Jordan Journal of Applied Science - Humanities Series
Applied Science Private University
2026, Vol 48(1)
e-ISSN: 2708-9126
Research Article

Rewriting the Poetic Inheritance: Tradition and Creative Testimony in Rashid Issa's Prose Biography *Rashdonius: My Poetic Identity*

استنطاق الموروث في السيرة النثرية (رشدونيوس) هوّيتي الشعرية للشاعر راشد عيسى التنظيمي

Hassan Almajali[1], Almuthanna Alasasfeh[2*], Fawz Nazzal[2].

[1]Al-Balqa Applied University, Faculty of Amman College, Jordan.

[2]The University of Jordan, Amman, Jordan.

ARTICLE INFO

Article history:
Received 08 Jun 2023
Accepted 18 Jul 2023
Published 01 Jul 2026

*Corresponding author:
The University of Jordan, Amman, Jordan.
Email: a.alasasfeh@ju.edu.jo.

Abstract

This study explores how the contemporary Jordanian poet Rashid Issa interrogates and reactivates the Arabic poetic heritage in his prose biography Rashdonius: My Poetic Identity. It examines the ancient poetic models that Issa consciously invokes—most notably Imru' al-Qays, Tarafah ibn al- 'Abd, 'Antarah, al-Mutanabbī, al-Ma'arrī, and Ibn Sanā' al-Mulk—to articulate his position on poetry, the poet's vocation, and the nature of poetics. Through a stylistic and aesthetic reading, the research analyzes Issa's use of metaphor, extended imagery, and intertextual allusion as he engages in a critical dialogue with classical Arabic criticism on issues such as the magic and mysticism of poetry, its essence, and its relationship to nature and existence. The article argues that Rashdonius functions as a modern "creative testimony" that both acknowledges and reshapes the inherited Arabic poetic canon. Issa's prose biography reveals a poetic identity deeply rooted in classical tradition yet animated by contemporary sensibility and a commitment to modernity. By foregrounding this dynamic interplay between heritage and innovation, the study contributes to applied literary humanities, offering a model for reading contemporary Arab life-writing as a site where aesthetic form, critical reflection, and cultural memory intersect.

Keywords: Arabic Poetic Heritage, Creative Testimony, Prose Biography, Poetic Identity, Intertextuality.

المُلَخّص

يسعى هذا البحث إلى استقصاء النماذج الشعرية القديمة التي استحضرها الشاعر راشد عيسى في كتابه (رشدونيوس/ هويتي الشعرية) من أجل نصرة موقفه من الشعر في قضايا مختلفة تناولها الكتاب؛ الذي جاء لافتا في أسلوب حديث الشاعر عن موقفه من الشعر وعلاقته الخاصة به، وتعريفاته للقصيدة وللشعرية. كما يتوقف البحث عند عدد من القضايا النقدية، التي طرحها عيسى مشتبكًا مع قضايا مماثلة لها في النقد العربي القديم. يحاول البحث إظهار تلك العلاقة التواصلية التي جمعت عيسى بأجداده الشعراء العرب عبر تاريخ الشعر العربي الموروث، فهو يقدم مفاهيم شعرية بأسلوب جديد وظّف فيه المجازات العالية والأخيلة البعيدة، واستحضر الشعراء: امرأ القيس وطرفة بن العبد وعنترة والمتنبي والمعرّي وابن سناء الملك، كما يتوازى في منظوره النقدي مع أفكار نقدية حول الشعر وسحره وصوفيته وماهيته وجملة من القضايا التي تبرز تأثره بكائنات الطبيعة والتعالق معها شعريًا. اعتمد البحث المنهج الجمالي في القراءة والتحليل، ليخلص إلى أن الشاعر راشد عيسى في سيرته النثرية وشهادته يتمتع بشعرية ذات صلة وثيقة بالتراث الشعري والنقدي العربي. وأن كتاب رشدونيوس إضافة نوعية لمفهوم الشهادة الإبداعية، وأن صاحبه شاعر يمتح شعريته ونقداته معًا من ينابيع الأصالة ونبض المعاصرة وضرورة الحداثة، كما يتراءى بجلاء أن هذا الكتاب مصدر معرفي وفني مهم لماهية الشعر وأحوال الشاعر، أُلّف بمستوى عالٍ من المكاشفة والمصداقية وجماليات التوصيف.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعري العربي، الشهادة الإبداعية، السيرة النثرية، الهوية الشعرية، التناص.

١. التمهيد

يكشف ما يكتبه الشعراء من نثر عن رؤيتهم للشعر مفهومه ووظيفته، من خلال حديثهم عن تجربتهم الشعرية، وخبراتهم معه، وتبدو شهاداتهم على درجة من الأهمية والاعتبار، قد تتفوّق في صدقها على كثير من مقولات النقاد ومقارباتهم وتوصيفاتهم أحيانا، ذلك أن الشعراء يصدرون عن معرفة جوانية، وخبرات عايشت القصائد وعاشتها؛ وبالتالي فإن ما يكتبونه من سير نثرية لتجاربهم الشعرية جدير بالقراءة والتحليل؛ كونه يضيء كثيرًا من الجوانب المعتمة في رؤيتنا للشعر ومعرفتنا له.

ولعل علاقة الشاعر بالتراث وقضاياه ورموزه واحدة من القضايا، التي ما برح النقاد يناقشونها، محاولين الكشف عن مظهراتها الفنية والموضوعية، التي تصنع لكل شاعر فرادته، ضمن سياق عام، يحضر فيه التراث بوصفه أحد أهم مصادر الشاعر المعرفية والفنية.

والشاعر راشد عيسى شخصية ثقافية بارزة في المشهدين الأدبي والأكاديمي، فهو أستاذ النقد والأدب الحديث وشاعر أصدر أربع عشرة مجموعة شعرية نال على عدد منها جوائز رفيعة كجائزة سعيد فياض للإبداع الشعري عن ديوانه جبْرياء، وجائزة دبي الثقافي عن ديوانه ريشة صقر، وجائزة مسابقة الإبداع لوزارة الثقافة الأردنية عن ديوان دمعة النمر، وجائزة الشارقة للشعر العربي عن ديوانه أبازير. وهو ناقد أيضًا أصدر مجموعة من كتب النقد الأدبي من مثل الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، استدعاء الطفولة في الأدب، الوئام الديني في الأدب، الباشق الذهبي، قصيدة المرأة في السعودية وغيرها. يزاد على ذلك منجزه المتميز في مجال أدب الأطفال عربيًا ومحليًّا، إذ تُدرّس منظومة من قصائده في المناهج العربية [١]. وهو واحد من أولئك الشعراء الذين قرأوا التراث، واستنطقوا نصوصه، وامتصوا كثيرًا من رؤى رموزه، ومعطياته، في صوغ رؤيتهم للشعر، مفهومه ووظيفته، كما تظهر سيرته النثرية (رشدونيوس) التي جعلها عنوانًا لهويته الشعرية، وإعلانًا لانتمائه الشعري ،ونالت اهتمام بعض النقاد والدارسين منذ صدورطبعتها الأولى عام ٢٠٢١ فقد خصّها الناقد الدكتور عماد الضمور بفصل ضمن كتابه (راشد عيسى وثلاثية السيرة الأدبية –التجليات والأساليب -) حمل عنوان: (مرايا الهوية الشعرية في رشدونيوس) مشيرا إلى أن عيسى قدم شهادته الإبداعية حول الشعر بلغة الشعر وعوالمها المدهشة[٢] وقدمت الدكتورة دلال عنبتاوي قراءة لكتاب رشدونيوس في مقالة نشرتها في مجلة أفكار عرضت فيها للمواقف والمشاهد التي استحضرها عيسى من سيرة حياته ليوظفها في بيان علاقته بالشعر منذ طفولته المبكرة مرورا بمحطات متعددة من حياته كان الشعر عنوانا حاضرا في تفاصيلها[٣]

