سوسيولجيا النقد العربي القديم وأثر السلطة في القاعدة النقدية

أ.د. داود سلوم الأستاذ المشارك د. محمد احمد ربيع

جامعة جرش الأهلية عميد كلية الآداب. جامعة جرش الأهلية

-١-

شاع مصطلح "سوسيولجيا الأدب" أو علم اجتماع الأدب فيما يخص العمل الإبداعي ومعنى المصطلح العلاقة بين الأدب والمجتمع وبين الشاعر والسلطة وبينه وبين الجمهور الواقعي والمتخيل. ويمكن أن نلخص ذلك بالنص التالي من كتاب : سوسيولجيا الأدب" لروبير أسكاربيت" في النص الذي ضمن في كتاب علم اجتماع الأدب.

"إن الأديب عندما يكتب يستحضر بالضرورة جمهور الأدب. حيث يفترض إن الأديب عندما يكتب يستحضر بالضرورة جمهورا معينا بصرف النظر عن عدد أفراده أو نوعيتهم. وهذا الجمهور ذو اثر سلبي أحيانا وإيجابي أحيانا أخرى حسب نوعية الجمهور ومدى تدخله في التأثير على المبدع وعلى الناشر" وبصفة عامة يبرز أسكاربيت الدور القوي الذي يمارسه الجمهور –أي المجتمع– في توجيه الأنواع الفنية والأساليب مشيرا إلى قول بوفون المشهور: الأسلوب ليس هو الإنسان فقط، بل المجتمع أيضا . ويعطي نماذج عديدة على هذه المسألة. ومع ذلك فأن المؤلف لا يعتبر إن نجاح الكتاب جماهيريا يعني بالضرورة نجاحه الفني" (١) ولذا فأن كثيرا من النقاد الذين درسوا ظاهرة ارتباط الإبداع بالمجتمع راقبوا الظواهر التي تتمكن فيه السلطة من الانحراف بالإبداع الأدبي لخدمة مصالحها أو مصالح طبقة معينة،

ولهذا فأن الناقد "تيري ايجلتون يقول ("أن الأدب ليس ثابتا على الإطلاق..." وهذه الفكرة شديدة الأهمية وخاصة في ضوء علاقاتها بقضية هذا التيار المركزية- أي قضية الأدب بالأيديولوجيا-حيث نلاحظ إن أيديولوجيا الطبقة السائدة-حسب رأي ايجلتون- هي التي تحدد ما هو الأدب أصلا، وتنفي ما لا يحقق مصلحها خارج الأدب).(٢)

وقد اصبح واجبا من واجبات سوسيولجيا الأدب في العصر الحديث دراسة النص من حيث علاقته بالقيم السائدة واصبح الربط بين لغة النص وهذه القيم من اهتمامات الناقد المهتم بهذا النوع من البحث وقد أسمي هذا النوع من الدراسات بمحتوى الشكل ويلخص علم النقد هنا في "تحليل النص الأدبي وتشكيلاته اللغوية والاجتماعية وغيرها وصولا إلى القيم الاجتماعية الكامنة فيها والمجسدة لمصالح قوى وفئات اجتماعية معينة" (٣)

وبعد أن طرحنا هنا الاقتباسات التي قربت إلى فهم القارئ العربي فإننا نريد أن نقول بأن هذا المصطلح قد أطلق على دراسة الأدب الإبداعي وعلى النقد الذي قام على تفسير هذا الإبداع من خلال هذا المنظور.

إلا إننا لم نلاحظ في النقد الحديث ولا في النقد القديم من تطرق إلى ما يسمى سوسيولجية النقد بمعنى تقنين السلطة للقياس النقدي.

ورغم إن بعض الفلاسفة، وبعض النقاد الكبار، قد طرحوا نظرياتهم في الموضوع النقدي كما صنع أفلاطون في كتبه مثل : الجمهورية، والقوانين، وايون فإن نظرياته لم تكن لها قوة ملزمة لأنه لا يمثل سلطة اجتماعية لها القدرة على الفرض على النقد في إن يصوغ القاعدة النقدية المطابقة لرغبات الحاكم أو السلطة ولم نر ذلك إلا في هذا

البحث. إن العلاقة بين السلطة والشاعر قد سجلت في أخبار الشعراء وعلاقاتهم بسلطة العصر ولعل كتاب "الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة" يمثل هذا التيار من سوسيولجيا الأدب وليس سوسيولجية النقد العربي القديم كما سنرى.

ولعل السبب الذي دعا إلى تدخل السلطة في الإبداع في الأدب الأوروبي الحديث كونه ظاهرة مشتركة رأينا آثراها في الأدب العربي والأدب الأوروبي الحديث في أوروبا الشرقية لان النص الإبداعي يمكن أن يصل إليه القارئ العادي وسلطة الرقابة الذين يسمون مصطلحات النقد بـ" حراس البوابة gate keeping".

ولكن النقد الغربي لم يكن واعيا لحقيقة كون السلطة قادرة على سن القانون النقدي الذي هو من عمل الناقد فقط.

وقد يسأل القارئ-وله الحق في ذلك- عن سبب تفرد السلطة في الأدب العربي القديم بالمساهمة والإيحاء لسن قوانين نقدية سنها نقاد عرب استقرءوا مئات الملاحظات وقرءوا كثيرا من أخبار المواقف بين الشاعر والسلطة والاختلاف بين ما يقوله الشاعر وما يقوله الخليفة أو الأمير.

ولعل السب المهم إن الحضارة العربية حضارة أسلوبية اعتمدت على الكلمة في تكوينها ونموها وان اللغة كظاهرة تعبيرية مفهومة لم تكن مقصورة على جمهور محدد من المبدعين والنقاد والمتلقين.

فإن الكلمة الأدبية في القصيدة أو الخطبة في الجاهلية كانت مثل لغة الكلام متطابقة فالشاعر والمتلقي كلاهما على المستوى نفسه في الوقت الذي نرى مثل هذا الحاجز باتخاذ المبدع لغة غير لغة الشعب كاللغة

اللاتينية حيث إن الجمهور لا يفقه ما يقال أو يؤلف فيها وبحيث أصبح المبدع لا يجد أمامه إلا دائرة ضيقة من المستمعين الذين يمكن أن يستمعوا له ويفقهوا عنه.

