نكـوص الأفق الشّـعـري– ابن قتـيـبـة الدّيـنوري أنمـوذجا(276-213هـ) مساهمة في نقد النقد.

REGRESSION OF POETIC PROSPECT-IBN KUTEIBA AL-DAINURI AS A MODEL (213-276هـ) CONTRIBUTION IN CRITICISM OF CRITICISM

أ. موسى سنوسي، جامعة الجزائر02 أبو القاسم سعد الله- الجزائر

ملخص: حديثنا في هاته الوقفة يفسح أشرعة نقدية تولي وجهتها صوب " حدّ الشّعر" أو " مقاس الشعرية " عند عَلَمٍ من أعلام النقد القديم عند العرب(ابن قتيبة الدّينوري)، ونحن إذ نخوض غمار نقده للشعر نقرأ في الوقت ذاته: كيف تسنّى له أن يقضيَ بالاستحسان أو القصور لشعر دون آخر بمجرّد الانتقال من ضرب فيه إلى آخر؟ ثم، هل يحصُل التمكينُ لشعريّة الشّعر بمجرّد القول أنه جماعُ ألفاظٍ ومعانٍ؟ كيف يكون حُكمنا- أخيرًا - على آفاقه النقدية؟

الكلمات المفتاحية: حدّ الشّعر، الشّعرية، الأفق الشّعري، نقد النقد.

Abstract:Our talk paves the way to a controversial criticism towards a “code of poetry” or “poetry’s standard” according to one of the greatest arab scientists of ancient criticism whose name is “Ibn kuteiba Al-dainuri” . If we go through his criticism to poetry we can read at the same time how he could approve or refuse a fiven poetry to another through moving from one kind to another. Then; can the empowerment of “poetic poetry” be achieved just by saying that it is a set of words(vocabulary items) and meanings? At last , how could our judgement be on its criticial prospests ?

Keywords:code of poetry, poetic, poetic prospect, the reader’s expectations, criticism of criticism.

ابن قتيبة الدينوري (276-213هـ) و محدودية الأفق الشعري:

قد يكون ابن قتيبة داخلا في الدائرة التي رسمها الجاحظ حين كلامه عن صفة المتكلمين، قائلا: «[ولا يكون المتكلم] جامعا لأقطار الكلام متمكنا في الصناعة، يصلح للرياسة، حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة. والعالم عندنا هو الذي يجمعهما، (..) »(أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، 1965، ص134)، صحيح قد يكون "ابن قتيبة" متكلّما، لكن ليس في مباحث الدين أو التوحيد فحسب، بل أيضا في مبحث خاص بالصناعة الشعرية؛ فهو الجامع لأقطار الكلام فيها بنظرته الاعتدالية التي شهد له بها أغلب النقاد(*نذكر من هؤلاء، تمثيلا لا حصرا: إحسان عباس في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، وطه أحمد إبراهيم في كتابه: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"، وأحمد مطلوب في كتابه "اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة").

نظرته في التوفيق بين القديم و الحديث:

الاعتدال مبدأ دالّ على الاستواء في تفكير "ابن قتيبة" ونظراته النقدية، وقد كان بصمة طابعة تخلّقت مع الجاحظ حين أرسى دعائمها في عهد سابق "لابن قتيبة"، لما فصل في أمر الصناعة الشعرية بين اللفظ والمعنى، وإن عدل عن الثاني لصالح الأول في الحكم.أقول: لما اختار "ابن قتيبة" أن يكون مثلا أعلى في الاعتدال والاتزان، كان لزاما عليه الإيمان الوثيق بهذا المبدأ الذي ما انفكّ "ابن قتيبة" يحدثنا عن أفكاره التي تأبى الخروج عن عباءة مبدأ الاعتدال هذا. لهذا نجده عند قراءة موقفه الذي يدعو فيه الناقد إلى التزام سبيل الوسطية في الحكم على الإبداع الشعري والشعراء المبدعين، يقول: « ولم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلا حقه، ووفّرت عليه حظه، (..) »(أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص07)، بهذه العزيمة القوية في الاعتقاد بالموقف، يقف "ابن قتيبة" حكما عدلا في منزلة بين "المتقدم" إبدالا للقديم، و"المتأخر" إبدالا للحديث، يقف لرصد العلاقة بين القديم والحديث فينتهي إلى أن: كل قديم حديثا في عصره، يقول مبيّنا: « ولم يَقْصُرِ الله الشعر والعلم و البلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده، وجعل كل قديم منهم حديثا في عصره، وكل شريف خارجيا في أوله » (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص07).

