

البرناسية في شعر ابن الرومي

م.م. الاء عبد القادر خلف محمود

كلية الفارابي الجامعة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وصحبه أجمعين. أمّا بعدبعد المذهب البرناسي من المذاهب الحديثة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، كمصطلح حديث شاع في ذلك الوقت ، لكنها كمذهب شعري، فإنها كبقية المذاهب موجودة في أشعار القدامى وقد أثبتنا ذلك من خلال النصوص الشعرية للشعراء القدامى منهم امرؤ القيس والنابغة الذبياني. إلا إن البرناسية كمذهب شعري تألق وازداد توهجاً في العصر العباسي ، وخصوصاً في أشعار ابن الرومي ، وقد أثبتنا وجود هذا المذهب من خلال النصوص الشعرية التابعة للشاعر. وقد كان سبب اختيار الموضوع هو اثبات وجود هذا المذهب في أشعار ابن الرومي. هذا وقد تطلبت الدراسة توضيح مفهوم البرناسية ، واثبات وجود هذا المذهب لدى الشعراء القدامى وبالأخص في أشعار ابن الرومي. وبناءً على ما تمّ جمعه من نصوص شعرية ، اشتملت الدراسة على مبحثين ، تطرقنا في المبحث الأول المذهب البرناسي أمّا المبحث الثاني فقد تناولنا فيه البرناسية في شعر ابن الرومي ، وقد تم اختيار أبرز النصوص الشعرية التي ظهر فيها المذهب البرناسي بشكل واضح في أشعار الشاعر .

المبحث الأول : المذهب البرناسي :

تعد المذاهب الأدبية ظاهرة حديثة على الساحة الأدبية ، ويرتبط وجود تلك المذاهب بقيام الاداب القومية في بلاد أوربا الغربية مع بداية العصر الحديث ، أي منذ بداية القرن السابع عشر ، وقد جسد كل مذهب من هذه المذاهب الحالة الفكرية والوجدانية لوضع مجتمعاتها (١) ، ومن هذه المذاهب الحديثة المذهب البرناسي .

المذهب البرناسي :

يعد المذهب البرناسي من المذاهب الأدبية الحديثة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ويُطلق عليها أحياناً بالمذهب الفني (٢) ، وعدّها آخرون بأنها مدرسة الصياغة أو البناء، وتعد كذلك من الحركات المهمة والجديدة في ميدان الأدب، وبالرغم من أنّها قد أنتجت أعمالاً قليلة لكنّها ذات أثر كبير وفَعّال (٣).

خصائص المذهب البرناسي :

أولاً. عنايته بجمال التراكيب ، وحسن الإيقاع .
ثانياً. اقتصر المذهب البرناسي على تجسيد الواقع بتفاصيله .
ثالثاً. الشعر عند البرناسيين هو عبارة عن صناعة مع جمال فني رائع، بعيداً تاماً البعد عن الاحساس بالمذهب الرومانسي .
رابعاً. من مميزات المذهب البرناسي إنّه يتميز بعدم التأثر بالاحساس والشعور الرومانسي ، فالشعر عند أصحاب المذهب الرومانسي يتسم بالصفاء والتهديب والدقة في صياغة العبارات ، على عكس الشعر عند البرناسيين فالشعر عندهم عبارة عن شعر موزون مقفى ، إذ إن البرناسيين أعطوا للفن قيته الخاصة ، فالجوهر الأساسي لهذا المذهب هو الفن للفن (٤).

البرناسية في الشعر العربي :

قد يعتقد البعض إنّنا حينما نتكلم عن المذهب البرناسي في الأدب العربي نقحم عليه مقاييس ليست موجودة فيه ، ونفرض عليه قيم جمالية أجنبية ، فنقيسه بغير قياسه ونقيمه بغير قيمه ، فيتهاوت بين أيدينا ويفقد خاصيته. والحقيقة إنّ المذاهب التي يتحدث عنها النقاد كانت من قبل والجة في الطبائع الفنية ، وهي وإن استحدثت في وقت ما ، فإنها كانت موجودة بالفعل الفني في كل زمن ووقت. فالبرناسية في الشعر وُجِدَت منذ العصور الأدبية القديمة قبل ظهور المذهب البرناسي كمصطلح حديث شاع في العصر الحديث (٥) .

