مفهوم "الشعر" في كتاب "مقدمة للشعر العربي" لأدونيس
. دراسة مصطلحية .

The concept of "poetry" in Adonis's "Introduction to Arabic Poetry" Terminology study

طالبة دكتوراه. مريم بن عياش
د محمد الصديق معوش

قسم اللغة والأدب العربي . جامعة الشهيد حمة لخضر. الوادي . الجزائر
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده . جامعة الوادي
mmmseddike@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/03 تاريخ القبول: 2020/04/10

ملخص:

يحاول هذا المقال تتبع مصطلح الشعر عند **"علي أحمد سعيد"** الملقب **بأدونيس** وذلك في كتابه **"مقدّمة للشعر العربي"**، ورصد مفهومه عبر صفحات الكتاب؛ الذي تضمّن استعراضا تاريخيا لمفهوم الشعر العربي خلال حقب زمنيّة متفاوتة، وإعادة النّظر في الموروث الشعري العربي، كما أبرز الدّور الفاعل في تشكّله - أي في تشكل مفهوم الشّعر- وهما عاملا البيئة والزّمن.

وقصد ضبط دلالة هذا المصطلح، والوقوف عند حدوده التّاريخيّة والجغرافيّة، اتّبعنا الدراسة المصطلحيّة المتّسمة بالموضوعيّة والشّموليّة، والتّكاملية، من أجل الوصول إلى نتائج يقينيّة، ودقيقة.

الكلمات المفتاحية: مفهوم، مصطلح، الشعر، مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دراسة مصطلحيّة

***Abstract*:**

This article attempts to trace the term poetry to "Ali Ahmed Saeed", nicknamed Adonis, in his book "Introduction to Arabic Poetry", and monitor his concept through the pages of the book, which included a historical

review of the concept of poetry during different periods of time, as he highlighted the active role in its formation - that is, in the formation The concept of poetry - which is the factor of the environment and time.

In order to control the significance of this term, and to stand at its historical and geographical limits, we have followed an objective, comprehensive, and

complementary terminology study in order to arrive at accurate and scientific results

Key words: concept - poetry - an introduction to Arabic poetry - Adonis - a terminology study

تقديم:

يعدّ موضوع الشّعر من أهم الموضوعات المطروقة والمدروسة في الخطاب النّقدي العربي، بداية من النّقد القديم - وأقصد بذلك النّقد في العصر الذهبي أو العصر العباسي- إلى غاية النّقد الحديث والمعاصر، وقد تعرّض له أدونيس في مجموعة من متونه النّقديّة **كسياسة الشّعر**، **وزمن الشّعر**، **والثّابت والمتحوّل**، إضافة إلى كتابه **مقدمة للشعر العربي**، وهو موضوع ومجال الدّراسة،حيث يعمل على إبراز مفهوم الشّعر وتحوّلاته التّاريخيّة، وتطوّر دلالاته، هذا ما يبرر اختيارنا لهذا الموضوع ودراسته، انطلاقا من مفهومه مرورا إلى عناصره، وخصائصه، ووصولا إلى وظائفه وقضاياه.

1. مفهوم الشعر في اللغة والاصطلاح:

أ. لغة:

عند الحديث عن مفهوم الشّعر، يتوجبّ علينا التّعريج للمفهوم اللغوي، باعتباره اللبنة الأولى والمنبع الرئيسي لتشكله ومن ثمة نضوجه واكتماله، هذا وقد جاءت هذه المفردة – أي مفردة شعر- في معظم المعاجم اللّغويّة العربيّة، وإن دلّ هذا على شيء، فسيدلّ على أهميّتها.

فقد جاءت مفردة شعر في **"معجم مقاييس اللغة"**، فنجد:«(شعر) الشّين والعين والرّاء أصلان معروفان، يدلُّ أحدهما على ثبات، والآخر على عِلْمٍ وعَلَم (...) الشِّعار:الذي يتنادى به القومُ في الحرب ليَعْرِف بعضُهم بعضا، والأصلُ قولهم شَعرتُ بالشيء، إذا علمته وفطِنْتُ له»[1]، فقد قيل أنّهم سمو الشّعْر شِعْرا لأنّهم شَعَروا به، أي فَطِنوا.

كما وردت في **"مختار الصّحاح"**، فقيل عنها:« و(شَعَرَ) بالشّيء بالفتْحِ يَشْعُر (شِعْرا) بالكسر فَطِنَ له. ومنه قولهم: ليت شِعْري أيْ ليتَني عَلِمْتُ (...) و(المُتَشاعِرُ) الذي يتعاطى قول الشِّعر. و(شَاعَرَهُ فَشَعَرَهُ) من باب قطع أي غلبه بالشِّعْر. و(اسْتشعرَ) خوفا أضمره»[2].

وفي **"لسان العرب"** نجد:«شَعَرَ به وشَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرا وشَعْرا وشِعْرَةً ومَشْعُورَةً وشُعُورا وشُعُورَةً وشِعْرَى ومَشْعُوراء ومَشْعُورا (...) وأَشْعَرَهُ الأَمْر وأَشْعَرَهُ به: أَعْلَمَهُ إِيَّاهُ. (...) والشِّعْرُ: منظوم القوْلِ، غَلَبَ عليه لشرفه بالوزْنِ والقافيَّة»[3]، وهنا تحديد لمفهوم الشّعر، وخصائصه المتمثلة أساسا في الوزن والقافيّة.

أمّا في **"محيط المحيط"**: «(...) وفي التّعريفات الشُّعورُ علم الشّيء علمَ حسٍّ أيْ إدراك الشّيء بالحِسّ الظّاهر (...) وشَعَرَ فُلانٌ وشَعُر أيضا شِعْرا وشَعْرا قال الشّعْر أو شَعَرَ (من باب نصر) قالهُ. وشَعُر (من باب فضُل) أَجادَهُ أو صار شاعرا»[4].

نستظل في هذه الأقوال بفكرة جوهريّة مفادها أنّ الشِّعْرَ (بكسر الشّين) مرهون بالوزن والقافيّة.

ب . اصطلاحا:

جاء مفهوم الشعر في كثير من المتون النّقديّة العربيّة – سواء كانت قديمة أم حديثة- من أجل الإلمام بهذا المفهوم والتّعريف به، فنجده عند **"قدامة بن جعفر"** حيث عرّفه بأنّه: «قول موزون مقفى يدلّ على معنى، وذكر أنّ الشّعر قد يكون جيّدا أو رديئا، أو بين الأمرين، وأنّه صنعة ككل الصناعات يقصد إلى طرفها الأعلى»[5] ،وهو لا يخرج عن تعريفه اللغوي والتّقليدي بوصفه كلاما موزونا مقفى دالا على معنى، وهو مفهوم مشترك ومتفق عليه من قبل النّقاد –وبالتّحديد النّقاد القدامى-

وفي **"العمدة"** نجد ما يُشاكل المفهوم السّابق، فيقول ابن رشيق:«الشعر يقوم بعد النيّة من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافيّة، فهذا هو حدّ الشعر؛ لأنّ من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنيّة»[6] ،وفي هذا تأكيد وتكميل للقول السّابق، فليس كل كلام موزونا ومقفى شعرا؛ وإنما يجب أن يكون عن قصد ومعرفة قبل الشروع في كتابته.

