

قضايا النقد في كتاب الممتع في صنعة الشعر

د. عادل عبد الكاظم جويد
كلية الآداب – جامعة ذي قار
العراق

الخلاصة

يشكل كتاب الممتع في صنعة الشعر لعبد الكريم النهشلي أطالة مبكرة للتفكير النقدي في المغرب العربي ، فقد مثل نموذجاً لحصيلة المستوى النقدي والادبي العربي ، فالنهشلي ولد بالمحمدية وترعرع في القيروان التي شهدت نهضة فكرية وادبية في عهد الصنهاجيين ، واضحت ملتقى الرحالة والمهاجرين ، وحصيلة التلاحح الفكري بين المشرق والمغرب ، وهذا كله كان له عظيم الدور في صقل شخصيته ، فضلاً عن بصيرته النقدية ، كان شاعراً مجيداً ، مقدماً عارفاً بايام العرب واشعارها ، وقد ارسى دعائم بناء كتابه الممتع على غرار النقد المشرقي ، فقد حاول النهشلي محاكاة ماتداوله النقاد آنذاك من قضايا نقدية كانت تشغل فكر الناقد العربي ، كمفهوم الشعر والقديم والحديث واللفظ والمعنى ، والمفاضلة بين الشعر والنثر والسرقات الشعرية ، وغيرها من القضايا النقدية ، وقد حاول جاهداً إيجاد لمسة نقدية للتراث المغربي تكون ايداناً لابداع مصنفات نقدية أكثر أصالة وعمقاً ، فضلاً عن جمعه لكثير من النصوص الشعرية التي يرفد بها منهجه وتفكيره النقدي ، وما يحبز للشاعر في ضوء ذلك أن يبدي تمسكه بالمنهج الفني والأخلاقي في شعره.

Issues of Criticism in the Al-Momtee Book in the Workmanship of Poetry

Dr. Adel Abdul Kadhim Jawed
College of Arts - Dhi Qar University
Iraq

ABSTRACT

Al-Momtee in the work of poetry for Abdul-Karim al-Nahshali is an early form of critical thinking in the Arab Maghreb. It represented a model for the outcome of the Arab monetary and literary level. He was born in Muhammadiyah and grew up in Kairouan, which witnessed a renaissance of thought and literature during the Sinhajis era. Orient, and Morocco, and all this was a great role in refining his personality, as well as his critical insight, was a glorious poet, in advance familiar with the days and notices of the Arabs, has laid the foundations of building his book interesting like the Oriental criticism, This was one of the critical issues that preoccupied the Arab critic, such as the concept of poetry, the old, the modern, the literal and the meaning, the trade-off between poetry, prose, poetry thefts and other monetary issues. He tried hard to find a critical touch of Moroccan heritage that would allow us to create more authentic and profound works of cash, Of the poetic texts that lend his method and critical thinking, and what is favored by the poet in light of that show his attachment to the artistic and moral approach in his poetry.

ترجمة المصنف

هو عبد الكريم بن ابراهيم النهشلي نشأ بالمحمدية من ارض الزاب في الجزائر , وفضلاً عن بصيرته النقدية , كان شاعراً مجيداً , مقدماً عارفاً بايام العرب واشعارها , بصيراً بوقائعها واثارها , انتقل الى القيروان وفيها توفي , وقيل بالمهدية سنة 405 هـ (1) , والقيروان من المدن التي شكلت قاعدة سلطان عظيم ومُلك جليل وتوافرت على خير كثير , وشهدت نهضة فكرية وادبية ولم تكن المهديّة أقل شأناً منها , فقد بناها عبد الله المهدي الفاطمي , وكانت على مستوى من التطور والازدهار (2).

