تطور مفهوم الشعر في النقد الأدبي

دكتور/ سعد فهد عيطان الذويخ
أستاذ مساعد – جامعة طيبة وجامعة الجوف (سابقا)
مشرف تربوي في وزارة التربية والتعليم الأردنية

بسم الله الرحمن الرحيم

الملخص

يعرض البحث لمفهوم الشعر في النقد الأدبي وتطوره في مسيرة النقد العربي ، منذ محاولات النقاد العرب القدماء في وضع حد للشَّعر وتمييزه عن النثر والكلام ،حيث عرضنا إلى تعريف الشعر عند أبرز النقاد عبر العصور العربية منذ ابن سلام الجمحي (٢٧٦هـ)، ومن ثمَّة تناولنا مفهوم الشعر عند الفلاسفة المسلمين، وما أضافوه من صبغة فلسفية لمفهوم الشعر ؛فالمحاكاة من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الشعر ،وفي عصر النهضة تمثَّلت الرؤية التجديدية حول الشعر في إبراز دور المتلقي ،وتأثيرات الحداثة الغربية في عصر النهضة وما بعدها وما نتج عنها من تمرد على قوانين الشعر التقليدية في شكل ومضمون القصيدة الشعرية .

ABSTRACT

This research introduces the concept of poetry in literary criticism and its development in the process

of Literary criticism since the attempts of the ancient Arab critics to put an end to the poetry and distinguish it from prose and speech . We presented the definition of poetry among the most prominent critics throughout the Arab ages since Ibn Salam al-Jamhi(٢٧٦) and then we discussed the concept of poetry of Muslim philosophers and what they added of philosophical tinge to the concept of poetry. Simulation is one of the basic elements of poetry. In the Renaissance, the vision of innovation of poetry was in highlighting the role of the recipient and the effects of Western modernism in the Renaissance and beyond and in the resulting rebellion against the laws of traditional poetry in the form and content of the poem.

شَغل النقاد العرب بالبحث في مفهوم الشعر منذ مرحلة مبكرة من تاريخ النقد العربي، وتركز اهتمامهم في محاولة بيان خصائصه وسماته التي تميزه عن الكلام وفنون التعبير الأخرى.

ولمَّا كان الشعر من الفنون المتصلة بالعواطف والانفعالات أكثر من صلته بالعقل والمنطق؛ لذلك فمن الصعوبة وضع تعريف محدد له، ولهذا دار حديث النقاد في التأكيد على إبراز جانب في الشعر أثناء محاولة وضع حد له. لقد نهج النقاد القدامى في تعريفهم للشعر هذا المنهج من خلال الإشارات والآراء النقدية التي ضمَّنوها مقدمات مؤلفاتهم الأدبية. فأبن سلام الجمحي (ت ٢٢٣هـ) ينظر إلى الشعر بوصفه فنا له أسبابا للضعف والرداءة ، كما يمكن تمييز الجودة والإحسان وهو ما يمكن أن يميزه الناقد الحصيف عند المعاينة .[١]

أما معاصره الجاحظ (ت٢٥٥هـ) فنظر إلى الشعر بأنه : صناعة وتصوير "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[٢] ولا بد من الإشارة إلى أن كلام الجاحظ حول الشعر جاء عرضيا في سياق حديثه عن المعاني دون الخوض والقصد في تحديد ماهية الشعر، مع أنه دار في فلك ماهية الشعر عندما وصف الشاعر بالصانع والنساج والمصور.

أما ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ) فقد قسم الشعر أربعة أقسام (أضرب)يقول :"ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ،وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه،....وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه"[٣].

---

١ الجمحي، محمد بن سلام ،**طبقات فحول الشعراء** ،تحقيق: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د.ت ،ج١:ص٥

٢ الجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان** ،تحقيق :عبد السلام هارون ،دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٦،ج٣،ص١٣١ – ١٣٢

٣ ابن قتيبة الدينوري ، عبد الله بن مسلم ،**الشعر والشعراء** ،تحقيق :محمد محمود شاكر ،دار الحديث ،القاهرة ، ٢٠٠٣،ج١،٦٥-٦٩

وفي القرن الرابع الهجري نجد ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) قد نص بأن الشعر: "**كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس** ".[١] فيعد النظم أهم خصائص الشعر؛ والنظم عنده هو الوزن الذي يلحظه الطبع السليم والذوق المدرَّب دون الحاجة إلى علم العروض، فالذوق والطبع السليم يميَّز المنظوم من المنثور. وحال الأشعار كحال الناس ؛ فكما أن النَّاس يختلفون في الصورة واللَّون والصوت والعقل تختلف الأشعار من جهة حظّها من الحسن ، كما أنَّ هناك اختلافا في تقدير الناس للأشعار، ويضع ابن طباطبا شروطا لجودة الشّعر،الأول: "أن يكون محكما مقننا ، أنيق الألفاظ ، رائع التأليف،.. وأن يكون جيَّد النظم مصفًّى من كدر العي ، مقوَّما من أود الخطأ والعي، سالما من جور التأليف ، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا "والثاني : أن يكون معتدل الوزن ، صائب المعنى حسن الألفاظ ، وأن تتماثل أجزاء القصيدة جميعا في صفات الجودة ، وأن تمثَّل بنية متماسكة متَّسقة لا يحسن معها تقديم بيت على بيت ، وأن تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلّقا بها مفتقرا إليها ، فإذا كان الشّعر على هذا التمثيل سَبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راوية ، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه ".[٢] يرى ابن طباطبا أنَّ العمل الشعري عمليَّة عقليَّة محضة ومقصودة ، وبذلك أولى العقل أهمية كبرى في عملية الخلق الشعري ، فحين يرغب الشاعر في إنشاء الشعر فإنه يركز على المعنى الذي يريد البناء عليه ،ويجمع ما تحصل عليه من معان جزئية حول المعنى نثرا في فكره ، ثم يختار الألفاظ التي تطابقها والقوافي التي تناسبها ، ويتخيَّر الوزن المناسب دون الالتفات إلى الترابط بين الأبيات، فإذا شَعر (الشاعر) أنَّه أستوفى المعاني الجزئية لغرض القصيدة جمع الأبيات التي واتته بأخرى لها بحيث تظهر القصيدة كنسيج ملتحم متناغم لا خلل فيه ، ومن ثمَّة يخضع الشاعر قصيدته للتنقيح وإعادة النظر فيها ، ويبدل اللفظة المستكرهة باللفظة النقيَّة ، إلى أن تصل إلى درجة القبول والرضى .[٣]

---

١ ابن طباطبا ،محمد بن احمد ، **عيار الشعر**، تحقيق: عبد العزيز المقالح ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٥،ص٣-٤

٢ المصدر السابق: ص٢١، وانظر: ص٢١٣.

