جامعة الوصل
ALWASL UNIVERSITY

دولة الإمارات العربية المتحدة
جامعة الوصل – دبي
كلية الآداب

فِكر ومَعرفة

مجلة علمية محكمة سنوية
متخصّصة في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة

العدد الثالث
(1445 هـ – 2023 م)

دولـة الإمارات العـربية المتحدة

جامعة الوصل - دبي
كلية الآداب

فِكر ومَعرفة

مجلة علمية محكمة سنوية
متخصّصة في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة

العدد الثالث
(1445 هـ - 2023 م)

تأسست سنة 2021 م

المشرف على المجلة

أ. د. خالد توكال

نائب مدير الجامعة لشؤون البحث العلميّ

رئيس التَّحرير

د. علي كمال شاكر

نائب رئيس التحرير

د. عبد اللّه طاهر الحذيفي

أمين التحرير

د. محمد سعيد

هيئة التحرير

أ. د. أحمد رحماني – د. منجي عبد الحميد

كلية الآداب

الرؤية والرسالة والأهداف

الرؤية:

تعليم إنساني ابتكاري لمجتمع عالمي.

الرسالة:

تأهيل مخرجات نوعية في برامج البكالوريوس والدراسات العليا، تلبية لاحتياجات سوق العمل المستقبلية في المجتمع الإماراتي والإقليمي والعالمي.

الأهداف:

انطلاقًا من رؤية كلية الآداب ورسالتها فإنها تهدف إلى:

أولًا: إعداد جيل يتمسك بالقيم العربية الإسلامية والمبادئ الإنسانية السامية.

ثانيًا: تقديم مخرجات مؤهلة لخدمة اللغة العربية بحثًا وتدريسًا والسير بها نحو العالمية.

ثالثًا: ترسيخ مبدأ التعايش بين اللغات والثقافات والحضارات.

رابعًا: النهوض بالأدب العربي والانفتاح على الآداب العالمية.

خامسًا: تعزيز وحدة التعليم العام، وتوفير جميع الوسائط المتاحة لتنمية الأداء في اللغة الإنجليزية والحاسوب والبرمجة الآلية للغات.

سادسًا: تأهيل متخرجين أكفاء في كافة تخصصات الكلية.

سابعًا: تشجيع البحث العلمي المتميز في كافة تخصصات الكلية.

كلية الآداب

النشأة والتطور

أنشئت كلية الآداب بناءً على القرار الوزاري رقم: (١٠٧) الصادر من مكتب وكيل الوزارة للشؤون الأكاديمية للتعليم العالي، وزارة التربية والتعليم بتاريخ: ٨ أبريل ٢٠١٩ في شأن الترخيص لجامعة الوصل (Alwasl University) لتصبح جامعة من جامعات التعليم العالي مقرها(دبي) بدولة الإمارات العربية المتحدة.

كانت كلية الآداب قبل ٢٠١٩ جزءا من كلية الدراسات الإسلامية والعربية التي أنشئت سنة ١٩٨٦، وبدأت يومئذ بمرحلة البكالوريوس، ثم أنشئت بها مرحلة الماجستير بشعبتين: اللغة والنحو والأدب والنقد ابتداء من سنة ٢٠٠٢-٢٠٠٣، ثم اكتملت مراحلها الثلاث في سنة ٢٠٠٧-٢٠٠٨ بإنشاء مرحلة الدكتوراه بشعبتيها: اللغة والنحو والأدب والنقد.

يتكون مجلس كلية الآداب من عميد الكلية ورؤساء البرامج الأكاديمية، ويضطلع بمهمة متابعة العملية التعليمية والسير بها نحو الأفضل، والسهر على تحديث البرامج وتهيئة جميع الظروف المواتية لتحسين المخرجات.

أولاً: البرامج الأكاديـمية:

البرامج المعتمدة حاليًّا:

- برنامج البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها.
- برنامج البكالوريوس في علوم المكتبات والمعلومات.
- برنامج ماجستير الدراسات اللغوية.
- برنامج ماجستير الدراسات الأدبية والنقدية.
- برنامج دكتوراه الفلسفة في الدراسات اللسانية.
- برنامج دكتوراه الفلسفة في الدراسات الأدبية والنقدية.

مجلة فكر ومعرفة

الرؤية والرسالة والأهداف

الرؤية المجلة:

الريادة في نشر بحث علميّ إنسانيّ ابتكاريّ إبداعيّ.

الرسالة المجلة:

تطوير بحث علمي إنساني مبدع متجذر في أرضية عبقرية الشعب الإماراتي الخاصة، يتميز بالرصانة والموضوعية، متناغم مع حركة الإبداع العلمي العربية والعالمية، يتأثر بها بوعي نقدي متبصر، ويؤثر فيها بعطاء نوعي ذي بصمة متميزة، يخدم حاجات الإنسان وسوق العمل المستقبلية في المجتمع الإماراتي والإقليمي والعالمي.

الأهداف المجلة:

أولًا: تطوير بحث علمي مبدع، يتمسك بالقيم الإسلامية والعربية والمبادئ الإنسانية السامية.

ثانيًا: تقديم بحوث علمية تخدم العلوم الاجتماعية والإنسانية: تطورها وتنشرها وتسير بها نحو العالمية.

ثالثًا: نشر البحوث العلمية المتميزة التي تتعلق بأهم القضايا والمتغيرات المجتمعية وتحليلها واقتراح أفضل الحلول والممارسات.

رابعًا: تأهيل الباحثين الوطنيين المبدعين الأكفاء في كافة تخصصات العلوم الاجتماعية والإنسانية.

خامسًا: تطوير أدوات البحث العلمي المتميز وتعزيز قدرات الباحثين على التنافس في سياق البحث العلمي الجاد.

سادسًا: متابعة الإنتاج العلميّ المتميز الجديد في ميادين العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة.

قواعد النشر

أولاً:

تنشر المجلّة البحوث العلمية باللغات العربية، والإنجليزية والفرنسية؛ تحريرًا أو ترجمةً، على أن تكون بحوثاً أصيلة مبتكرة تتصف بالموضوعية والشمول والعمق، ولا تتعارض مع القيم الإسلامية، وذلك بعد عرضها على محكمين من خارج هيئة التحرير بحسب الأصول العلمية المتبعة.

ثانيًا:

١- يراعى في البحث أن يتميز بالأصالة وأن يضيف إضافة جديدة للعلم والمعرفة، وأن يكون مستوفيًا للجوانب العلمية بما في ذلك عرض الأسس النظرية والأهداف الخاصة للبحث والإجراءات المستخدمة في التحليل وعرض النتائج والمناقشة.

٢- تخضع جميع البحوث المقدمة للنشر في المجلة للشروط الآتية:

٣- ألا يكون البحث قد نشر من قبل، أو قدم للنشر إلى جهة أخرى، وألا يكون مستلًّا من بحث أو من رسالة أكاديمية نال بها الباحث درجة علمية، وعلى الباحث أن يقدم تعهدًا خطيًّا بذلك عند إرساله إلى المجلة.

٤- تقبل البحوث التي تكون جزءا من رسالة جامعية لم تناقش بعد.

٥- لا يجوز للباحث أن ينشر بحثه بعد قبوله في المجلة في مكان آخر إلا بإذن خطي من رئيس التحرير، وإلا تكفل الباحث بسداد التكلفة المالية لتحكيم بحثه خلال الدورة التحكيمية.

٦- يراعى ضبط الآيات القرآنية وكتابتها بالرسم العثماني، وتخريج الأحاديث النبوية الشريفة، إن استشهد بها في البحوث.

٧- يُكتب البحث بمسافات (مفردة)، على ألا يقل عدد صفحاته عن (٢٠) صفحة بواقع (٥٠٠٠) خمسة آلاف كلمة، ولا يزيد عن (٣٠) صفحة في (٧٥٠٠) سبعة آلاف وخمسمائة كلمة، وحجم الخط (١٦) نوع (Simplified Arabic)، وإذا زاد البحث عن

(٣٠) صفحة، فعلى الباحث دفع تكاليف الطباعة للصفحات الزائدة؛ وهي (٥) دولارات عن كل صفحة.

٨- ترسل من البحث نسخة إلكترونية، وفق برنامج "Word ٢٠١٠" وتكتب أسماء الباحثين باللغتين العربية والإنجليزية، كما تذكر عناوينهم ووظائفهم الحالية ورتبهم العلمية، بحسب كشف البيانات المرفق؛ وذلك (بغرض التوثيق الدولي).

٩- يُرفق مع البحث ملخص باللغة العربية (في حدود ١٢٠ كلمة) وآخر باللغة الإنجليزية (في حدود ١٥٠ كلمة)، ويتضمن على الأقل أهداف البحث وإشكاليته، ومنهجهُ وأهم نتائجه، وإسهامات البحث، وخمسة كلمات مفتاحية.

١٠- يُرفق بالبحث الترجمة الكاملة لقائمة المصادر والمراجع باللغة الإنجليزية؛ وذلك بغرض التوثيق الدولي.

١١- ترقم الجداول والأشكال والصور التوضيحية وغيرها على التوالي بحسب ورودها في متن البحث، وتزود بعنوانات يشار إلى كل منها بالتسلسل نفسه، وتقدم بأوراق منفصلة.

١٢- يتبع المنهجية العلمية في توثيق البحوث على النحو الآتي:

- يشار إلى المصادر والمراجع في متن البحث بأرقام متسلسلة آليًّا توضع بين قوسين إلى الأعلى (هكذا:[١] [٢]) وتبين بالتفصيل في أسفل الصفحة وفق تسلسلها في المتن.

- تذكر ببليوغرافيا (معلومات الكتاب) في أول ورود له في البحث على النحو الآتي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب، اسم المحقق (إن وجد) أو المترجم، دار النشر، بلد دار النشر، رقم الطبعة يشار إليها بـ (ط) إن وجدت، التاريخ إن وجد وإلَّا يشار إليه بـ (د.ت). أما بحوث الدوريات فتكون المعلومات على النحو الآتي: (اسم المؤلف، عنوان البحث، اسم المجلة، جهة الإصدار، بلد الإصدار، رقم العدد، التاريخ، مكان البحث في المجلة ممثلاً بالصفحات (من...إلى...).

- إذا تكرر المصدر بعد أول إيراد له يُكْتفَى باسم المؤلف وعنوان المصدر، فإن تكرر

مباشرة في الصفحة نفسها يكتب: (المرجع نفسه)، فإن تكرر مباشرة في الصفحة اللاحقة يكتب: (المرجع السابق).

- يشار إلى الشروح والملحوظات في متن البحث بنجمة (هكذا:*) أو أكثر.
- تثبت المصادر والمراجع في قائمة آخر البحث مرتبة ترتيبًا هجائيًّا بحسب اسم المؤلف يليه الكتاب والمعلومات الأخرى.

١٣- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات التي يطلبها المحكمون على بحثه وفق التقارير المرسلة إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة من البحث، وتقرير عن التعديلات التي قام بها.

١٤- يحرص الباحث على تدقيق بحثه لغويًّا، ولا تقبل المجلة بحوثًا غير مدققة لغويًّا.

ثالثًا: الشروط الإضافية على البحوث المترجمة:

١- أن ترفق مع الترجمة المادة المترجمة بلغتها الأصلية.

٢- يرفق مع الترجمة ملخصان أحدهما بالعربية والآخر بالإنجليزية أو الفرنسية، على ألا يتجاوز كل ملخص (١٢٠) كلمة، مع الكلمات المفتاحية.

٣- تكون المادة المترجمة محكمة، أو منشورة في إحدى المجلات المحكمة، أو تكون جزءًا من كتاب محكم.

٤- لا يتجاوز عدد صفحاتها / ٢٠ صفحة / من الحجم العادي (A4) (٦٠٠٠ كلمة) ولا يقل عن / ٧ صفحات / .

٥- المحافظة على النص الأصيل وتفادي الاختزال ما لم يُشَرْ إلى ذلك وبهدف تحسين الترجمة.

٦- أن تكون الجمل مترابطة ومتماسكة وتخدم المعنى المقصود في المادة الأصلية.

٧- يذكر في أول إحالة في الترجمة اسم المؤلف الأصلي مع نبذة عن إسهاماته.

٨- تشتمل الترجمة على مقدمة في سطور تبين الأهمية العلمية للمادة المترجمة، وأهم النتائج المتوقعة.

رابعًا:

١- ما ينشر في المجلة من آراء يعبر عن فكر أصحابها، ولا يمثل رأي المجلة بالضرورة.

٢- البحوث المرسلة إلى المجلة لا تعاد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

٣- يخضع نشر البحوث وترتيبها لاعتبارات فنية، بحسب خطة النشر.

٤- يحق للمجلة - عند الضرورة - إجراء بعض التعديلات الشكلية على البحوث المقبولة للنشر دون المساس بمضمونها.

٥- يحق للمجلة نشر البحوث المقبولة إلكترونيًّا، والمشاركة بها في قواعد البيانات والمواقع الإلكترونية.

٦- يزود الباحث بعد نشر بحثه بنسخة إلكترونية (PDF) من العدد الذي نشر فيه بحثه، ومستلة (PDF) لبحثه.

خامسًا: رسوم النشر:

إسهامًا من مجلة فكر ومعرفة في إثراء الحركة البحثية في دولة الإمارات العربية المتحدة بشكل خاص، وكل الأقطار العربية والإسلامية بشكل عام، فإنَّ المجلة لا تحمل الباحثين أية رسوم، إلا ما سبق الإشارة إليه في بند (٧) ثانيًا.

