عمود الشّعر بين القبول والرّفض

Poetry column between acceptance and rejection

طالبة دكتوراه / سميحة بزازل

د. حسين تروش

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة محمد لمين دباغين سطيف2-سطيف(الجزائر)
مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة سطيف2.
s.bezazel@univ-setif2.dz

تاريخ الإيداع: 2020/04/06 تاريخ القبول: 2020/07/14

ملخص:

تتمايز آراء النّقاد المعاصرين حول نظرية عمود الشّعر، بل إنّ المسألة كثيرا ما تتأزّم ليبلغ الصّراع ذُروته بين طائفتين نقديتين، إحداهما تكرّس النّظام القديم وتتعصب له، لأنّها تتبنَّى فكرة العودة إلى الماضي فتحاكي الشّكل القديم في نظم الشّعر، والّذي تعتبره النّموذج الأمثل والأكمل والفريد من نوعه شكلا ومضمونا، في حين تعتبر الأخرى قواعد عمود الشّعر حواجز وعراقيل تواجه الشّاعر ولا تترك له مجالاً خصبا للإبداع والابتكار، لأنه يعتمد على القوالب الجاهزة سلفا والّتي تؤدي إلى جمود الشّعر العربي وتحجره، وهو ما دفع أصحاب هذه الطّائفة إلى القول بتجاوز التّقاليد الشّعرية المتوارثة ومحاولة زعزعة بُنى ومقومات نظرية عمود الشّعر.

الكلمات المفتاحية: النّظرية النّقدية؛عمود الشّعر؛النّشأة؛ القبول؛ الرّفض؛ النّقد المعاصر.

Abstract;

Contemporary critics differ on the opinion of the column of poetry, but rather the issue is often aggravated so that the conflict reaches a climax between two critical sects, One of theme devotes and prejudices the old system, because it adopts the idea of returning to the past, so mimics the old form of poetry systems, which it regards as the ideal, complete, and unique

model in form and content while the other considers the rules of the poetry column barriers and obstacles facing the poet and does not leave him a fertile field creativity and innovation, as it relies on pre-made formulas that lead to the rigidity of the Arab poetry and petrify it. This led the owners of this sect to say that they transcend the inherited poetic tradition and try to destabilize the structures and components of the poetry column.

key words: critical theory; poetry column; genesis; acceptance; rejection; contemporary criticism.

مقدمة:

مثّل العصر العبّاسي نقطة انعطاف حاسمة في تاريخ الشّعر ونقده، إذ برزت أشكال شعرية تمرّد أصحابها على النّظام المعروف، وفي مقابل ذلك كان لِزاما على النّقاد أن يتناولوا تلك الأشعار بالدّراسة والتّحليل الّذي أفضى إلى القول بوجود موجة شعر يثور أصحابها على النّموذج القديم ويتطلعون إلى التحرّر والتّجديد، وهو الأمر الذي دفع النّقاد الثّلاثة؛ الآمدي، الجرجاني، والمرزوقي إلى العمل على وضع نظرية عمود الشّعر، التي تؤطر العملية الإبداعية لأنها تجعل للشّعر أسس وقوانين تضبطه وتحدد معالمه، ولما كانت هذه القواعد في نظر ثلّة من النّقاد صارمة ومجحفة آثروا كسرها من أجل النّهوض بالشّعر وإخراجه من دائرة الضّعف والجمود.

ومِمَّا تجدر الإشارة إليه أن تعدّد الرّؤى واختلاف وجهات النّظر هو نتاج طبيعي لدراسات معمقة حول نظرية عمود الشّعر الّتي تناولها النّقاد بشكل مستفيض، لِيَكون بحثُنا هذا امتداد لدِراسات سابقة منها مثلا كتاب جدل الثّابت والمتغير في النّقد العربي الحديث لعبد الملك بومنجل، وكتاب مقدمة للشّعر العربي لصاحبه أدونيس.

ولقد ارتأينا أن ينقسم البحث إلى ثلاثة عناصر تتصدرهم مقدمة، تطرقنا في العنصر الأول إلى التّأصيل لنظرية عمود الشّعر بغية الإطّلاع على جهود النّقاد من أجل بلورة نظرية أصبحت بعد ذلك النّموذج المقتدى، وتناولنا في العنصر الثّاني رفض النّقاد المعاصرين للنّظام القديم وخروجهم عن النّمط المألوف، أما العنصر الثالث فقد خصصناه للدّفاع عن التّراث الّذي يأبى العقل البشري السّوي الاستغناء عنه، ثم أنهينا بحوصلة تتضمن أهم الملاحظات والنتائج المستخلصة.

وعموما ترجع أهمية هذه الورقة البحثية إلى أنّها تتناول قضية من القضايا النّقدية المثيرة للجدل من وجهة نظر حداثية، إذ إنها تسعى إلى رصد آراء النّقاد المعاصرين الّتي انقسمت إلى فئة تتعصب للتّراث وتعتز به وأخرى ترنو إلى التّجاوز والتّغيير لأنّها تعتبر العودة إلى الماضي تخلف ورجعية، فهي ترمي إلى بلوغ غايات وأهداف تبرز للقارئ من خلال الإجابة عن التّساؤلات

التّالية: كيف نشأت وتبلورت نظرية عمود الشّعر عند النّقاد القدماء؟ ما هي الدّوافع التي أدّت إلى الخروج عن النّظام القديم؟ هل استطاع أنصار الماضي مجابهة التّحولات والتّغيرات الحاصلة؟ وهل حقيقة يمكن إحداث القطيعة بين الزمنين الماضي والحاضر مع الاطمئنان أن الشّعر سيعرف أوج ازدهاره في ظلّ غياب التّراث؟

1- نشأة نظرية عمود الشّعر:

يعدّ الآمدي من أوائل النّقاد الّذين ساهموا في التّأسيس لنظرية عمود الشّعر، بل إنّ المصطلح في حد ذاته ورد أول مرّة في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري مرات عديدة، منها مثلا ما يروى عن صديق البحتري محمد بن العلاء السّجستاني في قوله، "سُئِل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: كان أغوَص على المعاني [منّي]، وأنا أَقوَم بعَمُود الشّعر [منه]."[1]، فأبو تمام من الشّعراء الّذين لا يستهويهم التّقليد الأعمى، ولذلك تحرّر من القيود المفروضة وراح يحاول الابتكار والتّجديد في شعره، فكان من "أصحاب المعاني، والمهتمين بأمرها، والغواصين وراءها، كان يلهث للحصول عليها، ويتكئ على نفسه ويجهدها ليظفر بمعنى طريف لم يسبق إليه"[2]، وعلى النّقيض من ذلك جسّد شعر البحتري القالب المعروف، وكان على طريقة النّظام القديم.

