مفهوم الشعر في رسائل إخوان الصفاء وخلّان الوفاء

د. عايش الحسن *

E.mail: aaish234@yahoo.com

* جامعة الحسين بن طلال

مفهوم الشعر في رسائل إخوان الصفاء وخلّان الوفاء

د. عايش الحسن

الملخص:

خلصت هذه الدراسة إلى أن مفهوم الشعر في رسائل إخوان الصفاء يقوم على ثلاثة جوانب: جانب صفة الشعر أولاً، ثم جانب الصياغة والأداة ثانياً، ثم جانب غائية الشعر ثالثاً.

أمّا جانب صفة الشعر فقد ظل حديثهم فيها لا يفارق التركيز الخارجي على مقومات الشعر الظاهرة، مثلما أنهم أغفلوا أهمية المحاكاة في هذا الوصف.

وأمّا جانب الصياغة والأداة فقد أكدوا أهمية الوزن الشعري في هذه الصياغة، ومن هنا وصلوا بين الفن الشعري والموسيقى، وظلت نظرتهم للغة بصورة عامة لا تغادر الفهم الإشاري لها.

أمّا جانب الوظيفة الشعرية، فقد أدركوا أهمية الشعر في قدرته على تحريك المتلقي سلباً أو إيجاباً، مثلما تحدثوا عن أهميته في الحث على الفضائل الخلقية.

مصطلحات أساسية: الشعر، إخوان الصفاء، صفة الشعر، الصياغة والأداة، غائية الشعر، الوزن الشعري.

The Concept of Poetry in the Letters of Ikhwan Assafa and Khillan Alwafa

Dr. Aish Al-Hasan

Abstract:

This study proved that concept of poetry in Rasa'il ikhwan as – safa' is based on three aspects : the description of poetry, the composition of poetry, and the functionality of poetry.

Pertaining to the description of poetry, the Brethren's discussion of it poetry. Moreover, they neglected the significance of the poetic emulation found within such description.

Concerning the composition pf poetry, the Brethren focused on the importance of the rhythm. As a result, they joint the poetic art and music. Yet their point of view towards language took a physical shape not a metaphorical one.

In regard to the poetic functionality, the Brethren realized the importance of engaging the receiver either positively or negatively. Also they showed the poetry's moral virtues

Keywords: poetry, ikhwan as – safa, description of poetry, composition of poetry, functionality of poetry.

تمهيد :

شهد القرن الرابع الهجري محاولات لتأصيل الفن الشعري، وتحديد ماهيته، ووظيفته، ويمثل كتاب «عيار الشعر» لابن طباطبا العلوي المتوفى سنة 223هـ إحدى هذه المحاولات، فقد سعى ابن طباطبا إلى وضع أصول نظرية لمفهوم الشعر، مثلما حاول أن يوفق بين معارف النقل ومعارف العقل.

ويجيء كتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر المتوفى سنة 733هـ ليمثل المحاولة الثانية في وضع الأصول النظرية لمفهوم الشعر، فقد حاول قدامة إقامة علم للشعر يميزه من غيره من العلوم، فعلم الشعر – عنده – علم له خصائص ذاتيه نابعة من العناصر التي تشكل قوام الشعر، وبهذا الفهم فلم يسع إخوان الصفاء إلى إقامة تصور لعلم الشعر، بل جاء حديثهم في ذلك استكمالاً لحديثهم عن فن الموسيقى في الرسالة الخامسة، أو عبر حديثهم عن اختلاف اللغات، ورسوم الخطوط والعبارات في الرسالة السابعة عشرة.

وكان لابُدّ للباحث أن يتولى جمع هذه الإشارات المتناثرة وإيجاد الروابط بينها، ووصل هذه التصورات للفن الشعري بالتراث الفلسفي الذي ساد في هذا القرن.

فقد أكد غير واحد من فلاسفة هذا القرن، القرن الرابع الهجري، أن الشعر قسم من أقسام المنطق، له علاقة وثيقة بعلوم السياسة، والنفس، والأخلاق، مثلما تحدث فلاسفة هذا القرن عن صلة الفن الشعري بالموسيقى[5].

من هذه الزاوية رأيت أن أتحدث في ثلاثة جوانب تشكل مفهوم الشعر في هذه الرسائل: صفة الشعر في هذه الرسائل، وطبيعة الصياغة والأداة، ثم وظيفة الشعر.

صفة الشعر:

يشير إخوان الصفاء إلى أن الشعر علم من العلوم التي يتعاطاها البشر، فهو يندرج تحت باب العلوم الرياضية، وهي علوم تهدف إلى إصلاح الحياة والمعاش، وتتمثل هذه العلوم الرياضية في علوم (القراءة والكتابة، وعلوم اللغة والنحو، وعلم الحساب والمعاملات، وعلم الشعر والعروض)[6].

وبمثل هذا الفهم فإن الشعر فرع مستقل من فروع المعرفة، يمكن وصله بعلوم اللغة والنحو من زاوية الغايات الإنسانية التي تسعى إليها هذه العلوم.

وهكذا فإن علم الشعر يندرج تحت أنواع العلوم المنطقية، ويسمى الشعر في منطق أرسطو بـ «بويطيقا» أي كتاب صناعة الشعر، وليس «أنولوطيقا»، لأن «أنولوطيقا» هو كتاب القياس لأرسطو[7].

ولا يخفى أن هذا الربط المزعوم بين الشعر والمنطق لدى الفلاسفة المسلمين بصورة عامة، وإخوان الصفاء بصورة خاصة لم يقل به أرسطو، ولكنه جاء من فهم مبتسر لما قاله أرسطو بفعل الشروحات المتأخرة لكتب أرسطو الفلسفية.

أشار الفارابي إلى أن مبحث الشعر يدخل في إطار ثلاثة علوم : علم اللسان، ثم علم المنطق، ثم علم الصناعة المدنية[8] ويعني هذا أن الشعر فن لساني، أداته اللغة، يتشابه مع المنطق من زاوية هذه الأداة من جهة، ومن زاوية تشكيله وبنائه من جهة أخرى، مثلما أنه يتصل بالصناعة المدنية من زاوية وظيفته الاجتماعية.

