

تطور مفهوم الشعر في النقد الأدبي

دكتور / سعد فهد عيطان الذويخ

أستاذ مساعد - جامعة طيبة وجامعة الجوف (سابقاً)

مشرف تربوي في وزارة التربية والتعليم الأردنية

بسم الله الرحمن الرحيم

المخلص:

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

ABSTRACT

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

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

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

أما معاصره الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) فنظر إلى الشعر بأنه : صناعة وتصوير "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"^(٢) ولا بد من الإشارة إلى أن كلام الجاحظ حول الشعر جاء عرضيا في سياق حديثه عن المعاني دون الخوض والقصد في تحديد ماهية الشعر، مع أنه دار في فلك ماهية الشعر عندما وصف الشاعر بالصانع والنساج والمصور.

أما ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فقد قسم الشعر أربعة أقسام (أضرب) يقول: "ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشنته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه،... وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه"^(٣).

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

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

٣ ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣، ج٦٥، ١-٦٩

وفي القرن الرابع الهجري نجد ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) قد نص بأن الشعر :
 "كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس".^(١) فيعد النظم أهم خصائص
 الشعر؛ والنظم عنده هو الوزن الذي يلحظه الطبع السليم والذوق المدرب دون الحاجة
 إلى علم العروض، فالذوق والطبع السليم يميّز المنظوم من المنثور. وحال الأشعار
 كحال الناس؛ فكما أن الناس يختلفون في الصورة واللون والصوت والعقل تختلف
 الأشعار من جهة حظها من الحسن، كما أن هناك اختلافا في تقدير الناس للأشعار،
 ويضع ابن طباطبا شروطا لجودة الشعر، الأول: "أن يكون محكما مقننا، أنيق الألفاظ،
 رائع التأليف...، وأن يكون جيّد النظم مصفى من كدر العي، مقومًا من أود الخطأ
 والعي، سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا"
 والثاني: أن يكون معتدل الوزن، صائب المعنى حسن الألفاظ، وأن تتماثل أجزاء
 القصيدة جميعا في صفات الجودة، وأن تتمثل بنية متماسكة متنسقة لا يحسن معها تقديم
 بيت على بيت، وأن تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا
 إليها، فإذا كان الشعر على هذا التمثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها
 راوية، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه".^(٢) يرى ابن طباطبا أن العمل الشعري
 عملية عقلية محضة ومقصودة، وبذلك أولى العقل أهمية كبرى في عملية الخلق
 الشعري، فحين يرغب الشاعر في إنشاء الشعر فإنه يركز على المعنى الذي يريد
 البناء عليه، ويجمع ما تحصل عليه من معان جزئية حول المعنى نثرا في فكره، ثم
 يختار الألفاظ التي تطابقها والقوافي التي تتناسبها، ويتخيّر الوزن المناسب دون
 الالتفات إلى الترابط بين الأبيات، فإذا شعر (الشاعر) أنه أستوفى المعاني الجزئية
 لغرض القصيدة جمع الأبيات التي واثته بأخرى لها بحيث تظهر القصيدة كنسيج ملتحم

١ ابن طباطبا، محمد بن احمد، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المقالح، مكتبة الخانجي، القاهرة،

١٩٨٥، ص ٣-٤

٢ المصدر السابق: ص ٢١، وانظر: ص ٢١٣.

متناغم لا خلل فيه ، ومن ثمة يخضع الشاعر قصيدته للتقحيح وإعادة النظر فيها ، ويبدل اللفظة المستكرهه باللفظة النقيّة ، إلى أن تصل إلى درجة القبول والرضى . (١) ومن هنا فإن ابن طباطبا يمثل - في نظرتة للشعر - تطورا ملحوظا تميز به عن نقاد القرن الثالث امتاز بالتركيز على الجانب الشكلي الوصفي للشعر ، وكذلك الناقد قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) أهتم بالجانب الشكلي للشعر ، ولكنه برز بتفسيره الممزوج بالمنطق والفلسفة متأثرا بثقافته في علم المنطق و تأثره بالثقافة اليونانية(٢). يقول : الشعر : " قول موزون مقفّى دال على معنى " . "فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا: (موزون) يفصله عما ليس بموزون...، وقولنا: (مقفّى) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وما لا قوافي له ، وقولنا: (دال على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى " . (٣) من خلال تعريف قدامة للشعر يتبين أنه لم يأت بجديد عن أسلافه من النقاد السابقين ، لكنه وفق في جمع أركان الشعر وعناصره في مكان واحد أرجها تحت مصطلح " حد الشعر " مع ملاحظة إغفاله لعنصري: الخيال والعاطفة ، وهما من عناصر العمل الشعري الجوهرية. (٤)

