المرجعيات الثقافية لمفهوم الشعر بين ابن سلّام وابن قتيبة
قراءة في ضوء الخطاب النقدي الحديث

Cultural References For The Concept Of Poetry Between Ibn Salam And Ibn Qutayba
A Reading in the light of modern critical discourse

أ.م.د. موسى خابط عبود القيسي
Assist. Prof. Dr. Musa Khabet Abboud Al-Qaisi
جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الإنسانية
University of Babylon / College of Education for Humanitarian Sciences
الايميل : mailto:hum.musa.k@uobabylon.edu.iq

أ.م.د. أحمد رشيد وهاب
Assist Prof. Dr. Ahmed Rasheed Wahab Elddah
جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الإنسانية
University of Babylon / College of Education for Humanitarian Sciences
الايميل: mailto: ahmed.wahab@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

تدخل مهمة هذا البحث في حيز ما يعرف بـ(نقد النقد), فهو محاولة لقراءة موضوعة نقدية أدبية في مدونة النقد العربية الأولى, من منظور النقد الأدبي الحديث. سعى البحث فيها إلى رصد التحول في مفهوم الشعر بين ابن سلّام في كتابه (طبقات فحول الشعراء), وابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء). ثم انطلق البحث يتقصى الموجهات الثقافية واشتراطاتها التأريخية التي هيأت الأسباب لصياغة مفهوم الشعر, وما طرأ عليه من تطور وتحول بين الناقدين المتقدمين. لقد بيّنت الدراسة أن مفهوم الشعر متعلق بحياة الإنسان في حركته وتطوره, ومرتبط أيضا بسلطة الأنساق الثقافية وفاعليتها في الذات الإنسانية التي تسعى دائما إلى التغيّر والتطور, بقدر ما تجد من فسحة لحرية التفكير واستقلاله.

Abstract:

The task of this research falls within the scope of what is known as (criticism of criticism), as it is an attempt to read a literary criticism topic in the first Arabic criticism blog, from the perspective of modern literary criticism, in it, the researcher sought to monitor the shift in the concept of poetry between Ibn Salam in his book (Tabaqat Fahul al-Shu`ara'), and Ibn Qutayba in his book (Poetry and Poets). Then the research began to investigate the cultural trends and their historical requirements that provided the reasons for formulating the concept of poetry, and the development and transformation that occurred in it among the advanced critics. The study showed that the concept of poetry is related to human life in its movement and development, and is also linked to the authority of cultural systems and their effectiveness in the human self that always seeks change and development, as much as it finds space for freedom and independence of thinking.

الكلمات المفتاحية : مفهوم الشعر, مرجعيات ثقافية, ابن سلّام, ابن قتيبة, خطاب نقدي حديث

Keywords: the concept of poetry, cultural references, Ibn Salam, Ibn Qutayba, modern critical discourse

المقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين, والصلاة والسلام على سيّد المرسلين, محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين, وبعد:

فإن الحديث عن أهمية الشعر عند العرب, هو حديث عن تأريخهم, وهويتهم, وأدبهم, وحضارتهم, فليس هناك أمة تزاحم العرب أو تفوقهم تعلقًا بالشعر وإبداعه على مرّ العصور.

ولا يخفى أن علاقة الشعر بالنقد, هي علاقة تكاملية وجودية. والنقد الأدبي, ما انفك منشغلاً بقضايا الشعر المتعددة, ومنها (مفهوم الشعر) الذي لا يستقر عند رؤية محددة, أو يجنح إلى نظرة معينة, فهو دائم الحركة والترحال, يطوي المسافات المكانية والزمانية المتعاقبة, بمقاييس متغيرة, وأحكام متبدلة؛ استجابة لواقع الحياة وتحولاتها الاجتماعية والدينية والسياسية والفكرية, التي تشكل بمجموعها مرجعيات ثقافية لمفهوم الشعر.

يدين النقد الأدبي عند العرب في ولادته ونشأته, إلى منجز أبرز ناقدين مؤسسين للمدونة النقدية الأولى, هما: ابن سلّام (ت ٢٣١هـ) في كتابه (طبقات فحول الشعراء), وابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في كتابه (الشعر والشعراء), وما بين المنجزين مدة زمنية, طرأ فيها أول تحول نقدي في مفهوم الشعر, ورؤيته, ثم في قراءته وتقييمه.

إن أصالة المنجزين النقديين المتقدمين, واكتنازهما المعرفي الرائد, متنًا, وتحولًا في مفهوم الشعر, قد أغرى كثيرًا من نقادنا المحدَثين بمقاربتهما, كل بحسب منطلقاته النقدية والثقافية, وصولًا إلى نتائج متعددة ودلالات مختلفة, تصل حد التقاطع أحيانا. وقد شكلت هذه الدراسات خطابا نقديا امتد لعقود عديدة حتى أيامنا هذه.

وبناء على أهمية دراسات النقاد المحدثين للمتنين المذكورين, وأهمية الخلفيات الثقافية وأثرها في تشكل وعي الناقد القديم لمفهوم الشعر وتحولاته, جاء البحث موسوما بـ(المرجعيات الثقافية لمفهوم الشعر بين ابن سلّام وابن قتيبة – قراءة في ضوء الخطاب النقدي الحديث).

يسعى البحث إلى قراءة مفهوم الشعر وتحولاته في إطار مرجعياته الثقافية, بين ابن سلّام في طبقاته وابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء, عبر منظومة الخطاب النقدي الحديث, وما أضافه البحث, من تبويب وتشكيل وتسبيب, وحفر ثقافي, ورأي جديد أحيانا. وبعبارة موجزة يكون سؤال البحث على النحو الآتي: كيف قرأ النقاد المحدَثون تطور مفهوم الشعر وفقا لبواعثه الثقافية بين ابن سلّام وابن قتيبة؟.

ولأجل ما تقدم, تشكلت خطة القراءة أو البحث, من مبحثين تسبقهما مقدمة وتعقبهما خاتمة تضمنت أهم النتائج. درس المبحث الأول, مفهوم الشعر عند ابن سلّام, ثم عند ابن قتيبة, بالكشف عن أهم المقولات النقدية التي صاغت مفهوم الشعر وتحولاته. وتكفل المبحث الثاني باستجلاء الخلفيات الثقافية الثاوية في ما وراء المتن المنقود وبيان أثرها في تشكيل مفهوم الشعر وتطوره.

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي, إذ توسل التبويب والتفسير, والتنقيب الثقافي والتحليل, ثم المقارنة والمحاورة, بوصفها آليات منهجية في قراءته.

المبحث الأول:

مفهوم الشعر بين ابن سلّام وابن قتيبة:

إنّ الكشف عن مفهوم الشعر في مصادره النقدية الأصول, يتطلب السعي لاستجلاء معالم الرؤية النقدية وطرائق تشكل بنيتها وصياغتها على النحو الذي استقرت عليه آنذاك, ثم ما تلبث أن تطرأ عليها تحولات مفاهيمية نقدية جديدة للشعر, بحكم تطورات تأريخية ثقافية متعاقبة, حتى تنتج تمثلًا آخر لمفهوم الشعر, وقراءة جديدة له. وهذا يعني أن الشعر مصطلح خلافي يتعدد مفهومه بتعدد الزمان والمكان والمذهب[1].

والمفهوم "مجموع الصفات والخصائص الموضحة لمعنى كلي"[2] وهو كل فكرة عامة قابلة للجدل, لموضوع (طبقة) يُعبر عنه بمصطلحات في لغة أو لغات متعددة[3]. ومفهوم الشعر, هو مجموعة من التصورات, تعمل على وفق مبدأ تنظيمي يكفل لها الانسجام والترابط في ضبط المقاربات النقدية للنص الشعري, وتأسيس منهج فكري واضح المعالم ينبني على أصول نقدية محددة.

ومعلوم أن النقد الأدبي كان يعتمد على الذائقة الفردية, وينهض على الأحكام الذاتية الانطباعية في عصر ما قبل الإسلام والعصر الأموي, فلما جاء العصر العباسي, تحول النقد من مفهومه الذوقي والانطباعي إلى علم بقواعد وأصول. وكان من أوائل النقاد في العصر العباسي الأول, ابن سلّام في كتابه (طبقات فحول الشعراء), ثم جاء بعده, ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء).

أولًا: مفهوم الشعر عند ابن سلّام:

كتاب الطبقات لابن سلّام, أصل رائد من أصول الكتابة العربية, ظهر فيه ابن سلّام محتاطاً في نقده, وكأنه ملتزم بمنهج البحث العلمي, فكتب مقدمة وافية عن مصادر الشعر الجاهلي, كما يصنع المحققون المحدَثون, والمشتغلون بأصول التأليف. ثم أحاط بنظرية النحل وأسبابها, التي أفاد منها نقاد مستشرقون ونقاد عرب محدثون, أبرزهم الدكتور طه حسين.

وتبوأت تلك المقدمة, بيان ابن سلّام عن تصوره لماهية الشعر, إذ حدَّه بأن "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم والصَّناعات, منها ما تَثقَفهُ العين, ومنها ما تَثقَفهُ الأُذن, ومنها ما تَثقَفهُ اليد, ومنها ما يَثقَفهُ اللسان"[4].

الشعر عند ابن سلّام صناعة, وهي كل علم أو فن مارسه الإنسان حتى يمهرُ فيه ويصبح حرفةً له[5], والثقافة هي الحذق والدربة في الشيء و"رجل ثَقفٌ لَقفٌ, إذ كان ضابطاً لما يَحويه قائماً به"[6]. والثقافة, هنا, هي الخبرة والإحاطة بصنعة الشعر, والمعرفة الواسعة بأخباره, وإتقان أصوله؛ بغية تمييز جيّده من رديئه. فالشعر علم وصناعة كسائر العلوم والصناعات, فكما أن لكل علم وصنعة صناعها, كذلك للشعر أن يختص به العلماء والنقاد.

وبهذا يشترط ابن سلّام, وجود الناقد من (أهل العلم) في صياغة مفهوم الشعر وتقييمه[7], كذلك يلزم المتلقي بما يُقرُّوه, فليس لأحد أن يخالف أهل العلم إذا اتفقوا[8].

وذكر ابن سلّام مصادر صناعة الشعر – أو الخلق الشعري– وثقافته من طريق ما تثقفه العين, والأذن, واليد, واللسان, إذ جعل "لذوق اللسان وحواسه دورا مهما في التعرف إلى وجوه الجمال في النص الأدبي"[9].

واستقصى ابن سلّام نشأة الشعر العربي وأولية القصائد, فرأى أنه "لم يكن لأوائل العرب من الشِّعر إلّا الأبيات يقُولها الرَّجُل في حاجتِه, وإنَّما قُصِّدت القصائدُ وطُوِّلَ الشِّعرُ على عهد عبد المطلبِ وهَاشِم بن عبد مَنَاف"[10]. ثم استشهد بأبيات شعرية عدَّها في أول الشعر, وهي لـ(دويد بن زيد) حين حضرته الوفاة[11]:

الــيومَ يُبنَى لدُوَيدٍ بَيتُهُ ... لـو كانَ لِلدَّهرِ بلًى أَبلَيْتُهُ

أو كان قِرني واحداً كَفيتُهُ ... يـا رُبَّ ثَمٍ صالحٍ حَوَيتُهُ

وحدد ابن سلّام في مقدمته, الغاية من تأليف كتابه, إذ كان يهدف إلى دراسة الشعراء المشهورين, ونخل شعرهم, وتمييز صحيحه من منحوله, وجيده من رديئه, فـ"في الشَّعر مصنوعٌ مفتعلٌ موضوعٌ كثير لا خيرَ فيه, ولا حُجَّةَ في عربيَّةٍ, ولا أدبَ يستفاد, ولا معنًى يُستخرج"[12]. وقد تفشى هذا الانتحال وانتشر بين الناس, حينما "تداوله قومٌ من كتابٍ إلى كتابٍ, لم يأخذوه عن أهل البادية, ولم يَعرِضوه على العلماء"[13].