أما في كتاب **"الشّعر والشّعراء" لابن قتيبة**، فنجد تفصيلا في أقسام الشّعر فنراه يقول:«تدبّرتُ الشّعر فوجدته أربعة أضرب ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه(...) وضرب منه

حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتَّشتَه لم تجد هناك فائدة في المعنى(...) وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه(...) وضرب منه تأخرّ معناه وتأخرّ لفظه»[7] أي أنّ الشّعر ينقسم إلى أربعة أقسام، الأوّل ما اتفق لفظه ومعناه على الجودة، والثّاني هو جيّد اللفظ رديء المعنى، أمّا الثالث فهو ما كان معناه جيّدا وألفاظه ناقصة التّبليغ، والقسم الأخير ما كان لفظه ومعناه وجهان لرداءة واحدة ويمكن أن نبسط هذا القول أكثر في المعادلة الآتيّة:

القسم الأول= جودة اللفظ + جودة المعنى

القسم الثاني= جودة اللفظ + رداءة المعنى

القسم الثالث= رداءة اللفظ + جودة المعنى

القسم الرّابع= رداءة اللفظ + رداءة المعنى

تجتمع التّعريفات السّابقة في كون النّاقد العربي القديم شديد التّركيز على نقطتين جوهريتين لتشكل الشعر هما: سلامة اللفظ وجودة المعنى، فلا يكون الشّاعر شاعرا إلاّ بالقبض عليهما.

وقد تطوّر مفهوم الشّعر تبعا للتطوّر الذي يشهده الزمن، فشِعرُ الأمس يختلف بالضرورة عن شِعرِ اليوم، كما سيختلف عن شعرِ الغد، فهو«كظاهرة تعبيريّة في حياة الإنسان يبدأ بسيطا - كغيره- ثمّ يتعقد تدريجيا بتعقد حياة إنسان الظاهرة نفسها فيتضاعف مضمونا من ناحيّة المعاني وأبعادها اتساعا وعمقا، ويتكاثف شكلا من ناحيّة الأساليب وجودتها لغة وصياغة، من ناحيّة انتقاء الألفاظ ودقة وصفها ورقتها، ورتابة موسيقاها»[8].

ومن بين المفاهيم البرّاقة التي نجدها اليوم في المتون النّقديّة العربية: قول **"محمّد عزام"**«الشّعر أحد الفنون الجميلة، وقد اختلف في وضع تعريف جامع له. فالعروضيون يؤكدون أوزانه، والمناطقة معانيه، والشّعراء تأثيره. والتّعريفات الأولى للشعر نجدها تؤكد وظيفته الأخلاقيّة»[9] .وهنا تحديد للاتجاهات الشعريّة حسب اختصاص كل باحث، «أمّا المعاصرون، فعبّروا بأنّ الشّعر تراث جماعة لا صناعة شعراء أو مؤلفين، والشّعر حريص على ما نسميه الصّورة، والصّورة تشكل المادة، كما أنّ الصّورة تقترب من فكرة الجماعة والجماعة هي الحكمة وقوة غريبة ونادرة، ومن أجل فكرة الجماعة كانت العناية بنظام اللغة»[10].

إنّ «الشّعر عند بعض الحداثيين العرب لا يتحدّد بالوزن والقافيّة، بل لا يتحدّد بشكل إيقاعي مسبق، بل لا يتحدّد بخاصيّة وقانون، "الشّعر" هو ما يقوله "الشّاعر" وحسب؛

فإذا قال الشّاعر نثرا فهو شعر لا نثر»[11] ،أي أنّ جنس الشّعر لا يتحدد انطلاقا من الوزن والقافيّة، بل هو راجع لرؤية الشّاعر وحده.

ويمكن أن نعرّفه كذلك بأنّه «كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة متساويّة، وعند العرب مقفاة»[12] ،أي أنّ التّخييل عنصر مهم وضروري لكتابة الشّعر، فلم يعد معيار الصّدق ممكنا وإلزاميا.

2 . مفهوم الشعر في اصطلاح أدونيس:

يُحاول **"أدونيس"** القبض على مفهوم الشّعر من خلال تعريجه وشرحه للشعر العباسي أوّلا، والإعجاب ببعض شعرائه من مثل: **"بشار بن برد"**، و**"أبو نواس"**، و**"أبو تمام"**، فنراه يقول:«لم يعد الشّعر، بمعنى آخر، للفائدة والمنفعة بقدر ما أصبح عملا إبداعيا داخليا يجد فيه الشّاعر تعزيته وخلاصه»[13] ،فبعد أن اكتسى الشّعر حلّة دينيّة في صدر الإسلام، وصار وسيلة لنشر الدين الإسلامي، وتقريب صورته لدى النّاس، والدّعوة إلى الأخلاق السّاميّة، عاد هذا المفهوم إلى التّراجع، واكتسب مصطلح الشّعر مفهوما مغايرا - بداية من العصر العباسي- يقوم على الإبداع والشّعريّة، يعبّر عن ذات الشّاعر، فيتملّص من وظيفته السّابقة، ليركز على أنا المبدع فقط. وهذا ما يوضحه كذلك قوله: «صار الشّعر يقوم على حضور الأنا وغياب الآخر، أي على الطّرافة والجدّة والغرابة»[14] ،أي أنّ تغييب الآخر، كان له دور كبير في تغيّر مفهوم الشّعر الذي أصبح خاضعا للأنا – أنا الشّاعر- وبالتّالي العزوف عن النّمطيّة، ومواكبة التّفرد والتّميّز، والوقوع في دائرة الابتكار والتّجديد ونزع المألوفيّة، وتجاوز التّصنع.

ويقول أيضا:«إنّ الشّعر صار فنا، أي أصبح لدى الشّاعر، بالإضافة إلى هاجس التّعبير، هاجس جديد هو كيفيّة التّعبير.فلم يعد الشّاعر "يقبل كلّ ما يناجيه به طبعه". ومنها إنّ الشّعر صار نظرا في الحقائق، أي صار موقفا. ومنها أنّ للشعر، باعتباره فنا، خاصيّة جوهريّة هي التّجاوز المستمر والتّطلع إلى آفاق أكثر اتساعا وجدة، فلا يملك قياد الفنان "الإعجاب بما يأتيه"»[15]

نستشف من هذا القول أنّ الشّعر – باعتباره فنا- أضحى متسائلا مستفسرا، مهمته الوصول إلى حقائق جديدة، بكيفيات جديدة، بنظرة استشرافيّة تحاور المستقبل، وتناجيه ممّا يترك أثرا قويا في نفسيّة قارئه، فهو «فن يتطلّع ويتخطّى»[16]، وهذا من أهمّ ميزاته، الاستمراريّة وعدم الخضوع للزمن، يبدع ويتجاوزه إلى إبداع آخر،وهو ما نجده عند أبي تمام الذي كسّر القالب التّقليدي في كتابة الشّعر، وأطلق العنان لخياله،«فالشعر، بالنّسبة إليه، عالم غريب

من المعاني "الغرائب والعجائب" وهو كالنّجم بعيد قريب، وهو سحر وبكارة وسراب مخادع»[17]، فالشّعر لديه شبيه بالسّراب المخادع، الذي لا يوشك القارئ يفكّ طلاسمه حتّى يفرّ المعنى مرة أخرى ليشكّل معاني جديدة ومغايرة حينا، ومعاني غريبة عجائبيّة حينا آخر، ويقصد بذلك استلهام الشّعر بداية من الواقع ليحلّق به الشّاعر بعد ذلك في عوالم غيبيّة ميتافيزيقيّة.

