المفهوم النظري للشعر عند قدامة بين التأصيل و الإنجاز

THEORETICAL CONCEPT OF POETRY AT QUDAMAH BETWEEN ROOTING AND Achievement

أ. وزير دنيا

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة ومؤسسة الانتماء: المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي –تيسمسيلت-

مخبر الدراسات الادبية و النقدية ، المركز الجامعي تيسمسيلت.

ouazird055@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/10/16 تاريخ القبول: 2020/05/06

ملخص:

يشكل البحث في المفهوم مُكنتَه لخبايا النص بامتياز،من حيث التمعن في المعطى النصي من خلال الممارسات العلمية المختلفة التي تتحدد وفق تنظير معين ،لذلك يتجه البحث في المفهوم دائما إلى رؤية عميقة للكشف عن بناء معين هو بالضرورة طريق للممارسة النصية ونقد الشعر لقدامة كتاب عُرف بولوج الكاتب لأفكار بنيوية حيث أن "النص الشعري" كان المادة الأولية لرؤيته النقدية التي ركزت على الكشف عن جيد الشعر من رديئه وحيث اتجه نقد الشعر إلى التنظير ،اتجه جيد الشعر إلى محمولات الثقافة العربية في تمثلاتها السياقية التشاكلية التي تجسد الموقف الكلي للثقافة في حفاظها على أصولها الدينية.

الكلمات المفتاحية: نقد الشعر ; البنيوية ; مفهوم الشعر ; القيمة الشعرية; الوعي النظري

ABSTRACT :

The search in the concept is based on the text's in his terms ,the examination of the text given through the various scientific practices that are determined according to a certain perspective ,therefore the search of the concept always goes to a deep vision to reveal a particular structuralism is necessarily a way of textual practice, (QUDAMAH) the writer of structural ideas where the – poetic text – was the raw material of his critical vision which focused on the detection of good poetry, this poetry turned to the Arab culture of the transformations in contextual contexts that reflect the overall position of culture in keeping the and her religious.

Keywords: poetry critic; structuralism; the concept of poetry; poetic value; theoretical awareness

مقدمة:

عرف الفكر المعاصر البنيوية مع أبحاث دي سوسير في اللسانيات العامة ،فقد فتحت آفاقا علمية جديرة بالاهتمام (فالألسنية ،كما هو معروف ،هي عماد المناهج النقدية جميعا)[1] وبـ (ألسنية فرديناند دي سوسير "1857- 1913" الذي يُعد أبا الألسنية البنيوية ،لمحاضراته "دروس في الألسنية العامة" التي نشرها تلاميذه عام 1916 بعد وفاته ...فقد مهد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاما لغويا خاصا وفرق بين اللغة والكلام :"فاللغة" عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية ،أما الكلام فهو حدث فردي متصل بالأداة وبالقدرة الذاتية للمتكلم)[2] والمعنى أنّ اللغة اجتماعية بقواعدها ومعاييرها وتقنياتها ،وبهذه الخصوصية للّغة عرفت تطورا بنيويا وعلميا مما يخدم مصلحة الأمم في تقنين لغاتها ،وتقنين اللغة يتطلب وجودها وكأنها شيفرة صالحة لكل زمان ومكان ما يقتضي مبدئيا توفر انسجام معين يخدم اللغة وذلك الانسجام يتولد قبليا بين العلاقة بين الدال والمدلول وبهذا فإن أي (وصف للبنية –سنن- يقتضي وهميا تجميد لعبة التقابلات بين الدال والمدلول ،ويقتضي أيضا تجميد قواعد تأليفاتهما ،كما لو أن هذه العلاقات ثابتة إلى الأبد)[3] ،وهذا حال جميع ألسنة الأمم ،فجانب مهم منها يخضع لنظامية معينة مرتبطة كثيرا بالعقل حيث أن (السنن في حالة اللسان يعرف اتساعا نتيجة للتثبيت الاجتماعي ،ويتعلق الأمر بمعدل الاستعمال فبمجرد ما تستقيم هذه السنن يتحتم على كل الذوات المتكلمة استعمال نفس العلامات للإحالة على نفس المفاهيم والتأليف بينها وفق نفس القواعد ،ويمكن فرض بعض السنن على مجموعة من الذوات لتستعملها بشكل واع بعد ذلك والاعتراف بها كسنن وشفرات)[4] ،وبهذا تصبح (الذوات تستعمل

تلك السنن بشكل لا شعوري ،رغم طابعها القسري: وهذه الذوات تخضع لها دون أن تدري أنها تخضع لنسق علائقي مفروض)[5] ولو أسقطنا هذا الكلام على فكر قدامة لظهرت تجلياته بوضوح ففي بحثه عن مفهوم الشعر هو تجلي واضح لبحثه عن "السنن" الثابتة للشعر ففي تقديره أن المفهوم النظري هو ما سيحدد طبيعة الشعر الواضحة في كل زمان ومكان ،فوجودها يتحدد علميا وشعوريا ضمن البحث في خصائص الشعر ثم تستعمل تلك الخصائص المنتقاة كسنن ثابتة صالحة لكل الأزمنة ،فتحمل بذلك طابعا قسريا للمجتمعات التي تخضع لها تحت هيمنة نسق علائقي مفروض ،ومن هنا تتضح الفكرة المبكرة للبنيوية عند قدامة ،ولقد أكد ذلك الحارثي في قوله أن قدامة صنف كتابه "نقد الشعر"* وكان هدفه أن يؤسس قيما أدبية ثابتة ،تحدد ملامح الشعر الجيد وتشير إلى مواطن القصور والرداءة في الشعر ،من حيث بنية الشعر الداخلية ،ففي تعريفه للشعر رأى أن الناس قد اهتموا بشكل الشعر ولم يجد منهم من وضع كتابا لتخليص جيد الشعر من رديئه وهو العلم الذي ينبني عليه النقد وهذه واحدة من بين الأفكار التي تتخذ شكلا بنيويا عند قدامة و بالإضافة إلى أفكار أخرى تبتدأ باللغة وتنتهي بالنسق العام للطابع الثقافي لقدامة ،والعلم في حد ذاته هو تجلي واضح لفكرة البناء (لقد تقوى مفهوم النسق والبنية في البحث العربي منذ البداية عندما غلب القياس على الرواية القياس الذي يقوم على استقراء الظواهر واستخراج نظامها الخفي الذي يترجمه الاطراد)[6] وبالعلم دائما هناك سعي للبحث عن القانون الشامل الذي تحتكم إليه أي ظاهرة من الظواهر سواء أخذت الطابع المادي كالعلوم التجريبية مثلا أو أخذت الطابع المعنوي الذي يكون في أكثره بعيدا عن الدقة العلمية ،وبوجود العلم بحث عن مكنونات الأشياء بمصطلحاتها.

1. من تجليات الفكر البنيوي:

1.1 الرؤية العلمية لقدامة:

يشير المفهوم إلى ضبط مكنونات الأشياء علميا ومعرفيا ،وكلما كان النظام المعرفي "الأبستمولوجي" متطورا كلما زاد الاهتمام بالمفهوم حيث أنّ هذا الأخير (يغتني ويتطور ،وأنّ وظيفته انتقاء الأشياء التي تهم من وجهة نظر الممارسة والمعرفة)[7] ،لذلك يرتبط المفهوم بالعلم وميدانه تحديد الرؤى المختلفة في إطار معرفي غير قابل للانفصال ،إنه يوحد العناصر من أجل ربطها وفق ممارسة معينة للمعرفة ،لكن هذا الضبط للمفهوم لا يجعله بعيدا عن الفلسفة لأنّ (مهمتها هي خلق وصناعة المفاهيم التي يجب أن تستجيب لمسائل الحقيقة)[8] ،ومن بين الحقائق التي تحددها الفلسفة قبل الارتباط بالعلم هي التحديد الوظيفي للعلم نفسه وانشغال

قدامة بالفلسفة تأكده هذه الرؤية الاصطلاحية للعلم ،لذلك نجد الناقد دائما سواء في الرؤية القديمة أو الحديثة موسوعي الفكر ،فهو لا يشتغل إلا ضمن إطار إشكالي معين ،ينبني عنده من خلال تصور هو بالضرورة فلسفي المنبع ، كما يرتبط المفهوم النظري للشعر بصيغة العلم بالشعر فهذا الأخير رغم بروزه كمصطلح مع ابن سلام الجمحي إلا أنّه لم يكن يعني إلا معرفة الأشعار وروايتها ،وتمييز الأصيل منها من المنتحل ،لكن تطور المصطلح في القرن الرابع للهجرة نتيجة لتداخل العلوم التقليدية مع العلوم الفلسفية وحسب جابر عصفور فإن هذا التزاوج هو الذي ولّد النقد النظري في تراثنا النقدي لذلك (أصبح مفهوم "العلم" في القرن الرابع قرين حصول صورة الشيء في العقل ،ومرتبطا بإدراك الشيء على ما هو به ،وحصول صورة الشيء أو إدراك ما هو به يعني على مستوى نقد الشعر تحديد الخصائص النوعية للفن الشعري وتحديد العناصر العقلية)[9] ،ومع كل هذا التفاعل بين الخصائص النوعية والعقلية للفن الشعري ينتج مفهوم الشعر الذي (يعتمد على التأصيل ،ويلوذ بالتعليل ،والتحليل والتفسير ،كي يصل إلى الإقناع لا التعاطف)[10] ،والاقناع يرتبط بالعقل كما يرتبط التعاطف بالحس والذوق والمعنى أن المفهوم النظري يبحث في أصل المادة نفسها "الشعر" والتمييز بين شاعر وآخر من مفهوم الشعر يتم وفق استجابة الشاعر لذلك المفهوم وتطبيقه ،لأن في الإقناع توجيه لتغيير الرؤية ،وهذا ما سعى إليه قدامة من خلال "نقد الشعر" لبناء مفهوم شامل للشعر ،يتحدد مبدئيا في تحديد ماهيته وفق نظام اصطلاحي معين.