٣ ينظر : المصدر نفسه ، ص٨.

ومن هنا فإن ابن طباطبا يمثل – في نظرته للشعر –تطورا ملحوظا تميز به عن نقاد القرن الثالث امتاز بالتركيز على الجانب الشكلي الوصفي للشعر ، وكذلك الناقد قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) أهتم بالجانب الشكلي للشعر ،ولكنَّه برز بتفسيره الممزوج بالمنطق والفلسفة متأثرا بثقافته في علم المنطق و تأثره بالثقافة اليونانية [١]. يقول : الشعر :" قول موزون مقفًّى دال على معنى" . "فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا:(موزون)يفصله عما ليس بموزون..، وقولنا:(مقفًّى) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وما لا قوافي له ، وقولنا: (دال على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى ". [٢] من خلال تعريف قدامة للشعر يتبين أنه لم يأتِ بجديد عن أسلافه من النقاد السابقين ،لكنَّه وفق في جمع أركان الشعر وعناصره في مكان واحد أدرجها تحت مصطلح " حد الشعر" مع ملاحظة إغفاله لعنصري: الخيال والعاطفة ،وهما من عناصر العمل الشعري الجوهرية. [٣]

أما القاضي الجرجاني فقد تحرر من نزعة الشكلية للشعر ، بل يرى أن الشعر علم من العلوم وله لوازمه التي تصل بصاحبها إلى رتبة الإجادة والتفوق والإبداع، وهي : الطبع ، والرواية ،والذكاء ، والفطنة ،والدربة ، وهذه العناصر يحتاجها الشاعر في كل عصر من العصور ، يقول [٤] " ..إنّ الشّعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان.

ويرفض القاضي الجرجاني تصنيف الشعر وتلمس جمالياته بالاعتماد على مقاييس اللغة والإعراب والوزن دون الالتفات إلى حسن الترتيب واتساق النظم وحسن

---

١ عباس ، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، دار الشروق ، عمان ،١٩٩٦، ص١٨٩

٢ ابن جعفر ، قدامة ، **نقد الشعر** ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، دون تاريخ، ص٦٤

٣ المومني ، قاسم ، **نقد الشعر في القرن الرابع الهجري** ،دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ،١٩٨٢، ص١٨٨-١٨٩

٤ الجرجاني ،علي بن عبد العزيز : **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ،تحقيق: محمد أبو الفضل وعلي البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ،د.ت ،ص١٥.

التأليف ، يقول : " وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجادته واسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللغة، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروّقا وكلاما مزوّقا ؛ قد حشي تجنيسا وترصيعا ،وشحن مطابقة وبديعا ،أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجة ، وتغلغل إليه مستنبطة ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النسج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ،ولا يسبر ما بينها من نسب ، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ...." [١].

وفي القرن الخامس ،لا يذهب ابن رشيق القيرواني(٤٥٦هـ) في تعريف الشعر أبعد مما ذهب إليه النقاد السابقين، فنجد أنه تجاوز ثنائية اللفظ والمعنى ،ليبني رؤيته في حد الشعر على تعريف قدامة بالقول الموزون القفى الدال على معنى، مع إضافة مصطلح : النية ،يقول [٢]:" الشعر يقوم – بعد النية – على أربعة أشياء : اللفظ ،المعنى ،الوزن والقافية". فهو يأخذ بكلام قدامة في جوهر الشعر تماما ، ولكنه اشترط النية ؛ والتي تدلل على القصد ، معللا ذلك بقوله : في الكلام موزونا مقفى وليس بشعر ؛لعدم القصد والنيَّة. [٣]

إذا يشترط ابن رشيق القصد والنيَّة لدى القائل للشعر حتى يطلق عليه شعرا ، وربما تأثر في اشتراطه النيَّة بخلفية فقهية والتي ترى وجوب توافر النيَّة في الأعمال ، "إنِّما الأعمال بالنيات" أو لسبب فني يتصل بالشّعر نفسه .

أما حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) ، فبالرغم من تمثله لفكرة أن الشعر كلام موزون مقفى ، إلا أنه تجاوز هذا التحديد الشكلي للشعر وأضاف اليه مسألة الأثر الذي يتركه الشعر في المتلقي، وما يتركه من أثر في نفس المتلقي ،يقول في تحديد مفهوم الشعر :" الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه ".[٤]ومما

---

١ الجرجاني ، الوساطة، مصدر سابق ،ص٤١٢.

٢ المصدر السابق ، ١٠ :١٩٣

٣ نفس المصدر ، ١: ١٩٣

٤ القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ،دار الكتب الشرقية ، د.ت ،١٩٣:١.

يؤشر إليه التعريف السابق أن القرطاجني يعول على الشعر للقيام بمهمة دفع الابسان لأن يقوم بعمل إن كان الشعر قد زينه وحببه إليه، أو دفعه للنكوص والتراجع عن العمل ذاته ،إن كانت الصورة التي قدمها الشعر قبيحة أو سلبية.

أما عناصر الشعر التي تحقق له غايته في التأثير، فيحددها حازم [1] بحسن التخييل ،المحاكاة ،والغرابة ،فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته ، وقويت شهرته أو صدقه ، أو خفي كذبه وقامت غرابته ،....، وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خالياً من الغرابة.

