التواصل الثقافي في النص النقدي العربي القديم

م.د. زهراء ستار حسن
Zuhara.sttar@utq.edu.iq
جامعة ذي قار/ كلية طب الأسنان

الملخص

عرف العرب ألواناً من المعارف الفلسفية والعلمية ولا سيما الفلسفة اليونانية وقد أتجه نقاد القرن الرابع إلى توظيف تلك الفلسفة في النقد الأدبي،وخاصة فلسفة القيم التي بحثت في الجمال والخير كما فعل الأوربيون في توظيف الفلسفة اليونانية التي أغنت الفكر والفن، إلا إنهم تمسكوا بصور الإيجاز في نصوصهم النقدية، حيث لا تتوقف قيمة الإيجاز عندهم على النص الشعري أو العبارة النثرية وحسب، وإنما أرتبط بالنص الأدبي بشكلٍ عام وكذلك بالنص النقدي على أخص وجه، الذي يعمد فيه العالم بالشعر أو الناقد المبدع إلى تكثيف تلك الصورة أو الرؤية النقدية للنص في أطار موجز مستخدماً في ذلك الإيجاز توضحه دلالات الألفاظ المستخدمة بما يسهم في الإبداع الفني للصورة الأدبية التي لا تخلوا من ذلك، فالإيجاز مزية من مزايا العربية، والطبع العربي معروفٌ بميلهِ إلى الإيجاز والتركيز وإن خالفته أحياناً في دلالاتها على كد الفكر وطول التروي والتدبر والإعداد ؛ لأن هذا نمطٌ مغاير لكلام العرب المنبعث عن بديهة وارتجال .

الكلمات المفتاحية : النص النقدي، الادب القديم، التواصل الثقافي، المصطلح الادبي، تلاقح الآداب .

Cultural communication in the ancient Arab critical text

Zahraa Sattar Hassan
University of Thi-Qar / College of Dentistry

Abstract

Arabs knew colors of philosophical and scientific knowledge، especially Greek philosophy، critics of the fourth century have tended to employ that philosophy in literary criticism، especially the philosophy of values that searched in beauty and goodness، as did the Europeans in the employment of Greek philosophy، which enriched thought and art،

but they stuck to the images of brevity in their critical texts، where the value of brevity does not depend on the poetic text or prose phrase only، Rather، it is associated with the literary text in general، as well as with the critical text in particular، in which the world baptizes poetry or critic The creator to intensify that image or critical vision of the text in a brief framework using that brevity clarified by the semantics of the words used to contribute to the artistic creativity of the literary image that is not without that، brevity is an advantage of the advantages of Arabic، and the Arab nature is known for its tendency to brevity and focus، although sometimes contrary to its connotations on the toil of thought and the length of thought، reflection and preparation، because this pattern is different from the words of the Arabs emanating from intuition and improvisation.

Keywords: critical text، ancient literature، cultural communication، literary terminology، cross-fertilization of literature.

التواصل الثقافي في النص النقدي العربي القديم

اعتنى المؤرخون في مظاهر التقاء الحضارات التي تعكس تأثير ثقافة وحضارة العالم القديم وإن التأثر والتأثير المتبادل دليل النشاط والحيوية والابتكار والتفتح إذ انه يفتح الطريق أمام الشعوب لمعايشة تجارب جديدة، برؤيةٍ متطورة، وتصور رائد وواع، فقد ترجع أهمية المثقافة الى التفاعل بين الذات والذات الأخرى تعكس رؤية تطورية وحضارية للعالم . ومن الخطأ القول بان الثقافة العربية قامت بمعزل عن التأثر والتأثير بالثقافات الأخرى، بل هي وليدة الإختلاط والتمازج مع غيرها من الثقافات، وقد تم رصد ذلك في كتابات النقاد القدماء كقدامة بن جعفر، وابن رشيق القيرواني، وحازم القرطاجني، والتي تضمنت حقيقة مصطلحات نقدية يونانية تعامل معها هؤلاء النقاد بالتعريب .[١]

وإن فكرة التلاقح ما بين الثقافات والحضارات تتمثل في ان أغلب هذه الحضارات كانت تنشأ من مواقع جغرافية تسمح لها بالتحرك والاتصال بغيرها من الحضارات الأخرى وإنه ما من حضارة نشأت منعزلة دون أن تتأثر بغيرها من الحضارات على إختلاف قوة هذا الاتصال وضعفه، وقوة اسلوبهِ أو ضعفه أيضاً، يقول الاستاذ عباس محمود العقاد : ((أن الأمم الشرقية والغربية جميعها دائنة ومدينة في تراث الحضارة الإنسانية وأنه ما من أمة لها تاريخٌ مجيد إلا وقد أعطت كما أخذت من ذلك التراث)).[٢]

وإن مسألة تعريف المصطلحات الأدبية من الأولويات المعرفية لثقافتنا العربية وفي هذا الإطار يتناول المنظرون الأدبيون والفلاسفة ونقاد الأدب هذه المصطلحات كون الأديب والفلسفي والناقد قد تميزوا بالموهبة الأصيلة، والثقافة الرفيعة والتفكير الحصيف، والحس المرهف، واللغة السليمة والعبارة الرشيقة، وقد ارتبطت هذه المصطلحات الأدبية باللغة ارتباطاً وثيقاً ؛لإن اللغة هي النتاج الحقيقي للغة المدونة، والثقافة المدونة بهذه اللغة تكون محفوظة ضمن أشكال الأدب وتجلياته والتي تنوعت بإختلاف المناطق وبإختلاف الثقافات ومدى تأثر بعضها ببعض، فهي تشهد دوماً تنوعات وتطورات مع مر العصور والأزمنة .

