

القول الشعري بين البلاغة والفلسفة

قراءة في جذور المتصور العربي

*le dit poétique entre la rhétorique la philosophie*

الدكتور زروقي عبد القادر



جامعة ابن خلدون - تيارت. الجزائر

zerroukikader@gmail.com

### الملخص:

تحاول هذه المقالة أن تعالج القول الشعري بين البلاغة باعتبارها ساحلا مفتوحا كلما انتهى برّ اللغة المحدود، و بين الفلسفة بوصفها فضاء ميتافيزيقيا ما لبث أن غزا بثقله الثقافة العربية ، و لا سيما المنطق الأرسطي الذي تآثر به النقد العربي شكليا خاصة على يد قدامة بن جعفر

الكلمات المفتاحية: القول الشعري ، النقد ، البلاغة ، اللغة، الثقافة العربية

### **Résumé :**

Cet article essaye de traiter le dit poétique entre la rhétorique en tant qu'un rivage ouvert chaque fois que le bord du langage se termine, et entre la philosophie en tant qu'un espace métaphisique ne pas tarder à conquérir par son abourdissement la culture arabe, et notamment la logique aristotélicienne.

Mots clé : le dit poétique ; critique, entre la rhétorie ; langage ; la culture arabe

### **مقدمة :**

ولما كان البحث في محاصرة الحضور الفلسفي في تأسيس الخطاب النقدي العربي القديم عامة يقتضي مجالا واسعا وفضاء رحبا نظراً لما فيه من تقاطع للمعارف وتعدد للمواضيع، فإن الإيجاز عندئذ يصبح ضرورياً ليقتصر البحث على "الحضور الفلسفي في تشكيل وبلورة قضية واحدة من قضايا النقد الأدبي العربي القديم" وهي ماهية الشعر وما مدى شعريته، باعتبار ما تمثله من مركزية في الخطاب النقدي العربي، لكن قبل ذلك يجدر بنا معاينة تلك الماهية وهاته الشعرية عند بلاغيينا ونقادنا قبل ترصدها عند الفلاسفة عامة والفارابي خاصة.

إذا كنا نسلم ابتداء أن الخطاب النقدي العربي نشأ في حضان الفكر العربي الصرف بعيداً عن كل ملابسات التأثير بأي خطاب معرفي خارج عن الإطار العربي القح، يكون من الواجب علينا حينذاك التسليم بأن المخرجات النقدية العربية التي رشحت عن الممارسات النقدية القائمة في بادئ أمرها

على الحكومات واللقاءات الأدبية الجاهلية، هي في حدّ ذاتها نتيجة تلك المدخلات العربية ولا مجال لمناقشتها والخوض فيها.

إلا أنه ينبغي علينا الإقرار - حتى بعد الذي سلّمنا به - بأنّ الفكر الأجنبي كان حاضراً في هذا الخطاب، ولكن في لبوس منهجي لا صلة له بالمادة المطروحة بين ثنائيه والمشكلة له، حيث تعلّق هذا الفكر بالمنهجية والكيفية التي قدمت لنا هذه المادة على خلفية انتقال العلوم العقلية والحكمية اليونانية، خاصة التي تقوم منها على أرضية المنطق الذي منْهَجَ عملية التأليف وجعل المادة العلمية، أي مادة كانت، تُقدّم وفق تصور فلسفي خاضع لما اقتنصه العرب من هذا المنطق، وهو ما ساهم في ظهور حدود الأشياء وماهيتها وطبيعتها والغاية منها، وهكذا...

وإنّ خير مثال يمكننا الاعتماد عليه في ترسيخ هذه القيمة العلمية هو الموازنة بين الجاحظ وقدامة، فالأول منهما ورغم كفاءته العلمية، لا نلمس في مادته البيانية التي طرحها أي نوع من التنظيم والتبويب الذي يُقنع الباحث ويجعله يطمئن إلى تسلسل منهجي للمادة النقدية التي قُدمت خاصة في المدونتين البيان والتبيين، وكتاب الحيوان، وإلا كيف نفسر تواجد الإرهاص إنّ لم نقل التنظير الأول، لما يتعلق بقضية «اللفظ والمعنى»<sup>(1)</sup> وهو صلب النظرية النقدية، في كتاب الحيوان الذي يفترض به أن يكون خلواً من مثل هذه الرؤى التي تنتمي إلى حقل معرفي مغاير للخطاب النقدي، فالكتاب يتعلق بقضايا غير بيانية ولا نقدية، والملاحظة نفسها نرصدها في الكتاب ذاته حول قضية ترجمة الشعر، وتفصيله للخطابة، وغير ذلك من القضايا النقدية التي يجدر بها أن تكون في كتاب البيان والتبيين استجابة لمنهجية التأليف. في حين على النقيض لهذه المنهجية تماماً نجد قدامة - على قلة بضاعته مقارنة بسالفه - يقر في مصنفه «نقد الشعر» عزمه عرض مادة معرفية قائمة على تصميم<sup>(2)</sup>، من خلال ما رصده في عتبة المصنف، على أساس الترتيب المنهجي الخاضع للحدود والتعريفات والتقسيم والأمثلة والشواهد والتحليل، بل وحتى الترجيح لأحكام وتقديمه لأخرى على بعض البعض، وربما ذهب به الرأي إلى ردّ عيّنات منها.

لذلك فإن التواجد الفلسفي والحضور العقلي هنا لا يرتبطان بطبيعة المادة من حيث هي مادة وافدة دخيلة على الفكر العربي ولا بمتصورات القضايا وحقائق الإشكالات، وإنما يمثلان في ملمح المصنف؛ بل في كليته من حيث عرض أفكاره وتقديم قضاياه وتفصيل أجزائه بعيداً عما يتعلق بمادته، فما هي إذناً إلا طريقة عرض وتقديم ليس إلا.

لكن ينبغي علينا ابتداءً، ونحن نتلمّس في هذا البحث استجلاء تمرکز التصور الفلسفي في جذور الخطاب النقدي العربي بما أرساه من مفاهيم في تشكيل ماهية الشعر من خلال آراء الفارابي أكثر من غيره من الفلاسفة، ملازمة بعضٍ مما من شأنه أن يحدد لنا مفهوم الشعر في المتصور البلاغي العربي القديم.

### محاصرة شعرية الشعر بين المعجم والاصطلاح:

يوسم الشعر بالعقل أو الفطنة أو الدراية أو العلم بدقائق الأمور، كونه مشتملاً على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها، وكذلك لرقته وكمال مناسبتها، ولما بينه وبين الشعر - بالفتح - من المناسبة في الرقة، كما يعرف على الشعر أنّه الإدراك بالحواس<sup>(3)</sup>.