يختلف كتاب رشدونيوس عن غيره من الشهادات الإبداعية في أمر جوهري فريد وهو فتنة الحديث عن التجربة الشعرية والشعر بأسلوب يغلب عليه المجاز العالي والتصوير الفني للحقائق والمعارف والآراء النقدية وجماليات التنقل بين المفهوم الشخصي الخاص لدى الشاعر والمفاهيم العامة المتعلقة بفن الشعر من مثل قوله: "الشعر هضبة تعيش فيها

الغزلان والذئاب معًا، وسهوب بريّة وحشتها ساهية، لا يرتادها إلا أولو المهج الشعرية النافرة إلى اللامعقول، إنه الحفيد المخلص للغرائبية الجليلة"[٤].

يحاول الباحثون مقاربة ذلك الاستحضار الواعي لأبيات شعرية لغير واحد من أعلام شعرنا العربي القديم من مثل: امرئ القيس وطرفة وعنترة والمتنبي والمعرّي وابن سناء الملك، وهو ما يشير صراحة إلى علاقة وثيقة بهؤلاء الأعلام من خلال منجزهم الشعري الكبير.

أما المقاربة الثانية في هذا البحث، فمخصّصة لذلك التوازي مع ثلاثة من أبرز أعلام نقدنا القديم، والاشتباك مع مقولاتهم وهم: الجاحظ والآمدّي والجرجانيّ؛ وبخاصة، فيما يتعلق بمفهوم الشعر واشتراطاته الفنية.

٢. خطة البحث

- التمهيد
- المبحث الأول: راشد عيسى وأجداده الشعراء
- المبحث الثاني: راشد عيسى والنقاد الأوائل
- الخلاصة

المبحث الأول: راشد عيسى وأجداده الشعراء

تبدو التجربة الشعرية لدى راشد عيسى محتفلة بالمنجز الشعري العربي القديم وأساليبه، ومشتغلة على جماليات الشعر الحديث كذلك. ومن هنا تأتي استشهاداته بأبيات من الشعر القديم في سياق حديثه عن مفهوم الشعر ورؤيته لوظيفته، منسجمًا معها تارة ومعاندًا لها تارة أخرى، ففي أول استشهاد له نجده يستحضر البيت الشهير لدريد بن الصمة:

وما أنا إلا من غزيّة إن غوت غويت وإن ترشد غزيّة أرشد [٥]

فيعلن راشد عيسى اعتراضه على المفهوم الذي شاع في المجتمع الجاهلي للشعر، وكرّس الوظيفية الاجتماعية للشاعر التي جعلته مجرّد " وزير إعلام للقبيلة وناطق رسمي للعصبية القبلية وسفير معتمد لدى بلاط القيم والعادات والأعراف[٦]، فعيسى لا يخفي رفضه مجمل الشعر الجاهلي الذي انساق فيه أصحابه للإرادة القبلية، وسايروا أعراف المجتمع التي فرضت على الشاعر أن يكون أداة طيعة مسلوبة الإرادة، ومقيدة بسجن الشائع وضرورات البقاء بمسايرة المجتمع وأهوائه، فهو يحمل على دريد بن الصمة انصياعه لإرادة القبيلة وتخليه عن صوغ رؤيته الحرة التي تنتمي إلى فضاء الشعر وروحه المحلقة وكبريائه.فضلا عن بيت ابن الصمة لا يظهر فيه فنية عالية إذا ما تجاوزنا ما فيه من طباق بين مفردتي (غويت /أرشد) على صعيد البنية ،فالقول الشعري اتصف بالوضوح والمباشرة و(العادية) واعتراض عيسى على مضمونه اعتراض لا يفتقر إلى الوجاهة الواضحة حيث أن الإشارة إلى تبعية الشاعر للقبيلة واستلابه لها في حالتي الرشد والغيّ تلغي أي دور له وأي تأثير في موقف من السلبية القاتلة ،في حين نجد عيسى بعد ذلك يحتفي بموجات الشعر الحرة التي "تكابد سؤال الوجود وتشتغل على أقانيم الذات المأزومة بحب الحياة وبالأنين السراني المكابد"[٧] فيستحضر امرأ القيس في تلك الزفرة الوجودية الملتهبة حين يقول:

فلو أنها نفس تموت جميعة ولكنها نفس تقاطر أنفسا [٨]

وفي السياق ذاته الذي يعلي فيه عيسى من مكانة الشعر الذي يغوص في دهاليز الذات ويعلن وجعها الذي تهرب منه، بأن يختطّ الشاعر لنفسه طريقة في العيش خاصة، يستدعي طرفة بن العبد الذي رأى أنه سجّل "أول تعالق عفويّ عربيّ إنسانيّ مع النزعة الأبيقورية..." [٩]، التي تحتفل باللذة وتعتبرها فلسفة للعيش تدعو للانغماس في الملذات كمعاقرة الخمر ومصاحبة النساء ومقاومة الموت بالإمعان في عيش اللحظة الحاضرة والاحتفاء بالراهن ردًا على "خيانة المستقبل وموت الماضي [١٠] فيستحضر أبيات طرفة الشهيرة:

ألا أيهذا اللائمي أشهد الوغى وأن أنهل اللذات هل أنت مخلدي

فإن كنت لا تسطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

كريمًا يروّي نفسه في حياته ووستعلم إن متنا غدًا أيّنا الصدي[١١]

JJOAS المجلة الأردنية للعلوم التطبيقية Jordan Journal of Applied Science https://doi.org/10.35192/jjoas-h.v48i1.6
CC BY

ويكشف عيسى في سيرته عن ولعه بالصعلكة التي يراها "أجمل خروج اجتماعي على أعراف القبيلة"[١٢]، وبخاصة ذلك الخروج على القبيلة الذي بدت فيه الطبيعة مكانا وحيوانا قبيلة بديلة، ولذا لا يخفي إعجابه بالشنفرى الذي رأى أنه امتلك " فيضًا شعوريًا سوريالياً [١٣] تاركًا لقارئه أن يستحضر لامية الشنفرى كلها دون أن يجتزئ منها بيتًا واحدًا؛ لأنها – وفق رأيه – تمثّل فيضًا شعوريّا واحدًا وعظيمًا.

