أثر الفكر النَّقليّ في مُقَدّمَة كِتَابِ الشّعر والشُّعَرَاء لابنِ قُتَيبَةَ

أ. د كريم الوائلي
جامعة الكوت

الملخص : لا ينفصل النّقد الأدَبيّ عن السّياق الثقافيّ العام، إذ ارتبطت نشأته وتطوره بالجدل المَعرفِيّ والثقافيّ والآيديولوجيّ بحسب المَرجِعيّات المَعرفِيّة النَّقليّة والعَقليّة، ذلك أنَّ منهج ناقد عَقليّ مثل ابن طباطبا وقُدَامَة بن جعفر يختلف عن ناقد نَقليّ مثل ابن قُتَيبَةَ والآمديّ، إذ يُعلي النّاقد العَقليّ من حدّ الشّعر وظيفته وضبط القيمة الفنية للشّعر بحسب المقولات العَقليّة والمنطقيّة، ويختلف عنه النّاقد النَّقليّ الذي يتابع القُدَامَى وينقل أفكارهم وتَصَوُّرَاتهم.

ويتبنى ابن قُتَيبَةَ الفكر النَّقليّ القائم على السّماع واتباع الأثر، بحيث يصير التّقليد أربح لك، على حد تعبيره، ويمثل التّقليد المقابل الضدّيّ للإبدَاع، فاذا كانت الحَدَاثَة تعني الإبدَاع على غير مثال سابق بمعنى الاختلاف والمغايرة، فإنَّ التّقليد يعني العودة إلَى الأصل، بمعنى الرّغبة في المتابعة وعدم الاختلاف، ويرى أنَّ الوسطية هي المنهج المناسب لتجاوز الغلو والتَّقصير، الذي يرى أنّهما مذمومان لأنَّ خير الأمور أوساطها.

ويعد السّماع (النّقل والاستعانة بالأثر) الأداة المَعرفِيّة التي يستعملها ابن قُتَيبَةَ، إذ يرى أنَّ كل علمٍ محتاجٌ إلَى السّماع وأحوجه إلَى ذلك علم الدّين والشِّعر، ولقد ترك هذا التّصور آثاره الواضحة في القضايا النّقدية التي عالجها ابن قُتَيبَةَ، إذ تقترن الحَدَاثَة لديه بالزمن، دون وعي الخصائص النّوعية التي يشتمل عليها النّص، فهو لم يدرك من الحَدَاثَة إلّا بعدها الزماني، أي المُعَاصَرَة، التي تمثل بديلا أو مقابلا ضديا للحَدَاثَة.

إنَّ ابن قُتَيبَةَ يسعى إلَى الثّبات لا التّغير، والاتباع لا الاجتهاد، ليس في تحديده للحَدَاثَة فحسب وإنما في مفاصل القضايا النّقدية بأسرها، ويتجلى ذلك على سبيل المثال، لا الحصر، موقفه من بنية القصيدة التي اختزلها في قصيدة المدح، التي افترض لها أقسامًا ثلاثة (الطلل، ووصف الرّحلة، ومدح الممدوح) وجعل من هذا الافتراض المنطقيّ للقصيدة أنموذجًا تقاس عليه القصائد اللاحقة، فألزمَ الشُّعَرَاءَ المتأخرين بتقاليد الشُّعَرَاءِ المُتقدمين.

الكلمات المفتاحية: نقد الشّعر عند العرب، ابن قُتَيبَةَ، بنية القصيدة، الحَدَاثَة.

- ١ -

حظيت مُقَدّمَة كِتَابِ الشّعر والشُّعَرَاء لابنِ قُتَيبَةَ باهتمام الباحثين، واكتفى بعضهم بعرض مفاهيمها وتَصَوُّرَاتها، وكأنها نصٌّ نَقديّ مستقل لا علاقة له بالسّياقات التّاريخيّة والاجتِمَاعيّة والرؤى الفِكريّة، وبالغ بعضهم فيها مدحا وقدحا، اذ يعد النّاقد المصري محمد مندور «ثورة ابن قُتَيبَةَ على المُقلّدين... ثورة صادرة عن نظر فَلسَفيّ، أكثر من صدورها عن حكم استقرأه عن طبيعة الشّعر القديم والحديث»[١]، ويذم المستشرق الفرنسي شارل بلا ابنَ قُتَيبَةَ بوصفه أشهر ممثل للحركة الرّجعية[٢].

ويصدر هذا البحث عن تصوُّر يرى أنّ النّقدّ الأدبيّ في التّراث العَرَبيّ ليس منفصلًا عن السّياق الثقافيّ، إذ ارتبطتْ نشأتُه وتطورُه بالجَدَل المَعرفِيّ والثقافيّ والأيديولوجيّ حول النّص القُرآني. وقد لعبت المَرجِعيّتان العَقليّة والنَّقليّة دوراً مهماً في هذا الجدل، مما ساهم في نمو النّقد الأدَبيّ وتطوره. وقدمت هاتان المَرجِعيّتان مناهجهما وآليات تحليلهما وأدواتهما المَعرفِيّة. لذا، يمكننا أن نقول إنَّ النّقد الأدَبيّ هو جزءٌ لا يتجزأ من المنظومة الثقافيّة العَرَبيّة، إذ يتأثر بها ويؤثر فيها.

ففي الوقت الذي كانت فيه الهيمنة للفكر الاعتزالي بمَرجِعيّته المَعرفِيّة العَقليّة، فُرضت قضية خلق القُرآن على النّاس، وأصبح الإبدَاع لا يقاس على القديم كما يفعل النَّقليّون، وإنما تكمن قيمته وجودته في تصويرِه ونسجِه، لأنَّ الشّعر كما يقول الجاحظ «صناعة، وضَرْبٌ من النّسج، وجنسٌ من التّصوير»[٣] ومن ثَمَّ فنحن إزاء التّحول والانحياز من القديم والثابت إلَى الجديد والمتغير, ثم جاءت ثقافة مضادة بعد انقلاب المتوكل على المُعتَزِلَة، فأصبح القُرآن « بكل حال ـ مقروءًا ومكتوبًا ومسموعًا، غير مخلوق، فهذا الاجماع»[٤]، وينبه ابن قُتَيبَةَ ان الانتقال عن أصحاب الحديث إلَى أصحاب الكلام يخرج عن اجتماع إلَى تّشتت وعن نظام إلَى فرقة، وعن اتفاق إلَى اختلاف[٥]، ثم اصبح التّقليد معيارا للإبدَاع، وسيرا على منهج القُدَامَى وطرائق إبدَاعهم الثّابتة.