فقد«كان الشّعر قبله قدرة على التّعود والألفة، فصار بعده قدرة على التّغرب والمفاجأة»[18] ،وهنا يشير أدونيس إلى تلك الفترة التّاريخيّة التي تحوّل فيها وخلالها الشّعر من شعر يُلقى فطرة وسليقة لمحاكاة الواقع والحياة الاجتماعيّة السّائدة في تلك الفترة، إلى شعر متمرد زئبقي، يُحطّم القيود الاجتماعيّة، ويحلّق في عوالم جديدة مبتكرة في خيال الشّاعر- ويقصد بذلك الشّعراء العباسيين وبالتّحديد أبا نواس- فيقول:«إنّ شعره هو فن يجعل الزّمن كلّه حاضرا يتطاول ويُشعُّ: زمنا ثانيا، رديفا آخر للزمن، هو زمن النّشوة والهُيام: الزّمن النّواسي بامتياز»[19] ؛شعر يُسابق عقارب الزّمن والتّاريخ، ليصنع مجده في زمنه هو، زمن الكتابة الخالدة، زمن لا يطاله غبار الأوّلين، ولا براعة المتقدمين.

كما أنّ «شعره اكتشاف للأشباه والنّظائر بين الإنسان وصفاته والعالم وصفاته»[20] وهو متأثر بالطبيعة الأم الملهمة، حين يحاول إيجاد المقابلات والنظائر بين دواخل النّفس، وعناصر الطّبيعة(وهنا نلحظ بوادر الرومانطيقيّة).

ويواصل أدونيس إعطاء مفاهيم للشعر على لسان أبي نواس، فيقول:«إنّ شعره سير نحو تحقيق حلم عميق بكون سحريّ لا يشعر فيه الإنسان أنّه متميّز عن الأشياء؛ كون تبقى في السّيادة للروح، هذا الإحساس العميق بالعلاقة بين المادي والروحي، بين العقل والغريزة، بين الصّحو والغيبوبة، بين الخمرة والفرح، بين الحبّ الجسدي ونشوة الرّوح، وهو شعور بوحدة الحياة النّفسيّة وهو من أهم الكشوفات الشّعريّة في الشّعر العربي»[21]، يقارب مفهوم الشّعر هنا، الجمع بين المتناقضات والعبث بها، بارتمائه كلّ مرة في طرف معيّن من الثنائيات الضديّة، وهذا ما يُحاول التّنويه له أدونيس في تحليله لشعر أبي نواس.

ويضع الشّعر بين طرفين هما: التّخيّل والتّوهم فيقول:«هذا الشّعر القائم على هوى التّخيّل والتّوهم نصفه بأنّه سفر في فضاء الأعماق، يواكبه الخيال، واليأس من الحياة، ويواكبه رجاء الخلاص»[22]،غير أنّه يعلم بأنّ التّخيّل طاقة ايجابيّة على عكس التّوهم الذي يحمل دلالة سلبيّة، فهو يرى بأنّ للشعر حدّين، الحدّ الأول حد ايجابي خيالي يبحث عن طوق

النّجاة، والتّخلص من العقبات، والحدُّ الثّاني هو حد سلبي وهمي، ينظر للحياة نظرة سلبيّة متشائمة.

«هكذا أصبحت القصيدة في هذه القرون التّسعة نوعا من فنّ المزج بين اللّغة والحياة في سبيكة أنيقة الصُّنع»[23] ،أي أنّ الشّعر هبط أخيرا بعد التّحليق في عوالم مجهولة وغريبة إلى الواقع، ليصف ما فيه ويُعانق همومه بلغة أنيقة متينة، تُغري قارئها، وتفتحُ أمامه أبواب التّطلّع إلى مستقبل أفضل.

وبعد انفتاح الشّعر على نوافذ الحياة، صار يحمل مفهوم«صناعة الكلمات على نحوٍ بارع بحيث ينفتح بعضها على البعض الآخر، ويفتح بعضها البعض الآخر»[24]

أي أنّ الشّعر - وحسب هذا التّوجه النّقدي- «فنّ صناعة الكلام. انه مناورة ذهنيّة بالكلمات»[25]

بعد هذه الرّحلة التّاريخيّة لمفهوم الشّعر، يشّع مفهوم جديد له تحت أضواء عصر النّهضة، وبريق الحداثة، ليتخلص هذا المفهوم من ردائه القديم، محاولا مواكبة العصر وتطلعاته، فأصبح مفهوم الشّعر- حسب أدونيس- «تأسيس، باللغة والرؤيا: تأسيس عالمٍ واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل. لهذا كان الشّعر تخطيا يدفع إلى التّخطي. وهو، إذن، طاقة لا تغيّر الحياة وحسب، وإنّما تزيد، إلى ذلك، في نموّها وغناها وفي دفعها إلى الأمام والى فوق»[26] ؛أي أنّه صار شحنة من الدّلالات المنفتحة على روح العصر، وطاقة متجددة تدفع الإنسان إلى الإبداع من جديد، لهذا يعلن أدونيس«أنّ الشّعر تجاوز حدوده النّوعيّة القديمة، وصار عالما فسيحا من الأوضاع والحالات الرّوحيّة والتّعبيريّة فيما وراء الحدّ والنّوع، وفيما وراء كل قاعدة وكلّ تقليد»[27]

هكذا انفتحت آفاق جديدة للشّعر، آفاق تكسر قيود النّمطية، والقوالب الجاهزة – أي العروض- وتخلق عالما خاصا بها لمناجاة الروح والوجدان – ولا نقصد بذلك الاتجاه الرومانسي- فالشّاعر هنا لا ينطلق من الطبيعة، كما أنّه لا يجسّد نفسه في قصائده، بل يجسّد الحياة بصفة عامة، فالشّعر«أفق مفتوح. وكلّ شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق، إذ يضيف إليه مسافة جديدة. وكلّ إبداع هو- في آن- ينبوع وإعادة نظر: إعادة نظر في الماضي وينبوع تقييم جديد»[28] ؛فالإبداع والتّفرد يكمن في تجاوز الحواجز،والعوائق، والموانع، «فليس كلّ كلام موزون شعرا بالضّرورة، وليس كلّ نثر خاليا، بالضرورة، من الشّعر»[29] ،فالشّعريّة والجمالية لا تكون في الشّعر فقط وإنّما يمكن كذلك أن تكون في النّثر، وبطريقة أخرى ليس

الشعر أبحرا عروضيّة، ولا يمكن أن«يُحدّد بالعروض، وهو أشمل منه، بل إنّ العروض ليس إلاّ طريقة من طرائق التّعبير الشّعري هي طريقة النّظم»[30]،بل يفترض أن يكون كتلة من الشّاعريّة، تدفئ وجدان قارئها، وتنعش أحاسيسه.

