وحدة القصيدة العربيّة القديمة

في النقد العربي الحديث

إعداد

م.م سلام علي حمادي

جامعة الأنبار ـ كلية القانون/ الفلوجة

قسم الشريعة

Issn : 2071- 6028

المقدمة

اتفق القدماء والمحدثون على انقسام القصيدة العربيّة القديمة إلى أجزاء: حسن الابتداء،وحسن التخلص،وحسن الختام. أو ما شابه ذلك من التسميات،واختلفوا في وجود الروابط التي تربط هذه الأجزاء وتؤدي إلى تحقق الوحدة العضويّة أو عدم تحققها. فمنهم من يرى (أنّ الوحدة الكليّة للقصيدة العربيّة،وارتباط أجزائها بعضها ببعض،موجود في كثير من القصائد العربيّة على مرّ العصور،كما إنّ قياس الشعر بذلك المقياس كان له وجود في أذهان كثير من النقاد وعلماء الأدب،وقد طبّقوه على كثير من الشعر،فاستحسنوا منه ما توافر فيه الترابط،الذي يجعل القصيدة عملاً فنيًّا متكاملاً،له موضوع يعالجه،وله هدف يسعى إلى تحقيقه)[١]. ومن ذلك نفهم أنّ ثمّة أمرين مهمّين: الأوّل الاعتراف بوجود هذه الأجزاء،والآخر الاعتراف بوجود الروابط التي تربط بعضها ببعض. الأمر الذي نبّه عليه بعض المحدثين،في قول أحدهم: (وما كان اهتمام القدماء والمحدثين من النقاد بهذه الأجزاء من القصيدة إلاّ بناء على وجود منهجيّة مرسومة لبناء القصيدة،وإقامتها على نسق واحد،يجمع بين أجزائها؛حتى تكون كلها منظومة في سلك واحد يجمع بين أجزائها)[٢].

إنّنا نتفق مع ذلك جملة وتفصيلاً باستثناء ما ورد في صدر هذا النص؛ذلك لأنّ اهتمام النقاد بأجزاء القصيدة ليس مقرونًا بإقرارهم بوجود مثل هذه الروابط،بل على العكس فمنهم من يستدل بهذه الأجزاء على تفكك القصيدة العربيّة،وخلوها من الوحدة العضويّة وكذلك الموضوعيّة،ومن ثمّ لم يقروا بوجود مثل هذه "المنهجيّة المرسومة" أو ذلك "النسق" أو حتى "السلك الذي يجمع أجزاءها". فقال الدكتور طه حسين في القصيدة العربيّة القديمة: (إنّها ليست وحدة ملتئمة الأجزاء،وإنّما تأتيها الوحدة من القافية والوزن)[٣]. وقال الدكتور بدوي طبانة: (إنّ العرب لم يسجّلوا فيه سوى خواطر جزئيّة مفككة، أبعد ما تكون عن النظام،أو التسلسل الطبيعيّ من أجزاء التعبير ومعانيها،ولا يتحقق فيه من مظاهر الوحدة سوى وحدة الوزن ووحدة القافية،أو وحدة العقل الذي أنشأه)[٤]. ويزداد الأمر صعوبة عندما نجد دارسًا آخر يقول: (لكلّ بيت حياته واستقلاله،وكل بيت وحده قائمة بنفسها، قلما ظهرت صلة وثيقة بين سابق ولاحق. وبذلك فقدت

(١) قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ١٣.
(٢) النقد الأدبيّ عند العرب، أصوله قضاياه تأريخه، د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، ط٢، ص ١٧٢.
(٣) حديث الأربعاء، د.طه حسين، دار المعارف بمصر، ط٨،ج ،ص٣٠. وينظر: قضايا النقد الأدبيّ ١٤.
(٤) قضايا النقد الأدبيّ ١٤.

Issn : 2071- 6028

تلك القصيدة وحدتها،لا من حيث الموضوعات المتباينة فيها فحسب،بل أيضًا من حيث الأبيات في الموضوع الواحد،فهي تتجاور مستقلاً بعضها عن بعض)[١].

وهذا المذهب فيه نظر؛ إذ ليس من الممكن- وبأيّة حال من الأحوال- التسليم بتفكك القصيدة العربيّة إلى درجة تجعل الرابط الوحيد لأبياتها هو الوزن والقافية فحسب،أو التسليم باستقلال الأبيات "المتجاورة" في القصيدة،والتقليل من شأن الصلة الرابطة بينها،حسب ما هو واضح من النصين السابقين،(ولذلك فإنّ من البعد عن الصواب القول بأن القدماء أغفلوا الاهتمام بوحدتها،وما يعترض به المعترضون على وحدة القصيدة العربيّة إلاّ بهذه الأجزاء،التي اشترط النقاد اتصالها بموضوع القصيدة الأصليّ)[٢]. وهذا الاعتراض يعني اتهام القصيدة العربيّة بعدم الوحدة،و(هذا الاتهام للقصيدة العربيّة والنقاد العرب فيه ظلم بالغ وحيف كبير؛لأنّ القصيدة العربيّة إذا كانت في كثير من الأحيان تتكون من أغراض عدّة،كالغزل والمدح والحكمة والوصف،فليس ذلك بموجب أنّ تتفكك الوحدة،أو تصبح القصيدة أخلاطًا)[٣].

ولو نظرنا إلى القصيدة القديمة – بوصفها أبعد القصائد زمانيًّا وفنّيًّا عن الوحدة- وجدنا أنّ البيت الشعريّ لا يكون غير متمّم لمعنى البيت السابق له – في وذلك معظم الأحايين- فحسب بل قد نجده منفصل المعنى عن سابقه ولاحقه في آن واحد،وهذا ما يتخذه أصحاب الرأي السابق ذريعة ودليلاً لما ذهبوا إليه.