كما وُسِمَ الشعر أيضاً بالعلم بدءاً مع عمر بن الخطاب الذي قال: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»<sup>(4)</sup>، ليُدلّ ذلك على المعيارية الخفية التي يتمتع بها الشعر وهي التي تتشكل من خصائص

ذاتية مميزة للشعر، وتفرد يختص به الشاعر على مستوى فكره وشخصيته وإدراكه لينسحب لا محالة على لغته التي يجب أن تختلف عن لغة الناس العاديين، كي تستطيع الإحاطة بعالمه، والاتساع لأفكاره، والتمكن من التعبير عن خوالج نفسه.

هكذا كان الشعر علماً، بالنسبة للعرب في الجاهلية. فهو يمثل ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون، وإن كان العلم في أصل معناه سماع وشعور.

أول من استعمل مصطلح علم الشعر من النقاد ابن سلام الجمحي، غير أنّ توظيفه لمصطلح «علم» كان للتمييز المسلط على «الشعر المنتحل» من غيره ولذلك ارتبط عنده العلم بالرواية<sup>(5)</sup> فهي ما يكفل تمحيص صحيح الشعر من خاطئه، إلا أننا نلاحظ أن هذا المصطلح قد شهد تغييراً في دلالاته مع الجاحظ الذي شكّل عنده «أرقى أنواع الكلام»<sup>(6)</sup> ابتداءً، ثم توالى التغير مع من أتى بعدهما فتعلق مفهوم العلم بتأصيل لماهية الشعر عبر أطوار متعاقبة، إلى أن اكتمل على حدّ ما يقتضيه مصطلح العلم الذي يتبلور في «حصول صورة الشيء في العقل وإدراك الشيء على ما هو به»<sup>(7)</sup>.

وإن كان قدامة قد سعى قبل ذلك للخروج بحدّ الشعر من التعاريف البسيطة حين اقترح التعريف المشهور للشعر على أنه «قول موزون مقفى يدل على معنى»<sup>(8)</sup>، ومما يلاحظ على هذا التعريف أنه لم يشر إلى المحاكاة التي ذكرها أرسطو، إذ قد خلا من صفة الشعر الذاتية التي يقرّها الفلاسفة وهي «المحاكاة»، وهذا الفرق لا بد أن يبعد قدامة عن روح «كتاب الشعر» لأرسطو، فقدامة حين تورط في التأليف بين أجزاء الشعر الأربعة اللفظ والوزن والقافية والمعنى فقد رمى بالقاعدة الأساسية «المحاكاة» التي وضعها أرسطو وراء ظهره هذا أولاً، وحين ألحّ على التأليف بين القافية والمعنى تحديداً ثانياً، وبذا يكون قد أدخل المنظومات العلمية في دائرة الشعر، وهي التي أجمع القدماء والمحدثون على إخراجها من الشعر، والنتيجة أنه لا علاقة لهذا التعريف بالشعر الذي يتناوله أرسطو<sup>(9)</sup>، هذا أقل ما يقال عن تأثير النقد العربي في بدايته بالفكر الأجنبي، ومن هنا يمكننا أن نسقط القاعدة المفضية إلى أن «الحدّ إن لم يكن شاملاً، بطل كونه حدّاً»<sup>(10)</sup>، ذلك لأن الحدّ تعريف الشيء بأجزائه أو بلوازمه أو بما يتركب منهما تعريفاً جامعاً مانعاً، وهذا ما ينقص هذا الحدّ المتعلق بالشعر الذي وضعه قدامة. ومع ذلك إن تعريف قدامة للشعر وحده له بهذا الحدّ يأتي في إطار الانسجام مع طبيعة الشعر العربي ورصيد عصره المعرفي، ولا لوم عليه في ذلك.

ما يهمنّا في هذه المرحلة أنّ الشعر أصبح عند العرب فناً مستقلاً له قوانينه الخاصة، حتى وإن كانت مجانبيةً لروح الشعر نسبياً، فوفق هذه التقاليد الفنية، والغايات الجمالية يتحقق الشعر، فُرض على المنظر العربي أن يؤطر الظاهرة الشعرية تأطيراً يتيح له وضع أصول نظرية تضبط قضايا الشعر المختلفة ليحافظ على قيمته الفنية، كما يمكن أن تكون هذه الأصول مرتكزاً للمبدع والناقد على السواء، لذا عنينا بمفهوم الشعر عند نقادنا، لأنه يتوخى جملة من القوانين والمصطلحات والآليات الفنية التي تضبط العلاقات الأساسية في النص الشعري من حيث جنسه، وماهيته، ووظيفته، ومن هنا نتمكن من محاصرة الخلفية التي شكلت ماهية المفهوم والتي تجلت في بلورة الشعر في خانة الصنعة، «وحيث نقول إنه صنعة فإننا نحذر من التباس كلمة صنعة بالتكلف، فليست الصنعة هي ما عرف بالتكلف»<sup>(11)</sup>؛ لأننا قد نصادف في التعبير النقدي في كثير من الأحيان أن التكلف هو الصنعة، لذلك إنّ ما نعنيه بالصناعة هو «العلم المتعلق بكيفية العمل»<sup>(12)</sup>.

عندئذ نجد أنفسنا أمام تصور جديد للشعر يُعتقد فيه أنه صناعة، لكنها صناعة من نوع خاص يهتم بصياغة الكلام وإتحافه، وبذلك ينتقي الزعم القائل بأن الشعر العربي يصدر عن فطرة وعفوية دون مجاهدة ومكابدة وإعمال الفكر، كما ينتقي الاعتقاد والتسليم بأن الناقد العربي لا يعتمد في عمله النقدي المتمثل في تمييز الشعر الجيد والحكم عليه سوى على ذوقه الخاص دون الاستعانة بالمقاييس الفنية والمعايير الموضوعية، كون الصناعة، فضلاً على أنها ملكة واستعداد فطري، فهي تنمو عن طريق التفكير والخبرة وتعود بالتعلم والممارسة، وتنضبط بالمعايير والقوانين.

