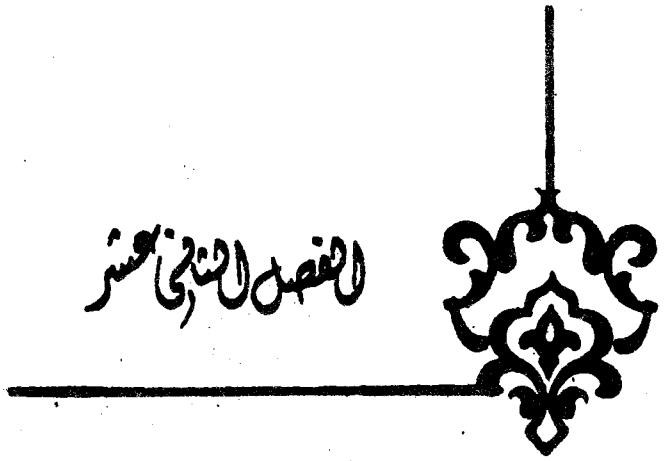

الفصل الثاني عشر

المرزوقي وعمود الشعر

للفظة (عمود في المعجمات معان كثيرة . ابرزها مايقوم عليه البيت وغيره . وترد اللفظة ايضاً مضافة فيقال (عمود البطن) بمعنى الظهر . (وعمود الميزان) بمعنى القضيب المعدني الذي تعلق بطرفيه كفتا الميزان . وعمود الصبح . اي ضوؤه

وقد ورد مصطلح (عمود الشعر) في كتاب (الموازنة للامدى (ت ٣٧٠) ثلاث مرات(١) ... ومع انه لم يقدم لنا تعريفاً محدداً لهذا المصطلح النقدي المهم . الا اننا نستطيع ان نستنتج من موازنة بين البحتري وابي تمام انه يريد به خصائص القصيدة العربية كما عرفه شعر البحتري وشعراء العربية السابقين ولم يختلف فهم القاضي الجرجاني (ت ٣٩١ هـ) كثيراً عن فهم الامدي له .

وقد استقرت دلالته تماماً وعلى نحو مفصل عند المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) في القرن الخامس (فكانت صياغته لعمود الشعر هي خلاصة الاراء النقدية في القرن الرابع على نحو لم يسبق اليه ولا تجاوز احد من بعده . فلو لم يكن عمود الشعر هو

---

(١) ١/٦، ٣، ١٨

الصيغة التي اختارها شعراء العربية لكان على اقل تقدير هو الصورة التي اتفق عليها النقاد)[٢] .

وقد يبدو ان المصطلح كان موجوداً قبل عصر الامدي بدليل انه جاء على لسان البحتري في قوله (كان ابو تمام اغوص على المعاني مني ، وانا اقوم بعمود الشعر منه)[٣] .

ومعلوم ان البحتري توفي عام (٢٨٤ هـ) اي قبل الامدي بنحو قرن من الزمن . غير انه لم يكن شائعاً في اوساط الشعراء او النقاد . لاننا لانجده فيما بين ايدينا من مصادر اخرى على نحو مانجد غيره من المصطلحات النقدية الاخرى .. ومع اننا لانستطيع ان نقطع بأن المصطلح اساساً من ابتكار البحتري نفسه .. الا اننا قد نستطيع القول ان (عمود الشعر) نشأ مع بدء الصراع بين الشعر القديم ممثلاً في البحتري والشعر الجديد ممثلاً بأبي تمام وارتبط وجوده بأسم هذين الشاعرين ولذلك قيل عن البحتري انه التزم بالعمود وان ابا تمام خرج عنه .. ولم نسمع او نقرأ ان شاعراً اخر غير هذين وصف بهذه الصفة او تلك .