أما القاضي الجرجاني فقد تحرر من نزعة الشكلية للشعر ، بل يرى أن الشعر علم من العلوم وله لوازمه التي تصل بصاحبها إلى رتبة الإجابة والتفوق والإبداع، وهي : الطبع ، والرواية ، والذكاء ، والفتنة ، والدربة ، وهذه العناصر يحتاجها الشاعر في كل عصر من العصور ، يقول(٥) " ..إنّ الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه

١ ينظر : المصدر نفسه ، ص ٨.

٢ عباس ، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق ، عمان ، ١٩٩٦ ، ص ١٨٩

٣ ابن جعفر ، قدامة ، نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، دون تاريخ ، ص ٦٤

٤ المومني ، قاسم ، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ١٨٨-١٨٩

٥ الجرجاني ، علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق: محمد أبو الفضل وعلي الجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ت ، ص ١٥.

الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان.

ويرفض القاضي الجرجاني تصنيف الشعر وتلمس جمالياته بالاعتماد على مقاييس اللغة والإعراب والوزن دون الالتفات إلى حسن الترتيب واتساق النظم وحسن التأليف ، يقول : " وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجادته واسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللغة، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروّقا وكلاما مزوّقا ؛ قد حشي تجنيسا وترصيعا ، وشحن مطابقة وبديعا ، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجة ، وتغلغل إليه مستنبطة ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النسخ ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر ما بينها من نسب ، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، " (١).

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

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

١ الجرجاني ، الوساطة، مصدر سابق ،ص٤١٢.

٢ المصدر السابق، ١٠: ١٩٣

٣ نفس المصدر ، ١: ١٩٣

أما حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) ، فبالرغم من تمثله لفكرة أن الشعر كلام موزون مقفى ، إلا أنه تجاوز هذا التحديد الشكلي للشعر وأضاف إليه مسألة الأثر الذي يتركه الشعر في المتلقي، وما يتركه من أثر في نفس المتلقي ،يقول في تحديد مفهوم الشعر : " الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه ".(١) ومما يُوْشِر إليه التعريف السابق أن القرطاجني يعول على الشعر للقيام بمهمة دفع الالبسان لأن يقوم بعمل إن كان الشعر قد زينه وحببه إليه، أو دفعه للنكوص والتراجع عن العمل ذاته ،إن كانت الصورة التي قدمها الشعر قبيحة أو سلبية.

أما عناصر الشعر التي تحقق له غايته في التأثير، فيحددها حازم (٢) بحسن التخييل ، المحاكاة ، والغرابة ، فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته ، وقويت شهرته أو صدقه ، أو خفي كذبه وقامت غرابته ،....، وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خالياً من الغرابة.

ومن أجل ذلك فإن حازما ينفي من دائرة الشعر تلك الأشعار التي تخلو من العناصر السابقة ، وتزخر بأضدادها ؛لأن هذه الأشعار لن تكون قادرة على التأثير في ذات المتلقي بسبب قبح هيئتها ،الأمر الذي يشكل حاجزا يحول بينها وبين المتلقي أو قلب المستمع حسب تعبيره ،يقول(٣): "... وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزوناً مقفى ؛إذ المقصود بالشعر معدوم منه؛ لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ،لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيّل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثر له... " .

١ القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ،دار الكتب الشرقية ، د.ت ، ١٩٣:١٠ .

٢ المصدر نفسه ،ص ٧١- ٧٢ .

٣ المصدر السابق، ص ٧٢

ونلاحظ تأثر القرطاجني بالفلسفة في تحديد مفهوم الشعر، فالمحاكاة والتخييل من اصطلاحات الفلاسفة، ونجد الأثر الفلسفي أكثر وضوحاً عند السجلماسي (ت ق ٨هـ) حيث يقدم مفهومه للشعر متكاملاً على ما أورده الفلاسفة المسلمون كالفارابي وابن سينا. فيرى أن الشعر^(١): "الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاه، فمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية: هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعيّة، فإنّ عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاهة هو: أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة". والسجلماسي في تعريفه للشعر اعتمد على مصطلح "التخييل بوصفه بنية لغوية مميزة^(٢) وعدّ - التخييل - هو الذي يجسّد جوهر الشعر ومصدر صناعته، كما نلاحظ أنه عده الأساس الأول الذي يفرّق بين الشعر والنثر، وأمّا الوزن والقافية فهما في مرتبة ثانية بعد التخييل، وبذلك يقتفي أثر الفلاسفة - لاسيما ابن سينا، بل نجد التعريف ذاته.