ابن سلام يلح في اهتمامه بعلماء الشعر وناقديه أنّ «الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات، منها ما تتقنه العين، ومنها ما تتقنه الأذن، ومنها ما تتقنه اليد ومنها ما يتقنه اللسان»<sup>(13)</sup>، يمكن اكتناه تصور ابن سلام لحقيقة الشعر ومفهومه جراء مقالاته هاته وتلخيصه في أنّ الشعر عنده يقتضي تقاليد فنية، وأحكام معيارية، وامتهان لغوي، وأنه صناعة تتخذ من القول مادة لها لتصوير الأحاسيس والمشاعر بصورة بيانية فنية. ولعل رغم كل ذلك إلا أننا نلمس عدم تجرد البلاغيين العرب في أبحاثهم في ماهية الشعر عن الخيال، على خلفية أنّ «الخيال هو القوة النفسية الإدراكية التي تقف وراء إبداع الفنون بعامة، وليس وراء إبداع الشعر وحده»<sup>(14)</sup>، لكنهم حاولوا تبسيط القضية بعيداً عن الفهم الفلسفي أو على الأقل عما وصل إليه الفلاسفة، إذ من الألفاظ التي استعملها البلاغيون والنقاد ما يدل على هذا التبسيط فمن ذلك: الخيال والفطنة والإلذاذ والامتعاظ ومخادعة النفس...، وذلك تلمساً لطرائق الجيل المصنوعة، وهذا يدل على أنّ الشاعر قادر على إبداع وابتكار الصور، ومرد ذلك إلى فطنته وذكاؤه، وإن كانت القصيدة عند أرسطو أصلاً هي «صناعة» **«Techne»** أو تحفة جمالية مصنوعة؛ فهو، بوصفه ناقداً، مهتم أولاً بأشكال التخيل<sup>(15)</sup> كما يرى نورثروب فراي.

هكذا غدا عند هؤلاء النقاد أنّ الشكل (الموزون المقفى) لا يحقق الشعر الجيد، وغدت الأشعار «متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس»<sup>(16)</sup>، ليصبح الشعر الجيد غير مبني على وزنه وقافيته أو على شكله الخارجي، وإنما مصدر الجودة فيه متأث من غير ذلك، ومن هنا استوجب الأمر أن نفرّق بين صياغة الشعر وشعريته، وعند ذاك يمكننا تحديد الشعر وفق تصورين<sup>(17)</sup>:

1. الشعر نمط للكتابة = الشعر

2. الشعر صفة للكلام = الشعرية

ففي التصور الأول يتحدد لنا حدّ الشعر في الانتظام، والشكل، والقافية، والصوت، وما إلى ذلك من الخصائص الشكلية.

أما في التصور الثاني فتكون الكتابة الشعرية غير ملتزمة، ولا مُحَدَّدة بقيود الشعر العربي كما حُدّت عند قدامة مثلاً، وعندها تكون الشعرية غير الشعر بل وغير صياغة الشعر، وهذا يجعلنا نفرق كذلك بين القول الشعري وشعرية الشعر، إذ ليس «كل من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً، الشعر أبعد من ذلك مراماً وأعزّ انتظاماً»<sup>(18)</sup>، وهذا ما يفتح أمامنا تصوراً يقضي بوجود فرق بين الشعر والقول الشعري.

هكذا تتضح لنا معالم ماهية الشعر التي تبلورت في الفهم العربي حول الشكل أو المظهر والإطار الخارجي، وهو ما يميز الشعر عن النثر وبالتالي الوزن والقافية، وحول مفهوم الصناعة في الشعر، ليكون هذا الأخير صناعة لفظية وعقلية، مما يفرض بنا إلى الاعتقاد بأن الشعر له قوانينه الخاصة التي يتفرد بها دون فنون القول الأخرى، إذ متى تمكّن منها الشاعر واستوعبها استطاع تجسيدها في قوله الشعري، ولعل ذلك ما أراده أرسطو، وهنا يلتقي الفكر العربي مع الفكر الأرسطي الذي يرسم تلك الحدود من خلال طرح

أسس الصناعة الشعرية، لكن دون المغالاة في الذهاب على الاعتقاد بأن هذا الفكر هو الصانع في تشكيل المتصورات العربية للقوانين الشعرية التي استحدثت في الفكر العربي.

وفي ظل هذا الفهم العربي للظاهرة الشعرية يتصل القول الشعري من العوالم الشكلية، ومن المظهر الصوتي، ليصبح بنية لغوية أكثر منه شكلاً صوتياً، ولعل الباقلاني أول النقاد القدامى إن لم يكن الوحيد - في اعتقادنا - الذي خالف غيره في تفسيره وصف الجاهليين للنبي ع بأنه شاعر أو أن القرآن شعر، إذ قال: «وإنّ هذا شعر لا بد أن يكون محمولاً على أنهم نسبوه إلى أنه يُشعر بما لا يُشعر به غيره من الصنعة اللفظية في نظم الكلام، لا أنهم نسبوه في القرآن إلى أنّ الذي أتاهم به هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة»<sup>(19)</sup>.

هنا يقع تمييز الشعر على أساس ما يكتسبه من قوة تأثيرية قائمة على سحر الكلمات المتجلية بتلك الصناعات اللفظية التي تضطلع بها الألاعب اللغوية التي تبنى عليها وبها العبارة الشعرية، وهو ما يوفر لنا جانباً مهماً في هذا الحكم النقدي الذي يتمثل في إقصاء ركن الوزن من هذا الشعر، ولعله الحكم ذاته الذي ذهب إليه بعض الجاهليين من قبل والذين قالوا بشعرية القرآن، وإن كنا نجد من بينهم من ردّ الحكم اعتماداً على شكلية الشعر ليس إلا مع الإقرار بما للقرآن من تأثير، فهاهو الوليد بن المغيرة عندما اجتمعت قریش إليه ليجدوا جواباً لهم في أمر القرآن وأن يتفقوا على أن يقولوا في محمد ع شاعر، يقول «ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كلّ قريضه رجّزه وهزّجه ومقبوضه ومبسوطه»<sup>(20)</sup>، وهو مذهب من رأى الشعر من منظور التقنية الصرفة، لكنه يعترف فنياً أن الشعر هو ما دب في النفس وحقق فاعلية التأثير، وإلا ما نعت القرآن بالشعر، فعنصر التأثير هو ما يميّز الشعر؛ لأنّ بفضلته يكتسب وظيفة أشدّ إيغالاً في النفس، بما يجعله متجاوزاً لتلك اللغة العادية المعبرة عن المعنى ببساطة. فالشعر إذاً يتكئ على لغة متميزة في تشكيلها الأسلوبي همّا الرئيس التأثير في نفسية المتلقي قبل إيصال المعنى إليه وإبلاغه به، وهي الخاصية الفنية ذاتها التي ينفرد بها الشعر في تحقيق تأثيره وإمتاعه قبل مرجعيته وإفهامه.