فالقرآن الكريم مثلاً لم يخاطب جمهوراً محدوداً ولا طبقة معينة ذات ثقافة خاصة وإنما كان كتاباً قد خاطب كل من تكلم العربية، بلغة عربية مفهومة لكل من استمع له ولذلك فإن صداه في المتلقين من المسلمين أو المشركين كان كبيراً وأثار جدلاً ونقاشاً وأدى الفكر الذي طرحه إلى الإيمان به أو الكفر به وقاد هذا الخلاف إلى الحروب حتى انتصرت كلمة القرآن.

فاللغة العربية التي سجل بها القرآن ونظم بها الأدب الجاهلي والخطابة الجاهلية وأدب العرب بعد ذلك هي لغة الشعب ومن هنا كان الحق لكل من يتلقى هذا الأدب أن يكون له فيه رأي ومن مئات الملاحظات بدأت الأفكار النقدية تتشكل.

الشيء المهم الآخر إن أسلوبية الحضارة العربية جعلت من الشعر العربي الفن الوحيد الذي له القدرة على صياغة المواقف وتعريف الشخصيات وتقديمها إلى المجتمع. ونعني بذلك أن شعر المدح كان أحد الأسباب الذي ساعد على تدخل السلطة في المضمون الشعري ثم في المقياس النقدي.

-٢-

لا يوجد غير أدب العرب أدب بلغ فيه المدح الشأو الذي بلغه في الحضارة العربية وتركّز ذلك بعنف لم نر مثله في الجاهلية ولا في صدر الإسلام فقد بلغ مداه في شعر المدح الأموي والعباسي فقد كان الرسول

الكريم (ص) لا يحتاج إلى تقديم فله في خلقه العظيم ما لا يحتاج معه إلى مدح مادح وكان صلاح الراشدين يحفظهم عن طلب ملق الشعراء والشعر الذي يزور الواقع ليحسن صورة الممدوح الذي اعتاد على الخضوع إلى سحر البيان.

وكان الممدوح في عين الجمهور حريصاً على أن تكون صورته المرسومة في النص الأدبي على أبهى ما تكون ولذلك فأن ملاحظات الممدوح وعلى مر الزمن كونت قواعد نقدية لم يشأ النقاد أن يتخطوها حين كتبوا أثارهم النقدية.

وإذا كان النص لشعر المدح حسنات وسيئات فلعل من حسناته أنه أتاح لنا في هذا العصر مراقبة مقدار ما أثرت السلطة في الناقد وصياغة القاعدة النقدية أو تسجيل ملاحظاته حول ذلك.

ولا بد أن نفيد في بحثنا هذا في تفسير هذه الظاهرة ظاهرة تشكيل السلطة للقاعدة النقدية من نظرية الجشطلت Gestalt الألمانية التي تقول بتعدد أسباب الظاهرة الأدبية وأن ظهورها لن يكرن محصوراً بطبيعتها الخاصة بها بل كان متعلقاً أيضاً بما حولها من ظواهر وعوامل مساعدة.

وقد نحتاج هنا إلى تلخيص فكرة هذه النظرية قبل المضي قدماً في تقديم الأمثلة من الظواهر الفنية والأدبية. قال مجدي وهبة في تعريف هذه الكلمة "الجشطلت":

"هذه الكلمة، الألمانية ومعناها (الشكل) أو الصيغة ثم أطلقت على مذهب مشهور في علم النفس، وفي التفسير الفلسفي للوقائع المادية والبيولوجية عامة ومؤداه:

التفكير في الظواهر لا بوصفها مجموعة عناصر في حاجة إلى الفصل والتحليل والتشريح ولكن باعتبارها مجموعات متصلة Zusammem hange تكون وحدات مستقلة بذاتها وتظهر تماسكاً داخلياً تحكمه قوانينها الخاصة. وينتج عن ذلك أن شكل كل عنصر يعتمد على بيئة المجموعة التي ينتمي إليها كما يخضع للقوانين التي تخضع لها.

فالعنصر -في رأي هذه النظرية- لم يظهر في الوجود قبل المجموعة المتصلة، الأمر الذي يؤدي إلى معرفة الكل ولا يمكن أن يستمد معرفة الجزيئات المكونة له. وزيادة على هذا تقتضي هذه النظرية بأنه يوجد لكل نوع من الظواهر تدرج من أسفل إلى أعلى للأشكال بوصفها بنيات...وقد امتد مفهوم (الجشطلت) إلى بعض نظريات من يسمون بالنقاد المحدثين في أمريكا، إذ يعتبرون الأثر الأدبي كلا مكتملا ووحدة فنية تتمتع بصفات عامة لا يفسرها مجرد مجموع أجزائها المكونة لها..."(٤)

وفي سبيل التقريب هذا من القارئ العربي فيمكن أن نقول : أن النحو العربي ما كان ليظهر لو استمر الأمر في الحضارة الأسلوبية على ما هو عليه الحال في الجاهلية وصدر الإسلام حيث كانت لغة الكلام هي لغة الإبداع فإن النحو العربي ظهر كما تقول كتب النحويين نفسها نتيجة للتوسع العربي وخضوع شعوب غير عربية لهم مما أدى إلى اختلاط لغة العرب بلغة الأعاجم وظهور اللحن. وكما قلنا: إن كتب النحو ذكرت أن أبا الأسود الدؤلي لاحظ ذلك حين قالت ابنته : ما أجملُ السماء ؟ فأجابها نجومها. وحين قالت له: إني أتعجب. قال لها قولي: ما أجملَ السماءَ ! وقد فسد اللسان العربي بسبب ظهور اللغة الدارجة على ألسنة الأجانب ومن هنا ظهر الشعور بالحاجة إلى علم النحو. فالنحو لم يظهر لأن سيبويه قد ألف

كتاب النحو. وما كان لكتابه أن يكتب لولا ظهور ظاهرة فساد اللغة وهي ظاهرة اجتماعية فكان النحو لم يكن إلا نتيجة لهذه الظاهرة وأن ظهور نحويين كبار ما كان يقوده إلى تسجيل النحو لولا الاختلال الاجتماعي وتداخل الطبقات. ومثل هذه ظاهرة تسجيل القرآن في زمان عثمان بسبب حروب الردة أو نقط الحروف أو شكلها بعد ذلك. فإن هذه الظواهر الاجتماعية واختلاف البيئات ودخول شعب غريبة هي التي دفعت إلى ذلك. ويمكن أن نقول مثله عن المعجم العربي والعروض العربي وكتب غريب اللغة. فإن حضارة الأسلوب والحفاظ على طابعها الأصيل والموروث العربي دعت إلى ضرورة قيام التأصيل لها وشجع على الاختصاص في هذه المعارف.

