# أثر الفلسفة اليونانية في كتاب "نقد الشعر"
## من خلال آليتي التحليل والتركيب

**Greek Philosophical Influence in the Book "Naqd Aš-ši'r"**

**صباح مكاوي**
جامعة البليدة 2 (الجزائر)
sabahmekkaoui38@gmail.com
Sabah Mekaoui, University of Blida 2
Algeria

تاريخ الإرسال: 11/ 03/ 2021-تاريخ القبول:2022/06/02- تاريخ النشر: 2022/06/30

**الملخص:**
يهدف هذا المقال إلى إبراز مدى التأثير الفلسفي اليوناني في كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (ت337هـ) من خلال آليتي التحليل والتركيب، هاتان الآليتان المنهجيتان اللّتان أخذهما قدامة عن الفلسفة اليونانية، وبخاصة فلسفة أرسطو، وطبّقهما في نقده للشعر العربي، لاسيما أنّه عاش في العصر الذّهبي أين شهد تلك النّقلة النّوعية للخطاب النّقدي العربي القديم، بفضل الترجمة والنّقل؛ حيث ترجمت الكتب الفلسفية والنقدية آنذاك، ككتاب "الخطابة"، وكتاب "فن الشعر"، وكتاب "المنطق" ... وقد كان لهذه الكتب دور كبير في تعميق الخبرة النّقدية لدى قدامة بن جعفر؛ بمنحه أساليب وآليات منهجّية جديدة للتفكير والتّأمّل فزادته قدرا من رحابة الأفق النقدي؛ بالاقتراب من طبيعة الظاهرة الأدبية وتفهّم خصائصها النّوعية، ومن ثمّ حاول تجديد الوعي النقدي المتأصل في البيئة العربية، حينما قدّم حلولا لبعض مشكلات النقد المثارة في عصره معتمدا على تلك الآليات ذات الخصوصية النقدية والفلسفية.

**الكلمات المفتاحية:** التحليل المنطقي؛ التركيب المنطقي؛ نظرية التصورات.

**Abstract:**

This article aims to highlight the extent of Greek philosophical influence in *qudamah Ibn Ğafar's* book "*Naqd aš-ši'r*" through two mechanisms: analysis and synthesis. *Qudamah* derived these two methodological mechanisms from Greek philosophy and applied them on the Arabic poetry, because he lived in the golden ages that witnessed a qualitative shift of the old Arabic critical discourse, thanks to such as and "rhetoric" , "poetics" , "logic" , etc. which ameliorated they played a major role in deepening the of *qudamah's* critical experience. They have also broadened his critical horizon, by approaching the nature of the literary phenomenon and understanding its qualitative characteristics. *Ibn Jaafar* then tried to regenerate the critical awareness in the Arab environment, when he presented solution to some of the criticism problems at that time based on those critical and philosophical mechanisms.

**Keywords:** logical (mental) analysis; logical structure; theory of perception.

**مقدمة:**

إن المتمعّن في كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (ت 337 هـ) يرى فيه أثر الفكر الفلسفي اليوناني وبخاصة الفكر الأرسطي، ولعلّ هذا التأثر الفلسفي هو الذي جعل قدامة يثور على حالة النقد الذوقي العشوائي، ليبني على أنقاضه نقدا مبنيا على قواعد وأسس وآليات منهجية متينة تجعل منه نقدا علميا ممنهجا.

## 1. التعريف بكتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر[1]:

إنّ التّعريف بكتاب" نقد الشعر" يستلزم منّا الوقوف عند عنوانه، وأسباب تأليفه، ومحتواه.

### 1.1. عنوانه:

أجمع جلّ الذين ذكروا قدامة وكتبه أو عرضوا لنقده أنّ عنوان الكتاب هو "نقد الشعر"، بيد أنّ صاحب "كشف الظنون" ذهب إلى أنّ اسم الكتاب هو "نقد الشعر في البديع" قال: ضمن قدامة كتابه عشرين بابا، وهي التشبيه، والمبالغة، والطباق، والجناس... ونحو ذلك ممّا توافق عليه هو وابن المعتز، وبقية الشعراء، ممّا انفرد به قدامة في رسالته[2].

فعبارة "في البديع" التي أضافها حاجي خليفة لم ترد في عنوان الكتاب، ولم يذكرها واحد من الذين أحصوا مصنّفات قدامة، ولعلّها زيادة منه ليدلّ بها على موضوع الكتاب، أو لعلّ الخطأ في الطباعة؛ حيث وضعت عبارة "في البديع" داخل قوسين إلى جانب عبارة "نقد الشعر".

ومع هذا فإنّ كتاب "نقد الشعر" ليس موضوعه البديع بالمعنى الاصطلاحي، أو المعنى الذي ذهب إليه ابن المعتز، بل هو كتاب في نقد الشعر؛ وذلك من خلال تبيين الجودة فيه، وفي المقابل تبيين عيوبه التي تقف حائلا أمام بلوغه درجة الجمال والكمال، ولكن هذا لا يخفى من أنّ كتاب "نقد الشعر" فيه من البديع والبيان والعروض... ما فيه.

### 2.1. أسباب تأليفه:

لقد بيّن قدامة في مقدمة كتابه "نقد الشعر" دواعي وأسباب تأليف الكتاب، فقال بعد البسملة والدعاء "ربِّ يسِّرْ لإتمامهِ" قال أبو الفرج قدامة بن جعفر: «العلم بالشعر ينقسم أقساما: 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»[3]. ثمّ قال :«وقد عنى النّاس بوضع الكتب في القسم الأوّل وما يليه إلى الرابع عناية تامّة، فاستقصوا أمر العروض والوزن، وأمر القوافي والمقاطع، وأمر الغريب والنحو، وتكلّموا في المعاني الدّال عليها الشعر، وما الذي يريد بها الشاعر، ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيّده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة»[4]. وبعد ذلك يسوغ دعواه بأنّ الغريب، والنحو والمعاني كلّها ضرورية للكلام، شعره ونثره...وعلم القوافي والأوزان يمكن الاستغناء عنها اعتمادا على السليقة ورهافة الحسّ، فكم من شاعر نظم قبل الخليل وبعده، وهو لا يعرف علم العروض. إلى أن يقول: «وأمّا علم جيّد الشعر من رديئه فإنّ النّاس يخبطون في ذلك منذ تفقّهوا في العلوم، فقليلا ما يصيبون. ولمّا وجدت الأمر على ذلك وتبيّنت أنّ الكلام في هذا الأمر أخصّ بالشعر من سائر الأسباب الأُخر، وأنّ النّاس قد قصّروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلّم في ذلك بما يبلغه الوسع»[5].

يتّضح من كلام قدامة أنّه لا يوجد أحد ألّف قبله كتابا في نقد الشعر وتمييز جيّده من رديئه. وهو بهذا ينكر أو يغفل جهود الفقهاء والنقاد السّابقين في تأصيل قواعد النقد، كالأصمعي في "فحول الشعراء"، وابن سلاّم في "طبقات الشعراء"، وابن قتيبة في "الشعر والشعراء"، وابن طباطبا في "عيار الشعر"، والمبرد في "الكامل"، وثعلب في "قواعد الشعر"، وابن المعتز في "البديع"...