وإن مسألة الأخذ مرتبطة أيما ارتباط بقضية التأثر والتأثير، ذلك أن العرب أخذ بعضهم عن بعض، فأخذ الاسلاميون عن الجاهليين والشعراء العرب من الفلسفة اليونانية، وأخذ النقاد العرب عن النقد اليوناني وهذا واضح جلي في التراث النقدي العربي القديم وإلا كيف نفسر الثورة التي أحدثها أبو تمام، شاعر الغموض قديماً وقدامة بن جعفر الذي بدت آثار الثقافة اليوناينة واضحةً في كتابه نقد الشعر. وهنا تجدر الإشارة إلى ان الآمدي يفرق بين الشاعر الذي يسير في شعره على مناهج الشعراء ويلتزم بطريقة العرب في القول، وبين من يأتي في شعره بفلسفة أو حكمة دخيلتين ويورد الآمدي في كتابه "الموازنة" نصا على لسان أصحاب البحتري فحواه: ((قالوا : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عباراته مقصرة عنها، ولسانهِ غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها من ألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك الشيء من صحيح الوصف وسليم النظر قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيماً أو سميناك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً ولا ندعوك بليغاً، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء))[3] وحق الآمدي أن يعارض هذا النوع من الشعراء الذين أساؤ اللخصوصية العربية الشعرية، وزوَّقوا الشعر بفلسفات وحكم تبعده عن مذاهب العرب الذين اعتادوا على ان يصفوا الشيء كما هو، وإذا ما نكادُ وصلنا إلى هذه المرحلة حتى نرى إمعاناً في الحضارة وإنغماساً في الترف، فنرى الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، حتى اننا نرى كثيراً من الكتاب والشعراء من الموالي، ونرى الثقافة تعظم وتتسع وتشمل فروع المعرفة كلها ولا تقتصر على الثقافة الدينية والادبية،ونرى كل مجموعة من المعارف تتحول إلى علم بما فيها اللغة والأدب والنحو والصرف، فكان طبيعياً أن يتحول الذوق الفطري إلى ذوق مثقف، ذي ثقافة علمية واسعة، تقوم على الإستعداد الفطري لدراسة وتذوق النصوص الأدبية، تصقلهُ معايشة الأدب والخبرة بروائعه وطول الدربة والممارسة، والاستمرار على معايشة.[4] وأن النقد الأدبي تأثر بهذه الثروة العلمية والثقافة الأدبية الواسعة .

ونجد من أبرز القضايا النقدية التي شغلت بال النقاد والشعراء المحدثين في ذلك العصر عناية الشعراء العباسيين بلغتهم الشعرية، وتأنقهم في اختيار الألفاظ والباسها حلل البديع من جناس وطباق واستعارة، فقاموا بصياغة أشعارهم باستعمالهم لهذه الظواهر البلاغية إستعمالاً مكثفاً وهم الذين سموا بالمحدثين وأصحاب البديع

وإن الشاعر أتى بالبديع من القول المخترع على غير مثال سابق . وقد ظهر كمصطلح فني على ألسنة عدد من الشعراء والرواة في القرن الثاني الهجري تقريباً منذ أن بدأ الرعي النميري وبشر بن برد وأبن هرمة، ومنصور النمري، وغيرهم يتوسلون بطرائق جديدة للتعبير في أشعارهم على أنه شيء جديد لفت إليه الأنظار وتناقلته الرواة وكان يسمى "باللطيف" [5] حتى بلغ ذلك الجاحظ لعله أول من ترددت عنده لفظة البديع في معرض النقد وبأنه مقصور على العرب وذلك في قوله :((**والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة،وأربت على كل لسان**))[6] فقد إعتاد العرب على الإيجاز والإختصار حتى أن احسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره فمن خلال هذا النص الإيجازي نستطيع معرفة ما آل إليه العرب من التفنن والتأنق في لغتهم الشعرية، وإلباسها حُللاً جديدة، كالبديع والذي يعد أحد محاور التطور المعرفي ونمو الذهنية العربية والذي جعله الجاحظ مقصوراً على العرب نظراً لإكثارِ واسرافِ المحدثين فيه وإلا فأنه يوجد في كل اللغات وليس مقصوراً على لغة دون لغة وتحدث الجاحظ عن الشعراء الذين أكثروا من البديع وقال :((والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار)). [7] فالذي يمكن قوله أن هذه الالوان البديعية جاءت في كلام القدماء عفو خاطرهم وسليقتهم، فلم يعمدوا إليها ولم يسرفوا في إستخدامها فتزين بها كلامهم وحسنت فيه اقوالهم لان المعنى تطلب استخدامها واستدعاءها في الكلام، وان ذوق الشاعر المترسب من ثقافته الواسعة وممارسته الشخصية للخلق الفني هي التي تحدد قيمة هذه الأساليب البديعية رهينة بعدم الاسراف في استعمالها، فقد رشح معيار الكم مقياس فاصل بين ممارسة القدماء والمحدثين للبديع أما المحدثون فقد تنافسوا وتسابقوا وافرطوا في استخدامها فافسد شعرهم وصار مرذولاً ومعيباً لمبالغتهم وإسرافهم فيه، وقد اعتبروا البديع من فنون إيجاز القصر في البلاغة .

ولقد ندد الآمدي في مواطن كثيرة بإيثار البديع الذي ولع به ابو تمام فأفسد معانيه وحط من منزلته وهجن شعره وقد فطن الى ذلك نقاد القرن الثالث فقالوا :((**إن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال**)). [8]

فمرونة اتساع اللفظ في النص ومراعاة مقتضى سياق الكلام وتركيبه جاء على هذه الشاكلة من الإختصار، وهذا يعد من جوانب الإبداع اللغوي في اللغة، فمتى وجدت الإفادة وجد الإتساع اللغوي فالناقد جعل الشيء المقصود في باطن شيء آخر لان هدف المعنى الجيد هو الاختصار

. أي كأنهم يريدون اسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارة حتى صار كثير مما اتى به من المعاني لايعرف ولا يعلم غرضه فيها الا مع الكد والفكر وطول التأمل، ومنها مالا يعرف معناه إلا بالحدس والظن وكان هذا السبب الرئيس في موضوع الخصومة حول شعره مرجعها الى إسرافه وإيغاله في الوان البديع، ولذلك يقال في شعره : ((صنعة لايكاد يخلو منها وموضع مشكلة تصعب على كثير من الناس ولاسيما على من لا يستأنس على القارئ التوصل الى معرفة معانيه والفاظه)). [9]

وهذا مما يؤثر على الوضع التواصلي مابين الشاعر والمراسلة الشعرية مما يجعل عمله مرتعا لسلسلة من التغييرات في الصورة الاصلية للعمل هذا من جهة ومن جهة اخرى اجراء معطيات التصحيح لتصبح الصورة الشعرية واضحة للمتلقي بعيدة عن التشويش الفني والذي لا يمكن مجاوزته الا بفعالية قصوى للمستوى التقني الذي تتميز به الرسالة الشعرية ومدى قدرة هذا المستوى على ان يؤثر في سلوك المتلقي بحسب ما يرغب به المصدر، فقد كانت الألوان البديعية شغل نقاد العصر، فهي مقياس الجودة والحسن، وهي دلالة البراعة والإبداع، وهي مرضاة الذوق السائد وغذاؤه . ((وأهم ما يمتاز به البديع مذهبا هو ذلك الاهتمام بالجمال، ومراعاة اللذة الحسية لذلك عمد إلى استغلال اللفظ بصورة متعددة، معتمدا في ذلك على خصائصه الصوتية حينا والرمزية حينا آخر، والنقاد حين تعلقوا به لم يتخلوا عن الذوق، كما فعل المشارقة إذ اعتبروا فيه الصنعة العقلية دون الذوق، وحكموا مقاييس المنطق دون أصول الجمال والحس)).[10]