ومن أجل ذلك فإن حازما ينفي من دائرة الشعر تلك الأشعار التي تخلو من العناصر السابقة ، وتزخر بأضدادها ؛لأن هذه الأشعار لن تكون قادرة على التأثير في ذات المتلقي بسبب قبح هيئتها ،الأمر الذي يشكل حاجزا يحول بينها وبين المتلقي أو قلب المستمع حسب تعبيره ،يقول [2]:" ... وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألّا يسمى شعرا وإن كان موزوناً مقفى ؛إذ المقصود بالشعر معدوم منه؛ لأنَّ ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ،لأنَّ قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكَّنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيُّل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثر له..." .

ونلحظ تأثر القرطاجني بالفلسفة في تحديد مفهوم الشعر، فالمحاكاة والتخييل من اصطلاحات الفلاسفة ، ونجد الأثر الفلسفي أكثر وضوحا عند السجلماسي (ت ق ٨هـ) حيث يقدم مفهومه للشعر متكئاً على ما أوردة الفلاسفة المسلمون كالفارابي وابن سينا. فيرى أن الشعر[3]:" الكلام المخيَّل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفَّاه ، فمعنى كونها موزونة : أن يكون لها عدد إيقاعي ، ومعنى كونها متساوية : هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعيَّة ، فإنَّ عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفَّاة هو : أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة ".والسلجماسي في تعريفه للشعر اعتمد على مصطلح " التخييل بوصفه

---

١ المصدر نفسه ،ص٧١ –٧٢.

٢ المصدر السابق، ص ٧٢

٣ السجلماسي ،القاسم بن محمد ، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ،تحقيق وتقديم: علال الغازي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط / المغرب، الطبعة الأولى، عام ١٩٨٠م

بنية لغوية مميزة[١] وعدَّ – التخييل – هو الذي يجسّد جوهر الشعر ومصدر صناعته، كما نلحظ أنه عده الأساس الأول الذي يفرّق بين الشعر والنثر ، وأمَّا الوزن والقافية فهما في مرتبة ثانية بعد التخييل ، وبذلك يقتفي أثر الفلاسفة – لاسيما ابن سينا ، بل نجد التعريف ذاته .

أما الفلاسفة المسلمون فكان الفارابي (ت٣٣٩هـ) قد عدَّ المحاكاة والوزن هما العنصران اللّذان يقوم عليهما الشعر ،يقول [٢]:"قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر ، وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ،...وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة ، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة ، وأصغرها الوزن " وبذلك فهو يرتكز على التشبيه ، عندما يمثل الفارابي للمحاكاة في العمل الشعري بالصورة المنعكسة من المرآة ، الأمر الذي يؤشّر إلى أنَّ محاكاة الفارابي تدلل على العلاقة فيما بين النص الشعري والواقع ، هذه العلاقة التي تقوم على المشابهة لا على المطابقة. وبسبب تركيز الفارابي في مفهومه للمحاكاة على التشبيه ؛ فإنَّ التشبيه يتَّسع ليشمل عملية التأليف الشعري كلّها ، وهي عملية تعتمد على الاستعمال الخاص للغة ، ذلك الاستخدام الَّذي يعتمد بدوره على التصوير والتمثيل ،بالإضافة إلى أنَّ اعتبار المحاكاة بمعنى التشبيه عنده يشير إلى علاقة الفن بالواقع، فهو تجسيد لصورة العالم أو تمثيل لها كما يراها الشاعر ، وهي صورة تتميَّز عن الواقع رغم اعتمادها عليه في تشكيلها[٣].

أمَّا ابن سينا (ت٤٢٨هـ) فيرى أنَّ الشعر :كلام مُخيَّل مُؤلف من أقوالٍ ذات إيقاعات مُتَّفقة ، متساوية متكرّرة على وزنها ،مُتشابهة حروف الخواتيم ، فالكلام جنس أول للشعر وغيره كالخطابة والجدل وسائر ما يشبهها ، والقول من (ألفاظ مخيَّلة)

---

١ ينظر: درابسة ، محمود ، **مفاهيم في الشعرية** ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، اربد ،٢٠٠٣م ص٢٢ وما بعدها.

٢ الفارابي ، أبو نصر ، **كتاب الشعر** (نقلاً عن : ألفت الروبي ، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين** ، ص٨٣)

٣ الروبي ، ألفت ، **نظرية الشعر** ،مرجع سابق ، ص٧٨ –٨٨.

فصل بينه وبين الأقاويل العرفانية التصديّقيّة[1]. ولابن سينا تعريفات متعددة للشعر يجمع فيها بين التخييل والوزن كقوله :"إنَّ الشعر هو كلام مُخيَّل مُؤلف من أقوال موزونة " .[2] وأمَّا وسائل المحاكاة عند ابن سينا فتتحقق بأشياء ثلاث :اللَّحنُ الذي يتنغّم به، والكلام نفسه إذا كان مُخيَّلا محاكياَ ، وبالوزن ، ولعلَّ ابن سينا رأى أنَّ المحاكاة ماثلة في الشعر من خلال هذه الوسائل ، الوزن ،الكلام واللحن ، وهذا الأمر يتعلق بالشعر المغنَّى دون غيره. وفرَّق ابن سينا بين الشعر العربي والشعر اليوناني، وذهب إلى أن العرب كانت تقول الشعر للتأثير في النفس ودفعها للقيام بعمل ما، أو لإثارة انطباع كالتعجب والدهشة. بينما كان اليونانيون يهدفون إلى الحث على القيام بفعل أو العدول عنه وذلك عِبر القول الشعري أو الخطابة.

وكذلك في القرن السادس نجد ابن رشد (ت٥٩٥هـ) يدورُ في فلك اعتماد الشعر على المحاكاة والتخييل ، ونجده يتفق مع مَن سبقه من الفلاسفة العرب في حدّ الشعر ، على الرغم من عدم ورود نص صريح لتعريف الشعر لديه ، ومن أمثلة موافقته لرأي ابن سينا ماثلة في أنَ المحاكاة والتخيل في الشعر تكون قبل اللفظ والوزن ، يقول ابن رشد [3]:" والتخييل والمحاكاة في الأقوال الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفقة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه ، وهذه قد يوجد كل واحد منها منفرداَ عند صاحبه ، وقد تجتمع هذه الثلاثة معا ، مثل ما يوجد عندنا في الموشّحات والأزجال،... فإنَّ أشعار العرب ليس فيها لحن وإنَّما فيها: إما الوزن فقط، وإمَّا الوزن والمحاكاة معاً".

