد الشّعريّة" باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشّعريّة لا في الشّعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشّعر، حيث تعطي الأولويّة لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعريّة"[14]، فلا تختلف الشّعريّة الوظيفيّة عند ياكوبسون كثيرا عن مفهومها عند تودوروف؛

فالأولى تعتبر الوظيفة الجماليّة خاصيّة تميّز جميع الأجناس الأدبيّة والثّانيّة تبحث عن هذه الوظيفة بوصفها المهيمنة على الوظائف الأخرى للغة.

ويعرّف جان كوهن الشّعريّة بأنّها "**علم موضوعه الشّعر**"[15]، إذ يتناول كوهن مفهوما مغايرا للشعر، فلا يقصد به الجنس الأدبي المعروف سابقا، كما تصوره الكلاسيكيون، بل للشعر معنى أوسع، فالشّعر كلمة تعني" الإحساس الجمالي الخاص النّاتج عادة عن القصيدة"[16]، والملاحظ أنّ جان كوهن قد أضاف مفهوم العاطفة ولانفعال النّاتجين عن الشّعر، ويربط الأمر ببقيّة الفنون الأخرى في ظاهرة الإحساس النّاتج.

ولجوليا كريستيفا: تسميّة أخرى لمصطلح اللّغة الشّعريّة، حيث سمّتها في دراسة لها بالتصحيفيّة أي: امتصاص نصوص معاني متعددة داخل الرّسالة الشّعريّة التي تقدم نفسها[17] حيث ربطت جوليا كريستيفا بين اللّغة الشّعريّة وبين وظائف التناص، فهي قدرة النّصوص على امتصاص المعاني الشّعريّة.

3-الشّعريّة في التراث النّقدي العربي: عرفت النّقديّة العربيّة القديمة مدلول الشّعريّة في أشكال متعدّدة، ولكن مختلف المصادر النّقديّة التراثيّة لم تذكر مصطلح الشّعريّة المتعارف عليه حديثا، باستثناء استعمال حازم القرطجاني والسّجلماسي، والسّبب كما يذكر بشير تاوريرت، يرجع إلى الاتصال بكتاب أرسطو عن الشّعريّة، فغياب المصطلح في النّقديّة العربيّة القديمة لا يعني انعدامه تماما، فقد قابل مصطلح الشّعريّة في النّقد التراثي مجموعة من المصطلحات البديلة ذات الصّلة بالأثر الأدبي، والأسس البلاغيّة والجماليّة التي تجمع مختلف الأجناس، من هذه المصطلحات التراثيّة: الصّناعة، والنّظم وعمود الشّعر، والتخييل[18].

ورد مصطلح الصّناعة عند بشر بن المعتمر(ت210هـ) في صحيفته المشهورة، ثمّ استعمله ابن سلام الجمحي(ت231هـ)، حينما اعتبر الشّعر

صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصّناعات، ثم شاع الاستعمال شيوعا كبيرا عند الجاحظ(ت255هـ)، هذا فضلا عن ورود المصطلح عند قدامة بن جعفر(ت337هـ)، والقاضي الجرجاني(292هـ)، وابن خلدون(ت707هـ)[19].

توصف المنجزات النّقديّة العربيّة القديمة بكثافة مادتها، لذا وقع الاختيار على شعريتين عربيتين من مجموع المنجزات القديمة، شعريّة عبد القاهر الجرجاني، وشعريّة ابن طباطبا فقط، كعينة تثبت وجود صياغة نظريّة متكاملة لمدلول الشّعريّة في التراث:

1.3. الشّعريّة عند عبد القاهر الجرجاني: الذي تعامل مع مصطلح الشّعريّة، من منظوره البلاغي، فيعبّر عنه بتآلف بين المعنى واللفظ، إذ: "في هذا الباب غلط من قدّم الشّعر بمعناه، وأقلّ الاحتفال باللفظ،.. يقول ما في اللفظ لولا المعنى؟، وهل الكلام إلا بمعناه؟"[20]، وعلى هذا لا تكون مزيّة للشعر إلا إذا أنتج حكمة، أو أدبا، واشتمل على تشبيه غريب، ومعنى نادر[21] فشعريّة عبد القاهر الجرجاني شعريّة جماليّة تبحث عن إنتاجيّة المعنى المحدث، إذا كان غريبا ونادرا، ومفهوم الشّعريّة عند الجرجاني كذلك "لا ينبني على لغة المفارقة فحسب، وإنّما يتجاوز ذلك إلى ظواهر تعبيريّة أخرى كالجناس والغموض والحذف، وهي ظواهر تعمل على توسيع وترميق دائرة الشّعريّة"[22].

2.3.الشّعريّة عند ابن طباطبا: الذي يفرّق في كتابه عيّار الشّعر بين لغتين، لغة الشّعر و اللّغة التي يستعملها عامّة النّاس "إذ العيّار يقتضي معيارا تنزاح عنه اللّغة التي يفترض أن تكتسب صفة الشّعريّة، يقول ابن طباطبا: الشّعر كلام منظوم بائن عن المنثور، الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم، بما خصّ به النّظم، الذي إذا انعدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على

الذوق[23]. فالعدول أو المجاز أو الانزياح، كلّها مصطلحات ذات دلالة واحدة في ضوئها تتحقق الشّعريّة في تصوّر ابن طباطبا"[24].

