مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 13 العدد: 04 السنة 2021 ص 450 - 470

تاريخ الإرسال: 2020/06/21 تاريخ القبول: 2020/08/28
تاريخ النشر: 2021/10/11

تحولات مفهوم الشّعرية العربية القديمة بين الثّابت و المتحوّل.

The Shifts of the Ancient Arabic Poetry Concept between the Constant/Fixed and the Transformed/altered

[1]خروب سارة ؛ [2]الدكتورة : صوالح نصيرة
جـامعة تيـارت . مخبر الخطاب الحجاجي، أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
[2] sofianet3379@yahoo.com [1]sarakharoub1990@gmail.com
ملحقة قصر الشلالة: جـامعة عبد الرحمن بن خلدون . تيــارت

الملخص:

يحاول هذا المقال مقاربة مفهوم الشعرية العربية من خلال رصد أهم التحوّلات الكبرى التي طرأت عليها، وكيف تجلى الثابت وكيف تمظهر المتغير؟. وكيف ساير هذا المفهوم أو جملة هذه المفاهيم طبيعة تغير بنية الشعر التي ترفض الثبات الكشف عن هذه البُنى التي تشكلت في لحظات الوعي التاريخي، سواء من خلال حضور الذات أو التفاعل مع الاخر، وهو ما يجعل محاصرة هذا التغير أو ضبط مفهوم الشعرية من الإشكالات العويصة، ومن ثمة لا يدعي المقال الإجابة بحسم عمّا هو مطروح مها بقدر يدعي إثارتها وتتبع مفاصلها في شرطها التاريخي والحضاري ؟

الكلمات المفتاحية: الشعرية، العربية، القديمة، الثابت، المتحول .

Abstract :

This article attempts to approach the concept of Arabic poetry by observing the most important major shifts that have occurred, and how the constant/fixed manifests and how the

transformed appears/shows up. And also how this concept, or a combination of these concepts, keeps pace with the nature of the poetry structure that rejects stability. Therefore, this approach, through historical observation in its major stations, seeks to uncover these structures formed in moments of historical consciousness, whether through self-presence or interaction with the other, which makes this change trapped or adjusts/regulates the poetic concept of the recondite issues. Hence, the article does not claim to answer decisively what is put forward as much as it claims its stirring up, and tracking its joints in its historical and cultural conditions.

Keywords : Poetry , Arabic , Arabic , Fixed , Transformed.

االمؤلف المرسل: **خروب سارة:**sarakharoub1990@gmail.com

مقدمة:

مهما يقال في شأن الشعرية أو الشعريات، من تعريف أو حدّ أو مفهوم يبتغي محاصرة دلالتها المستعصية. فإنّ هذا المفهوم سيظل زئبقيا لا ينضبط، ومهما حاولت المقاربات اللسانية وما تفرّع عنها من المقاربات التي ادّعت الصرامة المنهجية من شكلانية، أو سيميائية، أو بنيوية، أو حتى ما بعد حداثية، إلاّ أن محاولاتها لم تحسم الإشكال الذي ظل مرتبطا ببنية الشعر التي تَتَأبى عن الضبط .

وهذا ما جعل هذه المقاربات تتفق حينا وتختلف حينا آخر، الأمر الذي جعل محاصرة مفهوم الشعرية غير ممكن على المستوى النظري و التنظيري، غير أن المتفق عليه أن الشعرية هي النظر والبحث في تلك الآليات التي تجعل من الكلام

شعرا، وتعمل على الطرح الممكن الشعري، وبالتالي تبحث الشعرية عن القوانين المجردة التي يتحقق فيها الخطاب الشعري، وعلى الرغم من بساطة وسذاجته، فإن التوصيف من الصعوبة والتعقيد بمكان، لأن ثمة أسئلة تتوالد وتتناسل وتتداخل حول هذا الإشكال الأساس، الذي ينحو بمعنى التعدد وعدم التجانس، ذلك أنّ الشعرية فضاء غير محدود .

على أنّ الشعرية أو النظرية الشعرية من حيث هي مصطلح، قد عرفت بذور وجودها في الفكر العربي القديم، وإن لم يُقعّد لها بالقدر الكافي، مما يجعلها نظرية متكاملة متجانسة، على غير ما وصلت إليه الشعرية الحديثة، خصوصا الغربية، لاسيما وقد شهدت في القرن العشرين انبثاقا ونضجا، أصبحت فيه الشعرية علما قائًما بذاته، له نظرياته واتجاهاته، وأسسه التي تبحث عن مكامن الإبداع، وتحاول سبر أغوار بنية النص، و مداخيله فتكسبه الفرادة والصبغة الفنية الأدبية.

الشعرية عند اليونان:

ولعل مصطلح الشعرية قبل أن يصل إلى هذا المفهوم الجلي، قد عرف تبلورات فكرية عدة شكلت الوعي الإشكالي المتعاقب، تراكم عليها هذا الوعي حقبا متراكبة. فالشعرية لم تفصح عن مفهومها ودلالتها بيسر وسهولة، نظرا لطبيعتها المتفلّتة غير ثابتة، باعتبار دلالتها الزئبقية، وإذا نحن حاولنا التنقيب عنها، و رمنا البحث في تاريخها نجد لها جذورا وامتدادات تاريخية قديمة، ترجع إلى العهد اليوناني، باعتبار أنّ اليونانيين – تاريخيا– أول من اشتغل على هذا المفهوم، فقد حاولوا مقاربة الشعر في زمن مبكر يعود إلى ما قبل الميلاد ذلك أنّه "كان للأدب حظ كبير عندهم، فأقبل عليه الشعراء، والخطباء، والمسرحيون بالدراسة والبحث، وحاولوا أن يعرفوا نواحي الإبداع الفني، والأسرار التي جعلت الإنسانية تهتم به، وتقدره حق قدره"[1] ولعل كتاب أرسطو "فن الشعر" الذي يرجع في الأصل للكلمة اللاتينية Poiétikos بمعنى كل ما هو مبتدَع أو مبتكَر و خلاق"[2] خير دليل على ذلك،

فهو يتناول الحديث عن الشعر وعن ماهيته التي تمكنه من محاكاة المواقع والمواقف الإنسانية.