2.1 تصوره المحسوس لتعريف الشعر:

تطور النقد في القرن الرابع الهجري ومعه تطورت الكثير من الرؤى النقدية ومنها قضية الطبع والصنعة وما يهمني في هذه الثنائية هو قضية الصنعة نفسها ،فإذا كان قدامة يبتغي إيجاد القانون الشامل للتحديد الشعري ،فإن نظرته المادية للشعر أكثر من ضرورة وبذلك فقد تصور الشعر كشيء من الأشياء مكون من "صورة وهيولي" "مقولة آرسطو في تكوُن الأشياء" بالإضافة إلى الإطار الذي يخص الصنعة بخلاف الرؤية المعرفية "للطبع" فقد عرف تطورا ملحوظا ،فكانت الصنعة بداية مع زهير ابن أبي سلمى ومن شاكله في تنقيح الشعر وتعديله وكانت الصنعة أيضا في استخدام وسائل "البديع" المختلفة ،وكانت الصنعة كذلك في بلورة المعاني وتحويرها ثم استخدامها من جديد ،حتى أضحى ذلك فنا رغم أنّ أكثرها تطرق إليها المتقدمون ،وهذا الحصر بين الطبع والصنعة لا يعني البتة أنه لم يكن هناك تداخل بين الإلهام والصنعة وإنما كان الاختلاف في الدرجة فمتى اقترب الشعر من فكرة الإلهام صعُب تحديد المفهوم لذلك كان الناقد قديما يحاول أن يُعرف الشعر من خلال تركيزه على الشاعر (لأن

الشعر تدفق تلقائي لا يعرف وقتا محددا ،إنه أشبه بعملية المخاض الذي لا يحسب له حساب وقت معين ومتى احترقت التجربة في بوتقة الوجدان تصاعدت زفراتها شعرا في أي وقت من الأوقات وأي مكان من الأمكنة)[11] ،ولابن قتيبة آراء واضحة المعالم في ذلك ،ومتى اقتربنا من الصنعة كان لتحديد المفهوم طريقا ممكن الولوج إليه ،إذ تبقى الصنعة بفعل أداة إنسانية ترى في الشعر صناعة وهذا ما أدى بشوقي ضيف إلى تفسير مفهوم الصناعة والتفصيل في ذكر حثيثاتها وتطورها عبر الزمن (وهي أن التطور في شعرنا العربي إنما كان في الصناعة نفسها أي في الفن الخالص وما يرتبط به من مصطلحات وتقاليد حينئذ رأيت أن أضع له مذاهب على أساس صناعته والفن فيه)[12] ،ومبدأ الصناعة كان حاضرا بقوة في تحديد ماهية الشعر ،ولا يمكن البتة أن يتصور قدامة تعريفا للشعر إن لم يكن محيطا بالصناعة الشعرية ،فالصناعة دليل وجود مادي وبالتالي يسهل تحديد جوهر المادة في كونها صورة وهيولي ، إذا ما ورثناه عن مفهوم الشعر في نقدنا العربي يتعلق كثيرا بالصنعة فهي طريقة للإبداع ،ورغم أنّ عنصر الإلهام كان متجذرا في ثقافتنا "فكرة الشياطين" إلا أنّ مدرسة الصنعة فازت بطغيانها على الساحة النقدية حيث أنّ (استمرار هذه المدرسة خلال العصور التالية قد أضعف لدى العرب منذ البدايات إبراز دور الإلهام ،ومن ثم أضعف لديهم الحاجة إلى الاتكاء على قوة "الخيال" فتوارث هذه اللفظة نفسها في تاريخ الشعر العربي مفسحة المجال لمواصفات عقلية صرف... ولقد بدا واضحا أنّ تاريخ النظرية عند العرب سيتعلق بمفهوم "الصنعة" ويميز لها حدودها ولكنه سيعجز عن تحديد المراد بالطبع)[13] ،لذلك كان لا بد لمن يتطرق لمفهوم الشعر نظريا "ماهية الشعر" أو تطبيقيا "عمود الشعر" من الانطلاق من فكرة الصنعة نفسها ،ودليل ذلك اهتمام النقاد القدماء بها حيث وجدت تفاصيل عنها ضمن تصانيفهم ،وحتى أنّ جابر عصفور في استقراءه للمفهوم عند النقاد القدماء اهتم بفكرة الصنعة وذكر حثيثاتها فهي دليل عقل وهذا ما يؤكد أنّ البحث عن المفهوم هو بحث في الصنعة ذاتها.

ومفهوم الصنعة حاضر عند قدامة في شكله العربي واليوناني (فالشعر في رأي العرب كما هو في رأي اليونان صناعة وهي صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة في دقتها بحيث لا ينحرف عنها صناع الشعر إلا ليضيفوا إليها قواعد أخرى ما تزال تنموا مع نمو الشعر وتتطور مع تطوره)[14] ،لذلك كان مجال الصناعة مجالا عقليا ،لم تزده الفلسفة اليونانية إلا تطورا فالصناعة (عند قدامة وغيره من النقاد الفلاسفة تتصل اتصالا وثيقا بفلسفة الهيولي والصورة عند الفلاسفة ،فلقد أشار شراح أرسطو من الفلاسفة المسلمين إلى أنّ كل شيء له هيولي وصورة والعلاقة بينهما وثيقة ،فلا يمكن تصور هيولي بلا صورة أو صورة بلا هيولي إذ كل

مصنوع لا بد له من هيولي وصورة يركب منها)[15] ،ومن هنا أخذ مبدأ الصناعة بعض التطور مع قدامة ،وإذا كان كل مصنوع لا بد له من هيولي وصورة "مادة الصنعة" فإنه لا بد له أيضا من معرفة طريقة الصنعة لذلك كان (مصطلح الصناعة الذي يستخدمه قدامة في هذا السياق لا يبعدنا كثيرا عن مصطلح العلم بمعناه القديم فالصناعة هي "العلم المتعلق بكيفية العمل")[16] والقاصر في الصنعة هو بالتأكيد قاصر في فهم العلم المتعلق بكيفية العمل (وإذا كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصودا فيه وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته)[17] من ناحية قلة العلم بها ،ومن هنا تتحدد جودة الشعر من خلال جودة الصناعة والعكس صحيح أي كلما كانت الصنعة رديئة كان الشعر كذلك (ولما كان الشعر 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)[18] ،فحينما يجيد الشاعر صناعته يصبح شعره متميزا و (يسمى شعرا في غاية الجودة وما يوجد بضد هذا الحال يسمى شعرا في غاية الرداءة وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسما بحسب قربه من الجيد أو من الرديء)[19] ويتم ذلك عن طريق (استقصاء الصفات المحمودة للجودة المطلقة والصفات المذمومة للرداءة المطلقة عن طريق العناصر التي ينطوي عليها تعريف الشعر ،وهي: اللفظ "القول بعامة" ،الوزن والقافية ،والمعنى ،وكل عنصر من هذه العناصر الأربعة له صفاته الذاتية الخاصة به وحده مستقلا عن غيره كما أنّ له – في الوقت نفسه – صفات أخرى تلحق به ،عندما يتآلف أو يقترن مع غيره من العناصر)[20] ،من هنا كان حد الشعر دليل صناعة ،ومن عناصره تشكلت مادتها ،وفي ائتلافها يظهر عمق تفكير قدامة المنطقي في بحثه عن ماهية المصنوع "الشعر".