وممَّا يلفت الانتباه أنَّ الآمدي يرجح كَفَّة الميزان للبحتري على حساب أبي تمام، لأن البحتري "أعرابي الشّعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشّعر المعروف، وكان يتجنَّب التَّعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام "[3]، فالحقيقة أنّ الناقد لم يلتزم الحياد كما صرح بذلك في مقدمة كتابه، يقول محمد زغلول في هذا الصدد "ومع أن الآمدي حاول أن يقنع القراء بأنه سيقف موقفا وسطا بين الشاعرين، ولا يميل إلى أحد الجانبين، وأن يعرض لجوانب مذهب كل منهما، دون حيف أو تحيز، إلا أنه مع ذلك – كما رأينا – كان أميل بطبعه إلى طريقة البحتري"[4]، ثم إن تحيّزه يبرز جليا في خضم حديثه عن أبي تمام حين يقول: "وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللّفظ يذهب بطلاوة المعنى ويفسده ويعميه حتّى يحوج إلى طول تأمّل، وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره"[5]، فهو إذا يميل لشعر البحتري الّذي تتوافر فيه خصائص الشّعر المتداول والمعروف لينتصر بذلك للقديم على حساب المحدث.

ونحن إذا انتقلنا إلى الحديث عن الجرجاني الذي يشارك النّاقد الأوّل الفضل والمزية في التّقعيد لنظرية عمود الشّعر، ألفيناه يوضح سمات الشّعر في قوله "وكانت العرب إنَّما تُفاضل بين الشّعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته، وتُسَلّم السَّبْق فيه لِمَنْ وصف فأصاَب، وشبَّه فقارب، وبَدَهَ فأغزر. ولِمَنْ كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتّجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها

عمود الشّعر، ونظام القريض"[6]، وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ هذه المميزات الّتي استنتجها النّاقد لا يختص بها الشّعر القديم دون سواه مثلما هو الحال مع الآمدي، لأنّ مذهب أبي تمام "محدّد واضح. وقد أدرك النّقاد طبيعة هذا المذهب وأبعاده، وعناصره الأولى، ورأى فيه كثير منهم إفسادا للشّعر وخروجاً به على طرائق الشّعر العربي القديم. أمّا المتنبّي فلم يسر على مذهب معين، ولم يحاك أحداً من الشّعراء أو يقلّده تقليدا تاماً، وإنّما اجتمعت في شعره كثير من خصائص الشّعر العربي القديم والشّعر الحديث"[7]، أي أنّ قواعد عمود الشّعر بحسب الجرجاني لا تنحصر في الشّعر القديم فحسب، وإنّما هي صفات وخصال للشّعر بصفة عامة.

وتتضافر مساعي المرزوقي مع جهود النّقاد السّابقين لتشكل نظرية نقدية متكاملة تمثل القانون الأعلى الذي يحفظ القصيدة القديمة من الجمود والضّعف ومن تمَّ الاضمحلال والزّوال، وتعرف باسم عمود الشّعر التي تبرز خصائصه وتتضح أركانه في قوله "إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ، واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثّلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التّشبيه، والتحام أجزاء النّظم والتآمها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"[8]، فهذه العناصر الّتي تشمل اللّفظ والمعنى والصّور وغير ذلك تمثل"عمود الشعر عند العرب، فمن لَزِمها بحقِّها وبنى شعرَه عليها، فهو عندهم المُغْلِق المعظَّم، والمُحْسن المقدَّم. ومن لم يجمعها كلَّها فبقدر سُهْمَتِه منها يكون نصيبه من التّقدُّم والإحسان"[9]، في حين يكون الخروج عليها تجاوز للقديم الّذي يؤدي إلى احتدام النّقاش بين النّقاد ليبلغ في أحايين كثيرة حد الخصام والمعاداة.

2-تهشيم عمود الشّعر في النّقد المعاصر:

لا يتم الحديث عن نظرية عمود الشّعر في النّقد المعاصر بمعزل عن ذكر فئة من النّقاد تثير بلبلة جرّاء محاولتها تحطيم النّموذج القديم، حيث تتبنّى نظاما مغايرا للنّمط السّائد الّذي تشكك في فاعليته وقدرته على التّكيف مع متطلبات العصر، وترى أن تعصب العموديين للقديم تجاهل للعقل البشري الّذي يتميز بالتّجدّد والتّطور، بل إنّهم بهذا الفعل "يبذلون قصارى همهم لقتل كل من عداهم من حاملي الثّقافة...وهم لا يسعون إلى الحوار والمناقشة، وإنّما يسعون إلى (تصفية الوجود)، أي حذف الصّوت المختلف من حروف المعجم، وهم بذلك ينسون (هداهم الله) أن الحذف والشّطب ينتهي بصاحبه إلى صفحة فارغة؛ وكأنّ الخارطة تحولت إلى جبل و احد، أو كأنّ الأبجدية صارت حرفا واحدا.. وهذا معناه أن لا خارطة لثقافتنا"[10]، لأن رفض الرأي المختلف والتقوقع حول آراء محدّدة دون البحث فيما تحويه من عثرات أو عدم التّجديد في تلك الأفكار بما يخدم العصر قد يجعل أي نظرية من النّظريات تبلى وتفقد قيمتها.