ولمّا كان الشّعر يتوجه إلى القلب، فيمكن القول أنّه«نوع من السّحر لأنّه يهدف إلى أن يدرك ما لا يدركه العقل»[31] ،يخاطب الوجدان والرّوح، ويبرز معاناتها وآلامها، بالغوص في المكنونات الدّاخليّة للسامع، كما يدقّ أوتارها الحسّاسة، وبالتّالي التأثير عليه، ولذلك «لا يكون إلاّ حيث تكون المعاناة. وفي هذه المعاناة تبطل اللغة أن تكون نسقا لفظيا بيانيا، وتصبح حالة إيحائية، هكذا يصبح الشعر تعبير عمّا كان لا يعبّر عنه: عمّا كان خفيًّا، مجهولا. ليس الشّعر – والحالة هذه- شكلا أو مصطلحا يُفرض من الخارج، وإنّما هو، في المقام الأوّل، حالة داخليّة في ذات الشّاعر، في دُخيلائه، أي هو نوع فريد من الشّعور والرؤيا»[32] ،فاللغة الشّعريّة تتملّص من كونها نسقا لفظيا إلى كونها مجموعة أنساق دلاليّة، تبحث عن كلّ ما هو مضمر وخفي، وداخلي، لملامسة عواطف المتلقي.

بعد الحديث عن مفهوم الشّعر وتحوّلات مجالاته بين القديم والحديث؛ من كونه منفعة إلى كونه فنا، ليصير عجائبيا ليعود مرة أخرى ويحطّ الرحال في الأحاسيس والجمال، فسيظلّ الشّعر متطلعا للحياة وتغيراتها، يواكبها ويجاريها، ولذلك يمكن أن نقول:« إنّ مجال الشّعر هو اللانهاية»[33].

3 . عناصره:

يتشّكل الشّعر من عدّة عناصر، تؤسس لمبناه و معناه، وهي كالآتي:

- **المعاني:**وهي لبّ الشّعر، ومحتواه الدّاخلي الذي لا يقوم إلاّ به ومن خلاله.
- **الأخيلة:**عنصر مهم في الخطاب الشّعري، لما له من دور كبير في جمالية وشاعريّة هذا النّص.
- **المشاعر:**هي الروح التي تسري في الأثر الأدبي، وبها يُستقطب القُرّاء في كلّ زمان ومكان.
- **التّأمل:**فالشّعر يستلزم عنصر التّأمل؛ ويقصد به التّمعن في الأشياء والظّواهر، وقراءتها قراءة جديدة تنزع المألوفيّة عنها.
- **الوعي:**يجب أن يكون الشّاعر واعيا بحجم الرّسالة التي يبلغها للآخرين.

•**الصّبر والجهد**:وهما عنصران مهمان في دخيلة كلّ شاعر، لأنّ الشّاعر العظيم هو من اجتهد واصطبر في تحقيق مهمته وهدفه.

•**الموهبة**:تعتبر الموهبة صفة تتبع موصوفها، وليس كلّ شاعرٍ موهوبا، وإنما كلّ موهوب شاعر.

•**ثقافة النّظر**:ويمكن القول كذلك بعدُ النّظر، أي رؤية ما لا يستطيع الإنسان العادي رؤيته، والإشارة إليه.

•**الحلم والفكر**:يبدو أنّهما يخالفان بعضهما، فكيف للفكر أن يكون حلما؟ وكيف للحلم أن يكون فكرا؟ هو كذلك في الشّعر لأنه يجمع كلّ الثنائيات الضدّية ليخلق عالما مربكا من الصّور الجميلة والموحيّة، ف«الحياة في هذا الشّعر مزيج من الحلم والفكر والعالم المحيط»[34].

•**الإيقاع والتّناغم**:وهما عنصران مميّزان للشّعر، ولا يمكن أن نتصوّر شعرا دون موسيقى متناغمة.

ويمكن أن نجمع هذه العناصر في حديث أدونيس عن القصيدة، وفيها يقول:«صارت شبكة مشعة من المعاني والأخيلة والمشاعر. لم تعد تتوالد انفعاليا وحسب، بل أصبحت تتوالد في التّأمل، والوعي، والصّبر والجهد. الموهبة طاقة بلا شكل إن لم تدعمها ثقافة النّظر، والاختيار، والمؤالفة، والتّركيب»[35].

4- خصائصه:

يمتاز الشّعر بعدة خصائص ومميّزات، تصنع كيانه وتوضح مذهبه، وبالتّالي فرض سلطته على الشّاعر والقارئ على حد سواء، وقد تعددت هذه الخصائص، إلاّ أنّ أدونيس في كتابه هذا حصرها في عدة نقاط، وهي كالآتي:

•**التّجاوز المستمر**:

إنّ من بين خصائص الشّعر، خاصيّة التّجاوز، أي تجاوز كل ما هو بالٍ وقديم، ولا يخدم الشّعر والشّاعر، ليتطلّع إلى كل جديد وحديث شريطة أن يكون هذا الجديد قيّما وبديعا، ولذلك كان للشعر«خاصيّة جوهريّة هي التّجاوز المستمر، والتّطلع إلى آفاق أكثر اتساعا وجدة»[36] ، فمواكبة الحداثة أهم ميزة يتّصف بها الشّعر.

•**الانفتاح**:

إنّ من أهمّ خصائص الشّعر انفتاحه على الحياة، وتطلعهُ الدّائم والشّغوف على كل المجالات، وعدم استقراره على حال واحدة، «فلا طريقة عامة نهائيّة في الشّعر»[37]؛ أي أنّه ذو طاقة حيّويّة متجددة، لا تعرف الهدوء والاستقرار.

•الاستقلاليّة:

فالشّعر كيان مستقل بذاته، ينزع موضوعه لكسر القوالب العتيقة؛ وذلك ب «الخروج على عموده الشّعري(...) أي بالخروج على كلّ سنّة»[38]، ومجابهة القيود، لأن «الشّعر بطبيعته يرفض القيود الخارجيّة، يرفض القوالب الجاهزة والإيقاعات المفروضة من الخارج»[39] ،ليعود إلى دواخله ومحاولة تجديدها انطلاقا منها، وليس ممّا تفرضه الأنساق المحيطة به، بالإضافة إلى ذلك فانّ الشّعر ينزع إلى تحطيم«الصّور التي استقرّت في الذهن، بتأثير العادة والوراثة»[40].

