Journal Of the Iraqia University (75-3) February (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

# البناء الفني في قصيدة مصطفى جمال الدين

م.د. علي كريم خضير
الجامعة العراقية / مركز البحوث والدراسات الإسلامية / مبدأ

# Artistic construction in Mustafa Jamal al-Din's poem

الملخص:

يُعدّ البناء الفني للقصيدة من المفاهيم الأساسية لتكوين الشعر وبنائه، وقد حرص الباحث أن يتعقب هذا المفهوم منذ البدايات في النقد العربي. إذ كان الحصيلة النهائية بأن المفاهيم تتغير من عصرٍ إلى آخر، لكنها قد تدور في الفلك نفسه فتقترب هنا وتبتعد هناك باختلاف النظريات النقدية العربية بين القديم والحديث، هذا فضلاً عن مؤثرات النظريات الغربية الأخرى.الكلمات المفتاحية : ( البنية ، البناء ، فن ، النقد العربي القديم ، النقد العربي الحديث)

**Abstract :**

The artistic structure of a poem is one of the fundamental concepts in the formation and construction of poetry. The researcher was keen to trace this concept from its beginnings in Arabic criticism. The final conclusion was that concepts change from one era to another, but they may revolve around the same orbit, converging here and there due to the differences in Arabic critical theories, both ancient and modern, as well as the influence of other Western theories.Keywords: (structure, construction, art, ancient Arabic criticism, modern Arabic criticism)

## المبحث الأول: (البناء الفني في المنظور النقدي القديم والحديث)

### المطلب الأول: (البناء الفني لغةً واصطلاحاً)

**البناء الفني لغةً:** البناء: واحد الأبنية، تقول: بنيت أبنيةً إذا ضممت بعضه الى بعض. (فارس بن زكريا ، د.ت، صفحة ٣٠٢)وبنى فلان بيتاً من البنيان، وبنى داراً وابتنى. (الجوهري، د.ت، صفحة ٢٢٨٦)قال الراجز (ابن منظور، ١٤١٤هـ، صفحة ١٥٩): بنى السَّويق [*] لحمها واللتُّ. وقد نقلت فكرة البناء الى الحياة الأدبية، فوردت أول الأمر لدى تسمية البيت من الشعر بيتاً، فكأنه بنى بناءً، تشبيهاً له ببناء الخباء. قال الخليل بن أحمد: "رتبت البيت من الشِّعر ترتيب البيت من بيوت العرب الشَّعر". (المرياني، ١٣٤٣هـ، صفحة ١٣)ودخلت اللفظة طوراً آخر حين عُدّ البناء من مستلزمات الشعر. إذ قال من احتج للنابغة: "والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشاعر يحتاج الى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق يتخير الكلام". (الجمحي، ١٩٥٢، الصفحات ٤٦-٤٧)ففي هذا النص إشارة الى تقيد الشاعر فيما ينظم أكثر من تقيد الناثر في كلامه ومما يقيد الشاعر أنه يراعي البناء والعروض والقوافي. وإذا أخرجنا العروض والقوافي بقي من الشعر بناؤه، ولعل المقصود به تركيب الكلام على نسق خاص، أو ضم الألفاظ الى بعضها على هيئة خاصة.وأكّد ابن قتيبة صلة الشعر بالبناء، بل انه خصص في الأمر فجعل كلّ غرضٍ من الأغراض بناءً خاصّاً، فقال وهو يعلق على كلام العجاج (ابن قتيبة، ١٩٦٦، صفحة ٥٩١): "وليس هذا كما ذكر العَجّاج، ولا المثل الذي ضربه للهجاء بشكلٍ، لأنّ المديح بناء، والهجاء بناء، وليس كلُّ بانٍ لضرب بانياً بغيره". (ابن قتيبة، ١٩٦٦، صفحة ٩٤)وأراد ابن طباطبا بالبناء، في نصٍ له، بناء القصيدة أي تكوين القصيدة من أولها الى آخرها، فتحدث عن كيفية هذا البناء، وعمّا ينبغي للشاعر أن يهيأه لهذا الغرض، فقال: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً.. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوتٍ ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت لهُ المعاني، وكثُرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً وسلكاً جامعاً لما تشتت منها..".

---

[*] (السويق: ما يُتخذ من الحنطة والشعير. واللُّت: الفعل من اللُّتات، وهو كل شيء يُلَّتُ به (أي يُبَل به) سويق أو غيره، نحو السمن ودهن الألية).

(ابن طباطبا، ١٩٥٦، صفحة ٥)**الفن لغةً**:الفَنَن: هو الغصن أو الفرع من الشجر (القرشي، ١٩٦٧، صفحة ٩٧). جمعهُ أفنان، وتجمع الأفنان على أفانين.(الجوهري، د.ت، صفحة ٢١٧٧) أي ذواتا أغصان. وفي القرآن الكريم، قوله تعالى {ذواتا أفنان}(الرحمن، الآية ٤٨) وأطلقوها أيضاً على أمور معنوية، كأن يقولون: فنون الدهر وأفنانه، من ذلك قول الحماسيّ، وقد ذكر ضروباً من اللذات بأنها (المرزوقي، ١٩٥١، صفحة ١١٣٨):

من لذة العيش، والفتى  للدهر، والدهرُ ذو فُنونِ.

وفنون الدهر: حالاته من شدةٍ ورخاء.وقد عرفت الحياة الأدبية هذهِ اللفظة منذ وقت مبكر، فقد روى الأصبهاني أن سعيد بن المسيب كان في مجلس له، فسأل نوفل بن مساحق: "مَنْ أشعر: صاحبنا أم صاحبكم؟ يريد: عبد الله بن قيس الرقيات أو عمر بن أبي ربيعة؟ فقال نوفل: حين يقولان ماذا يا أبا محمد؟ قال: حين يقول صاحبنا: (الاصفهاني، د.ت، صفحة ١١٣)

خَليلَيَّ ما بالُ المَطايا كَأَنَّما  نَراها عَلى الأَدبارِ بِالقَومِ تَنكِصُ (*)
وَقَد أَتعَبَ الحادي سُراهُنَّ وَانتَحى  لَهُنَّ فَما يَألوا عَجولٌ مُقَلِّصُ (*)
يَزِدنَ بِنا قُرباً فَيَزدادُ شَوقُنا  إِذا زادَ طولُ العَهدِ وَالبُعدُ يَنقُصُ
وقدْ قُطِعَتْ أعناقهن صبابةً  فأنفُسها – مما تُكلَّف– شخَّصُ (*)

ويقول صاحبك ما شئت!.. فقال نوفل: صاحبكم أشعرُ في الغزل، وصاحبنا أكثر أفانين شعر.. فقال سعيد: صدقت". وحين نتبين معنى الأفنانين في هذه الرواية، نرى أنّها أقرب الى الأغراض، لذكر الغزل من بين هذهِ الأغراض، فكأنَّ الأفانين الأخرى وبدلالة ما نعرف من شعر ابن قيس الرقيات تعني المديح والفخر والرثاء، وقد يكون من بينها الغزل، إذ أن هذا الشاعر شاعر غزل أيضاً، ولكنه دون ابن أبي ربيعة، ثم أنَّ عمر مختص بغرض واحد هو الغزل، وهذا يجول في عدة أغراض. وقريبٌ من ذلك ما قالهُ ابن سلام عن كثير بأن "لهُ من فنون الشعر ما ليس لجميل". (ابن رشيق القيرواني، ١٩٦٣، صفحة ٢١٦)فإذا كان جميل شاعر غزل اختص بهذا الفن، قال كثير في الغزل والوصف والمديح والرثاء.

**البناء الفني للقصيدة العربية اصطلاحاً**:لم يدرس نقادنا القدماء البناء الكلي للقصيدة على وجه التحديد، لأنّ الجهود النقدية العربية القديمة انصبت في أغلبها على دراسة أجزاء القصيدة منفصلة، ولم يتناول نقادنا القدامى القصيدة بوصفها عملاً فنياً وإن وردت إشارات يمكن أن نعدَّها بدايات دُرجت بهذا الفهم.فابن رشيق القيرواني يحدد مدلولاً للبنية يمكن أن نفهم منه بأنه يدلُّ على علاقات جزء القصيدة بأجزائها الأخرى، فهو لا يحبذ الشعر الذي يُبنى بعضه على بعض وإنما يستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج الى ما قبله والى ما بعده. (ابن رشيق القيرواني، ١٩٦٣، صفحة ٢٢)وكان لعبد القاهر الجرجاني نظرة أعمق في هذا المفهوم إذ يحدده بإقامة علاقات بين معاني الألفاظ واعتماد كل جزء من العبارة على الجزء الآخر، فيقول: "لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض". (الجرجاني، ١٩٦٩، صفحة ١٩٧)وإذا كان القصيدة كُلاً متماسكاً مكوناً من أجزاء، وهذه الأجزاء أو المكونات او العناصر هي: اللغة بما تحتويه من صور وإيقاع وموضوعات فإنّ أي جزءٍ من أجزاء القصيدة لا يمكن أن يؤلف بنائها الفني، لأن العناصر تتآزر فيما بينها، ولأن التركيب يمنح مهمات جديدة للعناصر، نجد ان دراسة البناء الفني للقصيدة " لا يمكن أن تنطلق من فهم خصائص العناصر المكونة لهذا البناء منفردة، وإنما تنبغي دراستها في ارتباطها بالعناصر الأخرى وارتباطها جميعاً بالبناء الذي دخلت فيه لأنّ القصيدة ليست "حاصل جمع عناصرها.. وهذا يعني في النهاية أن دراسة الصورة تظل ناقصةً ما لم تستكمل بدراسة البناء". (عبد الله، ١٩٨٥، صفحة ٢٠)إذاً، البناء الفني للقصيدة هو بناؤها الكلي، وهو "كل ما بداخل العمل الفني من أفكار ومفاهيم وموسيقى يجب أن يتخلى عن طابعه الأساس الذي كان له قبل دخوله العمل الفني وأن ينصهر انصهاراً تامّاً في ذات الفنان، وأن يصبح بعد عملية الانصهار هذهِ شيئاً آخر جديداً، يأخذ فيه كل جزء شيئاً من ذاته أو طبيعته". (العشماوي .، ١٩٧٩، صفحة ١١٩)

