حوليات آداب عين شمس المجلد 52 (عدد يناير – مارس 2024)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

القضايا النقدية في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة في ضوء النقد الحديث

ختام سلامه عطيه المناجعه*
كلية الدراسات العليا كلية الاداب جامعة مؤتة دكتوراة : دراسات أدبية "النقد الأدبي "
kheitam200@yahoo.com

أ.د/ زهير أحمد المنصور*
كلية الدراسات العليا كلية الاداب جامعة مؤتة
zohairm@mutant.edu.jo

تاريخ الاستلام: 2023/09/10
تاريخ قبول البحث: 2023/10/10
تاريخ النشر: 2024/03/30

المستخلص:

تناولت هذه الدراسة النتاج النقدي لابن قتيبة الدينوري، أحد أبرز أعلام الفكر العربي الذي عرف عنه بعمق ثقافته وسعة معرفته في العلوم العربية، والوقوف على الجهود النقدية التي أوردها في مقدمة كتابه " الشعر والشعراء"، ودراسة القضايا النقدية بالتفصيل وتحليلها التي ساهمت في بناء منهجه النقدي الذي تفرد به وتفوق على معاصريه وأثرى بها الدرس النقدي، ويتضح ذلك من خلال الروح التي غلبت على آرائه متأثرا باشتغاله مدة طويلة بالقضاء، فكان يميل إلى الاعتدال في جل آرائه التي تأبى قيود الحصر في عالم النقد القديم إذ تصلح لأن تكون وجهة النقد في كل عصر انطلاقا من فكرة أن الأدب وحدة فنية في عصر شهد بداية ثورة التجديد الشعري، والانقسام بين من ينتصر إلى القديم محتكما إليه، ومن يدعو إلى التجديد والتحرر الفني.

الكلمات المفتاحية: (ابن قتيبة، قضايا النقد، المنهج التاريخي، النقد القديم)

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2024.

مشكلة الدراسة وأهدافها:

تسعى الدراسة إلى توضيح القضايا النقدية في كتاب " الشعر والشعراء"–

– ما المنهج الذي سلكه ابن قتيبة في تقديم آرائه النقدية؟

كيف تناول النقد الحديث القضايا النقدية الواردة عند ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء؟

كما تسعى الدراسة لتحقيق الأهداف المتمثلة بمايلي:

.* توضيح جهود ابن قتيبة في ارساء دعائم النقد الأدبي

.*ابراز نقاط الالتقاء والازدواجية بين قضايا النقد القديم وقضايا النقد الحديث

أهمية الدراسة:

– الوقوف على بواكير النقد الأدبي القديم، وعلى كيفية معالجة ابن قتيبة للشعر والأحكام التي أطلقها عليه، وتوضيح رأيه الذي شكل اتجاها جديدا في القرن الثالث الهجري.

– ابراز أهمية كتاب "الشعر والشعراء" في تاريخ النقد العربي القديم

منهجية الدراسة:

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي

الدراسات السابقة

– كتاب النقد العربي القديم أصوله، مناهجه، قضاياه: قراءة جديدة للتراث النقدي، المؤلف عثمان عبدالفتاح، دار العدالة : جامعة ميتشيغان، 1991

– القضايا النقدية في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، إعداد الباحثة هدى مجذوب، 2021

– رسالة ماجستير بعنوان القضايا النقدية بين القديم والحديث: دراسة موازنة، إعداد الباحث لؤي عمر حمد النيل، 2008

الفصل الثاني

القضايا النّقديّة عند ابن قتيبة في كتابه الشّعر والشّعراء

-التّمهيد

لا يمكن الحديث عن النّقد الأدبيّ خارج حدود الإبداع النّصي سواءً أكان شعرًا أو نثرًا؛ "فالعمل الأدبي هو موضوع النّقد الأدبي، والحديث عنه هو المقدمة الطبيعيّة للحديث عن النّقد"[1]. والنّقد بمفهومه العام، يخضع لطبيعة العصر والبيئة، لأنّ الحكم على النّص هو عرف ثقافيّ سائد في مجتمع ما، ويتبدّل مع مجتمع آخر، لأنّ الأديب مهما بلغت فيه درجات الوجدان والعاطفة، لا يستطيع بأيّ حال من الأحوال أن يعيش منزويًّا أو بعيدًا عن الحياة الّتي يعيشها، أو منفصلًا عن قيم العصر، وما تنشأ فيه من حركات فكرية أو اجتماعيّة"[2]. ما يؤكد فكرة أنّ العمل الأدبيّ هو ابن بيئته. وأصدق تعبير عن هذا التّوجه النّمط الجاهليّ في القصيدة العربيّة؛ إذ لا تعدّ القصيدة شعرًا عند الجاهليين من غير ضوابط الوزن، وموضوعات النّسيب، وهذه الضّوابط ما لبث شعراء العصر الحديث أن فرّوا منها نحو قصيدة التّفعيلة والشّعر الحر والقصيدة النّثرية. ما يعني أنّ الحكم النّقدي على قصيدة ما، نابع من عُرف أدبي وثقافي متداول في المجتمع الأدبي والأوساط الثّقافيّة؛ من هنا كانت فكرة الصّدام بين التّوجه النّقدي القديم، والتّوجه النّقدي الحديث.

ويبدو أنّ آراء ابن قتيبة النّقدية آراء تأبى قيود الحصر في عالم النّقد القديم، إذ نراها تصلح لأنّ تكون وجهة النّقد في كلّ عصر، سيما أنّه انطلق من فكرة أنّ الأدب وحدة فنيّة، في عصر شهد بداية ثورة التّجديد الشّعري، والانقسام بين من ينتصر إلى القديم محتكمًاإليه،ومنيدعو إلى التجديد عن طريق التحرر الفني.