أما الفلاسفة المسلمون فكان الفارابي (ت ٣٣٩هـ) قد عدّ المحاكاة والوزن هما العنصران اللذان يقوم عليهما الشعر، يقول^(٣): "قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية... وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرها الوزن" وبذلك فهو يرتكز على التشبيه، عندما يمثل الفارابي للمحاكاة في العمل الشعري بالصورة المنعكسة من المرآة، الأمر الذي يؤشّر إلى أنّ محاكاة الفارابي تدلّ على العلاقة فيما بين النص الشعري والواقع، هذه العلاقة التي تقوم على

١ السجلماسي، القاسم بن محمد، المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق وتقديم: علال الغازي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط / المغرب، الطبعة الأولى، عام ١٩٨٠م
٢ ينظر: درابسة، محمود، مفاهيم في الشعرية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الرباط، ٢٠٠٣م ص ٢٢ وما بعدها.

٣ الفارابي، أبو نصر، كتاب الشعر (نقلاً عن: ألفت الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٨٣)

المشابهة لا على المطابقة. وبسبب تركيز الفارابي في مفهومه للمحاكاة على التشبيه ؛ فإنَّ التشبيه يتَّسع ليشمل عملية التأليف الشعري كُلِّها ، وهي عملية تعتمد على الاستعمال الخاص للغة ، ذلك الاستخدام الَّذي يعتمد بدوره على التصوير والتمثيل ،بالإضافة إلى أنَّ اعتبار المحاكاة بمعنى التشبيه عنده يشير إلى علاقة الفن بالواقع، فهو تجسيد لصورة العالم أو تمثيل لها كما يراها الشاعر ، وهي صورة تتميز عن الواقع رغم اعتمادها عليه في تشكيلها^(١).

أمَّا ابن سينا (ت ٤٢٨هـ) فيرى أنَّ الشعر :كلام مُخيَّل مؤلف من أقوال ذات إيقاعات مُتَّفقة ، متساوية متكرّرة على وزنها ،مُتشابهة حروف الخواتيم ، فالكلام جنس أول للشعر وغيره كالخطابة والجدل وسائر ما يشبهها ، والقول من (ألفاظ مخيَّلة) فصل بينه وبين الأقاويل العرفانية التصديقيَّة^(٢). ولاين سينا تعريفات متعددة للشعر يجمع فيها بين التخيل والوزن كقوله : "إنَّ الشعر هو كلام مُخيَّل مؤلف من أقوال موزونة " .^(٣) وأمَّا وسائل المحاكاة عند ابن سينا فتتحقق بأشياء ثلاث :اللحن الَّذي يتنمَّ به ، والكلام نفسه إذا كان مُخيَّلاً محاكياً ، وبالوزن ، ولعلَّ ابن سينا رأى أنَّ المحاكاة ماثلة في الشعر من خلال هذه الوسائل ، الوزن ،الكلام واللحن ، وهذا الأمر يتعلّق بالشعر المغنَّى دون غيره. وفرَّق ابن سينا بين الشعر العربي والشعر اليوناني، وذهب إلى أنَّ العرب كانت تقول الشعر للتأثير في النفس ودفعها للقيام بعمل ما، أو لإثارة انطباع كالتعجب والدهشة. بينما كان اليونانيون يهدفون إلى الحث على القيام بفعل أو العدول عنه وذلك عبر القول الشعري أو الخطابة.

وكذلك في القرن السادس نجد ابن رشد (ت ٥٩٥هـ) يدورُ في فلك اعتماد الشعر على المحاكاة والتخيل ، ونجده يتفق مع مَنْ سبقه من الفلاسفة العرب في حدِّ الشعر ، على الرغم من عدم ورود نص صريح لتعريف الشعر لديه ، ومن أمثلة موافقته لرأي ابن سينا ماثلة في أنَّ المحاكاة والتخيل في الشعر تكون قبل اللفظ

١ الروبي ، ألفت ، نظرية الشعر ،مرجع سابق ، ص ٧٨- ٨٨.

٢ ابن سينا ، أبو علي ، الإشارات والتنبهات ،(نقلاً عن : الروبي ، نظرية الشعر ، ص ٨٣)

٣ المصدر السابق، ص ٨٤.