### المطلب الثاني: البناء الفني في النقد القديم

إذا كان النقد الحديث يتجه الى دراسة النص الأدبي جزءاً جزءاً، والى الوقوف على مشكلاته التفصيلية، ويتميز الجمال عن القبح في النص، أو الجملة، أو الكلمة، فإن النقد عند العرب قديماً كان ينمو ذات النمو، إذ وقفوا في دراستهم عند الجمل، بل عند المفردات، ولا نصدم أن نرى ما

---

(*) تنكصُ: ترجع الى ورائها، أي تتقهقر.

(*) المقلّص: يُقال: قلّصتْ الإبل في سيرها تقليصاً: شمّرتْ، وقيل استمرت في مضيها.

(*) شخص الرجل ببصره عند الموت: رفعه فلم يطرف. ومنه: شخصت نفسه أي توشك أن تموت.

يتجاوز ذلك الى النص وما تقتضيه الحاجة. إذ وقفوا عند مطلع القصيدة ومن ثمَّ الانتقال الى العرض في حسن التخلص وصولاً الى الخاتمة، متقصّين ذلك بيتاً بيتاً، أو شطراً شطراً، بل إعمال النظر في الكلمة وما يجاورها.

**أولاً: مطلع القصيدة**

عني النقاد القدامى بمطلع القصيدة عنايةً كبيرة، لأنهم كانوا يعدون الشعر قفلاً (أوله مفتاحه). (ابن رشيق القيرواني، ١٩٦٣، صفحة ٢١٨) والمطلع الأول ما يقع في السمع من القصيدة.. فإذا كان بارعاً حسناً ومليحاً رشيقاً.. كان داعياً الى الإصغاء والاستماع الى ما بعده". (العسكري، ١٩٥٢، صفحة ٤) ويجب ان يتوافر فيه ما ورد في القاعدة البلاغية المشهورة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، أي أن يكون متوائماً مع موضوع القصيدة، وما تقال فيه. (بكار، ١٩٨٢، صفحة ٢٠٥)إذ يؤكّد حازم القرطاجني ذلك بقوله: "وملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم، وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقّة وعذوبة.. وكذلك سائر المقاصد". (الخوجة، ١٩٦٦، صفحة ٣١٠)وضربوا للمطالع الجيدة أمثلة كثيرة منها قول النابغة:

كليني لهمّ يا أميمة ناصبِ  وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكبِ

إذ قيل "إنه أحسن ابتداءات الجاهلية". (العسكري، ١٩٥٢، صفحة ٤٢٩)

ومن المطالع الرديئة ما قاله أبو النجم العجيلي في هشام بن عبد الملك، وقد أنشده أرجوزة:

والشمس قد كادت، ولما تفعلِ  كأنَّها في الأفق عين الأحولِ

وكان هشام أحول، فأمر به، فحُجب عنه مدةً. (المرزباني، ١٣٤٣هـ، صفحة ٢٧٣)

ويجتهد الشعراء في أن يكون مطلع القصيدة مصرعاً، كي تألف النفوس ذلك، ويتشوق السامع في ان يترقب المصراع الثاني في المطلع مشبهاً للمصراع الأول، وكأنَّ في هذا التصريع ما يجعل الأذن تتهيأ للقافية في الشطر الأول.

٢- **حسن التخلص:**وذلك بأن يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسيب مثلاً الى المدح أو غيره بلطفٍ، ومع رعاية المناسبة بينهما، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلاّ وقد وقع في الثاني، لشدة الالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما قد صبّا في قالبٍ واحد، فلا يكاد السامع يفرغ من التشبيب حتى يجد نفسه قد انتقل الى الغرض الذي أنشأ الشاعر له قصيدته. (بدوي، ١٩٦٤، صفحة ٣١١)ومن التخلصات الجميلة ما قال أبو نؤاس مخاطباً الفضل بن يحيى:

سأشكو الى الفضل بن يحيى بن خالدٍ  هواناً لعلَ الفضل يجمعُ بيننا

ثم أتبع ذلك ذكر المال والسَّخاء به، فقال:

أميرٌ رأيتُ المالَ في نعمائه  مهيناً ذليلَ النّفس بالصّيم موقفا

فكأنهُ أشارَ الى أن جمعهُ بينهما بالمال خاصةً: يُفضِلُ عليه، ويُجزل عطيته، فيتزوجها او يتسرّى بها. (ابن رشيق القيرواني، ١٩٦٣، صفحة ٢٣٥)

٣- **حسن المقطع** ويُراد به حسن الخاتمة، والشعراء والنقاد يعنون عناية كبرى في آخر القصيدة، إذ يرونه آخر ما يعلقُ في الأسماع، وربما هو أقرّبها للحفظ، "والبُلغاء يعنون بأن ينتهي كلامهم بالمعنى البديع، واللفظ الحسن الرشيق". (العسكري، ١٩٥٢، صفحة ٤٢٧)ومن أمثلة المقاطع الجيدة ما قاله الشنفري في آخر القصيدة: (العسكري، ١٩٥٢، صفحة ٤٢٧)

وإني لحلوٌ إن أريد حلاوتي  ومرٌّ إذا نفس العزوف أمرتِ

أبيٌّ لما آبي، قريب مقادتي (*)  الى كلِّ نفسٍ تنتحي (*) في مسرتي

(*) مقادتي: القيادة.

(*) تنتحي: تقصد.

٤- **وحدة البيت:**يرى معظم نقاد العرب أن البيت في القصيدة ينبغي ان يستقل بمعناه، وإلا يحتاج الى غير ليستكمل هذا المعنى. وعدّوا من العيوب في الشعر أن يحتاج البيت الى غيره ليتم معناه، وسمّى قدامة البيت المحتاج في إكمال معناه الى غيره مبتوراً. (قدامة، د.ت، صفحة ٨٧)ويشير أحد الباحثين على أنَّ ابن سلاّم الجمحي يكاد يكون أول من نصّ صراحةً على وحدة البيت واستقلاله من القدماء، في حديثه عن البيت (المقلّد) الذي يعرّفه بأنه "البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يضرب به المثل". (الجمحي، ١٩٥٢، صفحة ٣٠٥)وقد اختار للفرزدق ستة عشر بيتاً منها: (الجمحي، ١٩٥٢، الصفحات ٣٠٥-٣٠٨)

أحلامنا تزنُ الجبال رزانةً وتخالنا جنّاً إذا ما نجهلُ

واختار لجرير واحداً وثلاثين بيتاً منها:

فغضَّ الطرفَ، إنك من غيرٍ فلا كعباً بلغت ولا كلابا

**وحدة القصيدة:**اتُّهمت القصيدة العربية بخلوها من صفة الوحدة الفنية. (خلف الله، ١٩٤٧، صفحة ٦١)ولعل سرّ ذلك الإتهام هو أنّهم يرون القصيدة العربية كثيراً ما تشتمل على غير غرض واحد، فيرون قصيدة المديح مثلاً يبدأها الشاعر غالباً بالغزل، وقد يضع في أثنائها الحكمة والوصف، كما يكون ذلك في الهجاء أيضاً والرثاء. وقد يكون منشؤه عناية العرب بالحديث عن وحدة البيت حتى طغى ذلك الحديث على وحدة القصيدة، فظن أن العرب لم ينتبهوا الى هذه الوحدة، وأن القصيدة العربية مكونة من أمشاج ممزقة "وأن الخلق الفني لدى العرب سلسلة من بواعث منفصلة، كل منها تام ومستقل بنفسهن لا يربط بينها غاية أو انسجام أو إتقان، اللّهم إلاّ وحدة العقل الذي أبدعها بنفسه ". (الدسوقي، د.ت، صفحة ٥٣)ويرد الدكتور أحمد أحمد بدوي هذا الاتهام للقصيدة العربية الموجه من قبل الأستاذ جب ظلم بالغ وحيف كبير، لأن القصيدة العربية إذا كانت في كثير من الأحيان تتكون من أغراض عدّة كالغزل والمدح والحكمة والوصف، فليس ذلك بموجب أن تتفكك الوحدة، أو تصبح القصيدة أخلاطاً"، مستنداً بذلك الى ما قاله ابن قتيبة "بأن مقصد القصيدة من العرب القدامى إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، وبكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق، وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن النسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، .....، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النَّصب والسهر، وسرى الليل، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وزمام التأميل، وقدر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزّه على السماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل". (ابن قتيبة، ١٩٦٦، صفحة ٦)ولم يكن ابن قتيبة في حديثه عن وحدة القصيدة العربية منفرداً عن بقية النقاد العرب الأقدمين، فالجاحظ مع إيمانه أن العرب يحبون التنوع في القصيدة، يقول: "إن أجود أنواع الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل لمخارج، فتعلم بذلك أنه أُفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً..". (الجاحظ، ١٩٤٨، صفحة ١٥٠) ، وقد يكون ابن طباطبا من أكثر النقاد القدامى الذي واجه الموضوع بمباشرة لصيقة، إذ يقول: "وينبغي على الشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها ، فيلائم بينها، لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوقه القول إليه". (ابن طباطبا، ١٩٥٦، صفحة ١٢٤)وهكذا نرى نقاد العرب يتطلبون في بناء القصيدة أن يكون فيها رابط قوي بين أجزائها، حتى تبدو عملاً فنياً متلاحم الأجزاء، مرتبط العناصر، ويتطلبون كذلك تناسباً بين البيت وسابقه ولاحقه، ليكون بين تلك الأبيات خيطاً يجمع بينها، ولا يعدو الأمر البيت الواحد أيضاً، إذ يجب أن يتناسب شطراه في المعنى وفي الروح وأن تتناسب جملهُ الشعرية .