استفاد أرسطو من نظرية استاذه افلاطون وتبنى نظرية المحاكاة و أفرغها من محتواها المثالي، فجعلها نوعين :محاكاة الأشياء والأفعال، والوقائع الإنسانية، ومحاكاة الأشياء خارج الطبيعة، أي محاكاة للخيال الميتافيزيقي، ويذهب في تصوره هذا إلى للشعر، وبذلك فالشاعر لا يحاكي كما ذهب أفلاطون وإنما يعيد تصوير الاشياء لا كما هي في الواقع وانما يعيد صياغتها من جديد، فالطبيعة خرساء مالم ينطقها الشاعر، على أنّ" الشاعر لا يحاكي ما هو كائن، ولكنه يحاكي ما يمكن أن يكون ،أوما ينبغي أن يكون بالضرورة أو الاحتمال ،فإذا حاول الفنان أن يرسم منظرا طبيعيا مثلا، ينبغي عليه ألا يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر ، بل يحاكيه ويرسمه كأجمل ما يكون ،أي بأفضل مما هو عليه، فالطبيعة ناقصة ، والفن يتمم ما في الطبيعة من نقص، لذلك فإن الشعر في نظره مثالي وليس نسخة طبق الأصل عن الإنسانية"[3]، فالشاعر يستدرك على الطبيعة ويكمّل النقص الحاصل فيها، فالطبيعة خرساء ما لم ينطقها الشاعر، بل إن الكون قبيح والشعر يجمّله.

فالمحاكاة هنا تستفز ذائقة الشاعر وبراعته الفنية والإبداعية، وتمكن الشاعر من اعادة صياغة الاشياء واعادة ترتيبها، فتظهر غيرها في الواقع، ومن هنا يظهر الفرق بين الشاعر المؤرخ، فالمؤرخ يعيد نسخ الواقع كما هو، وأمّا الشاعر فيضيف إليه وينقص منه ويستدرك عليه، فيبدو الفارق بين صورة الواقع في وجوده الحسي، و صورة الواقع في الشعر، فيبدو في الشعر اجمل ما هو عليه. و"لئن كان العالم يكتب تاريخ الكون مفصلا دقيقا، فإن الشعر يكتب أسطورة هذا العالم إن صح التعبير، و الأسطورة وثيقة من وثائق التاريخ، و كثيرا ما تكون أصدق من التاريخ، أو كما يقول أرسطو: أكثر فلسفة من التاريخ." [4] وبذتك يجعل ارسطو من الشاعر أعلى درجة من المؤرخ واكثر فلسفة منه، لأن المؤرخ يرصد ما هو كائن بالفعل، واما الشاعر فيرصد ما يجب ان يكون، فهو لا يرضى بما هو كائن بالفعل، و في ضوء هذا الفهم فإنّ "المحاكاة ليست محاكاة للحقائق اليومية، و إنما هي محاكاة للطبيعة الجميلة أي

بجمع خصائص المفردات و تكوين نموذج يحتوي على كل ما في الأجزاء من كمال. "[5] فالشاعر من هذا المنظور لا يعد نسخ الواقع من جديد وإنما يعيد تركيبه مرة أخرى من منظور الذات، عن طريق الرؤيا والاستشراف، فمهمة الشاعر غيرها مهمة المؤرخ ذلك أنّ " مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع، و الأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة، ذلك أن المؤرخ و الشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرا و الآخر يرويها نثرا، فقد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودوتس نظما و لكنه كان سيظل مع ذلك تاريخا سواء كتب نظما أو نثرا و إنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، و لهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة و أسمى مقاما من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي. " [6]

وقد وفد مفهوم المحاكاة إلى النقد العربي القديم، بما يتلاءم وطبيعة الوعي العربي لمفهوم التشبيه والمقاربة بين طرفي الصورة، في حدود ما يؤصّل لعمود الشعر. "و فلما عرفوا شيئاً من امر المحاكاة قالو: هي التشبيه ومضوا يفسرون المحاكاة بالتشبيه ويخلطون بين ما يمكن ان يوحيه كل منهما، وقد رأينا كيف وقع هذا الخلط في كلام ابن سينا وابن رشد على الرغم من انهما كانا بسبيل شرح كلام ارسطو الذي يصرح ان سبيل المحاكاة هو سبيل الفعل الذي يمكن ان يكون، وليس سبيل الشيء الذي هو كائن على نحو ما يقع في التشبيه، واذا كان هذا شأن الفلاسفة، فالنقاد أولى بذلك، ولقد استقر في اذهان النقاد هذا التفسير حتى غدا عاملاً جوهرياً في اعتبار التشبيه جوهر الفن الشعري، على الرغم مما قد يفضي إليه ذلك من جمود شكلي يقضي على طلاقة الخيال، ويربطه بالحس. بل ان مصطلح "التخييل" ايضاً الذي كان يمكن ان يطور قليلاً في مفهوم التشبيه" [7] فتم تطوّيع تلك المقولات والمصطلحات النظرية ثم نقلها بما يتناسب والتراث الشعري العربي، على مستوى التقعيد والتنظير، ولم يكن المترجم العربي القديم لمصطلح المحاكاة بالتشبيه بمعزل عن ادراك خصوصية الثقافة العربية، " ومن ثمة، فاختيار متى بن يونس

مصطلح التشبيه دون غيره من المصطلحات البلاغية الأخرى لمرادفته مع المحاكاة لم يكن مصادقة ولم يخل من مقصدية، فقد كان يتفاعل مع الذوق الجمالي السائد في بداية نشأة الدرس البلاغي عند العرب الذي يولي عناية قصوى للمشابهة في الخطاب الشعري." [8] وهو ما سيتمظهر فيما بعد في عمود الشّعر.

