مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 11 / العدد: 01 (2023)، ص: 775-785

نظرية الشّعر في مقدّمات الكتب النّقديّة التّراثيّة

-رؤية فلسفيّة عند ابن طباطبا وقدامة بن جعفر-

Poetry theory in the introductions to traditional critical books -A philosophical view of Ibn Tabataba and Qudama bin Jaafar-

فطيمة خيّاري[1] ، أ.د ليلى جودي[2]

[1]مخبر الخطاب الصّوفي في اللّغة والأدب جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد اللّه
fatima.khiari@univ-alger2.dz

[2]جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد اللّه leiladjoudi@windowslive.com

تاريخ الاستلام: 2023/01/10 تاريخ القبول: 2023/01/18 تاريخ النشر: 2023/03/05

ملخص: تأثّر النقّاد العرب القدامى بالفلسفة انطلاقا من كتابي الشّعر والخطابة لأرسطو، فتناولوا مفهومهم للشّعر ، وميّزوه عن النّثر، وربطوا التّخييل الشّعريّ بالصّدق أو الكذب، وإن درسوه ضمنيا فقد تناولوه بصور مختلفة، ودعوا إلى الوحدة في القصيدة الشّعريّة.

يسعى المقال إلى إبراز النّزعة الفلسفيّة لقضيّة الشّعر من خلال مقدّمات كتب النّقد التّراثيّة عند ابن طباطبا وقدامة بن جعفر. على أنّه لا أحد يسلم بمقولة وجود تيار يوناني خالص باعتبار أنّ المتأثّرين كان لهم نصيب من التّمسّك بالأصول.

كلمات مفتاحية: الشّعر،النّثر، المحاكاة، وحدة القصيدة، أرسطو

Abstract:
Ancient Arab critics were influenced by philosophy, starting from the two books of Poetry and Rhetoric by Aristotle, so they dealt with their concept of poetry, distinguished it from prose, and linked poetic imagination to truth or falsehood, and if they studied it implicitly, they dealt with it in different ways, and

called for unity in the poetic poem.
The article seeks to highlight the philosophical tendency of the issue of poetry through the introductions to the traditional criticism books of Ibn Tabataba and Qudama bin Jaafar. However, no one accepts the statement of the existence of a purely Greek current, given that those affected had a share of adhering to the fundamentals.
Keywords: Poetry, prose, imitation, the unity of the poem, Aristotle

*** المؤلف المرسل: فطيمة خيّاري**

1.مقدمة: اتّسعت معارف النّقّاد في القرن الثّالث "حتّى كان لدى العرب كتب بأسرها في علم البلاغة وفي النّقد الأدبيّ نقلت عن اليونان، وتأثّر بها قوم تأثّرا كبيرا واتّخذوها مقاييس لهم في نقد الأدب" (طه أحمد إبراهيم،1937، ص118)

وكان من بين هؤلاء ابن طباطبا العلوي وقدامة بن جعفر حيث سنحاول أن نقتصر على ما ورد عنهما من آراء وأحكام نجدها مبثوثة في مقدّمة كتابيهما. وعليه إلى أيّ مدى يظهر التّأثير الفلسفيّ في قضاياهم المطروحة ؟

سنحاول تقصّي أثر النّزعة الفلسفيّة للنّاقدين في مقدّمة كتابيهما، اعتمادا على المنهج النّقدي التّحليلي، من خلال طرح بعض القضايا المتعلّقة بالشّعر.

2. مفهوم الشّعر: تعتبر قضية حدّ الشّعر أولى قضايا نقد الشّعر التّي تحدّث عنها النّقاد القدماء حيث تميّز كلّ ناقد بتقديم تعريفه للشّعر و ضبطه بخصائص تميّزه عن غيره. عرّف ابن طباطبا الشّعر في مقدّمة كتابه فقال: "الشّعر -أسعدك اللّه- كلام منظوم بائن عن المنثور الّذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم، بما خُصّ به من النّظم الّذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذّوق" (ابن طباطبا 1982م،ص9) حيث نلمس من خلال هذا التّعريف أنّ ابن طباطبا اعتبر الوزن أهمّ خصائص الشّعر وهو موهبة من مواهب الشّعراء لا يجدي تعلّمه إذا لم يكن الطّبع متهيّئا له "فالتّعريف يبرز تفاعل عنصري الكلام والإيقاع، فهو يهتمّ بعناصر الانتظام

الإيقاعي واللّغوي" (الأخضر جمعي،1999م،ص37) وهذا يعني أنّه إذا اجتمع الكلام مع الإيقاع (الوزن والقافية) نتج لنا شعر متميّز عن بقية الأقوال "وبذلك يظلّ أساس التّمييز في الشّعر هو الانتظام اللّغوي المتميّز للشّكل" (جابر عصفور،1995م،ص38) إذ يقول: "فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض الّتي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به" (ابن طباطبا،1982م،ص9) وعلى هذا الأساس ليس شرطا على الشّاعر المطبوع أن يلمّ بعلم العروض، لأنّه يتبوّأ بطبعه وذوقه عن عيوب الوزن. ويلتقي ابن طباطبا مع نقّاد محدثين في اعتباره الوزن معيارا لجودة الشّعر أمثال ريتشاردز الّذي يرى إنّ الوزن شرط لا بدّ منه في الشّعر، حيث يكون له استعمال خاصّ بما يتيحه له من شبه تنويم (ريتشاردز،2005م،ص194) وحين يتحدّث ابن طباطبا عن أثر الشّعر في النّفس بقوله: "فإذا ورد عليك الشّعر اللّطيف المعنى، الحلو اللّفظ، التّامّ البيان، المعتدل الوزن، مازج الرّوح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السّحر، وأخفى دبيبا من الرّقيّ، وأشدّ إطرابا من الغناء، فسلّ السّخائم، وحلل العقد، وسخّى الشّحيح وشّجّع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزّه وإثارته"(ابن طباطبا،1982م،ص22) يقارنه الّدكتور محمّذ زغلول سلّام بأثره عند أرسطو "وكأنّه يرى أنّ سرّ اللّذة في الشّعر ناجم عن عمل، أو حدث نفسيّ، ويقرب هذا الفهم لدور الشّعر في النّفس من قول أرسطو في دور المأساة في النّفس، إذ يرى أنّها تطهّر النّفس عن طريق تخليصها من الأحاسيس والانفعالات الضّارّة...وكذا التّطهير الّذي ارتآه أرسطو بالنّسبة للمأساة، قريب من سلّ السّخائم الّذي ارتآه ابن طباطبا" (محمّد زغلول سلّام،1982م،ص185)