### 3.1. محتواه:

يتألف كتاب "نقد الشعر" من مقدمة وثلاثة فصول. فالمقدمة ذكر فيها قدامة أسباب ودواعي تأليفه للكتاب (المذكورة أعلاه). أمّا الفصل الأول فتطرق فيه إلى تعريف الشعر والتفصيل فيه. كما تطرّق إلى صناعة الشعر مفرّقا بين ثلاث منها: صناعة في غاية الجودة، وصناعة في غاية الرداءة، وصناعة تجمع بين الأولى والثانية، وهي الصناعة المتوسطة. كما تحدث في معاني الشعر أو قضية الشعر والأخلاق، وتحدث عن التناقض في الشعر، وبعدها ذكر العناصر الأربعة التي يتألف منها الشعر، والمؤتلفات(المركبات) الأربع. أما الفصل الثاني فقد خصّصه لذكر نعوت الأجناس

الثمانية، مبتدأ بالأربع المفردات ومنتهيا بالأربع المؤتلفات، أما الفصل الثالث فقد خصّصه لذكر عيوب تلك الأجناس الثمانية.

وبعد تعرفنا على كتاب "نقد الشعر" نذهب لإبراز أثر آليتي التحليل والتركيب فيه. فما المقصود بهاتين الآليتين؟ وأين يكمن أثرهما في ذلك الكتاب؟

## 2. مفهوم آلية التحليل و أثرها في كتاب "نقد الشعر":

### 1.2. مفهوم آلية التحليل:

**التّحليل لغة:** من الفعل حَلَّلَ، وحَلَّلَ الشيء: أرجعه إلى عناصره، وحلّل المسألة: دَرَسَهَا بعمق[6].

**والتحليل في الفلسفة :** هو عكس التّركيب، وهو إرجاع الكلّ إلى أجزائه[7]. أو هو عملية عقلية في جوهرها، ينحصر في عزل صفات الشيء أو عناصره بعضها عن بعض حتى يمكن إدراكه بعد ذلك إدراكا واضحا، وقد تكون الظاهرة التي يحلّلها المرء شيئا ماديا، وقد تكون معنى مجردا أو حادثة تاريخية، ففي الأشياء المادية يفرّق الباحث بين عناصرها الأولية لمعرفة خصائص كل عنصر منها على حِدة للوقوف على النسبة التي يدخل بها كل منها في تركيب الظاهرة وعلى الصِّلات التي تربطه بالعناصر الأخرى.

وفي الحادثة التاريخية يميز المؤرّخ بين العوامل الرئيسة والعوامل الثانوية، ويبين كيف تتشابك هذه وتلك حتى تكون وحدة قائمة بذاتها. أمّا فيما يتعلق بالمعنى العام فيبحث المنطقي أو الناقد عن المعاني الجزئية التي تنشئ هذا المعنى بسبب اجتماعها[8].

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ التحليل قديم قدم الفلسفة، ولهذا يمكن النّظر إلى كثير من المناهج الفلسفية على أنّها مناهج تحليلية؛ فقد كان سقراط يستخدم التّحليل بحثا عن تعريفات محددة للألفاظ[9]؛ بمعنى أنّه كان يستعمل التّحليل اللّغوي من أجل النّظر في معاني الأسماء، كما كان يصنع بالنسبة لبعض المعاني الأخلاقية[10] وكان أفلاطون يسمّي منهجه الفرضي الذي استخدمه لإقامة بعض نظرياته "تحليلا"؛ لأنّه كان يستنبط نتائج من الفرض الذي يريد تدعيمه أو رفضه. وكان أرسطو يستخدم عدّة مناهج، ومنها التّحليل؛ وذلك بتمييزه عناصر متباينة في الشيء المركّب أو التّصور المركّب، وتجزئ عناصر المشكلة قيد البحث، مثل تحليله لأيّ شيء إلى مادة وصورة، وإلى قوة وفعل، وتصنيفه لأنواع العلل، وأنواع الحركة،

وأنواع النفوس... وما إلى ذلك. وقد كان اقليدس الهندسي محلّلا حين يستنبط النّظرية الهندسية من مجموعة تعريفات ومبادئ ومصادرات وضعها منذ البدء....[11]

والتّحليل يبدأ بفكرة غامضة، وينتهي إلى عناصر محدّدة واضحة، فمثلا إذا وجدنا شيئا نجهل طبيعته ووظيفته بدأنا بالبحث عن بعض الخواص أو العناصر التي يحتوي عليها، والتي سبقت لنا معرفتها، فإذا أمكن الاهتداء إلى بعض هذه الخواص أو العناصر كانت عونا على معرفة بقية الخواص والعناصر الأخرى، وهكذا نرى أنّ المرء لا يعمد إلى تحليل الأشياء المادية، أو الحوادث أو المعاني الكليّة؛ لأنّه يجهل حقيقتها جهلا تامًّا. فإذا عرف عناصر الشيء وما بينها من علاقات انتهى إلى تكوين فكرة واضحة عن ذلك الشيء.

ومن هنا يتبين لنا وجه الشبه القوي بين التحليل وبين المنهج الاستقرائي الذي ينتقل هو الآخر، من المجهول إلى المعلوم؛ أي من الظواهر المعقّدة إلى القانون الذي يفسّرها، وقد قيل أنّ الاستقراء أرقى أنواع التّحليل؛ لأنّه يهدف إلى دراسة الظواهر التي نجهل عنها كلّ شيء تقريبا حتّى تمكن معرفة قوانينها[12] .

والتّحليل نوعان: يطلق على أحدهما اسم التّحليل العقلي أو المنطقي، ويُسمّى الآخر بالتّحليل التّجريبي أو المادي. ويرجع اختلاف التّسمية هنا إلى اختلاف طبيعة الظواهر التي تكون موضوعا للتّحليل، فقد تكون هذه الأخيرة مجموعة من الصّفات أو القضايا أو المعاني التي يراد التّفرقة (التّجزئة) بينها تفرقة عقلية فقط، وذلك إذا كانت طبيعتها لا تسمح بالتمييز بينها بطريقة تجريبية مادية[13].

وفيما يلي توضيح لذلك :

### 1.1.2. التحليل العقلي المنطقي:

ويقصد به -من خلال التسمية- تلك الآلية أو العملية العقلية التي يقوم بها الباحث المنطقي أو الرّياضي، ولا سيما الناقد المنطقي، للوصول إلى بعض المعاني الجزئية الواضحة، وتنحصر هذه العملية بناء على التّعريف العام للتّحليل في الانتقال من المجهول إلى المعلوم، وهو انتقال ذهني فقط، ويبدو هذا التّحليل العقلي بوضوح في العلوم الرّياضية؛ لأنّ عالم الهندسة إذا أراد الوصول إلى حلّ مسألة هندسية، فإنّه يبدأ أوّلا في البحث عن جميع القضايا الجزئية التي تتألّف منها، وبعد ذلك يندرج من قضية إلى أخرى أقلّ عموما منها، حتّى ينتهي إلى قضية معروفة، فإذا

أمكن تحليل المسألة على هذا النحو إلى عناصرها الأوّلية أمكن بيان الصِّلة بين هذه العناصر وترتيبها على نحو يؤدي إلى الحلّ المطلوب.

كما يستعمل التّحليل العقلي في العلوم الطبيعية التي تعنى بوصف الظواهر وتصنيفها إلى أجناس وأنواع وفصائل، بالإضافة إلى استعماله في العلوم الإنسانية، كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والتاريخ، والأدب، والنقد.

### 2.1.2.التحليل التجريبي :

يقصد به تلك العملية المادية التي تستخدم في عزل العناصر الأولية الحقيقية التي تدخل في تركيب إحدى الظواهر ويكون في العلوم التجريبية ...[14]

## 2.2. أثر آلية التحليل المنطقي في كتاب نقد الشعر:

وإذا جئنا للحديث عن أثر هذه الآلية العقلية (المنطقية) في كتاب "نقد الشعر" فيمكن القول إنّ هذه الآلية، هي الأكثر تأثيرا واستخداما في هذا الكتاب، كيف لا وهي العملية العقلية التي تقوم عليها جلّ المناهج الفلسفية، والعلمية، والنقدية.