ولو لم يكن شعر المدح قد نما هذا النمو المفرط ولحاجة السلطة إليه كواجهة من واجهات الدعاية والحرص على أن يرسم الشاعر للممدوح الصورة المثلى لم يتح للنقاد تأصيل هذه القواعد الداعية إلى إلزام الشاعر بأصول ثابتة في النقد فيما يخص شعر المدح بالذات.

-٣-

إن حرص السلطة على المدح ومحاولة احتكار هذا الفن لشخص الحاكم في حياته أوقع الشاعر في مآزق كثيرة لا بد أن نمر على نصوص منها قبل الذهاب إلى أثر السلطة في القواعد التي صبها النقاد في ملاحظاتهم أو مؤلفاتهم. جاء في كتب الأدب ما يلي:

"أوفد الحجاج ابنه محمدا إلى عبد الملك عاشر عشرة من أهل العراق، وأوفد أليه جريرا معه، ووصاه به، وأمره بمسألة عبد الملك في الاستماع منه

...(ثم قال): هذا يا أمير المؤمنين أبن الخطفى. قال: مادح الحجاج ؟ قال: ومادحك يا أمير المؤمنين فقال جرير: أن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لي في إنشاده مدحة فيه. قال: هات ما قلته في الحجاج فأنشده...فقال صدقت! فما فرغ منها حتى ظهر في وجه أمير المؤمنين الغضب وقال: هات أبدأ بالحجاج فأنشده...فتكلم الاخطل وقال : أين أمير المؤمنين يا بن المراغة ؟ فعلم جرير أنه الأخطل...فقال الخليفة: أجلس، فجلس ثم قال: قم يا أخطل هات مديح أمير المؤمنين فأنت شاعرنا ومادحنا اركبه ! فرمى بردائه وألقى قميصه على منكبيه ووضع يده على عنقي. فقلت يا أمير المؤمنين لا يفعل ! فقال أهل المجلس: صدق يا أمير المؤمنين. فقال : دعه وأنفضّ المجلس وخرجنا. فقال جرير : فدخل الوفد عليه ثمانية أيام مع محمد كلهن أحجب فلا أدخل..."(٥)

وبعد مدحه بقصيدة رائعة عفا عنه بعد تلك التجربة المريرة المذلة التي وقعت له مع الاخطل.

ومثل هذا الذي يشير إلى أنانية السلة ورغبتها في أن تكون الصورة المثلى والأكثر جمالا للحاكم دون الرعية. جاء في كتب الأدب، " أذن الوليد بن عبد الملك يوما للناس فدخلوا عليه وأذن للشعراء فكان أول من بدر بين يديه عويف القوافي الفزاري فاستأذن في الإنشاد، فقال : ما بقيتَ لي بعدما قلت لأخي بني زهرة ؟

...ألست الذي تقول :

إذا ما جاء يومك يا أبن عوف فلا مطرت على الأرض السماء

تساقى الناس بعدك يا ابن عوف ذريع الموت ليس له شفاء

ألم تقم علينا الساعة يوم قامت عليه ؟ لا والله لا أسمع منك شيئاً، ولا أنفعك بنافعة أبدا، أخرجوه عني..."(٦)

ولم يكن هذا السلوك مقصوراً على الأمويين، بل ظهر في سلطان بني العباس أيضا وبصورة أكثر حدة وعنفاً وقسوة بحيث بلغت رغبة احتكار المدح حدا كره الخلفاء لأجله مدح أو رثاء الاخوة الذين مضوا. جاء في قصص العرب نقلا عن الأغاني هذا الخبر:

"لما توفي السفاح دخل أبو دلامة على المنصور، والناس عنده يعزونه فقال: (مرثية فيه)، فأبكى الناس قوله، فغضب المنصور غضبا شديدا وقال: لئن سمعتك تنشد هذه القصيدة لاقطعن لسانك ! "(٧)

والمنصور نفسه كان يرى نفسه أحق بأبيات لطريف بن تميم العنبري يفتخر بنفسه فقال:

"أنا أحق ببيته منه. أنا الذي وصف لا هو..."(٨)

ويستمر هذا التقليد في احتكار المدح والعقاب على المدح الذي قيل في الممدوح تبدل موقف الخلافة منه. وهذا ما جرى بين الرشيد وابن مناذر الشاعر.

قال يروي الخبر:

"حج الرشيد بعد إيقاعه بالبرامكة، وحج معه الفضل بن الربيع فهيأت فيه قولا أجدت تنميقه وتنوقت فيه. فدخلت أليه في يوم عرفه وإذا هو يسأل عني ويطلبني. فبدرني الفضل بن الربيع قبل أن أتكلم فقال: يا أمير المؤمنين هذا شاعر البرامكة ومادحهم.

وكان البشر ظهر لي في وجهه لما دخلت-فتنكر وعبس في وجهي. فقال الفضل: مره يا أمير المؤمنين أن ينشدك قوله فيهم:

أتانا بنو الأملاك من آل برمك

فقال: أنشدني. فأبيت فتوعدني وأكرهني فأنشدته...فقال : يا غلام الطم وجهه. فلطمت والله حتى سدرت وأظلم ما كان بيني وبين أهل المجلس. ثم قال اسحبوه على وجهه. والله لأحرمنّك، ولا تركت أحدا يعطيك في هذا العام.(٩)

ورغم ثقافة المأمون وتسامحه إلا أنه لن يقصر في هذا الموقف الاحتكاري لشعر المدح وتبعا لذلك فقد لاحق الشاعر لاحالته في المدح حين مدح أبا دلف وبالغ في مدح قدرته فجعل المأمون قوله فيها شركا وكفرا.

وقال :" قال المأمون يوما لبعض جلسائه: أقسم على من حضر ممن يحفظ قصيدة على أبن جبلة الأعمى في القاسم بن عيسى (أبي دلف العجلي) إلا أنشدها.

فقال بعض الجلساء : قد أقسم أمير المؤمنين، ولا بد من إبرار قسمه. وما احفظها ولكنها مكتوبة عندي. قال: قم فجئني بها، فمضى واتاه بها...فغضب المأمون وأغتاظ وقال: لست لابي أن لم أقطع لسانه أو أسفك دمه ثم قال: اطلبوه حيث كان. فطلب فلم يقدر عليه. ولما اتصل به الخبر هرب إلى الجزيرة، فكتب إلى الآفاق في طلبه، فهرب من الجزيرة إلى الشام وظفروا به هناك. وأخذ وحمل إلى المأمون.