البرناسية في العصر الجاهلي :

كان المذهب البرناسي هو المذهب الأعم في ذلك العصر ؛ لأنّ البرناسية كانت تنطبق على واقع تلك النفوس والطباع الموجودة في ذلك العصر ، فالشاعر في ذلك العصر كان فكره برناسياً وكذلك نفسيته ، إذ إنّ نفسيته المادية المنقولة عن بيئته كانت تفرض عليه أن يتناول ذلك النوع من الوصف الحسي الذي ينقل المشهد صورة طبق الأصل كما هي عليه في الواقع ، فالأشعار الجاهلية في مجملها تدخل ضمن الشعر الوصفي ، والشعر الوصفي هو شعر برناسي بامتياز (٦). ويرى مجموعة من النقاد إنّ البرناسية موجودة منذ العصور الأدبية القديمة ، إذ إنّ كثيراً من الشعر العربي القديم يقع في هذا الاتجاه (البرناسي) ، ونلاحظ ذلك من خلال أوصاف البهائم التي استعملها الشعراء القدامى في قصائدهم الجاهلية كالناقة والفرس ووصف الحبيبة. ومن الشعراء الذين برزت عندهم البرناسية في صورهم الشعرية في العصر

الجاهلي ، امرؤ القيس ، إذ اتسمت أوصافه بأنها أوصاف حسية تتناول الواقع صورة طبق الأصل عما هي عليه في الواقع ، وهذه الأوصاف الحسية في شعره ، تندو إلى المذهب البرناسي غير الواعي ، وخصوصاً في البيت التالي الذي اتخذ الطابع البرناسي من خلال وصفه الدقيق :

مَكَرٌّ مَقْرٌّ مُقْبِلٌ مَدْبِرٌ مَعَاً كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عِلٍّ (٧).
ومن الأبيات التي اتخذت الطابع البرناسي أيضاً ، وصف الشاعر امرؤ القيس لحبيته في الأبيات التالية :

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرُ مَفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجْلِ
كَبْرُ الْمَقَانَاةِ الْبِيضِ بِصَفْرَةٍ غَدَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرِ الْمَحَلِّ
تَصَدُّ وَتَبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَقِي بِنَازِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مَطْفَلِ
وَجِيدٍ كَجِيدِ الرَّئِمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصْتَهُ وَلَا بِمَعْطَلِ
وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٌ كَقَنُو النَّخْلَةِ الْمَتَعْتَلِ
غَدَائِرُهَا مُسْتَشْرِزَاتٌ إِلَى الْعَلَا تَضَلُّ الْعِقَاصُ فِي مِثْنِي وَمَرْسَلِ
وَكَشْحٍ لَطِيفِ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نُؤُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْطِقْ عَنْ تَفْضُلِ
وَتَعْطُو بِرُخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيغٌ ضَبِيٍّ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحَلِ
تَضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهُمْ مَنَارَةٌ مَمْسِي رَاهِبٍ مَتَبَتَّلِ
إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكْرَتْ بَيْنَ دَرَعٍ وَمَجُولِ (٨)

إنَّ الشاعر في الأبيات التي ذُكرت أعلاه ، يعتمد إلى وصف حبيته بأنها بيضاء ، وخصرها كالزمام المجدول ، وشعرها طويل وأسود فاحم ، أمَّا عينيها فشبيهة بعيني الطيبة ، أي إنها واسعة السواد وكثيرة الحنان ، وعنقها شبيهة بعنق الطيبي ، وساقها شبيهة بانبوب القصب المروي اللين ، ووجها يتألق جمالاً ويضيء الدجى كمصباح الراهب . كل هذه الأوصاف التي عمد إليها الشاعر ، اتَّسمت بالطابع البرناسي ، ونلاحظ ذلك من خلال التشابيه التي اعتمدها في رسم الصورة الشعرية (٩). ومن الأبيات الأخرى التي اتخذت الطابع البرناسي هي أبيات للشاعر النابغة الذبياني أحد شعراء العصر الجاهلي الذين امتازوا أيضاً بأوصافهم المادية الحسية في شعرهم ، يقول النابغة :