ويبدو جليا تعدّد واختلاف الآراء النّقدية الرافضة لعمود الشّعر، ولكنّها في الغالب لا تكاد تخرج عن إحدى الأقوال الثّلاثة، فهو إمّا أن يكون "قد انحلّ منذ وقت مبكر من تاريخ الشّعر العربي القديم أو أنّه أصبح من معوقات الانطلاق إلى آفاق الابتداع في الشّعر، أو أن أبوابه قد وضعت خدمة لطريقة الشّعراء المطبوعين من أمثال البحتري "[11]، ومما تجدر الإشارة إليه أن الرّأي الثّاني كان له صدى كبير لأنّه عمل على خلخلة أسس النّظرية النّقدية القديمة، فلا جدوى من اعتبار أركان العمود السّبع الّتي صاغها المرزوقي ذلك المقدس العظيم الّذي لا يسمح أبدا المساس به في حين أن الشّاعر "إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلزم طبعه إياها، ويفرض على خاطره حدود رسومها، فإنّه سوف يجد نفسه مقيدا إلى حد كبير، لا يستطيع الانطلاق والتّحليق"[12]، وهنا تكمن المعضلة الحقيقية، إذ إنّه لا مفر من التّمرد والخروج عن المألوف الذي ينبني أساسا على خرق مقومات نظرية عمود الشعر.

فالواضح أن محاولة إتباع بعض النّقاد سياسية الهدم والتّدمير للبناء القديم الّذي يعتبر من صميم التّراث العربي ينبع أساسا من الرّغبة الجامحة في التّحرّر من بوتقة القديم ومن تمّ الخلق والابتكار بدل الاعتماد على القوالب الجاهزة، لأنّهم يتطلعون إلى التّجديد الّذي يحيلنا في الشّعر إلى "طاقة التّغيير الّتي يمارسها بالنّسبة إلى ما قبله وما بعده، أي طاقة الخروج على الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية ... فكل إبداع يتضمن نقدا – للماضي الّذي تجاوزناه، والحاضر الّذي نغيّره ونبنيه. وعلامة الجدّة في الأثر الشّعري هي طاقته المغيَّرة الّتي تتجلّى في مدى الفروقات ومدى الإضافة: في مدى اختلافه عن الآثار الماضية، وفي مدى إغنائه الحاضر والمستقبل "[13]، حتى لا يبقى "تاريخنا الفكري والأدبي ثابتا مع سير الزّمن على لون واحد دون أن نجد في أجياله المتعاقبة من الأحداث والتّوارث ما يجدّد من مفاهيم الأدباء وطرائق تفكيرهم، ودون أن نظفر بشاعر أو أديب واحد منذ امرئ القيس إلى عصرنا الحديث يشعر بأثر الأديب في صناعة التّاريخ شعوراً إيجابياً فعالاً، وبقدرة المفكّر والشّاعر على تحويل مجرى الحياة."[14]، وهذا ما دفع العديد من الشّعراء إلى الانحراف عن المسار المرسوم للشّعر العربي، والثّورة على البناء القديم بدءا من أبي نواس ومسلم بن الوليد مرورا إلى أبي تمام وغيرهم ممن لم يلتزموا "بعمود الشّعر وقواعده الصّارمة، فجدّدوا في معان وصور كثيرة، على أنّ أكثر تجديدهم ظلّ في مجال المعاني الجزئية ..وقد تكلّف كثير منهم في الخروج على عمود الشّعر"[15]، ولذلك لم يوفقوا إلى حد ما لأنّ الشّعر خرج "على أيديهم إلى الصّنعة والتّكلف"[16] نظرا لاهتمامهم بالزّركشة اللّفظية وإسرافهم في استخدام البديع، وهذا ممّا يهجن الشّعر ويفسده.

والواضح أن الأدب مرّ بفترة ركود وجمود، إذ بقي ثابتا يسير على وثيرة واحدة ولم يعتريه التّغيير والتّجديد " إلا في بعض لمحات خاطفة عند شاعرين كبيرين من شعراء القرن

الرّابع الهجري هما أبو الطّيب المتنبّي وأبو العلاء المعرّي. فمنذ امتزاج الثّقافات الأجنبية بالتّراث العربي، غير أنّ هذه الومضات لم تلبث إلا قليلا، فقد كانت مؤقتة عارضة ثم انتهت بعدها حياة الأدب والفكر عند العرب إلى النّضوب فالتّحجر فالموت."[17]، ولم يُضخ الدّم في عروقه وتكسر النّمطية المعهودة إلا في العصر الحديث.

فممّا لاشك فيه أنّ البداية الفعلية للتّجديد كانت مع بروز شعراء المهجر من أمثال المازني، العقاد، خليل مطران، وجبران خليل جبران وغيرهم كثيرين ممّن أدركوا أنّ ليس بوسعهم أن يستثيروا "اهتمام أولئك الّذين يعبدون آلهة قديمة، ويتبعون أفكارًا قديمة، ويعيشون برغائب قديمة"[18]، ولهذا انساق دعاة التّجديد خلف المناهج والنّظريات النّقدية الغربية وراحوا يطالبون بالتّخلي عن التّراث والتّملص من صنم عمود الشعر المحنّط، والّذي كان سببا في جمود الشّعر وانحطاطه.

وعموما تبرز أهم محطات تجديدهم في الدّعوة إلى الوحدة العضوية الّتي تفرض بالضّرورة أن تكون القصيدة "كيان عضوي واحد يتكون من مجموعة من الخلايا الحيّة، كل خلية تحمل في داخلها من العناصر ما تحمله الخلية الأخرى، فتنمو القصيدة من داخلها نموا متدرجا حتّى تصل إلى نقطة تجمع أخيرة أو ما يسمى بالأثر الكلّيّ الموحد"[19]، وذلك من خلال تعاضد وترابط أجزاء القصيدة، إذ يتناول الشّاعر الحديث عن موضوع واحد ويعبّر عن حالة نفسية أو شعورية لا يتجاوزها إلى غيرها.

