

حدّ الشعر بين أهل النّقد ومذاهب القائلين به
Defining Poetry Between to the Critics and the Doctrines of the Poets

محروق ليلي¹

le.mahroug@univ-setif2.dz

تاريخ النشر: 2026/03/15

Received: 27/09/2025

تاريخ الاستلام: 2025/09/27

published: 15/03/2026

ملخص المقال:

تسعى هذه الورقة البحثية، إلى كشف حدود التّعيرات المفاهيمية لمصطلح الشعر بين أهل الدّراية في النقد العربي قديمه وحديثه من جهة، ومن جهة أخرى في القول الشعري، أي على لسان القائلين به، بغية الوصول إلى مفهوم يستوعب الشعر من زوايا مختلفة، خاصّة وأنّ الكثير من الدراسات الأدبية ركّزت في استقصائها لتطور مفهوم الشعر، على الجانب النقدي وما جاد به الخطاب النقدي العربي القديم في باب صناعة الشعر، متغافلين عن مفهومه-الشعر- في القول الشعري، الذي خطت حدوده الذات المبدعة لهذا الفنّ، لأجل ذلك كان لابد من تتبّع الجانبين النقدي والقول الشعري، للوصول إلى دلالة شاملة تحيل إلى هذا المصطلح، وتخرج به من ذاتية الشّاعر إلى الدهشة الشعرية التي ترسم جغرافيته المطلوبة دراسةً وقولاً. كلمات مفتاحية: الشعر، القول الشعري، النقد، الدهشة الشعرية.

Abstract:

This research paper seeks to reveal the conceptual changes in the term poetry between what is stated in the critical discourse, ancient and modern, on the one hand, and on the other hand among poets, in order to reach a concept that accommodates poetry from different angles, especially since many literary studies have focused in defining the concept of poetry on the critical aspect and what was stated in the ancient Arab critical discourse, ignoring the concept of poetry among poets themselves For this reason, it was necessary to trace the critical aspects and the poetic utterance, to reach a comprehensive meaning that refers to this term, and takes it out of the poet's subjectivity to the poetic wonder that determines its form, in study and poetic production

Keywords: Poetry; Poetic utterance; Criticism; Poetic wonder .

مقدمة:

الشعر من المصطلحات التي سال الكثير من الخبر حولها، وبقيت ماهيته سرا من أسرار الأدب العربي وحتى الغربي وتأرجحت دلالاته في مهبط التحولات اللغوية والفلسفية والمناهج النقدية بين الكثير من المفاهيم، لذلك جادت القريحة العربية النقدية والشعرية منذ تاريخها القديم باجتهادات هائلة، من أجل هيكلة مفاهيمية جامعة مانعة تخرج بالمصطلح من دُجّة الغموض والجدل إلى إشراقة بينة تضيء في سماء الخطاب النقدي العربي المعاصر، متجاوزين كونه كلام موزون مقفى، الذي علق به منذ بداياته الأولى، وإن كان كذلك فعلا، فهو لا يمنح الدلالة الشاملة التي تحيل عليه، ولا يخرج به من ذاتية الشاعر إلى الحيرة الشعرية التي يصنعها الشعر بصوره وخیالاته وتخیيله، لذلك بقي هذا المصطلح فلوّتا يأبى الانصياع والخضوع، ومحل بحث وجدل بين الكثير من أهل الدراية بالنقد والشعر وفنونه، وكانت انطلاقا الكثير من الدارسين لوضع الشعر في بوتقة المفهمة مرتكزة بالدرجة الأولى على الجانب النقدي، وغاب عنهم مفهوم الشعر في القول الشعري، وما هي ماهية الشعر عند صانعيه لذلك في هذه الفسحة سيتم مناقشة هذا المصطلح بشيء من التفصيل، على نهج مقارنة بين الجانبين النقدي والقول الشعري، بداية من دلالاته المعجمية حتى تستبين بعض جوانبه الدلالية، ويُسمح بالإسماك ببعض سماته، ومحاولة إيجاد حد منصف للشعر، وإن كان هذا الأمر فيه من الصعوبة الشيء الكثير لأنّ الشعر يرتبط بأمر يصعب اللحاق بها، وإن كانت في ظاهرها تعطي هالة من الوضوح، لكنّها في الحقيقة مكن الغموض، إنّ هذا المسار في تحديد مفهوم للشعر ليس الغرض منه اقتناص حد دقيق للشعر بقدر ما هو إحاطة وتطوير لدينامية هذا المفهوم انطلاقا من المواطن اللغوية وصولا إلى مسارات الخطاب النقدي العربي حديثه وقديمه، مروراً بمذاهب أصحاب صنعة الشعر أنفسهم، وكيف عرّفوا الشعر في أشعارهم، حتّى تُطوّق الثلاثية الدلالية، الدلالة المعجمية والدلالة النقدية والدلالة في الإنتاج الشعري ذاته، ويتم ملازمة حدّ للشعر تتشابه في كل الدلالات وتوضح الاختلافات في كل اتجاه.

مقاصد الشعر في عيون اللغة

1.2 الدلالة اللغوية العربية لمصطلح الشعر:

جاء في لسان العرب لابن منظور (ابن منظور، 1993، صفحة 409): "شَعَرَ، شَعْرًا، يَشْعُرُ، شَعْرًا، شَعُورًا، أي عَلِمَ والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن القافية، وإن كان كل علم شعرا، وقال الأزهري الشعر: القريض الحدود بعلامات لا يجاوزها، وقائله شاعر، لأنه يشعر مالا يشعر غيره"، إذن الدلالة المعجمية للشعر تحيل إلى العلم، وبالنظر إلى اشتقاقاته اللغوية خاصة الشعور، يمكن القول أنّ العلم هنا لا يُفهم منه معنى إدراك الشيء على حقيقته إدراكا قطعيا ممنهجا يبني معرفة قائمة على حقائق مادية، وعليه فإنّ الشعر بهذا الوسم هو علم الوجدان والأحاسيس والمشاعر، التي لا تدرك يُيسر، لذا فهو إدراكٌ وعلمٌ مستقر لدى البعض دون غيرهم، كما يلاحظ على التعريف الوارد في لسان العرب، أنّ الوزن والقافية هما المقياس الأساسي لتمييز الشعر من غيره، وقد أطلق العرب على كلّ علم شعرا لكنّه غلب على كل قول منظوم موزون مقفى، لأنّ بعض الأحكام تبنى على الغالب العام والآراء الشائعة من أحوال الناس وعاداتهم، وأضاف الكثير من اللغويين سمة التخيل والتأثير للشعر، حتّى يستثوا قصيدة النثر أو الشعر المنشور من خانة الشعر، ودحض فكرة أنّ القرآن كلام منشور موزون مقفى، بل شدّد اللغويون والبلاغيون القدامى على أنّه نظم خاص خارج عن نظام الشعر وسجع الكهان، (الباقلائي، 1997، صفحة 85)، ونعت العرب القدامى الشعر بالقريض، لأنه يُقرض أو يُقتطع من كلام العرب أي يُنظم وفقا لقواعد اللغة العربية المعروفة، ويتم تشكيله على هيئة فنية معينة، تميزه عن غيره، وقد شبه العرب القدامى الرواه منهم واللغويين، نظم الشعر بقرض الثوب أو الحلي، لأنّه يقطع