ترسل البحوث وجميع المراسلات المتعلقة بالمجلة إلى:

رئيس تحرير مجلّة فكر ومعرفة
ص.ب. ٥٠١٠٦ دبـي - دولة الإمارات العربية المتحدة
هاتف: ٠٠٩٧١٤٣٩٦١٧٧٧
فاكس: ٠٠٩٧١٤٣٩٦١٣١٤
E-mail: fom@alwasl.ac.ae

محتويات العدد

افتتاحية التحرير	١١
البحوث	١٣
المعرفة اللغوية والتفكير الناقد من منظور اللسانيات العرفانية: بحث في المرتكزات الذهنية الإدراكية وآليات التفكير – أ.د أحمد حساني	١٥
إشكالية العلاقة بين المرجع وخصوصية السياق والتلقي التفاعلي في المناهج النقدية العربية المعاصرة – أ. د. عمر بوقرورة	٦٥
مبدأ الثنائيّة في أحكام النّقد اللغويّ: الجيّد والأجود نموذجًا – أ.د. سيف الدين الفقراء	١٠٧
فعالية استراتيجية الرحلات المعرفية عبر الميتافيرس في إثراء اللسانيات اللغوية العربية: تصميم عالم افتراضي لساني لغوي موسوم بـ (ذاكرة العرب النحوية) – د. حصة عبد الله الكتبي	١٤٥
مَنْطَلقَات قِراءَة النَّص الشِّعْري الحَديث في ظِلِّ تَعَدُّدِ النَّظريّاتِ النَقْديّة – د. محمود حمد الرّواحي	١٨٩
التفكير الناقد ودوره في تجويد عملية تقويم تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها – د. محمد غلبان	٢٣٧
معايير التفكير الناقد ودورها في تحديد الحاجة للمعلومات وبناء استراتيجية البحث – د. المزمل الشريف حامد حسين	٢٧١

افتتاحية التحرير

د. علي كمال شاكر
رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث تمامًا للمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد: فإن (مجلة فكر ومعرفة)، الصادرة عن كلية الآداب بجامعة الوصل في دبي، تطمح أن تكون رائدة في نشر بحث علمي إنساني ابتكاري إبداعي. وفي سبيل تحقيق هذه الرؤية، تسعى المجلة لتحقيق أهداف عدة، من أهمها: الإسهام في الارتقاء بمستوى البحث العلمي، عبر تحكيم ونشر البحوث المتعلقة بالعلوم الاجتماعية والإنسانية: تطوّرها وتنشرها وتسير بها نحو العالمية.

وتتطلع المجلة إلى أن تكون على مستوى الآمال المعقودة بها، وأن تسهم في تأهيل الباحثين الوطنيين المبدعين الأكفاء في كافة تخصصات العلوم الاجتماعية والإنسانية. وإننا نطمح أن يستمر صدور المجلة بشكل دوري منتظم لتقدم في كل إصدار عددًا من البحوث والأوراق العلمية المحكمة في مجال تخصصها، بما يثري الساحة العلمية.

بين يدي القارئ العزيز العدد الثالث من المجلة؛ مشتملا على مجموعة من الأبحاث العلمية التي تتميز بالعمق المعرفي، والثراء الفكري، والتنوع المنهجي من حيث الموضوعات الجادة والأصيلة التي تناولتها، والأدوات المنهجية الناجعة التي وظفتها.

لقد انصرفت أبحاث هذا العدد إلى استشراف آفاق التفكير الناقد في العلوم الإنسانية، وطرح رؤى نقدية بين الحداثة والتقليد، بالتركيز على حضور اللغة العربية

العالمة في تشكيل مجتمع المعرفة في العالم العربي، وقدرتها على مواكبة منجزاته العلمية والتكنولوجية، لمرافقة المتغيرات التي يشهدها عالمنا المعاصر، وتأهيلها للإفادة من المنجزات الرقمية.

وقد تنوعت موضوعات هذه الأبحاث بين ضوابط التفكير الناقد الدراسات النحوية واللسانية والأدبية وروافدها، وتوظيف مهارات التفكير الناقد في التطبيقات الحاسوبية، ودورها في تعليم العربية للناطقين بغيرها، وقياس مهارات التفكير الناقد في سلوكيات البحث عن المعلومات وجمعها وتحليلها لدى المستفيدين من المكتبات.

ويمكن حينئذ لهذه الدراسات العلمية الجادة أن ترقى إلى مستوى الخطاب العلمي الذي يعكس في عمقه العلمي تحولات مجتمع المعرفة، وأنظمة المعلومات وتقنيات الذكاء الاصطناعي، ويسلط الضوء على تبني دولة الإمارات استراتيجية معرفية طموحة للبحث العلمي، الذي أضحى أحد أهم أدوات التقدم.

وبهذه الجهود جميعها سنحقق ما نصبو إليه ونتوخاه، يحدونا في ذلك الأمل والتفاؤل بأن ترتقي مجلتنا إلى ما نطمح إليه، لإيجاد أنجع السبل وأيسرها لتحقيق التواصل التفاعلي بين الباحثين المبدعين الجادين، والقراء المتميزين الأوفياء لخدمة المعرفة التي نشهدها ونتوخاها؛ من حيث هي منجز حضاري إنساني.

والله ولي التوفيق والسداد.

البحوث

مَنْطَلقَات قِراءَةِ النَّصِ الشِّعْري الحَديث في ظِلِّ تَعَدُّدِ النَّظريّاتِ النَقْديّة

The Starting Points for Reading Modern Poetic Text in Light of the Multiplicity of Critical Theories

د. محمود حمد الرّواحي
أستاذ متعاون بجامعة الشرقيّة – سلطنة عُمان

Dr. Mahmoud Hamad Al-Rawahi
Associate Professor at Al-Sharqiya University
Sultanate of Oman

https://doi.org/10.47798/fom.2023.i03.05

ملخص البحث

اللغة في الخطاب الشعريّ تشكّل علاقات بين ملفوظ حاضر ومعنى غائب، ولهذا فإنّ قراءة الأثر الشعريّ تنطلق من موظّفات تراكيبه لتتبّع مفارقته ودلالاته، وهي منطلقات تتطور وتتحدّث استجابة للتحولات الناتجة من المتغيرات الثقافية والفكرية والاجتماعيّة، وقراءة النص الشعريّ يعني مواجهة خطاب لا يراعي معايير القراءة بتقلّب رؤيته الفنيّة المشدودة إلى الدّاخل البشريّ وإذا كانت قراءة البيت الشعريّ القديم ترتبط بخصوصيّة التلقي الفنيّ الذي يشكّل اكتمال المعنى؛ فإننا أمام تحوّلات واسعة في الفن شكلت أدوات شعريّة جديدة تطورت خلال فترة القرن العشرين.

تهدف الدراسة من خلال نماذج شعريّة تعيين أهم منطلقات قراءة النص الشعري الحديث؛ بمنهج تحليليٍّ تأويليّ، محاولة المساهمة في توجيه الاهتمام بهذه المؤشرات لمقاربة النصّ الشعري الحديث، وتعيين رؤية قراءة مختلفة.

الكلمات المفتاحيّة: الخطاب، الملفوظات، المتغيّرات، الشعريّة، التلقي.

Abstract

Language in poetic discourse forms relationships between a present statement and an absent meaning. Therefore, reading a poetic work starts from the employees of its structures in order to trace its paradoxes and connotations. These are starting points that develop and occur in response to the transformations resulting from cultural, intellectual and social variables, and reading a poetic text means confronting a discourse that does not take into account the standards of reading with the fluctuation of its artistic vision drawn to the human interior. If reading an ancient poetic verse is linked to the specificity of artistic reception, which constitutes the completeness of meaning; We are facing vast transformations in art that formed new poetic tools that developed during the twentieth century.

Through poetic models, the study aims to identify the most important starting points for reading modern poetic text. Using an analytical and interpretive approach, we try to contribute to directing attention to these indicators to approach the modern poetic text and set a different reading vision.

Keywords: the speech, Vocabulary, Variables, Poetics, Receiving.

المقدمة

تختلف قراءة خطاب الشعر عن قراءة غيره من الأشكال الأدبيّة، فاللغة الشعريّة في تركيبه تشكّل علاقات بين ملفوظ حاضر ومعنى غائب، كما أن العلاقات بين الملفوظات تتشكل بأدوات تصيّر المتخيّل صورة أو مشهدا يستحضره إبداع الشاعر. وإذ تحاول بعض الأشكال الأدبيّة الأخرى توظيف لغته للاستئناس بشعريّته؛ فإنما هي تستجيب للخيال بطريقته، وقد بقيتْ خصائص الشعر في التجارب التي لا تخرج إلى غيره لتحقق طبيعته الفنيّة عبر الفترات الأدبيّة، ولأن التّحول والجدة من هذه الطبيعة أيضا؛ تختلف قراءته من فترة إلى أخرى ومن تجربة إلى غيرها ومن اتجاه إلى آخر، لهذا تعددت اتجاهات الاشتغال على نقده وتحديد مستويات تجاربه، واختلفت آراء دارسيه ونقاده باختلاف وجوه قراءته بين المبنى والمعنى.

إن قراءة النص الشعري تولد مما يوظّفه خطابه من لغة وأدوات وأساليب تشكل أساس شعريّته؛ الصورة، وتنطلق القراءة من موظّفات تراكيبه لتتبّع مفارقته ودلالاته، غير أنّ هذه المنطلقات تتطور وتتحدّث استجابة للتحولات الناتجة من المتغيرات الثقافية والفكرية والاجتماعيّة، والشعر من أهم الجوانب الذاتيّة الذي يمثّل أثر الحداثة عليها، ومن هنا فمنطلقات قراءة النص الشعري اليوم تختلف عن تلك التي تعود للتجارب التقليديّة، وإذا كانت بعض هذه المنطلقات التي لازمته قديما حاضرة في تجارب الحداثة اليوم؛ فلأنها أساسيّة قادرة على التطور أو لأنها جزء من طبيعته التّحوليّة، وهي سبب تنوّع النظريات النقدية التي تعالج تجاربه أو تبحث عن الجانب المقابل له.

في البناء الشعريّ؛ لغة وأساليب وتصويرا، كيف تتمّ قراءة النص الشعري القديم، وما أهم المنطلقات التي تطوّرت معبّرة عن حداثته ومواكبته للمتغيّرات

الحضاريّة والفكريّة والجماليّة، وكيف تشكلت منطلقات قراءة النص الشعري الحديث.

في هذه الوريقات سأحاول الإجابة على هذه الإشكاليّات من خلال قراءة بعض التجارب الشعريّة، ومن خلالها كذلك أحاول تتبّع تنوّع منطلقات قراءة النص الشعري الحديث بأشكاله الثلاثة؛ العموديّ، والتفعيلة، وقصيدة النثر، وسيكون المنهج التحليليّ التّأويلي طريقة قراءة هذه النماذج.

إنّ ما يميّز الشعر في كل عصوره الأدبيّة وأشكاله المختلفة قدرته على صنع الروابط بين الكثير من المفردات ضمن السّياق اللغويّ الظاهر والمعنويّ الخفيّ، وما نعنيه يتجاوز العلاقات بين الدّال والمدلول إلى مدّ الكثير من العلاقات بين كلّ هذه وغيرها، فالفكرة التي هي من أهم عناصر العمل الأدبيّ تتشكّل بفاعليّة فكّ الرموز في إطار القراءة الفنّية التي تتطوّر بتطور الخطاب الشعريّ لتحقيق الشعريّة، وهي الخاصيّة التي تحاول الأجناس الأدبيّة استعارتها من الشعر مفارقة للخروج من المكرّر إلى الفنيّ، لكنها استعارة حساسة لا تتحقّق فاعليتها من خطاب الشعر ذاته، ولا تتجاوز أكثر من الخروج إلى اختلاف الخطاب في السياق اللفظيّ، وعلى الرغم من أن مفهوم الشعر غير ثابت، وهو يتغيّر مع الزمن؛ إلا أن الوظيفة الشعريّة كما يرى ياكبسون أي الشعريّة عنصر فريد كما يؤكد الشّكلانيّون، عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكيّ إلى عناصر أخرى[1]، فهو يرتبط بطبيعة الشعر التي تحاول بعض خطابات الأجناس الأدبيّة استعارة شيء من فاعليّتها لصنع شكل أدبيّ مختلف يوظّف أساليب المفارقة اللغوية لدى الشعر، وسواء كان الوصف للشاعر أو للشعر؛ فهو يعني التميّز في تشكيل التركيب اللفظيّ الذي يتولّد من التّصوّر والخيال، لكنه لا يتعامل مع اللغة على هذين

١- ياكبسون، رومان، قضايا الشعريّة، ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنوز، دار تبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ص١٩.

المقوّمَين بطرائق الأجناس الأخرى، فالشعريّة التي تجدها الدراسات النقدية في الآداب واللسانيّات لها حقيقة الشعر وحده؛ إنها قدرة الشاعر على الخلق الفني، ليس نتيجة للشعور والعواطف كما تراه نظريّة التعبير، وإنما القيمة لقوة الابتكار والخلق الأدبيّ بلغة الإيحاء وقوّة التّأثير[1]، فالخلق الفنّي هي محور العمليّة الشعريّة؛ إذ نجد أن الأجناس الأدبيّة الأخرى تقوم على وجوه متعددة للتّمايز فيما بينها، كزاوية الوصف أو تعيين ثقافة الشخصيّات أو إبراز ثقافة المجتمع في الرواية، وتكثيف الزمن والأحداث في القصة القصيرة، لكنّ الصّورة الشعريّة وهي نبض التجربة تشكل الاختلاف الذي يصدم التلقي، أو يكسر توقّعه في الخطاب الشعريّ.

ما الذي يجعل الشعر بهذه الحساسية المفرطة في تعيين وظيفته الفنيّة، ولمَ عليه أنْ يتحمّل عبء التغيير الخطابي أكثر من غيره من الأجناس الأدبيّة ؟.

مع مشاركة الشعر غيره من الأجناس اللغة والتركيب؛ يسلك طريقا مختلفا لتحقيق شعريّته، فهو أعمق انهماكات الإنسان وأكثرها أصالة، ويعود ذلك إلى براءته وفطرته لالتصاقه بدخائل النفس؛ فكان الحوار الأول بين الأنا والآخر[2]، ولهذا يخرج إلى الفن وحده حين يعلن عمق إبداعه بعيدا عن المعايير التي ترتبط بالمجتمع والقيم؛ إذ يُبنى على الخروج من دائرة المكرر وخطاب التوجيه فيتبرأ من المباشرة؛ بأن تكون مجرّد كلام منظوم لا يمتّ إلى الشعريّة بصلة، إنه كما يقول الماجدي: «يعمل على القطيعة أولا مع المعرفة، بمعنى عدم اتّضاح اليقين عنده ورسوخ يقينها هي .. ثم إنه يمارس قطيعته مع نفسه .. مع تاريخه الذي آل نصوصا وصرخات.. ولذلك تبدو القطيعة الشعريّة أعلى أشكال الصيرورة

١- ماضي، شكري عزيز، في نظريّة الأدب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، الطبعة الرابعة، ٢٠١٣، ص٧٣.

٢- أدونيس، مقدمة للشعر العربيّ، دار الساقي، لبنان، بيروت، طبعة جديدة منقّحة، ٢٠٠٩، ص٦١.