وعلى غرار ابن طباطبا أعطى قدامة بن جعفر اهتماما للقافية في الشّعر بقوله: "قول موزون مقفّى يدلّ على معنى"(قدامة بن جعفر،1302ه،ص3) ويظهر ذلك في مقدّمة كتابه "وعلما الوزن والقوافي وإن خصا الشعر وحده"(قدامة بن جعفر،1302ه،ص2) فقد صرّح قدامة عن دواعي تأليف كتابه (نقد الشّعر) وهي أنّه لم يجد أحدا وضع في نقد الشّعر وتخليص جيّده من رديئه(ينظر:قدامة بن جعفر،1302ه،ص1) وبالتّالي يجعل قدامة بن جعفر الشّعر ميزانا يقتدي به النّاقد من خلال تبنّيه لقواعد الجودة الشّعريّة، وما يقابلها من سمات الرّداءة، جاعلا مفهوم الشّعر مدار الأمر الّذي تتّضح فيه مواطن الحسن والقبح. فالشعر صناعة كسائر الصّناعات له طرفان: "أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرّداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط"(قدامة بن جعفر،1302ه،ص3) ويتّضح مفهومه للشّعر في مقدّمة كتابه قبل أن يتطرّق إلى ضبطه في بداية الفصل الأوّل وذلك عندما جعل الشّعر على خمسة أقسام يقول: "العلم بالشّعر ينقسم أقساماً، 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 جيّده ورديئه"(قدامة بن جعفر،1302ه،ص2) فمنذ "البداية يبدو قدامة متأثّرا بالمنطق الأرسطاليسي، متجاوزا المفهوم اليوناني للشّعر، في آن معا، فهو في حدّه للشّعر وفي حرصه على أن يكون ذلك الحدّ مكوّنا من جنس وفصل يدلّ على أنّه يترسّم ثقافته المنطقيّة"(إحسان عبّاس، 1983م،ص191) ولعلّ ما دعاه إلى أن يقسّم الشّعر أقساما "فإنّ الناس يخبطون في ذلك منذ تفقّهوا في العلم، فقليلاً ما يصيبون، ولمّا وجدت الأمر على ذلك وتبيّنت أنّ الكلام في هذا الأمر أخصّ بالشّعر من سائر الأسباب الأخرى، وأنّ النّاس قد قصروا في وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع"(قدامة بن جعفر،1302ه،ص2) و ينتقل قدامة إلى وضع حدّ للشّعر بقوله: "إنّ أوّل ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفنّ: معرفة حدّ الشّعر الحائز له عمّا ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز -مع تمام الدّلالة- من أن يقال فيه:إنّه قول موزون مقفّى يدلّ على معنى"(قدامة بن جعفر،1302ه ص3) فجعل الشعر كلاماً موزوناً ومقفىً، له معنى يختلف عن سائر الكلام بسبب عناصره

الثلاثة. ثمّ يفصل الكلام بما "يدلّ على تأثّره بالمنطق الأرسطي" فقولنا قول دالّ على أصل الكلام الّذي هو بمنزلة الجنس للشّعر، وقولنا موزون يفصله ممّا ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا مقفّى فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا يدلّ على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية وزن مع دلالة على معنى ممّا جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنّه لو أراد مريد أن به يعمل من ذلك شيئا كثيرا على هذه الجهة، لأمكنه، وما تعذّر عليه"(قدامة بن جعفر،1302هـ،ص3) ومن ثمّة نلمس تأثّر قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر بتعريف أرسطو فهو يفصل الحديث في عنصر من عناصره الّتي تتكوّن من لفظ ومعنى ووزن وقافية، لينتقل للحديث عمّا يحدثه ارتباط اللّفظ بالوزن، والمعنى بالقافية. لقد أفاد قدامة بن جعفر "من المنطق اليوناني في حدوده، مبتدئا بالجنس واصلا إلى الأنواع"(سعيد عدنان،1987م،ص72) وذلك من خلال تعريفه للشّعر حيث وضعه على أساس أربعة عناصر ممثّلة في اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ومن ثمّ يحدّد الصفات التي يصل الشّعر بها إلى أقصى درجات الجودة، ثم يحدّد بعد ذلك العيوب الّتي بها ينحدر إلى أدنى درجات الرّداءة. "فتصوّر كلّ عنصر من عناصر الشّعر الأربعة يمكن أن يقوم بنفسه، وأن تكون له في ذاته صفات حسن، وصفات قبح، ومن ذلك أنّه جعل للّفظ وحده نعتا مستقلّا، وصرّح بأن مثل ذلك موجود، وإن خلا الشّعر من سائر نعوت الشّعر الآخر، وكذلك قال في الوزن"(بدوي طبانة،1969م،ص162)

3. المفاضلة بين الشّعر والنّثر: إنّ تمتّع الشّعر بخصائص وسمات كالوزن والقافية، وتوظيفه اللّغة بطريقة تمنحه مميّزاته على كلّ المستويات، كان الحدّ الفاصل بين الشّعر والنّثر، الذّي يعطي الأفضليّة للشّعر دون النّثر في الفكر النّقدي العربي. وقد عرّف ابن سينا الشّعر بأنّه: "وزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيرا في النّفوس" (الأخضر جمعي،1999م،ص159) وانطلاقا من هذه الفكرة راح النّاقدين ابن طباطبا وقدامة بن جعفر يوليان الوزن عناية في أساس التّفرقة بين الشّعر والنّثر. لذا نجد ابن طباطبا يميّز بين الشّعر والنّثر من خلال جعل الوزن