على مقاسات محددة وتتم تسويته وإتقانه وفقا لعلامات الوزن والبحر والقوافي، فيكون الشعر قريضا أي قول موزون مقطوع على نحو مخصوص له دون غيره، وفرنّ القريض إذن هي قواعد لنظم الشعر، ويقال قال قريضا حسنا أي قال كلاما موزونا، فإذا أردنا تصنيف الشعر في أصله اللغوي، نجد أنّ اشتقاقه من مادة شعر إحوالة إلى العلم المحكم الدقيق، والشعور الخفي المستتر، فكثيرا ما يطلق على العلم بالشيء على وجه الاستتار ب: شَعَرَ به أي علمه بشكل خفي، ومنه قيل عن الكلام الموزون المقفى شعراً، لأنّه قائم على إدراك دقيق وإحساس خاص مضمّر مكنون في غيابات الوجدان. إذن يمكن القول أنّ الشعر في الدلالة المعجمية العربية هو فن القول القائم على الوزن والقافية المستمدّ في أصله من الإحساس المحكم والدقيق، وبه ينفرد عن سائر ضروب الكلام

2.2 الدلالة اللغوية الغربية للمصطلح الشعر:

في المعاجم الغربية لا يخرج معنى الشعر (Poésie) عن ثلاث حالات الأولى باعتباره فناً أي تعبير جمالي عن الذات تتناغم فيها الكلمات والإيقاعات، والثانية بوصفه إحياء أي القوة الإبداعية للشاعر، والثالثة بوصفه صناعة فهو يأتي كنوع أدبي بمعنى القصائد القصيرة أو المقطوعات الشعرية الوجيزة (Guilbert, 1989, Page4304) يمكن هنا إجمال مفهوم الشعر حسب صاحبه في أنّه فنّ قائم على الإحياء، واستحضار الأحاسيس والانفعالات عبر تناغم لغوي يتجاوز المؤلف إلى مناهات الإبداع والابتكار بكل أطيافه.

وفي هذا المقام لا بد من الإشارة إلى المصطلحين (poème) و (poésie) اللذين يستخدمهما الكثير منّا بالمعنى نفسه، إلا أنّهما تختلفان في اللغة الأجنبية، إذ الأولى عادة ما تشير إلى معنى القصيدة التي يفهم منها الطريقة الفنية لترتيب الكلام ذو معنى ودلالة موسيقية، أمّا الثانية تنحو إلى كونها الطريقة الإبداعية التي يستخدمها الشعراء للتعبير عن أفكارهم ومكنوناتهم وقضاياهم الشخصية والعامة وبمعنى أدقّ ف (poésie) تحيل إلى الملكة الشعرية ويمكن القول أنه الفن والجنس الأدبي عامة أمّا (poème) فهي القصيدة الواحدة أو المقطوعة الشعرية أو نص شعري بعينه، الذي تندرج ضمن هذا الفن .

ما يلاحظ هنا، وإن اختلفت المنابع اللغوية، إلا أنّها تتقاطع في أنّ الشعر مكنمه الأحاسيس والانفعالات، وإن كان الوزن والقافية شرطان في الشعر العربي، فإنّ التناغم في الوزن والإيقاع الصوتي خصيصتان في الشعر الغربي، ثمّ إنّ التعرّيج على الدلالة المعجمية الغربية، هو إشارة إلى أنّ الشعر وإن اختلفت مواطنه، فولادته تكون من الإحساس، ثمّ تأتي باقي التفرّعات .

معاني الشعر في النقد والقول الشعري

1.3 مفهوم الشعر في الخطاب النقدي :

عرف مفهوم الشعر تطوراً بارزاً على الساحة النقدية العربية قديماً وحديثاً، ومن أولى التعريفات على الإطلاق التي حملت نزعة منطقية نقدية، هو تعريف قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر (ابن جعفر، 1885، صفحة 3) إذ يقول "الشعر كلام موزون مقفّى يدلّ على معنى"، ويقصد بقوله هذا أنّ الكلام يصاغ علة وزن عروضي وقافية، ولا بد أن يحدث الجمع بينهما منفعة وبهذا فالشعر ليس زخرفة صوتية وبالوزن والقافية، بل إنّ صناعة لها أركانها التي تقوم عليها، وبهذا يكون قدامة قد صبّ جلّ اهتمامه في وضع حدّ للشعر على البنية الفنية للشعر الوزن والقافية والدلالة، أي الناحية الشكلية، رغم ما يحمله هذا التعريف من سمات، إلا أنّ الكثير عاب على قدامة حصره الشعر في الوزن والقافية والمعنى، واعتبروها غير كافية لرسم حد جامع مانع للشعر بينما البعض الآخر يرى غير ذلك، فلم يكن قصد قدامة وغيره ممن تبعه من النقاد، أنّه مجرد قول توفر فيه الوزن والقافية، بل إنّّه فنّ يمتاز عن غيره بالوزن والقافية، وأمور أخرى معلومة بالضرورة لدى العرب

الأفراح، وحتى في الأدب، لا حاجة لذكرها، لأنها واضحة في أذهانهم، بل إنها متجذرة في أقوالهم، فالإيقاع والموسيقى الشعرية أشياء أصيلة في الشعر، وليست مجتلبة، حتى يتم تعريفها، أو الإشارة إليها (عوض، 2008، صفحة 8). ولو عدنا قليلا إلى من سبق قدامة، لوجدنا الجاحظ يقرّ في كتابه الحيوان (الجاحظ، 1965، الصفحات 131-132) على جملة من العوامل، تعدّ جوهر الشعر وحقيقته، مؤكدا على البعد البلاغي والأسلوبي، إذ يقول "... المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي البدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير. يؤكد الجاحظ على أن الشعر صناعة لها قواعدها وقوانينها تماما كصناعة النسيج والتصوير فحقيقته تكمن في طريقة صياغته، لذلك بين أهمية الجانب الشكلي، وجودة اللفظ، ورصانة البناء وقوته، لأن الشاعر الفحل له مهارة خاصة في تنظيم المعاني في صور لفظية محكمة مؤثرة، لذا يمكن القول أنّ الشعر عند الجاحظ فن بلاغي تصويري قائم على حسن السبك، الذي يجعل المعاني المشتركة غاية في البلاغة والعذوبة والحيوية، فتزيد في الكلام جمالا وتأثيرا.