ولما وصل إليه سبه وقال له: أنت القائل للقاسم بن عيسى:

كل من في الأرض من عرب بين باديـة إلى حضـره

مستعيـر منـه مكرمـة يكتسبـها يـوم مفتخـره

جعلتنا ممن يستعير المكارم منه ! فقال : يا أمير المؤمنين أنتم أهل بيـت لا يقاس بكم أحد لأن الله عز وجل فضلكم على خلقه واختاركم لنفسـه وإنمـا عنيت بقولي في القاسم أشكال القاسم وأقرانه ! فقال : والله ما استثنيت احدا، ولست استحل دمك لذلك ولكني استحلك بقولك وكفرك في شعرك حين تقول القول الذي أشركت فيه:

أنت الذي تنزل الأيـام منزلها وتنقل الدهر من حال إلى حال

وما مددت مدى طرف إلى أحد إلا قضـيت بـأرزاق وآجـال

كذبت...ما يقدر على ذلك أحد إلا الله عز وجل الملك الواحد القهار

ثم أمر بعقابه..."(١٠)

هذا نموذج قليل من نماذج كثيرة متناثرة في كتب الأدب وقد حفـظ لنا الأغاني في سير الشعراء أمثلة كثيرة من الممكن أن تكون كتيبا في مثـل هذه المواقف ولذلك يمكن أن نجزم أن موقف السلطة من شعر المـدح هـذا الموقف الاحتكاري كان أحد البواعث لقواعـد النقـد بعـد اسـتقراء هـذه النصوص والنظر فيما يتطلبه الممدوح أحيانا من الشاعر وهو ما يفسر لنـا العلاقة بين السلطة والنقد وخضوع الناقد شعوريا أو لاشعوريا لهذا التيـار عند تقنين الظواهر النقدية أو وضع التوصيات والنصائح للشاعر فيما يخص شعر المدح.

-٤-

يمكن أن يقسم النقد الأدبي إلى قسمين بارزين. الأول يدعى بالنقد التشريعي ويتمثل في الأحكام التي يضعها النقاد والفلاسفة والمشرع كي يلتزم بها الشاعر دون النظر إلى الطبيعة البشرية أو البيئة أو الزمن ويمثل هؤلاء النقاد من الفلاسفة أفلاطون في نظرياته التي أراد أن يفرضها على المبدع والأديب. فهو لم يرى أن الأدب والفن عموما مما يصلح لمجتمع الجمهورية التي افترضها في كتبه. وآراؤه التي أوردها يمكن أن تصنف على أنها آراء تشريعية كان للفلسفة أثرها في صياغتها ومثل أفلاطون في أدبنا العربي يمكن أن نسمي الأصمعي وابن سلام اللذين وضعا بعض الآراء النقدية التي تنبع في الأساس من الدين أو القوانين الاجتماعية والتقاليد البدوية ويلحق بهم ابن قتيبة في بعض تقسيماته للشعر.

أما الثاني فيمكن أن نسميه بالنقد الاستقرائي الذي يقوم على دراسة الأدب كما هو ظاهرة اجتماعية ويعتمد هؤلاء النقاد المنهج الجمالي بخطوطه العامة ويخل في ذلك دراسة الشعر من ناحية جمال الصور أو الشكل.

ولما كان النقد التشريعي إرهاص للنقد تفرضه السلطة فلا بد أن نستعرض بعض نماذج هذا النقد التعسفي الذي لا ينبع إلا من موقف الناقد الشخصي متأثرا حسب نظرية الجشطلت بما حوله من أوامر ونواهي المجتمع الذي نشا فيه الناقد.

فالأصمعي مثلا مع غيره من الرواة عدوا الشعر الجاهلي النموذج الذي يحتذي من حيث لغته ونحوه وهذا شئ اصطلح عليه النقاد لأغراض منها سلامة اللغة العربية والنحو العربي لأن هذا الشعر كان القاعدة التي استند

إليها الباحثون في المعجم العربي وفي النحو أيضا ولم يعر الرواة لذلك دين الشاعر الوثني أو المسيحي كثير اعتبار ولكن الأصمعي وبسبب الموقف الإسلامي من الخوارج والفرق الأخرى يفرض في منهجه إسقاط الفحولة عن هؤلاء الشعراء. فهو لم يعد الطرماح الخارجي شاعرا فحلا ولا الكميت الاسدي وقال عن السيد الحميري ما يفسر هذا الموقف النقدي التشريعي خير تفسير. قال عنه مرة: "قبحه الله وأسلكه لسبيل الشعراء، والله لولا ما في شعره من سب السلف لما تقدمه من طبقته أحد"(١١)

وأخذ الأصمعي بالموقف الإسلامي من شعر الهجاء ولعله في ذلك كان متأثرا بآراء عمر بن الخطاب في الموضوع. فقد سلب الفحولة عن الشاعر مزرد بسبب الهجاء في شعره. قال السائل الذي سأل الأصمعي عن الفحول:

"قال: قلت فمرزد. قال : ليس بدون الشماخ، ولكنه أفسده شعره بما يهجو به الناس"(١٢) وكان أبن سلام في إحدى ملاحظاته التي نسخها الأصمعي قد زاد في نقده التشريعي إضافة أثر الشرف والمحتد وهو مقياس اجتماعي لا علاقة له بالفن أو الجمال الشعري ويفضل حسب مقياسه هذا عمر بن شأش ويقول عنه:

" كان أكثر طبقته شعرا، وكان ذا قدر ومنزلة في قومه"(١٣)

ويمكن أن نعد أبن قتيبة مثله بسبب ميوله الدينية التي فرضت عليه الميل مع الأخلاق ضد الفن. وفي سبيل التدليل على ذلك فإني سأنقل رأيه في الضرب الثاني من الشعر.

قال: وضرب منه حسن الوجه لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى. كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

هذه الألفاظ- كما سترى-أحسن شئ مخارج ومطالع ومقاطع. وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الانضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح"(١٤)

ففي هذا النص يفرض أبن قتيبة على الشاعر أن يقول ما له فائدة أو قيمة تربوية وأخلاقية والنص الشعري كان لوحة وصفية رائعة.