المبحث الأوّل:

النّقد بين القدماء والمحدّثين

عاش النّقد مصاحبًا الحياة الأدبيّة في مختلف وجوهها، ليصدر النّاقد المفكر الأحكام بصوابيّة عمل، لناحية ميزان معياري قيس فيه هذا العمل بحسب زمنه، فأعطيّ كاتبة صفة الشّاعر، أو أسقط عنه هذا اللّقب، لأنّ ما كتبه إدعاء شعر وهباء منثور.

والمقاربة الزّمنيّة في موضوع النّقد، أكثر ما تشدنا في بحثنا عن آراء ابن قتيبة في ضوء النّقد الحديث، لتحديد الوجهة العلميّة المقبولة في أحكامه، لاسقاطها على القصيدة الحديثة. إذ لا يمكن الحكم على قصيدة عباسيّة، كالحكم على قصيدة أمويّة أو قصيدة أندلسيّة، لاختلاف وجهة الشّعر، وسلم الشّعراء في نظمه، بحسب الحكم النّقدي وضوابطه الفكريّة المشروعة في كلّ زمن، على الرّغم من اقتراب الفترات الزّمنيّة السّابقة الّتي ذكرناها، إذا ما قيست بفترة عيشنا اليوم، والّتي لا تعطينا حق المقارنة النّقدية بين قصيدة قديمة، وقصيدة حديثة بنفس مقاييس الحكم.

ولذا كان لا بدّ لنا من التّوقف عند مفهوم ونظريات النّقد القديم والحديث بصورة عامّة، قبل الشّروع في تبيان نظريات (ابن قتيبة) في كتابه (الشّعر والشّعراء)، والّتي تسوقنا إلى تحديد أهميّة هذه النّظريات في حياة الأدب، إذ تشكل قواعد معياريّة تضبط وجهة الشّعر من الانفلات الجائر.

ولتبيان مدلولات النّقد الأدبي؛ لا بدّ من تعريف مفهوم النّقد، ومن ثم تعريف مفهوم الأدب للوصول إلى غاية الدّراسة، وهي تبيان آراء ابن قتيبة النّقدية في ضوء النّقد الحديث، الّذي سنعرفه بعد تعريفنا للنقد القديم.

- النّقد عند ابن قتيبة في الشّعر والشّعراء

يعدّ كتاب الشّعر والشّعراء من المصادر الأدبيّة والتّاريخيّة الهامّة في القرن الثّالث الهجري، الّذي ترجم فيه أحوال الشّعراء، في مقدّمة نقدية طويلة تشكل مرجعًا لكل باحث في ميدان العلم والنّقد.

ومعلوم أنّ (ابن قتيبة) قد أفاد من النّقاد القدماء والمعاصرين، فعالج الضّوابط الشّعرية الّتي تشكل الأرض والميدان والرّكيزة لكلّ شاعر في نظمه، ولكلّ ناقد بأحكامه، ومن أهم ما خلفه لنا في هذا الميدان حديثه عن لغة الشّعر بمنهج توفيقي عام، عالج فيه أهم القضايا النّقدية الّتي تناولها النّقاد في فصاحة الشّعر وحوشيه وغلظته، حتّى قيل في كتابه: "هذا كتاب من أرفع كتب الأدب قدرًا، وأنبهها ذكرًا، وأقدمها نشرًا"[3].

ويبدو منهج (ابن قتيبة) في النّقد منهجًا يصلح لاستعمالات الحداثة، بكلّ ما أفرزته من تجديد شعري، لسعة علمه، ومنطقه العقلي، واطلاعه على الثّقافات الأجنبيّة الّتي دوّنها في (عيون الأخبار).

والشّعر العربي الحديث هو شعر متأثر بالمذاهب الأجنبيّة، ولذا نجد أن علم (ابن قتيبة) وما خلّفه من أثر ثقافيّ، هو خميرة لا بدّ منها لكلّ ناقد في عصرنا الحديث، لأنّ منهجه النقدي يقوم على ركيزة التوفيق في ميزان القاضي العادل في أحكامه، وهذا ما سنعالجه في تناولنا لقضايا الشعر وقضايا الشعراء.

المبحث الثّاني:

الآراء النّقديّة والقضايا الّتي تناولها ابن قتيبة

الأدب شأنه شأن الحياة يتطور بتطورها، ويشهد الرّكود كلما انحدر الفكر بفعل الأزمات، والنّقد توأم الأدبي الرّوحي، فحيث كان الأدب وجدت ضوابط النّقد. و"لعل من الحقائق الثّابتة في حياة الأدب– أيا كان نوعه وزمنه أنّه يعكس التّطور المسمتر في الحياة: حياة الإنسان، وحياة الفكر، وحياة العصر"[4].

والحكم النّقدي على القصيدة، مرده إلى "البناء الفني للصورة الشّعرية الّذي له معالمه وإطاره، وروافده ومنابعه وعناصره وظلاله، وشروطه وخصائصه في اللّفظ والكلمة والأسلوب والنّظم والحقيقة، والخيال والايحاء والظّلال، والإيقاع والموسيقى والوزن الشّعري، وله أثره في النّفس وغايته، وأنواعه وأشكاله المتمايزة بخصائصه ومقوماته"[5]. وهذه الوجهة تحملنا إلى معالجة الموضوع، وتبيان عناصره في بحثنا عن قضايا الشّعر والشّعراء.

ولعل الأوائل قد اهتموا بهذه القضايا أكثر من المعاصرين، لكون الشّعر كان ديوانهم الفكري وسجل انتصاراتهم الّذي يخلد مآثرهم، وهذا السّجل ما لبثت المدنيّة الحديثة أن ألغته مع بروز ثورة المعلوماتيّة ووسائل التّكنولوجيا.

