مفهومُ الشِّعر عِندَ قُدَامَة بن جَعْفَر

دكتور / نُور الدّين زيْن العَابِدِين متولِّي أَحْمَد

مدرس النقد الأدبي بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

مقـــدمـــة:

تعددت الآراء والأقاويل حول مفهوم الشعر، وقد حاول كثيرٌ من النقاد والأدباء أن يجدوا معنى ومفهوما واضحا للشعر؛ إذ وضعوا له تعاريف مختلفة وسطّروا آراءً عديدةً، وكلٌّ يرى أنه جاء بالقول الفصل، وأصاب الهدف، وأنّ قوله هو عين الصواب في تعريف الشعر، ولكنّ الحقيقة أنَّ كل من حاول أن يتناول هذا المفهوم جاء بعده من ينقضه وينقده، ويبدو جليّاً الآن أنّ تلك التعاريف لم تسمُ إلى قدر الشعر وفهمه الفهم الصحيح، وعندما نتعرض لمفهوم الشعر وحده نستحضر في أذهاننا مقولة قدامة بن جعفر[1] في كتابه نقد الشعر، فقد وضع حدا للشعر بأنه: "كلامٌ موزونٌ ومقفىً يدلُّ على معنى "[2]، ولكننا في هذا السياق لن نتوقف فقط عند ما ذهب إليه قدامة، ولكن سنلقي نظرة على مفهوم الشعر قبل قدامة وخاصة في الأدب اليوناني، وبالأخص عند أفلاطون، وأرسطو وما ذهبا إليه في هذا الاتجاه، ومن ثم سيكون البحث قائما على المباحث التالية:

المبحث الأول: مفهوم الشعر في النقد اليوناني خاصة (أفلاطون وأرسطو)

المبحث الثاني: مفهوم الشعر في النقد العربي قبل (قدامة بن جعفر)

المبحث الثالث: مفهوم الشعر عند (قدامة بن جعفر) وأثره في النقاد من بعده.

وفي النهاية خاتمة تتضمن أهم ما توصل إليه الباحث، يليه ثبت بالمصادر والمراجع التي أعانت الباحث في بحثه.

مفهوم الشعر: تعددت وجوه استعمال لفظة " الشعر" الذي جمعه " أشعار" في اللغة، فمن ذلك الشِّعْرُ منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وقيل: شَعَرَ قال الشعر، وشَعُرَ أَجاد الشِّعْرَ؛ ورجل شاعر، والجمع شُعَراءُ[٣]وكلُّ عِلْمٍ شِعْر [٤] وشاعرٌ: وصفٌ من شَعَر فلان: قال الشعر، أو أجاده[٥]وسمِّي شاعِراً لفِطْنته[٦] وسمِّي الشَّاعر شاعراً" لأنه يفطِن لما لا يفطن له غيرُهُ. قالوا: والدليل على ذلك قولُ عنترة:

هل غادَرَ الشُّعراءُ من مُتَرَدَّمِ أم هل عَرفْتَ الدَّارَ بَعد توهُّم

يقول: إنَّ الشّعراء لم يغادِرُوا شيئاً إلاّ فطِنُوا له" [٧] "والشعر كلام موزرون مقفى قصدا"[٨]

وبتعدد هذه المعاني وتقاربها في اللغة، تعدد مدلول " الشعر" في الاستعمال الاصطلاحي، واتخذ المفاهيم التي تناسبه في التخصص العلمي المستعمل فيه .

وحدُّ الشعر في الاصطلاح هو: كلام موزون مقفي يدل علي معنى، فأين يوجد المعنى في أبيات الأصمعي[٩]:

والعـودُ دندنَ دَنَا لِـي والطبـلُ طبطبَ طبَ لِي

طب طبطب طب طبطب طب طبطب طبطب طب لي

والسقف سق سق سق لي والرقـص قد طاب لي

وقول ابن سودون[١٠]:

عجبٌ عجبٌ عجبٌ عجبُ بقر تمشي ولها ذنبُ

أو مثل:

كأننا والماءُ من حولنا قوم جلوسٌ حولهم ماءُ

فهذا كلام موزون مقفى ولكن ليس له معني ذا قيمة، إذ يُشترط حضور المعنى المُفيد إلى جانب الوزن والقافية ليُعدُّ الكلام المنظوم شعرا .

إذن، فالشعر "علم من علوم العرب يشتركُ فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدُّربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرِّز؛ وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[١١] وهو ضرب من ضروب الكلام المنغم الموزون المثير، تتعاطاه طائفة متميزة من الناس،هم الشعراء.وقد اهتم العرب بهذا الضرب من الكلام، فحفظوه وتناقلوه ورووه جيلاً بعد جيل، لأنهم فتنوا بما تميز به من نفاذ إلى حقائق الأشياء، وقدرته على التصوير والتعبير عن أسرار النفس والكون، وما يفيض به من حِكَم وأمثال وفوائد، وكلها نابعة من بيئتهم التي نشأوا وأخذوا بنصيبهم منها في الأحوال كافة.

المبحث الأول: مفهوم الشعر في النقد اليوناني

غنيٌّ عن البيان القول بأن الشعر والخطابة والفلسفة كانت من أهم العلوم التي تغوّل فيها اليونانيون، وكان لهم فيها اليد الطولى، وتوسعوا في إطارها بسبب تلك المحاجي والسفسطة التي كانت سائدة آنذاك، وما لا يمكن أن يغفل كذلك أن الحياة الأدبية قد ازدهرت من الناحية الإبداعية والنقدية " وكان التفكير الأدبي عندهم يمثل جانبا من جوانب التفكير، وقد كان كثير من العلماء الذين اشتغلوا بالبحوث الفلسفية أدباء"[١٢] وعند حديثنا عن الجانب الأدبي عند اليونان، فيطرأ على الذهن شخصيات ثلاث هم: سقراط[١٣]، وأفلاطون[١٤]، وأرسطو[١٥].

وفيما يتصل بسقراط فقد تعددت الأقاويل فيما نُسبت إليه من آراء، هل هي آراؤه؟ أم آراء أفلاطون وقد كتبها عنه إملاءً أو توصيةً أو مجالسات وحوارات.[١٦]

وقد عُرف عن أفلاطون ذكاؤه الشديد من خلال دعوته إلى إقامة مدينته الفاضلة المؤسسة على الأخلاق" وقد سنَّ لها القوانين ووضع لها أسسها التي يرى أنها كفيلةبتحقيق المجد المنشود" [١٧] وخلق عالم جديد لا يطأه إلا من توافرت فيه سمات وأخلاق سكانها. ومازال أفلاطون نموذجا يُحتذى عند عدد غير قليل من المنظريين والأدباء ذوي النزعة الفلسفية والأدبية.

أفلاطون والمحاكاة:

مهما يكن من أمرٍ، فقد كان لأفلاطون رأيٌ في مسألة الشعر والمحاكاة، إذ كان يرى أن ما يراه الإنسان في الواقع ما هو إلا أخيلة ولا تتصل بالواقع، بل هي محاكاة للحقيقة وليست الحقيقة ذاتها، وفي ذلك يقول" إن حقائق الوجود ومظاهرها ليست هي الحقيقة، بل هي محاكاة للحقيقة، وعنده أن الحقيقة– وهي موضوع العلم – ليست في الظاهرات الخاصة العابرة، وإنما في المثل أو الصور الخالصة لكل نوع من الوجود الحقيقي، ولكننا لا ندرك إلا أشكالها الحسية التي هي في الواقع ليست سوى خيالات عالم المثل"[١٨] وهنا يفصل أفلاطون بين واقع الإنسان وما يعيشه من جانب، وما تكون عليه الحقيقة من جانب آخر، وهذا يذهب بنا إلى القول بأنه يريد التفرقة بين الحقيقة المثالية، والحقيقة الزائفة.ولا يمكن أن يفصل بينهما إلا من شفَّ قلبه وعفَّ لسانه.

ما من شك أن ارتباط الفن بالأخلاق قضية قديمة حديثة في آن "فالبرغم من أن الأدب شيءٌ، والأخلاق شيءٌ آخر، نرى في أعماق فرائض الفن فرائض الخُلُق"[١٩] إذ يمثل كلاهما كِفَّتي ميزان الأدب، وقد كان لأفلاطون رأي فيما أثير حول قضية (الفن للفن)؛ إذ كان يرى أن الفن يجب أن يكون داعما للأخلاق ومؤصلا لها ولا ينفصل عنها، وإذا خالف الفن ذلك فهو ليس بفنٍ ولا يمكن أن يطلق عليه تلك التسمية. وذهاب أفلاطون لذلك الرأي كان ردا على من رأى أن الفن يجب أن يكون بعيدا عن النواحي الأخلاقية، وأن يكون همُّ الفنان وشغله الشاغل هو الفن فحسب، لذلك كان أفلاطون حازما حاسما بأن الشعر إن لم يكن معبرا عن الخير وحاثًّا عليه فيجب إخراجه من تلك الدائرة وعدم الاعتراف به. وهنا يؤسس أفلاطون لجانب عقلي ألا هو الخير عند الإله، لأنه يرى أن الشاعر يستمد قوته على قول الشعر من القوة الإلهية، ومن ثم ينبغي أن تكون تلك القوة موجهة لفعل الخير "وكأن أفلاطون يقصد أن يقرر أن مقدرة الشاعر على تأليف شعر في شيء غير مقدرة المرء على شرح نفس الشيء شرحا عقليا، وأن الشعر ليس هدفه الشروح العقلية للأشياء.وبهذا يقف أفلاطون موقف مهاجمة الشعر والشعراء، ويربط موقفه هذا بإدراكه لنظرية لمحاكاة"[٢٠] وفي

الصفحات التالية سنجد تغير موقف أفلاطون من القضية نفسها؛ إذ ستختلف نظرته للشعر والشعراء بناءً على مصدر الشعر وعلاقته بالإلهام الإلهي.

وقد قدم أفلاطون الشعر الذي يتعاطى والجوانب الأخلاقية وجعلها في المرتبة الأولى، ومثل ذلك بالشعر الغنائي، وجعل بعده الشعر الملحمي، ثم المأساة فالملهاة، "والنوعان الأخيران هما أسوأ أنواع الشعر عنده لاتصالهما المباشر بالأخلاق"[٢١]، وقد نبه أفلاطون إلى ضرورة الاحتراس مما يقال للأحداث" لئلا يبرز في صورة لا تلائم الفضيلة ووجوب ترقيتها"[٢٢] ويتبين من ذلك أن أفلاطون كان شغله الشاغل هو الأخلاق، ورفضه التام لنظرية الفن للفن طالما خالفت العادات والتقاليد والقوانين التي نصت عليها أهداف الشعر في وجهة نظره.

ويذهب الباحث إلى أنه إذا كان أفلاطون قد فرق بين (الحقيقة)[٢٣] في أصلها من جانب، وبين تمثُّل الحقيقة في الحياة من جانب آخر، فإنه يرى أن مصدر الشعر عند الشاعر هو الوحي الإلهي ولا دخل للإنسان فيما يقوله من شعر، ومن ثم "فالناقد والشاعر لا يصدران عن العقل، بل عن الإلهام الإلهي، والشاعر يصدر عن ذلك أصالةً، ثم يعدي الشاعرُ (المنشدَ)[٢٤]، كما ينتقل الجذب من الحديد الممغنط إلى قطع الحديد الأخرى، فتصبح بدورها مغناطيسية تجذب ما يمسها. ومن ثم "فالشاعر كائن أثيري مقدس ذو جناحين، لا يمكن أن يبتكر قبل أن يُلهم، ويفقد في هذا الكائن الإلهام إحساسه وعقله، وإذا لم يصل الشاعر إلى هذه الحالة، فإنه يظل غير قادر على نظم الشعر...فيُفقدهم الإله شعورهم ليتخذهم وسطاء كالأنبياء والعرافين الملهمين، حتى ندرك –نحن السامعين– أن هؤلاء لا يستطيعون أن ينطقوا بهذا الشعر الرائع إلا شاعرين بأنفسهم، وأن الإله هو الذي يحدثنا بألسنتهم"[٢٥] وهنا يُعلي أفلاطون من قيمة الشعر والشعراء، ويجعل الشعراء في منزلة الأنبياء والعرافين الملهمين، ولكنه ينزع عنهم الشعور والإحساس ويجعلهم منفذي أوامر، وهم يتحدثون بلسان الإله للبشر، فالإلهام هو سر تأثير الشعراء في مستمعيهم، ومن دون ذلك الإلهام يكون الشاعر أداةً طيِّعة فقط خالية من الإحساس.وقد وصف أفلاطون الشاعر الذي يفتقد ذلك الإلهاموكذلك الذي يعول على الصنعة فقط بأنه شاعر ناقص" أما ذلك الذي حُرم النشوة الصادرة عن آلهة الفنون، ثم يجتريء على الاقتراب من أبواب الشعر، واهما أن

الصنعة تكفي لخلق الشاعر، فإنه لن يكون سوى شاعر ناقص، لأن شعر المرء البارد العاطفة يظل دائما لا إشراق فيه إذا ما قورن بشعر الملهم"[٢٦] وتلك الصنعة في نظر المحدثين " اتجاه إلى العالم الخارجي كأشياء مفردة، مستقلة حيث يحاول الشاعر أن يصنع بالكلمات كيانا يماثلها"[٢٧] حيث تؤثر بما تشتمل عليه من عناصر فنية في ذوق الشاعر والمتلقي.

وأرى من خلال ذلك القول بأن أفلاطون يناقض نفسه؛ لأنه أقر سابقا بأن الشاعر يعتمد في شعره على الإلهام الإلهي الممتزج بالنشوة التي تنتقل إلى الشعراء، فهو هنا لا يعترف بفضل شاعر في نظم الشعر سوى أنه ناقل[٢٨] للشعر فقط، أما في القول السابق فإنه يصرح بشكل ضمنيٍّ بأن شعر المرء (الدافيء أو الحار) العاطفة يظل مؤثرا في المتلقيين ومشرقا، ويقر كذلك بأن الشاعر يمتلك عاطفة يمكنها أن توجه القول الشعري خاصة إذا كانت تلك العاطفة نابعة من الواقع أو الخيال .

المحاكاة[٢٩] عند أرسطو:

لم يكن الفن عند اليونان يرتبط بالأدب فحسب، بل كان يشمل النحت والرسم والتصوير، وقد امتد إلى الصناعات التي يقوم بها الإنسان؛ نظرا لأن الشخصية اليونانية شخصية فاعلة ومنتجة منذ القدم، إذ تربت وترعرت على الصناعة والإنتاج وبناء الحضارة، ومن ثمنجد أرسطو يدرج الفن ضمن ما يمكن تسميته بالمعارف الإنتاجية التي تعني بصنع الأشياء، بما في ذلك بناء البيوت والحصون، وصناعة الملابس والزجاج، بل كل ما يمكن أن ينتجه الإنسان كوضع القصائد والخطب.

يرى أرسطو في كتابه (فن الشعر)[٣٠] أن الإنسان ليس مخوَّلا فقط بمحاكاة الطبيعة، وإعادة إنتاج ما تقدمه لنا مرة أخرى، بل ينظر إليها باعتبارها مصدرا، ولكن على الإنسان أن يعدل ما يراه في الطبيعة وفقا لرؤيته لها وتعاطيه معها، وهو بهذا الشكل يستمر في تطوير نظرية أفلاطون حول المحاكاة؛ بأن الحقيقة التي نراها ليست هي الواقع الأصيل بل هي تقليد له. وقد عرض أرسطو لأغراض الشعر المتعددة من خلال ما وصفه بقوة فن الشعر التي "تكمن في قدرته التمثيلية على إثارة النفس نحو الغضب والحماسة، نحو الرحمة والعطف،

نحو الدموع والعبرات أو نحو الدموع والابتسامات ... والشعر موهبة إلهية، يستعين بها الناس مدخلا إلى الفلسفة، وقيمته الرئيسية في الخيال" [٣١]

يتبين لنا من النص السابق أن ما تناوله أرسطو من أغراض تتوافق والأغراض التي توافق عليها النقاد العرب قديما من حماسة، ومدح، وغزل، وهجاء.[٣٢] ومن هذا المنطلق فإن شاعر أرسطو يختلف عن شاعر أفلاطون[٣٣]. كما أنه أرسى لقيمة الخيال الذي يرتكن إليه الشاعر في بث مشاعره وأحاسيسه، لتحقيق اللذة الفنية أو (الطرب الفني)[٣٤].

وفيما يتصل بالأخلاق؛ فإن أرسطو ربط الأخلاق بالشعر من حيث نوع الموضوع المُحاكى من ناحية ومن حيث نوع البشر هل هم أخيارٌ وأشرار من ناحية أخرى؛ إذ "تختلف أخلاق الناس جميعا بالرذيلة والفضيلة، فإن الشعراء يحاكون إما من هم أفضل منا أو أسوأ، أو مساوون لنا شأنهم شأن الرسامين... فمن البيِّن إذن أن كل نوع من المحاكيات سيطبع بنفس الفوارق ويختلف باختلاف الموضوعات"[٣٥] ومن هنا فلم ينادِ أرسطو بالجانب الأخلاقي على إطلاقه بل أشار إلى أخلاق المحاربين والمجاهدين وليست الأخلاق المتصلة بالدين.

