المحاضرة التاسعة

نظرية عمود الشعر 1

إن الشعرية العربية القديمة قد خلفت رصيدا قيما من النقد النظري والتطبيقي ما يزال يكشف عن أصالته وعمقه وإصابته لأسرار الجمال في صناعة الشعر، وما تزال النظريات الحديثة تؤيد مصداق ما ذهب إليه، وتؤكد أن الدعائم التي أرساها هي من الصلابة بحيث لا يأتي على بنيانها الدهر، ومن الثبات بحيث لا يجرفها في طريقه تيار التحول.

ولقد أفاض النقد الحديث في الاحتفاء بنظرية النظم وإثبات علميتها وحداثتها إلى الحد الذي أوهم أن العرب لم ينجزوا في مجال النقد الأدبي إلا هذه النظرية. ولكن الإنصاف يوجب الاعتراف أن النظرية العربية الأقوى ارتباطا بشعرية الشعر، والأوفى إحاطة بجوانب صناعته إنما هي نظرية عمود الشعر التي هي إنجاز مشترك بين الشعراء بما أرسوه من أصول في صنعة الشعر، والنقاد بما اكتشفوه وقننوه من هذه القواعد والأصول.

إن هذه النظرية –التي قل احتفاء النقد الحديث بها- تعد أنموذجا رائعا للتواصل المعرفي بين الأجيال والعصور، وتصلح اليوم أن تستمر أنموذجا للتواصل بين القديم والحديث، والثابت والمتحول، تأكيدا لمنهج طلب الحكمة حيثما وجدت، والاستفادة من خبرات الإنسان حيثما كان، للاستمرار في بناء معرفة أكمل بدل الانغلاق والنكران والهدم والانقطاع.

وقد أشاع النقد العربي الحديث الانطباع بأن نظرية عمود الشعر هي نتاج العقل النقدي العربي، وهو يخطو خطواته الأولى في مرحلة الصبا، قبل أن يرشد ويستوي على سوقه. أو هي نتاج فكر ديني بدوي محافظ، ينظّر للثبات والاتباع لا التحول والإبداع؛ لذلك فهي مشوبة بقدر من السذاجة والسطحية والاضطراب، وهي تفرض على الشاعر أن يجمد على وضع معين، إذ تجعل من خصائص الشعر في مرحلة ما أصولا ينبغي أن تراعى، ونماذج لا بد أن تحتذى.

وقد تأيد هذا الانطباع غير الحسن بالالتباس الذي وقع بين عمود الشعر والشعر العمودي، في زمن اشتد فيه الترويج والحماسة للشعر الحر أو الشعر الحديث، حتى صار النظم على الشعر العمودي علامة تخلف ورجعية ووصمة جمود وانحطاط.

غير أن هذا الموقف وهذا الانطباع –كما نرى ونقدر- غير مبنيين على أسس سليمة من التمحيص والتفهم والإنصاف، فإن نظرية عمود الشعر قد نشأت وترعرعت وبلغت رشدها، في ظروف ازدهار فكري وأدبي نقدي لا مثيل له في تاريخ هذه الأمة، وأنجزها رجال هم الأوثق صلة بروح هذه الأمة والأكثر فهما للغتها وإدراكا لعبقريتها وأسرار جمالها، خلافا للظروف التي نشأ فيها ذلك الموقف وذاك الانطباع. كما أن هذه النظرية هي في جوهرها اكتشاف لقوانين سارية لا فرضها، وتحصيل حاصل لا طلب حصوله؛ فكما أن الشعراء قد وزنوا أشعارهم قبل أن يكتشف الخليل علم هذه الأوزان، فكذلك أبدع الشعراء عمود الشعر وأصول الصنعة قبل أن يكتشف النقاد ذلك العمود وهذه القواعد والأصول.