وقد وسلك الإيجاز أيضا في المحسنات البديعية، وليس ما في النقد من محاولة الفهم واستشعار محاسن البيان، ولكن هذا غير صحيح فيهما بل إنه كثيرا ما يعمد إلى التحليل واستنباط الجمال من مواطنه، عن طريق التأثر الذاتي بالنصوص، واستقصاء خفايا التعبير، والوقوف على نكته . وله في ذلك كله ملكة قادرة بحيث تكون هذه اللفظة إذا سقطت من الكلام عزت على الفصحاء غرابتها .[11]

وقد خاض الادباء والشعراء في هذا الموضوع فأبرزوا عيوبه وكشفوا عن مساوئه وقد وجدنا ابن المعتز الذي كان لشاعريته أثر كبير في نضج النقد أيضاً إذ كان مهتماً بقضية فنية تبناها في أشعاره، وادركها بذوقه الرفيع بين معاصريه من خلال ما تمتع به من النظرة الفاحصة واطلاعه الواسع مترئسا هذا الاتجاه الفني الحديث مختصا في ميله إلى الوصف والتشبيه (البديع) وإن ميله لهما جعل من النقاد ممن التفت إلى ذلك مثنين عليه إجادته فيهما فنجد ابن رشيق يقول فيه:**((قد انتهى إليه التشبيه وسر صناعة الشعر))**.[12]

فالناقد يذهب في النص بشيء من التخييل، ما لا يكاد يشعر به لقوة إحساسه في كل شيء أثناء توجيهه النقدي في النص ؛ ولكن عندما ينطق جاز له أن ينطق بما يبيحه له القياس النقدي ؛

إلا ان طبيعة اللغة العربية أدت إلى اللجوء إلى الإختصار فجاء بنقد اختصر فيه ما أُختصر، وخفف ما خفف، وجاء ذلك رغبة من القبائل العربية في احداث التواصل والتفاهم اللغوي، ومن أجل تجويد المعنى وتحسينه فالناقد يذهبُ إلى أن التشبيه قد أتضحت فنونهُ على يدِ أبن المعتز وكذلك صناعة الشعر أي أنه عندما يريد أن ينظم قصيدة يمخض معناها في فكرهِ نثراً وأعد لهذا المعنى ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه.ولكن لم يعد النقد عندهم على نحو مايصوره أبن المعتز من ملاحظات جزئية تثار أزاء بعض الابيات وألفاظها أو معانيها، بل أصبح مجموعة من القواعد والتعاليم يصوغها أبن المعتز في ملاحظات خاصة أهمها رأيه في الإستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام والمذهب الكلامي على ما تقدمها وعلى هذا النمط كان الشعراء العباسيون يدرسون صناعتهم وينقدونها.[13]

وكان موقف أبن المعتز في كتابه البديع يمثل مرحلة نقدية مهمة، فقد كان متذوقاً للأدب عارفاً بمواطن الإجادة والإحسان، وانه لم يأخذ التعصب لهذه الظاهرة الفنية، وكان موقفه من أشعار أبي تمام موقف المعجب بأشعاره بما فيه من مساوئ وأخطاء إلا انها لاتقلل من قيمة مجموع أشعاره الجيدةانه كان يقف إلى جانب من قدم أبا تمام على غيره من الشعراء وإن تأخير الشاعر وعدم الإعتراف بمرتبته، والطعن بشعره من قبل البعض الآخر فهذا بعينه اللجاج والتعصب ويمكن القول بان كل شاعر لايخلو شعره من المساوئ مهما بلغت درجة اجادته فيه وينصف البحتري في قوله عندما سئل عن نفسه وعن ابي تمام فأجاب قائلا :**((جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه))**[14] فالكشف عن الإيجاز ضالةٌ مطلوبةٌ عند البلغاء وسولة مأمولة عند الحكماء بدرجة عالية لتكوين اللسان عند البيان فالبحتري قد أعترف بفضل أبي تمام عليه .

فهو يريد بجيد أبي تمام معانيه وأخيلته الدقيقة، التي لم يكن أحد من أهل زمانه يستطيع أن يحلق في آفاقها أما رديئه فيريد به بعض أبياته التي يضطرب فيها اللفظ لإنه لم يكن يعنى بألفاظه وأصواته كعناية البحتري، فهو لا يتفوق أو يسبقه أحد في زمانه في التقاطه للمعاني ولا يوجد فيها اخلالٌ ربما قد يختل لفظه ويخفق فيه أحياناً على عكسه تماماً . فهو لا يكاد يغلض في لفظه فيقول :**((هو أغوص على المعاني وأنا أقوم بعمود الشعر))**[15] ومما لاشك في أن لغة النص هذا قد جاءت على موضع من ظاهرة الايجاز النقدي، فهي قادرة على حمل أسمى المعاني بأقل المباني وذلك رغبة في الوصول إلى لغة مطردة قوية متماسكة البنيان لا يعتورها زيادة أو فضول ولا يشوبها عجزٌ أو قصور حملت على البديهة والإرتجال اللغوي في الكلام فالبحتري قد أعترف بفضل أبي تمام وشدة فطنته وسرعة بديهته هي التي مكنتهُ من الغوص في المعاني، فكان لايزال يجد في أثرها حتى يصل إلى ما يعسر على غيره في متناوله، فالشعر في

مفهوم أبي تمام دفق عقلي يتتالى كالسحائب يصدر عن مناخ فكري لا انفعالي، ويتم صوغه نظاماً فريداً عن طريق نظم بمعانٍ منثورة معروفة مسبقاً، وهذا يحتاج إلى وعي و جهد عقليين مركزين ليغدو كعقد درر فريدة يبدعها الشاعر متجاوزاً التقاليد المعروفة الموروثة، بغية إبداعٍ جديد هو بمثابة البدعة بالنسبة للسنن المعروفة المتعارف عليها، انه يحدث جديداً فريداً وشخصياً، ولا يتبع فيه سنةً أو تقليداً عرف به من قبل [٢] أما البحتري فيجد نفسه أقوم بعمود الشعر من أبي تمام، ويقصد بعمود الشعر النهج الفني الذي أستقيت مقاييسه من القصيدة العربية التقليدية أو طريقة الشعراء العرب أي انه أتّبع طريقة العرب وسار وفق التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتوارثة عند شعراء العربية فهو يكشف عن ميله للشعر القديم ويرى نفسه من الشعراء الذين حافظوا على عناصر الشعر التقليدية التي ورثوها عن القداماء وتمسكوا في نتاجها الشعري فصيغة التفضيل هنا تعني أن كليهما كان يحافظ بقدرٍ ما على عمود الشعر؛ لكن البحتري كان أكثر إلتزاماً من أبي تمام في ذلك .

وهذا إنما يكشف عن نظرة تقدير وإجلال للشعر القديم من واقع إدراكه العميق لما فيه من جماليات كان على الشعراء المحدثين ألا يفرطوا بالتمرد عليها بالركض وراء التجديدات التي أحدثها التطور العقلي والحضاري للمجتمع العربي .