المعرفيّة»[١]، وقد شكلت هذه القطيعة ميادين للبحث وتتبّع المتغيّرات التي تخلقها طبيعته الفنيّة، انطلقت من النص الشعريّ إلى بيئته وثقافته وأساليب تعبيره.

من هنا كان على التلقي أنْ يكون مخصوصا بهذه الطبيعة؛ فقراءة النص الشعريّ يعني مواجهة خطاب لا يراعي معايير القراءة بتقلّب رؤيته الفنيّة المشدودة إلى الدّاخل البشريّ في تكوين علاقات فهم مختلفة مع المحسوسات والملموسات، وهذه فاعليّة في تشكيل اختلاف خطابه، دون الإمساك بطبيعة ثابتة يمكن تثبيت رؤى معيّنة في قراءة تراكيبه وتحديد معناه، ولهذا نجد الفلاسفة العرب القدماء يصفون أقاويله بالكذب[٢]، أي مخالفة الواقع، وهي قضيّة تعود إلى اللاعقلانيّة الشعريّة، فهو كما يقول كارلوس يوسونيو لم يكن منطقيّا، لا عقلانيّا بالمعنى التقني، وأشار إلى التعبيريّة التي تأتي من التلاؤم التام بين الدّال والمدلول[٣]، فلا يمكن التواصل معه بالتلقي اليوميّ أو لغة التناول المباشر؛ إذ تؤدي تراكيبه ومؤشّراته إلى تشكيل معنوي يتحقّق بالتواصل بين المؤشّر / الدّال والمعنى / المدلول، وفيه «تنتقل اللغة من المستوى العام إلى المستوى الخاصّ ويلعب التركيب دورا أساسيّا في هذا المستوى الخاص»[٤]، وهذه الفاعليّة تستدعي الخروج من التوازي في محاولة فهم خطاب الشعر، إذ ليس بالإمكان التواصل مع الإيحاء بغير تتبّع علاقات التواصل بين الطرفين، فاللغة الشعريّة هي لغة الغريب الخارجة عن المكرّر اليوميّ؛ ذلك الملفوظ الحامل رسالة التواصل بين المتكلم والمخَاطَب في المجلس والشارع، لهذا نجد قدامة بن جعفر يجعل العلم بالشعر في خمسة أقسام، جاء في القسم الثالث بعد قسمي العروض والوزن

١- الماجدي، خزعل، العقل الشعريّ، دار الرافدين، العراق، بغداد، الطبعة الثالثة، ٢٠٢٠، ص٥٨.

٢- انظر: عبدالعزيز، ألفت محمد كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، القاهرة، ١٩٨٤، ص٨٢.

٣- بوسونيو، كارلوس، اللاعقلانيّة الشعريّة، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص١٨١.

٤- الماجدي، خزعل، العقل الشعريّ، ص٢٤٠.

والقوافي والمقاطع علمُ غريبه ولغته[1]، فالغريب عندهم ما يخالف الخطاب المباشر، أو خطاب فنونهم التي تقوم على المشافهة كالخطابة والسّجع، وعلى الرغم من بلاغتهم في هذين النوعين إلا أن الشاعر عندهم يقف على مكانة لا ينافسه إلا شاعر مثله؛ إذ يرون تفرّده في استخدام اللغة التي نشأ عليها نقدهم الفطريّ؛ والذي يحاولون به موازاة النصّ الشعريّ؛ فتركت الأسواق الشعريّة وتسابقُ الشعراء في مجالس الخلفاء والأمراء نماذج من النقد الفطريّ واللغوي القائم على تمحيص القول وتفضيل الخطاب، «ونكاد لا نشك في أن العرب الأوائل كانوا مدركين، ولو عن طريق الانطباع والفطرة، لجملةٍ من خصائصه النوعيّة ولا سيّما ما يتعلّق منها بأهميّة البعد اللغويّ فيه والطرق التي يتشكّل حسْبها هذا البعد بحيث لا يتأتّى لكل واحد منهم أنْ يكونَ شاعرا»[2]، وهذا الإدراك مرتبط بوعي القراءة الفنيّة كذلك، إذ تشكّل الذائقة اللغويّة ومكانة الشعر عند العرب مساحة عامة لتلقي النص؛ لكن الإدراك للخصائص النوعيّة ولّد أسس النقد الذوقي واللغويّ لدى صاحبه ليكون متلقٍ فذ، يتفوّق على الآخرين في فكّ تشابك علائق تركيب خطاب الشعر، ومن هنا يتّضح لديهم جيّد الشعر من رديئه، وهو أولى عندهم من أقسام الشعر وخصائصه، وهو ما ساقه قدامة في (نقد الشعر). «وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة، لأن علم الغريب والنحو وأغراض المعاني محتاج إليه في أصل الكلام للشعر والنثر وليس هو بأحدهما أولى بالآخر وعلما الوزن والقوافي وإنْ خصّا الشعر وحده فليست الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من

١- بن جعفَر، أبوالفرج قدامة (ت٩٤٨م)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، تركيا، قسطنطينيّة، الطبعة الأولى، ١٣٠٢، ص٢.

٢- صمّو، حمّادي، التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوّره إلى القرن السادس)، منشورات الجامعة التونسيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بتونس، السلسلة السادسة: الفلسفة والآداب، مجلّد ٢١، ١٩٨١، ص٢٤.

غير تعلّم»[١]، فهو يقدّم الجودة التي تقوم على معايير فطريّة وفنيّة ناتجة عن خبرة قراءة الشعر وفهمه ودراسته ومقارنة التجارب بغيرها في التلقي، ويتقدّم عنّده استخلاص الجيّد من الرديء على تحقّق غيره من الخصائص، وهم وإنْ اتفقوا على أن الشعر الكلام الموزون المقفّى؛ لكنهم لا يرون ذلك شعرا، فجعل ابن رشيق الجودة وثقافة الشعر مقدمة على غيرها حين صنّف الشعراء[٢]، بل نجده يعيّن الشعر والشاعر بقوله: «وإنما سُمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر له غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر مجازا لا حقيقة لم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير ..»[٣]، فالمتلقي يقرأ الشعر في المعنى المتحقّق من اختراع الشاعر في السياق اللفظي القائم على خبرة الشاعر في بناء التركيب اللفظي، وترتبط الزّيادة بالإجادة وإلا كانت عبئا على الشعر، لأن فكرة الشعر الإيجاز بتكثيف المعنى، فيوظّف الشاعر الألفاظ بتقدير الإشارة إلى المعنى ومدّ العلاقات بين الدّوال والمدلولات.

كما في قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا كَجُلمودِ صخْرٍ حطَّهُ السّيلُ مِنْ عَلِ[٤]

فقراءة البيت الشعريّ يرتبط بخصوصيّة التلقي الفنيّ الذي يشكّل اكتمال المعنى بما يولّده الشاعر بتركيبه اللفظي في القالب الموسيقي عروضيّا، فكلمات الشطر الأوّل لا تنتهي عند تدفّقها اللفظيّ؛ بل تتصل بإشعاع معنويّ يجعل جرسها

١- نقد الشعر، ص٢.

٢- القيرواني، أبوعلي الحسن بن رشيق (ت٤٦٣هـ)، العُمْدة في صناعة الشعر ونقْده، ، مكتبة أمين هندية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م، ص٧٣.

٣- المصدر السابق، ص٧٤

٤- امرئ القيس، الديوان، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٩.

الموسيقيّ فاعلا في المعنى الذي يستخلص من بعد الإشارة، وهو انتظام الصور في التشكيل الموسيقيّ الذي تنشئه القصيدة التقليديّة، «إذ تقوم كما يقول جابر عصفور على مجموعة من الصّور المنتظمة في بنية إيقاعيّة، ذات محتوى شعوريّ أو انفعالي يتفاعل معه المتلقي»[1]، فالمحتوى الذي يتوازى مع التلقي يمدّ الأخير علاقات فنيّة ذات انسجام صوتي؛ يشكل غنائيّة تبرزُ تواصلا صوتيا بين الطرفين نشأ من عُرف شعريّ يضع التركيب في اختبار الشعريّة ضمن الإطار الموروث. «فالغنائيّة تنشأ من الموسيقى العالية في الأوزان القديمة كما عند نازك الملائكة ومن ثمّ فهي تعطي تلك الأوزان جوّا من العاطفة المصطنعة والخيال»[2]، وبناء على ما سبق من أهميّة كل هذه الدعائم التي تقوم عليها القصيدة عند القدماء؛ فإن التلقي يقوم على انتظار الفرق في القالب العروضيّ في القصيدة التقليديّة، والخيال يولّد الأدوات التي يجب أن تعمل في هذا القالب، لهذا كان على الشاعر أنْ يشكّل مفارقته اللغويّة بمهارته في توظيف الأساليب البلاغيّة، كالطباق والجناس، وغيرها من المهارات اللفظيّة كالحرفيّة التي تولّد الجرس الموسيقي الداخليّ، والتقديم والتأخير، والتوازي اللفظي.

يشير محمد النويهي في كتابه (الشعر الجاهليّ) إلى خطأ استعمال علم البديع؛ فتكون وسائله كالتورية والجناس والطباق اصطناعا لذاتها، والأصل أنها تمكن الشاعر من زيادة انسجام أدائه اللفظيّ مع مضمونه الوجدانيّ، فهي تحقق وظيفة عضويّة حيويّة في إرهاف الشكل ليكون مكتملا ومنسجما مع ظلال المضمون الدقيقة، أكثر قدرة على إثارته في وجدان القارئ[3]، وتحقيق هذا في التلقي يعني أن يجد القارئ أو السامع باعتبار الطاقة الصّوتية دالّة في الشعر

١- عصفور، جابر، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٥، ص١٩٥.

٢- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، الطبعة ١١، ٢٠٠٠، ص٥٦.

٣- النويهيّ، محمّد، الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، الدار القوميّة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ج١، ص١٧.

العروضيّ فنيّة النص بتحقق هذا الانسجام من خلال أثره الوجداني الذي يشاركه الشاعر، وهذه الوظيفة العضويّة التي يراها النّويهيّ.

إن منطلقات قراءة النص القديم تنقسم إلى لفظيّة تشكل مفارقة لغوية في التركيب الشعريّ، وصور تتحقق في هذا الشكل ضمن القالب الموسيقيّ كما تقدّم، ومن خلالها تتم قراءة النص الشعري القديم، وهذه المنطلقات تُبنى بأساليب بلاغيّة تظهر الخطاب الفني من خلال براعة توظيفها في التركيب الشعريّ، فأنواع التشبيه مثلا تتفاوت في مستويات تشكيل صورة شعريّة بها، وكذلك الاستعارات وأنواع المجاز، فهل بقيت هذه المنطلقات كما هي في النص الشعريّ الحديث؛ وقد سبق وأنْ أشرنا إلى امتناع الشعر عن الثبات والتكرار، أم انتقل النص الحديث إلى منطلقات جديدة، أو ابتكرها نتيجة الحداثة في الوعي الثقافي والشعري وغيرها من المتغيرات التي تشكّل بنية اللغة الشعريّة، وإذا كان ذلك فما هي منطلقات قراءة النص الشعري الحديث.

سنبدأ بقراءة بيت للمتنبي من قصيدة في رثاء جدّته من البحر الطويل لنفتح نوافذ فهم منطلقات قراءته على قراءة النص الحديث:

وإنّي لَمِنْ قَومٍ كأنّ نُفُوسَنا بِهَا أَنَفٌ أنْ تَسْكُنَ اللّحْمَ والعَظْمَا[1]

تقوم قراءة النص التقليديّ على ما تحدثه الموسيقى الشعريّة من توافق بين التقسيم اللفظي والتشكيل الفنّي، غير أنّ رؤية الجانب الفني في خطاب الشعر ولد مع تطور رؤى القراءة وتجاوز الجمود المتعلق بالانشغال بالوزن للأسباب التي مرّت عند قدامة وابن رشيق، ونعني هنا حالة الركود التي أصابت الشعر العربي القديم، بعد نهضته الفنيّة، ويناقش أحمد أحمد بدوي تعريف قدامة للشعر من

١- اليازجي، ناصف، العُرْف الطّيب في شرح ديوان المتنبي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٠، ص٣٢٥.

ناحية العلاقة بين النظم والمعنى الخاص بالشعر، ويرى بأنْ قدامة لم يحدد المراد بالمعنى وعرضه عرضا يتميّز به الشعر دون ما سواه من فنون القول[1]، وما ندركه من قضايا المعنى التي تعترض تعيين حد الشعر أو تعيين أقسامه عند القدماء هو ما يحدثه خطاب الشعر من اختلاف عن المألوف أو ما يجعل التلقي يعيد احتمالات فهمه، فإضافة إلى وقع التقسيم في بيت المتنبي بتوظيف المؤكّدات اللفظيّة؛ فإنه يشكل صورة شعريّة ضمن غرض الفخر الذي ينتمي إلى ثقافة التباهي بالنفس أو القبيلة، لكن تصاعد الخطاب في كسر المألوف هو ما قامت عليه الصورة الشعريّة باعتبارها منطلقا لقراءة النص الشعريّ.

جاء التشبيه في بيت المتنبي بعيدا عن تكرار تركيبه في التجارب التقليديّة، التي يراها الكفراوي من مظاهر البساطة والسذاجة، حيث يعجز الشاعر عن تشكيل وصف منفرد فيربطه بشيء يشبهه[2]، لتكون العلاقات والروابط اللفظية كَمًّا لفظيًّا يتعارض مع الإيجاز الشعريّ، وأداة التشبيه (كأن) تحوّل المتخيّل إلى مدلول قابل لتأويل الكثير من علاقات التشكيل الفني، ولهذا فقراءة البيت ستقوم على الجانب الذي ميّز ذروة تصاعد الخطاب، ومع أنّ الصورة لم تتولّد مباشرة كما تفعل الاستعارة الحديثة؛ لكنها في فترة الثقافة الشعريّة للخطاب كانت ناجزة لاختلافه، وهكذا نجد أن الوزن والتركيب اللفظي والصورة باعتبارها نتيجة للخطاب تشكل كلها مجتمعة منطلقات لقراءة النص الشعري القديم، لكن اختلاف الخطاب هو المعنى الذي يحدثه لدى المتلقي، والذي يراه بعض النّقاد القدماء غريب الكلام.

١- البدويّ، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ١٩٩٦.

٢- الكفراوي، محمد عبدالعزيز، الشعر العربي بين الجمود والتّطور، دار القلم، لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ص٢٢.