والوزن ، يقول ابن رشد (١): " والتخييل والمحاكاة في الأقوال الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفكّة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه ، وهذه قد يوجد كل واحد منها منفرداً عند صاحبه ، وقد تجتمع هذه الثلاثة معا ، مثل ما يوجد عندنا في الموشحات والأزجال،... فإنّ أشعار العرب ليس فيها لحن وإنما فيها: إما الوزن فقط، وإما الوزن والمحاكاة معا".

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

مفهوم الشعر في النقد الحديث

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

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

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

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

كان العقاد يدعو إلى التجديد والحداثة وإحداث ثورة في مفهوم الشعر ، فعرضَ لقضيّة الشعر العصري منتقداً التصورات التي ترجع عصريّة الشاعر إلى معارضة الشاعر القديم أو كونه يلجأ إلى مماثلة القديم ، ويرى أنّ^(٢) : " الشعر الصحيح- في أوجز تعريف- هو ما يقوله الشاعر ، والشاعر هو الإنسان الممتاز بالعاطفة ، والنظر إلى الحياة ، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات " .

ويُرجع العقاد الشعر للشعور ، وهو خاصيّة في الذات الإنسانية ، وهو بالتالي تعبيرٌ عن انفعالٍ متوقّد في أعماق الشاعر ، أما الشاعر فهو : " من يشعر بجوهر الأشياء لا يُعدّها ويُحصي أشكالها وألوانها " .^(٣)

ولا يختلف عبد الرحمن شكري عن العقاد في محاولة تحديد ماهيّة الإبداع الشعري وإرجاعه إلى خاصيّة كائنة في الذات المبدعة : " الشعر كلمات تخرج من النفس بيضاء مشبوبة ، وكما أنّ العاطفة تُنطق الشاعر ، كذلك قد تُخرسه شدّتها ومن أجل ذلك كان ذكر العاطفة والتفكير بها شعراً ، وإنّما الذكرى التي تُعيدها (العاطفة) والتفكير الذي يحيها" .^(٤) وكذلك فإنّ جوهر الشعر - عند شكري- ما هو إلاّ الاحساس بدواخل النفس وشرح ما يعتلجها من العواطف والمشاعر ، والشعر لازم للحياة لزوم

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

ص ١١

٢ العقاد، عباس محمود، ساعات بين الكتب، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، ٢٠١٢، ص ١٦٢ .

٣ الديوان في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص ١٢ .

٤ المرجع نفسه، ص ٢٢ وما بعدها

التفكير للعقل ولزوم الاحساس للنفس؛ أي أنّ الشعر يتكوّن من عناصر رئيسة هي :
العواطف والخيال والذوق السليم . وبالتالي فإنّ وظيفة الشاعر تكمن في بيان الصلات
بين الأشياء. "الشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق، لذا فإن وظيفة الشاعر تتمثل
في الإبانة عن الصلات والروابط التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره".^(١)

ولا نلاحظ اختلافا كبيرا في رؤية القطب الثالث من أقطاب مدرسة الديوان
(عبد القادر المازني) في الرؤية النقدية لتحديد ماهية الشعر وجوهره ، إذ نجده يقرن
الشعر بالإحساس لدرجة أنّ الفكر من أجل الاحساس يُعدُّ شعراً أيضاً ، أمّا الفكر فذلك
هو العلم ، فالعاطفة هي المادة الرئيسية للشعر لأنّ " الشعر مرآة القلب ، وإلا مظهر من
مظاهر النفس ، وإلا ما ارتسم على لوح الصدر ، وانتقش على صحيفة الذهن ".^(٢)

إنّ التصوّرات التي صدرت عن جماعة الديوان في تحديد ماهية الشعر
وطبيعته صدرت عن استلهاهم هؤلاء الرواد لإنجازات الرومانسيّة الغربية ، وتأثرهم
الشديد بأبرز روادها من الشعراء وغيرهم من الشعراء الغربيين آنذاك. فالأديب
الرومانسي يُسقط ذاته على الواقع الذي يعيشه وينمزج فيه أو يتعايش وينفعل به ،
وبذلك تكون تجربته لتفاعله الذاتي مع موضوعه ، ومن هنا تتميّز التجربة بفرديتها
وذاتيها. كما عكست أفكار جماعة الديوان وتصوراتهم لماهية الشعر وجوهره ما أخذ
يطراً ويستجد على الذوق الأدبي من تطور وتأثر بالآخر في مجال الأدب والنقد ،
والشعر على وجه خاص ، الذي بدأ يتملّص من الطريقة القديمة في صورها ومعانيها
وأغراضها وشكلها الموسيقي الرتيب المتملّ في الأوزان والقوافي .

