مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 18 العدد 1، 2021، ص ص 125- 156

المقاييس النّقديّة والمصطلحات الحُكميّة عند ابن قتيبة الدّينَوَريّ

"عربي حجازي" فاروق عربي حجازي* وإسماعيل محمود منيزل القيّام**

تاريخ الاستلام: 2020/3/8 تاريخ القبول: 2020/9/7

ملخّص

يعرض البحث جهود ابن قتيبة الدينوري في التأسيس للمقاييس النقديّة والمصطلح النقدي، كما يعرض مسألة القديم والحديث، ومسألة اللفظ والمعنى، والمصطلحات النقديّة الحكميّة ودلالتها على موقف الناقد من الشعر، من الجهات الموضوعية مثل المسائل اللغويّة والصوتيّة، والاستنان بسنة القدماء لأقسام القصيدة، وأثر الكم والكيف في تقديم الشاعر أو تأخيره، والذوق العام، ومن جهة جودة القصيدة ورداءتها. ثمّ يناقش البحث أصالة آراء ابن قتيبة النقديّة ومدى كونه مسبوقًا فيها أو مُبدعًا لها، وكذلك أثره في اللاحقين، وتأثّره بالسابقين. وخلص البحث إلى أنّ ابن قتيبة كان مبدعًا من جهة التأصيل والتأسيس، وسابقا ومنظّما وممنهجًا في نقد الشعر خاصّة في ضبط المصطلح، وأقسام القصيدة. وممّا يؤخذ عليه أنّه لم يعرض بشكل مباشر مسألة التأثير والصورة الفنيّة والخيال، وقد يكون ذلك بسبب المرحلة الزمنيّة، وطبيعة الشعر العربي في غالب الأحيان الذي يكثر في الوصف الواقعي، وخياله القريب من طبيعة الحياة العربيّة.

تمهيد (النّقد وأحكامه ومقاييسه)

تُعدُّ مسألة المقاييس أو المعايير النّقديّة في التراث العربي وفي التراث الإنساني عامّة من أبرز المسائل النقديّة؛ إذ إنّها تشكّل الوعيَ الحقيقيَ لمفهوم العمل الأدبيّ ومستوى حسنه وجودته، والذّائقة الخاصّة بأمّة ما، أو العامّة على البعد الإنساني، فلا يبلغ النّاقدُ القدرةَ على إصدار الأحكام، ووضع المعايير بشكل منهجيّ إلّا بعد استقرار المفاهيم الكليّة، والأنماط التفصيليّة لديه التي تشكّل تصوّرًا كلّيًّا حول منهجه النقدي المنبثق عن تصوّره الكلّي لمفهوم الأدب من جهة توصيفه أو تأثيره وشبكة مكوّناته. وكان يمكن للناقد قبل ذلك أنْ يصفَ ويعلّقَ وينتقد ويستدرك بمعاييرَ ناشئة طفوليّة غير واضحة، وغير معلّلة كما هو متوافر ومنقول عن كثير من النقّاد الأوائل في تراثنا.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2021.

* الجامعة الأردنية.

* جامعة البلقاء التطبيقية.

و**المصطلح النقديّ** الأدبيّ، كغيره من المصطلحات، بدأ غامضًا انطباعيًّا غير منضبط، وغير مطابق لمفهومه، ولا مطّرد، وهذه هي طبيعة العلوم في طور نشأتها وتطوّرها؛ إذ يبدأ الدارسون باستعمال المصطلح والخوض فيه؛ فيستقرّ الأمرُ بعد معالجته وبروز ملامحه العلميّة ورضا الباحثين به إلى أن يصل إلى اشتهاره والاتّفاق عليه بشكل ما؛ إذ تُطرح عليه مجموعةٌ من التساؤلات الاختباريّة، فتخصّصه من جهة وتقيّده من أخرى، وهكذا إلى أن تأتي الإجابات لتشكّل المفهوم الأقرب لمطابقة الواقع. ومصطلح النقد الأدبيّ من أصعب المصطلحات انضباطًا؛ ذلك أنّه سيصف وجهةَ نظر وموقفًا إنسانيًّا تتداخل فيه عواملُ متعدّدة، متوافقة من جهة ومتناقضة من جهة أخرى، من مثل العاطفة والعقل، والماديّة والوجدان، والرّضا والسّخط، وغيرها. ومعَ أنّ النقّاد يحكمون على الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى بأحكام متفاوتة، إلّا أنّهم لا يختلفون كثيرًا حول ظواهر الألفاظ من جهة صحّة الاستعمال اللغوي والأوزان في المنظوم والمنثور. فالصعوبة تكمن من جهة المخرجات الجماليّة النهائيّة والتجربة الشعوريّة، وصدق العاطفة التي تدفع بالناقد ليقبل العمل الأدبيّ بناء على ما يحقّقه البُعدان الجماليّ والتأثيريّ، وما يحدثانه في المتلقّي. وقد كان ابن قتيبة من أوائل النقّاد الذين تميّزوا بمحاولة ضبط النقد بالمعايير والمصطلحات، وكان النقد قبل ذلك ذاتيًّا انطباعيًّا، على نحو إجابة الأصمعي عن سؤال: مَن أشعر الناس فقال: "من يأتي بالمعنى الخسيس، فيجعله بلفظه كبيرًا، أو الكبير، فيجعله بلفظه خسيسًا"[1]. ومن بعد الأصمعي جاء ابن سلّام الجُمَحِيّ، والجاحظ، معَ ما تناثر من أوصاف نقديّة ذكرها مؤرّخو النقد على أنّها مصطلحات انطباعيّة تأثّريّة غيرُ علميّة. إلى أنْ وضع ابنُ قتيبة كتابَ الشّعر والشُعراء، وبيّن معايير شكل قصيدة المدح وأقسامها، وقسّم الحكم على الشّعر من جهتي اللفظ والمعنى إلى أضرب أربعة، وحاكم الشعر والشاعر وقسمهم إلى مطبوع ومتكلّف. وعليه، فسيقف البحث على المقاييس النقديّة، ومصطلح الحكم النقديّ عند ابن قتيبة في استجادة الأشعار واستردائها، والمصطلحات التي حكم بها على الشُعراء وقدّمهم أو أخّرهم بحسبها، مع بيان ذلك وتعليله، لنتبيّن بعد ذلك: هل استطاع ابن قتيبة تأييد موقفه وتفسيره، أو أنّه لم يستطع ذلك؟ وعلى ذلك فيكون هذا سؤال البحث. أمّا غاية البحث فهي محاولة بيان ملكة ابن قتيبة وإسهاماته النقديّة، والجدة فيها ومواطن الإبداع والتأثير في تأصيلها، وكذلك انسجام نظريّته النقديّة مع تطبيقاته في أضرب الشعر الأربعة التي ذهب إليها، ومفرداته النقديّة ومدى ذاتيّتها وموضوعيّتها.

أمّا المنهج المتّبع في البحث فهو وصفيّ تحليليّ؛ ذلك ليتسنّى لنا استقراء أحكام ابن قتيبة واستخراجها، والنظر في مواطنِ تأثّره بمن سبقه، ومدى تأثيره في من تلاه من الدارسين.

وقد حظيت جهود ابن قتيبة النقدية بدراسات كثيرة، كان من أبرزها: دراسة حكمة الأوسي: **"المقاييس النقديّة عند ابن سلام وابن قتيبة"**، الصادرة عن مطبعة الحكومة، بغداد، 1969، ودراسة محمّد رمضان الجربي: **"ابن قتيبة ومقاييسه البلاغيّة والأدبيّة والنقديّة"**، التي

صدرت عن المنشأة العامّة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1984، ودراسة إسحق الحسيني **"ابن قتيبة"**، ترجمة: هاشم ياغي، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 1980م.

ومع توافر دراسات كثيرة حول مشروع ابن قتيبة النقدي إلّا أنّ لدى الباحث الجاد القدرة على الإضافة والاستدراك، لذلك وبعد الاطّلاع على تلك الدراسات وغيرها، ممّا هو مذكور في قائمة المراجع، وجد البحث طريقه في سدّ بعض الثغرات مثل: الوقوف على المصطلحات ودلالتها عند ابن قتيبة، وتوزيع الأحكام النقديّة ما بين اللفظ والمعنى، ولو نظرنا إلى دراسة الجربى على سبيل المثال لا الحصر لرأينا جليًا أنّه كان قد مرّ بأضرب الشعر الأربعة عند ابن قتيبة بتعليقات وبعض استدراكات مقتبسة من النقاد القدامى، ولم يكن هدفُ دراسته الوقوفَ على تلك المصطلحات الحكميّة التي اعتمد بحثنا عليها، بل عرض لمقاييس ابن قتيبة البلاغيّة والنقديّة بالعموم، وكان حظُّ المقاييس النقديّة وقوفَه على قضيّة اللفظ والمعنى ولم يتوقّف بالدّراسة عند قضايا كبيرة مثل الكم والكيف والقدم والحداثة، بله المصطح. فلهذا وغيره انصرف هذا البحث لتتبّع مصطلحات ابن قتيبة النقديّة والوقف عليها بالتحليل والتفسير والتقسيم.

ونبدأ مع ابن قتيبة بالوقوف على أبرز المسائل التي اشتهر بها، وهي مسألة موقف الناقد من القديم والحديث، لنصل إلى مقاييس الجودة عنده، وننتهي إلى الأحكام النقديّة.

موقف ابن قتيبة من القديم والحديث (التحيُّز للإبداع) البلاغة والشّعر والأدب مواهبُ مقسومة بين الناس، وليست حكرًا على زمن دون غيره، أو جيل دون سواه، أو سِنّ دون سِنّ[2]، وليس تقدّم الزّمن أو تأخّره من مميّزات الإبداع الفنّيّ. أمّا الاتّفاق على تقديم القديم من جهة اللُّغة؛ فلتعلّقه بالقضيّة المعياريّة الاحتجاجيّة في بيان غريب الكتاب والسُّنّة. فجاء ابن قتيبة وأعلن أنّ الزّمن ليس مقياسًا نقديًّا يُستجاد الشّعر بحسبه ويُستردأ، بل إنّ تقديم الشّعر وتأخيرَه لا بدّ أن يعود إلى أسباب فنّيّة وموضوعيّة بوجه ما، ومن هذه الأسباب: جودة التشبيه والإبداع في المعاني والسّبق إليها، وإصابة سنن العرب في أساليبها ولغتها ...، فقال: "ولم يَقْصُرِ الله العلمَ والشّعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قومًا دون قومٍ، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كلّ دهر ...، فكلّ مَن أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعْهُ عندنا تأخّرُ قائلِه أو فاعله، ولا حداثة سنّه ..."[3]. وأضاف إلى القدم والحداثة مسألة تقدّم السنّ وحداثته، ومكانة الشاعر في قومه. وكان الجاحظ من قبلُ قد تنبّه إلى تأثير شخصيّة الخطيب البليغ وشكله وهندامه، أو صِغر سنّه في المتلقّي؛ فالناس تعجب أكثر العجب ممّن لا يتوقّعون منه البلاغة، فلا عجب في بلاغة الأمير، أو سيّد القوم إذا أحسن في قول، ويعجبهم كلّ العجب من السوقيّ المغمور الذي لا يُلتفت إليه، والغلام الذي يضحك لقوله إنْ هما أجادا في قول أو خطبة.

وهذا ممّا ينخدع به بعض الناس، فمنهم من يبالغ في مدح، أو يحتاط؛ فيبالغ في ذمّ. وقد ردَّ الجاحظ هذا كلّه[4]. ودعا إلى النّظر بعين العدل بين الشُعراء، ومحاكمتهم بحسب جودة أعمالهم دون النّظر إلى الجوانب الأخرى، فوطّأ لمَن بعده الطريق ومهّدها، فذكرَ خِبرةَ أبي نواس في الكلاب، وكيف تفوّق بهذه الخبرة على أهل البادية، بقوله: "وإنْ تأمّلتَ شِعرَه فضلَتهُ[5]، إلاّ أن تعترض عليك فيه العصبيّةُ، أو ترى أنّ أهلَ البدو أبدًا أشعرُ، وأنّ المولّدين لا يقاربونهم في شيء، فإنِ اعترضَ هذا البابُ عليك فإنّك لا تبصر الحقّ من الباطل ما دمتَ مغلوبًا"[6].