وكان لحركة الترجمة، والانفتاح على الفلسفة اليونانية أثرها الواضح في التأصيل لمفهوم الشعر من الناحية البلاغية والفلسفية ونجد هذا بينا خاصة عند عبد القاهر الجرجاني، رغم أنّه لم يتأثر بالفلسفة بشكل مباشر، إلا أنّ المذهب الفلسفي يظهر واضحا في دقة وضعه للحدود والمهايات، واعتماده فكرة العلاقات الروابط، وأشار إلى السرّ الذي يختصّ به الشعر في كتابه دلائل الإعجاز وهو النظم (الجرجاني، 1992، صفحة 525) بقوله: "... ليس النظم شيئا إلاّ توحيّ معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم" وبهكذا أمر تجاوز الجرجاني الحدّ الشكلي الوزن والتقفية، إلى الجانب البياني والدلالي، فيكون الشعر صنعة قائمة على حسن سبك المعاني والألفاظ فيحدث هذا التأليف والتركيب دهشة ويوقع أثرا في النفس، وعليه فإنّ حدّ الشعر عنده يدور في فلك البلاغة والنظم الذي يحملها إلى عوالم التخيل، فتطرب لها الأذن ويقع الأثر. فيستند حدّ الشعر على ثلاث دعائم هي: النظم والتركيب + التألف بين اللفظ والمعنى + الأثر .

برز الجانب الفلسفي خاصة وترجمة كتاب "فن الشعر" لأرسطو، في تطور مفهوم الشعر لدى الفلاسفة العرب أمثال الفراء وابن سينا وابن رشد، كل هذا شكّل الأرضية لحازم القرطاجني لتطوير مفهوم الشعر، وانطلق في تحديد ماهية للشعر، من تمييز الفن - الذي يقع الشعر ضمن جغرافيته - بشكل عام عن بقية العلوم كالفلسفة والتاريخ، ومن ثمّ تمييز الشعر عن بقية الفنون التي تندرج تحت راية الفن، وجعل التخيل نقطة تشابك فيها وتنطلق منها كل الأنواع الأدبية بما فيها الشعر (القرطاجني، 2008، صفحة 63)، فيحدّد الشعر بقوله: " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أنّ يحبّب للنفس ما قصد تحبيبه، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمّن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويّ انفعالها وتأثيرها" ويعدّ هذا التعريف بداية حقيقية لربط الشعر بالخلفية الفلسفية على غير المعتاد، فالشعر ليس وزنا وقافية، ولا مجرد بيان ونظم، بل إنّه صنعة تخيلية، باعتبار التخيل هو القدرة الابتكارية للفعل الإبداعي التي تنقل الصور الذهنية من نطاقها الوجداني المتخيل إلى تجسيد في مؤثّر في النفس، بمعنى آخر التخيل هو القدرة على المحاكاة ويرتبط بأهم عنصر في العملية الإبداعية وهو المتلقي، ومن هنا تحدث النقلة في حدّ الشعر من العمل الإبداعي ذاته إلى متلقيه باعتباره الحلقة الأهم في العملية الإبداعية، فجاء تركيزه على البعد التخيلي والنفسي والغائي للمهمة الشعر. وإذا عدنا إلى الشاعر والناقد ابن حزم الأندلسي نجده متميزا عن غيره من النقاد وحتى الشعراء في فهمه للشعر ووظيفته ويمكن استنباط آرائه هذه من جملة الرسائل التي تركها ولعل أبرزها رسالة التقريب لحد المنطق، في باب الشعر، ورسالة مراتب العلوم إذ حرص على

وضع الحدود المنطقية والتمييز بين أجناس الكلام، فكان تعريفه للشعر يميل إلى الجانب الشكلي/اللغوي أكثر منه إلى الخيال، فجاء تعريفه أقرب إلى روح المنطق، فهو يعتبره-الشعر- صناعة موزونة مقفاة، تتفرد بخصائصها الشكلية التي تميزها عن القرآن والنثر، ولذلك يختلف ابن حزم عن غيره في كثير من القضايا، فهو ينطلق من مبدأ ديني أخلاقي فقبل أغراضا كالحكمة والزهد، ... ورفض أغراضا كالهجاء، وأشعار الحروب، استنادا إلى المقياس الفقهي القائم على الاستحسان والإباحة والنهي والتحريم وغيره، ويرفض المبالغة والمغالاة، وكثرة التصنع اللفظي، ويقرّ بمبدأ الصدق رافضا مسايرة المقولة " أعذب الشعر أكذبه" (إحسان عباس، 1983، صفحة 354).

انتقل مفهوم الشعر مع ابن خلدون من الوعي الفردي-المتلقي- إلى الوعي الجمعي وعلاقته بالثقافة، فهو يقول في مقدمته (ابن خلدون، 2004، صفحة 400) " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به" عرّف ابن خلدون الشعر كظاهرة اجتماعية، واعتبره من ملحقات العمران لأنه يمثّل حياة الناس وأحوالهم، وذكر في تعريفه هذا ما يفصل الشعر عن غيره وأجملها في، البيان والتصوير، الوزن والقافية، وبناء القصيدة على الأسلوب الذي اختص به العرب القدامى وعليه فالشعر يمثّل هوية العرب وتاريخها العريق، إذن الشعر ظاهرة اجتماعية تاريخية ترتبط بالعمران، ويأخذ سيماته تطورها وانحطاطها، ليصبح وعاء ناقلا لحضارة الشعوب.

وقد استعار حسين المرصفي، تعريف ابن خلدون للشعر، ناقلا إيّاه من مجال علم العمران والاجتماع إلى دائرة الدرس البلاغي والنقد الأدبي، مشيرا إلى ذلك في فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه، وأنّه عند العرب غريب النزعة، عزيز المنحى، مؤكدا بهذا طبيعته المتفردة وعمق أفكاره، وأنّه من الفنون صعبة المنال التي لا يدركها إلا من كان أهلا لها(المرصفي، 1876، الصفحات 464 و 468) وإن كان ابن خلدون وضع حدّه للشعر باعتباره فنا أدبيا له مقوماته الخاصة من جهة ومن جهة أخرى كظاهرة اجتماعية من حيث هو تعبير عن أحوال القوم، ووسيلة لحفظ مناقبهم وأخبارهم، فإنّ المرصفي وظّف هذا التعريف في ميدان التعليم بوجه خاص، وحاول تعديده في إطار البلاغة، خدمة للطلاب والذوق الفني الأدبي.