3.1 أهمية المصطلح عند قدامة:

ترتبط العلوم في تكريسها لمبدأ العلمية بانتشار المصطلح الذي يعتبر (أداة من أدوات التفكير العلمي ،ووسيلة من وسائل التقدم العلمي والأدبي ،وهو قبل ذلك لغة مشتركة بها يتم التفاهم والتواصل بين الناس عامة ،أو على الأقل بين طبقة أو فئة خاصة في مجال محدد من مجالات المعرفة والحياة فإذا لم يتوفر للعلم مصطلحه العلمي الذي يعد مفتاحه فقد هذا العلم مسوغه وتعطلت وظيفته)[21] ،ووعي قدامة في محاولته لابتكار علم يهدف إلى تمييز الشعر كان وعيا علميا محضا بدليل استشعاره بفوضى الأذواق التي من خلالها ألف نقد الشعر فكان له بذلك (فضل الريادة في وضع بعض المصطلحات النقدية والأدبية قائلا: "ولما كنت آخذا في

استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليه احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها)[22] واختراعه هذا دليل عمق تفكير قدامة بما أنه كان يحس بما انتشر في مجال النقد من فوضى ذوقية ،وكان حريصا على أن يعلم النقد مثلما كان حريصا على أن يكون علمه قائما على منطق لا يختل ،ولذلك حوّل النقد – مخلصا في محاولته – إلى منطقية ذهنية وقواعد مدرسية ووضع له مصطلحا)[23] ،والمصطلح دليل علم وانضباط لأن به تتوحد رؤى العلماء ،ويأخذ العلم مساره في التطور والاستمرار من خلاله ،لذلك كان المصطلح مفتاح العلوم وبهذا تميز "نقد الشعر" بالمصطلحات المتميزة التي تنبئ عن الفحوى العلمي في التأسيس للنظرية النقدية، لأن تأسيس النظرية النقدية تمحورت بالعلم ونضجت من خلاله (إن صيغة "العلم بالشعر" التي نجدها في كتاب ابن طباطبا أو قدامة هي صيغة وصلت إلى درجة "المصطلح المتميز" الذي يشير إلى تزاوج المعارف التقليدية المتصلة بعلوم العرب اللغوية ومعارف غير تقليدية المتصلة بالفلسفة ،ومن التزاوج بين هذين اللونين من المعرفة تأسس النقد النظري في تراثنا)[24] ،إذ لا يمكن البتة وجود علم خال من المصطلحات التي تميزه أولا وثانيا يتم بفضلها تقديم المادة العلمية تقديما تأسيسيا لمادة العلم ،والمصطلح بفضل خصوصيته المعنوية تتحدد به المعاني في صلتها بالعلم ،فالتمثيل والإرداف مثلا كانتا معان لمعان أخرى لكن يظهر تميزها في تخصيص المعنى الشعري الذي هدف من خلاله قدامة إلى الانتقال من المعنى المجرد العام إلى المعنى الخصوصي الذي ينقل الفضيلة مثلا من معنى مجرد إلى تمثيل حسي نستطيع أن نمثله بتجسيد الفضيلة من خلال الشعر (إن الشعر – فيما يفهمه قدامة – لا يعرض العام كما هو في ذاته أو الفضائل بوصفها تصورات مجردة ،وإنما يعرض ويصور الفضائل من خلال وسيط حسي ،لا يفارق التمثيل والإرداف والإشارة والمطابق وبذلك يظهر جانب أساسي من جوانب الخاصية النوعية للشعر من خلال خصوصية التقديم الشعري أو عرض عام من خلال خاص ،أو تقديم الفضائل المجردة من خلال تمثيل محسوس)[25] ،ويبقى في الانتقال من العام إلى الخاص أو من المجرد إلى المحسوس وسائط إفهامية تدلنا إلى ذلك والتي تتمثل في المصطلحات التي تعتبر في كل أحوالها دليل نضج تفكير مخترعها ودليل علم فسبيل العلم في توصيل مفاهيم النظرية يتعلق بالمصطلح ومن خلال ذلك يظهر دوره في تحديد ماهية العلم عامة وماهية الشعر خاصة.

2. ماهية الشعر:

1.2 تمييزه لعلم النقد:

استهل قدامة بن جعفر بذكر الغاية التي يصبوا إليها في تأليفه "لنقد الشعر" ،فقد سعى بادئا ذي بدء بتمييزه لعلم النقد عن سائر العلوم المتداولة حين ذاك ،واعترافه بخلو الساحة العلمية بذلك النوع من العلوم ،والذي كان الجاحظ نفسه يسعى إلى إيجاده (طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه ،فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار ،وتعلق بالأيام والإنسان)[26] وما يمكن أن نستنتجه من هذه المقولة أن مصطلح العلم بمفهومه النظري كان موجودا قبل قدامة بن جعفر ،لذلك تعددت العلوم وتفرعت وظهر التخصص وبان المفقود من الموجود وبانت أيضا الحاجة إلى ذلك المفقود ،وللشعر ميزان من عدة علوم ،وكل علم يعتبر قسما مهما في (العلم بالشعر ...فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه ،وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه وقد عنى الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافي والمقاطع وأمر الغريب والنحو وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر والذي يريد بها الشاعر ،ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه)[27] ،إذا نقد الشعر هو ما كان ينقص في الساحة العلمية ،فكثرة العلوم التي أحاطت بالشعر لم تستطع التغلغل إلى حقيقة ذلك الشعر ،وحسب هذا الاستهلال من قدامة الذي يجعلنا نلحظ إدراكه لماهية الشعر (لأن الحكم على الشيء فرع من تصوره)[28] فتخليص الجيد من الرديء هو نتاج حكم سابق على أنّ الجيد جيدٌ والرديء رديء وذلك بطبيعة الحال نتاج لتصور قبلي لمفهوم الشعر وإلا كيف يكون الحكم إذا كان خاليا من تصور معين للشعر يحكم الناقد من خلاله ،وبذلك يكون لقدامة الفضل بالبدايات التأسيسية للنقد بشكل واضح وممنهج ،بعيدا عن الاستطرادات وقريبا من إدراك كلي لحقيقة الشعر حسب تصوره وثقافته وتمكنه من الثقافة اليونانية في امتزاجها مع المعرفة العربية.

وفي وقتنا المعاصر ،لا زلنا نبحث عن ماهية النقد وحسب رؤى بعض المعاصرين (ليس النقد "ميتا لغة" أي "لغة حول اللغة" كلغة المعاجم ،بل هو نشاط إبداعي مثله مثل الأدب وإذا ما جاز القول بأن الأدب إبداع تركيبي ،فالنقد إبداع تحليلي ،ولا غنى عن الحوار بين الخطابين إذ لا يقوم نقد مبدع إلا بوجود أدب مبدع ،ولا يتطور أدب مبدع إلا بوجود نقد مبدع هو الآخر)[29] ،وتمييز جيد الشعر من رديئه قديما هو نفسه إظهار لميزة الإبداع في تفوقه حين يكشف النقد خبايا الإبداع ،ولعل جابر عصفور في تمثله للنقد الحديث أدرك مسعى قدامة حينما سعى إلى تمييز علم خاص بالشعر (ويبقى لقدامة أنه وضع نقد الشعر في التراث النقدي على

أول طريق الأصالة ،وأنه 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 إبرازا متميزا ،كان خطوة متقدمة في عصره بالتأكيد ،وإن أساء الكثير من القدماء والمحدثين فهم الغاية الأصيلة من عمله)[30] ،ويكفي طرحه أصالة أنه وجّه النقاد إلى اتخاذ النص مطية للبحث النقدي معتمدا في ذلك على البحث في جودة الشعر ورداءته.

2.2 شعوره بفوضى الأذواق:

كان يمكن لهذا العنصر أن يندرج ضمن إطار العوامل المساعدة في تكوين الماهية ،لكننا أدرجناه ضمن العناصر المكونة للماهية لدوره في تمييز النقد عند قدامة ،وهكذا العلماء يستشعرون المشكلة فيسعون إلى حلها (وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة فأما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم فقليلا ما يصيبون)[31] وميدان الإصابة موجود حتى وإن كان قليلا ،وهذا دليل على تطلع قدامة لما حوله من آراء نقدية ابتعدت بعضها عن جادة الصواب واقترب القليل منها في فكر قدامة فاقتنع به ،وهو في كل هذا متضايق من ذلك الكثير الذي أهمله لذلك (نشعر أنّنا إزاء ناقد يعاني من فوضى في الأحكام النقدية ،ويحاول أن يخلص معاصريه من هذه الفوضى بتأصيل نظري صارم للشعر)[32] ،وقد سعى إلى ذلك واجتهد حتى إنه (وُفق في هذا الكتاب توفيقا منقطع النظير ،وهو توفيق جعل من يكتبون في البديع بعده يلهجون باسمه وفي مقدمتهم أبو الهلال العسكري صاحب الصناعتين ،وكذلك من كتبوا في عيوب الشعر ووجوه رداءته وفي مقدمتهم المرزباني في كتابه الموشح)[33] لذلك فالشعور بالمشكلة هو بداية الطريق نحو التأصيل النظري وتكوين ماهية العلوم ،وشعوره بالمشكلة بائن أيضا في تصوره للفضيلة الأخلاقية حيث يرى إحسان عباس أن ما كتبه قدامة يكاد يكون ردا على ما جاء به ابن طباطبا (لقد اعتقد ابن طباطبا أن القاعدة الأخلاقية التي قام عليها الشعر القديم قد تغيرت وأن تغير الشعر "المحدث" أصبح أمرا محتوما فجاء قدامة ليقول: لا ،الفضيلة مقياس خلقي ثابت مهما تتغير الأزمنة والبيئات ،ولهذا يظل شعر الشعراء ما دام يعبر عن ذلك المقياس الثابت للفضيلة وهكذا ردّ قدامة الشعر إلى مبدأ "الثبوت")[34] ومبدأ الثبوت راجع إلى تصوره للفضيلة بطبيعتها الثابتة وعلى أساسها يمدح الرجال (لكنه يجود المديح حينئذ كلما أغرق في أوصاف الفضيلة وأتى بجميع خواصها أو أكثرها)[35] وهذا ما يؤكد نظرته العميقة للفضيلة فنجده يضيق صدرا نحو الشعر المحدث فأراد (أن يُجّبر ذلك الانكسار من خلال الفضيلة بالعودة إلى القاعدة الفلسفية التي ترى وراء التكثر وحدة ،ووراء التغير نواة ثابتة)[36] ،وذلك الانكسار هو الذي أحس

به الناقد قديما مما جعله يشعر أن الشعر المحدث في أزمة تمثلت في نقص معانيه مما أجبره على إيجاد مسوغ تمثل في العودة إلى الشعر القديم واستخلاص العبر الأخلاقية منه مثل الصدق وما شابه ذلك.