ويقف الدارس على رأي ابن قتيبة موقف فاحص الأدب من جهة معرفة جيّده من رديئه، وصحيحه من سقيمه، موازنًا بين النّظريّة المُتبنّاة والتطبيق، وقد أعلن ذلك ابن قتيبة في مطلع مقدّمته النّقديّة التي افتتح بها كتاب (الشّعر والشُعراء)، وعرض المسألة من غير وجه، فهو يعرض للشُعراء من الجهة الزمانيّة، ومن الجهة الاجتماعيّة، وكذلك من جهة العِرق، إضافة إلى الأسماء والكُنَى، ورفض معيار الزّمن، فقال: "هذا كتاب ألّفتُه في الشُعراء، أخبرت فيه عن الشُعراء وأزمانهم، وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومَن كان يُعرفُ باللّقب أو بالكُنية منهم"[7]. ويلتفت بعدها إلى الرّكن الأساسيّ في النّقد، وهو الوقوف على مواطن **الحُسن والجودة**[8]، أو الإصابة والخطأ من جهتي اللفظ والمعنى، قال: "وعمّا يُستحسن من أخبار الرّجُل ويُستجاد من شعره، وما أخذتْهُ العلماء عليهم من الغلط والخطأ في **ألفاظهم**، أو **معانيهم**"[9]. ولا يُغفل جانب **الإبداع** في الاستجادة، فمن مقاييس الإجادة عنده **الإبداع**، وهو **السَّبق** إلى وجه من وجوه التعبير عن المعاني أو التشبيهات، بأسلوب فنّيّ مناسب، قال: "وما سبق إليه المتقدّمون فأخذه عنهم المتأخّرون"[10]. وكذلك يستجاد الشّعر عنده في قسمته بين اللفظ والمعنى، وغيرها من الأمور، كما سيأتي، فقال: "وأَخبرْتُ فيه عن أقسام الشّعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يُختار الشّعر عليها، ويُستحسن لها، إلى غير ذلك، وليس منها **قِدَمُ القديم وحداثة الحديث** ..."[11]. وكلّ الظنُ أنّ موقف ابن قتيبة من القديم والحديث، كان أثرًا لكلمة ينقلها عن أبي عمرو بن العلاء، فقد تكون هذه الكلمة هي التي نبّهته إلى السَّبق للدّعوة، بل العمل بحريّة من جهة تقديم الشُعراء أو تأخيرهم متجاوزًا سُنّة الأوّلين التي قامت على تقديم القديم لقدمه، وتأخير المُحدث لتأخّره مطلقًا، دون إعطاء فرصة للنّظر بعين العدل في أشعار الفريقين والموازنة بينهما، وهي قولهُ: "كان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثُر هذا الحديث وحَسُنَ، حتّى لقد هَمَمْتُ بروايته"[12]. فلعلّ ابن قتيبة أخذ هذه الكلمة؛ فبنى عليها وطوّرها، فَهَمَّ بها وفعل، وَهَمّ أبو عمرو ولم يفعل؛ فحاز فضلَ السَّبق إلى تأصيل المسألة، فبيّنها أحسن البيان؛ فلا تُذكرُ المسألة إلى يومنا هذا إلّا مقرونة به. وكذلك يمكن أن يكون موقفه ذلك مبنيًا على إشارة الجاحظ في كلامه عن أبي نواس الذي أوردناه آنفًا. وتُعَدُّ هذه المسألةُ من أبرز المسائل التي اشتُهر بها، وعلى هذا فإنّ

على النّاقد، وهو حاكم أو قاضٍ على الشّعر، أنْ يجعلَ الإجادة والإبداع الميزانَ العدل في حكمه، فقال: "ولم أسلك فيما ذكرتُه من شِعر كلَّ شاعر مختارًا له سبيل من قلّد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرتُ إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لِتقدُّمه، ولا إلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخُّره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلًّا حظَّه، ووفَّرتُ عليه حَقَّه ...؛ فلم يَقْصُرِ الله الشّعر والعلم على زمن دون زمن ...، وكذلك فكلّ قديم كان في زمنه حديثًا..."[13]. وقال: "وكذلك مذهبنا فيما نختارُهُ من كلام المتأخّرين، وأشعار المُحدَثين، إذا كان متخيّرَ اللفظ، لطيفَ المعنى، لم يُزْرِ به عندنا تأخّرُ قائله، كما أنّه إذا كان بخلاف ذلك لم يرفعه تقدّمُه ...، ومن شأن عوام الناس رفعُ المعدوم، ووضع الموجود"[14].

ومن مواقفه النقديّة التطبيقيّة على ذلك أنْ جعلَ بيتَ الأعشى، وهو مَنْ هو، في الضّرب الرابع (الذي تأخّر معناه وتأخّر لفظه):

وقد غدوت إلى الحانوتِ يتبعني شاوٍ مِشَلٌ شلولٌ شُلشَلٌ شَوَلِ

قال: "وهذه الألفاظ الأربعة في معنًى واحد، وكان قد يستغني بأحدها عن جميعها، **وماذا يزيد هذا البيت إن كان للأعشى أو ينقص؟**"[15] وكذلك مآخذه على **الفَرَزْدَق**، في الضّرب الثالث كما سيأتي، والمآخذ التي أخذها، أو نقلها على أكثر الشُعراء الذين عرض للترجمة لهم في (الشّعر والشُعراء). وفوق ذلك كلّه تقديمُه أبا نواس على الأعشى في قوله: "وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله (من المتقارب):

وكأسٍ شربتُ على لذّةٍ وأخرى تداويْتُ منها بها

حتّى قال أبو نواس (من البسيط):

دع عنك لومي فإنّ اللّومَ إغراءُ وداوني بالّتي كانت هي الدّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنًى آخر، اجتمع له به الحسنُ في صدره وعجزه، فللأعشى فضل السَّبق إليه، ولأبي نواسٍ فضل الزيادة فيه"[16].

ونلحظ الخطاب العامّ في الثناء وقبول الأقوال والأفعال؛ فالأقوال يراد بها الشّعر، والأفعال يدخل فيها القول والسّلوك عامّة، والثناء على القائل. وصاحب الفعل الحَسن كذلك خرج مخرج العموم؛ فكلّ مجيد في قول أو فعل مستحقٌ للثناء الحَسن عند ابن قتيبة، وهذه إشارة إلى موقفه الثقافي والفكريّ، فقال: "**فكلُّ مَن أتى بحسنٍ من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه**"[17]، هذا من جهة الزّمن، وكذلك يدخل في العموم، ويؤكّده باستظهاره، أنّ السِّنّ والمكانة الاجتماعيّة ليستا من المقاييس النقديّة، قال: "**ولم يضعه عندنا تأخُّرُ قائله أو فاعله، ولا حداثة سِنّه،**

كما أنّ الرديء إذا ورد علينا للمتقدّم أو الشّريف لم يرفعْه عندنا شرف صاحبه أو تقدّمه"[18].

ويستدلُّ على ذلك بأنّ المسألة نسبيّة؛ فكلّ جديد سيؤولُ قديمًا، وكلّ قديم كان في وقته حديثًا[19]. وفي تفسير هذا الموقف، واتّساقه معَ ما سبق من اعتماده على ما يُستدلُّ به على غريب اللُّغة...، والظاهر أنّ موقفَه من الشّعر عامّة قديمًا كان أم حديثًا، يدور حول محورين: الأوّل في نقد الأدب من الجهة **الفنّيّة والاحتجاجيّة**؛ فالقديم يدرس من الجهتين:

الفنيّة: استحسانًا واستقباحًا. **والاحتجاجيّة اللُّغويّة**: تِبيانًا واستدلالاً[20].

والحديث يستحسنُ ويستقبح من الجهةِ **الفنّيّة** فقط، أمّا لغته فتفحصُ مقيسةً بالقديم.

ويظهر بوضوح منهج ابن قتيبة المعياري الاحتجاجي وموقفه بين القديم والحديث بما نقله عن خلف الأحمر؛ حيث قال: "قال لي شيخٌ من أهل الكوفة، أمَا عجبْتَ من الشّاعر قال (من السريع):

أنبت قيصوما وجثجاثا

فاحتمل له، وقلتُ أنا:

أَنْبَتَ إجّاصًا وتُفّاحًا، فلم يحتمل لي"[21]؟ وقد تكون هذه إشارة إلى أنّ الحكمَ بالقبول والردّ للجمهور، وما يتناسب معَ طبيعة الحياة التي يعيشها الشّاعر من جهتي الذوق والعقل، والحضارة والبداوة.

وقد كان لموقف ابن قتيبة من القديم والحديث أثرٌ بين العلماء كبير وموافقة، فهذا المبرّد، وهو من معاصري ابن قتيبة، قد أشار إلى إنصاف المُحدثين والاعتراف بإحسانهم، فقال: "وقال بعض المحدثين[22]، **وليس بناقصه حظَّه من الصّواب أنَّه مُحدث**، بقوله لرجل رثاه (من الطويل):

عجبْتُ لصبري بعدهُ وهو ميّت وقد كنْتُ أبكيه دمًا وهو غائبُ

وقال: "وليس لِقِدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يُعطى كلُّ ما يستحقّ، ألا ترى كيف يفضل قول عمارة[23] على قرب عهده (من الطويل):

تبحّثْتُم سُخطي فغيّرَ بحثَكُم نخيلةُ نفسٍ كانَ نُصحًا ضميرُها

[فعرض الأبيات] وقال: فهذا كلام واضح، وقول عذبٌ"[24]. وكذلك نجد القاضي الجرجانيّ في وساطته يتبنّى موقفَ ابن قتيبة، ويجعله من أصول موازينه النقديّة، فيقول: "**ولستُ أُفضّلُ في هذه القضيّة بين القديم والمُحدث**، والجاهليّ والمُخضرم، والأعرابيّ والمولّد؛ إلّا أنّني أرى حاجةَ المُحْدَث إلى الرّواية أمَسّ، وأجده إلى كثرةِ الحفظ أفقر"[25].

وكذلك نلحظ موقف ابن رشيق من بعدُ، فقد قال: "والمتأخّر من الشُعراء في الزّمان لا يضرّه تأخّره إذا أجاد، كما لا ينفع المتقدّم تقدّمُه إذا قصّر، وإن كان له فضل السَّبق فعليه درك التقصير، كما أنّ للمتأخّر فضل الإجادة والزيادة"[26]. وقد عرض ابن سنان الخفاجي للمسألة وناقشها وبيّنها خير بيان، إلّا أنّه أغفل ابن قتيبة بصورة غريبة؛ حيث قال: "...لأنّ القديم كان محدثًا، والمُحدث سيصير قديمًا، والتأليف على ما هو عليه لا يتغيّر"، وذكر من العلماء الذين ذهبوا إلى هذا: الجاحظ والمبرّد والبحتريّ وأبا العلاء المعرّي، ولم يذكر ابن قتيبة أو يُشر إليه من قريب أو بعيد![27].

الإجادة الإبداعيّة (المقاييس والمعايير الموضوعيّة) إنّ من أبرز مظاهر تطوّر العلوم الإنسانيّة، والنقد الأدبيّ خاصّة محاولةَ النقّاد وضعَ معاييرَ نقديّةٍ مطّردة، تسير والمسائلَ الأدبيّة على نحوٍ موضوعيّ، فالموقف الذاتيّ الانطباعيّ غيرُ المعلّل غدا، إلى حدّ بعيد، مرفوضًا عند كثير من النقّاد المُحدَثين؛ لذلك حاولت الدراسة أنْ ترصدَ بعض المعايير الموضوعيّة في منهج ابن قتيبة التي تصلح للتعميم، وذلك من خلال دراسته الشّعرَ والشُعراء، وضمن ظروفه التاريخيّة، وكان قد غلب على العصور النقديّة المتقدّمة المواقف الانطباعيّة الذوقيّة غير المعلّلة كما هو مشهور[28]. وعليه، فَسَتَعْرِضُ الدراسةُ مجموعة من المعايير النقديّة التي سَنَّها ابن قتيبة للنقّاد والنقد الأدبيّ عامّة؛ لتكون معيارًا يُعتمد عليه في محاكمة الأعمال الأدبيّة من حيث الجودةُ والحُسن. على أنّ بعض الدارسين لم يتّفقوا معَ ابن قتيبة في وضع معايير نقديّة، وفضّلوا أن يبقى النقد ذوقيًّا معتمدًا على الحاسّة الفنيّة[29].