لقد بدأ قدامة تحليله لمفهوم الشعر انطلاقا من التّصورات (Concepts). والتّصورات هي من أخصب أبحاث المنطق الصّوري؛ ذلك أنّ التّصور هو الفكرة المجرّدة العامة أو الكلية، فهو فكرة؛ بمعنى أن وجوده ذهني، وهذه الفكرة مجرّدة في مقابل الامتثال أو الإدراك الحسّي. أو الصورة الحسّية وهي أيضا كلية؛ بمعنى أنّها تنطبق على عدّة أفراد[15]. والتّصور كذلك من حيث هو يعبّر عن إحساسات يتمّ التّعبير عنه من خلال إطار لغوي معيّن، ولذا يتّصل مبحث التّصورات اتّصالا وثيقا باللغة وتقسيماتها[16].

ومن بين هذه التّصورات نذكر:

### 1.2.2. نظرية التعريف[17](الماهية أو الحدّ):

وهي من أساسيات تعلّم المنطق. وقد طالعتنا كتب تاريخ الفلسفة أنّ سقراط في مناقشاته مع الخصوم كان يهدف دائما إلى التّوصل للتّعريف بالحّد التّام؛ أي إلى التّعريف الجامع المانع الذي يمكن أن يقام عليه العلم بالأشياء.

وقد توسّع المناطقة منذ العهد الأرسطي والمدرسي في دراسة نظرية التّعريف، فوجدوا أنّ التّعريفات ليست جميعا من نوع واحد، وإنّما هناك أنواع مختلفة من التّعريفات، كلّ منها يتميّز بِسِمَاتٍ وخصائص معيّنة، ويصلح لغرض معيّن....[18]

وقدامة انطلق من هذا التّصور لنظرية التعريف؛ وذلك في حدّه للشعر (تعريفه للشعر) وتحليله إلى عناصره الأوّلية (الأربعة)؛ إذ يقول: «إنّ أوّل ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر–أي في وجه الحاجة إلى معرفة كل من الجيّد والرّديء– معرفة حدّ الشعر الحائز له عمّا ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز-مع تمام الدّلالة– من أن يقال فيه: إِنَّهُ قَوْلٌ مَوْزُونٌ مُقَفًّى يَدُّلُ عَلَى مَعْنَى»[19].

ولم يتوقّف قدامة عند حدّ الشعر فحسب، بل راح يحلّله تحليلا منطقيا؛ فقال: «فقولنا: قَوْلٌ : دالٌّ على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر. وقولنا: مَوْزُونٌ: يفصله ممّا ليس بموزون؛ إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنا: مُقفّى: فصل بين ماله من الكلام الموزون قوافٍ، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع. وقولنا: يَدُلُّ عَلَى مَعْنَى: يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى ممّا جرى على ذلك من غير دلالة على معنى. فإنّه لو أراد مُرِيدٌ أن يعمل من ذلك شيئا كثيرا على هذه الجهة لأَمْكَنَهُ وما تعذّر عليه»[20].

فقدامة هنا بدأ بكليّة غامضة، وانتهى إلى عناصر محدّدة واضحة عن طريق عزله لتلك العناصر أو الأجزاء التي يحملها الكلّي(الحدّ)؛ بمعنى كلّ عنصر من تلك العناصر الأربعة (اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى) يمثّل جزءا من الكلّ[21]

وطريقة تحليل قدامة لحدّ الشعر تشبه طريقة أرسطو طاليس في كتاب "المقولات"؛ الذي قدّمه الحسن بن سوار وعلّق عليه، قال الحسن بن سوار: «أمّا غرض أرسطو طاليس في هذا الكتاب فهو الكلام في الألفاظ البسيطة التي في الوضع الأول الدّالة على أجناس الأمور العالية من حيث هي دالّة بتوسط الآثار التي في النفس منها، وفي الأمور من حيث يستدلّ عليها اللفظ - فهذا هو غرضه في هذا الكتاب. فقولنا إنّ غرضه الكلام في الألفاظ الفصل بين هذا القول، وبين ما قال إنّ كلامه في الأمور، وقولنا بسيطة للفصل بينها وبين الألفاظ المركّبة الدّالة مثل قولنا الإنسان يمشي...»[22] إلى أن يقول: «وقولنا:" دالّة ": للفصل من الألفاظ غير الدّالة، مثل... وعنقاء مغرب، فإنّ الكلام في هذه هو من شأن اللغوي، فإنّ هذا يتكلّم في

المهمل وغير المهمل. وقولنا على أجناس الأمور الموجودة لنوضّح على أيّ شيء تدلّ الألفاظ التي غرضه الكلام فيها، فتفصل بذلك من الألفاظ الدّالة على معانٍ أخر، مثل الألفاظ الدّالة على الأشخاص والجزئيات. وأمّا قولنا من حيث هي دالّة لتفصل من الكلام في الألفاظ من حيث هي ألفاظ، وبينها من حيث هي دالّة، فإنّ ذاك إنمّا هو للنّحويين، ومن غرضه الكلام في صحّة القول وسقمه، وهذا للمنطقيين...»[23].

ومن بين التّصورات أيضا - بالإضافة إلى نظرية التّعريف- التي اعتمدها قدامة في تحليله لنقد الشعر نجد المفهوم والماصدق، وإن كان لم يذكرهما صراحة، بل فهمت من تحليله وشرحه.

### 2.2.2. المفهوم والماصدق:

المفهوم والماصدق من أهم أبحاث المنطق التي دارت حولها مناقشات واسعة، ولازالت حتى يومنا هذا تجذب المناطقة إلى مناقشة مكانته المنطقية.

فالمفهوم (Intension): يدلّ على مجموع الصفات المشتركة بين الأفراد.

والماصدق (extension): يدلّ على مجموع الموضوعات التي يدلّ عليها المعنى، أو مجموع الأفراد الداخلين تحت صنف كلي[24] .

وحتّى نوضّح ما الذي نعنيه بالمصطلحين أكثر، نأخذ المثال التّالي:

الاسم أو الحدّ "إنسان" نجد أنّ له جانبين هما:

- الأوّل: أنّ أفراده، سقراط، أفلاطون، زيد، عمرو،... إلخ.
- الثاني: أنّ الإنسان حيوان، ناطق، مفكّر، ضاحك،... إلخ.

أمّا الأفراد الذين أشرنا إليهم أوّلا على أنّها من الإنسان، فهي ما يشير إليها - عادة- بمصطلح الماصدق؛ أي أنّ الإنسان يصدق على فلان وفلان إلى آخره من النّاس.

أمّا الصّفات التي ذكرناها في ثانيا، وهي حيوان ناطق،... فهي تشير إلى ما نفهمه من الإنسان، وهي ما نطلق عليه مصطلح المفهوم. فكأنّ الحدّ أو الاسم أو التّصور له ماصدق، وهو الموضوعات التي يشير إليها، كما أنّ له مفهوما، وهي الصّفات التي تنسب للموضوعات[25].