الامدي وعمود الشعر :

ولقد بلور الامدي ملامح الصراع بين القديم والجديد بالموازنة التي عقدها بين هذين الشاعرين وحيث انه عد البحتري متمسكاً بالعمود .. فقد لانكون مغالين اذا قلنا ان ملامح شعر البحتري تمثل خصائص عمود الشعر .. .. وان كل ماكان خلاف تلك الخصائص يعد خارجاً عنه .. وهو مايلاحظ على شعر ابي تمام ، ومع ان الامدي اميل الى البحتري فأنه في موازنته كان يعكس ويصور ماكان سائداً في عصره وقبله بشأن هذين الشاعرين اللذين يمثلان تيارين متميزين في الشعر العربي .. آية ذلك ان لهذين التيارين انصاراً ومؤيدين بحيث ان المفاضلة بين الشاعرين لم تستقر على ايهم الافضل فهما اذن يمثلان ذوقين سائدين فمن كان ذوقه قائماً على حلاوة اللفظ وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه وقرب المأتي وانكشاف المعاني فضل البحتري وهؤلاء هم (المطبوعون) و (الاعراب) و (اهل البلاغة والكتاب) ومن كان ذوقه قائماً على الغموض والغوص عن المعاني وفلسفي الكلام . فضل ابا تمام وهؤلاء هم (اهل المعاني) و (اصحاب الصنعة)[٤] .

---

(٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب . ٤٠٥

(٣) الموازنة ١/ ١٢

(٤) الموازنة ١/ ٦

لقد كان لابد من اجل تقويم شعر ابي تمام ، والشعر الجديد ان يحال هذا الشعر الى مرجع يفترض فيه ان يكون النموذج الذي يقاس عليه اي شعر فأما ان يكون متطابقاً معه او خارجاً عليه . ولذلك فقد اقام الامدي موازنته بين الطائيين على اساس الالتزام بعمود الشعر وحدد ملامح هذا العمود على نحو واضح ودقيق . . واعيدت صياغة هذه الافكار لاحقاً عند المرزوقي فيما اصبح يعرف بأركان عمود الشعر. غير ان الامدي لميله المعروف الى البحتري والشعر القديم لم يتساءل عن مشروعية خصائص شعر العمود الذي يفترض ان تلتزم به القصيدة الجيدة مع ان اخضاع الشعر الجديد ـ المتمثل بمدرسة البديع ـ للنقد في ضوء نظرية عمود الشعر تجاوز على المرحلة التاريخية التي نشأ فيها هذا الشعر والواقع ان الموازنة بين الشعر القديم والشعر الجديد كانت قد بدأت بأبن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) غير ان موازنته اقتصرت على التدليل على ان مادعاه الشعر الجديد وهو البديع ليس جديداً ولاهو من ابداعه .. فقد وجد في الشعر القديم وكلام العرب وقد قادته موازنته الى ان مذهب الاوائل هو الاقتصاد في البديع . اما المحدثون فقد افرطوا(٥) . اما عند الامدي فقد اتسعت دائرة الموازنة فشملت بالاضافة الى البديع للصياغة واللفظ والمعنى . فمن ملامح الاتجاه الاول الالمام بالمعاني وصحة العبارة وقرب المأتي .. ومن ملامح الاتجاه الثاني الغوص عن المعاني والتدقيق فيها والاسراف في البديع ـ الطباق والجناس والاستعارة ـ(٦) .

ويمكن التأمل في هذين الاتجاهين اختزالهما الى مبدأ واحد . هو الوضوح الذي يمثله عمود الشعر والغموض الذي يمثله البديع .. وقد عد ابو تمام خارجاً عن عمود الشعر لانه عدل عن الوضوح الى الغموض .

وفي هذا خروج عن مذاهب العرب وليست الاستعارات البعيدة واستكراه الالفاظ والاصالة غير اوجه متعددة لظاهرة واحدة .

ومثلما كان عمود الشعر عند الامدى معياراً لفرز الشعر الواضح من الغامض او شعر الاوائل وشعر المحدثين . كان العمود عند المرزوقي معياراً (لتمييز تليد الصنعة من الطريف) و (قديم نظام القريض من الحديث) و (ليعلم فرق ما بين المصنوع والمطبوع) (وفضيلة الاتي السمح على الابي الصعب)(٧) .

---

(٥) البديع ١

(٦) الموازنة ١/ ٦

(٧) مقدمة شرح الحماسة ١/ ٨ ـ ٩

ويلاحظ على نص المرزوقي انه جعل (عمود الشعر) الاصل الذي يقاس عليه الجديد .. وانه قرن (الاتي السمح) بالطبع (والابي الصعب) بالصنعة بمعنى آخر اختزل الخلاف بين التيارين الشعريين في مبدأ واحد (الغموض) و (الوضوح) او (المصنوع) و (المطبوع) .