وبذلك يكون تصور النّقد الحديث لمفهوم الوحدة العضوية مغاير لما عهدناه سابقا لدى النّقاد القدماء، لأنّ القارئ يعتقد أنّهم يقصدون المعنى المتداول اليوم حين يفرضون أن تكون القصيدة "متلاحمة مترابطة، وتعتمد على نوع من الوحدة التي تجعلها أحياناً بمثابة جسم الإنسان في تناسبه وتراصه والتآمه."[20] ولكن الحقيقة أن "عمود الشّعر لم تفهم فيه الوحدة إلا على أنّها وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض"[21] فهي حين تعالج أغراضا عديدة "يشترط حسن الوصل بين هذه الأغراض، وبراعة الاستهلال والانتقال...وحين تعالج موضوعاً واحداً فينبغي ألا يبدو كل بيت منفصلاً عن سابقه أو لاحقه"[22]، إذ يفترض على الشّاعر أن يحسن الانتقال من المقدمة الطّللية إلى النّسيب ومن ثمَّ إلى الغرض المراد من القصيدة مثل المدح، الفخر، والهجاء كما يركّز على تسلسل الأفكار والمعاني.

على غرار أن التّحرر والانعتاق من قيود البناء القديم برز بشكل واضح ومثمر مع حركة الشّعر الحر الّتي شكلت ثورة ضدَّ الأساليب التّقليدية، والّتي كانت انطلاقتها مع بدر شاكر السّياب ونازك الملائكة الّتي تؤمن بأنّه "في الشّعر، كما في الحياة، يصح تطبيق عبارة برنارد شو: "اللا قاعدة هي القاعدة الذهبية"، لسبب هام، هو أن الشّعر وليد أحداث الحياة، وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها، ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشياءها

وأحاسيسها"[23]، ولذلك كان لزاما على الشّاعر أن يتحرّر من القيود المفروضة لأنّ "الشّعر العربي، يقف اليوم على حافة تطوّر جارف عاصف لن يبق من الأساليب القديمة شيئاً، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعاً، والألفاظ ستتسع حتَّى تشمل آفاقاً جديدة واسعة من قوّة التّعبير، والتّجارب الشّعرية "الموضوعات" ستتجه اتجاهاً سريعاً إلى داخل النّفس، بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد"[24]، ولقد انجرّ عن هذه الثّورة كسر للإيقاع المألوف، لينصب اهتمامهم على الإيقاع واللّغة الشّعرية بالدّرجة الأولى:

1/الإيقاع:

كثيرا ما تتبادر إلى أسماعنا مقولة أن "الفنّ مرآة عاكسة للمجتمع"، وهذا فعلا ما ينطبق على الشّعر الجاهلي الّذي يصوّر الحياة تصويرا دقيقا، فالشّاعر يتناول الحديث عن نفسه وعن غيره، كما يُبرِز الطّبيعة الصّحراوية بنباتها وحيوانها، ليكون بذلك القالب الشّعري المعروف نتيجة حتمية للحياة في ذلك العصر، ولكن ما يلفت الانتباه أنّ القدماء يدعون إلى قبول النّظام القديم دون تغيير أو تجديد، في حين أنّ الإنسان والحياة في تطور مستمر، ولأنّ "الإيقاع كالإنسان، يتجدّد، وليس هناك أي مانع شعري أو تراثيّ من أن تنشأ أوزان وإيقاعات جديدة في شعرنا العربي"[25]، فما من شك أن التّمثل للماضي والحفاظ عليه بحذافيره دون قبول للتّغيير يعتبر إقصاء للحاضر، لنعيش بذلك عصرنا بعقول وأفكار غيرنا.

ولهذا يسعى الكثير من الشّعراء إلى اطّراد التّقاليد القديمة على اعتبار أن الشّكل لم يعد "جمال وحسب ففكرة الشّكل بمعناها القديم ماتت"[26]، ولما كان الرجل يرى في عمود الشّعر قيود وحواجز بالرّغم من أنّه يخدم الذّكورة بالدّرجة الأولى، فماذا عسانا نقول عن الأنثى الّتي يبخسها حقها في التّعبير عن ذاتها، ولعلَّ هذا ما جعل نازك الملائكة "تقرّر مواجهة العمود ومن ثم تكسيره. وهو عمود ماثل أمامها بقوة وجبرت، فنازك من عائلة شعرية والنّجف يمثل أمام عينيها بوصفه دارا للشّعر وخيمة تقوم على ذلك العمود ويتجلّل العمود بها. وإذا جاءت نازك فإنّها تأتي في المكان المناسب ولا شك"[27]، لأنها شاعرة تبحث عن كينونتها المستلبة، والّتي يعبّر عنها الرّجل باستمرار، فحتّى وإن هي نظمت شعرا يكون بالضّرورة عن غيرها لا عن نفسها.

وانطلاقا من هذا يمكننا القول أنّ "البدعة الجديدة تبحث لديها شعورا بالتّفوق بسبب الاهتداء إلى كشف جديد، ثم إنّ هذه البدعة في شكلها الجديد تخلصها من إيقاعات البطولة الرّجولية في شعر الرّجال، تلك الإيقاعات الّتي تصبح زورا على الواقع إذا لم يكن لها في حاضر الأمة أعمال توازيها، وقد انسحب زمان طويل وإيقاعات البطولة تتردّد فيما ينظمه الرّجال من شعر، ومن تمَّ تحول كثير من ذلك الشّعر إلى كلام أجوف، ومن الطّبيعي أن يتوجه الشّعر إلى منطقة أخرى وإيقاعات مختلفة، ويصبح حديث نفس لذاتها"[28]، ولذلك اتخذت من

الشّعر الحرّ أداة للتَّمرد على عمود الفحولة، فتجاوزت القيود المفروضة وتحرّرت من كل الأغلال رغبة في تأسيس الكيان واسترداد الهويَّة المفقودة.