ولكن أرسطويرى أن الفنان منوط بتعديل ما يراه حوله في الطبيعة، كما أنه يحدد وظيفة الشاعر ومهمته؛ إذ يرى أن " الشاعر ليست مهمته أن يروي الوقائع كما حدثت، بل يروي الأشياء التي كان يمكن أن تقع أو كان يجب أن تقع. فوظيفة الشعر إذن مزدوجة: محاكاة الأشياء والأحياء وفقا للطبيعة، أو خارجا عن الطبيعة"[٣٦]

ومن ثم يؤكد أرسطو أن المحاكاة شيءٌ غريزي في الإنسان منذ طفولته، وبدأ هذا بتعلمه للغة التي يكتسبها من حوله.وفي هذا السياق يقول أرسطو: "يبدو أن الشعر نشأ عن سببين، كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزية في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة ... وسبب آخر هو أن التعلم لذيذ، لا للفلاسفة وحدهم، بل وأيضا لسائر الناس. فنحن نُسرُّ برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علما ونستنبط ما تدل عليه، كأن نقول إن هذه الصورة صورة فلان"[٣٧]

ويتجلى من كلام أرسطو أن الشعر نشأ عن أمر طبيعي في الإنسان، لأن سببيه طبيعيان وهما:

١- النزعة إلى المحاكاة، وذلك ما يميز الإنسان عن سائر الحيوان ويمكنه من اكتساب معارفه الأولى، تلك المعارف تكون قد نشأت من قبل عند المحيطين به.

٢- شعور الإنسان باللذة[٣٨] أمام أعمال المحاكاة، وتلك اللذة تنشأ عن الرغبة في المعرفة وتلك المعرفة هي في الأصل حب الاستطلاع وتلك غريزة في الناس جميعا.

وفضلا عن تحقيق فنون المحاكاة للمتعة واللذة، فإن (المأساة)[٣٩] تهدف إلى تحقيق ما أسماه أرسطو (بالتطهير) من انفعالات الخوف والرحمة أو الشفقة، ومن ثمَّ فالعمل الفني هنا إنما يقوم بوظيفة إيجابية مهمة يصبو من وراءها إلى التحرير أو التحصين الخلقي من الانفعالات الحادة التي تنتاب النفس الإنسانية.

ويرى الباحث أن تلك الانفعالات اخترقت الطبيعة الإنسانية القائمة على الفطرة السمحة النقية، ونفذت إلى أعماقها عبر أوقات ومراحل زمنية طويلة .ومن هنا يذهب أرسطو إلى العودة إلى أصل الإنسان في الطبيعة، بل قل: عودة الطبيعة ذاتها إلى طبيعتها الأولى التي كانت عليها، وهذا التبحر الذي تفرد به أرسطو ومن قبله أفلاطون يرسو بنا إلى فكرة الخلاص من كل ما يعكر صفو الفطرة الإنسانية وطبيعتها.

ومن خلال تصفح كتاب (فن الشعر) نلحظ أن أرسطو أولى الفنَّ، والشعر منه بصفة خاصة اهتماما بالغا؛ فإذا كان أفلاطون قد استخف بالشعر وطرد الشعراء من جمهوريته، فإن أرسطو أعاد الاعتبار للشعر واعتبره وسيلة للتعلم مثله مثل الفلسفة؛ فالشعر يعلمنا الفضيلة عن طريق التخيل، أما الفلسفة فتبين لنا صواب الاعتقاد بالاعتماد على الاستدلال. وإذا كانت الفنون محاكاة، وإذا كانت هناك تباين بين أنواع الشعر، فإننا نجد أنها تختلف في أمور ثلاثة:

- اختلاف في وسائل المحاكاة.
- اختلاف في الموضوعات أو مضامين المحاكاة.

– اختلاف الأساليب أو كيفية المعالجة.

وفيما يخص وسيلة المحاكاة، يتحدث أرسطو عن ثلاث وسائل رئيسية: الإيقاع والانسجام واللفظ[٤٠] (اللغة).

أ– فالوزن والإيقاع يستعملان معا في الضرب على القيثارة.

ب– أما الرقص فيعتمد على الوزن (الانسجام) وحده دون الإيقاع: فالراقصون يحاكون عن طريق الحركة الموزونة إما انفعالات أي عواطف ومشاعر، وإما أفعال أي سلوكياتوممارسات إنسانية محددة، وإما شخصيات معينة بكل أوصافها الخارجية أو الداخلية.

ج– وقد تعتمد فنون أخرى على اللغة فقط، سواء أكانت تلك اللغة نثرا أو شعرا، ولم يطلق عليها أرسطو اسما أو تعريفا محددا في حينه.

ويرسخ أرسطو لذلك التلازم بين الشعر واللحن والإيقاع بقوله "ولما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا، شأنها شأن اللحن والإيقاع (إذ من الواضح أن الأوزان ما هي إلا أجزاء من الإيقاعات) كان أكبر الناس حظا من هذه المواهب، في البدء، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا وارتجلوا، ومن ارتجالهم ولد الشعر"[٤١]، وهذا ما تناوله أفلاطون في قوله بأن الإيقاع والانسجام هما أساس الشعر بينما الوزن عنصر عرضي فيه، إذن فليس الشعر محاكاة فحسب، بل يدخل في أسبابه الطبيعية والانسجام والإيقاع، وهذا يؤصل لتجذر الإيقاع والوزن في الشعر منذ القدم، وهذا ما دفع قدامة بن جعفر إلى وضع حد للشعر، جعل الوزن أحد أركانه الأساسية التي لا غنى عنها .

أما فيما يخص موضوع المحاكاة أو مضمونها، فقد ذهب أرسطو إلى أن موضوع الفنون هو"أفعال الناس" أو "الناس وهم في حالة فعل"، والناس إما أن يكونوا فوق المستوى العام أو كما هم عليه في المستوى العام، أو دون المستوى العام، فموضوع المحاكاة في المأساة هو أفعال النبلاء والفضلاء، أما أفعال الرذلاء فهي موضوع المحاكاة في الملهاة.

كما أن موضوع المحاكاة إما أن يعبر عما ينبغي أن يكون؛ أي يقدم مجموعة من التصورات المثالية التي يتمثلها الفنان في ذهنه تجاه ما يحاكيه، وإما أن يعبر عما هو كائن؛

أي يقدم أفعال الناس كما هي موجودة في الواقع دون أن يرفعها إلى مستوى المثال أو ينزلها إلى مستوى الحضيض، وإما أن يعبر عن أفعال الناس وهي دون المستوى العام؛ أي يقدمها في صورة ناقصة ومشوهة تبعث على الضحك والسخرية.

وقد تعرَّض أرسطو لماهية الشعر وجوهره فقال:"إن الابتكار أساس الشعر، فالشعر عنده صورة مخترعة يخلقها الشاعر بقوة خياله، والوزن عنده يلحق بالصورة حين يتم خلقها في قلب الشاعر"[٤٢] وعلينا ألا ننسى دور ذلك الخيال ووظيفته التي تهدف إلى الوصول إلى الحقيقة؛ إذ "إن ثنائية الخيال والحقيقة تظل قائمة...ويظل الخيالي مقبولاً طالما يقودنا إلى الحقيقي" [٤٣]

وهكذا فالمحاكاة، بهذا المعنى، هي ما يجعل عملا ينتمي أو لا ينتمي إلى الفن. وهذا واضح في حديث أرسطو عن مهمة الشاعر وتمييزها عن مهمة المؤرخ، حيث يقول "واضح كذالك مما قلناه إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع...ذالك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان في كون الأول يروي الأحداث نثرا في الوقت الذي يرويها الآخر شعرا، وإنما يتمايزان من حيث أن أحدهما يروي الأحداث كما وقعت فعلاً، بينما يرويها الآخر كما يمكن أن تقع"[٤٤]

وفي هذا السياق عدَّ أرسطو الشعرَ أكثر سموا من التاريخ، فهو "يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي"[٤٥] وكل هذا يبعد صفة الحرفية عن المحاكاة، ويجعلها محاكاة لنموذج الشيء كما يتمثله الشاعر وليس كما هو موجود في الواقع، وهو ما يعني أن (عنصر الخيال)[٤٦] يلعب دورا مهما في أثناء عملية المحاكاة التي يقوم بها الشاعر؛ فهو يقدم حقيقة عن واقع جديد أكثر علوا ومرتبة من الواقع الفعلي. ويتم ذلك بطبيعة الحال عن طريق تشكيل مادة المحاكاة والتنسيق بين أجزائها وحذف ما هو غير ضروري فيها، حتى تستطيع أن تعبر عن فكرة عالمية وشاملة يتخذها الفنان إزاء الواقع الطبيعي. وهكذا فالعمل الفني الذي يخلقه الفنان المحاكي ليس عملا واقعيا بالمعنى الفعلي؛ أي يمكن أن نعثر له عن شبيه في عالم التجربة الفعلية أو فيما هو موجود في الطبيعة من وقائع ومشاهد. ولهذا فالشخصيات والوقائع التي وصفها سوفوكليس في مسرحياته أو هوميروس في ملاحمه ليست

هي تلك الشخصيات أو الوقائع التي وجدت فعلا في التاريخ، وإنما هي شخصيات ووقائع تعبر عن تمثل صاحبها لما جرى على مسرح التاريخ.

انطلاقا من هنا، فالمحاكاة في الفن قد ترتبط إما بما هو كائن (الواقع)، أو بما ينبغي أن يكون (المثال)، أو بما يحكي الناس عنه (الظن) .

وفي هذا الإطار يتحدث أرسطو عن علاقة الشعر بكل من المستحيل، وغير الممكن والمتناقض.

١- المستحيل: يقول أرسطو:"ينبغي أن نستعين في المآسي بالأمور العجيبة (المخالفة للمألوف). أما في الملحمة، فيمكن أن نذهب في هذا إلى حد الأمور غير المعقولة التي يصدر عنها خصوصا العجب"[٤٧]. وهكذا فالتعبير عن المستحيل في الشعر يمكن تبريره على أساس أن الشاعر لا يصور الأشخاص كما هم عليه، بل على أساس أن يكونوا أحسن مما هم عليه. وذلك يتصل بالصنعة التي" لاتنظر إلى اللغة كوسيلة للفكر، بل تنظر إليها كمادة فنية مهمتها أن تجعل العالم الخارجي عالما جماليا "[٤٨]وهو ما يطلق عليه المبالغات الوصفية التي تخلع صفات محددة على شخصيات بعينها، رغبةً في الاقتداء بما يمكن أن تكون عليه الشخصية حال حدوث ذلك حقيقة.

٢- غير الممكن: أما في معرض تبريره لتصوير الشاعر لـ(غير الممكن)، فيذهب أرسطو إلى أن ذلك يمكن رده إما إلى الرأي السائد أي المعتقد العام؛ فيكون ما يعبر عنه الشاعر ممكنا بالنسبة إليه وغير ممكن بالنسبة لعامة الناس، أو يمكن رده إلى أن غير الممكن في فترة زمنية قد يكون ممكنا في زمن آخر سابق أو لاحق.وهو هنا يفتح بابا واسعا للتأويلات القائمة على توقعات بعينها اقتداءً بالعناصر التي طُبِّقَ عيها هذا الممكن، وتتبع آثارها ونتائجها بما يمكن تحقيقه على غير الممكن في وقت من الأوقات.

٣- المتناقض: يمكن تبرير ما يبدو متناقضا في الشعر انطلاقا من نفس القواعد المستخدمة في الحجاج الجدلي. فهل يا ترى يتكلم الشاعر عن نفس الشيء وبنفس

الكيفية؟ لأن التناقض قد يفسر انطلاقا من غموض المعنى واحتمال الكلمة لأكثر من معنى في الشعر.

وبناء على ما سبق، فإن أرسطو نظر إلى المحاكاة بعين مغايرة لأفلاطون، إذ إن المحاكاة في نظره لا تعتمد على نقل ما يحدث في الواقع بشكل تفصيلي مملٍّ، بل يهدف من وراءها إلى الخلق والإبداع، إذ يستطيع الشاعر أن يوظف أدواته الفنية المتاحة من لغة وإيقاع وانسجام في إضافة جديدة إلى ذلك الواقع، وتكون تلك الإضافات نابعة من التجارب السابقة أو الحاضرة أو المتوقع حدوثها انطلاقا من المعطيات. وبهذا تكون دلالة المحاكاة ليست إلا إعادة خلق لشيء كائن. وقد أرسى أرسطو لقاعدة " إن الشعر لا يكون شعرا إلا بالمحاكاة، وبغير المحاكاة لا يمكن أن توجد أيّ صورة من صور الفن"[٤٩] ويكون الفن الحقيقي – حسب أرسطو– تعبيرا خلاقا ومبدعا عن الحقيقة التي لا تتعدى نطاق الممكن، بخلاف الفن المزيف الذي يقدم حقائق مغلوطة تبعده عن مجال الممكن عقليا أي عن الحقيقة.، وهو بذلك يرفع من شأن الشعر والشعراء ويطلق لهم العنان للإبداع القائم على التوقع. وهو يدعم الشاعر في التعبير عن حقائق الحياة بصورة خلاقة تعتمد على الابتكار وإعمال الفكر والخيال والتمثُّل لما هو واقعي، وفي الوقت ذاته مفضلا الشاعر على المؤرخ في هذا الفن.

المبحث الثاني: مفهوم الشعر قبل قدامة

عندما نشير إلى مفهوم الشعر قبل قدامة، فإننا نتحدث عن ذلك المفهوم في القرون الثلاثة الأولى؛ ذلك لأن للشعر أهمية ودورا بارزا في الحضور الإنساني، بمختلف بيئاته، وأزمنته، وفكره، وتوجهاته، فقد أُولي عناية خاصة واهتماما كبيرا من لدن كثير من الحضارات، ومن أهمها الحضارة الإسلامية ولسانها العربي خاصة. ومما يدلل على هذا الاهتمام، عنايتهم بمختلف توجهاتهم ومشاربهم وثقافاتهم – قديما وحديثا – في تعريف الشعر، فهنالك من نظر إليه من حيث ألفاظه ونظمه، والبعض من حيث جرسه وقافيته، وآخر اهتم بمعانيه وتراكيبه، وركَّز بعضهم على تأثيره وسحره، وآخرون اهتموا ببيانه وقيمته، ومنهم من ربطه

بالعاطفة والأحاسيس وخلجات النفس، وهو في النهاية " علمٌ، وقد كان بالنسبة للعرب في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون"[٥٠].

وقد ربط الجاحظ(ت٢٥٥هـ) الشعر بفني الصناعة والتصوير في قوله" فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"[٥١] ولعله متأثر في ذلك بالفكر والأدب اليوناني الذي يعتبر الشعر كالرسم كما قال هوراس.[٥٢] إذ يساوي هوراس بين الشعراء والرسامين في حرية الإبداع بقوله" لقد كان للشعراء والرسامين دوما حقٌّ متساوٍ في حرية الابتكار"[٥٣]

وفي هذا الجانب عرض الجاحظ لماهية الشعر، وذلك في أخذه على(أبي عمرو الشيباني)[٥٤] لاستحسانه وتقديمة بيتين من الشعر لأحد الشعراء، وهما:

لا تحسبنَّ المؤْتَ موت البلى فإنما الموتُ سؤالُ الرجالِ

كلاهما موتٌ ولكن ذا أشدّ من ذاك لذل السؤالِ

فالجاحظ أنكر هذا الاستحسان من أبي عمرو، وبيّن أن ليس في البيتين أثارة من شعر، وليس قائلهما بشاعر.

يقول الجاحظ: «وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني، وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين في المسجد يوم الجمعة، أن كلّف رجلاً حتى أحضر دواة وقرطاساً حتى كتبهما له. وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً. ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً»[٥٥]

وما لا يجب أن نغض الطرف عنه هنا في قول الجاحظ، أنه يضعه عينه على الفن الأدبي من حيث جودته ورداءته من دون علاقة تُذكر بين أصل الشاعر وفصله، وإذا كان الجاحظ قد رأى أن هذا الرجل نال إعجاب أبي عمرو الشيباني انطلاقا من أهمية المعنى عنده، فإن الأصمعي رأى أنّ زهير بن أبي سُلمى والحُطيئة عبيد الشعر [٥٦]، لأنّهما يبالغان في

صناعته وغربلته وتنميقه. وقالوا عن شعر النابغة الذبياني: "مطرفٌ بآلافٍ وخمارٌ بوافٍ" [٥٧] وهذا القول مرده التنميق والتحليل والتدقيق الذي رآه الأصمعي من هؤلاء الشعراء.

ولعلنا نلحظ من حكم الجاحظ أنه كان يؤصل للاختلاف في عصره بين النقاد والأدباء؛ فمنهم كمن كان يقدم المعنى ومنهم من كان يقدم اللفظ ومنهم من ساوى بين الاثنين، ويرى الباحث أن ذلك التنوع والاختلاف قد أثرى الأدب والنقد على السواء. ومن هذا المنطلق قال الجاحظ قولته المشهورة حول المعاني بأنها« مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير».[٥٨] وفي هذا السياق يرى الجاحظ بأن الشاعر يجب أن يكون واعيا بما يوظفه من معانٍ وألفاظ، وعليه أن يتخير ما يلائم سياقه ويرتب فيه نظمه، وانطلاق من ذلك يمكننا الذهاب بالقول:إن الجاحظ كان له رؤية جديدة للشعر بل يمكن أن نصفها بالمتطورة، فالجاحظ يفرق بين المعاني الغفل التي لم يصورها الشعر، وبين الشعر الذي يصنع وينسج ويصوِّر. فالشاعر عند الجاحظ صانع ونسّاج ومصوّر، ووهو يُعلي من شأن التناسب والتوفيق في تلك الصناعة بما لا يمج الأسماع، ويصرف الناظرين.

كما أن المعنى الحكيم عند الجاحظ الذي لا يقدمه لنا تشكيل شعري متميز؛ غير خليق بأن يكون شعراً. ويعني هذا أن ماهية الشعر وجوهره أنه نظام لغويّ خاص، ينبعث عنه معنى لا وجود له إلا فيه؛ والمعنى الشعري من هذه الوجهة ليس المعنى المنطقي العام الذي يحصله الناس من خبرات الحياة.

