النقائض ودورها في إثراء الدرس النقدي الحديث:
مقاربة في تلقي النقائض في النقد الأدبي الحديث

عمران سعيد ميغا

طالب الدكتوراه، بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، امعة الملك سعود–المملكة العربية السعودية
Imirsem@gmail.com/imirsem@yahoo.fr

The Poetic contradictions and their role in enriching critical research

Abstract

The distinctive aesthetic attributes that define contradictory poems have endowed contrary art with notable prominence and esteemed recognition in Arab heritage, thanks to its exceptional aesthetic merits. Consequently, scholars delving into contrary poetry display a keen interest in delving deeper into these characteristics and examining its literary mechanisms .If a researcher investigating the reception theory is the one who reconsiders the text and seeks to bridge the gap created by the author (i.e., sender) in the text (i.e., the intended message), modern criticism has attempted to perform this role during the process of receiving contrary poems. Contrary poems' response to modern critical approaches and the ability of each approach to read and understand such poems efficiently and productively gives a precise vision about the high level of Arab criticism ability to receive such creative art. These poems have indeed attained a remarkable level of poetic opulence and a profound aesthetic value. This is substantiated by their enduring popularity among diverse audiences spanning different epochs, with each reader interpreting the contrary poem according to their perspective, without negating the interpretative efforts of others or attempting to exhaust all conceivable interpretations and meanings. This openness signifies the textual richness and elevated aesthetic quality inherent to contrary poems.

Keywords: **Reception – Contrary poems – Modern–Arabic–Criticism**

الملخص:

إنّ الخصائص الفنية التي يمتاز بها شعر النقائض، تجعل فن النقائض ذا أهمية ومكانة في التراث العربي؛ لاحتوائها على تقنيات فنية، أكسبتها قيمة إضافية؛ ما أدى بالدارسين إلى العناية بها والبحث في آلياتها الفنية، وإذا كان القارئ في نظرية التلقي هو من يقوم بإعادة النظر في النصّ، ويسعى إلى سدّ الفجوات التي يتركها المؤلف(المرسل) في النص(الرسالة)، فإن النّقد الحديث قد حاول في أداء هذا الدور في تلقي النقائض. واستجابة النقائض للمناهج النقدية الحديثة وتمكّن كل منهج من قراءته قراءة منتجة مفيدة، تعطي تصورا عن مستوى تلقي النقد العربي الحديث لهذا الفن الإبداعي. وقد حققت النقائضُ ثراءَها وفنيتها؛ حيث قرئت في عصور مختلفة، وعثر كل قارئ على مبتغاه فيها دون أن يلغي قراءة الآخرين أو يستحوذ على جميع معاني نصوص النقائض. ويدل هذا الانفتاح على ثراء النص وارتقاء مستواه الفني.

المفاتيح: مقاربة، تلقي، النقائض، النقد، الأدبي، الحديث.

المقدمة:

إنّ المستوى الفكري للتراث العربي في الإبداع الفني، يتمثل من الذخيرة الفنية، التي تركها القدماء، تلك الذخيرة التي خاض في غمارها الباحثون، وهي في كل حين تكشف لهم عن نوادر ثمينة تثير رغبتهم في مواصلة البحث والزيادة في الاستكشاف أكثر فأكثر، ولقد أثبت الدارسون أن الدراسات تعجز عن الإحاطة بهذا الموروث، يقول جابر عصفور: "ويدهش المرء عندما يطالع في الفهارس أو التراجم أسماء الكتب التي فقدت من التراث، إلى الدرجة التي تجعله يتشكّك في دقة تصوراتنا عن تراثنا النقدي بعامة. ومع ذلك، فما وصلنا من هذا التراث غير هين أو قليل، إذا قيس بتراث الأمم الأخرى، أو قيس بكل ما قمنا به –حتى الآن– من دراسات عنه"[1]، ومن ضمن هذا الموروث التراثي: فن النقائض الذي حظي بعناية فائقة من قبل المبدعين، حيث تفننوا فيه فكانت النقائض تجرى على نمط معروف، قلّ من يتعرض لها إن لم يكن ممن تفحّل في الإبداع، وهي– النقائض– تجري على "أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا، فيعمد الآخر إلى الردّ عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما بالبحر والقافية والروي الذي اختاره الأول"[2] ويعنى هذا أنه لا بدّ من وحدة الموضوع، فخرا أو هجاء وإن كان الآخر ينقض ما ادعاه الأول لنفسه من فخر ويصيّره هجاء عليه، ليثبت الفخر لنفسه. ولا بدّ من وحدة البحر الموسيقى الشعري، والروي كذلك. وقد عُرف أن مجرّد الالتزام بالقوافي في القصائد العمودية غير المقيدة بشرط النقائض، في غاية الصعوبة، ناهيك عن التقيّد بالالتزامات النقائضية؛ وهذا مما يجعل فن النقائض فنا حريّا بالعناية واهتمام الدارسين، فهو منسوب إلى الموروث الشعري، ولكنه استطاع أن يخترع لنفسه امتيازات، جعلته مستقلة عما ينتسب إليه، يتبارى في ميدانه الفحول البارعون، كما عرف في الموروث الشعري، الحوليات؛ بما اختصّت به من التنقيح حولا كريتا، والمعلقات، وغيرها من القصائد الشعرية في التراث التي امتازت بخاصة فنية فنسبت إليها.

فالخصائص الفنية التي يمتاز بها شعر النقائض، تجعل هذا الفن ذا أهمية ومكانة في التراث العربي، وتجعل المتلقي يترسب في أغوار تقنياته الخطابية، وهذه التقنيات التي تكسب الفن قيمة إضافية، هي ما عرفها الدارسون؛ لذا اعتنوا به (فنالنقائض(وبحثوا فيه، وحاولوا الاطلاع على العناصر الأساسية التي يتكوّن منها شعر النقائض وتتحقّق بها شعريّته.

كما تتبين قيمة النقائض في العصر الحديث من خلال تصوّر الآليات المستخدمة في قراءة نصوصها، وتتمثل هذه الآليات في (المناهج) والإجراءات النقديّة المعاصرة، التي سعى الباحثون إلى تطبيقها على نصوص النقائض. وإذا كان القارئ في نظرية التلقي هو من يعيد النظر في النصّ، ويسعى إلى سدّ الفجوات التي يتركها المؤلف(المرسل) في النص(الرسالة)، فإن النّقد الحديث قد حاول في أداء هذا الدور في تلقي النقائض حيث استغل الوسائل المتاحة

---

[1] عصفور، جابر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب،2017م. ص5

[2] الشايب، أحمد: تاريخ النقائض، الطبعة الثانية 1954م، مكتبة النهضة المصرية، مصر– القاهرة. ص17.