ولا شكّ أن محاولات الشّعراء للخروج عن القديم وكسر الإيقاع المألوف لقيت ترحيبا ومساندة من طرف العديد من النّقاد، على رأسهم أدونيس الّذي يعتبر أنّ "تحديد الشّعر بالوزن تحديد خارجي، سطحي، قد يناقض الشّعر؛ إنَّه تحديد للنَّظم لا للشّعر. فليس كل كلام موزون شعراً بالضَّرورة، وليس كل نثر خالياً، بالضَّرورة، من الشّعر."[29]، ونجد أيضا النَّاقد كمال أبو ديب الّذي يخوض مغامرة تكمن في "تغيير للتَّصور الجذري للبنية الإيقاعية للشّعر، ومغامرة فصل حاد بين الواقع الشّعري الفعليّ وبين الصُّورة الّتِي أبرز فيها هذا الواقع "[30]، ولَعلَّ الهجوم القوي ضدَّ الشّكل الشّعري القديم يرجع أساسا إلى تصورهم بأنَّ "نظام الخليل، حتّى في يومه عجز عن وصف أنماط إيقاعية أنتجتها الفاعلية الشّعرية العربية ذاتها قبل أن يبني هو."[31]، ومما لا شك فيه أن في هذا القول نوع من المغالاة، لأن عدد تلك القصائد الشعرية "لا يتعدى عدد أصابع اليد الواحدة ... وليس من المنهج العلمي السَّوي أن نهمل كل الشّعر الّذي قيل ونأخذ بعين الاعتبار قصيدة أو قصيدتين أو ثلاث قصائد، طالما أن الشّعر كله –عدا هذه القصائد- ينضوي تحت قاعدة واحدة. بل إنّ الخليل كان ذا فضل عندما استبعد هذه القصائد حيث إنّها تعد كسرا للنّغمة الموسيقية "[32]، وهو ما لا تستسيغه الذائقة العربية.

وزيادة على ذلك فإنّ النقاد المحدثين حاولوا تهشيم الإيقاع القديم، لأن العروضيين بحسبهم جمَّدوا "حيوية علم الخليل في قوالب ميّتة، معقَّدة، تحوَّلت عن غرضها الأساسي – وصف الإيقاع الشّعري- إلى التَّقنين لما يسمح به وما لا يسمح به من تشكلات إيقاعية "[33]، وهم بذلك يخلقون امتيازات للقديم على حساب المحدث، مع أنَّ الخليل "لم يقصد بوضعها أن تكون قاعدة للمستقبل، وإنَّما وضعها لكي يؤرّخ بها للإيقاعات الشّعرية المعروفة حتَّى أيامه. وكان عمله عظيما إذ حفظ لنا تلك الإيقاعات ونظمها في صيغ وأوزان."[34]، تلائم الشّعر المنظوم في الزَّمن الماضي، لأن تقعيده كان لِمَا هو موجود سابقا، وليس تجاهل وتجاوز لكل ما يأتي بعد ذلك.

أضف إلى ذلك أنَّ "الفنَّ ينضج في جوٍّ من الحرية، وهذه القيود الثَّقيلة، قيود القافية الواحدة والوزن الواحد تتعارض مع حرية الفنّ."[35]، وهذا ما أدَّى في نظرهم إلى طغيان الجمود على النّظام التّقليدي في حين كان "النّظام الجديد يحتضن صورة حيوية (ديناميكية) للعالم والخالق."[36]، وهو ما دفع دعاة التَّجديد إلى رفض القديم والتَّصدي له.

2/اللّغة الشّعرية:

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن اللّغة ألفيناها تهدف إلى تحقيق التّواصل والتّفاهم بين بني البشر، ولهذا كانت العِلمية منها خاصة تتبنّى "تبعية التّعبير عن المحتوى، فاللّغة ليست إلا وسيلة نقل الفكر، فهي الوسيلة وهو الغاية"[37]، ولكن هذا المعنى لا ينطبق في أحايين كثيرة على اللّغة الشّعرية، لأنّها تنزاح عن مهمتها الأولى لتكون "وسيلة استبطان واكتشاف. ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرّك، وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق إنَّها تُهامسنا لكي نصير، أكثر ممّا تهامسنا لكي نتلقَّن. إنَّها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعدّه هذه اللّغة فعل، نواة حركة، خزَّان طاقات. والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها. لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة.فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده. وطبيعي أن تكون اللّغة هنا إيحاء لا إيضاحاً"[38]، وممَّا لا شكّ فيه أن اللّغة في فترات سابقة كانت "موحية، تتحرك وتضحك وتبكي وتعصف، ثم ابتليت بأجيال من الَّذين يجيدون التَّحنيط وصنع التّماثيل، فصنعوا من ألفاظها "نسخا" جاهزة، ووزعوها على كتابهم وشعرائهم، دون أن يدركوا أن شاعرا واحدا قد يصنع للّغة مالا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين"[39]، وهذا ما يؤمن به الشُّعراء المجدّدين، والّذين أدركوا تمام الإدراك أنَّ اللَّغة "قادرة في يد الشَّاعر الموهوب على بثّ الحرارة والحياة "[40]، والحيوية في الألفاظ من خلال التّأليف فيما بينها بغية التَّعبير عن مشاعر مختلفة والحصول على معانٍ ودلالات متعدّدة.

وانطلاقا من ذلك يمكن القول أن الشعر ما هو "إلا فن لغوي، بمعنى أنه صياغة فنية خاصة للغة، يكون الشاعر فيها هو الصانع، وتزداد قيمة القصيدة كفن لغوي بمقدار حصافة الشاعر ومهاراته في (قولبة) اللغة على نهج إبداعي متميز بحيث يرتفع عن مستوى التراكيب الجاهزة، ويتجاوز القوالب المعدة سلفا"[41]، إذ إنه يتمتع بموهبة فريدة تمكنه من صناعة قصائد تؤثر على القارئ وتهز مشاعره.

