جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دروس ونماذج تطبيقية في مقياس النقد الأدبي القديم

لطلبة السنة الأولى ليسانس (ل م د)

إعداد الدكتورة: سمية الهادي

تقديم

يسعدني أن أقدم لطلبة السنة الأولى ليسانس _ بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة _ مادة النقد الأدبي القديم، من خلال إعطاء المفاهيم النظرية التي طرحت في كتب النقد القديم. والتركيز بشكل منهجي على بعض النماذج التطبيقية التي يمكن أن نستدل بها على القضايا النقدية التي طرحت قديما بشكل ملح، وهذا الأمر يسهم بصورة جلية في بلورة أفهام الطلبة في مرحلة الليسانس، ومساعدتهم على التحصيل العلمي الممنهج انطلاقا من وضع التصور النظري، وتوضيحه بالنموذج التطبيقي. وكان ذلك وفق محاور متسلسلة القصد منها، تأسيس مفاهيم نقدية مدعمة بالحيثيات، ومختلف السياقات الأدبية التي أحاطت بها. ويمكن سرد تلك المحاور كالآتي:

المحور الأول: مفهوم النقد الأدبي، وتطوره في مختلف العصور الأدبية (العصر الجاهلي _ صدر الإسلام _ العصر الأموي _ العصر العباسي)، والوقوف عند الخصائص التي ميّزت كل مرحلة.

المحور الثاني: الاطلاع على بعض المؤلفات النقدية القديمة (طبقات فحول الشعراء_ البيان والتبيين، و الحيوان_ الشعر و الشعراء _ نقد الشعر ....).

المحور الثالث: الوقوف عند بعض القضايا النقدية، و العودة إلى معالجة النقاد القدامى لها.

و أرجو أن تكون هذه المادة المعرفية مقدمة بشكل واضح، و ميسّر، يضمن تحقيق الفائدة العلمية للطلبة.

الدكتورة: الهادي سمية

جامعة المسيلة

محاضرة 01:

مفهوم النقد الأدبي

1 النقد:

ورد في لسان العرب لابن منظور: النقد و التنقادُ: تمييز الدراهم و إخراجُ الزيف منها، أنشدَ سيبويه:

تنفي يَداها الحَصى في كلِّ هاجرةٍ نفى الدنانير تنقادُ الصياريفِ

والنقدُ مصدر نَقَدتُهُ دراهمَهُ، ونقدتهُ الدراهم، ونقدتُ له الدّراهم أي أعطيتهُ، فانتقدها أي قبَضَها. ونقد الرجلُ الشيءَ بنظره ينقده نقدًا ونقدَ إليه: اختلس النظرَ نحوه، ومازال فلانٌ ينقُدُ بصَرَه إلى الشيء إذا لم يزل ينظرُ إليه، وفي حديث أبي الدرداء أنّه قال: إن نقدت الناسَ نقدوك و إن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي عِبتهم واغتبتَهم قابلوك بمثلِه، والنقد: تقشّرٌ في الحافر وتأكّل في الأسنانِ[1].

ويقول ابن فارس في معجم مقاييس اللغة: النون و القاف و الدّال أصلٌ صحيح يدل على إبراز شيءٍ و بروزه. من ذلك: النقد في الحافر، وهو تقشّرهُ، حافرٌ نَقِدٌ: مُتقشِّرٌ، والنقد في الضّرس تكسُّره، ومن الباب: نقد الدرهم، وذلك أن يُكشفَ عن حاله في جودته أو غير ذلك[2]

[1]) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر بيروت، دت، ص 426

[2]) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، الجزء 5، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، ص 467.

والمعنى الأول هو الأقرب لمفهوم النقد، وهو التمييز بين الجيد و الرديء من الدراهم، ومعرفة زائفها من صحيحها، وكما يكون التمييز بين الجيّد و الرديء في الأمور الحسيّة يكون أيضا في الأمور المعنوية ومنها النصوص الأدبية.

2_ **الأدب:**

كلمة " **أدب**" من الكلمات التي تطوّر معناها بتطور حياة الأمة العربية وانتقالها من دور البداوة إلى أدوار المدينة و الحضارة، فأصلُ " الأدب" الدّعاءُ، وإذا رجعنا إلى العصر الجاهلي لم نجدها تجري على ألسنة الشعراء، إنما نجدُ لفظة " آدب" بمعنى الدّاعي إلى الطعام. قال طرفة بن العبد:

نحن في المشتاةِ ندعو الجَفلى لا ترى الآدب فينا ينتقِر [1]

ومن ذلك المأدُبَة بمعنى الطعام الذي يُدعى إليه الناس، واشتَقّوا من هذا المعنى " أَدُبَ" ، " يَأدُبُ" بمعنى صنع مأدُبة، أو دعا إليها، وليس وراء بيت طرفة أبيات أخرى تدلُّ على أنّ الكلمة انتقلت في العصر الجاهلي من هذا المعنى الحسيّ إلى معنى آخر. ثم سُمّيت كلّ فضيلة أدبا وقد استُخدِمت الكلمة بهذه الدلالة الخُلُقية في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " ما نَحَل والدٌ وَلَده نحلاً أفضل من أدب حَسنٍ " وفي الحديث النبوي: " أدّبني ربّي فأحسن تأديبي".[2]

ثم إنّ الأدب الذي يعني الفضيلة و الخلُق الحسن، صار يعني تعليم الفضيلة والخلق الحسن، والتدرب عليهما، وحمْل الناس على السلوك الطيب فلا نمضي في عصر بني أمية حتى نجد الكلمة تدور في المعنى الخلقي التهذيبي، وتضيف إليه معنى ثانيا جديدا وهو معنى تعليمي فقد وُجِدت طائفة من المعلمين تسمّى بالمؤدبين كانوا يعلمون أولاد الخلفاء ما

[1]) طرفة بن العبد: الديوان، تحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2003، ص51.
[2]) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط24، ص7.

تطمح إليه نفوس آبائهم فيهم من معرفة الثقافة العربية، فكانوا يلقّنونهم الشعر و الخطب و أخبار العرب و أنسابهم و أيامهم في الجاهلية و الإسلام. ويقول معاوية بن أبي سفيان: " يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب" ، و أتاح هذا الإستخدام لكلمة الأدب أن تصبح مقابلة لكلمة العلم الذي كان يطلق حينئذ على الشريعة الإسلامية وما يتصل بها من دراسة الفقه و الحديث النبوي، وتفسير القرآن الكريم. وإذا انتقلنا إلى العصر العباسي وجدنا المعنيين التهذيبي و التعليمي يتقابلان في استخدام الكلمة، فقد سمّى ابن المقفع رسالتين له تتضمّنان ضروبا من الحِكم و النصائح الخلقية و السياسية باسم " الأدب الصغير" و " الأدب الكبير" ، وبنفس هذا المعنى سمّى أبو تمام الباب الثالث من ديوان الحماسة الذي جمع فيه مختارات من طرائف الشعر باسم " باب الأدب " وفي القرنين الثاني و الثالث للهجرة وما تلاهما من قرون كانت الكلمة تطلق على معرفة أشعار العرب و أخبارهم، و أخذوا يؤلفون بهذا المعنى كتبا سموها كُتُب أدب مثل: البيان والتبيين للجاحظ ومثله كتاب الكامل في اللغة و الأدب للمبرد، ولم تقف الكلمة عند هذا المعنى التعليمي الخاص بصناعتَي النظم والنثر وما يتصل بهما من الملح و النوادر، فقد اتسعت أحيانا لتشمل كل المعارف غير الدينية التي ترقى بالإنسان من جانبيه الاجتماعي و الثقافي. ولا نصل إلى ابن خلدون حتى نجدها تطلق على جميع المعارف دينية و غير دينية، فهي تشمل جميع ألوان المعرفة وخلاصة علو البلاغة و اللغة، على أساس أن المقصود من علم الأدب عند أهل اللسان ثمرته ، وهي الإجادة في فنّي المنظوم و المنثور، على أساليب العرب و مناحيهم ومن ثم قال: " الأدب هو حفظ أشعار العرب و أخبارهم و الأخذ من كل علم بطرف"[1] إلى أن أخذت كلمة " الأدب" معناها الذي يتبادر إلى أذهاننا اليوم، وهو الكلام الإنشائيُّ البليغ الذي يُقصد به إلى التأثير في عواطف القراء و السّامعين، سواء أكان شعرا أم نثرا[2].

[1]) ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية بيروت، ط2، 2000، ص 553.
[2]) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. العصر الجاهلي،ص 7 وما بعدها.

3_ النقد الأدبي :

النقد الأدبي هو فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي و تحديد مكانتها في مسيرة الآداب و التعرف على مواطن الحسن و القبح مع التفسير و التعليل، فهو يُعنى بدراسة الأساليب و تمييزها، ويتناول العمل الأدبي يفسّره ويناقشه مستخلصا عناصر الجمال التي احتواها و التي كانت سببا في سموّه و ارتقائه، أو بيان السمات التي أدت إلى احتقاره، ومن هنا يكون النقد تلك العملية التي تزن، وتقيّم و تحكم، وخلافا لبعض الآراء لا يتعامل النقد مع العيوب فحسب، فالنقد الحصيفّ يحدّد خاصيات الجودة و خاصيات الرداءة، الفضائل و النقائص، وهو لا يعلن الإطراء أو الإزدراء، بل يقابل بين مظاهر الإخفاق ومظاهر التميّز، ثم يصدر الحكم المتأنّي؛ فجوهر النقد الأدبي يقوم أولا على الكشف عن جوانب النضج الفنّي في النتاج الأدبي و تمييزها ممّا سواها على طريق الشرح و التعليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها[1].

4_ مهمة النقد الأدبي و غايته:

أولا: دراسة العمل الأدبي وتمثله وتفسيره وشرحه، واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية ، و تقويمه فنّيا و موضوعيا.

ثانيا: تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب، وتحديد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وأن نعرف أهو نموذج جديد أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد؟

ثالثا: تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه _ فضلا عن الناحية التاريخية_ فإنّه من المهم أن نعرف ماذا أخذ هذا العمل الأدبي، ومدى الإستجابة للبيئة.

[1]) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، 1986، ص11.

رابعا: تصوير سمات صاحب العمل الأدبي _ من خلال أعماله _ وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوين هذه الأعمال.

خامسا: النهوض بالأدب، وتوجيهه إلى الكمال، برسم مناهجه، وتصحيح أخطائه، واستظهار مواطن حسنه.

سادسا: أنّه يساعد قارئ الأدب على فهمه، و يعينه على تذوّقه و يغرس فيه الإحساس بالجمال[1].

5_ **شروط الناقد الأدبي**:

ينبغي أن يمتلك الناقد الأدبي جملة من الخصائص التي تمكّنه من ممارسة العمل النقدي أهمّها:

1_الذّوق

2_ الثقافة

3_ الخبرة

4_ الدربة و الممارسة.

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، دط، 1998، ص 5وما بعدها.

محاضرة 02:

النقد الأدبي في العصر الجاهلي

وُلد النقد الأدبي مع مولد الشعر، ونشأ معه، وهذا أمر طبيعي فإنّ الشاعر ناقد بطبعه، يفكّر و يقدّر ويختار، ولهذا كان أقدر من غيره على فهم الصنعة الشعرية، وعلى إدراك أسرار القبح أو الجمال. ومن هنا كان من الصعب أن نحكم حكما موثقا على الصورة الأولى التي نشأعليها النقد الأدبي ذلك لأنه ارتبط بالشعر في نشأته، ومعلوماتنا عن النهج الأول للشعر العربي لا تتجاوز المائة و الخمسين عاما التي سبقت ظهور الإسلام، والشعر العربي لم يبدأ حياته على هذا النظام الكامل الذي وجدناه عليه، وذلك لأن طبيعة الحياة تأبى الطفرة، ولا تسلّم إلا بسنّة التطور و الارتقاء فمن الطبيعي أن هذا الشعر قطع أحقابا طويلة حتى بلغ هذه الدرجة من النضج و الإستواء التي ألفناه عليها. وحين نضج هذا الشعر، واكتملت له صورته الفنّية، فُتِن به العرب فتراووه و تذوّقوه ، وتغنّوا به، ونظروا فيه تلك النظرة التي تتلاءم مع حياتهم و طبيعتهم، وبعدهم عن أساليب الحضارة، فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا، واستهجانهم لما استقبحوا في عبارات موجزة و أحكام سريعة.

ومن هنا وجد النقد الأدبي في الجاهلية، ولكنّه وُجد هيّنا يسيرا ملائما للشعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي احساس محض أو يكاد، والنقد كذلك كلاهما قائم على الإنفعال و التّأثر. وقد تكون فكرة المفاضلة بين الشعراء أو تتبّع أخطائهم إلى جانب استحسان قصائد و تفضيلها عن بقية ما تجود به قرائح الشعراء أبرز مظاهر النقد الجاهلي.[1]

1_ شواهد نقدية من العصر الجاهلي:

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب،ص 28.