وكان ازدهار النّقد الادبي في القرن الثّاني الهجري على يد جملة من رواة الشّعر وأدباء العصر والشّعراء التّابعين، فمن رواة الشّعر: الأصمعي، وحماد الراوية، وخلف الأحمر، وأبو عمر بن العلاء، وأبو عبيدة. كان خلف الأحمر من النقاد المبرّزين حتى قال ابن رشيق:

"وكان أبو عمرو ابن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف في حلبة هذه الصناعة ولا يشقّون له غباراً لنفاذه فيها وحذقه بها واجادته لها"[6].

وهذا ما يبين لنا قيمة الجهود النّقدية الّتي كانت في تلك الحقبة، والّتي أثّرت على نهج ابن قتيبة كما أثّر فيها.

ومن الثّابت أنّ قضايا الشّعر والشّعراء خاضعة لمفهوم الزّمن، وقيود العصر الفكريّة لناحية الضّوابط الّتي تجعل من قصيدة ما شعرًا، وتسقط عن كلام آخر صفة الشّعر، ولذا لا بدّ من البحث في القضايا النّقدية النّي تطرق إليها ابن قتيبة في الشّعر والشّعراء وهي:

- قضية اللّفظ والمعنى
- قضية القدم والحداثة
- بناء القصيدة
- بواعث الشّعر
- قضيّة الطّبع والتّكلف
- عيوب الشّعر
- الطّبقات الشّعرية

ونفصّلها فيما يلي:

- قضية اللّفظ والمعنى

انقسم النّقاد القدماء في تناول قضية اللّفظ والمعنى إلى أكثر من فريق:

-فريق احتكم للفظ وعلى رأسه الجاحظ (ت 255 هـ) وأبو هلال العسكري (ت 395 هـ)، فيقول الجاحظ: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي، والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن، و تخير اللفظ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[7].

أمّا العسكري فيقول: "الكلام يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخير ألفاظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، وليس مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه بواديه، وموافقة أخيره فباديه، حتى لا يكون في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً ، وبالتحفظ خليقاً"[8].

-فريق احتكم للموازنة بين اللفظ والمعنى، ومثّل هذا الفريق ابن قتيبة (ت 276 هـ)، وقدامة بن جعفر (ت 337 هـ).

وهذا ما يهمنا معالجته في هذا الفصل بشكل موسع، ولكن قبل لا بدّ من اكمال الحديث عن الفرق.

-فريق تناول قضيّة اللفظ والمعنى من دون الفصل بينهما، ويمثل هذا الفريق ابن رشيق (ت 414 هـ) وابن الأثير (ت 637 هـ).

ويقول ابن الرشيق: "اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه.. فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه"[9]. أمّا ابن الأثير فقد وجد المعنى السّليم في اللّفظ السّليم[10].

–فريق ذهب إلى فكرة تجريد اللفظ والمعنى ومثّل هذا الفريق عبد القاهر الجرجاني (ت. 471ه)، الّذي رفض إيثار اللفظ على المعنى أو المعنى على اللفظ، معتبرًا أنّ لكلّ منهما مميزات وخصائص، فحدث عن النّظم والتّأليف[11].

ومن أبرز النّقاد الّذين أفردوا لقضيّة اللّفظ والمعنى مساحة تطبيقيّة واسعة في مؤلّفاتهم كان الآمدي (ت. 370ه) الّذي عُني بشرح القضيّة مفاضلًا بين أبي تمام والبحتري فتناول قضيّة:

- أخطاء الألفاظ والمعاني.
- الإسراف اللّفظي وقبح في البديع.
- كثرة الزحافات الفنيّة واضطراب بعض الأوزان[12].

وفي الحديث عن قضية اللّفظ والمعنى نستحضر قول (قدامى بن جعفر): "إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشّعر فيها كالصّور كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لا بدّ فيهما من شيء موضوع، يقبل تأثير الصّورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[13].

ويقر (ابن قتيبة) أنّ ركني الشّعر هما اللّفظ والمعنى، ولم يحكم على واحدهما دون الآخر، بل اتجه في حكمه إلى أساس منطقيّ غير فنّي، محاولًا أن يجعل للشعر قواعد ضابطة في استناده إلى الحكم على بيت أو بيتين، وقد طرح قضية اللّفظ والمعنى في الحديث عن ضروب الشّعر، وتصنيفاتها، وهي:

*"**ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه**، كقول القائل في بعض بني أميّة:

في كَفّهِ خَيْزُرَانٌ ريحُهُ عَبِقٌمن كَفّ أرْوَعَ، في عِرْنِينِهِ شمَمُ

ويذهب إلى الحكم على هذا البيت بقوله: "لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه".

ويستشهد في هذا الموضع بقول **أوس بن الحجر**:

"أيّتُها النّفسُ أجمِلي جَزَعا إنّ الّذي تَحذَرينَ قد وَقَعا

ليحكم أنّه لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا.

وينقل ققول حُميد بن ثور:

"أرى بصَري قد رَابَني بَعدَ صِحّةٍ وَحَسبُك دَاءً أن تَصحَّ وتَسلَمَا

ليقول: ولم يقل في الكبير شيءٌ أحسن منه.

جاعلًا حكمه جازمًا في عدم وجود ما هو أفضل مما ذكر.

وكقول النّابغة:

كليني لِهَمٍّ يا أمَيمَةَ ناصب وَلَيلٍ أقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ

لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب"[14].