له في تقبل هذا النص الإبداعي وتفكيكه وإعادة قراءته وتأويله، حتى توصّل إلى معانٍ ومفاهيم متعددة، داخل النصوص الإبداعية. تلك هي مهمة القارئ في العصر الحديث فإنّه لم يعد مستهلكا فقط بل أصبح طرفا مساهما في إنتاج النص، فإن تمكّن المناهج النقدية العديدة من قراءة نصوص النقائض قراءة منتجة، يعطي تصورا عن مستوى تلقي النقد العربي الحديث لهذا الفن الإبداعي.

وتظهر أهمية هذا البحث في العناية بالدّرس النّقدي الحديث من خلال تقبّله لفن من الفنون الإبداعية من التراث وهو فن النقائض، والسعي إلى البحث في المناهج النقدية ووسائلها التي اعتمد عليها النقاد في تقبل هذا الفن واستقباله وبالتالي الاستجابة له.

وتصبو هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف يتجلى أهمها في النقاط الآتية:

1. إبراز القيمة التراثية، والآليات الخطابية النقدية المستخدمة في تلقي النقائض، وذلك من خلال المناهج النقدية الحديثة التي أُعتمدتْ في قراءة هذا الفن الإبداعي.
2. خدمة التراث العربي؛ وذلك من خلال إعادة النظر فيه بواسطة وسائل نقدية وفّرها العصر الحديث؛ سعيا في إثراء التراث النقدي العربي.
3. الإسهام في إثراء المكتبة العربية، لحاجة تراثنا إلى ذلك فإنه "لا قيمة للتراث إلا إذا فهمناه في ضوء ثقافة العصر، بحيث يصبح جزءا من ثقافة العصر"[(3)].

أما مشكلة البحث فإنها تتحدد في: أن دراسات النقاد والباحثين المحدثين للنقائض لم تحظ بعدُ بدراسة جامعة، تستقصيها وتبحث في اتجاهاتها وتناقش نتائجها.

- **منهج البحث:**

نظرا لما تمتاز به طبيعة الدراسة، من وصف وملاحظات تحليلية للآثار النقدية الحديثة في تلقي النقائض، فإن الباحث سيعتمد على المنهج الوصفي التحليلي في سير هذه الدراسة؛ سعيا إلى إبراز آليات تلقي النقائض وكيفيات قراءتها، وتحديد أساليبها. إذ سيجمع الباحث الآثار النقدية حول النقائض، ويحاول تحليلها للتوصّل إلى الآليات والاستراتيجيات المستخدمة في تلقي النصوص الإبداعية (نصوص النقائض). وتأتي هذه الورقة في مقدمة ومحاور، أراد الباحث أن يتناول في كل محور نوعا من القراءة النقدية الحديثة للنقائض.

فنية النقائض ومفهوم القراءة النقدية:

إن قدرة الأثر الفني أو الخطاب الأدبي على الاستجابة لمساءلات القراء، وإمكانية استجابة كل منهم حسب سؤاله، تبين ثراء النص، ومكانته الفنية، "فإن النصوص الخالدة هي النصوص الحبلى بإمكانات تتيح لها التفاعل مع

(3) الهواري، أحمد: شكري عياد: جسور ومقاربات ثقافية، الطبعة الأولى 1995م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم- جمهورية مصر العربية. ص31.

قرائها المتعاقبين كل حسب أسئلته الخاصة"[4]. وإن توجه هذه الدراسات النقدية إلى النقائض رجاء الوقوف على جواب لسؤال لدى كل ناقد، يبرز دور هذه الدراسات في البحث النقدي ومكانة المادة الفنية التي اتخذتها مادةَ تطبيق، حيث فتح خطاب النقائض للدرس النقدي مجالا فسيحا لتطبيق النظريات المنهجية في النقد الحديث، وقد تبينت من خلال هذه الدراسة سعة رحب خطاب النقائض حيث اعتمدت عليه عدد من الدراسات في التطبيق للنظريات المنهجية، فوجدت هذه الدراسات خطاب النقائض أفضل نموذج يبرزون بها النظريات إلى مجال التطبيق، فوُجد عنده جل المناهج النقدية الحديثة، وهذا ما يبين قيمة خطاب النقائض؛ "لأن قيمة الأثر ومكانته تتحددان، في نظر (ياوس) من خلال الواقع الذي ينتجه، وكذلك من خلال تفاعله التاريخي مع قرائه المتعاقبين، هذا التفاعل هو الذي يبرز غنى الأثر الأدبي، ويكشف مدى قدرته على الاستمرارية من خلال الإجابة عن الأسئلة الراهنة والمحتملة، أي يبرز تعدد دلالاته، ويشهد في الآن نفسه، على التغييرات التي يعرفها أفق التوقع عبر التاريخ"[5]. وتكمن أهمية هذه الدراسات وتعددها في إبراز دور القارئ وتحقيق مكانته.

ولقد عدَّ عصر التلقي بأنه عصر القارئ، أي العصر الذي أعطى قيمة فنية للقارئ وجعله عنصرا من عناصر إنتاج الإبداع الفني، وأن قيمة هذا الإبداع متعلقة باستجابة هذا القارئ له، "لو حاولنا أن نتمثل الوجود الأدبي لما لمسناه إلا في حالة التقاء القارئ بالنص، فالأدب إذا هو نص وقارئ، ولكن النص وجود مبهم كحلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة، كفعالية أساسية لوجود أدب ما. والقراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصيري بالنسبة للنص، ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له، فإذا ما استقبلنا قولا إبداعيا على أنه شعر فهو شعر وتظل هذه صفته، أما لو استقبلناه على أنه سجع كهان فهو سجع كهان وليس بشعر"[6]، فالقراءة إذن هي التي تحدد مصير الأدب، وتعطي له أحقية الوجود، فلولا القراءة لما بقي أثر لنصوص أنتجت قبل قرون، ولكن بفضل القراءة واستقبال القراء تمكنت تلك النصوص أن تتحدى العصور وتحفظ على وجوده على مر العصور، "فالقارئ ضمن الثالوث المتكون من المؤلف والعمل والجمهور، ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تسهم في صنع التاريخ، لذلك لا يعقل أن يحيا العمل الأدبي في التاريخ دون الإسهام الفعلي للذين يتوجه إليهم. ذلك أن تدخلهم هو الذي يدرج العمل ضمن الاستمرار المتحرك للتجربة الأدبية، هناك حيث لا يكف الأفق عن التحول وحيث يتم دائما الانتقال من التلقي السلبي إلى التلقي الإيجابي، من القراءة المحايدة إلى الفهم النقدي، من المعيار الجمالي المقرر إلى مجاوزته

---

(4) ياوس، هانس روبرت: نحو جمالية للتلقي: تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب. ترجمة وتقديم: د. محمد مساعدي، مراجعة: د/عز العرب لحكيم بناني، الطبعة الأولى: 2014م، الناشر: النايا للدراسات والنشر. سورية- دمشق. ص20.