1_ روى الأصمعي أن النابغة الذبياني (زيد بن معاوية) كانت تُضرب له قبة بسوق عكاظ فيأتيه الشعراء، ويعرضون أشعارهم عليه، فأتاه الأعشى، فأنشده، ثم أتاه حسان فأنشده:

لنا الجَفَنَات الغُرُّ يلمَعنَ بالضُّحى وأَسيَافُنا يَقطُرنَ من نجدةٍ دما

وَلَدنا بَني العَنقاءَ وابني محرِّقٍ فأكرم بِنا خالاً و أكرم بنا ابنما [1]

فقال له النابغة: لولا أنّ أبا بصير، يعني الأعشى، أنشدني لقلتُ إنّك أشعر الجنّ و الإنس، فقال حسان: أنا _ و الله_ أشعر منك ومن أبيك، فقال له النابغة: يابنيّ، إنّك لا تُحسن أن تقول:

فإنّك كالليل الذي هو مُدركي وإن خِلتُ أنّ المنتأى عنك واسعُ

قال: ويُروى أن النابغة قال له: أقللت جِفانكَ و أسيافكَ، وفخرتَ بمن وَلَدتَ، ولم تفخر بمن ولَدَكَ (وفي مصادر أخرى: أقلَلتَ أسيافك ولمعت جفانك، وقلت يلمَعن بالضُّحى و لو قلت يبرُقن بالدُّجى لكان أحسن، قلت يقطُرن ولو قلت يجرين لكان أفضل).

ويُستفاد من هذا الخبر أنه كان في بعض مناطق الجزيرة العربية ما يُشبه النوادي الأدبية في زماننا، إذ يعرضُ الشعراء بضاعتهم على جمهور يتوافر بين أفراده من يُدرك جمال الشعر وروعته، ويُصدر أحكامه عليه.

2_ يروي المرزباني في الموشّح أنه: تحاكم الزِّبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطبيب، و المخبَّل السّعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيّهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما أنت فشعرُك كلحم أُسخِنَ، لا هو أُنضِج فيُؤكل و لا تُرك نيئا فيُنتفع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر، يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص

[1]) حسان بن ثابت: الديوان، تحقيق: عبد أ. مهنّا ، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1994، ص 219.

البصر، و أما أنت يا مخبَّل فإن شعرك قصُر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت ياعبدة فإن شعرك كمزادة أُحكمَ خرزها فليس تقطر ولا تمطر. [1]

3_ يقولون إن علقمة الفحل و امرأ القيس تنازعا الشعر، وادعى كلاهما أنه أشعر من صاحبه فتحاكما إلى أم جندب زوج امرئ القيس. فقالت لهما: قولا شعرا على روي واحد، وقافية واحدة تصفان فيه الخيل، ففعلا ثم أنشداها. فقضت لعلقمة على امرئ القيس [2]. لأن امرأ القيس يقول:

فللسّوط ألهوب، وللسّاق درة وللزّجر منه وقع أخرج مُهذِبِ

وأما علقمة فيقول:

فأدركهنّ ثانيا من عنانه يمرُّ كمرِّ الرائح المتحلّبِ

فعلقمة وصف المثل الأعلى لجري الفرس، فبالغ إذ جعل فرسه يُدرك الصيد، وصاحبه (علقمة) الراكب عليه ثنى عنانه، ولم يضربه بالسوط ولم يكلفه فوق طاقته.

أما امرؤ القيس فقد وصف واقع فرسه فبيّن أنّه ألهبه بسوطه، وأجهده بزجره، و لولا الضرب و الزجر ما أسرع الفرس.

2_ صور النقد في العصر الجاهلي:

يمكن تقسيم النقد الجاهلي إلى نقد ذاتي تأثري مبعثه الإحساس القائم على الذوق الفطري ونقد مبعثه الروية و الأناة. ومن صور النقد الذاتي التأثري:

2_**1_ النقد اللغوي**: وهو القائم على نقد الخطأ في الاستعمال اللغوي من ذلك ما رُوِيَ عن أبي عبيدة حيث قال: مرّ المسيّب بن علس بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه، فأنشدهم:

[1]) محمد بن عمران المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1995، ص 93.
[2]) المصدر نفسه، ص 39.

ألا أنعم صباحا أيُّها الربعُ واسلَمِ نحيّيك عن شَحطٍ و إن لم تُكَلَّمِ

فلما بلغ قوله:

وقد أتناسى الهمَّ عند ادّكاره بناجٍ عليه الصَّيعريّة مُكدَمِ

فقال طرفة_ وهو صبي يلعب مع الصبيان _ : استنوق الجملُ فقال المسيّب: يا غلام، اذهب إلى أمّك بمُؤبدة، أي داهية. والخطأ هنا في نسبة الصّيعريّة إلى الجمل، وهي سمة في عنق الناقة لا البعير. فأدرك طرفة بفطرته أنّ كلمة " الصّيعرية " وُضِعت للدلالة على تلك السمة في عنق الناقة، فلما ابتعد بها الشاعر عن أصل وضعها من غير سبب معقول، فطن إلى ذلك بفطرته و نبه الشاعر إلى خطئه بهذه العبارة التي صارت مثلا.[1]

2_**2_ النقد المعنوي** : لقد كان العربي شديد الحساسية بلغته دقيق الإصابة فيها، وكان يدرك أن اللغة وُضِعت للتعبير عن ذاته وعن إحساسه وعن قيمه ومُثله، فإذا طابقت لغته المعنى الذي عبّر عنه مطابقة سليمة رضي عن ذلك و اطمأنّ إليه، وإن ابتعدت عباراته عن إصابة الهدف بِأن جنح إلى مبالغة لا يرضاها أو انحرف إلى معنى يراه بعيدا عن قيمه العامة و مُثله التي ارتضاها، رفض ذلك واستهجنه، ومثال ذلك شاهد النابغة الذبياني وحسان بن ثابت، فقول النابغة: أقللت جفانك و أسيافك. يدل على وجوب التعبير عن المعنى باللفظ الذي يؤديه أداءً كاملا، بحيث ينهض اللفظ بحق المعنى و العرب تستحسن المبالغة في مواطن معينة، و الفخر من هذه المواطن التي يستحب فيها. وقول النابغة: فخرتَ بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، يدل على وعي بتقاليد العرب وعاداتهم التي تعتد بالآباء و الأجداد وتقيم وزنًا لحسب القبيلة و نسبها[2].

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 31 .
[2]) المرجع نفسه: ص32 وما بعدها

وتتحدّد المقاييس النقدية التي اعتمد عليها النابغة و غيره من نقّاد العصر الجاهلي في نقدهم لمعاني الشعراء على النحو الآتي:

1_ النظر في المبالغة و ملاءمتها للطبع الجاهلي.

2_ الملاءمة بين الألفاظ و معانيها في التراث الجاهلي.

3_ النظر في وجود الشعر من حيث أداء وظيفته الجمالية (حكم أم جندب لعلقمة بالتفوق والشاعرية، يدلّ على أنّها تريد من الشاعر أن يصور الكمال الواقع في الحياة لا الواقع فعلا)[1].

2_3_ **النقد العروضي:** ارتبط الشعر العربي ببعض الأنغام الموسيقية تأتلف في الوزن و القافية، وقد اتفّق عليها الشعراء و تعوّدت عليها الأذواق العربية في الجاهلية، وكان ممّا يُلام عليه الشاعر الخروج عن هذه الأنغام، أو النشاز الذي ينتج عن الاضطراب فيها من ذلك خطأ في القافية يُعرف في المصطلح العروضي بالإقواء ويعني اختلاف حركة الروي في القصيدة الواحدة من الكسر إلى الضّم [2] يقول ابن سلام عن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية: ولم يُقوِ من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلاّ النابغة في بيتين: قوله:

أمِنْ آل ميّةَ رائحٌ أو مغتَدي عجلانَ ذا زادٍ و غيرَ مُزوَّدِ

زَعَمَ البوارحُ أنّ رِحلتنا غدًا وبذاكَ خبّرنا الغرابُ الأسودُ

وفي قوله:

سقط النصيف ولم ترِدْ إسقاطَهُ فتنـــاوَلَتهُ واتّقتْنا بـاليدِ

بمُخَضّبٍ رَخْصٍ كـأنّ بنـــانهُ عنَمٌ يكادُ من اللطافةِ يُعقَدُ

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 32 وما بعدها
[2]) المرجع نفسه، ص41.

فقدم المدينة فعيب ذلك عليه، فلم يأبه لذلك، حتى أسمعوه إيّاه في غناء.....، فقالوا للجارية: إذا صرتِ إلى القافية فرتّلي فلمّا قالت: الغرابُ الأسودُ و مزوَّدِ، وباليدِ، ويُعقدُ علِمَ وانتبه فلم يعُد فيه، وقال: قدمتُ الحجاز وفي شعري ضَعةٌ ورحلتُ عنها وأنا أشعر الناس.[1]

2_**4_ المفاضلة بين الشعراء:** فكرة المفاضلة بين الشعراء من الفِكر النقدية الرئيسية في العصر الجاهلي، ويبدو أن المفاضلة تشيع في جوٍّ يكثر فيه الشعراء و تتقارب مستويات إجادتهم، وقد يكون من الصواب القول إنّ المفاضلة تعبّر عن افتتان يستبدّ بالنفس في اللحظة التي هي فيها [2]فمن صور نقد الشعر الذاتية عند الجاهليين تقديمهم شاعرا على غيره تقديما مطلقا دون إبداء علّة معقولة تسوغ التقديم أو تعزز الحكم، وتخرج به عن حيّز الذاتية إلى دائرة الموضوعية السديدة ومن الأمثلة الواضحة على ذلك قول لبيد_ وقد سُئلَ من أشعر الناس؟ فقال: الملك الضليل، قيل: ثم من؟ قال: الشاب القتيل، قيل: ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل_ يعني نفسه[3].

أمّا النقد الذي مبعثه الروية و الأناة فمن صوره:

أ_ تنقيح الشعر: الشعر عند بعض الشعراء ليس تدفّقا تلقائيا يستسلم فيه الشاعر لقريحته، بل هو ضرب من المعاناة و المكابدة و الطلب الملح، ولا يكتفي الشاعر بما أتاه لأوّل وهلة، بل يتأمّله بعينه البصيرة فيُسقط منه، ويغيّر، ويُضيف حتى يخرج قريبا من التّمام [4]، وخير من يمثّل هذه العملية الشاعر الكبير زهير بن أبي سلمى الذي تسمى قصائده الطويلة بالحوليات ويقال: إنّه كان يُعدّها في أربعة أشهر، وينظر فيها و يراجعها و ينقّح فيها و يهذّب في أربعة أشهر ثانية، ثم يعرضها على أهل الرأي الصائب و الذوق السليم، و الثقة المخلصة في أربعة أشهر أخرى ليقدّموا نصحهم و قد يستجيب لهم فيغيّر و يبدّل، متى اقتنع بذاك، وما يزال كذلك يبدع وينقد و يسمح للآخرين بنقده حتى تستوي له في حول كامل وقد

[1]) محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، الجزء الأول، دار المدني بجدة، دط، دت، ص 68.
[2]) عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، ط1، 1997، ص 33.
[3]) المرجع نفسه، ص29.
[4]) المرجع نفسه، ص 35.

اشتهر بهذه العملية من الشعراء الجاهليين أوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى، وكعب بن زهير و الحطيئة، وطفيل الغنوي وغيرهم ممّن سمّوا عبيد الشعر [1].

ب_ الرواية: تعني الرواية أن يلازم الشاعر الناشئ الشاعر المُفلِقَ، يسمع منه، ويستظهر شعره ويذيعه بين الناس ، فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعرا يروي له ولغيره حتى ينفتق لسانه، وتتسلسل مدرسة الرواة في طبقات أو حلقات وكلّ حلقة تأخذ عن سابقتها وتسلّمُ إلى لاحقتها، ومن ثمَّ نشأت السلاسل الشعرية في كثير من القبائل مثل سلسلة أوس بن حجر الذي كان زوجا لأمّ زهير بن أبي سلمى، فنشأ هذا راوية لأوس، وعن زهير أخذ ابنه كعب، وسلسلة المرقش الأكبر عمّ المرقش الأصغر عمّ طرفة بن العبد، وسلسلة الهذليين، وقد كان الرواة كالموسوعات في تسجيل الشعر وحِفظِه، ومعرفة الشعر و أخباره وهم المحامون عن شعرائهم يذودون عنهم ويدافعون عن شعرهم [2].

ج_ الاختيار: والاختيار من العمليات النقدية التي يتوفّر فيها الذوق و العقل معًا، وهي تصدر عن روية و أناة. واختيار العرب للمعلقات مثال على ذلك. [3]

3_ خصائص النقد في العصر الجاهلي: تميّز النقد في العصر الجاهلي بمجموعة من الخصائص نذكر منها:

1_ الذوق الفطري: فقد اتّسمت الأحكام النقدية في العصر الجاهلي بالذوق الفطري، إذ لم تكن للنّقد أصول معروفة، ولا مقاييس مقرّرة بل كانت مجرّد لمحات ذوقية، ونظرات شخصية تقوم على ما تلهِمهم به طبائعهم الأدبية، وسليقتهم العربية.

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 44.
[2]) المرجع نفسه، ص48.
[3]) المرجع نفسه، ص 49.

2_ الارتجال في الأحكام: وهي سمة تتّصل اتّصالا مباشرا بالذّوق الفطري الذي يعد أساسا هاما في صدور الأحكام النقدية، فبعد أن يتذوق الناقد الشعر يصدر حكمه إما ارتجالا وإما بعد أناة و روية، ولكن السمة الغالبة في النقد الجاهلي هي سمة الارتجال.

3_ الجزئية: والمقصود بها تناول الناقد لجزئيات من الجوانب الفنية للقصيدة، كجانب الألفاظ أو جانب المعاني أو جانب الوزن مثلا دون تناوله للقصيدة كلها تناولا متكاملا.