وبذلك جعل ابن سلّام بيئة (البادية) وحدَها مصدرا لرواية الشعر, ثم تمحيص أهل العلم له, والإقرار بصحته, شرطين حاكمين لإجازته والمصادقة على اعتماده. وهذان الشرطان يمثلان في الآن نفسه أبرز ملامح منهجه النقدي الصارم في طريقة معالجة النص الشعري وتخليصه مما علق به من شعر منحول مفتعل, ومن هنا, عدّت الطبقات "أول كتاب نقدي علمي حاول أن يقنن النظرية المدرسية في النقد, والتي تقوم على الركن العلمي البحت, والركن البيئي للشعر (البداوة)"[14].

وقد فَطن ابن سلّام إلى أسباب الانتحال والوضع, وكشف عنها بدقة وذكاء, إذ شرع بالحفر حول أساس المشكلة, وهو الصراع السياسي بين القبائل حول السلطة بعد مجيء الإسلام, وما يتطلبه هذا الصراع من بيان منازلهم, وأمجادهم, وماضيهم "فجاء الإسلامُ, فتِشاغَلَت عنه العربُ, وتشاغلوا بالجهاد وغَزوِ فارسٍ والرُّوم, ولهت عن الشعر وروايته. فلما كثر الإسلامُ, وجاءتِ الفتوحُ, واطمأنَّت العربُ بالأمصار, راجعوا روايةَ الشِّعر"[15] وبعد هذا التقصي التأريخي, يوصل ابن سلّام السبب بالنتيجة, قائلًا "فلما راجعتِ العربُ رواية الشعر, وذكر أيامها ومآثرها, استقلَّ بعضُ العشائر شِعر شُعرائهم, وما ذَهبَ من ذكر وقائعهم. وكان قومٌ قلَّت وقائعُهم وأشعارُهم, فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار, فقالوا على ألسنة شُعرائهم"[16].

وبعدها يكشف عن سبب متصل آخر "ثم كانت الرواةُ بعدُ, فزادوا في الأشعار التي قيلت"[17] وتعددت المواقف الكامنة خلف موقف الرواة هذا, من طمع وإغراء, أو تعصب عرقي, أو ديني أو مذهبي[18], أو غلط بسبب من خبرة الراوي ودربته, إذ وجد ابن سلّام أن "رواة الشعر يغلطون في الشعر, ولا يضبط الشعر إلا أهله"[19].

وكان للقصاص وأصحاب المغازي والسير سهم في مشكلة الانتحال؛ بالتزيّد من سرد الشعر وتكثيره, للنوال والتكسب[20], وهذا الشعر لا اختلاف عند ابن سلّام بأنه "مصنوع تُكَثَّر به الأحاديث, ويُستعانُ به على السَّهر عند الملوكِ, والملوكُ لا تستقصِي"[21].

نهجَ ابن سلّام في كتابه منهجاً يقوم على تراتب طبقات الشعراء, على وفق نظام تفاضلي يقسم الشعراء فيه, على طبقات بحسب السبق والجودة لها عللها ومقوماتها[22]. فجعل للشعراء الجاهليين عشر طبقات, في كل طبقة أربعة شعراء, ثم كرر صياغة هذا البناء مع الشعراء الإسلاميين. عشر طبقات وفي كل طبقة أربعة شعراء أيضا. وقد ميَّز ابن سلّام الشعراء المخضرمين, ولكنه لم يشأ أن يجعل لهم طبقة مستقلة, وإنما عمد إلى توزيعهم بين طبقات الشعراء الجاهليين ونظيرتها الإسلاميين. ثم ابتنى طبقات أُخر توسطت التصنيفين المتقدمين بأعداد مختلفة وعنوانات متمايزة, فكانت طبقة أصحاب المراثي وعددها أربعة شعراء, وطبقة شعراء القرى العربية وعددها اثنان وعشرون شاعراً, ثم طبقة شعراء اليهود وعددها ثمانية شعراء ليصبح بعد ذلك عدد الشعراء الكلي مئة وأربعة عشر شاعراً, وهو مجموع الشعراء الذين درسهم كتاب الطبقات[23].

وما إن شيَّد ابن سلّام بناءَه الطباقي حتى طفق يكشف للقارئ آلية عمله النقدي "ففصَّلنا الشعراء من أهل الجاهليّة والإسلام, والمخضرمين [...] فنزَّلناهم منازلهم, واحتجَجْنا لكلِّ شاعرٍ بما وجَدنا له من حُجَّة, وما قال فيه العلماء"[24].

تكشف قراءة النص المتقدم عن أنَّ مقاربة ابن سلّام قد استهدفت الشاعر/ الناص, وليس الشعر/ النص. فقد حملت روح الكتاب مؤلِّفه على إلا يتعرض إلى تحليل النصوص الأدبية, فيظهر جمالها الفني, بل انصرف إلى الشعراء أنفسهم, ذاكراً لهم ما يراه جيداً, من دون أن يذكر أسباب تلك الجودة في أغلب الأحيان, فليس لابن سلّام أحكام على الشعر نصا, بل أحكام على الشعراء[25]. وعنوان الكتاب الرئيس يشتمل على هذا المعنى ويؤازره.

ويحتكم اختيار شعراء الطبقات إلى معيار فني, هو (المعيار الزمني) الذي يقتصر على الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمخضرمين فحسب, ولم يلتفت ابن سلّام إلى الشعراء المحدَثين الذين جايلوه في العصر العباسي الأول, من مثل بشار بن

برد ومسلم بن الوليد وأبي نواس وغيرهم, بل سكت عنهم جميعاً وتجاهلهم تماما, إذ التزم بآراء شيوخه (أهل العلم) في هذا المضمار, وشدد عليها في أكثر من موضع "ثم إنَّا اقتصرنا بعدَ الفَحص والنظر والرِّواية عَمَّن مَضَى من أهل العلم"[26] فلا تتحصل القناعة والاطمئنان آنذاك, إلَّا بالرواية عمن تقدّم, فقد "ظل الأئمة من علماء العربية يفتون بتقدم شعراء الأقدمين, لتقدم زمنهم"[27].

ونظر ابن سلّام للشعراء على وفق المعيار المكاني أيضا؛ بالنظر إلى البيئة وأثرها على صحة الشعر وكثرته. فمخالطة شعراء البادية لأهل الأمصار الحضر سببٌ للين لسان الشاعر, وهذا اللين مدعاة للانتحال والوضع "وعديُّ بن زيدٍ كان يسكُنُ الحيرَة ويراكن الرِّيف, فلان لسانُه وسهُل مَنطِقُه, فحُمِلَ عليه شيء كثيرٌ"[28]. ولذلك عُدّ ابن سلّام من أوائل النقاد الذين نبهوا على أثر البيئة في الشعر[29]. وأثر البيئة في كثرة الشعر بيّن عنده حينما تشجر الحروب, وإنما "يكثُر الشِّعر بالحروب التي تكون بين الأحياء, نحو حَرب الأوس والخزرج [...] وألَّذي قلَّل شِعرَ قُريش أنه لم يكن بينهم نائِرةٌ, ولم يحاربوا"[30]. فاضطر قريشا لذلك أن تكون أكثر العرب انتحالا للشعر في الإسلام[31]. ذلك أن الحروب تبعث على إثارة الشعور وتهييج العاطفة, والعاطفة تبعث على قول الشعر[32].

وهكذا اعتمد ابن سلّام المعيار الكمي للشعر في تصنيفه الطبقاتي للشعراء الذين تأثرت مراتبهم بسعة منجزهم الشعري وجودته؛ فتراه يقول عن الشاعر الأسود بن يعفر "وله واحدةٌ [قصيدة] رائعةٌ طويلة, لاحقةٌ بأجودِ الشعر, لو كان شفعها بمثلها قدَّمناه على مرتبته"[33]. ثم يذكر في موضع آخر شعراء الطبقة الرابعة, فيبادر بالاعتذار عن إنزالهم دون مقامهم, لأنهم "فحولٌ شعراءٌ, موضعهم مع الأوائل, وإنما أخلَّ بهم قلَّة شِعرهم بأيدي الرُّواة"[34]. فالشاعر عند ابن سلّام من صرف همهُ للشعر, وغالباً ما تنطوي كثرة الشعر على موهبة الشاعر, وكأنه يرى أن الشاعر إذا كثر شعره وذاع فأنه موهوب, بل ويمكن أن يُحدِث بذلك معياراً فنيا ينماز به عن غيره, من مثل إجادته لأكثر من غرض شعري.

ثانياً: مفهوم الشعر عند ابن قتيبة:

يمثل كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة تحولًا نقدياً جديداً في القرن الثالث للهجرة, بعد طبقات ابن سلَام. وقد اكتسبت مقدمة الكتاب أهمية استثنائية عند النقاد المحدثين, إذ استأثرت بمقارباتهم النقدية, واستفرغت مجهود قراءاتهم المختلفة, حتى كادت تصرفهم عن جلّ ما تضمنه الكتاب. وما كان ذلك الاهتمام بالمقدمة والوقوف عندها طويلًا, إلا لأنها من أوائل الأصول التي انطوت عليها قواعد النقد الأدبي, وما أسهمته في بناء نظرية الشعر عند العرب, حيث أودعها ابن قتيبة خلاصة معرفته بالشعر[35].

وعلى الرغم من سعة المقدمة وتوافر شروطها المنهجية, إلا أنها لم تنص أو تحدد للشعر تصوراً بيّنا, أو مفهوما أولياً, وإنما نجد هذا المفهوم موزعاً بين طيات المقدمة وأجزاء الكتاب الأخرى, فكأنه قد أوكل هذه المهمة إلى القارئ, بعد أن مهّد له السبيل ووطد تضاريسه.

وعلى نحو الإجمال يمكن أن نصف نظرة ابن قتيبة للشعر بأنها نظرة جمالية نفعية في آن واحد, قادرة على استيعاب الدلالات التربوية والأخلاقية, فمصدر الشعر عنده المعرفة, وغايته المنفعة, والمعيار في تفضيله هو حسنهُ وجودته.

وقد تجلت رؤيته النفعية المعرفية للشعر في مواضع عدة, منها ما جاء في ترجمته لأبي نواس وهو يستعذب شعره ويكبره, لما تضمنه من علوم ومعارف, إذ كان أبو نواس "متفنِّنا في العلم, قد ضَرَبَ في كل نوع منه بنصيب, ونظر مع ذلك في علم النجوم"[36]. وبعد أن يستشهد بشعره على ذلك, يسترسل ابن قتيبة في نقد شعره وتحليله في إطار الفلك والنجوم والشمس[37].

وشغلت نظرة ابن قتيبة الجمالية للشعر مساحات متفرقة في منجزه النقدي, إذ انمازت بإشراك القارئ بوصفه ركنا أساس من أركان العملية الإبداعية للشعر, ومن ذلك استحسانه لقوله في الشعر "ولله درُّ القائل: أشعر الناس من أنتَ في شعره حتى تَفرغُ منه"[38]. ولاشك في أن جودة الشعر وجماله من أهم أسباب تفاعل المتلقي وانشداده للقصيدة.

ويقرر ابن قتيبة أن الشاعر المطبوع يفضلُ الشاعِرَ المتكلِّف "والمطبوعُ من الشعراءِ مَن سَمَحَ بالشعر واقتدرَ على القوافي, وأراك في صدر بيته عَجُزَه, وفي فاتحته قافيته, وتبيَّنت على شعره رونقَ الطبع ووَشيَ الغريزة"[39]. وذلك لعمق العلاقة ومتانتها بين الشعر المطبوع والتلقي السماعي (الشفاهي) القائم "على اللمحة السريعة الدالة والقدرة على إثارة الإنتباه والإعجاب"[40]. والسمات التربوية والأخلاقية للشعر عند ابن قتيبة كثيرة أيضا, منها ما نقله عن الشاعر زهير بن أبي سلمى "وكان زهير يتأَلَّه ويتعفَّفُ في شعره. ويَدلّ شعره على إيمانه بالبعث"[41]. وهو بعد "لا يمدح الرجلَ إلَّا بما هو فيه"[42].