الجرجاني وعمود الشعر :

وعلى طريق الامدي سار القاضي الجرجاني فقرن الشعر المطبوع بالبحتري(٨) وحدد في فقرة مهمة له معايير العرب في المفاضلة بين الشعراء .. فقال (وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وسدد فابغز ولمن كثرت سوائر امثاله وشوارد ابياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض)(٩) .

وفي هذا النص حدد ـ على نحو واضح لالبس فيه ـ اركان عمود الشعر بالاتي :ـ

١ . شرف المعنى وصحته
٢ . جزالة اللفظ واستقامته
٣ . الاصابة في الوصف
٤ . المقاربة في التشبيه

وقد نفى القاضي الجرجاني ان يكون البديع ـ الطباق والجناس والاستعارة من خصائص عمود الشعر .. الامر الذي يدعونا الى تصور ان يكون وجود هذا هو الفاصل بين القديم والحديث . لذلك يقول د . احسان عباس ان البديع هو الفارق بين مايسمى عمود الشعر وما هو خارج عنه .. اما عند الامدي فقد كان الفرق بينها اكبر من ذلك بكثير(١٠) .

---

(٨) الوساطة ٢٥
(٩) السابق ٣٣ ـ ٣٤
(١٠) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٢٣٣

وواقع نص الجرجاني لايوحي بغياب عنصر البديع في الشعر القديم فقوله ان العرب لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولاتحفل بالاستعارة لايعني غير انهم لم يكونوا يقصدون هذا البديع قصداً في شعرهم بعكس المحدثين الذين صار الامر عندهم لجاجة واسرافاً . كما يذهب الى ذلك ابن المعتيز وتابعه المرزوقي اذ يقول :

(وقد كان يتفق من ابيات قصائدهم من غير قصد منهم اليه اليسير النزر فلما انتهى قرض الشعر الى المحدثين ورأوا استغراب الناس بالبديع على افتنانهم فيه اولعوا بتورده اظهاراً للاقتدار وذهابا الى الاغراب ..)(٣٢) .

وقد تابع المرزوقي ايضاً القاضي الجرجاني في الاخذ بالاركان الاربعة بصفتها عناصر اساسية لعمود الشعر غير انه اضاف اليها ثلاثة اخرى وهي :ـ

١ . التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن .
٢ . مناسبة المستعار منه للمستعار له .
٣ . مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لامنافرة بينها(٣٣)

اما الامثال السائرة والابيات الشاذة فهي متولدة عن اجتماع الاسباب (الاركان) الثلاثة الاولى (المعنى واللفظ والوصف)(٣٤) وهي عناصر ذات صلة بالمبدع . ويرى باحث معاصر ان الركنين . الاول والثاني (المعنى واللفظ) من عمود الشعر عناصر تكوينية لايكون شعراً الا بهما .. اما الثالث والرابع (الوصف والتشبيه) فهما عناصر جمالية(٣٥) . وقد يمكن ان تضيف اليهما الركن السادس (الاستعارة) . اما الالتحام والمشاكلة فمسألة مرتبطة اوثق ارتباط ببناء النص الشعري وتماسك عناصره جميعاً . ولم تغفل هذه الاركان عنصراً يمكن ان يدخل في انتاج النص الشعري المتميز لم تشر اليه فهناك اللفظ والمعنى . (الركن الاول والثاني) والوصف (الركن الثالث) والصورة الشعرية (الركن الرابع والسادس) والبناء العام للنص (الركن الخامس والسابع ولذلك ليس من الحق في شيء ان تذهب مع من يرى ان الاصول في عمود الشعر هي اللفظ والمعنى والوصف .. وما تلاها فروع(٣٦) .

---

(٣١) مقدمة شرح الحماسة ٣
(٣٢) السابق ٩
(٣٣) نفسه ٩
(٣٤) محي الدين صبحي كتاب الوساطة (مختارات وتعليقات) دمشق ٢٨٨ ـ ٢٨٩
(٣٥) تاريخ النقد العربي ٢ / ٢٢

وليس عبثاً ان يستكمل المرزوقي ماكان قد نقص عند القاضي الجرجاني وما اضافة ليس بالهين فتماسك النص وتلاحمه اساس كان ابن طباطبا كما مربنا قد الح عليه الحاحاً شديداً . ولاتقل الاستعارة اهمية في ذلك في اي نص شعري .