3.2 حد الشعر عند قدامة:

يعتبر قدامة بن جعفر (أكثر العرب تأثرا بالفكر الأجنبي عامة وجلبه إلى النقد الشعري خاصة ...في كتابه نقد الشعر بل إن كتابه هذا كان "أول ما ظهر من تشريع الفلسفة للآداب" ويكاد الدكتور ابراهيم سلامة يرجع أكثر مادته إلى اصول يونانية أرسطية إما فلسفية وإما متأثرة بكتاب الخطابة)[37] ،لذلك كانت (أول خطوة لتمييز جيد الشعر من رديئه على المستوى المنطقي الذي يفكر به قدامة ،هي تحديد المادة الشعرية ،التي يمكن أن يتعاورها الحكم بالجودة أو الرداءة ،ويتم ذلك عن طريق الحد أو التعريف الذي يقوم على الجنس ثم الفصل فيصبح الحد جامعا مانعا للمادة)[38] ،فإيجاد الحد هو دليل تقصي العلمية في البحث عن مكنونات المادة "الشعر" بكونه جنس أدبي مستقل بذاته ،لذلك فإنّ (أول ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر معرفة حد الشعر الجائز عما ليس بشعر)[39] وبهذا يظهر (حرصه على أن يكون ذلك الحد مكونا من جنس وفصل يدل على أنه يترسم ثقافته المنطقية)[40] ،فحد الشعر عنده (قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر وقولنا موزون يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون وقولنا مقفى فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافي له ولا مقاطع وقولنا يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية الوزن مع دلالة على المعنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى)[41] ،وعلى هذا فإن هذا التعريف ينطوي على عناصر هي (اللفظ "القول بعامة" والوزن ،والقافية ،والمعنى كل عنصر من هذه العناصر الأربعة له صفاته الذاتية الخاصة به وحده مستقلا عن غيره كما أن له – في الوقت نفسه -صفات أخرى تلحق به عندما يتآلف أو يقترن مع غيره من العناصر في علاقة ،باستثناء القافية التي لا تتآلف في علاقة إلا مع المعنى فحسب)[42] ،والقافية هي دليل تخصيص على أن قدامة يخص هذا الحد بالشعر العربي لا غير لأن الشعر العربي هو الذي ينفرد بالقافية ،وحسب ما ذهب إليه إحسان عباس ،والذي يبدوا أن القافية لا تجاري قدامة في تفكيره المنطقي حتى أنها كانت (محيرة له ،فهي ركن اللفظ أو جزء من القول ،ولا يمكن إفرادها ولكن على سبيل التسامح وجد أنها تأتلف مع المعنى)[43] وفي هذا تأكيد آخر من إحسان عباس على أن هذا التعريف كان مورطا لقدامة على الصعيد المنطقي ،لأن القافية لا تعدو أن تكون لفظة فهي جزء من القول أو ركن من اللفظ أي هي

داخلة في اللفظ وفي المعنى وفي الوزن فإفرادها خروج عن المنطق ،ولذا فإن قدامة وقع في حيرة من أمرها ،حين أراد أن يستكشف ائتلافها مع هذه العناصر لأنها ليست وحدة قائمة بذاتها)[44] فالشعر بالنسبة لقدامة وحسب مندور هو قطعة أثاث ،وأدراجها هي عناصر الشعر المتكونة من اللفظ المعنى الوزن والقافية ،وكان لا بد للقافية أن تحتل جزءا من الحد لأنها عنصر أساسي في تكوين الشعر.

1.3.2 نعوت عناصر الحد:

ويستمر قدامة في تحديداته الشكلية ،متعمقا في جوهرها وهو في كل هذا (يستمد مباشرة من منطق أرسطو وما ذكره عن الحدود والتعريفات وأجزائها التي تتكون منها إذ تتكون من جنس وفواصل تصور جوهر ما تعرفه وعناصره التي تؤلفه ،ولا يتركنا قدامة لاستنتاج هذه الدلالة بل يضع في أيدينا البرهان القاطع على أنه يستمد في حده من صورة الحدود اليونانية)[45] التي من خلالها تعرف المادة عن طريق التعريف أو الحد وبالتالي يعرف جوهرها وتحدد أجزاءها حيث يكون كل جزء منها مشتركا في الحد العام للمادة ،وقبل أن يأخذ في تفاصيل حدود أجزاء الشعر وتركيباتها ،لا يجد مانعا في الابتداء بوصفها ،فالوصف هنا دليل مكانتها في الشعر، والمادة الشعرية حدها عند قدامة "قول موزون مقفى يحمل معنى" ومن خلال هذا الحد وضع قدامى نعتا لكل جزء منه والنعت هنا ليس تعريف وإنما وصفا لما يجب أن يتسم به كل جزء من أجزاء الشعر حتى نتحصل على شعر في غاية الجودة وبالتالي تتحقق الماهية في الشعر الجيد من خلال النعوت الإيجابية لعناصره ،ونعوتها هي كما يلي: (نعت اللفظ: أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة ...ونعت الوزن: أن يكون سهل العروض ،ومن نعوته "الترصيع": وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ،أو من جنس واحد في التصريف ...نعت القوافي: أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج وأن تقصد لتصير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة)[46] ،والغاية من تحديد النعوت حث الشاعر على توخي اختياره لعناصر الشعر وفق ما يتلاءم وجودة الشعر وبالتالي تأخذ الصنعة مسارها الصحيح ويأخذ حد الشعر مساره في تركيباته وتأليفاته عند قدامة في انطلاقه من الأساس الصحيح الذي نعت به عناصر الشعر ،دون إغفال لأي جزء منها ودون إغفال لمذهب الأوائل (وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجدون إلى ذلك لأن سنة الشعر إنما هي التسجيع والتقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر)[47] ،وهكذا (يستثمر قدامة طاقة الطبع فيجعلها مصدرا من مصادر الحكم على الشعر إنتاجا وتقويما ...التي تزيد وتنقص ،تبعا لسلامة البناء الشعر ...هكذا وثّق

قدامة علاقة اللفظ والمعنى بالقافية والوزن في صياغة الشعر ،جاعلا القافية والوزن بنية من بنيان النص الداخلية)[48] ،وهكذا كان أساس النعوت التي أسس عليها قدامة انطلاقته النقدية تأكيد لروح (الطبع ومتعلقاته الغريزية والاكتسابية باعتباره مركز الإنتاج الإبداعي ،مما يتيح فرصة إيجاد أرضية مشتركة بين بعد الشعر وقربه تتمثل في ظاهرة الإفهام الذي يعد القاسم المشترك بين هذين المستويين من الأداء في لغة الشعر)[49] ،والمعنى أن قرب الشعر وبعده هو مكانه من الجودة والرداءة ،أي كلما كان الشعر جيدا كان قريبا من المركز ،والمركز يمثله الشعر المطبوع المتعلق بروح الغريزة ودور الناقد في كل هذا وسيط إفهامي لتأخذ الصنعة مكانها في الوصول إلى الشعر الجيد بعقل مدرك وفهم ثاقب.