إن التأمل المنصف لمبادئ هذه النظرية وأطوار نشأتها وتطورها يتيح لصاحبه أن يكتشف أنها انبثقت من الاستقراء الواسع لواقع الشعر العربي في نماذجه الجيدة. ومن الاستفادة الواعية المنتجة من الآراء النقدية المختلفة السابقة لزمن اكتمال هذه المبادئ. فكانت هذه النظرية خلاصة الآراء النقدية في الشعر وعناصره ومقوماته كما اتفق عليها النقاد، أو الصورة المثالية التي ينبغي أن يكون عليها الشعر العربي لتتوافر له شروط الجودة والإحسان[[1]](#footnote-2)، وقد صاغها المرزوقي بناء على ما أفاده من آراء النقاد الذين سبقوه، إفادة تدل على مقدار التفاعل بين الآراء والتواصل بين الأجيال، وصياغة تدل على مقدار الإضافة والاجتهاد والرغبة في الإغناء والسعي إلى الاكتمال.

وقبل المرزوقي كان الآمدي قد رسم الخطوط الأولى لعمود الشعر العربي كما يرتضيه ذوقه ودلّته عليه النماذج الجيدة من الشعر العربي الذي اختار طريق الطبع وقرب المأخذ وحلاوة الديباجة. وقد صرّح بذلك بمناسبة موازنته بين مذهب البحتري ومذهب أبي تمام القائم على الإغراب في المعاني والاستعارات وعلى تكلف البديع، فقال:

"وليس الشعرُ عند أهل العلم به إلا حسنُ التأتّي، وقربُ المأخذ، واختيار الكلام، ووضعُ الألفاظ في مواضعها، وأن يوردَ المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقةً بما استُعيرت له وغير منافرةٍ لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري..

وينبغي أن تعلم أن سوءَ التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده... وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره.

والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني، وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك، وقرب المأتى، والقول في هذا قولُهم، وإليه أذهبز

ومن حذقِ الشاعر أن يصوّر لك الأشياء بصورها، وبألفاظها المستعملة فيها، واللائقة بها؛ وذلك مذهب البحتري وصناعته، ولهذا ما كثُرَ الماءُ والرونق في شعره .. لأن البحتري أعرابيُّ الشعر مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكرَهَ الألفاظ ووحشيَّ الكلام ... ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحبُ صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولَّدة."[[2]](#footnote-3)

وبناءً على هذا التصور للشعرية قائمةً على صحة الطبع وحسن الاختيار ومتانة النسج وترك التكلف، يقدّم القاضي الجرجاني تصوّرا مقاربا في سياق موازنته بين قطعتين شعريتين بديعتين، تقوم إحداهما على بداعة الصنعة، وهي لأبي تمام، وتقوم الأخرى على طلاوة الطبع وسلاسة النسج، وهي لشاعر أعرابي، فيقول بعد إيراده القطعتين محتفيا بكلتيهما:

"وكانت العربُ إنما تُفاضلُ بين الشعراء في الجودة والحسن بشرفِ المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السبقَ فيه لمن وَصَفَ فأصاب، وشبَّهَ فقارَب، وبَدَهَ فأغزَر؛ ولمن كثُرت سوائرُ أمثاله وشواردُ أبياته؛ ولم تكن تعبأُ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفلُ بالإبداع والاستعارة إذا حصلَ لها عمودُ الشعرِ ونظامُ القريض."[[3]](#footnote-4)

وبهذه الخلاصة الذهبية يكون القاضي الجرجاني قد أرسى الدعائم الكبرى لنظرية عمود الشعر العربية، قائمةً على الجمال الطبيعي القائم على صدق التعبير عن النفس، ومهارة الإصابة في الوصف، وسلامة المعاني من السخف، والألفاظ من الركاكة والضعف؛ فهيّأَ الطريق واسعةً لبلوغ النظرية نضجها وتمامَها على يد أبي علي المرزوقي في قوله:

"فإذا كان الأمرُ على هذا، فالواجب أن يتبيّن ما هو عمودُ الشعر المعروف عند العرب (...)