1. الشعرية العربية عند العرب القدامى :

وإذا نحن بحثنا في المدونة النقدية القديمة سنجد استخدامات كثيرة و متعددة للشعرية، حيث طرحت على أنها علم موضوعه الشعر وصناعة للكتابة والتأليف مستندين في ذلك إلى مفهوم أرسطو للشعرية الذي يقاربه من خلال مفهوم الصناعة فيقول :"إنّا متكلمون في صناعة الشعر وأنواعها " [9] فمصطلح الصناعة إذن قد وجد قبولا له في الثقافة العربية فصار الشعر صناعة كباقي الصناعات ويظهر ذلك مبكرا في صحيفة يقول بشر بن المعتمر 210هـ التي تُعد دستور الكتابة وقتذاك، إذ أرست قواعد الكتابة الشعرية أو النثرية باعتبارهما صناعة، ولا نغالي إن عُدت أول بيان للكتابة العربية فيقول "فإن ابتُلِيت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصّنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوِده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة و المواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عِرْق "[10] ثم يردف ناصحا الصانع (الناثر أو الشاعر) إذا استعصى عليه امر الكتابة (الصناعة) فيقول :"فإن تمنّع عليك بعد ذلك من غير حادثِ شُغْلٍ عَرَض، ومن غير طول إهمال فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفها عليك، فإنك لم تشتهه ولم تنازِع إليه إلا وبينكما نسب، والشيء لا يحنّ إلا إلى ما يشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود مع الشهوة والمحبة فهذا هذا." [11]

وينتقل هذا مفهوم الصناعة ويروج في الثقافة العربية الاسلامية، ليتحول الى مسلمة، فينتقل المصطلح من الثقافة الفلسفية الى النقد العربي القديم يقول ابن سلام

الجمحي ت232هـ: " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلوم والصناعات".[12] ويتكرر المعنى عند الجاحظ 255هـ فيقول :" فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[13] مع ما يفيده الحصر من دلالة، وبهذا جعل النقاد القدامى الشاعر صانعا ، شأنه شأن النّسّاج والمصوّر له آلياته وأدواته وأسسه " فالمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي و[المدني]، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، و[كثرة الماء]، وفي صحة الطبع، وجودة السبك" [14] .

إن مصطلح الصناعة كان تعبيرا عن الصياغة الشعرية عند النقاد العرب، بدليل أننا لا نكاد نعثر على لفظة الشعرية–مجردة من غير إضافة – في التراث النقدي العربي بدلالتها الراهنة، كما لا يحلو حديث عن الشعر في النقد العربي القديم دون أن يُقرن بمفهوم الصناعة. وتجدر الإشارة أيضا إلى أن الفلاسفة المسلمين كانوا سباقين في استيعاب وتوظيف مصطلح الخيال في نقد الشعر، وربما كانوا أكثر وعيا من النقاد أنفسهم في فهم طبيعة الشعر و وظيفته. لذلك نجد مصطلح الشعرية عند الفلاسفة المسلمين أكثر تداولا من النقاد يقول الفارابي(260هـ): "والتوسع بالعبارة بتأثر الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فتظهر حين ذلك الخطبيه أولاً، ثم الشعرية قليلاً"[15] و يقول ابن رشد (520هـ) قول أرسطو.."وكثيراً ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل أنبادقليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أوميروش" [16]

وأمّا ابن سينا فيوعز ملكة القول الشعري الى القُوى الداخلية الجبلية التي أودعها الله في الانسان : "إن السبب المولّد للشعر في قوة الإنسان شيآن أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة...والسبب الثاني حب الناس لتأليف المثقف والألحان ... ومن هاتين العلتين تولدت الشعرية ...وانبعثت الشعرية، منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته"[17] يذهب كل من ابن سينا وابن رشد إلى أن الشعرية لا تتحقق إلا بفعل الذات في اللغة، وإجبارها على التشكيل وفق متتاليات اغوية ووفق نمط مخصوص، وذلك لأن القول الشعري كلام مؤلف، وبالتالي فالشعرية كامنة في

الصياغة، متولدة عن كيفيات مخصوصة في القول، وفق استعمال اللغة بكيفية تجعل من الكلام شعرا .

نستنتج من هذا أن العرب القدامى قد ميزوا بين اللغة العادية واللغة الشعرية، فكانت الشعرية على أساسها تحدد ما إن كان الشاعر فحلا أو غير فحل، على انّ النقد القديم اتخذ من مصطلح الفحولة عنوانا لهذه الشعرية، فالأصمعي ارتكز عليها في تصنيف الشعراء، جاعلا منها معيارا محددا لمفهوم الشعرية، وهو ما أشار إليه ونقله عنه ابن رشيق في تحديده لشروط ومعايير هذه الشعرية حيث يقول:" لا يصير الشاعر في القريض فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله ليصلح به لسانه، وليقيم إعرابه، والنسب وأيام العرب ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها لمدح أو ذم"[18]، يتجلى لنا في هذا النص البواكير الأولى لفكرة عمود الشعر إذ يرى الأصمعي أن درجة الفحولة لا يبلغها إلاّ من اتبع نهج الأوائل، فيروي أشعارهم لينمي بها ملكة الشعر لديه، كما يشترط تمكنه من الأعاريض ومعرفته بالأوزان والقوافي.