4_ العموم: ونعني به أن يطلق الناقد في أحيان كثيرة أحكامه، ويرسل آراءه دون أن يذكر سببا أو علة لذلك الحكم.

5_ الإيجاز: لقد كانت الأحكام النقدية الجاهلية في الكثير من الأحيان موجزة، يفهم منها ما يراد ولكن دون شرح أو تفصيل[1].

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 51 وما بعدها.

محاضرة 03:

النقد الأدبي في صدر الإسلام

كان عصر البعثة حافلا بالشعر، فيّاضا به، وإن ضعُف في بعض نواحيه، فالخصومة بين النبي صلى الله عليه و سلّم و أصحابه من ناحية، وبين قريش والعرب من ناحية أخرى كانت عنيفة حادة لم تقتصر على السيف بل امتدّت إلى البيان و الشعر، وإلى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة، وغير مكة من الذين خاصموا الإسلام و ألّبوا العرب عليه، وتوظيف الفعالية الفنية للشعر في نصرة الدعوة أمر واضح في كثير من مواقف النبي الكريم صلّى الله عليه وسلّم، فقد دعا _ عليه الصلاة والسلام _ شعراء الإسلام إلى هجاء المشركين و الرّد على شعرائهم، وعدّ ذلك ضربًا من الجهاد، وتذكر الروايات أنّه صلى اللّه عليه وسلّم قال للأنصار: " ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم " فقال حسّان بن ثابت: أنا لها. فقال: " كيف تهجوهم و أنا منهم؟" فقال: إنّي أسُلُّك منهم كما تُسلّ الشعرة من العجين. فكان يهجوهم ثلاثة من الأنصار: حسان بن ثابت، و كعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة[1].

وفي إطار استخدام الشعر سلاحا من أسلحة الدعوة فاضل المصطفى عليه الصلاة والسلام بين شعراء الدعوة من وجهة تأثير شعر كل منهم في المشركين، فقد جاء في الأثر: " أمرت عبد الله بن رواحة فقال أحسن، وأمرت كعبَ بن مالك فقال و أحسن، و أمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى" فشعر حسان أبلغُ تأثيرا في نفوس المشركين من أشعار صاحبيه[2]، فالهجاء الذي أيّده الرسول صلى الله عليه و سلّم هو الهجاء الموجّه إلى المشركين، الذي يرمي إلى نزع الشرك من النفوس، و الفخر الذي طرب له عليه الصلاة و

[1]) عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 51.
[2]) المرجع نفسه، ص52.

السلام فخرٌ بقيم الإسلام، و منافحة عن نبي الإسلام و دين الإسلام و المدح الذي اهتزّ له النبي صلى الله عليه وسلّم هو المدح الذي يصور الحقيقة لا يتجاوزها [1]، فقد ورد أنّ النبي عليه الصلاة والسلام قال لحسان: " هل قلت في أبي بكر مثلا؟ قال: نعم، قال: قُل و أنا أسمع، فقال حسان:

وثانِي اثنينِ في الغار المنيف وقَد طاف العدوُّ به إذ يصعدُ الجبلاَ

وكـــان رِدفَ رسول الله قد علموا من البــريّة لم يعدل به رجـــلا

فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى بدت نواجذه وقال: " صدقت يا حسان هو كما قلتَ". وقد ورد عنه صلى الله عليه و سلم قوله: " أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطلُ"

وكان صلى الله عليه وسلّم يُعجب بقول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد

ويقول: إنها كلمة نبي. وبقول عدي بن زيد:

عن المرء لا تسل وسل عن قرينه فكل قريــن بالمقارن يقتــدي

ويقول صلى الله عليه وسلم: " كلمة نبي ألقيت على لسان شاعر"[2].

1_ نقد الرسول صلى الله عليه وسلمّ:

يستخلص مما تقدّم أنّ خير الشعر عند الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ما صوّر حقائق الإسلام و الإيمان و عبّر عن حسن الاعتقاد و يمكن تلخيص نظرته النقدية في ثلاثة أمور:

[1]) عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 52.
[2]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 70.

1_ نقد المضمون: ويتضح من خلال ما ورد من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم و تعليقاته على الشعر و الشعراء، باستحسان أو استهجان أنها قد ركزت على مضمون الشعر و مادته، وما فيه من قيم و أفكار من ذلك أنه أُنشد صلى الله عليه و سلم قول سُحيم :

الحمد لله حمدًا لا انقطاع له فليس إحسانه عنّا بمقطوعٍ

فقال: أحسن و صدق، فإنّ الله ليشكر مثل هذا، و إن سدّد و قارب إنه لمن أهل الجنة، وسمع صلى الله عليه وسلم رجلا ينشد:

إني امرؤ حميري حين تنسبني لا من ربيعة آبائي ولا مُضـر

فقال له: " ذلك ألأم لك و أبعد من الله و رسوله" . فمن الواضح أن الرجل يفخر فخرا جاهليا، ومبعثه عصبية قبلية نهى عنها الإسلام، فنبّهه النبي صلى الله عليه و سلّم إلى أنّ الفخر الحقيقي ينبغي أن يكون بما يقرب من الله و رسوله[1].

2_ نقد الشكل: وردت عن النبي صلى الله عليه وسلم أقوال حددت بعض الملامح لفن القول، وهي ملامح لا تخص الشعر وحده، بل يشترك فيها الشعر و النثر، من ذلك نهيه عن التكلف و المبالغة في قوله: " هلك المتنطعون". وقد كان صلى الله عليه وسلمّ يتخيّر في خطابه و يختار لأمته أحسن الألفاظ و أجملها، و ألطفها، وأبعدها عن ألفاظ أهل الجفاء و الغلظة، وكان يميل صلى الله عليه وسلم إلى الإيجاز، وعدم التّزيد و التطويل، وذلك من الأسباب التي أدّت إلى إعجابه بقول لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل[2] .

3_ الحكم على الشعراء: كان الرسول صلى الله عليه وسلم يمتلك حاسة نقدية متميزة، وهو سيد الفصحاء و البلغاء، وقد كان عارفا بمكانة الشعراء و أقدارهم، ومن ذلك ما ورد من أحكامه النقدية الدقيقة على شعراء الدعوة الإسلامية الثلاثة، وإدراكه لشاعرية و تفوق حسان

[1]) ينظر: مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 68 وما بعدها.
[2]) المرجع نفسه، ص73.

بن ثابت، ومن ذلك أيضا حكمه على امرئ القيس، فقد أقرّ بشاعريته _ على شركه وعهره _ وسماه قائد الشعراء، أو صاحب لواء الشعراء[1] .

2_ نقد عمر بن الخطاب:

لقد أدرك عمر رضي الله عنه أنّ الشعر علم العرب الصحيح، أو الذي توافر له قدر من الصحة أكثر من غيره، ويبدي عمر خبرةً واسعة بالشعر، تتناول أقدار الشعراء وطرائقهم في التعبير، ومقاصدهم في القول، وروائع أشعارهم، فامرؤ القيس عنده أوّل الشعراء، فجرلهم ينابيع القول و فتح لهم أبواب المعاني و إن كان في معانيه ما فيها من القبح، فقد سأله العبّاس بن عبد المطلب عن الشعراء فقال: " امرؤ القيس سابقهم، خسف لهم عين الشعر"، وأشعر الشعراء عنده زهير بن أبي سلمى لأنه: لا يعاضل بين الكلام ولا يتتبّع حوشيّه، ولا يمدح الرجل إلاّ بما فيه". فزهير أشعر الشعراء لأنه لا يداخل بين مكوّنات العبارة، ولا يستخدم غريب الألفاظ وهو صادق في مدحه، فترتكز النظرة النقدية لعمر رضي الله عنه على معايير موضوعية، ودينية و خلقية. يهدف من خلالها إلى التأكيد على الوظيفة التربوية للشعر في حياة المسلمين و من ذلك موقفه من الحطيئة الذي جيء به إليه متّهما بهجاء الزبرقان بن بدر حيث يقول:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنّك أنت الطاعم الكاسي

وفيه نسى عمر أنه الأديب الذّواقة الراوية، ولم يذكر إلاّ أنّه القاضي الذي يدرأ الحدود بالشبهات فأمر بسجن الحطيئة بعد التأكد من حسان بأنّ الشاعر أوحش في هجاء الزبرقان [2] .

وخلاصة القول أنّ النقد الأدبي في صدر الإسلام أخضع النصوص الشعرية إلى المعايير الدينية و الأخلاقية، فما اتّفق مع مبادئ الدين و الأخلاق فإنّه يستحسن وما خالفها فيُرفض.

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 76.
[2]) المرجع نفسه، ص87.

محاضرة 04:

النقد الأدبي في العصر الأموي

وُصفت دولة بني أمية بأنها " عربية أعرابية"، فيكون ازدهار الشعر و النقد في ظلالها أمرا طبيعيا، لأن الشعر ديوان العرب و علمهم و فنّهم، وقد نما النقد الأدبي في العصر الأموي و ازدهر في بيئات ثلاث هي: الحجاز و العراق و الشام، وتلوّن في كل بيئة بلون الحياة و الظروف الاجتماعية و السياسية التي أحاطت بكل بيئة، لأن الأدب انعكاس للواقع، وباختلاف ظروف كل بيئة اختلف الشعر فأدّى ذلك إلى اختلاف النقد بين هذه البيئات.

1_ مدرسة الحجاز:

وهي مدرسة الغزل وكان النقد فيها مطبوعا بطابع الذوق الفني و الرقة، و الروح الإنسانية، تبعا لأدب هذه البيئة الذي شاع فيه ما شاع فيها من رقة وخفة و تذوق رفيع للجمال و أساليب القول، فقد نشأ في الحجاز أدب رقيق، فيه دعابة، وفيه وصف للنساء صريح، وفيه قصص لأحداث الشعراء مع النساء....هذا الأدب استتبع رقيا في النقد يدل على رقي في الذوق، والنقد في هذه المدرسة غالبا ما اتّجه إلى المعاني التي وعاها النص، والتي كان الناقد يعرضها على ذوقه الحضري، فيستحسن منها ما رآه مناسبا لعاطفة الحب و لفن الغزل، وسمّي نقد هذه المدرسة بنقد الذواقين، والمراد بالذواقين جماعة النقاد الذين اشتهروا بتذوق الشعر و تدارسه و تقويمه و إبداء الرأي فيه وإن لم ينظموه و يتفرغوا له[1].

توفر في الحجاز جوّ مترف هادئ استمال الناس نحو الأخذ بمتع الحياة و أسباب اللهو كالغناء و الموسيقى مما طبع الحياة هناك بطابع يندر وجوده في البيئات الأخرى، وعكس الشعراء في شعرهم هذا الجو حيث مالوا إلى شعر الغزل الذي رسموا فيه صورا عن واقع الحياة في بيئتهم، وامتدّ ذلك إلى النقد فاهتم النقاد بهذا اللون من الشعر يحلّلون و يبحثون ما

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 107.

فيه من مظاهر الضعف أو القوة و الجمال، ومن أبرز نقاد هذه المدرسة ابن أبي عتيق الذي ينتهي نسبه إلى أبي بكر الصديق رضي الله عنه، و السيدة سكينة بنت الحسين [1].

أ_ ابن أبي عتيق:

كان عبد الله بن أبي عتيق ناقد الحجاز الكبير في النصف الثاني من القرن الهجري الأول، وكان شديد الولع بالغزل جملة غزل عمر بن أبي ربيعة على نحو مخصوص و يقول: " لشعر ابن أبي ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة، ليس لشعر غيره، وما عُصيَ الله جلّ ذكره بشعر أكثر مما عصي بشعر عمرو بن أبي ربيعة فخذ عني ما أصف لك: أشعر الناس من دقّ معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، و تعطّفت حواشيه، وأنارت معانيه، و أعرب عن حاجته" [2].

وبهذا يكون قول ابن أبي عتيق قد شمل العمل الفني من جوانبه حيث ألمح إلى الجانب النفسي في شقه الأول، و أدرك الجانب الحيوي للعمل في شقه الثاني، ويستخلص منه أهم الأصول النقدية التي ينبغي مراعاتها في صناعة الشعر و نقده و التي يمكن إجمالها في:

_ أثر الشعر في النفوس و تأثيره في القلوب و علوقه بها.

_ الشعر الجيد ما أثر في نفوس سامعيه حتى يحسّوا بما أحسّ به صاحبه.

_ الشاعر المجيد هو من ينقل مشاعره إلى غيره نقلا أمينا عن طريق افتنانه في تصوير عواطفه و تفنّنه في ايداع تجربته.

_ مخالفة شعر ابن أبي ربيعة لمبادئ الدين و الخلق لم تقلّل من جماله الفني باعتباره شعرا اجتمعت فيه خصائص الشعر الجيد _ فيما رآه.

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 108.
[2]) عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 96.

_ أبان الناقد في الجزء الأخير من النص عن المقاييس الفنية التي يحتكم إليها عند المفاضلة بين الشعراء، فالرؤية النقدية للشعر عند ابن أبي عتيق فن مبعثه ومنبته الذوق و غايته التكيف مع العمل الفني و إدراك معطياته الحضارية و الجمالية[1].

ب_ سكينة بنت الحسين:

تدور معظم الأحكام النقدية للسيدة سكينة حول غرض الغزل، ولمّا كانت المرأة أدرى بأخلاق النساء، وكان الغزل في أصل نشأته تألفا للنساء واستجلابا لمودّتهن، كان نقد السيدة سكينة من قبيل التقد المؤسَّس على خبرة بالمرأة و بعالمها النفسي[2].