والقافية أساسا للتّفرقة بينهما باعتبارهما "من ضرورات التّعبير الشّعري. وأنّهما الفارق عنده بين الشّعر والنّثر، وهو يقصد بالطّبع النّثر الأدبي -لا لغة التّخاطب- ...وفيما عدا ذلك تنمحي الحدود بينهما في الشّعر الجيّد، خاصّة الّذي لا يعتمد في تكوينه على بهرجة العبارة وزخرفتها وحسب"(عبد السّلام،1978م، ص475) وهذا ما أشار إليه الفيلسوف ابن سينا حين عرّف الشعر بقوله: "الشّعر كلام مخيّل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متّفقة، متساوية، متكرّرة على وزنها ومتشابهة حروف الخواتيم، فالكلام جنس أوّل للشّعر ... وقولنا: (ذوات إيقاعات متفقة) ليكون فرقا بينه وبين النّثر...وقولنا: "متشابهة الخواتيم" ليكون فرقا بين المقفى وغير المقفى"(ابن سينا،1956م،ص122-123) ولعلّ في استخدام الوزن والقافية أساسا للتّفرقة بين الشّعر والنّثر ما نجده واضحا عند أرسطو، وذلك حين جعل المحاكاة "تتحقّق باستخدام مواد:الوزن،واللّغة،والإيقاع"(أرسطو،2020م، ص56) ومن ثمّة فإنّ اسم الشّاعر حسب أرسطو يتبدّى من خلال أنّ "استخدام الوزن الشّعري هو الّذي يسمح لهم بالاسم"(أرسطو،2020م،ص57)ثمّ إنّ الشّعر "رسائل معقودة، والرّسائل شعر، وإذا فتّشت أشعار الشّعراء كلّها وجدتها متناسبة، إمّا تناسبا قريبا أو بعيدا، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء وفقر الحكماء"(ابن طباطبا 1982م، ص81) إذن يتأتّى له أن يرى "أنّ من الأشعار أشعارا محكمة، متقنة أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التّأليف، إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها"(ابن طباطبا 1982م،ص7) فالإبداع قد يؤدي إلى توافر النّثر في الشّعر، والشّعر في النّثر، ذلك أنّ الشّعر "كلام منظوم بائن عن المنثور الّذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النّظم الّذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذّوق"(ابن طباطبا 1982م،ص9) وعلى هذا الأساس فالشّاعر عند الاستفادة أو الأخذ من معاني الآخرين "إن وجد المعنى اللّطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرّسائل فتناوله وجعله شعرا كان

أخفى وأحسن"(ابن طباطبا 1982م،ص81) وبالتّالي فالشّعر مختلف عمّا يستعمله النّاس في مخاطباتهم، وذلك بما يتميّز به من النّظم. إنّه يختلف عن النّثر في صياغته وشكله من خلال خاصيتي الوزن والقافية كما أسلفنا. و حين يربط ابن طباطبا الشّعر بالنّظم ذهب إلى أنّ كلّ منظوم لا قافية له ليس من الشّعر، وإن ارتبط الوزن والسّجع بالنّثر "لأنّه لولا النّظم المعلوم للشّعر لاختفى الفارق بين النّثر والشّعر تماما"(جابر عصفور،1995، ص36) وهذا يعني أنّ النّظم في الشّعر أمر مخصوص ومعروف في الشّعر، حيث إذا انحرف عنه المبدع فقد خرج عن أصول الشّعر وقواعده، وذلك حتّى لا تنفر منه النّفوس وتمجّه الأسماع، فيفسد ذوقه "وبذلك يظلّ أساس التّمييز في الشّعر هو الانتظام اللّغويّ المتميّز للشّكل"(جابر عصفور1995،ص30) وفي ذلك يعتبر كروتشه أنّ الشّعر هو اللّغة الأصليّة للجنس البشري، لأنّه تعبير عن العاطفة في حين إنّ النّثر لغة العقل (زكريا إبراهيم،ص47) أي أنّ الشّعر يمثّل لغة اللّغة، لغة تأتي في المرتبة الثّانية بمستوى مختلف، لأنّها انحرفت عن لغة أولى لتكوّن لغتها الخاصّة، بطريقة مغايرة للنّثر. ولعلّ ذلك ما قصده أرسطو في معرض تفريقه بين الشّاعر و العالم الطّبيعي "فالمحاكاة -لا مجرّد استخدام العروض- هي الّتي تعطي النّاظم الصّفة الحقيقيّة الّتي تميّزه كشاعر. فالشّخص الّذي ينظّم موضوعا علميا في قصيدة، لا ينبغي تسميته بالشّاعر، لأنّه لا يحاكي، وإنّما يقرّر حقائق" (أرسطو،2020م،ص66) على أنّ ابن طباطبا "يميل إلى التّسليم بوجود أشكال متعدّدة للمعنى، يرد بعضها نثرا ويرد بعضها شعرا. وفي إطار هذا التّسليم يكاد يختفي الفارق بين الشّعر والنّثر، وتكاد القصيدة تتّحد مع الرّسالة(جابر عصفور 1995،ص36) فالشّعر عنده يستوي مع النّثر .

أمّا قدامة فقد أولى الشّعر اهتماما، وهو في نظره يحتاج إلى الدّراسة من حيث تمييز جيّد الشّعر من رديئه "من سائر الأقسام المعدودة"(قدامة بن جعفر،