وبذلك صار مصطلح الفحولة معيارا بامتياز، واستقر في بنية التفكير العربي القديم مصطلحا متداولا ومفهوما لا يثير إشكالا اصطلاحيا أو مفهوميا وفي ضوء هذا التصور "حاول الأصمعي أن ينظّر للفحولة الشعرية، وأن يحدد النموذج الشعري الجاهلي الذي يجب أن يحتذيه كل شاعر يأتي بعده. وهو يحدد الفحولة بأنها امتياز"[19]

ويؤكد ابن طباطبا 322هـ ما جاء به قدامة من ضرورة توفر الوزن والعناية بانتقائه في بداية كل دفقة شعورية تجر الشاعر إلى بناء قصيدته، لأن الوزن يعد الحدّ الفاصل في العملية الإبداعية يقول في شأن ميلاد القصيدة : "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه "[20]

كان الايقاع فطرة وتحول الى قواعد واكراهات ملزمة، فكان قولهم وتداولهم للشعر يجري مشافهة وعلى السجية قبل أن يعرفوا التدوين، إذ أنه ولد " نشيدا، نشأ مسموعا لا مقروء، غناء لا كتابة "[21].

هذا التلامس والاحتكاك أثمرت بذوره في الشعرية العربية، إذ تحولت من المشافهة إلى الكتابة المتأنية المتدبرة " من ثقافة البديهية والارتجال إلى ثقافة الرؤية والتأمل، وأوصله إلى النظرة التي تلامس الوجود في عمقه الميتافيزيقي "[22] وحرم الإسلام كلّ يقترن في ذهن الرجل الجاهلي بالوحي من شبهات كالكهانة والسحر، ووجه الشعر وجهة دينية عقيدية أخلاقية، وفق ما تقتضيه المرحلة الجديدة، يقول أدونيس :"إذا كان القرآن قد أدان الكهانة والسحر، فإنه لم يدن الشعر ولا الشعراء بشكل مطلق، فبين الشعراء من آمن وعمل الصالحات وذكر الله كثيرا، ولهذا فإن من الشعر ما ينطق بالإيمان وبذكر الله، ومن هنا لم يجرم القرآن الشعر كما حرم السحر والكهانة"[23]

2شعريــة المعيـار:

لقد حاول أبو القاسم الحسن ابن بشر الآمدي(371هـ) من البحث في مجموعة القواعد ومعالجتها لتمكن من ضبط الشعر وتقييده ولعله أول من استخدم "عمود الشعر" في موازنته بين أبي تمام و البحتري، برغم أن هذا المصطلح لم يكن واضح الأصول والمعالم بالقدر الكافي، فعبر عنه بطريقة العرب، أو مذهب العرب الأوائل، ولعل السبب الدافع لتأليف كتابه –الموازنة– هو احتدام الخصومة بين المحافظين وبين المحدثين.

إن انحياز الآمدي إلى الأنماط القديمة للقول الشعري، لأمر بائن وجلّي برغم محاولته من إقامة موازنة حيادية تنفي كل تعصب أو ميل لطرف دون آخر، ويكفي أنّ الموازنة (محاكمة ابي تمام) تمت بقواعد البحتري، لهذا اكتفى بالمقارنة وتبيان مواضع الجودة واتفاق الوزن وإعراب القافية، غير أن وصفه لشعر كل من البحتري وأبي تمام يدرك من الوهلة الأولى على أن فيه انتصارا لمدرسة العمود على حساب مدرسة الصنعة، يقول في هذا الصدد:" فإن كنت أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل

الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبّك وحسن العبارة وحلو اللّفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة و لا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[24].

يقدم الآمدي في قوله هذا حجج كل من الشاعرين، ولو أنها في الحقيقة مسألة لا تعدو أن تكون مجرد مقارنة بين شاعرين يراد بها أبعاد أخرى، وهي المقارنة بين مذهبين: مذهب القدامى والذي يمثله أسلوب البحتري، ومذهب المحدثين الممثل في أسلوب أبي تمام، وتعد هذه الموازنة البدايات الأولى والفعلية لعمود الشعر في معرض الحكم لصالح البحتري، لأنه من المحافظين الملتزمين بطريقة العرب، من خلال محافظته، على المعيار على نظيره أبي تمام الذي فارق المعيار وتجاوزه إلى طرائق إبداعية أخرى، يقول الآمدي مقرا بهذا الاختلاف :" وإنّهما لمختلفان لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع على مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، فهو يقاس بأشجع السّلمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيّز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحقّ وأشبه، وعلى أنّي لا أجد من أقرته به لأنّه ينحط عن درجة مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ويرتفع عن سائر من ذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته."[25] ويذهب إحسان عباس بأن عمود الشعر عند الآمدي نظرية وُضعت أصلا لخدمةً للبحتري وأنصاره فكانت الموازنة أبعد ما تكون عن الإنصاف، [26] وبذلك يتم الحسم سلفا للبحتري على حساب ابي تمام .