قوام الشعر عند ابن قتيبة: إن طبيعة هذا المطلب تقتضي تقسيمه إلى عنصرين اثنين هما:

أ.النزعة المنطقية: ويأتي الحديث فيها على تقسيم "ابن قتيبة" الذي صاغه للشعر.

ب.دلالة اللفظ ودلالة المعنى عنده: وبمعرفتهما نستطيع الوقوف عند حدود وأبعاد الشعرية التي عمل "ابن قتيبة" على تأسيسها.

النزعة المنطقية في الشعر:

يقول "ابن قتيبة" محيلا القارئ - مرة أخرى- إلى الغرض الذي دفعه إلى وضع كتابه "الشعر والشعراء":«وكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعمّن رُفع بالمديح وعمّن وضع بالهجاء، وعما أودعته العرب من الأخبار النابهة، والأحساب الصحاح والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة»(أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص08)، ربما قادتنا دلالة هذه الجملة الأخيرة من القول إلى ما أراد "ابن قتيبة" ذاته أن يقوم به؛ وهو إيجاد شيء من التقريب النوعي بين المعاني الشعرية عند العرب والحكم الفلسفية عند الأجانب. إلا أن التركيز على فعل هذه المقاربة هو إيذان من "ابن قتيبة" لهتك جلالة هذا الشعر وقدره أو كما وسمه قبل قليل.

أقسام الشعر: يتقوّم تصور "ابن قتيبة" للشعر على أربعة أضرب:

أما الضرب الأوّل فهو قوله: « (..) ضرب منه حَسُنَ لفظه وجاد معناه،(..)»(بو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص08)، ومثاله التوضيحي على هذا الضرب هو قول الفرزدق من قصيدة ميمية يمدح فيها "زين العابدين" علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، يقول من البسيط:

يُغضي حياءً، ويُغضَى من مهـابتـــه فـــما يكلَّـمُ إلا حيـــــــن يبتـــسـمُ
بِكَفِّهِ خـــــيزُرانٌ ريـــحُـــــه عبـقٌ من كَفِّ أروعَ، في عِرْنينه شـــمـــمُ

(الفرزدق، الديوان1987، ص512).

وقد اكتفى "ابن قتيبة" تعليقا على البيتين(*لقد جاء ترتيب البيتين عند ابن قتيبة خلافا لما هما عليه في الديوان ، و كأنه إيماء من ابن قتيبة بإمكان استنباط الحكم النقدي من بيت واحد ، و هذه نظرة قاصرة لأننا -كما نعلم- أن الحكم النقدي لا تستقل فيه الأجزاء عن الكل.) بالقول: « لم يقل أحد في الهيبة أحسن منه، (..)»(أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص09)، في حين يمكن أن نقف- بعد التحليل- على حقيقتين في هذا الشاهد هما:

الحقيقة الأخلاقية: أي أن الممدوح "زين العابدين" يغضّ طرفه حياء فيزيد هيبته إكبارا وتعظيما في أعين الناس، فيأسر الموقفُ ألسنتهم، فلا يكلمونه حتى إذا ابتسم إيناسا بهم.

الحقيقة الخَلْقية: وتظهر في البيت الثاني ممثلة في الحسن والوسامة في الوجه، حتى وصف بالأروع؛ وهو من يروعك حسنُه وشجاعته، إضافة إلى اعتدال أنفه واستوائه ما زاد إلى الصورة حسنا على حسن.