لذلك ما كان على الجاهليين أن يتّهموا محمداً ع بالشاعر ولا القرآن بأنه شعر لو لم يروا في ذلك، أن الأول يؤثر فيهم حين يستمعون إليه، وأنّ الثاني يستخدم اللغة استخداماً خاصاً به، لا من حيث هو موزون أو مسجوع وإنما من حيث هو تركيب متفرد في البناء الفني والتشكيل الأسلوبي، وهذا ما أدركه أبو بكر الباقلاني عندما فسّر وصف الجاهليين للقرآن بأنه شعر، أو قولهم للنبي ع بأنه شاعر.

### الفلسفة وماهية الشعرية:

بالرغم من اهتمام البلاغيين والنقاد بالظاهرة الشعرية، إلا أن الفلسفة هم كذلك قد انخرطوا في هذا الاهتمام ولم يغيبوا الشعر من انشغالاتهم البحثية، سواء أعلق الأمر على مستوى الجمال أو مستوى الأخلاق أو مستوى الانفعال النفسي، بل وكل ما يحيط بالنفس، فتجلى بحثهم في حقيقة الشعر وماهيته ووظيفته، وأدركوا في ترصدهم للظاهرة الشعرية أنّ مفهوم الشعر تبلور في «أنه قول مخيل، وعدّوا التخيل، أو ما أسماه أرسطو بالحاكاة، من أدق الفروق الفنية، التي تُميّز هذا الفن القولي المنغم من غيره من فنون القول الأخرى»<sup>(21)</sup>، إذ أنّ الشعر عند أرسطو ينشأ عن سببين طبيعيين:

- 1- المحاكاة: وهي التمثيل الذي يميزه عن الحيوان، لأنّه يؤهله إلى تعلّم معارفه الأولى.
- 2- التعلّم: وهو الاستعداد الفطري أو الطبيعي لقبول الإيقاع والانسجام وهو ما يعني الموسيقى.

وإننا لنرى ترابطاً وثيقاً بين السببين فيما يمكننا حصره في عنصر «اللذة»، إذ في المحاكاة يجد الإنسان لذة أثناء ممارسته للمحاكاة أو للتمثيل؛ لأنه يشعر بأدميته التي تعطيه الحق في التعلم وهو السبب نفسه الذي يُفسّر الإبداع الشعري عند الإنسان.

أما فيما يتعلق بارتباط التعليم باللذة فإنه نتاج استعداد طبيعي في الإنسان يجعل منه باحثاً عن الانسجام متقبلاً للإيقاع، وبهذا يكون «التعلم لذياً، لا للفلسفة وحدهم، بل وأيضاً لسائر الناس، (...) فنحن نسرُّ برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علماً ونستنبط ما ندلّ عليه»<sup>(22)</sup>.

إذاً قول الشعر يأتي استجابة لطبيعة المحاكاة الكامنة في الإنسان شأنه شأن الموسيقى المشكّلة من الإيقاع والانسجام، ولذلك قدّم الشعر في شكل أوزان هي في حقيقتها جزء من الإيقاع، وصورة من صورته، ولذلك قال الفارابي «والقول إذا كان مؤلفاً مما يحاكي الشيء، ولم يكن موزوناً بإيقاع، فليس يعد شعراً؛ ولكن يقال هو قول شعري»<sup>(23)</sup>، بمعنى أن:

**القول + المحاكاة = قول شعري.**

وتبعاً لذلك يمكننا استنتاج الحكم التالي أن: **القول الشعري + الوزن = شعر.**

فيكون القول الشعري: «إذا وزن مع ذلك وقُسم أجزاءً صار شعراً. فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية»<sup>(24)</sup>، ليصير الشعر وفق هذا التصور أكثر شعرية من القول الشعري لاشتماله على كل مقومات الشعر، ولأنه قائم على ألفاظ شعرية ومحاكاة وإيقاع ووزن، إذاً:

**القول + المحاكاة + الوزن = الشعر.**

بفعل هذا الفهم الذي فرضه الاتجاه الفلسفي في الخطاب النقدي العربي بدأ مفهوم الشعر يتزحزح عما جُعِل للشعر من حدٍّ كان قد وضعه له قدامة من قبل مفاده أن الشعر «قول موزون مقفى» هكذا تشكّل لنا حدّ جديد حول الشعر مثّل فيه عنصراً التخيل والإيقاع حجر الأساس في تحقق ماهية الشعر في النص الأدبي، وأصبح قوام الشعر وجوهره القول المؤلف من المحاكاة المقسم إلى أجزاء متساوية في أزمنة النطق بها، ويأتي إلحاح الفلاسفة على التخيل والإيقاع ليجعل من منهما العنصرين البارزين في تحويل القول من النفعية إلى الإمتاعية ومن المرجعية إلى الإنشائية، مع عدم -أو الإقلال- مراعاة الخصائص الباقية إذ لا يغدوان «سائر ما فيه، [الشعر] فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل. وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرهما الوزن»<sup>(25)</sup>.

مما مكن ابن سينا من بناء فهمه وتشكيل تصوره لماهية الشعر على ما انتهى إليه الفارابي، الذي نظر إلى الشعر العربي من خلال أرسطو دون الالتفات إلى الخصوصية العربية التي صهرت ماهية الشعر وفق ما يستجيب لعروبته التي تميّزها عن غيرها من الأمم، بينما بدا ابن سينا على العكس من ذلك غير غافلٍ عن الخصائص المميزة للشعر العربي عن الشعر اليوناني والفاصلة له عن دراما وملهاة الإغريق، إذ كان الشعر عنده على عكس الفارابي الذي يرى أن الشعر محاكاة بالدرجة الأولى ما يتحدد بالوزن والقافية زيادة إلى التخيل الذي يعتبره عمدة القول الشعري، ليكون الشعر عند ابن سينا كلام مخيل

مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفككة متساوية متكررة على وزنها متشابهة حروف الخواتيم<sup>(26)</sup>، وبذا فالشعر يقوم عنده على ثلاثة قوائم:

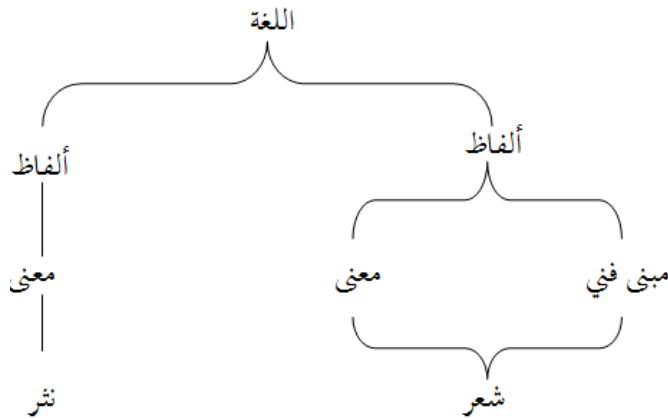
1. القول المخيل: وهو «الكلام الذي تدعن له النفس، فتتسبط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملّة، تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري، سواء كان المقول مصداقاً به أو غير مصدّق»<sup>(27)</sup>.
  2. الوزن: وهو من اختصاص الموسيقى؛ كونه إيقاع صرف.
  3. القافية: وهي من اختصاص صاحب علم القوافي.
- فالفلاسفة لم يتوصلوا مما أقرّ به النقاد والعروضيون من أنّ الشعر «قول موزون مقفّ»، كما أنهم لم يكتفوا به ولم يقفوا عنده وإنما كيفوه وفق تصوراتهم لظاهرة الشعرية، ليصبح التخيل في الشعر مركز الثقل وأساس المفهوم، وأنّ الشعر غير موقوف على النظم الذي إن حقق الوزن والقافية صار شعراً وإنما الشعرية «لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخيل».

فالتخيل هو المعتبر في الصناعة الشعرية؛ لأنّ ما تحققه المحاكاة من حسن لا يتدنى عن حسن النظم أو العبارة الشعرية، فيكون الشعر المحاكي أفضل أنواع الشعر؛ لأنّ المحاكاة هي التي تهتم بنقل الصورة بواسطة اللغة، ليكون لدينا:

لغة + صورة = محاكاة.

إن مفهوم الشعر وفق هذا التصور، وهو الفهم الأكثر نضجاً والأوسع استيعاباً للشعرية، فهو لا يولي الأهمية للجانب العروضي؛ لأنّ الفلاسفة لا يقرون بالفصل بين فنية الشعر وفنية النثر اعتماداً على الوزن الذي يشكل مستوى الصوتي للقول الشعري، بل يقرون بالفصل على خلفية طبيعة البنية اللغوية للشعر، وهي التي تخضع لنمط خاص مميز، لا يتقرر في النثر ككلام عادي، وبهذا يرتسم لنا الاختلاف، نتيجة هذا التصور، بين الشعر والنثر فيما نتمثله في هذه الترسيمية:

لذلك تتجلى عند الفلاسفة غاية الفن عموماً، ونوعه الأسمى المتمثل في الشعر خصوصاً في



عنصر اللذة وإنّ «لم تكن هي اللذة وحدها، وإن تكن اللذة أساسية فيه، وإنما التهذيب والتقويم أيضاً»<sup>(28)</sup>، ولعل ذلك ما دفع بأفلاطون أن لا يبيع من الشعر غير الذي لا يتعدى الأناشيد والتراتيل التي كانت تقال في التسبيح بحمد الآلهة، والمدايح التي تلقى لمدح الصلاح وتمجيد الشعراء، غير أنه ومع كلّ ذلك فهو لا يرفض الشعر المبني على المحاكاة جملة وتفصيلاً، وإنما رفضه كان موجّهاً إلى الشعر الذي لا يتفق والقيم المثالية التي رسمها في جمهوريته، وسعى إلى تحقيقها، وهي بالدرجة الأولى والمقام الأكبر ذات

غاية تربوية أخلاقية، ولذلك قال: «سندافع عن رأينا السابق بوجوب طرد مثل هذا الفن الضار من دولتنا، بالقول أن هذا أمر يحتمه العقل»<sup>(29)</sup>.

هكذا أعاب أفلاطون فن الشعر باسم الخلق، نظراً لما يلحقه هذا الفن من ضررٍ بالآلهة إذ يصورها فريسة للأهواء الإنسانية، ولذا يتهم أفلاطون الشعراء والفنانين عامة بإفساد النفوس وتضليلها، إذ كان «من المسلّم به أن النظرة الخلقية كانت سبباً رئيساً في إعراض «أفلاطون» عن الشعر، والفضيلة أهم من الشعر»<sup>(30)</sup>، فعدت المحاكاة الشعرية مقبولة عند أفلاطون في الحضّ على الخير والصالح، وعندها يغتفر التقليد ويصبح مباحاً مقابل تأدية هذه الغاية التي أنيطت به.

لكن عند الفارابي فإن الأمر على نقيض ما سبق إليه أفلاطون، فإذا كان هذا الأخير قد طرد الشعراء من جمهوريته وأخرجهم منها نظراً لما يعتقده فيهم من تزييف للحقائق والاعتماد في أقوالهم على المحاكاة، فإن الفارابي يقف موقفاً معاكساً له تماماً إذ عدّ الشعراء من أجزاء المدينة الفاضلة<sup>(31)</sup> ولا غنى عنهم في بنائها، وذلك نظراً لما يتمتعون به من «جودة التخيل» التي تعدّ من شرائط الرئيس الأول (الحاكم) الذي يسوس ويقود هذه المدينة الفاضلة، فإذا انعدمت لدى الحاكم هذه الصفة، وهي جودة التخيل، والتي تستمد من القوة المتخيلة «التي تحفظ رسوم المحسوسات بعد غيبتها عن مباشرة الحواس لها فتركب بعضها إلى بعض تركيبات مختلفة وتفصل بعضها عن بعض تفصيلات كثيرة مختلفة بعضها صادق وبعضها كاذب»<sup>(32)</sup>، فإن من الضروري للرئيس الأول أن يتعاون مع من يتميز بجودة التخيل هاته حتى تكتمل لديه شروط الرئاسة، فيقوم هو ومن يتمتع بجودة التخيل مقام الملك، وبذا فإن هذا الذي يحسن التخيل يكون من زمرة رؤساء هذه المدينة ومديرها بفضل تخيله وهو ممن يسميهم الفارابي «الرؤساء الأخيار وذوي الفضل، ورئاستهم تسمى رئاسة الأفاضل»<sup>(33)</sup>.