## الوزن الشعري

أدرك النقاد العرب أن الوزن أعظم أركان حدّ الشعر (ابن رشيق القيرواني، ١٩٦٣، صفحة ٨٨)، وله إيقاع يطرب الفهم، لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه (ابن طباطبا، ١٩٥٦، صفحة ١٥). وكانت الأذن الموسيقية شديدة الحساسية والارهاف، فلم يتسامحوا أن يصيب الوزن انكسار يحطم موسيقاه، "وجعلوا اضطراب الوزن وكثرة الزحاف مما يهجن الشعر، ويخرجه عن حد القبول، وإن بلغ الغاية في جودة المعنى، فإذا جئت الى قول امرئ القيس:

وَتَعرِفُ فيهِ مِن أَبيهِ شَمائِلاً وَمِن خالِهِ أَو مِن يَزيدَ وَمِن حُجَر

سَماحَةَ ذا وَبِرَّ ذا وَوَفاءِ ذا وَنائِلَ ذا إِذا صَحا وَإِذا سَكِر

وجدتهُ قد أتى من الوصف ما لم يأتِ به أحد، ومدح أربعة في بيت، وجمع لواحد فضائل الأربعة في بيت آخر، وجعل ما مدحهُ به سجيةً لهُ في صحوه وفي سكره، ففاق في هذه الأحوال كلَّ شاعر، إلاّ أن اضطراب وزنه وكثرة الزحاف فيه قد هجّناه، وعن حدِّ القبول قد أخرجاه". ( البغدادي ، ١٩٣٣، صفحة ٧٥) ، ويضيف ناقدٌ آخر أنّ "كثرة الزحاف قد تجعل الشعر نثراً". (الجرجاني،، د.ت، صفحة ٢٥٧)ورحبَ نقاد العرب بكلِّ ما يزيد من موسيقى الشعر جمالاً، ومن ذلك هذا اللون الذي سموه بـ(الترصيع) وهو "أن يتوخى الشاعر حيناً تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنسٍ واحد في التصريف". (قدامة، د.ت، صفحة ١١) وحيناً يتوخّى أن تكون "كل لفظة في صدر البيت مقابلة لنظيرتها في العجز بأن تكون على وزنها ورويها". (الحموي، ٢٠٠٥، صفحة ٢٧٣)

٧- **القافية:**وتشترك القافية مع الوزن في بناء الشعر، بوصفه " قول موزون مقفى يدل على معنى " ولا يسمى القول شعراً حتى يكون له وزن وقافية متحدة في القصيدة كلها كما ذكر صاحب العمدة، (ابن رشيق القيرواني، ١٩٦٣، صفحة ١٥١) وهو ما جرت عليه العادة في العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي حتى نظم بعض الشعراء شعراً تعددت قوافيه كالموشحات الأندلسية، ولكن ظل الذوق العربي واجداً في الوزن والقافية مبتغاه في جمال الأسلوب، وكمال الموسيقى.وذكر ابن رشيق: إن القافية سميت قافية "لأنها تقفو إثرَ كل بيت، وقال قوم: لأنها تقفو أخواتها، والأول عندي هو الوجه؛ لأنه لو صحّ معنى القول الأخير لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية، لأنه لم يقفُ شيئاً، وعلى أنه يقفو أثر البيت يصحُّ جداً..". (ابن رشيق القيرواني، ١٩٦٣، صفحة ١٥٤)والقافية يجب أن تكون "كالموعود به المنتظر، يتشوَّفها المعنى بحقِّه، واللفظ بقسطِهِ، وإلاّ كانت قلقةً في مقرّها، مُجتلبةً لمستغنٍ عنها". (المرزوقي أ.، ١٩٩١، صفحة ١١)ومن هذا اللون من القوافي ما قال أبو نؤاس:

إذا امتحن الدنيا لبيبٌ تكشفت  لهُ عن عدوٍ في ثياب صديقِ

فكلمة (الصديق) هنا جيدة الموقع، وضّحت المعنى الذي يريده الشاعر، وأحدثت هزةً في وجدان المتلقي لما يحمله الأمر من مفارقة، ذات وقع مؤثر عليه بدلالتها.

### المطلب الثالث- البناء الفني في النقد الحديث

إن الاستخدامات المتباينة لمفردة البناء ولمفردة البنية وإن كانت لم تعنِ ما تعنيه في النقد الحديث فهي لا تتناقض معه، بل إنَّ بعض الإشارات التفصيلية التي وردت عند القدامى تكاد تتطابق مع بعض المفاهيم النقدية الحديثة، فنظم الكلِم وترتيبها وبناء بعضها على بعض طبقاً لما قال به عبد القاهر الجرجاني [*](الجرجاني ع.، دلائل الإعجاز، ١٩٦٩، صفحة ١٩٧)هو ما تتحدث به المناهج النقدية الحديثة عن علاقات التجاور بين الألفاظ.إن عدم استخدام نقادنا القدامى مصطلح البناء بالمعنى الاصطلاحي المتعارف عليه اليوم في الدراسات النقدية الحديثة ، لا يعني عدم اهتمامهم بالبناء الفني للقصيدة، فقد درسوا البناء الفني، وإن كانت دراساتهم تنحو نحواً مغايراً لما عليه حال الدراسات الحديثة، فلا ضير من نجد أن منهم من فهِم البناء الفني للقصيدة فهماً مقارباً لما عليه فهم النقد الحديث لهذا المفهوم. (الزبيدي، ١٩٩٤، صفحة ١٣)وترتبط دراسة البناء الفني في الغرب بدراسة مفهوم الوحدة العضوية التي تمتد جذورهما الى ارسطو الذي تحدث عن وحدة الحدث في المأساة الاغريقية.كذلك أن فهم بناء القصيدة الفني عند النقاد والباحثين العرب المعاصرين لا يغرب عن هذا الفهم عند أرسطو للوحدة العضوية، إذ يقول: "بحيث إذا نُقل أو بُتِرَ جزء انفرط عقد الكل وتزعزع.... (بدوي،، ١٩٧٣، صفحة ٢٦) كذلك ان بناء القصيدة الفني عند النقاد المحدثين والباحثين العرب المعاصرين لا يغربوا عن الفهم عند ارسطو ، اذ اكد العقاد على ان الوحدة العضوية في القصيدة تقوم على الأسس التالية :" اولاً: ان تدور ابيات القصيدة كلها حول موضوع واحد لا تتعداه الى غيره حتى تسمى القصيدة باسم ويوضع لها عنوان مستوحى من موضوعها .ثانياً : وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع .ثالثاً : بناء القصيدة بناءً حيًّاً بمعنى ان يرتب الشاعر الصور والأفكار التي يثيرها الموضوع ترتيباً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى يكمل فيها خاطر او خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه .رابعاً : ترابط الابيات ترابطاً عضوياً بحيث لا يمكن الاستغناء عن بيت من ابيات القصيدة ، او تغييره من مكانه ، او إحلال بيت آخر محله ، وإلا اختل المعنى وانفرط عقد القصيدة " (الكبير ، ١٩٧٨، الصفحات ٢٧٢-٢٧٣)ويرصد احد الباحثين الفرق بين المفهومين قائلاً بأنه : " يتعلق "بطرائق التحليل، ففي حالة دراسة الوحدة العضوية يتعلق البحث بدراسة علاقات الأجزاء التي هي الأقسام التي يتكوّن منها النص، بينما في حالة البناء الفني يتعلق الأمر بدراسة العلاقات بين العناصر المكونة للقصيدة، فضلاً عن دراسة علاقات الأقسام المكونة لها". (الزبيدي ، د.ت، صفحة ١٣)ويضيف الباحث

[*] وكان عبد القاهر الجرجاني يعني بالبناء: إقامة علاقات بين معاني الألفاظ واعتماد كل جزء من العبارة على الجزء الآخر إذ: "لا نظمَ في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض ويُبنى بعضها على بعض.