ويظهر موقف أبن المعتز من البديع والدعوة إليه فيقول : ((**إنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت، وكان البديع يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل**)) .[16]

فقد أعتمد الشرح الموجز لابن المعتز بابتعاد البديع عن تعمل الثقافت الأجنبية، وركز عنايته في النص على الكلمة والجملة والصورة على أن كل بيت في القصيدة له وحدة مستقلة، وهي أساس البلاغة والجمال الفني وان هذه المقومات الثلاثة تمثل المقوم الأصلي للغة العربية والشخصية الأدبية لها التي لا تكاد تخلو من البديع فقد كثر في الأشعار وعرف في اقدم زمان وان العرب عرفته في جاهليتها واسلامها معرفة ممارسة فنية ، ومنه ما وجد نادراً يستحسن لان الشعراء قد جاؤا به دون تعمد قائما على الفطرة قصدها الشعراء في أشعارهم حتى غدت ظاهرة فنية غيرت ملامح أسلوب الخطاب الشعري ومنهم من شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض وأساء في بعض وتلك عقبى الافراط . ويقطع كراتشو فسكي بعدم وجود التأثير الأجنبي (اليوناني) في البديع العربي عند ابن المعتز لان التأثير المباشر هو الذي يعتد به بقوله : ((يتطلب موضوع التأثير اليوناني أكثر قرباً، وعلى الرغم من أنه أكثر تعقيداً، فانه من الممكن إضاءته بصورة أكثر كمالاً ؛ لإننا نمتلك في هذا المجال مادة أكثر اتساعاً، فالبديع اليوناني لم يكن له ثمة تأثير مباشر على نشوء البديع وتطوره)).[17]

وقد تميز العصر العباسي باختلاط كبير بين أمم البلدان المفتوحة وامتزاجها في السكن والمصاهرة وفي الحياة الاجتماعية والمهن والحرف .. الخ، بحيث غدت أحياء المدن الكبرى تعج بالعرب والهنود والأحباش والفرس والترك والأكراد والروم والأرمن وغيرهم، حتى اصبح العربي خالص الدم في بغداد (عاصمة العباسيين) نادرا، فالكثرة الكثيرة من ابناء العرب كانت أمهاتهم من السنديات أو الفارسيات أو الحبشيات أو التركيات، وكذلك الشأن في الخلفاء أنفسهم، وكان من وراء نتيجة هذا الامتزاج الدموي حدوث التفاعل المعرفي بين الآداب الاسلامية والاداب الجديدة حيث اتخذ هذا التفاعل صورا كثيرة، منها الترجمة ونقل العلوم ففي العهد العباسي اصبحت شعوبها جزءا أساسيا في المجال الثقافي والحضاري العربي لغة وشعورا وأدبا وانتماء.[١] وان التأثر لم يتم في مجال الإبداع الادبي وإنما تم في مجال الفلسفة خاصة، ومجال النقد والبلاغة، وقد تعاقب فلاسفة اليونان الثلاثة سقراط وافلاطون وآرسطو على إقامة النقد اليوناني المعتمد على التحليل والتدقيق..، ولولا تأثر نقاد العرب بنقد افلاطون وارسطو وحرصهم على الافادة من جهدهما وجهد غيرهما من فلاسفة اليونان لظل النقد عندهم ذاتياً تأثرياً انفعاليا مبتعدا في معظمه عن الشرح والتعليل في حكمه على النتاجات الأدبية .[18]

وقد كان اليونانيون سبّاقون إلى تقبل فكرة النقد الأدبي بسبب إهتمامهم بالفلسفة ولكن الثابت تاريخياً أن هناك مرحلة نقدية تمهيدية بسيطة سبقت عصر النقد اليوناني،تميزت بالتجارب النقدية التي تعتمد على الخطأ والصواب وذائقة الجمهور، وإلا كيف نفسر نضج أعمال هوميروس الأدبية من نحو الإلياذة والأوديسة؟ ثمّ ظهر بعد ذلك الشعر التمثيلي الذي يتطلب خبرة واسعة عميقة في صياغة النص، وصحب ذلك مسابقات بين الشعراء كانت تُقوَّم مباشرة من قبل جمهور الحاضرين، فضلاً عن وجود لجنة معترف بها تبدي رأيها بما شاهدت أو سمعت فإذا قبلته الجماهير قدمت الهدايا للشاعر حالة الاستحسان أو حجبتها عن الشاعر حالة الاستياء، فإذا رفض الشاعر آراء اللجنة وتعاطف الجمهور مع رفضه عرضت قرارات اللجنة للإقتراع وعندئذ يكون القرار الأول والأخير بيدها .[19]

و فعل النقد فعله هذا في صياغة النص وتعاطف الجمهور معه رغم بدائية هذا النقد وبدائية وسائلهِ، فكانت الملهاة عند آرسطو فانيس في مسرحية (الضفادع) التي وصف فيها الشاعر "اسخيلوس" بأنه رمز للقديم، وشاعر المأساة "يوربيدس" بأنه رمز للحديث؛ وقد كان ظهور السوفسطائيين عاملاً مهماً في شيوع فن المناظرة والنقد والبحث عن المسوّغات؛ لأنهم يعتمدون المغالطة والمكر الكلامي، إنهم يختطفون النص ويغيرون مساره ويحولون القواعد الخاصة بظاهرة ما إلى ظاهرة أخرى .[20] فقد تأثر نقاد العرب بعلماء اليونان وعلى رأسهم الجاحظ ولعل الهدف من ذلك يذهب إلى التأكيد على أن النقد العربي متأثر بالنقد اليوناني ومما تجدر الإشارة إلى أنه مع توفر الترجمة في حقبة الجاحظ قد أثرت تأثيراً واضحاً لا يُنكر على حركة النقد

الأدبي، فقد تمكنت من تغيير نظريات نقاد الأدب حيال العالم الخارجي تغييراً جذرياً يختلفُ عن سابقهِ من العهود إلا أنها كانت تحتاجُ إلى وقتٍ طويل تتمثل فيه وتهضم حتى يحدث التأثير والتأثر.