وهذا ما ذهب إليه قدامة في حدّه للشعر الذي يشبه حدّه لجنس الإنسان، والإنسان يدخل ضمن الماصدق، الذي يحدّ بأنّه حيّ ميت ناطق. فصفة الحياة بما

فيها التّحرك والحسّ من صفات جنس الإنسان الموجودة فيه، أو التي تُحمل عليه لكونها داخلة في مفهومه، كما تدخل هذه الصفات في مفهوم الحيوان أيضا، وكذلك صفة الموت (الذي هو قبول بطلان الحركة)، تُحمل أيضا على الإنسان؛ لأنّها تدخل في مفهوم الإنسان (والحيوان أيضا).وأضاف قدامة صفة النّطق(بما فيها التّخيل، والذكر، والفكر) إلى ماصدق الإنسان المحصورة في نطاقه لا غير. وكذلك الأمر بالنسبة للفظ الذي هو جنس للشعر موجود فيه، وهو حروف خارجة بالصّوت متواطأ عليها. وكذلك معنى الوزن، ومعنى التّقفية، ومعنى ما يدلّ عليه اللفظ، كلّها مفاهيم تدخل في ماصدق الشعر، وإن كان ذلك كما قاله فالشعر إنّما هو ما اجتمع من هذه الأسباب (المفاهيم)التي يحيط بها حدّه.

ولمّا كان كلّ مجتمع وكلّ مؤلف أو (كلّ ما صدق) مؤلف من أمور (مفاهيم أو صفات)يزيد عددها فيه وينقص على حسب كثرة الأمور وقلّتها، وجب أن يكون الشعر أيضا لما كان مجتمعا من أسباب أن تكون أقسام تأليف هذه الأسباب بعضها إلى بعض جاريا هذا المجرى[26].

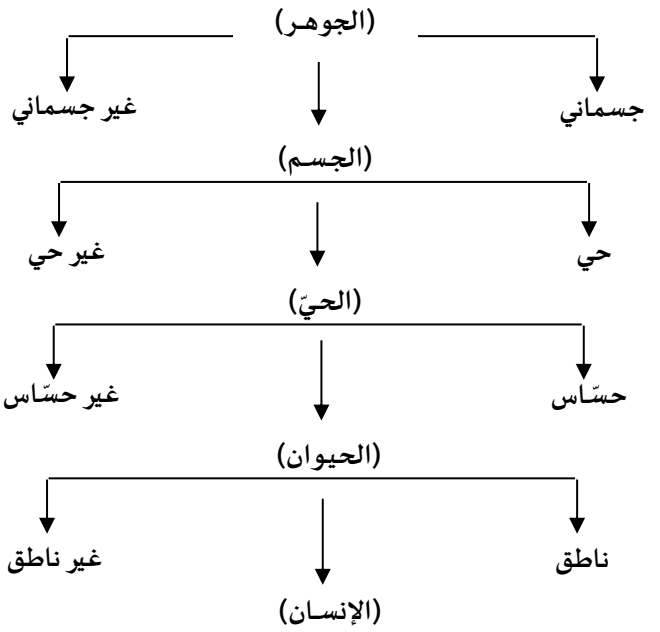
ولعل رأي قدامة .هنا .ينطبق على القانون المنطقي الآتي: «كلّما زاد المفهوم زاد الماصدق، وكلّما قلّ المفهوم قلّ الماصدق»[27].

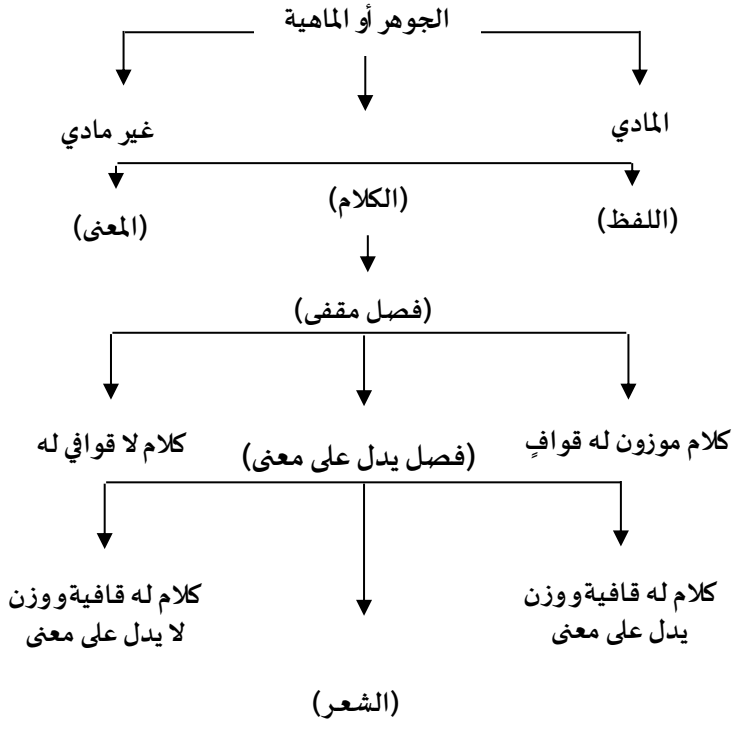
بالإضافة إلى المفهوم والماصدق نجد قدامة قد اعتمد على المقولات وشجرة فرفوريوس (ايساغوجي فرفوريوس ايساغوجي فرفوريوس)[28] في تحليله لنقد الشعر.

### 3.2.2. المقولات وشجرة فرفوريوس:

يرى الباحثون في المنطق ومناهج البحث أنّ سقراط كان أوّل من حاول التّوصل إلى الماهية (Essence)، وقد تابعه أفلاطون في هذا المنهج ثمّ سار أرسطو على التقليد نفسه.

وموضوع الماهية يبحث في المقولات (categories)[29]؛ لأنّ المناطقة اعتادوا أن يذكروا لنا أنّ أرسطو كان أوّل من وضع قائمة للمقولات، ثم تابعه في هذا الاتّجاه الشّرّاح والمدرسيون، وأبرزهم على الإطلاق فرفوريوس–تلميذ أفلوطين– الذي تنسب إليه تلك الشجرة المشهورة (arbre de porphyre)، وهي: تصنيف مشجّر للتّصورات يبين تعلق بعضها ببعض، وله عند قدماء المناطقة صور مختلفة، منها الصورة التالية، التي جاءت في المعجم الفلسفي:[30]


(الجوهر)
جسماني
غير جسماني
(الجسم)
حي
غير حي
(الحيّ)
حسّاس
غير حسّاس
(الحيوان)
ناطق
غير ناطق
(الإنسان)


الجوهر أو الماهية
المادي
غير مادي
(الكلام)
(اللفظ)
(المعنى)
(فصل مقفى)
كلام موزون له قوافٍ
(فصل يدل على معنى)
كلام لا قوافي له
كلام له قافية و وزن
يدل على معنى
كلام له قافية و وزن
لا يدل على معنى
(الشعر)

فالشجرة الأولى هي شجرة فورفوريوس . كما ذكر سابقا . والشجرة الثانية هي شجرة قدامة وإن كان لم يصنفها بهذا الشكل، وإنّما تصوّرناها من خلال تحليله المنطقي لحد الشّعر (ماهيته) الذي شبّهه بجنس الإنسان. وهذا التحليل . إذن . يقودنا إلى القول أنّ قدامة قد اطّلع على تلك الشّجرة وفهمها. ومن ثمّ حاول أن يطبّقها على تعريف الشعر.

و لا يزال قدامة تحت وطأة التأثر بآلية التحليل المنطقي؛ حيث حلّل أبيات الأسعر بن حمدان الجعفي الذي يصف فرسا على هيئة بجميع جهاته تحليلا عقليا منطقيا:

أَمَّا إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُ فَكَأَنّه بَازٌ يُكَفْكِفُ أَنْ يَـطِيرَ وَقَدْ رَأَى

أَمَّا إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ فَتَسُوقُهُ سَاقٌ قَمُوصُ الْوَقْعِ عَارِيَةُ النِّسَا[31]

أَمَّا إِذَا اسْتَعْرَضْتَهُ مُتَمَطِّرًا فَتَقُولُ هَذَا مِثْلُ سِرْحَانِ الغَضَا[32]

فالشاعر لم يدع قسما من أقسام النِّصبة التي يرى الفرس عليها إلاّ أتى به، وقد يجوز أن يظنَّ ظانٌّ في قولنا : «إنَّ هذا الشاعر قد أتى بجميع الأقسام».