وتأسيساً على ما سبق يمكن أن نستخلص مفهوم الشعر عند هؤلاء الرواد م
عصر النهضة بأنه ^(٣): " صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام ، والشاعر هو كُـل

١ شكري ، عبد الرحمن ، مقدمة ديوانه ، جمع وتحقيق: نقولا يوسف ، مطبعة منشأة المعارف ،
الإسكندرية ، ١٩٦٠ ، ص ٣٦٠

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

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

عارف بأساليب توليدها بهذه الوساطة " وهذه الصناعة قائمة على : العاطفة ، الخيال والذوق .

وتحدّث ميخائيل نعيمة عن مفهوم الشعر في كتابه النقدي : الغربال ، وتكمن مزيّة الشعر عنده في الشعر نفسه - كما يقول في تعريف الشعر : " ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها ، هو انجذابٌ أبدي لمعانقة الكون بأسره ، والاتحاد مع كل ما في الكون من جمادٍ ونبات وحيوان ، هو الذات الروحية تتمدد حتّى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية ،....(١)

ومن خلال هذا التصور فإنّ الشعر يجمع بين نظرية الفن للفن ، ونظرية الفن للمجتمع ، وما دام الشاعر يستمدّ غذاءً لقريحته من الحياة فلا بُدَّ أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره ، ومن هنا فإنّ ما يبحث عنه نعيمة في الشعر هو ما أطلق عليه " نسمة الحياة" التي ليست إلّا " انعكاس لبعض ما في داخله من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي يطالعه"(٢).

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

أما طه حسين فقد كان يطمح إلى تأسيس منهج علمي في دراسة الأدب ونقده ، كما يطمح إلى صياغة تعريف علمي للشعر العربي ، وتحدّث عن الوزن والقافية واللفظ والمعنى ، ثم قدّم تعريفه العلمي للشعر بقوله: " وإذن فنحن نستطيع أن نعرّف الشعر آمين بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية ، والذي يُقصد به إلى الجمال الفني"(٣) ونلاحظ أن طه حسين يتحدث عن المادة الخام للشعر (اللفظ، المعنى ، الوزن) ويحصر مهمّة الصورة الأدبيّة بالجمال الفني الخالص، وهو جمال فني خالص غير محدود

١ نعيمة ، ميخائيل ، الغربال ، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١٣ ، ١٩٨٣ ، ص ٧٦ - ٧٧ .

٢ نعيمة ، ميخائيل ، الغربال ، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣ ، ص٧٦-٧٧

٣ المرجع السابق ، نفسه ، ص ٨٤ .

سوى حدود الذوق الشخصي الذي يتجسد في مدى تأثير الصورة الأدبيّة في نفس القارئ.

إنّ التنظيرات للحداثة الشعريّة في تلك الفترة تجاوزت الشكل إلى المضمون ، ومعظم هذه التنظيرات نتيجة التأثير بمصادر غربية ، ولكنها بقيت نظرياً واختلقت في التطبيق ، ولكنها محاولات رائدة في حركة التجديد الشعري الذي أخذ يتطوّر وتبلور بالتححرر من القافية متمثلاً في شعر التفعيلة الذي يلتزم الوزن الشعري ولكنه انفلت من سيطرة القافية ، وهو أسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشعر من القيود ، ويتحرر الشاعر من عبودية الشطرين ، فيقف حيث يشاء ... (١).

لقد تأثر النقاد العرب بما صدر عن المدرسة الرومانسية الغربية ، وكان تأثير الشعراء الإنجليز في الشعر والنقد في عصر النهضة كبيراً جداً ، وبدأ تأثيرهم يظهر فيما قدّمه جماعة الديوان وأبولو وغيرهم من الأدباء من تصوّرات وتنظيرات لمفهوم الشعر ، ومن أبرز أولئك الشعراء الغربيين الشاعر شيلي (١٧٩٢ - ١٨٢٢م) الذي ركّز على دور الخيال في عملية الخلق الفني ، فالشعر تعبير عن الخيال ، ويؤكد في دفاعه عن الشعر أنّ الشاعر أثناء عملية الخلق الفنّي يخضع لتأثير قوّة لا سيطرة له عليها. (٢)

والشعر عند شيلي تعبير عن التنسيقات اللغوية ، وخاصة اللغة الموزونة التي هي وليدة الخيال ، ويتميّز الشعر بالتناسق والتناسق ، وهذا التناسق لا يقل أهمية عن الألفاظ التي يستخدمها الشاعر لإحداث الأثر/ التأثير في نفس القارئ والمتلقي. وقريباً من هذا التصور يؤكد وليم هازلت (١٧٧٨ - ١٨٣٠م) أهمية تناسق لغة الشعر ،

١ الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٧٤ ، ص ٣٥.