وهذه الأحكام الّتي بينها وتبنّاها فيها جزم، وفيها سعة علم واطلاع، كما فيها أحكام الغرور العلمي، لأنّه لم يقل (ما سمعت أحدًا من المتقدميّن بدأ بأحسن منه) بل بدأ بجزم (لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب) يثير الشّك حول أسبابه.

*"**وضرب منه حسن لفظه وحلا**، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل:

لما قضينا من منى كل حاجةٍ ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ
وشُدَّتْ على حُدْب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح
ولم نخش ريب الدهر في كل حالة ولا راعنا منه سنيح وبارح

وهذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت (إلى) ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الإنصاء، ومضى النّاس لا ينظر الغادى الرّائح: ابتدأنا في الحديث، وسارت المطى في الأبطح.

وهذا التّصنيف في الشّعر كثير"[15].

قضيّة القدم والحداثة

لعلّ الدّافع الأبرز عند النّقاد إلى وجود صراع بين القدم والحداثة؛ مردّه إلى ظهور حركة التّجديد في الشّعر العربي في القرن الثّالث الهجري، بعد أن اختلفوا فيما بينهم حول أبي تمام والبحتري فذهب الآمدي مذهب الموازن بينهما[16]؛ فبعد أن كانت الأسس النّقدية العامّة الّتي حددها المرزوقي[17] بـــــــ:

-شرف المعنى وصحته
-جزالة اللّفظ واستقامته
-الإصابة في الوصف
-المقاربة في التّشبيه
-التحام أجزاء النظم والتآمها على تخير لذيذ الوزن
-مناسبة المستعار للمستعار له
-مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتّى لا منافرة بينهما؛

أصبح النّفلت الشّعري ظاهرًا مع أتباع الحداثة وعلى رأسهم أبي تمام الّذي لم يلتزم في صوغه بعمود الشّعر، على عكس البحتري الّذي ظلّ يحافظ على التّقاليد الشّعريّة الموروثة.

وقد مال النّقاد ممن يفضّلون المعنى على اللّفظ إلى الاحتكام لأبي تمام، في حين مال النّقاد من أصحاب تفضيل اللّفظ على المعنى إلى البحتري.

ونذكر من أبرز النّقاد المحتكمين إلى أصول النّقد القديم أبو عمرو بن العلاء (ت.154 ه)، وخلف الأحمر (ت. 180ه)، والأصمعي (ت.215ه)، وابن الأعرابي (ت.231ه)، فهم لا يثقون بالمولود الشّعري الّذي لا يراعي الأصول القديمة[18].

أمّا فريق الحداثة فقد كان أكثر ليونة في تقبل الجديد الطارئ مع اختلاط العرب بالأعاجم، فكان أبو بكر الصولي (ت.335ه) من أكثر المتعصبين للمحدثين وعلى رأسهم أبي تمام في كتابه "أخبار أبي تمام" الّذي خصصه للدفاع عن النّظريات الحديثة[19].

وقد عالج النّقاد القدماء قضيّة القدم والحداثة في الأدب مُنطلقين من فكرة الاحتكام للماضي كما فعل (ابن سلام الجمحي) في كتابه طبقات فحول الشّعراء، رافضًا التّجديد[20]، إلّا أنّ الجاحظ في كتابه البيان والتّبين كان أكثر ليونة في أحكامه النّقدية إذ لم يحكم على النّص مستندًا إلى عصره، بل حكم على النّص على أساس بيانه[21]، ما يعني أنّ أحكام الجاحظ انطلقت من مفهوم كتابه علم البيان والتّبين ليبين جودة النّص وفق مقدرة كاتبه على السّبك والصّوغ البيانيّ.

وتتضح معالم الخصومة بين القديم والحديث في الكثير من الوجوه الّتي حدّث بها (ابن قتيبة) ومنها تحديد عدد أبيات الهجاء في القصيدة:

"وليس لمتأخّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدّمين فى هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكى عند مشيّد البنيان، لأنّ المتقدّمين وقفوا على المنزل الدائر، والرسم العافى. أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأنّ المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير. أو يرد على المياه العذاب الجوارى، لأنّ المتقدّمين وردوا على الأواجنالطّوامى. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأنّ المتقدّمين جروا على قطع منابت الشيخ والحنوة والعرارة"[22].

ما يعني أنّه حدد معيار ما يقبل عقليًّا وفكريًّا لناحيّة القول الصحيح، وهذا المعيار يصح في زمننا هذا في نقد قصيدة حديثة.

وفي صراع القدماء والمحدثين على تفضيل الشّعر، يوفق (ابن قتيبة) بين المذاهب الأدبيّة بمنطق عقلي في الحكم على الأشياء، فيقول:

"ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر مختارا له، سبيل من قلّد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخّره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظّه، ووقّرت عليه حقّه. فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشّعر السخيف لتقدّم قائله، ويضعه فى متخيّره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلّا أنّه قيل فى زمانه، أو أنّه رأى قائله" [23].

ليبدو العادل فيما رمى إليه، والموفق بين مسلكين يعدّ التّوازن فيهما أساس العدل. إذ يعطي الحكم لمن استحق لا لمن سبق أو لمن جاء بشعر سخيف وأراد له حكم الفحوليّة.

وهو جعل الخصومة بين القدماء والمحدثين مفتوحة على أبواب العلم في رفضه للحصر والتّخصيص، كمذهب الكثير من العلماء الّذين حصروا الشّعر بالبلاغة:

" ولم يقصر الله العلم والشّعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثا فى عصره، وكلّ شرف خارجيّة فى أوّله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدّون محدثين .وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث وحسن حتّى لقد هممت بروايته"[24].