ومن هنا تأتي ضرورة هذا الترتيب للبيتين _وهي ما أهمله ابن قتيبة_ لأن الحقيقة الأخلاقية واجبة السّبق بالرتبة على الحقيقة الخَلقية، بل قد تكون هذه الأخيرة مجرد نافلة في غير شخص "زين العابدين"؛ فالعبرة بالمعاملة الحسنة للناس. كما يمكننا الوقوف عند شاهد ثان يذكره "ابن قتيبة"، ليدل به على الضرب الأول الذي يطمع فيه جلّ الشعراء، وهو قول "النابغة الذبياني" من قصيدة بعنوان كليني لهمّ، يا أميمة(*أنشد النابغة الذبياني هذه القصيدة مادحا "عمرو بن الحارث الأصفر ابن الحارث الأعرج" ، حين لجأ إليه في الشام ، ينظر:أبو أُمامة النابغة، 1996، ديوان النابغة الذبياني، هامش ص29) يقول من الطويل:

كِليني لهمٍّ، يا أُميمةُ، ناصـــــــب وليلٍ أقاسيه، بَطيء الكواكـــــــــــب

(النابغة الذبياني، الديوان، 1996، ص29).

يعقب "ابن قتيبة" على هذا البيت قائلا: «لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحْسنَ منه ولا أعْرب»(أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص09)، فإذا اتفقنا و"ابن قتيبة" على سهولة ألفاظ هذا البيت مخارجَ، واستحسان وقعها في الآذان، فما المقصود بالإعراب في هذا السّياق؟ لقد جاء في لسان العرب أن: «الإعراب الذي هو النحو، إنما هو الإبانة عن المعاني بالألفاظ » ابن منظور، د.ت، (مادة:عرب)، فإذا كان القصد إلى تمثّل هذه الحقيقة، فإن الشاعر قد أبان لنا وأعرب لمحاوِره _حقيقيا كان أم مزعوما_ عن عجزه وانكسار خاطره أمام ليل بطيء الكواكب، ليلٌ ما كادت تنقضي همومه حتى تتجدد باستمرار، أو كأنّي به يفصح قائلا: أُتركيني أتماهى و قدري (...)؛ لأن مجرد التفكير في غير ذلك يزيدني تعبا على تعب.

أما الضرب الثاني، فننقل شاهديه كما يلي:

يقول جرير من الكامل:

إن الذيـــــــن غَدَوا بلبّك غـــــــادروا وَشَلا بعينِكَ، ما يـزال مَعِينَا
غيّضْنَ من عبراتهِنَّ وقلنَ لي مـاذا لقيتَ من الهـوى ولقينا؟

(جرير، الديوان، 1986، ص476).

إن العيـــون التي في طرفها حـــــور قـــتـــلـــننا، ثم لم يحيين قتـــلانـا
يصرعن ذا اللّب حتى لا حراك بـــه وهنّ أضعف خلق الله أركـانـا

(جرير، الديوان، 1986، ص492).

لقد جاء اعتبار "ابن قتيبة" لهذين الشّاهدين المنسوبين لـ: "جرير" أنهما معدّان لتمثيل هذا الضرب الثاني الذي قدم بالقول عنه:«وضرب حَسُنَ لفظه وحلا، فإذا أنت فتشتهن لم تجد هناك طائلا، (..)»(أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص10)، وعليه فالشاعر في الشاهد الأوّل _ بمنظور "ابن قتيبة"_ أحسن التعبير وأجاد الصياغة عن صورة واهنة المعنى؛ إذ يكفي التعبير عنها نثريا أن نقول: إن الذين بانوا ونأوا بعقلك وقلبك جعلوك- بعد مسح الماء القليل من وجهك- حزين الحال كئيبه، فلم تعد لسُؤال الهوى فائدة تُرجى في غياب المجيب: العقل أو القلب.

ثم لقد نقبض _ في الشاهد الثاني المذكور لجرير_ على هذا اللفظ الحسن الذي يخلو أو يكاد من الحمولة المعنوية. فالشاعر هنا كما يرى "ابن قتيبة" يعرض بناء لفظيا بديعا لكنّ باطنه غائر؛ فلا حقيقة معنوية ولا حكمة تستفاد؛ لأن الشاعر يؤكد على أنه ينقل أو يعيد استدعاء رؤياه اللّيلية، حين يقول في القصيدة ذاتها:

بتنا نرانا كأنّا مالكون لـــــنا يا ليتها صدّقت بالحق رُؤيـــــانا.

(جرير، الديوان، 1986، ص493).