2_ مدرسة الشام:

وهي مدرسة المدح، وحوله قامت حركة نقدية في قصور الخلفاء و أنديتهم، والنقد هنا كما في الحجاز يعتمد على الذوق الفطري المصقول بطول النظر في الشعر، ولقد كان الخلفاء أنفسهم هم عمد هذه المدرسة [3]، فقد كان عبد الملك بن مروان شديد الحساسية للكلمة، يرى لها أثر الفعل، ومن هنا تذكر الروايات أنّه لما انتهى الأخطل في قصيدة له إلى قوله:

وقد نُصِرتَ أميرَ المؤمنين بنا لمّا أتاك ببطن الغوطة الخبرُ

قال عبد الملك: بل الله أيّدني.

وعندما قال جريرُ في عبد الملك:

هذا ابن عمي في دمشق خليفةٌ لو شئتُ ساقكُمُ إليَّ قطينًا

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 109.
[2]) عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 99.
[3]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 115.

قال له عبد الملك: جعلتني شرطيًّا لك، أما لو قلت: لو شاء ساقكم إلي قطينا لَسُقتُهم إليك عن آخرهم[1].

وقد أراد عبد الملك أن يدفع جمهرة الشعراء إلى المديح بقيم الإسلام و معاني العقيدة، إدراكا منه لأهمّية هذه القيم عند رعيّته من المسلمين، فعندما أنشده عُبيد الله بن قيسِ الرقيات قوله:

يعتدلُ التّاج فوق مفرقهِ على جبين كأنّه الذهبُ

قال: تمدحني بما يُمدَحُ به الأعاجم، وتقول في مصعب:

إنّما مصعبٌ شهاب من اللّـ ــه تجلّت عن وجهه الظلماءُ[2]

3_ مدرسة العراق:

كانت بيئة العراق بيئة علمية ثقافية، امتزجت فيها الأصول العربية و الأصول الأجنبية و لذلك تأثرت هذه المدرسة بالمنهج العلمي الذي اعتمد فيه نقادها غالبا على قواعد النحو و أصول اللغة، يقيسون الأدب بمقاييسها، ويحاولون أن يُخضعوا الشعراء لها. وكان الشعر في هذه المدرسة يشابه الشعر الجاهلي في موضوعه و فحولته و أسلوبه، فالفخر بالأصول و العصبيات و الصراع بين الشعراء خلف لنا شعر النقائض، واحتذاء النمط الجاهلي خلف لنا نوعا من النقد يفاضل بين الشعراء، متّجها في الكثير من الأحيان إلى الاتجاه اللغوي بالاهتمام باللفظ من الوجهة الإعرابية ومن جهة الأوزان و القوافي، كما اهتمّ علماء هذه المدرسة بجوانب الصياغة و الصناعة و الثقافة، ومن أشهر نقاد هذه المدرسة: الحضرمي، أبو عمرو بن العلاء، حماد الراوية، خلف الأحمر، و الأصمعي، وأبو عبيدة، والمفضل الضبي. ومن أمثلة النقد في هذه المدرسة تخطئة أبي عمرو بن العلاء ابن قيس الرقيات في بيته:

---

[1]) عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 68.
[2]) المرجع نفسه، ص71.

تبكيكم أسماءُ معولةً وتقول ليلى وارزيئتيهِ

بقوله: كان ينبغي أن يقول: وارزيئتاه، كما تقول: واعمّاه، وأخيّاه[1].

4_ خصائص النقد في العصر الأموي:

1_ اتّسع نطاق النقد، وكثر وتنوع الخائضون فيه، من حكام، وولاة، وشعراء، وعلماء، ورجال دين، ونساء ناقدات.

2_ اهتم النقد الأموي بالوضوح و السهولة وبُنيَ على الذوق و الفطرة خاصة في بيئة الحجاز.

3_ اهتم النقد الأموي برسم ملامح وطرق بعض أغراض الشعر، فقد وضع نقاد الحجاز للغزل معانيه وصوره، واهتم نقاد الشام بالمدح، ودعوا إلى سلامة مطالع القصائد واختيار المعاني و الصور المناسبة لمقام الممدوح. واهتم نقاد العراق بالهجاء وركزوا على سلامة اللغة ودققوا في اختيار الألفاظ واهتموا بالمفاضلة و الموازنة بين الشعراء.

4_ تميّز نقد النحاة بأسس موضوعية وعلمية ولغوية تهدف في مجملها إلى توجيه الشعراء إلى القواعد السليمة لهذا الفن من القول[2] .

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 119.
[2]) المرجع نفسه، ص 124 وما بعدها.

محاضرة 05:

النقد الأدبي في العصر العباسي

لم تعرف الحياة الأدبية و العلمية عند العرب عهدا خصبا بالرجال و الأفكار و مختلف الأمزجة، كما عرفت في صدر الدولة العباسية، فقد كان فيها ضروب شتى من التفكير، وضروب شتى من البحوث، وقد كان فيها ولع بالمعرفة، وانصراف إلى العلوم و الفنون في قوة و إيمان. فبينا رجال الدين يبحثون في القرآن و الحديث و الفقه و الأصول، وبينا علماء العربية يجمعون اللغة، ويدوّنون النحو، ويستنبطون العروض، وإذا بعلماء آخرين ينقّبون في آثار الفرس و السريان واليونان، وينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول. وما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية و الشرعية قد دوّنت، وحتى ألم العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية و طرقها في البحث و التحليل، وهذه الحياة العلمية المتشعبة هي التي أنبتت الجاحظ، وسهل بن هارون، وأبا تمام، وابن الرومي وغيرهم من الكتاب و الشعراء، وهذه الحياة العلمية أثرت في النقد تأثيرا بعيدا لا في ظواهره فقط ولا في أشكاله، بل في جوهره وحقيقته، وفي الثقافة التي ينحدر منها، فالنقد الأدبي منذ القرن الثالث يقوم على البلاغة و الثقافة، و الفلسفة، و المنطق وكل ما دخل في الذهن العربي من المعارف الأجنبية، فلن تراه سهلا فطريا كالذي عهدناه قبل هذا العصر، وإنما هو نقد متشعّب النواحي، مختلف الأمزجة، دقيق، متأثر بما جاء به العلم في صدر الدولة العباسية، متأثر كذلك بروح النقد القديم [1].

1_ اتجاهات النقد في العصر العباسي:

اتّجه النقد الأدبي في العصر العباسي إلى اتجاهات ثلاثة:

[1]) طه أحمد ابراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، دط، 2004، ص 139.

أ_ اتجاه عربي صرف لم تمازجه ثقافات وافدة أو تؤثر فيه عوامل دخيلة، وقد تمثل هذا الاتجاه عند جماعة اللغويين و النحاة، كالخليل و الأصمعي، و أبي عمرو بن العلاء و الأخفش، وابن الأعرابي و المبرد، كما تمثّل هذا الاتجاه عند بعض النقاد الأوائل الذين عالجوا النقد حسب ما انتهى إليه علمهم في مصنّفات مستقلة، رتّبوا فيها الشعراء إلى طبقات كما فعل ابن سلاّم، أو تناولوا فيها الحديث عن الشعراء و أخبارهم ومنزلتهم كما فعل ابن قتيبة في كتابه الشعر و الشعراء.

ب_ اتجاه عربي اعتمد على الطبع و الذوق ثم دعمته الثقافات المنوعة التي نهضت به وغذته، وكانت له رافدا قويا، ولكنها لم تقض على أصالته و سمات عروبته، وهو ما نلحظه عند الآمدي في موازنته، وعند القاضي الجرجاني في وساطته، والجاحظ في مجال نقد النثر.

ج _ اتجاه تأثر فيه أصحابه بالتيارات الثقافية الأجنبية شكلا و موضوعا حيث خضع النقد فيه لسلطان المنطق و الفلسفة، وغلب فيه العقل على الذوق، و الفكر على الحس، وقد تمثل هذا الاتجاه عند قدامة ابن جعفر في كتابه نقد الشعر [1].

2_ عوامل ازدهار النقد في العصر العباسي:

1_ غزارة الثقافة وتعدد روافدها وتنوع ألوانها: فقد تلاقت في الحواضر الإسلامية شتّى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العريقة في العلم والثقافة.

2_ عناية الخلفاء و الأمراء بالشعراء: فقد احتفظ الخلفاء و الأمراء و لاسيما في الصدر الأول من العصر العباسي بأعظم خصائص العروبة، من حب للشعر و تقديره، والقدرة على تمييز جيّده من رديئه، ونقد ألفاظه ومعانيه بحاستهم الفنية و أذواقهم المرهفة، وقد كان للخلفاء في المجالس دورهم في نقد الأدب، فهم يستجيدون و يوازنون بين قول و آخر، وقد

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 141، ص142.

يكون للعلماء وجود فيدلون بآرائهم اللغوية و النحوية، فقد اشتهر أن الأخفش كان يحضر بعض هذه المجالس، ويدلي برأيه فيها.

3_ الخصومة حول الشعراء، فمن العوامل التي أشعلت جذوة النقد، وأذكت وطيسه في ذلك العصر خصومة النقاد حول بعض الشعراء العباسيين، ما بين متعصب لشاعر، أو متعصب عليه.

4_ نشاط حركة النقل و الترجمة: نشطت حركة النقل و الترجمة في هذا العصر، و أدى هذا إلى إثراء الأدب و النقد بما تُرجم من فلسفة اليونان و منطقهم، فقد صبغت عقلية الأدباء و النقاد بآثارها العميقة في التفكير و المعاني؛ وقد ظهر أثرها واضحا في تطور النقد العربي، وأول ما ظهر كان عند المتكلمين الذين رأوا حاجتهم الملحة للفلسفة حتى يدفعوا المطاعن عن القرآن.

5_ الأثر القرآني: فمن أهم العوامل التي أثرت في تطور النقد العباسي القرآن الكريم فقد كان له أثرا مباشرا بفضل جهود العلماء الذين تعرضوا لأسلوب القرآن و بيان جوانبه البيانية، محاولين إثبات إعجازه البياني بمقارنة الشعر العربي، و أثرا غير مباشر تمثل في ترقيق القرآن لأذواق النقاد بما جرى به أسلوبه من الصياغة الرائقة و الصور الجميلة.

6_ الحركة اللغوية: نشطت الحركة اللغوية في هذا العصر نشاطا كبيرا، و كان من أهم ما حفّزهم إلى ذلك القرآن الكريم، و الحديث النبوي الشريف حتى لا تستغلق دلالتهما على أفهام الناس[1].

7_ العوامل الاجتماعية: أثّرت الظروف الاجتماعية في فكر الشعراء و النقاد و عكست ملامحها عليهم، وهذا ما يؤكده وصف الأستاذ أحمد الشايب لأدب العصر العباسي بأنه: " أدب حضري، مترف مثقف هادئ، مستقر، يعتمد على العقل و الفكر و العلم الكثير، و

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 129 وما بعدها.

المزاج الرقيق، و الحياة الخصبة الناعمة، و البيئة الاجتماعية المنظمة ففاض الأدب بالمذاهب الدينية و الفلسفية، وامتاز بالتنسيق و العمق، و اعتمد على الطبيعة الجميلة، و الأزهار الناظرة، فرق أسلوبه، ولانت عبارته، فكان أدبا حضريا، مهذبا على وجه العموم"[1].

[1]) مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 140.

محاضرة 06:

مؤلفات نقدية من العصر العباسي:

لقد أفرزت ساحة النقد في العصر العباسي العديد من الكتب، و المؤلفات النقدية التي تناولت بالدراسة أهمّ القضايا التي شغلت الفكر النقدي في تلك المرحلة نذكر منها:

1_ طبقات فحول الشعراء: لصاحبه محمد بن سلاّم الجمّحي (ت 231هـ)، وُلد بالبصرة، أخذ العلم عن الكثير من شيوخ الأدب و الحديث و العلم، وكان من أعلامهم: الأصمعي، وبشار بن برد، وخلف الأحمر، و المفضّل الضّبي، ويونس بن حبيب. ويَظهر ابن سلام في كتابه (طبقات فحول الشعراء) ناقدا أدبيا متميّزا، أدرك الكثير من أسباب الجودة و الإخفاق في الشعر العربي القديم، وتدل آراؤه على ذوق نقدي حصيف قادر على إنزال الشعراء منازلهم، واستخلاص الرائع من أشعارهم على سبيل الحجة و الدليل. وقد طبق ابن سلاّم تصوّره النقدي على مئة و أربعة عشر شاعرا من فحول الجاهلية و الإسلام، وهذا العدد يساوي تمام عدد سور القرآن، رتبهم في طبقات عددها ثلاث وعشرون طبقة، وهو عدد سنوات تنزّل الوحي على الرسول صلى الله عليه وسلّم، وقد قصر الطبقة على أربعة شعراء، وقد يلاحظ أنّ ثمة قدرا من الاعتباطية في اختيار هذه الأرقام و يبدو أن ابن سلاّم أراد أن يقدّم لأهل العلم كتابا يتضمّن حصيلة معرفية لا يستغني عنها من أراد الإلمام بشيء من أمر العرب، من جهة شعرهم و شجاعتهم، وسيادتهم، و أيامهم [1]. يقول ابن سلاّم في مقدّمة الطبقات: " ذكرنا العرب و أشعارَها، و المشهورين المعروفين من شعرائها و فُرسانِها و أشرافِها، و أيامِها، إذ كان لا يُحاطُ بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب، وكذلك فرسانُها و ساداتُها و أيّامُها، فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم، ولا يستغني عن علمه ناظرٌ في أمر العرب، فبدأنا بالشعر" [2].