هذه أبرز آراء النقاد العرب حول مفهوم الشعر في تراثنا النقدي والأدبي، ومدى تطور المفهوم عبر القرون القديمة، وسنعرض لمفهوم الشعر في نقدنا الأدبي الحديث لملاحظة مدى تطور تعريف الشعر في النقد القديم والحديث

---

١ ابن سينا ، أبو علي ، **الإشارات والتنبيهات** ،(نقلاً عن : الروبي ، نظرية الشعر ، ص٨٣)

٢ المصدر السابق، ص٨٤.

٣ ابن رشد ، **تلخيص الشعر** (عن: الروبي ، نظرية الشعر ،ص٧٣).

مفهوم الشعر في النقد الحديث

تبدأ الحدثة في الأدب والنقد في عصر النهضة العربية في القرن التاسع عشر، تلك الحداثة التي تمثَّلت في اللقاء العربي مع الغرب الأوروبي وما نتجَ عنه من تغييرات سياسية تمثلت بالاستعمار الأوروبي للبلاد العربية ،ومن ثمَّة انعكاس ذلك على الأدب والفكر العربي ،فظهرت الشخصية العربية الباحثة عن الهُويَّة والذات ، ورافق ذلك حركة التجديد والإبداع بحثا عن الذات ، وتمثلت في : مرحلة المحاكاة (محاكاة الأدب والشعر القديم)، وتجلَّت في إحياء القديم أو محاكاته ، والمرحلة الثانية ، أطلق عليها حركة الحداثة العربية ، وتمثَّلت في رفض المحاكاة ،وتجلت في الإبداع المتمثل للأعمال الأدبية الأوروبية أو محاكات الأدب الأوروبي.

تغيَّر مفهوم الشعر في عصر النهضة تبعا لذلك ،وحمل البارودي تيار الشعر الإحيائي ،وما تبعه من حركات تجديدية كنظرية الشعر عند عبد الرحمن شكري ، ولم يعد الشاعر يهتم بالتقاط المحسّنات البديعيَّة وينظّمها في أبيات شعرية تنتظم في قافية وبحرٍ عروضي ، ولم يَعد الشعر صناعة ،كما أنَّ مكانة الشاعر لم تعد تقاس من خلال قدرته على إبراز الفنون البديعية في النص الشعري، وأصبح الشعر ينبع من ذات الشاعر ويصدر بدافع العاطفة والإحساس.

واكتنف مفهوم الشعر عند الناقد العربي الحداثي بعدان[١] : الأول يتصل بمبدع النص الأدبي ، والثاني : يتصل بالمبدع ذاته. وللحديث عن تصوَّر النقاد والشعراء لمفهوم الشعر وطبيعته في العصر الحديث، لابد من الوقوف عند جهود الرواد الأوائل على صعيد تصوراتهم ومفاهيمهم لعملية الإبداع، ومحاولتهم صياغة نظرية جديدة لمفهوم الشعر، وتمثلت هذه المفاهيم في تنظيرات جماعة (الديوان) .

كان العقاد يدعو إلى التجديد والحداثة وإحداث ثورة في مفهوم الشعر ، فعرضَ لقضيَّة الشعر العصري منتقدا التصورات التي ترجع عصريَّة الشاعر إلى معارضة الشاعر القديم أو كونه يلجأ إلى مماثلة القديم ، ويرى أنَّ[٢]:" الشعر الصحيح– في أوجز تعريف– هو ما يقوله الشاعر ، والشاعر هو الإنسان الممتاز بالعاطفة ،والنظر إلى الحياة ، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات ".

---

١ ينظر : العقاد، عباس محمود ، **الديوان في الأدب والنقد** ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص١١

٢ العقاد، عباس محمود، **ساعات بين الكتب**، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ،٢٠١٢، ص١٦٢.

ويُرجع العقاد الشعر للشعور ، وهو خاصيَّة في الذات الإنسانية ، وهو بالتالي تعبيرٌ عن انفعلٍ متوقد في أعماق الشاعر ، أما الشاعر فهو : " من يشعر بجوهر الأشياء لا يُعددها ويُحصي أشكالها وألوانها ".[١]

ولا يختلف عبد الرحمن شكري عن العقاد في محاولة تحديد ماهيَّة الإبداع الشعري وإرجاعه إلى خاصيَّة كائنة في الذات المبدعة :" الشعر كلمات تخرج من النفس بيضاء مشبوبة ، وكما أن العاطفة تُنطق الشاعر، كذلك قد تُخرسه شدَّتها ومن أجل ذلك كان ذكر العاطفة والتفكير بها شعراً، وإنَّما الذكرى التي تُعيدها (العاطفة) والتفكير الذي يحياها".[٢] وكذلك فإنَّ جوهر الشعر – عند شكري– ما هو إلا الاحساس بدواخل النفس وشرح ما يعتلجها من العواطف والمشاعر ، والشعر لازم للحياة لزوم التفكير للعقل ولزوم الاحساس للنفس ؛أي أنَّ الشعر يتكوَّن من عناصر رئيسة هي : العواطف والخيال والذوق السليم . وبالتالي فإنَّ وظيفة الشاعر تكمن في بيان الصلات بين الأشياء. "الشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق، لذا فإن وظيفة الشاعر تتمثل في الإبانة عن الصلات والروابط التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره".[٣]

ولا نلحظ اختلافا كبيرا في رؤية القطب الثالث من أقطاب مدرسة الديوان (عبد القادر المازني) في الرؤية النقدية لتحديد ماهيَّة الشعر وجوهره ، إذ نجده يقرن الشعر بالإحساس لدرجة أنَّ الفكر من أجل الاحساس يُعدُّ شعراً أيضاً ، أمَّا الفكر فذلك هو العلم ، فالعاطفة هي المادة الرئيسة للشعر لأنَّ " الشعر مرآة القلب ، وإلا مظهر من مظاهر النفس ، وإلا ما ارتسم على لوح الصدر ، وانتقش على صحيفة الذهن ".[٤]

إنَّ التصوُّرات التي صدرت عن جماعة الديوان في تحديد ماهيّة الشعر وطبيعته صدرت عن استلهام هؤلاء الرواد لإنجازات الرومانسيَّة الغربية ، وتأثرهم الشديد بأبرز روادها من الشعراء وغيرهم من الشعراء الغربيين آنذاك. فالأديب الرومانسي

---

١ **الديوان في الأدب والنقد**، مرجع سابق، ص١٢.