•السّحريّة:

السّحريّة والعجائبيّة والغرائبيّة، من بين خصائص الشّعر الجميل، للخروج من نمطيّة الحياة وتجاعيدها المملة، هذه الطّاقة تحلّق بالقارئ إلى عوالم مبتكرة، لذلك يمكن القول أنّ «هذا الاتجاه نحو العجيب، المدهش اللامعقول هو ردّة فعل ضدّ يباس الحياة»[41] ؛هذا الهروب من الواقع في ظاهره العام موجة متدفقة في كلّ شاعر نابض بروح الألم العميق، فلا تكاد تخرج من كونها ترجمة حرفيّة لمعاناته، أو معاناة من حوله، هذه المعاناة هي السّبب الرئيسي في تجاهل الواقع ، واللجوء إلى الخيال؛ أي أنّ الشّعر«داخلي نفسي مستمد من خاصيّة الشّعر السّحريّة، حيث يسيطر على الشّعر هذيان رصين، ويصبح السّر أليف كالهواء»[42]

•الخلق:

يحاول الشّعر عبر كلّ مرحلة من مراحل تشكله إضافة الجديد، وخلق عوالم جديدة، فهو طاقة خلاّقة لا تكفّ تفجير المواضيع المثيرة، والمتميّزة، والحسّاسة، كما يمتاز في كونه«يسبق القاعدة، ويحرّر الطّاقة: يفجّرها ويضيئها»[43]، فلكل شعر طاقة كامنة، يستنبطها الشّاعر ويُحسّ بها، ليوجهها في نهاية الأمر إلى القارئ الذي يعيش نفس التّجربة – تجربة الخلق-

•التّنظيم:

للشعر كذلك خاصيّة في غاية الأهميّة، وتتمثل في عمليّة التّنظيم، والمقصود بهذا هو ترتيب الأفكار والعواطف والأحاسيس بشكل يلائم العصر، والمجتمع، للتأثير فيه، ولذلك نرى أدونيس يقول: و«من خصائص الشّعر أن يعرض ذاته في شكل ما، أنْ يُنظّم العالم»[44]

5. قيمته:

يحاول الشعر العربي امتصاص هفوات المجتمع، وسلبياته النّاجمة أساسا عن البيئة التي يعيشها الشّاعر، بالتّعبير عن ذلك بالحروف المزخرفة شعرية وجماليّة؛ أي أنّ الشّعر صار وسيلة للتعبير عن الرأي، ف«لم تكن الصّنعة إذن ظاهرة فرديّة، بل كانت ظاهرة جماعيّة وهي ترتبط بهاجس الأداء المتقن لا التّفكير المتقن. فقد كانت الفكرة تأخذ قيمتها من زيّها وزينتها، وتحوّلت اللغة من وسيلة للتّواصل والتّفكير إلى مادة زخرفيّة مهمتها أن تجعل العالم الخارجيّ عالما مزخرفا: تحوّله إلى منظر أو حلية أو أغنيّة أو صورة سمعيّة- بصريّة فاتنة.»[45]

فقيمة الشّعر لا تكمن فقط في حمل إرثٍ شعري ضخم، وإنّما كذلك حمل حياة أمة بتفاصيلها، وتعقيداتها، بايجابياتها وسلبياتها، بكلّ محطاتها التّاريخيّة السّطحيّة والباطنيّة، «من هنا يمكن القول إنّ قيمة هذا الشعر تكمن في كونه يشهد على إرادة الاستمرار في الصّراخ الشّعري ضدّ الموت الذي كان يتقدّم ليغمر كل شيء من هنا كذلك تبدو هذه المرحلة كأنها مرحلة تفسيخٍ لما نسجه شعراؤنا القدامى المبدعون، ونهب لإرثهم»[46].

6. وظائفه:

يوضح أدونيس في كتابه مقدّمة للشّعر العربي وظائف الشّعر، فنجدها كالآتي:

•**اكتشاف النّفس:** فالشّاعر المُجيد يكتشف ذاته، كما يكتشف العالم وعبثيته اللانهائيّة، من خلال التّأمل في الكون بنظرة الصوفي، وبصيرة المعتزلة، محاولا إيجاد الأجوبة المناسبة لأسئلة كونيّة ملحة؛ أي أنّه يحاول اكتشاف ذاته من خلال اكتشاف العالم المحيط به[47].

•**التّعبير عن الشّخصيّة:** تتلوّن شخصيّة الشّاعر باختلاف العصور، فشخصيّة الشّاعر في العصر الجاهلي الملتزمة والحرّة، تختلف عن شخصيّة الشّاعر في عصر الإسلام الدينيّة، كما اختلفت مع شخصيّة شاعر العصر العباسي، والعصور اللاحقة..فالعصر ومميزاته مرآة للشّعر والشّاعر على حد سواء[48].

•**واسطة للتّغلب**:ويقصد بذلك أنّ الشّعر واسطة للتّغلب على الزّمن، فالشّعر الجيّد لا تعبث به عقارب السّاعة، فهو صالح لكل زمان ومكان، والشّاعر يبقى خالدا في زمنه وزمن الشّعر اللامنتهي[49].

•**الشّهادة على الواقع**:يرى أدونيس أنّ الشّعر توثيق للواقع ولتفاصيله، فمثلا«الشّعر الجاهلي شعر شهادة: لم تكن غاية الشّاعر العربي أن يغيّر العالم أو يتخطاه أو يخلق عالما آخر. كانت غايته أن يتحدث مع الواقع، ويصفه، ويشهد له»[50].

•**صورة الحياة**:فالشّعر مرآة عاكسة للحياة وتفاصيلها، ف«الشعر الجاهلي صورة الحياة الجاهليّة: حسيّ، غني بالتّشابيه والصّور الماديّة»[51]؛ أي أنّ الشعر يسجل تاريخ أمم بعدسة الشّاعر لا المؤرخ.

•**فضاء الشّاعر**:فالقصيدة خيمة للشّاعر ولطموحاته، وأفكاره، وهي كذلك سكن لآلامه واختلاجاته[52].

•**تأكيد الحياة**:فالشّعر لا يستقلّ عن الواقع والحياة في مواضيعه، بل جاء للتّأكيد عليهما ، فهو جزء لا يتجزأ منهما[53].

•**الفائدة والمتعة**: تختلف وظيفة الشّعر من مرحلة إلى أخرى، بين تأديته لمنفعة تعود على المجتمع بالفائدة، وبين تأديته لمتعة، تنعش روح الشّاعر وتطربه، لكنّه تملّص من مهمته الأولى لتحقيق الغاية الثّانية؛ أي بمعنى آخر لم يعد الشّعر«للفائدة والمنفعة بقدر ما أصبح عملا إبداعيا داخليا يجد فيه الشّاعر تعزيته وخلاصه»[54].