(5) محمد، عبد الناصر حسن: نظرية التوصيل وعمليات التلقي، المكتب المصري، القاهرة- مصر،1999م. ص7-8.

(6) الغذامي، عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، الطبعة السادسة 2006م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب. ص78.

بإنتاج جديد"[7]. وليس مفهوم القراءة في الخطاب النقدي الحديث هو تلك العمليات النقدية التقييمية، التي يتصدر فيها الناقد مكان الحاكم القاضي، فالقراءة "لا تقيّم النص المقروء من خلال ما يريد أن يقوله، وهل القول صحيح أم كذب، مصيب أو مخطئ، ولكنها تبحث في استنطاق النص وتعريته من الداخل وفتح المجال والحرية له ليبوح عن مكنوناته الداخلية، وليكشف عن عناصره البنيوية كيف انسجمت والتحمت رغم اختلافها لتشكيل هذه الوحدة النصية"[8].

قراءة النقائض: بين القراءة المغرضة والشارحة:

فإن مفهوم القراءة تغيرت، بحيث لم يعد يدل على تلك العملية التي يقوم بها الإنسان لإكساب معرفة والتي تعتمد على المطالعة ونقل الصورة المكتوبة إلى الذهن عن طريق العين، وإنما أصبحت القراء تعني مفهوم آخر وهو القدرة على إنتاج نص جمالي موازيا للنص الفني الذي يقرأه، فالقراءة هي: "ذلك الفعل الواعي والإرادي الذي يقوم به القارئ(بغض النظر عن مستواه، وانتمائه الفكري، والأيديولوجي) من أجل التفاعل مع حيثيات النص لغرض الولوج إلى عالمه المختلفة لمعرفة مقاصده، ومكامنه المختفية داخل تراكيبه اللفظية والدلالية، بغية تحليل بنياته اللغوية والأسلوبية، باعتبار أن القراءة تعنى استخراج المعاني من النص، أو استخراج ما أراد صاحب النص التعبير عنه"[9]، فالقراءة هي فك شفرات النص، والنفاذ إلى أعماقه، للوقوف على دلالته، وما يتضمنه من أفكار وقيم في بنيته العميقة، التي تختفي تحت بنيته السطحية المتمثلة في تشكيله الفني، وذلك بالاعتماد على آليات القراءة التي منها الفهم والتأويل. و"لقد صارت (القراءة) مصطلحا نقديا له علاقة بانفتاح النص وتعدديته، وبديموقراطية الناقد الذي يسمي عمله على النص(قراءة) ليترك المجال لأقوال أخرى، وتأويلات أخرى تعيش مع أقواله وتأويلاته حالة من التعددية التي تتناقض وتتعاضد دون أن تصل إلى مرحلة المواجهة والسعي إلى إلغاء الآخر"[10].

وعندما ينظر إلى القراءات للنقائض، يتبين أن القراءات لا تخرج عن أحد الأنواع الثلاثة من القراءة، القراءة الشارحة حيث يذهب المؤلف في شرح الأبيات التي يراها منغلقة على الدارسين، ويحاول تبسيط معانيها–هذا في حالة الاندفاع الشخصي– و السعي إلى تقديم خبرة علمية، أما في حالة دفعته الحمية والدفاع عن الشاعر، أو الانتقام من الشاعر والحط من قيمته الفنية فإن القراءة تكون إسقاطية، "وهي القراءة التي تتجاوز حدود النص ليكون الحكم على صاحبها، بلهجة حادة تصل إلى الشتائم اللاذعة أحيانا، والغض من قيمة النص الأدبي، حتى ولو كان

---

(7) ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ، ترجمة وتقديم: رشيد بنحدو، الطبعة الأولى: 1437هـ/2016م، دار كلمة للنشر والتوزيع، نهج بيروت، 2080 أريانة– تونس. ص 49.

(8) سعيد، محمد: حيزية: عاشقة من رذاذ الغابات، قصيدة لعز الدين المناصرة: مقاربة بنيوية. مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 7، السنة 1992م، ص78.

(9) شرتح، عصام: الشعرية بين فعل القراءة وألية التأويل: دراسة في التلقي والتأويل الجمالي. الطبعة الأولى: 2018م، دار الخليج، عمان– المملكة الأردنية الهاشمية. ص59.

(10) البقاعي، محمد خير: بحوث في القراءة والتلقي، الطبعة الأولى:1998م، الناشر: مركز الإنماء الحضاري، حلب– سورية. ص69.

جميلا، وهذه القراءة قد يكون دافعها مآرب شخصية دافعة للانتقام من صاحب النص، أو اتجاه القارئ الأيديولوجي. ويمثل قراء شعر المتنبي- باستثناء القاضي الجرجاني- هذا الاتجاه للقراءة المدفوعة بمآرب شخصية غرضها الغض من قيمة المتنبي لعداوة أو لانتقام لمن يكره المتنبي، ويمثل الباقلاني القارئ الذي يؤثر اتجاهه الأيديولوجي في القراءة الإسقاطية"[11] فإن كلا من النقاد الذين تناولوا نتاج الشاعر المتنبي دفعهم الحمية النفسية والسعي إلى الانحطاط من قيمة فنية الشاعر، وبذلك تغاضوا عن محاسن الشاعر وجعلوا يبحثون عن الزلات، ويؤاخذون على الشاعر بها. فيما يأتي القاضي الجرجاني ليفند ما ادعوه، ويصوب ما حاولوا تخطئته فيه.