وهذا غير صحيح في نظر قدامة، إذا كان الفرس أحد الأجسام، وكل جسم له ستُّ جهات فإذا ذكرت حال أربع منها بقيت جهتان لم تُذكرا، وحلّ هذا الشك، إن وقع من أحد، هو أنّ هذا الشاعر إنّما وصف فرسا لا جسما مطلقا، وللفرس أحوال يمتنع بها من أن ينتصب كل نصبة، ومع ذلك فإنّ هذا الشاعر إنّما وصف الجهات التي يراها الإنسان من الفرس إذا كان على بسيط الأرض، وكان الرّجل قائما أو قاعدا؛ إذ كانت هذه الحال التي يرى الإنسان عليها الخيل في أكثر الأمر، أمّا إذا كان الإنسان في عِلِيّة فيرى من الفرس متنه فقط، أمّا إذا كان نائما فيرى بطنه فقط، فما أبعد ما يقع ذلك، ولم يقصده الشاعر ولا له وجه أن يقصده، لأنّه لا يعرف من النّظر إلى الخيل إلاّ ما ذكره، وهو أن تستقبل أو تستدبر أو تستعرض من أحد الجانبين[33].

فضلا عن هذا فإن أسلوب قدامة في التحليل يشبه أسلوب أرسطو في تحليله لإشكالياته وقضاياه. كما تجلّت آلية التّحليل في كتاب "نقد الشعر" في تحليل العِلَل، والنّفوس، والفضائل، والنعوت، والعيوب... وقد حلّل قدامة وفصّل وشرح كلَّ عنصر

بدقّة، فهو لا ينتقل من فكرة إلى فكرة إلاّ وأعطاها حقّها من الشرح بالشّواهد الشعرية، موضّحا بذلك مواطن الإيجاب ومواطن السّلب.

## 3. مفهوم آلية التركيب و أثرها في كتاب "نقد الشعر":

### 1.3. مفهوم آلية التّركيب:

التّركيب لغة: هو ضمّ كلمة إلى كلمة فأكثر ليتكون لفظ له هيئة اجتماعية ذات دلالة مغاير لدلالة مفرداته[34]. والتّركيب ضدّ التّحليل، وهو عند الفلاسفة والمنطقيين القدماء مرادف للتّأليف؛ أي المركّب هو المؤلّف[35].

والتّركيب بصفته آلية عقلية يستعين بها الباحث على التأكّد من صحّة النتائج التي انتهى إليها التّحليل؛ لأنّه متى حلّل الشيء أو المعنى إلى عناصره الأوّلية وأدرك العلاقات التي توجد بين هذه العناصر شعر بالحاجة إلى إعادة تأليفها من جديد، لكي يرى إذا كان دقيقا في تحليله، أو إذا كان قد استعرض جميع العناصر أم أغفل بعضها، وإذا كان التأليف بينها يؤدي إلى المركّب الكلّي نفسه الذي سبق تحليله أم لا؟[36]؛ أو بمعنى آخر فإنّ المحلّل يريد من خلال التّركيب ترتيب ما وصل إليه من عناصر ترتيبا جديدا أو تصنيفها تصنيفا جديدا، أو اكتشاف علاقات جديدة بين تلك العناصر، وفي هذه الحال يكون التّركيب هو الوصول بالموقف المركّب القديم إلى مركّب جديد[37].

ومن هنا يبدو أنّ التّركيب مهمّ في بناء العناصر، والتأليف بين بعضها البعض، فضلا عن هذا فإنّ هدفه ينحصر في التأكّد من صدق المعلومات التي سبق اكتسابها، لكن قد يكون التّركيب مطلقا؛ وذلك إذا لم يتقيّد الباحث -بغض النّظر عن إذا كان فيلسوفا أو كاتبا... -بضروب التّحليل، بل يترك لخياله الحرية في التأليف بين العناصر. ولعلّ الباحث حين ينتقل في التّركيب المطلق من المعلوم إلى المجهول؛ أي من العناصر الأولية التي يعرف خواصها معرفة دقيقة إلى مركّبات جديدة لها خواص يجهلها، وعلى هذا الاعتبار لا يهدف التّركيب إلى التأثر من صدق المعلومات السابقة، بل إلى الكشف عن بعض القوانين، أو إلى خلق ظواهر جديدة.

وبهذا يمكن تقسيم التّركيب باعتبار طبيعة العناصر التي تؤلّف بينها إلى نوعين أحدهما: التّركيب العقلي، والآخر: التّركيب التجريبي.

### 1.3.3. التّركيب العقلي:

يطلق هذا الاسم على العملية العقلية التي ينتقل بها التفكير من بعض القضايا الأوّلية المعروفة أو المسلّم بصدقها إلى قضايا أخرى أشد منها تركيبا، وتكون القضايا الأولى بمثابة المبادئ التي تستنبط منها النتائج. وقد عرف الفلاسفة القدماء هذا النوع من التّركيب وأطلقوا عليه اسم "البرهان"، وطبّقوه على حدّ سواء في الرياضة، والعلوم الأخرى، وبخاصة في المنطق[38]. فهذا أرسطو مثلا يعني "بالبرهان" القياس الذي يكون من مقدمات صادقة أوّلية، والمقدمات الصّادقة الأوّلية هي التي تصدق بذاتها لا بغيرها[39].

والقياس الأرسطي هو نوع من التّركيب العقلي؛ لأنّه يؤلّف بين القضايا على نحو خاص، غير أنّ التّركيب العقلي في المنطق ليس منتجا كما هو الحال في الرّياضة، ويكفينا تتبّع الاستدلال الهندسي في إحدى المسائل التي يعرض علينا عالم الهندسة حلا لها، لكي نرى أنّه يستهل بطريقة خاصة؛ بحيث يبدو الحل المطلوب نتيجة ضرورية لبعض المبادئ اليقينية، وإنّما الاستدلال الهندسي منتجا، لأنّ النتيجة التي نصل إليها تحتوي على شيء أكثر من المقدمات التي استنبطت منها، ويبدو ذلك بوضوح في النّظريآت الهندسيّة التي ينبني بعضها على بعض، وتنطوي كلّ منها على حقائق جديدة لا توجد في النّظريات السابقة. وفي الجملة ينتقل البرهان الرّياضي دائما لبعض القضايا البسيطة إلى قضايا أشدّ منها تركيبا، بحيث تعتبر كل قضية جديدة قطعة تضاف إلى بناء العلم.

وقد عبّر ديكارت عن طريقة التّركيب العقلي بقوله: «يجب أن أقول أفكاري مبتدئا من أبسط الموضوعات وأقربها إلى الفهم، لكي أصعد منها شيئا فشيئا، على ما يشبه الدّرج، حتّى أنتهي إلى معرفة الموضوعات الأشدّ تركيبا»[40].

والتّركيب العقلي يقتصر على العلوم الرّياضية فحسب، بل يستخدم في العلوم الطبيعية أيضا، باعتبار أنّ العالم يؤلف بين القوانين الخاصّة لكي يضع نظرية أو فرضا عاما يمكّنه من إرجاع أكبر عدد من القوانين إلى قانون واحد أعمّ منها، ومن تفسير أكبر عدد من القوانين إلى قانون واحد أعمّ منها، ومن تفسير أكبر عدد من الظواهر تبعا لذلك. كما يستخدم التّركيب العقلي في العلوم الإنسانية وبخاصة

التاريخ، وقد تعدّى استخدامه في مجال النقد الأدبي، وبصفة خاصة في نقد الشعر وهذا ما سنلاحظه - لاحقا- عند قدامة.