الملاحظ أن الشّعريات العربيّة القديمة، قد قدمت مفاهيم ناضجة في مجال النّقد الشّعري وقد سبقت الدّراسات الحديثة في جوانب مختلفة كجانب التأثير الجمالي وعمليّة التخييل، الذي ورد كمرادف مقابل لمفهوم الشّعريّة الحديث.

4-الشّعريّة العربيّة الحديثة والمعاصرة: بدأت الشّعريّة العربيّة تأخذ منحى الحداثة بدايّة من سنوات السّتينات، وكانت المحاولات الأولى "تعتني بوصف النّصوص الأدبيّة، والكشف عن قوانينها الجماليّة، وهي تمثل التحاما بين الأسلوبيّة والأدبيّة، وهي في الوقت نفسه تتجاوز الموقف البلاغي لأنّه موقف معياريّ يرسل الأحكام التقييميّة بالمدح والهجاء ولا تسعى إلى غايّة تعليميّة"[25]، فقد اختارت الشّعريّة الحديثة إلغاء الجانب البلاغي الذي كان معيارا تقييميا في الشّعريات القديمة، وبدأت فعليّة الاعتماد على العلوم النّقديّة الحديثة، فأصبحت الشّعريات العربيّة التي نعرفها اليوم ذات منطلقات لسانيّة وأسلوبيّة، وسيميائيّة، وصارت آراء النّقاد العرب المعاصرين متضاربة، ومختلفة في هذا الموضوع:

1.4.الشّعريّة عند عز الدّين اسماعيل: مثلًا متعلّقة بنظرة حداثيّة، فالشّعر تجربة يعيشها المبدع، وهو الحياة والقصيدة شخصيّة مندمجة وملتحمة وحيّة يخترق شكلها ومضمونها أحدهما الآخر إلى حد يستحيل معه فصلهما[26] و"الشّعر المعاصر محاولة لاستيعاب الثّقافة الإنسانيّة بعامة، وبلورتها وتحديد موقف الإنسان المعاصر منها"[27]، واستخلص عز الدّين إسماعيل أنّ "مفهوم القصيدة أخذ أبعادا متعدّدة، على المستوى الفلسفي والجماليّ"[28]، لذا يمكن أن نصف شعريّة عز الدّين اسماعيل بشعريّة حداثة الشّعر، فهي خاصّة بفن الشّعر، وتتمثل" في حركة الإبداع والتجديد التي تتماشى مع متغيّرات الحياة

وظروفها عبر مسيرتها الزمنيّة"[29]، ولا يفصل عز الدّين اسماعيل بين القديم والجديد في شعريّته، لأنّ التجربة والإبداع لا يحدّدهما الزمن.

أمّا كمال أبو ديب: مؤلف كتاب(في الشّعريّة)، فيتفق مع تودوروف، في نقده لجان كوهن الذي فصل بين الشّعر والنّثر، فالشّعر من وجهة نظره شيء آخر، لا في ذاته [30]، وتتلخص شعريّة كمال أبو ديب في دراسة نصيّة يصفها بقوله: "فالشّعريّة إذن خصيصة علائقيّة، أي أنّها تجسّد في النّصّ لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوليّة سِمتها الأساسيّة أنّ كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا"[31]، وشعريّة كمال أبو ديب ذات منطلق لساني بنيوي، تبحث عن وجودها المتجسد ضمن نظام من العلاقات بين مكونات النّصّ، والشّعريّة كما يتصورها أبو ديب وظيفة من الوظائف التي يسمّيها الفجوة، أو مسافة التوتر، ويصف الشّعريّة" بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتّر...بيد أنّ ما يميّز الشّعر هو أنّ هذه الفجوة تجد تجسّدها الطاغي فيه، في بنيّة النّص اللّغويّة بالدّرجة الأولى وتكون المميّز الرّئيسيّ لهذه البنيّة"[32].

2.4.شعريّة محمد بنيس: الذي قدّم محمد بنيس تصوّرا مغايرا لجميع الطروحات المعاصرة عن مفهوم الحداثة، التي ترتبط بالتطور والتجاوز والتغيير فالقصيدة "حينما تتحول من شكل إلى شكل فإنّها تريد تحقيق شيء يسميه محمد بنيس الإبدال"[33]، حيث يطرح محمد بنيس مفهوم شعريّة اللّغة الشّعريّة التي "تكمن في تعدد الممارسات الكتابيّة...لأن المبدع يعلم أنّ اللّغة فن القول الجميل، بل يعوّدها على أن تقول ما لم تقله في السّابق، فهذا التفرد في القول يمنح للغة الشّعريّة شعريتها" [34].