لم يعرف الشعر تطورا نوعيا في حدّه، واستمر على الخطى التي رسمها النقاد القدامى له أمدا ليس بالقليل، لكن مع النهضة العربية في القرن التاسع عشر، وكثرة البعثات العلمية والدراسية، والاحتكاك المتواصل مع الغرب، بدأ السؤال ما هو الشعر؟ يطفو على الساحة النقدية من جديد، وبدأت محاولات البحث فيه تتسع، وتأخذ مسارات مختلفة، في هذه الفترة أدخل العديد من النقاد أمثال مارون عبود والبستاني وغيرهم، المفهوم الرومانسي الغربي، فعُرف الشعر بأنّه فيض وجداني، متأثرين بالمدرسة الرومانسية ومقولاتها، القائمة على فلسفة الجمال والمثالية، النزعة الدّاتية والإنسانية، وتمجيد الحرية، واعتبار الطبيعة مصدرا وإلهاميا، ليتحول المفهوم ويأخذ منحى مغايرا مع النقاد المعاصرين في ظلّ الاتجاهات النقدية الغربية كالرمزية والواقعية والبنوية وما بعدها، فينتقل من كونه فيض وجداني في الرومانسية نابع من الذات الفردية وانعكاس للطبيعة والحياة، إلى فنّ قوليّ يصور الواقع الإنساني المعيش دون تزييف أو مبالغة بعيدا عن الخيال، ليصبح مرآة تعكس الواقع، ويتناول قضايا البشرية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بأسلوب بسيط خال من الزخرفة والخيال، لغته مستمدة من معجم الحياة اليومية، وهذا في الاتجاه الواقعي المستقى من الفلسفة الوضعية لأغست كونت والجدلية المادية لماركس، لتأتي المدرسة الرمزية فتتغير كينونة الشعر إلى خطاب رمزي إيحائي يكشف المكونات الخفية التي تأبى التجلي إلا من خلال الرموز، متجاوزا واقع الأشياء وظاهرها إلى ما وراء الحقائق، بلغة متشعبة بالموسيقى والغموض لإحداث ما يعرف بالتغريب الفني، ونسج صورة شعرية خارجة عن حدود المؤلف، حتّى أن بعض الشعراء المتأثرين بهذا المذهب عرفوا بأسماء رمزية أمثال أدونيس، تستمر الرحلة مفاهيمية، ليصبح مع البنوية بنية لغوية مغلقة منتظمة تفهم من خلال علاقاتها الداخلية لا غير، إذن هو نظام لغوي له قواعده المخصوصة به، وتتحول اللغة في الشعر مع البنوية (جاكسون) إلى غاية في

حد ذاتها، فيكون سبك الألفاظ وتآلفها وما يحكمها من أوجه اختلاف وتكرار وانزياحات وتشاكل، وغيرها، هو الذي يحقق الوظيفة الشعرية لا المعنى، وهنا تقع الأهمية على شكل الكلام وصورة التأليف، لا مضمونه أو حال قائله، لينقلب مفهوم الشعر في ما بعد الحداثة إلى نص مفتوح، يتحدّى الدلالة عصي على التحديد النهائي لا يقبل التأويل الواحد، غايته كشف لا استقرار المعنى وزعزعة أي ثوابت النصية، فالشعر نص دينامي بلغة مموهة لا تفصح عن معنى واحد، بل صيرورة من المعاني المتوالدة واللا نهائية، إنّه نص مفتوح، قائم على التشظي والنهلستية، نص رافض للمركزيات والثوابت، تتداخل فيه الأجناس الأدبية، اللغة فيه أداة للعب الحر، موضوعه الهامشي واليومي، والجزئي، والساخر.

وبهذا يكون قد انطلق مفهوم الشعر من الشكل إلى النظم والبيان، ثمّ التخيل، فظاهرة اجتماعية تاريخية، إلى فيض وجداني، إلى إيجاء رمزي، إلى بنية مغلقة منتظمة داخليا، إلى خطاب منفتح لانهائي الدلالة. هكذا كان مفهوم الشعر عند النقاد من القديم إلى الحديث والمعاصر

2.3 مفهوم الشعر على لسان القائلين به:

يقال أنّ أجمل العبارات هي التي لا تستطيع التعبير عنها، وهذا حال الشعراء حين سئلوا عن تعريف للشعر، فحين سئل البياتي في إحدى حواراته عن الشعر قال بأنّه ليس استعراضات راقصة ولا سنفونيات موسيقية، إنّه المعاناة، التي لا يمكن تذوقها إلا إذا عانيت تجارب المخلدة فيها (فاضل، 1987، صفحة 188)، إنّ الشعر بهذا المعنى معاناة، عبّر عنها الشعراء منذ القدم كلّ وفقا لمنظوره الشعري، ووفقا لذاتيته وتجربته.

— فهذا امرؤ القيس يربط قول الشعر، بالبراعة الإبداعية وحسن اختيار القوافي وطريقة تركيبها إذ يقول:

أذود القوافي عني ذيادة ذياذ غلام جريء الجراد.

فلما كثرن وعينيه تخيّر منهنّ شتى جياذ

فأعزل مرجأها جانبا وأخذ من درّها المستجادا (عبد المطلب، 2002، صفحة 30)

يتفاخر هنا امرؤ القيس بشاعريته، وقدرته على النظم، إذ يصوّر كثرة القوافي وغزارتها، وتدافعها عليه دون مشقة فشبها بالجراد وكيف يطردا كما يطرد الصبي الجراد بعصاه، فلما كثر تدفقهنّ إليه تخيّر أجودها وأقواها وأخذ درر المعاني وترك ما دونه، ويُقال أنّ هذه الأبيات أول ما نظم، فمفهومه للشعر ينصبّ على الجانب العروضي والمقدرة على نظم أبيات منتقاة الألفاظ، قوية المعنى.

لم يتوقف مفهوم الشعر عند المعاناة العروضية من حيث هو صنعة تحتاج إلى درية ومهارة وتمرس بالدرجة الأولى، فتعداه إلى ما يسمى علم القوافي، فكان شرط الشعر الرفيع خلّوه من أربعة مثالب مرتبطة ببناء القوافي والبناء النحوي هي: الإكفاء، الإقواء والإيطاء، السناد، وقد أجملها الشاعر أبو حاتم السجستاني في:

خذها إليك هدية من شاعر لا يستثيب ثوابها إهداؤه

نظم ابن آداب تنخل شعره لم يح رنق شعره إكفاؤه

لم يقوه ولم يساند ولم يوطئ فيوهي نظمه إيطاؤه. (عبد المطلب، 2002، صفحة 32)

والمبحر في شعر الجاهلي يجد الكثيرين غير امرئ القيس، ركزوا على الإطار الإيقاعي بوصفه الهيكلية الشكلية القائم على التوافق بين اللفظ والمعنى، لذلك واعتبروا القوافي خصيصة تأتي في المقدمة لتمييز الشعر من غيره، وهذا لا يبتعد كثيرا عن التعريف النقدي قول موزون مقفى له معنى.