٢ المرجع نفسه، ص٢٢ وما بعدها

٣ شكري ، عبد الرحمن ، **مقدمة ديوانه** ، جمع وتحقيق: نقولا يوسف ، مطبعة منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٦٠، ص٣٦٠

٤ المازني ، ابراهيم عبد القادر ، **الشعر غاياته ووسائطه**، ،مطبعة البسفور ، القاهرة ، ١٩١٥ ، ص ٢٠ ،نقلاً عن : الوائلي ، كريم ، قراءة نقدية في مدرسة الديوان " على شبكة الأنترنت .

يُسقط ذاته على الواقع الذي يعيشه وينمزج فيه أو يتعايش وينفعل به ، وبذلك تكون تجربته لتفاعله الذاتي مع موضوعه ، ومن هنا تتميَّز التجربة بفرديتها وذاتيّها. كما عكست أفكار جماعة الديوان وتصوراتهم لماهية الشعر وجوهره ما أخذ يطرأ ويستجد على الذوق الأدبي من تطور وتأثر بالآخر في مجال الأدب والنقد ، والشعر على وجه خاص ، الذي بدأ يتملَّص من الطريقة القديمة في صورها ومعانيها وأغراضها وشكلها الموسيقي الرتيب المتمثّل في الأوزان والقوافي .

وتأسيساً على ما سبق يمكن أن نستخلص مفهوم الشعر عند هؤلاء الرواد م عصر النهضة بأنه [١]: " صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام ، والشاعر هو كُل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة " وهذه الصناعة قائمة على : العاطفة ،الخيال و الذوق.

وتحدَّث ميخائيل نُعيمة عن مفهوم الشعر في كتابة النقدي : الغربال ، وتكمن مزيَّة الشعر عنده في الشعر نفسه – كما يقول في تعريف الشعر : " ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها ، هو انجذابٌ أبدي لمعانقة الكون بأسره ،والاتحاد مع كل ما في الكون من جمادٍ ونبات وحيوان ، هو الذات الروحية تتمدد حتَّى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية ،....[٢]

ومن خلال هذا التصور فإنَّ الشعر يجمع بين نظرية الفن للفن ، ونظرية الفن للمجتمع ، وما دام الشاعر يستمد غذاءً لقريحته من الحياة فلا بُدَّ أن يعكسَ أشعّة تلك الحياة في أشعاره ، ومن هنا فإنَّ ما يبحث عنه نعيمه في الشعر هو ما أطلقَ عليه " نسمة الحياة" التي ليست إلَّا " انعكاس لبعض ما في داخله من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي يطالعه"[٣].

لقد آمن نعيمة بتفوق الخيال على الحواس الأخرى التي تستخدم في البحث عن الحقيقة ، فالخيال عنده–يرقى ويسمو على العقل ، وبذلك أعلن التمرد على الشعر الإحيائي.

أما طه حسين فقد كان يطمح إلى تأسيس منهج علمي في دراسة الأدب ونقده ،كما يطمح إلى صياغة تعريف علمي للشعر العربي ، وتحدَّث عن الوزن والقافية واللفظ

---

١ الوائلي ، كريم ، **قراءة نقدية في مدرسة الديوان** ، بحث منشور على شبكة الأنترنت،

٢ نعيمة ، ميخائيل ، **الغربال** ، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر ، بيروت ،ط١٣ ،١٩٨٣ ، ص ٧٦ – ٧٧.

٣ نعيمة، ميخائيل، **الغربال** ، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر ، بيروت ،ط٣ ،١٩٨٣م ،ص٧٦–٧٧

والمعنى ، ثم قدَّم تعريفه العلمي للشعر بقوله:" وإذن فنحن نستطيع أن نعِّرف الشعر آمنين بأنَّه الكلام المقيَّد بالوزن والقافية ، والذي يُقصد به إلى الجمال الفني"[١] ونلحظ أن طه حسين يتحدث عن المادة الخام للشعر (اللفظ، المعنى ، الوزن) ويحصر مهمَّة الصورة الأدبيَّة بالجمال الفني الخالص، وهو جمال فني خالص غير محدود سوى حدود الذوق الشخصي الذي يتجسّد في مدى تأثير الصورة الأدبيَّة في نفس القارىء.

إنَّ التنظيرات للحداثة الشعريّة في تلك الفترة تجاوزت الشكل إلى المضمون ، ومعظم هذه التنظيرات نتيجة التأثر بمصادر غربية ، ولكنَّها بقيت نظريا واختلفت في التطبيق ، ولكنَّها محاولات رائدة في حركة التجديد الشعري الذي أخذ يتطوَّر وتبلور بالتحرر من القافية متمثلاً في شعر التفعيلة الذي يلتزم الوزن الشعري ولكنَّه ينفلت من سيطرة القافية ،" وهو اسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشعر من القيود ، ويتحرر الشاعر من عبودية الشطرين ، فيقف حيثُ يشاء ..." [٢].