والواقع أنّ مثل هذه النظرة لا تخلو من العجالة والتعسف في الحكم على الأدب العربيّ،فلو شبّهنا القصيدة القديمة بعقد من الدرّ،وسلمنا بأنّ الرابط الرئيس لأحجاره هو الخيط. فسنجد أنّ الأمر لا ينتهي إلى هذا الحدّ؛ذلك لأنّ ثمّة الكثير من الروابط التي تجمع هذه الأحجار منها: شكل الأحجار،ومنها حجمها، سواء كانت متساوية الحجم أم غير متساوية،فلو كانت متساوية فذلك رابط مباشر لها. وإذا كانت غير متساوية- أي متدرّجة الحجم- فالارتباط أعمق ممّا سبق؛لأنّ التدرج بالحجم يشاكل التدرج في تغير لوحة القصيدة،وبهذا يمثل "حسن التخلص" الحجرة الكبيرة في العقد،التي تختلف عن سابقتها ولاحقتها،اللتان تتساويان في الحجم. وكذلك الحال في التساوي بين الحجرة الأولى والأخيرة،أي في المطلع والختام.

(١) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م، ص ١٥٥.
(٢) النقد الأدبيّ عند العرب ١٧٢.
(٣) أسس النقد الأدبيّ عند العرب، د.احمد احمد بدويّ، مكتبة نهضة مصر بالفجّالة، ط٣، ١٩٦٤م، ص ٣٢٢.

Issn : 2071- 6028

ثمّ إنّ هناك اللون ودرجة البريق،وهما الأمران اللذان تتأثر بموجبهما الأحجار الواحدة بالأخرى،فاللون الفاتح- إن وجد- يقلل من حدة اللون الغامق،كما الغامق يقلل من نصاعة اللون الفاتح صحيح،وكذلك الحال في بريقها ولمعانها. وهكذا نجد البيت في القصيدة القديمة يختلف عن سابقه ولاحقه في المعنى الخاص به، بيد أنّ هذه المعاني تصبّ في إناء واحد،يجمع بينهما،كما تجمع بين هذه الأبيات أسلوبيّة واحدة،لا تخفى معالمها على النقد الحديث.وربما يعزى(إنكار الوحدة في الشعر القديم إلى عوامل أهمها:أوّلاً إنّ الدارسين للشعر القديم لا يدرسونه كما ينبغي،ولا يتعمّقون أسراره ومعانيه،وإنّما يدرسونه درس تقليد.وثانيًا:إنّ كثيرًا من الدارسين لهذا الشعر القديم يقبلون كلّ ما قاله الرواة عنه،وينقلونه كما روى لهم من غير تحقيق،وينسون أنّ كثيرًا من هذا الشعر قد أصابه الخلط والضياع،فكثر الاضطراب فيه، ومن ثم فلسنا نستطيع أن نزعم أنّنا أمام النصّ الأصليّ للقصيدة العربيّة القديمة)[1].

ويمكن إضافة سبب ثالث،يتمثل بتناسي المحدثين ظاهرة التطوّر، التي صاحبت الأدب والنقد على مرّ العصور،إذ من المسلم به أنّ الفكر العربيّ- أدبًا كان أم نقدًا- شهد تطورًا كبيرًا،فالفنون البلاغيّة في العصر الجاهليّ- على سبيل المثال لا الحصر- لم تبق على شكلها المعروف آنذاك،فالتشبيه الذي كان سائدًا قبل الإسلام تطوّر في العصر العباسيّ،ليرقى إلى الاستعارة بشتى أنواعها.

وكذلك الحال في الملاحظات النقديّة،فظاهرة السرقات- على سبيل المثال أيضًا- قبل الإسلام كانت ملاحظات سطحيّة،لا يمكن مقارنتها مع ما توصّل إليه نقاد العصر العباسيّ الثاني في هذا المجال.

ما نريد أنّ نتوصّل إليه بعد ذلك أنّ عقليّة الشاعر والناقد القديمين تختلف عمّا توصّل إليه النقد الأدبيّ الحديث. وما حصل أنّ المحدثين تناسوا هذا الاختلاف،وراحوا يطالبون القدماء بالإلمام بما توصل إليه،ليس النقد الأدبيّ العربيّ فحسب وإنّما النقد الأدبيّ الحديث برمّته،غربيًّا كان أم شرقيًّا. وهذا بلا شك ينافي ثوابت العقل والمنطق.

إنّ(هذه النظرة إلى القصيدة العربيّة- على أنّها مكونّة من وحدات مميزة هي: الاستهلال والتخلص والخاتمة- لم يقصد بها جعل هذه الوحدات مستقلة عن بعضها البعض أو منفصلة،وإنّما سموا هذه الأجزاء بأسمائها تمهيدًا لما يراد من الشاعر في كلّ جزء منها على حدة،فلكلّ واحد منها موضعه،وما يصلح به البدء قد لا يصلح به التخلص ... وفيما عدا ذلك فلم

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د.محمد زكي العشماويّ، دار النهضة العربيّة، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٢٣ – ١٢٤.

Issn : 2071- 6028

تكن النظرة إلى القصيدة العربيّة إلاّ عامّة شاملة،وإذا كانوا قد وقفوا عند البيت أو البيتين منها؛ليبدوا بعض الملاحظات فقد كانت هذه الوقفات نقديّة،أمّا عند نظمها أو إنشادها أو تذوّقها،فقد كانت القصيدة في أيّ من هذه المواطن كتلة واحدة،ومراحل متداخلة ومتكاملة)[١].

أمّا عن تأريخ هذه النظرة فإنّه موغل في القدم،وتوهّم بعض المحدثين في بدايتها،فمنهم من يرى في ابن قتيبة (أنّه كان أوّل من التفت للربط بين تفكك الأبيات)[٢] ،ومنهم من يرى أنّ ابن طباطبا كان السبّاق في ذلك،بل إنّه (لو حاول أنّ يطبّق كلامه على بعض القصائد،لسبق المعاصرين ولكنّه وقف عند الأبيات القليلة مشيرًا إلى ما بينها من تفاوت،وعدم ترابط وانسجام)[٣].