نَظَرْتُ بِمُقَلَّةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ ، أَحْوَى ، أَحَمَّ الْمُقْلَتَيْنِ مُقَلَّدِ (١٠)

نلاحظ إنَّ الشاعر قد شَبَّهَ عيني محبوبته بعيني الغزال ، من حيث شدة سوادهما ، كما إنَّ ثغرها أحوى للمي ، وهذا التشبيه يُعد من التشابيه المأثورة والشائعة في ذلك العصر ، ويُعد من الصور الحسية المدركة بالحواس (١١).

البرناسية في العصر الإسلامي :

إنَّ البرناسية في العصر الإسلامي لم تتطور تطوراً جذرياً ، ، ذلك إنَّ العصر الإسلامي عصر اتسم بالالتزامية ، أي إنَّ الشاعر قصر شعره على أمر الدفاع عن الإسلام وتعاليمه (١٢)

البرناسية في العصر الأموي :

أمَّا الشعر في العصر الأموي فقد ظهرت فيه بعض الملامح البرناسية ، حينما سار الشعراء على منهج القدماء في رسم الأغراض والموضوعات الشعرية المعروفة كالغزل والمدح والهجاء والوصف ، وهي كلها أغراض وموضوعات غير مستجدة بل تناولها القدماء في شعرهم ، ومن الشعراء الأمويين الذين ظهرت لديهم ملامح البرناسية في شعرهم الأخطل ، إذ إنَّ الأخطل جار القدماء في شعره ، فقام بوصف الثور

والحمار الوحشيين والناقة إلى غير ذلك من الأوصاف ، ففي الناقة يصف تصبب العرق وتطاير الحصى من دون اخفافها، أما الحمار الوحشي فيصف طلبه للماء وصراعه مع الصيادين (١٣).

المبحث الثاني البرناسية في شعر ابن الرومي:

يرى بعض النقاد إن البرناسية كمذهب شعري تألق وازداد توهجاً في العصر العباسي ، وخصوصاً في أشعار ابن الرومي (١٤)، إذ له ((مواقف نقضية على المجتمع والناس وكان الهجاء أداته الفضلى وكان يصف الوصف الوجداني الكثير التقمصات والمضاعفات)) (١٥)، وقد كان للشعر مواضع أخرى من التعبير كان يمارس هواية الفن الجمالية ويقوم برسم الواقع وظواهره ويأتي الشاعر بتلك القصائد ذات الطابع البرناسي الفاقد للغاية.

ومن الشواهد الشعرية التي انصفت بالطابع البرناسي هي :

أولاً. وصف الزلابية : من الأوصاف التي استخدمها الشاعر والتي اتخذت الطابع البرناسي هو وصف الشاعر للزلابية إذ يقول (١٦):

ومستقر على كرسيه تعب	روحي الفداء له من مُنْصَبٍ نَصِبٍ
رأيته سحراً يقلبي زلابيةً	في رقة القشر والتجويف كالقصب
كأنما زيتُه المُغْلِي حِين بدا	كالكيمياء التي قالوا ولم تُصَب
يُلقي العجيبُ نجيناً من أنامله	فيستحيلُ شبابيطاً من الذهب (١٧)

نلاحظ من خلال الأبيات التي دُكرت إن التجربة البرناسية قد تجسدت فيها ، فالشاعر يقوم بإعادة خلق الزلابية بالتشبيه والصورة والألفاظ الحسية المادية المباشرة ، وبما إن الإتجاه البرناسي قد نادى بتعميق الظاهرة من ذاتها الحقيقية ، فقد قام ابن الرومي بتعميقها بالقشر والقصب واللجين والذهب، فالبرناسية هنا كانت بمثابة نور على المادة ذاتها . فالحاوي يرى إنها (١٨) . فشعر ابن الرومي كان يصور العالم الخارجي تصويراً حسيماً مادياً، وقد شبه مجموعة من النقاد ومن ضمنهم إيليا الحاوي شعره بأضواء النيون الحديثة التي تسلط على الأشكال والأزياء، فيكون الضوء قويا يبهر العين بما تراه وتعرى عن قبحها اليومي وعن دوامتها ورتابتها التي تكون خالية من التجديد والابداع (١٩) . ثانياً. وصف العنب الرازقي : يرى بعض من النقاد إن البرناسية الكبرى تجسدت أيضاً في شعر الشاعر من خلال وصفه للعنب الرازقي وتحديداً في المقطع التالي (٢٠):