1302هـ،ص2) ويقصد بها "علم الغريب والنّحو وأغراض المعاني"(قدامة بن جعفر،1302هـ،ص2) الّتي يشترك فيها مع النّثر، وإن كان علما الوزن والقافية خاصّين بالشّعر بخلاف النّثر، فإنّه "ليس الضّرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر النّاس من غير تعلّم"(قدامة بن جعفر،1302هـ،ص2) وهكذا يتّضح لدينا أنّ قدامة جعل الشّعر والنّثر بمنزلة واحدة في الكلام الفنّيّ، فراح يضع حدودا للشّعر يتميّز بها عن النّثر، وربطه بالوزن والقافية، على أنّه أدرك فيما بعد أنّ من القول ما يملك الخصائص السّالفة الذّكر ولكن ليست بشعر لانعدام الدّلالة فيه، فاشترط أن يدلّ الكلام الموزون المقفّى على معنى. لذلك عرّف الشّعر من قبيل اهتمامه بالجانب الشّكلي فيه، فميّزه عن الكلام المنثور، حيث اعتُبر قدامة بن جعفر أوّل من حاول هذا التحديد (أحمد أحمد بدوي،1996،ص114) المباشر للشّعر في قوله: "وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدّلالة من أن يقال فيه إنّه قول موزون مقفى يدلّ على معنى"(قدامة بن جعفر،1302هـ،ص3) ويتّضح بذلك تأكيد صاحب القول في حدّه هذا على أهم خصائص النص الشعري التي تميّزه عن باقي أضرب الكلام، متمثّلة في خاصيتي الوزن والقافية مع الدّلالة على معنى معيّن. ويستمرّ قدامة في التّأكيد على الجانب الشّكلي الّذي يبنى عليه الشّعر من خلال خاصية القافية "لأنّ بنية الشّعر، إنّما هي التّسجيع والتّقفية" (قدامة بن جعفر،1302هـ،ص17) وبهما ميّز قدامة بين النّصّ الشّعري والنّصّ النّثري "فكلّما كان الشّعر أكثر اشتمالا عليه –يعني التّسجيع والتّقفية– كان أدخل له في باب الشّعر وأخرج له عن مذهب النّثر" (قدامة بن جعفر،1302هـ،ص17) ثمّ إنّه لمّا وضع تعريفا للشّعر جعله "قول دالّ على أصل الكلام الّذي هو بمنزلة الجنس للشّعر"(قدامة بن جعفر،1302هـ،ص3) يتبيّن لنا أنّه أراد أن يميّزه على الكلام العادي الّذي يستعمله النّاس في حياتهم اليوميّة، بخلاف الكلام الفنّيّ الّذي راح يرسم له حدودا من خلال تمييزه الشّعر بجعله فنّا يختلف عمّا سواه من الكلام

الفنّيّ كالنّثر، لذا ربطه بخاصيتي الوزن والقافية، ليدرك فيما بعد أنّه من القول ما يتوفّر فيهما الوزن والقافية، لكنّه يخرج عن نطاق الشّعر، فاشترط أن يدلّ الشّعر على معنى "وإنّ ذلك ليتّفق مع ثقافته المنطقيّة الّتي تحدّد الموضوع الّذي يتناوله البحث قبل أن تحكم عليه بالجودة أو الرّداءة"(أحمد أحمد بدوي، 1996، ص113)

4. المحاكاة و التّخييل: لقد انعكست آراء الفلاسفة المسلمين على النّقاد حين اعتبروا الشّعر كلاما مخيّلا، على أنّهم ربطوا التّخييل الشّعري بمسألة الصّورة، أي أنّهم راحوا يقيسون الخيال الشّعري بمعايير صوريّة، وفي هذا الصّدد يقول محمد غنيمي هلال: "وقد فهم نقاد العرب من المحاكاة أنها مرادفة للمجاز، أي التشبيه، والاستعارة، والكناية يقول ابن رشد: "والمحاكاة في الأقاويل الشّعريّة تكون من قبل ثلاثة أشياء...ومن قبل التّشبيه نفسه...والمحاكاة في اللّفظ" (محمد غنيمي هلال،1997م،ص157) وعليه فقد تعرّض النّقّاد للمحاكاة بمعنى التّشبيه والتّصوير، حيث لم يعطوا التّخييل الصّفة الخاصّة به، وإن درسوه ضمنيا، إلاّ أنّهم تناولوه بأنماط مختلفة من خلال الصّور الفنّيّة متمثّلة في تلك اللّغة المعبّرة عن الصّورة الذّهنيّة في عقل الإنسان.

وفي هذا الصّدد نجد ابن طباطبا يتحدّث عن الصّورة الّتي يتّخذها المعنى بعد صياغته والتّعبير عنه من خلال الألفاظ إشارة خفيّة إلى أنّ الصّورة المنتجة مصدرها الخيال، وهو إذ ذاك يتخيّر في نظم الشّاعر لقصيدته بأن يفكّر من خلال إعمال ذهنه أوّلا لتصوير أشياء مختلفة، لينتقل بعد ذلك إلى تجسيد هذا التّصوّر للمعنى الّذي يريده، بمعنى أنّ النّظم يمرّ أوّلا بالتّفكير قبل البدء في الصّياغة يقول: "فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الّذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ الّتي تطابقه، والقوافي الّتي توافقه والوزن الّذي يسلس له القول عليه. فإذا اتّفق له بيت يشاكل المعنى الّذي يرومه أثبته،

وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني ...ثمّ يتأمّل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتجته فكرته، يستقصي انتقاده، ويروم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية"(ابن طباطبا،1982م،ص11) ويبدو أنّ ابن طباطبا يدعو إلى إعمال العقل في بناء الشّعر وهو ما يتوافق مع نظرة أرسطو من أنّه كان يعيب الخيال من حيث هو بدون وصاية العقل عليه(ينظر:محمّد غنيمي هلال، 1997م ص156) وفي معرض آخر يرى أنّ الشّاعر يعمل ذهنه أوّلا لتصوير أشياء مختلفة، ثمّ يعمل على نقل هذا التّصوّر إلى صورة مجسّدة للمعنى الّذي يريد أن يوصله للمتلقّي، ويوظّف لذلك ما يعينه على إيصال رسالته فيلجأ إلى التّشبيه والوصف يقول: "واعلم أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتّشبيهات...وفي حال الحياة إلى حال الموت"(ابن طباطبا،1982م،ص16-17) وفي هذا تطبيق لمبدأي المادّة والصّورة ذلك "أنّ المبدأ الّذي وجوده بالقوّة ليست فيه كفاية في أن يصير به ما هو بالقوّة إلى أن يصير موجودا بالفعل، بل يلزم ضرورة أن يكون له مبدأ ثالث ينقله عن القوّة إلى الفعل. فسمّى هذا المبدأ المبدأ الفاعل" (الفارابي،1961،ص92) وحسب ابن طباطبا يصوّر الشّاعر الصّورة المتوخاة في ذهنه (الموضوع) فيعملها من خلال تجسيدها في الواقع في شكل لغة خاصّة بالشّعر. ثمّ إنّ الفارابي لمّا يقول بـ "أنّه يلزم ضرورة كلّ ما يتحرّك ويتغيّر أن يتحرّك صائرا نحو غاية وغرض محدود، وإنّ ما هو جوهر جسمانيّ فهو إمّا لغرض وغاية وإمّا لازم وتابع لشيء هو لغرض ولغاية ما"(الفارابي،1961،ص92) قد لا نجد إشارة إلى خاصية المحاكاة، إلاّ أنّ ابن طباطبا أشار إليها من خلال التّشبيهات والأوصاف باعتبارها ضرب من المحاكاة. فقد تأثّر كما سنرى عند قدامة كذلك من محاكاة أرسطو، فهو حين يتحدّث عن ألفاظ الشعر ومعانيه حيث تكون في القصيدة عاملا مساهما في حسن الأشعار، وان كانت في غيرها غير حسنة، يُوجب على الشّاعر أن يختار الألفاظ والمعاني الحسنة وألاّ يخلطها بالقبيح (ينظر:ابن