2.3.2 الائتلاف وأنواعه:

والحد عند قدامة هو نتاج تفكير فلسفي ،والتفاصيل التي ذكرها حول الحد هي أيضا من نتائج ذلك التفكير ،والتي بها عمّق النظر في الفحوى الشعري حيث تحددت (الأسباب المفردات التي يحيط بها حد الشعر على ما قدمنا القول فيه أربعة وهي اللفظ والمعنى والوزن والتقفية ،وجب بحسب هذا العدد أن يكون لها ستة أضرب من التأليف)[50] ،ويضيف قدامة قائلا: (إلا أني وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائتلافها بعضها إلى بعض معان يتكلم فيها ولم أجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخذ ائتلافا)[51] ،لذلك ردت الجودة الشعرية في اختيار القافية إلى الطبع كما ذكرنا سابقا ،لأن القافية لم تجاريه في تفكيره المنطقي لأنها ليست وحدة قائمة بذاتها ،فهي قد تكون داخلة في اللفظ أو المعنى أو حتى الوزن كما وضح ذلك إحسان عباس وذكرناه سابقا. وهذه الائتلافات سيرورة منطقية ابتكرها قدامة من أجل الوصول إلى المعنى الذي يبتغيه وهو الذي تتحدد به (القيمة الشعرية للمعنى في صورته أو في تشكيله داخل العناصر التي يتألف معها في الصياغة الشعرية ،وبالتالي نبحث عن الإتقان في الصنعة ،أو وصول الشاعر إلى أقصى غاية الجودة في تشكيل معناه في صورة بعينها ،فنهتم بمعايير التناسب والتناغم أو ما أسماه قدامة بالتقابل والتتميم والترصيع والتفصيل والتكافؤ والمساواة ،وغيرها من صفات الشكل أو الهيئة والصياغة أو الصورة)[52] ،أي المعنى الذي يبتغيه لا يتحدد بمجرد إبلاغ لغوي ،وإنما يتحدد أدبيا ،وهذا ما يجعله قيمة شعرية حينما يتشكل في صورة أدبية ،لأن الائتلاف في نظر قدامة (يعني الجملة التي تجعل من الشعر وحدة مجتمعية عن طريق ضم عناصره ،وجمع أجزائه ،ومن الطبيعي أنّ أقسام الشعر ما كانت لتجتمع وتأتلف ما لم يتوفر لها صفة الانسجام والقدرة على التأليف)[53] ،لذلك جعل قدامة حصرا منطقيا لائتلافات عناصر الحد فكانت (الأنواع الثمانية التي يحصل قدامة في داخلها الصفات التي

يمكن أن تعتور الشعر في حالتي الجودة والرداءة ،نتاج لعملية حصر منطقي للخصائص الشعرية ،يراد به تحديد عنصر القيمة في الشعر تحديدا صارما يقضي على الفوضى النقدية التي استشعرها قدامة والتي حاول إزالتها)[54] بتشكيل مجموعة من الائتلافات خصت اللفظ والمعنى بنوع من الملائمة فكانت (المساواة ...وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ...،الإشارة ...وقد وصف البلاغة فقال هي لمحة دالة...الإرداف ...دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له...التمثيل وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه)[55] ،ومن هنا (شعر قدامة ...أن عليه أن يولي المعنى في الشعر قدرا كبيرا من الأهمية ،لا باعتبارها مادة مفارقة للصورة ولكن باعتباره محمول الصورة التي لا يفارقها قط إلا في الوهم)[56] ،ومحمول الصورة في تشكله أدبيا يوحي بالقيمة الشعرية التي ستتحدد من خلالها ماهية الشعر انطلاقا من أحكام نقدية تعكس جيد الشعر من رديئه .

3.3.2 المعنى باعتباره قيم شعرية:

إن تفكير قدامة العميق واستيعابه لمقولات أرسطو خصوصا ما تعلق بفكرة "الصورة والهيولي" ،جعل منه مفكرا شكليا بامتياز فهو في تصوره للمعنى الشعري ينظر إليه بنوع من الخصوصية بدليل قوله أن (المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه إذ كانت المعاني للشعر 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)[57] ،وهذا دليل على أنه (نظر ...إلى الشعر نظرة فنية مجردة عما يحوي من معاني تطابق الحق أو تخالفه ،وإنما ينحصر الناظر إليه في التعبير ،وينقد على أساس الإجادة في التصوير ،فإن الشاعر مطالب بإجادة ما يعرض له ،أو يؤثر في عاطفته أيّا كان ذلك المؤثر ،ومهما يكن مخالفا لما يراه العقل أو يوجبه الحق)[58] ،وبالتالي تأكد عنده أن (المادة الشعرية في ذاتها ،أو المعاني في الشعر ،فلا قيمة لمحتواها إلا من حيث تشكله في الصورة ففي الصورة وحدها تكمن حقيقة الشعر الذاتية ،أو ما نسميه الآن بالخاصية النوعية)[59] والخاصية النوعية تعرف بعدة محددات منها شكل الجنس الأدبي الذي جعل للشعر خصوصيته ،والصياغة الفنية ،ومحورة المعاني وفق ما يقتضيه الفن الشعري وغيرها من الأمور التي يتحدد من خلالها الشعر بكونه نوعا أدبيا. ومن الدلائل التي قدمها قدامة في ذلك رأيه في (مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف الشيء وصفا حسنا ثم يذمه

بعد ذلك ذما حسنا بيّنا غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها)[60] ،فإذا كان القصد من المعنى "إبلاغي" يعاب الإنسان إذ قال قولا وناقض نفسه ،لكن فنيا يعتبر فيها الشاعر من المقتدرين على الصناعة ،ومثلهم امرئ القيس الذي تصرف في المعنيين المتناقضين فنيا لكنه (استعمله باقتدار وقوة وتصرف فيه إحسانا وحذاقة)[61] ،ومن أمثلة الشعر عند امرئ القيس في تمثله للمعنيين المتناقضين ما يلي:

(فلو أنّ ما أسعى لأدنى معيشة *** كفاني ولم أطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجدٍ مؤثلٍ *** وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

وقوله في موضع آخر:

فتملأ بيتنا إقطا وسمنا *** وحسبك من غنا الشبع وريٌّ)[62]

ولقد بدا في هذين الموضوعين من معاني الشعر متناقضا لذلك (من عباه زعم أنه من قبيل المناقضة حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة وقلة الرضى بدنو المعيشة ،وأطرى في موضع آخر القناعة وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريه)[63] ،وفي رأي قدامة أن (الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر)[64] ،والمعنى أن (التوصيل الشعري ليس توصيلا حرفيا لقيمة وإنما هو صياغة مجازية لها ،وفي هذه الصياغة يتجلى تأثير الشعر ،عندما يربط المعاني الأصلية بأخرى فرعية وعلى نحو يفرض المعاني الأصلية على انتباه المتلقي)[65] ،أي أن متلقي الشعر يتأثر كلما قدم له معنا شعريا ،أي تتحدد القيمة أكثر في تجسدها أدبيا ،ولا يهمه مناقضة الشاعر نفسه ،فالغرض الأدبي يجسد منفعة تأثيرية حينما يتعلق بالصياغة نفسها حيث يكون مجالها الفهم الثاقب للشاعر في صياغته المختلفة حينما يجيد الصناعة وفهم المتلقي حينما يدرك تلك الصياغة في انسجامها وتآلفها فتتحدد قيمة الشعر من خلال الغرض الذي يحمل تلك القيمة.

4.3.2 الأغراض الشعرية:

تتحدد الأغراض الشعرية ضمن إطار نظام القصيد ،فالقصيدة الكلاسيكية قديما مكونة من العديد من الأغراض ،وفي الانتقال من غرض إلى غرض تتشكل القصيدة ككل

متكامل حينما يشتمل كل غرض على معنى الذي كان يصبو إليه الشاعر والتي تبرز المعاني التي يدل عليها الشعر ف (جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى موجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن يكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدّه ...رأيت أن أذكر منه صدرا ينبأ عن نفسه ويكون مثالا لغيره وعبرة لما لم أذكره وأن أجعل ذلك في الإعلام من أغراض الشعراء وهم عليه أكثر حوما وعليه أشد روما وهو المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه)[66] ،وبذلك لم يبتعد قدامة بالأغراض التي أقرها في الشعر عن الطبيعة والإنسان (أي أغراض الشعر إما أن تصف عناصر الطبيعة وتقتنص مظاهرها بأداة التشبيه ،أو تصور الإنسان في أفعاله المتباينة أو حالاته المتعددة ممدوحا أو مهجوا أو مرثيا)[67] ،فالمدح مثلا (يتطلب صفات إيجابية تسلب في الهجاء ،وتحول إلى الماضي في حال الرثاء وتحور عن قاعدتها الأصلية في الحديث عن النساء)[68] ،فتحديدات قدامة للأغراض اتسمت بتقنين ما كان شائعا منها ومتداولا ،وحسبه أنه استشعر فوضى الأذواق فأراد أن ينظمها وينظم قوانينها بطريق منطقي.

