ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Starting Points of Modernity and Postmodernity in Ancient Arab Criticism: A Model Study of Exceeding Weight and Rhyme

Dr. Ali Hadi Hassan Hussein

Kirkuk University/ College of Education for the Humanities

Dr. Nofal Hamad Khader

Kirkuk University/ College of Education for the Humanities

* *Corresponding author: E-mail* :
aliandalusy@uokirkuk.edu.iq
٠٧٧٠١٣١٧٤٩٠

***Keywords*:**
modernity
postmodernism
weights
rhyme

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 4 Aug. 2021
Accepted 21 Aug 2021
Available online 29 Sept 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

The person familiar with the ancient critics' proposals clearly seeks hypothetical rules and harsh conditionality's to distinguish and clarify the identity of poetry from the rest of the literary arts. They see weight in particular as an absolutely indispensable thing. As for falling into one of the defects of meter and rhyme, they have a major fault with which the poet is blamed, and it is not possible to classify the poetics of the text for them unless it matches the rules of Hebron in weights and rhymes. However, another group of senior critics do not consider the poetic and rhyming weights and the tradition of the ancients as a necessary criterion for clarifying the concept of poetry, and they do not require the application of Al-Khalil's genius in poetry systems; Rather, they see poetry in matters more important than the requirements of meter and rhyme, and we will try to bring the sayings of these old critics closer with the premises of modernity and beyond, its methods and tools; We stand on the priorities of Arab modernity and establish the alphabet of modernity and postmodernity instead of its Western references.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.2021.3

منطلقات الحداثة وما بعد الحداثة في النقد العربي القديم

(تجاوز الوزن والقافية أنموذجا)

د. علي هادي حسن حسين/ جامعة كركوك/ كلية التربية للعلوم الانسانية

ا.م.د. نوفل حمد خضر/ جامعة كركوك/ كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة:

إن المطلع على طروحات النقاد القدامى يلتمس بوضوح قواعد افتراضية واشتراطية قاسية لتمييز وبيان هُوية الشعر عن باقي الفنون الأدبية، فإن عدداً كبيراً من النقاد والبلاغيين واللغويين يعدون اخضاع الشعراء لنظرية عمود الشعر امراً لا محال منه ولا وجود للشعر إلاَّ به، ويتشرطون الوزن والقافية معيارين

اساسيين لبيان جودة الشعر من عدمه، ويرون الوزن على وجه الخصوص امراً لا يمكن الاستغناء عنه قطعاً؛ أما الوقوع في احدى عيوب الوزن والقافية عندهم مثلبة كبيرة وعيب يعاب به الشاعر، ولا يمكن تصنيف شعرية النص عندهم مالم يطابق قواعد الخليل في الأوزان والقوافي؛ لكن طائفة اخرى من كبار النقاد لا يعدون الوزن والقافية وتقليد الأولين معياراً لازماً لبيان مفهوم الشعر، ولا يشترطون تطبيق عبقرية الخليل في نظم الشعر؛ بل يرون الشعر في امور أكثر أهمية من اشتراطات الوزن والقافية، وسنحاول التقريب بين مقولات هؤلاء النقاد القدامى مع منطلقات الحداثة وما بعدها ومناهجها وأدواتها؛ لنقف على اوليات الحداثة العربية ونؤسس ابجدية الحداثة وما بعد الحداثة بدلاً من مرجعياتها الغربية.

المقدمة

اختلفت رؤية النقاد القدامى الذين تجاوزوا حاجز الوزن والقافية في عدهما ركنين متممين لشعرية النص أو لبلاغته أو ميزة يتفوق بها النص الشعري على غيره من النصوص الإبداعية، بحسب فلسفاتهم التي تبنوها وجرأتهم النقدية التي انطلقوا منها تأسيساً وتطبيقاً، فمنهم ما صرح بإمكانية تجاوز حدود القالب الوزني الذي جاء به الفراهيدي بشكل مباشر، ومنهم من لمح إلى ذلك تلميحاً من دون تصريح أو اكتفى بوصف جمالية الدلالة والخيال. تحاول هذه الورقة البحثية الوقوف عند بواعث تلك المنطلقات اعتماداً على نصوص النقاد القدامى مع بيان ملامح فلسفاتهم النقدية، وتحديد نقطة الاشتراك بين فلسفة نقادنا القدامى وبين منطلقات الحداثة أو الرأي الحداثوي العام لثقافة الغرب، مع اضاءة المعيار الذي يعد الرابط ما بين القصيدة القديمة والقصيدة الحديثة، وطرح بواعث الجرأة في تجاوز هذه الثوابت، وصولاً الى الكشف عن عناصر أهم من الوزن والقافية، كالخيال والعاطفة والشعرية ودور المتلقي والتأويل والبنيوية وتحطيم الاشتراطات التي تلتقي مع ملامح القصيدة العربية الحديثة، والرؤية النقدية الحديثة، مما يؤكد لنا أن ما تم تناوله أو اللجوء إليه في عصر الحداثة لا يعدّ تجاوزاً أو ابتكاراً يسيء للتراث الأدبي على نحو عام والشعر على نحو خاص؛ بل انتصارا لما جاء به نقادنا القدامى أو ما دعوا إليه في طروحاتهم النقدية القديمة، لذا جاء تقسيمنا على هذا الشاكلة، اذ حددنا أسم الناقد وبؤرة طرحه أو الملمح الرئيس أو العبارة الرابطة التي تسمح لنا أن نفهم ما أراد قوله بما يسمح للخروج أو محاولة المجيء بأمر مغاير لما اعتادت عليه الأذن العربية.

إذ يجد القارئ صعوبة في تصديق ما يقرأ لنقادنا القدامى من رؤى حداثوية، تكاد تكون مطابقة مع ما يرمي إليه نقاد الحداثة وما بعد الحداثة في الغرب الأوربي، وما لنقادنا العرب المحدثين من اتباع مباشر واستعارة غير متكافئة لتلك الرؤى الغربية، بوصفها المركزية المؤسسة للنظريات والمناهج و من دون الالتفات

إلى الموروث العربي القديم الذي مهد وفتح الطريق لمنطلقات الحداثة منذ قرون. إن محاولة شعراء الحداثة امثال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور في استخدام قوالب شعرية مغايرة لانساق القصيدة العمودية التي لا تختلف كثيراً عن سابقتها إلاَّ في تقسيم التفعيلات واختصار الأبيات وتلاشي القافية، أو كما يقول هويدي: هو "**استبدال لنسق التفعيلة بنسق وحدة البيت، ذي الشطرين المتناظرين، والتخلي عن القافية الموحدة، إلى حيث التلوين النغمي، مع المحافظة على البحور الخليلية**"[1] على هذه المحاولة البسيطة اختلف النقاد المعاصرون بين رافض و مؤيد و حائر وباحث عن اصول هذا التطور في الكتابات الغربية من دون الاطلاع على أصول هذه الفكرة في موروثنا العربي القديم، ولاشك بأنها محاولة صغيرة جداً امام رؤى ومحاولات نقادنا القدامى، وهذا ما سنحاول استقراءه في هذه الورقة البحثية، ونقف عند جرأة الطرح وبيان المفهوم العميق للشعر واستنكار السذاجة المتجسدة في التعريف الأزلي للشعر بوصفه " **قول موزون مقفى يدل على معنى**"[2] و عد جودة الشعر في شعريته وجمال عاطفة وسيكولوجية متلقيه وطريقة ايصاله للشعور.