3.4.أدونيس و الشّعريّة الشّفويّة: ينطلق أدونيس في تعريف الشّعريّة من مفهوم الشّفويّة التي تعبر عن ميلاد الشّعر الجاهلي، الذي يصفه بأنّه ولد

نشيدًا، "أعني أنّه نشأ مسموعا لا مقروءا"[35]، فشعريّة الشّعر الجاهلي حسب أدونيس تتمثّل في إنشاده، والأصل أن ينشد الشّاعر قصيدته بنفسه، ويستدل أدونيس برأي ابن خلدون عن الغناء في الصّدر الأول من أجزاء الفن[36] ويشير أدونيس إلى مسألة تحوّل الشّعريّة العربيّة القديمة المبنيّة على جماليّة الإسماع والإطراب إلى شعريّة تعتمد على "جماليّة الإيصال الإعلامي"[37] وذكر أنّ أسباب التحول سياسيّة وإيديولوجيّة، كما أضاف أدونيس مصطلح الفضاء القرآني، الذي يرجع إليه تطور الشّعريّة العربيّة بين الفترة الجاهليّة وفترة ما بعد نزول القرآن الكريم، هذا التطور ملموس في نوعيّة الدّراسات فقد" كانت دراسات خاصّة بالشّعر واللّغة، تنمو إلى جانب هذه الدّراسات الخاصّة بالنّص القرآني"[38]، والدّراسات التي أشار إليها أدونيس تلك الدّراسات التي نشأت في العصور الإسلاميّة، ومفادها مناقشة المسائل المشتركة بين النّظم القرآني والنّظم الشّعري.

5-الشّعريّة عند محمد لطفي اليوسفي: توصل محمد لطفي اليوسفي إلى تحديد مفهوم للشعريّة في كتابه الشّعر والشّعريّة، بعد مناقشة لمجموعة من شعريات التراث الفلسفي والنّقدي العربي، مثل الطروحات التي قدمها الفارابي وابن رشد وابن سينا عن المحاكاة والتخييل، في تمثيل الشّعريّة، حيث مارس عمليّة نقد النّقد في تسميّة النّقديّة المعاصرة، وتعد كتاباته أحد النّماذج النّقديّة المتميّزة بممارستها القراءة النّقديّة للتراث بحثا عن تأصيله، وإعادته إلى العصر في ثوب جديد من البدائل المصطلحيّة.

عرّف محمد لطفي اليوسفي الشّعريّة على أنّها صفة الشّعر، وهي تختلف عن التخييل الذي هو فعل الشّعر" عبّر الاحتواء عن نفسه هنا، في شكل انشغال بفعل الشّعر(التخييل)، وبصفة الشّعر(الشّعريّة)، كما بيّنا" [39] والاحتواء مصطلح عبّر به النّاقد عن الحركة التي تلغي التعدّد وتنشد الوحدة وحركة

الاحتواء في الشّعريّة العربيّة القديمة قد قامت باعتصار النّص واختزاله في غرضين اثنين هما المدح، والهجاء، وجعلت من أفانين القول الأخرى كالغزل والفخر والرّثاء "مجرد أغراض صغرى ترجع إلى هذين الغرضين الكبيرين وتنحصر منهما"[40].

–يصف محمد لطفي اليوسفي الشّعريّة والتي أطلق عليها تسميّة صفة الشّعر، بأنّها متعلقة بالنّص المبدع، وهي من أسباب استمراره وبقائه "هذا ما يفسّر استمرار النّص المبدع، لا يطاله البلى، وبقاءه مستقرّا لا يمنج من شعريته، إلّا بالقدر الذي يحجبها، ويظلّ تبعا لذلك، في حاجة دائمة "[41] فالنّص المبدع له قدرة على البقاء والاستمراريّة، لما يحمله من الشّعريّة، ولكنّه لا يمنح هذه الصّفة إلّا بقدر ضئيل حسب تعبير اليوسفي يحجبه النّص الإبداعي، لهذا السّبب أولى محمد لطفي اليوسفي أهميّة لإعادة قراءته نقديا فعمليّة القراءة يجب ألا تتوقف، لتكون قراءة إنتاجيّة مستمرة تعمل على استخراج الشّعريّة المضمرة في النّص المبدع، حتى أنّ النّصّ القديم في رؤيّة محمد لطفي اليوسفي" مندسّ في لغتنا، متكتّم على نفسه في شعرنا المعاصر ماثل من ذاتنا كالوشم في قاعها "[42] وما يفسر هذا الحضور للشعر القديم في شعرنا المعاصر صفته الشّعريّة التي تقع في الشّعر، ولكنّها ليست ماهيته، أو جنسه، أو نمطه، فالشّعريّة صفة الشّعر، وليست جزءا منه، فهي بالتالي كيان مستقل "يمنحها هويتها كصفة لا كماهيّة"[43].