عاش ابن قُتَيبَةَ في زمن الخلافة الاعتزاليّة التي شهدت حكم المأمون والمُعتصم والواثق، إذ تكونت أفكاره. وعندما بدأ المُتوكّل في انقلابه ضد المُعتَزِلَة، كان ابن قُتَيبَةَ قد بلغ العشرين من عمره، وشرع بالتواصل في حداثته مع أهل الرّأي لاسيَّما المُعتَزِلَة، وأخذ يتردّدُ على مجالسهم، وهو مغترٌّ بهم، كما يقول، وكان يشعر بالنفور منهم نَفسيًّا وعَقليًّا، لإفراطهم باعتماد العقل، وكان يميل إلَى أصحاب الحديث الذين يميلون إلَى قول

(١) محمد مندور، النَّقد المنهَجيّ عند العَرَب، ومنهج البحث في الأدَب واللغة مترجم عن لانسون ومايليه، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦ م، ص ٢٣.

(٢) يُنظَر: شارل بلا ابن قُتَيبَةَ والثَّقَافَة العَرَبيّة، ضمن كتاب «الى طه حسين في عيد ميلاده السبعين»، إشراف عبد الرحمن بدوي، دار المعارف، مصر ١٩٦٢، ص ٣٣.

(٣) يُنظَر الجاحظ، الحيوان، تحقيق محمد عبد السلام هارون، شكرة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط ٢، ١٩٦٥، ٣/ ١٣٢.

(٤) ابن قُتَيبَةَ، تأويل مختلف الحديث، تحقيق محمد محيي الدين الأصفر، المكتب الإسلامي، ومؤسسة الاشراف، بيروت والدوحة، ط٢، ١٩٩٩،ص ٦٤ ,

(٥) يُنظَر: المصدر نَفسُهُ، ص ٦٤.

الشّعبي «إياكم والقياس فإنكم إن أخذتم به حرَّمتم الحـلال وأحللتم الحرام»، لكنه سرعان ما لاحظ ـــ كمـا يقول «جرأتهـم على الله تعالى وقلـة توقيهم، وحملهم أنفسـهم على العظائم لطـرد القياس»[٦]. لذلك، قرر الابتعاد عنهم وشـن هجومًا عليهم. ولما كان الجاحـظ، يمثل أهل الـرّأي، ويتبنى المَرجِعيّة العَقليّـة التي تُعلي من قيمة العقل وتُقلل من أهمية النّقل والرّوايَة، الأَمْر الذي جعله في موقف يتعارض مـع أفكار ابـن قُتَيبَـةَ التّقليدية. فإنه لـم ينجُ من انتقـادات ابن قُتَيبَةَ، الذي وصفـه بأنه «من أكذب الأمة وأوضعهم لحديث، وأنصرهم لباطل!!»[٧]

وهـذا يَعنـي أنَّ المتـوكل انحـاز إلَى أهـل الحديث مـن أنصار الاتبـاع والتقليد، ولذا حـارب الاعتزال واستعان بأهل النّقل والأثر، وأحدث تحولًا سياسيًّا وفِكريًّا واجتِمَاعيًّا، وتولى ابن قُتَيبَةَ، في هذه المرحلة، مكانته في نُصرة السّنة وأهل الأثر وتَصدى لأساتذتِه من المُعتَزِلَة وتَسفيه آرائهم.

ويحدّد ابـنُ قُتَيبَـةَ منهجَه بمتابعـةِ القُدَامَى ونقلِ أفكارهـم وتَصَوُّرَاتهـم، اذ يقـول في مُقَدّمَـة كِتَابِه (تفسـير غريـب القُـرآن)» وكتابنـا هذا مسـتنبطٌ من كتـب المُفَسّرين وكتـب أصحاب اللُّغَـة العالمين، لـم نخـرج فيه عـن مذاهبهـم، ولا تكلفنـا في شيء فيـه بآرائنا غير معانيهـم،.. ونبذنا مُنكـر التّأويل، ومنحول التّفسـير»[٨]. ويعتمـد ابن قُتَيبَةَ شـعاره الذي يؤكد تقليديته وانحيازَه للأثر إذ يقولُ «التقليد أربـحُ لـك، والمقامُ على أثر الرّسـول صـلى الله عليه وسلم أولى بك»[٩] وهو يعني المتابعة، فهو دينيًّا كما يقـول أدُونيس «اتباع الإنسـان فيما يقول، أو يفعل معتقـدًا الحقيقة فيه... وهذا المعنـى الدّينيّ للتقليد يتطابق في جوهره مع مَعنَاهُ الأدَبيّ، فالتقليد الأدَبيّ هـو أنْ تحذوَ حـذو مثال تعتقـد أنّه الأكمـل»[١٠]، ويتضـاد التّقليـد مع الحَدَاثَـة، فاذا كانـت الحَدَاثَة تعنـي الإبدَاع على غير مثال سـابق بمعنى الاختلاف والمغايرة، فإنَّ التّقليد يعود إلَى الأصل «والى الرّغبة في عدم الاختلاف»[١١]، ويرتكز ابن قُتَيبَةَ ـــ شأنه شأن أصحاب الفكر النَّقليّ ـــ على الوسـطيّة في تفسـيره لغريبِ القُـرآن، لأنَّ الغلوّ والتقصيرَ مَذمومان وخيرُ الأمـور أوسـاطها، وذلك في تفسـيره للآيـة الكريمة (وكذلـك جعلناكـم أمَّـةً وَسَـطا) [١٢]» أي عـدلا، خيارا»[١٣].

ويمثل السّـماع ـــ النّقل والاستعانة بالأثر ـــ أداة مَعرفِيّة يسـتعملها ابن قُتَيبَـةَ، اذ يرى أن «كل علم محتاج إلَى السّـماع، وأحوجه إلَى ذلك علم الدّين، ثم الشّـعر»[١٤]، إذ إنّ كليهما يتأسّـسُ على السّماع في تصوره، وحين يؤسِّـسُ ابنُ قُتَيبَةَ منهجه في الشّعر والشُّـعَرَاء يؤكد أهميّة الشّـعر ودوره بوصفه أداة تكشـف عـن دلالات النّحـو وسـياقاته، وكذلك في القُرآن والحديث النّبوي، ولذلك كان يُعنَى بالشُّعَراء «الذين يقـع الاحتجاج بأشـعارهم في الغريب، وفي

(٦) المصدر نَفسُهُ، ص ١١٤ .
(٧) المصدر نَفسُهُ، ص ١١٢.
(٨) ابن قُتَيبَةَ، تفسـير غريب القرآن، تحقيق السيد أحمَد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨ ص ٤.
(٩) ابن قُتَيبَةَ تأويل مختلف الحديث، ص ١١٧.
(١٠) أدُونيـس، الثابـت والمتحـول، دار السـاقي، بيروت، ١٩٩٤، ١ / ٥٩.
(١١) المصدر نَفسُهُ، ١/ ٦٠.
(١٢) سورة البقرة، اية: ١٤٣.
(١٣) ابن قُتَيبَةَ، تفسير غريب القرآن، ص ٦٤ ـ ٦٥.
(١٤) ابن قُتَيبَةَ، الشـعر والشـعراء، تحقيـق: أحمَد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢، ١ / ٨٢.