طباطبا،1982م،ص14) لهذا يطالب الشّاعر تحسين شعره وتنقيحه، إذا كان يظنّ أنّ فيه شيئا من الخلل كعدم الجودة، وبالتّالي "ينبغي للشّاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبّه عليها، وأمر بالتحرّز منها، ونهي عن استعمال نظائرها، ولا يضع في نفسه أنّ الشّعر موضع اضطرار، وأنّه يسلك سبيل من كان قبله، ويحتجّ بالأبيات التي عيبت على قائلها، فليس يقتدى بالمسيء، وإنّما الاقتداء بالمحسن."(ابن طباطبا،1982،ص15-16) وعليه تتأتّى مواطن الحسن والجودة بأغراض الشّعر من خلال معاني الجمال والسّخاء والشّجاعة وغيرها بالمدح، "فهذه ممّا يمدح به كما أنّ أضدادها تصبح موضوعا للهجاء"(إحسان عبّاس،1983م،ص135) ومن ثمّة يربط ابن طباطبا الجودة والرّداءة في التّشبيه يقول: "فإذا اتّفق في الشّيء المشبّه بالشّيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التّشبيه وتأكّد الصّدق فيه، وحسن الشّعر به للشّواهد الكثيرة المؤيدة له" (ابن طباطبا،1982،ص23) وإذا عرفنا بأنّ التّشبيه من جنس التّخييل والمحاكاة، فإنّ ابن طباطبا قد جعل يتأثّر بطريقة غير مباشرة بمحاكاة أرسطو من خلال انحرافه باللّغة الشّعريّة . وعندما تحدّثوا عن الشّعر كقول محاك أو بوصفه أقاويل مخيّلة، أو حتّى عن المحاكاة كأحد عنصرين أساسيين يقوم على أساسهما الشّعر ، فإنّهم كانوا يقصدون الاستخدام الخاصّ للّغة في الشّعر. (ينظر:الأخضر جمعي،1999م، ص29-35)

إنّ نظرة الفلاسفة للشّعر انبثقت من خلال عدّه "موضوعا أو كائنا يتحقّق وجوده الفعليّ من خلال انطباع صورته على المادّة الموجودة بالقوّة " (الأخضر جمعي،1999،ص65) وهكذا يخلص ابن طباطبا إلى تمثّل مبادئ وجود النّصّ الأربعة متمثّلة في "المادّة والماهية والفاعل والغاية"(الفارابي،1961،ص93) فيتأتّى لنا مايلي: مخّض المعنى(الصّورة)←إعمال الفكر نثرا(الماهية)←تخيير الألفاظ

والقوافي والوزن المناسب(الفاعل)←التّأمّل في نتيجة الفكر وفحصه(الغاية)← بناء القصيدة(المادّة) وعليه صحيح أنّ ابن طباطبا يؤكّد على وجوب اتّباع الصّدق في الشّعر، لكنّه أحيانا يتقبّل (الإغراق في الوصف والإفراط في التّشبيه) (ابن طباطبا 1982م،ص15) وفي معرض آخر يقول "وأشبهه مجازا لا حقيقة"(ابن طباطبا 1982م،ص17) ولكن بتحفّظ، ويعود سبب ذلك إلى قلّة النّماذج المعروفة في الوصف في الشّعر الجاهلي.

ويلتق قدامة بن جعفر مع ابن طباطبا في عدّ المحاكاة ضربا من الوصف باعتبار التّشبيه، إلاّ أنّه يمضي بمقولة فلاسفة اليونان: (أحسن الشّعر أكذبه) (قدامة بن جعفر،1302هـ،ص19) وذلك حين عدّ أرسطو هوميروس في الملحمة أنّه: "دون غيره هو الّذي علّم الشّعراء الآخرين، فنّ صياغة الأكاذيب"(أرسطو، 2020م،ص205) إذ يتردّد مفهوم الغلوّ والكذب عند قدامة بن جعفر حين يشير إلى أن الشّعر صناعة تتطلّب الإتقان والمهارة ككلّ المهن والحرف، متجنّبا بذلك الخوض في الكلام عن الصّدق في الشّعر وعمله، يقول: "ولمّا كانت للشّعر 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"(قدامة بن جعفر،1302هـ،ص3) ومردّ ذلك أنّه لم يجد "أحدا وضع في نقد الشّعر وتخليص جيّده من رديئه كتابا"(قدامة بن جعفر، 1302هـ،ص2) لذلك نراه يتمثّل مواطن الجودة من خلال حسن التّمثّل بالأغراض الشّعريّة من هجاء ومديح ورثاء ووصف، و "جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب...وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشّعراء وما هم عليه أكثر حوما وعليه أشدّ روما وهو المديح والهجاء والنّسيب والمراثي والوصف والتّشبيه"(قدامة بن جعفر،1302هـ،ص17) ومن ثمّة يظهر لدينا إنّ قدامة بن جعفر متأثّر بمحاكاة أرسطو من حيث أنّه يدعو على أن