أما القسم الثالث الذي هو القراءة الشاعرية، أو الجمالية في التراث النقدي والبلاغي، وهو الاتجاه الجمالي الذي ينظر إلى الأدب كتشكيل جمالي، يهدف إلى إحداث المتعة الجمالية، ولهذا تهدف القراءة إلى إدراك سر هذا الجمال وتأثر النفوس به، وهي تعتمد على آلية التأويل لسبر أغوار النص وتقديم مفاهيم متعددة للنص، و"تتجاوز الدلالة الأحادية، انطلاقا من أنه ليس هناك معنى محدد للنص"[12].

ومن أنواع القراءة للنقائض تلك القراءة النقدية والبلاغية التي تناولت النقائض، واستشهدت بأبيات في تأسيس القواعد البلاغية والمفاهيم النقدية، وقد توقف الباحث عندها في دراسة (شعراء النقائض: جرير والفرزدق والأخطل في الموروث النقدي)، في الفصل الأول، وقد تبين كيف أن النقاد في التراث العربي وضعوا معايير للبحث عن الجماليات الفنية في البنية التركيبية، ومعايير جودة المضمون والشكل، وكذلك المصطلحات النقدية والبلاغية، والتي وجد في النقائض لجلها شاهدا يستشهد به عليها. وإن كانت هذه القراءة توسم بأنها قراءة مغرضة وهي الطابع المغلوب على قراءتهم للتراث، حيث غلب على النقد القديم الطابع الذوقي الفطري، فكان التقويم في الأعم الأغلب لا يشمل كل النص دائما، وإنما كان يشمل بيتا أو بيتين أو ثلاثة من القصيدة[13].

ولا فرق بين القراءة الشارحة والمغرضة إلا الأسلوب الذي يتبعه القارئ وربما اعتمد الناقد على القراءتين معا في الآن نفسه، وهذا هو الأسلوب المنتشر لدى النقاد القدامى، وكانت دراسة منهج أبي عبيدة في شرح النقائض، رسالة دكتوراه، إعداد: فاطمة ميزار باتع أبو حزيم، إشراف: أحمد محمد النجار، بكلية البنات، جامعة عين شمس، جمهورية مصر العربية، تاريخ:1992م، تمثل نوعا لهذه القراءة في النقد القديم؛ لأنه كان من أهم أهداف البحث "تحقيق المفهوم الحقيقي لمعنى شرح نقائض أبي عبيدة بما تضمنه من أمور تتصل بغريب اللغة ومعاني الشعر وفهمه، ونقده، وتتصل أيضا بأخبار العرب وأيامها وأنسابها"[14]، من هذا المنطلق تحدِّد الدراسة توجهها ومسيرتها من حيث العناية بالمعاني وشرح ما استشكل فهمه من غرائب الألفاظ، وتتبع بعض القضايا النقدية التي تأتي في ثنايا الشرح،

---

(11) محمد، شعبان عبد الحكيم: قراءة النص الشعري (قديما وحديثا)، الطبعة الأولى:2014م، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن. ص71.

(12) محمد، شعبان عبد الحكيم: المرجع نفسه، ص26.

(13) ينظر :إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، طبعة1412هـ/1992م، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر. ص206.

(14) باتع، أبو حزيم، فاطمة ميزار: منهج أبي عبيدة في شرح النقائض، رسالة دكتوراه، إشراف: أحمد محمد النجار، بكلية البنات، جامعة عين شمس، جمهورية مصر العربية، تاريخ:1992م. منشورة في دار المنظومة. المقدمة. ص أ.

أو لتصحيح موقف عن بيت من أبيات القصائد التي سيء فهمها لسوء تركيب لغوي، وهذا ما يفسح المجال للقضايا النحوية أن ترد في الشرح؛ مما يعطي تصورا عن نمط قراءته للنقائض، ولقد خصصت الباحثة الباب الثاني في البحث تحت عنوان اتجاهات أبي عبيدة في شرح النقائض، فاشتمل هذا الباب على فصول هي: المباحث التاريخية والاجتماعية، الظواهر اللغوية والنحوية، شرح المعاني، القضايا النقدية والفنية في شرح النقائض. ولم تتعد القضايا البلاغية التي اعتمد عليها النقد القديم في قراءة النصوص الأدبية، والمقاييس النقدية من حيث اللفظ والمعنى، والتناص الشعري بين الشعراء الذي كان يعرف عندهم بالسرقات الشعرية، فإن العناية بهذه القضايا- كلها دون الولوج إلى داخل النص، واستخراج ما يكنه من دلالات وأفكار متوارية وراء ظواهر الألفاظ، والتي لا يمكن للقارئ أن يصل إليها إلا بالاستعانة بآلية التأويل وعدم الاعتماد على حرفية الكلمات- تعتبر من المعايير النقدية التي تقوم عليها القراءة الشارحة، كما "التزم بها غالبية النقاد حتى أننا نجد ناقدا كطه حسين يلتزم بهذه المعايير في نقده للشعراء الذين قرأ شعرهم، أمثال إبراهيم ناجي، وإيليا أبي ماضي"[15].

وكذلك دراسة: البوريني، معاذ موسى يوسف: الخطاب وجدلية الضد الشعري في العصر الأموي: نقائض جرير والفرزدق أنموذجا، رسالة دكتوراه، إشراف: عبد القادر أحمد الرباعي، من جامعة العلوم الإسلامية العالمية، كلية الدراسات العليا، عمان، الأردن. عام:2018م. وإن كانت الدراسة تهدف إلى الكشف عن ظواهر فنية وأدبية ناضجة صادرة عن وعي شعري عميق، ذلك الوعي الشعري العميق الذي هو الباعث والمحرك الأساسي لحركة الجدال الخطابي في النقائض، وبالتالي النظر في شعر النقائض، ودراسته دراسة تحليلية نصية تكشف عن الجدل القائم بين الفرزدق وجرير، وتوضح الأساليب المستخدمة في هذا الخطاب، وكيفية التأثير اللغوي على الناس عبر استخدام أساليب خاصة بكل شاعر، تميزه عن الآخر، وتجعل الأفراد أو الجماعات تنحاز إليه في معركته الجدلية ضد الآخر. إلا أن الدراسة في مجال التحليل التطبيقي لم تتجاوز النص كما قال صاحب الدراسة، اللهم إلا بعض الجوانب التي تلزم الاستعانة بالمنهج التاريخي؛ لغرض توثيق حادثة تاريخية، ولكنه في تحليلاته يظهر عليه استخدام القراءة الشارحة، حيث لا يتعدى مظاهر النص، والسعي إلى تبسيط المنظوم نثرا قدر الإمكان.