ويبدو أنّ نظرة ابن قتيبة في الحكم، تقوم على نهج ثابت في عدم الاحتكام لشيء دون آخر من غير منطق عقليّ يثبت فكرة وينفي أخرى، وهذا ما تنادي به الحداثة الشّعرية. فهو لم يتعصب للقديم، ولم يرفض الحديث بل جعل من جودة النّص هي المعيار النّقديّ الأبرز في الحكم عليه، وبذلك يكون قد خالف ابن سلام الجمحي الّذي لم يجد في النّصوص الحديثة ما يستحق الدّراسة، كالنّصوص القديمة.

ويبدو أنّ ابن قتيبة في حكمه على قضيّة اللّفظ والمعنى يسلك مسلكًا وسطيًّا في عدم الاحتكام إلى الماضي من غير عقل ومنطق، وفي عدم تبني الحداثة من غير أحكام الماضي بما فيها المقبول منها، لأنّ هذه الأحكام ستحتم قبول الجديد وفق معايير العصر.

3- بناء القصيدة

الحديث عن البناء في الشّعر يردنا إلى استرجاع مفهوم صناعة الشّعر مع القدماء والمحدثين على حدّ سواء ففكرة "عمل القصيدة أو صناعتها في النّقد القديم تمثل شيئًا من الجانب التّوجيهي فيه، الّذي لم يكن وقفًا على الشّعر وحده، وإنّما كان منصرفًا إلى التّوجيه والتّبصر بصناعة الشّعر والنّثر على حد سواء"[25]. ويقول في ذلك بدوي طبانة أنّ كلمة الصّناعة هي الكلمة المختارة للدلالة على الفن الّذي يجمع بين الشّعر وبين أصول الصّناعة عن طريق مفهومي التّفنن والمهارة"[26].

وقد حدد النّاقد ابن طباطبا في كتابه عيار الشّعر المعايير الّتي ينبغي توفرها في القصيدة، فقال: "فإذاَ أرَادَ الشّاعِرُ بناءَ قَصيدةٍ مخَضَ المَعْنى الّذِي يُريد بِنَاءَ الشّعِر عَلَيْهِ فِي فِكْرِهِ نَثْراً، وأعَدّ لَهُ مَا يُلْبسُهُ إيّاهُ من الْألْفَاظ الّتِي تُطَابِقُهُ، والقوافي الّتِي توافِقُهُ، والوَزْنِ الّذِي سَلسَ لَهُ القَوْلُ عَلَيْهِ، فَإذا اتّفَقَ لَهُ بيتٌ يُشَاكِلُ المَعْنَى الّذِي يرومُهُ أثْبَتَهُ وأعْمَلَ فِكْرَهُ فِي شُغْل القوافي بِمَا تَقْتَضِيهِ من الْمعَانِي على غير تَنْسِقٍ للشّعِر وتَرْتيبٍ لفُنون القَوْلِ فِيهِ بل يُعَلّقُ كلّ بيتٍ يَتّفِقُ لَهُ نَظْمُهُ على تَفَاوُتِ مَا بَيْنَهُ وبَيْنَ مَا قبلهُ، فَإذا كَمُلتْ لَهُ المَعَاني، وكَثُرت الأبياتُ، وَقّقَ بَينهَا بأبياتٍ تكونُ نظاماً لَهَا، وسِلْكاً جَامعا لما تشَتّتِ مِنْهَا. ثمّ يتأمّلُ مَا قد أدّاه إلَيْهِ طَبْعُهُ، ونَتَجَتْهُ فِكْرَتُهُ فَيَسْتَقْصِي انتقادَهُ، ويَرُمُّ مَا وَهَى منهُ، وَيُبْدِلُ بكُلّ لَفْظَةٍ مُسْتكرهَةٍ لَفْظَةً سَهْلَةً نَقِيّةً"[27].

ولتحديد قضايا الشّعر لا بدّ من استحضار أبرز ما قاله عنه (ابن قتيبة) الّذي عدّ "الأدب والشّعر هما أكبر عون في فقه القرآن، والسّنة"[28]. والّذي يجعل انطلاقتنا لتحديد الوجهة نابع من أساس ديني عقائدي عند هذا العالم. وعلى الرّغم من ذلك فإنّ أصدق تعريف للشعر منبعه اجتماعيّ يصدر عن قيمة الحياة والوجود عند الجاهلي وهو أنّ "الشّعر بالنسبة للعرب في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون"[29].

والقصيدة شكل فنّي تتحد فيه الأجزاء خدمة للموضوع الّذي يأتلف فيه اللّفظ مع المعنى؛ ومن "ناحية الشّكل الفني نلاحظ أن للشعر العربي صياغة فريدة، تميزه عن غيره من فنون القول الأخرى، إذ إنه كما يقول (ابن خلدون) كلام مفصل قطعًا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطع عندهم بيتًا، ويسمى الحرف الأخير الّذي تتفق فيه رويًا وقافية وتسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة"[30].

وفي الحديث عن الإبداع لا بدّ من التّطرق إلى الكثير من المفاهيم ومنها: مفهوم الإبداع الشّعريّ ونظرة (ابن قتيبة) إليه ومدى ارتباطها بمفاهيم النّقد الحديث، ومفهوم البناء الفنّي للقصيدة وما صنّفه كعيوب شعريّة.

يصف بعض النّقاد القصيدة العربيّة بقصيدة التّركيب، معتمدين في ذلك على تعدد أغراضها وتنوع موضوعاتها[31].

وتبنى القصيدة من مجموعة من الأغراض، والموضوعات، أوضحها (ابن قتيبة) في حديثه "عن قدر الشّعر، وعظيم خطره، وعمن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهجاء، وعمّا أودعته العرب من الأخبار النّافعة، والأنساب الصّحاح، والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة والعلوم في الخيل والنّجوم والرّياح، وما كان منها مبشرًا أو جائلًا، والبروق، وما كان منها جهامًا أو ماطرًا، وعما يبعث من البخيل على السّماح والجبان على اللّقاء والدّني على السّمو"[32].