وإذا تجازونا موقع الشعر من العلوم الأخرى لدى الفارابي إلى ما يقوله إخوان الصفاء وجدنا أنهم يدرجون الشعر في باب العلوم الرياضية، وهي علوم

تشكل الموسيقى الرسالة الخامسة فيها. من هذه الزاوية يصف إخوان الصفاء الأشعار بأنها (مركبة من المصاريع، والمصاريع مركبة من المفاعيل، والمفاعيل مركبة من الأسباب، والأوتاد، والفواصل، وأصلها كلها حروف متحركات وسواكن)[9].

إذا تمعنا هذا التعريف لاحظنا أنه يركز على الشيء الظاهري للشعر، وهو الإيقاع المنتظم للكلمات، وهو إيقاع يثير انتباه المتلقي لأول وهلة، مثلما أن هذا الوصف يشير إلى القافية ويسميها بـ «الفواصل »، وهي – عندهم – ركن من أركان الشعر، ولا يكون الشعر شعراً إذا تجرد منها.

على أن هذا الوصف لا يشير إلى الجانب التخيلي في الشعر، فقد أشار فلاسفة هذا القرن، القرن الرابع الهجري، إلى أهمية المحاكاة الشعرية، وقدرتها في إثارة التخييل لدى المتلقي.

لقد أشار الفيلسوف الفارابي إلى أن جوهر الشعر وقوامه أن (يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه، 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)[10].

والفارق بين وصف الشعر في رسائل إخوان الصفاء، وحده عند الفارابي أن كلمة «المحاكاة » لم ترد في وصف إخوان الصفاء للشعر، ولكنها كانت قوام الشعر عند الفارابي، والفارق الثاني أن الوزن الشعري – في رسائل إخوان الصفاء – أمر ضروري، ولكنه – عند الفارابي – أمر ثانوي.

والحق أن مسألة المحاكاة لم تكن غائبة عن أذهان إخوان الصفاء في رسائلهم، بلْ أشاروا إليها، وفهموها على النحو الذي قاله أفلاطون، قالوا إن (أجناس هذه الحيوانات التي في هذا العالم إنما هي أشباح، ومثالات لتلك الصور، والخلائق التي في عالم الأفلاك، وسعة السموات، كما أن النقوش والصور على وجوه الحيطان، والسقوف أشباح ومثالات لصور هذه الحيوانات اللحمية، وإن نسبة الخلائق اللحمية إلى تلك الخلائق التي جواهرها صافية كنسبة هذه الصور المنقشة المزخرفة، إلى هذه الحيوانات الدموية)[11].

لقد أشار أفلاطون إلى وجود ثلاثة عوالم : عالم المثال والصور، وعالم الواقع، ثم عالم الفن. وأرقى هذه العوالم عند أفلاطون عالم المثال والصور، ثم يليه عالم الواقع، وأدنى هذه العوالم عالم الفن، لأنه محاكاة المحاكاة[12].

على أن إخوان الصفاء لم يأخذوا بهذه النظرية الأفلاطونية التي تزري بالفن عموماً، بلْ أعلوا من شأن هذه المحاكاة، واقتربوا – أكثر – من نظرية المحاكاة عند أرسطو.

لقد أشار أرسطو إلى أن الفن ليس تقليداً ناقصاً للطبيعة وليس مجرد محاكاة آلية لها بلْ إن الفن يكمل النقص في الطبيعة، بلْ يظهر الطبيعة على نحو أجمل مما هي عليه[13]، وفي ضوء هذا الفهم يتحدث إخوان الصفاء عن فن التصوير (الرسم)، فهو فن يقوم على المحاكاة، قد تكون هذه المحاكاة لأشياء طبيعية في الواقع المنظور، أو محاكاة لأصناف البشر، أو محاكاة لأحوال النفس، وليست هذه المحاكاة مجرد نقل حرفي للواقع الخارجي، بلْ قد تكون إبداعاً جديداً، تصرف الناظرين عن النظر إلى الموجودات أنفسها، وتدفعهم إلى النظر إلى صورها المتقنة (وأمّا صناعة المصورين فليست شيئاً سوى

محاكاتهم صور الموجودات المصنوعات الطبيعية، أو البشرية، أو النفسية، حتى إنه يبلغ من حذقهم فيها أن تصرف أبصار الناظرين إليها عن النظر إلى الموجودات أنفسها، بالتعجب من حسنها، ورونق منظرها ويبلغ – أيضاً – التفاوت بين صناعتها تفاوتاً بعيداً)[14]، وواضح أن هذا النص يؤكد الخصائص البصرية لنظرية المحاكاة، فالرسام الذي رسم هذه الصورة قادر على تمثيل حقيقتها الحسيّة كأنه يراها بعينه، لكن هذه النظرة تغفل الإحساسات المتنوعة التي ترافق تشكيل هذه الصورة، لم يتمكن إخوان الصفاء من نقل هذا التصور للصورة في فن الرسم إلى حديثهم عن الشعر، والأصح أن نقول إنهم ربما قد تعمدوا إغفال المحاكاة في تعريفهم للشعر، لأن المحاكاة ليست خاصة بالشعر، ولكنها موجودة في فنون أخرى كالرسم مثلاً.

لقد تحدث الفارابي عن المشابهة بين فن الشعر والرسم إذ قال : (إن بين أهل هذه الصناعة، وبين أهل صناعة التزويق مناسبة، وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة، ومتفقان في صورتها ... وذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل، وموضع تلك الصناعة الأصباغ، وأن بين كليهما فرقاً، إلا أن فعليهما جميعاً التشبيه، وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم)[15].

لقد أشار إخوان الصفاء إلى أن هناك مشابهة بين فن الشعر وفن الموسيقى، فالعروض هو (ميزان الشعر، يعرف به المستوي والمنزحف، مثلما تتشابه قوانين الشعر مع قوانين الغناء، والألحان، فهي تتشكل من السبب، والوتد، والفاصلة)[16]. والواقع أن عقد هذه المشابهة بين الشعر والموسيقى كانت تهدف إلى تمييز الفن الشعري من غيره من الفنون، مثلما أنها هدفت إلى تمييز الشعر عن النثر.