3- قبول عمود الشّعر والدفاع عنه في النّقد المعاصر:

لا شكّ أنَّ الدَّعوة إلى إحداث القطيعة مع التُّراث ومحاولة إيجاد بديل عن النَّموذج القديم أمر عبثي يجانب الصَّواب، وهذا ما يصرح به الغذَّامي، وهو من النّقاد المحدثين في قوله "لا أعرف شخصياً أي حداثي من شبابنا في المملكة يتنكر للتّراث أو يقلّل من شأنه...وكل ما أعرفه مباشرة من ألسنة الشَّباب ومن مناقشاتهم أنَّهم لتراث أمتهم مكبّرون وله مجلّون...أعرف عددا منهم يحفظ قصائدا عن الأسلاف، ويستأنس بها، وبكتب التّراث لتعينه على التَّعبير عن إنسانيته من خلال (اللّغة). هذا قول أعرفه عن أبرز شعراء الحداثة عندنا .. ولست أنقله مدافعا عنهم، ولكنّي أذكره تبريراً لوقوفي معهم .. لأنَّني لن أقف قط مع أي رجل يشهر عداءة للمعرفة أيا كانت، فما بالك بها إذا كانت تراث أمتي أي وجودي ووجود (الحداثي) أيضا."[42]، ومن هذا المنطلق يتضح أن حضارة الأمم تقاس "بقوة التّراث وبحضوره فيها، لما يحويه من قيم

التَّمدن والرُّقيّ الحضاريّ، وبما يحققه من عزة ومكانة وعليه: فقيمة التّراث تنعكس صورته وتظهر على وجه الحضارة بتميزها وتفردها بين الأمم وباقي الحضارات."[43]، وبذلك يكون انفصال الزّمنيين الحاضر والماضي أمر غير مقبول، إذ يرى صلاح عبد الصّبور أنّه " من العسير على الشّاعر أن يتجرد كليا من التّراث، وهو يرى أن الشّاعر العظيم هو الّذي يستطيع أن يتجاوز التّراث مضيفا إليه شيئا جديدا "[44]، أي أنّه يحسن التّحكم في زمام الأمور، فلا ينساق خلف القطيع، بل يأخذ من التّراث ما يفيده مع محاولة الاستزادة عليه بما يتلاءم والعصر اليوم وبما يفسح المجال أمامه ليعبر عن خلجات صدره ويسافر بخياله دون عوائق ولا عقبات.

فالحداثة إذاً ليست "تمرداً كليّاً على الأساليب الشّعرية الموروثة ولا خضوعاً تاماً لها ولكن الشّاعر الملم بقواعد اللّغة وأصولها، وبالأساليب الشّعرية المتأثرة بهذه اللّغة، يتمكن من توظيف هذه القواعد بحرية للتّعبير عن ذاتيته وموقفه من الكون والعالم"[45]، فنحن لو دققنا النَّظر في الشّعر الحرّ ألفيناه "ليس حرّا –بالمعنى المطلق- لأنّه لا يزال يراعي رويّا معينا وما يزال يخضع للإيقاع المنظم، خصوصا إذا شئنا أن نفصل بينه وبين ما يسمى "الشّعر المنثور"، وهو فصل ضروري، فيما أرى، رغم إنكار الكثيرين لهذا الفصل"[46]، وأعتقد أن هذا الرّأي جعل النّقاد الموالين للقديم يجزمون بأنّ الإيقاع صفة لازمة للشّعر، ومن بينهم عبد الملك بومنجل الّذي يصرح بذلك في خضم حديثه عن أدونيس، فيقول: "تتهاوى فكرة التّغير المطلق والتّجاوز المستمر حين نعرف أن أشدّ الحداثيين تطرفا في إنكار ثوابت الإيقاع الشّعري يؤمن أن الشّعر إيقاعا متميزا عن إيقاع النثر، وهو ما يعني –في حقيقة الأمر- أن الإيقاع الشّعري قيمة ثابتة، وأن التَّغير مهما طرأ عليها لن يزعزع فيها صفة الثبات"[47]، والواضح أن نظرة الثّائرين على النّظام القديم غير منصفة لما فيها من ظلم وإجحاف، لأنّ نظرية عمود الشّعر "نشأت وترعرعت وبلغت رشدها، في ظروف ازدهار فكري وأدبي نقدي لا مثيل له في تاريخ هذه الأمّة، وأنجزها راجل هم الأوثق صلة بروح هذه الأمة والأكثر فهما للغتها وإدراكا لعبقريتها وأسرار جمالها، خلافا للظّروف الّتي نشأ فيها ذلك الموقف وذلك الانطباع. كما أن هذه النَّظرية في جوهرها اكتشاف لقوانين سارية لا فرضها، وتحصيل حاصل لا طلب حصوله"[48]، وكان من الممكن أن تكون هذه النَّظرية ضيقة الأفق "حينما نشأت عند الآمدي لأول مرّة في كتابه الموازنة، ولكنّها قد تطوّرت بعد واتسعت وفتحت صدرها لكل جديد، إذ أصبحت حديثا نقديا مركزا حول مجموعة العناصر الفنية التي لا يقوم الشّعر إلا بها سواء أكان قديما أم حديثا. وهذا ما نلمحه عند النّاقد الثّاني الّذي تحدث عنها وهو الجرجاني، وعند المرزوقي كما تكاملت على يديه، واتخذت شكلها النّهائي"[49]، ولعلَّ ما تجدر الإشارة إليه أن المرزوقي يعتبر "المعيارية ليست دائما هي الفيصل في تقويم الأدب، ولما كان عمود الشّعر العربي يمثل مجموعة التّقاليد الشّعرية، فإنّ هذا المذهب ليس هو المذهب الوحيد في نقد الأدب حتى وإن كان قد تأصل من إجماع مأخوذ

به ومتّبع نهجه حتّى عصر المرزوقي."[50]، وبذلك تكون الأركان والعناصر التي استخلصها النّاقد هي خصال وسمات يختص بها الشعر القديم دون غيره، لأنّ "الشّعر الحديث في عصره مازال يبحث عن مشروعية انضمامه إلى القديم أو تأسيس قيم تجمع بين القدم والجدّة"[51]، فلا شكّ أن الحديث عن هذه النّظرية كان ليتخذ شكلا آخر لو استوعب الخصوم أنّها تحاول التّرسيخ لطريقة الأسلاف ولما كان مألوفا معروفا سابقا، كما أنّها تتصدى لمحاولات الخروج عن النّظام السّابق لأنّها ترى في ذلك إفساد وتهجين للشّعر، لكنّها في الوقت نفسه تفسح المجال أمام الشّعراء المحدثين ليؤسسوا شكلا آخر من الشّعر تكون له قواعده وأركانه وأسسه الخاصة به.