واجمال القول، أن البناء الفني للقصيدة يتضمن دراسة بناء العبارات والصور والموسيقى والأفكار والتركيبات اللغوية والعواطف المتآلفة والمتضادة فيها، على أن تدرس هذه العناصر بشكل تكاملي لا يترك إخلالاً بوحدة العمل الفني التي تمثل كل ما في القصيدة من عناصر وأجزاء وعلاقات بين هذهِ العناصر والأجزاء وتحليلها على وفق كونها وحدةً شاملةً بتنوع مفرداتها. (الزبيدي ، د.ت، الصفحات ١٧-١٨)وبالعودة الى مفهوم الشعر قديماً الذي قال به قدامة بن جعفر بأنه: "قولٌ موزون مقفى يدلُّ على معنى" (قدامة، د.ت، صفحة ٣). فقد تحددت العناصر المؤلفة للشعر في: اللغة والوزن والقافية والمعنى. بيد أن النقاد العرب المحدثون اختلفوا في تحديد هذه العناصر، فمنهم من يرى أنها: "التجربة الشعرية، والموسيقى، والخيال، والصورة الشعرية، والوحدة، والفكرة". (خفاجي، د.ت، صفحة ٤٥) ويرى آخر أنها: "الفكرة، والصورة، والموسيقى". (العشماوي، ١٩٨٠، صفحة ١١٩)وتحدد الناقدة نازك الملائكة بأنه: "الموضوع والهكيل والتفصيل والوزن". ( الملائكة، ١٩٦٥، صفحة ٢٠٢) في حين يرى آخر أن العناصر هي: (العاطفة، والخيال، والمعنى، واللغة). (زكي، ١٩٧٢، صفحة ٤٥) ويرى آخر أن البنية الشعرية تتحقق في ثلاثة مستويات، هي: "الإيقاع والتركيب والدلالة". ( أحمد، ١٩٨٣، صفحة ٤٥)وقد نميل الى ما جاء به مرشد الزبيدي من تحديدات لعناصر القصيدة وقد لخَّصها في أربعة عناصر هي: اللغة، والموسيقى، والصورة، والموضوع، (الزبيدي، ١٩٩٤، صفحة ٢٥) لما تضمّه هذه التقسيمات من احتواء كلّي للأجزاء الواردة في التحديدات السابقة، ومن منهجية تكاد تكون متقدمة في إلمامها للمصطلح الفني.

## المبحث الثاني/البناء الفني في قصيدة مصطفى جمال الدين

### المطلب الأول: ثقافته وأثرها في بناء القصيدة الفني

**ثقافة الشاعر**ولعل أول ما يطالعنا في هذا الميدان، صحيفة بشر بن المعتمر، التي تبدو أقرب الى اعتماد الجانب النفسي – القائم على مدى الاستجابة والميول – في توجيه النصائح للمبدع، ومع ذلك فهي لا تغفل ثقافته في تقويم نتاجه، فيقول بشر في تحذيره المبدع: "إنْ لم تكنْ حاذقاً مطبوعاً، ومُحكماً لشأنك، بصيراً بما عليك وما لك، عابك من أنتَ أقلُّ عيباً منك". (الجاحظ، ١٩٤٨، صفحة ١٣٨)، مذكراً إيّاه بضرورة إتقانه أدواته الثقافية التي تدفع عنه العيوب، وتجنبه مزالق الخطأ. أما ابن سلاّم في طبقاته، التي تُمثل بداية وضوح المنهج النقدي القديم واستقرار مفرداته، فينطلق في تقويمه من معايير كثيرة، من بينها – كما يبدو – ثقافة الشاعر.إذ يرى في مقدمة كتابه، أن الشعر الجيد، غير المفتعل الموضوع، الذي لا خير فيه "ولا حجة في عبيته، ولا أدب يُستفاد، ولا معنى يُستخرج، ولا مَثَلٌ يُضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقنع، وف رخ مصيب، ولا نسب مستطرف". ( ابن سلاّم، د.ت، صفحة ٤)وهو بذلك ينبه الى بعض المفردات الثقافية ذات الطابع الموضوعي التي تتسم بوصفها شعراً جيداً، بحسب ما تحصّل عليه من إجماع العلماء الذين سبقوه، وتتأكد أهمية الثقافة عنده من خلال التصريح بأهميتها في إنتاج شعره ونقده "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم". ( ابن سلاّم، د.ت، صفحة ٥)ويبدو أن ابن طباطبا قد أولى موضوع ثقافة الشاعر اهتماماً شديداً، حين جعله القضية الأولى في تنظيره النقدي للإبداع العربي القديم، إذ أدرك أنَّ للشعر أدوات ثقافية يجب على المبدع أن يستوعبها ويتقن تفاصيلها قبل الخوض في ممارسة إبداعه وتكلف نظمه. ومن هذه الأدوات "التَّوسُعُ من علم اللغة، والبراعةُ في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيّام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرُّف في معانيه، في كلِّ فن قالته العربُ فيه، وسلوكُ مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنَّنِ المستعملة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها". (ابن طباطبا، ١٩٥٦، صفحة ٦)وبذلك فاق ابن طباطبا أقرانه من العلماء في توجيه النظر الى عمق ثقافة الشاعر بعد التطور الحضاري الذي شمل مجالات الحياة المختلفة، مؤكداً على ضرورة حرص الشاعر للإلمام بمعرفة خفايا لغته ونحوها، ويلمُّ بالأنساب والأيام والتاريخ، ويتقن سنن الإبداع، من خلال الرواية والتعلّم، والتأمل في النص الشعري الذاتي.

### ثقافة الشاعر مصطفى جمال الدين

ونشأة الشاعر الأولى كانت في (قرية المؤمنين) التابعة الى قضاء سوق الشيوخ في محافظة ذي قار، ولم يُكمل السيد مصطفى جمال الدين دراسته الابتدائية في القرية حتى انتقل الى النجف ليلتحق بأبيه رجل الدين السيد جعفر عناية الله هناك، وظل السيد مصطفى في المدارس الدينية حتى اتصل بالشيخ (محمد أمين زين الدين)، وقد كان هذا الشيخ بالإضافة الى علمه، شاعراً مفوهاً، وكاتباً بارزاً، وفيلسوفاً أخلاقياً، وقد ضمّتْ حلقته الدينية الشيخ (سلمان الخاقاني)، إذ كان الأخير يقرض الشعر، ويمتلك مكتبة عامرة تحتوي على معظم الإصدارات الحديثة التي ترد من مصر ولبنان، وبفضل هذا الشيخ، اطّلع شاعرنا على الكتب المصرية واللبنانية، ومجلات (الرسالة) و(الرواية) اللتين أصدرهما أحمد حسن الزيّات، ومجلة (الثقافة) و(الكاتب المصري) و(الكتَّاب) و(سلسلة اقرأ)، وقد اطّلعَ على كتابات د.طه حسين، والعقاد، وتوفيق الحكيم، والمازني، وأحمد أمين، وسلامة موسى، وعبد الله العلايلي، ونجيب محفوظ.. وقد كان الفضل الأكبر يعود في ذلك الى العلمين الكبيرين (زين الدين والخاقاني) اللذين

وضعا الشاعر على الطريق الصحيح في نبوغه شاعراً، وفي التحصيل الديني الذي وصل به الى (مرحلة الخارج على يد السيد الخوئي)، والعلمي الذي حصل فيه على لقب الدكتوراه، كما يفصح الشاعر نفسه عن ذلك. (جمال الدين ، ٢٠٠٨، الصفحات ٤٠-٤١)ويثير جمال الدين نقطة اختلاف بينه وبين الأجيال الشعرية التي سبقته في النجف الأشرف، إذ يقول: "إننا كنّا كثيري القراءة والمتابعة لكل ما هو جديد، فإذا كان زاد الناشئة التي نتعايش معها دواوين السيد الحبوبي، والسيد حيدر الحلي، والشبيبي، واليعقوبي (من الجديد)، ودواوين المتنبي، والبحتري، والشرف الرضي، ومهيار الديلمي (من القديم). فقد أضفنا الى ذلك كل ما تيسَّر لنا من دواوين الشعراء العرب المحدثين، بما فيها موجة الشعر الحديث". (جمال الدين ، ٢٠٠٨، صفحة ٥٧)كذلك يضيف الشاعر ثقافات جديدة أخرى الى مخزونهم الثقافي تتمثل في دراسات نقدية لنقاد عرب، وأجانب منهم، أحمد الشايب، وسيد قطب، ومارون عبود، وميخائيل نعيمة، ورئيف خوري، ومترجمات في موسيقى الشعر وأصوات اللغة عن الفرنسي (جوبار)، والأمريكي (سابير)، والروسي (كوندراتوف)، والانجليزي (إليوت). (جمال الدين ، ٢٠٠٨، صفحة ٥٧)وبهذا اللون من الثقافة الغزيرة، نشأ مصطفى جمال الدين، وأوقظ الشعر بقافيته الجميلة، كما أوقظ رقاد رجال الدين في إصلاح مناهج الدرس الديني في النجف الأشرف، وأدخل عليها مفردات من الدرس حديثة، بعد مطالبات ومعارك أدبية بينه وبين المحافظين، تكللت بظهور قصائد مدوّية من بينها قصيدة (صونوا مناهجكم تصونوا دينكم)". (جمال الدين ، ٢٠٠٨، صفحة ٢٦٣) ومنها يقول:

يا قومُ: حسبُكمُ الخمولُ، فقد مضى زمنٌ بفطرتها تشبُّ الرّضعُ
والعصر عصرٌ لا يشبُّ وليدهُ إلاَّ ليعجبهُ المفنُّ المُبدعُ

وقصيدة (الفتنة الكبرى) (جمال الدين ، ٢٠٠٨، صفحة ٣٤٩) التي يقول فيها:

ومن البليةِ أن تحذَّرَ كافراً بنظامهِ.. فيُقالُ أنَّكَ تكفرُ

وبذلك، نجدُ حياة الشاعر مصطفى جمال الدين حافلة بالصراع النفسي، والوجداني الذي صبغ شعره بفيض الهموم والأوجاع، والمعاناة، فتجلّى لنا عن مرآة عاكسة لمرحلة من تاريخ العراق الأدبي الحديث، لم تعرف الهدوء، ولم تكنْ خالية الوفاض من الإبداع الشعري الذي طرَّزَ ديوانه بأبهى الصور الشعرية، وأجملها لغةً وأسلوباً وفكراً ناصعاً.