لقد تأثر النقاد العرب بما صدر عن المدرسة الرومانسية الغربية ، وكان تأثير الشعراء الإنجليز في الشعر والنقد في عصر النهضة كبيراً جداً ، وبدأ تأثيرهم يظهر فيما قدَّمه جماعة الديوان وأبولو وغيرهم من الأدباء من تصوّرات وتنظيرات لمفهوم الشعر ، ومن أبرز أولئك الشعراء الغربيين الشاعر شيلي (١٧٩٢– ١٨٢٢م) الذي ركَّز على دور الخيال في عملية الخلق الفني ، فالشعر تعبير عن الخيال ،ويؤكد في دفاعة عن الشعر أنَّ الشاعر أثناء عملية الخلق الفنِّي يخضع لتأثير قوَّة لا سيطرة له عليها. [٣]

والشعر عند شيلي تعبيرُ عن التنسيقات اللغوية ، وخاصة اللغة الموزونة التي هي وليدة الخيال ، ويتميّز الشعر بالتناغم والتناسق ، وهذا التناغم لا يقلّ أهمية عن الألفاظ التي يستخدمها الشاعر لإحداث الأثر/ التأثير في نفس القارئ والمتلقي. وقريباً من هذا التصور يؤكد وليم هازلت (١٧٧٨–١٨٣٠م)أهمية تناغم لغة الشعر ، فالشعر تعبير

---

١ المرجع السابق ، نفسه ، **ص٨٤.**

٢ الملائكة ، نازك ، **قضايا الشعر المعاصر** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ،ط١ ،١٩٧٤، ص٣٥.

٣ السادات ، جيهان ، **أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر** ، دار المعارف ،القاهرة، ١٩٩٢م، ص٦٦.

عن الانطباعات التي يخلقها في نفس الشاعر شيء ما ، أو حدث ما ، ويتميّز بتناغم لغته لذلك فهو يحرك خيال القارئ ومشاعره. [١]

فالشِّعر – عند هازلت– هو احساس بالجمال ، ولغة الشعر هي لغة الخيال والعواطف ،يقول: " يعتقد الكثيرون أنَّ الشعر شيء لا يوجد إلَّا في الكتب ، مصوغ في أبيات من مقاطع وبنهايات متماثلة ، ولكن حيثما يوجد إحساس بالجمال أو بالقوَّة أو بالتناسق ،... يوجد الشعر في ولادته "[٢]وبذلك يتأكد دور العاطفة، فالشعر وليد العاطفة، ويرتبط بالجوانب الفكريَّة والخُلقيَّة في الطبيعة البشرية، وهو صدى لما شاع من التصورات والأفكار الرومانسية .

ويرى صمويل كولردج (١٧٧٢–١٨٣٤م) أنَّ الشاعر وشعره شيء واحد ، فسؤال ما هو الشعر ؟هو نفسه من هو الشاعر؟[٣] فالذي يميِّز قصيدة شعريّة إنَّما يأتي من عبقرية الشاعر ، وأمَّا هدف الشعر عند – كولردج–فهو المتعة للمتلقي ، وهو ينطلق في تحديد مفهوم الشعر من خلال ربطه بمتعة المتلقي / القارىء .

أمّا ووردزورث(١٧٧٠– ١٨٥٠م) فيعرَّف الشعر بأنَّه فيض تلقائي من المشاعر القويَّة ،أما أصل الشعر وجوهره فهو العاطفة التي يسترجِعها الشاعر في لحظات تأملية هادئة." إنَّ الشعر فيضٌ تلقائي لمشاعر قويَّة ،يتخذ أصولاً من عاطفة تستذكر في هدوء، ويتأمل الشاعر تلك العاطفة بنوع من ردَّة الفعل ، حتّى يتلاشى الهدوء تدريجياً، وتتولد بالتدريج عاطفة صنو لتلك التي كانت قبل التأمل ، وهذه العاطفة هي نفسها ماثلة في الذهن ،وفي هذه الحالة يبدأ النظم متوالياً في حالة مشابهة لها " . [٤]

فالشاعر لا يستجيب لأي انطباع يتولَّد في نفسه مباشرة ، فالمشاعر التي ولَّدت هذا الانطباع تغوص في أعماق نفسه مباشرة حيث تتبلور وتَتنقَّى ، ويختزن الشاعر الانطباع المتولِد له في صورة مثاليَّة ، وإذا استرجع الشاعر هذا الانطباع فيما بعد فإنَّه

---

١ المرجع السابق، ص٧٥.

٢ نفسه، ص ٦٢ ،.

٣ المرجع نفسه ،٦٨.

٤ ديتش، ديفد ، **مناهج النقد الأدبي بين النظريَّة والتطبيق** ، ترجمة: محمد يرسف نجم ، مراجعة إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧م، ص ٥٢٦

يسترجع العاطفة المولِّدة لهذا الانطباع بنفس الوقت؛ أي أنَّ أصل الشعر كما يرى وردزورث إنَّما هو تعبير عن الذات بإطلاق أحاسيس الشاعر الذاتيَّة وعواطفه ، وقيمة الشعر الحقيقي تكمن في الأثر الذي يحدثه الشعر في نفس المتلقي ، ونوع المعرفة التي يزوّده بها ، والشاعر لا يكتب شعره لمجرَّد تطهير عواطفه الذاتيَّة أو لمتعة النظم في حد ذاتها ، بل ليحقق هدفاً سامياً، وأمَّا عملية الخلق الفنَّي ، فهي عمليَّة تأمّل استرجاعيَّة ،ولذلك فهي عمليَّة إدراكيَّة يلعب الوعي دوراً هاما فيها.

مفهوم الشعر عند الشعراء المعاصرين

تناول بعض الشعراء تجربتهم الشعرية بالتنظير لعملية الإبداع الشعري ، وأكثروا من وصف ابداعهم الشعري وكلمَّا أكثر الشاعر من التنظير حول الشعر ربَّما دلل ذلك على ضعف شعره وشاعريته فقلما يجتمع الشاعر والمنظر في ذات واحدة.