وممّا تجدر الإشارة إليه أن تحديد صفات معينة للّفظ والمعنى والصّور لم يكن بغرض تحنيط اللّغة الشّعرية، وفرض قيود وعراقيل عليها، فهي تكون في اللّفظ مثلا "وقاية له من الإسفاف والرّكاكة والخشونة والتّوعر والجفاء، ومن اللّحن والتّعقد والحشو والهذر والإخلال، وإهابة بالشّعراء أن يرتقوا بأذواقهم، ويترفعوا بصناعتهم إلى ما يهذبها ويجعلها في مستوى ما يرجى من الشّعراء من إمتاع الآذان والقلوب، وتهذيب الأذواق وبث الجمال وإثارة الإحساس الشّعري النّفيس"[52]، كما يكون المعنى الشّريف من ناحية "القيمة الفنية والإنسانية للمعنى؛ فإذا كان المعنى سخيفا مبتذلا أو جافيا غليظا، أو مبهما معقدا، كان غير ذي قيمة، لأنّه غير ذي جدوى وأثر، ولأنّه لا يضيف إلى الحياة ما تقبله وتحتفي به، فهي إذن دعوة إلى تقييم الشّعر بما يضيفه وما يحدثه من أثر في النّفوس وما يميزه عن الكلام العامي المكرور المبتذل الجاف، وبما يرفعه إلى رتبة ما يستحق أن يقرأ ويحفظ ويحتفى به "[53]، ولتكون بذلك قواعد وقوانين نظرية عمود الشّعر عبارة عن توجيهات تصون القصيدة وتحفظها من الضّعف والانحطاط.

واستنادا على ما سبق يمكن القول أن نظرية عمود الشّعر "تعدّ أنموذجا رائعا للتّواصل المعرفي بين الأجيال والعصور، ويصلح اليوم أن تستمر أنموذجا للتّواصل بين القديم والحديث، والثّابت والمتحوّل، تأكيدا لمنهج طلب الحكمة حيثما وجدت، والاستفادة من خبرات الإنسان حيثما كان، للاستمرار في بناء معرفة أكمل بدل الانغلاق والنّكران والهدم والانقطاع."[54]، ووفق هذا المنظور يكون قول بعض الحداثيين ممّن يتصدون للقديم ويرون أن "زمن العمودية قد مضى، وأن ليس لعمودي مكان بينها اليوم"[55]، مرفوض وغير مجدي بل إن هذا القول "لا يمكن قبوله، ولا يمكن لمثقف أن يأخذ به، لأنّ من طبع المثقف أن يكون رحب الأفق –عقلاً ووجداناً- ورحابة الأفق لا تجعل المرء يصنف ربوع الوطن، أو يحدد خارطته بحيث لا تتسع إلا له وحده، أو من هم على منهجه، ولأنّ الصّوت المتميز لا يقوم على (الاختلاف)، وهذا لا يكون إلا بوجود المغاير"[56]، ثمّ إنّ المعاني تبرز وتتضح بأضدادها.

خاتمة:

أثبت نظرية عمود الشّعر حضورها وفاعليتها في السّاحة النّقدية واستطاعت أن تبقى ثابتة راسخة دون أن تستطيع تيارات الحداثة النّيل منها، بالرّغم من تسرب مصطلحات وأفكار سيطرت على عقول بعض النّقاد الّذين تبنّوا النّظريات والمناهج الغربية، وهو ما أدّى إلى احتدام النّقاش والجدل في النّقد العربي المعاصر.

ولهذا جاءت هذه الورقة البحثية التي تسعى إلى إماطة اللّثام عن الرّؤى المختلفة حول نظرية عمود الشّعر، حيث نشهد بروز فريقين، أحدهما يتشبث بالتّراث ويذود عن حياضه، والآخر يتمرد على التّقاليد القديمة ويرنو إلى إيجاد البديل المختلف، مع أنّنا لو دققنا النّظر لوجدنا أن المناهج والنّظريات الحداثية تنبني أساسا على الموروث القديم.

فآراء النّقاد المعاصرين إذا تتأرجح في الغالب بين القبول والرّفض، حيث يحاول أنصار الماضي الدفاع عن القديم من خلال الامتثال لأركان عمود الشّعر ورفض أي خروق للقواعد السبع التي حددها المرزوقي، وهو ما يعتبره البعض عيبا يحط من قيمة النظرية، لأنّ لكل شيء إذا ما تمّ نقصان، وهذه النّظرية إن بلغت ذروتها فهي لا شك تحوي بعض العيوب الّتي ينبغي الوقوف عندها، ثمّ إنّ في إلزام الشّاعر بهذه القوانين تقييد له، حيث لا يسافر بخياله ليستحضر لنا أفكار ومعاني جديدة، وإنّما سيكون أمام قوالب موجود سلفا ينبغي أن يقتدي بها ويقلدها تقليدا تاما وإلا اتهم بأنّه خالف الطريقة المعهودة في نظم الشّعر.

فلا يخفى علينا أن دعاة الحداثة آثروا الخروج على الشّكل القديم بإيقاعه ولغته، لأنّ الإيقاع يسير جنبا إلى جنب مع الحياة، ولما كانت هذه الأخيرة في تطوّر مستمر وجب أن يتجدّد هو الآخر، أضف إلى ذلك أن اللّغة لا ينبغي أن تكون نسخا مكررة ومألوفة نظرا لما تمتاز به من حرارة وحيوية.

ولاشكّ أنّهم لم يتوقفوا عند البحث عن النقائص الموجودة في هذه النّظرية مع محاولة تصويبها، بل نجد منهم من ينبهر بالحضارة الغربية ويعتبر العودة إلى القديم تخلف ورجعية، بل إنّ منهم من يحمل عداوة للتّراث ويدعو جاهدا إلى إحداث القطيعة مع الماضي.