---

[1]) عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص108.
[2]) محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص 3.

وقد توقف الناقد في مقدمة الكتاب عند الكثير من القضايا: كنشأة الشعر العربي، وبداياته الأولى على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، و إن بدت آراؤه في هذا الشأن على قدر من الاضطراب، حيث يجعل في موضع آخر من الكتاب الرثاء الذي ينشأ عن الوقائع و الثارات و الدماء مبعثا لتقصيد القصيد و إطالة الشعر فيقول ابن سلام: " وكان أول من قصّد القصائد و ذكر الوقائع، المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل" [1]. كما تحدّث الناقد عن ضياع قدْرٍ كبير من الشعر بسبب انقطاع الرواية، وعن وضع الشعر و انتحاله، وعن ثقافة الناقد وطبيعتها، وقضايا أخرى اشتملت عليها مقدّمة الكتاب ثم يباشر في ترتيب الفحول من الشعراء بحسب منازلهم على طبقات الكتاب.

2_ البيان و التبيين و الحيوان: لصاحبه الجاحظ (ت 255هـ) : عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان، لُقّب بالجاحظ لجحوظ عينيه وُلدَ بالبصرة، وتوفي أبوه وهو صغير، فعاش في كنف أمه، دخل الكتاب، و أفاد من جوِّ العلم الذي احتضنته البصرة إذ ذاك، من سوق المِربد التي كانت ملتقى كبار شعراء العصر و خطبائه، ومن حلقات العلماء و الأدباء التي كانت تنعقد في مساجد البصرة، و قد توافر للجاحظ عاملان أسهما في تحديد شخصيته العلمية: الأول نَهم لا يوصف إلى قراءة كل ما وقع تحت يده من كتب، و الثاني عصر علمي يزدهي بأشهر علماء الأمة في كل فرع من فروع المعرفة، فقد أخذ اللغة عن الأصمعي و أبي عبيدة و أبي زيد الأنصاري، و أخذ النحو عن الأخفش الأوسط، و أخذ الحكمة عن صالح بن جناح اللّخمي، وتفقّه في الاعتزال على شيخ المعتزلة أبي إسحاق ابراهيم بن سيّار النّظام[2].

وقد تناول الجاحظ في كتابيه العديد من القضايا النقدية، فألمّ بفكرة ماهية الشعر و جوهره في عبارته الشهيرة: " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي، و البدوي و القروي، و المدني، و إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، و سهولة المخرج، وكثرة

[1]) محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص 39.
[2]) عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 136.

الماء، وفي صحة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج و جنس من التصوير"[1]. وهذا النص يضع بين أيدينا مفهوما متطورا جدّا للشعر، إذ يفرق الجاحظ هنا بين المعاني الغفل التي لم يصوّرها الشعر، وبين الشعر الذي يصبغ، و ينسج، ويصوّر. كما تناول الجاحظ قضية السرقات الشعرية فرأى بأن مجالات القول التي يسرقها أحدهم من الآخر أربعة: التشبيه المصيب، أو المعنى الغريب، أو المعنى الشريف، أو البديع المخترع، كما تحدّث الجاحظ عن موضوعية النّاقد الأدبي، منكرا مسلك بعض رواة الشعر من أهل زمانه ممّن يتعصّبون للقديم، و لا يلقون بالا لأشعار المولّدين أيّا كان حظّها من الجودة، وعرض الجاحظ لفكرة الطبع الشعري عند المولّدين من الشعراء، وسمّى لنا طائفة منهم، وجعل بشار بن برد شيخ المطبوعين من المولّدين، كما تناول الجاحظ فكرة تنقيح الشعر و بناء لغته، و أثر البداوة عليه[2] .

3_ الشعر والشعراء: لصاحبه ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة) (ت276هـ)، ولد بالكوفة، وتولّى منصب القضاء في الدّينَوَر، وسكن بغداد شطرا من حياته، ترك ابن قتيبة مؤلفات كثيرة في شؤون الدين و الأدب و قد ذكر له صاحب الفهرست ثلاثة وثلاثين كتابا منها: كتاب عيون الشعر، كتاب عيون الأخبار، كتاب التفقيه، كتاب أدب الكاتب، و كتاب الشعر و الشعراء[3]، الذي يقول في مقدمته: " هذا كتاب ألفته في الشعراء ، أخبرت فيه عن الشعراء، و أزمانهم، و أقدارهم، و أحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، و أسماء آبائهم، ومن كان يُعرف باللقب أو بالكنية منهم، وعمّا يستحسن من أخبار الرجل و يستجاد من شعره، وما أخذَتْهُ العلماء عليهم من الغلط و الخطأ في ألفاظهم ومعانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون، و أخبرت فيه عن أقسام الشعر و طبقاته، وعن الوجوه

[1]) الجاحظ: الحيوان، تحقيق: يحيى الشامي، الجزء3، دار ومكتبة الهلال، لبنان، دط، 2003، ص 408.
[2]) ينظر: عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 138 وما بعدها.
[3]) المرجع نفسه، ص 151.

التي يختار الشعر عليها، ويستحسن لها " [1]. ففي أقسام الشعر و أضربه يقول ابن قتيبة: تدبّرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب منه حَسُن لفظه و جاد معناه كقول القائل:

في كفّــه خيزُران ريحُــه عِبـــــقٌ من كفِّ أروعَ في عرنينهِ شَمَمُ

يُغضي حياءً و يُغضي من مهابَتهِ فمــا يكلّمُ إلاّ حيــن يبتســـمُ [2]

وضرب منه حسن لفظه و حلا فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجــة ومسّح بالأركان من هو مــاسحُ

وشُدّت على حدبِ المهارى رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائحُ

أخذنــا بأطراف الأحــاديث بينــنا وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ [3]

وضرب منه جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرءَ الكريمَ كنفسهِ و المرءُ يُصلحُه الجليس الصالحُ [4]

وضرب منه تأخر معناه و تأخر لفظه كقول الشاعر:

إنّ محلاًّ و إنَّ مرتحِلا وإنَّ في السّفرِ ما مضى مَهَلا

استأثر الله بالوفاء وبا لـحمدِ و ولّى الملامة الرّجــلا [5]

كما أشار ابن قتيبة في كتاب الشعر و الشعراء إلى التزامه الموضوعية النقدية، مبيّنا أنّ أحكامه النقدية تنصرف إلى الشعر نفسه، بصرف النظر عن مبدعه وما يتصل به من شؤون و أحوال، فيقول: " و لم أسلك فيما ذكرته من شعر كلِّ شاعرٍ مختارا له،سبيل من

---

[1])ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، تحقيق: مفيد قميحة و محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص 9.
[2]) المصدر نفسه، ص 13.
[3]) المصدر نفسه، ص 14.
[4]) المصدر نفسه، ص 15.
[5]) ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، ص16.

قلّد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدّمه، و إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، و أعطيتُ كلاّ حظّه و وفّرت عليه حقّه " [1] . كما عرض ابن قتيبة العديد من القضايا النقدية المرتبطة بالشعر العربي كمذهب المتقدّمين في أقسام، وبناء القصيدة، وعيوب الشعر، والطبع و التكلّف.

و إلى جانب هذه الكتب ألّفت مدوّنات و كتب نقدية أخرى عالجت الكثير من القضايا النقدية فقد ألّف ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) كتابه " عيار الشعر" الذي قدّم فيه تصوّره لإنشاء القصيدة و الذي يبدأ بفكرة القصد إلى إنشاء ضرب خاص من الكلام هو الشعر، ثم جمع المعاني الجزئية، واختيار ما يطابقها من الألفاظ وقوافي ووزن، كما توقف ابن طباطبا عند ضرورة امتلاك مجموعة من الأدوات لمن أراد الخوض في ميدان الشعر، ومن ذلك التّوسع في علم اللغة، وحفظ الجيّد من الشعر و النثر، الإلمام بأيّام العرب من انتصارات وهزائم، ومعرفة أنساب العرب و مناقبهم ومثالبهم، و الوقوف على تقاليد العرب في نظم الشعر، وقد رأى ابن طباطبا أنّ المولّدين من الشعراء أفادوا كثيرا من أصول الشعر القديم، وقد استخدموا هذه الأصول استخداما جديدا جعلها تبدو مُلكًا لهم[2].

أمّا قدامة بن جعفر (ت 337هـ) فقد قدّم في كتابه " نقد الشعر" تصوّره لمفهوم الشعر، فهو عنده " قول موزون مقفّى، يدلّ على معنى " [3] من هنا تحدّث قدامة عن الجودة في الأسباب الأربعة المكوّنة للشعر: فجودة اللفظ تتحقّق بأن يكون سهل المخارج، عليه رونق الفصاحة، وجودة الوزن بأن يكون سهل العروض، وجودة القوافي بأن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وجودة المعاني من جهة التقديم الأمثل لها، ومن جهة صلتها بالأغراض الشعرية.

---

[1]) ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، ص 10.
[2]) ينظر: عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 181 وما بعدها.
[3]) قدامة بن جعفر:نقدالشعر، تحقق:كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978، ص 17

وألّف الحسن بن بشر الآمدي (371هـ) كتاب الموازنة بين الطّائيّين، حيث يوازن فيه بين أبي تمّام و البحتري، وقد توقّف عند احتجاج أصحاب كل شاعر في تفضيله على الآخر، ثم ذكر مساوئ الشاعرين، وانتقل إلى الموازنة بينهما في الموضوعات و مطالع القصائد، و المعاني، و التّشبيهات و الأمثال. ويُعدّ منهج الموازنة من إضافات الآمدي إلى النقد العربي، فعلى الرغم من اهتمام رواة الشعر منذ وقت مبكر بالموازنة بين شاعرين أو أكثر في فكرة واحدة أو معنى جزئي؛ فإنّ الموازنة الشاملة لم تكن معهودة قبل كتابه[1].

[1]) ينظر: عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 235 وما بعدها.

محاضرة 07:

مفهوم الشعر في النقد الأدبي القديم

1_ أولية الشعر الجاهلي:

أبدى ابن سلاّم احتفاءً بنشأة الشعر العربي و بداياته الأولى، لكن آراءه في هذا الشأن متأثرة بإصراره على نفي مانُسبَ من شعرٍ إلى الأقوام الأولى، كعاد وثمود وحمير، حيث يقول في كتابه " طبقات فحول الشعراء ": " ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرّجل في حاجته، و إنّما قصّدت القصائد و طُوّل الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد و ثمود و حمير و تبّع " [1].

ولا ريب في أن المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى في صورته الجاهلية غامضة، فليس بين أيدينا أشعار تصور أطواره الأولى، إنما بين أيدينا هذه الصورة التامة لقصائده بتقاليده الفنية المعقّدة في الوزن و القافية و في المعاني و الموضوعات و في الأساليب و الصياغات المحكمة، ومن المحقق أنّه فُقد كثير من الشعر الجاهلي، إذ عدت عليه عوادي الرواية و تلك الرحلة الطويلة التي قطعها من الجاهلية إلى عصور التدوين ويُروى عن أبي عمرو بن العلاء أنّه كان يقول: " ما انتهى إليكم ممّا قالته العرب إلاّ أقلّه، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم و شعر كثير "

ويذهب الجاحظ إلى أنّ الشعر حديث الميلاد صغير السنِّ، أوّل من نهج سبيله و سهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة [2]، ويقول: " فإذا استظهرنا الشعر

---

[1]) محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص 26.

[2]) الجاحظ: الحيوان، تحقيق: يحيى الشامي، الجزء1، دار ومكتبة الهلال، لبنان، دط، 2003، ص 50.

وجدنا له، إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"[1].

2_ مفهوم الشعر:

اهتم النقاد القدامى بتحديد مفهوم الشعر ورسم معالمه وخصائصه وتبيين أدواته و آلياته التي تميّزه عن النثر، فرأى الجاحظ بأنّ أساس الشعر هو " إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، و سهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج و جنس من التصوير"[2]. وتوقف قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر عند مفهوم الشعر ولخصه في قوله " قول موزون مقفّى، يدلّ على معنى "[3]. وعرّفه حازم القرطاجني في كتابه " منهاج البلغاء و سراج الأدباء" بقوله: " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قُصِد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قُصد تكريهه، لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب و التعجّب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها و تأثرها"[4]. وقد ألم هذا التعريف بأهم النواحي و الخصائص المميّزة للشعر و المرتبطة بعملية نظم الشعر أساسا، فقد أشارإلى طبيعة الشعر المبنية على الوزن و القافية إلى جانب التصوير و الخيال، كما أشار الناقد إلى الأثر الذي يتركه الشعر في نفوس السامعين و المتلقين عموما. وهو الهدف الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه معتمدا الوسائل التي تضمن ذلك، وقد توقف ابن طباطبا العلوي في كتابه " عيار الشعر" هو الآخر عند مفهوم الشعر و أدواته فقال: " الشعر أسعدك الله _ كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصّ به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مجّته

---

[1]) الجاحظ: الحيوان، الجزء1، ص51.
[2]) الجاحظ: الحيوان، تحقيق: يحيى الشامي، الجزء3، دار ومكتبة الهلال، لبنان، دط، 2003، ص 408.
[3]) قدامة بن جعفر:نقدالشعر، تحقق:كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978، ص 17
[4]) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص71.