ثم جاء القاضي الجرجاني وأضاف لتصورات الآمدي و بنى عليها وأضاف، فحدد معالم وعناصر عمود الشعر، فاتضح بذلك هيكله، بعيدا عن الموازنات التي جنح إليها الآمدي في محاولته التنظيرية، والتي بدا فيها منحازا للبحتري، بعكس

الجرجاني الذي نستشف التوازن في آرائه، وفي محاكمته للشعراء" لذلك نقف لأول مرة في كتاب الوساطة أمام استقرار معايير المفاضلة بين الشعراء وتوصيفها توصفا محددا، وربط ذلك بطريقة العرب في عمود الشعر ونظام القريض."[27]

ويسهب القاضي الجرجاني في استعرض عناصر عمود الشعر بعد أن راجعها وصاغها في شكل ستة أركان تمثله فيقول:" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدّه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض " [28] وبهذا تتحدد عناصر العمود عنده في: 1-جزالة اللفظ واستقامته. 2-إصابة الوصف. 3-المقاربة في التشبيه. 4-غزارة البديهة. 5- كثرة الأمثال السائرة والابيات الشاردة". [29]

ولعل سبب اقتران كلمة المعيار بعمود الشعر هو ما تحمله هذه الكلمة من معنى يدل على كل علم مبني ومحكوم بمقاييس وقواعد وأسس، وإذا نحن حاولنا البحث عن الدلالة المعجمية لكلمة المعيار فإننا نجدها في معجم لسان العرب في قول ابن منظور "...والمعيار من المكايّيل، معاير- قال الليّث: العيار ماعايرت به المكاييل، فالعيار صحيح تام واف، نقول عايرت به أي سوّيته وهو العيار والمعيار"[30] لقد جعل المرزوقي لعمود الشعر سبعة أركان سبقه الجرجاني إلى أربعة منها، لكل ركن فيها معيار، فقد كانت العرب " يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ و استقامته، والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات والمقارنة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، و مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما بالقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار" [31]

وقد تكرست هذه المعايير باعتبارها قواعد وقوانين، استمدت من نماذج وردت في القصيدة الجاهلية والأموية، وقد اجتهد النقاد في إقامتها كحجة يحتكم إليها، غير

أن النقد القديم اتخذ موقف الغلو فيها جاعلا منها معيارا يقبل به الشعر أو يرفض "وعلى أن معيار هذا العمود لم يستنبط غالبا من مفهوم جمالي معين، وإنما استنبط من مفهوم شعري معين هو مفهوم الشعر الجاهلي الذي صيغت معظم مبادئ النقد في قالبه"[32] وقد كانت هذه المعايير التي عملت على تحديد الشعر و قولبته في أنماط جاهزة، جعلت من الشعر صناعة كباقي الصناعات، ذلك "أنّ هذا القانون يقتل الابداع ويهمل اعتبار الطبيعة انسانية التي تؤمن بتغير الاذواق وتبدلها"[33] وهو ما لم يستوعبه أنصار عمود الشعر، فأرادوا كبح حركة التاريخ و إيقاف دورة الحياة.

3 شعرية التجاوز:

لقد تغير نمط الحياة في مناحيها المتعددة، في المأكل والمشرب والملبس، وصار التأنق في العمران، وتم الانتقال من البداوة الى التمدن والتحضر، ومن الشفاهي الى الكتابي، فكان طبيعيا ومن الضروري ان تتغير طبيعة التعبير عن هذه الحياة، فتتأنق اللغة في استعمالاتها المختلفة وخاصة في الشعر، وبذلك شهد العرب تطورات عديدة و ظروف ووقائع امتزجت فيها عديد الثقافات من الأمم المجاورة " فكان هناك لقاح بين الثقافات، ونشأ من هذا اللقاح ثقافات جديدة، تحمل صفات من هذه وتلك، وصفات جديدة لم تكن في هذه ولا تلك، وأصبح لها طابع خاص يميزها عما سواها. فقد انتشرت في هذا العصر أربع ثقافات كان لها الأثر الأكبر في عقول الناس وأعني بها الثقافة الفارسية، الثقافة اليونانية، الثقافة الهندية والثقافة العربية. كما كان هناك ثقافات دينية أهمها: اليهودية والإسلام".[34]

ويعد بشار بن برد أول المحدثين الذين مارسوا فعل الحداثة في كتاباتهم الشعرية، والتي أعلن فيها تمرده الصريح على النمطية وعلى قوالب العمود الموضوعة، فقد بدا مبدعا رافضا لكل القيود الشعرية والتقاليد التي من شئنها أن تكبل حرية الفكر الإبداعي، فكان خروج عنها بمثابة تحرر من التقاليد الموروثة الجامدة التي تحول دون الوصول إلى الحداثة، فكانت هذه الأخيرة "عملية تتضمن تحديث وتجديد ماهو قديم "[35] وجب ممارسة فعل البحث المتواصل والمستمر وعدم الاكتفاء بالمنجز المتناول الذي يمليه الطبع والفكر، وفي هذا يقول بشار بن برد حين

سئل" بمَ فُقْتَ أهل عمرك وسبقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟" فقال:" لأني لم أقبل كل ما تورده عليّ قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري...ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما آتى به" [36]

لقد أطلق المتعصبون للقديم من النقاد على الشعراء المولدين بالمحدثين وعلى أشعارهم بالشعر المحدث تقليلا وانتقاصا من قيمتهم بالرجوع للدلالة التي تفيدها الكلمة "فالحدث" هو الطفل الصغير الذي لم يبلغ بعد، و"المحدث" هو المبطل وهو الضلالة والبدعة، كما ورد من حديث الرسول صل الله عليه وسلم فهو أول من أطلق اسم المحدث لكل خروج عن الجماعة وعن السنة، ومنه استقى النقاد القدامى هذا اللفظ وألصقوه بالشعر الجديد وبكل موجة تدعو للحداثة، مع ما للمصطلح من سلطة "فكانت تسمي جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بأهل الإحداث، نافية بذلك انتماءهم الإسلامي، وفي هذا ما يوضح كيف أن كلمتي (الإحداث أو المحدث) اللتين وصف بهما الشعر الذي خرج على الأصول القديمة، تجيئان من المعجم الديني، وفيه ما يوضح كيف أن الحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري خروجا على ثقافة الخلافة، ونفيا للقديم النموذجي" [37]