وقد بلغت القيروان في عهد الصنهاجيين ذروة نهضتها العلمية والأدبية , واضحت ملتقى الرحالة والمهاجرين , وحصيصة التلاقح الفكري بين المشرق والمغرب , وقد زاد الامر حدة وصول نخيرة الابداع الادبي الى ارض المغرب , ولاسيما حركة النقد وابداعات المشاركة التي مثلت حالة التطور والازدهار على صعيد النضوج النقدي والابداع الشعري ومحاولات التجلي والسير على منوال عمر بن ابي ربيعة , وتشبيهات ابن المعتز , فضلاً عن المنحى الجاهلي , ولم يكن نصيبهم الشعر فقط , بل تخطوه الى نماذج النقد فعرفوا ابن قتيبة , وقدامة , والجرجاني , والرمانى وغيرهم , وهذه العوامل كانت مسعفة على ظهور حركة نقدية , ومصنفات حملت مايجول بخاطرهم من نضوج نقدي كالنهشلي وابن رشيق وابن شرف وغيرهم , وهذا قد ساعد النهشلي على ان ينال حظوة عند الصنهاجيين , فضلاً عن كونه كاتباً في ديوان الرسائل ونديمهم وقد صحب المنصور بن بلقين وابنه باديس (3) . وفي وصفه قد بالغ الدكتور محمد زغول سلام بانه ((أول كتاب تعرض للشعر بالدراسة وحاول أن يقيم علماً خاصاً به وأن يجعل من كتابه موسوعة في الشعر وكل ما يتعلق به ؛ لأنه أدرك ما لهذا الفن من عظيم أثر وسمو منزلة)) (4).

ولربما يستقيم قوله اذا ما ادركنا انه يروم الخطاب النقدي عند المغاربة , وبواكير التصنيف التي تحاكي ماتولد وانتج على يد المشاركة , فيما سطره من نتاج نقدي رسم التفكير النقدي آنذاك , وهناك من أزر محمد زغول في قوله , داحضاً ماتشكل من تفكير نقدي ثرّ وواضح على يد ابن رشيق القيرواني صاحب العمدة , ومفنداً أن يكون منطلقاً للتراث المغربي ((ولذلك لا يلتفت لما زعمه بعض الباحثين من أنّ القرن السادس للهجرة يمثل الانطلاقة الحقيقية للنقد في المغرب الأقصى خاصة , وأن النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة هو الذي يمثل ذلك في الجزائر على يد عبد الكريم النهشلي في كتابه الخاص الموسوم بالمتع)) (5) . وهو في نظر ناقد آخر ((ذاتي حيث ينتج , موضوعي حيث ينتقد , وهذه هي أعلى درجات الحياد لدى النقاد قديما وحديثا في الشرق والغرب)) (6).

وقد ورد ذكره من دون بيان تفصيل لمنزلته في كتاب نثار الازهار عند ذكره من خلال احد الاغراض الشعرية , وقد أشار الى سبق المغاربة في النظم فيه , ومن أولئك عبد الكريم النهشلي (7) . لم يستهل النهشلي مصنفه بخطبة تكشف عن طبيعة التفكير وغاية التأليف في ميدان قد سبقه اليه غيره , ومايصبو الى بيانه وتحقيقه , على عادة اغلب المصنفين ممن وصلتنا مظانهم , واغلب الظن انه يروم الى توجيه الذوق المغربي والسليقة العربية إزاء نماذج بقيت ماثلة الى يومنا هذا , ومن الملاحظ ان كتاب المتع لم يشتمل على آراء النهشلي مجمعة , بل وجدنا انفسنا نلجأ الى ابن رشيق الذي دون آراء استاذه بأمانة ودقة.

النقد في المغرب العربي

قام النقد عند العرب على الإحساس القائم بالشعر واثره على النفس , ومقدار وقع الكلام عليها , والحكم يأتي مرتبطاً بهذا الإحساس قوة وضعفاً , والعربي بطبيعته يحس إحساساً فطرياً لاتعقيد فيه باثر ذلك الشعر , ويتذوقه طبعاً وجبلةً , اذ يعول في حكمه على ذوقه وسليقته الذين يهديانه الى الجيد من القول , والفحل من الشعراء , وكانت قرينش تقبل من الشعر وتستند في قبولها او رفضها للشعر على ملكة الذوق العربي الخالص (8) .

إن محاولة الوقوف على الجذور الاولى للنقد , تكشف عن عمق أصالة النقد الادبي عند العرب , هذه الامة التي انجبت فحول الشعراء , وبلغاء الخطباء , وكان حرياً بهم ان يحيطوا علماً بتلك المعالم التي ينسج على وفقها كل شاعر وخطيب , على الرغم من ان كثيراً من تلك الاحكام قد غابت عنا بدءاً من عصر ما قبل الإسلام , ولم تصاحب ماجاءنا من نصوص شعرية او نثرية , خلا تلك الاحكام التي تناقلتها الالسن ودونتها الكتب (9) . ويمكن الاحتجاج للعرب على تدشينهم النقد , وانهم كانوا يمارسون النقد ويطلقون الاحكام النقدية قبل بزوغ فجر الإسلام بأمرين:

أولهما عقلي , وثانيهما نقلي , وهو امر لايمكن تخطيه , بدليل ماوصلنا من نصوص شعرية ونثرية , وما يعاضد الدليل الأول مايؤثر من نصوص ترشد الى أن القوم كانوا يشحذون قريحتهم بالدرية , ويقوموا بالثقافة والقواعد التي تفتح لهم منابع القول , مع عدم انكار السليقة والذوق واتقاد الذكاء والفتنة , بيد أنها لم تكن خطوة أولى في سبيل الابداع .