وبالعودة إلى الشعر الحديث الذي سبق أنْ طرحنا تساؤلنا عن منطلقات قراءته مقارنة بمنطلقات قراءة الشعر القديم؛ فإننا أمام تحوّلات واسعة في الفن فرضتها تغيّرات ثقافية وفكريّة واجتماعية، وما تمثّله الفنون بأنواعها هو انعكاس هذه التحولات على الذّوات، والشعر بالنسبة لها «قصد واعٍ ينهل من النفس ومن شحناتها»[١]، تحيل طاقته إلى ما تتركه هذه التّحولات منً تجارب تعبّر عن موقف متعدد لأشكال الرفض والقبول أو تعيين شكل آخر للعالم بمخيّلة الفنان كما يراه ويتمناه. «ورعاة الفنّ ومؤيّدوه يعمدون بعد اكتسابهم تذوقا لذلك الفن واسباغهم قيما عاطفيّة عليه إلى إظهار الرغبة في المزيد منه»[٢]، وهو ما يحققه الشعر، إذ وعلى الرغم من فترات خموده يستعيد طاقته بإصرار الشعراء كغيرهم من الفنانين على عمق الحياة في الداخل الإنسانيّ، ويقوم الشعر على هذا الإصرار بتطوّر خطابه، والذي بطبيعة الحال ينبني بتطوّر أدواته الفنيّة، ونستطيع أنْ نرى قدرة اللغة على الانسجام مع ثقافة العصر في تطور خطاب الشعر، فما يقدّمه الشعر باعتباره فلسفة اللغة الوجه المتجدد لها، فألفاظه لا تعمل في الكلام المدنيّ المباشر؛ بل في الانحراف اللغويّ الذي يجد في مساحة الشعر تجددا يعبّر عن الصيرورة البشريّة، والشعر كذلك كغيره من الفنون ينشأ في البيئة الاجتماعيّة أو ينشط فيها، ومن طبع المجتمعات النظر إلى التغيير استجابة لتقدّم رؤى أو رغبات أجيالها، وكذلك «من الطبيعيّ أن التغيّر الاجتماعيّ المتطرّف والاضطراب أو المقدمات التي ترهص بالتغيّرات المتطرّفة القادمة من شأنها أنْ تدعم القوى التي تعمل على التغيير والتنوّع في الفن»[٣]، فلا يمكن أنْ يتّصل الشعر بأدوات قديمة لا تمنح المتلقي الحديث تلك المقاومة المرتبطة بقراءة تخلق لها منطلقات ترتبط بوعي فنّي معاصر؛ ليس بالضرورة أنْ يقطع صلته بالأدوات الشعريّة القديمة.

١- الماجدي، خزعل، العقل الشعريّ، ص١٦٦.

٢- مونرو، توماس، التّطور في الفنون، ترجمة: عبدالعزيز توفيق جاويد وآخران، مصر، القاهرة، ٢٠١٤، ج٣، ص٢٣٧.

٣- المصدر السابق، ص٢٣٨.

إن الشعر الحديث لا يختلف عن الشعر القديم في الانسلاخ منه باعتباره عبئا؛ لكنه مرحلة من مراحل التعبير عن الذات الإنسانيّة، والحداثة فاعل متكرر في كل عصر؛ فكل عصر أدبي له حداثته، ولهذا فالشعر إما أنْ يكون قادرا على استيعاب الرؤى الإنسانيّة في زمنه وإلا فمكانه النسيان أو فليبحث له عن زمنه الراحل، ونستحضر هنا سؤال عزالدين إسماعيل «هل يُمكن أنْ يكون الشاعر إلا عصريّا ؟، أعني هل يملك إلا أنْ يكون معبّرا عن عصره من وجه أو آخر، وبعبارة أخرى أيمكن أنْ يعيش شاعر في عصر ويعبّر في الوقت نفسه عن عصر آخر ؟»[1]، فالشعر بحث عن مدى واكتناه عن المستقبل، يحمل في طيّاته أدوات الاستجابة للوعي الفني المرادف للتطور، وفي نفس الوقت ينطلق من رؤية المستقبل في ماضي الإنسان وحاضره، والشعر الحديث استوعب الحقيقة الإنسانيّة أو صوت الذات الدفين تحت ركام المدنيّة التي استولت عليها لتحقيق مصالحها على حساب حقيقته وصلته بالحياة.

شكّل النص الشعري الحديث أدواته من الحداثة المعاصرة، والتي هي وعي جديد بمتغيّرات الحياة واستجابة حضاريّة للقفز على الثوابت وتأكيد استقلال العقل الإنسانيّ تجاه التجارب الفنيّة السابقة[2]، فالأدوات معنى ومبنى ثقافي وعلامات حضارة تحمل أثر المتغيّرات ووعي الإنسان بجدّة الحياة، وضرورة البحث عن أشكال أخرى في التواصل، وإذا كانت اللغة كما يرى كمال بشر هي أساس تشكيل سلوك الإنسان وطرق تفكيره، وطموحاته ومحيطه[3]؛ فاجتماع كل ذلك بالإضافة إلى ما يحققه الشعر من فرق للذوات في تجاربه الفنيّة يعني

١- إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة)، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة (مزيدة ومنقّحة)، ص٩.

٢- المهنأ، عبدالله أحمد، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة المعاصرة، عالم الفكر، المجلد١٩، العدد٣، (أكتوبر نوفمبر ديسمبر)، ١٩٨٨، ص٥.

٣- بشر، كمال، علم اللغة الاجتماعيّ (مدخل)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصْر، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧، ص٢٢.

رؤية مختلفة للكون والمحيط، ولهذا يمتلك مناخات تطوير أدوات خطابه الشعريّة الحديثة، وبما أنّ الشعر هو المتخيّل الذي تشكّله الملفوظات / المؤشّرات في الخطاب الشعريّ؛ فالنص الحديث ينْتج المتخيّل بكسر الملفوظات في تشكيل المتخيّل، وتتحقق الصورة الشعريّة بعلاقة الملفوظ الغريب، وهذه العلاقات بين المؤشرات اللفظيّة والمعنى تطوّرت تدريجيّا في خطاب الشعر، فتحوّلت قراءة النصّ من تجاهل كليّة النص التي فرضتها هيمنة التفكير النقدي القديم؛ إلى وحدة النص الشعريّ في الرومانسيّة العربيّة مثلا[١]، فالنص الشعري يولد من انعكاس المحيط على الذات، وخروجا على القراءة التقليديّة التي تتبّع الروابط في القالب الموسيقيّ الموروث، بل وتنشغل بهذا الأخير عن المتخيّل؛ فقراءة النص الحديث تراه نَفَسا بشريّا يعبّر عن موقف عميق، فالرومانسيّة العربية ارتبطت بوعي الشاعر بما يدور حوله من أوضاع مرتبطة بحياة الفرد وشوقه إلى الحريّة الذاتيّة[٢]، فتشكلت لهذه الحريّة أدوات شعريّة تطورت خلال فترة القرن العشرين الشعريّة لتكون منطلقات مختلفة لقراءة النص الشعري الحديث؛ وهذه الأخيرة بدورها تطوّرت لتكون قادرة على الوعي بتجارب جديدة.

لنقرأ من نصّ البُحتريّ من البحر الطويل:

أتاكَ الرَّبيعُ الطّلْق يخْتَالُ ضَاحِكًا منَ الحُسْن حتّى كَادَ أنْ يتكلَّمَا
وَقدْ نبَّه النَّيروزُ في غَسَق الدُّجى أوائلَ ورْدٍ كُنَّ بالأمْسِ نُوّما[٣]

١- عبابنه، سامي، اتّجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص٨.

٢- الجيوسي، سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧، ص٣٧٧.

٣- البحتري، ديوان، تحقيق: حسن كامل الصّيرفيّ، دار المعارف، مصر، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص٢٠٩٠.

ومن نصّ آخر للشابيّ من البحر الكامل:

كَـانَ الرّبيعُ الحيُّ روْحـاً، حَالِماً غَضَّ الشَّبابِ، مُعطَّرَ الجِلبَابِ
يَمْشي على الدُّنْيا، بِفكْرَةِ شَاعِرٍ ويَطوفُها، في موكِبٍ خلَّابِ[1]

إن طبيعة اللغة الشعريّة الاستحواذ على ممكّنات تشكيل الخطاب الفني الذي يتّصل بالهويّة الشعريّة، وكل قراءة تحاول مدّ التركيب الشعري بعلاقات مختلفة بين الملفوظات والمتخيّل، وكما يقول ياكبسون: «حتّى لو تمكّنا من تحديد الأدوات الشعريّة النمطيّة لدى شعراء عصْر ما فإننا لن نكون بذلك قد اكتشفنا بعْدُ حدود الشعر»[2]، وهذا ما يتّصل بمدّ العلاقات إضافة إلى فعل الاستعارة الحديثة في النص الشعريّ، وقراءة شعريّة بيتيّ البحتريّ تقوم على تشكيل مشهد تبنيه الاستعارة بجملة من الملفوظات، والمستعارات في التركيب الشعريّ حمّلت بناء الصورة على الرغم من فاعليّتها الفنيّة في وقتها الحاجة إلى رسم صورة متخيّلة في مشهد عديد الجوانب، والمعنى الذي يتحقق من البيت يتّصل بكل ملفوظ يعود إلى المفرد في المشهد، إن التصوير الشعريّ عند سيسل دي لويس يقوم على أن القصيدة تستطيع أنْ تكون صورة من جملة صوَر لم تكن رائجة إلى زمن الرومانتيكيّة، فهي رسم بالكلمات، بالوصف والمجاز والتشبيه، تأتي الصورة في عبارة أو جملة الوصف المحض؛ لكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجيّة[3]، فالصورة منطلق قراءة ناتجة من مشهد تمثيلي في بيت البحتريّ، والمتخيّل يحقق الصورة مشتتة الجوانب بتعدد المستعارات

١- الشابيّ، أبوالقاسم، الديوان، دار الكتب العلميّة، لبنان، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ص٣٣.

٢- ياكبسون، رومان، قضايا الشعريّة، ص١٠.

٣- لويس، سيسل دي، الصورة الشعريّة، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخران، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، بغداد، ١٩٨٢، ص٢١.

في الخطاب، انقسم خطاب الصورة إلى مشهدين منفصلين على الرغم من علاقتهما؛ إذ يحوي الأول الثاني، ويمثّل الثاني بعض مظاهر الأول، بينما في بيت الشابي، فالصور تتابع منفصلة ومتّصلة في وحدة عضويّة مثّلت صورا ومشهدا؛ يمكن لكل صورة أن ترتبط بفكرة الشاعر ويمكن أنْ تكون صورة متخيّلة لمستعار واحد شكّله الخطاب من جهات عدّة تلتقي كلها في أدوات التشكيل، وهذا التعبير يعود إلى الحريّة الذاتيّة التي يستقيها الرومانسيّون من الطبيعة والمحيط، «ومما تتميّز به الصورة الفنيّة عند هؤلاء الشعراء أنهم يضفون على الخارج صفة الداخل؛ فهم يُسقطون أحوال أنفسهم على ما يتأملونه حولهم؛ فإذا الأشياء تموج بالحركة والحيويّة»[1]، فتكون الصورة منطلق قراءة نفسيّ، بُني على الذات التي انعكست على المحيط، ولهذا نجد أن صور أبي القاسم الشابي هي ذاته الهائمة في جنبات الربيع؛ شاعرا يمشي في الدنيا بموكب الطبيعة، جاء المجاز كليّا في وحدة واحدة؛ تُقرأ الصورةُ فيه بمتخيّل حيويّ يختزل الاستعارات في مستوى واحد كثّف جوانب الصورة الواحدة التي تكوّنت من عدّة صور مرتبطة بمشهد واحد، رسمه التركيب اللفظي دون الاعتماد على روابط وعلاقات لفظيّة كثيرة، بينما توصّل البحتري إلى مشهده بتصوير متوسّع وظف فيه الكثير من العلاقات التي اعتمدت على التفسير والاستيقاف والشرح بالإضافة إلى المسافة بين الربيع ومظهره في البيت الثاني؛ وهي مسافة يبرزها غياب الوحدة العضوية في النص القديم.

الصورة الشعريّة هي المنطلق الذي تراقب حركة النص بها، بل هي الشعر، وليست أداة، فالأدوات تأتي لتكون الصورة، وتجتمع في التركيب اللغوي لتخرج منه بالصورة، وليوظّف الشاعر من أي عصر كان الأدوات البلاغيّة في التركيب الشعري فلا يكون شعره إلا بالصورة، أو مجموعة صور تشكّل صورة

١- علّاق، فاتح، النزعة التّأمليّة في الشعر العربي الحديث (الرابطة القلميّة أنموذجا)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريّة، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م، ص٣٦٨.

واحدة أو مشهدا شعريّا، تتعدد الأدوات والأساليب، وتختلف من عصر إلى آخر؛ لكنها تصل إلى الصورة.

تتعاون الأدوات الشعريّة في انتاج الصورة الشعريّة استجابة للمخيّلة، وهي مظهر يميّز الشاعر في قدرته الفنيّة على تحقيق فعل الخيال؛ حيث تترجم الصورة الشعريّة فاعليّة أدوات الشاعر، وتنطلق القراءة من تتبّع مؤشّراتها في النص، فالأساليب البلاغيّة قد تثقل تركيب الخطاب الشعريّ، وقد يكون توظيفها التقليديّ مثقلا بالملفوظات؛ وهو ما قد لا تستسيغه القراءة الحديثة، ويرى عاطف جودة بأن اللانهائيّة والانقسام هما ما يميّز صور الخيال؛ فالخيال يبدع ويشكّل صورة من المدرك الحسّي، وإذا كان المُدرك لا يستنفد فالصورة لا تنتهي، وهذا يحتاج إلى ذات مُدركة، والانقسام ناتج من علوّ الصورة على المحسوس على الرغم من ارتباطها به، وهنا مبعث التّوتر[1]، وعلاقة الشاعر بالأشياء والموضوعات حساسة جدا تمثّلها حساسية الشعر، ولهذا كان الرومانسيون يترجمون المدركات بحساسيتهم منها، وقد نقلوا التجربة الشعريّة إلى ملتقى طرق، تحوّل الخطاب في مرحلة لاحقة من مراحل الحداثة إلى باحث عن ذوات شعريّة، «فالحداثة ترتبط بوضع موقف معرفي وفلسفي شامل للإنسان إزاء ما يحيط به من ظواهر مختلفة في المعرفة أو الحياة»[2]، فاختلفت الحياة وتطوّرت ظواهر المعرفة، كما صارت مواقف الذات من المحيط أكثر حساسية بفعل حدّة الزمن وعلاقة الذات بالأشياء والذوات الأخرى، كلّ هذا طرح مادّة جديدة للأدوات الشعريّة، فالاستعارة التي تقوم على علاقات تمثّلها الملفوظات في التركيب الشعريّ صارت تقليديّة، ومثّلتها كلمة واحدة غريبة في التركيب الشعريّ، وبطبيعة الحال تغيّرت منطلقات قراءة النص الشعريّ؛ بل تغيّرت قراءة تشكيل الصورة الشعريّة.

