شعرية خطاب الجوع في السرد
نصوص: "الخبز الحافي" و"جوع" نموذجا

Poetics of Hunger Speech in Narration,
Texts: Bare Bread and Hunger: As Examples

أ. إدريسي العربي: طالب باحث بسلك الدكتوراه، جامعة ابن طفيل، كلية اللغات والآداب والفنون، القنيطرة، المغرب.

إشراف/ د. ذو الوئام سميرة: جامعة ابن طفيل، المغرب.

Mr. Idrissi Al-Arabi: Doctoral student, Ibn Tufail University, Morrocco.
Email:ichrakidrissi2009@gmail.com

Supervision/ Prof. Dr. Thu-Elwea'm Sameera: Ibn Tufail University, Morrocco.
Email:samiradoulouiam@yahoo.fr

الملخص:

إن بنية النص الأدبي تتوفر على قوانين داخلية تنظم حركة العلاقات المتضمنة، وتلك القوانين هي التي تجعل من النص الإبداعي نصا جماليا ذا قيمة فنية. وتوسم دراسة هذه القوانين وإبراز خصائصها بالشعرية. فالشعرية في أبسط تعريف لها الدراسة النسقية للأدب كأدب؛ إنها تعالج قضية ما الأدب؟ والقضايا الممكنة والمطورة منها ما؟ ما نسق فن خاص أو لغة خاصة لأديب ما؟ كيف تتشكل قصة؟ ما هي المظاهر الخاصة لآثار الأدب؟ كيف هي مؤلفة؟ كيف تنتظم الظواهر الأدبية ضمن النصوص؟ نهدف من خلال هذه الدراسة استجلاء مكونات المتون السردية الدلالية والجمالية وكذا خصائص خطاب الجوع فيها عند كل من محمد شكري، محمد البساطي وكنوت هامسون وإبراز أدبيتها. سنحاول مقاربة النصوص من زاوية الشعرية الشكلانية باعتماد المقاربة الغرضية التي وضع أسسها النظرية بوريس توماشفسكي، كما سنحاول من خلال هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية: ما الشعرية؟ وما حدود توظيف الكتاب الثلاثة لخطاب الجوع في نصوصهم؟ وكيف تمكنوا من الكتابة عن هذا الموضوع بشكل أدبي متميز؟ وإلى أي حد استطاعت نصوصهم أن تستوعب أشكال خطاب الجوع المختلفة؟ وكيف يشتغل خطاب الجوع ضمن نصوصهم؟

الكلمات المفتاحية: الشعرية، المقاربة الغرضية، خطاب الجوع، محمد شكري، محمد البساطي، كنوت هامسون.

Abstract

The structure of the literary text has internal laws that regulate the movement of the relationships involved, and those laws are what make the creative text an aesthetic text of artistic value. Studying these laws and highlighting their characteristics is marked by poetry. Poetry, in its simplest definition, is the systematic study of literature as literature. It addresses the issue of what is literature? What are the possible and developed issues? What is the format of a special art or a special language for a writer? How does a story form? What are the special aspects of the effects of literature? How is it composed? How are literary phenomena organized within texts? Through this study, we aim to explore the semantic and aesthetic components of the narrative texts, as well as the characteristics of the

hunger discourse in Muhammad Shukri, Muhammad Al-Bassati and Knut Hamsun, and to highlight their literary nature. We will try to approach the texts from the angle of formal poetics, by adopting the purposeful approach that was laid down by Boris Tomashevsky. We will also seek, through this study, to answer the following questions: What is poetics? How do the three writers define and challenge the limits of the discourse of hunger in their texts? How did they manage to write about this subject in a distinct literary way? And to what extent were their texts able to accommodate the various forms of hunger discourse? How does the discourse of hunger work within their texts?

Keywords: Poetics, the purposeful approach, the discourse of hunger, Muhammad Shukri, Muhammad Al-Bassati, Knut Hamsun.

المقدمة:

سنتناول في هذا البحث إحدى الدراسات المندرجة ضمن الشعرية باعتبارها دعامة النقد الحديث، وقد أثير حولها جدل واسع سواء في الساحة النقدية العربية أو الغربية؛ نظرا لتعدد تعاريفها وتداخل معانيها، مما مهد السبيل لبروز شعريات عدة تختلف فيما بينها، إلا أنها منذ أرسطو وإلى اليوم تؤطر قوانين الإبداع الفني. إن التركيز على هذه المنهجية في دراستنا لخطاب الجوع هدفها استجلاء مكنونات المتون السردية الروائية الجمالية والدلالية عند الكتاب محمد شكري محمد البساطي وكنوت هامسون، من خلال دراستها وفق المقاربة الغرضية التي وضع أسسها النظرية الشكلاني بوريس توماشفسكي. يرى هذا الأخير بأن النص الأدبي يتكون من غرض رئيسي بارز أو مجموعة من الأغراض، وهي بمثابة تيمات أو موضوعات أو أفكار. ويمكن الحديث عن الغرض الكلي والغرض الجزئي. خلال السيرورة الفنية تتمازج الجمل فيما بينها داخل النص السردي، حسب مدلولاتها، مشكلة بذلك بناء معينا، إن دلالات الجمل تشكل وحدة هي الغرض الذي ستنصب دراستنا عليه. ما من إبداع أدبي كتب في لغة لها معنى إلا ويحتوي على غرض، وإنه يمكننا أن نتحدث سواء عن الغرض العام للنص الأدبي، أو عن أغراض أجزائه. على أن سنركز في تحليلنا للنصوص السردية الثلاثة على الأغراض العامة أو التيمات. من المعلوم أن لغة السرد هي لغة الواقع المعيش، ولغة الظواهر المعيشة بكل تجلياتها وأبعادها؛ ذلك أنها توهم المتلقي –فنيا– أنها تقدم لها عوالم حية من الحياة

الواقعية لشخصيات في واقع اجتماعي محدد وزمان ومكان محددين، مع ما يستوجب ذلك من حرص شديد على نقل هذا الواقع في إطار حيثياته وظروفه ومعطياته دون تزييف أو تحريف. هذا على عكس لغة الشعر التي تتأسس على التجاوز الدائم لقواعد اللغة المعيارية، نضيف إلى ذلك كونها لغة المشاعر والوجدان والذات، الشيء الذي يفرض على الشاعر انتقاء معجم خاص ذي دلالات تخييلية وحسية، وبالرغم من كون نصوص الكتاب الثلاثة راهنت على الارتباط بعوالم الواقع والتمرد على تقاليده وأعرافه وقيمه؛ من خلال دعوتها إلى إسقاط كل الطابوهات والوثوقيات الجاهزة، خاصة تلك التي تقضي على إنسانية الإنسان. ويتضح لنا من هذا كله، أن توماشفسكي يتبنى المقاربة الغرضية أو التيماتيكية في تقسيم النص إلى متواليات سردية، موسومة بتيمات أو أغراض دلالية كلية أو جزئية.