أنّ ما بين الشعر المحدث والشعر القديم تفاوتا في المعاني أوجدته الحضارة، وأوجده العلم على الأخص، كانت معاني الجاهلين والإسلاميين فطرية سهلة، فإن جرى فيها شيء من الحكم والأمثال فهو صدى التجارب ومعاناة الحياة. فلما جاء المحدثون جعلوا يُدخلون في معانيهم ثمرات أذهانهم واستنباطهم وعلمهم الغزير. وقد لحظ الجاحظ أن أبا نواس يدخل في شعره ألفاظ المتكلمين وليست هذه الألفاظ إلا صور معان من علم الكلام انتفع بها أبو نواس في شعره وما لبث أن جاء أبو تمام فعنى بالأفكار القوية وغذى شعره بالفلسفة والنظرات في الكون، وجرى على غير طريقة العرب ومذهبهم في المعاني"[38]، لذلك يُعَدّ رأس الشعراء المحدثين وشيخهم، إذ على يديه نضج التجاوز واكتمل.

لقد غير ابو تمام طريقة الشعر ف"كان الوصف قبله تحديدا حسيا للواقع لكنه صار معه خلقا جديدا للعالم ...وبهذا كله يمهد للشعر الرمزي والشعر الصافي، إنه

حد فاصل : كان الشعر قبله قدرة على التعود والألفة فصار بعده قدرة على التغرب والمفاجأة " [39] وهذه مجمل تجاوزاته التي كسر بها القوانين العرفية والمعايير الصارمة المتفق عليها. اذ اعتمد أبو تمام في شعره الإفراط في استخدام الاستعارات لاسيما البعيدة منها، التي كانت تكاد تخلو من الشعر القديم، وقد عاب عليه أبو هلال العسكري هذا فقال:" وقد جنى أبو تمام على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات وأطلق لسان عائبه وأكد له الحجة على نفسه "[40]. وهومالم لم تستسغه الذائقة العربية السائدة "ذلك أننا لا نلبث أن نجد فئة أخرى من النقاد تحس أن شعر أبي تمام في كثير من نقاطه يشكل نغمة نشاز لا يستسيغها الذوق الحضاري المترف، فقد وجدوا فيه ألفاظا غريبة لم يألفوها وألفاظا أخرى صعبة على اللسان ثقيلة على الآذان، ووجدوا في معانيه دقة وغموضا يضطر السامع إلى شيء غير قليل من التفكير، وأنكروا عليه الخروج في غير موضع على مقتضى الحال ومراعاة المقام حتى واجه الممدوحين بما يكرهون ووصفهم بما لا يستسيغون " [41]

سعى أبو تمام إلى خلق عوالم أخرى تحفز المتلقي و تثير دهشته وفضوله، مما جعله يتحرر" من استعمال الألفاظ تحررا ظاهرا فخرج عن القياسات المعروفة، واختلق الغريب و الحوشي أحيانا وابتدع في ألفاظه ما شاء من الأوزان والأبنية، فصدم الذوق السائد، وعده أصحاب العمود شاذا لا يحترم قاعدة عيار اللفظ"[42] بالتالي أعاد للمتلقي اعتباره ودوره، ورفع عنه تلك النظرة الدونية التقليدية والتي تراه أقل قدرة من تفسير الغامض من الشعر والغور فيه، ذلك أنّ" أبا تمام أكبر نموذج حاول التخلص من سيطرة القديم وأشكاله، وكسر أطوافا كثيرة، وفتح بانزياحاته الشعرية أمام الإنسان أبعادا شعرية مجهولة، لقد تمرد على الذهنية التقليدية وأشكالها، وتخطى اللغة القديمة باعتبارها لغة ذوق عام وقواعد نحوية وبيانية، وانحراف بها، و انزياح عنها إلى أن تكون تجربة متميزة وجدة في الرؤيا تتطلب وعيا شعريا كبيرا وبكلام آخر، لقد تخطى أبو تمام اللغة الشعرية المألوفة وانزاح عنها باعتبارها مسألة نحو وقواعد إلى لغة هي جزء من الحالات النفسية والشعورية ومن هنا كانت لغة

الانزياح الشعري لغة ايحاءات تفرغ الكلمة عن شحنتها الموروثة التقليدية ونملؤها بشحنة جديدة " [43].

4شعرية الهامش :

لم يرفض النقاد شعر أبي تمام بالاستناد إلى طبيعة الشعر ذاته، وإنما استندوا إلى ما هو خارج النص، من خلال مقايسة شعره بشعر القدماء، كانت حجة إقصائه من خارج النص، لذلك تجمع المصادر العربية ان تلك الحجج لم تصمد امام حركة التاريخ، الذي ينبني على التراكم المعرفي .

لقد تغافل هؤلاء النقاد المتعصبون لعمود الشعر عن طبيعة التحولات العميقة التي عرفها شطر كبير من المجتمع العربي، بما حققه التمدن والتحضر من رقة الطبع وتهذيب الذوق، حيث قطع المجتمع العربي شوطا كبيرا في المدنية، وقد انتقل قسم كبير منه من حياة البداوة إلى حياة المدنية، وما رافقها من أساليب المثاقفة، والانتقال من الشعرية الشفوية إلى شعرية الكتابة(44) والانتقال من ثقافة بسيطة تعتمد السماع، إلى ثقافة مركبة تعتمد السماع والبصر معا.