لقد تعالت في هذا القرن، القرن الرابع الهجري، أصوات المفاضلة بين الشعر والنثر، مثلما جالت هذه المفاضلة في ذهن التوحيدي المتوفى سنة 400هـ، مثلما كتب أبو اسحق الصابيء رسالة في المفاضلة بين النثر والنظم[17].

لقد جالت هذه الفكرة- أيضاً- في أذهان النقاد المتقدمين، فقد عرف ابن طباطبا العلوي الشعر بأنه (كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع)[18]. ولا يخفى أن ارتباط الشعر بالوزن عند النقاد العرب القدماء أمر مخالف لما قاله أرسطو، فقد (تصاغ أقوال هيرودتس في أوزان فتظل تاريخاً سواء وزنت أم لم توزن)[19] ولولا احترام أرسطو – فيما يقوله «بوتشر»- للتقاليد اليونانية التي توحد بين عمل الشاعر وعمل الموسيقار لألغى دور الوزن في الشعر[20].

بل إن مسألة ارتباط الشعر بالموسيقى ترتد إلى ما قاله الجاحظ في «رسالة القيان والجواري» (إنّ وزن الشعر من جنس وزن الغناء، وكتاب العروض من كتاب الموسيقى)[21].

مثلما أشار ابن فارس- أيضاً- إلى هذا في قوله (إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف)[22].

الصياغة والأداة:

لقد أشرنا إلى أن إخوان الصفاء قد ذهبوا إلى أن الشعر بناء لغوي يختلف عن بقية الفنون الأخرى، لكنه يلتقي مع فن الموسيقى من زاوية النغم والألحان.

إن الوزن الشعري- عندهم- ليس مجرد قالب خارجي تصب فيه المعاني الشعرية، بل هو إحدى الوسائل التي يتوسل بها الشاعر في إظهار ما كمن في الضمائر.

يتحدث إخوان الصفاء عن أهمية الغناء، فالغناء عندهم (فضيلة يتعذر على المنطق إظهارها، ولم يقدر على إخراجها بالعبارة، فأخرجتها النفس لحناً موزونا، فلما سمعتها الطبيعة استلذتها، وفرحت وسرت بها)[23]. من هذه الزاوية تصبح الأوزان الموسيقية بصورة عامة، والأوزان الشعرية بصورة خاصة وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الموسيقي أو الشاعر في إظهار ما كمن في الضمائر.

لا يختلف هذا الفهم عما يقوله الناقد الحديث: إن (الوزن الشعري هو إحدى الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة لاستخراج ما تعجز عنه دلالة الألفاظ في ذاتها من استخراجه من النفس الإنسانية)[24].

ومن الواضح أن تركيز إخوان الصفاء على أهمية الوزن الشعري يرتبط بتصورهم للصناعة الشعرية، فالوزن عنصر من عناصر هذه الصناعة.

ولما كانت كل صناعة من الصناعات تتشكل من الهيولي والصورة فإن الشعر- أيضاً- يقوم على هذه الثنائية ولا يخفى أن مصطلحي: الهيولي والصورة من المصطلحات البارزة التي تداولها الفلاسفة في هذا العصر، فلقد عرّف إخوان الصفاء الهيولي بأنها (جوهر بسيط قابل للصورة، لا كيفية له ألبتة[25]، أما الصورة فهي (التي يكون الشيء بها ما هو)[26]، وبناءً على هذا الفهم فإن الهيولي لا تتخذ وجوداً متعينا إلا من خلال الصورة التي تظهر فيها، وهي صورة قائمة في ذهن صانعها قبل أن تخرج من العدم إلى الوجود.

من هنا يذهب إخوان الصفاء إلى تعريف الصنعة بأنها (إخراج تلك الصورة التي في نفس الصانع العالم، ووضعها في الهيولي)[27]، وإذا نقلنا هذا الفهم إلى ميدان الموسيقى قلنا إن طريقة استخدام الألحان الموسيقية من شأنها أن تترك تأثيراً في المتلقي، وهو تأثير يشبه-في نظر إخوان الصفاء- (تأثيرات صناعات الصناع في الهيوليات الموضوعة في صناعتهم)[28]، وإذا كانت كل صناعة من الصناعات تسعى إلى غاية الإتقان والكمال فإن الصانع (الفنان) بعمله هذا (يتشبه بالصانع الحكيم الذي هو الباري جل ثناؤه)[29].

وإذا نقلنا هذا الفهم الفلسفي إلى الشعر قلنا إن اللغة الشعرية بانتظامها الإيقاعي هي وسيلة الشاعر في إحداث الأثر المطلوب لدى المتلقي.

وبهذا الفهم تصبح نفوس المتلقين هي الهيولي التي يحدث فيها الشاعر صوره عبر اللغة الشعرية المنتظمة وزنياً. وليس من شك في أن هذا الفهم يعلي من قيمة الصورة التي تحدث في الهيولي، لكن هذا الفهم يفصل بين الصورة والمادة، أو بين المحتوى والشكل، وتصبح اللغة الشعرية المنتظمة وزنياً مجرد وسيط خارجي بين محتوى الشيء وشكله.

ولكن هل اللغة الشعرية المنتظمة وزنياً تتماثل

مع الوزن الموسيقي؟. تتكون اللغة الشعرية من كلمات دالة على معانٍ مباشرة، أو غير مباشرة، أما اللحن الموسيقي فله خاصية مميزة نابعة من تركيبه الداخلي المميز، وهو تركيب يقوم على علاقات صوتية، منسجمة، ومتناسبة.

هذا الفهم يقودنا إلى تصور إخوان الصفاء للغة بصورة عامة، فالغرض من الكلام تأدية لمعنى من المعاني وكل كلام لا معنى له (لا فائدة للسامع منه[30]، فالمعاني في الكلام كالأرواح، وألفاظها (أجساد لها)[31].