يوضح لنا هذا الموقف أنّ الفارابي، بصفته رائد الفلاسفة المسلمين، قد عالج ماهية الشعر في إطار رؤية أكثر شمولية فهو يوقع الشعر ضمن منظومة نسقية تحاصر تصوره الفلسفي العام للكون وما يرتبط به من معارف، لذا من الصعب «الفصل بين النظر إلى تصوره كغيره من الفلاسفة للشعر من زاوية إبداعيه أو تأثيره أو طبيعته الخاصة وبين ذلك البناء الفلسفي العام»<sup>(34)</sup>، ولعله المنحى المميز الذي سلكه جمهور الفلاسفة الذين بحثوا في القول الشعري وماهيته. ليشكل الشعر عند هذا الجمهور من الفلاسفة المسلمين حلقة من حلقات «الأرغانون» الأرسطي، ولما كان الفارابي أول هؤلاء الفلاسفة كان الشعر عنده «جزءاً من رؤية فلسفية متشعبة، لا تدرك حقيقته عنده إلا في إطار الصناعة المدنية والصناعة المنطقية والأخلاق والسياسة وغيرها من الصناعات»<sup>(35)</sup>. وهو ما جعل ضبط الشعر وتقنيته ضمن ضبط الحلقات الأخر، فتناثر ما أثبتته الفارابي حول الشعر وكان مبعوثاً في مدونته الفكرية، وقد صب في هذه الحلقة بعد أن توزّع بين العديد من أعماله يمكن تحديدها في المؤلفات التالية:

- «رسالة في قوانين صناعة الشعر» ضمن كتاب «فن الشعر» تحقيق عبد الرحمن بدوي.

- «كتاب الشعر» تحقيق محسن مهدي، نشر بمجلة شعر سنة 1959م.

- «جوامع الشعر» ضمن كتاب «تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر» تحقيق محمد سليم سالم

- بعض مما جاء عن الشعر في كتابي:

أ - إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين.

ب - فصول منتزعة، تحقيق فوزي متري نجار.

بهذه الطروحات شكّل موقف الفارابي تحوّلًا متقدّمًا في الفكر العربي خاصة حينما ركن الشعر والخطابة في خانة الفلسفة جاعلاً منهما درجتين في سلم المنطق على اعتبار احتوائهما، لأهم خصيصة منطقية، تتمثل في توازي هيئة المنطق مع طبيعة القول، ومما تجدر الإشارة إليه عند هذا الموقف الفلسفي أنه قد ترتب عنه تحول آخر في الفكر النقدي العربي، وهو أكثر أهمية من سابقه كالذي حدث مع ابن طباطبا وابن رشيق وغيرهما، كون أن هذا التحول الأخير يستجيب للعقلية الفلسفية وهي تحاول أن تتقبض على الأبعاد التي تحدد ملامح الشعرية بمفهومها العام والشعرية العربية بمفهومها الخاص، وقد تمثّلت محددات الشعرية عند الفلاسفة، بما يفرض محددات جديدة تقوم عليها الشعرية العربية، وهو ما يمكن تصوره في الملامح التالية:

المحاكاة - التخيل - ربط الشعر بالكذب - ربط الشعر بالوزن.

### مقتضيات شعرية الفارابي

انطلاقاً مما أقرّه أرسطو الذي يرى أن جميع الفنون محاكاة دون استثناء، وعليه إذا خلا فن من المحاكاة فليس بالفن الحقيقي، لذا فقد حصر أرسطو الفرق بين الشعر والنظم في المحاكاة، في حين يمكن اعتبار الوزن غير كافٍ لذلك لأنه يوجد فيهما معاً، ومن هنا يمكن تصور الإجابة عن مثل هذا السؤال إن طرح "هل يعد القول شعراً إن وجدت المحاكاة ولم يوجد الوزن؟". الظاهر أن أرسطو لم يكن ليقبل مثل هذا الرأي، لأنّه يرجع نشأة الشعر إلى عِلتين طبيعيتين في الإنسان، أولاهما: حب المحاكاة بالطبع ووجودها فيه من أو ما ينشأ؛ وثانيتها: هو التذاذ الإنسان بالطبع بالوزن والألحان<sup>(36)</sup>.

فالإلى مثل هذا التصور ينحو بنا الفارابي حتى يؤكد على إثبات فاعلية الشعر بفضل ما يعتبره من أنّ الغرض المقصود بالأقوال الشعرية وهي المبنية على التخيل أن تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي خُيّل له فيه أمر ما من طلب له، أو هرب عنه<sup>(37)</sup>، وبذا ارتبطت وظيفة الشعر بالتأثير في المتلقي من خلال المهمة التخيلية للمحسوسات البرهانية لتحقيق التصديق في نفس المتلقي؛ لأن "الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو عمله؛ لأنّه كثيراً ما يكون ظنه أو عمله مضاداً لتخيله، فيكون فعله الشيء بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المحاكية للشيء وإلى الأشياء الشبيهة بالأشياء<sup>(38)</sup>".

هذا وصفٌ لتأثير الإنسان نتيجة ما يُرسم في ذهنه من صور، كما قد يكون هذا التصور مخالفاً للواقع نتيجة تأثر المتلقي بما خيّل له، وهو ما ينبغي عليه إصدار السلوك استجابة لما رسمه الشاعر من تلك التخيلات التي تسلّت إلى فكر هذا المتلقي واستقرت في نفسيته، أمّا إذا تعارض الوهم مع الواقع فغالباً ما يحوّل الإنسان نحو التصرف وفق الوهم متجاوزاً الاحتكام إلى العقل، فيصير مدار الشعر على البناء المحكم للصورة؛ لأنها هي ما يفتن المتلقي ويعرضه (يلهيّه) ويصرفه عن نفسه الواعية لذاتها، لتصبح الصورة أقوى أثراً من الواقع، بل تصبح هي الواقع التي يعيشه المتلقي.