النّحـو، وفي كتاب الله عزَّ وجلّ، وفي حديث رسـول الله صلى الله عليه وسـلم»[١٥]. وهـذا يَعني أنَّ ابنَ قُتَيبَـةَ أحد أبرز الدّاعين إلَى رواية التّراثِ الشّـعريّ لتحقيق غايةٍ دينيةٍ مُقدّسـة، للاستشـهادِ به لفهمِ الدّلالاتِ التي تَتَضمّنها النّصوصُ المُقدسـة، فضلًا عن تمسُّـكِه بالنّقل على المسـتوى الفِكريّ، ويرجع المعرفة والعلم إلَى الرّوايَة.

ويضفي ابـن قُتَيبَةَ القُدسـيّة الدّينيّة على أية حالة من حـالات التّقليد، ومسـايرة المـاضي وتحكمه في الحـاضر، سـواء أكان تفسـيرًا للقُـرآن الكريـم أم شرحًا للشّـعر أم تحديدًا لمواقف الإبدَاع الاخرى[١٦]، ويمثل التّقليد ـــ بحسـب جابر عصفور ـــ «بؤرة التقاءٍ بين اللُّغَويين والمُقلدين من أهل السّنة وتتركز عنـاصر التقاءِ هذه البؤرة في ردّ كل شيءٍ إلَى الماضي وضرورةِ متابعتِه مما يَجعل التّقليد على المسـتوى النَّقـليّ الاعتقـادي مُوازيـا للتّقليـد على المسـتوى الأدَبيّ»[١٧].

وعـلى ضوء هذا كان ابنُ قُتَيبَةَ مُحافظا، وتتأسَّـسُ أفـكاره على الثّوابتِ من النّصوص: القُرآن والسُّـنّة وشـعر الأوائـل، ويتّخذ من ثباتها حُجّـة ودليلًا في الفهـم والتقويم، وقد يعتمد التّفكير النَّقليّ المحافظ على معايير قياسـية توهم بتبنّيهِ الفكرَ العَقليَّ، على الرّغم من تأثرِه به، ولكنَّه في الحقيقة يَقيسُ اللاحقَ بالسـابقِ والحـاضرَ بالمتقـدم، بِمَعنَى أنَّـهُ يقيسُ الفكرَ والشِّـعرَ على الدّين أساسًا، وفي الوقتِ نفسه يقرنُ هذه الملامحَ المُختلفة بالسُّلطة.

إنَّ المعرفة لدى ابن قُتَيبَةَ هي معرفة النّص والثبات عليه، وليس السّـعي إلَى تأويله، كتأويلات المُعتَزِلَة، ولذلـك فـإنَّ ادوات هـذه المعرفة محـددة بالنص وبالأخبـار والسـماع، ومن ثـم فانه ينـأى عن كل تصور يجعل التّأويل متقدما على الخبر.

- ٢ -

اشـتملت مُقَدّمَة الشّـعر والشُّـعَرَاء لابنِ قُتَيبَةَ على تعارضـات نَقديّـة جلية، يتلمس النّاقـد تجلياتها، ويتتبع أنماطها وأشـكالها، ففـي الوقت الذي يُعبّر فيـه عن فكـر مُتَقدّم يجعـل فيه القيمـة كائنة في النّص، يَتراجع في مواطنَ اخرى لتكون جودة النّص الأدَبيّ ورداءته مقترنة بمتابعة القديم وسائرة على هديه.[١٨] وهذا يَعني أنَّ الحكم على النّص الأدَبيّ لا يقع خارج النّص الأدَبيّ، بلْ يقعُ داخلَه، الأَمْر الذي يجعل جودة الشّعر ورداءَته قرينة النّسيج اللغويّ للنـصّ، بحيث يُضارع هذا ما طرحَه الجاحظ حين جعـل الشّـعر - كما اشرنـا- صناعـة وضربا من النّسج، وجنسًا من التّصوير.

تَتَجلّى لدى ابن قُتَيبَةَ أفكار يدلُّ ظاهرها على تجاوز التّفكير التّقليديّ وتنزعُ نحو حَدَاثَة ما، ولذلك فإنَّ اختياراته تبتعد عن «سـبيل من قلد، أو استحسـن باستحسـان غيره» بمعنـى أنّ ابن قُتَيبَـةَ لا يتابع مَن سَـبَقه في التّذوق والاختيار، ويوجّه نقدا لأولئك التّقليدين، الذيـن يصفُهم بأنَّهم من علمائنا، الذين

(١٥) ابن قُتَيبَةَ الشعر والشعراء ١ / ٥٩.

(١٦) يصـف محمد منور ابـن قُتَيبَةَ بأنـه « فقيه في الدين وعالم باللغة، والف كتابا عن الشعراء « النَّقد المَنهَجيّ عند العَرَب ص ٢٦.

(١٧) جابر عصفور، قراءة التراث النَّقدي، مؤسسـة عيبال، قبرص، ١٩٩١، ص ١٠٤.

(١٨) تشـتمل مقدمة كتاب الشـعر والشـعراء لابـن قُتَيبَةَ على تعارضات واختلافات، يُنظَر: جليل رشـيد فالح، اضطراب الرؤية النَّقدية في مقدمة الشـعر والشعراء، مجلة آداب الرافديـن، العدد: ٢٤، ابريل، ١٩٩٢، ص ١٣ وما بعدها.