وسبق المعاصرين مسألة فيها نظر؛ذلك لأنّ النقد الأدبيّ الحديث– سواء كان في الغرب أم في البلاد العربيّة– أسست فيه مدارس كبيرة تتناول النصّ الشعريّ بالدراسة والتحليل،وكشف ما بين أجزائه من علاقات،فتسابق النقاد الكبار في تطوير هذه المدارس وتوسيعها،لتكون من العراقة ما يصعب على ابن طباطبا سبقها – مع تقديرنا واحترامنا الشديدين لهذا العالم الجليل– وذلك حتى لو طبّق كلامه على بعض القصائد،كما تفضّل به الدكتور احمد مطلوب،أي أنّ ابن طباطبا بعيد عن المفهوم الحديث للوحدة،بل إنّ النقاد العرب لم يدركوا (الوحدة بهذا المعنى،ولكنّهم أتوا بجديد في عصرهم،وحققوا سبقًا يستحق الإشادة والتقدير، لقد كان مبلغ جهدهم أنّهم نادوا بالعمل على وصل الأفكار الجزئيّة،بعضها ببعض،داخل البيت أو البيتين المتجاورين،ممّا يمكن أن نطلق عليه الصورة الأدبيّة المفردة،بحيث تدور هذه الجهود حول المعاني المفردة،والعمل على اتصال هذه الصورة الجزئيّة ما أمكن،وهذا ما يفسر به كلام ابن طباطبا،على أنّ نقاد العرب الذين تأثروا بأرسطو في هذه القضيّة فهموا أنّ المراد بالوحدة العضويّة لديه هو إتقان الربط بين أجزاء القصيدة،حتى وإن تباعدت،والدليل على ذلك أنّ بعض النقاد العرب عمد إلى التماس الصلات والروابط بين أغراض القصيدة)[٤]. وبهذا نصل إلى أنّ (العرب لم يفطنوا إلى وحدة العمل الأدبيّ في القصيدة،على نحو ما نفهم اليوم بصورة دقيقة)[٥].

---

(١) النقد الأدبيّ عند القاضي الجرجانيّ، د.عبدة عبد العزيز قلقيلة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط١، ١٩٧٦م، ص ٢٥٤ – ٢٥٥.

(٢) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلويّ، د.عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، ١٩٧٨م، ص ٤٢٤.

(٣) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، د.أحمد مطلوب، بيروت، ط٢، ١٩٧٣م، ص ٣٣٩.

(٤) النقد الأدبيّ عند العرب ١٧٣ – ١٧٤.

(٥) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلويّ ٤٣١.

Issn : 2071- 6028

بناء القصيدة عند بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ)

وقبل الخوض في جهود كلّ من ابن قتيبة وابن طباطبا،ينبغي أن نذكر أنّ الإشارات الأولى لبناء القصيدة العربيّة هي عند بشر بن المعتمر،وبعده الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، وذلك واضح في قول هذا الأخير:(وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء،سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغًا واحدًا، وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان،وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساء، وليّنة المعاطف،سهلة،وتراها مختلفة متباينة،ومتنافرة مستكرهة،تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة، ليّنة، رطبة، مواتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة،وحتى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد)[١].

وقد يعترض القائلون بسبق ابن قتيبة،أو ابن طباطبا أن ما قاله الجاحظ يختصّ بالبيت الشعريّ المفرد،وليس بالقصيدة. أقول إنّ كلّ ما أشار إليه الجاحظ، في تحقيق وحدة البيت المفرد مرادف لتحقيق وحدة القصيدة،ويكفي أنّ جودة الشعر عنده مقرونة بتلاحم أجزائه،وسهولة مخارجه (وسهولة مخارجه: حسن انتقاله من معنى إلى معنى،ومن غرض إلى غرض،حتى يصبح الشعر وحدة مترابطة)[٢]،الأمر الذي حتّم على أن يتصوّر عمل الشعر وحدة متصلة الأجزاء،يسلم الواحد منها إلى صاحبه،ويتقدم بعضه بعضا؛لأنّ ذلك هو الترتيب الطبيعي، فلم يكن يعتقد أنّ قصيدته أخلاط متفرقة،لا توافق بينها،ولا انسجام[٣].

بناء القصيدة عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)

أمّا جهود ابن قتيبة فإنّه نظر (إلى القصيدة العربيّة فوجدها مقسمة إلى أجزاء،تواضع الشعراء عليها وهي: ذكر الديار والدمن، والشكوى والنسيب... ثم الانتقال بعد ذلك إلى موضوع القصيدة، كالمدح والاعتذار وغيرهما، ثمّ الختام. وقد نظر ابن قتيبة إلى هذه الأقسام نظرة علميّة متأثرة بروح المنطق)[٤]. ولو استثنينا مسألة روح المنطق وسلطنا الضوء على الأجزاء المكونة للقصيدة العربيّة نجد أنّ هذا التقسيم يؤشر تطوّرًا ملحوظًا في بنية القصيدة في النقد العربيّ القديم.

(والقصيدة- بعد هذا كله- ليست مجموعة من الأبيات المتناثرة،لتي يستقل كلّ بيت فيها بفكرته،أو ينفصل كلّ معنى منها عن سابقه،إنّما القصيدة عنده عمل فنّيّ متكامل،تترابط جملة

(١) البيان والتبيين،أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ،تحقيق عبد السلام محمد هارون،مكتبة الجاحظ،ج١، ص ٦٧.

(٢) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣٢٥.

(٣) ينظر :المصدر نفسه ٣٢٣.

(٤) ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، د.عبد الحميد سند الجنديّ، مطبعة مصر، ص ٣٣٨.