١- نصر، عاطف جودة، الخيال (مفهوماته ووظائفه)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص٢٦١.

٢- الماجدي، خزعل، العقل الشعريّ، ص١٩٩.

الانطلاق في الحياة والتخلّص من القيود أيّن كان نوعها في الفن يمنح المبدع حريّة أدوات تعبيره، وقد رأينا دور الرومانتيكيّة في إذكاء الحريّة الذاتيّة لدى الشاعر؛ فجاءت صوره نابضة بكل مواقفه من الحياة والطبيعة وغيرها، كما استطاع أنْ يكون باحثا عن الفضاء الشعريّ؛ فحرّر خياله وأدواته ولغته، وقد استطاع الشعراء الجدد أنْ يحوّلوا معاني الحياة ومتغيّراتها ومواقفهم منها مادة شعريّة تمثّلت في اللغة والتركيب والصورة الشعريّة، كما أن الشعريّة الحديثة تتجاوز الانشغال بالأساليب القديمة لتشكيل خطاب شعري يحقق معنى؛ إذ حققت الثقافة الفنيّة للنص الحديث انفتاحا على علوم وفنون أخرى، وقد ساهمت هذه كثيرا في تشكيل رؤية مختلفة للشاعر والمتلقي، وباعتبار الأخير مضيفا إلى النص حياة أخرى أو جزءا من القراءة الحديثة؛ فإنه يعتبر كذلك محققا لكثير من منطلقات القراءة، وهذا الجانب الجماليّ لا يقلّ أهميّة من تشكيل النص وبناء أدواته.

تشكل اللغة منطلقا شعريّا في الجانب الفني الذي يحقق به الشعر خصوصيّته؛ وإذا كان الشعر القديم يقوم على توظيف هذه الطاقة من خلال الغريب كما سبق؛ إلا أنْ ذلك يعتمد على علاقات متشابكة في تركيب الخطاب الشعريّ، وإلا فالثقافة اللغوية والمشترك المعجميّ في محيط التجربة يجعل منها نسجا مكررا من بناء الصور بالأدوات البلاغيّة، ولهذا كان عمل صنعة الشعر في الشعر التقليديّ هو الأقرب إلى الإبداع، ونجد طرح هذه القضيّة لدى جابر عصفور كغيره من المهتمين بالصورة الشعريّة في الشعر العربي القديم في علاقة الشعر بالرسم؛ باعتباره براعة في الجمع بين الأشياء وتصويرها، كذلك هو في الشعر؛ الصياغة وحسن التأليف بين العناصر، وكذلك النّسج الحَذِق والنّقش الرقيق[1]، وهذا يتّصل باختيار المعجم وحسن التوظيف، وتبقى اللغة مادة خطاب الشعر الأولى؛

١- عصفور، جابر، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربيّ، لبنان، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢، ص٢٨٩.

لكنها في النص الشعريّ تتجاوز سلطة المعجم إلى سلطة الدهشة، فالتلقي يدور حول المكان الذي تهيمن فيه الكلمة، ومنه تعيّن اتجاهاتها المعنويّة والدلاليّة. وهذا جزء مهم من (الكفاءة) في هيكل القصيدة عند نازك الملائكة؛ فاللغة عنصر أساسيّ في هذه الكفاءة، تحتوي على كل ما تحتاج إليه لتكون مفهومة[1]، ويبقى أنْ يشكّل الشاعر فاعليّة مكانها، كما أنّ التركيب الشعري قد يأخذ اهتمام التلقي أو يشغله إذا كان على الصورة أن تتحقق بالكثير من العلاقات اللفظيّة.

نقرأ لنازك الملائكة:

أيّها الشّاعرُ الذي يسْهَرُ الليـ ـلَ وحيْداً مُسْتغْرقاً في الجمودِ
مُحْرِقاً روحَهُ بَخوراً على حُبِّ (أبولّو) ووحْيِهِ المَنْشودِ
سَاهِداً حانياً عَلى القَلَمِ الشَّا عِرِ يرثي الدُّجى ويبْكي السِّنينَا
رَاسِماً للحَياةِ صورَتها المُرَّ ة بينَ الجيَاعِ والبَائسينا[2]

نقرأ النّص من حيث نجد دهشة اللغة في التركيب، والكلمة الغريبة في مكانها واضحة ولا تحتاج إلى بحث معجمي يكشف معناه، كما أنها لا ترتبط بالتركيب بروابط وعلاقات لفظيّة. تصنع اختلاف الخطاب الذي جاءت فيه بهذه الغرابة، (نفسه) تعيّن العلاقة بين فعل الحرق وغير الملموس، مادتان من حقلين مختلفين، ولا تزال التجربة تدين بالولاء إلى التراث؛ لكنها تنظر إلى فاعليّة أخرى للغة، أنْ تتحرر لغة النص الشعري الحديث يعني أن تستبدل رشاقة الكلمة بثقلها في التركيب، قبل ذلك في الماضي كانت هناك اختراقات شعريّة بتجارب شعراء عرب، لكنها لم تُدرج ضمن نماذج الباحثين القدامى؛ فقد سكنت رغبة التغيير

١- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، العراق، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٦٥، ص٢٠٥.
٢- الملائكة، نازك، الديوان، دار العودة، لبنان، بيروت، ١٩٩٧، المجلد الأول، ص١١٦

الشاعر منذ زمن بعيد[١]، تولد من طبيعة الشعر والشاعر؛ فلا معنى للشعريّة إنْ لم ترتبط برؤية الأفق، وهذه الرغبة شملت كل ما يتعلق بالشعر وخطابه؛ اللغة والشكل والمعنى، ونحن لا نرتبط بطريقة الماضي في البحث عن الدلالات الشعريّة التي من المنتظر أن تتحقق بخطاب الشعر فنّيًا، فالشعر ليس ما يُقال؛ بل كيف يقال.

(نفْسه) في بيت نازك الملائكة محور الاستعارة، وتقرأ الكلمة بمدّ شبكة العلاقات بين الدّال (الغريب)، والمدلول الغائب، وعلى عكس البلاغة القديمة التي ترتكز في فاعليّتها على المشبّه والمشبه؛ فيدور كل من التشبيه والاستعارة على المشبه والمشبّه به من حيث ذكر أركان التركيب أو حذف أحدها؛ فالكلمة تأتي في علاقتها بالمشبّه به منقطعة عن ثوابت التّصور، بمعنى آخر نقرأ الكلمة من حيث ما تخلقه من غربة دلاليّة، إضافة إلى ما تحدثه الكلمة من إشعاعات تأويليّة تنطلق منها قراءة النص الحديث، فكلمات البيّاتي مثلا (أخيلة، شفاه، الأنسام، معابد) في مقطع من نصّه (حلُم في كوخ) توحي في جدّة خطاب النص بصور شعريّة تشكل مشهدا لموقف الشاعر من متغيّرات نفسية ترتبط بالمساء في لوحة مليئة بألوان نسجتها اللغة بمعجم يسير، وألفاظ حرّة تنتقل في سلّم شكل شعريّ يجمع بين الموسيقى وتداخل توزيع التفعيلات، فتنطلق قراءة النص من العلاقة بين الكلمات والسياق؛ إذ يشي هذا التداخل بين الخصائص باضطراب الحالة التي يصوّرها المقطع.

لا تُطْبقي الأجْفَانَ عنْ حُلمي فأخيلَةُ المساء
وشفَاهُ هذَا الليلِ والأَنْسامُ تَصْدحُ بالغناء
ومعابِدُ الصَّفْصَافِ والأَوْدَاءِ تَحْلُمُ بالضّياء

١- بوسريف، صلاح، الشعر وأفق الكتابة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص٣٧.

يَا زَهْرَةَ الفِرْدَوسِ في كوخي تَنامينَ المَساء[1]

لغة الفن لغة انفعاليّة تشكل الصورة فيه وحدة التوسل الحيوية المعقّدة كما يقول نعيم اليافي فبناء الشعر صُوريّ، ظل الشعر يحمل هذه الطبيعة في ولادته من الصورة؛ على الرغم من حضورها على درجات ومستويات مختلفة وأشكال متعددة، تظهر أصالة خلقها، وقيمتها الفنيّة الشعريّة، وكثيرا ما تحمل خصوصيّته[2]، وكلما كان الشاعر أكثر إيجازا في تشكيلها كان أقرب إلى تحقيق الفن بها، وهذا الأمر ولد مع الشاعر يتطور عبر فترات الشعر، فالصورة المتشكلة من المتخيّل في القراءة عبر اللغة تتابع أجزاؤها في مشهد ينقل به الشاعر انفعاله بتركيب لفظيّ بسيط، جمع فيه الشاعر تعارض الخصائص والسمات، وتداخل المحسوسات وغير المحسوسات، وعلى الرغم من المسافات بينها؛ لكن القراءة تنطلق من لغة الصورة المتحققة، وتمثّل الكلمة في مكانها منطلق قراءة الصورة.

إنّ النص الشعري الحديث في شكله العمودي لا يشكّل تجربته اليوم بعيدا عن المتغيّرات الثقافيّة والفنيّة، ولا يمكن أنْ تموت ثروة غنائيّة لمجرّد أنْ تتفرّع الأذواق والإمكانات الشعريّة، وميراث فني كالشعر في ثورته يرتبط بشعر القدماء بروابط قادرة كغيرها في بقيّة الموروثات البشريّة في الفن على أنْ تستعيد تأثيرها وجلالها ضمن المتغيّرات، «والأعراف الشعرية التي تتأصل في لغة ما عند جهاد فاضل مهما تغيّرت في مناخ التجديد والثورة الشعريّة؛ فإن شيئا منها (يقلّ أو يكثر) يظلّ فيها، كجزء من منطلق اللغة وعصبها، ومن تفاعل الثقافة ومواجهتها للأمور فيظل فيها طبيعته قادرة على التغيير ولكن إلى حد»[3]، فالتقسيم الشعريّ

١- البيّاتي، عبدالوهاب، الأعمال الكاملة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، طبعة منقّحة مَزيدة، ١٩٩٥، المجلد الأول، ص٢٢.

٢- اليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنيّة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريّة، دمشق، ١٩٨٢، ص٣٩.

٣- فاضل، جهاد، أسئلة الشعر (حوارات مع الشعراء العرب)، الدار العربيّة للكتاب، مصر، القاهرة، ص١٢٦.

الذي تهيئ به اللغة الانتقالات المترادفة بطبيعتها المنطقيّة؛ لا يمكن أنْ تنحل لمجرّد أنْ يضيق بها القالب الموروث، فالموسيقى الشعريّة لم تولد إلا من قدرة اللغة على الاستجابة للغنائيّة والترادف الصوتي، «ومن يراجع شعرنا المعاصر جميعه يجد كيف بقيتْ أعرافٌ كثيرة من العهود الكلاسيكيّة ملازمة له، رغم محاولات التجديد والتحديث الجادّة»[١]، تستعيد شعريّتها بالجمع بين الأصالة والمعاصرة، معتمدة على تجذّرها في الذائقة الفنيّة، ولهذا نجد لهذه التجارب جمهورا واسعا ومؤسسات داعمة، فلا يمكن أنْ نقطع الجذور لتتجدد أوراق الشجرة، ويرى أدونيس آليّة نظرة من يرى أنْ الاختلاف عمّا سبق دليل على الحداثة، وهؤلاء هم أصحاب وهم الاختلاف عن القديم، ويعود ذلك إلى استيهام حداثتنا السائدة في الظاهرة الشعريّة[٢]، فلا علاقة للتحديث بقطع الجذور أو تجاهل ثقافة عصور أمة في ظاهرة ما؛ فكيف إذا تعلق بالفن المولود من رحم لغة.

نجد أن النص العموديّ ومنذ قبيل القرن العشرين يتحرّك في حداثته الشعريّة في الخروج من تحت ركام الأسلوب واللغة الشعريّة القديمين بعد فترة ركوده في العالم العربيّ، ولم يكن النظام العروضيّ في الموروث الغنائيّ معضلة الشاعر الكبرى؛ على الرغم من محاولات التنويع في القوافي والخروج بأشكال تتحرر منها كالشعر المرسل، «وظلت روح القصيدة القديمة، بتقاليدها الفنيّة هي المسيطرة، رغم الخروج إلى المقطّعات، أو الرباعيّات أو ما إلى ذلك من صور التقسيم التي أمكن إدخالها إلى القصيدة، تخفيفا من حدة الأوزان أو رتابة القوافي»[٣]، وغيرك ذلك كان الشاعر ينظر إلى أفق التغيير الذي هبّت رياحه الثقافية والفنيّة والفكريّة على الأدب العربي، ففرضت على التجارب تحررا من الأساليب البلاغيّة والأدوات الشعريّة القديمتين استجابة إلى حريّة الشاعر الذاتيّة.

١- المصدر السابق، ص١٢٦.

٢- أدونيس، الشعريّة العربيّة، دار الآداب، لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩، ص٩٣.

٣- إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة)، ص٤٥.

كان على التلقي كذلك أنْ يقرأ النص العمودي الحديث بعيدا عن هيمنة القالب العروضي أو أنْ يحكم قراءة النص الشعريّ بمعاييره القديمة، فالتوزيع أو التقسيم الشعريّ صار جزءا من المعنى بعيدا عن التراتبيّة المملّة، والتكرار الموسيقيّ الأكثر أهميّة من المعنى، وبسبب تغيّر الحساسية الشعريّة في بداية القرن العشرين كما ترى سلمى الخضراء الجيوسيّ نبغت عبقريّة تصارع كلاسيكيّة عميقة الجذور لدى بعض شعراء هذه الفترة، تمثّلت في حيوية جديدة بثّت الحداثة في الرموز والصور الشعريّة، والخروج على الخيال المشلول، كما تطورت أساليب مقاربة الشعر[1]، ولم يعد النص العمودي الحديث ذلك القالب الذي يحدث فرقه في موسيقاه؛ فقد اتصل بالذوات الشاعرة عبر تمكين الفنيّة الحديثة من تركيبه الشعريّ ليكون خطابه صورة ودهشة لغوية وفكرة فلسفيّة تمعن في تعيين الموقف من موضوعات الوجود.