يستحسنون القديم لقدمِهِ ويحتقرونَ المُحدَث لحَداثته، ولكنه نظر «بعين العدل على الفريقين» وقد توحي عبارة عين العدل أنّ ابنَ قُتَيبَةَ يوظّف نزعتَه القضائية في تحديد قيمة الشّعر، ومن ثمّ يجعل القيمة غير مقترنةٍ بالزمن، بل هي كائنة في النّصّ نفسِه، ولذا يقول: «فإنّي رأيتُ من علمائِنا من يستجيدُ الشّعر السّخيفَ لتقدّمِ قائلِه، ويضعُه في مُتَخيّرِه، ويُرذلُ الشّعرَ الرّصينَ، ولا عيبَ له عندَه إلّا أنّه قيلَ في زمانِه، أو أنّه رأى قائلَه» بِمَعنَى أنَّهُ يقيم تقابلا بين الجودة والرداءة من ناحية، وسخافة الشّعر ورصانته من ناحية أخرى، بحيث يبدو المتحكم في ذلك الزمن، فإنَّ كان الشّاعر قديمًا حَسُن شعره لقدمه، وإن كان مُحدَثا قبح شعره لحداثته، ويضع ابن قُتَيبَةَ قاعدة بأنّ الله «لم يقصرْ الله العلمَ والشّعرَ والبلاغةَ على زمنٍ دون زمن، ولا خصّ به قومًا دون قوم، بل جعلَ ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديمٍ حديثًا في عصرِه، وكلّ شرفٍ خارجيّةً في أوّلِه[١٩]

ولقد ابدى ابن قُتَيبَةَ شأنه شأن أغلب أهل النّقل ـــ من اللغويين وأهل الحديث ـــ تعاطفًا مع الشّعر المُحدَث، بسبب مرور زمن ليس بالقصير لذيوعِه، بدءًا من بشّار بن بُرد (١٦٧ هـ) ومرورًا بأبي نؤاس (١٩٩ هـ) وانتهاءً بأبي تمام (٢٢٩ هـ)، وأدرك أبو عمرو بن العلاء (١٥٤ ه) كثرة هذا الشّعر وحسنه، حتى أنّه همَّ بروايته[٢٠]، ويشير أدُونيس إلَى أنّ المُبَرّد (٢١٦ ه) اعتمد الشّعر المُحدَث «أصلًا من أصوله التي يدرّسها لطلابه»[٢١]، فلقد أكّدَ ابنُ المعتز أنّ المُبَرّد أنشدَه قصيدة لأبي نؤاس وفسرها[٢٢]، متجاوزا ذلك ليضع القديم والحديث في مرتبة واحدة، من القيمة والجمال، إذ لا يتم الحكم عليهما نَقديّا إلّا في سياق جودة النّص بعيدا عن الزمن، ولذلك قال مقولته المعروفة «وليس لقدم العهد يُفَضّل القائل، ولا لحَدَثان عهدٍ يُهتَضَم المُصيب، ولكن يُعطى كلٌ ما يستحق»[٢٣] ولكنه يجد نفسه في موقف محرج مبررًا اختياره أشعار المولدين الحكيمة المُستحسَنة التي يحتاج اليها للتمثل «لأنها أشكلُ بالدهر ويُستعارُ من ألفاظِها في المُخاطبات والخطب والكتب»[٢٤].

وتبدو تَصَوُّرَات ابن قُتَيبَةَ منسجمة ومتجانسة، وتقود مقدماته إلَى نتائج متميزة، ولكنه يتراجع كثيرا حين يحدد مفهوم القدم والحَدَاثَة بالزمن حصرا، لأنَّ الحَدَاثَة لديه تعني المُعَاصَرَة، بدليل قوله «وجَعل كل قديم حديثا في عصره، وكل شرف خارجية في أوله» وعند التّطبيق يؤكد هنا مفهوم المُعَاصَرَة حين جعل جريرا والفرزدق والأخطل من المُحدَثين، فهو لم يُدرك من الحَدَاثَة سوى جانبها الزماني، أي (المُعَاصَرَة)، التي تمثل بديلًا أو مقابلًا للحَدَاثَة لأنَّ الفكرَ النَّقليّ يؤكّدُ أنَّ «التّقليد أربحُ لك» كما يقول ابن قُتَيبَةَ، وهذا يشير إلَى أنّ التّقليد يعني

---

(١٩) ابن قُتَيبَةَ، الشعر والشعراء، ١ / ٦٣.، ومن الغريب ان محمد مندور يعد هذه التصورات ثورة صادرة عن نظر فلسفي، يُنظَر: النَّقد المَنهَجيّ عند العَرَب، ص ٢٣.

(٢٠) ابن قُتَيبَةَ، الشعر والشعراء، ١ / ٦٣

(٢١) أدُونيس، الثابت والمتحول، ٤ / ٨.

(٢٢) يُنظَر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمَد فراج، مطابع دار المعارف، مصر، ١٩٧٦، ص ١٩٧.

(٢٣) المبرد، الكامل، تحقيق: أحمَد محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٧، ١/ ٤٣.

(٢٤) المصدر نَفسُهُ، ١ / ٥١٢.

اتّباع الخَلفِ للسَّلف في الرّؤى والمناهج والأفعال، بمعنى آخر يَسعى إلَى الثّبات لا التّغير والاتّباع لا الاجتهاد، ولذلك يقبل شعر جرير والفرزدق والأخطل، ليس لأنه مُحدَث، بل لأنّه سار على نهج القُدَامَى، وعندما ذكر بعض الشُّعَرَاء المُحدَثين لم يلتفت إلَى دلالة الحَدَاثَة بمعناها الفنّيّ لا الزمانيّ، كما يحدّدها أدُونيس بأنَّها «قفزة خارج المفاهيم القائمة»[٢٥] ومن ثم تتفاوت الفلسفةُ الجماليّة للشّعر المُحدَث عن تلك الخاصّة بالشِّعر القديم. إنَّ المُعَاصَرَة لا تحدث تغيرًا في نظام الأشياء، ولا في كيفية النّظر اليها، بل تحافظ على كل شيء، كما هو عليه في الماضي والحاضر على السّواء، وتقترنُ المُعاصَرَة بثبات المجتمع وليس بتغيراته، كما لا ترتبط بتغيير الإبدَاع الشّعري وتطوره، إذ يمكن القول إنَّ المُعَاصَرَة تشبه القديم في تثبت العالم، بينما تهدف الحَدَاثَة إلَى تحريره.