Issn : 2071- 6028

وأبياته،وموضوعاته بوشائج ماديّة أو فنّيّة أو نفسيّة)[١]،ومن الجدير بالذكر أنّ التفكير المجرد،ثمّ الإقرار بوجود وشائج تربط أجزاء القصيدة منها: الماديّة والفنّيّة والنفسية،فهذه خطوة لا يمكن لنا إلاّ أن نسجّلها جهدًا نقديًا لابن قتيبة. وثمّة جهد نقديّ آخر، يبدو فيه ابن قتيبة سابقًا لثلة كبيرة من اللاحقين به،فهو (يعجبه الشعر،الذي تلاقت أطراف أبياته وجملها في تقارب وتناسب فكريّ،وتلك هي أوّل مراحل الائتلاف في البناء الفنّيّ للقصيدة عنده،ينتقل منها إلى شكل آخر للتناسب،يتجاوز البيت إلى الأبيات مؤتلفة،ولعلنا ذاكرون أنّه لا يعد التضمين عيبًا،ولا ينفر من أن يكمل معنى البيت الأوّل في الثاني)[٢]،وهذا بلا شك كفيل بتقديم ابن قتيبة،في جهده النقديّ فضلاً عن قدم زمانه،ممّا يكسبه مزية عرّي غيره عنها.

بناء القصيدة عند ابن طباطبا العلويّ (ت ٣٢٢هـ)

أمّا الكلام في ابن طباطبا وجهوده النقديّة في بناء القصيدة فهو مقرون بالأفكار الأرسطيّة؛كونه (أروع ما تنعكس فيه نظريّة الوحدة العضوية لأرسطو في النقد الأدبيّ)[٣]،وفي ذلك إشارة واضحة لقول ابن طباطبا: (وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظامًا،ينسق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله،فإن قدم بيت على بيت دخله من الخلل،كما يدخل الرسائل والخطب... بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة،في اشتباه أوّلها بآخرها نسجًا،وحسنًا، وفصاحة،وجزالة ألفاظ،ودقة معان،وصواب تأليف،ويكون خروج الشاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره خروجًا لطيفًا. حتى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغًا لا تناقض في معانيها. ولا وهي في مبانيها،ولا تكلف في نسجها)[٤].

ومن المحدثين من يعدّ هذا النص (من أقدم ما أثر عن النقاد العرب،وأكثره صراحة ووضوحًا في النظرة الكليّة للشعر،وفي ضرورة مراعاة الوحدة والتجانس بين أبيات القصيدة)[٥]، متناسيًا بذلك قول ابن لجأ- على لسان الجاحظ- لمنافس له: أنا أشعر منك؛لأنّي أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه[٦]. الأمر الذي لا يجعلنا نقرّ لابن طباطبا بفضل السبق

(١) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلويّ ٤١٧.
(٢) المصدر نفسه ٤١٩.
(٣) النقد الأدبيّ عند العرب ١٧٢.
(٤) عيار الشعر، لابن طباطبا العلويّ، تحقيق د. طه الحاجريّ و د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجاريّة الكبرى بشارع محمد علي بالقاهرة، ١٩٥٦ م، ص ١٢٦ – ١٢٧.
(٥) قضايا النقد الأدبيّ ٢٤.
(٦) ينظر: البيان والتبيين ٢٣٣/١.

Issn : 2071- 6028

والريادة في هذه النظرة،بل نقرّ له بفضل تطويرها،فهو (شاعر ناقد يلزم الشاعر أن يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض،ويصل أبياتها جميعها،بحيث لا يكون بينها ثغر ولا فجوات)[١]. ثم يأتي بعد ذلك المرزوقيّ،الذي يترك بصمة له هو الآخر في قضيّة الوحدة،إذ فطن (إلى مقياس الوحدة في القصيدة،وعدّه معيارًا من معايير الشعر)[٢].

وحدة البيت الشعريّ

وإذا ما نظرنا إلى دراسات المحدثين فسنجدها تسلط الضوء على مسألة "وحدة البيت" في النقد القديم،بوصفها الوعاء العام لوحدة القصيدة،أو إنّها الدليل على انصراف العرب عن هذه الوحدة (وممّا لا شك فيه،وما لا نحاول أن ندفعه أنّ "وحدة البيت" في العمل الشعريّ كانت مقياسًا من مقاييس استجادة الشعر عند بعض النقاد من العرب،ولكنّها لم تكن المقياس العام الموحد،الذي يمثل رأي عامّة النقاد من تلك القضيّة،ومن يقل بذلك أو يقصر نظرتهم على "وحدة البيت" فإنّما يبني رأيه على قلة في التحصيل،وتقصي في الاستقراء،وفي تتبع اتجاهات النقد الأدبيّ وتيّاراته عند العرب)[٣]،وربما كانت وراء هذا المذهب- القاصر- فكرة أنّ (كلّ بيت وحدة،مستقل عمّا قبله وبعده)[٤].

ومسألة كون البيت وحدة أمر لا غبار عليه،ولا مفرّ من إقراره،إلاّ أن يكون مستقلاً عمّا قبله،وما بعده فهذا ما لا نميل إليه.

وعندما نتكلم في هذا الموضوع نجد أنفسنا أمام ظاهرة طالما صاحبت النقاد ومتذوقي الأدب،ولاسيّما في العصور القديمة،وهذه الظاهرة هي أن يحكم الناقد على بيت من الشعر بأنه أشعر بيت،أو أهجى بيت،أو أمدح بيت... الخ،الأمر الذي عزز فكرة استقلال البيت الشعريّ عمّا قبله،وما بعده عند القائلين بها. ومن يتصفح دراسات المحدثين يجد من يتعاطف- بوجه أو بآخر- مع هذا المذهب بحجة أنّ من (النقاد العرب من استحسن استقلال البيت،واستيعابه لمعناه)[٥] ،الأمر الذي جعلهم يعيبون (افتقار البيت من الشعر إلى البيت،الذي يليه ليكمل به معناه)[٦] ، وهنا تجدر الإشارة إلى موقف قدامة بن جعفر من وحدة البيت،فهو يرى- مع معظم

(١) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣٢٦ .
(٢) اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ، د. منصور عبد الرحمن، دار العلم للطباعة، مكتبة الأنجلو المصريّة،١٩٧٧م، ص ٢٨٥.
(٣) قضايا النقد الأدبيّ ١٥.
(٤)النقد الأدبيّ وأثره في الشعر العبّاسي، ناصر الحاني، مطبعة بغداد، بغداد، ١٩٥٥م، ص ٨٧.
(٥) قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ١٩.
(٦) المصدر نفسه ١٩ – ٢٠.