أن النقاد القدامى لم يولوا عناية شاملة لكل الشعريات القديمة إنما اقتصروا على البعض دون التعض ودليلنا على ذلك حديث ابن سلام الجمحي عن الأسس التي انبنى عليها كتابه والتي تم بموجبها تقسيم الشعراء إلى طبقات، فأولى فيه اهتمامه بالشعراء المعروفين والذين ذاع صيتهم يقول في ذلك:" فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألّفنا من تشابه شعره إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين "[45]

نلمس قول صريح لابن سلام الجمحي يعترف فيه بتركيزه على الشعراء المشهورين دون غيرهم وهو يشترك في هذا الأمر مع ابن قتيبة في جعله صفة الشهرة أساسا قام عليه كتابه فيقول في هذا "وكان قصدي للشعراء المشهورين الذين يعرفهم جل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله (ص)، وأما من خفي اسمه وقل ذكره وكسد شعره، وكان لا يعرف إلا بعض الخواص، فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة" [46]

غير أن هذه المعايير ثم استنباطها من القصيدة الجاهلية باعتبارها إبداعا وتجربة في سياقات تاريخية معينة، سرعان ما تحولت –بعد ذلك –إلى إلزمات وُجُوبية، بحيث لا يمكن الاعتراف بشعرية قصيدة لاحقة، إلا ضمن تلك المعايير السابقة. فتحولت المحاكمة الشعرية، إلى محاكمة معيارية، لا تُحاكم الوظيفة الشعرية، بقدر ما تُحاكم بنية الشكل، و تَتَقصى مدى حضور مقولات عمود الشعر، لا تهدف إلى محاكمة النص باعتباره معطى إبداعيا، له خصوصية النّصّية، بل تحولت إلى محاكمات قبلية، أي تَغْلِيب تَصَوُرات معيارية، هي من خارج النص الشعري، وتَغْيِيب راهنه، باعتبار أن الابداع هو تجربة الذات في اللغة.

يبدو هذا الطرح جريئا، سابقا، مفارقا لما هو معهود وسائد، في تصور الشعرية العربية القديمة، التي تجعل الوزن والقافية رأس العمل الشعري، وهو ما نستطيع تسميته (بشعرية الهامش)، التي بقيت بعيدا عن المتن النقدي الذي ساد وتأصّل، وصار قانونا ثابتا قارا، وإن كانت هذه الآراء شاذة بالقياس إلى ما هو سائد، لكنها كانت آراء جريئة ومُغْرِقة في الحداثة الشعرية ومتجاوزة في الآن ذاته. ولهذا الهامش وجوده في التراث العربي، وله من الشواهد ما يسنده، سواء ابداعا أو إجراء، ومن ذلك عندما أنشد الراعي النميري عبد الملك بن مروان قصيدة، فلما بلغ إلى قوله:

"أخليفة الرحمن إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عربُ نرى الله في أموالنا حق الزكاة مُنزّلا لا تنزيلا

فقال له عبد الملك: ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام وقراءة آيه"[47]

فهذه المقاربة تفند التصور القائل إن الشعرية العربية القديمة بأطيافها المختلفة ركزت على الوزن والقافية دون غيرهما من الشروط الوظيفية الشكلية، وإن كان فهو من شعرية المعيار، التي أعطت الوزن والقافية الفاعلية القُصوى دون مكوّنات الشعرية الأخرى، ذلك أن التعاريف التي استندت إلى تعريف قدامة جعلت "من الوزن

والقافية المكونين المهيمنين، إن لم نقل الوحيدين الضروريين في كل قصيدة شعرية، وما دونهما حِلْيَة مضافة" [48]

إنّ طرائق الشعر ليست على وتيرة واحدة، ولا على نسق واحد، لأنه ثمة شعريات متعددة، بتعدد أنفس الشعراء أنفسهم؛ "لأنّ الشعر وليد فضاءات متغايرة، ولذلك يكون ناجما عن الحالة الشعرية في العصر والمكان، ويتميز الشعر في بيئة ما بالخيال، ويتسم في بيئة أخرى بالوعي، فيكون تعريف الشعرية في هذا المكان غيره في المكان الآخر، ولذلك إنّ مصطلح الشعرية مرتبط ارتباطا وثيقا بالشعر نفسه، والشعر مادة متحولة بين لحظة وأخرى"[49]، وهو ما يجعل مفهوم الشعر متغيرا غير قار، متحول غير ثابت.

ومن تلك الآراء الموغلة في الجدة والجرأة، بل نستطيع أن نقول المتجاوزة للتصور النقدي السائد وقتذاك، ما ذهب إليه أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة المواعيني، وهو من رجال القرن السادس (ت564هـ)، حيث يذهب الى انه ليس كل موزون شعرا يقول: "ومن الشّعر نَظْمُ خَبَرٍ أو تقرير حجة أو ذهاب مقاصد الشريعة أو تخليد كلمات حكمة، وإنما سُمي شعرا بالوزن. وإلا فالخطبة أولى الأسماء به".[50] والمواعيني ينفي عن النظم صفة الشعر، وإن كان موزونا ومقفى، وهذا الحكم "يدل على أن النقاد كانوا أشد وعيا لمعنى الشعر مما نظن"[51].

الخاتمة :

لكن هذه الآراء الجريئة بقيت رهينة التاريخ، لم يستثمرها النقاد، وقد ينكرها دعاة الانغلاق لولا انها من التراث، مما يعطينا تصورا بأن التراث غير متجانس، وهو ليس واحدا، وإن كان، فهو الواحد المتعدد . ليتكتشّف لنا بعد هذه المطارحات أن التراث الشعرية العربية القديم هو الآخر غير متجانس، وأن الشعرية العربية القديمة شعريات، ليست على نمط واحد، و لا أحادي الرؤية والصورة، وقد حاولت

مقاربات أصولية كبح جماح هذا التطور الذي يَنْدسّ في بنية الشعر، لكنها لم تصمد أمام حراك الشعر وانفلاته من كل قيد يريد ضبطه أو محاصرته، لكن الحسم التاريخي – نقديا – كان لحساب شعرية المعيار، على حساب شعرية التجاوز التي بسطت نفوذها فيما بعد، وهكذا ظلت الشعرية العربية في تنام مستمر حتى انفجرت منها شعريات تلاحقت والرؤى الغربية، فتولدت شعريات جديدة لا يحدّها حدّ أو يقبضها حصر، وهو ما يجعل مفهوم الشعر متغيرا غير قار، متحولا غير ثابت.