ومثل هذه النظرة إلى الشعر الوصفي الجميل ينظر إلى شعر الغزل العربي الذي لا يرى فيه جمالا لأنه وضع لغير غرض التربية وتقوية النزعة الأخلاقية. ولذلك فإنه يقول بعد النص الذي مضى:

ونحوه قوله المعلوط:

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك ما يزال معينا

غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا اقيت من الهوى ولقينا ؟!

ونحوه قول جرير:

يا أخت ناجية السلام عليكم قبل الرحيل وقبل لوم العذل

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل، فعلت ما لم أفعل!

فقد حاول أبن قتيبة بسبب ذوقه الخاص وما يتطلب المجتمع من التزمت المنافق أن يسن للشاعر أمرا بهجر الوصف والغزل وهما غرضان لا يكون الشعر بدونهما شعرا.

ولم ينجح هؤلاء النقاد في فرض هذه الأفكار على النقد الأدبي فيمن جاء بعدهم ولكن هيأ أذهان هؤلاء النقاد للملاحظات التي يصدرها أناس لهم السلطة والقدرة على العقاب والثواب. ولعل ما سطره النقاد للشعراء من أوامر ونواه تقوم في الأساس على رغبات السلطة نفسها كان بسبب حبهم للشاعر وحماية له من سلوك طريق خطرة دون أن ينتبه.

-٥-

وبعد أن اطلعنا على الظروف الاجتماعية والسياسية في تشكيل الإبداع وما طرحته نظرية الجشطلت من أن أية ظاهرة أدبية وفنية ترتبط في ظهورها ليس بأسبابها الذاتية ولكن ترتبط بالأسباب البعيدة كالسبب الديني والسبب الأخلاقي والسبب الاجتماعي والسبب السياسي وهذا الأخير هو السبب الذي نركز عليه في هذا البحث..

وعلينا أن نأخذ ملاحظة رجال السلطة خلفاء وأمراء من زمن نشوء الخلافة في الحواضر مثل دمشق وبغداد وبعد أن تغيرت شخصية الخليفة وولاته بسبب انتقال العرب من عصر البداوة إلى عصر الحضارة حيث تغلبت مثل الحياة الجديدة على بساطة البادية وتسامح الإسلام في عصر الرسول (ص) والخلفاء الراشدين.

وقد بدأت ملاحظات الخلفاء أو الأمراء في عصر بني أمية بسيطة جدا وكذلك وكانت ملاحظات النقاد الأوائل. وما زالت هذه الملاحظات تنفذ

في صلب الفكر النقدي حتى أصبحت أقرب إلى القوانين النقدية عند الآمدي وأبن رشيق وغيرهما.

"قال أبو عبيدة: مما يعد على جرير من أن شعره قوله لبشر أبن مروان:

قد كان حقك أن تقول لبارق

يا آل بارق فيم سب جرير

فجعل بشر بن مروان رسولا. فقال بشر: أما وجد أبن المراغة...رسولا غيري ؟

وقال الصولي : وليس كذا يخاطب الأمراء (١٦) وهي ملاحظة نقدية فيها رائحة النهي. إن أبا عبيدة لم يصف شعر جرير بالأفن ولم يعلق الصولي تعليقه هذا إلا اعتمادا على قول بشر الذي نبه الناقدين إلى ما يجب أن يلاحظه الشاعر حين يخاطب الخليفة و الوالي الذي يمثل الخليفة نفسه وكأن بشرا وهو الذي عاش في بيئة بدأت تتشكل فيها تقاليد الملك بدأ يشعر بالفرق بين الأعلى والأسفل وبيت الحاكم والمحكوم حتى وإن كان مادحا في الشعر يجوز للشاعر ما لا يجوز للناثر من الخطاب والقول.

ومثل هذا القول قول جرير ليزيد بن عبد الملك أو الوليد بن عبد الملك.ويبدو أن بداوة جرير ما زالت تغلب عليه على الرغم من وفادته إلى مراكز حضرية فهو لم يدرك الفرق ولم يعرف ما حدث من تطورات في نفس الحاكم الجديد بعد.

قال جرير:

هذا أبن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى قطينا

فكان تعليق يزيد:

"أما ترون جهل جرير بقول لي : "ابن عمي" ثم يقول " لو شئت" أما لو قال : "لو شاء ساقكم" لأصاب ولعلي كنت أفعل !"

أما التعليق المنسوب إلى الوليد فهو:

"أما والله لو قال : لو شاء ساقكم لفعلت ذلك ولكنه قال: لو شئت فجعلني شرطيا له..."(١٧)

فقد أتهم يزيد جريرا بأنه "جاهل " لأنه يخاطب الخليفة مخاطبة الند للند وسخر الوليد من جرير الذي أراد أن يجعل الخليفة شرطيا يحشر إليه من عناهم بشعره.

ومثل ذلك عدم رضا بلال بن أبي بردة الذي وصفه القرشي صاحب الجمهرة بأنه "كان أعلم العربي بالشعر" (١٨) عن مدح ذي الرمة. ويبدو أن بلال حاكم العراق لم ينفعه علمه بالشعر وبالصورة الشعرية الجميلة التي رأى فيها إهانه. أنشد ذو الرمة بلال بن أبي بردة قصيدة جاء فيها:

رأيت الناس ينتجعون غيثا

فقلت لصيدح انتجعي بلالا

وصيدح اسم ناقة الشاعر. فكان تعليق بلال:

"يا غلام أعلفها قتا ونوى(١٩)

فإن مركز الأمير، وعصره الجديد وسلطانه لم يجعله يفهم جمال الصورة الاستعارية حيث قصد بأن الناس يبحثون عن الكلأ والماء وأنا على ناقتي

صيدح قصدت بلالا.ووجد بلال في حذف شخص الشاعر وإضماره وتبريز الناقة وتسميتها إهانة له ولمركزه.

ويعلق الناقد:

"أراد بذلك قلة فطنة ذي الرمة للمدح"(٢٠) في هذا العصر الجديد. وقد عوقب رؤبة شر عقاب حين مدح هشاما وكان أحول حين وقعت الكلمة في شطر رجزه وهو يصف غياب الشمس وصفا مبدعا:

قال رؤبة في حضرة هشام بن عبد الملك:

صغواء قد كادت ولما تفعل وكأنها في الأفق عين "الأحول"

فضرب وسحب واخرج من المجلس ونفي عن الرصافة. وانسحب هذا الخطأ في التقدير في مخاطبة الحاكم على الرواة أنفسهم الذين صاغوا للشعراء القاعدة النقدية من خلال تجاربهم ومن خلال أخبار الشاعر عند علاقته بالسلطة.