ويصرح المستشرق سمايلو فتش بتأثر الجاحظ ببعض الأفكار اليونانية في تأليفه النقدي فيقول : ((وإذا كان الجاحظ وغيره قد تأثروا ببعض الأفكار اليونانية فان عقلية الجاحظ لم تذهب إلى هذا المدى الذي ذهبت إليه عقلية قدامة بن جعفر في إعتمادها على أفكار آرسطو))[21] فقد تأثر قدامة بن جعفر بالثقافة الفلسفية والفكر الآرسطي، مما لاريب في ان الثقافة اليونانية كانت من أبرز المؤثرات في قدامة بن جعفر، فقد كان ممن يشار إليه في علم المنطق وعُدّ من الفلاسفة الفضلاء.والحق أن قدامة بن جعفر يعد من اكثر النقاد العرب تأثراً بالنظرة المنطقية اليونانية ومن تجليات هذا الأثر الآرسطي والمنطقي عندهُ عندما قام بتعريف الشعر تعريفاً منطقياً في قولهِ : **((الشعرُ قولٌ موزونٌ ومقفى، يدلُ على معنى))**[22] وإن ميل قدامة للإيجازهو الذي دفعه إلى تكثيف تعريفه هذا التكثيف الشديد وجعلهُ يهمل ويتجاوز ذكر الألهام والعاطفة والخيال، وان النص القوي والمميز يخلق حقيقته ويولد مفاعيله فهو من يفرض نفسه ولا محيد لأحد من الوقوع تحت تأثيره حتى لو دخل عليه دخول الرأي المعترض وهذا ما وجدناه في تعريف الشعر وذكر اركانه التي حددها قدامة، فحصر الشعر في أربعة أمور وهي اللفظة، الوزن، القافية، والمعنى، فالناقد أوجز في كلامه فأغنت فيه الجملة عن جملتين، والعبارة عن العبارتين .

فقوله الشعر (قول) يقصد به بأنه جنس من أجناس الكلام وإنه كلام (موزون) يختلف عن غيره من الكلام غير الموزون، ومقفى أي أنه فصل عما هو موزون ولا قوافي له، وقوله دال على معنى فصل عما يكون موزونا ومقفى ولا يدل على معنى . فتعريفه للشعر هذا ينصرف إلى النظم أكثر مما ينصرف إلى الشعر والفرق بينهما كبير، فالنظم هو رصف الكلمات على وزن واحد وروي واحد، والشعر هو تعبير عن الوجدان وتصوير للمشاعر، والعرب نطقت على سجيتها وطباعها وعرفت مواقع كلامها وقامت في عقولهم علل وهذا ما وجد في عمل الناقد الأدبي فتعامل مع النص المنقود بشواهد مختصرة ويأتي غيره يعلل ويرجح ويقبل ويبحث وحذف العلل إنما هو الاختصار وهذا معروف بالحمل على المعنى أي الاتساع فيه، فمن خلال هذا التعريف قد حدد لنا العناصر التي تجعل من الكلام شعراً نميزه عن الكلام الإعتيادي أو الكلام المنثور وهذا ما قصد به من قوله (قول) ولكن هذا القول لابد أن يكون موزون بخلاف الكلام الغير موزون ومقفى يتميز به عن غيره الذي يخلو من القافية والمقاطع، فضلا عن توفر المعنى فمن غير توفر هذا العنصرلانعده شعراً لإن الشعر هو ما يقوم باستشعار المشاعر عن طريق المعنى الذي يحملهُ،ويرى بان جمالية الشعر تكتمل بتناسق وتجانس عناصره بعضها ببعض وهو

يحاول بالتركيز على الصناعة تبريراً لقيمة الشعرالتي ترتد إلى صورة القصيدة، والتي لايمكن فصلها عن عناصرها والتي يحددها أخيراً بانهُ علمٌ يميز به الجيد من الردئ في الشعر، فهو ارتضى التعريف الشكلي والتقليدي للشعر بوصفه كلاماً موزوناً ومقفى دالاً على معنى محاولاً تحليل تعريفه تحليلاً يكشف من خلاله عن مدى شيوع المفاهيم الآرسطية بين نقاد عصره.

والأشعار التي تخلو من الحلاوة الشعرية والروعة الفنية ليست بأكثر من كلام موزون مقفى تخلو فيه من مقومات الشعر كالعواطف والتجارب الشعورية، وإن ما أطلقه نقادنا القداماء على شعر العلماء ووصفهم له بالغثاثة والبرودة ((وانك لن تجد في الشعر ما يروقك لأنه غث بارد اصطنعه أصحابه لنظم أنواع شتى من العلوم)).[23]

فهذا الشعر الغث مما يمله الناظر، وتكرهه الآذان، ويسأم منه السامع والقارئ لذلك نبه الأدباء والنقاد إلى أهمية الألفاظ الشعرية وأولوها عناية خاصة ودعوا إلى تزيينها وتحسينها وتجويدها ؛ لتكون أوقع في النفوس وأمضى في الدلالة والقصد. فشعرهم تغلب عليه الكآبة والصرامة،والتجمد خالٍ من الروعة والرونق والناظم فيه لا يسمو بنفسه إلى الخلق والإبداع خارجاً عن صفةالشعرالحقيقية الذي يغلب عليه عنصر الخيال والعاطفة ولا يلتقي مع الشعر إلا في صفة النظم .

ويقول قدامة أيضا: ((**أن بنية الشعر هو التسجيع والقافية . وكلما كان الشعر أكثر إستعمالاً كان أدخل في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر**))[24] فتطويل المعنى في النص قد عبر لنا بفائدة كبيرة تغني عن الحشو وزيادة الكلام وأن المأزق والمغالطة الكبيرة التي وقع فيها الناقد هو أنه أقام حد الشعر إنطلاقاً من النثر دون ضبطه تعريفاً للنثر، إذ لا يكفي أن كل كلام توافرت فيه خاصيتي الوزن والقافية فهو شعر، وأن النثر هو كل ماليس مقفى وموزوناً، فالشعر لابد من أن يحوي في ذاتية أبياته مشاعر وجدانية ونفحات إنسانية تمتلأ بها سواقي الذات الشاعرة، وتخضرُّ بها مروج التأمل . وليس من شك في أن الوزن والقافية تميز الشعر من النثر لكنها لا تميز شاعراً عن آخر، لإن قدامة لم يكن يكتب في أوزان الشعر وقوافيه،وإنما أراد أن يضع علماً يميز به الناس جيد الشعر من رديئه ؛ لإنه وجدهم يُخطؤون وقليلاً ما يُصيبون .

والذي نجده في كتاب عيار الشعر لأبن طباطبا أنه لا يلجأ فيه إلى التعريف الفلسفي في فهم الشعر ومن المعلوم أن الشعر من أهم الفنون الشعرية التي عرفها العرب، فقد عرفهُ بأنهُ : ((**كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعملهُ الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق**)).[25]

والذي نلاحظه من تعريف أبن طباطبا للشعر كيف كان منسجماً مع كينونة الشعر العربي، ومع ثقافة عصره موجزاً لنا تعريفاً أثبت فيه عن طبيعته اللغوية وإختصاره للنظم، وهذا من طبيعة البلغاء في أن يوجزوا في كلامهم ما يرون المتلقي له قادراً على إدراكه بيسرٍ و بسهولة أو ربما

بشيءٍ من التفكير والتأمل والذي يبدو من تعريفهِ هذا أنه جاء مركزاً فيه على جانبي الطبع والذوق، بعد تركيزهِ على جانب النظم والذي قصده بذلك الوزن وكيفية إنتظام قوافيه، يلحظه الطبع السليم والذوق المدرب، ويؤكد على الناقد أن لا ينظر إلى أشياءٍ أخرى في الشعر غيرالوزن والقافية والمعنى بل هناك أشياءٌ في الشعر لا يمكن للناقد أن يضع يدهُ عليها وهي ذوقية بالأساس .