لكنّ بعض الشعراء أمثال أبو عامر بن شهيد الأندلسي، يرى أنّ الشعر ليس وزنا وقافية فحسب، إنّما هو موهبة فطرية أساسها الإبداع والخيال والتأثير، إنّّه وسيلة للتعبير عن الذات والتجارب الإنسانية، وقد عبّر عن تصويره هذا في أكثر مؤلفاته شهرة " رسالة التوابع والزوابع"، حيث لجأ إلى أسلوب رمزيّ تخيلي، أشبه بما جاء في رسالة الغفران للمعري، وجعل الجنّ يحاكمون الشعراء، إشارة صريحة منه إلى أنّ الشعر إلهام، لا صناعة تُكتسب بالدربة والحفظ (ابن شهيد، 1996، الصفحة 87)

تناول بعض الشعراء الشعر من زوايا أخرى، كأبو فراس الحمداني الذي ربط الشعر بوظيفته العامة ديوان العرب فيراه

ديوان العرب أبداً وعنوان الأدب

لم أعد فيه مفاخري ومديح آبائي النجب.

-قيس بن الملوح، اعتبره علاجاً نفسياً :

فما أشرف الأيفاع إلّا صباية ولا أنشد الأشعار إلّا تداويا

وقد يجمع الله الشيتتين بعدما يظنان كلّ الظنّ أن لا تلاقيا.

-ولم يبتعد الشعراء المحدثين عن سبقوهم في ربط الشعر بالجوانب الذاتية والوجدانية، فأبو القاسم الشابي عبّر عنه بـ :

أنت يا شعر فلذة من فؤادي تتغنى وقطعة من وجودي

فيك ما في جوانحي من حنين أبديّ إلى صميم الوجود

فيك ما في خواطري من بكاء فيك ما في عواطفي من نشيد

فيك ما في جوانحي من وجوم لا يعنى ومن سرور عهيد

فيك ما في عوالي من ظلام سرمدي ومن صباح وليد (عمر، 2024، صفحة 13)

وهذا ما أثبتته الدراسات الحديثة أنّ الشعر يرتبط بالصحة العقلية والنفسية، سواء كان تعبيراً عن الذات أو أداة للتأمل أو وسيلة تواصلية بين الناس، فهو ليس مجرد نبوغ، ولا قدرة متفردة، بل إنّّه قدرة استشفائية يستخدمها الطب النفسي، بوصفه صورة من صور التعبير عن النفس، على اعتبار أن القوة التعبيرية الوجدانية الكامنة في الشعر تساعد في القبض على أدقّ التعقيدات النفسية التي تتمنّع في التعبير المباشر والعادي، فمن خلال التصوير الفني والجمالي في الشعر يتمّ التسلل إلى هوم النفس ومضمراتها، وأجلّ عذاباتها وشقائها، فتخرج الاضطرابات والتوترات من جمودها وتصبح صوراً ناطقة، يجسدها الملفوظ الشعري

أمّا سامي البارودي ربطه بالوظيفة الأخلاقية، فهو يهذب النفوس، ويقوّم المدركات، ويوجه الخواطر إلى مكارم الأخلاق فيقول :

والشعر ديوان أخلاق يلوح به ما خطّه الفكر من بحث وتنقيح

كم شاد مجدا وكم أودى بمنقبة رفعا وخفضا بمرجؤ ومحدور.

ويؤكد هو الآخر على أنّ الشعر بالسليقة، فينشأ أصيلاً فلا يحتاج إلى تكلف أو تقليد فيقول :

نشأت بطبعي للقريض بدائع ليست بنحلة شاعر متقدّم (البارودي، 1998، الصفحات 275 و 587)

وفصّل البارودي في مفهوم الشعر في مقدمة ديوانه (البارودي، 1998، الصفحة 33) بقوله " الشعر لُمة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بالألوان نورا يتّصل خيطه باللسان، فينفث بألوان من الحكمة [...] وخير الكلام ما ائتملت ألفاظه، وائتملت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى سليماً من وصمة التكلف، بريئاً من عشوة التعسّف، غنياً عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعر الجيّد" يلاحظ أنّ الشعر لديه عملية روحية تبدأ من الفكر تخطو إلى القلب لتنبثق على اللسان، غايتها الحكمة

والتأثير في النفس، شرطه تألف الألفاظ وعمق المعاني، يسيرا المسلك، بعيد المطلب، خاليا من التعسف والوحشة. إذن الشعر عنده هو تصوير انفعالي مع جزالة وحسن سبك، أي ما هو إلا امتزاج لثلاثية الخيال والوجدان واللغة.

-أمير الشعراء أحمد شوقي يتجلى مفهومه عن الشعر فتتماهى فيه حقيقة المعنى والجانب الوجداني :

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة أو حكمة فهو تقطيع وأوزان. (عمر، 2024، صفحة 13)

ما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال، أنّ مفهوم الشعر هنا جاء في أبيات منفردة، قد لا تتجاوز في أكثرها ثلاثة إلى أربعة أبيات، وفي أغلبها مقتطفة من قصائد أكبر تختلف سياقاتها عن الغرض الذي المراد، صحيح أنّها تناولت الشعر من منظور قائله إلا أنّه ليس بالشيء الكافي لإقامة تصور نظري شامل ومتكامل حول ماهية الشعر، ولكن هذا لا يعني أنّها تشكّل لبنات لتشييد صرح لنظرية الشعر من كل زواياه، رغم ما يكتنفه من مشقة، وصعوبة لتحديد مفهوم موحد حتّى عند الشعراء أنفسهم، وهذا ما يظهر في تعريفاتهم المختلفة، حتّى أنّ البعض منهم يرفض أن يحدّد الشعر في بوتقة المفهمة أمثال نزار قباني (قباني، دون سنة الصفحات 16 و17) إذ يقول: "ليس عندي نظرية لشرح الشعر، ولو كان عندي مثل هذه النظرية، لما كنت شاعرا..." الشعر هو الرقص، والكلام عنه هو علم مراقبة الخطوات [...] الشعر رقص باللغة، رقص بكل أجزاء النفس، وبكل خلجاتها الإرادية واللاإرادية، وبكل طبقاتها الظاهرة والمستترة، وبكل أحلامها الممكنة وغير الممكنة، وبكل نبوءاتها المعقولة واللامعقولة" فهو يقرّ بأنّه كائن متحول أساسه الخيال والوجدان واللاوعي، غايته تحرير النفس وإبانة الممكن والمستحيل، كما لم يبلغها فكر، ولم يدركها بصر، وأخطأ من يعتقد أنّه أمسك بحدّ للشعر، لأنه قبض قبضة من أثر هذا الكائن الفلوت.