لقد اهتم الأدباء منذ العصور القديمة بظاهرة الجوع والعوز فلم تجف أقلامهم إلى الآن في تصوير هذه الظاهرة الخطيرة والحساسة معا ومن أهم الأدباء الذين كتبوا عن هذا الموضوع الأديب اليوناني هوميروس والأديب الفرنسي فيكتور هوغو والأديب الجزائري محمد ديب وإيميل زولا وغيرهم. إن توظيف خطاب الجوع وهيمنته على المتون السردية للنصوص الثلاثة محل دراستنا لدليل على أهمية هذا الخطاب الذي طبع السرد المغربي العربي والغربي.

منهج البحث

ولأن الظاهرة الأدبية الشعرية في الرواية متعددة الجوانب والزوايا فقد احتجنا إلى المنهج الشكلي الشكلاني على حساب ما تقتضيه طبيعة زاوية الرؤية وبحسب الأهداف المرجوة من البحث، وفي بحثنا هذا عن شعرية السرد الروائي في نصوص: "الخبز الحافي" لمحمد شكري و"جوع" لمحمد البساطي و"الجوع" لكنوت هامسون، اعتمدنا هذا المنهج لأنه الأنسب لسبر أغوار البنية اللغوية والتركيبية المسبوكة بالرواية، كما سنستعين بالمنهج التحليلي لما في النصوص السردية الروائية من موضوعات وتراكيب متراصة فيما بينها والتي تعطي دلالات أكثر عمقا.

١ .تعريفات

إن هيكلة النص الأدبي "تتوفر على قوانين داخلية تنظم حركة العلاقات المتضمنة فيها، وتلك القوانين هي التي تجعل من النص الإبداعي نصا جماليا ذا قيمة فنية. وتسمى دراسة هذه القوانين وتبيين خصائصها بالشعرية"[١]. ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما

[١] _ جماعة من الباحثين، في شعرية القصة القصيرة، منشورات دار الأمان، الرباط، ط ١، ٢٠١٤، ص: ١٢.

نبحث عنه هو خصائص هذا الخطاب أي "الأدبية". وفي إطار استجلاء شعرية النص السردي، يمكن الإقرار بأن بنية النص الأدبي عموما هي بنية ثانوية، واللغة هي البنية الأولى والمادة الأولية للأدب؛ بل إنها مقترنة بموضوع الأدب عن سواها من المواد الأولية لموضوع فنونها.

الشعرية لغة من باب شعر، وهو في اللغة: "شعر به وشعر يشعر شعرا وشعرا وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة وشعرى ومشعوراء ومشعورا؛ الأخيرة عن اللحياني كله؛ علم...وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت"[٢]، ومن هنا جاءت تسمية العرب للشعر، فالشعر عندهم: "القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم"[٣]. فالشعر العلم والفطنة: "والأصل قولهم شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له. وليت شعري، أي ليتني علمت. قال قوم: أصله من الشعرة كالدربة والفطنة، يقال شعرت شعرة: وقالوا: وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره. قالوا: والدليل على ذلك قول عنترة:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ"[٤].

يستهل الشاعر عنترة بن شداد قصيدته بالسؤال عن حال الشعراء الذين لم يتركوا فضاء جغرافيا أو مكانا لنظم الشعر إلا ووصفوه وكتبوا عنه، فهم لا يغادرونه إلا وفطنوا له، كما يتساءل إن بقي هناك فضاء لم يصفه الشعراء ولم يعر اهتمامهم. تشترك جميع التعاريف السابقة لكلمة شعر لغة في الدلالة على العلم، الفطنة والدربة.

أما في الثقافة الأنكلوساكسونية فكلمة شعر يشوبها بعض اللبس والغموض، فالشاعرة الأمريكية أميلي دكنسن تصف الشعر بقولها: "إذا قرأت كتابا وأحسست بقشعريرة لا يمكن حيالها لأي نار أن تبعث الدفء في جسدي، عرفت عندها أنني إنما أقرأ شعرا. وإذا شعرت كما لو أن قمة رأسي لم تعد في مكانها، أدركت أن ذلك هو الشعر. هذان هما سبيلاي لمعرفة الشعر"[٥].

---

[٢] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، باب شعر، دار صادر بيروت، لبنان، ط ١، ص: ٤٠٩.

[٣] – نفسه، ص: ٤١٠.

[٤] –أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، المجلد الثالث، باب الشين والعين وما يثلثهما، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ص: ١٩٤.

[٥]– عبد الصاحب مهدي علي، في مفهوم الشعر ولغته: خصائص النص الشعري، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الثامن، العدد الثالث، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر ٢٠١١، ص: ٢٣٨.

في حين يتكرر الأمر مع عميد الأدب الانجليزي ساميول جونسن بقوله: "من الأسهل كثيرا أن نتحدث عما هو ليس بشعر. فنحن جميعا نعرف ما المقصود بالضوء؛ ولكن ليس من السهل أن نقول ما هو"[٦] .