الأسماع، وفسد على الذّوق. ونظمه معلوم محدود فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه و تقويمه بمعرفة العروض و الحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1] . فالنظم إذن هو الأساس الذي يرتكز عليه مفهوم ابن طباطبا للشعر، معتبرا صحة الطبع هي الوسيلة لبلوغ نظم سليم يتمتع بخصائص الجودة، ويمكن لمن اضطرب ذوقه من وجهة نظر ابن طباطبا أن يتعلم قواعد العروض التي تساعده على بلوغ نفس مراتب الجودة و يحدّد ابن طباطبا أدوات الشعر في قوله: " وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه، فمن تعصّت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلّفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كلّ جهة فمنها: التّوسع في علم اللغة، و البراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، و المعرفة بأيام الناس و أنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، و الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، و التّصرّف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها و حكاياتها و
أمثالها.....وجماع هذه الأدوات كمالُ العقلِ الذي به تتميّز الأضداد، ولزوم العدل و إيثارُ الحسَنِ، واجتنابُ القبيح، و وضعُ الأشياء مواضعَها " [2]. ويبدو أنّ هذه الأدوات في مجملها ترسم ملامح ثقافة الشاعر التي أراد ابن طباطبا تأكيد أهميتها لامتلاك مفاتيح نظم الشعر.

[1]) محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2005، ص9
[2]) المصدر نفسه، ص10.

محاضرة 08:

قضية الانتحال في الشعر العربي القديم

تمهيد:

تعرض الشعر الجاهلي إلى ظاهرة الانتحال، كما لم تسلم منه معظم الشعوب. وبما أن ظهور الشعر الجاهلي اقترن بالمشافهة؛ فقد كان عرضة لكثير من التزييف بفعل بعض الرواة غير الموثوق بهم. وقد ذكرت بعض الأسماء المشهورة من هذه الأسماء، من مثل حماد الراوية، وخلف الأحمر، وغيرهما...كما أن هناك إشارات حول هذه الظاهرة عند بعض أعلام النقد العربي القديم، وعلى رأسهم محمد بن سلام الجمحي. ولم يفوت المستشرقون فرصة تناول هذه القضية، بل إن بعضهم كان يرمي من ورائها إلى الطعن في مصداقية التراث الأدبي الشعري العربي.

1_ تعريف الانتحال:

الانتحال لغة من نحل الشيء: أي أعطاه أو وهبه أو خصّه به، وانتحل الشيء ادّعاه لنفسه وهو لغيره، وانتحل الشعر أو القول: ادّعاه لنفسه و ليس له, و النحل : نسبة شعر رجل إلى رجل آخر. و ورد في لسان العرب النُّحل بالضم: إعطاؤك الإنسان شيئا بلا استعاضةٍ، وعمَّ به بعضهم جميع أنواع العطاء، وقيل: هو الشيء المُعطى، وقد أنحله مالاً، ونحلَه إيّاه[1]. ونَحلْتُه أي أعطَيتُه، و الاسم: النُّحلُ: أن تُعطيَ شيئا بلا استعواض، وانتحل كذا إذا تعاطاه وادّعاه، وقال قومٌ: انتحَلَه: إذا ادّعاه محقّا، وتنحّله: إذا ادّعاه مُبطلا [2]. وقد عالج قضية الانتحال العديد من النقاد قديما وحديثا، وكان ابن سلام الجمّحي من الأوائل الذين توقفوا عند هذه القضية في كتابه " طبقات فحول الشعراء".

[1]) ابن منظور: لسان العرب، المجلد 11، دار صادر بيروت، دت، ص 650.
[2]) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، الجزء 5، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، مصر، دط، دت، ص 403.

أ -ابن سلام الجمحي:

تناول الجمحي فكرة الشعر الموضوع عندما أشار إلى الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين ولكنه ليس لهم، بقوله:" لم ا راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أنْ يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا في الأشعا ر التي قيلت وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولّدون " [1].

ويسوق ابن سلام رواية يثبت بها صفة انتحال الشعر، قائلا: " وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حمّاد الراوية وكان غير موثوق به كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار أخبرني أبو عبيدة عن يونس قال قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة فقال ما أطرفتني شيئا فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديح أبي موسى فقال ويحك يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به وأنا أروي للحطيئة ولكن دعها تذهب في الناس وأخبرنا ابن سلام قال سمعت يونس يقول العجب لمن يأخذ عن حماد وكان يكذب ويلحن ويكسر."[2] ويرجع ابن سلاّم الانتحال إلى عاملين:

1_ العصبية القبلية في العصر الإسلامي: إذ حرصت بعض القبائل على أن تضيف لسجلّها التاريخي ضروبا من المجد، ولأنّ الكثير من الشعر الجاهلي قد ضاع فقد عمدت القبائل التي استقلّت أشعارها إلى وضع الشعر على ألسنة شعرائها.

---

1) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص 39.

2) المصدر نفسه، ص 40.

2_ الرواة: فلم يقتصر دور بعض الرواة على وضع الشعر ونسبته إلى غير قائله، بل تجاوز ذلك إلى التزييف و الخلط، من ذلك ما كان يفعله حمّاد الراوية الذي كان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار، و إزاء هذه المشكلة بيّن ابن سلاّم أنّ ثمة حكمين تُقبل حكومتهما في صحة الشعر ووضعه، وهما: أهل البادية، وعنهم ينبغي أن يؤخذ الشعر، و العلماء الذين تعرض عليهم الأشعار فيميّزون صحيحها من زائفها.

ب- **المستشرقون:**

يذكر شوقي ضيف في كتابه عن تاريخ الأدب العربي، ممثلا في العصر الجاهلي اهتمام بعض المستشرقين من أمثال موير وباسيه وبروكلمان بالرتاث الشعري العربي، وذلك من خلال إعطاء جملة من الآراء والأفكار حول نشأته، وتطوره/ ومختلف القضايا المحيطة به، ومنها إشكالية (الانتحال)؛ وكان مرجيليوث أكبر من أثاروا هذه القضية في كتاباته إذ كتب فيها مقالا مفصلا نشره في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية بعدد يوليه سنة 1952 جعل عنوانه كما مر بنا (أصول الشعر العربي: The origins of arabic poetry) ونراه يستهله بموقف القرآن الكريم من الشعر متحدثا عن بدء ظهوره ونشأته وآراء القدماء في ذلك، ثم ينتقل إلى الحديث عن حفظه، وينفي أن تكون الرواية الشفوية هي التي حفظته." [1].
ويواصل مرجيليوت تقديم حججه في إثبات الانتحال، بحديثه عن الكتابة، وأنها لم تكن هناك وسيلة لحفظه سوى الكتابة، ثم يعود فينفي أن تكون الرواية والمشافهة هي التي حفظته.
ويؤكد في سياق آخر أنه نظم في مرحلة زمنية تالية للقرآن الكريم.[2]

وأن القرآن هو الذي عرف العرب ببعض أسئلة الوجود، والدنيا والآخرة، ويقول إن هذا الشعر " لا يمثل الجاهليين ولا من تنصروا منهم، فأصحابه مسلمون لا يعرفون التثليث المسيحي ولا الآلهة المتعددة، إنما يعرفون التوحيد والقصص القرآني وما في الإسلام من مثل

[1]) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. العصر الجاهلي. دار المعارف. ط11. مصر. ص166.
[2]) المرجع نفسه، ص166.

الحساب ويوم القيامة وبعض صفات الله." [1]. ولا يخفى على أحد كثرة اللهجات العربية، وتعددها في العصر الجاهلي. ولكن لا أحد ينفي أن اللهجة المهيمنة آنذاك هي لهجة قريش التي استطاعت أن تتحول إلى لهجة سيدة، يجتهد الشعراء والخطباء في النسج على منوالها، ولكن مرجيلوث يصر على موقفه، " ويقول ولو أن هذا الشعر صحيح لمثّل لنا لهجات القبائل المتعددة في الجاهلية كما مثل لنا الاختلافات بين لغة القبائل الشمالية العدنانية واللغة الحميرية في الجنوب. " [2]

ج- العرب المحدثون:

ج-1- مصطفى صادق الرافعي:

لم ينقض البحث في كثير من الإشكاليات التي أثيرت قديما بعد تدوين التراث العربي، بل إن كثيرا منها قوي البحث فيه في العصر الحديث، نتيجة اكتساب منهجية البحث ما حدا ببعض الدارسين اللجوء إلى إعادة القراءة، والغربلة، والتمحيص. ولم تكن النتائج المتوصل إليها متوافقة دوما؛ فقد كان كثير منها متناقض، وهو ما أدى إلى اشتعال حروب قلمية أنشأت العديد من المقالات، والكتب؛ تراوحت بين الدفاع والإشادة، وبين الإنكار والإدانة. وقد وجدت بعض الدراسات التي حاولت العمل بمبدإ الموضوعية العلمية الذي يتحرى الحقيقة بعيدا عن الذاتية. ونجد أفكار مصطفى صادق الرافعي تصب في هذا المنحى. فلقد حاول دراسة ظاهرة الانتحال في الشعر العربي القديم من موضع حيثيات الرواية، وأصناف الرواة، ومعالم الثقافة العربية القديمة المساهمة في صناعة الذوق الأدبي من خلال ملكة رواية الأخبار، المشافهة." وقد كان العرب ينشد بعضهم شعر بعض، ويجري كل منهم في النطق على طبعه ومقتضى فطرته اللغوية، فمن ثم يقع الاختلاف الصرفي واللغوي الذي نراه في بعض الروايات، وقد يغير العربي فيما يتمثله من الشعر كلمة بأخرى يراها أليق

[1]) شوقي ضيف: العصر الجاهلي. ص167
[2]) المرجع نفسه، ص167

بموضعها وأثبت في معناها، أو تكون الكلمة قد أصابت هوى في نفسه، لأنهم إنما يتمثلون الشعر لغير الغرض اللغوي الذي قامت به الرواية، وذلك كقول أبي ذؤيب الهذلي:

دعاني إليه القلب، إني لأمره مطيع، فما أدري أرُشْدُ طلابُها

وهي رواية أبي عمرو بن العلاء، ولكن الأصمعي رواه على نقيض هذا المعنى فقال (عصاني إليها القلب...) البيت. وظاهر أن هذا التناقض في الرواية لا يكون من الشاعر، وإنما هو تفاوت في الاستحسان لا غير." [1]

وقد لجأ الرافعي إلى بعض السلوكات التي تسهم في تحريف الشعر المنقول من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى آخر. فتأتي الرواية مختلفة من راو إلى آخر " ومن أسباب الاختلاف، أن الشعراء في الصدر الأول كانوا يعتمدون على الحفظ، ولكنهم لا يثبتون من شعرهم كل لفظ بعينه، بل ربما أنشد الرجل منهم أبياتا فتروى عنه، ثم تأتي الأيام فينسى بعض ألفاظها، فلا يكون إلا أن يضع غيرها ثم ينشد الأبيات على وجه آخر، فتروى أيضا، ثم تجتمع الروايتان في شعره أو الروايات المختلفة، ولهذا قال ذو الرمة لعيسى بن عمر الثقفي: اكتب شعري، فالكتاب أحب إليّ من الحفظ؛ لأن الأعرابي ينسى الكلمة قد سهر في طلبها ليلته فيضع في موضعها كلمة في وزنها ثم ينشدها الناس، والكتاب لا ينسى ولا يبدل كلاما بكلام." [2]

ولم يكن التحري في طلب الحقيقة ذا شأن عند بعض الرواة؛ فهناك بعض الإغراق، والمبالغة في رواية الأحداث، والمغامرات التي كانوا يريدونها أن تتماشى مع طبيعة الحياة الصحراوية، والفيافي، والبيادي، المليئة بالوحوش، والكواسر، والمخاطر. فأخذوا يتفننون في سرد الأحداث، والبطولات. وربما أصبح الأمر مغايرا عندما دخلت الأفكار الشعوبية على الخط؛ فقد عملوا بطريقة عكسية مؤداها إسقاط المناقب، والبطولة عن الإنسان

[1]) مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب. الجزء الأول. مكتبة الإيمان. ص319.
[2]) المرجع نفسه، ص319-320.

العربي."والرواة إنما قلدوا العرب في صنعة الأخبار والتزيد فيها، كما قلدوهم في وضع الشعر؛ لأن العرب كانوا يكذبون بعضهم على بعض في المثالب، ويتزيدون في المناقب، وكانوا يتناقلون أخبارا من تاريخ الأوائل والبائدة عمن خالطوهم من الأمم، على ما في أكثرها من الوهن والكذب، وهي لا تدور فيهم حتى يكون قد داخلها الكثير من مثل ذلك، وشبه الشيء منجذب إليه."[1]

ج-2- طه حسين:

أثارت الدراسة التي أقامها طه حسين حول الشعر الجاهلي سنة 1926 والموسومة بـ: في الشعر الجاهلي. هزة عنيفة في الذهنية العربية التي ألفت منطق التصديق، خاصة إذا تعلق الأمر بالتراث العربي والإسلامي. ولكن طه حسين فتح بابا واسعا حول الجدل في صحة ما تناقله الرواة العرب والمسلمين في مجال تدوين النصوص الشعرية بوجه خاص. وقد اعتمد هذا الناقد منهج الشك الديكارتي، الذي يؤمن بالشك الذي يوصل إلى اليقين. وقد أقر جملة من الاعتراضات على صدقية نسب الشعر الجاهلي إلى أصحابه. ويشير إلى أن هذه القضية ليست وقفا على أمة العرب وحدها، وإنما لم تسلم منها أمم الحضارات السابقة على غرار اليونان والرومان. فـ" لم تكن الأمة العربية أول أمة أنتحل فيها الشعر انتحالا وحمل على قدمائها كذبا وزورا، وإنما أنتحل الشعر في الأمة اليونانية والرومانية من قبل وحمل على القدماء من شعرائهما، وانخدع به الناس وآمنوا به، ونشأت عن هذا الانخداع سنة أدبية توارثها الناس مطمئنين إليها، حتى كان العصر الحديث وحتى استطاع النقاد من أصحاب التاريخ والأدب واللغة والفلسفة أن يردوا الأشياء إلى أصولها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا." [2].