ولما كانت الحَدَاثَة (المُعَاصَرَة) ترتبط بالزمن عند ابن قُتَيبَةَ فإنها تقع ضمن أوهام الحَدَاثَة التي أشار إليها أدُونيس، «فالشعر لا يكتسب حداثته من مجرد زمنيته، وانما الحَدَاثَة خصيصة تكمن في بنيته ذاتها»[٢٦]ولذلك فإنَّ ابن قُتَيبَةَ يتحدث عن الشُّعَرَاء وأزمانهم، ولا يتحدث عن نصوصهم الشّعرية، وعن مواطن الحَدَاثَة فيها، ويؤكد التّعاقب الزمني للشّعراءِ من العصر الأمويّ كجريرٍ والفرزدقِ والأخطل ومن العصر العَبَّاسيّ كالخريميّ والعتابيّ وأبي نؤاس، يقول: «فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالُهم يعدّون مُحدَثين... ثمّ صار هؤلاء قدماء عندنا ببُعدِ العهدِ منهم، وكذلك يكونُ مَنْ بعدَهم لَمن بعدنا، كالخريميّ والعتّابيّ والحَسن بن هانئ وأشباههم"[٢٧] كما لا يوهمنا تصوره « فكلّ مَن أتَى بحُسنٍ من قَولٍ أو فِعلٍ ذكرنَاه له، وأثنَينَا به عليه، ولم يضعْهُ عندنا تأخُّرُ قائلِهِ أو فاعلِه، ولا حَدَاثَة سنّه. كما أنّ الرّديء إذا وردَ علينا للمتقدّم أو الشّريف لم يرفعه عندنا شرفُ صاحبِه ولا تقدّمُه»[٢٨]. وفي ضوءِ هذا فإنَّ النَّقليّين يَتبنون القديمَ، فكرًا وشعرًا، لأن القديم يمثل ـــ كما يقول أدُونيس ـــ "الأصل الذي يبنى غيره عليه، أي هو ما تحتاج اليه، على النّقيض من الفرع الذي يحتاج إلَى غيره "[٢٩]

-٣-

يتباين مذهبا الطّبع والصنعة، اذ يعكسان الصّراع المستمر بين القديم والحديث. ويُمثل الطّبع القديم، كما يظهر في شعر البحتري، بينما تمثل الصّنعة الحَدَاثَة، ويجسدها أبو تمام. وإذا كان الطّبع يدل على الخليقة والسَّجيّة التي جُبل عليها الإنسان، فإنَّ الصّنعة تشير إلَى الجهد المبذول وإتقان العمل وتجويده[٣٠].

---

(٢٥) أدُونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨ ص ٩.

(٢٦) أدُونيس، فاتحة لنهاية العصر، بيانات من أجلِ ثقافةٍ عَرَبيّة جديدة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣١٤.

(٢٧) ابن قُتَيبَةَ، الشعر والشعراء، ١ / ٦٣.

(٢٨) المصدر نَفسُهُ.

(٢٩) أدُونيس، الثابت والمتحول، ٢ / ١٢٨. ولمزيد من التفصيل عن الأصل والفرع، يُنظَر كتابنا: الخطاب النَّقدي عند المعتزلة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثَّقَافَة، بغداد، ٢٠١١.ص ١٠٠ وما بعدها .

(٣٠) يُنظَر: ابن منظور، لسان العَرَب، تصحيح: امين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العَرَبيّ ومؤسسة التاريخ العَرَبيّ،

يحـدد الآمـدي الطّبع بأنـه خاصية الشّـاعر الذي يبدعُ الشّعر بشكل عفوي، دون تكلف. وفي المقابل، يتميز مذهب الصّنعـة بالغوص في المعاني العميقة والدقيقة، مع ميل نحو التّدقيق والفلسفة في الكلام، ويخلص الآمـدي إلَى ان البحتري « اعرابي الشّـعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشّعر المعـروف،... وأبـو تمام شـديد التّكلـف، صاحب صنعة...، وشـعره لا يشبه أشـعار الأوائل ولا على طريقتهم»[٣١].

ويُعلي ابنُ قُتَيبَةَ من الشّـاعر المَطبوع «ممن سَـمَح بالشِّـعر واقتدرَ عـلى القـوافي، وأراكَ في صدرِ بيتِه عَجُزَه، وفي فاتحتِه قافيتَه، وتبينتَ على شعرهِ رونقَ الطّبـعِ ووشيَ الغَريزةِ، واذا امتُحـنَ لم يتلعثمْ ولم يَتزحّـرْ»[٣٢]، ويقلـل من قيمة المتكلـف «الذي قوَّمَ شـعرَه بالثِّقاف، ونقحـه بطول التّفتيـش، وأعاد النّظـر فيه بعـد النّظـر، كزهير والحطيئـة. وكان الأصمعي يقـول: زهير والحطيئة وأشـباههما من الشُّـعَرَاء عبيـدُ الشّـعر؛ لأنَّهم نَقّحوه ولـم يذهبوا مذهـبَ المطبوعين»[٣٣]. وإنك «تـرى البيتَ مَقرونًا بغير جارِه، ومضمومًا إلَى غيرِ لِفقِهِ»[٣٤].

ويبدو أنَّ ابـنَ قُتَيبَةَ يقرنُ الصّنعـة بالتَّكلف، مما دفـعَ عزّ الدّين إسـماعيل إلَى القول بـأن ابن قُتَيبَةَ «يخلـط بين معنـى الصّنعـة والتكلـف»[٣٥]، ففي الوقت الذي يُقلّل فيه من أهميّة الصّنعة ودورها في الإبدَاع، ويذمُّ مُمثليها في الشّـعر كزهيرٍ والحُطيئة، ويَستشهدُ بقول الأصمعيّ بأنّهما من عَبيد الشّعر، يتراجعُ نسـبيًّا، متابعًا الأصمعيّ، ويُقلل من أهمية هذه الجودة، يقول «والمتكلف من الشّـعر وإنْ كان جَيدا مُحكما فليسَ به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزلَ من طولِ التّفكر وشـدّة العَناء.. وكثرة الضّرورات»[٣٦].

إنَّ اضطـرابَ المواقف والأحكام عنـد ابن قُتَيبَةَ أمر طبيعـيٌ لسـببين: أولهمـا: أنَّه يتعامل مع الشّـعر بعَقليّـة الفقيهِ وعالـم اللُّغَة، وثانيهمـا: أنَّه يتبنى الفكـرَ النَّقليّ الذي يُعـلي دائما من الأثـر والقديم، والمثال في الشّعر القديم.

-٤-

يمثـل اللفظ والمعنى قضية بالغـة الأهمية في تراثنا الفِكريّ، فلقد شـغلت اللغويـين والمتكلمين والنُّقّاد والبلاغيـين، ومـن المؤكـد أنَّ المعنى الشّـائع أنَّهما يمثلان وجودين مُستقلين ومُنفصلين عن بعضِهما، ولقد تأسَّـس هذا الفهـم في وقت مبكـر من تاريخ الدّراسات اللغوية، وكان للخليل بن أحمَدَ الفراهيديّ

بـيروت،١٩٩٩، ٨ / ١١٨، مـادة طبـع،و ٧ / ٤١٩، مادة: صنع.

(٣١) الآمدي، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمَد صفر، دار المعارف، مصر، د.ت، ص ٤.

(٣٢) ابن قُتَيبَةَ، الشعر والشعراء، ١ / ٩٠.

(٣٣) المصدر نَفسُهُ، ١ / ٧٨.

(٣٤) ابن قُتَيبَةَ، الشعر والشعراء، ١ / ٩٠.