الاستعارة في نظرية عمود الشعر :

والمتتبع لموقف النقاد العرب من الاستعارة لايستطيع الا ان يلاحظ اهمالاً لهذا العنصر الجوهري ومرد ذلك فيما نعتقد ان القصيدة العربية القديمة لم تكن تعول كثيراً على الاستعارة من جهة . ولارتباط الاستعارة بالبديع عند المحدثين جعلها في نظر الناقدين عنصراً زخرفياً اكثر من كونها عنصراً جوهرياً لايخلو شعر منه .

وقد رأينا ان الامدى انكر على ابي تمام استعاراته وغلطه فيها وعدها في معظمها خروجاً على طريقة العرب الاوائل .

ويتمثل هذا الخروج في امرين .. الاول أسراف ابي تمام في الاعتماد على الاستعارة دون التشبيه .. والثاني لغرابته فيها . ان تطور الشعر العربي يدلنا على الاستعارة لم تكن صورة سائدة في القصيدة العربية في عصر ابي تمام . فقد كان التشبيه هو الصورة الغالبة . آية ذلك ان ابن طباطبا وهو يحاول ان يدل الشاعر الحديث على طريق للخروج من محنته بنى القصيدة العربية على غرار القصيدة التقليدية من حيث المعاني والتشبيه . وقد فصل القول في التشبيه وانواعه وادواته وما في التشبيهات من حسن وقبح . وعلى نحو لافت للنظر حقاً(١٦) .

وقد اغفل الاستعارة . الامر الذي يدل على ان ابن طباطبا يرى ان يبقى التشبيه اسلوب التعبير البياني كما هو الحال عند القدماء .. غير ان سيادة الصورة الاستعارية او على الاقل وقوفها جنباً الى جنب مع الصورة التشبيهية تمثل نقلة مهمة في تطور الشعر العربي فحيث تعتمد الصورة التشبيهية على الموازنة بين الاشياء وابقاء الحدود الفاصلة بينهما . تقوم الاستعارة على تدخل الاشياء والتكثيف والايحاء والحدس .

انه تحول وانتقال من ملكة الحس والخيال القريب المتصل به الى ملكة الفكر المجرد(١٧) . اننا نجد في موقف القاضي الجرجاني من الاستعارة تطوراً قياساً الى

---

(١٦) عيار الشعر ٣ ، ٢٧ ـ ٣٧

(١٧) تطور بناء القصيدة بين امرىء القيس وابي تمام . مجلة الفكر العربي (العدد الاول) ١٩٦٨ ، ٤٢

موقف الامدي فعنده (الاستعارة احد اعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف)(١٨) . وهو اقرب الى ابن المعتز في الذي يقوله عن الاستعارة من الامدي .

فالاستعارة عنده من البديع(١٩) (وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد حتى استرسل فيه ابو تمام وتبعه اكثر المحدثين(٢٠) وما عيب على ابي تمام ليس الافراط في الاستعارة فقط وانما الاغراب ايضاً . وهو امر يقود الى الغموض الذي لايستسيغه الذوق العربي بوجه عام . ومرد اغراب ابي تمام في الاستعارة انه يقيم علاقات بعيدة بين المستعار منه والمستعار له . وهو خلاف مايراه الجمهور . اذ ان ملاك الاستعارة عندهم (تقريب الشبه ومناسبه المستعار له للمستعار منه . وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولا يتبين من احداهما اعراض عن الاخر)(٢١) .

وعندما نرى ان موقف الجرجاني يمثل تطوراً من الاستعارة ومن العمود فلانه اولى الاستعارة اهتماماً (لم يولها الامدي) على الرغم من انه لم يعدها من اركان عمود الشعر . غير ان مجرد اشارته اليها وحديثه عنها يدلنا على ان النظرة اليها اختلفت بعض الشيء عن نظرة القدماء لها . ولم يكن بمستطاع المرزوقي بعد ابي تمام ورسوخ الصورة الاستعارية ومذهب البديع ان يغفل هذا الركن في القصيدة على نحو مافعل الامدي . والى حدما القاضي الجرجاني . لذلك فقد اضافها الى اركان عمود الشعر وهي اضافة استكملت ماكان قد نقص في نظرية عمود الشعر .