1.5.النّقد العربي القديم ومسألة الشّعريّة: أبدى النّاقد رأيه في جملة الكتابات النّقديّة العربيّة القديمة، التي تقصّت مسألة الشّعر والشّعريّة، فتبدّى من رأيه أمران:

الأمر الأوّل: أنّ تلك الكتابات فعلًا تقصّت العوامل المتحكّمة في الإبداع في النّصوص الشّعريّة، وبحثت عن الأبعاد الشّعريّة، وعمّا تتطلبه إشكاليّة

البحث عن هذه العوامل والمحرّكات، "من محاصرة للثوابت التي ينهض عليها الخطاب، الذي يفلت من عقال العادة،...، حتّى تتلبّس به الأبعاد الشّعريّة فيصبح شعريًّا، ويفعل فعل الشّعر"[44].

الأمر الثّاني: انشغال النّقاد القدماء عن القوانين التي تدير الحدث الشّعري فاتسمت آراؤهم في الموضوع بالغموض، لسبب يحدّده النّاقد في إطلاعهم على علوم مختلفة، كانت منتشرة في عصورهم، وربّما كان لمناهجها المختلفة تأثير على كتاباتهم النّقديّة، فغلبت عليها نزعة الجمع والتأريخ، يقول النّاقد في هذا الموضع:" صحيح أيضًا أنّ المؤلفات الأولى، منها تمثيلًا لا حصرًا، (طبقات) ابن سلّام (ت 232هـ)، ومؤلفات الجاحظ (ت255هـ)، وابن قتيبة (ت276هـ)، جاءت طافحة بنوع من التردّد بين علوم مختلفة فطغت عليها نزعة الجمع و التأريخ، ...، فجاء الانشغال بالقوانين التي تدير الحدث الشّعري محجّبًا غائمًا "[45] ورغم كلّ هذا الشّتات المنهجي، والغموض في تقديم أدلة موضوعيّة عن عوامل الحدث الشّعري، إلّا أنّ هذه الأعمال النّقديّة التراثيّة كانت على وعي كبير بضرورة تأسيس نظريّة للأدب "تضبط ماهيّة الشّعر وتقول خصوصيّاته"[46]، فأفرزت تلك المحاولات التأسيسيّة مسمّيات مختلفة لمدلول البحث في ماهيّة الشّعر وأسرار صناعته،" وهذا ما عبّروا عنه صراحة (بعلم الشّعر) حينًا، و(عيّار الشّعر) حينًا، و(صناعة الشّعر) حينًا آخر[47].

حاول اليوسفي ملامسة مفهوم الشّعريّة العربيّة القديمة بمختلف مسمياتها الواردة في مدونات النّقد التراثي، ولعلّ أهمّها مفهوم الفحولة الشّعريّة، ومفهوم المحاكاة والتخييل:

2.5. الفحولة شعريّة العرب القدامى: أكّد النّاقد أنّ جملة الدّراسات النّقديّة القديمة، قد اتفقت جملة" في قالب محاصرة للشروط المركزيّة التي تتولّد عنها شاعريّة الشّاعر المبدع، وهو ما عبّروا عنه بالفحولة الشّعريّة"[48] والفحولة

الشّعريّة، أو امتلاك الشّعريّة: وهو قدرة الشّاعر على الإبداع، "وأوّل من أورد هذا المفهوم، ونظّر له هو الأصمعي، في كتابه (طبقات فحول الشّعراء)[49].

وجد النّاقد أنّ هذا الكتاب يتضمّن وعيًا واضحًا بضرورة سنّ مقولات نظريّة يقع في ضوئها تقييم الشّعر والشّعراء[50] لأنّ الأصمعي صاحب منحى تأصيلي في كتابه، حيث تخلّص منهجيًّا من الأحكام الجزئيّة، وأعاد النّظر في مادّة محدّدة زمنيًّا تمثّلت في الشّعر الجاهلي[51].

والفحولة كما يراها اليوسفي "لا تعني الشّجاعة أو الفروسيّة... بل إنّها الشّاعريّة التي لا تنكفئ على ذاتها، والإبداع الذي لا يكلّ، والتنظير لها هو بشكل أو بآخر، تنظير للشاعريّة والإبداع"[52].

فالنّاقد يميل إلى الفصل بين ما هو فني إبداعي في تحديد ماهيّة الفحولة وبين المدلول الشّائع عند قدماء العرب من الشّعراء والنّقاد، في ربطهم بين مفهوم الفحولة المتوارث إجتماعيًّا والمتعلّق دائمًا بفروسيّة الشّاعر، وشجاعته كمواقف حياتيّة يفرضها واقع الحياة البدويّة القديمة، فللشاعريّة شأن آخر يتمثّل باستمراريّة الإبداع، والأخذ به لا يتوقف عند مجرد تعريفه، بل بمحاولة التنظير له، لفهم الظاهرة بشكل أكثر جديّة، ولتتحقّق هذه الشّاعريّة، لا بدّ من توفر شرطين أساسيين، هما الطبع، والدّربة:

فأمّا الطبع: والمتمثل في قوى الشّاعر الفطريّة فيتحدّد بأسباب:

أوّلها: عاطفة قويّة تتوفر عند الشّاعر، إثر تعرّضه لإثارة دائمة، ومعاناة مكثفة.