### 2.3.3. التّركيب التّجريبي:

وهو العملية المادية التي تستخدم في التأليف بين العناصر التي توجد منفصلة بعضها عن بعض، أو التي تسبق فصلها بطريقة التّحليل، وإذا كان التّركيب مطلقا؛ أي خاصا بالتّأليف بين عناصر لا توجد مجتمعة بحسب طبيعتها، فإنّه يهدف إلى الكشف عن ظواهر جديدة، ويمكن التّمثيل لذلك بالتّأليف بين معادن مختلفة بنسب معيّنة للحصول على مركّب جديد له خواصه الذاتية، كما هو الحال في مثال البرونز الذي نحصل عليه بالتّركيب بين نسب معينة من الرّصاص والقصدير[41].

### 4.3. أثر آلية التّركيب في كتاب "نقد الشعر" :

إنّ المتتبع لكتاب "نقد الشعر" يلاحظ - دون شك- أثر هذه الآلية المنهجية في هذا الكتاب، والدّليل على ذلك انتقال قدامة- بعملية عقلية- من قضايا أوّلية بسيطة إلى قضايا أخرى أشدّ منها تركيبا؛ أو بمعنى آخر انتقاله من معطيات أوّليّة توصّل إليها بحدسه وبخبرته الخاصة أيضا، وقد تمثّلت تلك المعطيات في العناصر أو الأسباب الأربعة: (اللفظ، والمعنى، والوزن،- والقافية)؛ حيث كوّنت هذه العناصر المجتمعة الفكرة المركزية، أو التّصور الأساسي لماهية (حدّ) الشعر؛ والدليل على ذلك قوله: «فالشعر إنّما هو ما اجتمع من هذه الأسباب التي يحيط بها حدّ الشعر»[42].

ولعلّ تحليل قدامة لحدّ الشعر إلى عناصره الأوّلية وإدراكه للعلاقات التي توجد بين هذه العناصر أو المبادئ هو الذي جعله يشعر بالحاجة إلى إعادة تأليفها وتركيبها من جديد، مادامت الأمور تأتلف مع بعضها البعض؛ بدليل قوله:

«ولمّا كان كلّ مجتمع، وكلّ مؤلّف من أمور، والأمور تألف من بعضها مع البعض، يزيد عددها فيه وينقص على حسب كثرة الأمور وقلّتها، وجب أن يكون الشعر أيضا لمّا كان مجتمعا من أسباب أن تكون أقسام تأليف هذه الأسباب بعضها إلى بعض جاريا هذا المجرى، وأن يكون تعديد هذه التأليفات إذا استوعب وأضيف ذلك إلى عدّة الأسباب المفردات من غير تأليف فقد أتى على جميع الأسباب التي يجب الكلام فيها من أمر الشعر»[43].

ولمّا كانت الأسباب المفردات التي يحيط بها حدّ الشعر حسب ما قدّمه قدامة أربعة: وهي اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، وجب -بحسب هذا العدد- أن يكون لها ستّة أضرب من التأليف. إلاّ أنّه وجد (لاحظ)اللفظ، والمعنى، والوزن تأتلف، فيحدث من ائتلاف بعضها إلى بعض معانٍ يتكلّم فيها، ولم يجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخر ائتلافا، إلاّ أنّه نظر فيها فوجدها -من جهة ما- تدلّ على معنى لذلك المعنى الذي يدلّ عليه الائتلاف مع معنى سائر البيت.

فأمّا مع غيره فلا؛ لأنّ القافية إنّما هي لفظة من لفظ سائر البيت من الشّعر، ولها دلالة على معنى كما لذلك اللفظ أيضا، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدّال على المعنى، فإذا كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأُمور الأخر ائتلاف القافية أيضا، إذا كانت لا تعدو أنّها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع غيره.

فأمّا من جهة ما فهي قافية، وليس ذلك ذاتيا يجب لها أن يكون لها به ائتلاف مع شيء آخر، إذ كانت هذه اللفظة إنّما قيل فيها: إنّها قافية من أجل أنّها مقطع البيت وآخره، وليس أنّها مقطع ذاتيّ لها، وإنّما هو شيء عرضي لها بسبب أنّه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها، وليس الترتيب، وأنّه لا يوجد للشيء كان يتلوه ذاتا قائمة فيه، فهذا هو السبب في أن لم يكن للقافية -من جهة ما هي قافية- تأليف مع غيرها.

فأمّا من جهة ما تدلّ عليه، فإنّ ذلك تأليف معنى إلى ما يتألف معه، وقد نسبه قدامة في هذا الكتاب إلى القافية على سبيل التّسمية[44].

وهكذا توصّل قدامة عن طريق آلية التّركيب الرّياضي إلى إيجاد أربع علاقات ائتلافية جديدة بين تلك العناصر الأربعة، وقد تمثّلت تلك العلاقات الائتلافية(التّركيبية) على الترتيب في:

- ائتلاف اللفظ مع المعنى.
- ائتلاف اللفظ مع الوزن.
- ائتلاف المعنى مع الوزن.
- ائتلاف المعنى مع القافية.

ومن ثمّ صارت أجناس الشعر ثمانية، وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدلّ عليها حدّه، والأربعة المؤلفات(المركبات) منها[45]. وهذه هي النتيجة الكليّة.

ولم يتوقف قدامة عند هذا الحدّ فحسب، بل راح مصنّفا ومرتّبا نعوت وعيوب كل من المفردات، والمركّبات؛ بمعنى كلّ عنصر مفرد له نعوته وعيوبه، والأمر نفسه بالنسبة لكلّ ائتلاف أو تركيب، والجدول الآتي يوضّح ذلك:

**المفـــردات**

| | نعوته | عيوبه |
|---|---|---|
| **1-اللّفظ** | سماحته، سهولة مخارج حروفه، عليه رونق الفصاحة. | اللحن، الجري على غير سبيل اللغة، الحوشي، المعاظلة. |
| **2- المعنى** **أعلام الأغراض** | - نعت المديح<br>- نعت الهجاء<br>- نعت المراثي<br>- نعت التشبيه<br>- نعت الوصف<br>- نعت النسيب | - عيب المديح<br>- عيب الهجاء<br>- عيب المراثي<br>- عيب التشبيه<br>- عيب الوصف<br>- عيب النسيب |
| **المعاني العامة** | - صحّة التقسيم<br>- صحّة المقابلات<br>- صحّة التفسير<br>- التّتميم<br>- المبالغة<br>- التّكافؤ<br>- الالتفات | - فساد الأقسام<br>- فساد المقابلات<br>- فساد التّفسير<br>- الاستحالة والتناقض<br>- إيقاع الممتنع<br>- مخالفة العرف<br>نسبة الشيء إلى ما ليس له |
| **3- الوزن** | - سهولة العروض<br>- التّرصيع | - الخروج عن العروض<br>- التّخليع |
| **4- القافية** | - عذوبة اللفظ<br>- سلامة المخرج<br>- التّصريع | - التّجميع<br>- الإقواء<br>- الإيطاء<br>- السّناد |