الجودة الفنيّة: إذا نظرنا في معنى **الجودة**، على الأقلّ، نجد ابنَ قتيبة قد اختطَّ مَعلمًا واضحًا للشّاعر المجيد، فبعد أن عرض لأقسام القصيدة العربيّة من جهة الوقوف على الأطلال والنسيب ووصف الرّحلة والمديح، قال: "فالشّاعر **المُجيد** من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشّعر، ولم يُطِلْ فَيَمَلَّ السامعون، ولم يقطع وبالنفوس ظِماء إلى المزيد"[30]. فالمجيد عند ابن قتيبة من التزم أمورًا ظاهرة، والتزم أنماطًا محددة مع مراعاة المرونة اقتضاء أدبيّة النصوص وإنسانيتها، وهي:

الاتّساق النّصّي (تواؤمُ الكمّ والكيف)

اتّساق الكمّ:

الشاعر المجيدُ عند ابن قتيبة من التزم أقسام القصيدة العربيّة التي ذكرها، وساوى بينها فكانت متّسقة. وحكمه ينصبُّ على الكمّ والكيف، فقال: "من سلك هذه الأساليب وعدَل بين هذه الأقسام ...، وَمَثَّلَ لذلك بقصّة الرّاجز الذي جاء نصرَ بنَ سيّار، وكانت تشير إلى المساواة من جهة المساحة المبسوطة لأقسام القصيدة الموضوعيّة؛ فقال: "فقد كان بعض الرجّاز أتى نصرَ بنَ سيّارٍ والي خُراسان لبني أُميّة، فمدحه بقصيدةٍ، تشبيبُها مائة بيتٍ، ومديحُها عشرةُ أبياتٍ. فقال نصرٌ: والله ما بقّيت كلمةً عذبةً، ولا معنًى لطيفًا إلّا وقد شغلْتَه عن مديحي بتشبيبِك، فإن أردتَ مديحي فاقتصد في النسيب، فأتاه فأنشده (من الرّجز):

هل تعرفُ الدّار لأمّ الغَمْرِ دع ذا وحبّر مدحةً في نَصْرِ

فقال نصر: لا ذلك، ولا هذا، ولكن بين الأمرين"[31]. فلا يُقبل أنْ تقدّم في مطلع القصيدة بيتًا واحدًا أو بيتين مثلاً في الوقوف على الأطلال، وبكاء الخِلّان وتبسط بعد ذلك عشرات الأبيات في المديح، أو تفعل العكس بأنْ تطيل الوقوف على الأطلال والنسيب ووصف الرّحلة، وتقصر المديح في بيت أو بيتين.

اتّساق الكَيف: وفي السياق نفسه يلتفت ابن قتيبة إلى أهميّة الاتّساق أو المناسبة بين الواقع والحالة النفسيّة، وتنزيل المادّة الشّعريّة عليها، فهو ينبّهنا إلى قضيّة عقليّة شعوريّة مهمّة، هي اتّساق المؤثّر النّفسيّ معَ الحالة التعبيريّة، فلا يجوز ولا يعقل أنْ يقف الإنسان ليبكيَ رحيل الأحباب على مشيد البنيان، وهل المنزل العامرُ يثير ألمَ الفِراق وشدّة الوَجْد، ولوعة الاشتياق!؟ فالبيت الخَربُ القفرُ ناطق برحيل أهله؛ فيبعث على الحزن، وإثارة العاطفة، فإنْ بكى الشاعر وانتحبَ حُقّ له، ولكنّ تباكيه على العامر من البيوت ظاهرُ التّصنّع والتكلّف، ودليلٌ جليٌّ على عدم صدق تجربته الشّعوريّة، وانسجامها معَ مادّته الشّعريّة.

فإذا كان غرض الشّاعر إثارةَ عاطفة الشّفقة عند الممدوح؛ لينال من عطاياه، فكيف يخبره بحسن مشربه؟! فالمستجدي يظهر حاجته وألمَه للممدوح، فلا يصف له مشارب الماء العذب الجاري، بل يستثيره بذكر الماء القليل الآسِن. وفي الأمر نفسِه، هل سيصف له الرّبيع والخِصب والآس والورد؟ كلّا، بل عليه أنْ يذكر له كريه المأكل والمشرب. هذا، وإنْ علّل ذلك ابن قتيبة بالتزام سُنّة الأوّلين وطريقتهم، إلّا أنّه معنًى إنسانيٌّ عقليٌّ. وقد أشار إلى هذا إحسان عبّاس بقوله: "وقد فهم بعضُ الدّارسين أنّ ابن قتيبة يُصِرُّ على أنْ يظلّ هذا الشّكلُ نظامًا صارمًا لكلّ شاعر جاهليًّا كانَ أو إسلاميًّا أو مُحدثًا، وأنّه حرّم على المتأخّرين التحلّلَ من ربقة هذا النظام.

وهذا الوهمُ منشؤهُ قول ابنِ قتيبة: "فالشّاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام"[32]، وما نرى ابن قتيبة هنا يؤكّد شيئًا سوى التّناسب، أمّا قوله بعد ذلك: "وليس لمتأخّر الشُعراء أنْ يخرجَ عن مذهب المتقدّمين في هذه الأقسام ..."، فليس ثمّةَ أوضحُ منه في الدّلالة على تحريم التقليد الشكليّ المضحك، وإحلال موادّ الحضارة محلّ موادّ البداوة في الشّعر ..."[33]. وأضيف أنّ ابن قتيبة لم يمنع الخروج عن هذه الأقسام البتّة؛ إذ للشّاعر أنْ يجعل في القصيدة أقسامًا يؤدّي السّابق فيها إلى اللاحق؛ ففي قصّة الرّاجز معَ نصر بن سيّار التي ذكرها، إشارة منه، وإقرار بالأرجوزة التي انقسمت قسمين بين التشبيب والمديح، وما كان اعتراضه عليها إلّا من جهة العدل بين أقسامها من جهة الكمّ. وتجدر الإشارة، تأييدًا لموقف ابن قتيبة، إلى أنّه لا يعدّ الشّعر شعرًا عربيًّا إلّا بالتزام سُنّةِ الشُعراء العرب، ولعلّ هذا بدهي لا يحتاج إلى استدلال أو برهان، وقد ذكر ذلك ابن خَلدون في (المقدّمة)، عندما عرَضَ إلى تعريف الشّعر:[34] فالشّعر ضرب من الكلام، وكلام العرب له قواعدُ وأصول، فمن استنّ بها في كلامه كان كلامُه عربيًّا، ومن انحرفَ عنها وخالفها انحرفَ عن العربيّة، فهو إمّا مُخطئٌ وإمّا متكلّمٌ بغيرها.

المقاييس اللُغويّة (لغة الإبداع والفصاحة) أشار ابن قتيبة إلى الإصابة في القياس على العربيّة وأصولها المعياريّة، فمنع القياسَ على القليل الشّاذّ، فقال: "وليس له أن يقيس على اشتقاقهم، فيطلق ما لم يطلقوا. قال الخليل بن أحمد: أنشدني رجلٌ (من الرّجز): تَرَافعَ العِزُّ بِنَا فارْفَنْعَعا. فقلت: ليس هذا شيئًا، فقال: كيف جاز للعجّاج أنْ يقول (من الرّجز):

تَقاعَسَ العزُّ بِنَا فَاقْعَنْسَسا، ولا يجوز لي؟!"[35]

وكذلك كان يقف على لحون مَن يلحن من الشُعراء، فيثبتها أحيانًا، ويجدُ لها مخرجًا أحيانًا، فقد لحّن زيادًا الأعجم[36] في قوله (من المتقارب):

إذا قلتُ قد أقبلتْ أدبرَت كمن ليس غادٍ ولا رائحُ

وكان ينبغي أنْ يقولَ غاديًا ولا رائحًا، وهو كثير اللّحن في شعره، ولهذا قيل له الأعجم، ولفساد لسانه بفارس[37]. وخرّج ما أُخِذَ على أبي نواس من اللحن؛ حيث قال: "وقد كان يلحن في أشياء من شعره، لا أراه فيها إلّا على حجّةٍ من الشّعر المتقدّم، وعلى علّةٍ بيّنةٍ من علل النّحو ...".[38]

المقياس الموسيقي (العَروض والضّرورة) وأفرد ابن قتيبة بابًا في عيوب الشّعر، ذكر فيه عيوب القافية والإعراب. ومن عيوب القافية **الإقواء**، فمرّ على الإقواءِ وبيانهِ عند العلماء، وهو اختلاف حركة إعراب حرف الرويّ، كقول النابغة (من البسيط):

قالت بنو عامرٍ: خالوا بني أسدٍ يا بؤسَ لِلجهلِ ضرّارًا لأقوامِ

وفيها:

تبدو كواكبُه والشّمسُ طالعةٌ لا النّورُ نورٌ ولا الإظلامُ إظلامُ

وكان يقال: "إنّ النابغة الذبيانيّ، وبشر بن أبي خازم كانا يُقويان. فأمّا النابغة فغنّيَ بشعره؛ ففطن فلم يعدْ للإقواء"[39]. ومن عيوب القافية التي ذكرها ابن قتيبة **السّناد**، "وهو اختلاف أرداف القوافي، كقولك **علينا** في قافية، **وفينا** في قافية، كقول عمرو بن كلثوم (من الوافر): ألا هُبّي بِصَحْنِكِ فاصْبَحينا ...

فالحاء مكسورة. وقال في آخر: تصفّقهَا الرّياحُ إذا جَرَينا...

فالرّاء مفتوحة، وهي بمنزلة الحاء"[40]. وذكر أبو العلاء أنّه عيب عند الخليل، ومقبول عند الأخفش[41]. ومن عيوب القافية **الإجازة**، وهي اختلاف حركة الرِّدْفِ، بحسب رأي بعض النقّاد، وهي عند الخليل كما ذكر ابن قتيبة أنْ يختلف حرف الرّويّ، فقال: "وقال الخليل: هو أنْ تكون قافيةٌ ميمًا، والأخرى نونًا، كقول القائل (من الرّجز):

يا رُبَّ جعْد منهم لوْ تدرينْ يضربُ ضرْبَ السّبطِ المقاديمْ

وهذا إنّما يكون في الحرفين يخرجان من مخرج واحد أو مخرجين متقاربين"[42].

ومن العيوب التي يتجاوزون عنها **الإيطاء**، قال ابن قتيبة: "والإيطاء، وهو إعادة القافية مرّتين"، ويقول: "وليس بعيب عندهم كغيره"[43]. وكأنّه يريد أن يقول إنّهم يتجاوزون عنه أحيانًا.

وأشار إلى هذه العيوب الموضوعيّة القاضي الجرجانيّ في قوله: "فأمّا المختلُّ المَعيب، والفاسد المضطرب، فله وجهان: أحدُهما ظاهر يُشترك في معرفته؛ ويقلُّ التفاضُل في علمه؛ وهو ما كان اختلاله وفسادُه من باب اللّحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة."[44].

الضرورات والإعراب: يذكر ابن قتيبة في هذا المبحث الضرورات التي يلجأ إليها الشّاعر من أجل الوزن الموسيقيّ، ويمثّلُ بقول لبيد (من الكامل):

ترّاك أمكنةٍ إذا لم أرْضَها أو يعتلقْ بعضَ النّفوسِ حِمامُها

كيف سكّن لبيد القاف من (يعتلق) دون مسوّغ نحويّ، فلا يجوز عطفها على (أرضها) لمخالفة المعنى، وسوّغ ذلك لنفسه، لضرورة استقامة الوزن.