Issn : 2071- 6028

نقاد العرب- (أنّ البيت في القصيدة ينبغي أن يستقل بمعناه،وألاّ يحتاج إلى غيره؛ليستكمل هذا المعنى. وعدوا من العيوب في الشعر أن يحتاج البيت إلى غيره؛ليتمّ معناه،وسمى قدامة البيت المحتاج إلى إكمال معناه إلى غيره مبتورًا)[١] ،وسميت هذه الظاهرة فيما بعد عند أبي هلال العسكريّ بالتضمين[٢]. ويقول الدكتور قلقيلة في ذلك (والتضمين بهذا المفهوم يتناقض مع الوحدة الفنّيّة،وقياس الأدب به يفتت القصيدة،ولا يتيح لمعانيها أن تكون وحدة فكريّة،لكنّ الأمر يهون إذا فهمنا التضمين حسبما وضحه ابن خلدون،فهو عنده عبارة عن تداخل الفنون في القصيدة الواحدة)[٣].

ظاهرة التضمين- بحدّ ذاتها- لا تتناقض مع الوحدة الفنّيّة،بل على العكس من ذلك،فهي تتفق جملة وتفصيلاً معها. وأنّ ما يمكن عدّه تناقضًا مع هذه الوحدة هو موقف النقاد الرافض لهذه الظاهرة، أمّا عن موقف ابن خلدون واستشهاد الباحث به فلا يغني ولا يسمن من جوع؛ذلك لأنّ ابن خلدون لم يتصدّ لظاهرة التضمين بعينها،وإنّما أطلق هذا الاصطلاح على ظاهرة أخرى،لا تنفي وجود الظاهرة الأولى،بعبارة أخرى لا يمكن أن نغفل وجود ظاهرة ما،بمجرد تسمية ظاهرة جديدة باسم الظاهرة الأولى؛لأنّ ما يعني الباحث في دراسته الظاهرة نفسها وليس اسمها. أمّا عن القائلين بوجود نقاد استحسنوا "استقلال البيت واستيعابه لمعناه" فإنّ ما يمكن أن يحسب عليهم أنّ البيت الشعري قد يستوعب معنى محدّدًا يختلف- بوجه أو بآخر- عن معنى البيت الذي قبله أو الذي بعده مع انخراط ذلك البيت وارتباطه بجملة روابط مع هذه الأبيات،الأمر الذي ينفي بشكل نهائيّ مسألة استقلال البيت عمّا قبله وما بعده.

وحدة البيت الشعريّ عند ابن رشيق القيروانيّ(ت ٤٥٦هـ)

في هذا الصدّد نجد قول صاحب العمدة أكثر دقة في التعبير عن هذا المذهب، وذلك في حديثه عن بناء الشعر بعضه على بعض: إذ قال (ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيًا بعضه على بعض،وأنا أستحسن أن يكون كلّ بيت قائمًا بنفسه،لا يحتاج إلى ما قبله،ولا إلى ما بعده،وما سوى ذلك،فهو عندي تقصير إلاّ في المواضع المعروفة،مثل الحكايات وما شاكلها،فإنّ

(١) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣١٨.

(٢) ينظر: أبو هلال العسكريّ ومقاييسه البلاغية والنقديّة، د.بدوي طبانة،دار الثقافة،بيروت ط٢، ١٩٨٢م، ص ١٥٤.

(٣) النقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ،د.عبدة عبد العزيز قلقيلة،مكتبة الأنجلو المصريّة،ط١، ١٩٧٢م،ص٤١٦.

Issn : 2071- 6028

بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد)[١]. وتفضيله "البيت" قائمًا بنفسه،لا يحتاج إلى ما قبله،ولا إلى ما بعده لا يعني- وبأيّة حال من الأحوال- استقلاله عمّا سواه،وأغلب الظنّ أنّ ابن رشيق يفضّل توزيع المعاني الجزئية،أو الثانويّة- إذا صحّت التسمية- على أبيات القصيدة،مع انخراط هذه المعاني في معنًى رئيس،مشتمل عليها.

وما يدعم مذهبنا هذا فكرة (أنّ الشاعر إنّما يعبّر عن التجربة الشعريّة،التي عاناها. وتتفاوت التجارب في قوتها،كما تتفاوت في وضوحها،وقد تتفاوت أيضًا في تماسكها وترابط أجزائها،تبعًا لتركيزها،ودورانها حول محور واحد،أو تشتتها وتأليفها من خواطر متعددة،أو من عدد من التجارب الصغيرة،يجمع شملها العمل الشعريّ)[٢].

ولهذا نجده- أعني ابن رشيق- يستثنى من كلامه ما كان من قبيل الحكايات؛ لأنّ المعاني الثانويّة لهذا النوع من الشعر متصل بعضها ببعض،ومؤديّ بعضها إلى بعض. وثمّة من يذهب هذا المذهب من خلال قوله (إنّ كلّ بيت يحمل فكرة جديدة أو معنًى جديد،ولكنّه يقرر أنّ الشاعر الذي يرغب في أن ينتقل من فكرة إلى أخرى،يستطيع هذا دون عناء؛لأنّ طبيعة الشعر تعينه عليه)[٣].