نظرية الشّعر في مقدّمات الكتب النّقديّة التّراثيّة

-رؤية فلسفيّة عند ابن طباطبا وقدامة بن جعفر-

يقدّم الشّعر الإنسان بأفضل ممّا هو عليه توخيّا للجودة بمدح أو هجاء أو رثاء أو وصف أو تشبيه، ويظهر تأثّره بأرسطو في المحاكاة بأشكالها ويقابلها الأغراض الشّعريّة عنده وعليها تقع الجودة أو الرّداءة، وذلك لمّا يقول: "ولمّا كان الّذين يقومون بالمحاكاة يحاكون أناسا يفعلون، وهؤلاء الأناس يكونون بالضّرورة إمّا أفاضل أو أردياء (لأنّ اختلاف الأشخاص، يكاد ينحصر في هذا التّمييز وحده، وأنّ النّاس يختلفون في شخصياتهم تبعا للفضيلة، أو الرّداءة) فإنّ الّذين يقومون بالمحاكاة يعرضون: إمّا أناسا أسمى ممّا نعهدهم، أو أسوأ، أو كما هم في المستوى العامّ"(أرسطو،2020م،ص67) فكما تختلف أغراض الشّعر عند قدامة، فإنّ المحاكاة عند أرسطو "تختلف فيما بينها -بنفس الطّريقة-باختلاف الموضوعات" (أرسطو،2020م ص67)وتأسيسا على ما سبق نلخّص أغراض الشّعر عند قدامة بما يقابلها عند أرسطو: ففي المدح والرّثاء والنّسيب يشترط قدامة أن لا يمدح الرّجل ولا يحاكى إلاّ بما فيه من الفضائل، في مقابل فنّ التراجيديا عند أرسطو(تحاكي ما هو نبيل وجليل) (أرسطو،2020م،ص70). والهجاء عنده وصف الرّجل بأسوأ ممّا عنده، يقابله فنّ الكوميديا (تحاكي ما هو رديء ومتّضع) (أرسطو،2020م،ص70). **أمّا** الوصف والتّشبيه فذلك بذكر ما في الشّيء من الأحوال والهيئات، يقابله محاكاة الأشخاص كما هو في المستوى العامّ. إنّ التّخييل مصدر للخلق الإبداعي، لذا فهو لا يقتصر على الصّور الشّعريّة فحسب، بل يتعدّاه إلى القول بوجود صفات يغلب عليها طابع التّشبيه فيكتسبها قوّة، فيخيّل للإنسان يرى "أنّ الشّيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كلّ الجهات، إذ كان الشّيئان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتّة اتّحدا فصار الاثنان واحدا" (قدامة بن جعفر،1302هـ،ص36-37) ثمّ إنّ ما جاء به أرسطو قد جعل المحاكاة "إمّا أناس فوق المستوى العامّ، وإمّا وهم عليه في هذا المستوى، وإمّا وهم دون المستوى. معنى

هذا أنّ ما يحاكى إمّا يكون أجلّ وأنبل، وإمّا أحطّ وأدنى، وإمّا شيئا يقف في المنتصف بين النّبالة والدّونيّة"(أرسطو،2020م،ص70) ولعلّ التّقابل يكمن كذلك من خلال إنّ الكوميديا "تصوّر أناسا أسوأ ممّا نعهدهم عليه، بينما تصوّر التراجيديا أناسا أحسن ممّا نعهدهم عليه في الواقع"(أرسطو،2020م ص68) وهنا تظهر مواطن الجودة في التراجيديا في مقابل مواطن الرّداءة في الكوميديا وبالتّالي يظهر إنّ قدامة متأثّر بالمنطق الأرسطي من خلال قوله بمواطن الجودة والرّداءة في الشّعر لأنّ عليه يقوم العمل الفنيّ "ولا شكّ أن رأي قدامة هو خير الآراء، وأكثرها مناسبة لطبيعة الشّعر الّذي يعتمد على التّخييل، وجماله يكون بما فيه من المعاني الّتي لا تؤلف"(بدوي طبانة،1969م،ص250)على أنّه حين عرض للأغراض الشّعريّة مبيّنا مواطن جودتها عن رداءتها، فإنّه كان يمثّل للشّعر العربي الأصيل خلافا للكوميديا والتراجيديا عند أرسطو.

4. قضيّة الوحدة في القصيدة الشّعريّة: لا يخفى علينا أنّ البناء الفنّيّ للقصيدة من أهمّ مواضيع النّقد الأدبيّ الّذي كانت بدايته مع أفلاطون ومن بعده أرسطو في كتابه (فنّ الشّعر) الّذي دعا فيه إلى ضرورة تماسك وترابط النّصّ الأدبيّ كوحدة عضويّة. "ويأتي ابن طباطبا (322هـ)في مقدّمة المستفيدين من الثّقافة اليونانيّة وقد استطاع أن يجمع ملحوظات سابقيه حول ضرورة تنسيق أبيات القصيدة، وأضاف إليها ما اطّلع عليه من أرسطو، فدعا إلى أن تتماسك معاني القصيدة وألفاظها، وتترابط أبياتها فتغدو بناء محكما متشاكلا، كالجسد لا يمكن وضع عضو فيه مكان آخر."(محمّد عزّام،2004م،ص396)لقد عُدّت الوحدة الفنّيّة للقصيدة من أهمّ آرائه النّقديّة حيث "تنبّه في دقّة إلى ما ردّده -ولا يزال يردّده- النّقّاد في عصرنا من فكرة الوحدة العضويّة في القصيدة، بحيث تصبح عملا محكما إحكاما، فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة، ولا ممرّات ولا خنادق تفصل بينها، إنّما انتظام واتّساق والتحام، حتّى تصبح القصيدة كأنّها كلمة واحدة ومعنى واحد"(شوقي

ضيف،1995مص127)وقد نبّه الشّعراء على الاهتمام بمطالع القصيدة وافتتاحيتها حتّى تكون أقرب إلى ذهن السّامع وحتّى تجد القبول منه، كما نبّهوا أيضا على الاهتمام بالتّرتيب والانتقال من موضوع إلى آخر أو من غرض إلى غرض آخر بفطنة وحذق ودقّة حتّى لا تكون القصيدة مجزّأة ذلك أنّ "للشّعر فصولا كفصول الرّسائل، فيحتاج الشّاعر إلى أن يصل كلامه على تصرّفه في فنونه صلة لطيفة"(ابن طباطبا 1982م،ص12)فكما أنّ الرّسالة المنسّقة لا يمكن أن تقدّم فيها أو تؤخّر من غير أن تخلّ بها، فكذلك القصيدة يجب أن يسلك فيها الشّاعر: "منهاج أصحاب الرّسائل في بلاغاتهم، وتصرّفهم في مكاتباتهم، فإنّ للشّعر فصولا كفصول الرّسائل...بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثّاني عمّا قبله، بل يكون متّصلا به وممتزجا معه، فإذا استعصى المعنى وأحاطه بالمراد الّذي إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخفّ لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره"(ابن طباطبا،1982م،ص12-13) ومن ثمّة يدعو ابن طباطبا الشّعراء إلى الاهتمام بتنسيق الأبيات وحسن مجاورتها وتجنّب الحشو الّذي لا فائدة منه(ينظر:ابن طباطبا،1982م،ص129) فيتبدّى له أنّ "أحسن الشّعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتّسق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدّم بيت على بيت دخله الخلل...بل يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها..." (ابن طباطبا 1982م،ص131م) وبالتّالي ينصّ ابن طباطبا على أنّ أجود الشّعر ما كان متلاحم الأجزاء، بحيث تبدو القصيدة فيه كالكلمة الواحدة يشتبه أوّلها بآخرها من حيث مشاكلة الألفاظ ودقّة المعاني. ثمّ إنّ الشّاعر يمكنه أن ينتقل من معنى لآخر، شرط أن يحسن التّخلّص ويتلطّف في الخروج من غرض إلى آخر.