إن التعريفين السابقين للشعر لا يتضمنان تعريفا جامعا مانعا لماهيته، فكلاهما يقران بالصعوبة التي يواجهها النقاد، عكس الثقافة العربية التي ينجلي لنا التحديد الدقيق للشعر، حيث يعد من أقدم الفنون الأدبية التي عرفتها المجتمعات البشرية، إلا أن رؤية النقاد لمفهوم الشعر لم تعرف استقرارا، فهي عند المنظرين الغربيين مرآة للطبيعة والحياة باعتباره محاكاة للحياة يتفنن الشاعر في عرضها على القارئ بأسلوب يثير فيه الإحساس بالمتعة الفنية، التشويق وإثارة الانفعالات الجياشة، وكذلك الأمر بالنسبة للشعر العربي عبر مراحله المتعددة، ففي العصر الجاهلي كان الشعر مرآة لحياة القبيلة وأداة للدفاع عنها وعن مكانتها الاجتماعية، أما في صدر الإسلام فأضحى لهذه الوسيلة منحى آخر تمثل في الدفاع عن مبادئ الدين الجديد وقتئذ وتعاليمه في وجه الأعداء من المشركين، وفي عهد الأمويين والعباسيين بقي الشعر مرآة عاكسة للحياة السياسية والفكرية في المجتمع. ومن هنا جاء نعت الشعر بديوان العرب ومستودع علومها ومستنبط آدابها وخزانة حكمتها.

أما اصطلاحا فقد تميز هذا المفهوم في بيئتنا النقدية العربية ببعض الغموض واللبس، على غرار كثير من المصطلحات النقدية الأخرى، الوافدة إلينا من بيئة النقد الغربي المخالف لبيئتنا العربية، هذا إذا أقررنا بغموض المفهوم وتعدده في البيئة الغربية، وتجنبا لإثارة الجدل، سنكتفي بالحديث عنه كما ورد في النقد العربي والغربي.

لم يعد مفهوم الشعرية الحديثة منحصرا في مفهوم الشعر كما كان عند الكلاسيكيين؛ حيث كانت الشعرية تعالج قوانين الشعر الكلاسيكي ذي الوزن والقافية كما عند أرسطو، أو عند الرومانسيين؛ حيث كانت الشعرية تتداول القصائد التي تثير الإحساس والانفعال؛ بل اتسع باتساع مفهوم الشعر في العصر الحديث؛ ليشمل كل موضوع فني، فشملت الفنون التي تتخذ من اللغة وسيلة لها، كالشعر بأنواعه، والنثر كالرواية والقصة والمقالة ...

إن مفهوم الشعرية باعتباره دعامة النقد الحديث وركيزته الأساسية، أثار سجالا حادا في النقد العربي والغربي؛ لتعدد تعريفاته وتشابك معانيه، مما بسط السبيل لبلورة عدة شعريات تختلف

[٦] – نفسه، ص: ٢٣٩.

فيما بينها؛ إلا أنها منذ أرسطو وحتى يومنا هذا تخص قوانين الإبداع الفني مع اختلاف مجال علمها.

والشعرية من المفاهيم التي تبلورت حديثا على يد نقاد غربيين كتدوروف وياكبسون، وإن كان لها جذور عميقة تعود لزمن أرسطو الذي أطلق عليها البويطيقا، فهي بذلك غربية النشأة، وإن كان الدكتور حسين جمعة قد نسب نشأتها إلى العرب: "إن جملة من المصطلحات النقدية التي اخترعها العرب القدماء نسبت إلى الغرب، وتجاهلت حركة النقد الحديث أصحابها الحقيقيين كالشعرية والصورة والبنية ونظرية السياق المعروفة عند الغرب بالتداولية"[٧]، وعلى الرغم من نشأتها الغربية إلا أننا وجدنا أدباء عرب اهتموا بها ودرسوها، وبذلك أمكن الحديث عن شعريات عربية كشعرية كمال أبو ديب وأدونيس ورشيد يحياوي وغيرهم.

إن أي عمل أدبي يتأسس على ركيزتين أساسيتين: المعنى والكيفية التي يتم بها نقل هذا المعنى، إن مجال الشعرية هو الكيفية التي تنقل بها الرسالة، فالشعرية: "لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... الخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فهي إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه. ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"[٨]، فموضوعها كما يحدده ياكبسون بشكل عام هو الجواب عن السؤال التالي: "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟"[٩]، إن التعريف السابق للشعرية شامل، إنها تدرس جملة من العناصر الجمالية التي لا ترتبط بالشعر وحده، بل بفنون الأدب كلها، مع احتفاظ كل نوع بقوانينه الخاصة به: "لقد أصبح النص فضاء ذا معان متعددة، وأصبحت الشعرية –تبعا لذلك– بحثا في هذا الفضاء، فالنص –إذن– موضوع الشعرية التطبيقي، ولكن لنتأمل وجهة النظر الآتية: "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع

---

[٧] –حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط ١، ٢٠١١، ص:٢٣.

[٨] –تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٠، ص: ٢٣.

[٩] – رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٨، ص: ٢٤.

النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة. ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية "[١٠] .

إن الشعرية هي: "الدراسة النسقية للأدب كأدب. إنها تعالج قضية (ما الأدب؟) والقضايا الممكنة والمطورة منها، ك: ما الفن في اللغة؟ ما هي أشكال وأنواع الأدب؟ وما طبيعة جنس أدبي أو نزعة ما؟ ما نسق فن خاص أو لغة خاصة لشاعر ما؟ كيف تتشكل قصة ما؟ ما هي المظاهر الخاصة لآثار الأدب؟ كيف هي مؤلفة؟ كيف تنتظم الظواهر غير الأدبية ضمن النصوص الأدبية؟"[١١]. فهي لا تعالج الجوانب الثانوية لكل فن أدبي؛ بل تدرس الخواص الشعرية العامة التي تشترك فيها جميع الفنون الإبداعية، كاللغة الانزياحية المجازية، التشبيهات، الاستعارات، الخيال، التجربة وغير ذلك من الخصائص التي تمنح العمل صفة الأدبية، ولكن لو أردنا دراسة الخصائص الثانوية لفن معين، كالرواية مثلا فإننا سنضيف لا محالة مجال الشعرية.