ثانيها: تهيؤ الشّاعر للقول، مع قدرته على النّفاذ إلى القوانين التوليديّة الكامنة في النّظام اللغوي، وإدراكه لقانون المشاكلة، وأمّا الدّربة فتتأتى من الحفظ وكثرة الرّوايّة، وإدامة النّظر[53].

3.5.شعريّة المحاكاة والتخييل: قام محمد لطفي اليوسفي بإجراء مناقشة لشعريّة أرسطو، التي تلقاها النّقد العربي القديم و قام بإعادة صياغتها، وحسب ما يتصوّره الكثير من المهتمين بالنّقد العربي التراثي، أنّ النّقاد العرب القدامى قد تعاملوا مع شعريّة أرسطو بتغيير المسميات فقط، بينما التصور العربي اليوناني لمفهوم الشّعريّة يبقى واحدًا، وهذا الأمر الذي نفاه النّاقد، وحاول بذلك إثبات مجموعة من الفروق الجوهريّة بين جملة التصورات النّقديّة العربيّة واليونانيّة، وهذه الفروق أو هذا التباين إنّما تفرضه طبيعة المادة المدروسة فأجزم على "أنّ أرسطو يدرس ما يجري في ذهن المبدع (الشّاعر)، إبّان عمليّة الخلق، أمّا العرب فانشغلوا بما يجري في ذهن المتلقي"[54].

وبعبارة أوضح، كان اهتمام أرسطو بالعوامل المسؤولة عن نشأة فعل الإبداع، الكامنة في ذات الشّاعر، أمّا النّقاد العرب فوجّهوا اهتمامهم إلى الأثر الأدبي، وعوامل التأثير في المتلقي.

كما بيّن النّاقد التداخل الحاصل بين مفهومي المحاكاة والتخييل: فالفارابي يجمع بين التخييل والمحاكاة كشرطين مختلفين، واستطاع أن يختزل تعريف الشّعر في المعادلة التاليّة:

شعر = (قول)+(جازم) +(كاذب)+(محاكاة)+ (تخييل) [55].

ويعتبر الفارابي التخييل ينتج عن المحاكاة، ويتولّد عنها، في حين يستخدمه ابن سينا وابن رشد كمرادف للفظ محاكاة[56].

توصّل النّاقد في بحثه إلى وجود علاقة تجانس حاصلة بين هذه التعريفات على اختلافها" في إلحاحها جميعًا على خاصيتي(التخييل/ المحاكاة)،... وهو تجانس في غايّة الأهميّة، لأنّه يتجاوز العبارة إلى الرّؤيّة، إنّ الرّؤيّة واحدة،... في نظام معرفي محدّد هو النّظام البياني[57]، والمقصود في هذا الموضع بالرّؤيّة الواحدة، الرّؤيّة البيانيّة التي اتفق على مبدئها كلّ النّقاد العرب القدامى

على اختلاف مشاربهم، فالبيان العربي يخص طبيعة النّص العربي وحده، بل تجد هذا النّص القديم يتفرّد بقواعده الجماليّة التي تختلف عن طبيعة النّصوص اليونانيّة القديمة التي انشغل بها أرسطو وبقيّة الفلاسفة اليونانيين، وهذا يعطي للشعريّة العربيّة تميّزاً، يستدعي تأسيس نظريّة خاصّة تناسبها، "فهذه الرّؤيّة البيانيّة تندس في النّصوص، وتتسرب إليها آن تشكلها وتقصي رؤيّة أرسطو"(58).

يعني أنّ الشّعريّة العربيّة القديمة تندس في النّصوص ذاتها، وهي العوامل الثّابتة المتحكمة في الإبداع

وهي الرّؤيّة التي لا تتفق مع أرسطو الذي اهتمّ بالماهيّة، وانشغل بخباياها فجاء عمله محاصرة لتلك الماهيّة(59). أمّا مصطلح التخييل الذي يرادف الشّعريّة العربيّة، فمفهوم "ينبني على الانشغال بسلطان الكلام، ومدى تأثيره في المتلقي"(60).

4.5.لحظة المكاشفة الشّعريّة: استعمل محمد لطفي اليوسفي مصطلح المكاشفة الشّعريّة، للتعبير عن رؤيّة خاصّة لشعريّة حديثة، تحاول أن تتفادى مختلف المطبّات والعوائق التي واجهت النّقاد القدماء في فهم مسألة الشّعريّة أو التعامل معها، سواء الذين تعاملوا مع الشّعريّة بتصور أرسطو، الذي صبّ اهتمامه بالمبدع، أم هؤلاء الذين "انشغلوا بما يجري في ذهن المتلقي"(61)

إنّ لحظة المكاشفة الشّعريّة شعريّة يشترك في حدوثها الشّاعر والشّعر معًا وناقدنا لا يختلف مع ما اجتمعت عليه اتّفاقًا كلّ النّظريات النّقديّة القديمة والحديثة، في كون الشّعريّة تتلخّص في البحث عن القوانين العلميّة التي تحكم الإبداع"(62) فهذه العوامل في نظره المصدر الفعلي للشعر الأصيل.