وهنا تجدر الاشارة بأننا لم ننطلق حسب المعطيات التاريخية في ترتيب الفقرات بل فضلنا البدء بأكثر النظريات وضوحا ومطابقة لمفاهيم الحداثة الغربية وعلى النحو الآتي: .

❖ أولاً: شعرية الأدب عبد القاهر الجرجاني

الشعر بعيداً عن التعريف المعتاد، وهو ذاك النتاج الفكري للمبدع والترجمة الفعلية لشعوره وعاطفته بشكل شفاف، والمتجلي بهيأة صور لغوية مرسومة بالكلمات متصفة بطاقات فذة، أو هو ذاك التعبير الرمزي للواقع المحدث، غايته إمتاع المتلقي بجماليات تراكيبه ولطف تعبيره وروعة بلاغته وسلاسة فكرته، حتى أن يتغلغل في اعماق احساسه ويستقر على عرش ضميره، فإن محاولة استيعاب هذه الحيثية المتجسدة في النص الإبداعي الشعري، من خلال فرض قوالب محددة أو حصر الإبداع بمعيار ضيق لتميز الشعر عن غيره من الفنون، يخلق نوعا من العقم ويولد نمطا من الإرباك في صيرورة المعنى وتعقيداً لنسق العبارات؛ فإن معيار الوزن لا يعد عند عبد القاهر الجرجاني المعيار المقدس لمسمى الشعر أو لوظيفته الشعرية فهو يقول: "**إن الوزن ليس من الفصاحة والبلاغة في شيء، إذ لو كان له مدخل فيها، لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة و البلاغة، فليس بالوزن ما كان الكلام كلاماً، ولا به كان كلام خيراً من**

كـــلام[٣] فهـو يؤكـد علـى شـعرية الـنظم القائمـة علـى فكـرة النسـج والتـأليف وهـذا لـيس ببعيـد عـن الحداثـة ، فمـن المعلـوم أن رائـد الحداثـة فرديناند دوسوسـير، فـي كتابـه (محاضـرات فـي اللسـانيات العامـة) الـذي نشـره سـنة ١٩١٦م، عـدَّ اللغـة علامـة، تتكـون مـن الـدال الصـوتي والمـدلول المعنـوي، لكنـه أبعـد المرجـع الحسـي المـادي[٤]، والتعقيـد الصـوتي المتعلـق بـالوزن والقافيـة والمعـايير المتعلقـة بتحجـيم الـنص، وهـذا مـا اشـار اليـه رومـان جاكبسـون وكلـود ليفـي شـتراوس فـي تحليـل قصـيدة (القطـط) لشـارل بـودلير عنـدما ركـزوا علـى تعـدد القـوافي الثلاثيـة والرباعيـة وبيـان العلائـق للنسـق والوقـوف علـى شعرية النص من خلال التراكيب دون اهمال للموسيقا وعلاقة الموسيقا بالنحو[٥].

وهـذا مـا فعلـه عبـد القـاهر منـذ قـرون وعليـه فـالنص الشـعري عنـده- لـيس لعـب ألفـاظٍ أو أوزانٍ نسـتطيع بهـا أن نقـيم جيـد الكـلام مـن رديئـه. إذ يحـدد القصـد والترتيـب البنيـوي للحكـم علـى معنـى الـنص وبلاغتـه. وهـذا مـا يـتلاءم مـع مقـولات الحداثـة التـي تنظـر إلـى البنيـة بـدلاً مـن الصـوت الـذي لا يعـد عنـدهم سـوى علامـة مسـاعدة لفهـم المدلول ونافلة جمالية وليست غاية أو قاعدة معيارية .

ومـن جانـب آخـر نجـد فـي قـول الجرجـاني إحالـة إلـى مـا يترتـب عليـه مـن دلالـة الـنص بـدلاً عـن الـوزن، فمـا أراده أن الأثـر النفسـي الـذي تتركـه اللغـة فـي نفـس السـامع والمتلقـي معتمـدة علـى فصـاحتها وبلاغتهـا هـو العامـل الأسـاس فـي النزعـة الشـعرية وهـذا بمـا يتمثـل فـي نظريـة أدبيـة الأدب، إذ يقـول رومـان جاكبسـون: "إن هـدف علـم الأدب لـيس هـو الأدب فـي عموميتـهِ وإنمـا أدبيتـهِ أي تلـك العناصـر المحـددة التـي تجعـل منـه عمـلاً أدبيـاً[٦]" وهـذا الكـلام صـنفه تـودوروف بمسـمى الشـعرية[٧] امـا الـدكتور صـلاح فضـل فيعـد مصـطلح الشـعرية مـن "دواعـي الحداثـة"[٨]، فالجرجـاني يعطـي منطلقـات الشـعرية والأدبيـة للشـعر دون تصـريح بالمصـطلحات عنـد حديثـه عـن البنيـة والفصـاحة والبلاغـة مـن دون قيـد الـوزن. فهـو **يقـول: "ولـم أزل منـذ خـدمت العلـم أنظـر فيمـا قالـه العلمـاء فـي معنـى الفصـاحة و البلاغـة و البيـان والبراعـة، وفـي بيـان المغـزى مـن هـذه العبـارات، وتفسـير المـراد بهـا، فأجـد بعـض ذلـك كـالرمز والإيمـاء، والإشـارة فـي خفـاء، وبعضـه كالتنبيـه علـى مكـان الخبـيء ليُطلْـب، ....علـى أن ههنـا نظمـاً وترتيبـاً، وتأليفـاً وتركيبـاً، وصـياغة وتصـويراً، ونسـجاً وتحبيـراً، وأنَّ سـبيل هـذه المعـاني فـي الكـلام الـذي هـي مجـازٌ فيـه، سـبيلُها فـي الأشـياء التـي هـي حقيقـة فيهـا".**
(٩)

إذ يكتمـل عنـده مصـطلح الشـعرية فـي هـذ القـول فهـو لا يعـد الـوزن معيـاراً مقدسـاً لجماليـة الـنص المنظـوم، ولا نقطـة انطـلاق للفصـاحة والبراعـة، فـإن الرؤيـة الجرجانيـة تتحـدث عـن مـدى تـأثير هـذه الشـعرية المتأسسـة مـن النسـق ورصـف الكلمـات فـي بلاغـة

النص وليس فصاحة المفردة أو جمال الوزن . فكلما كان الكلام الشعري مبنيا على أساس اللغة الصحيحة التي تؤثر في القارئ أو السامع كلما كانت كثافة الشعرية فيه عالية، فوجود الوزن لا يدل على شعرية النص الإبداعي لا عند الجرجاني ولا عند تودوروف و لا جاكبسون ولا سوسير .