وفي هذا السياق يقولد. إحسان عباس: «لو تخطى الجاحظ حدود التعريف لوجد نفسه في مجال المقارنة بين فنين: الشعر والرسم. وإذن فربما هداه ذكاؤه إلى استبانة الفروق وضروب التشابه. ولكن كل ما أراده الجاحظ من هذا القول تأكيد نظريته في الشكل، وأن المعول في الشعر إنما يقع على (إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك)، وبهذا التحيز للشكل قلل الجاحظ من قيمة المحتوى وقال

قولته التي طال ترددها: (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي)»[٥٩].

وبهذا القول أسس الجاحظ لنظرية الشكل التي اتخذها عدد غير قليل من النقاد في الأهمية الكبرى لتقديم الشكل على المحتوى والمضمون والمعنى.

وهنا لنا وقفة جديدة عند ناقد آخر جعل هناك تقسيما آخر للشعر وأركانه وعناصره التي يجب أن يتألف منها وهو (ابن قتيبة – ٢٧٦ هـ) وسنرى الاختلافاتِ البيِّنَةَ بين الجاحظ وابن قتيبة في تعريفه للشعر، وأيهما عول على الشعر من حيث كونه فنا يخاطب الوجدان.يقول ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء: «وكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره... وعما أودعته العرب من الأخبار النافعة، والأنساب الصحاح، والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة، والعلوم في الخيل، والنجوم وأنوائها والاهتداء بها، والرياح وما كان منها مبشّراً أو جائلاً، والبروق وما كان منها خُلّباً أو صادقاً، والسحاب وما كان منها جهاماً أو ماطراً، وعما يبعث منه البخيل على السماح، والجبان على اللقاء، والدنيّ على السمو...»[٦٠]. وفي النص السابق يتضح لنا أن ابن قتيبة يركز على العلوم والمعارف والثقافة ومصدرها عند العرب، وهنا يطلق العنان لعقله بأن الشعر– لا جدال– هو مصدر تلك العلوم كلها وبالرغم من عدم وضوح الجانب الوجداني عند ابن قتيبة إلا أنه "كان له ذوق خاص ومنحى خاص في النقد الأدبي، هذا المنحى هو البحث في الأدب بروح العلم، هو التمشي بالنقد الأدبي أن يكون كالعلم دقة وتحديداً، هو تحليل الشعر إلى عناصره، وحصر حالات كل عنصر، هو تنظيم ما عرف من الآراء والأفكار قديماً في النقد، ووضعها في أصول عامة، وقواعد عامة يلمسها الناقد ويضع يده عليها"[٦١].

وهو في كتابه الشعر والشعراء لم يتجه إلى تعريف الشعر كمصطلح نقدي كما فعل الجاحظ، لكنه وضح مكوناته وعناصره وأقسامه وأضربه، معتبراً النقد كالعلم، له قيوده وقواعده العامة.

تتسم رؤية ابن قتيبة في تحديد الأسس الجمالية التي يجب توافر شيء منها في الشعر إلى إعلاء منزلته ورجحان كفة مبدعه، بثنائية تفصل الشكل عن المضمون في فن الشعر، وترى لكل منها ضرباً خاصاً من الجماليات.

وجملة القول إن ابن قتيبة أعمل ثقافته النقدية في الشعر فرآه أربعة أضرب من جهة توافر الجودة في معناه ولفظه، وهي:

١ – ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه[٦٢]، كقول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

٢ – ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هنا فائدة في المعنى[٦٣]، كقول القائل:

ولمَّا قضينا من مِنى كلَّ حاجةٍ ومسّح بالأركانِ من هو ماسحُ

وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطراف الحديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطحُ

٣– ضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه[٦٤]، كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتبَ المرءَ الكريم كنفسه والمرءُ يصلحُه الجليسُ الصالحُ

٤ – وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه[٦٥]، كقول الأعشى:

وقد غدوتُ إلى الحانوتِ يتبعنيشاوٍ مِشلٌّ شلولٌ شَلشلٌ شولُ

فهذه الألفاظ الأربعة جاءت وعبرت عن معنى واحد، وقد كان من الممكن أن يستغنى بأحدها عن جميعها .وإذا كان الأستاذ طه إبراهيم قد رأى أن دور ابن قتيبة تجلى في أنه"أخذ تلك (العناصر)[٦٦] المتفرقة فضم أشتاتها، ووضعها في أصول قاصرة عن أن تستوعب كل شيء في الشعر"[٦٧] فإن د مندور كان له رأي آخر أشد حدةً إذ أخذ عليه طلبه الدائم للمعنى وإلحاحه عليه، فيقول" وهكذا يظهر لنا ما في نظرو ابن قتيبة من ضيق عندما يتطلب " معنى"

في كل بيت من الشعر، كما ظهر لنا فساد رأيه في علاقة العلاقة بين اللفظ والمعنى، وليس هذا بغريب على من رجل يريد أن يجمع ما يقع من الاحتجاج به في النحو في كتاب الله –عز وجل– وحديث رسول الله غافلا عن قيمة الشعر الذاتية أو منزلتها المنزلة الثانية"[٦٨] وهنا يرى الباحث أن ابن قتيبة كان يقوم بإجراء محاولات مضنية من أجل ارتسام خطى منهجية عند العرب في الشعر، لكي يقيم لها كيانا محددَ الأركان والعناصر، وإذا كان ابن قتيبة يلتمس المعاني وينقب عنها في الشعر– كما يرى د مندور–فإن عددا غير قليل من الشعر اء القدامى –وخاصة في الشعر الجاهلي– كان مضربا للمثل في المنهجية الصارمة في توخي عناصر بناء القصيدة من حيث الشكل والمضمون، وعلى الرغم من ذلك لم يسلموا من القدح والطعن، فما أقوله هو قبول المحاولات حتى وإن أصابها الخطأ والسهو والنسيان.

ولكننا لا يمكننا أن نغفل اهتمام ابن قتيبة بالحالة النفسية لمبدع الشعر؛ إذ إنه يرى الشعر تعبيراً عما يختلج في أعماق النفس الإنسانية وليس محاكاة يقصد منها إلى الإثارة والتعجيب، وعلى الرغم من ذلك إلا أنه قدأغفل هذا الأساس عند مناقشته لضروب الشعر. وقد أضفى المنطق والفقه طابعاً خاصاً على نقده، إذ اتسم كلامه بالوضوح والميل إلى التصنيف وقوة الاستدلال والتعويل على الجانب الفقهي حين أصر على المعنى الأخلاقي في تصنيفه للشعر وهذا ما أشار إليه د محمد زغلول سلام من أثر الثقافات الأجنبية في الفكر النقدي والبلاغي عند العرب وخاصة التأثر بالفكر الأفلاطوني والأرسطي فيما يتصل بالجانب الأسلوبي والأخلاقي في صناعة الشعر.[٦٩] وهنا يتفق الباحث وتفسير (لوتمان)[٧٠] في كتابه تحليل النص الشعري[٧١]، وانطباق هذا التفسير على ابن قتيبة في أن وظيفة النقد الأدبي المعاصر ليس في الإجابات القاطعة الحاسمة عن أسئلة بعينها في الحقل الأدبي، بقدر ما تكون وظيفته الانضباط في الإجابة النقدية وصولا إلى منهجية نموذجية في التحليل.

ابن طباطبا وعيار الشعر – ٣٢٢ هـ:

يعرف ابن طباطبا الشعر في كتابه (عيار الشعر) بقوله: "الشعر –أسعدك الله– كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه

وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[٧٢].

ويلفت ابن طباطبا هنا انتباهنا إلى التفريق المباشر بين المنظوم والمنثور، من حيث ما للأول من خصائص وميزات تفصله عن الثاني الذي يستخدمه الناس في أحاديثهم دون عناء، ولكن ما يلحظه الباحث في هذا التعريف هو ما ذكره ابن طباطبا عن " إن عدل عن جهته" وتلك الجهة[٧٣] يمكن تفسيرها على أساس الصدق الذي أصر عليه ناقدنا في كتابه عيار الشعر، وهو هنا يرسخ لقيمة إسلامية عظيمة لا يمكن إغفالها بأية حال؛ إذ إن الصدق مناط الفن عنده، وقد "فهم ابن طباطبا هذه الحالة فهما أخلاقيا مباشرا، وبذلك عارض التصور الذي رأى في الشعر بعض الشر بتأكيده الغاية الأخلاقية للشعر، وذلك عن طريق ربط الجيد من الشعر بتصوير المثل الأخلاقية التي امتدحها العرب، والتي أثبتها الإسلام" [٧٤]

ومناط القول في هذه النقطة كما يراه الباحث: إن ابن طباطبا كان يسير في فلك ابن قتيبة وغيره ممن تمسكوا بالجانب الأخلاقي في الأشعار ومرد ذلك هو البيئة الإسلامية من ناحية، والتراجم ونقل الثقافات الأجنبية من جانب آخر.

ومما نلحظه كذلك في هذا التعريف، هو تأكيد ابن طباطبا على أهمية المبدع ودور ملكته الفطرية أو المكتسبة، لأن صحة الطبع أو اعتداله تمكن الشاعر من الإبداع دون حاجة لعلم العروض، وهو علم معياري تعليمي، وأن فساد الطبع واضطرابه يمنعان الشاعر من الإبداع، وتصبح معرفة العروض لازمة لا بد منها، بحيث (تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه) .ومن ثم فهو يرى أن" الشعر يؤول إلى النظم، والنظم يؤول إلى الطبع، والطبع يؤول إلى معرفة فطرية أو مكتسبة"[٧٥]

ولعلنا نلحظ تأثر ابن طباطبا في هذا التعريف بالتعريفات السابقة عليه، حيث حاول وضع حدود ثابتة للشعر لكي تبدو واضحة لمن يريد أن يعرف ما هية الشعر ومفهومه، ويؤخذ على هذا التعريف أنه حصر الشعر في شكله الخارجي[٧٦] (النظم) الذي يعتمد على الوزن والقافية ولم ينظر إلى القصيدة من حيث مضمونها وعنصر الخيال والعاطفة فيها، وهذا الأمر

قد تنبه له د/ جابر عصفور، حيث قال:" والتعريف – فضلاً عن ذلك– لا يهتم بالجانب التخييلي من الشعر، من حيث مصدره أو تأثيره، وإنما يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق "[٧٧]

وعن مدى اختلاف ابن طباطبا عن الجاحظ من حيث فهمه للمعاني، فإن الأول لا يساوي بين المعاني المطروحة التي تعرض لها الجاحظ، كما أنه يعطي نفسه مجالا رحبا للتميز والفصل بين الألفاظ والمعاني من جهة، وبين الشكل والمضمون من ناحية أخرى، ولعل ذلك ما دفعه إلى الذهاب بالقول: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها. وكم من معنى حسن قد شِينَ بمعرضِه الذي أُبْرِزَ فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه»[٧٨]. وهذا ما دفعه للقول بأن " والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه"[٧٩]

وعليه فإن الأشعار كما يرى ابن طباطبا، قد تكون:

– المحكمة المتقنةِ المستوفاةِ المعاني، الحسنةِ الوصف، السلسةِ الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عيَّ لأصحابها فيها[٨٠]، كقول القطامي[٨١]:

والعيش لا عيشَ إلا ما تقرُّ به ... عيناً ولا حالَ إلا سوفَ تَنْتقِل

قد يُدرِكُ المُتَأنِّي بعضَ حاجتِهِ ... وقد يكُونُ مع المُسْتَعْجِلِ الزلّلُ

– وقد تكون الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج، الغلقةِ القوافي[٨٢]، كقول الأعشى في قصيدته: (لعمرك ما طول هذا الزمن)[٨٣]

فإن يتبعوا أمره يُرشدوا ... وإن يسألوا مالهُ لا يَضِنْ

وما إن على قلبه غمرةٌ ... وما إن بعظم له من وهَنْ

يرى هَمَّه أبداً خصرهُ ... وهَمُّكَ في الغزو لا في السِّمَنْ

وقد علَّق ابن طباطبا على هذه الأبيات قائلاً: "فمثل هذا الشعر وما شاكله يصدىء الفهم ويورث الغم"[٨٤]

وقد تحدث ابن طباطبا عن ضروب مختلفة من الشعر، وهي: الحسنة الألفاظ الواهية المعاني، الحسنة المعاني الواهية الألفاظ، الحسنة الألفاظ والمعاني وهذه هي نفسها تقريباً ضروب الشعر عند ابن قتيبة. وزاد عليها ابن طباطبا ضروباً أُخرى، وهي: الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم، الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات، الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي.[٨٥]

وخلاصة القول: إن ابن طباطبا حرص على إقامة علاقة وطيدة واضحة الأركان بين المبدع والمتلقي عبر جسر النص الأدبي الذي يقيمه، وأن يجعل لكل منهما دورا في عملية الإبداع الفني، معولا في ذلك على خبرة الشاعر في تذوقه للنصوص الأدبية وحرصه الدائم على تتبع كل جديد ومتغير، وهوبذلك استطاع أن يجعل من القاريء مشاركا له في إنتاجه الفني وذلك الاتصال الذي أكده ابن طباطبا أفاد المتلقي بقيم ومعارف لم يكن له قِبَل بها أو معرفة من قَبْل، وفي ذلك يمكننا القول: إنه استطاع أن يحقق المتعة واللذة الفنية للقاريء ناهيك بما أودعه عقل القاريء وقلبه من علم ومتعة في آن.

المبحث الثالث: مفهوم الشعر عند قدامة وأثره في النقاد من بعده.

غنيٌ عن البيان أن التطور هو السمة الغالبة على العقل البشري، ولما كان العقل هو الموجه لما يريده الإنسان من جوانب المعرفة والتأمل، فإن الوجدان هو العنصر الفاعل في دعم ما يتبناه العقل أو طرحه جانبا، ومن ثم فإن العقل والوجدان هما وجهتا عملة واحدة في الشعر، وانطلاقا من هذا القول فإن النظرة إلى الشعر ومكوناته قد تختلف من عصر إلى عصر، وهذا الاختلاف هو ما دفع أحد النقاد إلى القول بأن " للشعر مستقبلا هائلا، لأن الإنسانية ستجد في الشعر الجدير بهذا المستقبل مستقرا لها يتجدد الاطمئنان إليه على مر الأيام"[٨٦] وهذا يصب في معين الاختلاف الهادف إلى التكامل لا التنافر .

وبناء على ما تقدم يمكننا تحديد مصادر الفكر النقدي عند قدامة في عاملين:

الأول منهما يتجلى في أن الثقافة اليونانية كانت من أبرز المؤثرات في تشكيل فكره،خاصة في حد الفلسفة والمنطق، وثانيهما تلمذته (لثعلب)[٨٧]، ونقل عنه طريقته في عرض موضوعات الشعر الرئيسية، ثم عرض محاسن الشعر فمعانيه، وقد تكون فكرة ثعلب هي التي أوحت لقدامة أن يقدم تعريف الشعر ثم موضوعاته، "والفرق بين الناقدين أن ثعلباً لم يعلل منهجه، ولم يفلسف طريقته، أما قدامة فقد استقى الفكرة من مصدرها؛ وقام بتطويرها، وتوسع فيها لتشمل عامة كتابه، فجاء منظماً مبوباً"[٨٨].أضف إلى ذلك لأنه كان ممن يشار إليه في علم المنطق وعد من الفلاسفة الفضلاء. وله تفسير بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعي (سمع الكيان) لأرسطو وله كتاب في صناعة الجدل، ويدل كتابه في الخراج على ثقافة حسابية دقيقة.[٨٩]

وقد أراد قدامة بن جعفر من خلال كتابه نقد الشعر أن يسد خللاً في حركة التأليف حول فن الشعر عند سابقيه؛ إذ خلت الساحة النقدية –كما يرى قدامة– من الناقد الحق الذي يميز جيد الشعر من رديئه، حيث يرى أن النقاد قد انصرف همهم إلى أمور شكلية لا علاقة لها بجوهر النقد، فاستقصى بعضهم "أمر العروض والوزن، وأمر القوافي والمقاطع، وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر، وما الذي يريد بها الشاعر "[٩٠]، وهذه الجوانب – في تصور قدامة – لا تشكل جوهر الشعر، يقول:" ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة، لأن علم الغريب والنحو وأغراض المعاني محتاج إليه في أصل الكلام العام للشعر والنثر، وليس هو بأحدهما أولى منه بالآخر، وعلما الوزن والقوافي، وإن خصا الشعر وحده، فليست الضرورة داعية إليها، لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم، ومما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل واضعي الكتب في العروض والقوافي. ولو كانت الضرورة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسداً أو أكثره "[٩١]، وبهذه المحاولة كان قدامة يسعى إلى وضع علم يميز جيد الشعر من رديئة، يقول: " فأما علم جيد الشعر من رديئه، فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم، فقليلاً ما يصيبون. ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبينت أن الكلام في هذا

الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع "[٩٢]، أي إنه "حاول تأسيس علم يقضي على فوضى الأذواق، ويحل مشاكل كثيرة، كانت مطروحة على الطليعة المستنيرة من مثقفي عصره، ويبرز الجانب الجمالي والأخلاقي من القيمة الشعرية إبرازاً متميزاً "[٩٣]، وهو بهذا التصور يمثل بأفكاره وتصنيف موضوعاته وأسلوب عرضه وروحه العام، اتجاهاً في النقد الأدبي، يغاير الاتجاه العربي الخالص الذي كان سائداً في ذلك العصر، من حيث التأثر بالتفكير المنطقي والفلسفي لدى فلاسفة اليونان وعلى رأسهم أرسطو، وعلم الشعر عندهانقسم أقساماً خمسة، هي[٩٤]:

١ – علم عروضه ووزنه.