تشير سلمى الخضراء إلى الدور الذي لعبته تجربة عمر أبو ريشة في منح الشعر حيويّة جديدة، وكانت ذات حساسية أكثر حداثة؛ لما أفاده من التجريب والتجديد في تراث حلب الشعري المستقلّ، إضافة إلى التعليم المختلط في الجامعة الأمريكيّة ببيروت؛ حيث التقى بشعراء آخرين أفادوا من الثقافة المختلطة[2]، وعلى رأس ما يصقل التجربة الشعريّة القراءة للآخر؛ إذ يجد الشاعر تنوّعا في الأساليب الشعريّة وأدواته الفنيّة، فإذا كان يكتب في نفس الاتّجاه الشكليّ شكلا ومضمونا؛ فإن التجارب التي تتعدد أدوات ولادتها أمامه تريه طرقا أخرى ليستقل من منطلق آخر يتتبعه من المتلقي، فهو يعمل على تشكيل خطاب الاختلاف؛ لهذا نجد تعدد الأصوات الشعريّة في الجيل الواحد والمدرسة الشعريّة الواحدة، ونجد تنوّع البصمات الفنيّة في تجارب المدرسة الواحدة، أما إذا كان الشاعر يكتب في شكل

١- الجيوسيّ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص٢٩٤.

٢- المصدر السابق، ص٢٩٥.

آخر أو مضمون مختلف أو الاثنين معا؛ فإنه يفيد من الأدوات الفنية في تعزيز اتجاهه، واليوم نجد أنْ الأشكال الشعريّة الثلاثة تفيد من أدوات بعضها البعض، كما نجد أنْ انفتاح الأشكال الشعريّة على بعضها أو على غيرها من الأشكال الأدبيّة قد جعلها قادرة على ابتكار أدوات مشتركة تعمل في كل شكل حسب خصائصه، ومن هذا التداخل تولد منطلقات قراءة جديدة في النص الشعري وتتجدد أخرى تفتح المجال لحيوات أخرى في قراءته.

نقرأ في نصّ (عاصفة) من البحر الخفيف:

كَفْكفي الدّمْعَ .. لنْ يجيءَ بنَعْمائكِ
دَمْعٌ .. ولَـنْ يَروحَ ببؤسِكْ
أتَخَافينَ مَوردِاً يقْذفُ الوحْشةَ
والرُّعْبَ في دجنَّةِ رمْسِكْ
ويَسلُّ الأشْبَاحَ من سُرُرِ البغي
فَتنْقضَّ حُوَّمَاً حوْلَ رَأْسِكْ[1]

أين نجد حداثة الحساسية الشعريّة في أبيات أبي ريشة السابقة. بعيدا عمّا تراه الجيوسي في تجربته؛ يذكّرنا معجمه الشعري بتراكيب الشعراء العرب القدامى، غير أنه يعيد المعجم بحيويّة مختلفة، فالمصطلحات تتجدّد بدماء جديدة؛ ومن هنا يكون ابتكار منطلق حديث لقراءة نصّه الشعريّ، فتوظيف المعجم الشعريّ التراثيّ في التركيب الحديث يولّد شعريّة جديدة؛ ومرحلة الشاعر كانت مرحلة تحدٍّ في خلق نماذج شعريّة ذات حياة مختلفة، «ويشهد التجريب المستمر في الفن والأدب على نموّ الإدراك الواعي للتغيير عند الفنانين والأدباء»[2]، إذ يمثّل

١- أبو ريشة، عمر، الديوان، دار العودة، لبنان، بيروت، ١٩٨٨، المجلد الأول، ص٣٤٦.
٢- المُهنأ، عبدالله أحمد، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، ص٧.

الفن أعلى مستويات التعبير عن هذا الإدراك، وتمثّل الأدوات الشعريّة إدراك الشاعر أهميّة التغيير في تشكيل تجربته ومنطلقات قراءتها، وهذا التوافق بين الشاعر والقارئ يأتي تلقائيّا من تطوّر التجربة الشعريّة استجابة للمتغيّرات الفنيّة المعبّرة عن التحوّلات الاجتماعيّة والثقافيّة والفكريّة، وعندما نتذوّق القصيدة نرجع هذه النتيجة الجمالية إلى عبقريّة الشاعر وروح العصر؛ من خلال ما تأثّر به كغيره من الشعراء[1] من هذه التّحولات، وثقافة أبي ريشة الشعريّة في إفادته من المحيط الشعريّ وجمعه بين تراثه الشعريّ ورغبته في التحديث؛ مكّنته من تشكيل منطلقات قراءة تجربته الشعريّة، فالتنويع بين الأساليب البلاغيّة كالأمر والاستفهام والنفي والجملة الخبريّة في تركيب شعريّ رشيق بنى هذا المنطلق دون تكلّف في شعريّة صورة فنيّة؛ ربطتْ بين التجربة الكلاسيكيّة والتركيب الحديث برومانسيّة الخطاب الشعريّ.

إن لقضيّة العلاقة بين الوزن والمعنى كما يرى شكري محمّد عيّاد مكانة هامة في الدراسات الأوربية الحديثة على عكس الدراسات العربيّة التي انشغلت كثيرا باللفظ والمعنى، وكان من عوامل هذا الاهتمام ظهور حركة الشعر الحر، وما أثارته بعدها من اهتمام بالدراسات العروضيّة؛ كمشكلة استقلال القيم الجماليّة عن سائر القيم، وكذلك دراسات الإيقاع الطبيعيّة باستخدام أجهزة القياس[2]، ويعود ذلك إلى ما فرضته هذه الحركة على الذائقة الشعريّة من منطلقات قراءة جديدة بعيدا عن الانشغال بالمعنى داخل القالب الشعريّ، وقد حقق الشعر الحر أمنية الذات الحرة في خطابها الشعريّ، بل إن هذه الظاهرة الشعريّة أثّرت في قراءة النص العمودي وقراءة معنى موسيقاه الشعريّة.

١- مكّاوي، عبدالغفّار، ثورة الشعر الحديث (من بودلير إلى العصر الحاضر)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٢، ج١، ص٢٨.

٢- عيّاد، شكري محمّد، موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علميّة)، دار المعرفة، مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٨، ص١٥٢.

نقرأ من نصّ البيّاتي (سوق القرية) من البحر الكامل:

الشّمسُ، والحُمُرُ الهزيلَةُ، والذُّبابْ
وحِذاءُ جُنْديٍّ قَديم
يَتداولُ الأيْدي، وفَلّاحٌ يُحدِّقُ في الفَراغْ:
«في مطْلع العام الجَديدْ
يَداي تمْتلئَانِ حَتْمَاً بالنّقودْ
وسَأشْتَري هَذا الحِذاء»[1]

يشكّل توزيع التفعيلات بحريّة منطلقا لقراءة النص، فالمشهد الذي يرسمه الشاعر يقوم على فاعليّة تعدد الحقول الدلالية التي يسوق منها مادته المعجميّة، فالجزء الأول من الصورة يرتبط بعالم الفلاح البسيط، وهي تجتمع في قراءة توزيع التفعيلة مشتركة في تعيين الجزء المنفصل معنويّا عن الآتي بعدها، ولو جاءت كل مفردة شعريّة منفصلة لحملت دلالة الأكثر تأثيرا، أو اختلفت في مستوى علاقتها بعالم الفلاح البسيط، فالتوزيع مؤشّر يرتبط بأجزاء من الصورة التي تشكل مع غيرها مشهدا ذا بعد درامي صامت، وتتعمّق الصورة بالتوزيع على الرغم من بساطة التركيب؛ حيث يحدث التداخل الذي يصنعه التوزيع قراءة مختلفة لمتوليات النص.

تتم قراءة المتوالية الشعريّة (وحِذاءُ جُنْديٍّ قَديم يَتداولُ الأيْدي) بتوزيع يحقق دلالات متعددة يمكن تفسيرها بالأسئلة يثيرها التركيب حول فاعل التوزيع، فبالإضافة إلى غرابة اللفظة بين حقول ترتبط بعالم إنسان بسيط؛ لماذا الحذاء ؟، ولماذا هذا النوع من الأحذية ؟، كما أنه قديم. نجد أن الشّاعر شكل خطابه بتوزيع تتم قراءته بتعيين أهميّة التأثير، والعلاقات بين مفردة التوزيع والإنسان تاريخيّا،

١- الأعمال الكاملة، عبدالوهّاب البيّاتي، ص١٣٤.

كما أن حذاء الجندي رمز عميق ارتبط بالغزاة والاستعمار، ويحمل كثيرا من المفارقات التي يشتغل على صنع دلالاتها الشعر، وفي خروجه من التّأثير الصوتي الذي كان يعتبر ركنا أساسيّا اعتمد على مفارقات الرمز كغيره من الفواعل الشعريّة الحديثة.

نقول إن قراءة مقطع البيّاتي بمنطلق التوزيع يعيد ترتيب المتخيّل بفكرة صداميّة تعيد فكرة الصور أكثر فاعليّة لدى المتلقي، وهذا ما يجب أنْ يكون عليه النص الشعري الحديث لمدّ علاقاته مع القارئ، فالتوزيع يضع الفراغات بعده مرحلة انتقال إلى دراسة حالة شعريّة، والاتجاه النفسيّ في النقد جاء بعد ثورة الشعر الحديث على الرغم من وجود جذور للقضيّة في جهود النقاد العرب القدماء، وهي المرتبطة بالعلاقة بين موسيقى الوزن والحالة النفسيّة لدى الشاعر، فالفراغات الناتجة من انتقالات التوزيع تحمل عن النص عبء الملفوظ الذي لا يتعلّق الجزء الكبير منه بقراءة النص الشعريّ عامة لطبيعة الإيجاز، وبقراءة النص الشعري الحديث الذي يحقق دلالاته بقراءة المنجز البصري كثيرا، وأجدني أميل إلى رأي عزالدين إسماعيل إضافة إلى فاعليّة الأدوات البصريّة المترجمة للكتابة الشعريّة؛ بأنها للأديب «متعة حافزة على الكتابة، لأنه يتخلّص بها من وطأة الظروف على نفسه»[1]، وهنا يعبّر الشاعر عن هذا التوزيع المنقطع لفظا والمتّصل دلالة عن هذا الخلاص؛ كما يحقق التوزيع تنوّعا في وعي منطلق القراءة، ويتحوّل الخطاب إلى شراكة معنويّة بين الشارع والمتلقي.

١- إسماعيل عزالدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، مصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٤، ص٣٤.

في نصّ محمود درويش (كيف أكتب فوق السحاب ؟)؛ من بحر المتقارب:

كيفَ أكتبُ فوقَ السّحابِ وصيَّةَ أهْلي ؟ وأهْلي
يتْركونَ الزّمَان كمَا يتْركونَ معاطِفهم في البيوتِ، وأهلي
كُلَّما شيّدوا قَلعَةً هَدموها لكَي يرْفعوا فوقَها
خَيمَةً للحَنينِ إلى أوّلِ النّخْل[١]

إن النفس الشعريّ المتصاعد في مقطع درويش يشكّل إضافة إلى التوزيع في قراءة النصّ تصاعدا ناتجا من فاعلية التدوير، وفي أبيات أبي ريشة السابقة تدوير النص العموديّ؛ «اتصال السطر الشعريّ بالسطر التالي له»[٢]؛ أي انقسام تفعيلة بين شطرين، فيصير البيتان سطرا واحدا، والتدوير في القصيدة الحرة «اتصال أبيات القصيدة بعضها ببعض، حتى تصبح القصيدة بيتا واحدا، أو مجموعة محدودة من الأبيات المفرطة الطول»[٣]، يحقق ذلك التّصاعد الذي يقرأ من اتصال المتواليات الشعريّة ببعضها، ولا يمكن إخفاء التصاعد في النفس الشعريّ في مقطع درويش، فتداخل المتواليات الشعريّة الثلاث يضجّ بتوتّر الفكرة التي يبنيها المقطع في الأولى، ويبرر عدم تحقّقها في الثانية والثالثة، ولو غيّر درويش حركة مقطعه لتغيّرت قراءته، إن التوزيع يقرأ بالمعنى الذي يفسّره المتلقي لحظة اصطدامه بما لا يتوقّعه، فهو يوزّع الدلالة ويشكلها بتوزّع المؤشّرات في التركيب الشعريّ، وهذا التوزيع يقوم على التقسيم في الأشكال الشعريّة الثلاثة؛ لكنه في النص العمودي محكوم بالقالب العروضي، بينما في قصيدة التفعيلة وقصيدة

١- درويش، محمود، (ديوان) دار الحريّة للطباعة والنشر، العراق، بغداد، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠، ص٥٥٣.

٢- سالمان، محمد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة، (دراسة تطبيقيّة على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبوسنّة. حسَن طُلب، رفْعت سلام)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، دسوق، البعة الأولى، ٢٠١٠ ص٨٤.

٣- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، مصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢، ص١٨٢.

النثر فهو حرّ يؤكد على براعة الشاعر في توجيه مفرداته وتفعيلاته، وفي قصيدة النثر يتحقق ذلك بتوجيه الجملة الشعريّة.

نقرأ من نصّ (أنخاب الوقيعة) لقاسم حدّاد من البحر الكامل:

لا تحْتمي في شَهْوةِ النّسيانِ
أن أعطيكَ أيّامي وأدْفَعَ بالهَوادِج في اتّساعِ يديك
لا يُغْري بِمُحْتَملٍ من النُّكْران
هَذي جَنّةٌ محْفورَةٌ بالسَّيفِ والخُوذَاتِ والحَربِ التي هَربَتْ
وتمْشي مثْلَ عَوسَجَةٍ بلا هَدَفٍ ولا عُنوانْ[1]

بقيت فكرة الشعر حرّة في بنائها الفنيّ بالشعريّة التي يدرك اختلافها المتلقي الموازي للشاعر، «وكل مقاربة نقدّمها من مقاربات تحليل الخطاب كما يرى ماريان يورغنسن ولويز فيلبس ليست مجرّد طريقة في تحليل البيانات؛ ولكنها كُلٌّ نظريّ ومنْهجيّ؛ أي حزمة كاملة»[2]، وكلّ توقّعاتنا عن الخطاب العام لا تدانيها توقعاتنا عن خطاب الشعر؛ فهو ينشأ في الجانب الخفيّ منا، وما نسقطه على الخطاب العام من احتمالات لا تساوي شيئا من احتمالات الخطاب الشعريّ، وعندما كان الشعر ينشأ في قالب ثابت كانت التوقعات والاحتمالات تتولّد متفرقة وواسعة في دلالات ملفوظ التركيب الشعريّ، وكانت براعة الشاعر في نحت الصورة أو بناء المشهد في إطار هذا القالب، فكيف وقد اتسعت مساحة الخطاب الشعريّ، وحقق للذات الحرة أمنيتها بأن تشكل مفارقتها بعيدا عما يقيّدها؛ مهما كانت المواقف من هذه الحريّة، ومفهوم الحداثة ولد في الوعي الإنسان العربي شاملا معارفه وفنونه

١- حدّاد، قاسم، يمشي مخفورا بالوعول، رياض الرّيس للكتب والنشر، المملكة المتّحدة، لندن، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص١٠٣.