**المركّبات (المؤلّفات)**

| 1- ائتلاف اللفظ مع المعنى | المساواة، الإشارة، الإرداف، التّمثيل، المطابقة، الجناس. | الإخلال (النقص في المعنى، عكسه ( الزيادة في المعنى ). |
|---|---|---|
| 2- ائتلاف اللفظ مع الوزن | - تمام الألفاظ واستقامتها<br>- مراعاة نظامها وترتيبها<br>- عدم الزيادة فيها والنقص منها. | - الحشو<br>- التّثليم<br>- التّذنيب<br>- التّفسير<br>- التّفصيل |
| 3- ائتلاف المعنى مع الوزن | - تمامه، استيفاؤه، صحته | - القلب، البتر |
| 4- ائتلاف القافية مع المعنى أو سائر البيت. | - تعلقها بما تقدم من معنى البيت<br>- التوشيح<br>- الإيغال | - استدعاؤها وتكلفها<br>- تعمد السجع فيها من غير فائدة للمعنى. |

ومن هذا الجدول نلاحظ أنّ قدامة قد بدأ من أبسط الموضوعات؛ أي من العناصر الأربعة القريبة إلى الفهم، ثم صعد منها شيئا فشيئا على ما يشبه الدّرج، ثمّ انتهى إلى الموضوعات (العناصر المؤتلفة)؛ أي العناصر الأشدّ تركيبا، وهذه هي آلية (طريقة) التّركيب العقلي، كما عبّر عنه ديكارت سابقا، أوهي طريقة الاستنتاج التّركيبي عند الرّياضيين، والعلميّين، والمناطقة. وفي هذا الصدد يقول بدوي طبانة متحدّثا عن أسلوب قدامة في التّعريف والتّحديد والتّنظيم والتّقسيم: «وهو أسلوب أشبه ما يكون بجداول الرّياضيين، أو نظام التّشجير في العلوم، أو رسم الخانات وملئها بعد ذلك»[46].

ولن يكون غريبا أن نجد قدامة قد استفاد من منهج العلميين والفلاسفة القدماء؛ ويتّضح ذلك من خلال تعريفه للشعر الذي ينحلّ إلى أربعة عناصر(الأربعة المفردات أو البسائط كما يسميها)،وهذه العناصر تنشأ بينها تقليبات وتركيبات، ولعلّها تشير إلى التّقليبات المعروفة... هذه التّركيبات هي محاولة لتحليل الشعر في ضوء نظرية العناصر والأخلاط التي تتّسق مع النّزوع التّجريبي القديم[47].

وتذكّرنا هذه النظرية بملاحظة أنكسيماندرس (610-545 ق.م) -تلميذ طاليس الملطي- أنّ الطبيعة تنطوي على متضادات تجمع بين السّاخن والبارد، وبين الرّطب والجاف، وبين الخفيف والثّقيل، كما تجمع بين الحياة والموت... وفي الأخير انتهى، بعد عشرات المقارنات ورصد آلاف الملاحظات، إلى أنّ ماهية الكون (العالم) تتكوّن في الحقيقة ليس من الماء فقط كما اقترح أستاذه وإنّما من كميّات مختلفة ومركّبات تعود في الأصل إلى عناصر أربعة: التّراب، والماء، والهواء، والنّار[48]. وهي النّظرية نفسها التي عُرف بها أنباذوقليس-عاش في النصف الثّاني من القرن الخامس قبل الميلاد- حيث عرفت نظريته بنظرية العناصر، وهو أوّل من عبّر بوضوح عن وجود عناصر أربعة[49]. وقد عمد المسلمون إلى اتّخاذ هذه النظرية.

كما اعتمد قدامة الآلية المنهجية نفسها (آلية التّركيب) في تركيبه للفضائل النفسية الأربعة (العقل والشجاعة والعدل والعفة)، حيث تحدث عن مشتقات كلّ واحدة منها، وكذا مركّباتها التي تحدث بين كلّ فضيلتين؛ وقد جعلها ستّة أقسام: (تركيب العقل مع الشّجاعة، وتركيب العقل مع السّخاء، وتركيب العقل مع العفّة، وتركيب الشّجاعة مع السّخاء، وتركيب الشّجاعة مع العفّة، وتركيب السّخاء مع العفّة )[50].

وهذا يدلّ على تأثّر قدامة بالفلاسفة اليونانيين وبخاصة أرسطو الذي نهل من عنده تلك الفضائل النّفسية وجعلها مادة يدعّم بها رأيه في نقده للشعر.

**خاتمة :**

نخلص من كلّ ما تقدّم إلى أنّ قدامة بن جعفر تأثّر كثيرا بالفلسفة اليونانية، الأمر الذي جعله يطبق آلياتها وقواعدها المنهجية كآليتي التّحليل والتّركيب في نقده للشعر العربي، ولا شكّ أنّ محاولته هذه قد انطوت على جديد؛ لأنّه جمع بين العقلية العربية والعقلية الفلسفية اليونانية، ومن ثمّ استطاع أن يقيس ويحلّل ويركّب كالرّياضيين والمناطقة، وبهذا يكون قد فتح أفقا نقديّا تخطّى به النّقد الانطباعي إلى نقد له قواعد وأسس منطقية علمية.

## الهوامش:

[1]هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد، ولا يعرف له نسب فوق جدّه زياد، ولعلّه من ذرية بعض نصارى العراق الذين عاشوا أثناء حكم الدّولة الفارسية القديمة. نشأ ببغداد، فقرأ واجتهد وبرع في صناعة البلاغة، والحساب، واللغة، والأدب، والفقه، والكلام، والفلسفة، والمنطق، كما اشتهر بنقد الشعر. ذاع صيته وعلا شأنه في أيام المكتفي بالله الخليفة العباسي (295هـ). وقد أسلم على يديه، وتولّى منصبا في الدولة العباسية؛ حيث كان كاتبا من كُتّاب الدّواوين، ولهذا لقّب "بالكاتب". ولا نكاد نجد له ذكرا إلاّ مقرونا بهذا النعت "قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي"، أو "قدامة الكاتب".

أدرك قدامة زمن ثعلب (ت291هـ)، والمبرّد، وأبي سعيد السّكري(ت 275هـ)، وابن قتيبة (ت 276هـ)،... وقد شهد مناظرة أبي سعيد السّيرافي ومتّى بن يونس القنائي سنة(320هـ). توفي قدامة سنة (337 هـ) ببغداد، في خلافة المطيع العباسي.

من كتبه: كتاب الخراج، كتاب الغم، كتاب صرف الهّم، كتاب جلاء الحزن، كتاب ترياق(معرّبة درياق) الفكر، كتاب السياسة، كتاب صناعة الجدل، كتاب نزهة القلوب وزاد المسافر، وله كتاب جواهر الألفاظ... .لمزيد من المعلومات عن قدامة بن جعفر وكتبه : يراجع ابن النديم (محمد بن إسحاق): الفهرست، تحقيق وتقديم مصطفى الشويمي، الدار التونسية للنشر-تونس، 1985، ص 570-571، وياقوت الحموي (شهاب الدين بن عبد الله الرومي): معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت)، ج17، ص 12 . 14، كما يراجع ما كتبه كمال مصطفى محقق كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة. مصر، ط3، 1978، ص9- 13.

[2] حاجي خليفة: كشف الظنون، ج2، ص 33 . 34. نقلا عن بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، ط2 في توثيقه لكتاب "نقد الشعر".

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى ( مصدر سابق )، ص 15.

[4] المصدر نفسه : ص 15

[5] المصدر نفسه : ص 16

[6] جورج متري عبد المسيح: لغة العرب، مُعجم مُطوَّل للّغَة العربيّة ومُصطلحاتها الحديثة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1993، مادة (ح ل ل)، ج1، (أ - ذ)، ص 322 .

[7] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب العالمي، 1414هـ. 1994 م، ج1، ص 254.

[8] ينظر محمد نظمي سالم :المنطق ومناهج البحث، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية . مصر . 1999، ص 180.

[9] ينظر محمود زيدان: مناهج البحث الفلسفي، جامعة بيروت العربية، 1974، ص 81.