ويستدرك ابن قتيبة هنا على سيبويه مسألة العطف على المحلّ كما مرّ، وكذلك على ما نقله سيبويه عن الهذليّ؛ حيث منع صرف كلمة لا يؤثّر صرفها في استقامة الوزن، فقال: "... وهو قوله، والشّعر لمالِك بن عَمْرو الهُذَلِيّ[45] (من الوافر):

يبيتُ على معارِيَ فاخراتِ بهنَّ مُلوّبُ كدَمِ العِباطِ

وليست ههُنا ضرورة؛ فيحتاج الشّاعر إلى أنْ يتركَ صرف معارٍ، ولو قال:

يَبيتُ على مَعَارٍ فَاخِرات، كان الشّعر موزونًا، والإعراب صحيحًا"[46]. وهذا الاستدراك على الشّاعر قد يدخل في باب اللّحن؛ حيث منع ما ينصرف لغير سبب، أو ضرورة، وإنّما أجازوا ذلك للضّرورة.

القِران (وَحدة النصّ) يقف ابن قتيبة على مسألة القِران الذي تتقوّى به وَحدة النسيج الموضوعيّة، ويظهر فيها نقاء معدِن القصيدة المطبوعة، وتفتقر إليها القصيدة المتكلّفة. قال: "وتتبيّنُ التكلّفَ في الشّعر أيضًا، بأنْ ترى البيتَ فيه مقرونًا بغير جاره، ومضمومًا إلى غير لِفقه، ولذلك قال عمر بن لجإ[47] لبعض الشُعراء: أنا أشعرُ منك، قال: وبمَ ذلك؟ فقال: لأنّي أقولُ البيتَ وأخاه، ولأنّك تقولُ البيتَ وابنَ عمّه. وقال عبد بن سالم لرؤبة: مُتْ يا أبا الجحاف إذا شئت! فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيتُ ابنكَ عقبةَ ينشد شعرًا له أعجبني، قال رؤبة: نعم، ولكنْ ليس لشعره **قرانٌ.** يريد أنّه لا يقارن البيت بشبهه"[48]. وقال في موقع آخر: "ليس يُشبه بعضهُ بعضًا"[49]. وهذه مسألة تدخل في المسائل التي انشغل بها النقد، وتدلُّ على تماسك القصيدة من جهة وَحدتها.

ولطه حسين رأي معروف في وَحدة القصيدة العربيّة، ورَدُّ على من ينكر هذه الوَحدة، ومن ذلك قوله: "... فأنْتَ تَعْلَمُ ما يقوله النَّاسُ منْ أنَّ أَقْبَح عيبٍ يُمكن أن تُؤخذ به القصيدة العربيّة في الشعر القديم خاصّة، هو أنّها ليست وَحدة مُلتئمة الأجزاء، وإنّما تأتيها الوَحدة من القافية ومِنَ الوزن ... وكلُّ هذه الكُتب لا تتكلّف ولا تستطيع أنْ ترويَ قصائد الشعراء ... فخاصّةُ المُثقفين المحدثين وعامّتُهم يعرفون الشعر العربي متفرقًا؛ لأنّهم يحفظونه مُتفرقًا، وهُم من هذه النَّاحية يجهلون هذا الشعر ويقضون عليه، حين يقضون، قضاءَ الجُهّال"[50]. وهذا المقياس الذي نبّه إليه ابن قتيبة قد وقع اختلافٌ للنقّاد فيه بين مثبت له في الشعر العربي ونافٍ، وسبب ذلك بحسب طه حسين عدمُ اطّلاع النّقّاد على الشعر في مصادره، دون التحقّق منه والتفتيش عنه في مظانّه. بيدَ أنّ شاهد ابن قتيبة يدلّ على وجود النوعين من القصائد، فشاعرٌ يقول البيتَ وأخاه، وآخرُ يقول البيتَ وابنَ عمّه. لذلك جاز أنْ يُعدَّ مقياسا.

أحكام ابن قتيبة (بين الكليّة والجزئيّة) أمّا مسألة الأحكام الجزئيّة التي يطلقها ابن قتيبة فقد خلقت اضطرابًا بين النقّاد، وعدّوها مأخذًا عليه. فالاستجادة التي ذكرها، وأشار بها إلى القصيدة التامّة متعدّدة الموضوعات المترابطة المعاني والبنيان، المتّسقة الحالة معَ الأدوات، فما هو وجه الاستجادة في البيت والبيتين؟! وقد يكون الجواب هو ما فعله من استحسان اللفظ، واستجادة المعنى، دون النّظر في السّوابق واللواحق. وقد يُفهم موقفه بوجه آخر؛ وذلك بقرينة

إشارته عند دراسة الشُعراء إلى أنّه يُستجاد للشّاعر قصيدته التي منها كذا؛ لذلك فقد تكون بعض الأبيات التي يذكرها دليلاً على القصيدة كلّها. فقال: "وإنّما سُمِّي المُثَقِّبُ[51] لقوله (من الوافر):

رددنَ تحيّةً وكنَنَّ أخرى وثقّبنَ الوصاوصَ للعيونِ

وكان أبو عمرو بن العلاء يستجيد هذه **القصيدة** له، ويقول: لو كان الشّعر مثلها لوجب على الناس أنْ يتعلّموه، وفيها يقول:

أفاطمُ قبل بينِكِ متّعيني ومنعُكِ ما سألتُ كأن تبيني

وكثيرًا ما كان يعرض إلى قصائد تامّةٍ في دراسة الشُعراء، أو يشير إليها، وكان يستجيدها في أكثر الأوقات بحسب مقاييسه التي ذكرها في المقدّمة دون تفصيل، أو ربّما عرضها لبيان مسألة ما، مثل سرعة بديهة الشّاعر، أو بيان صفة له كالكرم والشّجاعة والفروسيّة أو الصّعلكة.

فصاحة اللفظ (القريب والغريب) والشّاعر المُجيد، عند ابن قتيبة، مَن استعملَ المفردات السّهلة الفصيحة، دون الوحشيّة البعيدة عن الاستعمال، التي ينبو عنها السّمع، مثل كلمة **بوزع**، فقال: "ولو لم يكن في هذا الشّعر إلّا أمُّ البنين وبوزع لكفاه. فقد كان جريرٌ أنشد بعض خلفاء بني أميّة قصيدته التي أوّلها (من الكامل):

بانَ الخليطُ برامتينِ فودّعوا أوَكلّما جدّوا لبينٍ تجزعُ

... وهو يتحفّز ويزحف من حُسن الشّعر، حتّى إذا بلغ إلى قوله:

وتقولُ بوزعُ قد دَبَبْتُ على العصا هلّا هزئتِ بغيرنا يا بوزعُ

قال له: أفسدت شِعرك بهذا الاسم وفتر ..."[52]. ومن بعدُ، أخذ هذه الكلمةَ النقّاد، فكانت مثالاً لِما لا يُحسن لفظه[53]. وكلمة (بوزع) وموقف الأمير منها كان استئناسًا من ابن قتيبة لرأيه، ويعدّ هذا الموقف من المفردة موقفًا ذوقيًا يصعب تفسيره بوجه علمي.

وفي ذلك أيضًا قال: "وليس للمحدَث أنْ يتّبع المتقدِّمَ في استعمال وحشيّ الكلام الذي لم يكثر ككثيرٍ من أبنية سيبويه، واستعمال اللغة القليلة في العرب"[54].

وقال: "... من اختيارك **أحسن الرّويّ، وأسهل الألفاظ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه** وأقربها من إفهام العوامّ. وكذلك أختار للخطيب إذا خطب، والكاتب إذا كتب؛ فإنّه يقال: "أسْيَرُ الشّعر والكلام: المُطْمعُ، يُراد الذي يطمع في مثله من سمعه، وهو مكان النّجم من يد المتناول"[55]. وقال: "وإذا كان الشّعرُ جيِّدَ النّحت، متخيّرَ اللفظ، حَسنَ الرّويّ، لطيفَ المعنى؛

تجاذبَهُ الناسُ"[56]. وهذا شرط للشّعر السّائر الذي يتناقله الناس؛ فالخفّة أو السّهولة في الألفاظ والمعاني أغرى بالنّاس لتتناقله.

الصّدق الفنّي والبعد عن المعاظلة: عرض عبد القاهر الجرجانيّ مسألة صدق الشّعر وكذبه ففتّقها، وناقش المقولة "خير الشّعر أكذبه، أو أصدقه"، وأوضحها، وذكر أنّ الشّاعر لا يتحرّى الصّدق المنطقيّ والبرهان العقليّ من كلّ وجه، بل يكفيه أنْ يفيد من التخييل والتشبيه ما يعينه على تحقيق الصّورة التي يرسمها".

والشّاعر المُجيد مَن كان صادقًا صدقًا فنيًّا؛ أي: أن يكون معنى الكلام موجودًا في الواقع، أو ممكنَ الوجود، ولو كان مبالغًا فيه، وقد نقل ابن قتيبة قولَ عمر، رضي الله عنه: "أنشِدوني لأشعَرِ شعرائكم، قيل: ومن هو؟ قال: زهير، قيل: وبمَ صار كذلك؟ قال: كان لا **يعاظل**[57] بين القول، ولا يتّبع حوشيّ الكلام، **ولا يمدح الرجل إلّا بما هو فيه**، وهو القائل (من الطويل):

إذا ابتَدَرَتْ قيسُ بنُ عَيْلانَ غايةً منَ المجدِ مَن يسبقْ إليها يُسوّدُ

فزهير يمدح ويبالغ، ولكنّه لا يصف الكريم بالبخل، أو البخيل بالكرم، وغيرها من نعوت المدح والذمّ. وقال: "وقالت بنو تميم لسلمة بن جندل: مجّدنا بشِعرك، فقال: **افعلوا حتّى أقول**؛ لأنّ أزكى المقال وأنماه وأبقاه، وأبلغه بصاحبه رتبةَ المجد ما **صدّقه الفعال**، ومثله قول عمرو بن معديكرب[58] (من الطويل):

فلو أنّ قومي أنطقتْني رماحُهم نطقتُ، ولكنّ الرّماحَ أجرّتِ

وقول ابن قتيبة السابق: "لأنّ أزكى المقال وأنماه ...". يدلّ على التفضيل، وليس على اللزوم والضّرورة، فقد يصف الشّاعر البخيل بالكرم، والكريم باللؤم، ولا يُعاب وصفه من جهة الحُسن والجودة، وإنْ قد يُعاب من الجهة الواقعيّة الأخلاقيّة[59].

أمّا من حيثُ الإفراط والكذبُ، وهي مسألة وقف عليها النقّاد من قبل ابن قتيبة، ومن بعدِه، فقال الآمديّ: "... لأنّ لكلّ شيء حدًّا: إذا تجاوزه المتجاوزُ سُمِّيَ مفرطًا، وما وقع الإفراطُ في شيءٍ إلّا شانَه، وأعاد إلى الفساد صحتَه، وإلى القبح حُسنَه، وبهاءه"[60]. وجاء في التذكرة الحمدونيّة: "... وأسوأ القول الإفراط"[61].

وقد أخذ ابن قتيبة على المتلمّس[62] الإفراط في الوصف، فقال فيما أفرط به المتلمّس: "ومن إفراطه قوله (من الطويل):

أحارثُ، إنّا لو تساطُ دماؤنا تزايلْنَ حتّى لا يَمَسَّ دمُ دمًا

يقول: إنّ دماءهم تنماز من دماء غيرهم، وهذا ما لا يكون"[63]. وقال في عيب وصف السّيف عند النّمر بن تولب[64]: "وممّا يُعاب عليه، قوله في وصف سيف (من البسيط):

تَظلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إنْ ضَرَبْتَ بِهِ بَعْدَ الذِّراعَيْنِ والسَّاقينِ والهَادِي

ذكر أنّه قطع ذلك كلّه، ثُمَّ رسب في الأرض، حتّى احتاج إلى أنْ يحفر عنه! وهذا من الإفراط والكذب"[65]. ونقل ابن رشيق بيت النّمر بن تولب في العمدة، ولم يزد على ما ذكره ابن قتيبة[66].