فإن زياد بن أبيه رجل محمل بعقدة النسب وكان قد سأل حمادا الرواية يوما أن ينشده من شعر الأعشى واخطأ حين أنشده قصيدة الأعشى:

بكرت سمية غدوة أجمالها

فأغضب زياد لأن أمه اسمها سمية وكانت راعية، وانفض المجلس ولم يعد حماد لمجلس الأمير بعدها ولذلك فإنه يصوغ هذه القاعدة النقدية منبها رواة الأدب أن يفرضوا رقابة شديدة على محفوظاتهم قال:

"فكنت بعد ذلك إذا أستنشدني خليفة أو أمير تنبهت قبل أن أنشده لئلا يكون في القصيدة أسم أم له أو ابنة أو أخت أو زوجة"(٢١)

إننا في بحثنا هذا لا نريد أن نستقصي وأننا نريد أن نؤكد على الملاحظات الأولى التي نبهت أذهان النقاد لصياغة قواعدهم النقدية في القرن الثالث أو الرابع وما بعدهما. لقد كان القرن الرابع الهجري هو عصر ظهور النقاد الكبار في الأدب العربي مثل قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) والحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) وإليهم قد انتهى النقد وورثوا من سبقهم وأثروا فيمن تلاهم من النقاد خارج العراق في الشام وشمال أفريقيا والأندلس.

ورغم النضوج في المنهج الجمالي الذي بلغه نقد هؤلاء إلا إنهم حين تعاملوا مع غرض المدح فإنهم لاحظوا ما يجب أن يقال في السلطان فحفظوا له حقه في القصيدة المتخصصة لمدح الطبقة الحاكمة وقد غلبت شخصية الخليفة على غيره في الفترة العباسية وتضخمت عند خلفاء بغداد عقدة العظمة لأسباب منها: القوة والأتساع اللتان بلغتهما الخلافة والنسب الذين ينتسبون إليه ويتعلقون به.

ولذا فإن الآمدي حين يتكلم عن مدح البحتري وأبي تمام للخلافة يضع هذه القاعدة النقدية المستمدة من أمثال الملاحظات التي ذكرناها آنفا والتي أبتدئها حكام بني أمية والأمراء فيهم.

قال الآمدي:

"ومما يجب في مدح الخلفاء – كانت تلك حالهم أو لم تكن – ذكر التقى والورع"(٢٢) وأستقرأ الآمدي موضوع المدح الذي وقع في شعر الشاعرين عند الموازنة وأوحى إلينا في القول الآنف أنه يعد هذه القائمة دستورا للشاعر:

"أول ما أبدأ به من مدائحهما: ذكر السؤدد والمجد وعلو القدر.

ثم: ما يخص الخلفاء من دون ذلك غيرهم من ذكر الخلافة وما يتصرف عليه القول من معانيها.

وذكر الملك والدولة, وذكر ما يخص أهل بيت النبوة من المدح دون سواهم من ذلك. ذكر طاعتهم، والمحبة لهم والمعرفة لحقهم. وذكر الآلة التي كانت للنبي عليه السلام فصارت إليهم.

وذكر الآثار بالحرم وذكر علو القدر وعظم الفضل وذكر تأييد الدين وتقوية أمره.

وذكر الرأفة والرحمة-وذكر إفاضة العدل وإقامة الحق وذكر سداد الرأي، وحسن السياسة والتدبير، والاضطلاع بالأمور والحلم والعقل.

وذكر الجلال، والجمال، والبهاء، والجهارة والهيبة، وذكر كرم الأخلاق ولينها وذكر ما ينبغي أن يمدح به من الشجاعة والبأس..."(٢٣)

نجد أن ملاحظات الآمدي تجمع بين ما استقرأه وبين ما فرضه فرضا من خلال معرفته بما تريده السلطة أو تفرضه على الشاعر حين يتقدم مادحا لسدة الخلافة.

والناقد حين يضع هذا الدستور لم يأت به من فراغ وإنما جاء بما يعرف بان هذا هو الذي تطالب به السلطة هو الذي يجب أن يلتزم به الشاعر سواء انطبق على شخصية الخليفة أو لم ينطبق. ولذلك فأن على الشاعر أن يذكر ما جاء في هذه الوصية كلا أو بعضا " كانت تلك حالهم أو لم تكن "(٢٤)

ويوجز قدامة بن جعفر في الموضوعات التي يطرقها الشاعر عند المدح ويحددها بالصفات التالية: " العقل والشجاعة والعدل والعفة"(٢٥) وهذه الصفات أقرب ما تكون إلى مدح الخليفة أو من هو في طبقته من الأمراء والقادة.

أما القيرواني في العمدة فانه يثير مسألة العلاقة بين الشاعر والسلطة وينصح الشعراء أن يبتعدوا عن الارتباط السياسي مع الأحزاب المتناحرة على السلطة لأن السلطة لا تحتمل ذلك للشاعر وتعده خصما لها إذا وقف مع الجانب المعارض وهو لا شك في أنه استقرأ عددا من النصوص الأدبية والتراجم حيث ظهر فيها الشاعر وقد التزم مع طرف من الأطراف المتنازعة مثل شعراء الخوارج وابن قيس الرقيات شاعر مصعب ابن الزبير والكميت بن زيد الأسدي شاعر الشيعة وغيرهم كثير. ولذلك فأنه يقول عن (سديف) شاعر الحركة العباسية الذي انحاز إلى ثورة محمد بن الحسن ضد أبي جعفر المنصور. قال:" وممن ضره الشعر وأهله سديف. فأنه طعن في دولة بني العباس بقوله لما خرج محمد بن الحسن من المدينة على أبي جعفر المنصور في أبيات له...