•**النّظر في الحقائق**:يرى أدونيس أنّ الشّاعر لا يعنيه التّعبير بقدر ما يهمّه كيفيّة التّعبير، وبذلك اكتسب الشّعر مهمة جديدة تهدف إلى النّظر في الكون وحقائقه المختلفة، والمتجددة[55].

•**وسيلة حوار**:وهي أبرز وظيفة للشّعر، فهو حلقة وصل بين ذات الشّاعر والآخر القارئ؛ أي أنّه الرسالة التي تحمل كتلة من المشاعر والعواطف، والأفكار والآراء المختلفة، إلى المرسل إليه[56].

7 . صفاته:

أ . المحاسن:	ب . العيوب:

•**الطّبع**:هو صفة ايجابية في الخطاب الشّعري، كونه يفتح المجال للخيال الخصب، و«الكلمة في شعر الطّبعِ شرارة أو موجة أو حركة عاصفة تتواكب مع غيرها في هدير كالنّهر»[57].

•**الجدّةُ**: وتتمثل في تحرّي التّغيير، ومواكبة روح العصر، وعدم الثّبات والرّكود، لذلك كانت«دلالة التّجديد الأولى في الشّعر هي طاقة التّغيير التي يُمارسها بالنّسبة إلى ما قبله وما بعده، أي طاقة الخروج على الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانيّة»[58].

•**الفُرادة**:وهو من قبيل الإتيان بالجديد، والتّميز في طرح الأفكار والأحاسيس -حسب أدونيس- ومن ثمة«كان الشّعر عندهُ فُرادةً؛ كان تجاوزا وإضافة. فالخَلاّقُ بالنّسبة إليه هو من يتفرّدُ عن سِواه بخصوصيّة معيّنة، ويُضيف شيئا جديدا إلى خبرة الإنسان وتُراثه»[59].

•**التّطلع**:بمثابة الثورة على كلّ ما هو قديم، والبحث عن الجديد المملوء بلهب التّمرد على الواقع، وذلك من أجل دفعة ثوريّة في شكل ومضمون الأثر الأدبي[60].

•**الحريّة**:كان الشّعر في بداياته مقيّدا، ومنوطا بقوالب تقليديّة توجه الخطاب الشّعري، وتسيّسه، إلى أن ثار عليها ثلة من الشّعراء العباسيين، ومنهم أبو تمام الذي حرّر الشّعر من شكله الجاهز، أمّا أبو نواس فقد حرّره من الحياة الجاهزة[61].

•**الانفتاح**:وهو انفتاح الشّعر على كل أشكال

•**الصّنعة**:هي صفة سلبيّة في الخطاب الشّعري، تثبط الإبداع وتُقيّده، لأنّ«الكلمة في الشّعر المصنوع دمية أو حصاةُ مزوّقة ملساء تُرتّب مع غيرها في نسقٍ كالعقد أو الحُليّة»[63].

•**التّقليد**:لقد عرف الشّعر العربي في مرحلته الأولى نوعا من التّكرار الممل، والتّقليد المميت للإبداع؛ ف«الشّعر العربيّ، كما يتجلّى في الصّورة الأولى، تكرار صنعي لأشكال وأفكار جامدة ومستنفدة. الشّعراء هنا ينساقون في طريق مفتوحة. يستعيرون أجواء أسلافهم وصيغهم» [64]، وهو خلاف الجدّة، والتّطلع والفُرادة، والحريّة.

•**الوضوح والإبهام**:إنّ طبيعة الشّكل الشّعري في القديم، أفضى به إلى السّهولة والوضوح في مواضيعهم المطروحة، غير أن«الشّعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق. الشّعر، كذلك، نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا»[65].

•**التّشويه**:أي أنّ الأنساق المغلقة المحيطة بالشّعر، تسلسله وهذا الأمر يُفضي إلى تشويه الشّعر، فقولهم«"الشّعر هو الكلام الموزون المقفى" عبارة تشوّه الشّعر. فهي العلامة والشّاهد على المحدوديّة والانغلاق. وهي،

الحياة وتغيّراتها، واستيعاب الأنساق الثقافيّة في المجتمع، ف«الشّعر أفق مفتوح. وكلّ شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق، إذْ يضيف إليه مسافة جديدة»[62].	إلى ذلك، معيار يناقض الطّبيعة الشّعريّة العربيّة ذاتها»[66].
	•**العبثيّة والقيد**:عرف الشّعر العربيّ القديم نوعا من السّيطرة، والتّحكم، لقد أصبح«عبثا وقيدا. فهذه الشّكليّة لم تقدّم لنا عالما شعريا جديدا، أو رؤى جديدة، أو قيما فنيّة وإنسانية جديدة. كانت تقليديّة تزيّت بزيّ آخر، ولم تكن التغيّرات التي حدثت أكثر من تموجات سطحيّة داخل الأطر والمفاهيم الشّعريّة القديمة»[67].

8 . **المقابلات**:

لمصطلح الشّعر عدة مقابلات، تتشاكل معه حينا وتنفر منه أحيانا؛ أي أنها قد توافقه في الشّكل وتختلف عنه في المضامين، ومن ذلك نجد:

•**النّثر**:

يعدّ النّثر نوعا أدبيا، يتميّز بأسلوبه المفتوح للتّعبير عن أفكار وخواطر، ومشاعر، دون التّقيّد بالوزن والقافيّة، إضافة على ذلك فهو خطاب يستوعب جميع التّجارب الإنسانية، وقد يتشاكل الخطاب النّثري والخطاب الشّعري في بعض الخصيصات النّوعيّة، والقيام بنفس الوظيفة، «ولكن مهما تخلّص الشّعر من القيود الشّكليّة والأوزان ومهما حفل النّثر بخصائص شعريّة، تبقى هناك فروق أساسيّة بين الشّعر والنّثر»[68] ، وقد حدّد أدونيس هذه الفروق في ثلاث نقاط وهي[69]:

الشّعر	النّثر
- لا يولي أهميّة لتتابع الأفكار	- يُلزم فيه تتابع الأفكار
- ينقل حالة أو تجربة شعوريّة، لذلك يتصف بأسلوبه الغامض.	- ينقل فكرة محدودة، فيتصف بأسلوب واضح.
- غايته في نفسه، ذو معاني متجدّدة	- وصفي تقريري، له غاية محدّدة

حسب القارئ والعصر.	ومعيّنة.