٢ السادات ، جيهان ، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٦٦.

فالشعر تعبير عن الانطباعات التي يخلقها في نفس الشاعر شيء ما ، أو حدث ما ، ويتميّز بتناغم لغته لذلك فهو يحرك خيال القارئ ومشاعره. (١)

فالشعر - عند هازلت- هو احساس بالجمال ، ولغة الشعر هي لغة الخيال والعواطف ، يقول: " يعتقد الكثيرون أنّ الشعر شيء لا يوجد إلّا في الكتب ، مصوغ في أبيات من مقاطع وبنهايات متماثلة ، ولكن حيثما يوجد إحساس بالجمال أو بالقوّة أو بالتناسق ... يوجد الشعر في ولادته " (٢) وبذلك يتأكد دور العاطفة، فالشعر وليد العاطفة، ويرتبط بالجوانب الفكرية والخُلقية في الطبيعة البشرية، وهو صدى لما شاع من التصورات والأفكار الرومانسية .

ويرى صمويل كولردج (١٧٧٢-١٨٣٤م) أنّ الشاعر وشعره شيء واحد ، فسؤال ما هو الشعر ؟ هو نفسه من هو الشاعر؟ (٣) فالذي يميّز قصيدة شعرية إنّما يأتي من عبقرية الشاعر ، وأمّا هدف الشعر عند - كولردج- فهو المتعة للمتلقي ، وهو ينطلق في تحديد مفهوم الشعر من خلال ربطه بمتعة المتلقي / القارئ .

أمّا ووردزورث (١٧٧٠ - ١٨٥٠م) فيعرّف الشعر بأنّه فيض تلقائي من المشاعر القويّة ، أما أصل الشعر وجوهره فهو العاطفة التي يسترجعها الشاعر في لحظات تأملية هادئة. " إنّ الشعر فيض تلقائي لمشاعر قويّة ، يتخذ أصولاً من عاطفة تستذكر في هدوء ، ويتأمل الشاعر تلك العاطفة بنوع من ردّة الفعل ، حتّى يتلاشى الهدوء تدريجياً ، وتتولد بالتدرّج عاطفة صنو لتلك التي كانت قبل التأمل ، وهذه العاطفة هي نفسها ماثلة في الذهن ، وفي هذه الحالة يبدأ النظم متوالياً في حالة مشابهة لها " . (٤)

١ المرجع السابق، ص ٧٥.

٢ نفسه، ص ٦٢.

٣ المرجع نفسه، ص ٦٨.

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

فالشاعر لا يستجيب لأي انطباع يتولّد في نفسه مباشرة ، فالمشاعر التي ولّدت هذا الانطباع تغوص في أعماق نفسه مباشرة حيث تتبلور وتتنقّى ، ويختزن الشاعر الانطباع المتولّد له في صورة مثاليّة ، وإذا استرجع الشاعر هذا الانطباع فيما بعد فإنّه يسترجع العاطفة المولّدة لهذا الانطباع بنفس الوقت؛ أي أنّ أصل الشعر كما يرى وردزورث إنّما هو تعبير عن الذات بإطلاق أحاسيس الشاعر الذاتية وعواطفه ، وقيمة الشعر الحقيقي تكمن في الأثر الذي يحدثه الشعر في نفس المتلقي ، ونوع المعرفة التي يزوّد بها ، والشاعر لا يكتب شعره لمجردّ تطهير عواطفه الذاتية أو لمتعة النظم في حد ذاتها ، بل ليحقق هدفاً سامياً، وأمّا عملية الخلق الفنّي ، فهي عمليّة تأمل استرجاعيّة ، ولذلك فهي عمليّة إدراكيّة يلعب الوعي دوراً هاماً فيها.