أما في تراثنا النقدي العربي، فقد ورد المصطلح بمدلولات عدة: فهو عند الفارابي يدل على السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معين، فتؤدي إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص، بالنسبة لابن سينا فتعني علل تأليف الشعر التي تنحصر في المتعة المتأتية من المحاكاة، وتناسب التأليف، والموسيقى، في حين حصرها ابن رشد في مجمل الأدوات التي توظف في الشعر.

نستنتج من خلال التعريفات السابقة بعدها عن مدلول الشعرية حسب المقاربة الشكلية، غير أن مقاربة حازم القرطاجني تجعلنا نقر بقربها من المدلول العام أي: القوانين التي تحكم العمل الأدبي: "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض أتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[١٢]، في حين حاول كمال أبو ديب إعطاء الشعرية إضافة دلالية بربطها بالفجوة: مسافة التوتر، فهي في تصوره خصيصة علائقية تجد في النص شبكة من العلاقات، ويحيل هذا المفهوم إلى الانزياح عند جون كوهين، فلكل نص إبداعي خلفية فكرية ينطلق منها المبدع، ويبرز أثرها لا محالة في هذا النص،

---

[١٠] – حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص: ٣٣.

[١١] –شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، ترجمة لحسن احمامة، دار الثقافة مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٥، ص: ١٠.

[١٢] – حسن ناظم، م س، ص: ١٢.

أما أدونيس فقد بدأ شعريته من حيث انتهى الشكلانيون الروس، وتبنى تصوراتهم في إبراز جمالية اللغة وتشظي دلالاتها، وفتح آفاقا للنص وإشراك القارئ في تفسيره وتأويله، ويتضمن كتابه "الشعرية العربية" أربع دراسات مهمة بدأها بعلاقة الشعرية بالشفوية الجاهلية، الشعرية والفضاء القرآني، الشعرية والفكر، واختتمها بإشكالية الشعرية والحداثة.

فيما يخص الدراسات الحديثة فقد سن النقاد والمترجمون بعض المقابلات للشعرية إلا أنها تختلف من ناقد لآخر حسب رؤيته وتوجهه الخاص، هذا الاهتمام يعكس القيمة التي يحظى بها هذا المصطلح، والجدول أسفله يبرز لنا ذلك:

المصطلح المقابل للشعرية	النقاد
الإنشائية	توفيق حسين بكار، فهد عكام، الطيب البكوش، حسين الغزي، حمادي صمود وعبد السلام المسدي
الشاعرية	سعيد علوش وعبد الله الغذامي
علم الأدب	جابر عصفور ومجيد الماشطة
الفن الإبداعي	جميل نصيف التكريتي، محمد خير البقاعي
فن النظم	فالح صدام الإمارة، عبد الجبار محمد علي
بويطيقا	خلدون الشمعة
بويتيك	حسين الواد
الشعرية	محمد الولي، محمد العمري، شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، كاظم جهاد، عبد السلام المسدي، سامي سويدان وأحمد مطلوب
نظرية الشعر	علي الشرع
فن الشعر	يوئيل يوسف عزيز، علية عزت عياد

رغم تعدد المقابلات لمصطلح **Poétique**، إلا أن المقابل الأكثر تداولا بالنسبة للنقاد والدارسين الشعرية، وهو ما نجده عند: محمد الولي، محمد العمري، شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، كاظم جهاد، سامي سويدان، أحمد مطلوب وعبد السلام المسدي وإن كان هذا الأخير يتبنى مقابلين اثنين بإدراج الإنشائية أيضا.

يتضمن الإبداع الأدبي غرضا أساسيا أو مجموعة من الأغراض، فالنص يتضمن مجموعة من التيمات التي تتحكم في المقطع السردي: "خلال السيرورة الفنية، تتمازج الجمل المفردة فيما بينها، حسب معانيها محققة بذلك بناء محددا، تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أو غرض مشترك. إن دلالات العناصر المفردة للعمل تشكل وحدة وهي الغرض (الذي نتحدث عنه). وإنه من الممكن أن نتحدث سواء عن الغرض العام للعمل، أو عن أغراض أجزائه. ما من عمل كتب في لغة لها معنى إلا ويتوفر على غرض. أما العمل غير العقلي فلا غرض له، نظرا لأنه ليس سوى تدريب تجريبي، أو تدريب مختبري بالنسبة لبعض المدارس الشعرية. ويتميز العمل الأدبي بوحدة، عندما يكون قد بني انطلاقا من غرض وحيد، يتكشف خلال العمل كله"[١٣]، كل عمل كتب في لغة لها معنى إلا ويتضمن غرضا عاما، وأغراض جزئية عدا العمل غير العقلي فلا غرض له، لهذا يولي الكاتب أهمية بالغة لعمليتي اختيار الغرض وصياغته: "إن اختيار الغرض هو أمر وثيق الصلة بالقبول الذي قد يجده لدى القارئ، وتدل كلمة "قارئ" عامة، على حلقة من الأشخاص، غير محددة بدقة، ويكون الكاتب نفسه، في أغلب الأحوال، على غير معرفة دقيقة بها. إن صورة القارئ تكون حاضرة، باستمرار، في وعي الكاتب، حتى ولو كانت مجردة، أو تطلبت من الكاتب أن يفرض على نفسه أن يكون قارئ عمله"[١٤]. فمن الضروري إذن أن ينتقي الكاتب غرضا يراعي فيه أفق انتظار المتلقي لاسيما وأن صورته تكون حاضرة في ذهنه حتى ولو كانت مجردة ومفترضة، فيختار التيمات الإنسانية الخالدة كما هو مبين أسفله من خلال سردها عبر ثنائيات ضدية:

السعادة ≠ الشقاء

الخير ≠ الشر

الحياة ≠ الموت

---

[١٣] – نصوص الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط ١، ١٩٨٢، ص: ١٧٥.

[١٤] – نفسه، ص: ١٧٥– ١٧٦.

الفضيلة ≠ الرذيلة

الحب ≠ الكراهية ...