ان صياغة المرزوقي لعمود الشعر على نحو مارأيناه تمثل محاولة لوصل ما انقطع من التصور القديم لما ينبغي ان تكون عليه القصيدة العربية والتطور الجديد الذي اصابها وهو امر جدير بالاعتبار ..... ذلك انه يعد موقفاً صريحاً في الانتصار لمذهب ابي تمام(٢٢) ومع انه امر مهم ان يكون موقف المرزوقي كذلك . غير ان الاهم ان نشير الى ان عمود الشعر عنده لم يعد الصورة النموذجية الوحيدة الذي تقاس عليه اية قصيدة جديدة كما كان الحال عند الامدي .. لقد كان موقف الامدي

---

(١٨) الوساطة ٢٥

(١٩) السابق

(٢٠) السابق ٤٢٩

(٢١) الوساطة ٥١

(٢٢) ظاهر الاخضر ، منهج ابي علي المرزوقي في شرح الشعر (تونس ١٩٨٤) ١٩١ .

من العمود سبباً في اخراج ابي تمام منه اما عند المرزوقي فلم يعد ابو تمام خارجاً عليه وانما منضو تحته .. شأنه شأن البحتري غير ان هذا لايعني ان ليس بينهما اختلاف او انهما لايمثلان تيارين متميزين . انهما حقاً كذلك ولكن في دائرة الشعر العربي على حين انهما كانا عند الامدي يمثلان تيارين منفصلين احدهم داخل الدائرة والاخر خارج عليها .

اركان عمود الشعر ومعاييره :

مربنا ان اركان عمود الشعر كما استقر عليه المصطلح عند المرزوقي سبعة . وقد جعل لكل منها معياراً وفيما يأتي تفصيل ذلك .

١ . شرف المعنى وصحته ، والمراد بذلك ان لايكون في المعنى اضطراب اوسوء ترتيب . او انتقاص من بعضه لبعض(٢٣) وعيار هذا العقل الصحيح والفهم الثاقب فاذا ماوجد المعنى قبولاً لدى العقل ولذة وانعطافاً نحوه كان المعنى شريفاً صحيحاً . ويستكره العقل المعاني التي فيها معاظلة وانغلاق والجدير بالذكر ان ابن طباطبا جعل عيار الشعرأن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ومامجه ونفاه فهو ناقص(٢٤) .

٢ . جزالة اللفظ واستقامته ، ويراد بالجزالة هنا اللفظ القوي الشديد وهو خلاف الركيك (وظاهر ان مرجع هذا الى معنى اللفظ المركب او المفرد لا الى مبناه وصورته) .

فليست الجزالة تنافر الحروف ولا تنافر الكلمات وغرابة الكلمة . فأبن رشيق ذكر الجزالة وعطفها على الفخامة(٢٥) .

وعيار اللفظ كما يقول المرزوقي ثلاثة . الطبع والرواية والاستعمال(٢٦) .

اما الطبع فملكة في المنشيء تثقفها المدارسة والرواية . والاستعمال معيار يقاس به الحوشي والمأنوس .

٣ . الاصابة في الوصف ، والمقصود أن يصور الشاعر مايريد التعبير عنه تصويراً مطابقاً لواقع الشيء الموصوف في الخارج(٢٧) وعيار هذا حسن التمييز والذكاء(٢٨)

---

(٢٣) محمد الطاهر بن عاشور . شرح المقدمة الادبية (بيروت ١٩٨٨) ٥٩ . ٨٠
(٢٤) عيار الشعر ١٤
(٢٥) شرح المقدمة الادبية ٩٣
(٢٦) مقدمة شرح الحماسة ٩
(٢٧) شرح المقدمة الادبية ٦٧
(٢٨) مقدمة شرح الحماسة ٩

٤ . المقاربة في التشبيه ، بمعنى ان تكون العلاقة بين طرفي التشبيه قريبة واضحة يسهل ادراكها فتفهم بذلك المقصود من التشبيه . ويلتبس التشبيه على السامع اذا كانت العلاقات بعيدة . ولذلك فأحسن التشبيه ماوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ليستبين وجه الشبه بلا كلفة(٢٩) .

الا ان يكون المطلوب من التشبيه اشهر صفات المشبه به . لانه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . ومعيار ذلك الفطنة وحسن التقدير (٣٠) .