[1]) مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب. الجزء الأول. ص323.
[2]) طه حسين: في الشعر الجاهلي. رؤية للنشر والتوزيع. ط1. القاهرة 2007. ص108-109.

لقد كانت العصبية في العصر الجاهلي هي الفيصل في صنع العلاقات بين القبائل، ولما جاء الرسول – ص – دعا إلى محو تلك العصبية، وبناء المجتمع العربي الإسلامي على روابط الأخوة والدين. وكانت دعوته تصل إلى أقاصي القبائل العربية فتدخل في دين الله أفواجا. وحين وصل الأمر إلى بني أمية دبت العصبية من جديد نتيجة تفضيل العرق العربي على باقي الأعراق الأخرى، وكان مدعاة لظهور فكرة التعصب، ومحاولة الاستئثار بالمناقب الحميدة، ونزعها عن الآخر. " وإذا كان هذا تأثير العصبية في الحياة السياسية وقد رأيت طرفا يسيرا من تأثيرها في الشعر والشعراء، فأنت تستطيع أن تتصور هذه القبائل العربية في الجهاد السياسي العنيف، تحرص كل واحدة منها على أن يكون قديمها في الجاهلية خير قديم، وعلى أن يكون مجدها في الجاهلية رفيعا مؤثلا بعيد العهد. وقد أرادت الظروف أن يضيع الشعر الجاهلي، لأن العرب لم تكن تكتب شعرها بعد وإنما كانت ترويه حفظا، فلما كان ما كان في الإسلام من حروب الردة ثم الفتوح ثم الفتن، قتل من الرواة والحفاظ خلق كثير. ثم اطمأنت العرب في الأمصار أيام بني أمية وراجعت شعرها، فإذا أكثره قد ضاع وإذا أقله قد بقي." [1]. وهذا ما يثبت – حسب طه حسين – دور السياسة في انتحال الشعر.

ويعتمد عاملا آخر، هو: الدين ودوره في انتحال الشعر. إذ يرى طه حسين " أن الشعر الذي يسمى جاهليا مقسم بين السياسة والدين، ذهبت هذه بشطر منه وذهب هذا بالشطر الآخر. ولكن أسباب الانتحال ليست مقصورة على السياسة والدين بل هي تتجاوزهما إلى أشياء أخرى." [2]. وقد استعان الكاتب في إثباته جملة من الأمور تتعلق في معظمها بالعصبيات والعرقيات، والدسائس التي قامت بعض العصب المذهبية والدينية من العب، ومن غير العرب. ويضيف قضية القصص وانتحال الشعر. والقصص فن أدبي " وهذا الفن الأدبي تناول الحياة العربية والإسلامية كلها من ناحية خيالية لم يقدرها الذين درسوا تاريخ

[1]) طه حسين: في الشعر الجاهلي. ص131.
[2]) المرجع نفسه، ص155.

الآداب العربية قدرها، لا أكاد أستثني منهم الأستاذ مصطفى صادق الرافعي، فهو قد فطن لما يمكن أن يكون من تأثير القصص في انتحال الشعر وإضافته إلى القدماء." [1]. وتجاوبا مع ازدهار هذا الفن، فقد وجد مناخا مواتيا للانتشار والقبول من قبل عامة الناس. " وليس من شك في أن العناية بدرس هذا الفن ستنتهي إلى مثل ما انتهت إليه العناية بدرس الشعر من أن الأحزاب السياسية على اختلافها كانت تصطنع القصاص ينشرون لها الدعوة في طبقات الشعب على اختلافها، كما كانت تصطنع الشعراء يناضلون عنها ويذودون عن آرائها وزعمائها. ونحن نعرف من سيرة أبي إسحاق أنه كان هاشمي النزعة والهوى، وأنه لقي في ذلك عناء من الأمويين في آخر عهدهم بالسلطان، وأنه ظفر بحسن المنزلة عند العباسيين في أول عهدهم بالملك." [2].

ويؤكد من جهة أخرى دور الشعوبية في انتحال الشعر. قائلا:" وأنا أستطيع أن أمضي في تفصيل هذه الآثار المختلفة التي تركتها الشعوبية في الأدب العربي وفي الانتحال بنوع خاص، ولكني لم أكتب هذا الكتاب إلا لألم إلماما بكل هذه الأسباب التي تحمل على الشك في قيمة ما يضاف إلى الجاهليين من الشعر"[3]

وينهي أسباب الانتحال بالتعرض إلى بعض الرواة الذين لم يكن لهم حظ من الدين، والاستقامة في الأخلاق، يذكر بعضهم منهم حماد الراوية، وخلف الأحمر. و" كان حماد الراوية زعيم أهل الكوفة في الرواية والحفظ. وكان خلف الأحمر زعيم أهل البصرة في الرواية والحفظ أيضا. وكان كلا الرجلين مسرفا على نفسه ليس له حظ من دين ولا خلق ولا احتشام ولا وقار. كان كلا الرجلين سكيرا فاسقا مستهترا بالخمر والفسق. وكان كلا الرجلين صاحب شك ودعابة ومجون."[4]

---

[1]) طه حسين: في الشعر الجاهلي. ص 156-157.
[2]) المرجع نفسه، ص159.
[3]) المرجع نفسه، ص183.
[4]) المرجع نفسه، ص185.

محاضرة 09 :

نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني

1 - تمهيد:

تعد نظرية النظم التي جاء بها عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ) استكمالا لميدان الحدث البياني التي تبلورت معالمه الأولى على يد الجاحظ(ت 255هـ) في كتابه (البيان والتبيين)؛ مع الاختلاف في المنطلقات والإجراءات. وقد استطاعت هذه النظرية أن تمتلك مقومات استمرارها، عندما زاوجت بين علم البلاغة، وعلم النحو. ولقد تعددت مفاهيم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وفق المواقف النقدية المبثوثة بين حنايا كتابه (دلائل الإعجاز).

2 -نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني

وتبلوت فكرة النظم لدى الجرجاني حين بحث في مكامن الإيجاز القرآني. ففي الوقت الذي قال فيه البعض بأن السر في اللفظ، وأشار البعض الآخر إلى المعاني، وأرجع فريق ثالث الإعجاز إلى مبدإ الصرفة، رأى الجرجاني بأن بيان القرآن لا يعود لواحدة من تلك الأوجه، وإنما من يكمن الأمر في طريقة نظمه. ومن هنا انطلق في شرح تصوره للنظم، فيقول: «واعلم أن ليس النظمُ إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علمُ النّحو, وتعملَ على قوانينه وأُصولِه, وتعرفَ مناهجَهُ التي نُهِجَتْ؛ فلا تَزيغَ عنها, وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسِمتْ لك, فلا تُخِلَّ بشيء منها. وذلك أنَّا لا نعلمُ شيئًا يبتَغيهِ النَّاظِمُ بنظمه غير أنْ ينظرَ في وجوهِ كلِّ بابٍ وفروقه.» [1]

فهناك إصرار على ضرورة تبني علم النحو الذي هو عبارة عن قوانين تعمل على تنظيم الكلام على الصورة التي تقبل بها اللغة التي تمتلك خاصية جمعية. وعد النظم بما له

[1]) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق:محمد التُنجي، دار الكتاب العربي، ط2، 1997، بيروت، ص77.

من آليات، وقواعد تضبطه هو الوسيلة لتشكيل البيان. ف «هذا هو السَّبيل، فلستُ بواجِدٍ شيئًا يرجعُ صوابُه إن كان صوابًا ، وخطؤهُ إن كان خطأً إلى النَّظم ، ويدخلُ تحت هذا الاسم ، إلا وهو معنًى من معاني النحوِ قد أُصيبَ به موضعُهُ، وَ وُضعَ في حقِّه، أو عُومِلَ بخلاف هذه المعاملة، فأُزيل عن موضعه ، واستُعمِلَ في غير ما ينبغي له ، فلا ترى كلامًا قد وُصِفَ بصحَّة نظمٍ أو فساده، أو وُصِف بمزيَّةٍ وفضلٍ فيه ، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحَّةِ ، وذلك الفسادِ، وتلك المزيَّة، وذلك الفضلِ إلى معاني النَّحو وأحكامه ، و وجدتَهُ يَدخُل في أصلٍ من أصوله، ويتَّصل بباب من أبوابه.» [1]. فالمزية في حسن التأليف والتركيب، وهذا من شأنه الارتقاء بالمعاني. وذلك هو السبيل إلى بلوغ مراتب الحسن والجمال الذي تطرب له النفس، ويعلق بالأفئدة.« وإذ قد عرفتَ ذلك فاعمدْ إلى ما تواصَفوه بالحُسن ، وتشاهدوا له بالفضل ، ثم جعلوه كذلك من أجل النَّظم ، خصوصًا دون غيره ممَّا لا يُستحسنُ له الشِّعرُ أو غير الشِّعر من معنًى لطيفٍ أو حكمة أو أدبٍ أو استعارة أو تجنيسٍ ، أو غير ذلك ممَّا لا يدخل في النَّظم. وتأمَّله, فإذا رأيتك قد ارتحتَ واهتززتَ واستحسنتَ فانظُرْ إلى حركات الأريَحِيَّة ممَّ كانت ؟ وعند ماذا ظهرت؟ فإنّك ترى عيانًا أنَّ الذي قلتُ لك كما قلت.» [2](3). وأمثلة ذلك ما أورده الجرجاني من أبيات للبحتري في المدح، إذ أن مواطن الإبداع تكمن في حسن توظيف التقديم والتأخير، واعتماد، العطف، وتكرار بعض الأحرف مما قد يزيد المعنى لطفا واستحسانا في الأنفس.يقول البحتري:

« بلونا ضرائبَ من قد نرى فما إن رأينا لِفتحٍ ضريبا

هوَ المرءُ أبدتْ له الحادثا تُ عزمًا وشيكاً و رأياً صليبا

تنقّل فيِ خُلقَي سُؤْدُدٍ سماحا مُرجَّى و بأساً مَهيبا

فكالسَّيفِ إن جئتَهُ صارخا وكالبحرِ إنْ جئتَه مستثيبا

---

[1]) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 78.

[2]) المصدر نفسه، ص 79

فإذا رأيتها قد راقتك ، وكَثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازا في نفسك ، فعُد فانظر في السَّبب ، واستقص في النظر؛ فإنّك تعلم ضرورةً أن ليس إلاّ أنّه قدَّم وأخّر ، وعرّف ونكّر ، وحذف وأضمرَ، وأعاد وكرّر ، وتوخّى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النّحو ، فأصاب في ذلك كلّه، ثمّ لطُف موضع صوابه، وأتى مأتًى يوجب الفضيلة. أفلا ترى أنّ أوّلَ شيء يروقك منها قوله: " هو المرء أبدت له الحادثات" ، ثم قوله: " تنقل في خُلُقَي سُؤددٍ" بتنكير السؤدد , وإضافة الخلقين إليه. ثم قوله: " فكالسيف" ، وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأَ لأن المعنى: لا محالةَ فهو كالسيف. ثم تكريره الكاف في قوله: " وكالبحر"، ثم أن قرن إلى كلِّ واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه. ثم أن أخرج من كلّ واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله " صارخا" هناك و" مستثيبا" هاهنا. لا ترى حسنا تنسبُه إلى النّظم ليس سببُه ما عدَدتُ، أو ما هو في حكم ما عددت، فاعرف ذلك.»[1].

وإذا عرفنا أن النظم مداره حسن التأليف بين الكلمات وفق قوانين النحو، والأغراض التي يوضع من أجلها الكلام، تكون المزية في المواقع التي توضع فيها الكلمة رفقة كلمة أخرى « وإذ قد عرفتَ أن مَدارَ أمرِ النّظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ، فاعلم أنّ الفروقَ والوجوه كثيرةٌ ، ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازديادًا بعدها. ثم اعلم أن ليست المزيةُ بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق, ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام, ثم بحسب موقع بعضها من بعض, واستعمال بعضها مع بعض. تفسير هذا أنه ليس إذا راقك التنكير في" سؤدد" من قوله: " تنقل في خلقي سؤدد", وفي " دهر" من قوله: " فلو إذ نبا دهر" فإنه يجب أن يروقك أبدا وفي كل شيء.....بل ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع, وبحسب المعنى الذي تريد، والغرض الذي تؤمُّ. »[2]. ومدار الأمر هنا يصبح كالأصباغ التي تعمل بها الصور والنقوش، وفي هذا يقول الجرجاني: «وإنما سبيل هذه المعاني سبيل

---

[1]) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق:محمد التُنْجي، دار الكتاب العربي، ط2، 1997، بيروت، ص 80.

[2]) المصدر نفسه، ص 82

الأصباغ التي تُعمَلُ منها الصّور و النقوشُ. فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيُّر و التدبُّر في أنفس الأصباغ, وفي مواقعها ، ومقاديرها ، وكيفية مزجه لها ، وترتيبه إيّاها ، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء من أجل ذلك أعجبَ ، وصورته أغربَ. كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو، ووجوهه التي علمتَ أنها مَحْصولُ النظم.»[1].