ويحضر عنترة بن شداد في سيرة راشد عيسى في شاهدين من شعره، يستشهد بهما لإثبات رؤيته الخاصة، التي مفادها أن الشعر أصدق الكاذبين، وأن " الشعراء لا يكذبون على الآخرين إنما يكذبون على أنفسهم في الأصل ويمارسون لذّة الكذب بنشوة عارمة، ولا سيّما حين يمدحون أنفسهم ويتباهون بكبريائهم [١٤]، واصفًا الشعراء "بأنهم نرجسيّون بالضرورة"[١٥] مستشهدًا ببيتي عنترة:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم [١٦]

يرى عيسى فيهما ادعاء يقف خلف جمال التصوير السوريالي البديع، حاول فيه عنترة تغطية عقدة لونه (السواد) التي فرضها مجتمعه، فهي حيلة فنية، لتحقيق فوز في مجتمع القبيلة ومحاولة لإقناع الجميع، بأنّه جدير بالانتساب إليهم، وأن "وراء هذا الكذب الجميل مقاصد مبرقعة ووراءه كذلك ألم دفين تكشفه طبقات التأويل الممتع"[١٧].وعيسى حين يقرر أن الشعراء نرجسيون بالضرورة ،فمن غير المعقول أو المقبول أنه يقصد النرجسية بمفهومها النفسي أو الاجتماعي السلبي والأقرب أنه يعني ضرورة التعبير الصادق عن الذات والإعلان عن وجعها وانشغالاتها وحاجاتها والانتصار لها في مواجهة أسباب التهديد والفناء والاستلاب كي تبقى حرة وعصية على التدجين وفي عالم راشد عيسى يحضر أبو العلاء المعرّي الذي يراه "مأزومًا بطبائع الزمن الوجودي يقاوم خيانة الآمال ويعرّي غدر الديمومة[١٨] بألم بليغ، فيعلي صوته وهو يقول:

تحطّمنا الأيام حتى كأننا زجاج، ولكن لا يعاد لنا سبك [١٩]

ليكشف احتفاء عيسى بالمعرّي عن احتفاء بكل ذات موجعة بالوجود، مسكونة بأسئلته المؤلمة، ومتعبة بالحياة، ولذا فالمعرّي واحد من أجداد عيسى الشعراء، وصوت له في نفسه أصداء ممتدة وعميقة.

وعندما تحدّث عن تأثير التراب في روحه الشعرية وصف الإنسان بأنه مجموعة من القصائد الترابية، وما أعضاء الجسد سوى منتجات طينية ذات وظائف شعرية"[٢٠] واستدعى بيت المعرّي:

خفّف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجساد [٢١]

يضيف عيسى قائلًا:

يشير المعري إذن إلى أن الإنسان عندما يمشي فإنما يدوس على نفسه. وفي ذلك فهم عميق لإنسانية الإنسان التي يلح عليها عيسى ويتبناها منهجا في الشعر وفي الحياة

أما المتنبي فذو نفس عظيمة، واجهت بالشعر خسارات الذات مع الحقيقة الوجودية الماثلة، ودافعت بالشعر عن هذه الذات، التي رأت نفسها جديرة بالمقام الأعلى، هكذا ينظر عيسى إلى المتنبي في بيته القائل:

واقفًا تحت أخمصَيْ قدْر نفسي واقفًا تحت أخمصيّ الأنام [٢٢]

يراه يقدم "صورة سوريالية كاريكاتورية عمودية لثلاثة مكونات بشرية، في أعلاها كبرياء المتنبي وفي وسطها المتنبي نفسه وفي أسفلها البشر جميعًا [٢٣] فالشاعر كما يرى عيسى خاض معركة مع الحياة كان سلاحه فيها الخيال المحلق، ولذا فلا يجوز أن نطلب من الشعر وظيفة تحقيق مراداته في الحياة، ولا ينبغي "أن نحمله آثام فشل الإنسان في الانتصار على الدنيا[٢٤] ما دام أعظم الشعراء قد خسروا معاركهم فيها ومعها وأنّ الشعر وحده من فاز بالخلود وحظي بالبقاء.

ولذا يعلّق عيسى وهو يستحضر المتنبي بالقول: "لا غاية للبلبل خارج غريزة الغناء، ولا غاية للسنبلة غير إنتاج القمح، الشعر إذن نوع من انتحار الحيتان، وجمل صحراوي من حقه أن يجرب الطيران"[٢٥] ليعلن رفضه تحميل الشعر ما لا يحتمل، من وظائف وغايات، وهو في ظلال جده المتنبي الذي امتشق الشعر جناحًا للصعود والصمود؛ فصعد ولم يصمد أمام سيوف الغل والانتقام، لكنّ شعره ظلّ يصدح في كل الأنحاء، وما زال المتنبي (الصائح المحكي) ما دام "الشاعر صَدَفة

والقصيدة لؤلؤة، والموت ينشغل بالأصداف فقط [٢٦]. ولأنّ عيسى يرى أنّ "الزمن عند الشعراء ألعوبة يتسلّون به ركلًا ودحرجة وسخرية"[٢٧]، يستدعي طموح المتنبي وعلوّ همّته وهو يعلن مراده المستحيل من الزمن:

أريد من زمني ذا أن يبلّغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمن [٢٨]

ويقرر عيسى أن "أزمان الشاعر ليست سوى زمن كتابة القصيدة، وزمن نشرها، وزمن إلقائها على الناس وزمن أصدائها في نفوسهم... وزمن ديمومتها"[٢٩] جاعلًا من استعلاء المتنبي بشعره، واعتداده بقوله حقيقة ملازمة للشعر، وليست مجرّد مبالغة تصويرية جعلت من الدهر منشدًا يردد شعره ويرويه حين قال المتنبي:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرًا أصبح الدهر منشدا [٣٠]

ومن الشعراء الحاضرين في سيرة راشد عيسى النثرية ابن سناء الملك في قوله:

توقّد عزمي يجعل الماء جمرة وحيلة حلمي تجعل السيف مبردا

وأظمأ لو أبدى لي الماء منّة ولو كان لي نهر المجرّة موردا

ولو علمت زهر النجوم مكانتي لخرّت جميعًا نحو نعلي سجّدا [٣١]

إنها مساحة ضاجّة بالكبرياء الشاهقة والازدهاء الكبير صاحبها قاض كبير، ومع ذلك لم يعب عليه أحد كذبه، في أنّ النجوم الزهر لو علمت مكانته لخرّت ساجدة تحت قدميه... إنها رخصة تجيز للشاعر أن يكذب دون حدّ " فيزوّر الحقائق ليعيد إنتاجها وهمًا جماليًا عذبًا"[٣٢] ولذا استشهد عيسى بأبيات (القاضي) ابن سناء الملك؛ ليقرّر حقيقة أنّ الشعر "سيّد الإفك الجمالي وسادن الوهم وكاهن غرائب التخييل، ومدرّب السحرة، وصديق المجانين ومحرج العقل"[٣٣] [٢٩] وهو بذلك مع مقولة أن" أعذب الشعر أكذبه" وأنه لا يخضع لمحكمة العقل، وقواعد المنطق الصارمة، ولا يميل للأيديولوجيا، فللشعر قواعده وقانونه ومنطقه المقاوم للعاديّ واليوميّ والشائع والماديّ، وهو كما يراه عيسى" كائن استفزازيّ بامتياز"[٣٤] "وأمهر الطهاة... لأنه يقدّم مائدة من النكهات والبهارات، ما إن تتذوقها حتى تحسب أنك ملأت بطنك طعامًا، ويوهمك أنك ستأكل لحمًا فلا تأكل إلا رائحة الشواء"[٣٥].