إنهم كانوا يحاولون: شرفَ المعنى وصحتَه، وجزالةَ اللفظ واستقامتَه، والإصابة في الوصف –ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات- والمقاربةَ في التشبيه، والتحامَ أجزاء النظم والتئامها على تخيُّرٍ من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلةَ اللفظ للمعنى وشدةَ اقتضائهما للقافية حتى لا منافرةَ بينهما –فهذه سبعة أبوابٍ هي عمود الشعر."[[4]](#footnote-5)

يتيح التأمل المنصف لنظرية عمود الشعر أن يكتشف أن هذه المبادئ والأصول التي جعلت عيارا لشعرية الشعر وعمودا له، هي إطار عام في غاية السعة والمرونة، يضع حدودا لا يصح أن تتجاوز ضمانا لسلامة المعنى واللفظ والصورة والبناء والإيقاع، ويبقى الميدان بعد ذلك واسعا لطرق المعاني والتصرف في الألفاظ، وإبداع أساليب التصوير، والتفنن في ضروب البناء والإيقاع؛ فهي بمثابة سياج يحيط بساحة واسعة، هدفه الحماية من الضلال عن القصد، ومن أن يدخل الساحة من هو غير أهل لها، ومن الذهاب بعيدا عن عالم الشعر بخصائصه اللغوية والإيقاعية والوظيفة المتميزة.

في اللفظ والمعنى: الشرف والسلامة

 هذا السياج يلم بكل جوانب صنعة الشعر من لفظ ومعنى وبناء وتصوير وإيقاع، إلمام رعاية وترقية وتهذيب، لا إلمام وصاية وتضييق وتقييد؛ فهو يحيط المعنى بالشرف والصحة، وقاية له من السخف والتفاهة والجفاء والابتذال، ومن الخطأ والإحالة والعبثية والخواء، وإهابة للشعراء أن لا يطرقوا من المعاني إلا ما كان بديعا طريفا لطيف الولوج إلى القلوب، قوي الصلة بالحياة، جديرا بالإثارة للإحساس الجميل والإضافة للخبرة والثقافة، فتقبله الحياة وتكتفي به.

وهو يحيط اللفظ بالجزالة والاستقامة، ومشاكلة المعنى؛ وقاية له من الإسفاف والركاكة والخشونة والتوعر والجفاء، ومن اللحن والتعقد والحشو والهذر والإخلال، وإهابة بالشعراء أن يرتقوا بأذواقهم، ويترفعوا بصناعتهم إلى ما يهذبها ويجعلها في مستوى ما يرجى من الشعراء من إمتاع الآذان والقلوب، وتهذيب الأذواق وبث الجمال وإثارة الإحساس الشعري النفيس.

إن النقاد القدامى ما قصدوا بشرف المعنى ما يجعل نطاق المعاني محدودا ينحصر في موضوعات معينة دون غيرها كما قد يتوهم البعض، ولكنهم قصدوا بالشرف القيمة الفنية والإنسانية للمعنى؛ فإذا كان المعنى سخيفا مبتذلا، أو جافيا غليظا، أو مبهما معقدا، كان غير ذي قيمة، لأنه غير ذي جدوى وأثر، ولأنه لا يضيف إلى الحياة ما تقبله وتحتفي به، فهي إذن دعوة إلى تقييم الشعر بما يضيفه وما يحدثه من أثر في النفوس، وما يميزه عن الكلام العامي المكرور المبتذل الجاف، وبما يرفعه إلى رتبة ما يستحق أن يقرأ ويحفظ ويحتفى به.

لقد نبه قدامة بن جعفر، قبل أن تكتمل نظرية عمود الشعر، إلى أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه. وأن فحاشة المعنى في نفسه ليست مما يزيل جودة الشعر فيه، وأن الجودة في الشعر شأن يتعلق بصورته التي هي شكله لا مادته التي هي موضوعه أو معانيه[[5]](#footnote-6) ومع هذا لم يكن قصد النقد القديم من المعنى الشريف ما يحض على فضيلة أو يدعو إلى خلق كريم أو يعالج أمور الدين والأخلاق الحميدة[[6]](#footnote-7)، وإنما كان قصدهم ما تحدث فيه بشر بن المعتمر في صحيفته المعروفة حين قال "والمعنى ليس يشرف بأن يكون من المعاني الخاصة وكذلك ليس يتضع بأن يكون من المعاني العامة وإنما مدار الشرف مع الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال"[[7]](#footnote-8). فالصواب أداء الغرض المقصود بدون إخلال، وعرض المعنى في صورة بديعة مشرقة تشعر بصحته وتملك التأثير في النفوس، والمنفعة أن يكون فيما يقوله الشاعر فائدة تذكر، وقيمة تستحق أن يقال من أجلها، وذلك حين يضيف الشعر شيئا ذا بال إلى فكر السامع أو حسه أو وجدانه، فيغنيه فكرة جديدة أو قيمة طريفة[[8]](#footnote-9) وهي كذلك أن يملك الشاعر القدرة على إيصال المعنى المقصود إلى أذهان الآخرين، وجعلهم يفهمونه ويحسون به[[9]](#footnote-10). وموافقة الحال أن تكون المعاني موافقة لمقام الخطاب وحال المخاطب، فما يقال في المدح غير ما يقال في الغزل وما يقال في الجد غير ما يقال في الهزل، وما يخاطب به أهل الوقار غير ما يخاطب به عامة الناس.