ويكتمل النظم حين تكتمل القطعة كلها دون تجزيء أو تقطيع « واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزيَّة في نظمه والحسن كالأجزاء من الصِّبغ تتلاحق, وينظم بعضها إلى بعض, حتى تكثر في العين. فأنت لذلك لا تُكبرُ شأن صاحبه, ولا تقضي له بالحذق والأستاذيّة, وسعة الذّرع, وشدة المُنّةِ حتى تستوفي القطعة, وتأتي على عدة أبيات»[2].

كما أن مدار الأمر يصبح أيضا ما يصنعه الباني من إتقان، وتفنن حين يختار بين اللبنة والأخرى، ويضع كل واحدة الموضع اللائق، فيأتي البناء ممتسقا ليس فيه نشاز. ويقول في ذلك « واعلم أنّ ممّا هو أصل في أن يدقّ النظر ، ويغمُضَ المسلكُ في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشتدَّ ارتباط ثان منها بأولَ ، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال الباني؛ يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك. نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين»[3]. واستكمالا لمزية النظم وليس مزية اللفظ، يورد الجرجاني مثالا بيت من الشعر لابن المعتز، ويقول في ذلك: « واعلم أن هذا . أعني الفرق بين أن تكون المزيّة في اللفظ ، وبين أن تكون في النظم . باب يكثر فيه الغلط ترى مُستحسنا قد أخطأ بالاستحسان موضعَه ، فينحلُ اللفظ ما ليس له ، ولا تزال ترى الشبهةَ قد دخلت عليك

[1]) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق:محمد التُّنجي، دار الكتاب العربي، ط2، 1997، بيروت، ص 82.

[2]) المصدر نفسه، ص 83.

[3]) المصدر نفسه، ص 91.

في الكلام، قد حسن من لفظه ونظمه, فظننت أن حسنه ذلك كلَّه للَّفظ منه دون النظم. مثال ذلك أن تنظر إلى قول ابن المعتز:

وإنّي على إشفاق عيني من العدا لَتَجمَحُ منّي نظرةٌ ثمَّ أُطرقُ

فترى أنّ هذه الطُلاوةَ، وهذا الظَرفَ إنما هو لأن جعل النظرَ يجمحُ وليس هو لذلك ، بل لأن قال في أول البيت: " وإني" ، حتى دخل اللام في قوله: " لَتجمَحُ". ثم قوله: " مني". ثم لأنْ قال: " نظرة" ولم يقل : النظر مثلا. ثم لمكان " ثم" في قوله: " ثم أُطرق. وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائفَ ، وهي اعتراضهُ بين اسم إن وخبرها بقوله: " على إشفاق عيني من العدا" .»[1].

[1]) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق:محمد التُنْجي، دار الكتاب العربي، ط2، 1997، بيروت، ص 91.

محاضرة 10 :

نظرية عمود الشعر

تمهيد:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (عمد) قوله:

فلان طويل العماد إذا كان منزله معلما لزائريه. وفي حديث أم زرع: زوجي رفيع العماد؛ أرادت عماد بيت شرفه، والعرب تضع البيت موضع الشرف في النسب والحسب. والعماد والعمود: الخشبة التي يقوم عليها البيت. وأعمد الشيء: جعل تحته عمدا. و العميد: المريض لا يستطيع الجلوس من مرضه حتى يعمد من جوانبه بالوسائد أي: يقام. وفي حديث الحسن وذكر طالب العلم: وأعمدتاه رجلاه أي: صيرتاه عميدا، وهو المريض الذي لا يستطيع أن يثبت على المكان حتى يعمد من جوانبه لطول اعتماده في القيام عليها، وقوله: أعمدتاه رجلاه، على لغة من قال أكلوني البراغيث، وهي لغة طيئ وقد عمده المرض يعمده: فدحه؛ عن ابن الأعرابي ؛ ومنه اشتق القلب العميد: يعمده: يسقطه ويفدحه ويشتد عليه. قال : ودخل أعرابي على بعض العرب، وهو مريض فقال له: كيف تجدك؟ فقال: أما الذي يعمدني فحصر وأسر. ويقال للمريض معمود، ويقال له: ما يعمدك؟ أي: ما يوجعك.[1]

ويمكن في هذا السياق الاعتماد على موازنة الآمدي بين أبي تمام والبحتري، وكذا نظرية عمود الشعر عند المرزوقي.

[1]) ابن منظور: لسان العرب.. مادة (عمد).

1 عمود الشعر عند الآمدي (ت 370هـ):

ألّف الآمدي كتابا وازن فيه بين البحتري وأبي تمام، وقد كان البحتري ينسج على منوال السابقين، وكان أبو تمام يميل إلى البديع وغموض المعاني. ويمكن أن نستشف مقومات عمود الشعر من خلال هذه الموازنة. وأن من مال إلى البحتري هم الكتاب والأعراب، والشعراء المطبوعون، وأهل البلاغة. وأما من مال إلى أبي تمام في غموض المعنى، ودقته، وفلسفة الكلام، فهم أهل المعاني، والشعراء أصحاب الصنعة [1]. ولعل البحتري في اتباعه خطى الأولين كان شاعرا أعرابي الشعر، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ، ووحشي الكلام؛ فهو بأن يقاس بأشجع السلمي، ومنصور النمري، وأبي يعقوب المكفوف الخريمي وأمثالهم من المطبوعين أولى.[2]

وفي الغلو الذي وجد عند أبي تمام كلام كثير قيل عند أنصار الاتباع، وفي ذلك يقول الآمدي – الذي لا يريد أن يفصح عن رأيه في الخصمين لأنه مجرد موازن بينهما – :" ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه – أحق وأشبه"[3].

وفي الإشادة أيضا بمنهج البحتري التعبيري، " قال صاحب البحتري: فقد سقط الآن احتجاجكم باختراع أبي تمام لهذا المذهب وسبقه إليه، وصار استكثاره منه وإفراطه فيه من أعظم ذنوبه، وأكبر عيوبه، وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني، حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته، وروي شعره

[1]) الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق: أحمد صقر. ط4. دار المعارف. مصر. دت. ص4
[2]) المصدر نفسه، ص4.
[3]) المصدر نفسه، ص 4 – 5.

واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم، فمن نفق على الناس جميعا أولى بالفضل، وأحق بالتقدمة"[1].

2- عمود الشعر عند المرزوقي (ت 421هـ):

يستطيع الباحث في الموروث النقدي أن يتلمس فضل المرزوقي في بلورة و صياغة نظرية عمود الشعر فمن " السهل أن يعثر الباحث على البذور الأولى لنظرية عمود الشعر لدى كثير من نقاد العرب و البلاغيين الأوائل، ابتداء من بشر بن المعتمر إلى الجاحظ فابن قتيبة، فقدامة فالآمدي، فابن طباطبا، وغيرهم، ولكن لم يستطع أحد منهم أن يقدمها لنا في صورتها الواضحة، إلى أن جاء المرزوقي وصاغها على نحو يعز نظيره ضمن مقدمة تناول فيها أيضا بعض القضايا النقدية الأخرى، ولعل اختياره للحديث عن هذه النظرية قبل أن يستهل شرحه لحماسة أبي تمام لم يكن وليد الصدفة، بل كان عن وعي، واستيعاب لمشكلات نقد الشعر، ولا سيما وهو يعد العدة لتفسير موروث فني من الشعر القديم جرى أصحابه على سنة عمود الشعر القديم أو ما يعرف بطريقة العرب، ثم قدر أن تكون هذه الاختيارات من صنيع شاعر كبير، يمثل رأس مذهب جديد اتهم أصحابه بالخروج على طريقة العرب..."[2]

" فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يُتبيّنَ ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليدُ الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتُعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويُعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتيّ السمج على الأبيّ الصعب"[3]

ويحدد المرزوقي عناصر، ومقومات نظرية عمود الشعر على النحو الأتي:

---

[1]) الآمدي: الموازنة. ص 18 – 19.
[2]) الطاهر حمروني: منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص 175.
[3]) أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة. تعليق وحواشي: غريد الشيخ. دار الكتب العلمية. ط1 بيروت 2003. ص10.

1_ شرف المعنى و صحته، ويرى المرزوقي أن عيار ذلك " أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَنْبتا القَبول و الاصطفاء، مستأنسا بقرائنه، خرج وافيا، و إلاّ انتقص بمقدار شوبه ووحشَته" [1].

2_ جزالة اللفظ واستقامته، ويرى المرزوقي أن عيار ذلك " الطبع و الرواية و الاستعمال، فما سلِم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته وجملته مُراعًى، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها، فإذا ضامّها ما لا يوافقها عادت الجملةُ هجينا"[2].

3_ الإصابة في الوصف: و سبيل تقدير ذلك في اعتقاد المرزوقي" الذكاء وحسن التمييز، فما وجدناه صادقا في العُلوق مازجا في اللصوق، يتعسر الخروج عنه و التبرؤ منه فذاك سيماء الإصابة فيه"[3].

4_ المقاربة في التشبيه: ويرجع المرزقي تمييز ذلك إلى: الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، و أحسنه ما أُوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه اتشبيه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبّه به و أملكها له، لأنه حينئذ يدلّ على نفسه و يحميه من الغموض و الالتباس" [4].

5_ التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن وعيار ذلك "الطبع و اللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته و عقوده، ولم يتحبّس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرا فيه واستسهلاه ، بلا ملال ولا كلال، فذاك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه و تقارنا، وألا يكون كما فيه:

وشعر كبعر الكبش فرّق بينه لسانُ دعيٍّ في القريض دخيل

وكما قال خلفٌ:

---

[1]) أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة. ص10.
[2]) المصدر نفسه، ص 11
[3]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]) المصدر نفسه الصفحة نفسها.

وبعض قريض الشعر أولاد عَلّة يكُدّ لسان الناطقِ المتحفّظِ[1]

6_ مناسبة المستعار منه للمستعار له: ويرجع المرزوقي " عيار الاستعارة الذهن و الفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه و المشبّه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنّه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المستعار له"[2].

7_ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتصائها للقافية حتى لا منافرة بينهما: و سبيل ذلك وعياره في نظر المرزوقي" طول الدربة ودوام المدارسة، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض، لا جفاء في خلالها و لا نبوّ، ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوما على رُتب المعاني: قد جُعل الأخص للأخص، و الأخس للأخس، فهو البريء من العيب. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوّفها المعنى بحقه و اللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرّها، مجتلبةً لمستغنٍ عنها"[3].

هذه هي مقومات عمود الشعر التي عدها المرزوقي أساس الشعر، والتي من دونها لا تحصل البراعة، و الجودة و لا يكتمل بناء القصائد.

[1]) أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة. ص 11
[2]) المصدر نفسه، ص 12.
[3]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المصادر و المراجع

1_ أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، الجزء 5، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، دط، دت.

2_ أحمد بن محمد أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة. تعليق وحواشي: غريد الشيخ. دار الكتب العلمية. ط1 بيروت 2003.

3_ الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، ، دار المعارف، مصر، ط4، دت.

4_ الطاهر حمروني: منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985.

5_ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986.

6_ حسان بن ثابت: الديوان، تحقيق: عبد أ. مهنّا ، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1994.

7_ شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط24.

8- طرفة بن العبد: الديوان، تحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2003.

9_ طه أحمد ابراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، دط، 2004.

10_طه حسين: في الشعر الجاهلي. رؤية للنشر والتوزيع. ط1. القاهرة 2007.

11- عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية بيروت، ط2، 2000.
12_عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق:محمد التُنْجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997.

13_عبد الله بن عبد المجيد أبو محمد ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، تحقيق: مفيد قميحة و محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.

14_ عمرو بن بحر الجاحظ: _ الحيوان، تحقيق: يحيى الشامي، الجزء3، دار ومكتبة الهلال، لبنان، دط، 2003.

_ الحيوان، تحقيق: يحيى الشامي، الجزء1، دار ومكتبة الهلال، لبنان، دط، 2003 .

15_ عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، ط1، 1997.

16_ قدامة بن جعفر :نقدالشعر، تحقيق:كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978.

17_ محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2005.

18_ محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، الجزء الأول، دار المدني بجدة، دط، دت.
19_ محمد بن عمران المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1995.

20_ محمد بن مكرم ابن منظور:_ لسان العرب، المجلد 11، دار صادر بيروت،دط، دت.
_ لسان العرب، المجلد 03، دار صادر بيروت،دط، دت .

21_ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، 1986.

22_ مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب. الجزء الأول. مكتبة الإيمان، مصر، دط، دت.

23_ مصطفى عبد الرحمان ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، دط، 1998.

فهرس الموضوعات

الموضوعات **الصفحة**

تقديم..... 2

مفهوم النقد الأدبي..... 3_7

النقد الأدبي في العصر الجاهلي..... 8_15

النقد الأدبي في صدر الإسلام..... 16_19

النقد الأدبي في العصر الأموي..... 20_24

النقد الأدبي في العصر العباسي..... 25_28

مؤلفات نقدية من العصر العباسي..... 29_34

مفهوم الشعر في النقد الأدبي القديم..... 35_37

قضية الانتحال في الشعر العربي القديم..... 38_45

نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني..... 46_50

نظرية عمود الشعر..... 51_55

المصادر و المراجع.....56_58

فهرس الموضوعات.....59