### المطلب الثاني/ الغرض الشعري وأثره في البناء الفني للقصيدة

**الغرض: لغوياً واصطلاحاً**

إن البحث والتنقيب عن مادة (غ ر ض) في المعجم تقودنا الى اختلاف دلالتها وتشعب معانيها، ف الغرض: حزام الرّحل.. وأغرضت البعير: شددت عليه الغرض.. وغرض الشيء يغرضه غرضاً: كسره كسراً لم يبن، وانغرض الغصن: تثنى وانكسر انكساراً غير بائن، والغريض: الطَّري من اللحم والماء واللبن والتمر، يُقال: أطعمنا لحماً غريضاً أي طريّاً.. وقولهم: وردت الماء غارضاً أي مبكراً.. والغريض أيضاً: كلُّ غناء مُحدث طري، ومنه سُمّيَ المغني الغريض، لأنه أتى بغناء محدث. (ابن منظور، ١٤١٤هـ، صفحة ٩٧٧) (العزاوي، ١٩٩٤، صفحة ٧)

**الدلالة الاصطلاحية للغرض**:وقد وردت عند قدامة بن جعفر في قوله: "اجعل ذلك في الاعلام من أغراض الشعر.. المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه". (قدامة، د.ت، صفحة ٩١) . وعند الرماني أيضاً في قوله: "أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف". (ابن رشيق القيرواني، ١٩٦٣، صفحة ١٢٠)ولكن مصطلح الغرض بهذه الدلالة الاصطلاحية لم يكن الأوحد في مفاهيم النقد والأدب آنذاك.. فثمة مصطلحات أخرى عرض لها أحد الباحثين في دراسته حملت في دلالاتها معنى الموضوعات الشعرية، وترد في أقوال النقاد والأدباء، ومنها: (الفن) و(الضرب) و(الصنف) و(النوع) و(المذهب) و(بيوتات الشعر) و(الأجناس)، كانت تستعمل حيناً بمعنى الغرض وتنصرف حيناً آخر الى معانٍ أخر. ( السعداني، ١٩٧٤، الصفحات ١٨٣-٢٠١)ولدى نقادنا القدامى تصور خاص لأثر الأغراض، بما تشتمل عليه من عواطف وأفكار ومعانٍ في توجيه لغة الشعر وجهة خاصة، فلكلِّ غرض – عندهم – لغة تغلب عليها سمات أسلوبية وطوابع معينة تميزها، إذ يقول القاضي الجرجاني: "ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كلّه مجرىً واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسِّمَ الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدِّكَ، ولا تعريضك مثل تصريحك". (الجرجاني،، د.ت، صفحة ٢٤)أما العصر الحديث، فقد أظهرت مواقف أغلب الشعراء والأدباء المحدثين – بتفاوتٍ واضح – أهمية ربط الأدب والشعر بعجلة الحياة، مستلهماً معطياتها، ومجسِّداً قيم النهوض الفكري بعد قرون من الانحسار الحضاري، إذ كان الأدب يدور في متاهات غير مجدية، فانعكس ذلك لُهُ على معالجة موضوعات الشعر الذي انفتح على هموم الفرد الذاتية والجمعية في الحياة الحديثة،

واستوعب التغييرات الكبيرة التي شهدها المجتمع العربي في بدايات القرن العشرين على المستويات المختلفة، سياسياً، واقتصادياً، واجتماعياً، وعكس جوانب من الواقع المشحون بالتوتر والقلق في خضم الأحداث الكبرى التي داهمت الانسان خلال الحربين العالميتين وما بعدها.. ولم يكن الشعر في كلِّ ذلك بعيداً عن أتّون الأحداث، يتحسس نبضها، ويستشعر حقيقتها. (الورقي، ١٩٨٣، الصفحات ٢٢٦-٢٢٨)وقد كشفت مواقف بعض الأدباء والشعراء الريادية منذ بدايات القرن العشرين عن فهمٍ واعٍ لأهمية الاطلاع على الثقافة الوافدة والترجمة عنها بوصفها وسيلة وأداة لتخصيب العقول وتلوين الثقافة بألوان جديدة حيَّة ولتعميق مضامين الأدب والشعر. (نعيمة، ١٩٢٣، صفحة ١٢٧)ومن اللافت للنظر أنَّ مصطفى جمال الدين قد عاش ردحاً كبيراً من حياته في النجف الأشرف واستقى منها ثقافته التراثية والوافدة، هذا فضلاً عمَّا تأثر به من بيئة النجف الأدبية التي انفردت مع باقي المدن المقدسة بالشعر الذي تناول المأساة الحسينية فوجد فيه الشعراء "موضوعاً إنسانياً عميق الدلالة عن الثبات والصبر، وفي تصوير هذه المأساة واقتباس بعض معانيها". ( حداد، ١٩٨٦، صفحة ٨٤)يُضاف الى ذلك، ما كان يُعرف في بيئة النجف الأدبية من ولع أبنائها الموهوبين بقول الشعر في المناسبات الخاصّة والعامة، وكثيراً ما كانت هذه المجالس أو المناسبات تتحول الى نوع من المعارك الأدبية بشأن أهم الموضوعات السياسية والاجتماعية فيتسابق الشعراء، كلٌّ لإبداء موقفه من المعركة، منتصراً لهذا الشاعر أو ذاك، فتنشأ معارك أدبية ونقائض شعرية، تستمر أهميتها بحسب أهمية هذا المحتفى به، وكثرة المحتفين به. (جمال الدين ، ٢٠٠٨، صفحة ٢٨) . وعن تلك المناسبات يقول مصطفى جمال الدين: "فكانت تلك الحفلات هي المتنفس الوحيد الذي يجد الشاب فيها ولعه المفضل". (جمال الدين ، ٢٠٠٨، صفحة ٢٧)وقد اتسم شعره، بعد مرحلة النضج، باستلهام التراث عبر توظيف الأحداث التاريخية، والرموز، والأساطير، والشخصيات الدينية، والقادة في لغةٍ حملت معاني الالتزام للوطن والعروبة والإسلام، لغة شفيفة موحية بانفعالات الوجدان والشعور والحنين الصادق الى الوطن بعد أن أجبرته الظروف السياسية القاهرة لمغادرته وهجره عام ١٩٨١م ليستقر ويفارق الحياة في سوريا عام ١٩٩٦م.

### المطلب الثالث / تطبيقات نقدية

توزع الدرس النقدي الحديث مناهج تكاد تستعصي على الاحصاء وطرائق في قراءة النص كأنَّها تتعدد بتعدد النصوص الإبداعية ذاتها، وهو دليل عافية فكرية ناهضة، ولكن مع عافية الثراء النقدي هذه قد يصدر عن الكم الهائل الذي تضطلع به ما يبتعد بالدرس النقدي عن صفة الحداثة أو الجدّة كما يقول احمد النقاد المعاصرين قبيل أن يصاب بواحد من الأمراض التالية: "مرض فوضى المصطلحات، ومرض فوضى المعايير، ومرض فوضى التصنيف"، فمن الأول تعدد قراءات مفهوم الحداثة، ومن الثاني في وصف النص الواحد أو الشاعر الواحد بصفات متناقضة في آن واحد، ومن الثالث تحقيب الشعراء أو الأدباء من روائيين وقصاصين وغيرهم بتصنيفهم على حقب أو مراحل أو عقود تصنيفاً عصرياً أو مرحلياً أو ما إلى ذلك من دونما أساس مقنع". ( البردوني، د.ت، صفحة ٦٢)ومن أوائل النقاد الذين عنوا بمفهوم وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث "الشيخ حسين المرصفي، الذي اتفق أغلب النقاد والباحثين على أنه الرائد الأول في العصر الحديث للدراسات التي نظرت الى القصيدة على أنها وحدة ينبغي أن تترابط أجزاؤها وتتصل أبياتها حتى لا يمكن تقديم بيت أو تأخيره من دون أن يؤثر هذا التقديم والتأخير في سياق القصيدة". (الزبيدي ، د.ت، صفحة ٧٣)وإن إبرز ما تحدد فيه إدراج الوحدة العضوية في القصيدة منهجاً نقدياً لهم ، هم جماعة الديوان في المقدمة النقدية التي كتبها عبد الرحمن شكري للجزء الخامس من ديوانه ، اذ تحدث فيها عن الصلة بين أبيات القصيدة رافضاً الحكم الذي ينظر الى الأبيات المفردة التي تستهوي النفوس ، ذلك أن "قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وموضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل لها، ولا يصلح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها..". ( شكري، د.ت، صفحة ٣٦٦)وإذا كانت الوحدة عند شكري تعني وحدة الغرض، بحيث تدور أبيات القصيدة حول موضوع واحد فيسهم كل بيت في نمو الموضوع وتدرجه نحو صورته الكاملة، فإنَّ المازني يؤكد على وحدة المشاعر: "التي تلائم بين عناصر القصيدة وأفكارها وتربط بينها في تسلسل يُساوق بين هذه العناصر ويربط بينها وهي بذلك تعني وحدة الأفكار والمشاعر". (المازني، ١٩٧٥، صفحة ٢٦)وهو رأي يقترب من رأي سابقه في الأعم الأغلب، بيد أن المازني أفاض عن العلاقة بين الموضوعات التفصيلية في القصيدة التي يتضمنها بيت واحد أو مجموعة أبيات. (الزبيدي ، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، د.ت، صفحة ٧٨)وقد يكون العقاد أبرز الاثنين في تبني هذهِ الفكرة، اذ التزم بها في جميع مقالاته ودراساته البحثية عنها، فيرى: "ان القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، وكما يكمل التمثالُ بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يُغني عنه غيره في موضعه". (المازني، ١٩٧٥، صفحة ١٣٠)وان مما يضع شعر مصطفى جمال الدين في القالب التقليدي من دون ادنى شك ، هو هيمنة الشعر الموضوعي كما يرى احد الباحثين . ( غركّان، ٢٠٠٦، صفحة ٥١ وما بعدها)، بيد أن مصطفى جمال الدين كانت رؤيته تختلف