ولا يخفى الأثر الفلسفي في هذا الفهم، فالألفاظ هي الهيولي التي يستخدمها المتكلم في نقل المعنى إلى المتلقي، وتتفاوت هذه الألفاظ في قدرتها على إحداث الأثر في المتلقي، وتصبح نفوس المتلقين هي الصورة التي تحدثها الألفاظ فيهم.

وواضح أن هذا التصور يجعل من اللغة مجرد وسيلة إبلاغية أو مجرد وسيط خارجي بين المتكلم والمتلقي، من هنا تصبح غاية المتكلم إفهام المعاني، وينحصر دور المتكلم في تحسين هذه الوسيلة (أي اللغة) وتزيينها.

هذا التصور للغة يؤكد مبدأ التناسب الشكلي الخارجي بين المعاني (وهي المسميات، والألفاظ وهي الأسماء)[32]. ولما كانت الألفاظ حروفاً مقطعة دالة على معانٍ مفهومة وجب أن يكون تناسب بين المفهومات «المعاني» و المسموعات « الألفاظ».

من هذه الزاوية تلتقي اللغة الشعرية مع الموسيقى، فهناك التناسب اللفظي الذي يصل الشعر بالموسيقى.

تتألف الموسيقى من مجموعة أصوات حادة وغليظة، والحدة والغلظة أمران متناقضان، لا تناسب بينهما، وتتمثل قدرة الموسيقار في إحداث قدر من التناسب بين هذه الأصوات المتنافرة، فإذا اتحدت هذه الأصوات، وامتزجت، وصارت (لحناً موزوناً استلذتها المسامع، وفرحت بها الأرواح)[33].

لا شك أن التناسب من حيث الجوهر مبدأ أساسي في كل أنواع الفن وأشكاله، لكن صورة هذا التناسب تتباين من فن لآخر حسب طبيعة الأداة التي يتشكل منها هذا الفن، فاللحن الموسيقى ينطوي على تناغم بين أصوات (فإذا استوت هذه الأوتار على هذه النسب الفاضلة، وحركت حركات متناسبة حدث عند ذلك منها نغمات متواترة، متباينة، حادات خفيفات، وثقيلات غليظات)[34].

وفي ضوء هذا الفهم حد إخوان الصفاء الموسيقى بأنها: (علم التأليف، وهو معرفة ماهية النسب، وكيفية تأليف الأشياء المختلفة الجواهر، المتباينة الصور، المتضادة القوى، المتنافرة الطبائع، كيف تجمع ويؤلف بينها، كيما لا تتنافر وتأتلف وتتحد)[35].

مؤدى هذا النص أن إخوان الصفاء قد ركزوا على تناغم الشكل الخارجي للأصوات الموسيقية، هذا التناغم هو علة الجمال في الموسيقى.

وواضح أن إخوان الصفاء قد أفادوا مما قاله أرسطو في هذا الجانب، فمنبع الجمال عند أرسطو يرتد إلى الكيفية التي تتناغم بها الأجزاء، في كل موحد، ينطوي على لذة التناسب. ولا يعني هذا الفهم أن أرسطو قد أنكر المحتوى الأخلاقي للفن، بل أكد أن اللذة التي يقدمها الفن هي (لذة إيجابية لها دورها في سلوك الجماعة، وحركتها بين نقيضين : هما السعادة والشقاوة)[36].

وعلى هذا الأساس أكد إخوان الصفاء أهمية الموسيقى في تحريك قوى النفس الشريفة نحو:

الحلم، والجود، والشجاعة، والعدل، والكرم، مثلما حذروا من استخدام الموسيقى التي تثير (شهوات النفس البهيمية نحو زينة الطبيعة)[37].

مهمة الشعر:

لقد أشرنا إلى أن إخوان الصفاء قد نظروا إلى الشعر على أنه صنعة من الصناعات، وكل صناعة – في نظرهم – تحتاج إلى ستة أشياء مختلفة حتى تتم الصنعة، وهي (الهيولي، والمكان، والزمان، والأداة، والآلة، والحركة)[38]، مثلما يمكن إرجاع هذه المقومات الستة التي تقوم عليها الصناعات إلى علل أربع، وهي : (العلة الهيولانية مثل الخشب للنجار، والعلة الصوريه مثل الكرسي، أو الشكل، أو التربيع، والعلة الفاعلة مثل النجار، والعلة التمامية مثل الكرسي للقعود عليه)[39].

ولا يخفى أن العلة التمامية أو الغائية ترتبط ارتياطاً وثيقاً بالعلة الصورية، فصورة الشيء حامله لوظيفته، فالنجار – مثلاً – يفرغ الصورة القائمة في ذهنه على المادة حتى تكون موافقة لوظيفة أرادها النجار.

وإذا نقلنا هذا الفهم إلى ميدان الفن الشعري أصبحت الكلمات هي الهيولي التي يتعامل بها الشاعر الصانع، وتصبح القصيدة الشعرية في منحاها الذي اتخذته هي الصورة بالنسبة للشاعر، ولابُدّ لهذه الصورة أن تؤدي وظيفة اجتماعية شاءها الشاعر.

والحق أن هذا الفهم لنظرية العلل الأربع يباين تماماً فهم أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي المتوفى سنة 310هـ، فقد فهم العلة الصورية بأنها إصابة الغرض في الشعر، مثلما فهم العلة الفاعلة بأنها صحة التأليف، وأمّا العلة الغائبة فهي إتمام الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها وعلى هذا (فصحة التأليف في الشعر، وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه (بعد صحة المعنى)، فكل من كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه)[40]. وواضح أن الآمدي لم يفهم العلة الفاعلة، فهي قوة الإبداع الفني التي تصل بين الهيولي والصورة، وقد أسند الآمدي هذا الفهم إلى ما سمعه من شيوخ أهل العلم بالشعر[41]، وفي ضوء هذا الفهم لا يمكننا القول بأن إخوان الصفاء قد أفادوا من الآمدي، وكل ما يمكن قوله إن نظرية العلل الأربع كانت من التراث الفلسفي اليوناني الذي شاع في هذا العصر.