٢ – علم قوافيه ومقاطعه.

٣ – علم غريبه ولغته.

٤ – علم معانيه والمقصد به.

٥ – علم جيده من رديئه. وهذا القسم أهم من باقي الأقسام وأقربها إلى جوهر العلم بالشعر.

وأول خطوة لتحقيق هدف قدامة هي أن يقدم (حدّاً)[٩٥] أو تعريفاً للشعر، وهو حدّ ينبغي أن يحصر من خلاله الصفات الثابتة والراسخة التي بها يكون الشعر. فالشعر عنده: " كلام[٩٦] موزون مقفى، يدل على معنى"[٩٧]، "وهذا القول وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو في الشعر وتعريفه له بأنه (محاكاة الطبيعة)، إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التي تعتمد على المقولات"[٩٨]، ومن خلال المرور على هذا التعريف، نرى أنَّه ينطبق على قول ابن مالك في ألفيته:

كلامُنا لفظٌ مفيدٌ كاستقمْواسمٌ وفعلٌ ثُمَّ حرفٌ الكلِمْ

وفي هذا السياق يمكننا أن نقول: إن هذا البيت لا يحمل معنى، بل إنه شعر تعليمي له فائدة وليس له معنى في ذاته، وعوداً على بدءٍ، فإنّ تعريف قدامة بن جفعر قاصرٌ عن

إدراك حقيقة الشعر، فقد نسيَ موضع الخيال والعاطفة وكان يرى أنّ الأراجيز المنظومة من الشعرمن مثل ألفية ابن مالك.

بيدَ أنّه أحسّ بذلك فتدارك الموقف، ففي تعليقه على كلمة (معنى) الواردة في التعريف أخرج من الشعر كلّ غثاءٍ وسخيف موزون لأنّ كلّ شخصٍ لو أراد أن ينظمَ القول الموزون المقفى لتمكن منه كما يقول قدامة نفسه: " فإنه لو أراد مريد أنْ يعمل من ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة لأمكن وما تعذر عليه"[٩٩] ومن ثم فإنّ الشعر العربي القديم يدخل كله ضمن حيز الشعر الغنائيّ، كما يرى الدكتور شوقي ضيف ، لأنّ العرب أحبّوا الشعر وتغنّوا به وكان الشعر عندهم ما صلح للغناء. ويمكننا القول: "إنه شعر غنائي وُجدَ في ظروف غنائية"[١٠٠]وحريٌ بنا في هذا المقام أن نؤكد على غنائية الشعر ونستدل على ذلك من قول حسان بن ثابت:

تَغنَّ بالشعرِ إمَّا كنتَ قائلَهُ إنَّ الغناءَ لهذا الشعرِ مضمارُ [١٠١]

ويعلق د/ إحسان عباس على حدِّ قدامة للشعر قائلاً: " منذ البداية يبدو قدامة متأثراً بالمنطق الأرسطاليسي، متجاوزاً المفهوم اليوناني للشعر، في آن معاً. فهو في حده للشعر، وفي حرصه على أن يكون ذلك الحد مكوناً من جنس وفصل يدل على أنه يترسم ثقافته المنطقية، ... فكلمة قول: بمنزلة الجنس، وموزون فصل له عما ليس بموزون، ومقفى فصل عما هو موزون ولا قوافي له، ودال على معنى فصل له عما يكون موزوناً مقفى ولا يدل على معنى"[١٠٢]

ورغم محاولة قدامة أن يكون تعريفه على طريقة المناطقة إلا أنه " فقد أهم شرط في التعريف يجعله المناطقة أول شروطه، وهو أن يكون التعريف مساوياً للمعرف في العموم والخصوص"[١٠٣]وذلك لأن من شروط القياس المنطقي أن "يصدق على جميع الأفراد التي يصدق عليها المعرَّف، فلا يكون أعم منه، وإلا كان غير مانع من دخول أفراد غير المعرَّف، ولا أخص منه وإلا كان غير جامع لجميع أفراد المعرَّف"[١٠٤] أي إنه تعريف ليس بمحددٍ، بل إنه يقبل الزيادة والإضافة، وهذا ينزع عنه صفة التعريف الجامع الذي كان يصبو إليه قدامة.

وعلى كل حال، فإن هذا التعريف كما نرى يقوم على أربعة أركان، ولكنها لا تملك في ذاتها خاصية الجودة أو الرداءة، بل تتحقق جودتها أو رداءتها من خلال علاقات مع بعضها البعض.وتتجلَّى هذه العلاقات من خلال " ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية، وصارت أجناس الشعر ثمانية، وهي: الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حده، والأربعة المؤلفات منها "[١٠٥] .

وهذه كما يرى د/ إحسان عباس " قسمة منطقية " أسعف فيها شيء من التساهل في أمر القافية"[١٠٦] وهذه العناصر، بسيطة، كانت، أو مركبة، قد تكون جيدة، أو رديئة، ولهذا كانت هذه الوحدات في حالتي الإيجاب والسلب تعبر عن المعايير العامة لعلم الشعر عن قدامة.

والشعر في نظر قدامة صناعة[١٠٧]، ومن ثمَّ فإن إتقان تلك الصناعة هو السبيل الوحيد لتمييز الجيد من الردئ، يقول: " ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، فله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه، سمي حاذقاً تام الحذق، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، كان الشعر أيضاً، إذ كان جارياً على سبيل سائر الصناعات، مقصوداً فيه وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، فكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته"[١٠٨] وإذا كان الشعر عند قدامة يقوم على الصنعة، فإن تلك الصنعة لا يمكن أن تستوي وتعتدل أركانها إلا من خلال التمرس والدربة والاطلاع على الأعمال الأدبية وما يتصل بها[١٠٩] ثم مناقشتها وبيان ما تنطوي عليه من جدة وطرافة من ناحية، وما تحتويه من جوانب الجودة والرداءة من ناحية أخرى، وهذة الصنعة تمثل المحتوى الذي ينصهر بداخله الطبع وذلك عبر التغلغل في آفاقه.[١١٠] ومن ثم "فإن السبيل الوحيد لنظم الشعر هو تربية الملكة الأدبية، وذلك بحفظ كل جيد ورفيع من الشعر العربي"[١١١] ولكن لا ينبغي أن نغفل دور الأدوات التي تلعب الدور

الفاعل في تحقيق الصلة اللغوية والفنية بين قائل الشعر ومتلقيه، إذ "إن إتقان الأدوات لا ينفصل عن قواعد الصنعة بل هو وجهها الآخر"[١١٢]

وكلمة الصناعة عند قدامة، تتصل اتصالاً وثيقاً بفلسفة الهيُولى[١١٣]والصورة، فلقد أشار شرّاح أرسطو من الفلاسفة المسلمين إلى أن كل شيء له هيولى وصورة، والعلاقة بينهما وثيقة، فلا يمكن تصور هيولى بلا صورة، أو صورة بلا هيولى، " فكل اختلاف الموجودات إنما هو بالصورة لا بالهيولي، ذلك أننا نجد أشياء كثيرة جوهرها واحد وصورها مختلفة– مثال ذلك: السكين والسيف والفأس والمنشار وكل ما يعمل من الحديد من الآلات والأدوات والأواني، فإن اختلاف أسمائها من أجل اختلاف صورها، لا من أجل اختلاف جواهرها، لأن كلها بالحديد واحد... وعلى هذا المثال يعتبر الهيولي والصورة في المصنوعات كلها لأن كل مصنوع لا بُدّ له من هيولى وصورة يركب منها "[١١٤]، وفي ضوء هذه الفلسفة الأرسطية، رأى قدامة"أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة "[١١٥]، وعلى هذا الأساس فإن الحكم على المعنى من حيث " الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة: أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[١١٦] ويرى قدامة أنه يُسمح للشاعر أن يتناولَ أيَّ معنى من المعاني شريطة الإجادة في الصياغة الفنّيّة، ولا يهم إذا كان منسجماً مع الأخلاق أوالدين أو غير منسجم.

وهكذا نجد أنالأفكار المرتبطة بالصناعة الشعرية، وبدرجة الإجادة فيها منعزلة تماماً عن الارتباطات النفسية القائمة حولها، وهي ارتباطات تدرك بالعقل في تصور قدامة، لا بالذوق، وهذا يعد قصوراً في محاولة قدامة لوضع حد للشعر، فلا يمكن على أي حال النظر إلى المعنى الشعري نظرتنا إلى الصناعات الأخرى، فالصناعات الأخرى تتعامل مع مادة صماء، أما الشعر فمادته الكلمة، والكلمة تلتبس بالمشاعر والعواطف وهي لا تنضبط

انضباط المادة الصماء.ناهيك بما توسم به تلك المواد من ثبات، مقارنة بالكلمات التي قد تتغير مدلولاتها باختلاف الحالة النفسية التي يكون عليها المبدع وقت النظم.

كذلك فإن الكلام على الوزن والقافية " إنما هو كلام في الظواهر الشكلية، وليس فيه شئ من العمق، والغوص على قرارة كنهه، ومعرفة حقيقته وبواعثه، ودراسة العواطف والانفعالات ووسائل تصويرها، وكل أولئك جوهر الشعر ودوافعه عند الشعراء، وهي التي تثير أحاسيس قراء الشعر ومستمعيه، وهي الجديرة أولاً بالبحث "[١١٧]

ولعل اتصال قدامة بالثقافة العصرية ومشاهد التحول النقدي لمسارات الحركة النقدية المتداخلة في القرن الرابع الهجري وتشبعه من منابع الفكر اليوناني، قد أفاد به النقد بعامة والشعر وفنونه بخاصة، ومما لا يمكن إنكاره أو هضم آثاره فيما يتصل بالنقد أنه"وضع قواعده وحدد مفاهيمه وقصد إلى الفصل بين مجال الشعر ومجال النثر فاستفتح في مسيرة الحركة النقدية أبوابا للمعرفة الفنية الموضوعية أوجد بها مقاييسَ موضوعيةً يقاس بها الشعر وفنونه"[١١٨] ولعل هذا المنهج الذي ارتسمه قدامه بن جعفر يذهب بناإلى ما توصل إليه الشكليون، وما نتج عن نظرتهم النقدية للأعمال الفنية الشعرية من حيث إلحاحهم على ضرورةالفصل[١١٩] بين الأدب والعلوم المحيطة به من مثل: علم النفس والاجتماع والتاريخ الثقافي على الرغم من أهمية تلك العلوم في ارتسام الصورة الكلية الشاملة للعمل الفني، وتلك العلوم يراها الباحث جزءا لا يتجزء من الأدوات التي تدخل في عملية الصنعة التي أبدى قدامة بها اهتماما.

وهنا لا ينبغي أن نغض الطرف عن قيمة الصدق عند قدامة باعتبارها قيمة أخلاقية صرفة، ولكنها لا تندرج تحت الفن الشعري، لأن الشعر عند قدامة لا يقوم على الصدق والكذب بل يقوم على ما يمكن أن يتقبله العقل شريطة ألا يبعد عن الحدود المغلقة للذهنية الإنسانية، بمعنى ألا يكون غارقا في التجاوز التصويري، وهو يعول على الوسطية بين النقيضين كما ارتسمها أرسطو، ومن ثم فإن قدامة لا يرى في الغلو خروجا عن مفهوم الشعر بقدر ما يكون مبالغة مقبولة، فيقول:" إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا

يرى فلاسفة اليونانيين على مذهب لغتهم" [١٢٠] وهذا الاتجاه المنادي بضرورة فصل الشعر وقيمته الفنية عن الأخلاق (صدقا أو كذبا) يراه الباحث كان سائدا فيتلك الفترة الزمنية – ناهيك بما استأثر به قدامة من أرسطو[١٢١] – ولقد تناول هذه القضية عددٌ من النّقاد مثل الأصمعي في (فحولته)، وأبو بكر الصولي[١٢٢] في كتاب (أخبار أبي تمام)، والقاضي الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المُتنبي وخصومه) .

أثر قدامة في النقاد من بعده:

ما من شكٍّ أن من جاء بعد قدامة من نقاد ودارسين قد أفادوا من أفكاره وجهوده التي أثرت بشكل كبير في فترة النشاط في الدراسات الأدبية " تلك الفترة التي لا تكاد تجاوز القرن الخامس الهجري والتي خرجت جماعة من أئمة النقد في طليعتهم الآمدي[١٢٣] (ت٣٧٠هـ)صاحب الموازنة، والمرزباني[١٢٤] (٣٨٤هـ) مؤلف الموشح، والقاضي الجرجاني [١٢٥] (٣٩٢هـ) صاحب الوساطة، وأبو هلال العسكري [١٢٦] (ت ٣٩٥هـ) صاحب الصناعتين، وابن رشيق[١٢٧] (ت ٤٦٣هـ)صاحب العمدة، وابن سنان الخفاجي[١٢٨] (ت٤٦٦هـ) صاحب سر الفصاحة، والشيخ عبد القاهر الجرجاني[١٢٩] (ت ٤٧١هـ) (صاحب أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، وطبقة أخرى بعد هؤلاء كابن الأثير[١٣٠] (ت ٦٣٧هـ) صاحب المثل السائر، والعلوي (ت ٧٤٩هـ)[١٣١] (صاحب الطراز)، وقلما خلا كتاب من تلك الكتب، من ذِكر قدامة وعرض آرائه، والانتفاع بتوجيهاته، بل إن كثيرا من أصحابها ينقلون فصولاً كاملة من نقد الشعر وغيره من كتب قدامة "[١٣٢]

وقد كان لتعريف قدامة للشعر – رغم ما فيه من قصور[١٣٣]– أثر واضح في الدراسات التالية عليه، حيث ساد في بيئات الأدب والنقد، واحتل مكانة كبيرة في أذهان العلماء والأدباء، حتى إن " العربي إذا سمع لفظة شِعرٍ، علم فوراً أن المراد به النظر إلى اللفظ الكلام الموزون المقفى"[١٣٤]، ربما كان هذا الأثر الواضح هو الدافع للدكتور محمد مندور لكي يزعم أن "جميع النقاد العرب الذين أتوا بعد قدامة قد ردَّدوا وراءه هذا التعريف دون أن يضيفوا جديداً"[١٣٥].

ويرى الباحث – وقد يجانبه الصواب في هذا الرأي – أن الدكتور محمد مندور لم يكن دقيقاً في هذا الرأي، فليس صحيحاً أنَّ كل من جاؤوا بعد قدامة لم يصنعوا شيئًا أكثر من ترديد هذا التعريف.

ولنبدأ بالفارابي(ت ٣٣٩هـ)[١٣٦] الذي كان معاصراً لقدامة، وهو من أكبر الفلاسفة المسلمين، يقول إن: " قوام الشعر وجوهره عند القدماء: هو أن يكون قولاً مؤلَّفًا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء يُنطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل، وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي تكون بها المحاكاة، وأصغرها هو الوزن "[١٣٧]، وبهذا التعريف الذي وضعه الفارابي نجده يؤسس للفظ على حساب المعنى، وكذلكنستبين من كلامه أهمية محاكاة الواقع بعيدا عنالخروج عن المألوف، كما أنه يضع الوزن في مرتبة ثانية أو قل ثانوية بعد اللفظ (المادة الخام) ويرى أن ما يأتي بعد تلك المادة له من التأثير الجمالي أكثر من قيمته الفنية، فالشعر إذن فيه عنصران كبيران: المحاكاة ومادتها، والوزن[١٣٨]، والثاني أصغر العنصرين وكل ما قد يضاف من عناصر إلى الشعر بعد ذلك فإنه تحسين فيه يجعله أفضل، ولكن تلك العناصر الإضافية لا تعد من صميم ما يتطلبه الشعر.

ويرى الآمدي (ت ٣٧١هـ) أن معنى الشعر عند أهل العلم به –ويقصد المحافظين على عمود الشعر العربي– لا يستقيم إلا بـ "حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد في المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"[١٣٩]. ويؤكد الآمدي من خلال منهجه النقدي في تقييمه للشعر أنه ينبغي أن تكون الألفاظ والمعاني متناسبة، وكذلك كشف النقاب عن القيمة الفنية للتناسب بين الاستعارات وما استعيرت له؛ لكي لا تخرج الاستعارة عن المعنى الشعري المراد تحقيقه إلى مجاوزة الغلو الذي أقره قدامة، ولم يجعله عيبا في تصدية لحقيقة الشعر.

وجعل الآمدي من علامة حذق الشاعر أن "يصور لك الأشياء بصورها، ويعبر عنها بألفاظها المستعملة واللائقة بها"، فالشعر– كما يفهم من كلام الآمدي– ليس مجرد لفظ موزون مقفى، وإنما هو كل هذا مضافاً إليه عنصر التصوير أو الخيال الذي يتميز به شاعر على آخر. وهذا الفهم لا يختلف في جوهره عن فهم ابن طباطبا وقدامة بن جعفر، اللذين رأيا أن عنصر الوزن هو العنصر المقدم في الشعر، وأدركا ما يمكن أن يؤديه عنصر الخيال في الشعر.

أما القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) فنجده متأرجحا في رأيه عن مفهوم الشعر وخصائصه التي تميز جيده من رديئه بين إيثاره القديم من ناحيه، وميله للحديث من ناحية أخرى، وهذا ما جعله يدافع عن المتنبي على مما قد ناله من نقد لاذع في هذا الدرب.وقد احتذى القاضي الجرجاني وتمثل آراء الآمدي فقد ذكر في (موازنته) ستة أسس لعمود الشعر عند العرب لا ينهض بناؤه دونها، فقال: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن: بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[١٤٠].

ويستفاد من هذا النص أن العرب القدامى كانوا يعرفون هذين المذهبين، لكنهم كانوا يميلون إلى جماليات عمود الشعر، ونظام القريض، كما يسميه القاضي الجرجاني.