هذه الرؤية الجرجانية بدت واضحة فيما نلحظه من طرح نقدي حديث، ولاسيما على مستوى الساحة الغربية، وهذا ما نجده عند دوسوسير الذي تحدث عن مجالين مهمين في أي تكوين لغوي، وإذا ما عدَّينا أن اللغة المادة الخام للشعر فبهذا نقترب من الدلالة الجامعة، فهو ركزّ على الدال الصوتي والمدلول المعنوي بوصفهما عموديّ الكلام، إلاَّ أننا نلحظ النقطة الجامعة مع فكرة الجرجاني في قوله باستبعاد المرجع الحسي المادي الذي يحيلنا إلى اللغة الشعرية المؤثرة ، وليس اللغة التقريرية أو العلمية، فالجانب المعنوي الذي اراده قصد به قوة التأثير النفسية والشعورية، وهذه مهمة الشعر على وجه الخصوص وبعض الخطابات العامة التي تحتاج للنزعة التأثيرية شعوريا لغرض التوجيه، وبالتالي هو يشير إلى ما يترك من أثر معنوي وليس مادي، أي ما يخلفه الكلام من أثر نفسي، وبالتالي من الممكن أن ينجح الشعر بهذا المجال على مستوى اللغة بوصفها العامل الاساس في تكوين المادة الشعرية.

❖ ثانياً: خرق القاعدة الاشتراطية عند الزمخشري.

استوعب الزمخشري كل ما كتبه عبد القاهر في الأسرار والدلائل ومضى يطبقه تطبيقا دقيقا وتشبع بروحه واتجاهه البلاغي، لذا يمكن القول أن الاتجاه الذي سلكه الزمخشري هو اتجاه وظيفي تداولي. فأن الرؤية النقدية عند الزمخشري جاءت متأثرة بالمضمون التفاعلي اكثر من الشكل وتجلياته، فهو ينطلق في خرق المنظومة الشعرية المقدسة عند القدامى من مبدأ التجديد في الرؤية الاشتراطية التي عدت من مقدسات الكتابة الشعرية، إذ يرى بأن الشعر ليس وزناً فحسب بقوله:" **والنظم على وزن مخترع خارج على أوزان الخليل لا يقدم في كونه شعراً ولا يخرجه عن كونه شعراً**"(١٠). فأن الوزن والقافية يعدان القيدين الرئيسين اللذين وضعا الشعر تحت طاولة الخضوع الشكلي، ولابد من تجاوزهما لتحقيق الوظيفة الشعرية. وإذا كان من مبرر في تجاوز الزمخشري لهذه المنظومة الذي اكد فيه على امكانية الخروج عن تلك القاعدة الاشتراطية التي وضعها الفراهيدي، مما يؤكد على امكانية الاعتماد على قالب آخر في كتابة النص الشعري، بل ويؤكد على مقولة الوزن حصرا ، فأي علة أو خروج للقالب الشعري لا يعطيه شرعية الشعر ولا يخرجه عن تلك الشعرية.

يحيلنا الزمخشري الى جملة من الركائز أو الخصائص يمكننا أن نعدها أكثر

أهمية؛ بل يمكن وصفها بـ(الاساس) في منح تلك الرؤية الشعرية للنص، وفي مقدمتها لغة الشعر ، وهي ان اللغة ذات تأثيرات واضحة على ملكات النفس وعلى ملامح الشعور الإنساني، وهذا مالم يلتفت إليه بعض ممن يرون الخروج عن التراث بمثابة الخروج عن القاعدة ، متناسين انها قواعد فن وليست قواعد لغة، والفن الشعري حاله حال الفنون الأخرى يخضع لمتغيرات وتحولات تفرضه طبيعة الحياة واختلاف البيئة ونفسية المبدع .

إن تجلي مقولة الزمخشري بدا واضحاً في طروحات نقد ما بعد الحداثة والشعر الحديث ، اذ راح الكثير من المبدعين نقادا وشعراء يطرحونه في مقولاتهم وكتبهم واشعارهم، والذي يتلخص بضرورة الخروج عن هذا القيد الوزني أو القالب المتعارف عليه، منطلقين من موسوعية الشعر في كونه أكبر من أن يقولب داخل الوزن الشعري.

يتصدر الناقد والشاعر(أدونيس) هذه الجماعة بوصفه عرّاب الحداثة العربية، وهذا لا يعني أنه أول من تحدث؛ بل هناك من سبقه، إلَّا أنه أطال واكثر الحديث في كسر القولبة الاشتراطية ، متبنياً نظرية الهدم والبناء بقوله: إن قوانين الخليل العروضية فرضت على القصيدة "التزامات كيفية تقتل دفقة الخلق، أو تعيقها، أو تقسرها، فهي تجبر الشاعر احياناً على التضحية بأعمق حدوسه الشعرية في سبيل مواضعات وزنية، كعدد التفعيلات، أو القافية"[١١]. ويرى ان من منطلقات ما بعد الحداثة تهديم الثوابت وتجاوزها إلى تفكير عصري[١٢]ما يفعله أدونيس هو هدم التراث والوقوف على انقاضه مرتفعا به من جانب، ومن جانب ينقل تجارب من الامم الأخرى ويريد أن يفرضها على الثقافة العربية[١٣]. الدعوة الى التمرد في مفهوم ما بعد الحداثة وفكرة التجاوز عند الزمخشري متقاربة ، فهو يرى القالب التقليدي قيد لملكة الشاعر، فبدل التركيز على الجانب الشعوري ولحظة التأثر والاندماج والتماهي في رسم الصورة وبيان انعكاسها، ينشغل الشاعر في عملية حسابية عقيمة تبعده عن المعزى الاساسي من عملية الكتابة الشعرية، بوصف تلك الاشتراطية العقيمة المعيار الأساس بل هي القالب الذي يعكس صورة الشعر في رؤية القارئ العربي أو المتلقي الذي اعتاده ، وبالتالي من الممكن أن يتقن قولبتها، الا انه يفقدها طابعها الشعري وانعكاساتها الجمالية المؤثرة التي تمثل صدق الاحساس والتجربة حفاظا على تداول الشعرية في النصوص[١٤]، مما يجعل الشعر متكلفا ومصطنعا وكلاميا بعيدا عن روحه الحقيقية.