تابع ابنُ قتيبة ابنَ سلّام في أولية الشعر, فرأى أن نشأة القصائد بدأت بأبيات قليلة يقولها الرجل في حاجته, ولاسيما إذا خاصم أو شاتم أو فاخر, ثم ساق للقارئ عين الأبيات الشعرية التي استشهد بها ابن سلّام[43].

وقد بدأ ابن قتيبة في مستهل مقدمته بتحديد الغرض من تأليف الكتاب "هذا كتاب ألفتُه في الشعراء[*], أخبرتُ فيه عن الشعراء وأزمانهم, وأقدارهم, وأحوالهم في أشعارهم, وقبائلهم"[44]. ويظهر جليا أن الكتاب قد شرع في دراسته, بترجمة الشعراء والعودة إلى عصورهم, وأخبارهم, وعلاقاتهم, ومنزلتهم في أشعارهم. والكشف عن سياقهم التأريخي يشكل توطئةً, أو عتبةً للدخول إلى المطلب الرئيس الذي يتغياه الكتاب, وهو المطلب النقدي الفني, في ما "يُستَحسنَ من أخبار الرجل ويُستَجادُ من شعره"[45]. ليقسّم الشعر على مراتب[46]. ثم ينتقل غرض الكتاب إلى مطلبه الأخير, وذلك بمقاربة ما أخذته العلماء على الشعراء من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم[47]. وبهذا تحدد الغرض أو الغاية من التأليف وفق أهداف تأريخية ونقدية فنية ثم علمية[48].

نهج ابن قتيبة منهجا جديدا في النقد, يتفق مع من تقدمه من النقاد في البحث عن الجودة الفنية للشعر, بيد أنه يختلف كثيراً, ويتقاطع أحياناً في آليات الحكم النقدي وبنيته؛ لاختلاف المبدأ الذي ينتظم رؤيته المعاصرة للشعر آنذاك, بفضل ما تحقق من وعي جديد, باختلال الواقع النقدي ورجعيته, وقصوره في الاستجابة لمتطلبات العصر وحاجته الفكرية والأدبية المتجددة, مما دعا كل ذلك إلى ضرورة تبني مفهوم جديد للشعر يشكل محطة انطلاق نحو التطور.

لم يتابع ابن قتيبة مَنْ تقدمه في بناء منهج كتابه, فملامحه لا تبدو جلية ومحددة, إذ لم يتشكل على وفق تراتب طباقي كما صنع ابن سلّام, أو على أساس السبق التأريخي الدقيق, أو الغرض الشعري إلا نادراً, أو البيئة والمشتركات الاجتماعية والدينية, كالنسب والمعتقد بين الشعراء إلّا قليلا, وإنما "نجده يستعرض الشعراء واحداً واحداً, دون موازنة بين أحد منهم وسابقه أو لاحقه"[49]. وعددهم مئتان وستة شعراء, بدأ بـ(امرؤ القيس) وانتهى بـ(أشجع السلمي) وقد استغرقت هذه الدراسة عدداً كبيراً من الشعراء الجاهليين, ثم المخضرمين, مروراً بالإسلاميين والأمويين, وحتى العباسيين, إلى زمن ابن قتيبة. ومن أجل ذلك, عدّ بعضُ النقاد المحدثين الكتاب موسوعة أدبية أسهمت في تشكيل النواة الأولى لتأريخ الأدب العربي[50]. وقسّمَ الكتابُ الشعرَ على أربعة أنواع بحسب اللفظ والمعنى, وشيَّدَ تصوراً بنيويا للقصيدة العربية القديمة.

نهض التصور القتيبي للشعر على أسس ومعايير عدّة, أولها معيار الشهرة, وفي ذلك يقول: "كان أكثرُ قصدي للمشهورين من الشعراء, الذين يعرفهم جُلُّ أهل الأدب, والذين يَقعُ الاحتجاجُ بأشعارهم"[51]. ومعيار الشهرة عند ابن قتيبة, هو دوران أشعارهم على ألسنة الخاصة من العلماء والاستشهاد بها في الغريب وعلوم اللغة والنحو, وتفسير كتاب الله وحديث رسوله[52].

إنّ اقتصار الكتاب على الشعراء المشهورين, أمرٌ يفرضه منهج التأليف, فجمع الشعراء "أكثرُ من أن يحيط بهم مُحيطٌ, أو يقف من وراءِ عددهم واقفٌ"[53].

ولعلّ ابن قتيبة كان يرى, أيضا, أن هناك علاقة عضوية بين الشهرة والجودة والفنية التي كان ينشدها في مؤلفه, وأن الشعر الجيد, لابد أن يكون وثيقة احتجاج على صحة اللغة والتفسير وحديث الرسول (ص).

والرأيّ أنه لا علاقة (حتمية) دائمية بين جودة الشعر ومعياري الشهرة والقدم, أو المسمون بشعراء عصر الاحتجاج, الذي لا ينبغي لأي أديب أو ناقد أو كاتب آنذاك, أن يتجاوز القرن الثاني للهجرة إلى غيره من العصور في موضوعة الاستشهاد الشعري, بل كلما كان الشاعر موغلًا في القدم, كان ذلك أدعى إلى الوثوق بصحة لغته, وهذا مؤداه أن ابن قتيبة قد تابع

المتقدمين (ومنهم ابن سلّام) في هذا الرأي, وأن غاية التأليف عنده لم تقتصر على الجودة الفنية, بل كانت لأسباب أخرى, أبرزها تأريخية ولغوية ودينية.

والمعيار الأهم عند ابن قتيبة, هو (نبذ العامل الزمني) وتغييبه في قراءة النص الشعري والحكم بجودته الفنية, فهو لم يسلك فيما ذكره "من شعر كلّ شاعر مختارًا له, سبيل من قلَّد, أو استحسنَ باستحسانِ غيره. ولا نظرتُ إلى المتقدِّم منهم بعين الجلالة لتقدمه, وإلى المتأخِّر (منهم) بعين الاحتقار لتأخّره. بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين, وأعطيتُ كلًا حظه, ووفرت عليه حقَّه"[54].

ويبدو جلياً أن ابن قتيبة كان على وعي وإحاطة بأهمية هذا التحول الكبير في المفهوم النقدي للشعر. فبادر إلى بيان أسباب موقفه المخالف مع من تقدمه من العلماء, ومن عاصروه أيضا, فذكر أنه رأى من العلماء والنقاد, من يَستجيدُ الشعر السخيف؛ لتقدم قائله, ويُردِّل الشعر الرصين لتأخر قائله, وهذا ليس من العدل في شيءٍ؛ ذلك أن الله (تعالى) لم يقصر الشعر على زمن دون زمن, ولا خصَّ به قوماً دون قوم, بل جعل ذلك مشتركا بين عباده في كل زمن, وجعل كل قديم حديثا في عصره, وكل شرفٍ (أو أصيلٍ) غريبا في أوله[55].

ولا ريب في أن هذا النص القتيبي يمثل نداءً مدويًا في فضاء الشعر ومفهومه ونقده, دعا فيه إلى عدم إقصاء التطور بدعوى الاكتفاء بالأصل, مغنيا ومحافظا. والأصل نفسه, لم يكن في أوله أصلًا, وإنما جاء ونشأ غريبا وجديدا, ليس له جذر قديم, شأنه شأن شعر المحدَثين آنذاك, أو الشعر الحر الآن. فالتطور سنة الحياة وناموسها في التحول والتغيّر, وهو يقتضي أن نبدأ من حيث انتهى الآخرون, لا أن نكبّله بأصفاد التسكين والثبات.

إن النظر والموازنة بين الشعرين, لا بين الشاعرين أو العصرين, مبدأ نقدي مفارق, عدّه بعض النقاد المحدَثين تجديدًا مفصليا منصفا للشعر, من حيث هو أثر فني بصرف النظر عن قائله, وهو أعظم ما أزجاه ابن قتيبة إلى النقد الأدبي, ليدّل على استقلال فكري وسعة أفق ورحابة خيال, بل جعله بعض النقاد المعاصرين حداثةً في ذلك الزمن المضطرب[56]. الذي شهد جدل القديم والحديث.

ولم تخلُ مقدمة الكتاب من اضطراب رؤيوي في بعض مواضعها, فتارة تُخبر (عمّا يستحسن من أخبار الرجل ويُستجاد من شعره), وهذا يشير إلى أن ابن قتيبة قد تابع آراء المتقدمين وأذواقهم فيما استحسنوه واستجادوه من أخبار وأشعار, ويترشح عن ذلك أن تكون أحكامه النقدية (قبلية) تحاكي نقد الأقدمين وتقلدهم, وتارة أخرى تنفي التقليد, وتخبر فيه أن المؤلف لم يسلك (سبيلَ مَنْ قلَّد, أو استحسنَ باستحسان غيره) وهذا المعنى يؤكد استقلالية ابن قتيبة في رأيه, وأن أحكامه النقدية (بعدية) تنطلق من آلية قراءة النص الشعري, وما يترتب عليها, بعدئذ, من نتائج. وبالنتيجة فإن هذه الرؤية تناقض نظيرتها المتقدمة؛ ذلك أن الإبداع مفارق للإتباع.

ولم يحظَ (المعيار المكاني) بمقبولية عند ابن قتيبة, وذلك لتعالقه المضموني بالمعيار الزمني, فالشعر, بحسب المقدمة, لم يُقصر على زمن دون زمن, ولا على قوم دون قوم, وهؤلاء الأقوام إنما يسكنون في أماكن (بيئة) متعددة يتوزعها البداوة والحضر. ومادام الحكم بجودة النص الشعري, لا يتأثر بقدامة الشاعر أو بحداثته, فإن شعر المتقدمين هو شعر البداوة في أغلبه, وشعر المحدَثين هو شعر الحضر والأمصار, وكلتا البيئتين لا أثر لهما في التصنيف الشعري القتيبي. وإنما جاء المكان في الكتاب بوصفه باعثا على الإبداع الشعري – إلى جانب بواعث نفسية أُخر كالطمع والشرب والطرب والغضب– فالرياض المعشبة, والماء الجاري, والشرف العالي والمكان الخضر الخالي[57], كلها صور رقراقة للطبيعة الخلابة. وأثر الطبيعة وجمالها الفسيح دافع في عملية الخلق الشعري عامة, وفي رسم لوحة الطلل للقصيدة العربية خاصة.[58]

وانضم (المعيار الكمي) إلى دائرة الرفض في المصنف القتيبي أيضا, الذي لا يحسب أن أحدًا من أهل التمييز والنظر, نظر بعين العدل, وترك (التقليد) أن يقدّم أحدًا من المتقدمين المكثرين على غيره, إلا أن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في

شعر غيره[59]. إن التمييز والحكم النقدي إنما يقوم على أساس (كم الجودة) في منجز الشاعرين, وليس على أساس الكم الشعري لها.

ويرى بعض النقاد المحدثين أن ابن قتيبة قد عارض سابقيه, واستقل برأيه حينما قدّم كعب بن زهير على النابغة والأعشى في ترجمته للشعر, وما ذلك إلّا لأنه لا يؤمن بمقياس الكم[60].

ولم يتعرض ابن قتيبة في كتابه لمن غلَبَ عليه غير الشعر, أي الذين لم يصدر عنهم إلّا النزر اليسير من الشعر, مثلما جاء عن بعض القضاة والمُحَدِّثين والعلماء[61]. وهم الذين لم تغلب صفة الشعر على بقية صفاتهم بما يؤهله أن يكون شاعراً ذا موهبة نقية وخيال خصب. فهؤلاء يمكن أن يكونوا قضاة جيدين, أو محدِّثين بارعين, أو علماء بارزين, لا أن يكونوا شعراء مُجيدين؛ لأن الشعر فن وخَلق لا يتأتى لغير الشعراء.

وتأمَّل ابن قتيبة الشعر, فرآه أنه يقوم على اللفظ والمعنى, ثم تدبَّر أنواعه, فوجده على أربعة أضرب: ضرب حَسُن لفظه وجاد معناه, وضرب حَسُن لفظه وقصرت معانيه, وضرب قصر لفظه وجاد معناه, وضرب قصرت ألفاظه ومعانيه[62].