ولا يعدم لديه جانب من القراءة الشاعرية معتمدا عليها، في تناول بعض القضايا النقدية والبلاغية الواردة في النقائض ويحاول بيان القيمة الجمالية التي اكتسبها البيت من خلال نسجه الفني، وذلك عندما أراد الحدث عن الصورة الفنية في النقائض، فقد تحدث عن أنواع الصور الفنية بين صورة مفردة، ومركبة، ومكثفة، وموسعة، وتوصل أن الغالب في النقائض هو الصورة المفردة، المعتمدة على أسلوب التشخيص والتجسيد، فإنهما يعتبران من الوسائل الأساسية التي يستخدمها شاعر النقائض في بناء الصورة الفنية في شعره، وبم أن التشخيص والتجسيد يعدان من الأجزاء المهمة من الاستعارة، بل هما شكلان من أشكال الاستعارة الجميلة والمؤثرة في الآخر، فإنه انبرى إلى البحث عن الأمثلة الواردة، لدى الشعراء في هذا المجال، والتي أراد الشعراء أن يبنوا بها صورة فنية تساعدهم على التعبير عن

(15) ينظر: محمد، شعبان عبد الحكيم: قراءة النص الشعري (قديما وحديثا)، مرجع سابق، ص111-114. بتصرف.

الأحاسيس النفسية التي تجول في متخيل الشعراء، ففي النقد القديم، كانت العناية بالشواهد النموذجية التي تمثل عن كل من التشبيهات والمجازات والاستعارة، وأنواعها، وكانت الصورة الفنية عندهم تبحث عبر هذه التعبيرات اللغوية التي تحتوي على التشبيه، ومدى تحقيق العبارة اللغوية للصورة الفنية التي يسعى الشاعر إلى إبرازها أمام المتلقين.

وهذا الأسلوب جانب واسع في شعر النقائض، حيث استعان به الشعراء كثيرا ليتمكنوا من التعبير عما يشعرون به، ويريدون تقريب فهمه للمتلقين، وإن كان يرى أن جريرا يفوق في هذا الجانب، جانب التصوير وخاصة فيما يخص تمثيل صورة المرأة، وقد برع فيه جرير كل مرة وربما يكون هذا سببا في استمالة الكثيرين إلى شعره العذب الرقيق، بخلاف الفرزدق الذي لا تتأتّى له تلك الخيالات الجميلة لعزوفه عن المقدمات الطللية أصلا، وجفاف طبعه المتأثر على ألفاظه فكساها خشونة وغلظة أمام لغة جرير الرقيقة، ولكنه جانب لم يهمله الفرزدق في نتاجه الإبداعي وإنما استغله في أماكن أخرى وخاصة في الفخر حيث استخدم صورا فنية مركبة؛ إذ إن الشعراء يقِرُّون بأنّ الشعر بدون الصورة الفنية لا يصح أن ينسب إلى الإبداع الفني، بل إن إبداعه الفني تكمن في تلك الصور الفنية التي يمتاز بها عن الكلام العادي أو الخطاب العلمي. من هذا المنطلق فكل منهم يعتمد على الصورة الفنية في تحقيق موقفه الفني في الخطاب الجدالي.

القراءة الشاعرية للنقائض: التأويلية.

إن القراءة الشاعرية هي تلك القراءة التي تلج النص وتقرأه من خلال شفراته بناء على معطيات سياقه الفني، وتسعى إلى كشف ما هو في باطن النص؛ لتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر، وهذا ما يعطيها طابع التأويلية، ولقد هيمن الفكر التأويلي باعتباره "جهدا عقليا يحاول الوقوف على النصوص في انفتاحها اللانهائي لاستكشاف الدلالة"[(16)]، على المناهج النقدية الحديثة، وخاصة تلك التي اهتمت بالنص أداة للقراءة دون الاعتماد على المنتج أو المرسل، والسياقات الخارجية التي كانت هي الإرشادات المساعدة في القراءة القديمة (النقد السياقي). بل "أصبح فن التأويل قاعدة لكل العلوم الإنسانية، تساعد على فهمها وإدراك مقاصدها"[(17)].

وإذا علم أن المناهج النقدية الحديثة– التي يستعين بها القارئ في قراءة الآثار الفنية– تعتمد في جلها على ألية التأويل للتمكن من تقديم قراءة فنية للأثر أي إبراز الموضوع الجمالي، وبالأخص تلك الدراسات التي تعتمد على النسق النصي في قراءة النص، ولا تعسى إلى المرجعيات الخارجية لتقديم تصور دلالي عن النص، وإن كان هذا التصور–أي الاعتماد على النسق النصي– لا يعتمد عليه في جل الأحيان؛ لأن "تدخل القراء لملء فراغات النص مرتبط بخطاطاتهم الذهنية وبخبراتهم وأفكارهم السابقة، وبالظروف الثقافية والاجتماعية المحيطة بظهور النص أو بالفترة

(16) دليل مناهج البحث العلمي، تنسيق: د. مهى جرجور، تحرير: د. جوزف لبُس. الطبعة الأولى،2020م، طبعة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجامعة اللبنانية. ص24.

(17) غادمير، هانس جورج: فلسفة التأويل: الأصول، المبادئ، الأهداف، ترجمة: محمد شوقي الزين، الطبعة الثانية:2006م، الدار العربية للعلوم– منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة– الجزائر. ص71.

الزمنية التي يخضع فيها النص للقراءة خارج زمنه الأول"[18]. فهذه كلها لها دور في التأويل والقراءة، إلا أن بعض الدراسات أرادت التخلص منها وعدم إعطاء الأهمية لها في القراءة. وقد رأينا كيف أن الدراسة تبحث عن الدلالات للنصوص دون الرجوع إلى السياقات الخارجية، ويستعين القارئ بالفراغات التي تتركها المؤلف في النص، إذ إن التلقي ترى أن أهمية هذه الفراغات تكمن في توجيه القارئ ومساعدته في اختيار الآلية المناسبة للقيام بمهمته، فهي "وسائل مهمة وموجهة لبناء الموضوع الجمالي لأنها تتحكم في وجهة نظر القارئ للمحور الجديد، وهذا بدوره يتحكم في وجهته للمحاور السابقة، لكن هذه التغييرات ليست مصاغة في النص بل إنها تنجز بالنشاط التخيلي للقارئ"[19]، والجانب التخيلي من القراءة يتمثل في القراءة التأويلية، وخصبة التخيل تساعد على إمكانية القيام بتأويل ثري للأثر الفني الذي يريد القارئ قراءته.