٢- يورغنسن، ماريان، وفيليبس، لويز، تحليل الخطاب (النظرية والمنهج)، ترجمة: شوقي بوعناني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين، المنامة، الطبعة الأولى، ٢٠١٩، ص١٨.

ومواقفه، «فلا يمكن تصوّر حداثة في الشعر دون حداثة في العقل العربيّ عموما، ولا يمكن تصوّر حداثة في الفن دون حداثة في مجمل الرؤية المعرفيّة والإبداعيّة التي ينهض بها العربيّ الجديد»[١]، فانفتاح النص الشعريّ لم يكن ليكون لولا حداثة العقل العربيّ المتطلّع إلى الاختلاف، وهذا الأخير مرتبط بالجدّة في أي نمط من أنماط الحياة ويشمل المجالات التي من شأنها التغيير والانفتاح، والشعر حين يولّد منطلقات قراءته؛ فلأنه من ذات وخيال ولغة وأدوات فنيّة، وكل هذه غير ثابتة.

«الشعر يقول شيئا مختلفا بشيء مختلف». هذه هويّته، ولأنه أثر ذات حرّة؛ فليس بمقدور القراءة التقليديّة أن تساير التجربة الحديثة، والتوزيع معنى دلاليّ، يوظّف فيه الشاعر منطلقات أخرى تختلف باختلاف حركة التركيب الشعريّ، وتبرز الإبداع من خلال توجيهها مؤشّرات النص اللفظيّة والبصريّة.

لو كان النصّ السابق بغير هذا التوزيع، وليكن مجتمعا في متواليات ثلاث طويلة مثلا؛ فسيكون توجيه المؤشّرات اللفظيّة مختلفا، فاللعبة البصريّة التي يلعبها النص طباعيّا من خلال صراع السواد والبياض، والامتلاء والفراغ، والجمع والإفراد هي من أهم منطلقات قراءة النص الشعري الحديث، فخصائص الصوت لا تتّضح إلا من خلال إحاطة الصمت[٢]، ومن هنا على القراءة أنْ تبحث عن الفراغ كمؤشّر دال على غائب، هذا الغائب قد يكون الاكتمال أو الانتقال أو المعنى المتّصل باتّساع الشعريّة، وعلى القراءة أن تلعب مع النص هذه اللعبة كما يلعب المغامر لعبة المتاهة، ويتّضح الإبداع هنا من تشكيل مفارقة السواد والبياض، إذ الأخير دلالة ومعنى وتشكيل صورة شعريّة.

١- الماجدي، خزعل، العقل الشعريّ، ص١٩٩.

٢- عبيد، محمد صابر، القصيدة العربيّة الحديثة (بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة)، اتّحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، ٢٠٠١، ص٤٦.

اكتملت الأولى بأسلوب نهي. فوسّع التوزيع الذي عيّنها بهذا الاكتفاء مساحة المتخيّل حولها بتنويع احتمالات التفسير، فقافية النون المكسورة تحيط التركيب بغرابة المعيّن، والقراءة توجّه محاولاتها إلى فاعل تحديد المحيط، وعلى عكس لو أكمل التركيب بملفوظات تفسير وتوضيح؛ سيكون الامتلاء عبئا على المعنى، وفي البياض الذي سبق اكتمال المتوالية الثانية متخيّل يكمل التركيب في الجزء الذي يسبق البياض، وهو يشير إلى الاضطراب والتردد فيما يمكن أنْ يؤدي إلى ما يُحْذَرُ منه.

إنّ صدمة حداثة أي عصر تكمن في التّحولات الجذريّة، إضافة إلى الرغبة في الانتقال إلى المرحلة الجديدة بمفاهيم وتكوينات المرحلة الراهنة؛ وفي الشعر تتصل الكثير من الخصائص الفنية بشكل آخر لتكون قادرة على الحضور في مرحلة الحداثة؛ بعضها يتلاشى لاحقا والبعض يبقى، بل ويتطوّر، «الشعر رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها، هكذا يبدو الشعر الجديد أول ما يبدو، تمرّدا على الأشكال والطرق الشعريّة القديمة»[1]، فإما أنْ تكون قادرة على المقاومة لأصالتها أو التّطور لطبيعتها في الخطاب الشعريّ، والحداثة في الشعر وإنْ كانت طبيعيّة لارتباطها بطبيعة الشعر الذي كما سبق وأنْ أشرنا لا يمكن يبقى على حالة ثابتة في المبنى والمعنى؛ لكنّ الموقف من الحداثة يتكرر في كلّ عصر، ويصل بالنقد إلى الرفض؛ لأنها لم تكن في السائد والمعتاد، ولم يسلم كثير من المحدثين من ضغوط التصدي لحداثة المعاني، تجاهلا لركائز النور الحضاري وخبرات الشعراء الجديدة، وإمكانات تطوير أدوات المحدثين التعبيرية لتشمل المضمون المستحدث ليشبع حاجة عصره الجماليّة[2]، ولهذا نجد أن النص الشعري الحديث

١- المُهنأ، عبدالله أحمد، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، ص٢٥.

٢- عبدالمطلب، محمّد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعيّ)، دار المعارف، مصر، القاهرة، البعة الثانية، ١٩٩٥، ص٩٨.

في أي شكل من أشكاله يبحث عن الجديد بأدوات فنيّة جديدة؛ وهذا يستدعي الاستعداد لمنطلقات قراءة تستجيب لهذه الجدّة.

نقرأ المقطع من قصيدة أحمد بخيت من مجزوء الوافر:

بغَيرِ المَاء
يَا لَيْلَى
تَشيْخُ طُفولَةُ الإبْريقْ
بغَيرِ خُطَاكِ أنْتِ
مَعي
يَمُوتُ
جَمَالُ ألفِ طَريقْ
بغَيرِ سَماكِ
أجْنحَتي
يجفُّ بريشِهَا
التَّحليقْ[1]

نقول ما الذي يجعل من النص العموديّ الحديث يلعب لعبة الحداثة إلا استجابة لحاجة العصر الجمالية، فإضافة إلى المحافظة على التوزيع العروضيّ الذي حافظت عليه القصيدة الحديثة؛ آمن شعراؤها بقدرتها على المراوغة الموسيقيّة في إطار التوزيع، ولهذا على قراءة هذا النص وغيره أنْ تنطلق من هذه المراوغة التي اكتسبتها القصيدة العموديّة من شكلي التفعيلة وقصيدة النثر، فصراع السواد والبياض هو حركة النص البصريّة، والتي تمثّل مؤشرات فاعلة في النص الشعري

١- بخيت، أحمد، الأعمال الكاملة، دار كليم للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، المجلد الأول، ص١٢٩.

الحديث، فكلّ انتقال يكلّف القراءة اهتماما بالمفردة التي يحيط بها البياض/ الصمت، والكلمة في الشعر الحديث ليست جامدة؛ فهي من حيث علاقات التفسير ترتبط بالدلالة العائمة التي تشحنها ثقافة المتلقي، فالتوزيع كمنطلق واسع تعمل فيه فاعليّة المفردات بتوجيه هذا الصراع في التركيب، ولقراءة هذا النص على القراءة أن تتبّع مؤشرات البياض حولها، «وإذا كان التركيب كما يرى محمّد عبدالمطلب أقدر على إبراز تجليات الحداثة، فإن الإفراد يتّصل بذلك على نحو من الأنحاء»[1]، فالكلمة حاملة دلالات ومكانها في النص مؤشر إلى معنى يكمل تركيب الخطاب الشعريّ.

(بغير خطاكِ أنتِ) يشكل توزيعه مفردا توجيها للتوقّع الذي يشحنه النص الشعريّ باحتمالات القراءة والتفسير؛ إذ يتم توجيهه إلى معنى التيه المرتبط بالذات في وحدتها خارج إطار زمن معيّن، ومفردة (معي)، تجمع بين واقع الوحدة وأمل الاجتماع، وكل هذه التوجيهات التي تولّدها المؤشرات البصريّة تثير فاعليّة تفسير علاقات السواد والبياض، وتحمل الكلمة في إفرادها مساحة واسعة للتأويل؛ والذي يرتبط كما قلنا بثقافة المتلقي وعلاقته بالفن الشعريّ،

وتأتي قصيدة النثر في قيامها على التوجيه الجمليّ في مقدمة الأشكال التي تقوم العمليّة الفنيّة فيها على هذه المنطلقات، وكان عليها أنْ تحقق شاعريّتها في ظل غياب الهويّة الشعريّة لكثير من التجارب التي ضاعت بين الشعر والنثر، ومهما يكن من أمر الصراع أو المواقف من هذه القضيّة؛ فإن الشعر له موجّهاته وخصائصه التي تتجدد لتثبت بأنه الأمثل ليقال به ما ينتمي إلى النص بهويّته وحده.

١- عبدالمطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص٩٣.

يقول سماء عيسى في نصّه (حطّابون):

ذَهَبَ الحطّابونَ
ومَا عَادوا
تَركوا في الرّوحِ
سَنَابِلَ مَوتَى
وَشموس[١]

كيف لنا أنْ نقرأ المقطع الشعريّ دون أنْ تشغلنا حركة النص، والعلاقات المتولّدة من التوزيع بين تراكيب المتواليتين الشعريّتين، فالشاعر يستعيد صورة فقد حمالتها الإنسان في تاريخ صراعه من أجل العيش، والتركيب (ذهب الحطّابون) يشي بهذا الفقد في إفراده الدال على أزمة غياب ترتبط بآخرين كانوا يضيفون ديمومة في الحياة الاجتماعيّة؛ ينتمي الشاعر إلى دائرة تأثيرهم كونهم مظهرَ استمرار يؤكد الصيرورة اليوميّة، ويفجّر البياض في آخر المقطع دلالة الاستمرار بين الحاضر والغائب، إذ من الموت تولد الحياة.

نستطيع أن نقول إن النص الشعري الحديث يشكل منطلقات قراءته بنفسه على الرغم من تعدد اتجاهات النظريات النقدية، فالبنيويّة والسيميائيّة والتفكيكيّة ترضخ في عملها لحركة النص الحديث، وهي في النهاية تطارد وهما فنّيّا، وعندما تعمل في الملموس اللغويّ تعجز عن إدراك المحسوس المعنوي؛ كما تأمل من أدواتها النقديّة، وهذا عمل يتّصل باللسانيّات، والشعر وإن ولد ملموسا باللغة لكنه يتجاوز الكتابة التي تحاول القراءة استيفاء عملها النظريّ إلى تمثّل ذاتي، «وأن يكتب الشاعر الجديد قصيدة عند أدونيس لا يعني أنه يمارس نوعا من الكتابة؛ وإنما يعني أنه يحيل العالم إلى شعر: يخلق له، فيما يتمثّل صورته القديمة صورة

١- عيسى، سماء، دم العاشق، دار الفَرْقَد، سورية، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١١، ص٤٢.

جديدة»[1]، فالملفوظات اللغوية في النص الحديث تبقى ناقصة دون أنْ تتحول مؤشرات تعمل في محيط أدواته البصريّة التي حولت الخطاطة إلى أثر مفتوح يقوم على علاقات خفيّة لا ترتبط ببعضها بملفوظات تفقد معناها من غير روابطها الملموسة، وعلى عكس ذلك تنطلق قراءة النص الحديث من قراءة الفراغات التي تشكل دالا شعريّا يمكن أن تُقرأ منه خصائص الشعر وخصوصيّة الشاعر.

حاولت في هذه المعطى أن أشير إلى الاختلاف بين منطلقات قراءة النصين الشعريين القديم والحديث؛ لأبرز تنوّع أدوات تشكيل النص الحديث للوصول إلى طبيعة منطلقات قراءته، وعسى أنْ يكون هذا العمل قد أضاف ما يمكن أنْ يُتوسّع به في دراستها.

١- أدونيس، مقدمة للشعر العربيّ، ص٩١.

الخاتمة

تتحقّق الشعريّة في الخطاب بتوظيف أدوات فنيّة لنقل موقف أو صورة أو مشهد من المخيّلة إلى تركيب لفظيّ يعبّر عنها، وتشكيل هذه العلاقات بين الملفوظات تعتمد عن القدرة الإبداعيّة الشعريّة، الأمر الذي جعل الذوق الأدبيّ يصف بعض التجارب الأدبيّة بصفة الشعريّة، وبقي الشعر الخطاب الفنيّ بخصوصيّة السمات التي تجعل تجاربه في كل العصور حاملة لسماته الفنيّة؛ على الرغم من انفتاحه على الأجناس الفنية الأخرى.

ولأن الشعر خطاب متحوّل لارتباطه بالحريّة الذاتيّة؛ فإن إشارته وموجّهاته اللفظيّة والمعنويّة؛ التي هي ذاتها منطلقات التلقي التي تتبّعها القراءة لتفسير النص واستخلاص فكرة تركيب خطابه تتغير وتتطور من عصر إلى آخر، وقد حاولت في هذه العجالة تتبّع بعض هذه المنطلقات في النص الشعري الحديث، وخرجت الورقة ببعض النتائج؛ أهمها:

- بعض منطلقات القراءة النص الشعري ارتبطت به إلى يومنا لأنها جزء منه، وتطوّرت بعض هذه المنطلقات بتطوّر أدواته الفنيّة؛ كالصورة الشعريّة التي تحققت بكلمة واحدة بعد أنْ كانت تتحقق بعلاقات مجازيّة وأساليب بلاغية متعددة.
- مثّلت الحداثة الشعريّة رغبة الشاعر في نصّ حر يعبّر عن سمات ذاته وخيال عصره؛ فابتكر أدواته الشعريّة التي تولّدت منها منطلقات قراءة النص الشعري الحديث، تنوّعت هذه المنطلقات بين المؤشّرات السمعيّة والبصريّة.
- انفتحت الأشكال الشعريّة الثلاثة (العموديّ، والتفعيلة، وقصيدة النثر) على بعضها، فاستفاد كل شكل من الآخر في تنويع الإيقاع ومؤشّرات

القراءة ليكون في تجارب الحداثة؛ ولهذا نجد بينها الكثير من التداخل واشتراك الأدوات لإثبات الهويّة الشعريّة.