ولعلَّ في بعض النماذج الشعرية التي اختارها ابن قتيبة شاهداً على الضربين الأولين, ما يكشف عن مفهوم الشعر عنده في هذا الموضع, فمن أمثلة النوع الأول الذي حَسُن لفظه وجاد معناه, قول الشاعر[63]:

بكفِّه خيزران ريــحُهُ عبـــقٌ من كفِّ أروع في عرنينهِ شممُ
يغضِي حياءً ويُغضَى من مهابته فمـــا يُكلَّم إلّا حينَ يبتسم

ثم يتبعها بتعليق: لم يُقل في الهيبة شيء أحسن منه, ومثل هذا الحكم النقدي ورد في موضع آخر لمرثية أحد الشعراء: لم يبتدئ أحدٌ مرثية بأحسن منه[64].

تكشف هذه القراءة النقدية لابن قتيبة عن ذائقة أدبية رفيعة, غير أنه عمم وأطلق, فهي أحكام انطباعية تأثرية, ليس لها قياس محدد, والمفاضلة لابد لها أن تكون بين المتشابهين, يجمعها عصر واحد وموضوع واحد, والقضايا الجمالية نسبية, لا تُحدد انطباعياً وقطعيا؛ ذلك لأنها تصدر عن تجارب مختلفة, فالشاعر الذي يرثي أخاه, يختلف عن رثائه لابنه أو لزوجته.

ومن أمثلة النوع الثاني من الشعر الذي حسن لفظه وقصرت معانيه, قول الشاعر[65]:

ولما قَضَينا من منىً كُلَّ حـــاجةٍ ومُسّحَ بالأركان من هو ماسحُ
وشُدَّت على حُدْبِ المهاري رحالُنا ولا يعلمَ الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحــاديث بَيننــا وسالت بأعناقِ المطِيِّ الأباطِحُ

لم تتفق المدونة النقدية القديمة والحديثة مع ما ذهب إليه ابن قتيبة في تصنيفه الثانوي الذي هوَّن فيه من شعرية هذه الأبيات الجميلة, إذ عدَّها خالية من الفائدة والمعنى. وقديما وقف عندها الجرجاني (ت ٤٧١هـ), رافضاً هذا الوصف النقدي, مؤكدا أن التصوير الجمالي هو عماد الشعر, وأن هذه الأبيات الشعرية جوهرة في حُسنها ومكنونها, وشدد على أن هذا ليس بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ فقط, بل حقُّ هذا المثل أن يوضع في نصرة المعاني الحكمية والتشبيهية معا[66].

وعلل أحد النقاد المحدثين قصور النظر القتيبي لهذه الأبيات, وعزاها لمفهوم المعنى عنده "وكأن ابن قتيبة يرى أن المعنى هو ما يتم به غرض من أغراض القصيدة"[67] المعروفة. إنَّ التصوير الفني للشعر يقيم علاقات جديدة لا عهد للغة فيها, فالفعل (سال) هو فعل ماضٍ يقترن بالسوائل أو الدم, وكلاهما يقترنان باللغة المعلومة, ولكن في البيت الشعري (سالت بأعناق المطي الأباطح) إسناد إلى شيء آخر, وهو الأباطح (الأرض المستوية), والأرض المستوية لا تسيل في اللغة, ولكنها سالت في الشعر, وهذا هو جوهر الشعر.

إن ما تقدم يكشف لنا جانباً من مفهوم الشعر عند ابن قتيبة, الذي يقوم على الفصل بين اللفظ والمعنى, وأن اللفظ هو وعاء للمعنى, أو هو وسيلة في ذاتها, وهذا التصور يختلف عن التصور النقدي الحديث الذي يرى أن الألفاظ ليست مجرد وسيلة, وإنما هي وسيلة وغاية في آن واحد.

ومهما يكن فإن قراءة ابن قتيبة (النصية) للشعر بقيمها الشعرية, وبصرف النظر عن زمانها, وقائلها, يمثل قفزة خارج المفهومات السائدة آنذاك, التي قيدت التطور ومارست حياله سلطة عرفية.

واستقرى ابن قتيبة القصائد المدحية ومشتركات صياغتها البنائية والموضوعية, فقدّم انموذجاً متكاملًا لـ(بنية القصيدة) التي تشكلت هيكلتها من مقدمة طللية, وأعقبها بأخرى غزلية, ثم وصف الناقة ومشقتها, ليتخلص بعد ذلك إلى غرض المديح الذي يشكل خاتمة أجزائها[68].

وبعدها يقرر أن الشاعر المُجيد من سلك هذه الأساليب, وعدّل بين أقسامها, ووازن بين موضوعاتها التي أقرّها لهم[69]. ثم يُظهر ميلًا لتقاليد القصيدة القديمة, إذ لا يجوّز للشعراء المحدَثين أن يخرجوا على مذهب القدماء, ويقفوا على منزل عامر, أو يبكوا عند مُشَيّد البنيان؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي[70]. وبرز ابن قتيبة في موضع لاحق وكأنه أراد أن يعدِل ذلك الميل, وينصف المحدثين, بأن لا يتبعوا المتقدمين في لغتهم المشتملة على الغريب والوحشي, واللهجات المغمورة, وانما يستعملون لغتهم المعاصرة[71].

وانقسم النقاد المحدَثون إزاء ما تقدّم من نظر نقدي في بنية القصيدة إلى قسمين, قسم رأى أنها نظرة رجعية للقصيدة وانحياز للقديم[72]. وقسم آخر رأى أنه تخليد فني للقصيدة, وأن الذائقة الجمعية لم تكن على استعداد أن تستسيغ هذا التجديد, أو تقبل هذا التغيّر البنيوي للقصيدة[73]. ولعلّ ابن قتيبة أراد من تقنين انموذج القصيدة وتعميمه, أن يحقق انسيابية في التغيير من دون المرور بالمنعطفات الحادة غير مأمونة العواقب.

المبحث الثاني:

المرجعيات الثقافية لمفهوم الشعر بين ابن سلّام وابن قتيبة:

ينهض هذا المبحث بمساءلة منظومة القيم والأعراف والأفكار والسير والمرجعيات السائدة الأخرى في الثقافة العربية لفحص أثرها في صياغة مفهوم الشعر وتطوره وما ترتب عليه من نتائج.

ولد محمد بن سلّام الجمحي في البصرة عام (١٣٩هـ) وتوفي في بغداد عام (٢٣١هـ), ودخل بغداد وله من العمر ثلاث وثمانون سنة, أي في العقد الأخير من حياته, فهو بصري المولد والمذهب, عرف يونس بن حبيب, وخلف الأحمر, وأبا عبيدة (معمر بن المثنى), والأصمعي, وغيرهم من الأعلام كثير, عرفهم معرفة علمية وتربى في بيئتهم, واستعذب أذواقهم, وخاض في كل ما خاضوا فيه من المسائل الأدبية والنظرات النقدية, وابن سلّام نحوي, ولغوي, وراوية أدب وحديث, عالم بالشعر وأسبقهم إلى التأليف في النقد الأدبي[74].

وعبارات (أهل العلم) و(العلماء) التي وردت عن ابن سلّام في طبقاته, كان يُريد بهم متقدمي النحاة واللغويين الذين طرَّقوا الكلام ووضعوا أبنيته, وهؤلاء اللغويون المتقدمون, مثل الأصمعي والكسائي, كان يغشون مجالس الخلفاء ويحظون بمنزلة رفيعة ورعاية كبيرة, بوصفهم سدنة الشعر وحراسه الموكلين بتقييمه وإجازته, مستعينين بالأعراب من أهل البادية, وكانت طبيعة نهجهم وثقافتهم – خلا قليل منهم– لا تنصب على الذائقة الأدبية, التي تتطلب النظر في جمال النص وعذوبته ورقته وعناصره الفنية الأخر, وإنما تمركزت دراستهم على نقد الأدب من جهة صياغته التي لا تنسجم مع السبك العربي الأصيل, والأخطاء العروضية والنحوية, وتمييز الدخيل من الأصيل في شعر الجاهليين وروايته, فأذواقهم في النقد تكاد تكون أذواقاً علمية خالصة, إذ يتدارسون الشعر في حلقات علمية, تتعدد فيها الآراء وتتعارض فتستدعي إبانةً وحواراً وجدلا قبل أن يستنبطوا الأحكام ويتواضعوا عليها[75], مشكّلين بذلك أشبه ما نسميه اليوم بالمجمع اللغوي, وما ينتج عنه من أحكام في علوم اللغة وصناعتها.

وفي ضوء تلك المرجعيات الثقافية كلها, يتبين لنا تصور ابن سلّام للشعر بأنه صناعة وثقافة يعرّفها أهل العلم...., ويتبين أيضا, سبب تقدم ذائقته العلمية الصارمة, على ذائقته الأدبية في مفهومه للشعر ونقده. وإن كان من الطبيعي تأثر ابن سلّام بآراء اللغويين المعاصرين ومشاركته أحكامهم, إلا أنه جاء بالجديد على التليد, فألّف أول كتاب نقدي بمنهج علمي ملتزم, أودع فيه كل معارف النقد الشعري وقتئذ بعد غربلة وتمحيص وتبويب.

وابن قتيبة هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوريّ, ولد في الكوفة وقيل في بغداد سنة (٢١٣هـ) وعمل قاضيا لمدينة (دينور) ومنه جاء لقبه الدينوري, كان ثريا في مؤلفاته, أشهرها (الشعر والشعراء), و(أدب الكاتب) و(عيون الأخبار), وشيوخه كثيرون, أبرزهم: إسحاق بن راهوية, ومحمد بن زيد الزيادي, وأبو حاتم السجستاني, خلط بين المذهبين الكوفي والبصري, وهو أول ممثل لمدرسة بغداد النحوية, وتوفي في بغداد سنة (٢٧٦هـ)[76].

لم ينص ابن قتيبة على تصوره للشعر أو يحدد نظرته له في مقدمته كما صنع ابن سلّام في طبقاته, ولعلّ ذلك ناتج من كونه جاء برؤية نقدية جديدة – أو كالجديدة– لم تصدر عن مسلمات ثقافية ماضوية, أو مبادئ قبلية, إذ جاءت معارضة للفكر التقليدي القار آنذاك, وتلك المعارضة تُعد مغامرة تكتنفها الخطورة. وبلحاظ تلك الخلفيات الثقافية, تطلب الأمر فسحة رحبة للتواصل مع المتلقي, بغية تقديم قراءة جديدة, تقدم مفاتيحها تدريجيا, وتسوق أدلتها تتابعيا؛ لإشراك القارئ واستمالته, ثم الظفر بقناعته وتأييده في ضرورة تبني مفهوم جديد للشعر. ولذلك عدَّ ابن قتيبة "أولَّ من تجرّأ على النقد الأدبي" [77].

وافق ابنُ قتيبة ابنَ سلّام وتابعه في أولية الشعر ونشأته في أن الشعر بدأ بأبيات قليلة يقولها الرجل في حاجته, إذا خاصهم أو شاتم أو فاخر. واستشهد لذلك بأبيات شعرية نُظمت على بحر الرجز (مستفعلن– مستفعلن– مستفعلن). ولاريب أن هذا التأصيل في طفولة الشعر العربي, يكشف عن وعي متقدم لمسيرة الإيقاع الشعري, وكيفية نموه وتطوره, ولاسيما عند ابن سلّام الذي تقدّم على صاحبه ميلادا, بما يزيد على سبعة عقود فضلًا عن توسعه في هذا المضمار. وذلك لتضلعه الكبير في ميدان تأريخ الأدب العربي, مما أعطى لأحكامه الاعتدال والوضوح[78]. والرجز هو الوزن المناسب للشعر المرتجل يعبر من خلاله المرء بلحظة اهتزازية عن انطباعاته وأحاسيسه, ذلك أن المسافة بين الرجز واللغة العادية كانت قصيرة, وقد تمظهر في بداياته عبر الحداء والغناء[79].