الشعر – إذن – صنعة، يخرجها الشاعر من فكره، ثم تتلبس لبوسا لغويا، ولهذا كانت الصنعة العملية هي (إخراج الصانع العالم الصورة التي في فكره، ووضعها في الهيولي)[42].

ولا يخفى أن هذا الحديث يتعلق بالجانب المعرفي للشعر، إذْ تملك القصيدة قدرة على التأثير النفسي في المتلقي، فتحدث تحولاً في سلوكه، بسطا كان ذلك أو قبضا. من هذه الزاوية يتحدث إخوان الصفاء عن قدرة الشعر السحرية في التشجيع على الحروب، منها قول القائل :

لـو كنْت من مَازنٍ لم تَسْتَبِحْ إبِلي
بَنو اللقيطةِ مِنْ ذُهْل ابن شَيْبانا

مثلما يسوق إخوان الصفاء أبياتا شعرية (تثير الأحقاد الكامنة وتحرك النفوس الساكنة، وتلهب نيران الغضب، مثل قول القائل :

واذكروا مَصْرَعَ الحسين وزيدٍ
وقتيلا بجانب المِهْراس)[34]

مثلما يمكن لأبيات شعرية أن تحدث اعتدالاً في النفس، وتوازنا فيها، (فتسكن سورة الغضب، وتحل الأحقاد، ويوقع الصلح)[44].

وهكذا يصبح للقصيدة مجموعة من الآثار تحدثها في المتلقي، وتدفعه إلى السلوك الأقوم.

وما يقوله إخوان الصفاء في تأثير الشعر لدى المتلقي يذكرنا بما قاله ابن طباطبا العلوي عن تأثير الشعر الذي (تُدْفَع به العظائم، وتسل به السخائم، وتخلب به العقول، وتسحر به الألباب)[45].

إن مبدأ تأثير الشعر في سلوك المتلقي أمر استقر في القرن الرابع الهجري، بفعل دراسات الفلاسفة حول قوى النفس البشرية، من إدراك، أو نزوع، أو سلوك. لقد أشار غير واحد من الفلاسفة إلى أن الفنون تفرض على المتلقي حالة من الإدراك عبر وسائل الإدراك المعروفة ثم تليها حالة من الاستجابة لهذه المدركات، ثم ينتج عنها سلوك يسلكه المتلقي سلباً كان ذلك ام إيجاباً.

إن الشاعر يستمد صوره الشعرية من خبراته الحسية التي مرّ بها ثم يتفاعل مع هذه الخبرات، يتوحد بها، ثم تأخذ طريقها إلى المتلقي الذي تتجانس خبراته مع خبرات الشاعر، فيتخذ موقفاً سلوكياً بسطا كان ذلك أو قبضا، بفعل تأثير هذه الصور في قواه النفسية.

لقد أشار إخوان الصفاء في غير موضع من رسائلهم إلى كيفية تشكل المعرفة البشرية، إذ تنبع هذه المعرفة من الحواس الخمس التي يمتلكها الإنسان، فتنقل صور الأشياء إلى القوة المتخيلة، ومقرها مقدم الدماغ، ووظيفتها أن تستقبل صور المحسوسات التي جاءتْ بها الحواس الخمس ثم تنتقل هذه الصور الروحانية القائمة في القوة المتخيلة إلى القوة الحافظة التي مسكنها مؤخر الدماغ، ووظيفتها حفظ هذه الصور الروحانية، وخزنها، ثم تؤديها بعد ذلك إلى قوة التذكار، وهي قوة تملك القدرة على استرجاع ما انحفظ في القوة الحافظة، فتعقد مقارنة بين التجربة القديمة التي خبرها الإنسان، والخبرة الجديدة التي يعيشها، ثم تخرج هذه الصور من القوة إلى الفعل، بفعل القوة الناطقة التي تستخدم التعبير الكلامي للإشارة إلى هذه الصور[46].

إنّ حديث إخوان الصفاء عن المتخيلة وقواها يباين – أحياناً – ما ذهب إليه الفلاسفة المسلمون، فإذا كانت القوة المتخيلة عند إخوان الصفاء مقرها مقدم الدماغ، فهي عند الفلاسفة المسلمين مقرها التجويف الأوسط من الدماغ، بل ذهب الفارابي إلى القول بأن مقرها القلب[47] وأمّا الكندي فيسميها «المصورة» أو «الفنطاسيا »[48]، وإذا كانت هذه القوة تعمل على استعادة الصور المستقرة في القوة الحافظة لدى إخوان الصفاء فهي عند الفارابي تقوم بعمل القوة الحافظة ولا ينحصر عملها باسترجاع الصور بلْ لديها قدرة ابتكارية في إعادة تركيب الصور على

نحو جديد[49].

ولا يخفى أن القوة الشعرية ترتبط بعمل القوة الناطقة، وهي قوة تبرز في الشعر المعاني التي جالتْ في نفس الشاعر وبناءً على هذا الفهم فإن الشعر يمكن أن يقدم معرفة تولد لذة فكرية تجدها النفس عندما (تتصور معاني الكلمات)[50]. فإذا رأت النفس وجها حسنا، ثم غاب هذا الوجه الحسن عن رؤية العين، بقيتْ رسوم تلك المحاسن (مصورة في فكر النفس، وكلما لمحت هي ذاتها، ونظرتْ إلى جوهرها رأتْ تلك الرسوم المصورة في فكرها، والتذتْ، وسرتْ به، وتذكرت تلك المحسوسات التي انطبعتْ فيها منها هذه الرسوم)[51].

وقد تكون هذه اللذات التي تولدتْ في النفس قد تمت بواسطة الجسد مثل إدراك الجمال في (الألوان، والأشكال، والنفوس، والتصاوير، والأصباغ)[52]، أو تكون قد تمتْ بطريق السمع مثل (الأصوات، والألحان، والنغم، والمدح على الثناء)[53]، ويعني هذا الفهم أن اللذات الحسية قد تكون بصرية أو سمعية. على أن هناك لذات فكرية، روحية، يولدها النغم الموسيقي في نفس المتلقي (فحين تصل هذه المعاني المتضمنة في تلك النغمات، والألحان إلى المسامع استلذتْ بها الطباع، وفرحتْ فيها الأرواح، وسرتْ بها النفوس)[54].