إنَّ لحظة ميلاد القصيدة تقبع في عالم ضبابي ليس من السهل التعرف على حدوده، "تأتيني القصيدة – أول ما تأتيني –بشكل جملة غير مكتملة ، وغير مفسَّرة ، تضرب كالبرق وتختفي كالبرق، لا أحاول إمساك البرق بل أتركه يذهب مكتفياً بالإضاءة الأولى التي يتركها ،أرجع للظلام وانتظر التماع البرق من جديد ، ومن تجمع البروق وتلاحقها تحدث الإنارة النفسيَّة الشاملة، وأبدأ العمل على أرض واضحة ، وفي هذه المرحلة فقط استطيع أن أتدخل إراديا في مراقبة القصيدة ورؤيتها بعقلي وبصيرتي...." ويرى أن القصيدة كالزلزال في الغموض والمفاجأة :"أتلقى الزلزال مستسلماً مدهوشاً ، وأخرج من تحت رمادي ،...، لا أدري ما الذي حصل، وكما لا يمكن توقيت الزلازل لا يمكن توقيت الشعر .." [1].

فالقصيدة ليست انعكاساً للواقع ، بل خلق للواقع " الشاعر لا يعبر عن الحياة ولكنَّه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة وأكثر منها صدقاً وجمالاً ، ولكنَّه (الشاعر) لابدَّ أن يخلق إذ أنَّ وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته ، كما أنَّ وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفة مرضية"[2]، وهو ابداع جديد للواقع : " الشعر ليس انعكاساً للواقع بل هو إبداع للواقع ". والشعر فتحاً جديداً عند أدونيس يقول "إنَّ الشاعر يعاني

---

١ قباني، نزار ، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مجلد(٧) ، قصتي مع الشعر ،ص ١٨٦-١٨٧ . وينظر : المصدر نفسه ،ص٢٠٣

٢ عبد الصبور ، صلاح ، **حياتي في الشعر** ، دار العودة ، بيروت ،١٩٦٩ ، ص٨.

أزمات نفسيَّة ويحسّ بوطئة آلامها ، إلا أنَّ معجزة الشعر هي ألا يعكس هذه المعطيات فحسب ،بل أن يتجاوزها ويغيرها ، فليس الأثر الشعري انعكاساً بل فتحاً ، وليس الشعر رسماً بل خلقاً".(١)

إنَّ هؤلاء الشعراء يرفضون الشعر ما لم يكن ابداعاً أو خلقاً أو فتحاً للعالم والحياة، أو خلق عالم جديد أكثر انسجاماً أو أكثر صدقاً وجمالاً ، وعملية الخلق ثورة دائمة على كل ما هو قائم ودعوة مستمرة لخلق عالم جديد .وبهذا لم يعد الشعر فكرة كما هو عند الأحيائيين أو تعبيراً كما أرادة الرومانسيون ،بل هو إبداع للحياة و الكون ، ورؤية جديدة للإنسان والكون ، وعملية الإبداع في أنَّ الشاعر حين يصطدم بالأشياء فإنَّه يشرع في حل نظامها تمهيداً لسلكها في نظام جديد للأشياء. فالقصيدة ليست بسطاً أو عرضاً لردود فعل النفس إزاء العالم ليست مرآة للانفعال (فرحاً/ حزناً /غضباً / سروراً)، وإنَّما هي حركة ومعنى تتوحد فيها الأشياء والنفس والواقع والرؤيا، أي أنَّ الشعر هو كشف عن جوهر الأشياء، وهو مغامرة في الكشف والمعرفة. (٢)

أما لغة الشعر فهي تشير إلى أكثر مما تقول ، فهي لغة إيحاءات على نقيض اللغة العامة ، التي هي لغة التحديدات ، وعلى ذلك فاللغة تتجاوز مهمتها التقليدية المحددة بوظيفة التعبير لكي تصبح لغة خلق وتجاوز ،فالكلمة تحمل دلالة جديدة تكتسبها من خلال السياق الكلامي ، ويكاد يجمع الشعراء على أنَّ الشعرَ ليس صيغة معرفية مباشرة، وبذلك فإنَّ موضوع الفهم من قبل المتلقي غير مطروحة في مجال الإبداع الشعري، فليس من واجب الشاعر أن يكونَ شعرَه مفهوماً عند المتلقي .

وأمَّا القيمة الشعريَّة فهي – غالباً – ما تكون أخلاقيَّة، تتمثَّلُ في أنَّ الشعر رافضٌ لما هو كائنٌ/ حاضر، مستشرف لما ينبغي أن يكون. أنَّ المفهوم الحديث للشِّعر لم يعد متوقفاً على الوزن والقافية، بل يتجاوزهما إلى الانفعالات والعواطف واللغة والتأثير في المتلقي، وما الوزن والقافية إلَّا حالة من حالات الإيقاع.

---

١ البياتي، عبد الوهاب ،**تجربتي الشعرية** ،منشورات نزار قباني ، بيروت ،١٩٦٨ ،ص٥٢.

٢ أدونيس ، **زمن الشعر** ،دار العودة ، بيروت ،١٩٧٢ ، ص ١٢ ، عن :اسماعيل ، عز الدين ، **مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين** ، مجلة فصول ،عدد (٤) ، ١٩٨١ ، ص٤٩-٥٠.

وعلى ذلك فالشعر مفهوم يمتدُّ من العمود الشعري قديماً إلى مفهوم الإيقاع حديثاً في أبعد مراميه التي تؤطِّرها الحالة الشعريَّة. [١] وإذا كان الوزنُ والموسيقى الخارجيَّة هي التي تجعلُ الشِّعرَ شعراً ، وقد رفضَ الشاعر الحديث هذه الوسائل الآليَّة للشعر محاولاً التمرد على قيود الوزن والقافية في سبيل إيجاد شروط جديدة لتحقيق الشعريَّة ،فأدونيس ينفي شرط الوزن عن القصيدة لأنَّه يعدَّه تحديداً خارجيَّاً سطحيَّاً ، بل إنَّ الوزن والقافية من أسباب محدوديَّة وانغلاق الشعر ؛يقول [٢]: "الشعر هو الكلام الموزون المقفَّى ، عبارة تشوِّه الشعر، فهي العلامة والشاهد على المحدوديَّة والانغلاق". ومن هنا صدرت الدعوة التي ترى أن الوزن ليس شرطاً أساسيَّاً في الشعر ، وإنَّما يمكن أن يُسمَّى الشعر شعراً لمجرّد أنَّه يوجد فيه مضمون معيّن "[٣] ومن ثمَّة يذهب أدونيس إلى أنَّ طريقة استخدام اللغة مقياسٌ أساسيٌ في التمييز بين الشعر والنثر ، حيث يتم الحياد باللغة عن الطريقة العادية في التعبير والدلالة، ويُضاف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة ا فيكون ما نكتبهُ شعراً ، والصورة من أهم العناصر في هذا المقياس ؛فأينما ظهرت الصورة تظهر معها حالة جديدة من استخدام اللغة . [٤]

لقد كان أدونيس من أكبر المنظرين للشعر العربي، وربما فاق تنظيره للشعر ما أنتجه من شعر حداثي.