ويبدو أن أسس عمود الشعر تمثل تصوراً عربياً للشعر بوصفه فنّاً يقدم لنا الحقيقة والجمال، والشاعر بوصفه مبدعاً قادراً على تقديم الحقيقة في قالب من الجمال.

وها هو ابن سينا (ت ٤٢٨هـ)[١٤١] إذ يرى أن الشعر لا يستوي إلا بالخيال والوزن فيقول: إن الشعر"لا يتم شعرًا إلا بمقدمات مخيلة[١٤٢]،ووزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيرًا في النفوس"[١٤٣].ويرى الباحث أن التعريف يصب في معين الإضافة والتوسع عما توقف عنده قدامة، إذ بدأ الخيال يبدو في الأفق جليا في التعريفات التالية على قدامة، ناهيك بما أقره الفارابي من أهمية الوزن ذي الإيقاع المتناسب، الذي تطرب إليه النفوس من أجل

الوصول إلى اللذة التي تدرك ما هو متلائم بين المسموعات والمنظورات، ومن خلال الدراسة وُجِدَ أن مصطلحي (المخيلة والمفكرة)لا يختلفان كثيرا عن مصطلحي جون كوين (العبارة الشعرية والعبارة اللا معقولة)[١٤٤] على الترتيب من حيث مدى قابلية أحدهما للتحقق في الواقع وصعوبة تحقق الآخر[١٤٥].وهو المعنى ذاته الذي حدده قدامة في تناوله للحقيقة الشعرية"فيميز بين المتناقض والممتع من ناحية، والمبالغة والغلو من ناحية أخرى، أما المتناقض فهو الذي لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم، وأما الممتنع فهو الذي لا يكون ولكن يمكن تصوره في الوهم، وكلا الأمرين معيب في الشعر"[١٤٦] وقد عرض قدامة لقضية الغلو موضحا " أنَّ المراد به إنما هو المبالغة في التمثيل لا الحقيقة"[١٤٧] وتلك المبالغة قد انسحبت فيما بعد على الخروج باللفظ عن الاستعمال المألوف – وليس المعنى كما حدده قدامة – وهو ما يعرف حديثا بظاهرة الانزياح[١٤٨] عن قانون اللغة .

وقد تحدث ابن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ) في كتابه (العمدة) عن باب في فضل الشعر، بعد أن قسم كلام العرب إلى نوعين: منظوم ومنثور، ثم يبدأ المفاضلة بينهما. ويظهر جلياً أنه من أنصار الشعر، إذ يؤثره على النثر.

وفي ذلك يقول: "كان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه، سموه شعراً. لأنهم قد شعروا به – أي فطنوا"[١٤٩].

وقد وضّح في باب آخر حدّ الشعر وبنيته، فقال: " الشعر يقوم من بعد النِّيَّة على أربعة أشياء، وهي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية؛ فهذا هو حدُّ الشعر لأن من الكلام موزوناً مقفّى، وليس بشعر، لعدم القصد والنيّة، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه بأنه شعر، والمتزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأن الفعل صار له" [١٥٠]. ومن أهم المقاييس النقدية التي وضعها ابن رشيق" هو مقياس الحداثة والمعاصرة وعلاقة القديم بالحديث، فهو يخلي الميدان من أدعيائه، ويوفر لكل فن حقيقي مكانته سواء أكان فنا شعريا قديما أم حديثا"[١٥١]

وقد اتفق صاحب العمدة مع قدامة بن جعفر في وضع حدّ للشعر، وهو: اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى. وقد أضاف ابن رشيق إلى ذلك شرط النية، وذلك بأن يقصد الشاعر بكلامه هذا قول الشعر وقصده.وتلك النية يراها الباحث لا تنطوي على قيمة فنية أو دلالة واضحة لأن النية محلها القلب، وإذا صُرح بها لم تعد نية، وخرجت عن إطارها القائم على الخفاء والاستتار، ومن ثم فإن قضية النية هذه أقامها ابن رشيق على جانب عقائدي صرف، لكنه لا يخدم قضية النقد الأدبي، وإن رأى البعض أنها إضافة جيدة إلا أنها تقتطع– لاشكّ– من عملية التأويل والتفسير والتحليل وما يطلق عليه المعنى الكائن في بطن الشاعر، فإن علم القاريء قصد الشاعر من وراء ما كتبه فقد القدرة على التأويل ومحاولة سبر أغوار النص الأدبي، ومن ثم ينطفيء التوهج الفكري المستمر بين المبدع وقاريء نصه.

حازم القرطاجني وتكامل مفهوم الشعر –ت ٦٨٤ هـ:

يقول حازم في تعريف الشعر: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه؛ لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب؛ فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[١٥٢].

الخطوة الأولى لتحديد مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني هي الحدّ، والحدّ مصطلح قديم سبقه إليه غيره من النقاد العرب، وهذا المصطلح لا يبعدنا عن مفهوم (الماهية) وهو مفهو يوناني فلسفي صميم، يقصد به الكشف عن بواطن الأمور وخلفياتها.ومن ثم فالحدّ، طريق من طرق التعريف، يشتمل على ما به الاشتراك والتميز، أي ينطوي على تحديد الخصائص النوعية التي تجعل الشيء المعرف يتشابه مع غيره أو يتميز عنه.وأول ما يميز هذا التعريف أنه يذكرنا بتعريف قدامة بن جعفر للشعر، في مطلع القرن الرابع الهجري. فحازم لم ينف أن الشعر كلام موزون مقفى، ولكنه وقف من هذا التعريف عند ناحية التأثير، أي فعل

الشعر في التحبيب والتنفير، وذلك لأن الشعر يعتمد على عناصر تكفل له هذه القدرة منها: حسن التخييل أو المحاكاة أو الصدق أو الإغراب.

يستفاد من هذا التعريف أن قصد الشاعر الذي يدفعه إلى إنشاء الشعر إنما هو إحداث انفعال في نفس المتلقي، يحبب إليها شيئاً أو يكره إليها شيئاً. ويترتب على كلٍّ من التحبب والتكريه تصرف خاص من جانب المتلقي؛ إما طلب الشيء أو الهرب منه.

فالشاعر عند التهيؤ للإبداع يكون لديه قصد: إما أن يجعل نفس المتلقي تحب الشيء فيحملها بذلك على طلبه، أو إلى أن يجعلها تكره الشيء فيحملها بذلك على الهرب منه. والسلطان الذي يستبد بنفس المتلقي فيجعلها تحب أو تكره يسمى (التخييل) وفي هذا السياق يطرح رؤيته عن التخييل بأنه " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيِّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالاً من غير رويّة إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[١٥٣].

وخلاصة القول: إن النقاد العرب القدامى عندما حاولوا أن يضعوا تعريفاً للشعر يميزه عن باقي أنواع الفنون الأدبية، لم يختلفوا في أنه: كلام موزون مقفى يتضمن معنى. فقد اتفقوا جميعاً على أن من خصائص الشعر الذي لا يكون شعراً بغيرها، هي الوزن مقروناً بقافية. وإن كان د جابر عصفور يرى أن" مشكلة قدامة – رغم إيجابية ما حققه– أنه فهم التناسب[١٥٤] في كثير من جوانبه على أنه تناسب منطقي خالص، ومن ثم افترض قيام وحدة التوصيل الشعري القائم على أساس منطقي بحت، ورد تناسب العناصر الأساسية المكونة للشعر إلى علاقات منطقية ثابتة، عكرت على الغاية التي أراد تحقيقها. لقد أراد أن يقيم علما يميز جيد الشعر من الرديء وأدرك أن الخطوة الأولى لقيام علم الشعر هي استقلاله عن علوم اللغة وغيرها"[١٥٥] فإن الباحث يرى أن تلك الاستقلالية قد تكون أمرا طبيعيا عند قدامة، حيث إنه يعول على الفكر المنطقي والمقدمات والنتائج، ووضع موضوعه في إطار من العقلية الصرفة التي قد تتنافى والذوق الفني القائم على الإحساس والشعور بدفء المعاني وارتباطها بالألفاظ من عدمه، وذلك مرده القناعة التامة بمنطقة الأمور وتغليفها بغلاف علمي يجعل لها قيمة مؤصلة يشار إليها فيما بعد – وهذا ليس بغريب على من أُطلق عليه أنه أحد المناطقة – من

خلال اجتهاده ومحاولة مجاراة العصر العلمي الذي نشأ فيه وترعرع، "فكان نقد الشعر لدى قدامة مبعثاً فكرياً، أراد من خلاله تأصيل علم يخص الشعر، ويعنى بكيفيات تلقيه"[١٥٦] وقد وُجد عبر القرون المختلفة أنه "في الشعر بحث دائم عن زمنية جديدة لا تخضع للقوالب الجاهزة إذ لم تنحصر تلك الإشكالية في شكلية التفعيلات والقوافي وتغييرها وتحويرها وتفتيت مسافاتها الهندسية التابعة .. ولكنها أعمق بكثير ؛إذ تمكنت من مواكبة العصر ومتطلباته وخلق زمنية جديدة " [١٥٧] تلك الزمنية يراها الباحث تتوازى ومتطلبات الحداثة التي تنطلق من إعمال الفكر وفقا لما تمليه علينا من ضرورة البحث والتقصي للانطلاق نحو مستقبل نقدي متفاعل مع ما يحيط به من تغيرات.

ومهما يكن من أمر، فإن كان د/ محمد مندور يرى أن قدامة لم يقدم جديدا في مفهومه للشعر، ويرى أن ما طرحه قدامه عن حد الشعر لا علاقة له بنظرية أرسطو بأنه محاكاة للطبيعة وما هو إلا " تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التي تعتمد على المقولات "[١٥٨] وأن تعريف قدامه للشعر: " على هذا النحو الذي لا يدل على الشعر في شيء... وإذن لا بد من النظر في أسباب الجودة والرداءة ليكون الكتاب نقدا للشعر كما عنونه المؤلف"[١٥٩]، فإننا نجد د/ إحسان عباس يرى الأمر بمنظور أكثر موضوعية قائلا " أحب أن أقرر هنا، أن النقد لا يقاس دائماً بمقياس الصحة أو الملاءمة للتطبيق، وإنما يقاس بمدى التكامل في منهج صاحبه؛ فمنهج مثل الذي وضعه ابن طباطبا أو قدامة، قد يكون مؤسساً على الخطأ في تقييم الشعر – حسب نظرتنا اليوم – ولكنه جدير بالتقدير لأنه يرسم أبعاد موقف فكري غير مختل، وعن هذا الموقف الفكري يبحث دارس تاريخ النقد، ليدرك الجدية والجدة لدى صاحبه في تاريخ الأفكار"[١٦٠]. وهنا يمكننا الذهاب بالقول إلى أن قدامة وضع حدودا واضحة للشعر ساعدت كثيرا في تحديد المعايير النقدية، لذلك يعد كتاب (نقد الشعر) " أول عمل منهجي منظم في النقد العربي "[١٦١] وعلى الرغم من أن قدامة لم يصرح بأن مفهومه للشعر قائم على أركان علمية أو لم يطلق عليه لفظة(العِلم) إلا أن من جاء بعده من النقاد قد أطلق تلك الصفة عليه من مثل، القاضي عبد العزيز الجرجاني ت٣٩٢هـ بقوله " إن الشعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والرّواية والذكاء"[١٦٢] وكان بمثابة نقطة انطلاق علمية

موثقة داعمة للمعايير النقدية التي استُحدثت فيما بعد عبر القرون الأدبية منها والنقدية، وغنيٌّ عن البيان أن ما ذهب إليه قدامة في حد الشعر أقره كثير من النقاد وعلماء العروض والقافية، فضلاً عن أنه احتل منزلة كبيرة في أذهان العلماء والأدباء، وسيظل قدامة بن جعفر منارة هادية لكل باحث عن جديد في النقد الأدبي لأنه كان بمثابة نقطة فاصلة، وعلامة فارقة في البحث عن تحديد واضح لمفهوم الشعر، ناهيك بما أثرى به نقدنا الأدبي باستثارة العقول والأفهام لجداله وتفنيد أقواله سلبا تارةً، وإيجابا تارة أخرى.

الهوامش

١ قدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب أبو الفرج، كان نصرانيا وأسلم على يد المكتفي بالله، كان أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء ممن يشار إليه في علم المنطق، كان أبوه جعفر ممن لا يُفكَّرُ فيه ولا علم عنده، له كتاب في الخراج وصناعة الكتابة، وذكر ياقوت أنه لا يعتمد على رواية ابن الجوزي لأنه كثير التخليط في أخباره، وله كتاب نقد الشعر، وصابون الغم وصرف الهم،وكتاب جلاء الحزن،وصناعة الجدل، وكتاب ترياق الفكر والرد على ابن المعتز في ما عاب فيهأبا تمام وقد سأل ثعلبا عن أشياء، ومات في سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة في أيام المطيع. انظر ياقوت الحموي: معجم الأدباء،تح: د إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣، ٢٢٣٥/٥، انظر ابن النديم: الفهرست، تح: رضا – تجدّد بن علي بن زين العابدين، طهران، ١٩٧١، ص١٤٤.

٢ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح د محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ص٦٤

٣ ابن منظور: لسان العرب، مادة(شَعَرَ) دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

٤ الفيروزبادي: القاموس المحيط: مادة(شَعَرَ) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط:٤، ٢٠٠٩.

٥ كوكبة من العلماء: معجم ألفاظ القرآن الكريم، مادة (شعر) مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٦٣٢/١٩٨٩،١

٦ عبد القادر الرازي: مختار الصحاح،دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٥، ٢٠١٢، مادة (شَعَر)

٧ ابن فارس: معجم مقاييس اللغة: مادة (شعر)، تح: د عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩

٨ كوكبة من العماء: المعجم الوسيط، مادة(شعر) مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤، ص٤٨٤

٩ هو عبد الملك بن قُريب، (١٢٢ – ٢١٦ هـ = ٧٤٠ – ٨٣١ م) صاحب النحو واللغة والغريب والأخبار والملح، كان الرشيد يسميه شيطان الشعر، ومولده ووفاته في البصرة، قال الأخفش: ما رأينا أحدا أعلم بالشعر من الأصمعي. وقال أبو الطيب اللغوي: كان أتقن القوم للغة، وأعلمهم بالشعر، وأحضرهم حفظا. وكان الأصمعي يقول: أحفظ عشرة آلاف أرجوزة، وتوفي سنة ست عشرة، وقيل أربع عشرة، وقيل خمس عشرة، وقيل سبع عشرة ومائتين. انظر ابن خلكان:وفيات الأعيان، تح:د إحسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٧٨، ١٧٠/٣–١٧٥ وابن الأنباري: نزهة الألباء، تح:د إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقا، الأردن، ط٣، ١٩٨٥، ص٩٠.

١٠ نور الدين أبو الحسن على بن سودون العلائى البشبغاوى المصرى (القاهره، ١٤٠٧ – دمشق، ١٤٦٣)، شاعر وكاتب مصرى مملوكى ساخر، ولد ابن سودون فى عصر الدولة المملوكية البرجية فى

عهد السلطان الخليفة العباسى القاهرى المستعين بالله العباس، وتوفى فى عهد السلطان الظاهر خشقدم. .برع فى الكتابة باللغة االعربية واللهجة المصرية، كانت كتاباته نابعة من الحياة المصرية، من مؤلفاته(نزهة النفوس ومضحك العبوس). وقد كتب عنه د شوقي ضيف فى كتابه " الفكاهة فى مصر ".انظر مجلة الصباح الكويتية مقالة بعنوان (طرائف الشعر من هنا وهناك)السنة الخامسة،العدد ١٥١٥، مارس ٢٠١٣م.

١١ القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق د محمد أبو الفضل إبراهيم، ود علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية،بيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٣

١٢ د كمال بسيوني: في الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٩٠ص٢٩٦

١٣ سقراط (٤٦٩-٣٩٩ ق.م) فيلسوف يوناني كلاسيكي.يعتبر أحد مؤسسي الفلسفة الغربية، لم يترك سقراطُ كتاباتٍ، وجُل ما نعرفه عنه مستقى من خلال روايات تلامذته عنه. ومن بين ما تبقى لنا من العصور القديمة، تعتبر حوارات "أفلاطون" من أكثر الروايات شموليةً وإلمامًا بشخصية "سقراط". بحسب وصف شخصية "سقراط" كما ورد في حوارات "أفلاطون"، فقد أصبح "سقراط" مشهورًا بإسهاماته في مجال علم الأخلاق. وإليه تنسب مفاهيم السخرية السقراطية والمنهج السقراطي.

١٤ أفلاطون (٤٣٨- ٣٤٩ ق.م) معناه الفسيح،كان في أول أمره يميل إلى الشعر، وهوفيلسوف يوناني كلاسيكي،كاتب عدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو، وضع أفلاطون الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم.، كان تلميذا لسقراط، وتأثر بأفكاره كما تأثر بإعدامه الظالم. ويعدُ نبوغ أفلاطون وأسلوبه ككاتب واضح في محاوراته السقراطية (نحو ثلاثين محاورة) التي تتناول مواضيع فلسفية مختلفة..انظر الفهرست للنديم، ص٣٠٦.