ويتجنب المواضيع الواقعية الراهنة أو القضايا الاجتماعية اليومية التي تؤرق الإنسان أو قضايا المرحلة (الثورات) أو الخوض في القضايا الإيديولوجية التي سرعان ما تنتهي بزوال القضية أو المرحلة الثورية، فالنصوص الأدبية الروسية، التي كانت تمدح الثورة الاشتراكية اضمحلت عندما فشلت هذه الأخيرة، سياسيا، تاريخيا، ثقافيا، وسوسيو اقتصاديا: "إن الوضع اليومي هو الشكل الأولي للراهن. غير أن أعمال الراهن (الغزل الخفيف، ومقاطع القوال) لا تبقى بعد زوال الاهتمام الوقتي الذي ابتعثها. ولذلك فأهمية هذه الأغراض تتضاءل نظرا لأنها لا تتلاءم وتنوع الاهتمامات اليومية للمستمعين. خلافا لذلك، فكلما كان الغرض مهما وذا أهمية باقية، كلما تم ضمان حيوية العمل. وباطراحنا، على هذا النحو، حدود الراهن، يمكننا أن نصل إلى الاهتمامات الكلية (مشاكل الحب والموت) التي لا تتبدل، في العمق، على امتداد التاريخ البشري. ومع ذلك فهذه الأغراض الكلية يجب أن تثرى بمادة ملموسة. فإذا لم تكن هذه المادة متصلة بالراهن، فإن وضع تلك المشاكل يغذو إجراء لا جدوى منه"[١٥]. إن اختيار الغرض بعناية ودقة لا يكفي لذا يحرص الكاتب على إثارة المتلقي واستفزازه وشد انتباهه: "ليس يكفي اختيار غرض مهم. بل يجب تدعيم تلك الأهمية، وإثارة انتباه القارئ. فالأهمية تجذب، والانتباه يستبقي"[١٦].

الجوع لغة من "(جاع). جوعا، ومجاعة: خلت معدته من الطعام، فهو جوعان، وجائع. ج جياع، وجوع، وجيع. وهي جائعة، وجوعى... الجوع خلو المعدة من الطعام. المجاعة عام الجذب (ج) مجائع"[١٧]، كما يعرف "جوع الجيم والواو والعين، كلمة واحدة. فالجوع ضد الشبع. ويقال عام مجاعة ومجوعة"[١٨]، فالجوع إذن " ضد الشبع تقول (جاع) يجوع (جوعا) و (مجاعة) أيضا بالفتح. و(الجوعة) بالفتح المرة الواحدة وقوم (جياع) و (جوع) بوزن سكر. وعام (مجاعة) و (مجوعة) بسكون الجيم (وأجاعه) و (جوعه) بمعنى. و (تجوع) تعمد (الجوع)"[١٩].

---

[١٥]- نفسه، ص: ١٧٧.

[١٦]- نفسه، ص: ١٧٨.

[١٧] _ مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، حرف الجيم، ١٩٨٩، ١٢٧.

[١٨] _ أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، المجلد ١، باب الواو وما يثلثهما، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ص: ٤٩٥.

[١٩] _ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦، ص: ٤٩-٥٠.

"لو كان الفقر رجلا لقتلته هي مقولة تنسب لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه توضح موقفه القوي ضد الفقر الذي يعد أصعب الآفات التي يمكنها أن تحل بالإنسان وتنغص عليه حياته وتسرق منه سلامه وراحته"[٢٠]. فالجوع آفة إنسانية اجتماعية مهما تعددت أسبابها، يعيشها الانسان منذ ولادته وحتى وفاته، يجوع الانسان لأنه يقنن فترات تناوله لطعامه، أو يصوم تقربا لله عز وجل، أو من أجل التقليل من وزنه، أو يزهد في المتع، أو يحتج على بطش سلطة استبدادية، وقد لا يجد ما يأكله، ولكل جوع خطابه، فخطاب الصيام عبادة تخالف خطاب المجاعة، أو خطاب الزهد، أو خطاب الاحتجاج والمقاومة، أو خطاب الترشيد، أو خطاب المعونات الغذائية. ومن هنا تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من التساؤلات تتمثل في:

ما الشعرية، وما الجوع؟ وما هي مواطن الاشتراك بين أحمد شكري ومحمد البساطي وكنوت هامسون؟ ما مدى التقارب الموجود بينهما؟ كيف يشتغل هذا الخطاب ضمن النصوص السردية الروائية الثلاثة؟ كيف تمكن هؤلاء الكتاب من الكتابة على الجوع بشكل أدبي متميز؟ وإلى أي حد استطاعت نصوصهم أن تستوعب أشكال الجوع المختلفة؟ ثم كيف يشتغل خطاب الجوع ضمن النصوص؟ وكيف يكتبون في مجالهم عن حيوات متخيلة وقضايا الجوع؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة يستوجب علينا الخوض في مختلف تفاصيل النصوص الثلاثة.

٢.تيمة الجوع عند محمد شكري[٢١]

في رواية "الخبز الحافي" ينسج محمد شكري عوالم حياته بتفصيل، فيتكلم عن سنوات الجوع والفقر وفقدانه لخاله بسبب المجاعة وكذلك لأخيه الذي شكل منعطفا في مسار حياته: "أبكي موت خالي والأطفال من حولي. يبكي بعضهم معي. لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو أفقد شيئا. أرى الناس أيضا يبكون. المجاعة في الريف. القحط والحرب. ذات مساء لم أستطع أن أكف عن البكاء. الجوع يؤلمني، أمص وأمص أصابعي. أتقيأ ولا يخرج في فمي غير خيوط اللعاب"[٢٢]. مما دفع أسرته إلى الهجرة إلى المدينة: "سنهاجر إلى طنجة. هناك خبز كثير. لن تبكي على الخبز

---

[٢٠] – شبال، سميرة، إشكالية الفقر والجوع في روايتي جيرمينال لإميل زولا والدار الكبيرة لمحمد ديب دراسة تحليلية مقارنة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد ١٠، عدد، ١، الجزائر، ٢٠٢١، ص: ٢٥.