مفهوم الشعر عند الشعراء المعاصرين

تناول بعض الشعراء تجربتهم الشعرية بالتنظير لعملية الإبداع الشعري ، وأكثروا من وصف ابداعهم الشعري وكلماً أكثر الشاعر من التنظير حول الشعر ربّما دلل ذلك على ضعف شعره وشاعريته فقلما يجتمع الشاعر والمنظر في ذات واحدة. إنّ لحظة ميلاد القصيدة تقبع في عالم ضبابي ليس من السهل التعرف على حدوده، "تأتيني القصيدة - أول ما تأتيني - بشكل جملة غير مكتملة ، وغير مفسّرة ، تضرب كالبرق وتخفي كالبرق، لا أحاول إمساك البرق بل أتركه يذهب مكتفياً بالإضاءة الأولى التي يتركها ، أرجع للظلام وانتظر التماع البرق من جديد ، ومن تجمع البروق وتلاحقها تحدث الإنارة النفسية الشاملة، وأبدأ العمل على أرض واضحة ، وفي هذه المرحلة فقط

استطيع أن أتدخل إرادياً في مراقبة القصيدة ورؤيتها بعقلي وبصيرتي...." ويرى أن القصيدة كالزلازل في الغموض والمفاجأة: "أتلقى الزلازل مستسلماً مدهوشاً ، وأخرج من تحت رمادي ،...، لا أدري ما الذي حصل، وكما لا يمكن توقيت الزلازل لا يمكن توقيت الشعر .." (١).

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

المصدر نفسه ، ص ٢٠٣

فالقصيدية ليست انعكاساً للواقع ، بل خلق للواقع " الشاعر لا يعبر عن الحياة ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة وأكثر منها صدقاً وجمالاً ، ولكنه (الشاعر) لا بد أن يخلق إذ أن وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته ، كما أن وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفة مرضية" (١) ، وهو إبداع جديد للواقع : " الشعر ليس انعكاساً للواقع بل هو إبداع للواقع ". والشعر فتحاً جديداً عند أدونيس يقول "إنَّ الشاعر يعاني أزمت نفسيّة ويحسّ بوطنة آلامها ، إلا أنَّ معجزة الشعر هي ألا يعكس هذه المعطيات فحسب ، بل أن يتجاوزها ويغيرها ، فليس الأثر الشعري انعكاساً بل فتحاً ، وليس الشعر رسماً بل خلقاً". (٢)

إنَّ هؤلاء الشعراء يرفضون الشعر ما لم يكن إبداعاً أو خلقاً أو فتحاً للعالم والحياة ، أو خلق عالم جديد أكثر انسجاماً أو أكثر صدقاً وجمالاً ، وعملية الخلق ثورة دائمة على كل ما هو قائم ودعوة مستمرة لخلق عالم جديد . وبهذا لم يعد الشعر فكرة كما هو عند الأحيائيين أو تعبيراً كما أرادة الرومانسيون ، بل هو إبداع للحياة و الكون ، ورؤية جديدة للإنسان والكون ، وعملية الإبداع في أنَّ الشاعر حين يصطدم بالأشياء فإنه يشرع في حل نظامها تمهيداً لسلوكها في نظام جديد للأشياء . فالقصيدية ليست بسطاً أو عرضاً لردود فعل النفس إزاء العالم ليست مرآة للانفعال (فرحاً/ حزناً /غضباً / سروراً) ، وإنما هي حركة ومعنى تتوحد فيها الأشياء والنفس والواقع والرؤيا، أي أنَّ الشعر هو كشف عن جوهر الأشياء، وهو مغامرة في الكشف والمعرفة. (٣)

أما لغة الشعر فهي تشير إلى أكثر مما نقول ، فهي لغة إحياءات على نقيض اللغة العامة ، التي هي لغة التحديدات ، وعلى ذلك فاللغة تتجاوز مهمتها التقليدية المحددة بوظيفة التعبير لكي تصبح لغة خلق وتجاوز ، فالكلمة تحمل دلالة جديدة تكتسبها من خلال السياق الكلامي ، ويكاد يجمع الشعراء على أنَّ الشعر ليس صيغة

١ عبد الصبور ، صلاح ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ٨.

٢ البياتي، عبد الوهاب ، تجرّبي الشعريّة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ٥٢.

٣ أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٢ ، عن :اسماعيل ، عز الدين ،

مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ، مجلة فصول ، عدد (٤) ، ١٩٨١ ، ص ٤٩-٥٠.

معرفية مباشرة ، وبذلك فإنَّ موضوع الفهم من قبل المتلقي غير مطروحة في مجال الإبداع الشعري ، فليس من واجب الشاعر أن يكون شعره مفهوماً عند المتلقي .
وأما القيمة الشعرية فهي - غالباً - ما تكون أخلاقية، تتمثلُ في أنَّ الشعر رافضٌ لما هو كائنٌ/ حاضر، مستشرف لما ينبغي أن يكون. أنَّ المفهوم الحديث للشعر لم يعد متوقفاً على الوزن والقافية، بل يتجاوزهما إلى الانفعالات والعواطف واللغة والتأثير في المتلقي، وما الوزن والقافية إلَّا حالة من حالات الإيقاع.