وما دام الكلام آخذًا برقاب بعضه ليصل إلى طبيعة الشعر،نجد من المناسب أن نتكلم في طبيعة متذوقي هذا الشعر، للوصول إلى النتيجة نفسها في عدم إمكانيّة استقلال الأبيات الشعريّة،بعضها عن بعض بمعنى "الاستقلال". وتذوق الشعر العربيّ آنذاك مقتصر على العرب وحدهم،وطبيعتهم ميّالة- حسب ما هو معروف- إلى الإيجاز،(وهم في ذلك يستجيبون للطبيعة العربيّة،التي تؤثر الإيجاز،ونرى أنّ البيت الواحد أسير على الألسنة،ويفضل لذلك أن يكون البيت الذي يدور على ألسنتها تام المعنى،غير محتاج إلى سواه)[٤] ،ممّا جعل الشعراء يتسابقون إلى ضغط المعنى في أقل عدد ممكن من الأبيات،الأمر الذي تسرب إلى النقاد،فراحوا يؤثرون الأبيات الأكثر اشتمالاً على المعاني (ولذلك قال بعض النقاد إنّ الشاعر إذا أتى بالمعنى،الذي يريده في بيت واحد كان في ذلك أشعر منه إذا أتى بذلك المعنى في بيتين،وكذلك إذا أتى شاعران بذلك،فالذي يجمع المعنيين في بيت أشعر من الذي يجمعها في بيتين)[٥] .

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق عبد القادر احمد عطا، منشورات محمد علي بيّوض، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ج ١، ص ٢٦١.

(٢) قضايا النقد الأدبيّ ٤٤.

(٣) النقد الأدبيّ وأثره في الشعر العباسيّ ٨٨.

(٤) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣٢٠.

(٥) قضايا النقد الأدبيّ ١٨.

Issn : 2071- 6028

وهذا يعني أنّ (ذلك الاستحسان يقوم على فكرة الإيجاز)[١]. وفكرة الإيجاز هذه لا تحظى باهتمام المحدثين كما حظيت باهتمام القدماء،بل إنّ هذه الفكرة لا تقف وراء إقرار المحدثين بالوحدة العضوية من عدمه،لهذا نجد من الصعب أن نقرّر أنّ تصوّر المحدثين للوحدة العضويّة (أقرب إلى تصوير ابن رشيق)[٢] ،حسب ما يذهب بعض الباحثين المحدثين. بل على العكس من ذلك،إذ يرى البحث أنّ تصوّر المحدثين للوحدة العضويّة أقرب إلى تصور الحاتميّ،على(أنّ ابن رشيق لا يوافق الحاتميّ تمامًا في رأيه في الوحدة العضويّة،وضرورتها في كلّ أنواع الشعر)[٣]،ذلك إذا ما علمنا أنّ الحاتميّ . على لسان بعض المحدثين .(شبّه القصيدة في مجموعها بجسد الإنسان،فقال إنّ مثل القصيدة مثل الإنسان، في اتصال بعض أعضائه ببعض)[٤].

وحدة البيت عند حازم القرطاجنيّ (ت ٦٨٤هـ)

وثمّة ناقد عربيّ آخر له موقفه الواضح من وحدة البيت،وهو حازم القرطاجنيّ الذي (لا يستحسن البيت المفرد،المنقطع عن سائر أبيات القصيدة،أي أنّه لا يعترف بوحدة البيت،لتكون مقياس الجودة في الشعر ،وعلامة الاقتدار والتمكن عند الشاعر)[٥] ،وحازم بموقفه هذا لا يبتعد عن موقف ابن رشيق ويقترب من موقف الحاتميّ فحسب،بل يذكرنا بموقف ابن طباطبا أيضًا،ويبدو أنّ موقفه امتداد لموقف ابن طباطبا؛ذلك لأنّه- أي حازم- يطلب من القصيدة أن تكون (متناسبة المسموعات والمفهومات،حسنة الاطراد،غير متخاذلة النسج،وغير متميّز بعضها عن بعض،التميّز الذي يجعل كلّ بيت كأنّه منحاز بنفسه،لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنويّة،يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز، أو العجز من الصدر، والقصائد التي نسجها على هذا ممّا يستطاب)[٦]. وحازم بذلك ينطلق من موقف ابن طباطبا- الآنف الذكر- ولا ينتهي عنده،فيكون- في تقديرنا- القناة التي تصل ابن طباطبا بموقف المحدثين.

---

(١) المصدر نفسه ١٧.

(٢) النقد الأدبيّ عند العرب ١٧٦.

(٣) تأريخ النقد، د. محمد زغلول سلام تأريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ص ١٥٤.

(٤) قضايا النقد الأدبيّ ٢٧.

(٥) المصدر نفسه ٤٣.

(٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّيّ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص ٢٨٨.

Issn : 2071- 6028

أمّا عن أجزاء القصيدة العربيّة، وهي حسن المطلع ،وحسن التخلص، وحسن الانتهاء– أو غير ذلك من التسميات– فإنّ المحدثين سلطوا الأضواء على سبب اهتمام القدماء بها،و بيّنوا المقاييس المتبعة في بيان جودة كلّ منها،حسب ما يأتي:

- **حسن المطلع:**

أجمع النقاد القدماء والمحدثون على أنّ سبب الاهتمام بالمطلع؛لكونه (أوّل ما يقرع السمع)[١]،و(أوّل معنًى يصل إلى القلب،وأوّل ميدان يجول فيه تدبّر العقل)[٢]. واختلف القدماء بعض الاختلاف في المقاييس التي يمكن بموجبها تحديد جودة المطلع،فمنهم من يرى في المقاييس الموضوعيّة سبيلاً لذلك،منها أن لا (يكون في عباراتها ما قد يثير في ذهن السامع ما لا يريد الشاعر أن يتجه إليه الذهن)[٣] ،ومنها (أنّ أساس جودة المعنى في الابتداء مراعاة السامع والموضوع، وتحكيم الذوق في ذلك،فلا يكون فيها ما قد يتشاءم أو يتطير منه،أو تشتمل ما لا يصحّ أن يوجّه به الخطاب إلى السامع)[٤]،كما رصدوا المقاييس الفنّيّة للمطلع،ومنها أن يكون (فخمًا جزلاً،وحلوًا سهلاً)[٥]، ومنها أن يتناسب قسما المطلع (بحيث لا يكون شطرها الأوّل أجنبيّا من شطرها الثاني،ولا يرتفع شطرها الأوّل إلى منزلة ساميّة من حيث المعاني والصياغة،وينزل شطرها الثاني عن تلك المنزلة السامية)[٦]،ورأوا من كمال جمال المطلع (أن يكون تامّ الموسيقى بالتصريع... حتى ألفت النفوس ذلك،وأصبح سامع الشعر يترقب أن يكون آخر المصراع الثاني في المطلع شبيهًا لآخر المصراع الأوّل)[٧]. وغير ذلك كثير من المقاييس،إلاّ أنّ ما يمكن أن يحسب على الباحثين المحدثين أنّهم لم يفصّلوا القول في هذه المقاييس،ولم يفرّقوا بين المقاييس الفنّيّة وبين الموضوعيّة باستثناء إشارة الدكتور منصور عبد الرحمن بقوله: (والمقياس العام للمطلع عند نقادنا أنّ يكون جيّدًا من حيث الأسلوب والمعنى)[٨]، ويعني بالأسلوب: الخصائص الفنّيّة للمطلع،ويعني بالمعنى الخصائص: الموضوعيّة له.

---

(١) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣١٠.

(٢) النقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ ٢٤٦.

(٣) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣٠٠.

(٤) اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ ٢٦٨.

(٥) المصدر نفسه ٢٦٦.

(٦) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣٠٠.

(٧) المصدر نفسه ٣١٠.

(٨) اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ ٢٦٦.

Issn : 2071- 6028

الأمر الذي نتفق معه في التقسيم العام ونختلف معه من حيث تسمية هذين القسمين،أي الأسلوب والمعنى.

- **حسن التخلص**

ونعني بحسن التخلص ما جاء به (أن يخرج الشاعر ممّا بدأ كلامه به من النسيب مثلاً إلى المدح،أو غيره بلطف نحيل،ومع رعاية الملائمة بينهما،بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأوّل،إلاّ وقد وقع في الثاني؛لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما،حتى كأنّهما قد أفرغا في قالب واحد)[١].

والمحدثون من خلال دراستهم لحسن التخلص رصدوا أمرًا مهمًّا،يتمثل في عدم شيوعه،فـ(العرب من جاهليّتها لا تذهب هذا المذهب،ولا تلتفت إليه،بل تنتقل فجأة)[٢]،وعندما نقول فجأة يعني أنّ ثمّة فجوة واضحة تفصل بين الغرضين،الأمر الذي وضحه ابن رشيق بقوله عن العرب في الجاهليّة: إنّهم (يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار،وممّا هم بسبيله "دع هذا" و"عد عن ذا" ويأخذون فيما يريدون،أو يأتون بأنّ المشدّدة ابتداء للكلام،الذي يقصدونه... لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما قبله،ولا منفصلاً بقوله "دع ذا" و"عد عن ذا"،ونحو ذلك سمى طفرًا و انقطاعًا)[٣].

وقبل أن يذهب الظنّ بقصور العرب،وعجزهم عن هذا الفنّ يجب أن نضع نصب أعيننا ظاهرة التطوّر المصاحبة بلا شك للحركة الأدبيّة والنقديّة في آن واحد، الأمر الذي غاب عن كثير من الباحثين،حسب ما أسلفنا،فلا يحق لأحد أن يرمي السابق بالقصور عن شيء ظهر واشتهر وألمّ به لاحق.

ومن الجدير بالذكر تنبيه أبي جعفر الأندلسيّ (إلى أنّ العرب لم تترك حسن التخلص؛لعجزها عنه،ولكن كانوا يؤثرون عدم التكلف،ولا يرتكبون من فنون البديع إلاّ ما خلا من التعسف)[٤]. لكن الأمر لا يتوقف عند ذيوع صيت هذا الفنّ وانتشاره في شعر المولدين،بل يدخل حلبة النقد آنذاك بشكل يجعل النقاد يتخذون من هذا الفنّ مقياسًا نقديًّا،يحكمون من خلاله على مدى جودة شعر الشاعر،لهذا نجد (إجادة الشعراء للتخلص،والتزامهم لهذا المقياس النقديّ،بحسن انتقالهم،انتقالاً طبيعيًّا من معنًى إلى معنًى،دون أنّ يحسّ القارئ أو السامع بفجوة بين

(١) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣١١.
(٢) اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ ٢٧٦.
(٣) العمدة ٢٣٩/١.
(٤) النقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ ٤١١.

Issn : 2071- 6028

المعاني،ودون أن يشعر ببعد بين مقدمة النصّ والغرض الذي سيق من أجله ؛ليؤدي إلى أن يكون النصّ الأدبيّ وحدة متكاملة متناسقة متصلة الحلقات، كلّ جزء منها يكون نتيجة لما قبله ومقدمة لما بعده، وفق منهج عقليّ منسق)[١]،وعلى أن لا يغلب العقل على روح العاطفة أو الخيال،ممّا يخرج أو يبعد الشعر عن دائرة الأدب.

حسن الانتهاء

أولى النقاد اهتمامًا بالغًا بالبيت الأخير من القصيدة؛لكونه (قاعدة القصيدة،وآخر ما يبقى في الأسماع،وإذا كان أوّل الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون الآخر قفلاً)[٢]،ممّا يحتّم على النقاد اتخاذه مقياسًا آخر من مقاييس النقد،وربما كان أهم مقاييس بناء القصيدة العربيّة. والحق أنّ الأمر لا يتوقف عند الشعر فحسب بل يتعدى إلى النثر،إذ يجب (على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة فإنّها آخر ما يبقى في الأسماع؛ولأنّها ربما حفظت من دون سائر الكلام)[٣].