### التخيل أساس الشعر:

يرى الفارابي وهو يؤكد على أهميّة التخيل أن "الأشعار كلها إنما استخرجت ليجود بها تخيل الشيء"<sup>(39)</sup>، نظراً لما تحقّقه الأقوال التخيلية من فاعلية وأثر في المتلقي فترتقي درجة الاستجابة

والإذعان والنزوع لما يريده الشاعر، ونتيجة هذا الاهتمام بالتخييل من الفارابي ذهب ابن سينا إلى اعتبار الكلام المخيل هو «الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور، من غير روية وفكر واختيار، وبالجملّة تنفعل له انفعالاً نفسانياً، غير فكري، سواء أكان القول مصداقاً به، أو غير مصدق»<sup>(40)</sup>، فالعبرة إذاً غير منوطة بالكذب أو بالصدق بقدر ما هي منوطة بإثارة العواطف والانفعالات، وبتأثر الإنسان بسماعه، لينجذب ويستجيب إلى ما يسمعه دونما رغبة منه فيه، ولكن تتحقق الاستجابة تلقية لما في القول المخيل من صور مخيلة منشئة لعالم تصوري بواسطة الألفاظ العاكسة للمعاني، فضلاً عن الإيقاع الموسيقي الذي يعتمد على الوزن واللحن؛ لأنّه «حيثما يوجد إدراك جمالي يوجد انفصال انفعالي وفكري»<sup>(41)</sup>، وبذا فالشعرية «ترجع إلى قانون مركزي هو التخيل والتخييل هو (فعل الشعر)»<sup>(42)</sup>؛ لكن هل هذه المركزية تُفصي الدلالة الشعرية وما ينبغي أن تحمله من قيم وفائدة؟ أم أنّ هناك تزاوجاً بين الإفهام والإلذاذ؟

إن الكلام لا يمكنه أن يكون شعرياً إلا إذا تلبّس بماهية الشعرية القاضية بين أن «يجمع إلى جودة الإفهام فعل الأقاويل الشعرية»<sup>(43)</sup> كما يقول ابن رشد، وما كان فعل هذه الأقاويل، ما لم ترغم المتلقي إلى فعل أمر وهو له كاره، مع اشتراط تأديتها إفهاماً لدلالة وغاية مقصودتين، وبذا فإنّ القول الشعري يُفترض فيه ضرورة أن يتراوح بين الإفهام والإلذاذ، لذا يؤكد ابن رشد على عدم استعمال الألفاظ البعيدة عن المجاز والانحراف، وهي التي سماها «الحقيقية والمستولية والأهلية»، بمفردها وإنما ينبغي أن تتمازج بغيرها الدال على التغيير، إذ «يكون الشاعر حيث يريد الإيضاح يأتي بالأسماء المستولية، وحيث يريد التعجيب والإلذاذ يأتي بالصنف الآخر من الأسماء»<sup>(44)</sup>، وهي الأسماء التي ينعته بالمشاركة أو الغربية، لذلك فإنّ «الشاعر يجب له ألا يفرط في استعمال الأسماء الغير مستولية فيخرج إلى حد الرمز، ولا أيضاً يفرط في الأسماء المستولية فيخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المتعارف»<sup>(45)</sup>.

ولما كانت العملية التخيلية في القول الشعري تسعى إلى إثارة المتلقي وتحريك القوة النزوعية لديه لأجل أن يسلك بعد ذاك سلوكاً معيناً؛ لأنّ «صناعة الشعر ما يقتدر معها على إيقاع تخيلات تصير مبادئ انفصالات نفسانية مطلوبة»<sup>(46)</sup>، وإن كان هذا الكلام يشترك فيه جميع الفلاسفة المسلمين، لكن الفارابي هو أول من ربط جمال الشعر بما يؤديه من وظيفة تأثيرية في النفس الإنسانية ببسطها نحو ما يراد لها. يصبح من الضروري أن «تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما باستفازة إليه واستدراجه نحوه وذلك إما بأن يكون الإنسان المستدرج لا روية له ترشده فينهض نحو الفعل الذي يلتبس منه، ولا تؤمن إذا روى فيه أن يمتنع، فيعاجل بالأقاويل الشعرية، لتسبق بالتخييل رويته، حتى يبادر إلى ذلك الفعل بالتخييل فيقوم التخيل مقام الروية وإما أن يكون إنساناً له روية في الذي يلتبس منه بالتخييل رويته حتى يبادر إلى ذلك الفعل»<sup>(47)</sup>.

إذاً يتمركز أثر الشعر في الاستثارة للوقفة السلوكية عند المتلقي الذي لا يخرج عن الطبيعة البشرية التي تتضح في أحد الصنفين من حيث الروية العقلية:

- صنف لا يصدر في أفعاله عن روية وتدبر، والشعر أصلح لهذه الطائفة؛ لأن الصور الناشئة في أذهانهم لا تجد عندهم علماً آخر يناقضها فيفوق فعلها.

- صنف أخذ المنطق العقلي بزمامهم، فهم يقبلون الأمور على وجوها قبل أن يأخذوا في العمل، وهنا تتجلى مهمة الشاعر معهم في قطع تفكيرهم المنطقي الهادئ، واللبث في نفوسهم حافزاً يحفزهم إلى سلوك معين، قبل أن يحول تفكيرهم في العواقب دون التصرف على النحو المراد لهم أن يتصرفوا به،

لتكون وسيلة الشعر في التأثير الفني «هي تجريد النفس من عنصر «الإرادة» و«الاختيار» بتخييل الشيء للجانب الانفعالي فيها، فكأنه ينبغي أن يصل الشعر إلى النفس على نحو مباشر لا يقتضي وجود اختيار عقلي، أو رؤية فكرية»<sup>(48)</sup>، بالنظر إلى أن الشعر أصلاً قول لا يشترط فيه صدق أو كذب<sup>(49)</sup>.

هكذا تحدّدت الغاية التي ترمي الأقاويل الشعرية إلى بلوغها، فالذي يراد منها فعله هو «أن تجمل وتزيّن وتفخّم ويجعل لها رونق وبهاء»<sup>(50)</sup>، هذه الغاية تتوقف على وظيفة هذه الأقاويل المتجلية في استعمالها «في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء باستفزازه إليه واستدراجه نحوه»<sup>(51)</sup>، فتكون غاية الشعر عند الفارابي إذاً متجلية في ما يحققه، وهو ما «يُوحى لقارئه بوقفة سلوكية يريد لها له الشاعر، لا بالقول المباشر، بل برسم صورة يكون بينها وبين السلوك المرتجى علاقة الإشارة الموحية»<sup>(52)</sup>.

وختاماً نقول أنّ الفارابي أراد انطلاقاً من تكونه الفلسفي أن يحاصر الشعرية ويضبط علم الشعر إيماناً منه أنّ «العلم إنما يحفظ ويضبط بالقوانين الكلية»<sup>(53)</sup>، لذلك فإنّ يمكن استكناه ما يلخص نظرة الرجل ورؤاه حول الشعر هو ما قاله في رسالته «فالأولى بنا أن نومي إلى ما يحضرنا في هذا الوقت من القوانين والأمثلة التي ينتفع بها في هذه الصناعة»<sup>(54)</sup>.