•**العلم:**

يُناقض ويُخالف الشّعرُ العلم في معناه ومبناه، فالأوّل يستهدف المكنونات الدّاخليّة، وخوالج الإنسان والتّعبير عنها؛ أي أنّ منطلقه قلب الشّاعر وغايته قلوب القراء، أمّا الثّاني فحسي تجريبي، لا يؤمن بالعواطف والأحاسيس، غايته الوصول إلى الحقائق المنطقيّة، ولذلك يرى أدونيس أنّ«الإبداع الشّعري يرفض مفهوم المغلق المنتهي. يرفض الطّرق الشّعريّة التي تبحث عن حلولها في الفكر، وتُخضِع القصيدة لبنية العقل- لحدوده وقواعده والزاماته المنطقيّة»[70]

•**النّظم:**

النّظم هو تآلف الكلمات، بتوافق الألفاظ والمعاني، وهو من أهم خصائص الكلام الفصيح والبليغ، أتى به الجرجاني ليُفصل في الكلام جيّده من رديئه، وهو لا يقصد به الشّعر، فهما مختلفان ولكل واحد منهما خصائصه المميّزة له،«فالشّعر لا يكمُنُ في أيّ شكل مفروض أو محدّد تحديدا مسبقا. ثمّ إنّ فن النّظم شيء والشّعر شيء آخر. فهناك شعر جميل ليس منظوما، وهناك نظم جميل لا شعر فيه[71].

9 . القضايا:

تبرز في متن الكتاب الذي بين أيدينا -مقدمة للشعر العربيّ- جملة من القضايا المختلفة، التي ساهمت بشكل أو بآخر في فهم الشّعر والشّاعر العربي، وقد تمثلت في:

•**السّخريّة في الشّعر العربي:**

تتجلّى السّخرية بشكل واضح وصريح في المتون الشّعريّة العربيّة، خاصة وأنّ الشّاعر العربي يعيش غربة داخليّة -أي في وطنه- ما دفعه لمهاجمة الواقع والمجتمع على حدٍ سواء، ويمكن أنْ نقول فيها:«السّخريّة منفى: فيه يشك الشّاعر بالآخر، ويشك بنفسه وبالشّعر(...)فالسّخريّة تترجم حاجة روحيّة: المجتمع يسحق الشّاعر بلامبالاته وإنكاره، فيسحقه الشّاعر بأن يسخر منه ويحتقره»[72]. لذلك نجد نفرا من الشّعراء العرب سواء قديما مثل: أبو نواس، وابن الرومي...، أو عند المحدثين من مثل: أمل دنقل، وأحمد مطر...، يستعينون بالسّخرية لمناقشة قضايا المجتمع. ثمّ إنّ المعنى العميق للسخريّة عند هؤلاء الشّعراء هو«الرّغبة بالظّفر على الأشياء، بظفر الوعي على ما يحيط به. وهي تمنح الشّاعر وشعره نبرة من الجموح والحركيّة، تحرّر

العالم، وان وقتيا، من سباته المعتم. وفي السّخريّة شجاعة استثنائيّة تصل بالشّاعر إلى أن يجرّب أحيانا تأثير سخريته على نفسه، مغامرا، من أجل الآخرين. وهي، عدا ذلك، تُخبئ حنينا عميقا إلى الشّفاء الروحي»[73].

إنّ السّخريّة حسب المفهوم السّابق لا يكاد يخرج عن نطاق التّطهير، تطهير ذات الشّاعر أولا، ليطهر القراء بعد ذلك، غير أنّ«التّطهر أو الخلاص بالسّخريّة قصير عابر: لا يشفي من عبء الدّهر، وإنمّا يزيد ثقله ولعلّ هذا هو السّبب العميق في أنّ الشّاعر الجاهلي الذي كان مجبولا بجسِّ الدّهر لم يعرف السّخريّة أو قلّما عرفها»[74].

•الغموض في الشّعر العربي:

عرف الشّعر العربيّ ظاهرة الغموض قديما وحديثا، وان كان معظم الشّعراء القُدامى لم يهتموا به، إلاّ أسماءً قليلة مارسته سواء من صفاء التّفكير، أو من تشويش الرّوح، فقد كان «الغموض عند أبي تمام صادر عن صفاء ذهنه وشفافيته وعن بعده التّأملي، لا عن تشوشه الرّوحي أو ضعف تعبيره. وهو غموض غير معتّم، بل شفاف يصح وصفه بما قاله كوكتو عن مالارميه، "غامض كالماس"»[75]؛ هذا ما أسّس لشعر عربي سلس الحضور، يتسّم بالإغراء والجاذبيّة، وبالتّالي تغريب الكلمات والمواضيع، ونزع المألوفيّة عنها، من أجل قراءة جديدة ورؤية حديثة، تتسم بنبض قوي يؤسس لمعاني صاخبة بروح الحداثة، «إنّ شعرا كهذا يُفاجئ ويهدمُ الصّور التي استقرّت في الذهن، بتأثير العادة والوراثة، عن الشّعر، وعن فهم الشّعر وتذوقه»[76].

فالغموض شكل من أشكال التّعسف على اللغة، بتحميلها أكثر ممّا تحتمل أحيانا، واللّعب بالمعاني والألفاظ، من خلال صهرها وإعادة نحتها بطرقٍ مبتكرة تخالف العادة، فقد «كان الوصف قبل أبي تمام تحديدا حسيا للواقع، لكنّه صار معه خلقا جديدا للعالم[77].

•الشّعر والدّين والأخلاق:

كان الخطاب الشّعري في العصر الإسلامي ذو بعد ديني، يحمل بين سطوره رسالة الدّعوة المحمديّة، ونشرها في قالب مزخرف منمّق –وهو الشّعر- أي أنّه كان منوطا بهذه الرّسالة، بعيدا عن كونه قطعة من الإبداع والشّاعريّة، إلى أن جاء العصر العباسي الذي عرف شعراء متلهفين لجماليّة الشّعر، لا لتأديته مهاما غير ذلك، هذا ما شهدناه عند الشّاعر أبو نواس، الذي أكّد على «فصل الشّعرِ عن الأخلاق والدّين رافضا حلول عصره، معلنا أخلاقا جديدة هي أخلاق الفعل الحرّ والنّظر الحُرّ»[78]؛ أي أنّه يمجدّ الذات والحريّة الفرديّة، فالعالم

كلّه مجال للتّأكيد والتّوكيد على أهميّتها، كما يرى أنّ الإنسان هو الذي «لا يُواجه اللّه بدين الجماعة، وإنّما يُواجهه بدينه هو، ببراءته هو، وخطيئته هو. ولعلّه من هذه النّاحيّة، أكمل أنموذج للحداثة في موروثنا الشّعري»[79].

•**الحداثة في الشّعر:**

عرفت الحداثة العربيّة طريقها بدءاً من الشّخصيّة النّواسيّة – وذلك حسب أدونيس- فقد ثار أبو نواس على كلّ المستحثات الشّعريّة الباليّة، وعلى الأوضاع التي تُسيّسُ الأثر الأدبي، و«لأبي نواس نظر آخر يُحيل الظّواهر إلى صورٍ ورموزٍ، ويرى عبرها ملامح وانعكاسات عالم آخر فيما وراء الحِسّ(...)إنّ شعره سيرٌ نحو تحقيق حلم عميق بكون سحريّ لا يشعرُ فيه الإنسان أنّه متميّز عن الأشياء»[80].

هذا ويعتبر أبو نواس«أكمل أنموذج للحداثة، في موروثنا الشّعري»[81]، لاكتمال جميع مؤشرات الحداثة في متونه الشّعريّة، ومخالفته للأعراف السّابقة والثّورة عليها.