وذهبت خلاصات البحث الفلسفي القديم في تصديها لمفهوم الشعر وطبيعتهِ إلى استعارة الثقافة النقدية اليونانية، فأبن سينا وضع الشعر في دائرة التشكيل والتصويرالفني بحيث يكتفي العمل الشعري بنفسه، لا يتوقف عند ما هو خارجٌ عنه وتكون المحاكاة كلية بعملية التخييل أي بالقدرة على التشكيل الفني للأشياء فالشعرعنده :((**كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة**))[26] فكلامه هذا قد حُمل على عباراتٍ من الألفاظ ظاهرة المعنى، مألوفة الإستعمال فقد زاد الفلاسفة على الإيجاز والبلاغة والألفاظ العربية، فالشعر عند أبن سنا كلامٌ موزون صادر عن أخيلة الشعراء، مؤثرٌ في نفوس المتلقين متجاوزٌ للحقيقة الحرفية للواقع في أفق تأسيس تصورات مجردة تخاطب العقل والوجدان معاً. فهو قد جعل بتعريفهِ هذا أن الخيال الشعري لهُ دورٌ بارز في نظم الشعر، تقضي لصاحبه بالبراعة والتفوق على غيره بمقدار ما يحرز من بناء محكم ومعنى بديع فلم يعد الشعر عنده مجرد كلام موزون مقفى، وإنما هو كلام موزون مخيل .

وكان ممن عاصر قدامة بن جعفر الفارابي وكان ممن تأثر بالفكر والثقافة اليونانية كما أنه احتفظ بتسمية المأساة والملهاة بأسميهما اليونانيين ((طراغوذيا وقوموذيا))وتعريفه لهما فيه شيء يسير من حديث أرسطاليس وأكثره يدل على اختلاط المفهومين في ذهن الفارابي فقوله في الطراغوذيا ((**نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها ويمدح بها مدبروا المدن، وكان الموسيقاريون يغنون بها بين يدي الملوك، فأذا مات الملك زادوا في اجزائها نغمات أخرى وناحوا بها على اولئك الملوك**)). [27]

فإن النظم في الكلام يؤسس جوهر الكلام البليغ، والكلام في هذا النص حُمل على عبارات من الإلفاظ ظاهرة المعنى، مألوفة الإستعمال عند العرب . تتحدد الطراغوديا بمحاكاة فعل كامل الفضيلة عالي المرتبة يُذكر فيها الفضائل الرفيعة كلها بقول ملائم يدعمه وزن لذيذ، وقد تُكمل بنغم ولحنٍ، وفي احيانٍ اخرى بإشكال وهيئات من المنشدين، والقصد منها التمثيل حسب فهم الفلاسفة تميل الانفس فيها الى الرقة والتقية فالمشهور فيها افعالها لان الفضائل والملكات بعيدة عن التخيل، كما انها تعظم الإمور التي تقصدها فالمعاني فيها يجب ان تقال بقول مرسل قائم على الرونق والفخامة تتيح فيه اخراجاً جميلاً مدعوماً بعنصر الإيقاع والنغم .

وأما القوموذيا ((**فهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الشرور وأهاجي الناس وأخلاقهم المذمومة وسيرهم الغير مرضية، وربما زادوا في أجزائه نغمات وذكروا فيه الأخلاق المذمومة التي يشترك فيها الناس والبهائم والصور المشتركة القبيحة ايضاً**)) .[28]اذ كان لكل نوع منهما موضوع خاص ووزن خاص فالفارابي هنا يحاكي نماذج شعرية معتمدة ؛ ولعله يعني هنا الرمز والإيماء والكتابة، وهذه المحاكاة قوامها الشعر، وقوموذيا الشعر هنا قد حاكت افعالاً شريرة وفضائلٍ رذيلة صورت فيها شخصيات الأراذل والمحتقرين ونظم فيها اخراجاً هجائياً ساخراً مُثلت بملكات رذيلة بوجوه قبيحة ودميمة اسقطت فيها هيبة اشخاصها دلت عليها خصال نفوسهما المذمومة وذلك ما كرهته العرب وتشاءمت منه .

ولقد أفاد حازم القرطاجني من التراث الفلسفي أيضاً، واستطاع أن يرقى به إلى مزيج (نقدي فلسفي) والذي ظهر في كتابه (منهاج البلغاء)، إذ كان فيه أكثرُ حرصاً على الجانب النقدي، وكتابه هذا كان ثمرة التلاقح مابين الثقافتين العربية واليونانية وخلاصة الأفكار الآرسطية واليونانية بشكل عام .وإن الآراء النقدية التي كان يستند اليها حازم في مادة الكتاب، يلحظ ظهور أثر الفلسفة فيها، كما أنه أفرد باباً في أصول فن الشعر والخطابة، وما يحتويهما من عنصري التخيّل والإقناع ويزداد التأثر عمقاً في فكر حازم بالنقد الأغريقي فيتحدث عن المحاكاة في الشعر على ضوء ما جاء به أرسطو، ومتأثراً بذلك وقد جاء تعريف حازم القرطاجني للشعر مختلفاً فيه من مفهوم قدامة بن جعفر، فالقرطاجني أعطى منزلة سامية للخيال والعاطفة، وأخرج من الشعر كل سخيف وإن كان موزوناً مقفى ؛ لأنه كان يبحث في تعريفه عن المعنى ليفسرهُ لنا بطريقةٍ أو بأخرى كيف تتدفق فيها اللغة والصور والأوزان، وتتشكل فيه الموسيقى لتستوي معانيها فتبدع قصائد وملفوظات نسميها شعراً. فيكون تعريفهُ للشعر مكتسباً دلالات جديدة أكثر شمولاً وعمقاً وبذلك أصبح الشعر عندهُ يقوم على التخييل والمحاكاة والموسيقى .[29]

فحازم يرى أن مفهوم الشعر عند قدامة بصفته كلاماً موزوناً فقط، لذلك فقد جاء تعريفه للشعر متمماً لتعريف قدامة فيقول : **(الشعر كلامٌ موزونٌ مقفى، من شأنه أن يجبّ إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها . ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه . بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام)).**[30]

هناك معرفة لغوية مشتركة مابين الناقدين قدامة والفارابي، يشيرانِ بها لمعنى تداولي مشترك مضيفاً عليه الفارابي ومبرزاً فيه التحديد الشعري الجامع لصفات الشعرية العربية بما تعنيه اللفظة بتمام المعنى . وعلى إعتبار ان الاستعمالات اللغوية جاءت مشتركة ؛ إلا ان قدامة التجأ فيها الى التقصير والتخفيف عند النطق بها، وإنما جاء بذلك لكثرة دوران الكلام على الألسنة، في حين جاء الفارابي بتطويل النطق بها على عكس قدامة، مبتعداً فيها عن الإيجاز المقصر.