نلحظ في موقف ابن قتيبة من الإفراط في الوصف أنّه يرفضُهُ، ويعدّه من الكذب المُستكره، ويطلب التوسّط في المديح والهجاء والغزل؛ لأنّ العرب تعرفُ المراد من الكلام، كما استحسن المبالغةَ من الشُعراء، وأفرد شواهد تدلّ على ذلك، وكيف قُبل ذلك منهم؛ لأنّ العرب متواطئة على إدراك تلك المقاصد المبالغ في الدّلالة عليها في الشّعر. فقال: "وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشُعراء أشياء من هذا الفنّ، وينسبها فيه إلى الإفراط، وتجاوز المقدار. وما أرى ذلك إلّا جائزًا حسنًا". وقال: "والعرب تقول: له الطمّ والرمّ، إذا أرادوا تكثير ماله. والطمّ: البحر، والرمّ: الثرى. وهذا لا يملكه إلّا الله تعالى ...، وهذا كلّه في المبالغة في الوصف وينوون في جميعه **يكاد**، وكلّهم يعلم المراد به"[67].

وتجدُ أثرَ رأي ابن قتيبة عند ابن سنان؛ حيث قال: "والذي أذهب إليه المذهب الأوّل في حمد المبالغة والغلوّ؛ لأنّ الشعر مبنيٌ على الجواز والتسمّح، لكن أرى أن يُستعمل في ذلك **كاد** وما جرى في معناها؛ ليكون الكلام أقرب إلى حيّز الصحّة"[68].

التّرابُط المعنويّ في النصّ: عرض ابن المقفّع في بيان معنى البلاغة علاقة الكلام بعضه ببعض، فقال: "أنْ يكون في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أنّ خير أبيات الشّعر الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"[69].

وقريبٌ من كلام ابن المقفّع ما ذكره ابن قتيبة في قوله: "الشّاعر المطبوع مَن سمح بالشّعر، واقتدر على القوافي، **وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته**، وتبيّنتَ على شعره رونقَ الطبع، ووشي الغريزة"[70]. وإذا كانت بعض العبارات هنا انطباعيّة يصعب دَرْكُها، فإنّ بعضها الآخر مدرك معقول، وهو قوله: "وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته"، فصدر البيت يدلّ المتلقّي إلى الوُجهةِ التي يُريدها الشّاعر لقافيته، وفي هذا دَلالةٌ على العلاقة القائمة بين المعاني من الجهات اللغويّة أو المنطقيّة.

وقد أفاد ابن طباطبا من هذه العبارة في عيار الشّعر، عند قوله: "ومن أحسن المعاني والحكايات في الشّعر وأشدّها استفزازًا لمن يسمعها، الابتداءُ بذكر ما يَعلم السامعُ له إلى أيّ معنًى يُساقُ القولُ فيه قبل استتمامه، وقبل توسّط العبارة عنه"[71].

مِقياسا الكمّ والكيف: اعتمد ابن قتيبة مسألة الكمّ والكيف معيارًا نقديًّا، وسبقه إليه ابن سلّام الجُمحي؛ إذ يُعَدُّ هذان العاملان أساسًا للموازنة بين شاعر وآخر، وهما ركيزةٌ رئيسةٌ في إصدار الحكم النهائيّ، فإنْ تساوى شاعران من جهة جودة أشعارهما؛ أي: بالكيف، يُقدّم المُكثر منهما كَمًّا على المقلّ؛ لذلك نجد ابن قتيبة يقول: "ولا أحسب أحدًا من أهل التمييز والنّظر، نظر بعين العدل، وترك طريق التقليد، يستطيع أنْ يقدّم أحدًا من **المتقدّمين المُكثرين** على أحد من المتأخّرين إلّا بأن يرى **الجيّد** في شعره **أكثر** من الجيّد في شعر غيره"[72].

ويظهر هذا المعيار مرّة أخرى في اختيار الشُعراء؛ فقد اقتصر على من **غلب** عليه الشّعر، وهذا مقياس كمّيّ أيضًا، ولكنّه تمهيديّ، وليس نهائيًّا؛ لأنّه لا بدّ أنْ يقرنه بالمقياس النوعيّ، كما مرّ[73].

مقياس صحّة المعنى والسياق: اعتمد ابن قتيبة هذا المقياس مع جلّ الشعراء، فكان يمرّ بالشاعر يذكر ما له وما عليه، فأخذ على الأخطل، قوله في عبد الملك بن مروان (من الطويل):

وقد جَعَلَ الله الخلاَفَةَ مِنْهُمُ لأَبْيضَ لا عارِي الخِوانِ ولا جَدْب

وهذا ممّا لا يجوز أن يمدح به خليفةٌ، ويجوز أن يمدح به غيره"[74]. وكان يصحّ هذا المعنى في غير هذا المقام أو السياق. فالمعنى صحيح، ولكنّه في غير مقامه، فلكلّ مقامٍ مقال. وما أخذه على أبي نواس، قوله: "وممّا أخذ عليه في شعره، قوله في الأسد (من المنسرح):

كأَنّما عَيْنُهُ إذا نَظَرَتْ بارِزَةَ الجَفْنِ عَيْنُ مَخْنُوقِ

وصفه بجحوظ العين، وإنّما يوصف الأسد بغؤورها"[75].

والمثال المشهور في شعر المتلمّس قوله: "ممّا يعاب من شعره قوله (من الطويل):

وقد أَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ احتضارِهِ بناجٍ عليه الصَيْعَرِيَةُ مُكْدَمِ

والصيعريّة سمةٌ للنوق لا للفحول، فجعلها لفحلٍ. وسمعه طرفة وهو صبيٌّ ينشد هذا، فقال: استنوق الجمل! فضحك الناس وسارت مثلا"[76].

وخلاصة الأمر أنّ ابن قتيبة اعتمد مجموعة من المعايير أو المقاييس الموضوعيّة اللفظيّة والمعنويّة التي يعتمد عليها النقد في تقديم الشعر وتأخيره، ومعرفة مواطن الإجادة، وتحديد المآخذ، وكان لابن قتيبة فضلُ في التقدّم بهذه المعايير خُطوات نحو استقرار مفاهيمها في الدرس النقديّ من بعده. وكان موقفه من القديم والحديث أبرزَ إسهامته وأشهرها.

اللفظ والمعنى (الاتّصال والانفصال): شغلت قضيّة اللفظ والمعنى النقّاد قديمًا، وما زالت تشغلهم، وهي تدور حول فصل اللفظ عن المعنى من وجه وعن تقديم أحدهما على الآخر من وجه آخر، إضافة إلى التقصير والمطابقة والزيادة في العلاقة بينهما[77]. وأظنُّ أنّها أخذت بُعدًا فلسفيًا بعيدًا عن الواقع إلى حدّ ما، إذ يُلزِمنا الواقع المحسوس بتقدّم المعنى في الوجود على اللفظ، والدليل على ذلك أنّ المعاني ممكن أنْ تخرج إلى الواقع بطرق أخرى غير اللفظ، فقد توجد في لغة الجسد على سبيل المثال. وذلك يثبت المغايرة والانفصال بين اللفظ والمعنى، فليس لكلّ معنى لفظٌ، ولكنّ اللفظ المفيد لا بدّ له من معنى يدلُّ عليه. فلكلّ لفظ مفيد معنى، وليس العكس بواجب.

أمّا من جهة **الحرف** فقد انطلق ابن قتيبة من التغيّرات الصوتيّة التي عرض لها في عيوب القافية، والضرورات الشعريّة، ولغات العرب في إبدال الحروف التي قال فيها: "وليس للمحدث أنْ يتّبع المتقدّم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر ... كإبدال العرب حرف الجيم من الياء، كقول القائل. يا ربّ إن كنت قبلت حجتج. يريد حجّتي، وقولهم جمل بختج، يريدون بختيّ، وعلج يريدون عليّ"[78].

وأمّا من جهة **اللفظ المفرد** فقد تنبّه ابن قتيبة إلى اللفظ المفرد وأثره في الإجادة وعدمها، واستدلّ به على تأخّر أبيات جرير (من الكامل):

وَتَقُولُ بَوْزَعُ قَدْ دَبَبْتَ عَلَى العَصَا هَلَّا هَزِئتِ بَغَيْرِنَا يَا **بَوْزَعُ!**[79]

لتضمّنها كلمة بَوْزَع.

وأمّا من جهة **الموسيقى** فيُبين عيوبَ القافية. ويمثّل لها بأبيات عمرو بن كلثوم (من الوافر): أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحينا ...

وأمّا من جهة **التركيب** فيصف أبيات كُثيِّر: ولمّا قضينا من مِنى ... ويقول: هذه الألفاظ أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع. هذا من جهة الألفاظ: الحرف والمفرد والتركيب.

أمّا من جهة **المعنى** فينقل لنا الحوار الذي دار بين المفضّل والرشيد حول أبيات أبي نواس وجميل بن معمر. وقد دار حول المعنى. فيكتنز بيتُ أبي نواس حكمة أكثم بن صيفي، وطبّ أبقراط[80]. وكانت أُولَى مظاهر هذه المسألة في صحيفة بشر بن المعتمر"[81]. فالبليغ من يطلب المعاني في فكره، ويتخيَّر لها ألفاظًا، ويترجم ذلك في نطقه، لذلك فهو يختار ما يناسب معناه، ويوافق سياقه، فقال بشر: "ومن أراغ معنى كريمًا فليلتمس له لفظًا كريمًا، فإنّ حقّ المعنى الشريفِ اللفظُ الشريفُ ... فنهاية البلاغة أنْ تصفوَ القريحة: "فيكون لفظُك رشيقًا عذبًا،

وفخمًا سهلًا، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا"[82]. فيظهر عند بشر والأصمعيّ بوضوح انفصالُ اللفظ عن المعنى، وقد يوجد المعنى في لفظ لا يناسبه، كما يوجد في لفظ يناسبه. وقد أشار بشر في صحيفته إلى تميّز البليغ واقتدارهِ على إيصال المعاني الخاصّة لجمهور العامّة، فإنْ قدرَ على ذلك فهو البيلغ التامّ[83].

اللفظ والمعنى (الحُسن والجودة) يجدُ الدارس أنّ ابن قتيبة قسمَ حُكْمَه النقديّ على الشعر بين اللفظ والمعنى، وخصّص له مصطلحين: **الحسن والجودة**، وجعل لكلٍّ منهما درجاتٍ، ويرى مجيءَ المعنى الجيِّد في اللفظ المقصّر عن الحُسن، ومجيءَ المعنى المقصّر عن الجودة في اللفظ الحسن، كما سيأتي. فقسّم الشعر إلى أربعة أضرب: ضرب حَسُنَ لفظه وجاد معناه، وضرب حَسُنَ لفظه وقصّر معناه، وضرب جاد معناه وقصّر لفظه، وضرب قصّر فيه اللفظ والمعنى ...

وهذه قسمةٌ عقليّة منطقيّة طبيعيّة[84]، وقد استوفى فيها ابنُ قتيبة جميع الاحتمالات، بل جعل احتمالاتِه مرنةً بين الحُسن ومستوياته، والجَوْدة ومستوياتها، لهذا نفهم من مصطلحات الحكم عنده أنّ للفظ (الحُسنَ وتقصيرَه عن الغاية)، وأنّ للمعنى (الجودَة وتقصيرَها عن الغاية). هذه المساحةُ المرنةُ للأحكام النقديّة التي تغلبُ عليها أحكامه النقديّة، إنْ لم يكن هناك تعليلٌ. وبحسب مقاييس الجودة عند ابن قتيبة، وأحكامه بين الجودة والحسن، يظهر أنّ أحكام هذه الأقسام أقربُ إلى الموضوعيّة منها إلى الانطباعيّة. والمدقّقُ في القسمة يجده يخصّصُ الحكمَ بالحُسنِ للفظ، والحكمَ بالجَودِة للمعنى، وهذا منه في غاية الدقّة حيث جعل الحسنَ لظاهر اللفظ، والجودةَ لكُنْهِ المعنى، ويكثر في قول العرب: حسُنَ وجهُه، وجادَ فِعلُهُ[85].