إن ما ركمته المدونة الايقاعية عبر الأجيال المتعاقبة تؤيد أن أولية الشعر كانت بشعر الرجز, بعدما بدأ بالسجع وانتهى إلى القصيدة, وذلك "أن العرب خطو من المرسل إلى السجع, ومن السجع إلى الرجز, ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيدة. فالسجع هو الطور الأول من أطوار الشعر, فلما ارتقى فيهم ذوق الغناء, وانتقل الشعر من المعابد إلى الصحراء, ومن الدعاء إلى الحداء, اجتمع الوزن والقافية وكان الرجز"[80]. وأبيات الرجز التي وردت عند ابن سلّام وابن قتيبة, كانت بمضامين عابرة لا تتضمن رؤى عميقة, مما يشير إلى نجاعة فهمهما في أن بدايات شعر الرجز كانت أصواتًا إيقاعية, أكثر من كونها صادرة عن تجربة شعرية تتضمن نضجًا وأفكارًا.

والغاية من تأليف طبقات ابن سلّام هو دراسة الشعراء وأخبارهم وإنزالهم منازلهم بحسب جودتهم الشعرية عامة, وتمييز الشعر الجاهلي الصحيح من الشعر المنحول خاصة.

لقد كانت الأسباب ملحة لتأليف الطبقات والحاجة ماسة إلى التدوين في النقد الأدبي, وإلى تدوين الأدب أيضًا؛ وذلك لشروع الأمة في هذا العصر للانتقال من التأريخ الشفوي إلى التأريخ الكتابي, في عصر كادت تنتهي فيه الرواية, فأقبل العلماء على تدوين الشعر ليسلموه إلى الأجيال المقبلة, بعد أن نبهوا على الشعر المصنوع وحذروا منه, وكان ابن سلّام أشدهم تحرجاً من هذا الشعر, وأنفذهم صوتاً في هذا المقام, إذ أراد بطبقاته أن يحمل الذين يدونون الشعر على التنقية؛ بتنمية قدرتهم على فرز الأصيل من الدخيل؛ بغية أن لا يتركوا للخلف إلا الثابت الصحيح[81].

ولما كان هذا الشعر المنحول عند ابن سلّام لا خير في عربيته, لغةً وأدباً أو تأريخاً, ولما كان الشعر ديوان العرب وسجلهم, فإن هذا الشعر المنحول (الملفق) سيعبث في صورة ثقافة العرب الأولى, ويبعث على اضطراب تأريخهم وصفاء هويتهم, ولعل هذا المعنى كان يدركه ابن سلّام حين نهض إلى كتابة منجزه.

ولم تكن الغاية من تأليف كتاب (الشعر والشعراء) بعيدة عن سابقتها الطبقات, فهي أيضا استهدفت دراسة الشعر عند الجاهليين والإسلاميين بحسب جودتهم الفنية, ولكنها أضافت شعر العباسيين إلى المتن المدروس مع التركيز على الشعر قبل الشاعر.

تعددت الموجهات التي دعت ابن قتيبة إلى تأليف الكتاب, أهمها: أنه امتداد طبيعي لتطور التأليف ونموه, ولاسيما أنه كان مسبوقاً بمنجز أصيل, هو كتاب الطبقات, الذي فتح الآفاق النقدية في هذا الميدان على شتى الاتجاهات, إلى جانب أن ابن قتيبة – وهو من الموالي– كان يَسكُن الحاضرة بغداد (العاصمة الإسلامية) ويعيش كل تفاصيلها المدنية, وقد علا شأن الموالي (الفرس) فيها, ومُنحوا فسحة من الحرية, ومنهم الشعراء؛ كونهم نصروا الدولة العباسية ضد الدولة الأموية, واحتدم الجدال آنئذ, حول أحقية رواية شعرهم وتدوينه بعد أن كثُر وحَسُن, حتى صار كتاب (الشعر والشعراء) يمثل موقف البيئة الحضارية من الشعر العربي, بعدما كانت الطبقات تمثل النزعة البدوية للشعر التي كان شيخها ابن سلّام[82].

تبنى ابن سلّام نظام الطبقات منهجا في تأليف كتابه الذي سعى إلى التعريف بفحول الشعراء ومنزلتهم الشعرية وفقا لنظام تفاضلي وتراتب طبقي.

وفكرة (الطبقة) كانت متداولة في الثقافة العربية الإسلامية, فهي لفظ تكرر في النص القرآني, منها قوله تعالى في سورة نوح: ژ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ژ. وحين تعرَّضت الأحاديث النبوية الشريفة إلى الوضع والاختلاف والتدليس, ظهر مفهوم الطبقة عند علماء الحديث قبل أن ينتقل إلى ميدان الدراسات الأدبية والنقدية[83], وصار النقاد يبحثون في متن النص الشعري وسنده كما يفعل رجالُ الحديث, ومن أشهر المؤلفات في الحديث وأقدمها, كتاب الطبقات الكبرى لابن سعد (ت ٢٣٠هـ) وضع فيه رجال الحديث في طبقات, وقبله كان شيخه الواقدي (٢٠٧ هـ) قد ألّف كتاب الطبقات أيضا, غير أنه ضاع ولم يصل إلينا[84].

لقد أحسَّ الأدباء الإسلاميون بفطرتهم, أن الفرزدق وجرير والأخطل هم أشعر شعراء عصرهم, ولم يضف منهم أحد إلى الثلاثة رابعا, بعدما خاضوا في تفاصيل تفضيلهم – من كثرة النتائج الشعري وجودته– ومميزاتهم التي جعلتهم في الطبقة الأولى. ولم يدر بخلد الإسلاميين أن يجعلوا الشعراء طبقات, ولم يدر ذلك أيضا بخلد اللغويين, وكل ما في الأمر, أحسوا أن هؤلاء طبقة لا يداينهم أحد, حتى إذا جاء رجل كابن سلّام انتفع بذلك وتوسع فيه, وعمم بعد ذلك مفهوم الطبقة ليشمل بها الشعراء الجاهليين[85]. إن فطنة ابن سلّام وسعة اطلاعه, كانا عاملين حاسمين في توظيفه لمفهوم الطبقات في الشعر العربي والتوسع فيها.

لم يعتمد ابن قتيبة في تأليف كتابه منهجا واضح المعالم, مثلما تقدّم, فقد رفض نظام الطبقات والأسس التفاضلية التي قامت عليها عند ابن سلّام, ورأى أنها لا تلبي طموحه وتطلعاته في التجديد لمفهوم الشعر الذي كان ينشده, ولعلّه جال بنظره النقدي ليلتمس بديلا للتصنيف الطبقي للشعر, فوجد التقسيم الرباعي لجودة الشعر وفقا لعلاقة اللفظ بالمعنى: ضرب حسن لفظه ومعناه, وضرب حسن لفظه وتأخر معناه, وضرب حلا معناه وقصر لفظه, وضرب تأخر لفظه ومعناه.

ولو نقّبنا في تأريخ العلاقة بين اللفظ والمعنى, وذلك التقسيم الرباعي للشعر, إذاً لعثرنا على إشارات متقدمة, ومنها ما جاء في صحيفة بشر بن المعتمر (ت٢١٠هـ): "ومَن أراغ[*] معنًى كريما فليلتمس له لفظاً كريما؛ فإنّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف"[86], وعن التقسيم الرباعي نجده عند الجاحظ (ت٢٥٥هـ): "والشعراء عندهم أربع طبقات. فأوّلهم: الفحل الخنذيذ [...] ودون الفحل الخنذيذ الشاعرُ المغلقُ, ودون ذلك الشاعر فقط, والرابع الشعرور. ولذلك قال الأول في هجاء بعض الشعراء: يا رابع الشعراء كيف هجوتني وزعمت أني مُفحم لا أنطق".[87]

بلحاظ أن تصنيف الجاحظ قام على أساس الشعراء, بيد أن تصنيف ابن قتيبة تشكل على أساس الشعر.

ولا ريب أن تقسيم ابن قتيبة الرباعي قد اصطبغ بنظرة تقريرية يعلوها شيء من الجفاف الرياضي والمنطقي, من هنا, يرجح البحث أن يكون التقسيم المذكور قد تأثر أيضا بعلم المنطق الأرسطي, بلحاظ التطور الذي شهده صدر العصر العباسي, وتشجيع الخلفاء العباسيين للترجمة عن كتب الفلسفة وعلم المنطق اليوناني ولاسيما الأرسطي[88]. فضلا عن أن ابن قتيبة كان من الموالي ومطلعا على العلوم اليونانية والفارسية والهندية[89], وهذا أدعى للاختلاط بالأجانب والاتصال بهم, إلى جانب ما

كان يتمتع به من استعداد ذهني للنظر العميق والقياس الدقيق. وبالنتيجة فإن ابن قتيبة قد ساوى بين أهمية اللفظ والمعنى على حد سواء, وجعل ذلك معياراً لجودة الشعر وأفضليته.

اعتمد ابن سلّام الزمن معياراً أساساً في التفاضل بين الشعراء المشهورين. والشرط الزمني كان من مسلماته الثقافية التي لا يتطلب الأمر معها إلى بيان أو تعليل أو تسويغ حتى, فليس للشعراء المحدَثين الذين عاصروه حظ أو نصيب البتة في كتابه.

انبنى المعيار الزمني عند ابن سلّام على أسس متعددة, أهمها: أن ابن سلّام ينتمي إلى المدرسة البصرية ذات الطابع النحوي اللغوي, التي تعنى بالقياس وتحتكم إليه بقوة وتتشدد في استعماله, والمحور الذي تدور حوله محور عربي خالص, وكان الشعراء يعرضون أشعارهم على اللغويين ليجيزوها لهم, فهم قضاة الشعر وصيارفته[90]. وكان أبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ) – أشهر شيوخ المدرسة البصرية علماً وثقة– يسمع شعر المحدَثين ويستحسنه غير أنه لا يرويه ولا يحتج به[91]. حتى أن تقديسه للقديم جعله لا يحتج بالشعر الإسلامي الأول أيضا, القريب زمنا من الشعر الجاهلي, وفي ذلك نقل عنه الأصمعي(ت ٢١٦هـ) – شيخ ابن سلّام وأشهر رواة البصرة– قوله "جلستُ إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي"[92]. بل بلغ من تعصبه للقديم, أنه قال "لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهليَّة ما قدمت عليه أحد"[93], إنّ أحكام البصريين كلها كانت تقف عند المعيار الزمني ولا تتعداه إلى غيره قبل استيفائه. وفضلا عما تقدم فإنّ ميلاد ابن سلّام جدُّ قريب من الدولة الأموية التي كانت بدوية الثقافة تقدم العرب عامة والقرشيين خاصة على من سواهم من الأمم وتزري على الموالين المسلمين من غير العرب, وتعظيم الأمويين للعرب جعل الجاهليين مثالًا يقتدى بهم في الشعر[94].

رفض ابن قتيبة المعيار الزمني ودعا إلى تحييده وعدم الأخذ به في قراءة الشعر وروايته والحكم النقدي له, وأن الإنصاف يقتضي النظر إلى النص الشعري نفسه بمعزل عن الشاعر وعصره.

ولا يخفى أن موقف ابن قتيبة من المعيار الزمني وما تمخض عنه يشكل أهم ما جاء به كتابه الشعر والشعراء والأساس المتين الذي شاد بناءه النقدي عليه.

إنّ الوقوف على الخلفيات الثقافية لهذا الموقف وسبر مرجعياته التأريخية, يكشف لنا الروافد المشكلة له, وأهمها: أن ابن قتيبة عاش في عصر كان الجدال بين القديم والحديث على أشُده, بين نوعين من الثقافة, هما الثقافة العربية الإسلامية, والثقافة الدخيلة أو المولدة, والثقافة العربية هي ثقافة السلطة الرسمية الحاكمة, التي تصدر عن الدين واللغة ومرجعها النص, وهي بعد, ثقافة نقلية, نهجها التقليد والإتباع. والثقافة المولدة هي الثقافة التي تأثرت نشأتها بثقافات الأمم التي دخلت الإسلام, وهي ثقافة عقلية تقوم على الرأي, تسعى إلى التجديد والاستقلال, وتصدر عن الفلسفة وعلم الكلام إلى جانب الدين الإسلامي واللغة العربية. وكانت موضوعة الشعر, من أبرز الموضوعات التي يحتدم حولها الصراع بين التقليديين والمحدَثين ولاسيما أن أغلب الشعراء والنقاد هم من المولدين على اختلاف درجة ميلوهم العرقية. وبعد أن كان المولدون مبعدين في زمن الأمويين, صاروا مقربين عند العباسيين لمؤازرتهم للدولة العباسية[95]. وابن قتيبة كان إمام المدرسة البغدادية التي تخلط بين المذهبين البصري والكوفي. والمذهب الكوفي يُعنى بالسماع ويقدمه على القياس مهما كان شاذاً ونادراً[96]. و(السماع) يمنح الدارس/ الناقد فسحة أرحب من(القياس) بالانفتاح والتجديد.