أما ثالث هذه الأضرب الشعرية فهو الذي عبر عنه "ابن قتيبة" بقوله: « وضرب منه [من الشعر] جاد معناه، وقصُرت الألفاظ عنه، (..)»(أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص10)، والشاهد عليه بيتُ النابغة من قصيدة له بعنوان: "أتاني _أبيت اللعن_ أنك لمتني" التي يمدح فيها "النعمان بن المنذر" ويعتذر إليه، بقوله من الطّويل:

خطاطيفُ حُجْنٌ في حِبَالٍ مَتينَةٍ تـمـــــــــــدّ بها أيدٍ إليـــــــك نوازعُ

(النابغة الذبياني، الديوان، 1996، ص78).

لتتضح الصورة الشعرية في هذا البيت بالعلاقة الجامعة بين الخُطّاف(*وهو الحديدة المعوجة كالكلُّوب يختطف بها الشيء، وكلّ حديدة حجناء [فيها انحناء] خُطَّاف، ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة: خطف) واقتداره على الدّلو، كالنعمان _ الملتمَّس عفوه_ واقتداره على النابغة وهو الراغب في هذا العفو والصفح. إلا أن ما أفادنا به "ابن قتيبة" بهذا الصدد، هو رأيه التوضيحي القائل: « رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولا أرى ألفاظه مبيّنة لمعناه.»(أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص11)، على أنه قد يحسن بنا أن نجاري "ابن قتيبة"- ولا يسعنا إلا أن نجاريه-، لأنه قد أصاب كبد الحقيقة بشأن قصور ألفاظ هذا البيت موازاة مع الصورة البديعة التي انبنى معجمُها اللفظي على ألفاظ سهلة وواضحة في بيت النابغة الذي سبق هذا البيت مباشرة، وهو قوله من الطّويل:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

(النابغة الذبياني، الديوان، 1996، ص78).

هذا وقد أورد "ابن قتيبة" أمثلة أخرى صريحة الانتساب إلى هذا الضرب الثالث، فنذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر، قول لبيد بن ربيعة من الكامل:

ما عاتبَ الحُرَّ الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

(لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، 1962، ص349).

وأردف "ابن قتيبة"_ بعد ذكره هذا البيت_ قائلا: «هذا وإن كان جيد المعنى والسّبك فإنه قليل الماء والرونق»(أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص10)، فأنت ترى - في هذا

البيت وفي غيره- كيف أن جودة المعنى لدى "ابن قتيبة" عائدة-لا محالة- إلى ارتباطها بمعان حِكَمِيّة خبيئة تدعو الذهن وتحثّه إلى استيعابها.

أما الضرب الرابع، فهو الذي قصده "ابن قتيبة" بقوله: « وضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه،(..) »(أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص11)، ولعل شمول جانب الرداءة في هذه العبارة للفظ والمعنى معا، هو المبرر الكفيل_ من الناحية القيميةAxiologique(* تتمايز هذه الكلمة التي تتعلق بكل ما هو قيمي أو حقائق قيمية ، عن الكلمة: "Axiologie" التي تعني: نظرية القيم أوعلم القيم. ينظر، أندريه لالاند،2001، موسوعة لالاند الفلسفية، ص125)، بتفسير: لماذا جاء تأخير "ابن قتيبة" لهذا الضرب دون سائر الأضرب المذكورة سلفا؟

ولك تمثيل حيّ عن هذا الضرب، بيت "جرير" من قصيدة يهجو فيها الفرزدق، عنوانها "بئس الفوارس مجاشعُ"، التي أخذ في إلقائها بين يدي الخليفة الأموي، "الوليد بن عبد الملك"، فاستحسن إنشاده حتى إذا بلغ قوله:

وتقول بَوْزَعُ قد دَبَبْتَ على العصا! هلاّ هزئت بغيرنـا يـا بَـــــــوْزَعُ

(جرير، الديوان، 1986، ص268).

امتقع وجه الخليفة، وفتر عن الإصغاء، وقد عاب على الشاعر بيته هذا، قائلا له: «أفسدت بهذا الاسم شعرك، وقد يقدح في الحسن قبح اسمه، ويزيد في مهانة الرجل فظاظة اسمه، (..) »(أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص12)، فهذا البيت المتقدم ذكره، على رداءته من جهة المعنى، فقد مجّ الأسماع من جهة اللفظ؛ باستخدام الشاعر لهذه اللفظة_ بَوْزَعُ_ تلك المرأة التي تزيد_ كما يقول "ابن قتيبة"_ من مهانة مستخدمها، ولا تكاد تُبين عن المعنى، ومن هذا القبيل قول الأعشى من البسيط:

وقد غَدَوتُ إلى الحانوت يَتبعُني شَاوٍ مِشَلٌّ*** شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَـــــــولٌ****

(الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، دس، ص59).