لذا ان رفض هذه المواضعات الاشتراطية، وتحرير الابداع الشعري من سطوتها، ولاسيما مواضعات حسابات الوزن والقافية، والعمل على إزالة الحدود

القاطعة التي رسمتها القوانين العروضية بين الشعر والنثر، لانهم يرون أن الخليل عندما وضع النظام العروضي، استخرجه من التطبيقات النصية الشعرية التي سبقته، وبالتالي لا توضع القواعد قبل ولادة النص الجديد، بل بعده، كما ان الخليل لم يضع شرطاً يقول فيه ان هذا النظام العروضي يعد اجبارياً للنصوص التي تتوالد بعد هذا النظام يتوهم الكثير ممن يقرأ القصيدة التي تخرج عن اطر الوزن والقافية بانها منطلقات غربية لتفكيك التراث وهدمه لكن الاصل في هذا المنطلق عربي بامتياز والاهتمام بشعرية النص ومضمونه من اولويات نقادنا القدامي .

❖ ثالثاً: التأويلية وجماليات الخيال عند حازم القرطاجني

لعل من اهم السمات التي استند عليها مفهوم الحداثة الغربية هو الادعاء بتجاوز الموروث وخلق صورة ضبابية لماضي الموروث العربي عبر الكتابات والتحقيقات الاستشراقية، بوصف ذلك التجاوز هو التجديد المطلوب لرسم معيار نقدي جديد والخروج من الدائرة الضيقة المتعلقة بالرؤية اللغوية العقيمة المرتبطة بالصواب والخطأ إلى التأويل وقراءة جماليات الخيال في الأنساق العميقة، و القرطاجني من الذين اشاروا إلى هذا المنطلق الحداثوي في مضمون كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

نريد في هذه المحطة ازاحة الصورة الضبابية والإشارة بشكل صريح على أن تجاوز المعيار القديم المتعلق بالوزن والقافية لم يكن بدعة المحدثين كما هو معلوم عند اتباع الحداثة بل هو نداء نقدي قديم وتحول حداثوي في موروثنا السالف، إذ نلاحظ تجلي رؤية الحداثة في الموروث العربي بشكل صريح. ونلتمس من طروحات القرطاجني معالم حداثوية، انطلاقا من مفهوم الحداثة في تجاوز وإبداع وخرق لما هو سائد فلا هي غوص في الماضي ولا انغماس في الواقع ولا جري وراء المستقبل[١٥] فإن كلام القرطاجني عن فلسفة الشعر يقترب كثيرا من هذه المقولة الحداثوية في تجاوز المفاهيم التقليدية للشعر محاولا فتح افاق الخيال والتأويل وتغريب النص وربط النص مع معطيات المتلقي وخبراته، مبتعدا عن رتابة الاحكام القائمة على الوزن والقافية، فهو يصف الشعراء وبعض النقاد الذين التزموا بمعيار الوزن والقافية واتخذوه معيار حكم قطعي للنص بغير الدقيق معرباً في ذلك بمفهوم قوله: ليس كل كلام موزون ومقفى بشعر[١٦] مقابل ذلك فالنظم عنده ليس نظما عشوائيا بل نظام قائم على انسجام المفهوم بالدلالة مؤسسا اطارا خاصا للشعرية العربية من خلال تغريب النص وفتح افاق التأويل إذ يقول: "فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، اذا بحركتها الخيالية وقوي انفعالها وتأثيرها"[١٧] فأنه يسند المهمة على المتلقي الذي يؤدي الدور الأكبر بتحديد مدى نجاح الغاية الشعرية

واعادة بناء النص وفق معطيات المتلقي التاريخية والاجتماعية والمعرفية، وهذا ما بدا واضحا بتركيزه على عامل التخييل والمحاكاة في فهم النص المفتوح والقائم على دلالات ومعان واحتمالات التأويل الناتجة عن قوة التخييل والمجاز، اذ نرى في حديثة عن شعر أبي نؤاس لم يقف عند الوزن والقافية بقدر ما شغل في التأويل والدعوة الى امعان النظر والتدقيق في معنى النص بعيدا عن الشكليات المقيتة المتمثلة بالوزن ففي قوله "وكلّما أمكن حمل بعض الكلام هذه الحلبة الجلية من الشعراء على وجه من الصحة كان ذلك اولى من حمله على الاحالة والاختلال"[١٨] يشير حازم على عدم اخراج النص للمتلقي بصورة قطعية ومغلوطة مشيرا إلى أن النص له اوجه كثيرة صائبة ويمكن حمله على حساب التأويل وفي إنارة حداثوية اخرى يشير إلى أن تصدي النص والتأويل لا يحق للقارئ والناقد الكسول إن لم يكن على قدرة وامكانية معرفية في الإبداع وتأليف النص واصفاً ذلك بقوله" من تبث ثقوب اذهانهم وذكاء افكارهم واستجارهم في علوم اللسان، وبلوغهم من المعرفة الغاية القصوى"[١٩].

. محاكاة الخيال عند نقاد الحداثة معيار اساس في تقييم جودة النص وهو عند حازم من المعايير الاساسية فهو يعتمد على مدى قدرة الشاعر في تمثيل المحاكاة التي تنعكس عن نفس المتلقي والبيئة، وهنا تتحدد جهة المقيّم (المتلقي) في الحكم على مدى هذه المحاكاة وصدقها ، وهذا ما جاءت به التأويلية التي تركت للخيال مهمة الوصول الى هذه المساحة انتاجا وتلقيا[٢٠]، عندما تحدث في مهمة الأنساق ودورها ومدى تفاعلها ما بين طرفي المعادلة الشعرية المبدع والمتلقي على وفق معيار التأويل الذي يحدد مسار هذا الخيال .

وعي القرطاجني بفلسفة الشعر وعمقه دفعه للحديث عن معيار يراه الأهم في فهم الشعر الحقيقي ، بل وحدد بلفظته (المعتبر) أي الذي يدرك ويفهم في الشعر يعرف ان التخييل والمحاكاة هما الفيصل في جمالية الشعر الحقيقية اذ يقول: "**إن المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك**"[٢١] وهنا يحدد مهمة البحث في عدّ الشعر شعرا على وفق وجود التخييل والمحاكاة في رسم المعنى، وحضورهما فيه، فتفسير المعنى يقوم على ادراكهما فيه، والا ابتعد الشعر عن حقيقته فقد نجد التخييل والمحاكاة في المعنى مؤولا وقد يكون في فهم المعنى المباشر لا الوزن والقافية.