لقد ظهر جليًّا أن راشد عيسى يستدعي شواهد من الشعر العربي القديم، تؤصّل رؤيته للشعر وتدلّل على أصالتها، وأنها تنسجم مع رؤى أجداده من الشعراء العرب الأوائل، الذين كان لكلّ منهم رأيه في الشعر وغايته منه، فكانوا نجومًا متألّقة في سماء الشعر، وأعلامًا راسخة في أرض هي ملعب أحلام عيسى الذي يرى "الكون كلّه قصيدة مرعوبة تبحث عن شاعرها"[٣٦].

وفي حديثه عن أثر نار الحطب في شاعريته، "وأن الإنسان لا يقدّر تضحيات الغصن ويكافئه بأن يسميه حطبًا يسدُّ به جوع النار تشتعل النار بالحطب بحياء"[٣٧] استدعى بيت أبي تمام:

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرف طيبُ عَرْفِ العودِ [٣٨]

ثم علّق " نحن نحرق العود ونحرق نواياه الطيبة"[٣٩]. في توجيه مختلف تجاوز فيه عيسى فكرة أبي تمام وحكمته في هذا البيت ليقدم نقدا لتراجيديا الراهن الذي يقوم على فكرة إلغاء الآخر وحرقه وجودا وأثرا بإحراق العود وإحراق طيب نواياه!!

المبحث الثاني: راشد عيسى والنقاد الأوائل

من غير المتصوّر، أن يكون ثمّ شاعر بعيدًا عن أسئلة النقد، التي ما برحت تعجّ بها ساحة النقد، عابرة للعصور، وحاضرة في الدرس الأدبي والنقدي، فالشاعر الذي يملأ الدنيا أسئلة، ويرى الشعر كاهن الأسئلة[٤٠] حقيق بأن يشتبك مع أسئلة موضوعها الشعر نفسه، وليس له ساعتئذ أن يتجاوز نتاجات الخطاب النقدي القديم منه والجديد، التي خاضت في مفهوم الشعر وشروطه، وقدّم أصحابها آراء واجتهادات كثيرة ومعتبرة، وكان لنقّادنا العرب الأوائل جهودهم اللافتة، وحضورهم البهيّ الذي لم يكن الشاعر راشد عيسى بمنأى عنه، قراءة وإعجابًا وتأثّرًا؛ الأمر الذي نلحظه من خلال تلك اللمع النقدية، التي نثرها في غير موقع من سيرته النثرية، وكان لآراء الجاحظ والآمدي والجرجاني أثر واضح في رؤية عيسى للشعر، مفهومه وغايته، يحاول البحث مقاربته وتسليط الضوء عليه.

أولًا: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ)

شكّلت آراء الجاحظ النقدية المبثوثة في آثاره الأدبية، وبخاصة في كتابيه: البيان والتبيين والحيوان مهادًا تأسيسيًا ساعد في استقلال النقد، ليكون ميدانًا جذّابًا للدرس وعلما له نظرياته وقواعده وآلياته، وما زال الدارسون يطالعون آراءه في أولية الشعر وقيمته وأثره، وطبقات الشعراء، واللفظ والمعنى والسرقات الشعرية، والانتحال وغير ذلك، ويحفظون مقالته الشهيرة التي ضمّنها رأيه في مسألة اللفظ والمعنى والمفاضلة بينهما إذ يقول: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربيّ، والقرويّ والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، ومتانة السبك، فإنّ الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير[٤١] فالجاحظ ينتصر للشكل الفني ويقدمه على المضمون الذي رآه عامًا وشائعًا ومعلومًا للشعراء وغيرهم وللعرب وغيرهم، وأن الشأن في الصياغة والنسيج والتصوير، فالشاعر -كما رآه الجاحظ - صانع ونسّاج ومصوّر، يعمد إلى إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ ليأتي سهل المخرج كثير الماء متين السبك، فالشعر حرفة جليلة مادتها اللفظ وغذاؤها الخيال، ولعلّ عيسى – وهو الشاعر والناقد والأكاديمي – قد امتصّ عصارة هذا الرأي الجاحظي فاحتفل بموسيقى الشعر وإقامة أوزانه وأعلن تبجيله للنغم الشعري ورأى الموسيقى الشعرية "ماء عذبًا يجمع بين مزروعات القصيدة ويأخذها إلى وحدة نفسية تشكيلية من الانفعال التعبيري"[٤٢]، وفي استعمال عيسى لفظة (الماء) في مقام الحديث عن الشعر وموسيقاه إحالة لطيفة إلى تعبير الجاحظ (كثرة الماء) التي جاورت سهولة المخرج، وهو ما يشير إلى فهم أنتج حالة من التناغم مع الجاحظ، عبّر عنها عيسى بلغة شعرية غنية بالعمق والثراء، وهو الذي تحدّث لاحقًا عن الماء، باعتباره أحد أهم أسطقسات الوجود، بجوار النار والهواء والتراب، مشيرًا إلى فطنة الخليل بن أحمد الفراهيدي في نسبة نظام الموسيقى الشعرية إلى البحر (البحر الطويل والبحر البسيط....)[٤٣]، ويعدّ عيسى إقامة الوزن لازمة من لوازم الشعر تتجاوز ما ينتجه بعض الشعراء مما وصفه بالخطابة الموسيقية التي تبدو حمولة زائدة... وملاسنات صوتية مزعجة[٤٤] دون أن يلتفتوا إلى موسيقى الداخل، التي تعنى بمناغمة الكلمات بعضها بعضًا، والانتباه إلى طبائع الأصوات، بعيدًا عن التكلف الذي ينتج ضجيجًا موسيقيًا، يعدّه عيسى عاهة فنية تصيّر الوزن رذيلة[٤٥]، فهو يعدّ موسيقى الشعر "سياجًا جماليًّا قابلًا للطيّ والتحريك عند الشاعر الموهوب ومدعاة للعجز والتكاسل عند الشاعر نصف الموهوب"[٤٦].

وإلى جواز الموسيقى يرى عيسى أن ثمة صديقًا ساحرًا آخر للشعر هو الرسم، حين يصرّح أن للشعر صديقين ساحرين هما (الموسيقى والرسم) يقيمان معه في منزل واحد، من غير أن يتخلّى أحد الثلاثة عن خصوصيته [٤٧]، وفي ذلك تداخل مع تصريح الجاحظ بأن الشعر جنس من التصوير الذي يعني أنّ الخيال ميدانه الفسيح وأنّ الشاعر صانع صور يرسم بالكلمات، فعيسى يؤكد أن ملعب الشعر هو الوهم والخيال وأن مهمة الشاعر كامنة في "طزاجة التصوير"[٤٨]. ولذا يرى "الصور الشعرية ألاعيب يقوم بها طفل الخيال"[٤٩]، ويعلن أن على الشاعر أن يذهب إلى أبعد مدى في صنوف التشابيه وضروب الاستعارة، وجميع أشاغيل الخيال، بسيطه ومركّبه، مأنوسه ووحشيّه، قريبه وغريبه، حتى ليظنّ أن ذخيرة الإبداع التصويري قد ننفدت (١، ويذهب عيسى أبعد من ذلك في تأكيده أهمية التصوير في الشعر بقوله: " إنّ ما لم تكمله الأساطير في الحب أكمله الشعراء في التخييل [٥٠]، ولذا فإن عيسى من أنصار التفكير الحسّي الأكثر إيغالًا في صميم الأشياء من مجرد الوقوف عند سطحها وأشكالها المرئية"[٥١]. حين يطلب هذا الإيغال ويصرّ عليه في غير موضع من سيرته.