يقول اليوسفي: "لحظة المكاشفة الشّعريّة، هي تلك اللحظة التي ينهض فيها الشّعر والشّاعر، لذلك فإنّ ماهيّتها متحقّقة في النّصّ الشّعري، حاضرة فيه

ولكنّها متكتّمة على نفسها، تتراءى عبر صوره، إيماءً وخطفًا، كما بيّنّا، فتبدو كما لو أنّها مجرّد وهم، والحال أنّها المدار الذي ينحدر منه الشّعر الأصيل"[63].

وهذه الشّعريّة تتحقّق في النّص الشّعري، لا في ذهن الشّاعر وحده، ولا في الأثر الجمالي الذي يحدث عند المتلقي وحده، بل إنّها لحظة نهوض الشّعر والشّاعر معًا، ليتمّ تحقّقها في إنتاج النّص الشّعري.

والنّاقد في استعماله لهذا المفهوم (لحظة المكاشفة الشّعريّة)، صاحب مشروع بحثي حديث في النّقد يصف عمليّة الكشف عن شعريّة النّص، بملاحقة "الخفاء (نعني لحظة المكاشفة الشّعريّة)، الكامن في التجلي (النّص الشّعري) يحاصره الحضور (النّص)، ليلتقط الغياب (منابت النّص)، ويهفو إلى الإخبار عن أسرار مقفلة كامنة في ذات الشّعر، وفي ذات الشّاعر[64].

قام النّاقد ببناء علاقة بين الحضور والغياب، بين نص حاضر، ونصوص أخرى غائبة، وهي رؤيّة أشبه بالطرح الذي قدّمته جوليا كريستيفا حول المدلول الشّعري، الذي "يحيل، ولا يحيل معًا إلى مرجع معيّن، إنّه موجود وغير موجود فهو الآن في نفسه كائن ولا كائن، يبدو أنّ اللّغة الشّعريّة في لحظة أولى تعين ما هو كائن، أي ما يعيّنه الكلام كموجود"[65] .

هذه العلاقة المبنيّة على ثنائيّة الحضور والغياب، تمثّل مهمة الظاهرة الشّعريّة في رؤيّة حسين خمري الذي يصف الظاهرة بأنّها" تحاول القبض على المرجع الغائب، من النّص الشّعري[66].

يستحضر ناقدنا هذه الثّنائيّة، بين النّص الحاضر والنّص الغائب، ويضيف طرفا ثالثًا يتمثّل في الشّاعر ذاته، فتتولد لحظة المكاشفة الشّعريّة التي يصفها "بأنّها لحظة حاسمة في ميلاد الشّعر والشّاعر، ذلك أنّ الشّاعر يتزود، حين يرتاد رحابها الهائلة بالمواد التي يبني بها نصّه، فيغدو نصًّا متميّزًا مؤسّسًا"

[67]وللشاعر المبدع دور في توليد شعريّة النّص، بنفاذه إلى القوانين التوليديّة الكامنة،في صلب النّظام اللغوي، والشّاعر المبدع "صانع الكلام، فهو فضلا عن كونه يفتح ذهن المتلقي على رؤى جديدة، يقوم بخلق طرائق جديدة في التعبير، يرفد بها النّظام اللغوي[68].

أمّا بالنّسبة لمستوى المقاربة النّقديّة، التي يراها محمد لطفي اليوسفي مناسبة للكشف عن شعريّة النّص، تبقى في نظره مقاربة نصّيّة تتم على مستوى النّص ذاته، ومن داخله، وبهذه الطريقة يمكن "إعادة بناء شعريّة النّصّ القديم، ولا يمكن أن تتمّ إلّا بمحاصرة تلك الأبعاد المستترة، ههنا بالضّبط تتنزّل خطورة النّص الحديث، إنّه وقع على تلك الأبعاد المحجّبة[69]، فقد عبّر عن عنصر الشّعريّة بالأبعاد المحجّبة، أو المستترة داخل النّص، وهي تمثّل في حد تعبيره العناصر الجماليّة المستترة داخل حدود النّصّ، وإنّ محاولة إعادة بناء شعريّة قديمة، بحضورها من جديد لا يتمّ إلّا بوقوع المبدع والنّاقد على الأبعاد المحجبة في النّص عينه.

ومن الأخطاء التي يقع في مزلّاتها النّقاد والمبدعون، مقاربة النّصوص بأدوات من خارج النّص المتناول، وقد تكون هذه المقاربات مستمدة من قواعد النّقد التراثي، أو من مناهج ثقافات أخرى، يقول اليوسفي:

ما دمنا نقارب النّصين القديم/ الحديث بوسائل وأدوات خارج النّص نسلطها عليه قهرًا واغتصابًا، سواء كانت مستدعاة من التراث، تفي بحاجات مبدعيها في لحظتهم التاريخيّة، أو من ثقافات أخرى[70].