5.المراجع والهوامش:

[1]– محمد أحمد سلامة، في النقد الأدبي الحديث، دراسة في نظرية تحليلية تطبيقية، القاهرة: دار الطباعة المحمدية، ط1، 1988م، ص5.

[2] – ينظر يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2009،1 م،ص272 .

[3]– شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة بيروت ،1986،ط1 ص .33

[4]– أرسطو طاليس، فن الشعر: نقله أبو بشير من يوسف القنائي، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، مع الترجمة العربية القديمة، وشرح الفارابي وابن سينا وبن رشد وترجمة وشرح وتحقيق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة – بيروت – لبنان، د ط،2001 ص26.

[5]– إحسان عباس فن الشعر– دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، ص 20.

[6]– ميشال ديرميه، الفن والحس ، ترجمة وجيه البعيني. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع :بيروت : ،1988 ، ص 201.

[7]– عصام قصبجي، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : دراسة تطبيقية في شعر أبي تمام و ابن الرومي والمتنبي، دار القلم العربي,, 1980، حلب، – الطبعة 1 ص88.

[8]– د يوسف الادريسي ، التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية ،منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت لبنان ، الرباط المغرب ، ط، 1، 1433هـ، 2012م ص99.

[9]– أرسطو طاليس، فن الشعر، ص85 .

[10]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق. عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط. الخامسة، 1985م،ج 1 ص 136–135.

[11]– المصدر نفسه، ص–138 .

[12]–ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية –بيروت– لبنان، د ط، د ت، ص03 .

[13]– الحيوان– تحقيق عبد السلام هارون– مؤسسة الخانجي– القاهرة– ط:3– 1975.،ط1938،1م،ص132.

[14]– المصدر نفسه، ص132.

[15]– أبو نصر الفارابي ،كتاب الحروف، حققه وقدمه وعلق عليه محسن مهدي، دار المشرق بيروت،ص141.

[16]– ابن سينا، "فن الشعر" من كتاب الشفاء، ضمن كتاب "فن الشعر" لأرسطو طاليس، ترجمة و تحقيق :د. عبد الرحمان بدوي، –، ص204.

[17]– المصدر نفسه، ص171–172.

[18]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في شرح الشعر وتمحيصه ، تحقيق شرح – د. عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2006م، ص171.

[19]– أدونيس، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج2،دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص40.

[20]– أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط،1، 1982، ص7– 8.

[21]– أدونيس، الشعرية العربية، بيروت، دار الآداب، الطبعة الثانية، 1989م، ص5.

[22]– المرجع نفسه، ص35–36.

[23]– أدونيس، الثابت والمتحول– الأصول– دار العودة– بيروت– ط4–1985.، ص189.

[24]– الآمدي، أبو القاسم الحسين بن يشر بن يحي: الموازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري– حقق أصوله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد– المكتبة التجارية الكبرى– مصر– ط3– 1378هـ– 1959م.ج1،ص11.

[25]– المصدر نفسه ،ص11.

[26]– ينظر، إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عمان، الأردن، دار الشروق، 1993م، ط02، ص ص 162.

[27]–محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر "النشأة والمفهوم"، دار الحارثي للطباعة والنشر، الطائف، السعودية، ط.1414،1هـ 1996م،ص198.

[28]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح. محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط2، 1951م، ص33–35

[29]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص322.

[30]– ابن منظور، لسان العرب، تحقيق ياسر سليمان، أبو شادي، مجدي السيد،ج9–دار التوفيقية للتراث القاهرة، مادة (ع، ي، ر)،ص571.

[31]– أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر،ط1،القاهرة، 1951 م، 1ج، ص10.

[32]–عصام القصبجي، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ص159.

[33]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،167 .

[34]– أحمد أمين، ضحى الإسلام،ج1،دار الكتاب العربي، ط10، بيروت، ص163.

[35]– مصطفى حسيبة، "المعجم الفلسفي"، دار أسامة للنشر والتوزيع،ط2012،1م، ص179.

[36]– أدونيس، الثابت والمتحول ج3،ص17.

[37]– أدونيس، الشعرية العربية، بيروت، دار الآداب، الطبعة الثانية، 1989م، ص80.

[38]– طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 1972، د.ط، دار الحكمة، دمشق، ص160.

[39]– أسعد أحمد علي، الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام، دار الكتاب اللبناني،دط،دت،ص16.

[40]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم،ط1952،1، دار إحياء الكتب العربية، ص315.

[41]– سعيد مصلح، شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد،(مخطوط أطروحة ماجيستير)، جامعة أم القرى –السعودية– 1406هـ ،ص20.

[42]– محمد أديوان، سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة، الدار البيضاء – المغرب : شركة النشر والتوزيع المدارس، ط2000،1،ص63/62/61.

[43]– تامر سلوم، الانزياح الدلالي الشعري، مقال في مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة ج9م1416،5هـ، 1996 م، ص 110.

[44] – ينظر: أدونيس: الشعرية العربية– ص:5 وما بعدها.

[45]– ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص24،.

[46]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص، 59.

[47] – المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى: الموشح – تحقيق علي محمد البجاوي – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع –د.ت –د.ط، ص، 178.

[48] – علي المتقي، القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير، وهاجس التجريب،، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش المغرب، ط01، 1429هـ/2009م، ص، 53.

[49] – خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2008،دط، ص، 21.

[50] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 526.

[51] – المرجع نفسه، ص: 526.