من هذه الزاوية يتحدث إخوان الصفاء عن قدرة الألحان الموسيقية، والأشعار الملحنة عبرها في ترقيق القلوب القاسية، فلقد أشار القدماء من الحكماء الإلهيين إلى استعمال هذه الأشعار الملحنة، المرافقة للموسيقى في بيوت العبادات لتنبيه (النفوس الساهية من نومة الغفلة، والأرواح اللاهية في رقدة الجهالة، ولتشويقها إلى عالمها الروحاني، ومحلها النوراني)[55].

ولا يخفى أن هذا الحديث يجعل الوزن الموسيقي لاحقاً على المعنى، بلْ يأتي لتوكيد المعنى وتقويته، والوزن الشعري في مثل هذه الحالة مشابه للنغم الموسيقي، وقد أشار الفلاسفة – ممن سماهم إخوان الصفاء بالحكماء الإلهيين – إلى ارتباط النغم بالانفعالات، فهناك أنغام خاصة بالعداوة والقساوة، مثلما أن هناك أنغاماً خاصة بالغضب والتهور[56].

وتحدث إخوان الصفاء عن أنواع أخرى من الموسيقى والأشعار الملحنة عبرها التي تثير شهوات النفس البهيمية، ومن هنا حرمت الشرائع السماوية الاستعمال الضار لهذه الموسيقى والأشعار، لأنها استعملتْ (على غير السبيل التي استعملها الحكماء، بل على سبيل اللهو، واللعب، والترغيب في شهوات لذات الدنيا)[57].

وما يقوله إخوان الصفاء عن تحريم الشرائع لبعض أنواع الشعر والموسيقى يذكرنا بما قاله مسكويه عندما حذر الناشئة من قراءة شعر امرىء القيس، والنابغة، وأشباههما لما في شعرهما من

فحش القول (والكذب، وذكر القبائح، والسعي لنيل اللذات)[58].

إن حديث إخوان الصفاء ومسكويه عن أنواع الشعر الضارة يذكرنا بحديث الشافعي المتوفى سنة 402هـ عن الأثر الضار الذي يحدثه الشاعر عندما يسعى إلى الوقيعة بين الناس، أو إذا مدح الناس بما ليس فيهم أو إذا شبب بامرآة بعينها ليست مما يحلُّ له وطؤها، أو كان ممن يؤذي الناس بهجائه لهم، وفي ضوء هذا كله ردّ الشافعي شهادة الشعراء[59].

وقد عوّل إخوان الصفاء في حديثهم عن الفضائل على ما قاله أفلاطون وأرسطو، فلقد تحدث أفلاطون عن الفضائل الأربع : العقل، والعدل، والشجاعة، والعفة[60]، مثلما تحدث إخوان الصفاء عن فضيلة العقل، وما يرافقها من الرزانة (صدق الفراسة)، والحصافة وفضيلة الشجاعة، والعفة، والعدل.

أمّا أرسطو فقد تحدث عن الأمر الوسط في هذه الفضائل فجعل الفضيلة مرتبطة بالاعتدال في السلوك، والتوازن في قوى النفس[61].

أمّا الفضيلة في نظر إخوان الصفاء فهي (اختيار الوسط بين رذيلتين متضادتين، أو نقيضين مذمومين، والعدل يقع بين حاستين : إفراط وتفريط، والجود عدل بين التقتير والتبذير، والشجاعة عدل بين الإقدام والإحجام)[62]. على أن هذه الفضائل منبعها العقل، وهو مستمد من الباري تعالى، وهذه الأخلاق هي من فعل النفس الكلية، وهي مؤتلفة في مجموعها في النفس البشرية، فإذا جمع بينها (ائتلفت، وتضاعفت قواها، وظهرت أفعالها، وغلبت أضدادها)[63].

إنّ حديث إخوان الصفاء عن الفضائل الخلقية يذكرنا بحديث قدامة عنها، فقد عوّل قدامة على الفضائل الكبرى التي أشار إليها أفلاطون وهي أربع : العقل والشجاعة والعدل والعفة[64] وكل فضيلة من هذه الفضائل تتفرع إلى أقسام، ففضيلة العقل تتفرع إلى ثقابة المعرفة والحياء والبيان، والصدع بالحجة والعلم والحلم وعند إخوان الصفاء الرزانة والحصافةُ من فروع العقل، بلْ إن هذه الفضائل عندهم منبعها العقل، وهو مستمد من الباري تعالى، وهذه الأخلاق الصادرة عنه هي من فعل النفوس، والنفس الكلية عند أرسطو مفارقة للأبدان، وسعادتها في العالم العقلي، (فإذا استكملت هذه النفوس العلم والعمل تشبهتْ بالإله تعالى، ووصلت إلى كمالها)[65].

من هذه الزاوية وجب على الشعراء أن يتحدثوا عن هذه الفضائل الخلقية، فإذا كان الشعر مدحا وجب أن يمدح الممدوح (بالجود، والكرم، والعدل، وحسن الخلق)[66]. ذلك أن الأقاويل صنفان : منها ما هو مصلح، ومنها ما هو مفسد، فالمصلح ما كان (كالمديح، والثناء الجميل الباعثين للنفوس على

مكارم الأخلاق، ومثل المواعظ، والمواعيد الزاجرين للنفوس، كالشتيمة، والتهديد، والقبيح من الأفعال الجالبين للنفوس العداوة والبغضاء)[67]، إن هذه النظرة الخلقية للكلام بصورة عامة، وللشعر بصورة خاصة توجد قدراً من التوازن والاعتدال في نفس الفنان من جهة، وفي نفس المتلقي من جهة أخرى.

الخاتمة :

وفي ختام هذا البحث يمكن القول إن مفهوم الشعر في رسائل إخوان الصفاء يشكل استمراراً لصورة هذا الفهم لدى النقاد الفلاسفة في القرن الرابع الهجري، فقد ظل هذا الفهم يركز – من زاوية صفة الشعر – على الشكل الظاهري له وهو أول ما يبديه المتلقي، ولكنهم فارقوا الفلاسفة حين أغفلوا أهمية المحاكاة والتخييل في هذا الوصف.