والتأمل في شعر محمود درويش، يستنبط بأنّ الشعر لديه فعل وجودي جماليّ، يتجاوز كونه صناعة لغوية إلى عملية التقاط معنى إنساني عميق للحياة، ومن ثم إعادة تشكيل الواقع عبر هيكل لغوية خيالية، وبهذا يكون الشعر سؤالاً مفتوحاً يحمل من التجربة الفردية والجماعية إلى الرؤية الجمالية، أين تتماهى الذات بالوطن، والفرد بالجماعة، اليومي بالأسطوري، وهذا ما أشار إليه في شعره (درويش، 2009، الصفحة 33) إذ يقول: " فخرج من (أنا) ك إلى سواك

ومن رؤاك إلى خطاك

ومدّ جسرِكَ عاليا

فاللا مكان هو المكيدة."

وبهذا فهو باللغة يسعى إلى كسر المألوف، وتجاوز العادي، لذا نلمح في هذه الأبيات ازدواجية الذات وتجربة الشاعر لدرجة الصراع الداخلي وتفضيل الواقع على درب الأحلام، فهو ينشد الخلاص والحرية من الضياع.

إنّ مفاهيم الشعراء المحدثين للشعر، يجعل من الشعر فلسفة، بل أكثر تفلسفاً، وهذا ماساقه الشعراء الغربيون في تعريفاتهم، وعلى رأسهم إليوت وبودلير، اللذين شكلا منعطفاً حاسماً في مفهوم الشعر الغربي الحديث، فقد أعادا تعريف الشعر من حيث علاقته بالتجربة واللغة، والذات والعالم، فإليوت على سبيل المثال يرى الشعر امتزاج بين الفلسفة والصورة الشعرية، إنّ هروب من العاطفة وتهذيب للتجربة، وتركيز على المعادل الموضوعي، وهذا ما يظهر في مقالاته المختلفة وحديثه عن النقد والشعر، (ت.س أليوت 2000، صفحة 197)، أمّا بودلير فهو تلفّف واقتناص للجمال المطلق عبر غابة الرموز والكلمات التي تعيد صناعة العالم فالشاعر وحده قادر على القبض على الدلالة فيستشرف عالم الغيبيات الذي يحيط بالواقع (طريبه، 1994، ص18).

ما يمكن قوله في مفهوم الشعر حسب أقوال الشعراء، لم يخرج عن كونه :

- فيض وجداني وإلهام داخلي، وهذا ما عبر عنه امرؤ القيس، كاشفاً أنه يبدأ من لحظة وجدانية ملهمة تسمو بالفكر، وتسبق الإبداع الخلاق.

- صنعة فنية تتقوى بالطبع، والدربة والمهارة، فهو ينطلق من السجية، ويتمها النسيج، أمثال الشاعر عبيد بن الأبرص إذ يراه صنعة قائمة على المهارة وحسن السبك .
 - الشعر حكمة ومعرفة، لحدة تأثيره في السامع، وسرعة قبول القلب له، وهذا ما وصفه به أحمد شوقي، وأكد أنه متى خرج عن التعبير الوجداني والحكمة فهو مجرد كلام مسجوع لا صلة له بالشعر.
 - الشعر تصوير فني وتجسيد للمعاني، فكثيرا من الشعراء استخدموا الصور البلاغية لطرح مكنوناتهم، ورسم تجاربهم، وتجسيد واقعهم.
 - الشعر لذة جمالية، عبر الصور البلاغية والنظم المحكم، وهذا ما حدده السجستاني سابقا، ويمكن القول أن هذه اللذة تتحقق حين يسلم الإيقاع ويُدرك المعنى وتُتخيل الصورة.
- والملاحظ أن الشعر كل هؤلاء دفعة واحدة، فكل شاعر وصف الشعر وفقا لشاعريته، ثم إنَّ جلّ مفاهيمهم حول الشعر تقرّ أنه كصناعة يتجاوز حدود النثر، ويأتي إقما على السجية والفطرة، وإقما مكتسب يهذب بالدربة ويحكم بالوزن والقافية وبهذا يكون أرقى القول والأبلغ في التصوير والتأثير، لذلك يراه البعض فيضا وجدانيا تزيّحه لحظة إلهام، وتكمل تشكيله لحظة واعية ويراه البعض الآخر من الشعراء حديثا للألباب، تسري بين دقاته أفكار عميقة تخاطب النفوس، وترسم لها طريقا قويمًا، وبالنظر إلى كلّ المفاهيم الشعرية، نجد أنّها رحلة تحولات عبر الزمن، شملت الأساليب الفنية والجمالية، والأسس الفلسفية، ومهما اختلفت مشارب الشعراء، بقي الشعر يدور في فلك القدرة التعبيرية عن التجارب الإنسانية، وهذا يعيدنا مرّة أخرى إلى صعوبة الإمساك بحدّ بين الشعر، وهذا ما أشارت إليه حتّى الدراسات في المظانّ الغربية، أمثال رومان جاكبسون (Roman Jakobson) إذ يرون أن الإجابة على التساؤل ما هو الشعر؟ يتطلب مقابله بما ليس شعرا، وتحديد ما ليس شعرا ليس بالأمر الهين (Jakobson, 1977, page 31)، لأجل هذا كان الشعر قبضات وجدانية تأبي السكنى في أوعية المفهمة.

خاتمة:

ما يمكن استخلاصه ممّا سبق، أنّ الدلالة اللغوية للشعر، كانت أكثر استقرارا منها في الجانب الاصطلاحي عند أهل الدراية في النقد أو الشعراء أنفسهم، فقد خصّ لسان العرب وغيره من المعاجم العربية الشعر بالشعور، فكان علما للأحاسيس والانفعالات المضمرّة في النفس، لا يدركها إلّا الشاعر، معيارها الوزن والقافية، وبهما ينفرد عن سائر ضروب الأدب، ولعلّ هذا التصوير لما يختلج في النفس من خواطر، من أهمّ الأسباب في تعسر القبض على حد جامع مانع للشعر، كون الأصل اللغوي جسر للمفهمة الاصطلاحية، بل إنَّ جلّ النقاد العرب القدامى كانت انطلاقتهم في تحديد مفهوم الشعر من الدلالة المعجمية ومن القول الشعري نفسه.