ثانيًا: الآمدي، أبو القاسم الحسن يحيى بن بشر (ت٣٧٠هـ)

الآمدي صاحب الموازنة من النقاد العرب الأوائل الذين لا يخفى حضورهم وبخاصة في كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري)، الذي أعلن فيه جملة من الآراء النقدية، وهو يوازن بين البحتري وأبي تمام، ويفاضل بينهما بشواهد من شعرهما، يقابل بينها، معلنًا ميله للبحتري الذي رآه الأقرب إلى عمود الشعر العربي، ومذهب العرب في قول الشعر وسننهم فيه؛ لما في شعره من السهولة والوضوح و "حسن التأتّي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضوح الألفاظ في مواضعها"[٥٢]. ويبدو واضحًا أن راشد عيسى في سيرته الشعرية من أنصار الآمدي في نفوره من دخول الفلسفة والمنطق إلى نسيج الشعر؛ لأن ذلك يحوجه إلى استنباط وطول نظر وتفكّر... ويخرج صاحبه من دائرة الشعراء والبلغاء، ليكون حكيمًا أو فيلسوفًا، مفارقًا بذلك طريقة العرب في قول الشعر ومذهبهم فيه: "ولأن الفلسفة أسئلة بلا إجابات صار الشعر دمعة الفلسفة، ولأن العلوم لم يكفها العقل والبراهين والاستنتاج اقترضت من الشعر خياله الخلّاق"[٥٣]، رغم تصرف عيسى في الفكرة لتنسجم ورؤيته في إطلاق العنان للخيال ليحلق الشاعر في البعيد البعيد، إلا أنه مع ذلك يعلن رفضه انسياق الشعر لضرورات المنطق وقيود العقل وبراهينه فهو ينظر إلى الشعر بوصفه مكانًا" يبدو فيه الوهم سيد الحقيقة[٥٤] ويرى أن القصيدة" نشوة هستيرية تريح العقل من براهينه الخائبة وتطلعاته الخاسرة[٥٥]، والشعر في نظر عيسى "سلطان السحر والطفولة والحب منه يستحي العقل وترتبك المعرفة وأمامه تمزّق الحقيقة ملابسها الغليظة"[٥٦]، وفي ذلك انسجام واضح مع رؤية الآمدي للشعر ومجالاته،

وتجدر الإشارة إلى أن الآمدي هو أول من استعمل مصطلح عمود الشعر، وعنى به مذهب العرب في قول الشعر، وطريقتهم في نظمه، وقرر أن "ليس الشعر ... إلا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في موضعها... وأن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف"[٥٧]، وعيسى بالطبع ليس من المتعلّقين بعمود الشعر الذي تجاوزه الشعر والنقد على سواء؛ لأنه يقوم على تلك "القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاه[٥٨]، لكنه يعلن انتماءه إلى تلك المدرسة النقدية التي ترى أن الشعر يضيق بشروط العقل والمنطق ولا يحتفي بغير التخييل والإدهاش، ولعل ذلك يوافق ما ذهب إليه محمد مندور الذي رأى أن "الشعر لا يحتاج إلى معرفة كبيرة بالحياة ونظر فيها، بل ربّما كان الجهل أكبر مواتاة، وكثيرًا ما يكون أجوده أشده سذاجة[٥٩]، لكن ما نقصد إليه من انسجام عيسى مع رأي الآمدي مخصوص باشتراط الأخير السهولة والبساطة في الأسلوب والمعاني والأخيلة والبعد عن التكلّف والتعقيد والغموض، وهو ما جعله ينتصر للبحتري ويميل إليه؛ لأنه رأى أن أبا تمام قد فارق عمود الشعر لشدة تكلّفه وصنعته ومستكره ألفاظه ومعانيه وأنه بلغ حد الإسراف ووصل إلى التكلّف والتصنّع الممقوت[٦٠]. وهو ما عدّه إحسان عباس ميلًا للبحتري ومناصرة له وسببًا لصياغة نظرية عمود الشعر التي صاغها الآمدي "خدمة للبحتري وأنصاره أبعدت الموازنة عن الإنصاف"[٦١].

إن راشد عيسى إذ يؤكّد احتفاء الشعر بالوهم، والأحلام، والمسّ، والسحر، والقلق والخيال المجنّح، والفانتازيا، وغرائب التصوير، والمفارقات، ليفارق ما رأى الآمدي؛ غير أنه يوافق في مجانبة الشعر ونفوره من دخول الفلسفة والمنطق إلى نسيجه وهروبه من (محكمة العقل العسكرية وأحكامها العرفية)!! وأنه يؤثر السهولة والوضوح، ويتجه إلى القريب الذي يخاطب القلب من أسهل الطرق، وبالتالي فهو ينفر من كل ما يفسد بساطته ويبعده عن عفويته أو يعقّده ويغمّضه [٦٢]. وهو الرأي الذي تبناه محمد مندور كما سبقت الإشارة، كما تبنّاه بعض شعرائنا المعاصرين كنزار قباني.

ويؤمن راشد عيسى بالحدس الشعري الذي يراهُ رهْنًا بقدرة الشاعر على الانفصال عن الحياة إذ كلما أوغل في الانفصال تمكّن من الاستغراق في حدس جماليّ هو أشبه بالمشاهدة الصوفية[٦٣]، والحدس يناهض المعرفة العلمية وبراهينها العقلية واشتراطاتها، ويتجاوز الرؤية البصرية وصولًا إلى التفكير الحسّي الذي يعدُّه أكثر إيغالًا في صميم الأشياء من مجرّد الوقوف عند سطحها وأشكالها المرئية[٦٤]، ولذا يصرّح عيسى بالقول: "الصورة الشعرية البليغة تخدّر الجوارح، وتوقظ الفؤاد وتجعل العقل ملتبسًا على عقله، كأن التصوير وسيط الشاعر للكذب، فإذا سحر المتلقي بالتصوير صدق الكذب"[٦٥]، وهو ما لا يقبله العلم ولا يقرّه في حين تكمن حياة الشعر وبقاؤه فيه.