وحين تحدثوا عن جانب الصياغة والأداة أشاروا إلى أهمية الوزن في بناء القصيدة الشعرية، ومن هنا وصلوا بين الفن الشعري والفن الموسيقي، وقد نظروا – أيضاً – إلى مسألة الصياغة عبر فهمهم الصناعي للشعر، ذلك أن الشعر صناعة من الصناعات تقوم على ثنائية الهيولي والصوره، وقد أعلوا من أهمية الصورة التي يبرز فيها الشعر، ولكنهم من زاوية عملية فصلوا ما بين الشكل والمضمون، أو ما بين الهيولي والصورة.

وهذا الفصل نابع من نظرتهم إلى اللغة بصورة عامة، فهي وسيلة إبلاغية، ينحصر دور المتكلم في تحسين هذه اللغة، أو تزيينها، ومن هذه الزاوية تتشابه اللغة بصورة عامة، واللغة الشعرية بصورة خاصة مع الألحان الموسيقية من زاوية التناسب فيها.

ولهذا وجب أن يكون تناسب بين المسموعات وهي الألفاظ، والمفهومات وهي المعاني.

وحين تحولوا إلى الحديث عن غائية الشعر نظروا إلى هذا الجانب من زاوية فلسفية، فقد أكدوا أن العلة الغائية ترتبط جدليا بالعلة الصورية، فصورة الشيء، حاملة لوظيفته، مثلما تحدثوا – أيضاً – عن الجانب المعرفي للشعر، وهو جانب يؤكد وظيفة الشعر، وقد رأوا أن المعرفة البشرية تنبع من جانب القوى التي ركبتْ في الإنسان، فهي تأتي عبر الحواس الخمس، التي تنقل ما تدركه إلى القوة المتخيلة، ثم تؤديها إلى القوة الحافظة ثم القوة الذاكرة، ثم تقوم القوة الناطقة بالتعبير عن هذه المعرفة، فتترك أثراً في المتلقي سلبا أو إيجابا، من هذه الزاوية تحدثوا عن قدرة الشعر في تحريك النفوس إلى الحروب، أو تحريكها للسلام، مثلما تحدثوا عن الفضائل الخلقية التي ينبغي أن تدور عليها مقاصد الشعراء، وهي الفضائل الخلقية التي تقوم على مبدأ الاعتدال والتوازن في النفس البشرية، وهو مبدأ يشكل جوهر الفلسفة الآرسطية.

الهوامش:

1 - أشار ابن سلام الجمحي إلى أن الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، لكن صيغة أهل العلم تعني عنده الرواية للأشعار، والقدرة على تمييز الشعر الموضوع المنتحل الذي لا خير فيه، انظر طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974 : 1 – 2.

2 - ذهب الجاحظ إلى القول إن الشعر «صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير »، وهو حديث يشكل مقارنة بين فن الشعر وفن الرسم، انظر كتاب : الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1945، ج3 : 131.

3 - انظر : رسائل إخوان الصفاء، وخلان الوفاء، دار صادر، بيروت، 1999م، ج3 : 385.

4 - المصدر نفسه، ج1، مقدمة الكتاب : 5.

5 - أشار الفارابي – وهو من فلاسفة القرن الرابع الهجري – إلى أن نسبة (وزن القول إلى الحروف كنسبة الإيقاع المفصل إلى النغم، فإن الإيقاع المفصل هو نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل، ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل)، انظر (كتاب الموسيقى الكبير)، تحقيق غطاس عبد الملك، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967 : 1085.

6 - رسائل إخوان الصفاء، ج1 : 266.

7 - المصدر نفسه، ج1 : 266.

8 - إحصاء العلوم، الفارابي، تحقيق عثمان أمين، القاهرة، 1949 : 51.

9 - رسائل إخوان الصفاء، ج 1 : 197.

10 - تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر، ابن رشد، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953 : 172.

11 - رسائل إخوان الصفاء، ج 1 : 238.

12 - انظر كتاب (جمهورية أفلاطون)، دراسة وترجمة فؤاد زكريا الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974 : 551، وقارن : ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967 : 41 وما بعدها.

13 - يقول أرسطو (والناس يجدون لذة في المحاكاة، وتؤيد التجربة صدق هذه المسألة، فقد تقع أعيننا على أشياء يؤلمنا أن نراها كجثث الموتى، وأشكال أحط الحيوانات، وأشدها إثارة للتقزز، ومع ذلك فنحن نسر حين نراها محكية حكاية صادقة في الفن، وتزداد متعتنا بها حين تتوفر الإصابة في المحاكاة)، انظر : (كتاب الشعر، ترجمة إحسان عباس (القاهرة، 1951) : 27.

14 - رسائل إخوان الصفاء، ج 1 : 288 – 289.

15 - مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب فن الشعر، الفارابي؛ تحقيق عبد الرحمن بدوي، النهضة المصرية، القاهرة، 1953 : 157.

16 - رسائل إخوان الصفاء، ج 1 : 198.

17 - انظر : المقاسات، التوحيدي، تحقيق السندوبي، القاهرة، 1929 : 148، وعنوان هذه الرسالة الدقيق هو " رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر "، وقد حقق هذه الرسالة الدكتور محمد الدهلق، ونشرها في الجزء الثاني من كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النقدي، الذي صدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية وذلك في عام / 1990 /.

18 - عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1965 : 3 – 4.

19 - كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي (من كتاب فن الشعر)، تحقيق شكري عياد، القاهرة، 1967 : 85.

20 - انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، طبعة أولى، 1992 : 145، نقلاً عن كتاب :

148 : .S.H. Butcher. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts. P

21 - رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، 1965، ج2 : 160 – 161.

22 - الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، المكتبة السلفية القاهرة، 1910 : 230.

23 - رسائل إخوان الصفاء، ج 1 : 234.