ويبدو أن المديح هو الغرض الأساسي عند قدامة فهو أصل الشعر ،لأنه يختص بالإنسان بكونه إنسانا لأن به تتحدد الفضائل وإنه (لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس لا من طريق ما هو مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من الإتقان في ذلك إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة ،كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا والمادح بغيرها مخطئا)[69] ،فالمدح في نظر قدامة يجب أن يحمل معنا أخلاقيا وهو المخول بتأدية غاية جمالية ،لذلك استأثر نقد عمر بن الخطاب رضي الله عنه باهتمام وإعجاب قدامة ومن هنا جاء تأكيد جابر عصفور لأهمية المدح في نظر قدامة (إن مدح الشيء ينبغي أن يكون بفضائله الخاصية التي تميز جنسه لا بما هو عرضي فيه ،وإذا كان الأصل في الشعر هو المدح والأصل في المدح هو الإنسان فينبغي أن تتحدد الفضائل الخاصية للإنسان من حيث هو إنسان لا من حيث هو كائن يشارك غيره في النوع ،والفضائل الخاصة بالإنسان هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة ،والقاصد لمدح الرجال بهذه الفضائل مصيب كما أن المادح بغيرها مخطئ)[70] ،ورؤية قدامة للفضائل الأربع استنبطها من رؤيته الفلسفية ،و محاولة قدامة لتكريس الفضائل في غرض المدح شعريا ،لا يبتعد كثيرا عن مسألة تكريسها واقعيا فالمسألة في نظره توعية هَدف من خلالها إلى محاولة الحد من الفساد الذي شاع في ذلك العصر عبر تغيير القيم في ذاتها ،فحينما يحمل الشعر صورة القيمة يؤثر في السامع وبالتالي (يتأكد دور الشعر في عملية تغيير القيم ،واصطناع الوسائل المناسبة لتغييرها ،كأننا من خلال تغيير القيم السائدة

يمكن أن نغير من الفساد القائم)[71] ،وهناك مسألة أخرى وهي حث الشعراء أنفسهم على عدم المبالغة في المدح بمسائل خارجة عن نطاق التقويم الخلقي عبر العمل النقدي لأن هذا الأمر كان واقعا في عصره ،فقد مُدح الرجال بسعة المال والحُسن والجمال وهذا مما لم يستسيغه قدامة لأن في نظره الكينونة الإنسانية الكاملة تتحقق بالفضائل وللشاعر دور في إبرازها من خلال المدح لأنه أصل الشعر، والتمايز بين البشر موجود في التقوى الذي تعكسه الفضائل كما هو موجود في أمور الحياة الأخرى فالناس متفاوتون اجتماعيا وبهذا حث قدامة على مدح الرجال حسب أصنافهم حيث قال (وقد ينبغي أن يعلم أن مدح الرجال وهي التي صمدنا للكلام في هذا الباب تنقسم أقساما بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعة والتبدي والتحضر)[72] ،لأن الشعر ومن خلال المدح (يهدف إلى الارتقاء بالإنسان والارتفاع به عن مستوى الضرورة ،وإلا لما ألح قدامة على مفهوم الفضائل وعلى نفي أي صفات عرقية ،أو مادية من المديح الحق للرجال ولما أكد على مدح الرجال بما فيهم وما ينبغي لهم)[73] وعندما يحث الشعر على الارتفاع والارتقاء ويتحقق المدح في موقعه بحسب ما في الممدوحين ومكانتهم الاجتماعية هو في حقيقته حث اجتماعي يحفز للارتقاء وبذلك يساهم الشعر في تكريس القيم وتثبيتها.

والهجاء في نظر قدامة هو (ضد المديح ،فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها ...ثم ينظر أقسام المديح وأسبابه فيجري أمر الهجاء بحسبها في المراتب والدرجات والأقسام ويلزم ضد المعنى الذي يدل عليه إذا كان المديح ضد الهجاء)[74] ،وبما أن القيم الأخلاقية ركينة المدح فمعاني الهجاء أضداد تلك المعاني لكن يبقيان مشتركان في الغاية التي يصبو إليها الشعر وذلك من خلال تكريس القيمة الأخلاقية "مدحا" والاتعاظ بسلوك الغير "هجاءا" لأن (الشعر الإنساني في نظر قدامة يقوم إذ نحن استثنينا الغزل على قاعدة أخلاقية ركينة ،فلما كان الهجاء إنكارا لإنسانية المهجو صحّ حينئذ أن نعيره بفقدان هذه القاعدة لكي نحقره إلى نفسه فيتعظ بحالة غيره) [75] ،وبذلك يكون الهجاء طريقا لتحقيق ما يجب أن يكون وهو الوصول في النهاية بغاية الشعر إلى تكريس الفضيلة بأنواعها وفروعها عبر محاكاتها بالطرق المختلفة.

والمعنى في المراثي هو شكل من المدح مسبوق مما يدل على ذلك من اللفظ (بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل كان وتولى وقضى نحبه وأشبه ذلك وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته ...فلا فصل بين المديح والتأبين إلا في اللفظ)[76] ،وبذلك استطاع قدامة ان يجعل للرثاء

مخرجا وفق رؤيته المنطقية فإذا كان الرثاء على ما أورده قدامة فإن الفضائل محوره ،وبالتالي تتحقق فيه ما يتحقق للمدح من وجود القيمة الأخلاقية الشعرية في صياغته حيث تصبح مجالا لانتفاع المجتمع منها.

والوصف والتشبيه صفتان متلازمتان في الشعر ،وقد تتحققا في أغراض الشعر كلها فالوصف في نظر قدامة (إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم أظهرها فيه ،وأولاها حتى يحاكيه بشعره ويمثله للحس بنعته)[77] ،وأما ذكره في التشبيه أنه (من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه نفسه ولا بغيره من كل الجهات إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة ،اتحد فصار الاثنان واحدا فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها)[78] ،فالعلاقة إذا وطيدة بين التشبيه والوصف فكلما كان الشاعر بارعا في وصفه كان أقرب إلى التشبيه ،ويزيد جابر عصفور ذلك وضوحا حينما يؤكد على أن (التشبيه أداة الوصف ،ووسيلة لاكتشاف العلاقات بين الأشياء المختلفة ،يقارب ما بين المختلفين "حتى يدنى بهما إلى حال من الاتحاد" ويجانس ما بين صرخة الموت في الحرب وصرخة الحياة في الولادة كما في قول أوس:

لنا صرخة ثم إسكاته *** كما طرقت بنفاس بكر

فيلتقي النقيضان اللذان تنطوي عليها الحياة)[79]. وبذلك يتجسد فعل المحاكاة عبر غرضي الوصف والتشبيه.

أما النسيب في تفكير قدامة هو (الذي يتم به الغرض وهو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة ،وتظاهرت فيه الشهادة على إفراط الوجد واللوعة ...والمحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دائر)[80] ،ومن هنا اتضح أن (فهمه للنسيب غير منفصل عن الفضائل الخلقية ويتجلى ذلك في أنه لا يهتم بالوصف المادي للمرأة ،بل يبدو كأن هذا الوصف لا قيمة له عنده ،إنما ما يعنيه هو البعد الأخلاقي ولذلك أصبح النسيب هو "ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن")[81] ،وبالتالي يظهر مرة أخرى أن الشعر بالنسبة لقدامة هو تغيير ما هو سائد ومنافي لطبيعة المجتمع حسب رأيه وبذلك ظهر إلحاحه على تكريس القيمة الأخلاقية صياغيا وشعريا.

5.3.2 الغلو عند قدامة:

الغلو هو (التصلب والتشدد ومجاوزة الحد المقبول...ولعل مفهوم الغلو تعزز عند قدامة بما استوحاه من الفكر الأرسطي وقد شرح قدامة مفهوم الغلو ،ووضعه في مقابل الحد الأوسط وأشار إلى أنه صفة للمعاني)[82] ،ففي نظر قدامة هناك مذهبين (من مذاهب الشعر وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه)[83] ،ومما جاء في تفسير إحسان عباس أن الحد الأوسط هو الفضيلة (فقد قال أرسطاليس أن الفضيلة وسط بين طرفين فهل يجوز للشاعر أن يصف قوما بالإفراط في هذه الفضائل؟ وجواب قدامة على ذلك بالإيجاب لأن هذا من باب الغلو في الشعر وليس يراد منه إلا المبالغة ،والتمثيل لا الحقيقة)[84] لأن (الغلو إنما أرادوا به المبالغة ،والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم ،فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت)[85] ،ومما (استشهد به قدامة للغلو بيت أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه *** لتخافك النُّطف التي لم تُخلق

إذ جعل ما لم يخلق يخافه)[86] ،وإذا تتبعنا الأمر جماليا ،وحسب جابر عصفور فإن مسألة "الاعتدال" مرتبطة كثيرا باللذة الشعرية والاعتدال باعتباره حالة من التناسب في أجزاء الفن وحالة من التوازن بين قوى النفس فهو بالضرورة أساس في القيمة الأخلاقية والقيمة الجمالية في نفس الوقت وبذلك يكون الاعتدال هو "الحد الأوسط" ،أي هو الفضيلة في انعكاسها على الإنسان حينما يستشعر لذة الفن لأن (علة الجمال في الفن مرتبطة بعلة الفضيلة)[87] ،ومن خلال الفضيلة أو (مجموعة الفضائل إذا تحققت في الإنسان ما كان ذلك الإنسان هو الكامل الذي ينبغي أن يبرزه الشاعر للأعين ،ما دام الشعر أغلبه مدح ،ومادام المدح يقوم على الفضائل الخاصة التي تميز الجنس)[88] ،فقدامة كان ذكيا حينما جعل من القيمة الأخلاقية مقوما من مقومات ماهية الشعر ،لذلك كانت فكرة الغلو عنده متاحة حتى يبرز المعنى بغرابة ممكنة ومؤثرة في المتلقي شرط الالتزام "بالحد الأوسط" ،فالغلو باعتباره منطقا عربيا ويونانيا وُجد منذ القديم في الشعر ،لكن قدامة قدمه بصورة مقبولة حيث جعل (المعنى المغال أصل يرجع إليه ،لأن الغلو إنما هو تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه ،وليس خارجا عن طباعه)[89] ،وبذلك يعتبر الغلو من خلال تأثيراته ،مركز القيم الجمالية التي تهدف إلى تكريس مجموعة الفضائل عبر صورة المعنى التي حددها قدامة.