(٣٥) عز الدن اسـماعيل، الاسس الجمالية في النَّقد العَرَبيّ، عرض وتفسـير ومقارنة، دار الفكر العَرَبيّ، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٢٥

(٣٦) المصدر نَفسُهُ، ١ / ٨٨. كان الاصمعي ـــ بحسب ابن جني ـــ يعيب الحطيئة ويتعقبه، لأنه وجد شعره كله جيدا، وعلة ذلك ترجع الى انه يقومه ويثقفه، او: « انه كان يصنعه، وليس هكذا الشاعر المطبوع الذي يرمي بالـكلام عـلى عواهنه، جيـده على رديئـه « ابن جني، الخصائـص، تحقيق محمـد علي النجـار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢ م ـــ ١٩٥٦م، ٣ / ٢٨٢

دورٌ بـارز في ذلك، اذ حَصر ـــ في كتابه العين ـــ الألفاظ التي يمكنُ تركيبُها من الحُروف، على أساسِ رصدٍ ريـاضيّ مُنضبط، ويذكرُ فيها جذور الكلمات وتقليباتِها المختلفة، ثم يشـير إلَى المُستعمَل، ويحددُ مَعنَاهُ، ويشـير إلَى المهمل، وهو لفظ لم يسـتخدمْه العـربُ في الأداء، لأنَّـه لا معنـى لـه، فالمُهمـل مـن الكلام خالف المُسـتعمل، كما يقول ابن منظور[٣٧]، ويعرّفُ السّـيد الجرجانيُّ المهمـلات بأنَّها «الألفاظ غـير الدّالة على معنى في الوضـع»[٣٨]، أو أنَّه يتمتع بنوع من «الوجود» أو «الكيان» حتى ولو لم يكن له معنـى»[٣٩] وكان لبشر بن المعتمر [٤٠]والجاحظ [٤١] دوراهما في تعميق الفصل بين اللفظ والمعنى.

وتأثـرت أفـكار ابـن قُتَيبَـةَ بنزعتـه القضائيـة والفقهيـة، إذ قام بتوزيع اللفـظ والمعنى على وفق أسـس حسـابية صارمة. واسـتخدم هذه الأسـس وسـيلة لتصنيف أنماط الشّعر، مما أدى إلَى تقسيم يعتمـد على الحسـاب، لكنه يفتقـر إلَى ذوق الأديب والشـاعر والناقـد، ويرتكز بدلاً مـن ذلك على فهم الفقيه واللغوي.

وحين تدبـر ابـن قُتَيبَةَ الشّـعر وجده عـلى أربعة أضرب[٤٢]:

١ ـ ضرب منه حَسُنَ لفظُه وجادَ مَعنَاهُ.

٢ ضرب منه حَسُنَ لفظُه وحَلا، فإذا أنت فَتَّشته لم تجدْ هناك فائدةً في المعنى.

٣ ضربٌ منه جادَ مَعنَاهُ وقصرت ألفاظه عنه.

٤ وضرب منه تأخر مَعنَاهُ وتأخر لفظُه

وأظهر ابـن قُتَيبَةَ في أثناء إصـدار أحكامه النّقدية ذائقـة لا تفـرق بشـكل كبـير بـين الشّـعر الجيد والشـعر الرّديء. ويبـدو أن هذا يعـود إلَى توجهه الفِكريّ القائم على النّقل، بالإضافة إلَى طبيعة عمله القضائي[٤٣].

-٥-

قـام ابن قُتَيبَةَ باسـتقراء ناقص للقصيـدة العَرَبيّة، واختزلهـا بقصيدة المدح وأغفل قصائدَ كثيرة جاهليّة وإسـلاميّة لم تتقيدْ بالوحداتِ الثّـلاث التي ألزم بها نفسـه، وتتابـع الوحدات الثّلاث على أسـاس منطقيّ جعـل الهدف والغاية مـن بناء القصيدة هـو التّأثير بالمتلقي، أي الممدوح / السّلطة، من أجل الحصول على المكافأة، ويؤسس ابن قُتَيبَةَ بنية القصيدة انطلاقا من المكان « ويتطور بها على وفق مسببات منطقية تقود إلَى نتائج تتوقف في النّهاية عند المدح» [٤٤].

(٣٧) ابن منظور، لسان العَرَب، مادة: همل، ١٥/ ١٣٦.
(٣٨) السيد الجرجاني، التعريفات، ص ٢٥٨.
(٣٩) محمد عابـد الجابري، بنيـة العقل العَرَبيّ، دراسـة تحليليـة نقدية لنظم المعرفة في الثَّقَافَة العَرَبيّة، مركز دراسـات الوحدة العَرَبيّة، بـيروت، ط ٩، ٢٠٠٩، ص ٤٢.
(٤٠) يُنظَر: الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م، ١/ ١٣٥.
(٤١) الجاحظ، الحيوان، ٣/ ١٣١ ـ ١٣٢.
(٤٢) يُنظَر: ابن قُتَيبَةَ، الشعر والشعراء ١ / ٦٤ ـ ٦٩.
(٤٣) لسنا في سياق مناقشة أفكاره وذائقته الشعرية، الأمر الذي دفـع محمد منـدور الى القول: «فابـن قُتَيبَةَ لم يتناول النصوص ولا الشـعر بنقـدٍ فني، وإنَّما اكتفى بـأن عـرضَ في مقدمتِـه... لبعـضِ المسـائل العامة، يحـاول أنْ يضـعَ لهـا مبـادئَ، ثم أخذ في سرد سـير الشـعراء وبعض أشـعارهم على غير منهج واضح ولا مبدأ في التأليف، النَّقد المَنهَجيّ عند العَرَب، ص ٢٢.
(٤٤) يُنظَر بحثنـا: تجليات التعارض في بنية قصيدة المدح

وليس المكان معطى خارجيا محايدا لأنه يدل على حضور في ذهن الشّاعر، كما ان الوقوف على الطّلل يدل على حركة ورحلة، حركة في الماضي ورحلة في الحاضر، ووقوف امام بقية آثار ماضية وقديمة في المكان. ويرتبط الزمان بالمكان ارتباطا وثيقا، فللمكان زمانه في الماضي ووجوده في الحاضر، وكأننا إزاء ثبات الصّورة القديمة المتخيلة في الذهن، ومن ثم سلبها، لتحل محلها صورة معاصرة، تشتمل على سلب المكان خصوصيته القديمة، ولذلك فإنَّ حركة الشّاعر إلَى الحاضر لا تدل على الانعتاق بقدر ما تدل على الاستعباد الذي اجبر الشّاعر للوقوف على الطّلل.