24 - مفهوم الشعر، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، طبعة ثالثة، 1983 : 49.

25 - رسائل إخوان الصفاء، ج 1 : 263.

26 - المصدر نفسه، ج 1 : 263.

27 - المصدر نفسه، ج 1 : 399.

28 - المصدر نفسه، ج 1 : 83.

29 - المصدر نفسه، ج 1 : 29.

30 - المصدر نفسه، ج 1 : 109.

31 - المصدر نفسه، ج 1 : 109.

32 - المصدر نفسه، ج 1 : 49.

33 - المصدر نفسه، ج 1 : 195.

34 - المصدر نفسه، ج 1 : 205.

35 - المصدر نفسه، ج 1 : 268.

36 - المصدر نفسه، ج 1 : 235.

37 - المصدر نفسه، ج 1 : 278.

38 - المصدر نفسه، ج 1 : 265.

39 - المصدر نفسه، ج 1 : 277.

40 - كتاب الموازنة بين الطائيين، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق الأستاذ السيد صقر، القاهرة، 1961، ج1 : 405.

41 - المصدر نفسه، ج 1، 402.

42 - رسائل إخوان الصفاء، ج 1 : 184.

43 - المصدر نفسه، ج 1 : 184.

44 - المصدر نفسه، ج 1 : 184.

45 - عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي : 121.

46 - رسائل إخوان الصفاء، ج 1 : 416.

47 - آراء أهل المدينة الفاضلة، الفارابي، دار العراق، بيروت، 1955 : 70.

48 - رسائل الكندي الفلسفية، رسالة في حدود الأشياء، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1955، ج1 : 167.

49 - آراء أهل المدينة الفاضلة : ص 70 وما بعدها.

50 - رسائل إخوان الصفاء، ج 3 : 70 / يلتقي مفهوم القوة الناطقة عند إخوان الصفاء بمفهوم الفلاسفة المسلمين لها، فالقوة الناطقة عند الفارابي هي القوة العاقلة وبها تكون الروية، وبها ينماز الجميل والقبيح من الأفعال، راجع كتاب (نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، تأليف د. ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 : 49) وانظر : مراجعها أيضاً.

51 - رسائل إخوان الصفاء، ج 3 : 69.
52 - المصدر نفسه، ج 3 : 205.
53 - المصدر نفسه، ج 3 : 209.
54 - المصدر نفسه، ج 1 : 208.
55 - المصدر نفسه، ج 3 : 185.
56 - انظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 : 28749 / وانظر : مراجعها أيضاً.
57 - رسائل إخوان الصفاء، ج 3 : 185.
58 - انظر : تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، تحقيق الدكتور قسطنطين زريق، بيروت، 1966 : 57.
59 - المدونة الكبرى لإمام دار الهجرة الإمام مالك بن أنس، سحنون بن سعيد التنوخي، طبعة سادسة، القاهرة، 1323هـ، ط 1 : 62 – 63.
60 - جمهورية أفلاطون، ترجمة فؤاد زكريا، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967 : 85.
61 - مجموعة رسائل الفارابي، مجلس دائرة المعارف العثمانية رسالة التنبية على سبيل السعادة، حيدر آباد الركن، الهند، 1344 : 22، وواضح في هذه الرسالة أن الفارابي يشير إلى مسألة التوسط في الفضائل، هذا التوسط يحدث اعتدالاً وتوازناً بين قوى النفس فيما أشار إليه آرسطو.
62 - رسائل إخوان الصفاء، ج 1 : 232.
63 - المصدر نفسه، ج 1 : 231.
64 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق المستشرق (س. أ بونيباكر)، لندن، 1956، صفحة 29.
65 - الملك والنحل، الشهرستاني، علق عليه أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة ثامنة، 1992، ج2 : 462.
66 - رسائل إخوان الصفاء، ج 1 : 231.
67 - المصدر نفسه، ج 1 : 232.

المصادر :

1 - الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1961.
2 - إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، دار صادر، بيروت، 1999.
3 - التنوخي (سحنون بن سعيد)، المدونة الكبرى، لإمام دار الهجرة الإمام مالك بن أنس، طبعة سادسة، القاهرة، 1323هـ.
4 - التوحيدي (أبو حيان، علي بن محمد)، المقابسات، تحقيق السندوبي، القاهرة، 1929.
5 - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون الخانجي، القاهرة، 1965.
6 - الجمحي (محمد بن سلام)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974.
7 - ابن رشد (أبو الوليد محمد بن أحمد)، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، النهضة المصرية، القاهرة، 1954.
8 - الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم)، الملل والنحل، صححه وعلق عليه الأستاذ أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة ثانية، 1992.
9 - العلوي، ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد)، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة

التجارية، القاهرة، 1965.
10 - الفارابي (محمد بن محمد أوزلغ، بن طرخان) :
- إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، القاهرة، 1949.
- رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، النهضة المصرية، القاهرة، 1953.
- كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1961.
- آراء أهل المدينة الفاضلة، دار العراق، بيروت، 1955.
- مجموعة رسائل الفارابي، رسالة التنبية على السعادة، حيدر آباد الركن، الهند، 1344.
11 - ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، الصاحبي في فقه اللغة، المكتبة السلفية، القاهرة، 1910.
12 - قدامة بن جعفر (أبو الفرج)، نقد الشعر، تحقيق س. أ بونيباكر، مطبعة لندن، 1956.
13 - الكندي (يعقوب بن اسحق)، رسائل الكندي الفلسفية، رسالة في حدود الأشياء، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1955.
14 - مسكويه (أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب)، تهذيب الأخلاق، وتطهير الأعراق، تحقيق قسطنطين زريق، بيروت، 1966.

المراجع العربية والمترجمة :

1 - أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة شكري عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967.
- أرسطو طاليس، كتاب الشعر، ترجمة إحسان عباس، القاهرة، 1951.
2 - أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1964.
3 - د. ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
4 - الدهلق، محمد، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1990.
5 - ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967.
6 - عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، طبعة رابعة، 1983.
7 - عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، طبعة ثالثة، 1992.