ثم يعلق على ذلك تاركا ملاحظة نقدية ترضاها السلطة غاية الرضا:

...وأحمق الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب أو تعرض له، وما للشاعر والتعرض للحتوف؟ وإنما هو طالب فضل، فلم يضيع رأس ماله؟ لا سيما وأنه هو رأسه وكل شئ يحتمل إلا الطعن في الدول فإن دعت إلى ذلك ضرورة مجحفة فتعصب المرء لمن هو في ملكه, وتحت سلطانه أصوب وأعذر له من كل جهة وعلى كل حال لا كما فعل سديف"(٢٦)

وحين نصل إلى حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) تحول الناقد إلى مشرع رسمي فأن حازما عاش في بلاطات الدويلات العربية وعاشر حكاما تضخمت شخصياتهم فاتخذوا ألقابا ضخمة وتلقبوا بأمير المؤمنين حيث ليس لهم إمارة إلا وهي تعيش في ظل الحكم المسيحي الذي بدأ يسيطر على الأندلس، وفي ظل حضارة مترفة، فأصبح ناقدا يوجب على الشاعر أن يستشعر الفرق بين الحاكم والمحكوم وعلى الشاعر في رأيه أن يعطي ما لقيصر، لقيصر وأصبح بعيد جدا عن فهم ديمقراطية البداوة وتسامح الإسلام في العلاقة بين الحاكم والمحكوم ولذلك فقد أطلق على مخاطبة جرير للأمويين بأسلوب الالفة بأنها "سوء أدب" وهذا ما لا يطلقه الأمويون أنفسهم على جرير. قال:

" ومن الأبيات التي وقع فيها (سوء أدب) حيث يجب حسن الأدب قول جرير:

يا بشر حق لوجهك التبشير هلا غضبت لنا وأنت أمير

قد كان حقك أن تقول لبارق يا آل بارق فيم سب جرير"(٢٧)

وهنا قد أصبح الناقد وكيلا للسلطة ينوب عنها في تقنين ما يجب أن يقوله الشاعر للحاكم وانطبق على حازم مصطلح النقد الغربي الذي أطلق على أمثاله لقب " حارس البوابة " وقد مر هذا المصطلح حين تكلمنا عن أركان نظرية اجتماعية الأدب. وقد أخذ الناقد الذي عاش في القرن السابع الهجري الشاعر الذي عاش في القرن الأول وأخذ بمقاييس العصر الذي

عاش فيه وغاب عن ذهن الناقد أن مقاييس القرن الأول كانت أخف وطأة على الشاعر.

وأن ما قاله الشاعر في القرن الأول مستساغا ومحتملا لأن ديمقراطية البداوة العربية لم تمت بعد كما عن الإسلام لم يجعل الشقة بين الحاكم والمحكوم واسعة بحيث يحرم على الشاعر مخاطبة الحاكم خطابا أليفا ومباشرا.

ولعل أقرب إلى سوء الأدب أولئك الأعراب الذين قال فيهم القرآن : "إن الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون "لأنهم لاحقوا الرسول في حياته الخاصة ووقت راحته ولم يطلق ذلك عليهم لأنه خاطبوا الرسول وكلموه باللغة المألوفة لديهم والتقاليد السائدة في بيئتهم.

-٦-

ومما يدخل في باب أثر السلطة في النقد المقاييس "الفنية" والحكام النقدية التي أصدرها بعض الخلفاء أو الأمراء. وما كان لنا أن نعد المقياس الفني المشترك بين الناقد والحاكم تدخلا من السلطة في المضمون أو نقد المعنى، وإنما عددناه كذلك لأن تعليق الخليفة على المضمون والصورة كان حين يمس ذلك "شخصه" بالذات. فالحكم الفني قد أصبح متعلقا بمحاولات خاصة حيث كان يرغب الخليفة بتحسين صورة النص بما يتمنى أن يكون عليه وكان يريد أن يستعير الشاعر له صورة هي أليق بفرسان الجاهلية أو رجال الإسلام الأول.

وفي سبيل أن ندرك كيف أن السلطة تدخلت في هذا الباب لمصلحتها الخاصة نحاول أن نضرب الأمثلة لذلك من تعليقات عبد الملك بن مروان

الفنية التي كانت على درجة كبيرة من الإصابة ولكنها تعليقات أراد بها احتكار الصورة المثلى لشخصه هو وليس لأجل مقياس فني مطلق.

أراد عبد الملك بن مروان- وظهر هذا الرأي في أماكن أخرى في تأريخ نقد الخلفاء – أن يوصي الشعراء بان يقولوا في مدح الخليفة أو الحاكم غير ما يقولونه في عامة العرب من الكرماء والحكماء. قال:

"يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر ، ومرة بالبحر الأجاج وموه بالجبل الاعور. ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خزيم في بني هاشم:

نهاركم مكايدة وصوم

وليلكم صلاة واقتراء

وليتم بالقرآن وبالتزكي

فأسرع فيكم ذاك البلاء"(٢٨)

فعبد الملك يرى لان رجل السلطة أحق بصفة الصلاح الديني والاستقامة وإن كانت لا تتوفر في رجل السلطة الحاكم ممن هي به أليق وأكثر مناسبة لسلوكه وخلقه، فهي محاولة سلب فني ونقل صورة مثلى من الشعب إلى من لا يستحقها من الحكام الأمويين.

ومثل ذلك ما علق علية عبد الملك من مدح كثير له منه أن يكون مدحه يتضمن الصورة التي رسمها الأعشى لفارس من فرسان الجاهلية لخليفة لم يحمل سيفا في معركة وإن جنوده كان يحاربون معاركه مع آل الزبير وغيرهم.

قال كثير في مدح عبد الملك:

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد المسدي سردها واذالـــها

يؤود ضعيف القوم حـــمل قتيـــرها ويستظلع القرم الاشم احتمالها

"فقال له عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدي كرب أحب إلي من قولـــك إذا تقول."

وأبيات الأعشى هي:

وإذا تجئ كتيـــبة ملمومـــة.

خرساء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدم غير لابس جنة

بالســـيف تـــضرب معلمـــا أبطالـــها

فقال كثير: يا أمير المؤمنين وصف الأعشى صاحبـــه بـــالطيش والخـــرق والتغرير ووصفتك بالحزم والعزم فأرضاه"(٢٩)

والفرق الكبير بين فرسان الجاهلية وأبطال أيام العرب الذين يجري القتـــال في دمهم وبين فرسان الاسلام في معاركه الكبرى وبين هذا الجيل من خلفاء بني أمية الذي لم يحمل أحدهم سيفا ولو كان كثيرا..صادقا غير منـــافق ولا خائف لقال غير هذا القول. ولعله كان يقول له: أن حبك للحياة أبعدك عـــن أن تشترك في أية معركة وخوفك من الموت جعلك تحتاط لنفســـك بـــالدرع التي وصفتها.