ورازقي مخطف الخُصُورِ	كأنه مخازن البلورِ
قد ضُمنت مسكاً إلى الشطور وفي الأعالي	
ورد وماء جوري	
لم يُبق منه وهج الحرور	الاضياء في ظروف نور
لو أنه يبقي على الدهور	قرط آذان الحسان الحور
ونكهة المسك مع الكافور	ورقة الماء على الصدور
وبرد مس الخصر المقرور	باكرته والظير في الوكور
وغذر اللذات في البكور	بفتية من ولد المنصور
أملأ للعين من البذور	حتى أتينا خيمة الناطور
قبل ارتفاع الشمس للذور	فانقض كالطاوي من القصور
ثم جلسنا مجلس المحبور	على حفافي جدول مسجور
أبيض مثل المهرق المنشور	أو مثل متن المنصل المشهور
ينساب مثل الحية المذعور	بين سماطي شجر مسطور
ناهيك للعنقود من طهور	فنيلت الأوطار في سرور
وكل ما تقضي من الأمور	تعلُّ عن يومنا المنظور (٢١).

نلاحظ في الأبيات التي ذُكرت أعلاه إنَّ ابن الرومي قد بدأ قصيدته بوصف العنب في مظهره وشكله ، فيسرف في وصف حياته بعد أن تكاملت ونضجت ، فتتخيل إليه بأنها شبيهة بالبلور^(٢٢) إذ إنَّ البلور ((نوع من الرؤيا القريبة الدائنية. ولكن الضياء في ظروف النور. مع انه افتراضي الا أنه يعكس اليقين الفعلي من ذلك العنب الذي تألق حتى بدا عند ابن الرومي وكأنه حق من النور. فالخيال الحسي والانفعال الموضوعي الخارجي لهما وظيفة اكمال الوجود وتسليط الاضواء على عاهاته))^(٢٣) ، وبعد ذلك ينتقل الشاعر إلى وصف اللعان والشفافية الموجودة في العنب وهو في ذلك يجري على سنة المبالغة التي تنزع مما تراه العين ، أي من الواقع المنظور^(٢٤).

ثالثاً . وصف غناء وحيد :