رابعًا: الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن محمد، (ت٤٧١هـ)

رغم نزعة الفقيه العقلية التي دفعت الجرجاني إلى الانتصار للمعاني، واعتباره الفكرة هي المنطلق في ذهن الشاعر والمنتهى في ذهن السامع، ومقالته ذائعة الصيت: "الألفاظ خدم المعاني... فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته[٦٦]، إلا أنّ عبقرية الرجل وتوقّد عقله وعلوّ همّته وسعة اطلاعه ورفيع ذائقته، أثمرت جملة من الآراء المعتبرة، التي ضمّها كتابه النفيس (أسرار البلاغة) فوضعته في الطبقة الأولى من طبقات النقاد العرب ذوي الحضور والتأثير، ولعله أول من استعمل مصطلح (التخييل) الذي عدّه أحد أبواب البلاغة وفرعًا من المعاني التي رآها نوعين هما: المعاني العقلية والمعاني التخييلية موضّحًا أن عماد التخييل في ابتداع المعاني، وأن جوهر التخييل عنده القول الشعري المبتدع والجديد، وأنّ الإيغال في التخييل هو ما يحدث اللذّة ولذا صرّح بالقول: "التخييل خداع العقل وضرب من التزويق"[٦٧]، موضحًا أنّ التخييل لا ينتهي ولذا فهو عصيّ على الاستيعاب بقوله: " إن ما شأنه التخييل... لا يكاد تجيء فيه قسمة تستوعبه"[٦٨]، ولعل راشد عيسى قد اشتبك كثيرًا مع الجرجاني حتى في جعل المعنى مقدّمًا رغم ميله للشكل ورفضه أن يطلب من الشعر وظيفة خارجه. يظهر ذلك صراحة "ليس ثمّة أقدر من الشاعر... على التعبير عن شبق المعاني الديكة حين تلاحق سريًا من الألفاظ الدجاج [٦٩]، فعبارة عيسى توضح أسبقية المعاني حين يقودها شبقها لتلاحق الألفاظ، ولعل عبارة أخرى لعيسى تعضد هذه العبارة وتؤكّد ما ذهب إليه الباحث في الاشتباك مع رأي الجرجاني هي قول عيسى متحدّثًا عن الشعر: لا هدف للسنبلة غير إنتاج القمح [٧٠]، فإذا لم يكن المعنى هو القمح فماذا عساه يكون؟ فعيسى ينظر إلى الثمرة بوصفها غاية إذ سنبلة الشعر هدفها إنتاج قمح المعنى؛ ولعل ذلك لبّ ما ذهب إليه الجرجاني ودافع عنه منطلقًا من التزامه الديني والأخلاقي، ويعود عيسى في موقع آخر ليصف الشاعر بأنه صياد موهوب في إيقاع المعنى بالشّرك [٧١]، الأمر الذي يعني أن غاية الشاعر لا تخرج عن الإيقاع بالمعنى الذي هو غايته، إذ لا يتصوّر أن يتلذذ الصيّاد بصوت الرصاص وحسب مع حرصه على الاحتفاظ بكونه صيّادًا دون أن يقرر أن يصطاد شيئًا منذ البدء!! أما في مسألة التخييل فثمّ تناغم كبير مع الجرجاني يلاحظه قارئ سيرة عيسى النثرية في غير موقع منها، فحين يقول عيسى: "في الشعر يبدو الوهم سيّد الحقيقة [٧٢]، ويقول: " الصورة الشعرية البليغة تخدّر الجوارح وتوقظ الفؤاد وتجعل العقل ملتبسًا على عقله [٧٣]، فمن الواضح موافقة الجرجاني في أن عماد القول

الشعري وجوهره في التخييل، وأن التخييل خداع للعقل. ولعلّ قارئ سيرة عيسى واجد عشرات العبارات التي تحمل الفكرة نفسها. وثمة التفاتة نقدية لطيفة في سيرة عيسى النثرية هي اعتباره الإلقاء الناجح أهمّ عتبة نصية للقصيدة، وأنها العتبة النصية المفقودة [٧٤] بفعل تلقي الشعر عبر القراءة لا السماع؛ وهنا يلتقي عيسى مع الجرجاني الذي يشير إلى المتلقي بوصفه (السامع) لا القارئ في كل إشاراته.

ومن الحريّ الإشارة إليه أخيرًا أن (رشدونيوس) تضمن أيضًا اشتباكًا ملحوظًا مع آراء نقاد وأدباء غربيين، فعزّز عيسى رؤاه وتصوراته بما ينسجم واتجاهات الشعرية العالمية فاستدعى مقولة هويسمان: ليس الأدب شيئًا يقال إنما طريقة يقال بها[٧٥]. ليؤكد أهمية الأسلوب على المضمون. وعندما قال: "في الشعر الجيد لا يوجد كلمات من حصى، كل الكلمات في مداميكها أحجار كريمة"[٧٦]، فإنما استدعى أفكار الجرجاني الخاصة بنظرية النظم، ولا سيّما مقولة لا تفاضل بين الكلمات، وهي فكرة تبناها ت. س. إليوت عندما قال: " أعتقد أن أية كلمة ذات مكانة جيدة في لغتها الخاصة يمكن أن تكون جميلة أو قبيحة... فهي تنبع من علاقتها بالكلمات السابقة عليها والتالية بعدها مباشرة أي من علاقتها بسائر سياقها"[٧٧].

ويستحضر عيسى مفهوم ريفاتير للقارئ العمدة ضمن الحديث عن أنواع المتلقي "فالمتلقي المتميز هو من سماه ريفاتير القارئ العمدة الذي يكون مسارًا عميقًا لدلالات القصيدة وجمالياتها... فيجرؤ على نقد النص ومجاذبته كأنه يعيد بناء النص مرة أخرى"[٧٨].

ولا يلبث عيسى أن يعزّز مرائيه النقدية بما لديه من اطلاع على نقد الشعر في العالم، فها هو يستنطق رأي تزيفيتان تودوروف القائل "إن الأدب كله لا ينبغي أن يدخل في امتحان الصدق والكذب، فهو يستعصي على ذلك فهو منزلة بين المنزلتين" [٧٩]، يزاد على ذلك ما استنطقه الشاعر من مقولات لشكسبير والروسية تسيفتايفا وجاك لوسوركل. وبذلك يكون عيسى قد أغنى مفاهيمه للشعرية بآراء قديمة ومعاصرة عربية وعالمية، الأمر الذي منح شهادته الإبداعية في كتابه قيمة ثقافية لافتة.

٣. الخلاصة

١. وضع راشد عيسى في كتابه (رشدونيوس) خلاصة ثقافته الشعرية والنقدية العربية منها والغربية في صورة هوية شعرية له.

٢. ظهر عيسى منتميًا بقوة إلى جماليات الشعر العربي وطرائقه، ولا سيّما إلى أجداده الكبار كالمتنبي والبحتري والمعري وامرئ القيس دون أن يتخلى عن نبض المعاصرة وضرورة الحداثة الفنية.

٣. استعان بآراء عديدة للنقاد العرب الأوائل بأسلوب شاعري لطيف بعيدًا عن أطر البحث العلمي، فكان يشتبك مع الجاحظ والجرجاني والآمدي بأسلوب التخاطر والاستدعاء التلميحي حينًا والتصريحي حينًا آخر.