ويوجد هذا النوع من القراءة عند جل الدراسات النسقية، وعلى سبيل المثال، دراسة هند المطيري: النفي في نقائض جرير والفرزدق دراسة أسلوبية[20]، وهي دراسة يغلب عليها طابع أسلوب الإحصائي حيث كانت في ثلاثة فصول وتمهيد، اجتهدت الباحثة أن تحصي أساليب النفي من العناصر الأولية إلى التراكيب الجمليّة، ومدى تأثير بعض السياقات في توليد دلالة النفي، ولكن الباحثة حين تخرج من إطار الإحصاء إلى التحليل، والتعليل لبعض الظواهر الأسلوبية، تستعين في ذلك بآلية التأويل، وكان هذا في غير ما موضع، ومن أمثلة ذلك حين تحدثتْ عن تكرار أداة النفي (غير) –الأداة التي ترد مضافة إلى مجرورها دائما–لدى الشاعرين، فوجدتْ أنها وردت عند جرير في أربع قصائد، خلال سبع وأربعين مرة، بينما وردت عند الفرزدق في قصيدتين، خلال ست وثلاثين مرة، فعلقت قائلة: "إن هذا الاختيار لم يكن ليأتي صدفة، وأنه إنما اختار هذه الأداة التي لا تأتي إلا لصيقة بمجرورها، لسبب نفسي يمكن أن يفسر بحاجته الماسة لإثبات ذاته. خاصة وقد ظل خصمه يهجوه دائما بأنه دعي في قومه وليس له نسب. وهذا النسب لا يتحقق إلا بالالتصاق بالقبيلة التي ينسب هذه الفكرة"[21]، وتستمر في قراءة ورود أسلوب النفي لدى الشاعر، فتقول: "فقد لجأ كل شاعر في محاولته نفي خصمه ونقص دعواه إلى التفنن في توظيف النفي اللغوي كأداة فاعلة لإحداث هذا النفي، من خلال مجموعة من الأدوات التي تختلف في تفاصيل النفي، ولكنها تتفق دائما في كليته"[22]. أرادت الباحثة أن تؤول حسب البنية التركيبية، ولا ينكر أن يكون ما ذهبت إليه قراءة من قراءات هذه الجمل، ولكن الإحصاء الذي اعتمدت عليه، لا تكاد تكون موفقة فيه، حيث قارنت بين أربع

---

[18] لحمداني، حميد: القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، الطبعة الأولى:2003م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب. ص117.

[19] أيزر، فولفغانغ: التفاعل بين النص والقارئ، ترجمة: د. الجلالي الكدية، مجلة دراسات سيميائية لسانية، العدد 7، سنة 1992م، ص12.

[20] المطيري، هند بنت عبد العزيز: النفي في نقائض جرير والفرزدق دراسة أسلوبية، رسالة الماجستير. إشراف: د. عبد العزيز محمد السبيل، و أ. د.محي الدين عثمان محسب. بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، بجامعة الملك سعود. بتاريخ:30-1-2007م. رسالة غير منشورة.

[21] المطيري، هند: النفي في نقائض جرير والفرزدق، المصدر نفسه، ص40.

[22] المطيري، هند: المصدر نفسه، ص46.

قصائد، وقصيدتين، فما وردت في القصيدتين تكاد تساوي ما وردت في الأربع، ومع ذلك هي ترى أن جريرا هو الذي أكثر في استخدام الأسلوب بمجرد وروده في أربع قصائد، وأن الحاجة النفسية لديها، هي التي أدت به إلى كثرة الاستخدام لهذا الأسلوب، ويرى الباحث أن هذا مما قد يعد من القراءة الإسقاطية، لأنها اعتمدت على المروّجِ بين القراء، وما نشر عن جرير من حيث السيرة الذاتية للشاعر، فأصدرت حكما، مع توهيم القارئ باتباع منهج دراسي تطبقه، إلا أنها تدخلت في استخلاص النتيجة، وقد قال(غادمير)، إن التأويل الصحيح ينبغي ألا تسيطر عليه الذاتية، والبعد قدر الإمكان عن إدخال ما لا علاقة له بالنص الذي يريد تأويله: "ينبغي على كل تأويل صحيح أن يتجنب اعتباطية القرارات الطائشة والتحديات التي تفرضها عادات الفكر المترسخة ويوجه انتباهه إلى الأشياء نفسها"[23]، فأخلت بالموضوعية التي ينبغي أن تتصف بها المناهج، واستجابت لما تملي عليها ذاتيها. وفي النهاية تؤكد الباحثة على أن ما توصلت إليه من قراءة هي نتيجة المنهج الذي اتبعته في الدراسة فتقول: "وانطلاقا من هذا فإن عملية الالتفات إلى الجانب النفسي في أسلوب التكرار عملية مهمة جدا، لأنه من المؤكد أنّه حين يختلف الموقف الشعوري يختلف الأسلوب المختار من قبل الشاعر تماما. إن تكرار النفي في النماذج السابقة–وهي نماذج غير قليلة– اختياري أسلوبي مقصود، إذ يؤدّي هذا التكرار دورا كبيرا في توكيد الدلالات والقطع بها، كما يسهم في الكشف عن انفعالات كل شاعر بالمعاني التي يطرحها محاولا نفيها عن نفسه أو نفيها عن خصمه"[24].