ولعلّ أهم ما تجدر الإشارة إليه أنّ المحدثين لم يخرجوا خروجا تاما عن النّموذج القديم، لأنّ النّهوض بالشّعر لا يكون بالضّرورة من خلال التّخلي عن التّراث وقطع الصّلة مع الزّمن الماضي.

ولذلك ينبغي القول أن النّاقد الفذّ المتميز يستفيد من خبرات السّابقين، فيعتمد على ما صاغه النّقاد قبله، لكن في مقابل ذلك عليه أن يعيد النّظر في تلك الآراء حتى يتسنى له تصحيح الأخطاء وتوجيه الأفكار بما يتلائم والعصر اليوم.

المصادر والمراجع:

-إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.
- أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي أبو علي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ-2003م.
- أحمد سليمان ياقوت: الأوزان الشعرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998.
- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت-لبنان، ط3، 1979.
- جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، ترجمة وتقديم أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2000م.
- ستار عبد الله: إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، رند للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2010.
- عبد الله الغذامي:-الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، د.ب، ط2، 1412هـ-1991م.
- تأنيت القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2005.
- غنيمي هلال :دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر،ج1، دار المعارف، ط4، د ت.
- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ط)، (د.ت).
- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981.
- محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي، النشأة والمفهوم، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة المكرمة، ط1، 1417هـ-1996م.
- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط1، 1414هـ-1994م.
- محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة)، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 1958.
- عبد الملك بشير بومنجل: -جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث–مساءلة الحداثة-، ج2، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ط1، 1431هـ-2010م.
-الثابت والمتحول في نظرية عمود الشعر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، العدد الخامس، 2005.
- نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، مج 2، دار العودة، بيروت، 1997.
- وليد عثماني: قضية المنهج في قراءة التراث النقدي العربي عند جابر عصفور، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، 2015-2016.
- وليد قصاب : قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم(ظهورها وتطورها)، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1412هـ-1992م.

الهوامش:

[1]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر،ج1، دار المعارف، ط4، (د.ت)، ص:12.

[2]- وليد قصاب : قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم(ظهورها وتطورها)، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1412هـ-1992م، ص:90-95.

[3]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص:4.

[4]-محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص:283.

[5]-أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص:402.

[6]-القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ط)، (د.ت)، ص:34،33.

[7]- وليد قصاب : قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم(ظهورها وتطورها)، مرجع سابق، ص:164،163.

[8]- أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي أبو علي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ-2003م، ص:1

[9]- المصدر نفسه، ص:12.

[10]- عبد الله الغذامي:الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، د.ب، ط2، 1412هـ-1991م، ص: 10.

[11]-محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي، النشأة والمفهوم، نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة المكرمة، ط1، 1417هـ-1996م، ص: 9، 10.

[12]- محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة)، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 1958، ص:190.

[13]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت-لبنان، ط3، 1979، ص:100.

[14]- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط1، 1414هـ-1994م، ص:103.

[15]-غنيمي هلال :دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص:20.

[16]- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق، ص:104.

[17]- المرجع نفسه، ص:104.

[18]- أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، مرجع سابق، ص:80.

[19]-محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق، ص:153.

[20]- وليد قصاب: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم(ظهورها وتطورها)، مرجع سابق، ص:238، 239.

[21]-غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص:19.

[22]-وليد قصاب: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم(ظهورها وتطورها)، مرجع سابق، ص: 239.

[23]- نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، مج 2، دار العودة، بيروت، 1997، ص:7.

[24]- المرجع نفسه، ص:28،27.

[25]- أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، مرجع سابق، ص:110.

[26]-المرجع نفسه، ص:111.

[27]- الغذامي:تأنيت القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2005، ص:35.

[28]- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص:16.

[29]-أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، مرجع سابق، ص:112.

[30]- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981، ص:7.

[31]- المرجع نفسه، ص:96.

[32]- أحمد سليمان ياقوت: الأوزان الشعرية، مرجع ساق، ص:190،191.

[33]- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، مرجع سابق، ص:45.

[34]-أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، مرجع سابق، ص:100.

[35]- المرجع نفسه، ص: 90.

[36]- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، مرجع سابق، ص:97.

[37]-جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، ترجمة وتقديم أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2000م، ص:56، 57.

[38]-أدونيس، مقدمة للشعر العربي، مرجع سابق، ص:79.

[39]-نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، مرجع سابق، ص:9.

[40]- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق، ص:130.

[41]-الغذامي :الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، مرجع سابق، ص:45.

[42]- المرجع نفسه، ص:12،11.

[43]- وليد عثماني: قضية المنهج في قراءة التراث النقدي العربي عند جابر عصفور، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، 2016/2015، ص:24.

[44]-إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص:114.

[45]- ستار عبد الله: إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، رند للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2010، ص:137.

[46]- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص:22.

[47]-عبد الملك بشير بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث –مساءلة الحداثة-، ج2، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ط1، 1431هـ-2010م، ص: 254.

[48]- عبد الملك بومنجل: الثابت والمتحول في نظرية عمود الشعر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، العدد الخامس، 2005، ص:383.

[49]- وليد قصاب : قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم(ظهورها وتطورها)، مرجع سابق، ص: 10.

[50]- محمد بن مريسي الحارثي: عمود الشعر العربي، النشأة والمفهوم، مرجع سابق، ص:251.

[51]- المرجع نفسه، ص:251.
[52]- عبد الملك بومنجل: الثابت والمتحول في نظرية عمود الشعر، مرجع سابق، ص: 384.
[53] - المرجع نفسه، ص: 284،285.
[54]- المرجع نفسه، ص: 382.
[55]- الغذامي:الموقف من الحداثة ومسائل أخرى ،مرجع سابق، ص:12.
[56]- المرجع نفسه، ص:12.