[10] ينظر الطّاهر وعزيز: المناهج الفلسفية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.بيروت ط1، 1990، ص 64.

[11] ينظر محمود زيدان: مناهج البحث الفلسفي، (مرجع سابق)، ص 81.

[12] ينظر محمد نظمي سالم :المنطق ومناهج البحث، (مرجع سابق)، ص 108.

[13] .ينظر المرجع نفسه، ص 109.

[14] ينظر المرجع نفسه، ص 109-111.

[15] ينظر عبد الرحمن بدوي : المنطق الصوري والرياضي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 5، 1981، ص 50.

[16] ينظر ماهر عبد القادر محمد علي: المنطق ومناهج البحث، دار النهضة العربية، بيروت .لبنان، (د ط)، 1405 هـ ، 1985 م، ص 21. وينظر تعريف التصورات: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، ص 281.

[17] التعريف يقع في نوعين أساسيين هما :التعريف بالحدّ، والتعريف بالرسم، وينقسم التعريف بالحدّ إلى قسمين: التّعريف بالحدّ التام، والتعريف بالحدّ الناقص. كما ينقسم التّعريف بالرّسم إلى قسمين هما: التّعريف بالرّسم التام، والتّعريف بالرّسم النّاقص. ينظر ماهر محمد علي: المرجع السابق، ص 31.

[18] ماهر محمد علي: المرجع السابق، ص 31.

[19] قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص 17.

[20] المصدر نفسه، ص 17.

[21] الكلي والجزئي داخل ضمن مبحث التصورات أيضا، فالاسم الجزئي هو ذلك الاسم الذي يمكن إطلاقه على شيء واحد معين بالذات. وهو لا يصلح أن يشترك في معناه أفراد كثيرة. أما الاسم الكلّي فهو الذي يمكن حمله على وحدة كلية مكونة من عدد كبير من المحدودات، ومن ثمّ فإنّ الكلي هو الذي يصلح بأن يشترك في معناه أفراد كثيرة لتحقق مجموعة من الصفات في هذه الأفراد مثل إنسان. ينظر ماهر محمد علي: المنطق ومناهج البحث، ص 23.

[22] ينظر التعليقات الواردة في المخطوطة على ترجمة كتاب "المقولات"، (تقديم من الحسن بن سوار)، كتاب منطق أرسطو، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت .لبنان، ط1، 1980، ج1، ص 77.

[23] المرجع نفسه، ص 77-78. وأسلوب قدامة في حدّه للشعر يشبه أساليب أخرى في هذا الكتاب، ينظر عبد الرحمن بدوي: المرجع السابق، ص 78-96.

[24] ينظر محمد فتحي عبد الله :معجم مصطلحات المنطق وفلسفة العلوم، للألفاظ العربية، والانجليزية، والفرنسية، واللاتينية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، 2002، ص 228-229.

[25] ينظر ماهر محمد علي: المنطق ومناهج البحث، ص 25.

[26] ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 24 -25.

[27] ينظر هذه المقولة: ماهر محمد علي : المرجع السابق، ص 27.

[28] ينظر ايساغوجي فرفوريوس : نقل أبي عثمان الدّمشقي، ضمن كتاب منطق أرسطو، تح عبد الرحمن بدوي، ج3، من ص 1055 حتى نهاية الكتاب.

[29] المقولات أو المحمولات الخمس التي ذكرها أرسطو هي : الجنس، والنوع، والفصل، والخاصة، والعرض العام.

[30]ينظر جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، ص 687 -688.

[31] عارية النسا، النسا: عرق من الورك إلى الكعب.

[32] السرحان: الذئب. الغضا : نوع من الشجر.

[33] ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 132.

[34] محمد سليمان عبد الله الأشقر: معجم علوم اللغة العربية (عن الأئمة)، (النّحو، الصّرف، فقه اللّغة، المعاني، البيان، البديع، النّقد، الخطّ، الإملاء، العروض، القوافي، التّلاوة)، دار النّفائس للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 1426 هـ.2006 م، ص 143.

[35] ينظر جميل صليبا :المعجم الفلسفي، ج1، ص 268 -269.

[36] ينظر محمد عزيز نظمي سالم : المنطق ومناهج البحث، ص 113.

[37] ينظر محمود زيدان: مناهج البحث الفلسفي، ص 123.

[38] ينظر محمد عزيز نظمي سالم: المنطق ومناهج البحث، ص 114.

[39] ينظر منطق أرسطو، ج1، ص 142.143. وينظر أيضا الطاهر وعزيز: المناهج الفلسفية، ص 99.

[40] ينظر هذا القول محمد نظمي سالم :المنطق ومناهج البحث، ص 115.

[41] ينظر محمد نظمي سالم: المرجع نفسه، ص 115- 116.

[42] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 24.

[43] المصدر السابق، ص 24-25.

[44] ينظر المصدر السابق، ص 25-26.

[45] ينظر المصدر السابق، ص 26.

[46] بدوي طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص 155.

[47] ينظر مجدي أحمد توفيق: المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية - مصر، ط1،2001، ص 80.

[48] ينظر محمد قاسم: مقدمة في الفلسفة، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت.لبنان، ط1، 2001، ص 92-93.

[49] ينظر نجيب بلدي: دروس في تاريخ الفلسفة، أعدّها للنشر الطّاهر وعزيز، وكمال عبد اللّطيف، دار توبقال للنشر - المغرب، ط2، 1997، ص 30.

[50] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 66-68.

## المراجع


1- ابن النديم (محمد بن اسحاق): الفهرست، تحقيق وتقديم مصطفى الشويمي، الدار التونسية للنشر- تونس، 1985.

2- أرسطو: منطق أرسطو، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1980.

3- بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، ط2، 1958.

4- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب العالمي، 1414هـ.1994 م، ج1.

5- جورج متري عبد المسيح: لغة العرب، مُعجم مُطوَّل للّغَة العربيّة ومُصطلحاتها الحديثة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1993، مادة (ح ل ل)، ج1، (أ - ذ)

6- الطّاهر وعزيز: المناهج الفلسفية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء .بيروت ط1، 1990.

7- عبد الرحمن بدوي : المنطق الصوري والرياضي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 5، 1981.

8- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة .مصر، ط3، 1978.

9- ماهر عبد القادر محمد علي: المنطق ومناهج البحث، دار النهضة العربية، بيروت .لبنان، (د ط)، 1405 هـ - 1985 م.

10- مجدي أحمد توفيق: المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية - مصر، ط 1، 2001.

11- محمد سليمان عبد الله الأشقر: معجم علوم اللغة العربية (عن الأئمة)، (النّحو، الصّرف، فقه اللّغة، المعاني، البيان، البديع، النّقد، الخطّ، الإملاء، العروض، القوافي، التّلاوة)، دار النّفائس للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 1426 هـ - 2006 م.

12- محمد فتحي عبد الله : معجم مصطلحات المنطق وفلسفة العلوم، للألفاظ العربية، والانجليزية، والفرنسية، واللاّتنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، 2002.

13- محمد قاسم: مقدمة في الفلسفة، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت. لبنان، ط1، 2001.

14- محمد نظمي سالم :المنطق ومناهج البحث، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية. مصر. 1999.

15- محمود زيدان: مناهج البحث الفلسفي، جامعة بيروت العربية، 1974.

16- نجيب بلدي: دروس في تاريخ الفلسفة، أعدّها للنشر الطّاهر وعزيز، وكمال عبد اللّطيف، دار توبقال للنشر - المغرب، ط2، 1997.

17- ياقوت الحموي (شهاب الدين بن عبد الله الرومي): معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت)، ج17.