ويؤكد ابن قُتَيبَةَ أهمية الطّلل وتأثيره في بناء القصيدة، مؤكدا الوحدات الثّلاث للقصيدة، بما تشتمل عليه من جوانب نفسية، تعبر عن موقفه من المكان والمحبوبة والرحلة وموقفه من الممدوح/ السّلطة. إنّ الطّللَ يَشتملُ على بُعدَي التّواصلِ والانفصام، فالمكان/ الطّلل، في الماضي، كلُّه حياة وحركة وصخب، وفي الحاضر انفصام وموت وتدمير[٤٥]. ويقوم الشّاعر باستدعاء صور الماضي التي أثارها المكان، ليقارنَ بين موقفين متعارضين، أحدهما: مستقر في الذهن واللاوعي، والآخر: ماثل أمام الأعين، ثم يشرعُ الشّاعر بالتّعبير عن هذه المفارقة بين الحالتين لمكان واحد. يقول ابن قُتَيبَةَ «وسمعتُ بعضَ أهل الأدب يَذكر إنَّ مَقصد القصيد»، وبهذا يلتزم بمنهجه القائم على النّقل والسماع، ولكنّنا لا نعرف من هم «أهل الأدب» الذين استمع لهم ابن قُتَيبَةَ وتبنّى أفكارهم، ويشرع بعد ذلك في تحديد وحدات القصيدة إلَى طلل ورحلة ومدح، اذ يربطها رابط شبه منطقي/ نفسي معا.

ويتكون **القسم الأول** (الطلل) من وحدات متتالية، تربط بيها روابط نفسيّة مرة، وتكون سببًا أو نتيجةً مرةً أخرى، على النّحو الآتي:

الوحدة الأولى: الجانب المادّي، الدّيار والدّمن والآثار.

الوحدة الثّانية: الجانب المعنوي، البكاء والشّكوى ومخاطبة الرّبع ووقوف الرّفيق.

وتشتمل الوحدتان الأولى والثانية، على جوانب الانفصام والتدمير والخراب، إذ تطالعنا الدّيار والدمن والآثار التي عفّى عليها الزمن، في الوحدة الأولى، وتتجلى في الوحدة الثّانية مظاهر الحزن من بكاءِ وشَكوى، ومُخاطبة الرّبع، ودعوةِ الصّديق للوقوفِ على طللِ الحَبيبة.

الوحدة الثّالثة: وتصبح الوحدتان الأولى والثانية، سببا لوحدة جديدة، اذ تصبح سببا لذكر أهل الدّيار الظاعنين، يقول: «سَمِعتُ بعضَ أهلِ الأدبِ يَذكُر أن مُقصِّدَ القصيدِ إنما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدِّمَنِ والآثار، فبَكى وشَكا، وخاطبَ الرّبعَ، واسْتوْقَفَ الرّفيقَ، ليجعلَ ذلكَ سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها «ومن ثم ينتقل من العام (أهلها الظاعنين) إلَى الخاص (الحبيبة)، ثم يشرع بالنسيب.

عن البحتري، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العدد ٦ المجلد ١، ص ٣١ وما بعدها.

(٤٥) يُنظَر مبحث: الزمن وجدلية التواصل والانفصام في معلقة امرئ القيس، في كتابنا: الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، نور للنشر، ٢٠١٨ ، ص ١٠٧ وما بعدها.

الوحدة الرّابعة: النّسيب، شكوى شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصّبابة والشوق، وهذه كلها تتصل بالعالم الدّاخلي للشاعر، شكوى، وألم، وفرط صبابة، الأَمْر الذي يؤكد أن حاضر الشّاعر يدل على انفصام كامل عن الحبيبة، اذ ليست لدى الشّاعر سوى هذه الذكريات التي تبعث على الحزن والألم. وتصبح الوحدة الرّابعة سببا لنتيجة تتصل بالمتلقي وتؤثر فيه.

الوحدة الخامسة: نتيجة لسبب، وهي ذات طبيعة نفسية، يهدف منها الشّاعر إلَى التّأثير بالمتلقي، «ليُميلَ نحوَه القُلوبَ، ويَصرفَ إليه الوجوهَ، وليَستدْعِيَ به إصْغاءَ الأسماع إليه».

الوحدة السّادسة: تعليل نفسي للنسيب، «لأنَّ التّشبيب قريب من النّفوس، لائط بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النّساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام».

القسم الثّاني: الرّحلة وتشتمل على شكوى الشّاعر النّصَبَ والسّهرَ وسُرى اللّيلِ وحرَّ الهجير، وإنْضاءَ الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرّجاء،

القسم الثّالث: المدح: أي حث الممدوح على المكافأة.

ونخلص من هذا إلَى أنَّ ابن قُتَيبَةَ جعل المكان/ الطّلل مثيرا خارجيا يدفع الشّاعر إلَى التّعبير عن المكان في الزمنين السّابق والحالي، فهو يصف المكان ليكون سببا في التّحدث عن حبيبته والتشبيب بها، ويصبح التّشبيب بالحبيبة سببا للتأثير بالمتلقي، بمعنى أنّ المثير الخارجي المكان، وساكنيه من الظاعنين، وأخصّ هؤلاء الظاعنين حبيبته، يَتحولُ إلَى مؤثّر بالمُتلقي من أجلِ إصغائِه واستمالةِ قلبه، ويستمرُّ بناءُ القصيدة على هذا النّحو، سببٌ ونتيجةٌ، اذ يمكن قياس الرّحلةِ والمديح على المنهج نفسه، إنّ الغاية تتحول إلَى سبب ويتحول هذا السّبب أو هذه الغاية إلَى سبب، يقود إلَى غايةٍ أخرى، وهكذا، ولا تتوقف الأسباب والغايات إلّا عند النّهاية وهي مدح الممدوح/ السلطة للحصول على المكافاة التي تمثل الغاية النّهائية التي تعني غايه نفعيه «تربط الأفعال جميعها بغاياتها العملية، ومؤداها الأخير هو المصلحة المادية»(٤٦). إنَّ الأسس النّظرية التي حدَّدَها ابن قُتَيبَةَ لا تتواءمُ مع طبيعة الإبدَاع الشّعري لأنَّ المبدعَ لا يفكر أصلا بهذا التّراتب المنطقي الذي تتحدد فيه الأسباب والنتائج، وأكثر من هذا فإنَّ ابنَ قُتَيبَةَ جَشَّم نفسه العناءَ لتقديم هذا التّفسير على أساسٍ افتراضيّ، مؤدّاه أنَّ القصيدة العَرَبيّة في مراحلها المختلفة كانت تُنظم بوصفها صناعة، من أجل المدحِ فحسب، وأغفلَ، من ثم، الكمَّ الهائل من القصائد العَرَبيّة التي لا تلتزم بهذه الابعاد ذات الطّبيعة العَقليّة المنطقية التي تجعلُ من الإبدَاع مجرد صناعةٍ رياضية.