وقد جاء الفارابي بذلك لتحقيق الفهم التواصلي، والذي يكون على علاقة بين مقاصد المتكلم من ناحية، وإمكانات إختيار التراكيب المناسبة الموضوعة من ناحية أخرى، فهو يبرز هذا التحديد للشعر بانه كلام موزون ومقفى، كما أشار إلى ذلك قدامة فهو يقترب في مفهومه للشعر من قدامة الذي أعطى منزلة سامية للخيال والعاطفة، واخرج منه كل سخيف وان كان موزوناً مقفى لانه يبحث في تعريفه للشعر عن المعنى، فضلا عن كونه يحبب إلى النفس، ويذهب عنها ما تكرههُ او ما يقصد تكريهه لها، ثمّ ينصرف إلى مهمة الشعر كونه كلاما مخيلاً إذ لابد في التكوين الشعري بالإضافة الى الوزن والقافية من الخيال لما له من صلة وثيقة بالنفس، ولما يقوم به من تركيب للصور المخترعة، وإعادة تشكيل للصور الغائبة وهي لاتخص الشاعر وحده من حيث ملاءمة الحالة النفسية للشاعر أثناء الكتابة أو ملاءمة الألفاظ للمعاني فقط، وإنما تخص المتلقي أيضا من حيث التأثير **فيقول: ((وحسن التخييل شرط من شروط تحقيق التأثير))**[31] فالقرطاجني حقق مفهوم الاتساع في اللفظ والمعنى على حد سواء وهذا لم يكن عيباً في نصوصه لكون الكلام لم يكن وافياً بالدلالة المقصودة وهذا ما يحدث خللاً في اللفظ وتقصير في المعنى أيضا، فهو يقول بإن الشاعر عن طريق التخييل يوحي لقارئه بوقفة سلوكية لا بالقول المباشر، بل برسم صورة يكون بينها وبين السلوك المرتجى علاقة الغشارة الموجهة مع الشعراء، وان الشعر لا يكتمل إلا بقوة الحفظ، التي تأتي من خيالات الفكر المنتظمة لتمكنه من القول في أي غرض بقوة صانعة قادرة على ترتيب هذه الألفاظ والتراكيب بما يتناسب مع الغرض والمقام التي تستلذ النفوس بتخيلها وذكرها. وبتطبيق حازم القرطاجني نظرية (التخييل) في شعره فأنه قسم طرق وقوع التخييل في النفس بطرق عدة منها : ((فأما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطوات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيلهُ لها)).[32] فالمحاكاة الشعرية عند حازم : **((هي نشاطٌ تخييلي، وأنها لا يمكن أن تتم من دون فاعلية القوى المتخيلة عند الشاعر وعند المتلقي على حد السواء))**. [٣٣]

فقد إختص تركيب تعريف المحاكاة بالإختصار وعدم الإطالة، والتي كشفت عن عبقرية المتكلم وهي سر وسمة إمتازت بها لغة النص، فقد يوتى بعبارة محتملة لأكثر من معنى، وقد يؤتى بها لتجمع أكثر من معنى وهي كلها معانٍ مرادة ومطلوبة فصاحب النص يوجز في التعبير ويوسع في المعنى كما وجد ذلك في المحاكاة الشعرية عبر فيها الناقد بلفظ التخييل القائم على إكتشاف نوايا ومقاصد المتكلم وراء كل استعمال لغوي محاكى شعرياً مهما كانت درجة إستعمال التعبير سواء كان حقيقةً أو مجاز، فالشعر لهُ خصائص مجازية من شأنها أن تحدث تأثيراً طيباً لدى المتلقي، واللغة الشعرية بطبيعتها لغة مجازية لا تنقل الواقع المدرك نقلاً حرفياً

ولكن تنقلهُ نقلاً مجازياً من خلالِ علاقاتٍ وإقتراناتٍ خاصة . وعلى هذا الأساس فإن المتلقي يتبع تخييلاتهِ أكثر ما يتبع عقله أو علمه، وهذه التخييلات بدورها هي التي تساهم في تحديد سلوكه قبضاً وبسطاً، فهو قد فهم من الشعر بأنه عملية تقدر من مخيلته وتتجهُ إلى مخيلة المتلقي مستفيداً مما قاله الفلاسفة من قبله وإن المحاكاة ليست في كل موضع تبلغ الغاية في التأثير وتحريك النفس، إنما يكون تأثيرها معتمداً على درجة الإبداع فيها، واستعداد النفس لقبولها، والتأثير لها وخاصة إذا كان هذا الاستعداد قد وافق هوى القلب وإن الشيء المحاكى كلما كان قريباً كان ذلك أحسن، وأوضح، وكلما أقترنت الغرابة والتعجب بالتخييل كان ذلك أبدع .

والذي يبدو من تعريفات الفلاسفة للشعر بأنها كانت متميزة في تركيزها على عنصر التخييل في الشعر وإن هذه القراءة النقدية التي وجهها فلاسفة النقد للشعر تكشفُ عن كون القواعد النقدية مشتركة في دراسته مع النثر، فقواعد البلاغة التي تنطبق على الشعر تنطبق على النثر أيضاً كما وجد ذلك عند قدامة بن جعفر، فهو يرى ان البلاغة مفهومٌ ينطبق على النثر والشعر معاً ويعرف البلاغة بأنها : ((المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام، وحُسن النظام، وفصاحة اللسان)).[36]