ياخيلِيَّ تَيَمَّنِي وَحِيدُ	فَفَوَّادِي بِهَا مُعَيَّ عَمِيدُ
غَادَةٌ زَانَهَا مِنَ الْعُصْنِ قَدْ	وَمِنْ لُضْبِي مُقْلَتَانِ وَجِيدُ
وَزَهَاهَا مِنْ فِرْعَهَا وَمِنْ الْخَدِّ	يَنْ ذَاكَ السَّوَادُ وَالتَّوْرِيدُ
أَوْقَدَ الْحَسْنَ نَارَهُ مِنْ وَحِيدٍ	فَوْقَ خَدِّ مَا شَانَهُ تَخْدِيدُ
فَهِيَ بَرْدٌ بِخَدِّهَا وَسَلَامٌ	وَهِيَ لِلْعَاشِقِينَ جُهْدُ جَهِيدُ
لَمْ تَضُرْ قَطُّ وَجْهَهَا وَهُوَ مَاءٌ	وَتُذْيِبُ الْقُلُوبَ وَهِيَ حَدِيدُ
مَا لِمَاءٍ تَصْطَلِيهِ مِنْ وَجْنَتَيْهَا	غَيْرَ تَرَشَافٍ رِيْقَهَا تَبْرِيدُ
مِثْلُ ذَاكَ الرِّضَابِ أَطْفَأَ ذَاكَ ال	وَجَدَ لَوْلَا الْإِبَاءُ وَالتَّصْرِيدُ
وَعَرِيرٍ بِحَسْنِهَا قَالَ: صِفْهَا	قَلْتُ: أَمْرَانِ: هَيِّنِ وَشَدِيدِ
يَسْهَلُ الْقَوْلُ إِنَّهَا أَحْسَنُ الْأَشْ	يَاءٍ طُرّاً، وَيَعْسُرُ التَّحْدِيدُ
شَمْسُ دَجَنٍ، كَلَا الْمُنِيرِينَ مِنْ شَم	سٍ وَبَدْرِ مِنْ نَوْرَهَا يَسْتَفِيدُ
تَتَجَلَّى لِلنَّازِرِينَ إِلَيْهَا	فَشَقِيٌّ بِحَسْنِهَا وَسَعِيدُ
ظَبِيَّةٌ تَسْكُنُ الْقُلُوبَ وَتَرَعَا	هَا، وَقُمْرِيَّةٌ لَهَا وَتَغْرِيدُ
تَتَغَنَّى كَأَنَّهَا لَا تُغْنِي	مِنْ سَكُونِ الْأَوْصَالِ، وَهِيَ تَجِيدُ
لَا تَرَاهَا هُنَاكَ تَجَحَّظُ عَيْنٌ	لَكَ مِنْهَا وَلَا يَدِرُّ وَرِيدُ
مِنْ هُدُوٍّ وَليْسَ فِيهِ انْقِطَاعٌ	وَشُجُوٌّ وَمَا بِهِ تَبْلِيدُ
مَدٌّ فِي شَأْوِ صَوْتِهَا نَفْسٌ كَا	فِ كَأَنْفَاسِ عَاشِقِيهَا مَدِيدُ
وَأَرْقٌ الدَّلَالِ وَالْعُنْجُ مِنْهُ	وَيَرَاهُ الشَّجَا فَكَادَ يَبِيدُ
فَتَرَاهُ يَمُوتُ طَوْرًا وَيَحْيَا	مُسْتَلْذًا بِسَيْطِهِ وَالنَّشِيدُ
فِيهِ وَشْيٌ، وَفِيهِ حَلْيٌ مِنَ النَّغ	مِ مَصُوعٌ يَخْتَالُ فِيهِ الْقَصِيدُ ^(٢٥)

نلاحظ من خلال ما ذكر أعلاه إنَّ الأبيات الشعرية تدور حول جارية تُغَنِّي، وإنَّ الشاعر كان في هذه الأبيات تابعاً للغناء وتابعاً للذائد في الطعام^(٢٦)، إذ إنَّه لا يكتفي بهذا الوصف الحسي للموضوع، بل إنَّ الشاعر بعد أن رسم الملامح الخارجية بصورة حسية دقيقة، نراه يتعمق إلى قلب الغناء، ونراه يقول بأن الغناء قد انطوى على غنج ودلال، لهذا فالنغم كان بمثابة كيان موحد وإن انبعث هذا النغم من حنجرة وحيد، لذلك فإنَّه يحيا ويموت كناية عن الإرتفاع والإنخفاض، فالصوت كان عند الشاعر بمثابة كائن فعلي وجعله الشاعر يحيا ويموت من واقع الدنيا، إلا إنَّ التجربة عند ابن الرومي ظلت موضوعية ، لأنَّ الشاعر وصف الظاهرة وصفاً حسياً وفعالياً وإن كان في بعض الأحيان نفسياً، ومن الجدير بالذكر إنَّ الشاعر قد تجاوز العقل في بعض الأحيان إذ إنَّه ذكر الحياة والموت والنغم لا يموت ولا يحيا، فتلك استعارة

نفسية وحسية في نفس الوقت ، جاء بها الشاعر^(٢٧). وتتكاثر المقاطع والأبيات ذات الطابع البرناسي في شعر الشاعر ، إذ إنّه يتناول الظواهر في عصبه الملحاح، ويتعمق فيها حتى يميمت الظواهر ويقتلها بالأوصاف الحسية التقريرية، كما في قوله:

وساقٍ صبيحٍ للصَّبوحِ دعوتهُ
فقام وفي أجفانه سنّة الغمض
يطوفُ بكاساتٍ علينا كأنجمٍ
فمن بين مُنقَضٍ ومن غير منقض
وقد نشرثُ أيدي الجنوبِ مطارفاً
على الجو دُكناً وهي خضراً على الأرض
يطرّزها قوس السماءِ بحمرةٍ
على أخضرٍ في أصفرٍ وسط مُبيضٍ
كأذيالِ خُودٍ أقبلتُ في غلائلِ
مُصَبَّغَةٍ والبعضُ أقصرُ من بعضٍ^(٢٨).

نقع في هذه الأبيات على صورة أخرى من صور البرناسية في شعر الشاعر، إذ صَوَّرَ الشاعر لوحة طبيعية في الكأس الذي ينهض ويهيض كالنجم^(٢٩)، ثم إنَّ الشاعر ((قد الم بالطبيعة، فشهد ما نشرته أيدي الجنوب من غمام تتحدر حتى الأرض، وقوس السحاب وقد نقل ألوانه وأسرّه عبر اللفظة القاطبة الحية وقرنه بثياب الخود الحسناء العباسية))^(٣٠)، فالشاعر في هذه الأبيات قد ارتد على المظاهر، ليخلقها ويبدعها من جديد^(٣١).

الذاتة:

. يعد المذهب البرناسي من المذاهب الحديثة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، كمصطلح حديث شاع في ذلك الوقت ، لكنها كمذهب شعري فإنها كبقية المذاهب موجودة في أشعار القدامى وقد أثبتنا ذلك من خلال النصوص الشعرية التي ذكرناها في المبحث الأول من بحثنا هذا .

. اقتصر المذهب البرناسي على تجسيد الواقع بتفاصيله .

. الشعر عند البرناسيين هو عبارة عن صناعة مع جمال فني رائع ، بعيداً كل البعد عن الاحساس بالمذهب الرومانسي .

. من مميزات المذهب البرناسي إنّه يتميز بعدم التأثر بالإحساس والشعور الرومانسي ، فالشعر عند أصحاب المذهب الرومانسي يتسم بالصفاء والتهديب والدقة في صياغة العبارات ، على عكس الشعر عند البرناسيين فالشعر عندهم عبارة عن شعر موزون مقفى ، إذ إن البرناسيين أعطوا للفن قيته الخاصة ، فالجوهر الأساسي لهذا المذهب هو الفن للفن.

. يعد ابن الرومي أحد شعراء العصر العباسي الذين أجادوا في الشعر. كان يلقب بشاعر الوصف لكثرة أشعاره في الوصف إذ لم يترك شيء في الطبيعة إلا وقام بوصفه ، فأحسن بذلك وأجاد.

. غلب الطابع البرناسي على شعر ابن الرومي ؛ لكون الصور التي استخدمها الشاعر في شعره ، صور حسية بامتياز .

. أغلب الأوصاف التي استخدمها الشاعر كانت نابعة من الواقع .

المصادر:

. ديوان امرؤ القيس ، دار الصادر . بيروت .

. البرناسية مذهب الفن للفن، إيليا الحاوي، دار الثقافة بيروت . لبنان، ط ١. ١٩٨٠.

. البرناسية أو مذهب الفن للفن ، إيليا الحاوي ، دار الثقافة بيروت . لبنان، ط ٢. ١٩٨٣.

. المدارس الأدبية الأوربية وأثرها في الأدب العربي، رفعت زكي محمود عفيفي، دار الطباعة المحمدية . القاهرة . مصر ، ط ١، ١٩٩٢.

. النابغة سياسته وفنه ونفسيته، إيليا الحاوي، دار الثقافة بيروت . لبنان، ط ٢. ١٩٨٢.

. ديوان ابن الرومي ، شرح: أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية بيروت . لبنان، ط ١. ١٩٩٤.

. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني .

. ديوان امرؤ القيس، شرح: محمد بن إبراهيم محمد الحضرمي، تقديم: د. أنور أبو سويلم ود. هلي اله ود. علي الشمولي، دار عمّار الأردن .

عمّان، ط ١. ١٩٩١.

. في النقد والأدب، إيليا الحاوي ج ٥، دار الكتاب اللبناني بيروت . لبنان ، ط ٢. ١٩٨٦.

. في النقد والأدب ، إيليا الحاوي ، ج ١، دار الكتاب اللبناني . بيروت ، ط ٤. ١٩٧٩.

الهوامش

- (١) ينظر : المذاهب الأدبية ، د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٠ ، ص ٧.
- (٢) ينظر: المدارس الأدبية الأوربية وأثرها في الأدب العربي، رفعت زكي محمود عفيفي، دار الطباعة المحمدية . القاهرة . مصر ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ص ٦٩.
- (٣) ينظر: مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم الخفاجي، ص ١٦١ و ١٦٥.
- (٤) ينظر: المصدر السابق ، ص ١٦٤ و ١٦٥
- (٥) البرناسية أو مذهب الفن للفن ، إيليا الحاوي ، دار الثقافة . بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠ ، ص ٦٧.
- (٦) ينظر: المصدر السابق ، ص ٦٧ و ٦٨.
- (٧) ديوان أمراء القيس، شرح: محمد بن إبراهيم محمد الحضرمي، تقديم: د. أنور أبو سويلم ود. هلي اله ود. علي الشوملي، دار عمّار الأردن . عمّان، ط ١، ١٩٩١ ، ص ٧٥.
- (٨) ديوان امرؤ القيس ، دار الصادر . بيروت ، ص ٤٢ إلى ٤٧ .
- (٩) ينظر : في النقد والأدب ، إيليا الحاوي ، ج ١ ، دار الكتاب اللبناني . بيروت ، ص ١٧١ .
- (١٠) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني، ص ٣٩ .
- (١١) النابغة سياسته وفنه ونفسيته، إيليا الحاوي، ص ٢٤١ .
- (١٢) البرناسية أو مذهب الفن للفن ، إيليا الحاوي ، ص ١٢٢ .
- (١٣) ينظر: المصدر السابق ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ .
- (١٤) ينظر: في النقد والأدب، إيليا الحاوي، ٥/٥٠ .
- (١٥) البرناسية أو مذهب الفن للفن، إيليا الحاوي، ص ١٣٤ .
- (١٦) ينظر: المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .
- (١٧) ديوان ابن الرومي، أحمد حسن بسج، ١/٢٤٦ .
- (١٨) ينظر: البرناسية أو مذهب الفن للفن، إيليا الحاوي، ص ١٣٥ .
- (١٩) ينظر: المصدر السابق ، ص ١٣٦ .
- (٢٠) ينظر: في النقد والأدب، إيليا الحاوي، ٥/٥٠ .
- (٢١) ديوان ابن الرومي، أحمد حسن بسج، ٢/٦٣ .
- (٢٢) ينظر: ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره ، دار الكتب اللبناني بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ١١
- (٢٣) البرناسية أو مذهب الفن للفن، إيليا الحاوي، ص ١٤١ .
- (٢٤) ينظر: ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره ، إيليا الحاوي ، ص ١١
- (٢٥) ديوان ابن الرومي، أحمد حسن بسج، ١/٤٩٣ و ٤٩٤ .
- (٢٦) ينظر: البرناسية أو مذهب الفن للفن، إيليا الحاوي، ص ١٤١ و ١٤٢ .
- (٢٧) ينظر: البرناسية أو مذهب الفن للفن ، إيليا الحاوي ، ص ١٤٩ .
- (٢٨) ديوان ابن الرومي، أحمد حسن بسج، ٢/٢٩٧ .
- (٢٩) ينظر: في النقد والأدب، إيليا الحاوي، ٥/٥٢ .
- (٣٠) المصدر السابق ، ٥ / ٥٢ .
- (٣١) ينظر: المصدر نفسه، ٥/٥٢ .