[٢١] _ محمد شكري (١٩٣٥-٢٠٠٣)، روائي مغربي، اشتهر بروايته الخبز الحافي، ولد بمنطقة آيت شيكر بإقليم الناظور شمال المغرب، عاش طفولة صعبة، تنقل بين مدن الناظور، طنجة وتطوان، من أعماله: الخبز الحافي، الشطار، السوق الداخلي، الخيمة...

[٢٢] _ محمد شكري، الخبز الحافي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط ١١، ٢٠٠٩، ص: ٩.

عندما نبلغ طنجة. الناس هناك يأكلون حتى يشبعوا"[٢٣]. فيتفاجأ الكاتب: "في طنجة لم أر الخبز الكافي الذي وعدتني به أمي. الجوع أيضا في هذه الجنة، لكنه لم يكن جوعا قاتلا"[٢٤]. عاش الكاتب متسولا قوته من مزابل المدينة ومن التهريب: "مزابل المدينة أحسن من مزابل حينا. زبل النصارى أحسن من زبل المسلمين. بعد هذا الاكتشاف صرت، أحيانا، أذهب أبعد من حينا: وحيدا أو صحبة أطفال المزابل. عثرت على دجاجة ميتة. ضممتها إلى صدري وركضت إلى بيتنا. أبواي في المدينة، ... ذبحتها حتى انفصل رأسها... شرعت أريشها. سمعت صوتها: – ماذا تفعل؟ من أين سرقتها؟ – عثرت عليها مريضة. ذبحتها قبل أن تموت. اسألي أخي. – مجنون! (خطفتها مني غاضبة). الانسان لا يأكل الجيفة"[٢٥].

يتناول محمد شكري أحلك الفترات في مسار حياته، ألا وهي مرحلة الطفولة، فهي فترة قاتمة، لم يعثر فيها حتى على رغيف الخبز: "هو ريفي. جا من بلاد الجوع ... الريفيون كلهم مرضى هذا العام بمرض الجوع"[٢٦] تنقلت عائلته بين عدة مدن منها مدينتي طنجة وتطوان، وكان الدافع لهذه الهجرة الهرب من المجاعة، وقساوة الأب وانعدام الرعاية الأسرية، فكان الكاتب دائم الشجار مع والده الذي كان يضربه ضربا عنيفا دون هوادة، إلى درجة نجاته من الموت المحقق بسبب ضرب والده له.

كما يسلط الضوء على الطبقة المهمشة والمسحوقة في المجتمع المغربي، ويعكس واقع حياتها المتسم بالبؤس، ويشكل الجوع صورة أليغورية دالة على الحرمان والكبت وسطوة النوازع الغريزية البهيمية. يشير الكاتب أيضا إلى أثر وتأثير الاستعمار على البلاد من فقر ومجاعة وجهل وضياع.

لم يتعلم محمد شكري القراءة والكتابة إلا في حدود العشرين من عمره، فكانت حياته انجرافا إلى عالم البؤس والحرمان، هروبه من والده الذي قتل أخاه في لحظة غضب، شروده في أزقة مدينة طنجة بحثا عن الطعام القليل، أو عن ركن ينام فيه، واكتشافه لعوالم السرقة والادمان على السكر.

إن رواية "الخبز الحافي" حكاية موضوعها الجوع والمغامرات الاحتيالية واللصوصية لكاتب عاش الفقر والحرمان، وتنقل بين عدة مدن باحثا عن رغيف الخبز الحافي. يتخذ النص أسلوبا انتقاديا إلى حد التمرد على المجتمع وأعرافه، وتكشفها للقارئ بأسلوب تهكمي ساخر نتيجة الاستبداد والظلم

---

[٢٣] _ نفسه، ص: ٩.

[٢٤] _ نفسه، ص: ١٠.

[٢٥] _ نفسه، ص: ١٠-١١.

[٢٦] _ نفسه، ص: ١٩.

والفقر. حصلت هذه الرواية على شهرة كبيرة في الأدب المغربي لما تحتويه من صدق وجرأة في الطرح.

٣. تيمة الجوع عند محمد البساطي[٢٧]

لم يسلم الانسان على مر العصور التاريخية من الظلم والطغيان، وهو ما ترك أثره على المجتمعات، فأصبحت مقسمة إلى فئتين: طبقة الفقراء التي تعاني الفقر والجوع وشدة الحاجة، وطبقة الأغنياء التي تنعم بلذة العيش ورغد الحياة. لذا فإن الكاتب محمد البساطي يقف على معضلة من المعضلات الاجتماعية الرائجة في المجتمع المصري وهي ظاهرة الجوع. فكيف بسط الكاتب تيمة الجوع في روايته الموسومة "جوع"؟

يقدم نص "جوع" معاناة أسرة فقيرة، فالأب زغلول لا يعمل إلا أياما قليلة لا تكفيه لسد حاجيات أسرته من جهة، وسداد ما تقترضه الزوجة سكينة من الجيران عندما يكون زغلول عاطلا من جهة أخرى. يشتغل الأب أشغالا غير منتظمة، لا تسمح له بشراء الحاجيات، فأغلب أعماله تعتمد على المجهود الجسدي الشاق كما يقوم بأعمال تطوعية دون أجر.

تبلغ ذروة المأساة عندما ينهش الجوع بطون أفراد هذه الأسرة، مما يضطر الابن زاهر إلى البحث عن لقمة العيش فيذهب إلى فرن المعلم عباس لجمع بعض الطعام. كما تعمل الزوجة على البحث عن شغل لمساعدة زوجها. رغم الفقر المدقع يعد التعفف السمة المهيمنة على أعضاء هذه الأسرة، فالزوج والزوجة يرفضان أخذ الطعام دون جهد أو كد، نفس الأمر نجده عند الابن زاهر الذي رفض ما أعطاه صديقه عبد الله رغم الحاجة، مطيعا لنصيحة الأم التي حثته هو وأخوه بألا "يأخذ شيئا من أحد"[٢٨]. إضافة إلى الجوع البيولوجي، فإن النص يبسط مفهوما آخر للجوع يتمثل في الجوع الجنسي. فالزوجة سكينة في حالة جوع جنسي لجسد زوجها، إلا أنها لا تجد ضالتها في زوجها لفقدانه عمله، وقلة الزاد وتعبه من التسكع ليلا والحوار التالي الذي دار بينهما يكشف افتقاد الزوجة لجسد زوجها:

"_ ما بقعدش مع غيرك، ولا بيخلعه عني غيرك.