ولكي تكتمل سلامة المعنى وتحفظ شعريته، في نظرية عمود الشعر، ينبغي أن يستوفي شرطا آخر هو الصحة. أي موافقة الواقع وعدم مخالفة الحقائق الموضوعية، نفسية كانت أم تاريخية أم علمية أم اجتماعية أم غير ذلك، وهو شرط لا قيد فيه، ولا غبار عليه. نجد تعليله المقنع القوي في قول ابن طباطبا أن "الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له. ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ، والباطل، والمحال، والمجهول المنكر، وينفر منه ويصدأ له."[[10]](#footnote-11)

ولا شك أن هذا الشرط هو من البداهة والقوة بحيث لا يفسح مجالا للاعتراض عليه، أو النظر شزرا إليه. وقد دعا النقد الحديث إلى التفريق بين لغة الشعر ولغة العلم، وبين منطق الخيال ومنطق العقل، وشنع على النقاد أن يلزموا الشعراء منطقا يأباه روح الشعر ومنطقه، كما فعل قديما الشاعر العربي وهو يصرخ: "ألزمتمونا حدود منطقكم"، ولكنه لم يصل إلى حد إجازة الخطأ ومناقضة الحقيقة، فهذا العقاد، وهو من أكبر نقاد العصر وأحرصهم على التجديد، يقول في هذا الشأن: "يجب أن لا يخالف الشاعر ظاهر الحقيقة إلا ليكون كلامه أوفق لباطنها، فأما أن يتخبط في أقاويله يمينا وشمالا، مخالفا ظاهر الحقيقة وباطنها، مدابرا أحكام الحس والعقل والصواب، لغير غرض تستلزمه خدمة الحقائق النفسية، أو تصوير الضمائر الخفية – فذلك سخف ليس من الشعر ولا من العلم."[[11]](#footnote-12).

وكما اشترط عمود الشعر في المعنى الصحة والشرف اشترط في اللفظ ما يقابلهما وهما الاستقامة والجزالة. وفي مقارنة ما يدعو إليه عمود الشعر في هذا الشأن بما يدعو إليه النقد الحديث، ما يكشف أن هذه النظرية لم تشترط في حد الشعر الجيد إلا ما هو جوهري في صنعة الشعر، ثابت في شروط جماله، خالد في لزومه كل شاعر مهما تغيرت العصور واختلفت التجارب، فالاستقامة في اللفظ تقابل الصحة في المعنى، حيث الشرط هو عدم مخالفة الحقائق الموضوعية في هذه والقواعد اللغوية في تلك، والجزالة تقابل بدورها الشرف وتكاد تعنيه، فإن اللفظ يشرف بأن لا يتوعر ويتوحش ويجفو ويتعقد فيحول دون الاستمتاع بمعناه، وبأن لا يسف ويخشن ويهبط إلى مستوى كلام العامة، حيث لا اختيار ولا تهذيب ولا مراعاة فتتأذى منه الأذن ويستوحش منه القلب. وقد علل الباقلاني هذا الشرط بقوله إن "الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة عن المراد، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب، ولم يكن مستكره المطلع على الأذن ولا مستنكر المورد على النفس، حتى يتأبى بغرابته في اللفظ عن الأفهام، أو يمتنع بتعويص معناه عن الإبانة"[[12]](#footnote-13)، وأجاد القلقشندي توضيح القصد من الجزالة بقوله: "أما الجزل المختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها، وأجود الكلام ما كان سهلا جزيلا لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدودا مستكرها، ومتوعرا متقعرا، ويكون بريئا من الغثاثة، عاريا من الرثاثة"[[13]](#footnote-14). وأوضح ابن الأثير "أن الجزل هو ما كان متينا، على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع"[[14]](#footnote-15). وكل هذا من باب الدعوة إلى إيفاء صنعة الشعر حقها من التقدير والإتقان، والمتلقي حقه من التقدير والمراعاة. وليس فيه ما يفرض قيدا على الإبداع وتضييقا على الشعراء، كما ليس فيه، وفيما اشترط من شرف المعنى وصحته ما يعني عصرا دون عصر، وشاعرا دون شاعر، وماضيا دون حاضر.