ومما يسعف القول الاول ماتجلى لنا في مضان المصادر التي أولت جل اهتمامها الى إرساء بواكير التفكير النقدي عند العرب , كابن سلام ، والجاحظ الذي يذكر ان القصيدة لتمكث لدى الشاعر عاما كاملا يقلب عقله فيها ((فيجعل عقله زمناً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ، اشفاقاً على أدبه))⁽¹⁰⁾ .
وخير الشعر عند الحطيئة الحولي المحكك ، وبنعت الاصمعي زهير بن ابي سلمى والحطيئة بعبيد الشعر ، لتجويدهم شعرهم ووقوفهم عند كل بيت⁽¹¹⁾ ، وهذا يُثبت أن الشاعر كان يمارس النقد على نفسه قبل أن يتلقاه الآخر .

ولم يقتصر هذا الاهتمام بالإبداع الشعري على الصعيد الجاهلي وحسب ، بل انعكس اهتمامهم به على امتداد العصور المتعاقبة ، وما ان حلَّ القرن الثالث الهجري حتى اخذت تتشكل ملامح التأليف ، وتتضح المعالم الشخصية للتصنيف ، واقدام ما يذكر في هذا الميدان صحيفة بشر بن المعتمر (210هـ)⁽¹²⁾ ، وما أفصح فيه من وصايا نقدية لمن خالجه الكتابة ، و يصنف الاصمعي فحولة الشعراء ، ويؤلف احمد بن يحيى ثعلب قواعد الشعر ، ويظهر طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي و ما الى ذلك من المصنفات .

وعلى غرار النشاط الفكري النقدي والبلاغي الذي قام عند المشاركة ، هذا المغرب العربي ، سالكين اتجاهات ثلاثة في التصنيف :

الاتجاه الديني : ويأخذ على عاتقه بيان الاعجاز القرآني والبلاغة النبوية . ولم يكن التصنيف على المستوى النقدي هو السائد آنذاك ، بل صنفت كتب أخرى حملت القرآن نصب اعينها ، وبيان اعجازه وبلاغته ، كالرمانى والباقلائي والخطابي ، والقاضي عبد الجبار ، وقد أفصح عنه كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى ، وبغية الرائد لما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد ، للقاضي عياض⁽¹³⁾ .

والاتجاه الأدبي: ومثله حراك الشروح الأدبية ، كشرح المرزوقي لحماسة ابي تمام ، ومثله كتاب أنوار التجلي على ما تضمنته قصيدة الحلبي ، أبو القاسم الثعالبي الفاسي ، اذ يقوم بتناول القصيدة بيتاً بيتاً ، ثم يشرح مافيها من لغة وافكار وبلاغة وعروض ، وكذلك كتاب رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة لابي القاسم محمد الشريف السبتي الذي شرح مقصورة حازم القرطاجني في مدح احد ملوك حفص⁽¹⁴⁾ .

والثالث : جسده التأسيس والتععيد ، وقد بدا متأثراً بالفكر اليوناني الارسطي على وجه الخصوص وكان ثمرة هذا التأثير البرهان في وجوه البيان لابن وهب ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، وما بذله الاخير من جهد عقلي في تطبيق قواعد البلاغة اليونانية الارسطية على بلاغة العرب ، ومثله على سبيل المثال كتاب الروض المريع في صناعة البديع لابن البناء المراكشي ، وكتاب المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي ، وأحكام التأسيس في إحكام التجنيس لابن رشيد السبتي ، فضلاً عن حازم القرطاجني⁽¹⁵⁾ .