وعلى ذلك فالشعر مفهوم يمتدُّ من العمود الشعري قديماً إلى مفهوم الإيقاع حديثاً في أبعد مرامييه التي توطَّرها الحالة الشعرية. (١) وإذا كان الوزن والموسيقى الخارجية هي التي تجعلُ الشعرَ شعراً ، وقد رفضَ الشاعر الحديث هذه الوسائل الآلية للشعر محاولاً التمرد على قيود الوزن والقافية في سبيل إيجاد شروط جديدة لتحقيق الشعرية، فأدونيس ينفي شرط الوزن عن القصيدة لأنه يعدّه تحديداً خارجياً سطحياً ، بل إنَّ الوزن والقافية من أسباب محدودية وانغلاق الشعر؛ يقول(٢): "الشعر هو الكلام الموزون المقفى ، عبارة تشوّه الشعر، فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق". ومن هنا صدرت الدعوة التي ترى أن الوزن ليس شرطاً أساسياً في الشعر ، وإنما يمكن أن يُسمَّى الشعر شعراً لمجرد أنه يوجد فيه مضمون معين (٣) ومن ثمةً يذهب أدونيس إلى أنَّ طريقة استخدام اللغة مقياسٌ أساسي في التمييز بين الشعر والنثر ، حيث يتم الحياد باللغة عن الطريقة العادية في التعبير والدلالة، ويُضاف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة فيكون ما نكتبه شعراً ، والصورة من أهم العناصر في هذا المقياس؛ فأينما ظهرت الصورة تظهر معها حالة جديدة من استخدام اللغة . (٤)

١ اسماعيل ، عز الدين ، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ، مرجع سابق ، ص ٥٢-٥٣.

٢ أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، (ط٤) ، ١٩٨٣ ، ص ١٠٨.

٣ الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١١٣

٤ يُنظر : أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، مرجع سابق ، ص ١١٢.

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

ويمكن استخلاص تطور مفهوم الشعر في العصر الحديث، لقد أخذ الإحيائيون بتعريف قدامة بن جعفر: "الشعرُ كَلْمٌ موزون مقفَى". والتزموا بالوزن والقافية في نظم الشعر، وأصبح الشعر تقليداً للشعر العربي القديم شكلاً ومضموناً، وهو ما أطلق عليه "الكلاسيكية الجديدة". ثم أخذ الاهتمام بالشعر من حيث الشكل والمضمون يظهر جلياً في الإنتاج النقدي عند جماعة الديوان، وبدأ الشعور لدى بعض النقاد والشعراء بوطأة الوزن والقافية، وتمرد الشعراء على القافية مما أنتج ما يُسمى بشعر التفعيلة الملتزم وزناً، المتحرر قافيةً، وتوالت الدعوات إلى اعتماد مقياس للشعرية في العمل الإبداعي دون الاقتصار على الوزن، فظهرت قصيدة النثر المتحررة نسبياً من الوزن وكلياً من القافية، ومن ثمّة تحول الاهتمام إلى لغة الشعر والصورة الشعرية، والعلاقات بين الألفاظ والتجاوز والإيحاء في استخدام اللغة.

المصادر والمراجع:

- (١) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٣م.
- قصيدة النثر ، مجلة شعر البيروتية ، العدد (١٤) ، ١٩٦٠م.
- زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢م.
- (٢) اسماعيل ، عز الدين ، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ، مجلة فصول ، عدد (٤) ، ١٩٨١م.
- (٣) التوحيدي ، أبو حيان علي بن محمد ، البصائر والذخائر ، تحقيق : وداد القاضي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م .
- (٤) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجبل ، بيروت ، ١٩٩٦م.
- (٥) الجرجاني ، القاضي علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم و محمد علي البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ت.
- (٦) الجمحي ، محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق : محمد محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د.ت.
- (٧) درابسة ، محمود ، مفاهيم في الشعرية/دراسات في النقد العربي القديم ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، إربد ، ٢٠٠٣م.
- (٨) ديتش ، ديفد ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : محمد يوسف نجم ، مراجعة إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧م.
- (٩) ابن رشيق ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق : النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠م.
- (١٠) الروبي ، ألفت ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م.
- (١١) السادات ، جيهان ، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر بين الحربين (في الشعر) ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٢م.
- (١٢) السجلماسي ، القاسم بن محمد ، المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق وتقديم : علال الغازي ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط / المغرب ، الطبعة الأولى ، عام ١٩٨٠م

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