"ولعلّ أروع ما تنعكس فيه نظريّة الوحدة العضوية لأرسطو في النّقد العربي هو قول ابن طباطبا وأحسن الشّعر ما ينتظم فيه القول انتظاما..."(محمّد غنيمي

هلال،1997م،ص202) لذلك جعل القصيدة كالكلمة الواحدة تتركب وتترابط حروفها مع بعضها البعض "في اشتباه أوّلها بآخرها، نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقّة معان وصواب تأليف...كالأشعار الّتي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النّظم، لا تناقص في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلّف في نسجها"(ابن طباطبا 1982م، ص131) وهذا التّصوّر نجده ماثلا في مقدّمة كتابه، يقول: "فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التّأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها."(ابن طباطبا 1982م،ص13)وتجدر الإشارة هنا أنّ الدّكتور إحسان عبّاس اعتبر أنّ الوحدة الّتي تصوّرها ابن طباطبا لا تبعث فيها حركة من نموّ، ولا تمازجها حياة عضوية، لأنّ "الصّورة الصّناعيّة لا تفارق خيال ابن طباطبا في عمل الشّعر" (إحسان عبّاس،1983م،ص138)ذلك أنّ ابن طباطبا يؤمن بتعدّد الأغراض وتنوّع المعاني، وهو ما لا يمكن أن يكوّن وحدة عضويّة للقصيدة. لكن من جهة نقول أنّه لا تثريب على نقّادنا القدماء ومنهم ابن طباطبا من أنّ مفهومهم لوحدة القصيدة لا يصل إلى حدود مفهوم الوحدة العضويّة المعاصر، فنحن "إذا ما راعينا ظروف عصرهم، ومفاهيمهم الفكريّة المختلفة، وليس لنا أن نطالبهم بأكثر ممّا فهموا من الوحدة."(يوسف حسين بكّار،1982م،ص317) كما أنّه "قد يقف النّقد المعاصر موقف المخالفة الصّريحة والمباينة التّامة لرأي ابن طباطبا هذا، ولكنّه لا بدّ أن يكبر فيه -من هذه النّاحية- شيئين: أوّلهما هذا التّصوّر الّذي لا يختلّ أبدا لصورة القصيدة في نفسه، وثانيهما هذا الإلحاح الشّديد على نوع من الوحدة لا نجده كثيرا عند غيره من النّقّاد."(إحسان عبّاس،1983م،ص140)

أمّا قدامة بن جعفر فقد درس الوحدة في القصيدة انطلاقا من تمييزه الشّعر الجيّد من الرّديء، فقد جاء مصطلح الجودة عنده مرتبطا بالشّعر، الّذي أصبح صناعة تسعى لتحقيق أقصى ما يمكن من التّجويد إذ "كان الغرض من كلّ صناعة

إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التّجويد والكمال" (قدامة بن جعفر، 1302هـ،ص3) فللشّاعر مطلق الحرّيّة في اختيار أيّ معنى من المعاني للقول فيه، شرط الوصول لمنتهى الإبداع، فالصّناعة الشّعريّة تفرض على الشّاعر أن يصل بها إلى قمّة الجمال. لذلك نجده يقول: "فأمّا عن علم جيّد الشعر من رديئه، فإنّ الناس يخبطون في ذلك منذ تفقّهوا في العلم، فقليلاً ما يصيبون، ولمّا وجدت الأمر على ذلك وتبيّنت أنّ الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى، وأنّ النّاس قد قصروا في وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلّم في ذلك بما يبلغه الوسع""(قدامة بن جعفر،1302هـ،ص2) وعلى إثر ذلك راح يحدّد الأسس الّتي وفقها يتمّ معرفة (جيّد الشعر من رديئه) وخلق حدّ للشّعر، يتمثّل في جعل الشّعر كلاماً موزوناً ومقفىً، وله معنى يختلف عن سائر الكلام بسبب عناصره الثّلاثة. وأمّا القصيدة عنده فبناؤها إذن يتمّ انطلاقا من جودة العناصر الثّلاثة السّابقة، فمثلا في إطار حديثه عن المعنى الجيّد يرى أنّه أثناء بناء القصيدة: "أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود،غير عادل عن الأمر المطلوب، ولمّا كانت أقسام المعاني الّتي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصّفة ممّا لا نهاية لعدده، ولم يمكن أن يؤتى على تحديد جميع ذلك، ولا أن يبلغ آخره رأيت أن أذكر منه صدرا ينبئ عن نفسه، ويكون مثالا لغيره، وعبرة لما لم أذكره، وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشّعراء وما هم عليه أكثر حوما، وعليه أشدّ روما، وهو: المديح والهجاء، والنّسيب والمراثي والوصف، والتّشبيه""(قدامة بن جعفر،1302هـ،ص17) وحسبه "لمّا كان الشّعر صناعة وكان الغرض في كلّ صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التّجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلّف ويصنع على سبيل الصّناعات والمهن فله طرفان أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرّداءة"(قدامة بن جعفر، 1302هـ،ص3) إذن فقدامة هنا يتبيّن مواقع إجادة الشّاعر في قصيدته ما يجعله متميّزا، وذلك من خلال