٥ . التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ويريد بذلك ان تكون ابيات القصيدة متلاحمة حتى تكون القصيدة كلها كالبيت . والبيت كالكلمة (تسالماً لاجزائه وتقارناً)(٣١) ولذلك اثره في النفس . فالفهم يرتاح ويطرب لصواب تركيب القصيدة واعتدال نظمها . كما يرتاح الطبع لايقاع النص وصفائه وخلوه من كل مايشين وزنه من الزحافات والعلل او اي خلل عروضي اخر . ولذلك فالطبع واللسان معياران لهذا الركن فلا يتعثر الطبع في بناء القصيدة المكتملة المتماسكة . كما لاينحبس اللسان في وزنه وعروضه(٣٢) .

٦ . مناسبة المستعار منه للمستعار له ، ويريد بهذا قوة المشابهة بين طرفي الاستعارة اللذين هما في الأصل طرفا التشبيه . وما ينطبق على التشبيه من معايير وما يستحسن فيه من خصائص صالح ايضاً على الاستعارة . فالمقاربة في التشبيه هي المناسبة في الاستعارة . وعيار ذلك كله الذهن والفطنة(٣٣) .

٧ . مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما والمشكلة هي المماثلة والمرافقة . ويريد بالمعنى هنا « الغرض المفاد بالفاظ التراكيب . لا المعنى الموضوع له اللفظ . لان المعنى الموضوع له لايتصور في اشتراط مشاكلة بينه وبين اللفظ الدال عليه . فالمراد ان الغرض الشريف تناسبه الالفاظ الموضوعة لمعان حميدة . وان الغرض الخسيس تناسبه الالفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة(٣٤) .

---

(٢٩) السابق

(٣٠) السابق

(٣١) مقدمة شرح الحماسة ١٠

(٣٢) السابق

(٣٣) السابق ١١

(٣٤) شرح المقدمة الادبية ٧٥

ثم ان المقصود بهذا الركن ان يكون غرض الشاعر من البيت والفاظه يستدعيان الكلمة التي تقع قافية له فتكون المناسبة قوية بين بناء البيت ومعناه من جهة وقافيته من جهة اخرى فلا تكون متكلفة ولا متنافرة . وعيار هذا الدربة والممارسة اللتان يمكنان الشاعر من ان يختار الاخص للاخص والاخس للاخس لان الالفاظ مقسومة على رتب المعاني كما يقول .(٣٥)

ولعلنا نستذكر في هذا المقام اراء الجاحظ بهذا الشأن وقد مر بنا ذلك .

وقد تمثل المرزوقي في معاييره هذه اراء الامدي وقدامة والجرجاني وابن طباطبا وخاصة ماجاء عند القاضي الجرجاني عن العناصر الاربعة اللازمة للشاعر وهي الطبع والرواية والدربة والذكاء . وما ورد عن ابن طباطبا حول قبول الفهم للشعر وحسنه وانه للكلام العدل والصواب .(٣٦)

ولا ريب في ان العقل والفهم والذكاء والفطنة تعبير عن حقيقة واحدة . كما ان الاستعمال وطول الدربة شيء واحد . واذن فأن معايير المرزوقي هي الطبع والذكاء والرواية والدربة . وهي ليست شيئا سوى ما جاء به الجرجاني . الا ان هذا افترض وجود هذه العناصر في الشاعر .. اما المرزوقي فأنه تحدث عن توفرها في الملتقي او المتذوق او الناقد(٣٧)

لقد اقام الجرجاني الشعر على الطبع اولا ثم الدربة ثانيا مثلما اقام حاجة الناقد على (صحة الطبع وادمان الرياضة)(٣٨) فجعل الطبع سابقا على المران والممارسة ويضيف قائلا فهذان امران ما اجتمعا في شخص فقصر في ايصال حاجتها عن غايته .(٣٩)

تقويم عام :

نظرية عمود الشعر عند المرزوقي تستغرق الشعر العربي كله . لايخرج عنها شاعر واذا كان هناك تفاوت او اختلاف او رفعة او انحدار فانها لاتخرج عن نطاق العمود بأي حال من الاحوال طالما ان لكل شيء وسائط واطرافا فمن التزم

---

(٣٥) مقدمة شرح الحماسة ١١

(٣٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٤٠٥ ، ٤٠٨

(٣٧) السابق ٤٠٨

(٣٨) الوساطة ٤٣

(٣٩) السابق.