- على القراءة الحديثة أنْ تكون قادرة على الاستفادة من تطور منطلقات النص الشعري بين القديم والحديث؛ لتتبّع مؤشّرات الدّوال ومعنى المدلولات، ويرتبط ذلك بثقافة المتلقي اللغويّة والشعريّة فنيّا.
- مهما تعددت نظريات قراءة النص الشعريّ؛ فإن النص الشعريّ خطابُ ذاتٍ حرّة يبحث عن آفاقه ليصنع منطلقات قراءته، ووظيفة هذه النظريات هي الاشتغال على مؤشّراته في الجوانب التي تتصل بها؛ السيميائيّة، والبنيويّة، وغيرها.

آمل أن يضيف هذا الجهد المتواضع إلى دوافع قراءة التجارب الشعريّة الحديثة؛ لنقل العمل البحثي في هذا الجانب إلى إيجاد نوافذ جديدة على النص الشعري الحديث.

المصادر والمراجع

- درويش، ديوان محمود، دار الحريّة للطباعة والنشر، العراق، بغداد، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠.
- بخيت، أحمد، الأعمال الكاملة، دار كليم للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، المجلد الأول.
- البياتيّ، عبدالوهاب، الأعمال الكاملة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، طبعة منقّحة مَزيدة، ١٩٩٥.
- القيرواني (ت٤٦٣هـ)، أبوعلي الحسن بن رشيق، العُمْدة في صناعة الشعر ونقْده، مكتبة أمين هندية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م.
- عيسى، سماء، دم العاشق، دار الفَرْقَد، سورية، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١١.
- الشابيّ، أبو القاسم، الديوان، دار الكتب العلميّة، لبنان، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
- البحتري، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصّيرفيّ، دار المعارف، مصر، القاهرة، الطبعة الثالثة.
- القيس، امرؤ، الديوان، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٨٤.
- أبو ريشة، عمر، الديوان، دار العودة، لبنان، بيروت، ١٩٨٨، المجلد الأول.
- الملائكة، نازك، الديوان، دار العودة، لبنان، بيروت، ١٩٩٧.
- جعفر، أبو الفرج قدامة (ت٩٤٨م)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، تركيا، قسطنطينيّة، الطبعة الأولى، ١٣٠٢.
- حداد، قاسم، يمشي مخفورا بالوعول، رياض الرّيس للكتب والنشر، المملكة المتّحدة، لندن، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.
- عبابنه، سامي، اتّجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.

- بدويّ، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ١٩٩٦.
- فاضل، جهاد، أسئلة الشعر (حوارات مع الشعراء العرب)، الدار العربيّة للكتاب، مصر، القاهرة، ص١٢٦.
- سالمان، محمّد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة، (دراسة تطبيقيّة على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبوسنّة- حسَن طُلب، رفْعت سلام)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، دسوق، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
- إسماعيل، عزالدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، مصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٤.
- صمّو، حمّادي، التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوّره إلى القرن السادس)، منشورات الجامعة التونسيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بتونس، السلسلة السادسة: الفلسفة والآداب، مجلّد ٢١، ١٩٨١.
- المهنّا، عبدالله أحمد، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة المعاصرة، عالم الفكر، المجلد١٩، العدد٣، (أكتوبر نوفمبر ديسمبر)، ١٩٨٨.
- نصر، عاطف جودة، الخيال (مفهوماته ووظائفه)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- النّويهي محمّد، الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، الدار القوميّة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة.
- إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة)، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة.
- الكفراوي، محمد عبدالعزيز، الشعر العربي بين الجمود والتّطور، دار القلم، لبنان، بيروت، الطبعة الثانية.
- بوسريف، صلاح، الشعر وأفق الكتابة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٤.
- أدونيس، الشعريّة العربيّة، دار الآداب، لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩.

- لويس، سيسل دي، الصورة الشعريّة، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخران، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، بغداد، ١٩٨٢.
- عصفور، جابر، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربيّ، لبنان، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢.
- اليازجي، ناصف، الطّيب في شرح ديوان المتنبي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٠.
- عبيد، محمّد صابر، القصيدة العربيّة الحديثة (بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة)، اتّحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، ٢٠٠١.
- يوسونيو، كارلوس، اللاعقلانيّة الشعريّة، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.
- علّاق، فاتح، النزعة التّأمليّة في الشعر العربي الحديث (الرابطة القلميّة أنموذجا)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريّة، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م.
- عبدالمطّلب، محمّد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعيّ)، دار المعارف، مصر، القاهرة، البعة الثانية، ١٩٩٥.
- يورغنسن، ماريان، وفيليبس، لويز، تحليل الخطاب (النظرية والمنهج)، ترجمة: شوقي بوعناني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين، المنامة، الطبعة الأولى، ٢٠١٩.
- مكّاوي، عبدالغفّار، ثورة الشعر الحديث (من بودلير إلى العصر الحاضر)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٢، ج١.
- بشْر، كمَال، علم اللغة الاجتماعيّ (مدخل)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصْر، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧.
- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢.
- ماضي، شكري عزيز، في نظريّة الأدب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، الطبعة الرابعة، ٢٠١٣.

- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، الطبعة ١١، ٢٠٠٠.
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، العراق، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٦٥.
- باكبسون، رومان، قضايا الشعريّة، ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنوز، دار تبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.
- عصفور، جابر، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٥.
- اليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنيّة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريّة، دمشق، ١٩٨٢.
- عيّاد، شكري محمّد، موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علميّة)، شكري محمد عيّاد، دار المعرفة، مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٨.
- عبدالعزيز، ألفت محمّد كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، القاهرة، ١٩٨٤.
- الجيوسيّ، سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧.
- مونرو، توماس، التّطور في الفنون، ترجمة: عبدالعزيز توفيق جاويد وآخران، مصر، القاهرة، ٢٠١٤.
- الماجدي، خزعل، العقل الشعريّ، دار الرافدين، العراق، بغداد، الطبعة الثالثة، ٢٠٢٠.
- أدونيس، مقدمة للشعر العربيّ، دار الساقي، لبنان، بيروت، طبعة جديدة منقّحة، ٢٠٠٩.

Sources and References:

- Darwish, Diwan Mahmoud, Al-Hurriya House for Printing and Publishing, Iraq, Baghdad, second edition, 2000.
- Bakhit, Ahmed, The Complete Works, Dar Kaleem for Publishing and Distribution, Egypt, Cairo, first edition, 2012, first volume.
- Al-Bayati, Abdel-Wahhab, Complete Works, Arab Foundation for Studies and Publishing, Lebanon, Beirut, further revised edition, 1995.
- Al-Qayrawani (d. 463 AH), Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq, Al-Umdah fi Poetry Industry and Criticism, Amin Hindiyya Library, Cairo, first edition, 1344 AH/1925 AD.
- Issa, Samaa, The Lover's Blood, Dar Al-Farqad, Syria, Damascus, first edition, 2011.
- Al-Shabi, Abu Al-Qasim, Al-Diwan, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Lebanon, Beirut, fourth edition, 1426 AH/2005 AD.
- Al-Buhturi, Al-Diwan, edited by: Hassan Kamel Al-Sayrafi, Dar Al-Maaref, Egypt, Cairo, third edition.
- Al-Qais, Imru', Al-Diwan, Dar Al-Maaref, Egypt, Cairo, 1984.
- Abu Risha, Omar, Al-Diwan, Dar Al-Awda, Lebanon, Beirut, 1988, first volume.
- Angels, Nazik, Al-Diwan, Dar Al-Awda, Lebanon, Beirut, 1997.
- Jaafar, Abu Al-Faraj Qudama (d. 948 AD), Criticism of Poetry, Al-Jawa'ib Press, Turkey, Constantinople, first edition, 1302.
- Haddad, Qasim, Walking Hidden by Ilk, Riad Al-Rayes Books and Publishing, United Kingdom, London, first edition, 1990.
- Ababneh, Sami, Arab critics' trends in reading modern poetic text, Modern World of Books, Jordan, Irbid, first edition, 2004.
- Badawi, Ahmed, Foundations of Literary Criticism among the Arabs, Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, Egypt, Cairo, 1996.
- Fadel, Jihad, Questions of Poetry (Dialogues with Arab Poets), Arab Book House, Egypt, Cairo.
- Salman, Muhammad Alwan, Rhythm in Modernist Poetry, (an applied study on the collections of Farouk Shousha, Ibrahim Abu Sunna, Hassan Talab, Rifaat Salam), Science and Faith Publishing and Distribution, Egypt, Desouk, first edition, 2010.

- Ismail, Ezzedine, The Psychological Interpretation of Literature, Gharib Library, Egypt, Cairo, fourth edition, 1984.
- Sammu, Hammadi, Rhetorical Thinking among the Arabs (its Foundations and Development to the Sixth Century), Tunisian University Publications, Faculty of Arts and Human Sciences in Tunis, Sixth Series: Philosophy and Arts, Volume 21, 1981.
- Al-Muhanna, Abdullah Ahmed, Modernity and Some Modern Elements in Contemporary Poetry, Alam Al-Fikr, Volume 19, Issue 3, (October - November - December), 1988.
- Nasr, Atef Gouda, Imagination (Its Concepts and Functions), Egyptian General Book Authority, 1984.
- Al-Nuwaihi Muhammad, Pre-Islamic Poetry (A Methodology for Studying and Evaluating it), National Printing and Publishing House, Egypt, Cairo.
- Ismail, Ezzedine, Contemporary Arabic Poetry (its issues and artistic and moral phenomena), Dar Al-Fikr Al-Arabi, third edition (enlarged and revised).
- Al-Kafrawi, Muhammad Abdel Aziz, Arabic poetry between stagnation and development, Dar Al-Qalam, Lebanon, Beirut, second edition.
- Bousrif, Salah, Poetry and the Horizon of Writing, Difference Publications, Algeria, Algeria, first edition, 2014.
- Adonis, Arabic Poetics, Dar Al-Adab, Lebanon, Beirut, second edition, 1989.
- Louis, Cecil De, Poetry Image, Translation: Ahmed Nasif Al-Janaabi and others, Ministry of Culture and Information Publications, Iraq, Baghdad, 1982.
- Asbor, Jaber, Art Image in Arabic Monetary and Information Heritage, Arab Cultural Centre, Lebanon, Beirut, 3rd ed., 1992.
- Yazji, Nasef, Al-Habir Al-Matnebbi, Crescent Printing and Publishing House and Library, Lebanon, Beirut, last edition, 2000.
- Obaid, Mohammad Saber, the modern Arab poem (between the Delaminian and the Econist) and the Arab Book Union, Syria, Damascus, 2001.
- Yusonio, Carlos, Poetic Irrationality, translated by: Ali Ibrahim Menoufy, Supreme Council of Culture, Egypt, Cairo, first edition, 2005.30. Comment, Fatih, Meditativeism in Modern Arab Poetry (Cell Association of Agamada), Ninewa Institute of Studies, Publication and Distribution, Syria, Damascus, 1st edition, 1436H/2015.

- Abdelmalmaleb, Mohamed, Method-building in Modernity Hair (Primitive Genesis), Knowledge House, Egypt, Cairo, second quarter, 1995.
- Jørgensen, Marianne, Phillips, Louise, Speech Analysis (Theory and Methodology), translation: Shaqi Bouanani, Bahrain Cultural and Archaeological Authority, Bahrain, Manama, 1st edition, 2019.
- Makkawi, Abdul Gfar, Modern Hair Revolution (Bodler to present-day), Egyptian General Book Authority, 1972, C1.
- Bashr, Kamal, Social Language Science (entry), Strange Printing, Publishing and Distribution House, Egypt, Cairo, 3rd edition, 1997.
- Zayed, Ali El-Sari, on the construction of the modern Arabic poem, Ibn Sina Library of Printing, Publishing, Distribution and Export, Egypt, Cairo, 4th ed., 1423H/2002.
- Madi, Shoukry Aziz, Literary Theory, Arab Foundation for Studies and Publishing, Lebanon, Beirut, 4th ed., 2013.
- Angels, Nazak, Contemporary Hair Issues, Science House for Millions, Lebanon, Beirut, 11th ed., 2000.
- Angels, Nazek, Contemporary Hair Issues, Renaissance Library, Iraq, Baghdad, 2nd ed., 1965.
- Yakobson, Roman, Issues of Poetics, Translated by: Muhammad al-Wali and Mubarak Hanouz, Tobkal Publishing House, Morocco, Casablanca, first edition, 1988.40. Asbor, Jaber, The Concept of Hair (Cash Heritage Study), Egyptian Public Book Authority, Egypt, Cairo, 5th ed., 1995.
- Yafi, Naim, Introduction to the Study of Artistic Image, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Syria, Damascus, 1982.
- Ayyad, Shoukry Muhammed, Arab Hair Music (scientific study project), Shoukry Mohamed Ayyad, Dar al-Kahlaq, Egypt, Cairo, 2nd ed., 1978.
- Abdel Aziz, Al-Mohammed Kamal, Theory of Hair in Muslim Philosophers (Canadian to son of Raghd), Egyptian Public Book Authority, Egypt, Cairo, 1984.
- Al-Jayousi, Salma Al-Khadra, Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, Translated by: Abdel Wahed Loaloa, Center for Arab Unity Studies, Lebanon, Beirut, second edition, 2007.
- Munro, Thomas, Development in the Arts, translated by: Abdulaziz Tawfiq Javid and others, Egypt, Cairo, 2014.

- Magadi, Khazul, poetic mind, House of Rafidain, Iraq, Baghdad, third edition, 2020.
- Adonis, Introduction to Arab Poetry, Dar al-Shagi, Lebanon, Beirut, revised new edition, 2009.

United Arab Emirates
Al Wasl University - Dubai
College of Arts

Fekr & Maarefa

A Peer-Reviewed Annual Journal
Specialized in Humanities and Social Sciences

Issue No. 3
(2023 CE - 1445 H)