كما نلمس معاني الحداثة في حديثه عما اصطلح عليه الفلاسفة تحديدا، بالقول الشعري: "إن هذه المقدمات كلها إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان الكلام قولاً شعرياً، لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل"[٢٢]

فهو يؤكد على حضورهما – التخييل والمحاكاة – في تصنيف القول على انه من الشعر أو العكس ، وبقوله أن الشعر لا يعتبر بالمادة فهو يقصد عدم التركيز على النسق المادي الكتابي، من بناء وسياق ووزن بقدر ما يترتب على هذا البناء من انعكاس نفسي وتأثيري حدده بمدى حضور التخييل والمحاكاة بحيث اذا وجد القارئ ما يمثل حالته أو مشكلته أو نفسيته انجذب لهذا النص لأنه يحاكي جوارحه ومشاعره، وهذا ما يتفق تماماً مع مقولة (جون كوهن و لوتمان) [٢٣] في خطاب الأنساق المتفاعلة بين البيئة الناتجة والمتلقي ونسبة المحاكاة بينهما استناداً لمساحة التأويل، اذ جاءت الحداثة النقدية تحديدا (التأويلية) لترسم خطوطها في وضع النص الشعري على وفق ما يحقق له النجاح الشعري، ويكمن هذا في امكانية وضع محددات التفاعل شعريا ما بين المنتج والمتلقي، على وفق النسق البنائي الذي يرسم بدوره النسق النفسي والمعنوي، وهذا بدوره يرتبط بنسبة المحاكاة والتمثيل في مساحة التأويل، أي ما ينتج من تفسير له الامكانية في تحديد تلك الرؤية، وهذا التفسير يمثل المساحة المتكونة ما بين المنتج والمتلقي على وفق رؤية تأويلية تتمكن من تحديد تلك المهمة، وهي مهمة المحاكاة التي يجب ان يضعها أو يمثلها المبدع، التي يبحث عنها المتلقي فيجدها أو يفهمها تأويليا.

ومن جانب اخر نرى ملامح الحداثة واضحة في طروحات القرطاجني من حيث الادوات والاساليب والغايات فهو يلمح بشكل او بآخر على التأويلية والتخييل والمتلقي العليم الذي وفق بذلك مفهوم (جيرار جينت)، من حيث ذكره للمحاكاة بصورة ملاصقة مع التخييل دون توضيح مفهوم المحاكاة ،وهذا يدل على ذكر الوسيلة –المحاكاة– مع الغاية –التخييل[٢٤] محاولا من خلال هذا المبدأ اخراج النص من قوقعته الداخلية الى محيطه الخارجي للبحث عن محاكاته وعلاقاته والعالم الذي يحاكيه ويستمد من ذلك علاقاته مع المتلقي وظروفه وهذا هو اولى منطلقات ما بعد البنيوية كما يذكره (ديفيد كارتر) [٢٥]

❖ رابعاً: النفس والعاطفة والوجدانية عند ابن سينا :

يعد أبن سينا أول من نقل مفهوم التخييل من مجال علم النفس إلى مجال الشعر والأدب[٢٦] وحاول المزج بين علم الطب والعلاماتية الأدبية السيميائية واراد نقل التداعيات النفسية الفلسفية التي تولدها النصوص الشعرية في نفوس المتلقين واستقراء العاطفة المتجسدة في اثناء لحظة التلقي من دون اهمال لمنطلقات الشعرية الاخرى فهو يرى بان الشعر أولاً هو كلام مخيل[٢٧] فالشعرية ليست كلمات جوفاء وتراكيب قائمة على الوزن والقافية[٢٨]، لا فالشعر عنده خيال وتفجير للعاطفة

والوجدان لا يوقع تصديقا، ولكن يوقع تخيلا محركا للنفس الى انقباض وانبساط بالمحاكاة لأمور جميلة او قبيحة[٢٩]إن مهمة الشعر عند ابن سينا تتجاوز كونه واصفا لخلجات النفس وخبايا الذات إلى أداة تشرح العلوم وتبسطها وتقرب الفلسفة وتوضحها ، ولعل هذا ما دفعه إلى الاستعانة بالشعر في شرح نظريته الحديثة في النفس وما في قصيدته التي نقلها (ابن ابي اصيبعة) في كتابه عيون الأنباء في طبقات الأطباء خير دليل لحداثة القول والشعر والفكر عند ابن سينا فهو يقول في مقدمتها:

هبطت إليك من المحلِّ الأرفعِ ورقاءُ ذات تعزز وتمنعِ
محجوبةٌ عن كلِّ مقلةِ عارفٍ وهي التي سفَرت ولم تتبرقَعِ
وصلت على كُرهٍ إليك وربما كرهت فراقك وهي ذات تفجع[٣٠]

بوصف ابن سينا فيلسوفا وطبيبا وشاعرا وناقدا يتجلى لنا بوضوح تام ملامح حداثوية تطرق اليها اقطاب الحداثة في عصرنا الراهن فهو يجمع بين العقل والعاطفة ومكنون النفس الانسانية ، ففي هذه القصيدة قدم (١٣) بيتا عن النفس وعاطفتها وعلاقتها بالعقل والادراك مخالفاً بذلك قداسة البنية الطللية من غير اكتراث للبحر الكامل الذي نظم قصيدته على منوالها فهو تجرأ على مخالفة هذا البحر بنسبة اكثر من ٤٠% وجاء بما لم يفعله الأوائل شعرا . ولعل هذا ما دفع ابن سينا إلى أن يحطم الواقع والمألوف ليقيم على أنقاضه عالماً شعريا وفكريا جديداً ، عالماً ينبع من روحه الصافية ووجدانه النقي هو التحرر من القيود والايمان بحرية العاطفة والنفس ضمن حدود العقل والادراك. فها هو يصطنع علاقات لغوية تبدو غريبة على عصره لكنها منسجمة مع باطنه ووجدانه ودواخله كل الانسجام، وقد تكون في كثير من مواضعها قادرة على نقل عدوى الانسجام إلى الملتقى، فهو يقول عن الشعر "**كلام مخيل تذعن له النفس فتنبسط عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسياً غير فكري**"[٣١] وعلى ما يبدو بأن فكرته النقدية نابعة من توجهه الشعري ومقولاته النقدية هي مقولات الشاعر الناقد لقصائده فالكلام الشعري بحسب رؤية ابن سينا وشعره مالم يقترن بقوة التأثير لا يحقق نزعته الشعرية ، وهذا يتمثل بمدى مخاطبته للعاطفة الانسانية ، وقوة تأثيره ، فلا يكفي الشعر أن يبنى بطريقة سياقية نحوية أو ايقاعية تتجذب لها العين ولا تتجذب لها الروح ، وبالتالي لا يتحقق النجاح لمجرد وجود المحسنات اللفظية والبلاغية لها، وهذا ما تبنته المدارس والجماعات الشعرية الحديثة بقولها ان الشعر يكون شعرا حقيقيا انسانيا كلما مثل الذات الانسانية، وحاور معاناتها وعاطفتها

وخيالها، وان الشعر لا يتمثل بتلك اللغة التقليدية التي تبنتها المدرسة التقليدية التي مثلتها مدرسة الاحياء في بداية تأسيسها ، لذا راحوا يكتبون قصائدهم بلغة واضحة بسيطة سلسة منطلقين من فلسفة ان الشعر ما وصل النفس وخاطبها دون صعوبة وتكلف ، وهذا ما ينطبق مع رؤية ابن سينا الذي لمح الى هذا بشكل غير مباشر عندما قال في انبساط النفس وتفاعلها اذا ما قرات أو سمعت الشعر.