ولقد حاولت هذه الدراسة أن تمثل هذا التصور في قراءتها، إلا أنها لم تستطع أن تقف عند الحدود المرسومة لها من حيث الإمكانية التأويلية وعدم التجاوز والخروج من حيز التأويل والقراءة الممكنة إلى تقويل النص وتحمّله بما لا يحتوي عليه، وإن كانت القراءة تفتح الباب للقارئ ولا تحدد المعاني للنص، إضافة إلى عدم التقييم، فالنص أثر مفتوح كما يقول (إيكو) "فإن المؤلف يقدم للمؤول أثرا يحتاج إلى أن يكمله، وهو يجهل الطريقة المحددة التي سيتحقق بها ذلك، لكنه يعرف أن عمله سيبقى هو عمله. وعن طريق الحوار التأويلي سيتحدد شكل منظم من شخص آخر لكنه شكل هو مؤلفه. وإن دوره يتمثل في اقتراح الإمكانيات المنطقية والموجهة والممتلكة لبعض الضرورات النظامية التي تحدد تطورها"[25]، أما القارئة فإنها قد انزلقت مع النصوص في التأويل، فمثلا حين تأتي في نتيجة الدراسة تقرر بعض القضايا وتزعم أنها توصلت إليها من خلال القراءة، مع أن النصوص لا تحمل تلك المعاني ولا تشير إليها لا من قريب ولا من بعيد —حسب وجهة نظر الباحث– فعندما تقول، بعد ما تشيد أن ما توصلت إليه الدراسة من نتيجة إنما كانت من خلال التأمل في شفرات النصوص البعيدة من جهة، وفي اللانحوية السياقية من جهة أخرى: "ويمكن رصد مجموعة من الإشارات الخفية التي تدعم التفسير الدلالي الذي أفضت إليه الدراسة بأبوابها المختلفة، –فذكرت من ضمن هذه الإشارات الخفية– ميل جرير الدائم إلى الصيغ الإلصاقية (غير المضافة)، عناصر الإسناد

(23) غادمير، هانس جورج: فلسفة التأويل: الأصول، المبادئ، الأهداف، مرجع سابق. ص122–123.

(24) المطيري، هند: النفي في نقائض جرير والفرزدق، مصدر سابق، ص91.

(25) إيكو، أمبرتو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، الطبعة الثانية: 2001م، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سورية. ص39.

الأساسية (مبتدأ خبر، فعل وفاعل) متلاحقة في الجملة يؤكد إحساس الشاعر بالفقد على المستويين الاجتماعي والسياسي، ولأن الأول لا يمكن تغييره لأنه مفروض بالقوة، فقد حاول الشاعر بثورته أن يعوض عن الفقد السياسي بالدعوة إلى الخروج والثورة، التي بها يحقق الشعب وجوده ويؤكد إرادته"[26]، في هذه القراءة تحدثت القارئة عن كون الشاعر يدعو إلى (الثورة، والخروج)، فهذا ما لا يحتمله النص في زمن إنتاجه لأن الأوضاع السياسية، والاجتماعية في تلك الحقبة من الزمن لا تقبل مثل هذه الفكرة، كون الشعب يثير ويخرج ... ليحقق إرادته، فالشعب الذي في راحة النفس، بل الفراغ الروحي من أسباب إحياء هذا الفن من الشعر الذي أشبه بشيء من الملهى الذي يسدون به تلك الفراغات النفسية، ولا يتوقع منه الخروج على الولي الذي وفر هذه البيئة التي هي أمل كل إنسان في الحياة. زد على ذلك فإن الفكر الديني المسيطر على الأذهان في ذلك الحين يرى أن الخروج من الكبائر التي لا تليق بالمسلم المومن تجاه أولياء أموره، وعليه فإن الفرد أيا كان لا يريد أن يكون فاتحا لهذا الباب، وإن كان لا ينسى التحزبات السياسية التي تدعي أحقيتها في الولاية ولكن ليس على مستوى الفرد؛ وعليه فإن هذه الإضافة من الباحثة لا يحسب الباحث أن النص يقبلها، وهي من المحملات على النص.

وتتقارب هذه الدراسة: شعرية الهجاء في نقائض جرير والفرزدق: دراسة تحليلية مقارنة[27]، فقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول مفتتحة بالتمهيد ومختتمة بالخاتمة. فإن هذه الدراسة تشبه السابقة، في الاعتماد على البنى التركيبي للنص في التحليل، والتأويل، فهي تنظر في ثنايا عناصر التركيب لتخرج بمفهوم مؤول من تلك العناصر، إلا أن الملاحظة عند الأخيرة، أنها لا تتجرأ كثيرا على النص فتحمِّله ما لا يتحمله كما لوحظ في تأويل الدراسة السابقة، وإنما هذه الدراسة تتوقف عند شفرات النص وتحاول تقديم مفهوم عام يستنبط من خلايا النص، والنص أيضا يحتمله، ويحتمل غيره من المعاني التي قد يستخرجها قارئ آخر.

وثاني شيء فإن هذه الدراسة لم تهتم كثيرا بالإحصاء والتعداد الحصري، وإنما تبحث عن المظان التي يتوقع فيها حصول نموذج لما وضعته في الجانب التنظيري، فتورده ثم تنظر في الجوانب التي تلبي حاجاته، ومن ثم تتصدى لها بالتحليل والتأويل، مع غلبة التحليل النحوي على بقية التحليلات. وبهذا تكون ممتنة للمادة العلمية التي لبت احتياجاتها، وقدمت لها فسحة لتطبيق نظرياتها الحديثة، تلك هي مادة النقائض؛ مما جعل الباحث يؤكد ذلك فيقول في نتائجه: "تشتغل الشعرية على مستويات عدة في النص، منها: اللغوي، والدلالي، والإيقاعي، وقد وُظِّفت هذه المستويات الثلاثة إثباتا لشعرية النصوص، ولعل ما أشرت إليها من عناصر الانزياح التركيبي، واللاملاءمة، والتوازي، هي أبرز عناصر الشعرية المستحوذة على فنية الهجاء في نقائض جرير والفرزدق"[28].

---

[26] المطيري، هند: النفي في نقائض جرير والفرزدق، مصدر سابق، ص 244.

[27] الرياحي، سهاد توفيق سليمان: شعرية الهجاء في نقائض جرير والفرزدق: دراسة تحليلية مقارنة، رسالة الدكتوراه، إشراف: عبد الحميد محمود المعيني، بكلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، بعمان- الأردن. للعام:2015م، منشورات دار المنظومة.

[28] الرياحي، المصدر نفسه، ملخص البحث، ص ط.

الاستنتاج:

نستخلص من هذا البحث المكرس في بيان دور الدراسات النقدية للنقائض في إثراء الدرس النقدي الحديث، فإن الدرس النقدي الحديث يمثل المرحلة الثالثة في العناية بالعناصر الفنية للإبداع، وهي مرحلة العناية بقيمة القارئ وإبراز دوره في الإبداع الفني، وليؤدي القارئ هذا الدور المرجو منه، فقد اعتمد على آليات وفرها له التطور الفني في المجال الإبداعي، ومن أبرز تلك الآليات آلية التأويل، التي استعان بها جل المدارس النقدية الحديثة، وخاصة تلك التي دعت إلى التخلي عن السياقات الخارجية للنص والاكتفاء بالسياق النسقي للنص.