ويمكن استخلاص تطور مفهوم الشعر في العصر الحديث، لقد أخذ الإحيائيون بتعريف قدامة بن جعفر :" الشعرُ كلمُ موزون مقفَّى ".والتزموا بالوزن والقافية في نظم الشعر ، وأصبحَ الشعرَ تقليداً للشعر العربي القديم شكلاً ومضموناً، وهو ما أطلقَ عليه " الكلاسيكية الجديدة ". ثمَّ أخذَ الاهتمام بالشعر من حيث الشكل والمضمون يظهرُ جليَّاً في الإنتاج النقدي عند جماعة الديوان ، وبدأ الشعور لدى بعض النقاد والشعراء بوطأة الوزن والقافية ، وتمرَّد الشعراءُ على القافية مما أُنتج ما يُسمَّى بشعر التفعيلة الملتزم

---

١ اسماعيل ، عز الدين ، **مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين** ،مرجع سابق ، ص٥٢-٥٣.

٢ أدونيس ، **مقدمة للشعر العربي** ، دار العودة ، بيروت ،(ط٤) ، ١٩٨٣ ص١٠٨.

٣ الملائكة ، نازك ، **قضايا الشعر المعاصر** ، مرجع سابق ،ص١١٣

٤ يُنظر : أدونيس ، **مقدّمة للشعر العربي** ،مرجع سابق ، ص١١٢.

وزناً ،المتحرر قافيةً ، وتوالت الدعوات إلى اعتماد مقياس للشعريَّة في العمل الإبـداعي دون الاقتصار على الوزن ، فظهرت قصيدة النثر المتحررة نسبياً من الوزن وكليَّاً مـن القافية ، ومن ثمَّة تحول الاهتمام إلى لغة الشعر والصورة الشعريَّة ، والعلاقـات بـين الألفاظ والتجاوز والإيحاء في استخدام اللغة .

المصادر والمراجع

١) أدونيس ، **مقدمة للشعر العربي** ، دار العودة ، بيروت ، ط٤، ١٩٨٣م.
قصيدة النثر ، مجلة شعر البيروتية ، العدد (١٤)،١٩٦٠م.
زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢م.

٢) اسماعيل ، عز الدين ، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ،مجلة فصول ، عدد(٤) ، ١٩٨١م.

٣) التوحيدي ،أبو حيان علي بن محمد ، **البصائر والذخائر** ، تحقيق : وداد القاضي ،دار صادر ، بيروت ،ط١ ، ١٩٨٨م .

٤) الجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر ، **البيان والتبيين** ،تحقيق : عبد السلام هارون ،دار الجيل ، بيروت ،١٩٩٦م.

٥) الجرجاني ،القاضي علي بن عبد العزيز ،**الوساطة بين المتنبي وخصومه** ،تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم و محمد علي البجاوي ،المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ت.

٦) الجمحي ، محمد بن سلام ، **طبقات فحول الشعراء** ،تحقيق :محمد محمود شاكر ،مطبعة المدني ، القاهرة ،د.ت.

٧) درابسة ، محمود ، **مفاهيم في الشعرية/دراسات في النقد العربي القديم** ،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ،إربد ،٢٠٠٣م.

٨) ديتش ، ديفد ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : محمد يوسف نجم ، مراجعة إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ،١٩٦٧م.

٩) ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ،**العمدة في صناعة الشعر ونقده** ، تحقيق : النبوي عبد الواحد شعلان ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط١ ،٢٠٠٠م.

١٠) الروبي ،ألفت ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير ، بيروت ،ط١ ،١٩٨٣م.

١١) السادات ، جيهان ، **أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصربين الحربين (في الشعر)** ، دار المعارف ، مصر ،١٩٨٢م.

١٢) السجلماسي ،القاسم بن محمد ، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ،تحقيق وتقديم: علال الغازي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط / المغرب، الطبعة الأولى، عام ١٩٨٠م

١٣)شكري ، عبد الرحمن ، **ديوانه** ، ، جمع وتحقيق : نقولا يوسف ، مطبعة منشأة دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٦٠م.
١٤)صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ،١٩٦٩م.
١٥)عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الشروق، عمان،١٩٨٦م.
١٦)عصفور، جابر، **مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
١٧)العقاد ، عباس محمود ، الديوان في الأدب والنقد ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.
١٨)ساعات بين الكتب ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ،٢٠١٢،
١٩)عيد، رجاء، **التراث النقدي نصوص ودراسة**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٠م.
٢٠)ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم الدينوري ،**الشعر والشعراء** ،تحقيق : احمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣م.
٢١)قباني ، نزار ، الأعمال النثرية الكاملة ، مجلد (١-٧) قصتي مع الشعر ،.....
٢٢)قدامة بن جعفر ، **نقد الشعر** ،تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، د.ت.
٢٣)القرطاجني ، حازم ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ،د.ت.
٢٤)المازني ، ابراهيم عبد القادر ، ، الشعر غاياته ووسائطه ، مطبعة البسفور ، القاهرة ، ١٩١٥م.
٢٥)المرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران ، **الموشح** ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،د.ت.
٢٦)الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٤م.
٢٧)المومني ، **نقد الشعر في القرن الرابع الهجري** ،دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٢م.
٢٨)نعيمة ، ميخائيل ، **الغربال** ، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١٣ ، ١٩٨٣م.