خامساً: تداعيات المتلقي عند الفارابي:

إن المتتبع لنزعة النقد يجده انتقل أو تحول على وفق ثلاثة محاور مثلت العملية الشعرية وهي المرسل والرسالة والمرسل اليه ، فالنقد الأول بحث في ظروف الشعر النفسية والاجتماعية والتاريخية ليبني احكامه منطلقا من هذه الاتجاهات ليرتب نتائجه في تقييم النص الشعري على وفقها ،وهذا ما مثل الجانب الأول وهو المرسل (المبدع) ، وبتطور النقد نجد تحولا الى مساحة الرسالة (النص) وهذا ما بدأ مع بداية المدرسة الشكلية متمثلة بالشكلانية الروسية والبنيوية وما تلاها من نزعة نقدية صبت في نفس الاتجاه ، التي جعلت من النص معيارا للبحث في ثناياه ، على وفق تقدير بنائي سياقي ونحوي تركيبي ، قائلين بأن النص الشعري تتحقق شعريته بتحقق بنائه النحوي والتركيبي ، وأهملوا بذلك دور المتلقي (المرسل اليه) والذي يعد العامل الأهم ، لذا ظهرت مناهج نقدية حديثة مثلت ما بعد البنيوية والتي بدورها اهتمت بتلك المساحة من النقد الذي يركز على المتلقي بوصفه الحكم الأخير والفيصل ، فضلا عن العلاقة القائمة بينهما والتي تشكل محورا مهما تتحدد على وفقه طبيعة النص وتوجهاته لذا اشار البعض الى (إنَّ الأدب ينبغي أنْ يُدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي)[٣٢]، الا ان مثل هذا التوجه مر ببعض المعارضة حالها حال بقية الاتجاهات ، علما ان مثل هذه النزعة ليست بالغريبة على نقدنا العربي وتحديدا القديم ، وان دور المتلقي لم يكن مهملا بحقيقة الأمر ، بل اشار اليه البعض من النقاد القدامى كما نجد عند الفارابي الذي فطن لذلك واكد عليه بقوله بلفظة (المتلقي) بوصفه عاملا مهما في تلك المعادلة يوازي المبدع او المنتج ، بل لا يقل أهمية في اعطاء القيمة الشعرية للنص الشعري ، اذ يقول: "**إن غاية الشعر تتمثل فيما يوحي به من وقفة سلوكية يدفع الشاعر إليها المتلقي لا بأقوال مباشرة، وإنما بأقوال مخيلة. يكون بينها وبين السلوك المرتجى علاقة نفسية قوية**"[٣٣]. تجاوز الفارابي المفهوم التقليدي للشعر المعروف بالوزن والقافية رغم اهتماماته الموسيقية، قاصدا غاية الشعر في تلك المساحة القائمة على ركن المتلقي وخيالاته في استيعاب النص الابداعي هنا تحيلنا –فكرة الفارابي– الى النظرة النقدية أو الرؤية التي يجب ان تنطلق من الطرف الاخير في هذه المعادلة ،

فنبحث اثر هذا النص في المتلقي ، وبالتالي على الناقد ان يمارس هذا الدور فيكون متلقيا يعيش النص ويبحث في مدى وقفته السلوكية ومدى استجابته التي يفترض ان المبدع ركز عليها عندما راح يكتب نصه ، وهذه الرؤية النقدية تبنى بحسب رؤية الفارابي الذي ركز عليها بوصفها مسألة استجابة سلوكية وانفعالية ونفسية ، وهذه تمثل غاية الشعر بحد ذاته فلا يوجد قالب شعري يفرض على القارئ رأيا او انطباعا معنيا حتى في الوزن والقافية، وهذا ما يمكن تفسيره على وفق ما ذكره او أراد ايصاله من مفهوم يتعلق بغاية الشعر وحقيقته الاساسية) ، وهذا ما جاء على المفهوم نفسه عند المحدثين امثال (ج.ب. سارتن) بقوله (إنَّ الفعل الإبداعي لحظة غير مكتملة في العمل الأدبي؛ لأنَّ عملية الكتابة تفترض عملية القراءة كتلازم جدلي) [٣٤] ، وهنا تتحقق تلك العملية التي منحت المساحة القرائية دورا في اكمال العملية الابداعية .

فالشعرية عند الفارابي تكاد تكون متفقة تماما مع ما ذهب إليه النقد الحديث، وهذا ما تجلى بالفعل في توضيحه لمفهوم الشعر فهو لم يكتف بحدود الالفاظ والمعاني ولا بقصور الاوزان والقوافي بل حاول تكثيف العلاقة بينهما من حيث الترتيب والتخييل والتأويل وفتح المساحة بين النص بألفاظه ومعانيه وبين طاقاته من جهة اخرى وصولا الى حرية المتلقي وامكانيته على اعادة ترتيب وتحسين النص وفقا لمرجعياته الثقافية فعنده لا تأتي الشعرية الا بمعية الخطيبة[٣٥]

❖ سادساً: حداثة قصيدة النثر عند أبو حيان التوحيدي:

تعددت آراء النقاد القدامى بخصوص طبيعة الكلام والخطاب على وفق معايير مختلفة ما بين ناقد وآخر ، مما يعكس عدم قدسية الطبيعة الكلامية أو الخطابية سواء أ كانت شعرا ام نثرا أو أي شكل من أشكال الخطاب الاخرى ، ومن هؤلاء ابو حيان التوحيدي الذي اكد تلك الصلة القائمة ما بين النظم والنثر ، واذا ما تفحصنا قوله : "**أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم**"[٣٦] يتضح لنا ميل التوحيدي الى رفع الحدود الفاصلة ما بين الجنسين ، بل هناك اشارة الى ضرورة أن تتواصلان في رسم الصورة التي تعدّ بنظره معيارا مهما ، لذا فالنظم اذا ما أخذ من النثر حقق قيمة مختلفة ولها ما يضيف للنص من جمالية وكذلك العكس في اخذ النثر من النظم ، وبالتالي النزعة النثرية اذا التمست صبغة شعرية ليست بالضرورة أن تكون في الوزن بل من مقومات الشعرية الاخرى ، المتمثلة باللغة على مختلف مستوياتها(الانزياح والمفارقة والتكثيف والايحاء والترميز) والعاطفة والخيال اللذين يدخلان كعاملين مهمين ورئيسيين في رسم واقع الصورة ومدى تأثيرها على المتلقي ، وهذا بدوره يحيلنا الى النزعة الشعرية الحديثة