مصطلحات ابن قتيبة الحكميّة في قضيّة اللفظ والمعنى

يمكننا تلمُّس مصطلحات ابن قتيبة من خلال أحكامه النقديّة في قضيّة اللفظ والمعنى، إذ نجدها تتوزّع على المحاور الآتية:

- من جهة الحكم **الإيجابي** على **اللفظ**، اعتمد المفردات: حسنٌ، وحلو، وأحسن وأغرب، خفيف الرويّ، وكثير الوشي.
- من جهة الحكم **الإيجابي** على **المعنى**، اعتمد المفردات: جيّد، ولطيف.
- ومن جهة الحكم السلبي على اللفظ، اعتمد المفردات: قصّر، وقليل الماء، وتأخّر، وليس بصحيح الوزن، ومنها عيوب القافية، واستعمال الحوشي، وعيب الإعراب.
- ومن جهة الحكم السلبي على **المعنى**، اعتمد المفردات: عدم الفائدة، تأخّر معناه، وغير لطيف المعنى.

إضافة إلى تقسيماته لضروب الشعر:

الضرب الأوّل: حسُنَ لفظُه، وجاد معناه. الضرب الثاني: حسن لفظه وحلا، فإذا أنتَ فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى. الضرب الثالث: جاد معناه، وقصرت ألفاظه. الضّرب الرابع: تأخّر معناه، وتأخّر لفظه.

فيجد الدارسُ لهذه الأقسام والأحكام إضافة لأحكامه على أشعار الشعراء أنّه جعلها مرنة؛ فالحكم على **اللفظ** ضمن مستويات الحسن، من غايتها في الحسن إلى التقصير عن الغاية فيه، إلى أنْ يقع في التقصير عن تلك المستويات في قلّة الماء، وحوشيّ اللفظ، والخطأ في الإعراب والقافية... والحكم على **المعنى** يتراوح كذلك بين ما كان في غاية الجودة واللطف، إلى التقصير، وعدم الفائدة، إلى قوله: غير لطيف المعنى، حتّى يقعَ في الحكم السلبيّ في تأخّره. ومسألة مرونة أحكام ابن قتيبة على جودة الشعر واستحسانه في غاية الوضوح.

ومع أنّ ابن قتيبة لم يقف على مناسبة اللفظ للمعنى بشكل مستقلّ، إلّا أنّه يمكن أنْ نلحظ ذلك في الحوار الذي أورده بين الرشيد والمفضّل حول بيت جميل بن معمر (من الطويل):

أَلاَ أَيُّهَا الرَّكْبُ النيَامُ أَلاَ هُبُوا أسائلكم: هل يقتل الرجلَ الحبُّ"[86]؟

ففيه رقّة الألفاظِ وجزالتها وِفاقًا للمعنى، ففي صدر البيت معنى جادٌ وألفاظٌ جَزْلَةٌ، وفي عَجُزِهِ معنى لطيف وألفاظ حِسان، إلّا أنّ ابن قتيبة لم يقف عليها، ويقصدها بالإبانة، وقد تنبّه لهذه المسألة، وهي تناسب المعاني والألفاظ في أدب الكاتب فيما نقله عن أبرويز، بقوله: "فإذا طلبتَ فأسجح، وإذا سألتَ فأوضح، وإذا أمرتَ فأحكم، وإذا أخبرتَ فحقّق"[87]. فقوله: أسجح في الطلب، أي ارفق وسهّل،... وفيه مناسبة كلّ أسلوب لموضوعه. ووقفَ على المسألة غيره من النقاد[88].

ومن بعدُ، فقد كان لهذه القسمة أثرٌ في ابن طباطبا الذي قسم الشعر من جهة العلاقة بين اللفظ والمعنى إلى ثلاثة أقسام[89].

أضرُب الشعر بين اللفظ والمعنى: وعند مناقشة أمثلة ابن قتيبة في تقسيمات اللفظ والمعنى نتبيّن موافقتَها لما ذهب إليه، وأيّ شيء أراد بها، فأمثلته تجلّي الأمر عن مراده؛ ففي الضرب الأوّل وهو ما جاد معناه وحسن لفظه، يقول: كقول الحزين الكناني[90] (من البسيط):

في كفِّهِ خَيْزرانٌ ريحُهُ عَبَقٌ مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ في عِرنينهِ شَمَمُ

يُغضِي حَياءً وَيُغضَى مِنْ مَهابَتِهِ فَلا يُكلَّمُ إلّا حينَ يَبْتَسِمُ

جعل ابن قتيبة البيتين ممًا حسن لفظه، وجاد معناه، وأطلق وصفًا، أو حكمًا انطباعيًا ذوقيًا، فقال: "لم يُقَلْ في الهيبة أحسن منه"[91]. فهذان بيتان ألفاظهما حسنة، ومعناهما جيِّد، والحكم الكلّي: أنّهما في نهاية الحسن في موضوع الهيبة، فأطلق ابن قتيبة نقدَه من الوجهين: الموضوعيّ والذّاتيّ. أمّا الذاتيّ فلا يحتاج دليلا أكبر من مفردات أحكامه بوجه العموم، وأمّا الموضوعيّ فهو موافقته النقّادَ من قبله، ومتابعةُ النقّاد له من بعده. وأحسب أنّ اتّفاق النقّاد على حكم ما ينقله من الذاتيّة إلى الموضوعيّة.

ومن استجادة العلماء لهذين البيتين، أنِ استحسنوهما؛ فكانا من مختاراتهم، فأوردهما الجاحظ في (البيان والتبيين)، وقدامة بن جعفر في (نقد الشعر)، والأصفهاني في (الأغاني)[92]، وجعلهما ابن رشيق في باب أفضل ما مدح به الملوك في (العمدة)، وهو ما فعله قدامة من قبل. ويأتي ابن قتيبة بشواهد من الشعر، ويحكم عليها كلِّها مبالغًا في تقديمها، فالأوّل: لم يُقَلْ في الهيبة شيء أحسن منه، والثاني: لم يبتدئ أحدٌ مرثيّة بأحسن من هذا، والثالث: قال فيه الأصمعي: هذا أبدع بيت قالته العرب، والرابع: ولم يقل في الكبر شيء أحسن منه، الخامس: ولم يبتدئ أحد من المتقدّمين بأحسن ولا أغرب منه. فهذه ألفاظ أحكامه النقديّة قد جاءت بصيغة أفعل التفضيل المطلق، وهي قوله **أحسن** ... وقد اطّرد منه هذا الحكم في إشارة إلى القصديّة. فكلُّها **أحسن**، سوى ما نقله عن الأصمعي، وهو قوله **أبدع**، وفي بيت النابغة **أحسن وأغرب**. وبيت النابغة من الأبيات التي أظن أنّ النقّاد يجمعون على حسنه[93]. وهو من الطويل:

كِليني لِهمٍّ يا أُمَيْمَةُ نَاصِبِ وَلَيْلٍ أُقاسِيهِ بَطِيءِ الكَواكِبِ

حتّى جعلوها في أشعارهم، ونثرهم فقالوا: ليلة نابغيّة[94].

أمّا الضرب الثاني، فهو ما حَسُنَ لفظه وحلا، فإذا فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى. وذكر فيه أبيات كُثيّر[95] (من الطويل): ولمّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ

قال: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيءٍ مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولمّا قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى النّاس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطيُّ في الأبطح"[96]. وفي هذا الضرب اختلف النقّاد مع ابن قتيبة، فأيّده جماعةٌ على توسّط المعنى، منهم أبو هلال العسكري والقلقشندي في (صبح الأعشى)[97]. وكذلك ذكر الأبيات ابن طباطبا موافقًا لابن قتيبة في باب (الأبيات الحسنة الألفاظ الواهية المعاني)، وقال: "فهو معنى مستوفًى على قدر مراد الشاعر"[98].

أمّا ابن جنّي، ووافقه عبد القاهر الجرجاني، فقد جعلا البيت مثلا في حسن الاستعارة والمعنى[99]. فكان حكمُ ابن قتيبة على اللفظ والمعنى هنا موضوعيًّا، لذلك نراه يصف اللفظ بقوله: حسن لفظه وحلا، ولم يقل جيّد المعنى، أو قصّر عن الجودة، بل نراه ينعطف نحو حكم جديد، وهو **الفائدة**. وإنْ كان المعنى جيِّدًا من جهة الاستعارة والتصوير، إلّا أنّه غيرُ مفيد، ويظهر أنّ النقّاد اختلفوا حول جودة هذه الأبيات، وذلك مُقتضى **توسّطها**؛ فهي ليست من الجيِّد تامِّ الجَوْدة والحُسن، وليست من الرديء المتناهي في الرداءة؛ لذلك كانت مواقف النقّاد متردِّدة بين مرجّح لجودته ومرجوح، وهذه هي طبيعة الأشياء المتوسِّطة. وهذا يفسِّر اتّفاقَهم النسبيّ على عالي الجودة، وظاهر الرداءة[100]، أمّا المراد بالفائدة التي ذكرها من جهة الحكم النقديّ، فقد ذكر أنّ الفائدة تكون مطابقة المقال للمقام والحال.

وأمّا الضرب الثالث، فهو ما جاد معناه وقصّرت ألفاظه، ومثاله قول لبيد (من الكامل):

ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كنفسهِ والمرءُ يصلحهُ الجليسُ الصالحُ

قال ابن قتيبة: "هذا، وإنْ كان جيّد المعنى والسبك، فإنّه قليلُ الماء والرونق"[101].

وفي هذا الموقف يظهر الحكم العامّ الانطباعيّ بادي الأمر؛ فيصعب التعبير عن كُنهِ معنى **قلّة الماء والرونق** أو تفسيره؛ لأنّ هذا المعنى يجده الناقد في نفسه، وتعجزه العبارة، فالمعنى جيّد، والسبك كذلك. وإذا فهمنا أنّ السبك هو انسجام الحروف والمفردات وتلاؤمها في العبارة كاملة؛ قد يكون المراد بالماء والرونق: ما يجده المتلقّي من الدهشة والنشوة.

وهذا الحكم ذوقيّ ذاتيّ بالدرجة الأولى. ولا ننسى أنّنا في هذا الضرب نعالج المستوى المتوسّط الثاني، مع الضرب الذي يعالج ما حسن لفظه وحلا، فإنْ أنتَ فتّشته لم تجد هناك فائدةً في المعنى. ويَذْكُرُ في هذا الضرب أبياتًا حكمَ عليها العلماءُ من قبل، كما قال: "رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولستُ أرى ألفاظه جيادًا، ولا مبيّنة لمعناه ...". وكذلك يقول: "على أنّي أيضًا لستُ أرى المعنى جيِّدًا"[102]. إذن فالأولى، حسبَ تقسيمه، أنْ تكونَ هذه الأبيات مع الضرب الرابع، الذي تأخّرت ألفاظه ومعانيه. وقد يعدُّ نقده هذا نقدًا للنقد؛ لأنّه يأخذ على العلماء استجادتَهم لأبيات ليست بجيِّدة. وليس الأمر كما قيل: إنّ ابن قتيبة كان قلقًا من قسمة هذا الضرب؛ لأنّه جاء بثلاثة شواهد، وردّ واحدًا منها، فبقي له اثنان، فقد قال في المثال الأوّل: "جيِّد المعنى والسبك قليل الماء والرونق"، بل الأمر كما ذكرتُ من قبل، وهو بسبب تردّد هذا الضرب بين طرفي القسمة متوسِّطًا، أمّا ذكْرُه الأبيات التي أشرتُ إلى أنّها من الضرب الرابع فهو من باب بيان ما يمكن أنْ يتوهّمه الناقد فيها لقربها منه، فقد جاء بها، ونسبها لأصحابها، وردّ عليهم. فلا يجوز أن يحاسب عليها من جهة الموافقة:

"وتعليق ابن قتيبة على مثالين من ثلاثة ذكرها شواهد على الضرب الذي جاد معناه وقصّرت ألفاظه عنه، يُشعر بأنّه لم يستطع أنْ يقنع نفسَه بفكرته عن هذا الضرب ... فيقول: فأحد الشاهدين جيِّد المعنى والسبك، والثاني ليست ألفاظه جيادًا، ولا المعنى كذلك، مع أنّهما شاهدان على ما جاد معناه وقصّرت ألفاظه عنه. وهذا منه يغلب، من وجهة نظري، أنّه لم يكن مقتنعًا تمامًا بفكرته"[103].