١٥ ولِدأرسطو في سنة ٣٨٤ق.م، وفي هذا العام كان قد مضى على موت سقراط خمس عشرة سنة، وكان أفلاطون في الثالثة والأربعين من عمره، معنى اسمه محب الحكمة، كان فيلسوفا وطبيبا مثل أبيه وأجداده، لقبه أفلاطون بـ " القارئة" و" عقل المدرسة"، وبعد وفاة معلمه أخذ ينقده وينقضه معولا على التجربة والاستقصاء، دعاه ملك مقدونيا لتعليم وتربية ابنه(الإسكندر الأكبر) وعن رأيه كان الإسكندر يمضي الأمور، وبعد موت الإسكندر غادر أثينا إلى توفي في عام ٣٢٢/١ق.م بسبب مرض في المعدة، من مؤلفاته:في المنطق: الجدل والأغاليط، وفي الميتافيزيقا: السماء، والكون والفساد، والمعادن، وغيرها، وفي الأخلاق: السياسةوالأخلاق الكبرى، وفي الفن: الشعر والخطابة. انظر الفهرست لابن النديم، ص٣٠٧، وانظر أرسطو: فن الشعر: ترجمة د إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٣، ص١١-٢٢

١٦ عرض د بدوى طبانة لهذا السؤال في كتابه(النقد الأدبي عند اليونان) ص٤٢، متسائلا: هل ما ذكره أفلاطون من آراء تتصل بسقراط،أم كان دور الأول النقل والتوثيق فقط؟!. كما عرض د محمد غنيمي هلال للمسألة نفسها وأقر بأنه لا يمكن القطع بأن تلك الآراء خاصة بسقراط طالما لم تصل إلينا آراء سقراط نفسه، ويرجع بعض الباحثين أن محاولات أفلاطون الأولى كانت آراء سقراط فيها أقرب إلى آرائة الحقيقية، ثم أصبح سقراط شخصية أسطورية لدى أفلاطون يروقه أن يضع على لسانها آراءه هو، ثم يذهب د غنيمي هلال مرة أخرى إلى أن آراء سقراط مطابقة لآراء أفلاطون نفسه،سواء كان بعضها مأخوذا من آراء أستاذه سقراط أم لا. انظر النقد الأدبي عند اليونان، دار الثقافة،بيروت، ص٤٢ وراجع د محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث، دارنهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧، ص٢٧

١٧ د كمال بسيوني: في الأدب اليوناني: ص ٢٩٤

١٨ د محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص٣٠

١٩ جان بول سارتر: ما الأدب؟ ترجمة د محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص٦٦

٢٠ انظر د محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ٢٩–٣٠، وقد فرق أفلاطون بين موقف الشعر وموقف العلم والعقل من الأشياء، ويرى الباحث هنا أن أفلاطون يرسي قواعد التخصص في الفنون والعلوم؛ إذ يرى أن صنعة الطب، والملاحة، وقيادة العربات، وصيد السمك، لا يجيد شرحها المنشد، إنما يجيدها الطبيب والملاح وسائق العربة وصائد السمك.

٢١ المرجع السابق:ص٣٣

٢٢ د بدوي طبانة: النقد الأدبي عند اليونان، ص٤٣

٢٣ تأجج الصراع بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين حول معنى (الحقيقة) فقد رأها الكلاسيكيون في العقل وإعماله والبحث عن كل شيء واقعي مالم يتعارض مع العادات والتقاليد، ناهيك بما يتوجب على الإنسان من محاولة تجنب متاهات المشاعر الفردية والأخيلة الجامحة والخروج على المألوف منطلقين من مقولة:" إن الأدب الكامل يأبى كل تطرف" هذا في حين إن الرومانتيكيين يجحدون سلطان العقل، ويتوجون مكانه العاطفة والشعور، ويسلمون القيادة إلى القلب، الذي هو منبع الإلهام، لأنه موطن الشعور ومكان الضمير.ومن ثم يرى الباحث– انطلاقا من تلك الآراء –أن الحقيقة تُرى بعيون مختلفة، فهي تعتمد دائما وأبدا على قناعات من يبحثون عنها، فالكل يبحث عن معنى الحقيقة في نفسه، وإن كانت غير ذلك عند آخرين. انظر د محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت،ص ١١–١٢

٢٤ المنشد: هو الذي كان ينشد الأشعار التي يحفظها أمام الجمهور في الأعياد والحفلات، مستخدما إشارات وحركات تعبيرية معينة، وكانت مهنة الإنشاد مصدرا للتكسب خاصة أشعار هوميروس، وكان

المنشد يتقمص شخصية البطل الذي يروي قصته، وهو بذلك كان يصبغ الشعر الملحمي صبغة الشعر المسرحي، وكانت له وظيفة أخرى هي شرح الأشعار والتعليق عليها. انظر د محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص٢٧

٢٥ د محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ٢٨

٢٦ المرجع السابق: ص٢٩

٢٧ أدونيس: ديوان الشعر العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٦، ٣/٩، وقد رأى أدونيس أن تلك الصنعة انحطت حين أصبحت مدرسة، يتعلمها الدراسون كأمثولة مدرسية.

٢٨ تحدث أرسطو عن المحاكاة والنقل بأن المحاكاة ليست نقلا، وإنما هي فن له أثره الخطير في المجتمع وذلك من خلال تفريقه بين المعرفة من حيث كونها علوما تنقسم إلى العلوم الإنتاجية مثل الشعر والخطابة، والعلوم العملية مثل السياسة والأخلاق، وكلاهما يختلف عن العلوم النظرية التي تختص بعلوم ما وراء الطبيعة، لكنها في النهاية تهدف إلى معرفة الحقيقة التي نادى بها أفلاطون من قبله. انظر د سهير القلماوي: فن الأدب(المحاكاة)، طبعة البابي الحلبي،القاهرة، ١٩٥٣، ص٨٨-٩٢

٢٩ من الفعل: حاكى – يحاكي،والمحاكاة هي التقليد أو القيام بفعل مشابه لشيء في الحقيقة، وهي عند أرسطو على ثلاثة أنواع: الملحمة، والمأساة، والملهاة. وتختلف فيما بينها من حيث:الوسيلة، والموضوع، والأسلوب.

٣٠ كان كتاب الشعر من آخر الأمالي التي أملاها هذا الفيلسوف المؤرخ العالم على تلاميذه. انظر د سهير القلماوي: فن المحاكاة، ص٨٨

٣١ أرسطو: فن الشعر، ترجمة د عبد الرحمن بدوي،، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، المقدمة، ص١٥

٣٢ "وقد نما شعر الهجاء وتطور فأفضى إلى الكوميديا، ونما شعر المديح والثناء وتطور فأفضى إلى المأساة ولهذا فإن الملهاة والمأساة أعلى مراحل تطور الشعر" المرجع السابق المقدمة ص٤١

٣٣ هذه قضية أثارها عدد غير قليل من الأدباء والنقاد معولين في ذلك على قدر الحرية المتاح للشعراء فيما يذهبون إليه من القول، فنجد من خلال نص أرسطو أنه يترك الحرية لخيال الشاعر وإعمال فكره فيما حوله، في حين إن أفلاطون نزع الشاعرية عن الشاعر وجعلها إلهاما من الإله، وفي هذ القضية ننزع إلى السؤال الذي طرحه عميد الأدب العربي فيما يتصل بالأدب والواقع وأثر الخيال فيهما قائلا: أيُّ المذهبين أهدى سبيلا: مذهب الأديب الذي يؤْثِر الُعزلة لعقله وقلبه وفنه، وينظر إلى الحياة الإنسانية الواقعة من برجه العاجي لا يحفِل بها ولا يقف عندها ولا يلتفت إليها إلا أن تكون مصدرا لأثر من آثاره الفنية، فهو حينئذ يستوحيها ويستقصيها...أم مذهب الأديب الذي يأخذ بحظه من هذه الحياة الواقعة فيسعد حين تشيع فيها السعادة، ويشقى حين يستأثر بها الشقاءويجاهد مع المجاهدين ليكسب لنفسه

وللناس "ويرى الباحث أن المذهب الأول يتوافق ورأي أفلاطون،أما الثاني فيتوافق ورأي أرسطو. ومن ثم لا انفصال بينهما إن كنا نبحث عن الكمال الفني قدر المستطاع لأن الإبداع لن يتأتىللإنسان إلا كان منعزلا، ثم تأتي بعده مرحلة النظرة إلى الواقع ومحاولة التماس ذلك الفكر الذي استحضره وقت عزلته، فهو يأخذ من الواقع المواقف و، ثم يلبسها حلة جديدة ويقدمها للمجتمع مرة أخرى. انظر د طه حسين: ألوان، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٧٦، ص١٨٨.

٣٤ جان بول سارتر: ما الأدب؟ ص٦٣

٣٥ أرسطو:فن الشعر، ترجمة د عبد الرحمن بدوي،ص٨، وقد أشار د عبد الرحمن بدوي إلى المقصود من وراء الأخلاق التي نادى بها أرسطو بأنها ليست الأخلاق على إطلاقها، فليس من الصحيح أن أرسطو يفرض على الفن أن يكون أخلاقيا بالمعنى الشائع، بل الأدق في تصوير رأيه أن يقال: إن الفن بمعزلٍ عن الأخلاق الشائعة.

٣٦ المرجع السابق:المقدمة ص١٥.

٣٧ السابق:ص١٢

٣٨ واللذة التي يقصدها أرسطو هنا هي اللذة الروحية وليست الحسية، لأنه يتحدث عن فن من الفنون، والفن لا يتلذذ به إلا من خلال الروح وليس الجسد.ناهيك بما يقوم به الفن من تغذية الروح والإحساس والوجدان.

٣٩ هي أحد فنون المحاكاة والتي أولاها أرسطو عناية خاصة، جعل أثرها النفسي هو التطهير الذي لا تظهر نتيجته إلا على هؤلاء الذين يتأثرون بمشاعر الرحمة أو الشفقة،إذ من خلال المأساةيمكن أن يتطهروا من الانفعالات السيئة في حياتهم.

٤٠ كان لتوصيف اللفظ محاولات مضنية في النقد العربي، وصولا إلأى نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم، والتي حدد فيها ضرورة توخي معاني النحو في النظم، كما أنه كشف النقاب عن التجريد في الألفاظ،وذلك التجريد يراه الباحث مصطلح فلسفي يهدف إلى الوصل إلى الحقيقة وهو لا يختلف كثيرا عن مصطلح الجوهر، وفي حديثه عن الألفاظ ذكر عبد القاهر " أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كَلِمٌ مفردة، وأن الفضيلة وخلافها= في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها"انظر كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق د محمود محمد شاكر، الهيئة العامة للكتاب،القاهرة، ٢٠٠٠، ص٤٦

٤١ أرسطو: فن الشعر، ص١٣

٤٢ د شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧، ص٨٩

٤٣ د جابر عصفور: قراءات في النقد الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٩٦

٤٤ أرسطو: فن الشعر، ص٢٠

٤٥ السابق: ٦٩

٤٦ ارتباط الخيال بالشعر ليس بالأمر الجديد، فقد آثر الإحيائيون أن يصبغوا مفهوم الشعر بالخيال، وقدموه على القافية والوزن، وجعلوا له السبق،يقول(الباردوي ت١٩٠٤) عن الشعر: إنه لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب" انظر محمود سامي البارودي: ديوانه، تح: د علي الجارم–ومحمد شفيق معروف، القاهرة، ١٩٧١، ٥٥/١.وقد قال الرافعي " إن الخيال روح الشعر " انظر مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، طبعة المكتبة التجارية، القاهرة، ط٦، ٧٣٦/٣ .ومن نقادنا المعاصرين من رأى أهمية الخيال والموسيقى معا قائلا "كلٌ منا شاعِرٌإلى حدٍّ منا؛ لأن كلاً منا يملك إحساسا ...والذين يعنون بدراسة الشعر ونقده، لا يجدون مناطق كثيرة يجذب جمالها قلوبهم ولا يسترعي حسنها عقولهم، يلفتهم الشاعر إليها بصوره الخيالية وموسيقاه المؤثرة التي يتغنى بها" انظر د شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، ص٩٠

٤٧ أرسطو: فن الشعر، ص٧٧

٤٨ أدونيس: ديوان الشعر العربي: ٣/١٠

٤٩ د سهير القلماوي: فن الأدب(المحاكاة) ص٩٠

٥٠ ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح د محمود شاكر، دار المعارف، مصر، ط١، ص٢٢

٥١ الجاحظ: الحيوان، تحقيق د/ عبد السلام هارون،مكتبة، القاهرة،، ٢٠٠٤، ١٣٢/٣.

٥٢ انظر رحلة مع شاعر وادي الفرات: محمد الفراتي – محمد أسامة العبد، مقال بجريدة الأسبوع الأدبي العدد (١٠٤٧).

٥٣ هوراس: فن الشعر: ترجمة د لويس عوض، مؤسسة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧، ص٧٠، يشير هوراس في هذا السياق إلى الحرية النابعة من خيال الشعراء وما ينبغي أن يكون علية الشعر من الوضوح لا الغموض.

٥٤ هو أبو عمرو اسحاق بن مرار الشيباني، كان عالما باللغة حافظا لها جامعا لأشعار العرب، ذكر حنبل بن اسحاق في كتابه عن الإمام أحمد بن جنبل أن أبا عمرو الشيباني أتى عليه تسع عشرة ومائة سنة، توفي سنة ست ومائتين في خلافة المأمون.وقيل سنة عشر ومائتين يوم الشعانين.وكان ثقة في الأحاديث كثير السماع، كان يكتب بيده إلى الممات .انظر ابن النديم: الفهرست، ص٧٤وابن الأنباري: نزهة الألباء، ص٧٧، ابن خلكان: وفيات الأعيان، ٦٥/١.

٥٥ الجاحظ، الحيوان، ٣/ ١٣١.

٥٦ الجاحظ: البيان والتبيين، تح، د عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨، ١٤/٢–٤٢

٥٧ السابقنفسه: ٤٢

٥٨ الجاحظ، الحيوان، ٣/ ١٣٢.

٥٩ د/ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٦، صـ: ١٠٢.

٦٠ابن قتيبة، الشعر والشعراء: شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٨٢، ١/ ٦٣– ٦٤.

٦١ الأستاذ طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية،بيروت، ط١، ١٩٨٩، ص١١٧

٦٢ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٦٤.

٦٣ السابق، ١/ ٦٦.

٦٤ السابق، ١/ ٦٨.

٦٥ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/ ٦٩.

٦٦ يقصد بتلك العناصر:جمال الصياغة ورونق الديباجة وتنوع الأعاريض وحلاوة النغم وروعة المعاني وصدق الشعور وقة الطبع وطول النفس واطراده.

٦٧ أ/ طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي، ص ١٢٢

٦٨ د محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٣٥

٦٩ انظر د محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، دار المعارف،مصر، د.ت، ص٣٧، وفي ذلك قال:ونستطيع أن نقول كذلك إن تأثر النقدوعلمائه بالفلسفة اليونانية، قد غلب بوضوح على مفاهيم النقاد ومقاييسهم، فقد كان لاتصالهم بأفلاطون وآرائه أثر في تعزيز الاتجاه الأخلاقي في الشعر، كما كان لاتصالهم بأرسطو أثر كبير في غلبة الاتجاه التعليمي والاهتمام به، وتطور النقد والبلاغة.. وقد تناول كذلك في كتاب تاريخ النقد والبلاغة الموقف من نقاد القرنين الثالث والرابع الهجريين، ونقد للشعر والنثر في تلك الفترة، والتأثر الجلي بالفكر اليوناني وفلسفته في النقد العربي. انظر د محمد زغلول سلام في تاريخ النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٢ص٣٢٤.

٧٠ ولد يوري ميخائيلوفتش لوتمان في «لينينغراد»، العام ١٩٢٢، ودرس الأدب الروسي والحياة الثقافية في القرنين الثامن والتاسع عشر. عمل أستاذا بجامعة تارتو في أسيتونيا، منذ العام ١٩٦٣. أسس «جماعة السيميائيات» في عام١٩٦٤، التي انضم إليها عدد من الدارسين المرموقين في تخصصات متنوعة:

الرياضيات، واللغويات، والدراسات الشرقية، والأساطير، والفولكلور، والجماليات. ومن أهم مؤلفات لوتمان: بناء العمل الفني، بناء العمل الشعري، سيميائية السينما، تحليل النص الشعري .

٧١ يوري لوتمان: تحليل النص الشعري: ترجمة د محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، اللملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٩، ص٢٦-٢٧. وفي هذا الصدد قال لوتمان" يقف النقد الأدبي المعاصر على أعتاب مرحلة جديدة، ولا يتجلى هذا في الميل إلى الإجابات القاطعة، بقدر ما يتجلى في الطموح المتنامي إلى مراجعة صحة وضع القضايا فالنقد الأدبي- من ثمة- هو علم " أن تسأل" قبل ان يكون علم " أن تسرع بطرح الإجابة" وهو- في حاضره- لم يعد يعني-في المقام الأول- بما يشكل من ذخيرة التجربة الذاتية لهذا الباحث أو ذاك، أو بما عساه يندرج في صميم خبرته الشخصية أو مزاجه أو طبيعته، بل إن هذه العناية أضحت تتجه في الغالب إلى غاية تكون أكثر بساطة، ولكنها- في المقابل - أكثر انظباطا، نعني بذلك المنهجية النموذجية في التحليل، وهذه المنهجية في استطاعة كل ناقد أدبي، وهي لا تلغيبالطبع- قدرته الإبداعية أو ذاتيته العلمية، بل هي تعين على تعميقها" ويتوقف الباحث عند بعض الكلمات التي وتناولها لوتمان ويراها قد انطبقت على ابن قتيبة من مثل: الانضباط والمنهجية والإبداع والعمق، ناهيك بحديثه عن الناحية العلمية التي وُسِم بها ابن قتيبة ومن جاء بعده من نقاد، وعلى رأسهم قدامة بن جعفر.

٧٢ ابن طباطبا، عيار الشعر، تح د/ عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٠م،صـ: ٥- ٦.