وقد عالج النقد الحديث مسألتي اللفظ والمعنى تحت عناوين شتى منها "لغة الشعر" و"مهمة الشعر" و"المعاني الشعرية"، فلم يأت -في مجمله- يما يخالف نظرية عمود الشعر أو يخطئها؛ فهو يشترط في المعاني الأصالة، أو الجدة، أو الصدق، أو الطبع، أو العمق، أو الكشف عن الشعور الإنساني. ويشترط في الألفاظ الامتزاج بالنفس والواقع، والابتعاد عن التوعر والتقعر، والنثرية والحشو، وقد يشترط أن تكون نابضة بالحياة القريبة، نابعة من لغة الحديث اليومي. ويرى أن المعاني كلها والألفاظ جميعها يمكن أن تكون مادة للشعر، والأمر رهين بالسياق والشكل. ولكنه في كل ذلك لا يخالف ما قصده عمود الشعر من لفظتي الشرف والجزالة، وإنما حدثت المخالفة حينما بالغ البعض في الدعوة إلى لغة الحديث اليومي[[15]](#footnote-16)، فانحدرت لغة الشعر إلى النثرية والسوقية والإسفاف والابتذال[[16]](#footnote-17)، وبالغ البعض في الدعوة إلى تجريب اللغة والتحرر من القواعد والأعراف، فبرزت نصوص على غير منطق النحو[[17]](#footnote-18)، إما جهلا باللغة أو تعمدا لهدم أصولها. وبالغ البعض في الدعوة إلى حرية التعبير عن المعاني الذاتية، وتسجيل الواقع بحذافيره بكل صراحة وشفافية، وإلى الجرأة في معالجة ما يسمونه المكبوت والمسكوت عنه؛ فوقع الانحدار في معاني الشعر ومضامينه وقيمته، وحفلت نصوص[[18]](#footnote-19) كثيرة بما تنفر منه الآذان وتشمئز منه النفوس، وتستوحش منه الأذواق المهذبة السليمة، وهو ما ترفضه نظرية عمود الشعر وتجعل من مبادئها سياجا للوقاية منه، ويشاركها هذا الرفض أكثر النقد الحديث؛ فقد جوبهت محاولات التحرر من أصول اللغة والتصرف في اشتقاقاتها وعدم التزام أعرافها برفض من المحافظين والمجددين سواء، وأشهر مثال على ذلك أن استعمال جبران لفظ "تحمّمت" بدل "استحممت" قد جوبه برفض صارخ وساخر من الرافعي[[19]](#footnote-20) كما جوبه احتفاء صاحب الغربال بهذا التصرف بمعارضة رصينة من العقاد، ذكر فيها "أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولا ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حل من الخطأ ما دام الغرض الذي يرمي إليه مفهوما واللفظ الذي يؤدي معناه مفيدا، ويعن له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأدباء في اشتقاق المفردات وارتجالها." وذكّر بعدها "أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها في طريقنا، وأن التطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول. ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها."[[20]](#footnote-21)