٤. يخلو كتاب رشدونيوس من التسطيح والتقرير ويميل إلى الإفاضة الشعورية التي يؤمن بها، فطوّع النثر لصالح الشعر عبر استخدام المجازات والتصاوير واللغة المدهشة بعيدًا عن أي تراكيب لغوية مستهلكة.

٥. بدا للباحثين في هذا البحث أن (رشدونيوس) كتاب فريد في مسألة الهوية الشعرية التي يكتبها الشعراء في العادة بعد مضي عمر طويل على تجاربهم الشعرية.

٦. في هذا الكتاب مادة ثقافية غنية تفيد الأجيال القادمة من الشعراء، ودارسي الشعر في إدراك ماهية الشعر وأساليبه وفي فن كتابة الشهادة الإبداعية.

الشكر والتقدير

نتوجه بخالص الشكر إلى المراجعين ورئيس التحرير على تعليقاتهم القيمة على المسودة الأولية لهذه الورقة البحثية. كما نعرب عن تقديرنا للجامعة الأردنية وجامعة البلقاء التطبيقية على تسهيل عملية جمع البيانات. جميع الأخطاء أو أوجه القصور المتبقية هي مسؤوليتي بالكامل.

الإقرارات الأخلاقية

تم عمل هذا البحث وفقًا لمبادئ النزاهة البحثية والأخلاقيات العلمية. نظرًا لعدم وجود مشاركين في هذه الدراسة، لم يكن هناك حاجة للحصول على موافقة مسبقة أو إجراءات أخلاقية خاصة بالمشاركين. ومع ذلك، تم التعامل مع جميع

مصادر ومواد البحث بمسؤولية وبما يضمن حقوق الملكية الفكرية. وتم الالتزام بمبادئ الدقة والشفافية والمصداقية لضمان سلامة النتائج.

بيان توافر البيانات

تتوفر مجموعات البيانات التي تم جمعها وتحليلها خلال هذه الدراسة عند الطلب من الباحثين.

التمويل

لم يتم تلقي أي تمويل لإجراء هذا البحث.

تضارب المصالح

يؤكد الباحثون عدم وجود أي تضارب في المصالح.

مساهمة الباحثة

- قام الباحثون بوضع تصور الدراسة وتصميمها، بالإضافة إلى جمع البيانات وتحليلها.
- تمت كتابة المسودة الأولى للمقال من قبل الباحثين.
- قام الباحثون بمراجعة النصوص وتحريرها، واعتمدوا النسخة النهائية للنشر.

الموافقة على النشر

يوافق الباحثون على تقديم هذه الورقة البحثية للنشر، وبانتظار قرار هيئة التحرير بعد عملية التحكيم، ويوافقون على نشرها. كما يؤكدون أن هذا العمل لم ينشر سابقا، ولم يقدم إلى أي مجلة أخرى للنظر في نشره.

المراجع

إبراهيم، زكريا(١٩٨٨). فلسفة الفن في الفكر المعاصر. مكتبة مصر، القاهرة.

أبو تمام، حبيب بن أوس . (د.ت). ديوان أبي تمام بشرح التبريزي (تحقيق محمد عبده عزام، ط٤). دار المعارف، القاهرة.

إسماعيل، عزالدين . (١٩٦٣). التفسير النفسي للأدب. دار الثقافة ودار العودة، بيروت.

امرؤ القيس، ج. (١٩٩٠). ديوان امرئ القيس (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥). دار المعارف، القاهرة.

إليوت، ت.س. (١٩٩١). الشعر والشعراء (ترجمة محمد جديد، ط١). دار كنعان، دمشق.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٤). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري (تحقيق السيد أحمد صقر، ط٤). مكتبة الخانجي، القاهرة.

ابن شداد، عنترة. (١٩٨٠). ديوان عنترة بن شداد (تحقيق وشرح عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، ط١). بيروت.

ابن الصمة، دريد (١٩٨١). ديوان دريد بن الصمة الجشمي (جمع وتحقيق وشرح محمد خير البقاعي). دار قتيبة، بيروت.

ابن العبد، طرفة. (٢٠٠٠). ديوان طرفة بن العبد (شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق دُرية الخطيب ولطفي الصقال، ط٢). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

تودوروف، تزفيتان. (١٩٨٧). الشعرية (ترجمة شكر المبخوت ورجاء بن سلامة، ط١). دار طوبقال، الدار البيضاء.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٦٥). الحيوان (تحقيق عبد السلام هارون، ط١). مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.

الجرجاني، عبدالقاهر. (١٩٩١). أسرار البلاغة (تحقيق محمود شاكر، ط١). مكتبة الخانجي، القاهرة.

الضمور، عماد. (٢٠٢١). راشد عيسى وثلاثية السيرة الأدبية: التجليات والأساليب. وزارة الثقافة، عمان.

عيسى، ر. (٢٠١٨). رشدونيوس: هويتي الشعرية. وزارة الثقافة، عمان.

عنبتاوي، دلال. (٢٠٢١). قراءة في كتاب رشدونيوس – هويتي الشعرية. مجلة أفكار، (٣٩٣)، وزارة الثقافة، عمان.

قصاب، وليد. (١٩٨٥). قضية عمود الشعر العربي القديم (ط٢). المكتبة الحديثة، العين.

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي . (١٩٨٣). ديوان المتنبي. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.

مطلوب، أ.حمد (٢٠٠١). معجم النقد العربي القديم (ط١). مكتبة لبنان، بيروت.

المعري، أبو العلاء (١٩٥٧). ديوان سقط الزند. دار بيروت/دار صادر، بيروت.

المعري، أبو العلاء (د.ت). اللزوميات (ج١–ج٢، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي). القاهرة.

الملك ابن سناء. أبو القاسم هبة الله بن جعفر (١٩٥٨). ديوان ابن سناء الملك (تحقيق وتعليق محمد عبد الحق، ط١). دائرة المعارف العثمانية، القاهرة.

مندور، محمد. (د.ت). النقد المنهجي عند العرب. مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

References

Zakaria, Ibraheem. (1988). *Philosophy of art in contemporary thought*. Egypt Printing House, Cairo.

Abu Tammam, H. (n.d.). *Diwan Abi Tammam* (Explained by Al-Tabrizi; edited by Muhammad Abdo Azzam, 4th ed.). Dar Al-Maarif, Cairo.

Ismail, Ezzeddeen. (1963). *Psychological interpretation of literature*. Dar Al-Thaqafa & Dar Al-Awda, Beirut.

Imru' al-Qais. (1990). *Diwan Imru' al-Qais* (Edited by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, 5th ed.). Dar Al-Maarif, Cairo.

Eliot, T.S (1991). *Poetry and poets* (Translated by Muhammad Jadid, 1st ed.). Dar Kanaan, Damascus.

Al-Amidi, A. (1994). *Balancing the poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi* (Edited by Ahmed Saqr, 4th ed.). Maktabat Al-Khanji, Cairo.

Ibn Shaddad, Antarah. (1980). *Diwan Antarah Ibn Shaddad* (Edited and explained by Abd al-Moneim Abd al-Raouf Shalaby, 1st ed.). Beirut.

Ibn al-Summah, D. (1981). *Diwan Duraid Ibn al-Simmah Al-Jushami* (Edited by Muhammad Khair Al-Biqa'i). Dar Qutaiba, Beirut.