"استقصاء الصّفات المحمودة للجودة المطلقة والصّفات المذمومة للرّداءة المطلقة عن طريق العناصر الّتي ينطوي عليها تعريف الشّعر وهي: اللّفظ (القول بعامّة) والوزن والقافية والمعنى، وكلّ عنصر من هذه العناصر الأربعة له صفاته الذّاتية الخاصّة به وحده مستقلّا عن غيره من العناصر"(جابر عصفور،1995م،ص95)إنّ ما نريد الوصول إليه هنا هو أنّ قدامة بن جعفر سعى إلى إبراز دور النّصّ الشّعريّ من خلال جودته ورداءته ويكفيه "أنّه وضع نقد الشّعر في التّراث النّقديّ على أوّل طريقة الأصالة، وأنّه حاول تأسيس علم يقضي على فوضى الأذواق، ويحلّ مشاكل كثيرة كانت مطروحة على الطّليعة المستنيرة من مثقّفي عصره، ويبرز الجانب الجمالي والأخلاقي من القيمة الشّعريّة إبرازا متميّزا، كان خطوة متقدّمة في عصره بالتّأكيد"(جابر عصفور،1995م، ص147)

5.خاتمة: حاول ابن طباطبا وقدامة بن جعفر الارتقاء بدراسة بعض القضايا المتعلّقة بالشّعر متأثّرين بالفلسفة والمنطق "... ولكن هذا لا يعني أنّ هؤلاء النّقّاد وضعوا فهما للشّعر على غرار ما لليونان، بل يبدو أنّهم استعانوا بالفلسفة والمنطق ليضعوا فهما عميقا للشّعر العربيّ، أو يؤصّلوا علما للشّعر يؤسّس فهما لطبيعته وغايته ويضبط معيارا لقياس جماله وجودته دون أن يغادر التّراث"(الأخضر جمعي،1999،المدخل) إذن، لا أحد ينكر الأثر اليونانيّ عن بيئة العرب المهتمّين بالفلسفة، كما أنّ لا أحد يسلم بمقولة وجود تيار يوناني خالص. ولا شكّ أنّ هذا الاحتكاك بالفكر اليوناني قد أثّر نوعا ما في النّقاد العرب "لا من حيث الألفاظ والمصطلحات الجديدة فحسب، بل أيضا من حيث ذخائر الفكر الفلسفي اليوناني والعربي الّتي التقت في أوعيته وأوانيه والّتي جعلته يعرف صورا من تحليل الأفكار وتركيبها لا عهد له بها" (شوقي ضيف،2004م،ص442-443) تستقصي مزيدا من البحث والتّحليل لتنّوع مفرداتها واختلاف دلالاتها في إطار الإبداع الفنّيّ الّذي يروم تقصّي مواطن الجودة والرّداءة.

6.قائمة المصادروالمراجع:

ريتشاردز أ.أ: 2005م، *مبادئ النّقد الأدبيّ والعلم والشّعر*، ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد مصطفى بدوي،ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثّقافة. (منتديات مجلة الابتسامة: www.ibtesamh.com/vb)

ابن سينا أبو علي: 1956م، *الشفاء الرّياضيات 3- جوامع علم الموسيقى*، تح: زكريا يوسف، ط2، القاهرة، المطبعة الأميريّة

بدوي أحمد أحمد: 1996م، *أسس النّقد الأدبي عند العرب*، القاهرة، دط، مصر، دار نهضة مصر

عبّاس إحسان: 1404هـ-1983م، *تاريخ النّقد الأدبي عند العرب* –نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجري- ط4، بيروت لبنان، دار الثّقافة.

جمعي الأخضر:1999م، *نظريّة الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميين*، دط، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعيّة (سلسلة المعرفة)

الفارابي أبو نصر: 1961م،*فلسفة أرسطو طاليس وأجزاء فلسفته و مراتب أجزائها و الموضع الّذي منه ابتدأ و إليه انتهى*، تح:الدّكتور محسن مهدي، دط، بيروت، دار مجلّة شعر.

طاليس أرسطو: 2020م، *فنّ الشّعر*، ترجمة: دكتور إبراهيم حمادة، دط، مصر، مكتبة الأنجلو المصريّة

طبانة بدوي: 1389هـ/1969م، *قدامة بن جعفر والنّقد الأدبيّ*، ط3، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة.

عصفور جابر: 1995م، *مفهوم الشّعر- دراسة في التّراث النّقدي*– ط5، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب

إبراهيم زكريا: 1988م، *فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر*، مصر، دار مصر للطّباعة .

إبراهيم طه أحمد: 1937م، *تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب –من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري-*، دط، القاهرة، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة و النّشر

بكّار يوسف حسين: 1982م، *بناء القصيدة العربيّة في النّقد العربي القديم (في ضوء النّقد الحديث)* ط2، بيروت لبنان، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (www.dorat-ghawas.com)

العمري محمّد:2013م،*أسئلة البلاغة في النّظرية والتّاريخ والقراءة*، دط، المغرب، أفريقيا الشّرق

ابن طباطبا العلوي محمّد أحمد: 1982م، *عيار الشّعر*، شرح وتحقيق: عبّاس عبد السّاتر، ط1، بيروت لبنان، دار الكتب العلميّة.

زغلول سلّام محمّد: 1982م، *تاريخ النّقد الأدبيّ والبلاغة حتّى القرن الرّابع الهجري*، دط، الإسكندريّة، منشأة المعارف جلال حزى وشركاه.

عزّام محمّد: 2004م، *المصطلح النّقدي في التّراث الأدبي العربي*، ط1، بيروت، لبنان، دار الشّروق العربي

غنيمي هلال محمد:1997م،*النّقد الأدبي الحديث*، دط، القاهرة،دار نهضة مصر .

عدنان سعيد: 1307هـ-1987م، *الاتّجاهات الفلسفيّة في النّقد الأدبي عند العرب في العصر العبّاسي*، ط 1، بيروت لبنان، دار الرّائد العربي.

عبد العال عبد السّلام عبد الحفيظ: 1978م، *نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا العلوي*، د ط، القاهرة مصر، دار الفكر العربي.

قدامة بن جعفر أبو الفرج: 1302هـ، *نقد الشّعر*، ط1، قسطنطينيّة، مطبعة الجوائب.

ضيف شوقي: 1995م، *البلاغة تطوّر وتاريخ*، ط9، القاهرة، دار المعارف.

ضيف شوقي:2004م، *تاريخ الأدب العربي -العصر العبّاسي الأوّل*-ج 3، ط 16، القاهرة، دار المعارف.