3. رؤى بعض المعاصرين في نقده:

أكد جابر عصفور على أن (قدامة المنطقي شارح أرسطو ،الذي أراد أن يؤسس علما للشعر يميز جيده من رديئه انتهى إلى النتيجة نفسها التي انتهى إليها أرسطو ،فألح على فهم

الشعر فهما منطقيا على أساس أن المعنى الشعري لا يناقض في قوانينه قوانين الفكر ،وأن ما هو معيب في المنطق معيب في الشعر ورغم أن (النهاية التي انتهى إليها قدامة نهاية خاطئة ،فإن البداية صحيحة ...أي علينا أن نبدأ من حيث بدأ قدامة البحث ولكن بعد أن نفكر من منطلق الوظيفة النوعية للشعر) ،لأن الفكر الشعري (بخصوصيته وخصوصية صياغته يتطلب منطقا متميزا عن المنطق العام الذي يفكر فيه قدامة ،فإذا طبقنا المنطق العام دون أن نراعي خصوصية الظاهرة التي تعالجها ضاعت منا الخصوصية) في طغيان المنطق على الفكر الشعري عند قدامة مما جعل الخصوصية الشعرية مهملة لأن (الناقد ومثله قدامة يحيل دائما حين يقرأ الشعر أو ينقده إلى شيء آخر غير الشيء المطلوب ،إنه يحيل إلى "الذاكرة" أو "الاتجاه" أو "الموقف" أي إلى الجزء الغير شعري ،إنه يفسر القصيدة بغيرها ،ولذلك يقيمها بغيرها) ،وفي هذا ما يفسر أن الظاهرة الأدبية تدرس في ذاتها ولذاتها ،أما المنطق فيجب أن لا تفوق وظيفته وظيفة الأداة فقط لأن خصوصية الفن خصوصية متفردة ومميزة، ويصفه إحسان عباس قائلا: (ذلك هو قدامة في النقد ،يقف موقف العالم ،يصنف كل شيء بمنتهى الدقة والوضوح ويسيء الظن بالقارئ ،فيضع له الأنموذج ليقيس عليه ،ولا ريب في أنه بنى أسسا نقدية متكاملة ،وغاص بذكائه الفذ على أمور دقيقة في المعاني ،وآمن بأن النقد يقوم على نظرية محددة ،وقدامة في كل ذلك نسيج وحده ،وإن خلفناه في أكثر ما يريده من الشعر والنقد) فرغم مخالفة النقاد فلقد مثّل (اجتهادا ذاتيا مدهشا) ،مما جعله (يكشف عن درجة من النضج لا تتأتى إلا بعد الوعي بضرورة تصنيف المعرفة الإنسانية ،وضرورة تمييز كل نشاط فيها من غيره وتلك الدرجة من النضج قرينة التخصص من ناحية ،ومرتبطة بالوعي النظري بمشكلة الفن الأدبي) ،وقدامة استطاع أن يبني رؤية فنية من خلال نظرته لصورة المعنى التي وجهت النقاد إلى صبر أغوار النص ،وفي ذلك شيء من حقيقة النقد عندما يهتم بقيمة المعنى وصورته وليس بالمعنى مجردا في ذاته.

ملاحظات مهمة:

- ما الممارسة النصية إلا أداء بنيوي ممنهج وفق تصورات معرفية متنوعة ،لذلك أي خروج عن فكرة البنيوية عند قدامة هو بالضرورة خروج عن تلك الممارسة .
- والأكيد أن الفكر البنيوي عند قدامة كان وليد عوامل مؤثرة منها الثقافة العربية ونظيرتها اليونانية ،حيث ظهرت ثقافته العربية في إحاطته بالآراء النقدية التي وجدت في عصره وتحسسه لفوضى الأذواق التي كانت بالنسبة إليه إشكالية عويصة استأثر بها النقد عند قدامة

ولقد حاول من خلال مصنفه وضمن فكر متكامل يحمل في طياته مدا معرفيا دينيا وضع قانونه الشعري وفق نماذج منتقاة بعناية تعكس الحصيلة الثقافية الفنية المتوارثة لديه واختيار الشاهد يعتبر في حد ذاته تعبير عن موسوعية ثقافته في إلمامها بما هو متداول من الشعر في انتشاره ونسبته إلى صاحبه وعصره وغير ذلك كثير.

- أما تأثره بالثقافة اليونانية فلقد أبانه في طريقة كتابه لمصنفه في تقسيماته وتبويبه وغيره كثير كما تظهر في مسألة "الغلو" حيث أنها وليدة الثقافتين العربية واليونانية ،كما أن فكرة الفضائل الأربعة هي أفلاطونية المنبع ،كذلك رده (للذة الشعرية في الفن إلى ما ينطوي عليه العمل من تناسب) فهي رؤية أرسطية المصدر ،كما أن ابن النديم أشار إلى أن قدامة كان بليغا فصيحا ومن الفلاسفة الفضلاء.
- وما يعكس - أيضا – الفكر البنيوي عند قدامة هو التآليف التي عكست حسن فهمه وحسن تأليفه ،وبتعمقه في رؤية أرسطو بانت عنده رؤية نقدية ناضجة ما جعله (يتمثل تمثلا دقيقا ما وضعه الأصمعي والجاحظ وابن المعتز وثعلب من معايير بلاغية ،كما استطاع أن يضيف إلى ما سجله ابن المعتز من فنون بديعية ثلاثة عشر فنا جديدا) كما ذكر ذلك إحسان عباس ،إنها السيرورة العلمية المبنية على البناء ،حينما يتبنى العالم فكرة ويأتي آخر ليتممها ويكملها ،أو يخالفها ويأتي بالبديل ،والبديل الذي وضعه قدامة هو تبنيه لفكرة "صورة المعنى" التي كانت نتاج تفاعل معرفي أتى أكله نقديا وشعريا.
- وهذا مما يثبت أنّ النظرة نحو قضية اللفظ والمعنى كان فيها بعض التطور خلال القرن الرابع الهجري حيث (تبلورت تبلورا أكثر نضجا في ظل النظريات المعرفية والميتافيزيقية التي قال بها الفلاسفة ،واستغل نقاد كثيرون ،يختلفون فيما بينهم كل الاختلاف ،فكرة "الصورة والمادة" التي نقلها إلى العربية شراح أرسطو) مما جعل (الإبداعات الكبرى للبيان تحت مفهوم صورة المعنى ومعنى المعنى ،فما يسميه القدماء لفظا هو: صورة المعنى ومعنى المعنى ،وليس ما فهمه المتأخرون أي الأصوات) ،وهذا ما يؤكده هذا القول (ما أعنيه أن المصطلح النقدي يجب أن يفهم في إطار حوار مع هموم الثقافة العامة والحوار في أعماقه التحام باطني ...المصطلح إهابة وحث وإغراء بمغامرة ...ثم إن المصطلحات ملك لنا، نريد أن نجعلها جزءا من كينونتنا نحن الآن، وانتفاعنا بها معناه أن لنا حاجات نريد أن نصهرها مع آفاق النقد العربي، المصطلح النقدي القديم من حقه أن يدخل في نسيج آفاق مشتركة). جابر عصفور ،محمد العمري مصطفى ناصف على التوالي.