فلم يستبعد النّاقد العنصر الثّقافي، لأنّه الأداة الأساسيّة التي تستعمل للكشف عن الأبعاد المحجبة كما سمّاها والظاهر أنّه يقصد بالأدوات المستدعاة من التراث، جملة المفاهيم والتصوّرات التي نظّر لها النّقاد العرب القدامى، كما يتضح مقصده من الأدوات المستدعاة من ثقافات أخرى تلك المناهج التي عمل

النّقاد الغربيون في تطبيقها، على نصوص ذات طبيعة ثقافيّة تختلف تمامًا عن النّصوص العربيّة سواء القديمة أم الحديثة.

6. خاتمة: ارتبطت الشّعريّة عند مختلف المدارس النّقديّة قديما أو حديثا بالإبداع والعنصر الجمالي، سواء تعلقت الشّعريّة بالشّعر أم كانت خاصيّة مشتركة تميّز مجموعة من الأجناس الأدبيّة، أم جملة من الفنون غير الأدبيّة.

ناقش محمد لطفي اليوسفي موضوع تلقي النّقد العربي القديم لشعريّة أرسطو، في إطار تعامل النّقاد العرب القدامى مع مسألة الشّعريّة بمسمّيات مختلفة كالمحاكاة والتخييل، فتوصّل إلى وجود علاقة تجانس حاصلة بين هذه التعريفات المختلفة، وأنّ الرّؤيّة واحدة، في نظام معرفي محدّد هو النّظام البياني، وهو الرّؤيّة البيانيّة التي اتفق على مبدئها كلّ النّقاد العرب القدامى على اختلاف مشاربهم، فالنّص العربي القديم متفرّد بقواعده الجماليّة التي تجعل منه مختلفًا عن طبيعة النّصوص اليونانيّة القديمة التي انشغل بها أرسطو وبقيّة الفلاسفة اليونانيين.

استعمل محمد لطفي اليوسفي مصطلح لحظة المكاشفة الشّعريّة، للتعبير عن رؤيّة خاصّة لشعريّة لا تشبه الشّعريات الأخرى، فهي شعريّة متعلقة بلحظة حدوث، في علاقة ثلاثيّة تجمع المبدع والنّص ذاته والأبعاد المحجبة في النّص التي يستدعيها المبدع لحظة ميلاد الشّعر، ويعتبر هذه اللحظة مصدرًا فعليًّا للشعر الأصيل.

يرى النّاقد كذلك أنّ إعادة بناء شعريّة النّصّ القديم ممكنة تتمّ بمحاصرة أبعاده المستترة والمحجّبة في النّص التي تمثّل عنصر الشّعريّة، والتي يقع عليها المبدع والنّاقد معًاّ، كما توصّل إلى مجموعة من الأخطاء المنهجيّة التي وقع فيها كثير من النّقاد، وتتمثل في مقاربة النّصوص بأدوات من خارج النّص المتناول، أو بمقاربات تراثيّة، أو مقاربات من ثقافات أجنبيّة.

7. قائمة المراجع:

1. أدونيس، الشّعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

2. أسامة غانم، الشّعريّة التأويليّة في اللحظة الشّعريّة، دار الحكمة للطباعة والنّشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر،2021.

3. بشير تاوريرت الشّعريّة والحداثة، بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظريّة الشّعريّة، دار رسلان للطباعة والنّشر والتوزيع، دط، دمشق، سوريا ،2010.

4. جان كوهن، بنيّة اللّغة الشّعريّة ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر ط1، الدّار البيضاء، المغرب،1986.

5. حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان،1994م.

6. حسين خمري، الظاهرة الشّعريّة، الحضور والغياب، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب دط، دمشق، سوريا،2001.

7. رومان ياكوبسون قضايا الشّعريّة، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدّار البيضاء، المغرب ،1988.

8. عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز تحقيق: محمد رضوان الدّايّة وفايز الدّايّة دار الفكر ط1، دمشق، سوريا،2008.

9. عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، لبنان.

10. كمال أبو ديب في الشّعريّة مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ط1، بيروت، لبنان 1987م.

11. محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيّار الشّعر، تحقيق عباس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، ط2، بيروت، لبنان،2005.

12. محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعريّة، الفلاسفة والمفكرون العرب، ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدّار العربيّة للكتاب، ط1، تونس،1992.

13. محمد لطفي اليوسفي، في بنيّة الشّعر العربي المعاصر، سراس للنشر، ط1 تونس،1985.

14. جوليا كريسطيفا علم النّص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1، الدّار البيضاء، المغرب،1991.

15. محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعريّة، إطلالة على مدار الرّعب، الدّار التونسيّة للنشر، ط1، تونس،1992.

16. يوسف إسكندر، الشّعريّة الحديثة، الأصول والمقولات دار الكتب العلميّة، ط2 بيروت، لبنان،2008.

8-الهوامش:

[1]-يوسف إسكندر، الشّعريّة الحديثة، الأصول والمقولات دار الكتب العلميّة، ط2، بيروت لبنان،2008، ص10.