فلا غرو إذاً إنّ كان الفارابي قد سمى بالمعلم الثاني، نظراً لما قدمه للمكتبة العربية من أعمال تتراوح بين تلخيصات وشروح لمصنفات أرسطو أو مما ألفه هو في مختلف الحقول الفكرية والمعرفية بما في ذلك ما تعلق بالشعر وهو في ذلك يرتبط بالنقد الأدبي في عرفنا كمهتمين بالنقد، لكن هذا التأليف في هذه الحثيثة المعرفية عند الفارابي يأتي استجابة لطبيعة الفيلسوف فيه، كونه استقر مع المعلم الأول على أن كلاً من الشعر والخطابة يشغلان حيزاً في سلم المنطق، وإثر ذلك استوجب أن ينظر لكل درجة من درجات هذا السلم وفق ما يمليه عليه البعد الفلسفي في إطار الوعي العام لمختلف أنواع العلوم ومعارف.



## إحالات البحث ومراجعته

- 1- ينظر: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، سنة: 1416هـ الموافق 1996م، ج:12، ص:131.
- 2- ينظر: أبو فرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ومكتبة المثنى بغداد، الطبعة الثانية، سنة: 1963م، ص:63 وما بعدها.
- 3- ينظر: السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق حسين نصار، سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، سنة: 1369هـ/1968م، ج:12، ص:177، 178. وينظر: جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، سنة: 1955م، ج:3، ص:2274.
- 4- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ت.)، ج:1، ص:24. من معاني علم: شعر وعرف، . القاموس المحيط باب الميم فصل العين. علم «والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه، بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا». ابن منظور، لسان العرب، حرف الراء فصل الشين نفسه، ج:1، ص:10.
- 6- الجاحظ، كتاب الحيوان، ج:1، ص:79.
- 7- محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، سنة: 1985م، ص:143.
- 8- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص:65.
- 9- ينظر: أرسطوطاليس، في الشعر، نقل أبي بشر بن متى بن يونس القناني، ترجمة وتحقيق الدكتور شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1993 م، ص:22، ص:233.
- 10- يحيى بن حمزة اليماني العلوي، كتاب الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مراجعة وضبط وتحقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة: 1995م، ج:1، ص:50.
- 11- عز الدين إسماعيل، الأسس عز الدين، الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، سنة: 1992م، ص:125.
- 12- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ص:210.
- 13- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج:1، ص:7.
- 14- نوال إبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، المجلد السادس، الجزء الأول، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر، سنة: 1985م، ص:85.
- 15- نورشروب فراي، تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، تونس، سنة: 1991م، ص:99.
- 16- ابن طباطبا أحمد، عيار الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، الطبعة الثالثة، سنة: 1984م، ص:45.
- 17- ينظر: حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي، بجدة، الطبعة الأولى، سنة: 1411هـ الموافق 1990م، ص:126.
- 18- ابن رشيق، العدة، ج:1، ص:166، وص:122.
- 19- الباقلائي أبو بكر، إعجاز القرآن، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الأولى، سنة: 1978م، ص:76.
- 20- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ج:2، ص:110.
- 21- عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، للطبع والنشر والتوزيع الإسكندرية، مصر، الطبعة الرابعة، سنة: 2002 م، ج:1، ص:135.
- 22- أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق وشرح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة: 2001م، ص:12.
- 23- الفارابي أبو نصر، جوامع الشعر، ضمن أبي الوليد ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق الدكتور محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، سنة: 1971م، ص:172.
- 24- الفارابي أبو نصر، كتاب الشعر، تحقيق الدكتور محسن مهدي، بيروت، مجلة شعر العدد : 12، المجلد الثالث، خريف سنة : 1959م، ص:92.
- 25- الفارابي، جوامع الشعر، ص:173/172.

- 26- ينظر: ابن سينا أبو علي الحسن، الشفاء المنطق الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، سنة: 1386 هـ الموافق 1966م، ص: 23.
- 27- ابن سينا أبو علي الحسين، الشعر، ضمن أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق وشرح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة: 2001م، ص: 161.
- 28- كمال بسيوني، في النقد اليوناني، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط1، سنة: 1990م، ج: 2، ص: 141.
- 29- أفلاطون، الجمهورية، دراسة وترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، سنة: 1985م، ص: 546.
- 30- عصام قصبجي، نظرية النقد الأدبي، دار القلم العربي، حلب، الطبعة الأولى، سنة 1400 هـ الموافق 1980 م، ص: 10.
- 31- ينظر: الفارابي أبو نصر، فصول منتزعة، حققه وعلّق عليه الدكتور فوزي متري نجار، دار المشرق، بيروت، لبنان، سنة: 1971م، ص: 65.
- 32- المصدر نفسه، ص: 66.
- 33- نفسه، ص: 28.
- 34- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى، سنة: 1983م، ص: 9.
- 35- عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، إلى حدود القرن الثامن الهجري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، سنة: 1419 هـ الموافق 1999م، ص: 370.
- 36- الفارابي أبو نصر، جوامع الشعر، هامش، ص: 173/174.
- 37- ينظر: المصدر نفسه، ص: 175.
- 38- الفارابي أبو نصر، إحصاء العلوم، مركز الإنماء القومي، لبنان، سنة: 1991م، ص: 19.
- 39- الفارابي أبو نصر، فصول منتزعة، ص: 64.
- 40- ابن سينا، الشعر، ص: 168.
- 41- نورثروب فراي، تشريح النقد، ص: 99.
- 42- محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، سنة: 1992 م، ص: 268.
- 43- ابن رشد أبو الوليد، كتاب الشعر ضمن أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق وشرح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة: 2001م، ص: 244.
- 44- المصدر نفسه، ص: 238.
- 45- نفسه، ص: 239.
- 46- نصير الدين محمد الحسن الطوسي، تجريد المنطق، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة: 1408 هـ الموافق 1988م، ص: 77.
- 47- الفارابي، إحصاء العلوم، ص: 19.
- 48- عصام قصبجي، نظرية النقد الأدبي، ص: 36.
- 49- ينظر: الفارابي أبو نصر، مقالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق وشرح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة: 2001م، ص: 150.
- 50- الفارابي، إحصاء العلوم، ص: 19.
- 51- المصدر نفسه، ص: 19.
- 52- زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق، بيروت، الطبعة الثانية، سنة: 1980م، ص: 229.
- 53- الفارابي، فصول منتزعة، ص: 55.