المرجعية الثقافية للنقد المغربي

تتشكل التفكير النقدي عند المغاربة بفعل عوامل أدت الى رسم ملامح ذلك التفكير ، تتجلى تلك الملامح بفعل عنصر الثقافة الذي اغنى ذلك الفكر وغذاه ، ليغدو بدوره ذلك الأفق الواسع في التأليف والنسج على أسس ينبغي ان تقف صلبة على صعيد ما بلغه العرب من نتاج فكري وثقافي ، وهذه العوامل يمكن حصرها:

1. عامل داخلي (محلي): وهو ثمرة الفكر والنشاط الفكري الذي مارسه المغاربة آنذاك ، من خلال المراكز الثقافية التي مارست عددا من قضايا تمس النتاج الشعري والنثري وموقف النقد منها ، فضلاً عن نشاط حركة علوم الدين وغيرها من العلوم .

2. عامل خارجي (مشرقي) : وقد شكل التلاخ الفكري بين الثقافة المشرقية والمغربية عامل دفع لاثراء الرصيد الفكري المغربي ، بفعل عوامل التأثير بالمشرق ومدى ما انجزوه ، ولاسيما على الصعيد الادبي والنقدي ، فبلاد المغرب كانت مفتوحة على ثقافة المشرق العربي ، وكانت هذه الثقافة يكتنفها التنوع والشمول نتيجة لاعتناقهم الإسلام والانصهار في المجتمع العربي وثقافته المتعددة⁽¹⁶⁾ .

ويعد هذا العامل هو الاقوى في ردف الثقافة المغربية ، وهو بقدر ما اضاء لهم جادة الابداع ، بقدر ما عقد الولوج الى فضاء ذلك الابداع ، بما مثله من غنى على مستوى الابداع والتنظير ، من اجل ان تتشكل للمغاربة ملامح شخصية خاصة ، بفعل ما هضموه من نتاج مشرقي اثرى مسيرتهم ، فعلى المستوى الشعري لا يبرح الشاعر أن يغادر كبار الشعراء كالمتمنبي مثلاً ، لاجل اثبات شاعريته إزاء ذلك الابداع ، بل حدا بهم ، على صعيد التأثير بالمشاركة، أن يقفوا عند الشواهد المشرقية متناسين الابداع المغربي و الاندلسي .

وظهرت لدينا نماذج نسجت على منوال المشاركة في التصنيف النقدي ، كالأمدى في الموازنة ، والجرجاني صاحب الوساطة ، وأصحاب الاعجاز كالرمانى وغيره .

ولم يكن هذا التأثير وليد اللحظة ، بل كانت هناك وشائج مشتركة للاتصال بفعل القريحة والعقلية العربية ، وما يحمله من هموم مشتركة بينهم .

3. عاملا الفلسفة والمنطق ، بفعل ماوصل اليه المنجز المشرقي من تأثر باليونان ، والفلاسفة المسلمين ، انعكس هذا العامل على مستوى الإنجاز في المغرب العربي ، تجلت أكثر ماتكون في القرن السابع الهجري ، بفعل اطلاعهم على منطق ارسطو ، واستيعابهم لكتابي " فن الشعر " و" الخطابة " ، وبفعل هذا التلاقح بين ثقافتهم العربية المنفتحة على الافكار الهيلينية الذي تشكل عن وعي وفهم عميق ، مهد لهم هذا الفهم الفيلسوف ابن رشد وتلخيصاته لمصنفات المعلم الأول ، تجلى هذا التمهيدي بشكليته المباشر على يد ابن رشد في القرن السادس ، أو عن طريق تلاميذه .

وعلى الرغم مما شكلته تلك العوامل من آفاق للتأثر وبيان حدود الابداع لديهم ، غير أن هذا التأثير لم يكن فيه غضاضة للمدرسة المغربية ، إذ حققت نتاجاً لاتغفل أهميته على مستوى الابداع النقدي تكلفت تلك الجهود بنتائج القرن السابع الهجري ، إذ تشكلت مدرسة مغربية نقدية بلاغية ، تستحق العناية والاهتمام⁽¹⁷⁾ .

مفهوم الشعر

يتشكل الشعر من نظام من الرموز والدلالات له طبيعته الخاصة ، نتيجة للتوافق الحاصل بين تلك الدلالات والرموز ، فضلاً عما يحدثه من زخم موسيقي مباشر أو غير مباشر ، وهو ماينطلق عليه بالتوازن النفسي والاستجابة الفردية لذلك التعبير الشعري ، وعلى الرغم من اختلاف الطابع والينابيع والاعماق التي صهرت التعبير الشعري واللحن الموسيقي ، فانهما يشكلان التدفق الفوري والنتاج العفوي للأحاسيس والانفعالات والمشاعر الجياشة ، ومن هنا جاءت حاجة الشعر الى الموسيقى⁽¹⁸⁾ .