وقد أبرز خطاب النقائض خصبته الفنية، ومكانته، في احتوائه على كنوز فنية، أكسبته ثراء فنيا مكّنه من استجابة جلِّ المناهج النقدية الحديثة، فبما أن القراءة النقدية لا تسعى إلى التقييم، وإنما إلى إمكانية التحليل وإعادة الإنتاج الإبداعي للنص، فإن النقائض قد قدمت نماذج لكل أنواع القراءات التي لاحظها المنظرون في المجال، حيث تمثل بعض الدراسات للنقائض القراءة المغرضة، وبعضها الشارحة، وبعضها الشاعرية التأويلية. ويحسب الباحث أن تقديم النقائض هذه المادة الفنية للدرس النقدي الحديث، كاف لإبراز مكانته في إثراء الدرس النقدي الحديث. فإن المناهج النقدية ما أكثرها، ولا تزال في الازدياد والتجدد في كل لحظة، ولكنها قد يصلح البعض منها للإجراء على نص دون نص، فإذا وجد نص تمكن من تلبية حاجة جلها، في إجراءاته النقدية، فإن هذا يدل على ثرائه وارتقاء مكانته الفنية.

أما عن إثراء هذه الدراسات للدرس النقدي، فإنه مع ظهور كثرة المناهج النقدية، وتنوعها، والتي تعد آليات للقراءة، وسيطرة إبراز دور القارئ ومدى أهمية القراءة في إعادة إنتاج النصوص الفنية، وتحقيق جمالياتها، مما يؤكد على فنية النص، وإثرائه، لأن الأثر الفني الذي وصل إلى المستوى العالي هو الذي حقق وجوده على جميع الساحات، وفي العصور المتعاقبة، دون إهمال له في عصر من العصور، وحظي بعناية جل المنظرين في المجال. وقد تحقق هذا للنقائض حيث قرئ في عصور مختلفة، وتوقف كل قارئ على مبتغاه فيها دون أن يلغي قراءة الآخرين أو يستحوذ على جميع معاني نصوص النقائض.

ثبت المصادر والمراجع:

إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، طبعة1412هـ/1992م، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر.

أيزر، فولفغانغ: التفاعل بين النص والقارئ، ترجمة: د. الجيلالي الكدية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، (دراسات سال)، العدد 7، عام،1992.

إيكو، أمبرتو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، الطبعة الثانية: 2001م، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سورية. ص39.

باتع، أبو حزيم، فاطمة ميزار: منهج أبي عبيدة في شرح النقائض، رسالة دكتوراه، إشراف: أحمد محمد النجار، بكلية البنات، جامعة عين شمس، جمهورية مصر العربية، تاريخ:1992م. منشورة في دار المنظومة. المقدمة.

البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي، الطبعة الألى، 2006م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب0

البقاعي، محمد خير: بحوث في القراءة والتلقي، الطبعة الأولى:1998م، الناشر: مركز الإنماء الحضاري، حلب- سورية.

البوريني، معاذ موسى يوسف: الخطاب وجدلية الضد الشعري في العصر الأموي: نقائض جرير والفرزدق أنموذجا، رسالة دكتوراه، إشراف: عبد القادر أحمد الرباعي، من جامعة العلوم الإسلامية العالمية، كلية الدراسات العليا، عمان، الأردن. عام:2018م. من منشورات دار المنظومة.

دليل مناهج البحث العلمي، تنسيق: د. مهى جرجور، تحرير: د. جوزف لبُّس. الطبعة الأولى،2020م، طبعة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجامعة اللبنانية.

الرياحي، سهاد توفيق سليمان: شعرية الهجاء في نقائض جرير والفرزدق: دراسة تحليلية مقارنة، رسالة الدكتوراه، إشراف: عبد الحميد محمود المعيني، بكلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، بعمان- الأردن. للعام:2015م، منشورات دار المنظومة.

سعيد، محمد: حيزية: عاشقة من رذاذ الغابات، قصيدة لعز الدين المناصرة: مقاربة بنيوية. مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية، العدد 7، السنة 1992م.

شرتح، عصام: الشعرية بين فعل القراءة وألية التأويل: دراسة في التلقي والتأويل الجمالي. الطبعة الأولى: 2018م، دار الخليج، عمان- المملكة الأردنية الهاشمية.

الشايب، أحمد: تاريخ النقائض، الطبعة الثانية 1954م، مكتبة النهضة المصرية، مصر- القاهرة.

عصفور، جابر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب،2017م.

غادمير، هانس جورج: فلسفة التأويل: الأصول، المبادئ، الأهداف، ترجمة: محمد شوقي الزين، الطبعة الثانية:2006م، الدار العربية للعلوم- منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر.

الغذامي، عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق. الطبعة السادسة 2006م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.

لحمداني، حميد: القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، الطبعة الأولى:2003م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.

محمد، شعبان عبد الحكيم: قراءة النص الشعري (قديما وحديثا)، الطبعة الأولى:2014م، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن.

محمد، عبد الناصر حسن: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري، القاهرة- مصر،1999م.

المطيري، هند بنت عبد العزيز: النفي في نقائض جرير والفرزدق دراسة أسلوبية، رسالة الماجستير. إشراف: د. عبد العزيز محمد السبيل، و أ. د.محي الدين عثمان محسب. بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، بجامعة الملك سعود. بتاريخ:30-1-2007م. رسالة غير منشورة.

مكلي، شامة: الآليات الحجاجية في نقائض جرير والفرزدق من خلال نقيضتيهما: سمّ ناقع، وإن الذي سمك السماء، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو-كلية الآداب واللغات- مختبر تحليل الخطاب، العدد 4، يناير، سنة 2009م، ص ص: 403-432.

الهواري، أحمد: شكري عياد: جسور ومقاربات ثقافية، الطبعة الأولى 1995م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم- جمهورية مصر العربية.

ياوس، هانز روبيرت: جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة وتقديم: رشيد بنحدو، الطبعة الأولى: 1437هـ/2016م، دار كلمة للنشر والتوزيع، نهج بيروت، 2080 أريانة- تونس.

ياوس، هانس روبرت: نحو جمالية للتلقي: تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب. ترجمة وتقديم: د. محمد مساعدي، مراجعة: د/عز العرب لحكيم بناني، الطبعة الأولى: 2014م، الناشر: النايا للدراسات والنشر. سورية- دمشق.