وبعد الوقوف عند مفهوم الشّعر عند أدونيس في كتابه "مقدّمة للشّعر العربي" يمكن أن نستخلص عدّة نتائج أهمها:

- رصد أدونيس مفهوم الشّعر عبر مراحل تاريخيّة متعاقبة، والتّركيز على شعراء العصر العباسي.
- كان كتاب "مقدّمة للشّعر العربي" بمثابة مرجع شامل للشّعر ووظائفه، وصفاته، وقضاياه...
- تضمّن الكتاب قراءة حداثيّة للشّعر العباسي، واعتبار الشّاعر العباسي نموذجا حداثيا متقدما.
- هذه القراءة تدعونا إلى قراءات أخرى في كتب أدونيس النّقديّة، باعتبارها حقلا غنيا بالمصطلحات التّراثية والحداثيّة.

---

(1) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط:عبد السلام هارون،ج3 ،دار الفكر، د .ط، د.ت، ص 193.194.

(2) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي: مختار الصّحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت، طبعة مدققة كاملة التّشكيل ومميّزة المداخل، 1986، ص 143.

(3)ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، ص 2273.

(4)بطرس البُستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1987، ص 486.

(5)أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت ، ص 53.

(6)أبو الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، عاصمة الثقافة العربيّة، الجزائر، د.ط، 2007، ص 119.

(7)أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، مطبعة بريل، مدينة ليدن المحروسة، د.ط، 1902، ص 7-9.

(8)نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النّهضة، ط1، 1962، ط2، 1965، ط3، 1967، ص 09.

(9)محمد عزام: المصطلح النّقدي في التّراث الأدبي العربي، دار الشّرق العربي، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، ص 341.

(10)فيصل الأحمر، نبيل داودة: الموسوعة الأدبيّة، ج2، دار المعرفة، الجزائر، د.ط، 2008، ص 48.

(11)عبد الملك بومنجل: المصطلحات المحوريّة في النّقد العربي بين جاذبيّة المعنى وإغراء الحداثة، منشورات مخبر المثاقفة العربيّة في الأدب ونقده، سطيف، ط1، د.ت، ص 18،19.

(12)فينسنتي كانتارينو: علم الشّعر العربي في العصر الذهبي، تر: محمد مهدي الشّريف، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 2004، ص 92.

(13)أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص 38.

(14)المصدر نفسه، ص 39.

(15)المصدر نفسه، ص 42.

(16)المصدر نفسه، ص 43.

(17)المصدر نفسه، ص 44.

(18)المصدر نفسه، ص 47.

(19)المصدر نفسه، ص49.

(20)المصدر نفسه، ص49،50.

(21)المصدر نفسه، ص54.

(22)المصدر نفسه، ص58.

(23)المصدر نفسه، ص69.

(24)المصدر نفسه، ص71.

(25)المصدر نفسه، ص71.

(26)المصدر نفسه، ص102.

(27)المصدر نفسه، ص107.

(28) المصدر نفسه، ص108.
(29) المصدر نفسه، ص112.
(30) المصدر نفسه، ص113،114.
(31) المصدر نفسه، ص126.
(32) المصدر نفسه، ص136،137.
(33) المصدر نفسه، ص138.
(34) المصدر نفسه، ص50.
(35) ينظر، المصدر نفسه، ص45.
(36) المصدر نفسه، ص42.
(37) المصدر نفسه، ص43.
(38) المصدر نفسه، ص44.
(39) المصدر نفسه، ص116.
(40) المصدر نفسه، ص44.
(41) المصدر نفسه، ص60.
(42) المصدر نفسه، ص60.
(43) المصدر نفسه، ص109.
(44) المصدر نفسه، ص116.
(45) المصدر نفسه، ص75.
(46) المصدر نفسه، ص75.
(47) ينظر، المصدر نفسه، ص14.
(48) ينظر، المصدر نفسه، ص18.
(49) ينظر، المصدر نفسه، ص23.
(50) المصدر نفسه، ص24.
(51) المصدر نفسه، ص32.
(52) ينظر، المصدر نفسه، ص32.
(53) ينظر، المصدر نفسه، ص33.
(54) المصدر نفسه، ص38.
(55) ينظر، المصدر نفسه، ص42.
(56) ينظر، المصدر نفسه، ص103.
(57) المصدر نفسه، ص71.
(58) المصدر نفسه، ص100.
(59) المصدر نفسه، ص81.
(60) ينظر، المصدر نفسه، ص79.

(61)ينظر، المصدر نفسه، ص47.
(62)المصدر نفسه، ص108.
(63)المصدر نفسه، ص71.
(64)المصدر نفسه، ص78.
(65)المصدر نفسه، ص124.
(66)المصدر نفسه، ص108.
(67)المصدر نفسه، ص96.
(68)المصدر نفسه، ص112.
(69)ينظر، المصدر نفسه، ص112.
(70)المصدر نفسه، ص118.
(71)المصدر نفسه، ص115،116.
(72)المصدر نفسه، ص39،40.
(73)المصدر نفسه، ص40.
(74)المصدر نفسه، ص41.
(75)المصدر نفسه، ص45.
(76)المصدر نفسه، ص44.
(77)المصدر نفسه، ص45،46.
(78)المصدر نفسه، ص53.
(79)المصدر نفسه، ص53.
(80)المصدر نفسه، ص53،54.
(81)المصدر نفسه، ص 53.

قائمة المصادر والمراجع:

1 . أبو الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، عاصمة الثقافة العربيّة، الجزائر، د.ط، 2007، ص 119.

2 . أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، مطبعة بريل، مدينة ليدن المحروسة، د.ط، 1902، ص 7-9.

3 . ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، ص 2273.

4 . أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط:عبد السلام هارون،ج3 ،دار الفكر، د .ط، د.ت، ص 193،194.

5 . أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص 38.

6 . بطرس البُستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1987، ص 486.

7 . عبد الملك بومنجل: المصطلحات المحوريّة في النّقد العربي بين جاذبيّة المعنى وإغراء الحداثة، منشورات مخبر المثاقفة العربيّة في الأدب ونقده، سطيف، ط1، د.ت، ص 18،19.

8 . فيصل الأحمر، نبيل داودة: الموسوعة الأدبيّة، ج2، دار المعرفة، الجزائر، د.ط، 2008، ص 48.

9 . فينسنتي كانتارينو: علم الشّعر العربي في العصر الذهبي، تر: محمد مهدي الشّريف، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 2004، ص 92.

10 . قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت ، ص 53.

11 . محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي: مختار الصّحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت، طبعة مدققة كاملة التّشكيل ومميّزة المداخل، 1986، ص 143.

12 . محمد عزام: المصطلح النّقدي في التّراث الأدبي العربي، دار الشّرق العربي، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، ص 341.

13 . نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النّهضة، ط1، 1962، ط2، 1965، ط3، 1967، ص 09.