ونجد من الصعوبة بمكان تأطير الشعر بمفهوم يكشف ماهيته وحقيقته ، عبر رحلته في مخيلة الانسان العربي ، لكون النقد احتضنته تيارات وبيئات مختلفة ، وادواق وعقليات متباينة ثقافياً واجتماعياً ، وكل قد تعاطى مع الشعر على وفق استعداده الثقافي ومعطياته الاجتماعية ، فالعقلية اللغوية فهمته في حدود لغوية معجمية خالصة ، والعقلية الأدبية كانت تصبو الى تحسس مواطنه الجمالية ، ومدى تجسيد الشعر للعواطف والمشاعر ، وتعمقت العقلية الفلسفية في الكشف عن مدلولات الجملة الشعرية وربطت بين التراث العقلي العربي وما اختلط به من ثقافات متعددة .

وعلى الرغم من حصر البلاغة العربية في صور البيان والتشكيل اللفظي ، لكن هذا لم يكن مانعا من اقتراب النقاد للتعريف الشعري ، وقد كانت محاولات هؤلاء النقاد الجمع بين عملتين أساسيتين ترتبطان بجوهر الشعر ، هما حقيقة الابداع الشعري ، وطبيعة المبدع ذاته⁽¹⁹⁾ .

وإن كان ابن طباطبا قد جعله كلاماً موزوناً بئناً عن النثر ، بما خص به من النظم إن عدل به مجته الاسماع⁽²⁰⁾ ، وقد حاول قدامة بن جعفر أن يضعه في اطار أحكامه المنطقية التي أحاط بها كتابه ، ومفهومه ينعطف من هذا الفكر ، بكونه كلاماً موزوناً مقفى⁽²¹⁾ .

وهذا المنجز النقدي قد ورثه النهشلي ، وحاول ان يضع لمسة مغربية على مآثره المشاركة وذهب الى بيان معنى الشعر عند العرب ، بقوله ((والشعر عندهم الفطنة . ومعنى قولهم : لبت شعري أي لبت فطنتي))⁽²²⁾ .

فالنهشلي يبدو ناقداً مجدداً له اطلالة بزّ بها السابقين له ((فتعريف قدامة للشعر شهير ذائع، ولكنّ الجديد الذي أضافه النهشلي هو أنّ مفهوم الشعر عند العرب يرتبط بالحنق والمهارة، واستشراف المستقبل؛ إذ أنّه مرادف للفطنة، ودعامة للعلم الذي ينصرف إلى مختلف القضايا التي تصبّ كلّها في واد واحد؛ أي في الارتقاء بالشعر إلى أعلى درجاته، وأعلى مراتبه؛ وهو لن يكون كذلك إلا إذا جاء على أيدي شعراء يتقنون القواعد، ويحذقون الصنعة))⁽²³⁾ .

ولم يكن محمد مرتاض محقاً فيما ذهب اليه في كون عبد الكريم النهشلي ظهر مجدداً في باب الشعر ومفهومه فقد أشار وكرر غير واحد ممن تقدم النهشلي وتأخر عنه هذا المعنى ولم يكن صاحب السبق في هذا القول ، وبتلوا نماذج من تلك الآراء .

فقد أشار الخليل في وقت سالف الى المعنى ذاته فالشعر ((معناه فطنت له ، وعلمت به ... وسمي شعراً لان الشاعر يظن له بما لا يظن له غيره من معانيه))⁽²⁴⁾ .

ولنستمع الى ابن سنان الخفاجي وهو يقول ((وسمى شعراً من قولهم شعرت بمعنى فطنت والشعر الفطنة كأن الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام))⁽²⁵⁾. فهو امر قد تواتر تعريفه بين النقاد ، ولم يكن مفهومه بالفتح الجديد في ميدان النقد عند العرب .