والملاحظ على الحدود التي أطرها النقاد كثير منها تدور حول ما يميز الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية، فجاءت تعريفاتهم شاملة لخصائص الشعر من ناحية الشكل أو المضمون أو تعريفه حسب وظيفته، فقد كان تعريف قدامة بن جعفر من أولى التحديدات التي حملت سمة الممنهج المنطقي إلى حدّ بعيد، مركزا في حدّه على الشكل، فجعل الشعر قائما على ثلاثية الوزن والقافية والمعنى، ومنهم من ركز على جانب التصوير البلاغي وحسن السبك والتأليف أمثال الجاحظ، ومنهم من اهتم بالجانب الانفعالي الوجداني أمثال ابن طباطبا، وجاء عبد القاهر الجرجاني بنظرة بلاغية عقلية، وأكد أنّ سر الشعر يكمن في النظم، فكان حسن القول هو مطابقة النظم لمقتضى الحال فلا قيمة للألفاظ، إذا لم تتألف وفق ما يقتضيه المعنى، ليعرف مفهوم الشعر تحولا بارزا، ونقله نوعية في تاريخ النقد العربي القديم مع حازم القرطاجني،

الذي ركز في مفهومه على التخيل مستفيدا من مبدأ المحاكاة الأرسطي، ليخرج الشعر من دائرة المؤلف والنص، إلى المتلقى، فتجاوز الوزن والقافية والبوح الوجداني إلى تعبير قائم على التخيل لتحقيق انطباع في النفس. كل هذه التحديدات تدور حول الجوانب الفنية (التخيل، النظم، اللفظ، الوزن والقافية)، وجاء ابن خلدون، ليعرفه من منطلق علم العمران باعتباره ظاهرة اجتماعية، تحفظ تاريخ الأمم، فجاء تركيزه ليس على الجانب الفني وحسب، بل وعلى وظيفة الشعر في المجتمع لتتسع دائرة الشعر من ظاهرة فنية خالصة إلى ظاهرة اجتماعية مرتبطة بالوعي الجمعي. وهنا نلاحظ أنّ النقد العربي خاصة قديمه اهتم بالشعر، توصيفا ونقدا وتجنيسا، وهذا ما يتجلى حتى في عناوين مؤلفاتهم.

ومهما اختلفت الحدود وتشابكت، إلا أنّ منطلقها الأول الأصل اللغوي والقول الشعري ذاته، ومن هذا القول نجد الكثير من الشعراء في تعريفهم للشعر أنّه تعريف ذوقي، يعتمد على شاعريتهم -لذلك نلاحظ تلك اللمسة الذاتية بكثير من الموضوعية في الحدود النقدية- خاصة شعراء العصر الجاهلي إذ استنبطوا قوانين الشعر وأحكامه من الحياة العربية والذوق العام آنذاك، باعتبار الشاعر في تلك الفترة لسان حال قومه، فهو منوط بهذه المهمة، لذلك كان التركيز على السجية، وتحير اللفظ وحسن التصوير، ودقة السبك والتأليف، فكان الشعر صنعة وقوة لسان، ووحى وجداني انفعالي، وحكمة وبقيت هذه دائرته إلى أمد ليس ببعيد، حتى أنّ الكثير من الشعراء المحدثين سار على هذا الدرب، وبقي وفيما لهذا المنهج، وكما تأثر الخطاب النقدي بالمدارس الغربية في تحديده للشعر، انعكس هذا الانفتاح على الآخر على الشعراء، وأصبح له معان جديدة في ظل الحداثة وما بعدها، حتى أنّ البعض صار الشعر لديهم قدر يتجاوز الصنعة أمثال محمود درويش وأنس الدغيم الذي قال أنا لا أكتب الشعر إنّ الشعر يكتبني فإذا قرأت شعري قرأت الكبد، وربما للأسباب ذاتها يرفض نزار قباني حصر الشعر في وعاء المهمة، بل إنّ يرى أنّ وجوده يتشكل حين يكتب الشعر، ويراه أدونيس رؤية للعالم، تتجاوز كل الحدود، ويفتح آفاقا جديدة للبشرية، من اختلاف هذه الرؤى ظهرت أشكال عديدة للشعر لاحت في سماء الإبداع، فظهر الشعر الحرّ، قصائد النثر، قصيدة الومضة، وغيرها من الأشكال المتأثرة بالفكر الغربي.

وما يمكننا قوله هو أنّ المنطلقات لدى النقاد في وضع حدّ للشعر، استندت على معايير فنية وحدود منطقية، فهم يرونه صناعة لها قوانينها التي لا بد من ضبط عناصرها، وأما تحديدات القائلين به نابعة من أعماق تجربتهم الشعرية نفسها، فكان تعبيراً عن الذات والوجود، ومهما اختلفت المرجعيات النقدية والقول الشعري، إلّا أنّهما يلتقيان عند نقطة أنّ الشعر علم الإحساس، ولا يمكن أن ننكر أن المفاهيم النقدية مهما بلغت منطقيتها فهي مستنبطة من القول الشعري ذاته، لكن بطريقة أكثر علمنة، ليبقى مفهوم الشعر يتأرجح بين الصناعة والمعاناة، وأيا كانت صورته يبقى الشعر كلام مخصوص، يتبدى في نسج محكم الإيقاع والموسيقى الشعرية، غايته بيان ما يختلج في النفس، ويتردد في الألباب.