او الاتجاه العام للقصيدة العربية الحديثة التي اخذت تنأى بنفسها بعيدا عن قالب القصيدة العربية التقليدية ، لاسيما على مستوى قصيدة النثر ، التي اتسمت بعناصر الشعرية أو ما أسماه التوحيدي بالنظم ، فأخذت البعض من مقومات القصيدة التقليدية والبعض من مقومات النثر لتتحرر من قيود القصيدة التقليدية وقالبها ، وتصبح اكثر حرية ، اذ تعمد الى " تكسير النمط السرديّ المتسلسل التقليديّ، تحطيم الترتيب العقليّ المنطقيّ للعمل الفنّي، الولوج إلى عالم الحلم، الاستفادة بالتداخل الزمني، الاعتماد على الحوار الداخلي، تفجير طاقات اللغة، الاستغناء عن السياق التقليديّ في التعبير ..." [٣٧]،فقول ابو حيان التوحيدي في هذا يؤكد على أولية الدعوة في امكانية التحرر الشعري أو التداخل ما بينه وبين النثر ، ليكون الشعر في لغته وصوره ، لذا يعوض الشاعر فيها عن الايقاع " بموسيقى داخلية بوساطة اللغة والتشكيل الكتابي للقصيدة على الورق "[٣٨] ، لينتج لنا نصا أكثر فاعلية على المستوى التصويري ، فالشاعر وهو في مجال قصيدة النثر ينسج من اللغة ما يمنحه صفة الشعرية المتمثلة في نصه ، فهو "يدخل الحياة والزمان في أشكال إيقاعية، ويفرض عليها هيكلاً منظماً، سواء بالمقاطع المنظمة أو التكرار أو البناء الدائري، ويستعمل بدل القافية والمقاطع الموزونة وتوازناتها، توازنات من نوع مغاير"[٣٩].فالتجانس والتداخل مابين النثر والشعر انطلاقا من معطيات خارجة عن الايقاع التقليدي كاللغة والخيال والصورة وعناصر أخرى قد يمنح النص بعدا شعريا وجماليا وهذا ما قصده ابو حيان التوحيدي في قوله.

الخاتمة والنتائج :

١- ملامح الحداثة وما بعدها جاءت عند بعض النقاد القدامى والفلاسفة بشكل صريح ومباشر وعند البعض الاخر بإشارات غير مباشرة لكنها تصب في صلب نظريات الحداثة وما بعدها .

٢- قداسة الوزن والقافية وتجاوزهما لم تكن من ابداعات اصحاب قصيدة النثر او الشعر الحر لان لتراثنا العربي فضل ودور كبير في رسم ملامح هذا الابداع.

٣- الدراسات الاستشراقية كان لها دور بارز في نقل هذه المنطلقات من الثقافة العربية الى المدونة الغربية والتنظير والتأسيس لنظريات الحداثة وما بعدها.

٤- إذا ما أردنا الحكم على جدية أية محاولة تحديثية، ألا نسأل عن مدى مغايرتها النموذج التقليدي، بل أن نسأل عن مدى إمكاناتها في التعبير عن حاجاتنا المتجددة، وإثارتها أسئلة جديدة حية، على تخوم أسئلة بدت آيلة للتكلس والجمود.

٥- إن الذين يرفضون محاكاة التراث الإبداعي، ويسعون حثيثاً نحو المغايرة والابتداع، بتفجير الإمكانات الإبداعية الخبيئة للإنسان العربي، هم الأكثر إخلاصاً

لقيم التراث واستلهاما لروحه وفهماً لأسراره .

٦- لا يمكننا التغافل في البحث عن كل ما هو جديد في ارثنا الحضاري وهذا لا يعني اهمال الحاضر، فحاضر الأمة ينبغي أن يظل موضوع العناية الأساسية ونقطة الارتكاز الأكبر والمقياس الذي نحتكم إليه في النظر إلى الماضي وإنجاز الآخر، وفهمهما والحكم عليهما في آن معاً.

الهوامش

(١) – الضوء والفراشة، مقاربات نصية لنماذج من الشعر العربي, صالح هويدي، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة.:١٩.

(٢) – نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د:ط(بيروت: د:س) ١٦٩.

(٣) – دلائل الاعجاز القرآني، عبد القاهر الجرجاني، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ،ط١(القاهرة:) /١٩٣.

(٤) –ينظر: محاضرات في الالسنية العامة ، دي سوسير، ترجمة يوسف غازي مجيد النصر، دار نعمان للثقافة، ط١ (بيروت:١٩٨٤) ٩١

(٥) – (القطط) ، كلود ليفي شتراوس رامان جاكبسون، ترجمة عبد الغني ابو الغرام مجلة فرنسية في يناير ابريل ١٩٦٠. L. HOMME نشرت في

(٦)- النظرية البنائية الادبية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشروق، ط١(القاهرة:١٩٩٨)٤٢.

(٧)- الشعرية ، تزفيطان تودوروف، ، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر ط ١،(الدار البيضاء المغرب: ١٩٨٧) ٢.

(٨) – الضوء والفراشة، مقاربات نصية لنماذج من الشعر العربي, صالح هويدي:.٣٥.

(٩) – دلائل الإعجاز، الجرجاني، عبد القاهر ت٤٧١هـ تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، (القاهرة، د.ت)٣٤-٣٥.

(١٠)–الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، د. أحمد سليمان الأحمد، الدار العربية للكتاب، (بيروت:١٩٨٣) ٢٦٨

(١١) – ينظر: فاتحة لنهايات القرن، ادونيس، دار العودة،ط١ (بيروت:١٩٨٤) :٣٣٨

(١٢) – ينظر: الشعرية العربية، علي سعيد اسبر، دار الاداب، الطبعة الثانية (بيروت: ١٩٨٩) ٨٢.

(١٣) – ينظر: سيميوطيقة العنونة في مجموع (فضاء لغبار الطلع) لادونيس، علي هادي حسن ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ،العدد ٩ المجلد ٢٢ صفر ١٤٣٦ هـ ديسمبر ٢٠١٥ م :٣٥١.

(١٤) – لوحات التشكيل الشعري دراسة سيميائية في شعر خالد البغدادي، ساجدة عبد الكريم، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية العدد ٩ المجلد ١٨ ذي القعدة ١٤٣٢هـ تشرين الاول ٢٠١١م :٢٠٥.

(١٥) – النص القرآني وافاق الكتابة علي سعيد اسبر ادونيس ،دار الآداب، د:ط (بيروت،): ١٤٠

(١٦) – منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد حبيب الخوجة، دار الغرب الاسلامي ،ط١(بيروت: د:ت):٢٧

(١٧) –المصدر نفسه:٧١.

(١٨) –المصدر نفسه: ١٤٣.

(١٩) – المصدر نفسه: ١٤٣.

(٢٠) – ينظر: نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الاسلامية ،مصطفى الجوزو ، دار الطليعة للطباعة ، ط١، (بيروت :١٩٩١)ج١/١١٥

(٢١) –منهاج البلغاء، حازم القرطاجني:٢١.

(٢٢) –المصدر نفسه:٨٣.