إذن فالنقد القديم قد حلّ إشكالية المفاضلة بين الشعر والنثر وذلك بالتوحيد بينهما ومساواتهما جمالياً ؛ لأنهما لا يقفان على طرفي نقيض، بل يُكمّل أحدهما الآخر ويقومُ كلٍّ منهما بمهمتهِ في الدرجة نفسها من الأهمية فالفن السامي قد يكون شعراً وقد يكون نثراً، وليس من نقطة حاسمة تحدد نهاية الشعر وبداية النثر فهو خلافٌ كمي وشكلي، وليس خلافاً جوهرياً . فتعريفاتهم جاءت متأثرة بالفلسفة والمنطق اليوناني وإن مسألة الأخذ سواء الأخذ عن اليونان، أو عن سابقيه من العرب أنفسهم فهي مسألة إعتيادية ولا شيء فيها لأن التأثير والتأثر تبقى قضية حاضرة لدى كل الأمم في مختلف المجالات، ناهيك عن مجال الشعر الذي تحكمه النزعة الجمالية والذوق الفني، فإذا تذوق شاعر معنى فنيا في إنتاج أدبي من أدب المعمورة، فلا ضير أن ينظم على ما يوازيه أو يماثله بل أن يأخذ ذات المعنى ويكسوه بحلة بهية جديدة وبلفظ جديد مبتدع . وإن مسألة التأثر والتأثير المتبادل دليل النشاط والحيوية والابتكار والتفتح، إذ أنه يفتح الطريق أمام الشعوب لمعايشة تجارب جديدة، برؤية متطورة وتصور رائد واع، وكل أمة تطمح إلى أن يصل أدبها إلى آفاق العالمية وعالمية الأدب تتحقق حين تجاوز الآداب حدود الاقليمية، والواقع أن ما يحدث بين الآداب من تقارب فى التناول الأدبي رؤية وأداء يكون بدافع من تبادل التأثير والتأثر، وكما تلتقى الآداب وتتلاقح وتتكاثر، يلتقى الأدباء، ويتغذون من نتاج بعضهم البعض، فيحدث هذا التفاعل والاندماج.

الهوامش

(١) ينظر : مفتاح العلوم، أبو عبد الله الخوارزمي : ١٢- ١٣ .

(٢) أثرالعرب في الحضارة الاوربية : عباس محمود العقاد :**١٧٩.**

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي : ٢/ ٤٥٠ .

(٤) ينظر : االمصدر نفسه: ٢٢٤- ٢٢٥

(٥) العصر العباسي الأول، شوقي ضيف : ٢٥٣ .

(٦) البيان والتبيين : ٥٦ .

(٧) ينظر: المصدر نفسه : ٤/ ٥٥ .

(٨) النقد المنهجي المنهجي عند العرب، محمد مندور: ١١٥.

(٩) شرح ديوان ابي تمام،التبريزي : ١/ ١-٢ .

(١٠) البلاغة تطور وتاريخ ، شوقي ضيف : ٥٩ .

(١١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور: ٤١ .

(١٢) العمدة ج :٢ / ١٠٩ .

(١٣) ينظر : تاريخ النقد الادبي، شوقي ضيف : ٤ .

(١٤) طبقات الشعراء المحدثين، ابن المعتز : ٢٨٦

(١٥) الموازنة بين الطائيين: ١٢ .

(١٦) ينظر: في مفهوم الشعر ونقده، عبد المجيد زراقط : ١٩٠ .

(١٧) البديع : ٣ .

(١٨) البديع العربي في القرن التاسع، كراتشو فسكي : ٩٤ .

(١٩) ينظر: الحالة الثقافية في العصر العباسي، د. خلف محمد جراد: ٢مجلة التراث العربي، ٢٠١٣ .

(٢٠) ينظر : اثر النقد اليوناني في النقد العربي القديم، كمال بسيوني : ٢١٤ .

(٢١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، لمحمد غنيمي هلال:، ٢٥ . ٢٧.

(٢٢) ينظر: النقد الأدبي الحديث، لمحمد غنيمي هلال:، ٢٥ . ٢٧.

(٢٣) فلسفة الإستشراق، سمايلو فتش : ٣٠٠ .

(٢٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر : ١٧ .

(٢٥) أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني : ٣١ .

(٢٦) نقد الشعر : ٥١ .

(٢٧) مقدمة عيار الشعر : ٣ .

(٢٨) فن الشعر، ابن سينا : ٢٣ .

(٢٩) فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، أرسطاطاليس : ١٥١ .

(٣٠) المصدر نفسه : ١٥٣.

(٣١) ينظر : المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تسعديت فورارى : ١٢ .

(٣٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٧١ .

(٣٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٧٢ .

(٣٤) المصدر نفسه : ٩٠ .

(٣٥) المصدر نفسه : ٨٩ .

(٣٦) نقد النثر، قدامة بن جعفر: ٦ .

المصادر والمراجع

١- أثر العرب في الحضارة الأدبية، عباس محمود العقاد، ط٤، دار المعارف القاهرة – مصر، ١٩٦٥م .

٢- البديع، ابن المعتز، تحقيق وتعليق، اغناطيوس كراتشو فسكي، ط٢ بغداد مكتبة المتنبي،، ١٩٦٧م .

٣- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط٤، دار الفكر ١٩٤٨.

٤- البلاغة تطور وتاريخ . تأليف د شوقي ضيف . الطبعة الثانية عشر . . دار المعارف . القاهرة . (د ت)

٥- تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف مصر، ١٩٦٠م.

٦- الحالة الثقافية في العصر العباسي، د. خلف محمد جراد: ٢مجلة التراث العربي، ٢٠١٣ .

٧- شرح ديوان أبي تمام، التبريزي، ت. محمد عبده عزام، دار المعارف مصر، ١٩٨٤م.

٨- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . تأليف د جابر عصفور . الطبعة الثانية . دار المعارف بمصر . (د ت) .

٩- طبقات الشعراء، ابن المعتز، ت.، أحمد عبد الستار فراج ، دار المعارف مصر، ٢٠٠٩م.

١٠-طبقات الشعراء المحدثين، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار فراج، ط٣ دار المعارف، مصر، د.ت .

١١-العصر العباسي الأول، د.شوقي ضيف، ط٨، ج٣، دار المعارف، القاهرة، د.ت .

١٢-العمدة، ابن رشيق القيرواني، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٩٨١م.

١٣-عيار الشعر، ابن طباطبا، ت. زغلول سلام وطه الحاجري، مطبعة التقدم الإسكندرية – مصر، ١٩٨٤م .

١٤-فن الشعر، هوراس، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة – مصر، ١٩٩٨م .

١٥-فلسفة الإستشراق، احمد سمايلو فتش، دار المعارف، مصر،١٩٨٢.

١٦- في مفهوم الشعر ونقده، د. عبد المجيد زراقط، ط١، دار الحق، بيروت لبنان ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م .

١٧-قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د. بدوي طبانة، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة – مصر، ١٩٥٩م.

١٨-المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تسعديت فوراري، ط١، إتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ٢٠٠٨م .

١٩-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، ت. محمد الحبيب بن خوجة دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٩م.

٢٠-مفتاح العلوم، السكاكي، عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م .

٢١-الموازنة بين الشعراء، زكي المبارك، ط١، دار الجيل، بيروت ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م.

٢٢-النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ط١، مكتبة النهضة المصرية القاهرة – مصر ، ١٩٤٨م .

٢٣-النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مطبعة النهضة، القاهرة – مصر د.ت .

٢٤-نقد النثر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، ت. د . عبد الحميد العبادي، ط٢، دار إحياء التراث، بيروت – لبنان،١٩٩٤م