٧٣ رأى د جابر عصفور أن تلك " الجهة" ترتبط بمبدأ من مباديء الفن الأساسية وهو الانتظام،وذلك الانتظام يرتبط ارتباطا وثيقا بمصطلح "بالنظم" الذي ينطوي على أبعاد تتصل بتفسير النص القرآني وبيان إعجازه. انظر كتاب مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور، طبعة الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٣٠.

٧٤ د جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص٤٨

٧٥ د حسن مزدور:بحث بعنوان "قراءة في التراث النقدي، نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا من خلال كتاب عيار الشعر"كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عنابة، الجزائر، ٢٠٠٩، ص٥

٧٦ (النظم ما هو إلا تعبير خارجي لحالة داخلية)، انظر موسوعة أحمد أمين الأدبية "النقد الأدبي"، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: ٤، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م، ص ٧٥.

٧٧ د/ جابر عصفور: مفهوم الشعر- ص ٣٧.

٧٨ ابن طباطبا، عيار الشعر، صـ: ١١.

٧٩ السابق:ص ١٤

٨٠عيار الشعر: ص ٨٢.

٨١ السابق:ص ٩٠.

٨٢السابق، ص ١١٠.

٨٣ هذا صدر بيت هو بتمامه:

لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناءٌ مُعَنّْ

وهو مطلع لقصيدة طويلة قالها الأعشى في مدح قيس بن معد يكرب

٨٤ ابن طباطبا: عيار الشعر، ص ١٢٠.

٨٥ السابق، ص١٣٧– ١٦٨.

٨٦ أ.أ. ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة د مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، المقدمة، ص١."لقد بدأت المعتقدات كلها تتزعزع، وأخذ الشك يتطرق إلى المذاهب التي كان الناس يجمعون على صحتها كلها، كما أخذت التقاليد تؤذن بالتداعي والانهيار، حتى الدين الذي كان يعتمد على الوقائع المفترضة... خانته هذه الوقائع وأخذت تتخلى عنه، أما الشعر فإنه يقوم على المعنى، والمعنى بالنسبة إليه هو كل شيء"

٨٧ أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد، إمام الكوفيين في النحو واللغة في زمانه، ولِد في عام مائتين للهجرة، أخذ علمه عم محمد بن زياد الأأعرابي وابن سلام الجمحي، وأخذ عنه أبو الحسن الأخفش، وابن الأنباري، وكان ثقة مشهورا ديِّنا، قال عنه المبرد: أعلم الكوفيين ثعلب. توفي سنة إحدى وتسعين ومائتين من الهجرة.انظر نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ابن الأنباري، ص١٧٣.

٨٨ د محمد عبدالغني المصري: أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامة بن جعفر، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م، ص٤٦

٨٩ د/ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص ١٩٣.

٩٠ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٦١.

٩١ السابق: ص ٦١– ٦٢.

٩٢ السابق: ص ٦٢.

٩٣ دجابر عصفور: مفهوم الشعر، ص١٤٧.

٩٤ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ٦١.

٩٥ يستعمل المنطقيون لفظة (القول) دون غيرهم في معنى الحدّ،فيقولون، قول الجوهر كذا، وقول العرض كذا، أي: حدُّهما.ويأتي كذلك بمعنى الإلهام، نحو:" قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم" في أحد الأقوال، والآخر: "قلنا يا ذا القرنين إما أن تعذب أو تتخذ فيهم حُسنا" انظر مادة (ق/ و/ ل) في مجمع

البيان الحديث، للدكتور سميح عاطف الزين، طبعة دار الكتاب العربي/ دار الكتاب المصري، ط١، ١٩٨٠، ص٧٢٢-٧٢٣

٩٦ الكلام – في اصطلاح النحويين– عبارة عما اجتمع فيه أمران: اللفظ والإفادة، والمراد باللفظ: الصوت المشتمل على بعض الحروف تحقيقا أو تقديرا، والمراد بالمفيد: ما دل على معنى يحسن السكوت عليه. انظر ابن هشام في كتابه، أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، تحقيق د محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، ص١٤

٩٧ قدامةبن جعفر: نقد الشعر، ص ٦٤.

٩٨ د/ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص ٦٩.

٩٩ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص٦٨

١٠٠ د شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٨٧، ص ٤٨

١٠١ ابن رشيق: العمدة،تحقيق، د محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ٢٤١/٢، وكذلك انظر د شوقي ضيف: الفن ومذاهبه ص ٤٤ .

١٠٢ د/ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص ١٩٥.

١٠٣ يرى الدكتور بدوي طبانة أن العناصر الثلاثة الأولى في تعريف قدامة (كلام، موزون، مقفى) هي عناصر ظاهرة في الشكل، أما المعنى فليس المراد به واضحاً في هذا الحد، فإن هنالك كلاماً موزون مقفى له معنى وهو في الوقت نفسه غير معدود من الشعر، كذلك الكلام الذي نظمت فيه مسائل العلوم المختلفة ومصطلحاتها، فليس هذا معدوداً من الشعر بالاتفاق، مع أنه يحمل معانيه= العلمية وهو من جهة أخرى معدود في الشعر في نظر قدامة. انظر: د/ بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٣، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م، ص ١٧٣.

١٠٤ د/ بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي،ص ١٧٤.

١٠٥ قدامة، نقد الشعر، ص ٧٠.

١٠٦ يرى د/ إحسان عباس أنهذا التعريف مورطٌ لقدامة على الصعيد المنطقي، لأن القافية لا تعدو أن تكون لفظة فهي جزء من " القول " أو ركن " اللفظ " أي هي داخلة في " اللفظ " وفي " المعنى " وفي " الوزن "، فإفرادها خروج على المنطق. ولذا فإن قدامة وقع في حيرة من أمرها. حين أراد أن يستكشف ائتلافها مع هذه العناصر. لأنها ليست وحدة قائمة بذاتها، ثم وجد – على سبيل التسامح – أنها يمكن أن تقع مؤتلفة مع المعنى.، د/ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص ١٩٦.

١٠٧ وهو بذلك يتفق مع رأي ابن سلام في طبقاته عند حديثه عن الشعر وصناعته بأنه" صناعة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات" انظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، ٥/١،ويتفق

ورأي الجاحظ " الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير" انظر الجاحظ: الحيوان، ٢٠٠٤، ١٣٢/٣

١٠٨ قدامة، نقد الشعر، ص ٦٤–٦٥.

١٠٩ وهنا ينبغي أن نشير إلى أن " ثقافة الناقد التي يكتسبها من القراءات خارج الأدب والنقد تؤثر تأثيراً إيجابياً في نقده شريطة أن يعرف كيف يوظف قراءاته المتنوعة، لا أن يقوم بحشد ثمرات قراءته حشداً غير متناسق مع النص ولا متلائم معه، وإلا فإنه سيخرج عن طبيعة العمل الأدبي الذي يتطلب دقة شديدة في قراءته... ومهما تحدثنا عن حرية النقد إلا أنها ليست حرية لا نهاية لها، بل هي حرية محاطة بالتجربة والخبرة والذوق والثقافة بحيث يستطيع القارئ بعد ذلك أن يقف على ما في النص من قيم جمالية ومعنوية" انظر مقال: النقد التحليلي بين مواجهة النص الأدبي وتقديمه للدكتور عبد الفتاح أبو زايدة، مجلة مدارات،وزارة الثقافة، فلسطين، العدد ٥، ٢٠١١، ص٩٦

١١٠ ربط د جابر عصفور بين الطبع والصنعة قائلا: لا صنعة دون طبع، وأن الطبع جانب مهم من جوانب الصنعة، ولذلك يبدو إتقان الأدوات مستحيلا بغير طبع متأصل– أو كالمتأصل – في النفس، وذلك عبر الأداة التي تكون واسطة بين الشاعر والمتلقي. انظر مفهوم الشعر د جابر عصفور، ص ٣٠.

١١١ د جميل علوش:الشعر الجاهلي في موازين النقاد القدامى والمحدثين، مجلة الذخائر، لبنان: العدد٥، شتاء.٢٠٠١ ص٢١

١١٢ المرجع السابق ص ٣١

١١٣ (بِضَم الْيَاء مُخَفّفَة أَو مُشَدّدَة) مَادَّة الشَّيْء الَّتِي يصنع مِنْهَا كالخشب للكرسي وَالْحَدِيد للمسمار والقطن للملابس القطنية و(عِنْد القدماء) مَادَّة لَيْسَ لَهَا شكل وَلَا صُورَة مُعينَة قَابِلَة للتشكيل والتصوير فِي شَتَّى الصُّور وَهِي الَّتِي صنع الله تَعَالَى مِنْهَا أَجزَاء الْعَالم المادية والتخطيط المبدئي للصورة أَو التمثال والقطن (الْمَادَّة كلهَا معربة) ، انظر المعجم الوسيط،مادة (هـ ي ل)، وهو ضوء الشمس عبر الكوَّةانظر لسان العرب: ابن منظور،وفي الفلسفة: المادة الأولى، تنفعل وتحمل الصورة فتتولد الموجودات، ج هيوليات،انظر معجم الرائد: جبران مسعود دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٩٢،جوهر قابل لما يَعْرِض للجسم من أشكال، انظر معجم اللغة العربية المعاصرة د أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨. وانظر: د/ عايش الحسن، نظرية المعنى= عند قدامة بن جعفر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد: ٢٧، العدد: ٢، ٢٠٠٥م، ص ٤٤.

١١٤ إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، دار صادر، بيروت،١٩٥٧، ٢/ ٦.

١١٥ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٦٥.

١١٦ السابق:ص ٦٦.

١١٧ د/ بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقدالأدبي، ص ١٧٥.

١١٨ د عبدالرؤوف أبو السعد:مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٥ ص٢٤٧

١١٩ د صلاح فضل: نظرية البنائة في النقد الأدبي، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٤٢. وفي السياق ذاته تحدث د صلاح فضل عن الأهمية الكبيرة التي يوليها مؤرخو الأدب لبعض المعلومات المتعلقة بحياة المؤلف الشخصية وظروفه النفسية والسياسية والفكرية، ولكنهم لا يحسنون توظيفها بالشكل المناسب حتى تصير مجموعة من المعلومات المتجمدة التي لا تخدم الأدب في نهاية المطاف، ويتفق معه د عبد الله التطاوي في أنه" في كل الحالات يظل الإلمام بتاريخ النص بمثابة الحارس الذي يحمي القاريء من أن ينصرفبمدلوله إلى منحدر قد لا يتسق مع الحقيقة المنبعث عنها أصلا" انظر د عبد الله التطاوي في كتابه (الشاعر مفكرا) دار غريب،القاهرة، ١٩٩٦، ص٥٦

١٢٠ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص٢٦

١٢١ يرى د عبد الرحمن بدوي في كتابه فن الشعر ص٧،أن أرسطو لا يقصد الجانب الأخلاقي على إطلاقه في الشعر ورأى أنه يفضل أن تكون الأخلاق بمعزل عن الشعر، معللا ذلك بإشارة أرسطو إلى أخلاق المحاربين والمجاهدين وليست الأخلاق المتصلة بالدين.

١٢٢ هو محمد بن يحيى بن عبد الله، أبو بكر الصُّولي بالضم، ولد أبو بكر ببغداد ونشأ بها، وكان حسن العقيدة،جميل الطريقة،وكان ذا نسبٍ، فإن جده (صول) وأهله كانوا ملوك جرجان، وصاحبنا له تصانيف، منها (الأوراق) في أخبار آل العباس وأشعارهم، طبع منه (أشعار أولاد الخلفاء)و(أخبار الراضي والمتقي و(أخبار الشعراء المحدثين) . وله (أدب الكُتَّاب)و(أخبار القرامطة)و(الغرر)و(أخبار ابن هَرْمة)و(أخبار إبراهيم بن المَهْدِي)و(أخبار الحلاج) و(شعر أبي نواس والمنحول إليه) أربعة كراريس من أوله عندي و(الوزراء)و(أخبار أبي تمام) و(شرح ديوان أبي تمام) الجزء الثالث منه. توفي– رحمه الله– سنة خمس، وقيل سنة ست وثلاثين وثلاثمائة بالبصرة مستترا.انظر أبو بكر الصولي: أدب الكُتَّاب، تح: محمد بهجة الأثَري، المكتبة السلفية، مصر، ١٣٤١هـ، ص ٨، ياقوت الحموي: معجم الأدباءص ٢٦٧٧، ابن الأنباري: نزهة الأَلِبَّاء في طبقات الأدباء، ص ٢٠٤.

١٢٣ الآمدي: الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، أبو القاسم: عالم بالأدب، راوية، من الكتاب، كان كثير الشعر جيد الطبع. أصله من آمد ومولده ووفاته بالبصرة. يتعاطى مذهب الجاحظ في كتاباته، ومن كتبه (المؤتلف والمختلف – ط) في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم، و(الموازنة بين البحتري وأبي تمام – ط) و(معاني شعر البحتري) و(الخاص والمشترك) في معاني الشعر و(نثر المنظوم) وتوفي في

عام سبعين وقيل واحد وسبعين وثلاثمائة. انظر الفهرست لابن النديم ص١٧٢، ومعجم الأدباء، ياقوت الحموي الأجزاء المجمعة ص ٨٤٧.

١٢٤ المرزباني: (٢٩٧ – ٣٨٤ هـ) محمد بن عمران بن موسى، أبو عبيد الله المرزباني: إخباري مؤرخ أديب. أصله من خراسان. ومولده ووفاته ببغداد. وُلد في جمادي الآخرة سنة سبع وتسعين ومائتين وتوفي سنة ثمان وسبعين وثلاثمائة وقال الخطيب أربع وثمانين وثلاثمائة. كان مذهبه الاعتزال. له كتب عجيبة، أتى على وصفها ابن النديم و(معجم الشعراء – ط) القسم الثاني منه، و(الموشح – ط) وغير ذلك. قالوا: كان جاحظ زمانه.له شعرمع قلته في نهاية الحسن انظر معجم الأدباء: لياقوت الحموي الأجزاء المجمعة، ٢٥٨٣/٦ .ومرآة الجنان وعبرة اليقظان لليافعي، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية،بيروت، ط١، ١٩٩٧، ٣١٥/٢

١٢٥ أبو الحسن الجرجاني: علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني، أبو الحسن: قاض من العلماء بالادب.كثير الرحلات، له شعر حسن. ولد بجرجان وولي قضاءها، ثم قضاء الري، فقاضي القضاة. وتوفي بنيسابور، وهو توفي في عام اثنين وتسعين وثلاثمائة،في الري. من كتبه " الوساطة بين المتنبي وخصومه – ط " و" تقسير القرآن " و"تهذيب التاريخ " و" ديوان شعر " و" رسائل " مدونة، انظر معجم الأدباء لياقوت الحموي= الأجزاء المجمعة ١٧٩٦/٤، وانظر وفيات الأعيان: لابن خلكان٢٧٨/٣، وانظر مرآة الجنان لليافعي٣٨٦/٢.

١٢٦ أبو هلال العسكري: الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ابن يحيى بن مهران العسكري، أبو هلال: عالم بالادب، له شعر. نسبته إلى (عسكر مكرم) من كور الاهواز. من كتبه (التلخيص) في اللغة، و(معجم – خ) في اللغة، و(جمهرة الامثال – ط) و(كتاب الصناعيتن: النظم والنثر – ط) رسالة و(الفرق بين المعاني) و(العمدة) و(ما تلحن فيه الخاصة) و(المحاسن) في تفسير القرآن، خمس مجلدات و(ديوان المعاني – ط) جزآن.انظر معجم الأعلام لخير الدين الزِّرِكْلِي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢،٢٠٠٢،١٥/ ١٩٦.

١٢٧ ابن رشيق (٣٩٠ – ٤٦٣ هـ / ١٠٠٠ – ١٠٧١ م) الحسن بن رشيق القيرواني، أحد الأفاضل البلغاء أبو علي: أديب، نقاد، باحث. كان أبوه من موالي الأزد. ولد في المسيلة (بالمغرب) وتعلم الصياغة، ثم مال إلى الأدب وقال الشعر، ذهب إلى القيروان وتأدب بها، من كتبه (العمدة في صناعة الشعر ونقده–ط)=و(الشذوذ في اللغة) و(أنموذج الزمان في شعراء القيروان) و(ديوان شعره – ط) و(ميزان العمل في تاريخ الدول) انظر وفيات الأعيان: ابن خلكان ٨٥/٢.

١٢٨ ابن سنان الخفاجي (٤٢٣ – ٤٦٦ هـ / ١٠٣٢ – ١٠٧٣ م) عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، أبو محمد الخفاجي الحلبي: شاعر. أخذ الادب عن أبي العلاء المعري وغيره. وكانت له ولاية

بقلعة " عزاز "من أعمال حلب، وعصي بها، فاحتيل عليه بإطعامه " خشكناجة " مسمومة، فمات. وحمل إلى حلب. له" ديوان شعر – ط " و" سر الفصاحة – ط "الأعلام ٤/ ١٢٢.

١٢٩ عبدالقاهر الجرجاني: هو عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أبو بكر: واضع أصول البلاغة. كان من أئمة اللغمة. من أهل جرجان (بين طبرسات وخراسان)، له شعر رقيق. من كتبه " أسرار البلاغة – ط " و" دلائل الاعجاز – ط " انظر الأعلام ٤/ ٤٨– ٤٩.

١٣٠ابن الاثير الكاتب (٥٥٨ – ٦٣٧ هـ) نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الاثير الكاتب: وزير، من العلماء الكتاب المترسلين. ولد في جزيرة ابن عمر، وتعلم بالموصل حيث نشأ أخواه المؤرخ (علي) والمحدث (المبارك). واتصل بخدمة السلطان صلاح الدين،.. وتحول إلى= الموصل، فكتب الانشاء لصاحبها محمود بن عز الدين مسعود، فبعثه رسولا في أواخر أيامه إلى الخليفة، فمات ببغداد. كان قوي الحافظة، من محفوظاته شعر أبي تمام والمتنبي والبحتري. ومن تآليفه " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – ط "لم يترك فيه شيئا يتعلق بفن الكتابة إلا كتبه، انظر وفيات الأعيان: ابن خلكان، ٣٩١/٥ وانظر مرآة الجنان لليافعي، ٧٧/٤.