فابن قتيبة فيما نحسب لم يرضَ بأن تكون هذه الأبيات في هذا الضرب، وهو ليس متردّدًا، بل نظنّه أوردها لإخراجها من وَهْمٍ من يظنّها منها.

وأمّا الضرب الرابع، وهو ما تأخّر معناه، وتأخّر لفظه، فمثّلَ له بقول الأعشى في امرأةٍ (من الهزج):

وَفُـــوها كَأقاحِيّ غَذاهُ دَائمُ الهَطَلِ
كَما شيبَ بِراحٍ با رِدٍ مِن عَسَلِ النَّحْلِ"[104].

يذكر ابن قتيبة بيتي الأعشى دون تعليق، ويظهر فيهما قلق الكلمات في التركيب، وعدم اطمئنانهما وصعوبة النطق، والتكلّف في قراءتيهما لتقارب مخارج الحروف. ومعناهما: إنّ طعم ريقها كزهر البابونج الذي سقي كثيرًا؛ فهو كالخمر البارد الممزوج بالعسل، وقوله (النّحل) فضلة من التطويل. وفي أبيات أخرى تَلَتْ هذين البيتين، ذكرَ أنّها منحولة، وقد استجاد منها بيتًا. والنحل ليس عيبًا فنيًا، بل هو عيبٌ أخلاقي، فاجتمع العيب الفنّيّ مع العيب الأخلاقيّ، فقال: "وكقوله (من المنسرح):

إنَّ مَحَلاً وإنَّ مُرْتَحَلا وإنَّ في السَّفْرِ ما مَضَى مَهَلا

وهذا شعر منحول، ولا أعلم فيه شيئًا يستحسن إلّا قوله:

يَا خَيْرَ مَنْ يَرْكَبُ الْمَطِيَّ ولَا يَشْرَبُ كَأْسًا بِكَفِّ مَنْ بَخِلَا

ويريد أنّ كلَّ شارب يشرب بكفّه، وهذا ليس ببخيل؛ فيشرب بكفّ من بخل، وهو معنى **لطيف**"[105]. وقوله: **لطيفٌ**، وصفٌ للمعنى زائد عن الجودة التي ذكرها، وهنا يظهر ملمح من ملامح المرونة النقديّة التي كانت ديدنَ ابن قتيبة، فهو يضع تقسيمات مرنة للحكم، ومع ذلك إن لزم الأمر أنْ يتجاوزها، فلا يتردّد، فالحكم النقديّ مهما يبلغ من الإحكام والدقّة، فلن يتجاوز الذوق والانطباعيّة، فالأدب تعبير عن حالة شعوريّة، والحالة الشعوريّة ليست شيئًا ماديًّا يمكن إحكامه بدقّة، بل هي على كلّ الأحوال تبقى محاولات ومقاربات. وقد يتوهّم الدارس أنّ هناك تناقضًا ما بين الحكم الأوّل بتأخّر لفظه ومعناه، وقوله هنا معنى لطيف، ولا

نظنّ أنّ هناك تناقضًا، فالتناقض يكون لو استجاد الأبيات كلّها، واستحسنها في الوقت نفسه، ولكنّه يؤخّرها، ويستثني منها بيتًا واحدًا جيّدًا، وأظنُّ أنّه لو فعل هذا في أبيات كُثيّر: ولمّا قضينا من منى كلّ حاجة ... واستثنى منها شيئًا؛ لكانَ ذلك أسلم له من ألسنة النقّاد من بعده. وقد أفاد بعضُ النقّاد من هذه القسمة بعد ابن قتيبة، فهذا ابن طباطبا يفصل بين اللفظ والمعنى، ويقرّ بوقوع المعنى الحسن في اللفظ القبيح. فقال: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي قد تزداد حسنًا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه"[106].

وكذلك فعل قدامة بن جعفر، فقد فصل بين اللفظ والمعنى؛ فعرّف الشعر بأنّه: "قول موزون مقفّى يدلُّ على معنى"[107]، وقوله: "المعاني للشعر بمنزلة المادّة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة"[108].

ولم يوافقه عبد القاهر الجرجانيّ الذي أخذ على الذين يقدّمون الشعر لمعناه أو للفظه، ودعا النقّاد إلى أنْ يُعنوا برؤية الصورة الكليّة التي تتشكّل من الطرفين معًا[109].

خاتمة:

تخلص الدراسة، بعد دراسة جهود ابن قتيبة في تأصيل المصطلح النقدي، إلى عدد من النتائج، أبرزها:

- أنّ لذوق الناقد دورًا رئيسًا في الحكم النقديّ مهما أبدع العلم من أدوات ومعايير نقديّة.
- أنّ الناقد يسعى للوقوف على قواعد موضوعيّة مطّردة متّسقة مع موقفه الذاتيّ.
- أنّ الحكمَ على العمل الأدبيّ من جهتي الحسن والجودة بقيم نسبيّة، وأحكام تزيد وتنقص، ولا تكون حدّيّة.
- أنّ ابن قتيبة اعتمد مقياسي الكم والكيف في المفاضلة بين الشعراء، أو الترجيح بينهم.
- أنّه لا علاقة للزمن بجودة الشعر، فالشعر القديم والحديث كلاهما فيه الغثُّ والسمين، وأنّ للشعر القديم فضلَ الاحتجاج بغريب اللغة، وليس هذا للحديث، وأنّ للشعر من جهة مستويات جودته أربعةَ أضرب.
- أنّ النقّاد يتّفقون على ما حَسُنَ لفظهُ، وجاد معناه، كما يتّفقون على ما قصّر لفظه ومعناه، ويكون الخلاف في المتوسّط بين هذين الضربين أظهرَ وأوسع، وكلُّ ذلك نسبيٌّ.
- أنّ الشاعر العربيّ المُجيد هو الذي يستنّ ويتأسّى بالنمط العربيّ، وأبرز ما فيه الاتّساق بين الموضوع والمادّة الشعريّة، والعدل في أقسام القصيدة.

- أنّ ابن قتيبة ساهم في تطوير الدرس النقدي العربي، وفي تأسيسه بالاعتماد على معايير نقديّة موضوعيّة أحيانا وذاتيّة أخرى، وقد مهّد بعمله هذا للنقّاد من بعدُ الطريقَ ليعتمدوا مقاييس ومعايير ومصطلحات لنقد الشعر ومحاكمته.
- أنّ أبرز الملحوظات التي يمكن أنْ نستدركها على ابن قتيبة هي عدم تعرّضه للصورة الفنيّة ولِلّوحات المشهديّة عند الشعراء، وقد يعذر لعامل الزمن، والمُنشئُ دائما يُسدركُ عليه، ويَسُدُ خللَه المتأخّرون.

Ibn Qutaybah al-Dinuri's Critical Measures and Statements of Judgement

Arabe Hejaze F. Arabe Hejaze, *University of Jordan.*

Ismael M. Al-Gayam, *Al Balqa Applied University.*

Abstract

This research presents Ibn Qutaybah al-Dinuri's efforts in establishing literary standards and critical terms and the issues of ancient and modern in literature, as well as lexical items and meaning, and the indication of the critical judgement terms for the critic's stance on poetry from objective points of view such as linguistic and phonological aspects, and following the way of the ancients as to the division of the poem, the effect of the quantity and quality on the poets ranking, and general taste. The research shows that Ibn Qutaybah was creative and influenced the critics who came after him. The research concludes that Ibn Qutaybah was creative in terms of establishing, organizing, and systematicaly criticizing poetry, especially in controlling the terms and sections of the poem. Nevertheles, Ibn Qutaybah did not directly address the issue of influence, artistic image and imagination, and this may be due to the temporal stage, the nature of Arab poetry in most cases that abounds in realistic descriptions, and his imagination is close to the nature of Arab life.

الهوامش:

1 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص169.

2 عرض السيّد أحمد خليل مسألة القديم والحديث، ونسب ابن قتيبة لمناصري القديم على الحديث، وأشار إلى تطوّر رأي ابن قتيبة في ما بعدُ؛ لينتقل من مناصري القديم إلى العدل ومحاكمة الشُعراء لا بحسب أزمانهم، بل بحسب أعمالهم وجودتها ورداءتها. واستدلّ بذلك بكلام ابن قتيبة في مقدّمة

الشّعر والشُعراء. ونحن ههنا نتساءل: هل كان تطوّر ابن قتيبة وانتقاله من موقف إلى آخرَ عبر صفحات معدودة في مقدّمته؟ لا نظنُّ ذلك، ولعلّ السيّد أحمد خليل قد تعجّل في حكمه، ولم يصب؛ ففي كلام الناس ما يدلُّ بعضه على بعض، أو يفسّر آخرُه أوّلَه، وهذا ما كان من ابن قتيبة. انظر: خليل، السيّد، المدخل إلى دراسة البلاغة العربيّة، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1968م، ص85.

3 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء،ج1، ص69.

4 انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص60.

5 يشير إلى أبي نواس.

6 الجاحظ، الحيوان، ج2، ص27.

7 انظر: ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص65.

8 ماضي، في نظريّة الأدب، ص14.

9 انظر: ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص65.

10 انظر: نفسه، ج1، ص65.

11 نفسه، ج1، ص68.

12 نفسه، ج1، ص69.

13 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص69.

14 ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج1، ص48.

15 انظر: ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص77.

16 نفسه، ج1، ص80.

17 نفسه، ج1، ص69.

18 انظر: نفسه، ج1، ص69.

19 انظر: نفسه. ج1، ص69.

20 انظر: الخفاجي، ابن سنان، سرّ الفصاحة، ط1، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، كتاب ناشرون، بيروت، 2010م، ص274.

21 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص83.

22 البيتان لأبي تمّام.

23 عمارة بن عقيل (239هـ) شاعر مقدّم، فصيح، من أهل اليمامة، كان يسكن بادية البصرة، ويزور الخلفاء من بني العبّاس، فيجزلون صلته، وبقي إلى أيّام الواثق، وعمي قبل موته، وهو من أحفاد جرير الشّاعر، وكان النحويُّون في البصرة يأخذون اللغة عنه. انظر: الصّفدي، الوافي بالوَفيات، ج22، ص408.

24 المبرّد، الكامل، ج1، ص58.

25 الجرجاني، القاضي، الوساطة، ص15.

26 ابن رشيق، العمدة، ج1، ص200.

27 انظر: الخفاجي، ابن سنان، سرّ الفصاحة، ص270.

28 انظر: الأوسيّ، حكمة، المقاييس النقديّة عند ابن سلّام وابن قتيبة، ص173.

29 انظر: الجندي، ابن قتيبة، ص352.

30 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص82.

31 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص82.

32 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص82

33 عبّاس، إحسان، تاريخ النقد الأدبيّ، ص113.

34 ابن خَلدون، المقدّمة، ص492.

35 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص83.

36 الأعجم (100هـ) زياد بن سليمان، أو سليم، مولى بني عبد القيس، من شعراء الدولة الأُمويّة، جزل الشّعر، فصيح الألفاظ، كانت في لسانه عجمة فلقّب بالأعجم، ولد ونشأ في أصفهان، وانتقل إلى خراسان، فسكنها وطال عمره، ومات فيها. عاصر المهلّب بن أبي صُفرة، وله فيه مدائح ومراث. وكان هجّاءً، يداريه المهلّبُ، ويخشى نقمته. وأكثر شعره في مدح أمراء عصره وهجاء بخلائهم. وكان الفرزدق يتحاشى أن يهجوَ بني عبد القيس؛ خوفًا منه، ويقول: ليس إلى هجاء هؤلاء من سبيل ما عاش هذا العبد. انظر: ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص421. والأصفهاني، الأغاني، ج15، ص260.

37 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص440.

38 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج2، ص82.

39 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص101.

40 نفسه، ج1، ص102.

41 انظر: المعرّي، أبو العلاء، الفصول والغايات، ضبطه وفسّر غريبه: طه حسين، دار المعارف للطباعة والنّشر، تونس، ص34.

42 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص103.

43 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص103.

44 الجرجانيّ، القاضي، الوساطة، ص413.