ولم يقتصر ابن قُتَيبَةَ على هذا بل جعل هذا الافتراض المنطقي للقصيدة أنموذجا لابد أنْ تقاس عليه القصائد اللاحقة ليس بالوحدات الثّلاث فحسب، بل في طبيعة التّوصيفات الفنية فألزم الشُّعَرَاء المتأخرين بالتمسّك بتقاليد الشُّعَرَاء المُتقدّمين، على

(٤٦) شكري عياد، جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير والخبرة الشعرية، مجلة فصول، ع ٢ / ١٩٨٦، ص ٦١.

الرّغم مـن التّغيرات الثقافيّـة والبيئيّة والاجتِمَاعيّة بين الفريقين، ويفترض أن تكون هناك موازنةٌ بين الأقسام المختلفة لأنَّ أيّ اضطراب في هذه الوحدات، أو في خصائصهـا الفنيـة الثّابتـة، يُخـلّ بجماليّة القصيدة لديه، لأنَّ جمالَ القصيدة يَخضعُ للأنموذج الافـتراضي الذي تبناه ابن قُتَيبَـةَ على الرّغم من أنّه سـمعَه من بعض أهـل الأدب، ولذلك فإنَّ الشّـاعر المُجيد «من سـلكَ هذه الأسـاليب، وعـدلَ بين هذه الأقسـام، فلم يجعل واحداً منها أغلبَ على الشّـعر، ولم يُطل فيُمل السّـامعين، ولم يَقطـعْ وبالنفوس ظمـأ إلَى المزيد»[٤٧] ومن هنا فإنَّ المتلقي يمثل غاية يَهدف اليها ابن قُتَيبَةَ سـواءٌ أكان في تَتَابع الأقسام بحيث لا يجوزُ تقديـمُ الرّحلة على الطّلل، أم المدح، وكذلك وجوب التّوازن بين هذه الأقسـام ليصحَّ ما قاله أحـدُ الباحثينَ أنَّ ابن قُتَيبَـةَ يذهب إلَى «الأخذ بالوحدة النّفسـية عنـد المتلقي، أي قدرة الشّـاعر عـلى جذب انتباه السّـامع أولاً ليضعه في جو نفسي قابـل لتلقي ما يجيء بعد ذلك»[٤٨]. وتتجلى ملامح التّقليـد والالتـزام بالمنهج النَّقليّ بشـكل جليّ حين ألزمَ المتأخريـن بالأخذ بمذاهـب المُتقدمين «وليس لِمُتأخرِ الشُّـعَرَاء أنْ يخرجَ عـن مذهبِ المُتقدمين في هذه الأقسـام، فيقف عـلى منـزلٍ عامـر، أو يبكي عندَ مُشـيّد البُنيان، لأنَّ المتقدمين وقفوا على المنـزل الدّاثر، والرسـمِ العافي، أو يرحلَ على حمار أو بغلٍ ويصفُهمـا، لأنَّ المتقدمين رحلوا على النّاقةِ والبعير. أو يَـرِدُ على الميـاهِ العِذابِ الجَـواري، لأنَّ المتقدمين وردوا عـلى الأواجِنِ الطّوامـي، أو يقطع إلَى المروج منابـت النّرجس والآس والورد، لأنَّ المتقدمين جروا على قطع منابت الشّيحِ والحَنوة والعَرارة»[٤٩].

(٤٧) ابن قُتَيبَةَ، الشعر والشعراء، ١/ ٧٥ ـ ٧٦.

(٤٨) إحسـان عبـاس، تاريـخ النَّقد الأدَبي عنـد العَرَب، نقد الشـعر من القرن الثاني حتـى القرن الثامن الهجري، دار الثَّقَافَة، بيروت، ١٩٨١ م، ص ٣٢.

(٤٩) ابن قُتَيبَةَ، الشعر والشعراء، ١/ ٧٦ ـ٧٧.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم .

الآمدي :

- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، تحقيق السـيد احمد صفـر، دار المعارف، مصر، د . ت.

إحسان عباس :

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١ م.

ادونيس :

- الثابـت والمتحـول، دار السـاقي، بيـروت، ١٩٩٤م .
- زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م .
- فاتحة لنهايات القـرن، بيانات من اجل ثقافة عربية جديدة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠م .

جابر عصفور:

- قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال، قبرص، ١٩٩١م.

الجاحظ :

- البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٨م.
- الحيوان، تحقيق محمد عبد السلام هارون، شكرة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢ ١٩٦٥م.

جليل رشيد فالح:

- اضطراب الرؤية النقدية في مقدمة الشعر والشعراء، مجلة آداب الرافدين، العدد : ٢٤، ابريل، ١٩٩٢م.

ابن جني :

- الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢ م ـــ ١٩٥٦م .
- السيد الجرجاني : التعريفات، مكتبة لبنان ، بيروت ،١٩٨٥م .

شارل بلا :

- ابن قتيبة والثقافة العربية، ضمن كتاب " الى طه حسين في عيد ميلاده السبعين" اشراف عبد الرحمن بدوي، دار المعارف، مصر ١٩٦٢م.

شكري عياد:

- جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير والخبرة الشعرية، مجلة فصول، ع ٢ / ١٩٨١م.

عز الدين إسماعيل:

- الاسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢م.

ابن قتيبة:

- تأويل مختلف الحديث، تحقيق محمد محيي الدين الأصفر، المكتب الإسلامي، ومؤسسة الاشراف، بيروت والدوحة، ط٢، ١٩٩٩م.
- تفسير غريب القرآن، تحقيق السيد احمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م .

الشعر والشعراء، تحقيق : احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢ .

كريم الوائلي :

- تجليات التعارض في بنية قصيدة المدح عن البحتري، مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، العدد ٦ المجلد ١.
- الخطاب النقدي عند المعتزلة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠١١ م.
- الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية ، نور للنشر ، ٢٠١٨م .

المبرد:

- الكامل، تحقيق : احمد محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٧م .

محمد عابد الجابري:

- بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ٩، ٢٠٠٩م.

محمد مندور:

- النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الادب واللغة مترجم عن لانسون ومايليه، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦ م .

ابن المعتز:

- طبقات الشعراء، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج، مطابع دار المعارف، مصر، ١٩٧٦ م.

ابن منظور:

- لسان العرب، تصحيح : امين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت ،١٩٩٩م.