١٣١ يحيى بن حمزة العلوي (٦٦٩– ٧٤٩) له عدة مؤلفات منها كتاب الطراز، وكتاب (الانتصار على علماء الأمصار)، وكتاب (من مذاهب الأئمة وأقاويل الأمة). انظر مقدمة كتاب(الطراز) للعلوي، تحقيق سيد بن علي المرصفي، مطبعة المقتطف، مصر، ١٣٣٣هـ، ص٣.

١٣٢ د/ بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص ٤٣٣.

١٣٣ وقد تجلى هذا القصور في إغفاله الخيال والعاطفة وإسقاطهما من تعريفه، على الرغم من أهميتهما القصوى في الفن الشعري الذي لا يمكن فصله عن أحاسيس الشاعر وحالته النفسية التي تسيطر في كثير من الأحيان في توجهاته الفنية سلبا أو إيجابا.

١٣٤ د سليمان البستاني، مقدمة الإلياذة، كلمات عربية للطباعة والنشر، القاهرة، ص ٨٥.

١٣٥ د/محمدمندور: النقد والنقاد المعاصرون،دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مارس ١٩٩٧،ص ١٩.

١٣٦ الفارابي (٢٦٠ – ٣٣٩ هـ / ٨٧٤ – ٩٥٠ م) محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ، أبو نصر الفارابي، ويعرف بالمعلم الثاني: أكبر فلاسفة المسلمين. تركي الأصل، مستعرب.ولد في فاراب (على نهر جيحون) وانتقل إلى بغداد فنشأ فيها، وألف بها أكثر كتبه، ورحل إلى مصر والشام. واتصل بسيف الدولة ابن حمدان. وتوفي بدمشق.كان يحسن اليونانية وأكثر اللغات الشرقية المعروفة في عصره. وعرف بالمعلم الثاني، لشرحه مؤلفات أرسطو (المعلم الاول)، الأعلام،الزركلي، ٧/ ٢٠.

١٣٧ الفارابي: جوامع الشعر (تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تأليف أبي الوليد بن رشد: ٥٢٠–٥٩٥هـ،ومعه جوامع الشعر للفارابي)، تح د/ محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م، ص ١٧٢– ١٧٣.

١٣٨ وفي هذا الإطار، ليس الوزن سوى خاصة من خواص اللفظ المنظور إليها في مفهوم الشعر، بحيث لا يسميه العرب شعرا إلا عند تحققه. انظر الخيال في الشعر العربي، للأستاذ السيد محمد الخضر التونسي، طبعة المكتبة العربية، دمشق، ١٩٢٢ص٤

١٣٩الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط ٤، ١٩٩٢، ٤٢٣/١.

١٤٠ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٢٠٠٦م، ص ٣٨.

١٤١ الرئيس ابن سينا (٣٧٠ – ٤٢٨ هـ / ٩٨٠ – ١٠٣٧ م) الحسين بن عبد الله بن سينا، أبو علي، شرف الملك: الفيلسوف الرئيس، صاحب التصانيف في الطب والمنطق والطبيعيات. أصله من بلخ، ومولده في إحدى قرى بخارى. ونشأ وتعلم في بخارى، وطاف البلاد، وناظر العلماء، واتسعت شهرته، وتقلد الوزارة في همذان، وثار عليه عسكرها= ونهبوا بيته، فتوارى. ثم صار إلى أصفهان، وصنف بها أكثر كتبه. وعاد في أواخر أيامه إلى همذان، فمرض في الطريق، ومات بها. الأعلام، ٢/ ٢٤١– ٢٤٢.

١٤٢ يقول الفلاسفة: إن من بين القوى النفسيةقوة تتصرف في صور المعلومات بالترتيب تارة، والتفصيل تارةً أخرى، ويسميها فلاسفة العرب إذا لم تخرج عن دائرة التعقل (مفكرة)، ويقال في عملها تفكر، فإن تصرفت بوجه لا يطابق النظر الصحيح سموها (مخيلة)، ويقال في عملها تخيل أو تخييل. انظر الخيال في الشعر العربي، ص٩–١٠.

١٤٣ ابن سينا، كتاب المجموع، أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تح د/ محمد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، ١٩٦٩، ص ٢٣.

١٤٤ جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة د أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٠، ص ١٩٩ .ويفرق جون كوين بين العبارة الشعرية والعبارة اللا معقولية، ويرى أنهما يقدمان معا نفس اللون من عدم الملاءمة لكنه يرى أن عدم الملاءمة في العبارة الأولى (العبارة الشعرية) قابل للتخفيض، وغير قابل لها في العبارة الثانية (العبارة اللا معقولية)، وإذن فالتشابه بينهما من الناحية البدائية ليس إلا من الزاوية السلبية مع أنهما ينتهكان معا قانون العرف اللغوي، ولكن هذا الانتهاك ليس إلا الخطوة الأولى=

من ميكانيكية كلية، تفتقر العبارة اللا معقولة إلى خطوتها الثانية، والفرق يكمن بالتحديد هنا وهو فرق كبير، فالمجاوزة بالنسبة للشعر ليست إلا خطأ مقصودا للوصول عن طريقه إلى التصحيح الخاص بالشعر.

١٤٥ يمكن الرجوع إلى القضية ذاتها في المبحث الأول من هذا البحث ص١٤، حيث العلاقة التي أقامها أرسطو بين الشعر من ناحية، والمستحيل وغير الممكن والمتناقض من ناحية أخرى.

١٤٦ د جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص١٣٣

١٤٧ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص٣١

١٤٨ يقصد بالانزياح هو الخروج عما هو مألوف من قوانين اللغة الحاكمة، وشعريا وُصِفت ظاهرة (الانزياح) بعدة تعابير اصطلاحية، مثل: الانزياح، الانحراف عن السوية، الجسارة اللغوية، الغرابة، الشذوذ اللغوي" انظر في كتاب النقد والأسلوبية، لعدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩، ص٢٥.

١٤٩ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص ١/ ٢٠.

١٥٠السابق: ا/ ١١٩– ١٢٠.

١٥١ د عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، ص٣٣٧

١٥٢ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦، ص ٧١.

١٥٣ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٨٩.

١٥٤ يقصد بالتناسب في هذا السياق هو تحقيق التوازن في الشعر على مستوى المبنى وعلى مستوى المعنىوذلك لتحقيق عملية التوصيل بين الشاعر والمتلقي،والتناسبين عناصر بناء الشعر من لفظ ومعنى ووزن وقافية، من ناحية وبين الحقيقة الشعرية وعلاقتها بالفضائل من ناحية أخرى، ولكن د جابر عصفور يحدد ذلك التناسب بين مستويات الإيقاع وتدفق الوزن وما يتصل به من ترصيع وتصريع، الأول هو أن تتناغم مقاطع الأبيات صوتيا، أو تكون من جنس واحد في التصريف، ومثَّل له قدامة بقول الهذلي:

سمْحٌ خلائقها درم مرافقهايُروى مُعانِقُها من بارِد الشيم

أما الثاني (التصريع) بأن ينتهي الشطر الأول بمثل الحرف الذي ينتهي به الشطر الثاني في بداية القصيدة كقول المتنبي: واحرَّ قلباه ممن قلبه شبمومن بجسمي وحالي عنده سقم

١٥٥ د جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص١٣٥

١٥٦ د هاني فراج علي: معايير تلقي الشعر في التراث النقدي، مجلة كلية الآداب، جامعة أم القرى – اللملكة العربية السعودية، ١٤٣٤هـ

١٥٧ د جلال الخياط: الشعر والزمن،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٥ ،ص ٨٥ –٨٦

١٥٨ د محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص٦٩

١٥٩ السابق: الصفحة نفسها.

١٦٠ د إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤

١٦١ د/شفيع السيد: فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو ،دار غريب ،القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص ١٢٢ .

١٦٢ عبد العزيز الجرجاني: الوساطة ص٢٣

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

-الآمدي (أبو القاسم الحسن ابن بشر، ت: ٣٧٠هـ):

١- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،تح السيد أحمدصقر،دارالمعارف،ط ٤، ١٩٩٢.

- د/ أحمد مختار عمر:

٢- معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨.

-إخوان الصفاء:

٣-رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، دار صادر، بيروت،١٩٥٧

- ابن الأنباري (أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، ت: ٥٧٧هـ):

٤- نزهة الأَلِبّاء في طبقات الأدباء، تحقيق: د إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقا، الأردن، ط:٣، ١٩٨٥.

- البارودي: (محمود سامي بن حسن حسين بن عبد الله المصري-ت١٩٠٤م)

٥- ديوانه، تح: د علي الجارم-ومحمد شفيق معروف، القاهرة، ١٩٧١.

-(أبو بكر الصولي، محمد بن يحيى، ت. ٣٣٥ هـ) :

٦- أدب الكُتَّاب، تحقيق: محمد بهجة الأثَري، المكتبة السلفية، مصر، ١٣٤١هـ.

- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر – ت ٢٥٥هـ):

٧- البيان والتبيين، تحقيق: د/ عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط٧، ١٩٩٨.
٨- الحيوان، تحقيق د/ عبد السلام هارون،مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤.
- د/جبران مسعود:
٩- معجم الرائد: دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٩٢
- حازم القرطاجاني (أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم -ت٦٨٤هـ)
١٠- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦
-ابن خلّكان (أبي شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر- ت ٦٨١هـ):
١١- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.
- الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر-ت ٦٦٦ هـ):
١٢- مختار الصحاح، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٥، ٢٠١٢.
- ابن رشيق (أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي - ت ٤٥٦):
١٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
- الزِّرِكْلي (خير الدين بن علي بن فارس، ت: ١٩٧٦م):
١٤- الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة، الخامسة عشرة، ٢٠٠٢.
- ابن سلام الجمحي: (محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي -ت٢٣٢هـ)
١٥- طبقات فحول الشعراء، تح د محمود شاكر، دار المعارف، مصر، ط١
- ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي -ت٤٢٧هـ)
١٦-كتاب المجموع، أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تح د/ محمد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، ١٩٦٩،
- ابن طباطبا العلوى (محمد بن أحمد - ت ٣٢٢هـ):

١٧– عيار الشعر، تحقيق، تح د/ عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٠م.
– العلوي:(يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩ هـ):
١٨–(الطراز)، تحقيق سيد بن علي المرصفي، مطبعة المقتطف، مصر، ١٣٣٣هـ.
– الفارابي: (أبو نصر محمد الفارابي هو أبو نصر محمد بن محمد– ت ٣٣٩ هـ)
١٩– جوامع الشعر: (تح د/ محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م
–ابن فارس: (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي –ت ٣٩٥هـ)
٢٠–معجم مقاييس اللغة: مادة (شعر)، تح: د عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩
– الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب – ت: ٨١٧هـ):
٢١– القاموس المحيط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط:٤، ٢٠٠٩

– القاضي الجرجاني (على بن عبد العزيز بن الحسن – ت: ٣٩٢هـ):
٢٢– الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البَجَاوي،المكتبة العصرية، بيروت، ط:١، ٢٠٠٦.
– عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)
٢٣– دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليهد محمود محمد شاكر، الهيئة العامة للكتاب،القاهرة، ٢٠٠٠.
– ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم – ت ٢٧٦ هـ):
٢٤–الشعر والشعراء: شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٨٢.
– قدامة بن جعفر (بن قدامة الكاتب أبو الفرج ت: ٣٣٧ هـ):
٢٥ – نقد الشعر، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
– لجنةٌ من العلماء:

٢٦- معجم الألفاظ القرآنية، إصدار مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٩.
- لجنةٌ من العلماء:
٢٧- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤
- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور المصري- ت: ٧١١هـ):
٢٨- لسان العرب، دار المعارف،القاهرة، ١٩٨٥.
- ابن النديم (محمد بن أبي يعقوب، ت: ٣٨٠هـ):
٢٩- الفهرست، تحقيق / رضا تجدد بن علي زين العابدين الحائري، طهران، ١٩٧١.
- ابن هشام: (أبو محمد عبد الملك ابن هشام بن أيوب الحميري -ت ٢١٨هـ)
٣٠- أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، تحقيق د محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع.
- اليافعي (أبو محمد عبد الله بن أسعد-ت ٧٦٨هـ):
٣١- مرآة الجنان وعبرة اليقظان فى معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٩٩٧.
- ياقوت الحموي (ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، ت: ٦٢٦هـ):
٣٢- معجم الأدباء(إرشاد الأريب في معرفة الأديب) ت:د إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط:١، ١٩٩٣.

ثانيًا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

- د/ إحسان عباس:
٣٣- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٦
- أ/ أحمد أمين:
٣٤- موسوعة أحمد أمين الأدبية "النقد الأدبي"،، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: ٤، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م

– أدونيس:
٣٥– ديوان الشعر العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٦
– د/ بدوي طبانة:
٣٦–قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٣، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م،

٣٧– النقد الأدبي عند اليونان، دار الثقافة،بيروت، لبنان.
– د/ جابر عصفور:
٣٨–قراءات في النقد الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢
٣٩– مفهوم الشعر، طبعة الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥
– د جلال الخياط:
٤٠– الشعر والزمن،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٥
– د عبد الرؤوف أبو السعد:
٤١–مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٥.
– د سليمان البستاني:
٤٢ – مقدمة الإلياذة، كلمات عربية للطباعة والنشر، القاهرة
– د سميح عاطف الزين:
٤٣–مجمع البيان الحديث،،طبعة دار الكتاب العربي/ دار الكتاب المصري، ط١، ١٩٨٠
– د سهير القلماوي:
٤٤–فن الأدب(المحاكاة)، طبعة البابي الحلبي،القاهرة، ١٩٥٣
– السيد محمد الخضر التونسي:
٤٥– الخيال في الشعر العربي،، طبعة المكتبة العربية، دمشق، ١٩٢٢
– د شفيع السيد:
٤٦– فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو، دار غريب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م .

– د شوقي ضيف:
٤٧– الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٨٧
٤٨– في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧
–د صلاح فضل:
٤٩– نظرية البنائة في النقد الأدبي، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣
– أ/ طه إبراهيم:
٥٠–تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية،بيروت، ط١، ١٩٨٩.
– د طه حسين:
٥١–ألوان، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٧٦
– د عبد الله التطاوي:
٥٢–(الشاعر مفكرا)، دار غريب،القاهرة، ١٩٩٦
– د عدنان بن ذريل:
٥٣–كتاب النقد والأسلوبية،،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٩
–د كمال بسيوني:
٥٤–في الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٩٠
– د محمد زغلول سلام:
٥٥–تاريخ النقد الأدبي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، دار المعارف،مصر، د.ت
٥٦– تاريخ النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٢.
–د محمد عبدالغني المصري:
٥٧–أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامة بن جعفر، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م
– د محمد غنيمي هلال:
٥٨–النقد الأدبي الحديث، دارنهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧
٥٩– الرومانتيكية، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت

– د/ محمد مندور:
٦٠–النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٣
٦١–النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مارس ١٩٩٧
– مصطفى صادق الرافعي:
٦٢–وحي القلم، طبعة المكتبة التجارية، القاهرة

ب– المراجع المترجمة:
– أ.أ. ريتشاردز:
٦٣–العلم والشعر، ترجمة د مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، المقدمة
– أرسطو:
٦٤–فن الشعر: ترجمة د إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٣
– أرسطو:
٦٥–فن الشعر،ترجمة د عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، المقدمة.
–جان بول سارتر:
٦٦– ما الأدب؟ ترجمة د محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت
– جون كوين:
٦٧–بناء لغة الشعر،ترجمة د أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٠
–هوراس:
٦٨–فن الشعر: ترجمة د لويس عوض، مؤسسة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧
– يوري لوتمان:
٦٩–تحليل النص الشعري: ترجمة د محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٩.

ثالثاً: الدَّوْريَّات

– د جميل علوش:

٧٠–الشعر الجاهلي في موازين النقاد القدامى والمحدثين، مجلة الذخائر، لبنان: العدد ٥، شتاء١٤٢١هـ٢٠٠١م

– د حسن مزدور:

٧١–بحث بعنوان "قراءة في التراث النقدي، نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا من خلال كتاب عيار الشعر"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عنابة، الجزائر، ٢٠٠٩

– د/ عايش الحسن:

٧٢–نظرية المعنى عند قدامة بن جعفر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد: ٢٧، العدد: ٢، ٢٠٠٥م

– د عبد الفتاح أبو زايدة:

٧٣–مقال النقد التحليلي بين مواجهة النص الأدبي وتقديمه، مجلة مدارات،وزارة الثقافة، فلسطين، العدد ٥، ٢٠١١

– مجلة الصباح:

٧٤– مقالة بعنوان (طرائف الشعر من هنا وهناك) مجلة الصباح الكويتية السنة الخامسة،العدد ١٥١٥، مارس ٢٠١٣م.

–د محمد أسامة العبد:

٧٥–رحلة مع شاعر وادي الفرات محمد الفراتي: مقال بجريدة الأسبوع الأدبي العدد(١٠٤٧).

–د هاني فراج علي:

٧٦–معايير تلقي الشعر في التراث النقدي، مجلة كلية الآداب، جامعة أم القرى – المملكة العربية السعودية، ١٤٣٤هـ.