عن غيره في نظرته (للحداثة) و(التقليد) إذ يقول: "ليست الحداثة، والتقليد وليدة عصرنا الذي نعيشه، بل هي موجودة في كل عصور أدبنا العربي وبخاصة بعد اتصال هذا الأدب بآداب الأمم الأخرى، بعد الفتح الإسلامي، وخروجه عن عزلته في جزيرته العربية الضيّقة، الى الآفاق الرحبة في هذا العالم الإسلامي المترامي الأطراف، والمتعدد الثقافات، وإلاّ لبقي ادبنا وشعرنا حيث كان الأدب الجاهلي وشعره". (جمال الدين ، ٢٠٠٨، صفحة ٨٢)وهذا يعطينا إشارة جليّة عن مدى استيعاب الشاعر لمفهومي الحداثة والتراث بالشكل الذي يستطيع أن يوظفهما في شعره بما ينسجم وروح العصرففي قصيدته (إلى الطليعة الشاعرة). (جمال الدين ، ٢٠٠٨، صفحة ١٨٧) وهو يخاطب الرابطة الأدبية في النجف ومطلعها:

أسرجي الشعرَ في قلوب الشبابِ وانظري فتكه بليلِ العذابِ
كمْ فؤادٍ دجا، فما ضاء إلاَّ بوميضٍ من القوافي العذابِ

إلى أن يقول:

نعمةُ الشعر نعمةَ الغيثِ سيّان: قوافيه، أو ضروع السَّحابِ
فكلا الماطرين ما أرفضَّ إلاّ عبقاً في : قرائحٍ أو روابي

فالشاعر يؤكّد على تثقيف الشباب الواعد، وإنارة قلوبهم بالشعر الهادف الذي يضيء أفئدتهم بعذوبة ألفاظه وجميل قوافيه، وإنهُ نعمةٌ روحانية تضارع نزول الغيث على الأرض وتفتقها بالورود والأزاهير، كذلك الشعر يفعل فعله في قرائح المبدعين، وأصحاب المواهب.وفي هذا المقطع نجد سلاسة اللغة، وقافية الباء الطيعة المكسورة والمسبوقة بحرف التأسيس (الألف) الذي يعطيها نوعاً من البهاء، والقصيدة تمثل بوح شفيف استهدف شاعرية الأمة، والفوضى التي علقت في طريقها، إذ يقول:

ورعيلٍ لم يبلغوا سرحةَ الفنِ فهاموا من حولها في ضبابِ
ثم راحوا يُبررّون ضلال القصيد: أن الخيولَ غيرُ عِرابِ

إلى أن يقول:

وإذا السرحةُ التي ظَلَّتنا بناءها، كومةٌ من الأحطابِ
ترتمي حولها المناقيرُ لا تع رفُ منقار بُلبلٍ من غُرابِ

إذاً، هناك من الدُّخلاء على الشعر، وهناك من يبررون فشلهم بعدم تصحيح المرحلة جذرياً، والانفصال الكلي عن الجذور بما أبتنت لها من أكوام الحطب حتى أضحى الأمر وقد التبس على القوم بقوله في الشطر الثاني من البيت الأخير : (لا تعرف منقار بلبلٍ من غُرابِ)وقد نجد (الوسطية) في حكم الشاعر مصطفى جمال الدين على ما يدور في أروقة الأدب من معارك وصراعات ممتدة، وذلك بالرجوع الى صفاء القريحة وجمال الطبيعة، وهو حكم يلامس مدارس الأدب العربي في المهجر وأبولو، فالطبيعة بسحرها الخلاّب وحدها من تناغم عاطفة الشاعر فتثير شجونه وتغور في أعماقه الصادقة فينطلق البوح الشعري الأصيل، إذ يقول:

أيها العازفون ربَّ أصيلٍ في الأهازيج.. خافت الإطرابِ
وغناءُ الرُّعاةِ عذبٌ، وإن لم نُعطِهِ بعض هذه الألقابِ
أبعدوا عن قضية الشعر ما لا تشتكي روحهُ من الأوصابِ
فقضايا الأفكار أنبلُ قصدا من ملاقاة همَّها بالتغابي

إلى أن يقول:

واكتبوا الشعرَ مُترفَ الروح والجسـ ـمِ وخلّوا جِدَالنا في الثيابِ
فطرازُ (الفستان) آخرُ ما يلُفت أنظارنا لسحر كعابِ

وصفوة لقول، أن جمال الدين لا يؤمن بالشكليات ولا يتعكز عليها في رؤيته النقدية، بل يجد أن المضمون أو المحتوى، أو الفكرة هي الأساس في بناء الشعر، ولكن عندما توظّف بطريقة تعطى للقصيدة وحدة بنائها المتنامي، وهيكلها الخاص المطرزِ بفنون القول، والأسلوب الأدبي المحمّل

بعواطف الوجدان الإنساني، والقصيدة تناولت غرضاً واحداً هو يدور حول الحفاظ على القيمة الفنية لشعرنا العربي في هذا العصر، بعد أن قدّم لنا صورة هذا التجديد بوصفهِ لا يكمن على الدوام في ابتداع ما هو جديد، بقدر ما يكمن في العلاقة الإيجابية مع التقاليد التي تركّز على إنعاش ذاكرة التراث، وفي الوقت ذاته عدم الميل لاستنساخه.ويقف الشاعر منافحاً عن الشعر العربي والعربية في مواطن أخرى، يجد نفسه فيها المدافع عن ناصية الشعر والأدب، إذ يقول في معرض رثائه للمرحوم مصطفى جواد: (جمال الدين ، ٢٠٠٨، صفحة ٤٥٨)

يا حارسَ اللُغةِ التي كادت على ... صدأ اللهى أن لا يرنّ لها صدى
هبَّت عليها الحادثاتُ فلم تدعْ ... غصناً بعاصف حقدها متأوّدا
وتناهبت غرثى اللغات طعامها ... في تُطعمُها الضريعَ الأنكدا
حتى لكادتْ، وهي تمضغُ مُرَّهُ ... أن (تُعجَم) الكلِمَ الفصيحَ (تُهندا)

وبذلك فهو يصرّح بأنّ اللغة العربية تتعرض الى طمس هويتها عبر الغزو الفكري الذي يجتاحها ، وقد أخذ هذا الغزو مأخذه في اللغة حتى كادت أن تعجم فانبرى لها حارسٌ نفض غبار البؤس عنها، إذ يقول:

نفض الطريقُ غبارهُ عن فارسٍ ... تَيهُ القرون على ملامحهِ هُدى
عربيُّ طبعٍ لا يُتعتِعُ نُطقَهُ ... حصرٌ على النبت الغريبِ تعوّدا
فأقام محنتها على حيثُ التقى ... بيديه صحوُ الأمس يُبلغُها الغدا

فالرجل (المرثي) كان من عزمه أن نفض الغبار عن إهمال هذه اللغة المعطاءة ، وواصل العمل من أن يربط حاضرها بالماضي الأصيل، بعد أن توافرت فية سمات شخصية ميزته عن الآخرين ، أبرزها فصاحة القول ، والابتعاد عن الرطانة الأجنبية فرفع قدرها واستعاد هيبتها، وهو قد أفاد من موهبة المرثي في اعتزازه بلغته العربية ليؤكّد على الحفاظ عليها، وهو مخاطباً الجيل الممزق بالضياع يستحثه على مواصلة العطاء، والنهل من تراثه الغني بالإبداع والشعر والأدب، إذ يقول:

جيل التمزق هل بروحك جذوةٌ ... تتبيكُ أن رعيل قومك صعَّدا
وبأنهم خاضوا اللهيبَ على ضحىً ... بادٍ، يشدُّك جمرُهُ أن تُوقِدا

ويختتم المقطع بقوله:

فالمجدُ لا ترقاه ما لم تتخذ ... مما تهدَّمَ من شبابكِ مصعَدا

والشاعر يرى في جيل الشباب بغيته، وهو عندما يخاطبهم يرى المجدَ بأعينهم متى ما رجعوا الى رعيلهم الأول، وعرفوا كنز عطائهم الثر ليغترفوا منه ما أمكنهم ذلك وفي خطاب شعري حماسي كأنه في سوح الوغى، وبلغة تنذر عن صراع قويّ ابتدأه أعداء الأمة العربية، صمد على إثرها هذا القائد الهمام (المرثي) إذ يقول:

وطلعتَ أنتَ، وفي يمينكَ حرّةٌ ... صيداءُ، ما وهبتك إلاّ أصيدا

فيده التي قرنت بأيادي الأبطال، هي من وهبت له هذا (ايداع المبدع) الذي عبَّر عنه بـ(الأصيد) الذي يجتمع عليه شتات الأمة بقوله:

ويُذيبُ في دمهِ صخورَ بلادهِ ... ودروبها، وصليبَها، والمسجدا
ومشاتل الزيتون، تطفح بالجنى ... وسنابلُ الأغوارِ تبرق بالندى
لتظلَّ صارخةٌ بهنَّ دماؤُه ... هيهات يا وطني بأن (تتهوَّدا)

فهو يرى أن (اليهود) هم من وراء هذه الحملة التي تعكف على محاربة اللغة وتحطُّ من قدرها، غير أن ظهور هذا القلم الأريب قد أسكن الجرح، وجمع الشتات، وترك في اثر ذلك مرابعاً جميلة تزخر بالثمار، والأغوار الندية، وفي نهاية المطاف هيهات لهاذ الوطن أن تعصف به مرامي الأعداء اليهود. فالقصيدة جاءت بموضوع هادف هو الحفاظ على اللغة العربية من الغزو الفكري الهدّام، وقد سلسلت أفكارها بالعروج على المرثي وبيان نشاطه الكبير في إعادة ما تهدم بسبب معاول الهدم المعادي وبيان واقع الأمة بلغة قوية حفلت بكبرياء القافية الدالية المطلقة وبحر الكامل الذي أضفى عليها تماسكاً وايقاعاً فخماً وبذلك حقق وحدة البناء الفني للقصيدة ووحدتها الموضوعية في إطار تفاعل مكونات البناء وانصهارها في نسيج واحد، حيث أن منظومة العلاقات الموجودة بين عناصر العمل الأدبي، وكذلك بين مستويات هذه العناصر، تضفي على العمل الفني نوعاً من

الاستقلالية بعد انتاجه، ما تسمح له بأن يطرح نفسه ليس كنظام عادي بسيط، بل كبنية مركبة متنامية.. تقترب على نحوٍ ما من بنية الكائن الحي، من حيث أن العمل الفني يتعلق ببيئته تعلقاً طردياً، ويتغير تحت تأثيرهما". ( لوتمان، ١٩٩٥، صفحة ١٣٠)وفي قصيدته (حلم الأمة) في رثاء باسل الأسد بثَّ الشاعر وجده في قصيدة طويلة تعددت فيها الأغراض، لكنه حاول أن يجمعها في بوتقة واحدة، لما كان بينها من صلات وأحداث مترابطة اجتهد في تذويبها وعرضها في لوحة شعرية مكتملة الصورة إذ يقول: (جمال الدين ، ٢٠٠٨، صفحة ١١١)

بماذا أعزِّ والردى أخرس الفما ونادى بليغُ الدمعِ أن يتكلما
وهبني ملكتُ النطق بعد تجلُّد فمنْ لي بشعرٍ في رثاك تلعثما
وما الشعر إلاّ صوتُ قلبٍ تقطَّعتْ نياطُ الهوى فيه فبحٌّ وتمُتما

وبعد أن استرسلَ الشاعر في بث حزنه ، وعظم نزول الخبر على وجدانه أخذ في عداد بطولات المرثي وشجاعته في المعارك الملتهبة فيقول:

لقد وجدت فيك الشبيبةٌ حُلُمها وكنز رؤاها، والخيالَ المجسَّما
فلا زحفَ إلاّ كنت فيه لواءها ولا سبق إلاّ الفارسَ المتقدِّما

فالراحل ليس شخصاً عادياً، بل إنه عزيمة قومٍ، وموضع فخرها، وعنوان بطولتها حتى دعاه الأمر أن يضمن قصيدته بيتاً قيل فيه أنه (أرثى بيت قالته العرب) للشاعر العربي عبدة بن الطبيب وهو يرثي فيه السيد قيس بن عاصم المنقري إذ يقول: (الجبوري، ١٩٧١، صفحة ٨٨)

فما كان قيسٌ هلكه هلك واحدٍ ولكنهُ بنيان قومٍ تهدَّما

وقد عمد الشاعر الى تضمين هذا البيت، من أجل أن يعطي صورة موجعة عن حجم هذه المأساة التي انطوت عليها نفسيته في تصوير الحدث، بعد ذلك، انتقل الى مواساة الأسد (الأب) وبيان شجاعته في مواجهة الخطوب، فأراد ان يقلل من هول الصدمة عليه، إذ يقول:

لقد كنت – مُذ جاءتكَ – غاربَ أُمةٍ تحمّلُ منها وحده العبءَ أحزما
إذا ازدحمت سودُ الخطوبِ ببابها تخيرٌ أحماها لظىً فتقحَّما

وقد يقرع الشاعر باللوم أصحاب القضية الفلسطينية وقادة العرب بعد أن رموا بأنفسهم في أحضان السلام الزائف، إذ يقول:

فدعْ مَنْ يريدون السلامَ مراحلاً يخوضون في أوحالِ (غزَّةَ) عُوّما

الى أن يقول:

إذا خانَ أصحابُ القضية أمرها فليس عجيباً أن تُذلَّ وتُهزما

وقد شعر جمال الدين أنه قد تجاوز المدى بوصف ظلامة الشعب العربي في فلسطين من قبل قادة الامة وأن المقام هنا مقام حزنٍ وفجيعة فأراد أن يستدرك الأمر بقوله:

فأنتَ الذي عوَّدتنا أن نرى بهِ لجُرحِ كراماتِ العروبةِ بلسما
تلفَّتْ تجد أقطارنا وعقولنا أُسارى عدوٍ، أو ذليل تحكَّما
فصـــرنا – كما شاءوا – لســانـــاً مُعرّباً وقلبـــاً هجيناً، ألكنَ النبضِ، أعجمـــا

وقد تكون هذه الأبيات أبسط الشروحات التي كانت تجتاح واقع آنذاك الأمة العربية، لكنه عطف القول بحسن تخلصٍ جميل إذا يقول:

ولولاكَ لارتدَّت عُروبة (جِلّق) كبغداد نهباً للغُزاةِ مُقسَّما
حميت ذُراها بالنسور، وشدت في سهولِك شعباً كان للجيش توأما
وحصّنتها من ناصعِ الرأي بالنُهى دروعاً، وبالأفكارِ جيشاً عرَمرَما

وهذهِ هي التدابير التي قد أعدَّها حافظ الأسد من أجل أن يردع هوس اليهود وتطاولهم على العرب، لكننا في الوقت ذاته نجد زعيماً عربياً آخر في العراق يقضي على شعبه، ويرمي بهم الى المهالك، ويُسعد بإذلالهم، إذ يقول:

على حين ألقى الآخرون قيادها لإرعنَ، خوّار العزيمة، أبكما
فقسَّمها: للرومِ شطراً، وفارسٍ نصيباً: وللسيف البقيةَ منهما

إلى أن يقول:

ومَنْ لم تّذُق (أمُّ المعاركِ) نصرهُ أذاق بنيها النصرَ موتاً محتماً

وأخذ يُحصي ما اضطلع به حكم البعث في العراق من جرائم بحق العراقيين، وأن شعاراته التي رفعها هي محض كذبٍ وافتراء، ومرةً أخرى يسهو الشاعر في تجاوز ما رسم له من تباريح الحزن الى فقيد الأمة، إذ يقول:

عزاءً وعفواً – يا أبا باسل – فقد (تعرَّقَ) حُزني بعد أن كان (مُشئماً)

أي أن حزنه الذي كان يجول الخاطر فيه بفقد ولده باسل في الشام، انتقل لا شعورياً الى (بغداد) حيث الظلم والاستبداد الذي حكم فيه البعث وصدام أرض العراق واكتوى بسببه ملايين العراقيين من حرقة الجوع والفقر والعوز والحرمان والغربة.وقد ختم قصيدته باستعارةٍ جميلة حاول أن يوظّف فيها حياة الأمل والمستقبل المشرق لسوريا بعد أن عاشت هذا الحزن المؤلم، إذ يقول:

لقد كان وجهُ الشامِ من بشرِ باسلٍ وضيئاً، وحاشا أن تَضِيقَ فيعتما

إذا باسلٌ أودى فـ(بشارُ) صِنوُهُ كلا الأسوينِ الباسلينِ لك انتمى

ولا تَلِدُ الحَيّاتُ إلاّ صِلالها ولا أسدٌ إلاّ وينجبُ ضيغما

وقد اختار الشاعر لهذه القصيدة بما يناسبها من وزنٍ شعري وهو (الطويل) لأن مقام كبار القادة والملوك والسلاطين لا ينبغي أن يكون التعبير الشعري أمامهم مهلهلاً، ضعيف الإنشاد، قليل الحماس، بل إنه عمد الى اختيار قافيته مطلقة ليكون البوح الشعري صادراً من القلب إلى القلب. والقصيدة تمسكت برمزية البطولة، وتحدي الأعداء التي تمثل بوابة المديح في الرثاء بصناعته القديمة التي سار عليها العرب في مرثياتهم، واقتضى الموقف أن تكون حاضرة في الشعر العربي المعاصر، ولكن بلغة جديدة وأدوات مختلفة، وبذلك حققت القصيدة بنائها العضوي والفني باتحاد مكوناتها وانسجامها البليغ.