إنّ دعوة ابن قتيبة لإنصاف الشعر المحدث والنظر إليه بصرف النظر عن شاعره وعصره, إنما هي متأتية أيضا, من كونه فقيها وقاضيا, ذلك أن القاضي ينظر في الحق بمعزل عن صاحب الحق, فيحقُّهُ, وكذلك ينظر في الجناية مجردة عن الجاني ومن يكون, فيُنزل قولة الحق فيه.

وكان أبو نواس (ت ١٩٨هـ) أشهر الشعراء المحدَثين (المولدين) الذين دعوا إلى نبذ التقليد الشعري القديم وسخروا من بعض تقاليده[97].

قل لمنْ يبكي على رسم دَرسْ واقفا, ما ضرّك لو كان جلس
اترك الرَّبع وسلـمى جـانبـا واصطبحْ كـرخية مثل الـقبس

وكان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) قد تقدّم ابن قتيبة في الدعوة إلى مغادرة التعصب للقديم ونبذه, ومن ذلك استحسانه لشعر أبي نواس: "وإنْ تأمَّلت شِعرَه فضَّلتَهُ, إلَّا أن تعترض عليك فيه العصبية"[98] وجاء عنه أيضا, في موضع آخر, منتقدا الرواة التقليديين الذي يأخذون بموضوعة الزمن: "وقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعارَ المولدين, ويستسقطون مَن رواها. ولم أر ذلك قطٌّ إلّا في راويةٍ للشعِر غيرِ بصير بجوهر ما يروى. ولو كان له بصر لعرف موضعَ الجيّد ممَّن كان, وفي أيّ زمان كان"[99].

وكان المبَرِّد (٢١٠– ٢٨٥هـ) ممن عاصر ابن قتيبة, ودعا إلى تغييب معيار الزمن في تفضيل الشعراء: "وليس لِقدَم العهدِ يُفضَّلُ القائلَ, ولا لحدثان عَهْدٍ يُهتَضَمُ المصيب, ولكن يُعْطَى كلُّ ما يستحق"[100], فضلا عن أنه قد أفرد بابا كاملا من كتابه (الكامل) لشعر شعراء المولدين[101] .

افترق ابن سلّام وابن قتيبة في النظر لمعياري (المكان) و(الكم), ومرّد ذلك, اختلاف فرضية البحث أو غاية البحث لكل منهما. فابن سلّام الذي استهدف ظاهرة الانتحال في الشعر الجاهلي, حيث نظر إلى المكان بوصفه عاملا مؤثرا في صحة الشعر البدوي وصفائِه, وفي لين الشعر الحضري واختلاطه؛ مما أسهم في إشاعة الوضع والنحل ثم انطلق من هذه النتيجة, ليكشف عن علاقة (المكان) و(الكم) فوجد أن كثرة الحروب في بيئة ما, تستوجب كثرة الشعر أيضا, على حين, ينحسر الكم الشعري في الأماكن الآمنة, فالعلاقة في هذا المضمار, بين المكان والكم هي علاقة طردية.

وأفاد ابن سلّام في صياغة معيار (الكم) وجعله أحد الأسس في التدرج الطبقي, من شيخه الأصمعيّ, الذي كان يرى أن الفحولة لا تتحقق بقصيدة واحدة أو بعدد قليل منها, وأنه لابد من اعتبار (الكم) في إلحاق الشاعر بالفحول[102].

وأقصى ابن قتيبة مقياسي (المكان) و(الكم) من مقاربته النقدية للشعر, ذلك أن دراسته تناولت مشكلة الصراع بين القديم والحديث؛ بتحييده لمعيار الزمن, الذي يرتبط عضويا وسببيا والمعيار المكاني في الوجود والعدم, فكما أن جودة الشعر عند ابن قتيبة لا تقتصر على زمن دون زمن, فهو كذلك, لا تقتصر جودته, ولا كثرته على مكان دون مكان آخر, سواء أكان المكان في البادية أم في الحضر, وبالنتيجة, فإن إلغاء تأريخية الشعر في النقد يقتضي إلغاء جغرافيته أيضا, بمعنى أنه ليس ثمة علاقة بين المكان والكم الشعري. بيد أن ابن قتيبة نظر إلى المكان من زاوية الباعث النفسي والحافز الوجداني على الإبداع الشعري وجودته.

وتأسيسا على الاختلاف ما بين الرؤيتين النقديتين المتقدمتين, فإن التفاوت في الشعر والتباين في جودته, يعود في رأي ابن سلّام إلى اختلاف القائلين, أي إلى الانتحال, غير أن ابن قتيبة نسب ذلك إلى العامل النفسي واختلافه, ولعله كان أدق فهما للطبيعة الإنسانية من صاحبه, فالشاعر الذي يقول بحافز الرجاء والوفاء, يعتمد التفاوت في شعره على قوة الحافز لديه[103].

ويتبوأ المكان أيضاً – عبر ذكر الديار– الصدارة في بناء قصيدة المديح التي صاغها ابن قتيبة, وهي تُعد "المحاولة الأولى لتقديم تفسير للبناء الكلي لهذا المثال من القصائد إذ قسم القصيدة على أقسام هي: ذكر الديار والنسيب والرحلة والمديح, وفسر الدوافع النفسية للشعراء التي دعتهم إلى تعدد الموضوعات وطالب بالتناسب بين هذه الأقسام"[104].

ويبدو أن هذا التفسير البنائي للقصيدة هو نتاج ثقافي لتقاليد القصيدة الموروثة وعاها ابن قتيبة وسمعها من أهل الأدب "وسمعتُ بعضَ أهل الأدب يذكر أنَّ مُقَصَّدَ القصيد إنَّما ابتدأ فيها بذكرِ الديارِ والدِّمن والآثار..."[105].

وهناك إشارات نقدية متقدمة تتعلق بمفهوم الشعر وجودته التي تتأثر بمدى اتساق النص الشعري وانسجامه وتماسكه "وأجودُ الشِّعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء, سهل المخارج فتعلمُ بذلك أنه أفرغ إفراغا واحداً, وسُبك سبكا واحداً"[106] ذلك لأن "الشعر صناعة وضرب من النَّسج"[107] المتماسك. ويرى أحد النقاد المعاصرين, أنّ تحديد بناء القصيدة بهذه الصورة وانتظام أجزائها على هذا النحو الرتيب في فكر "ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلي, فهو تقريري النزعة في كل شيء, وهو أحدّ تفكيرا منه إحساسا أدبيا, وهو لا ينظر إلى الظواهر نظرة تأريخية, بل نظرة منطقية, تتناول الأشياء, كما تُعرض في آخر مراحلها"[108].

وقد يلحظ القارئ في النص النقدي المتقدم قدرا من الجفاف والجزم بواحدية الرؤية القتيبية وانغلاقها إزاء الشعر, وهذا الأمر إنما ينخرط ضمن منظور نقدي حديث, يرى أن بعض مواقف ابن قتيبة النقدية قد اصطبغت بـ(اضطراب الرؤية), ومنها أنه بعد إقراره لرأي بعض أهل الأدب في تحديد بنية القصيدة التقليدية, وأساليبها وأقسامها, جعل إجادة الشاعر مرهونة باتباع هذه الأساليب, وتكافؤ أقسامها, بل إنه ألزم الشعراء المحدَثين بضرورة أن لا يخرجوا على مذهب المتقدمين في هذا المضمار. وحول هذا الموقف المضطرب وغيره من المواقف المشابهة دارت الحوارات النقدية بين شد وجذب[109], بين مَن يسوغ الموقف ويجعله استجابة طبيعية لواقع الحال, ولاسيما الواقع النفسي لآخر الشاعر, محاولًا بث الاتساق والانسجام في هذا الموضوع, وبين من ينعى على ابن قتيبة التناقض والاضطراب وتراجع الحس الأدبي والنقدي لصالح الحس التقريري القبلي.

ولو عدنا إلى الخلفيات الثقافية التي كانت تسود التحول من التقليد الموروث إلى التجديد المحدَث, إذا لاستطعنا أن نفكّ الاشتباك الجدلي حول الموضوع. فعلى المستوى التنظيري, لابد أن نؤسس لمبدأ مهم و"هو أنه ليس من جديد في الأدب جدة مطلقة, أي لا طفرة في التجديد الأدبي. فمهما بدا الجديد طريفا رائعا, فله مع ذلك عوامله التدريجية البطيئة التي تجعل منه ظاهرة طبيعية[...] فالتجديد لا يقطع الصلة نهائيا بالقديم, وإن جدد من قيمه ومعالمه"[110]. إذن ليس هناك تحول خالص أو تغير نقي, فمهما انغمس في الحاضر, يظل "الإنسان الناطق يحمل في نطقه وقوله دلائل على ماضيه"[111]. وقد تناولنا في ما مضى من البحث, أحوال الصراع الدائر حول جدلية القديم والحديث, إذ بدأت قصائد بعض الشعراء المحدَثين تصدح, وأصوات بعض النقاد تتعالى ولكن في نظرات موزعة مشتتة بين طيات كتبهم, حتى جاء ابن قتيبة, فوقف عليها جميعها, وخطا بها خطوة واسعة إلى الأمام, ليعيد تشكيلها ويعمق معانيها على نحو بيّن منظم, في كتابه الشعر والشعراء.

إن هذا المنجز النقدي الجديد, آنذاك, وما تضمنه من إنصاف الشعراء المحدَثين, يمثل تحديا لسلطة الثقافة العربية التقليدية, المتمسكة بحروفية الدين وباللغة وآدابها النقلية؛ فهي لا تتردد في أن تنعت كل من يخرج عن الأصل بنعوت, مثل الشعوبية والزندقة والمحدِث, والبدعة وغيرها. لقد كان الخوف من العمل بالرأي المستقل عن رأي الجماعة بشكل هاجسا كبيرا في تلك الأنساق الثقافية التي شكلت ذوات المبدعين والمفكرين ومنظري تلك الحقبة[112].

وتأسيساً على ما تقدّم, ليس بمقدور ابن قتيبة أو غيره من النقاد, أن يقف بالضد تماما, أو أن يسبح عكس التيار وقتئذ, لأنّ هذا الموقف لا ينسجم وسُنة التطور التدرجية التراكمية, ويفارق طبيعة الأفكار في تشكلها ونموها الوجودي. ولكنَّ السياق وأجواءَه, حينئذ, كان "مهيأ للناقد الذي تتكافأ لديه صفتا القدم والحداثة, ويهديه ذوقه إلى الجيد في كل منهما, فلا يتحيز لإحداهما على الأخرى"[113] وكان هذا الناقد, هو ابن قتيبة, الذي بسط الاعتدال والتسوية على فكره ومفهومه للشعر. فتراه تارة, يُلزم المحدَثين ببعض تقاليد الأقدمين, وينهاهم عن بعضه الآخر, تارة أخرى, أو يسوي بين اللفظ والمعنى, أو يخلط بين مذهبي الكوفة والبصرة وغير ذلك.

إن وعي ابن قتيبة لزمنه المتعدد الثقافات, واستيعابه لهذه التحولات الفنية, بوصفها ناموس التطور في الحياة, والامتداد الطبيعي بين الماضي والحاضر, مكّنه من النهوض بأعباء مهمته النقدية الرائدة.