_ فترد الزوجة في أسى_ مين يسمع؟ أمتى؟ من شهر؟

---

[٢٧] _ محمد البساطي (١ نونبر ١٩٣٧-١٤ يوليوز ٢٠١٢)، أديب مصري. هو محمد إبراهيم الدسوقي البساطي، ولد في بلدة الجمالية المطلة على بحيرة المنزلة بمحافظة الدقهلية. له عدة أعمال تتوزع بين القصة والرواية منها: الكبار والصغار، أحلام رجال قصار العمر، بيوت وراء الأشجار وأصوات الليل...

[٢٨] _ محمد البساطي، جوع، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ٢٠٠٧، ص: ١٠٤.

_ يا ولية؟ والخميس اللي فات؟

_ ودي تحسبها؟ غيرك يكسف يقوله؟

_ ما كانتش مرة خابت.

_ مرة واحدة؟ طول الليل يمشي هنا وهنا لغاية ما ينهد حيله_ أقول له إيه؟

_ رفسها_ وجاءت الرفسة في فخذها_ المرة الأولى التي يرفسها، انطوت وسكتت، وهو قام وسار مبتعدا"[٢٩]

يحاول الكاتب من خلال رواية "جوع"[٣٠] تصوير فقر أسرة قروية مصرية، قوتها اليومي رهين بعمل الأب زغلول، فإن اشتغل هذا الأب ضمنت رغيف خبزها، وإن لم يشتغل نامت بالجوع، فتضطر الزوجة سكينة لاستلاف بعض أرغفة الخبز من الجيران، فهذه الأسرة نادرا ما كانت تنال بعض الأكل اللذيذ.

توحي هذه الرواية إلى أحوال قرى الريف المصري التي تعاني الفقر والجوع والتهميش؛ وما ينجم عن هذه الوضعية من تفشي الجهل والخرافة، فالنص يعالج واقعا أليما، فلم يقتصر على الجوع بمعناه المعروف، بل شمل كل أنواع الجوع الثقافي والجوع الأخلاقي، وبذلك يكون الكاتب قد تجاوز دلالة الجوع الفعلي المتعلق بالطعام والشراب إلى دلالات أخرى.

كما يصور النص كفاح الطبقة الكادحة من أجل الظفر برغيف الخبز، وبسط قضاياهم الوجودية، وما يواجهونه من تحقير اجتماعي، ومعضلات تتصل بلقمة العيش.

٤. تيمة الجوع عند كنوت هامسون[٣١]

---

[٢٩] _ محمد البساطي، م س، ص: ٢١-٢٢.

[٣٠] _ جوع هي الرواية الثالثة عشر للكاتب المصري محمد البساطي. صدرت الرواية لأول مرة عام ٢٠٠٧ عن دار الآداب للنشر والتوزيع في لبنان. ترجمت الرواية إلى الإنجليزية وطبعت مرتين عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٤ عن منشورات الجامعة الأمريكية في القاهرة، وقد ترجمها إلى الإنجليزية المترجم البريطاني دنيس جونسون ديفز، ثم ترجمت إلى الفرنسية عام ٢٠١١ عن دار أكت سود، وقد قام بترجمتها المترجمة الفرنسية إدويج لامبرت، كما ترجمت إلى الألمانية عام ٢٠١٠ عن دار لينوس في مدينة بازل السويسرية، وقد قام بترجمتها المترجم الألماني هارتموت فندريش.

[٣١] _ كنوت هامسون (١٨٥٩-١٩٥٢)، كاتب نرويجي حائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٢٠، نشأ في جو ثقافي متأرجح بين الوضعية العلمية والرومانسية، درس في جامعة أوسلو، اعتبر السيكولوجيا علما فلسفيا يربط بين المنطق والأخلاق وعلم الجمال ونظرية المعرفة.

يصور كنوت هامسون من خلال روايته "جوع" جزءا من حياته وفترة حاسمة منها: "حدث هذا في تلك الأيام التي كنت فيها مشردا أتضور جوعا في مدينة كريستيانا، تلك المدينة العجيبة التي لا يغادرها أحد قبل أن تسمه بسماتها وتترك عليه آثارها".[٣٢] تدور أحداث الرواية في مدينة أوسلو النرويجية عبر فضاءاتها المفتوحة كالحدائق والشوارع... أو المغلقة كالعلية والغرفة... يحكي الكاتب حكاية رجل يعيش في علية صغيرة، وهو كاتب مبتدئ يكتب المقالات كي يبيعها ويحصل على نقود تسمح له باقتناء حاجياته من طعام وسداد الإيجار. لكنه يفاجأ بتعنت رؤساء التحرير الذين رفضوا نشر مقالاته: "أكتب عمودا بعد عمود في مختلف الشؤون، وحول الاختراعات العجيبة، والفكاهات البريئة، وما يجود به رأسي المضطرب من طرائف. وفي حالات اليأس كنت أتخير للكتابة موضوعات غير مطروقة كانت تكلفني من المجهود ساعات طوالا، ويكون نصيبها بعد ذلك الرفض"[٣٣] . فيعمد إلى البحث عن مهنة أخرى لكن دون جدوى: "الله وحده يعلم إذا كانت جهودي في البحث عن عمل ستثمر عن يوم من الأيام ولو قليلا.

ال لا الجافة التي أقابل بها أبدا، وهذه الآمال المتراوحة بين التحقق والفشل، والمحاولات الجديدة التي لم تؤد مرة إلى شيء، كل هاتيك الأمور أضعفت همتي وقضت على شجاعتي"[٣٤]، مما حدا به إلى بيع ممتلكاته.