والصورة التي أوردها عبد الملك وفضلها فإنها من وجهة نظر الفن صحيحة ولكن عبد الملك حين أراد احتكارها لرجل الســـلطة كـــان يريـــد احتكار صورة الفارس البطل في بيئة كان الخليفة لا يبرز لحرب ويكل ذلـك

إلى جنده. ويتبع الناقد العربي اختيار عبد الملك على القياس المطلق للفرق بين الصورتين أولا

وعلى أساس أن على الشاعر أن يرضي السلطة باستعارة الصورة المثالية وأن لم يقابلها سلوك مقارب لهذه الصورة في الممدوح الرسمي ثانيا.

قال المرزباني:

"رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير، لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط. والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم واحق بالصواب.

ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه لأن الصواب له ولا لغيره إلا لبس الجنة وقول كثير يقصر عن الوصف"(٣١)

وتلقف النقاد هذه الرغبة الرسمية وحققوها للسلطان حين وضع الآمدي مقولته المشهورة.

"ذكر ما ينبغي أن يمدحوا به من الشجاعة والبأس"(٣٢)

ولعل من بديهيات البلاغة التي سنها البلاغيون كانت في الأساس متأثرة بملاحظة مخاطبة الحاكم فتفننوا بالكلام حسب مقتضى الحال وقالوا: لكل مقام مقال.

ولا شك في أن صياغة الأحكام النقدية في صالح السلطة أقامت في النقد العربي القديم وأصبحت جزأ منه وأفسدت على كثير من النقاد مقاييسهم النقدية.

الهوامش

(١) علم اجتماع الأدب ص٣٩ (وقد طبع كتاب سوسيولجيا الأدب لاسكاربيت عام ١٩٥٨)

(٢) علم اجتماع الأدب ص٣٥ (وقد ترجم بكتاب مقدمة في نظرية الأدب المترجم احمد حسان. الهيئة العمة للثقافة الجماهيرية. القاهرة ١٩٩١)

(٣) علم اجتماع الأدب ص٤٧

(٤) معجم المصطلحات الأدبية. مجدي وهبة ص١٩١.

(٥) قصص العرب ١٨٢/٣ (عن المحاسن والمساوئ ص٢٣٠ والأغاني ٦٧/٨)

(٦) قصص العرب ١٤٠/٣ (عن الأغاني ١٥٨/٢٧)

(٧) قصص العرب ٢٧٣/٢ ٠عن الأغاني ٢٤٠/١٠ ط. دار الكتب)

(٨) قصص العرب ٢٨٢/٢ (عن الطبري ٢٩٨/٩)

(٩) قصص العرب ٣٠٣/٢ (عن الأغاني ١٧ /٢٥ط الساسي)

(١٠) قصص العرب ٣٣٦/٢ (عن الأغاني ٢٠٩/٨ط . دار الكتب)

(١١) فحولة الشعراء للأصمعي ص٥٢

(١٢) المصدر نفسه ص٢١

(١٣) طبقات الشعراء لابن سلام ص١٠٣

(١٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٢٥-٢٦

(١٥) المصدر نفسه ص ٢٦

(١٦) الموشح المرزباني ص ١٨٩-١٩٠ .

(١٧) المصدر نفسه ص ١٩٠

(١٨) جمهرة القرشي ص٥٦

(١٩) الموشح ص٢٨١

(٢٠) المصدر نفسه ص٢٨١

(٢١) الأغاني لأبى الفرج ٨٨/٦

(٢٢) الموازنة للآمدي ٣٥٩/٢

(٢٣) المصدر نفسه٢٣١/٢

(٢٤) المصدر نفسه ٣٥٩/٢

(٢٥) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص٦٩

(٢٦) العمدة لابن رشيق القيرواني ٥٩/١

(٢٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ص١٤٨

(٢٨) الأغاني ٢٧٢/٢٠

(٢٩) الموشح ص٢٣١

(٣٠) المصدر نفسه ص٢٣١

(٣١) الموازنة ٢٣١/٢

المراجع والمصادر

أ- المصادر:

١. الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني (على بن الحسين- ت ٣٥٦ هـ) تحقيق عبد الستار فراج. بيروت. دار الثقافة ١٩٥٥-١٩٦١.

٢. جمهرة القرشي (أبو زيد محمد بن الخطاب-ت ١٧٠ هـ؟) تحقيق د. عمر الطباع. بيروت ١٩٩٥م.

٣. الشعر والشعراء: ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم -ت٢٧٦) بتحقيق دي غوية. ليدن. ١٩٠٤.

٤. طبقات الشعراء: ابن سلام (محمد -ت ٢٣٢ هـ) تحقيق جوزيف هيل. ليدن ١٩١٦.

٥. العمدة لأبن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق القيرواني - ت٤٥٦/٤٣٦ هـ؟) تحقيق محي الدين عبد الحميد. بيروت ط٥- ١٤٠١/١٩٨١ م.

٦. فحولة الشعراء: الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب -ت ٢١٦ هـ) تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي وطه محمد الزين. القاهرة. ١٣٧٢ هـ/١٩٥٤ م.

٧. الموازنة بين أبي تمام والبحتري : الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر -ت٣٧٠ هـ) تحقيق السيد أحمد الصقر. القاهرة. ١٣٨٠/١٩٦١ م.

٨. الموشح المرزباني (أبو عبيد الله بن عمران بن موسى-ت ٣٨٤ هـ) تحقيق علي محمد البجاوي. القاهرة ١٩٦٥ م.

٩. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني (أبو الحسن حازم بن القاضي أبو عبد الله بن حازم -ت ٦٨٤ هـ) تحقيق محمد الحبيب بن خوجة. دار المغرب العربي . بيروت ط٣-١٩٨٦.

١٠. نقد الشعر: قدامة بن جعفر (أبو الفرج، الكاتب البغدادي-ت ٣٣٧ هـ) تحقيق كمال مصطفى. القاهرة ١٩٦٣.

ب- المراجع:

١١. علم اجتماع الأدب: د. سيد بحراوي. القاهرة ١٩٩٢.

١٢. قصص العرب (نصوص تراثية مختارة): محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت ط٢-١٩٧١م/١٣٩١ هـ.

١٣. المصطلحات الأدبية الحديثة : د. محمد عناني. القاهرة ١٩٩٦.

١٤. معجم المصطلحات الأدبية. د. مجدي وهبة. بيروت. مكتبة لبنان ١٩٧٤م.