وبنية القصيدة الجاهليّة هي بنية موضوعات تبدأ بالوقوف على الأطلال ووصف الرّحلة والنّاقة قبل الشّروع في غرض القصيدة، وهذه البنية بات المحدثون يرفضونها بشكل وحكم قاطع.

وحال الشّعر اليوم من ناحية البناء كحال عصر السّرعة، فلم تعد الإطالة عماد القصيدة وموضوعها المستحسن والمستحبّ.

وقد حدد (ابن قتيبة) أنّ للشعر مضامين، "ليستدل به على حلو الشّعر ومره"[33]. تضعه في خانتين هما:

*الشّعر المستحسن وهو (الشّعر الحلو) الّذي يستحسن لفظه ومعناه.

*الشّعر المستقبح وهو (الشّعر المر) الّذي ينفر السّامع لخلل في لفظه، أو معناه، أو في كليهما.

ولا بدّ أن نحدث في مفهوم الإبداع الّذي هو جزء لا يتجزأ من مراحل بناء القصيدة والّذي سبق وحصره**الجاحظ** بمفهوم الصّياغة، فيقول إنّ الشّعر يعتمد على أسلوب الشّاعر في صوغ الأفكار والمعاني[34]. والصّوغ الفنّي الصحيح وجه من وجوه الإبداع الشّعري، الّذي حصره المحدثون بمفاهيم الصّورة الفنيّة، فذهبوا إلى تقسيم الإبداع إلى عناصر، منها ما له علاقة باللّغة، ويشتمل على الألفاظ الّتي يستخدمها الشّاعر فيحمّلها بالمعاني الدّالة على حالته النّفسية، والدّالة على أسلوبه الأدبي. ويربط "**أبو هلال العسكري**" في كلامه بين الصّورة والبلاغة اللّغوية لمبدعها فيقول: "البلاغة كلّ ما تبلغ به المعنى في قلب السّامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك"[35]. ليتميّز كلّ شاعر بصور خاصّة تدلّ على لغته وملكته اللّغويّة ومخزونه الثّقافي. ويمزج المحدثون بين اللّغة والأسلوب والفكرة لناحية بناء المضمون الشّعري. والخيال

جزء من الإبداع الشّعري، من حيث ارتباط الصّورة عند القدماء بخيال مبدعها ويمكننا القول إنّ الخيال هو أرضيّة الصّورة الشّعريّة ومنبعها في ذهن الشّاعر. والخيال قدرة نستطيع أن نميز بواسطتها إحساس واحد يهيمن في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها[36]. كما أنّ الكثير من النّقد في حكمهم على القصيدة يستندون إلى عاطفة الشّاعر لكونها عندهم الأساس في كلّ صورة، وهي الطّريق إلى الإبداع، والعاطفة هي روح الشّاعر الّتي تنفخ في اللّفظة، وهي القالب الوجداني الّذي يصب فيه أحاسيسه ورؤيته إلى الكون والوجود والعالم من حوله. وترادف العاطفة فكرة الإحساس بالشيء وتجسيد هذا الإحساس في قالب لغوي منمق، يعبّر فيه الشّاعر عن الأنا.

والإبداع الشّعري ليلغ أعلى درجاته في تصوير المُراد لا بدّ أن يرادف مفاهيم الإلهام والتّلميح والرمزيّة، لأنّ الإبداع في الشّعر يتجسد من خلال الإيحاء والقول اللامباشر. فإذا كان القول مباشرًا فقدت الصّورة مفهومها الأدبي. فعندما يلجأ الشّاعر إلى الإيحاء يستعين بقوّة الخيال للتعبير عن صوره.والنّص الشّعري "خطاب إبداعي جمالي، يتجاوز المباشرة إلى أفق الرّمز والإيحاء؛ وهذا ما يعني الدّلالة على ما وراء المعنى الظّاهر باعتبار الظّاهر مقصودًا"[37].

ونرى أنّ في مسلك ابن قتيبة خط تجديد مرن في قبول الجديد والحكم على مفهوم الجودة الفنيّة فيما يتعلق ببناء القصيدة.

4-بواعث الشّعر

كان القدماء يحدّثون بشيطان الشّعر، لكونه الباعث على الإبداع، وقد تنبه الشّعراء الأوائل من أمثال امرئ القيس والنّابغة وزهير بن أبي سلمة إلى وجود محفز لهم على كتابة الشّعر.

فالحديث عن الموهبة يؤدي إلى الحديث عن ما يثير هذه الموهبة، وما يدفع الشّاعر إلى الإبداع، وهذا ما لم يتطرق إليه ابن سلام في حديثه عن تصنيف الشّعراء، وأولاه ابن قتيبة جانبًا من العناية في مقدّمته[38].

وهذا المحفّز أو الباعث نجد ابن قتيبة يصنّفه في كتابه "طبقات الشّعراء" إلى مفاهيم الطّبع والتّكلف والطّمع والشّراب والعصبية، ومن ذلك ما جاء في مقدمته عن:

- قضيّة الطّبع والتّكلف الشّعري

يعرف ابن قتيبة (المتكلّف) بـــــــــ:"الّذى قوّم شعره بالثّقاف، ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، (كزهير والحطيئة). وكان الأصمعيّ يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء (عبيد الشّعر)، لأنهم نقّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين.

وكان الحطيئة يقول: (خير الشعر الحوليّ المنقح المحكّك).

وكان زهير يسمّى كبر قصائده الحوليّات"[39].