- (و هكذا يتميز الوعي النقدي عن باقي الأشكال الوعي بارتباطه باللغة)،و هذا ما جعل المصطلح عند قدامة يأخذ مدا تعبيريا يحمل في طياته "المفهومٌ "ضمن حدود اللغة ،(إنه كيان وفعل تفكير وهو الذي: "يمنع الفكر من أن يكون مجرد رأي أو مناقشة أو ثرثرة") ،ومثال ذلك قول قدامة في تحديده لمصطلح "الالتفات" (فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه) وفي هذا تحديد لـ (انصراف من معنى إلى معنى ،باشتراطه أن يكون الانصراف بهدف سد ثغرات المعنى المتحول عنه ،وأن يكون المعنى المتحول إليه تأكيدا أو تعليلا للمعنى المتحول عنه) الزواوي بعوزة ،قدامة بن جعفر ،عماد عبد اللطيف على التوالي.
- عندما نناقش مسألة فنية ربما يكون فيها الرأي عند الباحث يشغل حيزا مهما ،لكن المسائل التنظيرية من الأمور التي يجب الإحالة إلى أصحابها للإشارة إلى مجهودهم الكبير لذلك تكثر الإحالات ،فهؤلاء النقاد بان عندهم جهدا كبيرا في الاشتغال على العديد من النظريات سواء في قديمها أو حديثها.
- المديح عند قدامة لا يتوقف عند مدح طبقة اجتماعية في المجتمع وإنما يتعداه إلى مختلف الطبقات ،وبقدر دنو الممدوح من الخصال الحميدة المحفزة لشعر المديح ينتقل الممدوح من طبقة إلى طبقة بمعنى أن هناك حدود طبقية يمكن اختراقها بالفضائل الحميدة ،وهذا ربما نتج عن طريقة قدامة الشاملة في تفكيره ففي ظنه أن الدين للجميع والشعر كذلك ،وهذا ما جعله يترفع عن الأمور السياسية ،بمعناها الضيق (فالمفكر كائن يعيش في هواء التاريخ وهواء الحاضر السياسي والاجتماعي والفكري ،قد لا يهتم بالسياسة العملية لكنه سياسي بالمعنى الآخر الأعمق والأشمل للسياسة ،بناء المجتمع وبناء البشر ،لا بمعنى الممارسة السياسية اليومية المستندة إلى نظرية معينة) ،ولو أسقطنا كلام آدونيس على فكر قدامة لوجدناه حقا يحمل هذا الهم الاجتماعي ،كيف لا! وقد سعى بقوانينه الشعرية إلى تمثيل الكينونة الإنسانية شعريا وإسقاطها على مستحقيها أيا كان من يكون، فالمدح عنده مرتبط بالفضائل وبالتالي بدرجة التقوى عند الممدوح وليس مرتبطا بالجاه أو المال أو النسب أو الجمال...وهذا ما يجعلنا نستنتج أن الرجال يخلدون بأفكارهم عندما تحمل في طياتها الهم الإنساني.
- ومن القضايا الشائكة التي شكلت عبئا ثقيلا على النقاد هي قضية السرقات الشعرية والتي من خلالها كان وفي وجه من أوجهها تتبع معتقد الشاعر في ارتباطه بالأخلاق أو عدمه ،وبفضل قدامة في دعوته إلى إبعاد الحكم الخارجي على الشعر بدأ النقد عمليا يعرف فصلا بين الشعر ومعتقد الشاعر ،ومن علاماته الابتعاد عن النظر في سرقة المعاني لأن قدامة أكد أن وصف المعنى ذاتيا يختلف عن وصفه في صورته الشعرية وبذلك أخذ المعنى روحا جديدة تمثلت في

حسن صياغته وبالتالي لا يلام الشاعر إذا أخذ معنا من المعاني السابقة أو المعاصرة له وإنما يلام إذا لم يحسن صياغتها ،لأن جودة المعنى ورداءته – في النهاية – تتعلق بالقصيدة وليس بالمعنى مجردا وهذا ما يؤكد أن قدامة كان ناقدا فذا من كل النواحي العلمية.

هوامش المقال

1)- محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،دراسة في نقد النقد ،ن منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2003 ،ص.09

2)- ينظر ،المرجع نفسه ،ص.09

3)- أبيرتو إيكو ،العلامة ،تحليل المفهوم وتاريخه ،تر. سعيد بن كراد ،المركز الثقافي العربي بيروت ،لبنان 2010،ط2، ص.117

4)- المرجع نفسه ،ص.118

5)- ينظر ،نفسه ،ص.118

*) قسم قدامة كتابه "نقد الشعر" إلى مقدمة وثلاثة فصول ،و جعل المقدمة لبيان أسباب تأليفه الكتاب مع ذكر الفائدة منه وفي الفصل الأول عرّف الشعر تعريفا حاول أن يجعله جامعا مانعا ...وفي الفصل الثاني تحدث عن نعوت هذه الأقسام كل منها مفردا ومؤلفا مع سواه ...وفي الفصل الثالث تحدث في عيوب كل قسم من الأقسام السابقة مفردا ومؤلفا (ينظر ،عبد السلام عبد الحفيظ عيد العال ،نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي ص.85)

6)- محمد العمري ،البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ،أفريقيا الشرق ،بيروت ،لبنان ،1999 ،ص.13

7)- ينظر ،الزواوي بعوزة ،مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو ،المجلس الأعلى للثقافة 2000 ،ص.13

8)- ينظر ،المرجع نفسه ،ص.13

9)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1995 ،ط5، ص.21/20

10)- المرجع نفسه ،ص.21

11)- فتحي أحمد عامر ،من قضايا التراث العربي ،الشعر والشاعر ،منشأة المعارف الاسكندرية ،ص.09

12)- شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه ،دار المعارف ،القاهرة ،ط11 ،ص.07

13)- ينظر ،إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،2006، ط1، ص.28/27

14)- المرجع السابق ،ص.14

15)- عايش الحسن ،نظرية المعنى عند قدامة بن جعفر ،مجلة جامعة تشرين للآداب والعلوم الإنسانية ،المجلد 27 ،العدد2 2005، ص.46

16)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.93

17)- أبو فرج قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،طبع في مطبعة الجوائب ،قسطنطينية ،ص.04

18)- المرجع نفسه ،ص.03

19)- نفسه ،ص.04

20)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.95

21)- محمد عزام ،المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ،دار الشروق العربي ،بيروت لبنان ،2010 ،ص.06

22)- المرجع نفسه ،ص.07

23)- إحسان عباس ،تاريخ النقد العربي عند العرب ،ص.194

24)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.21

25)- المرجع نفسه ،ص.128

26)- عايش حسن ،نظرية المعنى عند قدامة ،ص.43

27)- ينظر ،قدامة بن جعفر ،ص.03

28)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر (نقلا عن الجرجاني ،التعريفات) ،ص.92

29)- مجموعة من الكتاب ،مناهج النقد الأدبي ،تر. رضوان ظاظا ،م. المنصف الشنوفي عالم المعرفة ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1997 ،ص.06

30)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.147

31)- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص.03

32)- المرجع السابق ،ص.91

33)- شوقي ضيف ،البلاغة تطور وتاريخ ،دار المعارف ،القاهرة ،د.ت ،ط9 ،ص.93

34)- إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص.12

35)- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص.26

36)- ينظر ،المرجع السابق ،ص.13

37)- عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال ،نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي دار الفكر العربي ،د.ت ،ص.88

38)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.92

39)- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص.03

40)- إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص.180

41)- المرجع السابق ،ص.03

42)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.95

43)- عايش الحسن ،نظرية المعنى هند قدامة ،ص.44

44)- محمد مندور ،النقد المنهجي عند العرب ،ومنهج البحث في الأدب واللغة ،مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،1996 ،ص.69

45)- شوقي ضيف ،البلاغة تطور وتاريخ ،ص.80

46)- ينظر ،قدامة بن جعفر ،ص.14/11/10

47)- المرجع نفسه ،ص.17

48)- محمد بن مريسي الحارثي ،عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم ،دار الحارثي للطباعة والنشر ،الطائف ،1996 ص.110

49)- المرجع نفسه ،ص.124

50)- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص.07

51)- المرجع نفسه ،ص.07

52)- جاير عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.97

53)- محمد عزام ،المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ،ص.11

54)- المرجع نفسه ،ص.96

55)- ينظر ،قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص.59/57/56/55

56)- ينظر ،جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.106

57)- المرجع السابق ،ص.127

58)- ينظر ،بدوي طبانة ،قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ،مكتبة الإنجلو مصرية ،1969 ط3،ص.408

59)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.98

60)- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص.04

61)- المرجع نفسه ،ص.05

62)- نفسه ،ص.05

63)- نفسه ،ص.05

64)- نفسه ،ص.06

65)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.128

66)- ينظر ،قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص.17

67)- المرجع السابق ،ص.107

68)- إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص.196

69)- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص.20

70)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.110/109

71)- المرجع نفسه ،ص.121/120

72)- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص.26

73)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.125

74)- ينظر ،قدامة بن جعفر ،ص.30/33

75)- إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص.196/197

76)- ينظر، المرجع السابق ،ص.33

77)- المرجع نفسه ،ص.41

78)- نفسه ،ص.36

79)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.109

80)- ينظر ،قدامة بن جعفر ،ص.43

81)- المرجع السابق ،ص.122

82)- ينظر ،محمد عزام ،المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ،ص.263

83)- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص.17

84)- إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص.198

85)- المرجع السابق ،ص.19

86)- ينظر ،محمد عزام ،المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ،ص.246/263

87)- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،ص.112

88)- المرجع نفسه ،ص.113

89)- بدوي طبانة ،قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ،ص.250