45 المُتنخّل، مالك بن عويمر بن عثمان بن حبيش الهذليّ، من مضر، شاعر من نوابغ هذيل. قال الآمدي: شاعر مُحسن، وقال الأصمعيّ: هو صاحب أجود قصيدة طائيّة قالتها العرب. انظر: المرزبانيّ، محمّد بن عمران، معجم الشُعراء، ط1، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، 2005م، ص304.

46 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص105.

47 عمر بن لجأ (105هـ)، وقيل: لحأ من بني تيم بن عبد مناة: من شعراء العصر الأُمويّ، اشتهر بما كان بينه وبين جرير من مفاخرات ومعارضات. انظر: ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج2، ص648.

48 نفسه، ج1، ص96.

49 نفسه، ج2، ص 605.

50 حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط 14، 1993م، ص32.

51 المثقّب العبديّ، نحو (35 ق هـ)، العائذ بن محصن بن ثعلبة، من بني عبد القيس، من ربيعة: شاعر جاهليّ، من أهل البحرين، اتّصل بالملك عمرو بن هند، وله فيه مدائح، ومدح النعمان بن المنذر، وشعره جيّد فيه حكمة ورقّة، وهو صاحب الأبيات التي منها: فإمّا أنْ تكونَ أخي بحقٍّ... فأعرف منك غثّي من سميني. انظر: المرزبانيّ، معجم الشُعراء، ص206.

52 نفسه، ج1، ص76.

53 انظر: الأصفهانيّ، الأغاني، ج6، ص82، والخفاجيّ، سرّ الفصاحة، ص90. وابن رشيق، العمدة، ج2، ص122.

54 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص107.

55 نفسه، ج1، ص109.

56 ابن قتيبة، فضل العرب، 159.

57 المعاظلة في اللغة مصدر عاظل، وعاظل الكلام أو به، عقّده. وهي في الشّعر جعل بعض الأبيات مفتقرة في بيان المعنى إلى بعضها الآخر، أو هي غموض المعنى، وارتباك ترتيب الكلام. يعقوب، إميل بديع، موسوعة علوم اللغة العربيّة، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 2006م. ج8، ص513. وانظر: ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ط1، تحقيق: كامل محمّد عويضة، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1998م، ص 282.

58 هو عمرو بن معديكرب فارس اليمن، وهو مقدّم على زيد الخيل في الشدّة والبأس. انظر: الأصفهانيّ، الأغاني، ج15، ص140.

59 انظر: الجرجانيّ، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص299.

60 الآمديّ، الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ، ط1، قدّم له ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2006، ص195.

61 الثعالبيّ، محمّد بن الحسن، التذكرة الحمدونيّة، ط1، تحقيق: إحسان عبّاس، وبكر عبّاس، دار صادر، بيروت، 1996م. ج7، ص62.

62 المتلمّس (نحو 50 ق هـ)، جرير بن عبد العزّى، أو عبد المسيح، من بني ضبيعة، من ربيعة: شاعر جاهليّ، من أهل البحرين، وهو خال طَرفة بن العبد. كان ينادم عمرو بن هند (ملك العراق) ثمّ هجاه، فأراد عمرو قتله ففرّ إلى الشام، ولحق بآل جفنة (ملوكها) ومات ببصرى (من أعمال حوران، في سوريّة)، وفي الأمثال (أشأم من صحيفة المتلمّس)، وهي كتاب حمله من عمرو بن هند إلى عامله بالبحرين، وفيه الأمر بقتله. انظر: ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص187.

63 نفسه، ج1، ص187.

64 النّمر بن تولب (نحو 14هـ)، وهو: النّمر بن تولب بن زهير بن أقيش العكليّ: شاعر مُخضرم، عاش عمرًا طويلا في الجاهليّة، وكان فيها شاعر "الرّباب"، ولم يمدح أحدًا ولا هجا، وكان من ذوي النعمة والوجاهة، جوادًا وهّابًا لماله، يشبّه شعرُه بشعر حاتم الطائيّ. انظر: الأصفهانيّ، الأغاني، ج22، ص191. والصّفديّ، الوافي بالوفيات، ج7، 359.

65 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص300.

66 انظر: القيروانيّ، ابن رشيق، العمدة، ج1، 317.

67 ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص135- 136.

68 الخفاجي، ابن سنان، سرّ الفصاحة، ص263.

69 الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص116. ولم أجده فيما توافر لديّ من كتب ابن المقفّع.

70 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص96.

71 ابن طباطبا، عيار الشّعر، ص24.

72 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص69. وانظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص23. والأوسي، المقاييس النقديّة عن ابن سلام وابن قتيبة، ص182.

73 انظر: الأوسي، المقاييس النقديّة عند ابن سلّام وابن قتيبة، ص181.

74 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص494.

75 نفسه، ج2، ص805.

76 نفسه، ج1، ص189.

77 انظر: حسين، هند، النظريّة النقديّة عند العرب، ص178.

78 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص107.

79 انظر: ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص76.

80 انظر: نفسه، ج1، ص80.

81 قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص169.

82 انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص136.

83 انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص136.

84 انظر: عبد العال، عبد السلام، نقد الشّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، ص103.

85 انظر: المعجم الوسيط، مادّة (حسن)، ومادّة (جود).

86 انظر: ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص80.

87 ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص20.

88 انظر: الجندي، ابن قتيبة، ص336.

89 انظر ابن طباطبا، عيار الشّعر، ص136- 147.

90 انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص370. حاشية المحقّق، حول اختلاف نسبة هذه الأبيات، فمن العلماء من نسبها للفرزدق، أو للعين المنقري، أو لكثير بن كثير السهمي. ورجّح أحمد شاكر محقّق الشعر والشعراء نسبتها للحزين الكناني. وهو: الحزين الكنانيّ (100 هـ) أبو الحكم عمرو من بني كنانة، وهو من أهل المدينة، وقد كان صديقًا لعمر بن عبد العزيز، ويزيد بن عبد الملك، وكان له شعر في مدح عبد الله بن عبد الملك بن مروان. يقول عنه الأصفهاني: من شعراء الدولة الأُمويّة، مطبوع ليس من فحول الشعر، كان هجاءً خبيث اللسان ساقطًا يرضيه اليسيرُ، ويتكسّب بالشرّ، وهجاء الناس. انظر: الأصفهاني، الأغاني، ج15، ص209.

91 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص71.

92 انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص370. والأصفهانيّ، الأغاني، ج4، ص1587. وقدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص108.

93 انظر: ابن المعتزّ، البديع، ص176. وابن رشيق، العمدة، ج1، ص218.

94 انظر: الهمذاني، أحمد بن الحسين، مقامات الهمذاني، تحقيق: محمّد عبده، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2005م. ص131.

95 اختلف في نسبة هذه الأبيات، فهي في الوساطة منسوبة ليزيد الطائي، انظر: الوساطة، ص58.

96 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص73.

97 انظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص59، والقلقشندي، أحمد بن عليّ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرحه وعلّق عليه: محمّد حسن شمس الدين، دار الفكر، بيروت، 1987م. ج2، ص223.

98 انظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، ص138.

99 انظر: ابن جنّي، الخصائص، ج1، ص219، والجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة. ص87.

100 مع وضوح هذا التقسيم في الاتّفاق على طرفيه، والاختلاف في وسطيه، إلّا أنّك ستجد من يعدّ ذلك مأخذاً على ابن قتيبة. انظر: حمّادي صمّود، التفكير البلاغي عند العرب، ص320.

101 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص74.

102 نفسه، ج1، ص74.

103 عبد السلام، عبد العال، نقد الشّعر بين ابن قتيبة، وابن طباطبا، ص243.

104 ابن قتيبة، الشّعر والشُعراء، ج1، ص75. والأقاحي: نبت طيب الريح حواليه ورق أبيض، ووسطه أصفر ويُصغّر على أقَيْحِيٍّ؛ لأنّه يُجمع على أقاحِيَّ، وهو القُرّاصُ عند العرب، وهو البابُونج والبابونك عند الفرس. انظر: لسان العرب، مادّة (قحا).

105 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص75.

106 ابن طباطبا، عيار الشعر، ص11.

107 قدامة، نقد الشعر، ص64.

108 نفسه.

109 الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص79. ودلائل الإعجاز، ص54.

قائمة المصادر والمراجع

الآمديّ، الحسن بن بشر، **الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ**، ط1، قدّم له ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2006. ص195.

ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ط1، تحقيق: كامل محمّد عويضة، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1998م.

الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ط1، تحقيق: إحسان عبّاس، وإبراهيم السعافين، وبكر عبّاس، دار صادر، بيروت، 2000م.

الأوسي، حكمة، **المقاييس النقديّة عند ابن سلام وابن قتيبة**، مطبعة الحكومة، بغداد، 1969م.

الثعالبي، محمّد بن الحسن، **التذكرة الحمّدونيّة**، ط1، تحقيق: إحسان عبّاس، وبكر عبّاس، دار صادر، بيروت، 1996م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتّبيين**، ط4، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت،(د.ت).

الجاحظ، عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث، بيروت، 1969م.

الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، القاهرة، 2001م.

الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، ط3، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992م.

الجرجاني، علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمّد البجّاوي، المكتبة العصريّة، بيروت. 1966م.

ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت. د.ت.

ابن جنّيّ، عثمان، **الخصائص**، ط5، تحقيق: محمّد علي النجّار، الهيئة العامّة للكتاب، القاهرة، 2011م.

حسين، طه، **حديث الأربعاء**، دار المعارف، القاهرة، ط 14. 1993م.

حسين، هند، **النظريّة النقديّة عند العرب**، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م.

الخفاجي، ابن سنان، **سرّ الفصاحة**، ط1، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، كتاب ناشرون، بيروت، 2010م.

ابن خلدون، عبد الرحمن، **المقدّمة**، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2000م.

خليل، السيّد، **المدخل إلى دراسة البلاغة العربيّة**، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1968م.

الزبيدي، جاسم، **مصطلحات ليست كوفيّة**، دار أسامة، عَمّان، 1998م.

ابن سلّام، محمّد، طبقات **فحول الشعراء**، قرأه وشرحه: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974م.

الصفدي، صلاح الدين، **الوافي بالوفيات**، ط1، تحقيق واعتناء: أحمد الأرنأووط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2000م.

صمّود، حمادي، **التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره إلى القرن السادس**، ط2، منشورات كليّة الآداب منوبة، تونس، 1994م.

ضيف، شوقي، **البلاغة تطوّر وتاريخ**، دار المعارف، مصر، 1965م.

عبّاس، إحسان، **تاريخ النقد العربي**، دار الشروق، عَمّان، 2011م.

العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، ط1، تحقيق: علي محمّد البجّاوي، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة. 1952م.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **أدب الكاتب**، ط4، تحقيق: محمّد محيي عبد الحميد، السعادة، مصر، 1963م.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **تأويل مشكل القرآن**، ط2، تحقيق: السيّد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، 2006م.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، ط3، دار التراث العربي، القاهرة، 1977م.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **عيون الأخبار**، شرحه وعلّق عليه: مفيد قميحة، ط3، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2003م.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **فضل العرب والتنبيه على علومها**، ط1، تحقيق: وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1998م.

القلقشندي، أحمد بن عليّ، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، شرحه وعلّق عليه: محمّد حسن شمس الدين، دار الفكر، بيروت، 1987م.

القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط5، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981م.

ماضي، شكري، **في نظريّة الأدب**، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ط4، بيروت، 2013م.

المبرّد، محمّد بن يزيد، **الكامل في اللغة والأدب**، ط1، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2003م.

المرزباني، محمّد بن عمران، **معجم الشعراء**، ط1، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، 2005م.

ابن المعتزّ، **البديع**، ط1، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1990م.

المعجم الوسيط، دار الفكر، ط2، 1985م.

المعرّي، أبو العلاء، **الفصول والغايات**، ضبطه وفسر غريبه: طه حسين، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس. 1938م.

مندور، محمّد، **النقد المنهجي عند العرب**، دار نهضة مصر، القاهرة، 1996م.

الهمذاني، أحمد بن الحسين، **مقامات الهمذاني**، تحقيق: محمّد عبده، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2005م.

يعقوب، إميل بديع، **موسوعة علوم اللغة العربيّة**، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1971م.