الهوامش

(1) ينظر: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر – دراسة– د. فاتح علاق, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ٢٠٠٥م: ٩١.

(2) المعجم الوسيط, إبراهيم مصطفى وآخرون, دار الدعوة, طهران, إيران, ط٥: ٧٠٤/٢.

(3) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د. سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت– لبنان, ط١, ١٩٨٥م: ١٧١–١٧٢.

(4) طبقات فحول الشعراء, محمد بن سلّام الجمحي (١٣٩– ٢٣١هـ), قراءه وشرحه محمود محمد شاكر, دار المدني, القاهرة, المؤسسة السعودية بمصر: ٥/١.

(5) ينظر: المعجم الوسيط: ٥٢٥/١.

(٦) لسان العرب, ابن منظور (٦٢٠– ٧١١هـ), اعتنى بتصحيحه: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي, دار إحياء التراث العربي, بيروت– لبنان, ط٣: ٥٢٥/١.

(٧) ينظر: مقالات في تاريخ النقد العربي, داود سلوم, دار الرشيد للنشر, منشورات وزارة الثقافة, الجمهورية العراقية, ١٩٨١م: ٩٦.

(٨) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٤/١.

(٩) مصادر الأدب والنقد, د. أحمد يوسف خليفة, مكتبة الآداب, القاهرة, ٢٠٠٥م: ١٣.

(10) طبقات فحول الشعراء: ٢٦/١.

(11) م.ن: ٣١/١–٣٢.

(12) م.ن: ٤/١.

(13) م.ن: ٤/١.

(14) مقالات في تاريخ النقد العربي: ٩٤.

(15) طبقات فحول الشعراء: ٢٥/١.

(16) م.ن: ٤٦/١.

(17) م.ن: ٤٦/١.

(18) ينظر: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري, د. محمد زغلول سلوم, دار المعارف, القاهرة– مصر: ٩٨–٩٩, ومقالات في تاريخ النقد العربي: ١٠٨–١٠٩.

(19) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٦٠/١.

(20) ينظر: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ٩٩.

(21) طبقات فحول الشعراء: ٦١/١١.

(22) ينظر: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ١٠٩.

(23) ينظر: طبقات فحول الشعراء إجمالا.

(24) م.ن: ٢٣/١–٢٤.

(25) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري, طه أحمد إبراهيم, دار القلم, بيروت– لبنان, ط١, ١٩٨٨: ٨١–٨٢.

(26) طبقات فحول الشعراء: ١/٤٩-٥٠.

(27) النقد الأدبي الحديث, د. محمد غنيمي هلال, دار العود, بيروت- لبنان, ١٩٧٣م: ٢٣٩.

(28) طبقات فحول الشعراء: ١/١٤٠.

(29) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ١٧٢.

(30) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٥٩.

(31) ينظر: في الشعر الجاهلي, طه حسين, دار المدى للثقافة والنشر (طبعة خاصة), دمشق- سوريا, ط١, ١٩٢٦م: ٦٨.

(32) ينظر: النقد الأدبي, أحمد أمين, دار الكتاب العربي, بيروت- لبنان, ط٤, ١٩٦٧م: ٤٧٧.

(33) طبقات فحول الشعراء: ١/١٤٧.

(34) طبقات فحول الشعراء: ١/١٣٧.

(35) ينظر: ابن قتيبة والشعوبية, د. عبد الله الجبوري, دار الشؤون الثقافية, بغداد- العراق, ط١, ١٩٩٠م: ٩٤.

(36) الشعر والشعراء, ابن قتيبة, تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر, دار الحديث, القاهرة, ٢٠٠٣م: ٢/٧٨٧.

(37) ينظر: م.ن: ٢/٧٨٧.

(38) م.ن: ١/٨٢, ومن تجليات اهتمام ابن قتيبة بالمتلقي ما جاء عنه ((خير الشعر ما روَّاك عن نفسه)) و((خير الشعر المُطْمِع)) أي زودك بمعانيه الحسان من غير وسيط أو غموض وأغراك بالسمع والإعجاب. والنصين السابقين, مع شرحهما, لابن قتيبة في كتابه: عيون الأخبار, شرحه وضبطه: د. يوسف علي الطويل, دار الكتب العلمية, بيروت- لبنان, ١٩٩٨م: ١/١٩٨ و ١/١٩٩.

(39) الشعر والشعراء: ١/٩١.

(40) استقبال النص عند العرب, د. محمد رضا مبارك, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط١, ١٩٩٩م: ١١٢.

(41) الشعر والشعراء: ١/١٣٩.

(42) م.ن: ١/١٣٨.

(43) ينظر: م.ن: ١/١٠٥- ١٠٦, و ٢/٥٩٩.

(*) في نسخة مخطوطة الكتاب (ب) تكون ((هذا كتاب ألفته في الشعر)) وليس ((هذا كتاب ألفته في الشعراء)) كما في النسخة(أ) التي بين أيدينا مثلما أشار المحقق إلى ذلك في هامش الصفحة: ١/٦١. ويرى الباحث هذا الرأي أيضا, كونها أكثر اتساقا مع سياق الجملة وأشد انسجاما مع نهج ابن قتيبة. ومن قرائن ذلك, عنوان الكتاب نفسه الذي قدّم فيه (الشعر) على (الشعراء).

(44) م.ن: ١/٦١.

(45) م.ن: ١/٦١.

(46) ينظر: م.ن: ١/٦١.

(47) ينظر: م.ن: ١/٦١.

(48) ينظر: مقالات في تاريخ النقد العربي: ١٥٣.

(49) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ١١٢.

(50) ينظر: ابن قتيبة العالم الناقد الأديب, د. عبد الحميد سند الجندي, سلسلة أعلام العرب للثقافة, المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر: ٣١٥.

(51) الشعر والشعراء: ١/٦١.

(52) ينظر: م.ن: ١/٦١, وتاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ١١٢.

(53) الشعر والشعراء: ٦٢/١.

(54) م.ن: ٦٤/١.

(55) ينظر: م.ن: ٦٤/١.

(56) ينظر: ابن قتيبة العالم الناقد الأديب: ٣٤٧. ونقد النقد الآليات والرؤى, د. سلطان سعد القحطاني, ضمن كتاب تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر, مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر, عالم الكتب الحديث, أربد- الأردن, ط١, ٢٠٠٨م: ٤٤٣.

(57) ينظر: الشعر والشعراء: ٨٠/١.

(58) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة- د. عبد القادر فيدوح, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ١٩٩٢م: ٢٦٨.

(59) ينظر: الشعر والشعراء: ٨٢/١.

(60) ينظر: النقد المنهجي عند العرب, د. محمد مندور, دار نهضة مصر للطباعة والنشر, القاهرة: ٢٣.

(61) ينظر: الشعر والشعراء: ٦٣/١-٦٤.

(62) ينظر: م.ن: ٦٥/١-٦٩.

(63) ديوان الفرزدق, ضبطه وشرحه: علي ناعور, دار الكتب العلمية, بيروت- لبنان, ط٣, ٢٠١٠م: ٥١٢.

(64) ينظر: الشعر والشعراء: ٦٦/١.

(65) ديوان كُثير عزَّة, جمع وشرح إحسان عباس, دار الثقافة, بيروت- لبنان, ط١, ١٩٧١م: ٥٢٥.

(66) ينظر: أسرار البلاغة, الجرجاني (ت ٤٧١هـ), قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر, مطبعة المدني, القاهرة, ط١, ١٩٩١م: ٢٤.

(67) النقد الأدبي الحديث: ٢٦٤ (الهامش).

(68) ينظر: الشعر والشعراء: ٧٥/١-٧٦.

(69) ينظر: م.ن: ٧٦/١.

(70) ينظر: م.ن: ٧٧/١.

(71) ينظر: م.ن: ١٠٢/١.

(72) ينظر: النقد الأدبي, أحمد أمين: ٤٧٧.

(73) ينظر: مقالات في تاريخ النقد العربي: ١٦٠-١٦١, وتاريخ النقد الأدبي عند العرب, طه أحمد إبراهيم: ١٠٩.

(74) ينظر: كتاب الفِهرست, محمد بن إسحاق النديم(ت ٣٨٠هـ), تح: رضا – تجدّد طهران, ١٩٧١م: ١٢٦, وطبقات فحول الشعراء (المقدمة): ٣٥/١- ٣٧, ١١٢. وتاريخ النقد الأدبي عند العرب, طه أحمد إبراهيم: ٧٥-٧٦.

(75) ينظر: تاريخ الأدب العربي, د. شوقي ضيف, قم- إيران, ١٤٠٦هـ: ١٣٩/٣, وتاريخ الأدب العربي, كارل بروكلمان, الهيئة المصرية للكتاب, ١٩٩٣م: ٢٢١/١. وتاريخ النقد الأدبي عند العرب, طه أحمد إبراهيم: ٧٣.

(76) ينظر: كتاب الفهرست: ٨٥-٨٦. وتاريخ الأدب العربي, كارل بروكلمان: ٢٢١/١.

(77) تاريخ آداب اللغة العربية, جرجي زيدان, منشورات دار مكتبة الحياة, بيروت- لبنان: ٤٧٩/٢.

(78) ينظر: ملاحظات عن صحة القصائد العربية, المستشرق هـ. ألفرت, ضمن كتاب: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي, تر: عبد الرحمن بدوي, دار العلم للملايين, بيروت, ط١, ١٩٧٩م: ٥٦.

(79) ينظر: م.ن: ٦٢-٦٣.

(80) تأريخ الأدب العربي, أحمد حسن الزيات, دار النهضة, القاهرة- مصر: ٢٨-٢٩.

(81) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب, طه أحمد إبراهيم: ٧٧, وتاريخ النقد الأدبي عند العرب, إحسان عباس: ٦٦.

(82) ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية: ٣٢٨/٢, ومقالات في تاريخ النقد العربي: ١٥١.

(83) تاريخ النقد الأدبي عند العرب, طه أحمد إبراهيم: ٧٢.

(84) ينظر: الطبقات الكبرى (إجمالًا) ابن سعد (ت ٢٣٠هـ), دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا, دار الكتب العلمية, بيروت– لبنان, ط١, ١٩٩٠م, وكتاب الفهرست: ١١١.

(85) ينظر: تاريخ الأدبي عند العرب, طه أحمد إبراهيم: ٦٤.

(*) أراغ أي طلَب وأراد. ينظر: مختار الصحاح, الرازي (ت ٦٦٦هـ), دار الكتاب العربي, بيروت– لبنان, ١٩٨١م:٢٦٤.

(86) البيان والتبيين, الجاحظ (ت ٢٥٥هـ), تحقيق عبد السلام محمد هارون, مطبعة المدني, القاهرة, مصر, ط٧, ١٩٩٨م: ٣٦/١. وابن قتيبة ممن حضر مجالس الجاحظ؛ طلبا للعلم وإجازة رواية بعض أحاديثه. ينظر: عيون الأخبار, ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ), شرحه وضبطه: د.يوسف علي طويل, دار الكتب العلمية, بيروت, ١٩٩٨م: ٢٣٨/٣ و٢٧٣/٣ على سبيل المثال.

(87) البيان والتبيين: ٩/٢.

(88) عن التطور الحضاري وازدهار الترجمة, ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية: ٣٣٧/٢ على سبيل المثال.

(89) ينظر: تاريخ النقد العربي, د.محمد زغلول: ١٠٩.

(90) ينظر: تاريخ الأدب العربي, د.شوقي ضيف: ١٢٣/٣, ١٤٠.

(91) ينظر: الشعر والشعراء: ٦٤/١.

(92) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ), تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار الجبل, بيروت – لبنان, ط٤, ١٩٧٢م: ٩٠/١.

(93) م.ن: ٧٣/٢.

(94) ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية: ٣٤٧/١.

(95) ينظر: في هذا الصدد: تاريخ آداب اللغة العربية: ٣٥٣/٢–٣٥٦.

(96) تاريخ الأدب العربي, د.شوقي ضيف: ١٢٣/٣.