هذا الإطناب اللفظي الذي يشوب عجز هذا البيت، فأغلب الظن أن جلّ هذه الألفاظ - على غرابتها ووحشيتها- تخدم معنى واحدا وهو سرعة الحركة وخفتها، أو قل أنها أدّت - على الأرجح- إلى تضييع هذا المعنى وإغرابه.

دلالة اللفظ ودلالة المعنى عند "ابن قتيبة":

علاوة على ما قلناه بشأن تقسيم "ابن قتيبة" للشعر، وقد تقرر لدينا تعبيده لطريق أحكام المنطق إلى الشعر، ومن هنا جاء استغراب "محمد مندور" في عبارته القائلة: « والغريب أننا نرى "ابن قتيبة" حتى في اتجاهه النقدي أكثر توفيقا في النزعة منه في النقد ذاته وفي المذهب الفني أكثر منه في الذوق الذي يعمله في النصوص، ولعل هذا لغلبة تفكيره على حسه الأدبي، فهو موجّها خير منه ناقدا»(محمد مندور، 2005، ص28)، ونحن نسجل "لمندور" وجاهة هذه اللفتة النقدية الحسنة واعتدالها؛ بالنظر إلى أن الشعر قد أمسى حقيقة من حقائق المنطق من جراء تغليب "ابن قتيبة" لفعل التفكّر على حسّ التذوّق.

وهكذا، فعند مساءلتنا الارتجاعية لما تم قوله عن الضرب الثاني للشعر، وقد حسُن لفظه وقصُر معناه، أو عن الضرب الثالث الذي جاد معناه وقصُر لفظه، هذا يفرض طرح هذين التساؤلين:

*** أي الطرد الذي يؤدي إلى التفرق ؛ «و الشَّلُّ و الشَّلَلُ: الطرد، (..) و شلَلْتُ الإبل أَشُلُّهَا شَلّا إذا طردتها فانْشَلَّت، أي تفرقت و المقصود هنا: تفرق الطهاة. ينظر لسان العرب، م4، مادة: شلل.

**** تأتي هنا شول وشلشل بمعنى واحد و هو الخفة و السرعة في العمل، و رجل شول أي خفيف في العمل و الخدمة»، ينظر: المرجع نفسه مادة: شول.

ما السّر الذي جعل "ابن قتيبة" يقضي بالاستحسان أو القصور في لفظ الشّعر أو معناه بمجرد الانتقال من ضرب إلى آخر فيه؟

ثم هل يحصل التّمكين لشعرية الشعر_ مع ابن قتيبة_ بمجرد القول أنها جماع لألفاظ ومعاني قد يشمل الاستحسان هذه دون تلك في مقول ما أو العكس؟

إن القول بالاستحسان اللفظي في قول "جرير" المتقدم "إن الذين غدوا بلبك غادروا" مرده إلى انبهار "ابن قتيبة" بجمال شكله وبناء ألفاظه البديع؛ فـ : « واضح من كلماته أن ما يعزوه من جمال للألفاظ ليس إلا تكوينها الصوتي والموسيقي، وما يكون بينها من إيقاع حسن، (..) »(محمد زكي العشماوي، 1979، ص279)، أما سؤال المعنى والاعتبار به في الشعر فلا يكون كذلك عند "ابن قتيبة" «إلا إذا اشتمل على حكمة أو مثل أو فكرة فلسفية أو معنى أخلاقي، أما ما عدا هذا من مجرد التصوير لحالة نفسية أو التعبير عن موقف نفسي أو إنساني فلا يُعدّ عنده معنى.»(محمد زكي العشماوي، 1979، ص280) فيُفهَم حينذاك أن "ابن قتيبة" تروقه من الشعر العبر المعنوية الدالة قبل العبارات اللفظية ذات الرونق الجميل.