ومجمل القول أنّ حقيقة الشعر، ستبقى سرا في الأدب وفنونه، وتساؤلا مطروحا، بل إشكاليا على مرّ الأزمنة والعصور لا يمكننا القبض بملاحمها إلّا إذا أمكن إدراك ماهية الإحساس، وهذا راجع لطبيعته المتجددة، بسبب التغيرات التاريخية والثقافية وطبيعة الإبداع ذاته، باعتبار الشعر تعبيراً عن الانفعالات والتصورات الإنسانية، التي تتراءى في صور متباعدة، توقع الحيرة في النفس وتبدّل عبر الزمن.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم عوض، 2008، فنون الأدب في لغة العرب، القاهرة، دار النهضة العربية.
 2. ابن منظور، 1993، لسان العرب، المجلد الحادي عشر (الإصدار 3)، بيروت، دار صادر.
 3. ابن خلدون، 2004، مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش (الإصدار 1) دمشق، دار اليعرب.
 4. ابن شهيد، 1996، رسالة التواضع والزواجر، تحقيق بطرس البستاني (الإصدار 1) بيروت، دار صادر.
 5. أبو بكر الباقلاني، 1997، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، مصر، دار المعارف .
 6. أبو عثمان الجاحظ، 1965، كتاب الحيوان الجزء الثالث تحقيق عبد السلام هارون (الإصدار 2) مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده .
 7. إحسان عباس، 1983، رسائل ابن حزم الأندلسي، الجزء الرابع (الإصدار 1) بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
 8. ت.س. أليوت، 2000، المختار من نقد ت.س. أليوت، الجزء الأول، ترجمة ماهر شفيق فريد، مصر، المجلس الأعلى للثقافة .
 9. حازم القرطاجني، 2008، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة (الإصدار 3) تونس الدار العربية للكتاب.
 10. جهاد فاضل، 1987، أسئلة الشعر حوارات مع الشعراء العرب، تونس، الدار العربية للكتاب.
 11. حسن المرصفي، 1876، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية الجزء الثاني (الإصدار 1)، القاهرة مطبعة المدارس الملكية.
 12. حنين عمر، 2024، دلالة الشعر في القصيدة العربية، مجلة قوافي، العدد 61، الشارقة، دائرة الثقافة.
 13. رؤاد طريه، 1994، مختار الشعر الفرنسي من من بودليير إلى بريفيير (الإصدار 1)، بيروت، المسار للنشر .
 14. عبد القاهر الجرجاني، 1992، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر (الإصدار 3) القاهرة، مطبعة المدني.
 15. قباني، دون سنة، قصتي مع الشعر، بيروت، منشورات نزار قباني.
 16. قدامة ابن جعفر، 1885، نقد الشعر (الإصدار 1)، قسنطينة، مطبعة الجوائب.
 17. محمد عبد المطلب، 2002، مفهوم الشعر في القول الشعري، مجلة فصول، العدد 58، مصر، الهيئة المصرية للكتاب.
 18. محمود سامي البارودي، 1998، ديوان البارودي، تحقيق وشرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، بيروت، دار العودة.
 19. محمود درويش، 2009، الأعمال الجديدة، (الإصدار 1) لندن، رياض الريس للطبع.
- المراجع باللغة الأجنبية

20. Louis Guilbert (et d'autres) , 1989, Grand Larousse de la langage française , Tome cinquième (O-PSI) , Canada , librairie Larousse.

21 Roman Jakobson, 1977 : **Huit questions de poétique**, Paris, édition du seuil.

References :

1. Ibrāhīm 'Awaḍ, 2008 ,*Funūn al-adab fī lughat al-'Arab, al-Qāhira: Dār al-Nahḍa al-'Arabiyya*
2. Ibn Manẓūr, 1993, *Lisān al-'Arab, al-mujallad al-ḥādī 'ashar (ed 3), Bayrūt: Dār Ṣādir.*
3. Ibn Khaldūn, 2004, *Muqaddimat Ibn Khaldūn, taḥqīq 'Abd Allāh Muḥammad al-Darwīsh (ed 1) Dimashq: Dār al-Ya'rub.*
4. Ibn Shuhayd al-Andalusī, 1996, *Risālat al-Tawābi 'wa-l-Zawābi ', taḥqīq Buṭrus al-Bustānī, (1ed.) Bayrūt, Dār Ṣādir.*
5. Abū Bakr al-Bāqillānī, 1997, *I'jāz al-Qur'ān, taḥqīq al-Sayyid Aḥmad Ṣaqr, Miṣr: Dār al-Ma'ārif*
6. Abū 'Uthmān al-Jāhīz, 1965, *Kitāb al-ḥayawān, al-juz' al-thālith, taḥqīq 'Abd al-Salām Hārūn (ed 2), Miṣr: Maṭba'at Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī wa-awlādihi.*
7. Ibn Ḥazm al-Andalusī, 1983, *Rasā'il Ibn Ḥazm al-Andalusī, vol. 4, taḥqīq Iḥsān 'Abbās 1ed., Bayrūt, al-Mu'assasa al-'Arabiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Nashr.*



8. T. S. Eliot, 2000, *Al-Mukhtār min Naqd T. S. Eliot, vol. 1, trans. Māhir Shafīq Farīd, Egypt, Al-Majlis al-A'la lil-Thaqāfa.*
9. Ḥāzim al-Qarṭājannī, 2008, *Minhāj al-bulaghā' wa-sirāj al-udabā', taḥqīq Muḥammad al-Ḥabīb Ibn al-Khūja (ed 3), Tūnis: al-Dār al-'Arabiyya lil-Kitāb.*
10. Jihād Fādīl, 1987, *As'ilat al-shi'r: ḥiwārāt ma'a al-shu'arā' al-'Arab, Tūnis: al-Dār al-'Arabiyya lil-Kitāb.*
11. Ḥasan al-Marṣafī, 1876, *al-Wasīla al-adabiyya ilā al-'ulūm al-'Arabiyya, al-juz' al-thānī (ed 1) al-Qāhira: Maṭba'at al-Madāris al-Malakiyya,.*
12. Ḥunayn 'Umar, 2024, *Dalālat al-shi'r fī al-qaṣīda al-'Arabiyya, Majallat Qawāfī, al-'adad 61 al-Shāriqa: Dā'irat al-Thaqāfa.*
13. Rawwād Ṭarbiyah, 1994, *Mukhtār al-Shi'r al-Faransī min Baudelaire ilā Prévert, 1 ed, Bayrūt Al-Masār li-l-Nashr.*
14. 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī, 1992, *Dalā'il al-i'jāz, taḥqīq Maḥmūd Muḥammad Shākir (ed 3), al-Qāhira: Maṭba'at al-Madani.*
15. Nizār Qabbānī, Qīṣṣatī ma'a al-shi'r, Bayrūt: Manshūrāt Nizār Qabbānī, dūn sanat.
16. Qudāma Ibn Ja'far, 1885, *Naqd al-shi'r (ed 1), Qusanṭīna: Maṭba'at al-Jawā'ib.*
17. Muḥammad 'Abd al-Muṭṭalib, 2002, *Maḥmūd al-shi'r fī al-qawl al-shi'rī, Majallat Fuṣūl, al-'adad 58, Miṣr: al-Hay'a al-Miṣriyya lil-Kitāb.*
18. Maḥmūd Sāmī al-Bārūdī, 1998, *Dīwān al-Bārūdī, taḥqīq wa-sharḥ 'Alī al-Jārim wa-Muḥammad Shafīq Ma'rūf, Bayrūt: Dār al-'Awda.*
19. Maḥmūd Darwīsh, 2009, *al-A'māl al-Jadīda, (1 ed), London, Riyāḍ al-Rayyis li-l-Ṭibā'a wa-l-Nashr.*
20. Roman Jakobson, 1977, *Huit questions de poétique, Paris: Éditions du Seuil.*
21. Louis Guilbert (et d'autres), 1989, *Grand Larousse de la langue française, Tome V (O-PSI) Canada: Librairie Larousse.*