وفي النقد الغربي الحديث جرى نقاش بين كولردج ووردزورث[[21]](#footnote-22) حول لغة الشعر: أتكون راقية متميزة عن لغة النثر ولغة عامة الناس أم تكون بسيطة سهلة قريبة من الواقع مأخوذة من لغة الحياة والناس. وكان النقاش في صميم ما عالجه عمود الشعر في موضوع الجزالة. ذهب فيه أحدهما (وهو كولردج) إلى إيثار لغة سامية محكمة متميزة، وذهب الثاني إلى إيثار لغة الحياة البسيطة الخشنة غير المزيفة – في تصوره واعتباره – وهو أمر نجد له سابقة ومثالا في تاريخ شعرنا العربي إذا وازنا بين لغة جرير وأبي تمام والمتنبي في متانتها وفخامتها، وبين لغة ابن أبي ربيعة وأبي نواس وأبي العتاهية في سهولتها ورقتها وقربها من لغة الناس، ولكن النقد العربي اعتبر كلا اللغتين والأسلوبين مستوفيا شرط الجزالة، وإن كانت بعض الآراء تدل على إيثار للغة سهلة قريبة، أو لما يسمى بالسهل الممتنع "الذي تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها" على تعبير القلقشندي. ولكنها لا ترضى-بأي حال- أن ينحدر الشعر إلى لغة ركيكة عادية مترهلة. وقد علق ناقد عربي حديث على دعوة وردزورث بأنها "انحدار بلغة الشعر الراقية التي ينبغي أن يتطاول إليها العامة والخاصة، لتسمو بأذواقهم، وترتفع بمستواهم الأدبي والفني"، وأن الشعر هو أشبه شيء بالطائر الذي يندر أن يقع على الأرض، ويظل في معظم حياته محلقا في السماء، فإذا تواضع وهبط من عليائه إلى الدهماء، ضعفت منزلته الأدبية. وأن من حق الشعر أن يهبط إلى عالم الإنسان لينتزع تجاربه من كدحه وشقائه، على أن يظل محتفظا بلغته الراقية، وصوره الجميلة، وترانيمه الموسيقية العذبة، وأسلوبه المتميز[[22]](#footnote-23) وهو تعليق على قدر من الرزانة والوجاهة يؤيد ما تدعو إليه نظرية عمود الشعر في موضوع شرف المعنى وجزالة اللفظ.

1. وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1412هـ-1992م،ص242. [↑](#footnote-ref-2)
2. الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، ذخائر العرب، 1965م، 1/4 . [↑](#footnote-ref-3)
3. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبي الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ص420. [↑](#footnote-ref-4)
4. المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، القاهرة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، 1951م، ج1، ص 8 - 9. [↑](#footnote-ref-5)
5. ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، 1963م، ص 1817. [↑](#footnote-ref-6)
6. وليد قصاب، قضية عمود الشعر، ص 192. [↑](#footnote-ref-7)
7. ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ-1981م، ج1، ص 213. [↑](#footnote-ref-8)
8. وليد قصاب، قضية عمود الشعر، ص 194. [↑](#footnote-ref-9)
9. المرجع نفسه، ص 195. [↑](#footnote-ref-10)
10. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 52. [↑](#footnote-ref-11)
11. محمد خليفة التليسي، فصول من النقد عند العقاد، مكتبة الخانجي بمصر، ص 234. [↑](#footnote-ref-12)
12. الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق سيد صقر، القاهرة، 1954، ص 178. [↑](#footnote-ref-13)
13. القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب، ط2، ج2، ص 332. [↑](#footnote-ref-14)
14. ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق الحوفي وطبانة، طبعة محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ص168. [↑](#footnote-ref-15)
15. ينظر على سبيل المثال: محمد النويهي، في: قضية الشعر الجديد، ويوسف الخال في: الحداثة في الشعر. [↑](#footnote-ref-16)
16. ينظر على سبيل المثال: أحمد سليمان الأحمد، الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، ومحمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث. [↑](#footnote-ref-17)
17. ينظر على سبيل المثال: ديوان "لـن" لأنس الحاج، ومفرد بصيغة الجمع لأدونيس. [↑](#footnote-ref-18)
18. ينظر على سبيل المثال: أحمد سليمان الأحمد، الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، الدار العربية للكتاب، 1983، ص 172- 182 . [↑](#footnote-ref-19)
19. مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، دار الكتاب العربي، ط8، 1403 هـ-1983م، ص15. [↑](#footnote-ref-20)
20. ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل، ط15، ص 10-11. [↑](#footnote-ref-21)
21. ينظر في هذا الشأن: فتحي أحمد عامر، قضايا التراث النقدي، النقد والناقد، منشأة المعارف، ص163-187. [↑](#footnote-ref-22)
22. المرجع نفسه، ص168. [↑](#footnote-ref-23)