(٢٣) – ينظر :اللغة وبناء الشعر، محمد عبد اللطيف حماسة، دار غريب للطباعة، د:ط (القاهرة ٢٠٠١) ٢٥٣ .

(٢٤) – ينظر :حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، سعد مصلوح، عالم الكتب،ط١(القاهرة:١٩٨٠)٥٧ .

(٢٥) – ينظر :النظرية الادبية، ديفيد كارتر، دار التنوير، ط١(بيروت:٢٠١٥).

(٢٦) – ينظر : حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، سعد مصلوح:١٠٠.

(٢٧) – ينظر :كتاب الشفاء، ابن سينا: ١٦١.

(٢٨) – ينظر :ابجدية ثانية، ادونيس، بدايات للنشر والتوزيع، ط١(سوريا:٢٠٠٨):٤٥.

(٢٩) – ينظر :البرهان من الشفاء ابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية(القاهرة :١٩٦٦) ٥١-٥٢.

(٣٠) – عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، لابن أبي أصيبعة ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ،ط١ (بيروت : ١٩٨٨):٤١٠ ، وفي وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق د . إحسان عباس دار صادر ط١، (بيروت ، د . ت) ، مج ٢/161-160-

(٣١) – البرهان من الشفاء:١٦١.

(٣٢) نظرية التلقي، مقدمة نظرية، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٩٤: ١٥٢.

(٣٣) نقلا عن كتاب الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار التنوير ، ط١ (لبنان :١٩٨٣) ،ص: ٢٤.

(٣٤) مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر، د. محمد خرماش، مجلة الأقلام، العدد (٥) لسنة ١٩٩٩ :٢٠.

(٣٥) مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١(دار البيضاء المغرب:١٩٩٤) :١٢

(٣٦) – الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، نقلاً عن الإيقاع والزمان، جودت فخر الدين، دار المناهل، بيروت، ١٩٩٥، ص ٦٢

(٣٧) شعر الحداثة في مصر، دراسات وتأويلات، أدور الخرّاط ، ط١، (القاهرة :١٩٩٩) ٩- ١٠.

(٣٨) – القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، محمد صابر عبيد ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق: ٢٠٠٢) ١٨.

(٣٩) – القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية :٧٥.

Sources and references

1- Al'iimtae wa lmuaanasatu, 'Abu hayaan Alttwhidi, investigated by Ahmed Amin and Ahmed Al-Zein, Al-Hayat Library Publications, Beirut, (Beirut, 1995).

2- The Poem of Cats, Claude Lévi-Strauss Raman Jacobson, translated by Abd al-Ghani Abu al-Gharam, published in the French magazine (L. HOMME) Jan-April 1960.

3- Abjidiat Thaniatu, adunis, bidayat Publishing and Distribution, 1st Edition (Syria: 2008).

4- Alburhan min Alshifa' abn sina, investigated by Abdel Rahman Badawi, Dar Al-Nahda Al-Arabiya (Cairo: 1966).

5- Dalayil al'iiejaz , Eabd Alqahir Aljirjani, investigative: Mahmoud Shaker, Al-Khanji Library, 1st edition (Cairo, D.T.).

6- Simyutiqat Aleanuanat, in the collection of (Fada' Lighubar Altalaea) Adonis, Ali Hadi Hassan, Journal of Tikrit University for Human Sciences, Issue 9, Volume 22 Safar 1436 AH, December (2015 AD).
7- Shaer Slhadathat fi Masra, dirasat wa tawilati, 'Udawir Alkhrrat, 1st Edition, (Cairo: 1999).
8- Alshier Alhadith bayn Altaqlid wa ltajdidi, 'Ahmad Sulayman Sl'ahmadu, Aldaar Alearabiat lilkitabi, 1983)
9- Alshieriat , Tazfitan Tuduruf, translated by: Shukri Al-Mabkhout and Raja Ben Salama, Dar Toubkal Publishing, Volume 1, aldaar albayda' almaghrbi(1987).
11- Aldaw' wa lfarashati, muqarabat nasiyat linamadhij min alshier alearabii, salih huidi, Department of Culture and Information, Government of Sharjah, United Arab Emirates..
12- Eiuwn Al'anba' fi Tabaqat Al'atibaa' , liabn 'abi 'Usaybaeat , investigated by Muhammad Basil Oyoun Al-Soud, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1st Edition (Beirut: 1988).
13- Fatihat Linihayat Alqarn, adunis, dar Aleawdati,1t (birut:1984)
14- Alqasidat Alearabiat Alhadithat bayn Albinyat aldilaliat walbinyat al'iiqaeiat ,Muhamad sabir eubayd.
15- Paintings of poetic formation, a semiotic study in the poetry of Khaled Al-Baghdadi, Sajida Abdul-Karim, Journal of Tikrit University for Human Sciences, Issue 9, Volume 18, Dhul Qi'dah 1432 AH, October 2011.
16- Allughat Wabina' Alshaera, Muhamad Eabd allatif Hamasatu, dar gharib, for Printing, Dr.: I (Cairo 2001)
17- Muhadirat fi Alalsunyat Aleamat , Di susir, translated by Youssef Ghazi Majid Al-Nasr, Numan House of Culture, 1st Edition (Beirut: 1984).
18- Almuhakat waltakhyili, Saed Masluh, Ealim al-kitab, 1st Edition (Cairo: 1980).
19-Mfahim al-shieriati, Hasan Nazim, Almarkaz Althaqafiu Alearabia, 1st Edition, Dar Albayda' (Morocco: 1994).
20- Mafhum al-qari wafiel al-qira'at fi alnaqd al'adabii almueasiri, Dr. muhamad kharmash, Al-Aqlam Magazine, No. (5) of (1999).
21- Minhaj al-Balagha and Siraj al-Adaba, Hazem al-Qirtagni, investigated by Muhammad Habib al-Khouja, Dar al-Gharb al-Islami, 1st edition (Beirut:1991)
22- Alnas al-qurani Wafaq alkitabat, Ali Saeid Asbar Adwnis ,dar al-adab, (Birut:2000)
23- Nazariaat alshier eind alearab aljahiliat waleusur aliaslamiat ,Mustafaa al-juzu , dar Al-Tali'a for Printing, 1st Edition, (Beirut 1991).
24- Alnazariat Aladbiati, David Carter, Dar Al-Tanweer, 1st Edition (Beirut: 2015).
25-Alnazariat Albinayiyat Aliadabiat fi Alnaqd Aliadbi, Salah Fadala, Dar Alshuruqi, 1st Edition (Cairo: 1998).
26- Naqd al-shieri, Qudamat bin Jaefari, investigated by Abdel Moneim Khafaji, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, d: i (Beirut).
27- Wfiaat al'aeyan liaibn Khalkan, investigated by Dr. Ihsan Abbas, Dar Sader, 1st floor, (Beirut).