[2]-حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان،1994م، ص11.

[3]-ينظر: يوسف إسكندر، الشّعريّة الحديثة، الأصول والمقولات، ص9.

[4]- ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص11.

[5]-حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص11.

[6]- ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص11.

[7]-المرجع نفسه، ص21.

[8]-المرجع نفسه، ص21.

[9]-ينظر: يوسف إسكندر، الشّعريّة الحديثة الأصول والمقولات، ص10.

[10]- ينظر: يوسف إسكندر، الشّعريّة الحديثة الأصول والمقولات ص10.

[11]- ينظر: يوسف إسكندر، الشّعريّة الحديثة الأصول والمقولات، ص11.

[12]–أسامة غانم، الشّعريّة التأويليّة في اللحظة الشّعريّة، دار الحكمة للطباعة والنّشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر،2021، ص9.

[13]– المرجع نفسه، ص10.

[14]–رومان ياكوبسون قضايا الشّعريّة، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدّار البيضاء، المغرب،1988، ص35.

[15]–جان كوهن، بنيّة اللّغة الشّعريّة ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر ط1، الدّار البيضاء، المغرب،1986، ص10.

[16]– المرجع نفسه، ص10.

[17]ينظر: يوسف إسكندر، الشّعريّة الحديثة الأصول والمقولات، ص178.

[18]–بشير تاوريرت الشّعريّة والحداثة، بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظريّة الشّعريّة، دار رسلان للطباعة والنّشر والتوزيع، دط، دمشق سوريا ،2010، ص16.

[19]– المرجع نفسه، ص18.

[20]–عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تحقيق: محمد رضوان الدّايّة وفايز الدّايّة دار الفكر دمشق، سوريا، ط2008،1، ص259،258.

[21]–بشير تاوريرت الشّعريّة والحداثة، بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظريّة الشّعريّة، ص19.

[22]–المرجع نفسه، ص22.

[23]–محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيّار الشّعر تحقيق: عباس عبد السّاتر دار الكتب العلميّة، ط2، بيروت، لبنان،2005، ص9.

[24]–بشير تاوريرت الشّعريّة والحداثة، بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظريّة الشّعريّة، ص24.

[25]–المرجع نفسه، ص80.

[26]–المرجع نفسه، ص83.

[27]–عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1966، ص14.

[28]–المرجع نفسه، ص83.

[29]– المرجع نفسه، ص84.

[30]–كمال أبو ديب في الشّعريّة مؤسسة الأبحاث العربيّة، ط1 بيروت لبنان،1987 ص17.

[31]–المرجع نفسه، ص14.

[32]– المرجع نفسه، ص24.

[33]–بشير تاوريرت الشّعريّة والحداثة، بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظريّة الشّعريّة ص134،133.

[34]–المرجع نفسه، ص137.

[35]–أدونيس، الشّعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص5.

[36]–المرجع نفسه، ص8.

[37]–المرجع نفسه، ص8.

[38]–المرجع نفسه، ص80.

[39]––محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعريّة، الفلاسفة والمفكرون العرب، ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدّار العربيّة للكتاب، ط1، تونس، 1992، ص 382.

[40]–المرجع نفسه، ص382.

[41]–المرجع نفسه، ص380.

[42]–المرجع نفسه، ص379.

[43]–المرجع نفسه، ص236.

[44]–محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعريّة، ص16.

[45]– المرجع نفسه، ص16.

[46]–المرجع نفسه، ص17.

[47]–المرجع نفسه، ص17.

[48]–المرجع نفسه، ص24

[49]–المرجع نفسه، ص24.

[50].المرجع نفسه، ص24.

[51]–ينظر: محمد لطفي اليوسفي/ الشّعر والشّعريّة، ص25.

[52]– المرجع نفسه، ص25.

[53]–ينظر: محمد لطفي اليوسفي الشّعر والشّعريّة، ص41.

[54]–المرجع نفسه، ص230.

[55]–المرجع نفسه، ص231.

[56]–المرجع نفسه، ص231.

[57]–المرجع نفسه، ص231.

[58]–المرجع نفسه، ص232.

[59]–المرجع نفسه، ص233.

[60]–المرجع نفسه،232.

[61]–المرجع نفسه، ص230.

[62]–حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، ص11.

[63]–محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعريّة، إطلالة على مدار الرّعب، الدّار التونسيّة للنشر، ط1، تونس،1992، ص 179.

[64]–المرجع نفسه، ص16.

[65]–جوليا كريسطيفا علم النّص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1، الدّار البيضاء، المغرب،1991، ص76.

[66]–حسين خمري، الظاهرة الشّعريّة، الحضور والغياب، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا،2001، ص 13.

[67]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعريّة، ص 179.

[68]– محمد لطفي اليوسفي، في بنيّة الشّعر العربي المعاصر، سراس للنشر ط1تونس،1985، ص28

[69]– محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشّعريّة، ص19،18.

[70]– المرجع نفسه، ص19.