والمحدثون دأبوا على أن يحيطوا بهذا الفنّ في دراستهم،وسلطوا الضوء على الشرائط التي تحقق جودة الخاتمة،ومعظم هذه الشرائط مشتركة مع شرائط جودة المطلع. وما يختصّ بالختام شرط لا مفرّ منه،ممّا جعل احتواء الختام معنًى يحتوي معنى القصيدة كلها،ممّا جعل النقاد يفضّلون للشاعر (أن يختم القصيدة بالمثل والحكمة والتشبيه الجيّد)[٤]؛ذلك لأنّ الختام آخر بيت يقرع السمع- حسب ما سبق ذكره- لذا فهو الأوفر حظا في حفظه لدى السماع،ومن هنا وجب أن يعوض قدر الإمكان معنى القصيدة،ويعاد في خاتمتها ممّا جعل المثل أو الحكمة والتشبيه سبيلاً،يحقق هذه الغاية،ويكفل غزارة المعنى في هذا البيت.

---

(١) اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجريّ ٢٧٩.

(٢) العمدة ١٢٩/١.

(٣) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، ١٩٦٣ م، ص ٦١٦.

(٤) أسس النقد الأدبيّ عند العرب ٣١٧.

Issn : 2071- 6028

خلاصة البحث

من خلال ما قدمناهفي قضيّة بناء القصيدة يمكن أن يتمخض في أذهاننا تصور واضح عن جهود المحدثين في رصد جهود القدماء،وأهم ما يمكن الإشارة إليه النظرة إلى وحدة القصيدة،وانقسام النقاد المحدثين في إقرار وجود هذه الوحدة أو عدم وجودها،إذ تمّت الإشارة إلى اتهام القصيدة العربيّة القديمة بخلوّها من الوحدة،بذريعة احتوائها أجزاء هي:المطلع أو الابتداء، والتخلّص،والانتهاء. والغريب في الأمر أنّ هذه الأجزاء كانت نقطة انطلاق دراسات كلا الفريقين،المؤيدين لوجود الوحدة،والرافضين لها. وتوصّل البحث إلى ترجيح كفة القائلين بوجودها،للأسباب التي تمّت مناقشتها بشكل واسع. أو أنّها قد انخدعت ببريق شعارات أُناس لا يريدون الاعتراف بعراقة الأدب العربيّ.

ولكي لا تأخذنا روح الحماسة،ولكي لا تتكون لدينا ردّة الفعل على هذه المزاعم نبّهنا على ظاهرة رأيناها جانبت الصواب،ألا وهي: إنّ الوحدة أو النظرة للوحدة في القصيدة العربيّة تطابق أو كادت نظرة المحدثين،أي إن جهودنا في إثبات الوحدة في الأدب العربيّ،أو النقد العربيّ القديم،لا ينبغي أن تدفعنا إلى أن نبخس حق النقد الحديث،ونقول: إنّ نظرتهم هي نظرة القدماء،مع الاعتراف بوجود البذرات الأُولى لنظرة النقد الحديث في جهود القدماء.

Issn : 2071- 6028

المصادر والمراجع

- ابن قتيبة العالم الناقد الأديب،د.عبد الحميد سند الجنديّ،مطبعة مصر.
- أبو هلال العسكريّ ومقاييسه البلاغية والنقديّة،د.بدوي طبانة،دار الثقافة،بيروت ط٢، ١٩٨٢م.
- اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ،د. منصور عبد الرحمن،دار العلم للطباعة،مكتبة الأنجلو المصريّة،١٩٧٧م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري،د.أحمد مطلوب،بيروت،ط٢، ١٩٧٣م.
- أسس النقد الأدبيّ عند العرب،د.احمد احمد بدويّ،مكتبة نهضة مصر بالفجّالة، ط٣،١٩٦٤م.
- البيان والتبيين،أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،تحقيق عبد السلام محمد هارون،مكتبة الجاحظ.
- تأريخ النقد،د. محمد زغلول سلام تأريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري،د. محمد زغلول سلام،دار المعارف بمصر.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،ابن أبي الإصبع المصري،تحقيق الدكتور حفني محمد شرف،١٩٦٣ م.
- حديث الأربعاء، د.طه حسين،دار المعارف بمصر، ط٨، ١٩٧٩م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،لابن رشيق القيرواني،تحقيق عبد القادر احمد عطا،منشورات محمد علي بيّوض،دار الكتب العلميّة،بيروت،ط١،٢٠٠١م.
- عيار الشعر، لابن طباطبا العلويّ،تحقيق د. طه الحاجريّ و د. محمد زغلول سلام،المكتبة التجاريّة الكبرى بشارع محمد علي بالقاهرة،١٩٥٦ م.
- في النقد الأدبي،د. شوقي ضيف،دار المعارف بمصر،١٩٦٦م.
- قضايا النقد الأدبي،د. بدوي طبانة،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،د.محمد زكي العشماويّ،دار النهضة العربيّة،بيروت.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء،حازم القرطاجنّيّ،تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة،دار الكتب الشرقية، تونس،١٩٦٦م.
- النقد الأدبيّ عند العرب،أصوله قضاياه تأريخه،د. حفني محمد شرف،مكتبة الشباب،ط٢.

Issn : 2071- 6028

- النقد الأدبيّ عند القاضي الجرجانيّ،د.عبدة عبد العزيز قلقيلة،مكتبة الأنجلو المصريّة،ط١، ١٩٧٦م.
- النقد الأدبيّ في العصر المملوكيّ،د.عبده عبد العزيز قلقيلة،مكتبة الأنجلو المصريّة، ط١٩٧٢،١ م.
- النقد الأدبيّ وأثره في الشعر العبّاسي،ناصر الحاني،مطبعة بغداد،بغداد،١٩٥٥م.

نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلويّ،د.عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال،دار الفكرالعربي،مطبعة دار القرآن،١٩٧٨م.

Issn : 2071- 6028