ونحن نأبى استرسال هذا الحديث دون استبيان يكون أكثر وفاء عن مزاوجة "ابن قتيبة" بين جمال اللفظ وإفادة المعنى، كما جاء في الضرب الأول.إلا أن وقفتنا هذه المرة تحظى بشاهد جديد لم نفرده_ فيما تقدم_ بسابق نظر؛ وهو قول أبي ذؤيب من الكامل:

وإذا تـــــرد إلى قليل تقـنـــــــــع والنفس راغبة إذا رغبتـــــها

(أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1932، ص09) .

إن الناظر في تركيب هذا البيت الشعري يحكم بجواز إعادة صياغة معناه بطريقة منطقية وفق هذين القياسين:

إذا كانت النفس راغبة فهي غير قنوعة، وإذا كانت قنوعة فهي غير راغبة.

إذا لم تكن النفس راغبة فهي قنوعة، وإذا لم تكن قنوعة فهي راغبة.

وبهذا الشكل يكون هذا البيت معادلا من جهة المعنى لقوة أربع قضايا شرطية متصلة؛ فإما أن يعبر الشاعر بصيغة الإثبات_ كما في المثال_ فيعمد إلى القياس الأول، أو يأتي بصيغة النفي فيعبر وفق هذا القياس الثاني. وحقيقة الشاعر بعد ذلك في حقيقة هذه النفس في تردّدها بين حالين، فهي إما راغبة وإما قنوعة، ولا يمكن اجتماع الأمرين البتة.

خاتمة:

على أنه قد تقرر على البحث حتى الآن تسجيل بعض المآخذ على نقد ابن قتيبة بخصوص مسألة اللفظ والمعنى وتصوره عن الشعر وارتباطه بالنظرة المنطقية بشكل محدّد:

أولا: تعليق أمر الجودة في الشعر على المضمون/المعنى الأخلاقي والفلسفي بالأساس دون كبير اعتبار لأمر الصياغة والتصوير.

ثانيا: محدودية أفق الرؤية الشعرية لدى ابن قتيبة؛ نظرا لاحتكامه إلى التفسير المعجمي الضيق، مع أن للفظة في الشعر إشعاعات تتجاوز بها حدودها العادية؛« ممّا يعني أيضا أن التمثيل اللغوي ينطوي على كثير من إعادة الترتيب والتنظيم وليس مجرد استنساخ أمين لما هو موجود»(ميجان الرّويلي وسعد البازعي، 2002، ص221).

ثالثا: كما أن قصر المعنى في الشعر على المضمون الفكري هو فعل جريء قد يجافي طبيعة الشعر ذاته؛ « وتصبح القصيدة في هذه الحالة شأنها شأن أي مقال فلسفي أو اجتماعي،(..) »(محمد زكي العشماوي، 1979، ص283).

إلاّ أن ما يلزمنا في هذه الكلمة الأخيرة هو تأكيد الإقرار باعتدالية ابن قتيبة؛ وإنْ كان أوفق فيها بمستوى النظر دون مستوى العمل/النقد.

قائمة المراجع:

1. ابن منظور، معجم لسان العرب، تحقيق، عبد الله علي الكبير وآخرون، د.ط، دار المعارف، القاهرة- مصر.
2. أبو خزرة جرير، (1986)، ديوان جرير، دون محقق، د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.
3. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (1965)، الحيوان، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، ط2، ج5، مطبعة مصطفى اليابي الحلبي- مصر الجديدة.
4. أبو فراس الفرزدق،(1987)، ديوان الفرزدق، شرح وضبط، علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
5. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، (1932)، الشعر والشعراء، تعليق، مصطفى أفندي السقا، ط2، مطبعة المعاهد، القاهرة- مصر.
6. أندريه لالانـــد، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب، خليل أحمد خليل، تعهد وإشراف، أحمد عويدات،(2001) ، ط2، م1، منشورات عويدات، بيروت- باريس.
7. ديوان لبيد بن ربيعة العامري،(1962)، تحقيق وتقديم، إحسان عباس، د.ط، مطبعة حكومة- الكويت.
8. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري،(1962)، تحقيق وتقديم، إحسان عباس، د.ط، مطبعة حكومة- الكويت.
9. محمد زكي العشماوي، (1979) ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.
10. محمد مندور، مارس(2005)، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر.
11. ميجان الرويلي وسعد البازعي، (2002)، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.
12. ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، د.ط، دون محقق.
13. النابغة الذبياني، شر وتق: عباس عبد الساتر، (1996)، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.