(97) ديوان أبي نواس, دار صادر, بيروت, ٢٠٠٤م: ٣٦٦. وقصائد أخرى, جاء في مطلع إحداها:

دعِ الأطلالَ تَسفيها الجَنوبُ وتُبلي عهدَ جِدتِها الخطوبُ. الديوان: ٣٥.

(98) كتاب الحيوان, الجاحظ, تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون, دار إحياء التراث العربي, بيروت– لبنان, ط٣, ١٩٦٩م: ٢٧/٢.

(99) م.ن: ١٣٠/٣.

(100) الكامل في اللغة والأدب, المبَرِّد (ت ٢٨٥هـ), دار إحياء التراث العربي, بيروت– لبنان, ط١, ٢٠٠٣م: ٢٨.

(101) ينظر: م.ن: ٢٦٧ وما بعدها.

(102) تاريخ النقد الأدبي عند العرب, د. إحسان عباس: ٦٩.

(103) ينظر: م.ن: ١٠٤.

(104) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر, مرشد الزبيدي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ١٩٩٤م: ٦٦– ٦٧.

(105) الشعر والشعراء: ٧٥/١.

(106) البيان والتبيين: ٦٧/١.

(107) كتاب الحيوان: ١٣٢/٣.

(108) النقد المنهجي عند العرب: ٣١.

(109) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٢٤٣- ٢٤٦, فضلًا عما تناوله البحث في صفحاته المتقدمة.

(110) قضايا معاصرة في الأدب والنقد, د. محمد غنيمي هلال, دار نهضة مصر, القاهرة: ٤١- ٤٢.

(111) مفهوم التاريخ, عبد الله العروي, المركز الثقافي العربي, بيروت- لبنان, ط١, ٢٠٠٥م: ١٠٨.

(112) ينظر: التصور القرائي في بنية النص التراثي – الجاحظ نموذجا- إبراهيم عبد السلام ضمن كتاب: تحولات الخطاب النقدي المعاصر, مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر: ٣٥٨.

(113) تاريخ النقد الأدبي عند العرب, د.إحسان عباس: ٥٩.

الخاتمة:

ترشح عن مسيرة البحث نتائج عدّة, تشكل أهمها على النحو الآتي:

١. عدَّ أعلام النقد الحديث (طبقات فحول الشعراء) أول كتاب علميٍّ, حاول أن يقنن النظرية المدرسية في النقد, على حين تكمن أهمية كتاب (الشعر والشعراء) بأنه أول موقف نقدي تأريخي يمثل حلقة الوصل بين المنهج القديم والمنهج الجديد.

٢. مثَّل كتاب الشعر والشعراء موقف البيئة الحضارية من الشعر العربي, بعدما كانت طبقات ابن سلّام تمثل النزعة البدوية للشعر.

٣. اعتمد ابن سلّام المعيار الزمني شرطا حتميا في تصنيفه الطبقاتي للشعر, إلى جانب المعيار المكاني وأثر البيئة في صحة الشعر وليونته, فضلًا عن المعيار الكمي للشعر وكثرته. بيد أن ابن قتيبة أظهر تمردا بيّنا ورفضا صريحا لهذه المعايير, فدعا إلى نبذ المعيار الزمني وتغييبه – وهو أهم ما جاء به- وأقصى المعيار المكاني, واختلف في النظر إلى المعيار الكمي. ولذلك وصِف ابن قتيبة بأنه أولَّ من تجرّأ على النقد الأدبي.

٤. برَّز ابن سلّام منزلة العالم/ الناقد, وجعل وجوده شرطا لقراءة الشعر وتقييمه, بينما ميّز ابن قتيبة مهمة القارئ/ المتلقي بوصفه أحد أركان العملية الإبداعية.

٥. أرجع ابن سلّام التفاوت في شعر الشاعر والتباين في جودته إلى الانتحال, غير أن ابن قتيبة نسب ذلك إلى العامل النفسي واختلافه.

٦. كان الهم النقدي لابن قتيبة, أكبر منه لابن سلّام؛ لسعة موضوعات الأول, وتنوع مؤلفاته, وكثرة تحديد شعرائه بامتداد زمني أكبر, وثقافة موسوعية أشمل.

٧. انقسم النقد الأدبي الحديث إزاء منجز ابن قتيبة عامة, وتقسيمه الرباعي للشعر خاصة إلى ثلاثة فرق, فريق ينعى على ابن قتيبة التناقض واضطراب الرؤية وتراجع الحس الأدبي لصالح الحس التقريري المنطقي. وفريق أكبرَ منجزه وتصنيفه للشعر وعدَّه تحولًا مفصليا وضربا من الحداثة. وفريق ثالث توسط الأمرين, مُقرّا بالتحول ومقتصدا بوصف أثره ونتائجه, مسوغا ذلك بأن الجدة الكلية, والتحول الكامل, لا يمكن أن يبلغا غايتهما في رجل واحد, وإنما يكون ذلك مرحليا وتراكميا, وهذا ما يذهب إليه البحث أيضا.

٨. عاش ابن قتيبة الحاضرة (بغداد) بتفاصيلها المتمدنة ورقيها العمراني وازدهارها العلمي, وهو في كل هذا وقتئذ, مازال يمارس مهمته النقدية للشعر, وفق ثقافة بدوية مفارقة؛ مما ولّد لديه إحساسا بنقص الواقع واختلاله ورجعيته, الأمر الذي دفعه إلى تصور الكمال, أو ما يشبهه, لحل هذه الإشكالية, عبر صياغة مفهوم جديد للشعر العربي.

٩. سجلت الأحكام الانطباعية والتأثرية حضورا جليا لديهما, وإنما الفرق كان في الكيف النقدي.

١٠.تصدَّرَ السياق التأريخي والاجتماعي(الثقافي) اهتمامات الناقدين, فتطرقا إلى الشعراء وأحوالهم وأنسابهم وأزمانهم, أكثر من تطرقهم إلى فنون الشعر وأحواله.

١١.أظهر الناقدان وعياً مبكرا لمسيرة الإيقاع الشعري.

١٢.كل الأسباب السياقية المتقدمة، إلى جانب الصراع بين الثقافتين: العربية والمولّدة، وغيره كثير، قد شكلت روافد ثقافية متنوعة، تضافرت في صياغة مفهوم الشعر، وما طرأ عليه من تغيّر وتحول بين الناقدين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- ابن قتيبة العالم الناقد الأديب, د. عبد الحميد سند الجندي, سلسلة أعلام العرب للثقافة, المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- ابن قتيبة والشعوبية, د. عبد الله الجبوري, دار الشؤون الثقافية, بغداد– العراق, ط١, ١٩٩٠م.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة– د. عبد القادر فيدوح, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ١٩٩٢م.
- استقبال النص عند العرب, د. محمد رضا مبارك, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط١, ١٩٩٩م.
- أسرار البلاغة, الجرجاني (ت ٤٧١هـ), قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر, مطبعة المدني, القاهرة, ط١, ١٩٩١م.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر, مرشد الزبيدي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ١٩٩٤م.
- البيان والتبيين, الجاحظ (ت ٢٥٥هـ), تحقيق عبد السلام محمد هارون, مطبعة المدني, القاهرة, مصر, ط٧, ١٩٩٨م.
- تاريخ آداب اللغة العربية, جرجي زيدان, منشورات دار مكتبة الحياة, بيروت– لبنان.
- تأريخ الأدب العربي, أحمد حسن الزيات, دار النهضة, القاهرة– مصر.
- تاريخ الأدب العربي, د. شوقي ضيف, قم– إيران, ١٤٠٦هـ.
- تاريخ الأدب العربي, كارل بروكلمان, الهيئة المصرية للكتاب, ١٩٩٣م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري, طه أحمد إبراهيم, دار القلم, بيروت– لبنان, ط١, ١٩٨٨م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري, د. إحسان عباس, دار الشروق, عمان, الأردن, ط٢, ١٩٩٣م.
- تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري, د. محمد زغلول سلوم, دار المعارف, القاهرة, مصر.
- التصور القرائي في بنية النص التراثي – الجاحظ نموذجا– إبراهيم عبد السلام ضمن كتاب: تحولات الخطاب النقدي المعاصر, مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر, عالم الكتب الحديث, أربد, الأردن, ط١, ٢٠٨م.
- ديوان أبي نواس, دار صادر, بيروت, ٢٠٠٤م.
- ديوان الفرزدق, ضبطه وشرحه: علي ناعور, دار الكتب العلمية, بيروت– لبنان, ط٣, ٢٠١٠م.
- ديوان كُثير عزَّة, جمع وشرح إحسان عباس, دار الثقافة, بيروت– لبنان, ط١, ١٩٧١م.
- الشعر والشعراء, ابن قتيبة, تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر, دار الحديث, القاهرة, ٢٠٠٣م.
- طبقات فحول الشعراء, محمد بن سلّام الجمحي (١٣٩– ٢٣١هـ), قراءه وشرحه محمود محمد شاكر, دار المدني, القاهرة, المؤسسة السعودية بمصر.
- الطبقات الكبرى ابن سعد (ت ٢٣٠هـ), دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا, دار الكتب العلمية, بيروت– لبنان, ط١, ١٩٩٠م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ), تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار الجبل, بيروت – لبنان, ط٤, ١٩٧٢م.
- عيون الأخبار, ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ), شرحه وضبطه: د.يوسف علي طويل, دار الكتب العلمية, بيروت, ١٩٩٨م.
- في الشعر الجاهلي, طه حسين, دار المدى للثقافة والنشر (طبعة خاصة), دمشق– سوريا, ط١, ١٩٢٦م.
- قضايا معاصرة في الأدب والنقد, د. محمد غنيمي هلال, دار نهضة مصر, القاهرة.
- الكامل في اللغة والأدب, المبَرِّد (ت ٢٨٥هـ), دار إحياء التراث العربي, بيروت– لبنان, ط١, ٢٠٠٣م.
- كتاب الحيوان, الجاحظ, تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون, دار إحياء التراث العربي, بيروت– لبنان, ط٣, ١٩٦٩م.
- كتاب الفِهرست, محمد بن إسحاق النديم(ت ٣٨٠هـ), تح: رضا – تجدّد طهران, ١٩٧١م.
- لسان العرب, ابن منظور (٦٢٠– ٧١١هـ), اعتنى بتصحيحه: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي, دار إحياء التراث العربي, بيروت– لبنان, ط٣.
- مختار الصحاح, الرازي (ت ٦٦٦هـ), دار الكتاب العربي, بيروت– لبنان, ١٩٨١م.
- مصادر الأدب والنقد, د. أحمد يوسف خليفة, مكتبة الآداب, القاهرة, ٢٠٠٥م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د. سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت– لبنان, ط١, ١٩٨٥م.
- المعجم الوسيط, إبراهيم مصطفى وآخرون, دار الدعوة, طهران, إيران, ط٥.
- مفهوم التاريخ, عبد الله العروي, المركز الثقافي العربي, بيروت– لبنان, ط١, ٢٠٠٥م.
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر – دراسة– د. فاتح علاق, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ٢٠٠٥م.
- مقالات في تاريخ النقد العربي, داود سلوم, دار الرشيد للنشر, منشورات وزارة الثقافة, الجمهورية العراقية, ١٩٨١م: ٩٦.
- ملاحظات عن صحة القصائد العربية, المستشرق هـ. ألفرت, ضمن كتاب: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي, تر: عبد الرحمن بدوي, دار العلم للملايين, بيروت, ط١, ١٩٧٩م .
- النقد الأدبي الحديث, د. محمد غنيمي هلال, دار العود, بيروت– لبنان, ١٩٧٣م: ٢٣٩.
- النقد الأدبي, أحمد أمين, دار الكتاب العربي, بيروت– لبنان, ط٤, ١٩٦٧م: ٤٧٧.
- النقد المنهجي عند العرب, د. محمد مندور, دار نهضة مصر للطباعة والنشر, القاهرة.
- نقد النقد الآليات والرؤى, د. سلطان سعد القحطاني, ضمن كتاب تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر, مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر, عالم الكتب الحديث, أربد– الأردن, ط١, ٢٠٠٨م