"والمتكلّف من الشّعر وإن كان جيّدا محكما فليس به خفاء على ذوى العلم، لتبيّنهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكّر، وشدّة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعانى حاجة إليه، وزيادة ما بالمعانى غنى عنه. كقول الفرزدق فى عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء"[40].

والمتكلف بمفهومنا قول كثير التّزيف، لا يصح معناه، وإن صحّ المعنى يكون اللّفظ فاسدًا عن قاعدة الشّعر المنظّمة.

"وتتبيّن التكلّف فى الشّعر أيضًا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجإ لبعض الشعراء :أنا أشعر منك، قال :وبم ذلك؟ فقال :لأنى أقول البيت وأخاه، ولأنّك تقول البيت وابن عمّه" [41].

والطّبع قول نسير به على خطى تخالف خطى الشّعر في نظمه، في أن يكون الكلام مطبوعًا بالكثير من وجوه النّملق في القول، فلا يصحّ فيه الحكم على شاعره بأهليّة الشّعر.

5-عيوب الشّعر

تميّز العرب بحس مرهف في تذوق الشّعر، والحكم عليه وتبيان عيوبه. وقد خصص المرزباني كتابه المُوشح للحديث عن مآخذ العلماء على الشّعراء، وأفرد بابًا واسعًا للعيوب الفنية الخاصة بالوزن الّتي أخفق الشّعراء في توظيفها، وحدد ما يجب تجنبه في سبيل الإبداع الشّعري، وقد كان كتابه من أبرز الكتب النّقدية وأهمها في الحديث عن عيوب الشّعر[42]. والعيوب الشّعريّة تطرق إليها الآمدي في الموازنة بين أبي تمام والبحتري في حديثه عن غريب اللّفظ والمعنى، لأنّ أي عيب يؤدي إلى اختراق في بنية القصيدة.

والحديث عن العيوب هو حديث عن اخفاقات شعريّة، فيه تحديد للضوابط لنهي الشّعراء عنها، وقد حددها ابن قتيبة وفقًا لما يلي:

***الإقواء والإكفاء:**

"قال أبو محمد: كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أنّ الإقواء: هو اختلاف الإعراب فىالقوافى، وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة، كقول النّابغة:

قالت بنو عامر:

خالوا بنى أسد يا بؤس للجهّل ضرّارا لأقوام

وقال فيها:

تبدو كواكبه والشّمس طالعة لا النّور نور ولا الإظلام إظلام

وكان يقال إنّ (النابغة الذبياني) و(بشر بن أبي خازم) كانا يقويان.

فأما النابغة فدخل يثرب فغنّى بشعره ففطن فلم يعد للإقواء.

وبعض الناس يسمّى هذا (الإكفاء)ويزعم أنّ الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت، كقول حجل بن نضلة، وكان أسر بنت عمرو بن كلثوم وركب بها المفاوز، واسمها النّوار[43].

"والإكفاء هو أن يختلف إرداف القوافي، كقولك علينا فى قافية وفينا فى أخرى.

Abstract

Critical issues in the light of Ibn Qutayba's criticism and poets in the light of modern criticism

By kheitam Salama Atia

And Zuhair Ahmed Al-Mansour

This study dealt with the critical product of IbnQutayba al-Dinuri, one of the most prominent figures of Arab thought, who was known for the depth of his culture and the breadth of his knowledge in Arab sciences, and to stand on the critical efforts that he mentioned in the introduction to his book "Poetry and Poets", and to study critical issues in detail and analyze them that contributed to building his critical approach, which was unique to him and surpassed his contemporaries and enriched by the critical lesson, and this is evident through the spirit that prevailed over his views influenced by his long work in the judiciary, He was inclined to moderation in most of his views, which refuse the restrictions of limitation in the world of ancient criticism, as it is suitable to be the point of criticism in every era based on the idea that literature is an artistic unit in an era that witnessed the beginning of the revolution of poetic renewal, and the division between those who triumph over the old and judge it, and those who call for renewal and artistic

الهوامش

(1) قطب، سيد (1954).**النّقد الأدبي أصوله ومناهجه**، دار الفكر العربيّ، ط2، بيروت، ص 7.

العشماوي، محمد زكي (1986).**دراسات في النّقد الأدبي المعاصر** ، دار النّهضة العربيّة، ط1، بيروت، ص 11.

(3) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (1958).**الشّعر والشّعراء**، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص 7.

(4) العشماوي، محمد زكي (1990).**دراسات في النّقد الأدبي المعاصر**، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ص11.

(5) صبح، علي (1996). **البناء الفني للصورة الأدبية في الشّعر**، المكتبة الأزهريّة للتراث، القاهرة، ط1، ص 4.

(6) ابن الرّشيق القيرواني، أبو علي الحسن (1981). **العمدة في محاسن وآدابه**، تح. محمد محيي الدّين، دار الجيل، ط5.، ج1، ص 197.

(7) الجاحظ، عمرو بن بحر محبوب الكناني (2004). **الحيوان**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ،ج3، ص 132-133.

(8) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1952).**كتاب الصّناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي، المصدر السّابق، ص 61.

(9) ابن الرّشيق القيرواني، أبو علي الحسن (1981). **العمدة في محاسن وآدابه**، تح. محمد محيي الدّين، المصدر السابق، ج1، ص 124.

(10) ابن الأثير، ضياء الدّين (د.ت.). **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، تح. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ج1، ص353.

(11) ينظر: الجرجاني، عبد القاهر (د.ت.). **أسرار البلاغة** ، تح. محمود شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ج1، ص 23- 24.

[12]ينظر: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (1994). **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري** ، تح. عبدالله المحارب، مكتبة الخاني المصرية، ط1، ص 51.