تفاقمت معاناة الكاتب ونال منه الجوع: "ولكن ليت لدي قليلا من الطعام لآكله في مثل هذا اليوم الجميل، فقد ترك في هذا الصباح المرح أثرا عظيما، فاغتبطت نفسي اغتباطا لا مزيد عليه"[٣٥]. فوهنت صحته، ولجأ إلى الحدائق كي يتخذها مأوى: "ومن عجب أن الأيام كلها أخذت تنتقل بي من سيء إلى أسوأ، حتى ضقت ذرعا بحالتي في النهاية وأضحت يدي صفراء من كل شيء، فلم يبق لدي مشط، ولا عندي كتاب أقرأه لأشغل نفسي به عن التفكير في سوء حالي. وأمضيت الصيف كله نازلا إلى ساحات الكنيسة، أو صاعدا في حديقة القلعة حيث كنت جالسا أعد مقالات للصحف"[٣٦].

---

[٣٢] _ كنوت هامسون، الجوع، ترجمة محمود حسني العرابي، مراجعة جورج جرداق، دار الروائع، بيروت، ط ١، ١٩٦٥، ص: ٧.

[٣٣] _ نفسه، ص: ١٠.

[٣٤] _ نفسه، ص: ٩.

[٣٥] _ نفسه، ص: ١١.

[٣٦] _ نفسه، ص: ١٠.

وبعد محاولات عدة استطاع الكاتب الحصول على القليل من المال نظير مقالاته التي تحسن أسلوبها: "وكنت أقول لنفسي: لا بد أن تحسن الحال يوما ما. وكنت إذا حالفني الحظ وكتب لي التوفيق، أحصل على خمسة ريالات أجر الجهد عصر يوم من الأيام"[٣٧]. ورويدا رويدا استطاع أن يكتب أكثر ويحصل على مال أكثر، على الرغم من تدهور صحته.

وفي نهاية النص يعمد الكاتب إلى تغيير أجواء حياته فيذهب إلى الميناء، ويطلب من قبطان إحدى السفن إيجاد عمل له، فيكون أحد بحاريها، وتنطلق السفينة من أوسلو النرويجية صوب مكان جديد يخلصه من الجوع.

الخاتمة:

خاض كل من محمد شكري ومحمد البساطي وكنوت هامسون في حيثيات تيمة الفقر والجوع وحاول كل واحد منهم أن يقدم لنا صورة دقيقة وشاملة لواقعه المعيش وصراعات الناس اللانهائية في سبيل الظفر برغيف الخبز أو بالحد الأدنى من الغذاء الذي يضمن لهم البقاء على قيد الحياة. لقد التقى الكتاب الثلاثة في العديد من المواقف والمشاهد والأفكار بسبب إنسانية هذا الموضوع وعالميته. كما ارتبطت النصوص الثلاثة بطبقة المهمشين والمسحوقين من المجتمع.

يبسط هؤلاء الكتاب الثلاثة من خلال نصوصهم ما يترتب عن هذه الآفة من تفشي الخرافة والجهل وتسطيح العقول والأفكار، فهذه النصوص أحداثها لا تتوقف عند البحث عن القوت اليومي، بل تحتوي كل أشكال الجوع المعنوي إضافة إلى الجوع البيولوجي.

يشترك الكتاب الثلاثة أيضا في التعبير عن هذه المعضلة بتوظيف فن السيرة الذاتية أو البيوغرافيا الذاتية مجمعين بين القصة والتاريخ والخيال. كما يبرزون القيم الإنسانية التي تنطوي عليها شخصياتهم، وينتقون من مواقف الحياة ما فيه من عبر ودلائل، ويعرضون نصوصهم على القارئ بطريقة مؤثرة مع اختلاف بيئتهم ومجتمعاتهم وظروف عيشهم.

يحرص كل كاتب على كتابة سيرته بطابع خاص فمنهم من يمزج بين الواقع والخيال، ومنهم من يدون الاعترافات الشخصية. إن النصوص الثلاثة بقدر ما تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة ووجهات النظر وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية، فإنها تتحرر من أحادية المنظور وتصبح شخصية الأبطال أكثر استقلالية وحرية في التعبير عن مواقفها بكل جرأة وصراحة، فنصبح بحسب ميخائيل

[٣٧] _ نفسه، ص: ١٠.

باختين أمام ثلاث روايات بوليفونية تتعدد فيها الأطروحات الفكرية والشخصيات والأصوات وأنماط الوعي والمواقف الإيديولوجية.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد بن فارس بن زكريا، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، المجلد ١، باب الواو وما يثلثهما، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.
- أحمد بن فارس بن زكريا، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، المجلد الثالث، باب الشين والعين وما يثلثهما، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.
- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، باب شعر، دار صادر بيروت، لبنان، ط ١.
- تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٠.
- جماعة من الباحثين، في شعرية القصة القصيرة، منشورات دار الأمان، الرباط، ط ١، ٢٠١٤.
- جمعة، حسين، المسبار في النقد الأدبي، دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط ١، ٢٠١١.
- ريمون كنعان، شلوميت، التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، ترجمة لحسن احمامة، دار الثقافة مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٥.
- شكري، محمد، الخبز الحافي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط ١١، ٢٠٠٩.
- عبد القادر الرازي، أبوبكر، محمد، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، حرف الجيم، ١٩٨٩.
- نصوص الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط ١، ١٩٨٢.
- ناظم، حسن، مفاهيم في الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- هامسون، كنوت، الجوع، ترجمة محمود حسني العرابي، مراجعة جورج جرداق، دار الروائع، بيروت، ط ١، ١٩٦٥.
- ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٨.

– المقالات:

- مهدي علي، عبد الصاحب، في مفهوم الشعر ولغته: خصائص النص الشعري، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الثامن، العدد الثالث، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر ٢٠١١.
- شبال، سميرة، إشكالية الفقر والجوع في روايتي جيرمينال لإميل زولا والدار الكبيرة لمحمد ديب دراسة تحليلية مقارنة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد ١٠، عدد ١، الجزائر، ٢٠٢١.