## نتائج البحث

١- تأصيل مفهوم البناء الفني للقصيدة واستقصاء أثره في النقدية العربية القديمة.

٢- لم نجد ما يؤكّد ابتعاد المفهوم المعاصر عن المفهوم القديم سوى في صورتي البناء الجزئي والكلي للنص حيث ركّز النقد القديم على وحدة البيت في الأعم الأغلب منه فكان لدينا أشعرُ بيتٍ، وأغزل بيتٍ، وأمدح بيتٍ، وأهجى بيتٍ، وأرثى بيتٍ. أما النقد المعاصر فقد سار على وفق الوحدة الموضوعية أو العضوية للقصيدة.

٣- لم يبتعد مصطفى جمال الدين في شعره عن التقليدية في مكونات البناء الفني للقصيدة، لكنه أفاد من الوافد الجديد في تحديد مفرداته وفي صوره الشعرية وفي بناء أفكاره بما يتوافق وروح العصر.

## المصادر والمراجع


١- ابن سلاّم. (د.ت). طبقات فحول الشعراء. مصر: تح: محمود محمد شاكر، دار المعارف

٢- الاصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين (ت: ٣٥٦هـ)،. (د.ت). الأغاني،. مط، كوستا تسوماس وشركاؤه، ج١.

٣- المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن(ت:٤٢١هـ). (١٩٥١). شرح ديوان الحماس. القاهرة: تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط١، مط. لجنة التأليف والترجمة والنشر،ج٣.

٤- الجاحظ.أبو عمرو بن بحر (ت: ٢٥٥هـ) (١٩٤٨). البيان والتبيين،. القاهرة: تح: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

٥- المرزباني (ت: ٣٨٤هـ). (١٣٤٣هـ). الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،. المطبعة السلفية.

٦- ابن رشيق القيرواني. (١٩٦٣). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ،. القاهرة: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣،.

٧- فارس بن زكريا ابو الحسين احمد (ت:٣٩٥هـ) . (د.ت). معجم مقاييس اللغة . تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط٢ ، ج١ .

٨- ابن منظور ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري; (ت:٧١١هـ). (١٤١٤هـ). لسان العرب. بيروت: دار صادر ، ط٣ ، ج٢.

٩- القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (القرن الخامس). (١٩٦٧). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: . تح: علي محمد البجاوي، ط١، مط، لجنة البيان العربي، ١٣٧٨هـ.

١٠- المرياني ابو عبد الله محمد بن عمران (ت:٣٨٤هـ). (١٣٤٣هـ). الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء . القاهرة : المطبعة السلفية، ج١.

١١- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت: ٢٧٦هـ)،. (١٩٦٦). الشعر والشعراء،. مصر: تح: أحمد محمد شاكر، ط٢، مط: دار المعارف ، ج٢.

١٢- الجوهري ابو نصر اسماعيل بن خماد (ت:٣٩٣هـ). (د.ت). صحاح اللغة (تاج اللغة وصحاح العربية). تحقيق احمد عبد الغفور ، ط٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ج٦.

١٣- العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت: ٣٩٥هـ). (١٩٥٢). كتاب الصناعتين،. القاهرة: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية.

١٤- المرزوقي أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن ، (ت: ٤٢١هـ). (١٩٩١). مقدمة شرح ديوان الحماسة،. بيروت: نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مج١، دار الجيل، ط١، ١٤١١هـ.

١٥- أحمد أحمد بدوي. (١٩٦٤). أسس النقد الأدبي عند العرب،. القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ط٣.

١٦- احمد حسن الكبير . (١٩٧٨). تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي . القاهرة : دار الفكر العربي .

١٧- أحمد زكي العشماوي .. (١٩٧٩). قضايا النفقد الادبي بين القديم والحديث. بيروت: دار النهضة العربية ، لبنان.

١٨- أحمد كمال زكي. (١٩٧٢). ، النقد الأدبي الحديث، اتجاهاته وأصوله. القاهرة .

١٩- السعيد الورقي. (١٩٨٣). لغة الشعر الحديث، . دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط٣،.

٢٠- الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز (ت: ٣٩٢هـ)، ،. (د.ت). الوساطة بين المتنبي وخصومه،. القاهرة: تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية ، ط٣.

٢١- المازني. (١٩٧٥). الشعر غاياته ووسائطه، . القاهرة.

٢٢- بعد الله البردوني. (د.ت). السفر الى الأيام الخضر. بيروت: دار الحداثة، ط٧.

٢٣- قدامة.بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ) (د.ت). نقد الشعر،. بيروت: تحقيق:محمد عبد المنعم خفاجي.

٢٤- الحموي تقي الدين بن حجة (ت: ١٢٦٦هـ). (٢٠٠٥). خزانة الأدب، وغاية الأرب،. بيروت: تح: د.كوكب دياب، دار صادر، ط٢ ، ج٤.

٢٥- حمد الحبيب الخوجة. (١٩٦٦). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، . تونس: حقيق: م، دار الكتب الشرقية.

٢٦- الجمحي حمد بن سلام (ت: ٢٣١هـ). (١٩٥٢). طبقات فحول الشعراء، م. القاهرة: شرح وتحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر،.

٢٧- خير الله علي السعداني. (١٩٧٤). مصطلحات نقدية، أصولها وتطورها الى نهاية القرن السابع للهجرة. جرة ، رسالة ماجستير، كلية الاداب ، جامعة بغداد.

٢٨- رحمن غركان. (٢٠٠٦). التنظير والإجراء، دراسة في أشكال أداء القصيدة في الشعر العربي الحديث، . مؤسسة المنار المعرفية، النجف الأشرف، ط١.

٢٩- عبد الرحمن شكري. (د.ت). ديوان شكري . الإسكندرية.

٣٠- عبد الرحمن بدوي،. (١٩٧٣). أرسطو، فن الشعر،. بيروت.

٣١- عبد القاهر الجرجاني. (١٩٦٩). دلائل الإعجاز. القاهرة.

٣٢- علي حداد. (١٩٨٦). أثر التراث في الشعر العراقي الحديث. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط١.

٣٣- عمر الدسوقي. (د.ت). النابعة الذبياني، ، ص٥٣. القاهرة : مطبعة نهضة مصر بالفجالة، د. ط،.

٣٤- أبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي . (١٩٣٣). نقد النثر،. مصر: تح: د.طه حسين، د.عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية،.

٣٥- محمد خلف الله. (١٩٤٧). من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده،. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١.

٣٦- ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي (ت: ٣٢٢هـ)،. (١٩٥٦). عيار الشعر:. القاهرة: تح: د.طه الحاجري، و د.محمد زغلول سلاّم، شركة فن الطباعة.

٣٧- محمد حسن عبد الله. (١٩٨٥). اللغة الفنية: تعريب وتقديم:. دار المعارف.

٣٨- محمد زكي العشماوي. (١٩٨٠). ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر،. بيروت.

٣٩- محمد عبد المنعم خفاجي. (د.ت). ، البناء الفني للقصيدة العربية،. القاهرة .
٤٠- محمد فتوح أحمد. (١٩٨٣). ، قراءة أخرى في شعر المتنبي،. القاهرة.
٤١- مرشد الزبيدي. (١٩٩٤). بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر،. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،.
٤٢- مرشد الزبيدي . (د.ت). بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر.
٤٣- مصطفى جمال الدين . (٢٠٠٨). مقدمة ديوان مصطفى جمال الدين. بيروت: دار المؤرخ العربي، ط٢،.
٤٤- ميخائيل نعيمة. (١٩٢٣). الغربال (مجموعة مقالات نقدية)،. مصر: المطبعة العصرية،.
٤٥- نادية غازي جبر العزاوي. (١٩٩٤). الغرض الشعري (دراسة نقدية). أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد.
٤٦- نازك الملائكة. (١٩٦٥). ، قضايا الشعر المعاصر، . بغداد: مكتبة النهضة، بغداد، ط٢،.
٤٧- يحيى الجبوري. (١٩٧١). ديوان عبدة بن الطبيب، . دار التربية، بغداد.
٤٨- يوري لوتمان. (١٩٩٥). تحليل النص الشعري، بنية القصيدة،. ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف.
٤٩- يوسف حسين بكار. (١٩٨٢). بناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث،. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢،.