[13]ابن جعفر، قدامة (د.ت) **نقد الشّعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ص 19–20.

[14]ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ص 64– 65– 66.

[15]ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ص 64– 65– 66.

[16]ينظر: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (1994). **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري** ، تح. عبدالله المحارب، المصدر السابق، ص 51، 52، 53.

[17] ينظر: المرزوقي، علي أحمد بن الحسن (1991).**شرح ديوان الحماسة**، تحقيق أحمد أمين، عبد السلام هارون، م1، دار الجيل بيروت، ص 9.

[18]ينظر: ابن الرّشيق القيرواني، أبو علي الحسن (1981). **العمدة في محاسن وآدابه**، تح. محمد محيي الدّين، المصدر السابق، ج1، ص 91.

[19]ينظر: الصولي، محمد بن يحيى (1980)، **أخبار أبي تمام**، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرون، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، ص 3، 4.

[20]ينظر: موافي، عثمان (1994). **في نظرية الأدب (من قضايا الشّعر والنّثر في النّقد الأدبي القديم)**، المصدر السابق، ج1، ص 35.

[21]ينظر: البيان والتّبين للجاحظ، وينظر: شريدة، حمد (2005)، **قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري**، دار الينابيع للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص 89.

[22]ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ص 76، 77.

[23]ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ص 62.

[24]ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ص 63.

[25]طبانة ، بدوي (1954). **قدامة ابن جعفر والنّقد الأدبي**، مطبعة الانجلو المصريّة، القاهرة، ط1، ص 404، 405.

[26]موافي، عثمان (1994).**في نظرية الأدب (من قضايا الشّعر والنّثر في النّقد الأدبي القديم)**، دار المعرفة، الإسكندريّة، ج1، ص 47.

[27]ابن طباطبا، أبوالحسن (د.ت.). **عيار الشعر**، تحقيق عبد العزيز بن ناصر، مكتبة الخاني، القاهرة، ط1، ص 7.

[28]ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ص 37.

[29]ابن سلام، محمد.**طبقات فحول الشّعراء**، المصدر السّابق، ص 22.

[30]موافي، عثمان (1994).**في نظرية الأدب (من قضايا الشّعر والنّثر في النّقد الأدبي القديم)**، دار المعرفة، الإسكندريّة، ج1، ص 47.

[31]ينظر: القرطاجي،حازم بن محمد بن حسن (1966).**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، الدار العربيّة للكتاب، تونس، ص 303.

[32]ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ص 64.

[33]ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ص 64.

[34]البستاني، صبحي(1982). **الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنيّة**، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، ص 25.

[35]العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1952).**كتاب الصّناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي، عيسى البابي، القاهرة، ص 19.

[36]ينظر: بدوي،محمد مصطفى (د.ت.) **كولردج**، دار المعارف، القاهرة، ص 156- 157.

[37]عباس، إحسان (1955).**فن الشّعر** ،المصدر السّابق، ج3، ص 3.

[38]ينظر: مدوّنة صالح الهزّاع الالكترونية: الشّعر والشّعراء لابن قتيبة:

https://alhazza3.com/?p=1784

[39]ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ص 78.

[40]ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ص 89.

[41]ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ص 90.

[42]ينظر: المرزباني،أبو عبدالله محمد بن عمران (د.ت.) **الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء**، تحقيق محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص 46.

[43]ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ص 95.

لائحة المصادر والمراجع:

1 – العربية:

- القرآن الكريم.
- –ابن الأثير، ضياء الدّين (د.ت.). **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، تح. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.
- ابن جعفر، قدامة (د.ت) **نقد الشّعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ابن خلدون، عبد الرحمن المغربي (د.ت.). **المقدّمة** ، دار المعارف، بيروت.
- ابن الرّشيق القيرواني، أبو علي الحسن (1981). **العمدة في محاسن وآدابه**، تح. محمد محيي الدّين، دار الجيل، بيروت ط5.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد (د.ـــت).**مقاييس اللّغة**، المكتبة الشّيعيّة، ج 5.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (1958).**الشّعر والشّعراء**، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1.
- ابن طباطبا، أبوالحسن (د.ت.). **عيار الشعر**، تحقيق عبد العزيز بن ناصر، مكتبة الخاني، القاهرة، ط1.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم (د.ـــت).**لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ج 14.
- أبو علي، محمد توفيق (2013). **المعجم الوافي**، دار النّفائس للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت.

- –الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (1994). **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري** ، تح. عبدالله المحارب، مكتبة الخاني المصرية.
- أمين، أحمد (1954).**النّقد الأدبي**، مؤسّسة هنداوي، القاهرة.
- بدوي، عبد الرحمن (2002). **النّقد التّاريخي**، وكالة المطبوعات، الكويت.
- بدوي، محمد مصطفى (د.ت.) **كولردج**، دار المعارف، القاهرة.
- البستاني، صبحي (1982). **الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنيّة**، دار الفكر اللبناني، بيروت.
- تاكفراست، بشرى (2013). **النّقد الأدبي القديم في تقويم النّقاد المحدثين**، آفاق للدراسة والنّشر، مراكش.
- الجاحظ، عمرو بن بحر محبوب الكناني (2004). **الحيوان**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ،ج3.
- الجرجاني، عبد القاهر (د.ت.). **أسرار البلاغة** ، تح. محمود شاكر، مطبعة المدني القاهرة.
- الجرجاني، عبد العزيز (د.ت).**الوساطة بين المتنبي وخصومه**، منشورات عيسى البابي، القاهرة.
- الجمحي، ابن سلام (2001). **طبقات الشّعراء** ، دار الكتب العلميّة، بيروت.