Tarafa ibn al-Abd. (2000). *Diwan Tarafa ibn al-Abd* (Sharh al-A'lam al-Shantamari; edited by Doria Al-Khatib & Lutfi Al-Saqqal, 2nd ed.). Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.

Todorov, Tazfitan. (1987). *Poetics* (Translated by Shukri Al-Mabkhout & Raja Ben Salama, 1st ed.). Toubkal Publishing, Casablanca.

Al-Jahiz, Abu Othman. (1965). *Book of animals* (Edited by Abd al-Salam Haroun, 1st ed.). Mustafa Al-Babi Al-Halabi, Cairo.

Al-Jurjani, A. (1991). *Asrar al-balagha* (Edited by Mahmoud Shaker, 1st ed.). Al-Khanji Library, Cairo.

Admoor, Emad. (2021). *Rashed Issa and the trilogy of literary biography: manifestations and styles*. Ministry of Culture, Amman.

Issa, Rashed. (2018). *Roshdonius: My poetic identity*. Ministry of Culture, Amman.

Anabtawi, Dalal. (2021). Review of *Rashdonyos – My poetic identity*. *Afkar Journal*, (393), Ministry of Culture, Amman.

Kassab, Waleed. (1985). *The case of ancient Arabic poetic tradition*. Modern Library, Al Ain, UAE.

Al-Mutanabbi, Abu attayyeb. (1983). *Diwan Al-Mutanabbi*. Beirut Printing House, Beirut.

Maqsoud / Matlub, A. (2001). *Dictionary of old Arabic criticism*. Lebanon Library, Beirut.

Al-Ma'arri, Abu Alalaa. (1957). *Diwan Saqt al-Zand*. Dar Sader, Beirut.

Al-Ma'arri, Abu Alalaa. (n.d.). *Al-Luzumiyyat* (Vols. 1–2; edited by Amin Abd al-Aziz Al-Khanji). Cairo.

Ibn Sana' al-Mulk. (1958). *Diwan Ibn Sana' al-Mulk* (Edited by Muhammad Abd al-Haqq, 1st ed.). Ottoman Encyclopaedia Publications, Cairo.

Mandour, Mohammed. (n.d.). *Systematic criticism among the Arabs*. Nahdat Misr Library, Cairo.

(١) معجم الكتّاب الأردنيين، معجم البابطين، https://ar.wikipedia.org
(٢) يراجع، عماد الضمور، راشد عيسى وثلاثية السيرة الأدبية –التجليات والأساليب، ط١، وزارة الثقافة، ٢٠٢١، الفصل الأول.
(٣) دلال عنبتاوي، قراءة في كتاب رشدونيوس –هويتي الشعرية، مقالة، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن، العدد ٣٩٣، ٢٠٢١.
(٤) راشد عيسى، رشدونيوس – هويتي الشعرية – الناشر: وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠١٨م، ص٢.
(٥) ديوان دريد بن الصّمة، ص٤٧.
(٦) رشدونيوس، مرجع سابق، ص١٧.
(٧) نفسه، ص١٧.
(٨) ديوان امرئ القيس، ص١٠٧.
(٩) رشدونيوس، ص١٨.
(١٠) نفسه، ص١٨.
(١١) ديوان طرفة بن العبد، ص٤٥.
(١٢) رشدونيوس، ص١٨.
(١٣) نفسه، ص١٨.
(١٤) نفسه، ص٣٨.
(١٥) رشدونيوس، ص٣٨.
(١٦) ديوان عنترة بن شداد، ص١٥٠.
(١٧) رشدونيوس، ص٣٨.
(١٨) نفسه، ص١٨.
(١٩) أبو العلاء المعري، ديوان اللزوميات، ص١٤٧. ورد في الديوان بلفظ آخر: [يحطّمنا ريب الزمان كأننا ....]
(٢٠) نفسه، ص٨٤.
(٢١) أبو العلاء المعري، ديون سقط الزند، ص٧.
(٢٢) ديوان المتنبي، ص١٦٤.
(٢٣) رشدونيوس، ص١٩.
(٢٤) نفسه، ص١٩.
(٢٥) نفسه، ص١٩.
(٢٦) نفسه، ص٤٩.
(٢٧) نفسه، ص٦٨.
(٢٨) ديوان المتنبي، ص٤٧١.
(٢٩) رشدونيوس، ص٧٠.
(٣٠) ديوان المتنبي، ص٣٧٣.
(٣١) ديوان ابن سناء المُلك، ص١٦٦.
(٣٢) رشدونيوس، ص٣٩.
(٣٣) نفسه، ص٣٩.
(٣٤) نفسه، ص٩.
(٣٥) نفسه، ص٩.
(٣٦) نفسه، ص١.
(٣٧) نفسه، ص٩٠.
(٣٨) ديوان أبي تمام، ص٣٩٧.
(٣٩) رشدونيوس، ٩٠.
(٤٠) رشدونيوس، ص١٤.

https://doi.org/10.35192/jjoas-h.v48i1.6
CC BY

[٤١] الجاحظ، الحيوان، ج٣، ص١٣١-١٣٢.
[٤٢] رشودنيوس، ٢٧.
[٤٣] نفسه، ص٨٠.
[٤٤] نفسه، ص٢٧.
[٤٥] نفسه، ص٢٧.
[٤٦] نفسه، ص٢٨.
[٤٧] نفسه، ص٣٣.
[٤٨] نفسه، ص٥٤.
[٤٩] نفسه، ص٦٥.
[٥٠] نفسه، ٧٦.
[٥١] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص١٠٥.
[٥٢] الآمدي، الموازنة، ج١، ص٤٢٣.
[٥٣] رشدونيوس، ص١٢٥.
[٥٤] نفسه، ص١٠.
[٥٥] نفسه، ص١١.
[٥٦] نفسه، ص١٣.
[٥٧] الموازنة، ص٤٢٣.
[٥٨] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد، ج٢، ص١٣٣.
[٥٩] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص١٧.
[٦٠] ينظر، وليد قصّاب، قضية عمود الشعر العربي القديم، ص١٥٧.
[٦١] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٥٠.
[٦٢] الموازنة، ص٤٢٣.
[٦٣] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص٢٣.
[٦٤] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص١٠٥.
[٦٥] رشدونيوس، ص٤٠.
[٦٦] الجرجاني، أسرار البلاغة، ص١٦.
[٦٧] نفسه، ص٣٥٠.
[٦٨] نفسه، ص٣٥١.
[٦٩] رشدونيوس، ص١١.
[٧٠] نفسه، ص١٩.
[٧١] نفسه، ص٢٣.
[٧٢] نفسه، ص١٠.
[٧٣] نفسه، ص٤٠.
[٧٤] نفسه، ص٥٧.
[٧٥] نفسه، ص١٢.
[٧٦] نفسه، ص١٠.
[٧٧] ت. س، إليوت، الشعر والشعراء، ص٣٤.
[٧٨] رشدونيوس، ص٢١.
[٧٩] تودوروف، الشعرية، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ص٣٥.

https://doi.org/10.35192/jjoas-h.v48i1.6
CC BY