وسرعان مايلتفت محمد مرتاض الى هذا الامر، ويضطرب لديه القول بين ابداع واتباع ، ويعيد حكمه الى نصابه ، فهو مبدع فاق أقرانه منذ فينة ، يعود ليرمي بالتبعية واختزال آراء الآخرين ، نافعاً حقه في التجديد ((وتعريف الشعر بهذا المفهوم لا ينفرد به النهشلي وحده، فقد سبقه إلى ذلك غيره بما يقترب منه أو يشبهه. ويتبادر إلى الذهن في هذا المقام اسم الناقد العسكري الذي خصص كتابه (الصناعتين) لهذين الخطابين، مما يؤكد بأن معظم الباحثين الأوائل اتجهوا هذا الاتجاه، وسلكوا هذا المسلك، فاهتموا بالشعر والنثر على سبيل الموازنة غالباً؛ ثم أثروا الأول لاعتبارات ودواع لها علاقة بالناحية الإيقاعية خاصة مما يجعله يعلق بالأذهان، ويلصق بالذاكرة، فيكون النص النثري سريع الاستيعاب يفرض نفسه على المتلقي أكثر من النص النثري. وهذه حقيقة لا تجهل أو لا ينبغي أن تتجاهل على الأقل))⁽²⁶⁾.

وهذا المعنى الذي اثاره النهشلي لا يحمل الجدة ، ولم يثر المتلقي العربي بشئ جديد ، فقد حمل اسلافه من لغويين ونقاد هذا المعنى ، وما كان الا مردداً لما جادوا به.

المنظوم والمنثور

أبدى النقاد اهتماماً خاصاً لمسألة الشعر والنثر و أيهما يسمو على الآخر ، وبلغت بُعداً جديداً مع اطلالة الفكر الإسلامي ، وقد وافق البلاغيون النحاة على ان نظام الكلمات في الشعر هو نظامها في النثر ، إلا أن يكون للوزن أثراً ساراً على الالذن ، وعلى الرغم من براعتهم في تحليل العبارات ، واكتشاف دقائق المعاني ، إلا أنهم لم يصلوا الى نتيجة حتمية عن تكييف الكلمات وتفاعلها وارتباط بعضها مع بعضها الآخر ، وأثر ذلك في جمالية الشعر و النثر ، بيد أن العقل وتصوراته من اللغة كان له مكانة كبيرة في هذا المضمار، وقد التفتوا الى مظاهر تشكيل العبارة في داخل هذه النظام ، وبين أي تغيير يجري على مستوى العبارة ومستوى المعنى⁽²⁷⁾.

ويجري النهشلي مفاضلة على مستوى الكلام ومستوياته خاطأ بذلك مسارات لتفضيل كل نوع وأفضليته على غيره . وعلى مستوى المنظوم والمنثور غلب عليهما النص القرآني الذي فاق التنظير النقدي ، وماتبقى لدينا ينبغي المنافسة بينهما للفوز بمراتب سامية على مستوى الإبداع ، اذ عطف بعد تفضيله النص القرآني بدون منازع على سواه يقول ((ثم خير كلام العرب وأشرفه عندها هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب وتجدل به النفوس ، وتصغي اليه الأسماع ، وتشد به الأذهان وتحفظ به الآثار ، وتقيد به الأخبار))⁽²⁸⁾.

وينجلي من خلال بيانه لفضية القرآن الكريم وسبقه في المنزلة على غيره من كلام الأديمين ((الذي عجزت عنه خطباء العرب في عنفوانها ، وشعراؤها في ابانها فهو يجل عن سجع المتكلمين ، ويعظم عن وزن المتكلمين من الخطباء والشاعرين وانه معجزة باقية لاكرم انبياء الله))⁽²⁹⁾.

ويخوض ناقدنا غمار قضية استعر أوارها بين النقاد قديماً وحديثاً ، ومايؤثر في هذا الصدد أن الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ، فهو ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذوا واليه يصيرون⁽³⁰⁾.

واذا ما تقدمنا الى القرن الرابع الهجري نجد هذا المعنى رده النقاد ، ونخص بالذكر منهم ابن وهب الذي رأى ان الشعر لم يزل ديوان العرب حفظ مآثرهم واخبارهم ومحاسن افعالهم ، اذ شكل الشعر وسيلة إعلامية تخطى فضاء المكان والزمان ، ولولا وجوده لما عرف جود حاتم ، وهرم بن سنان ، واولاد جفنة ، وماقيل فيهم من شعر أشاد بمآثرهم⁽³¹⁾.

وقد أولى المرزوقي شارح ديوان الحماسة عند حديثه عن مقومات عمود الشعر ، هذا الامر اهتماماً وبين خصال وحجج القضية ، وقد ابدى انحياز سافراً الى المنثور سالكاً سبيلاً حجاجياً لتدعيم رأيه ، وأول حجة لديه ان الخطابة آلة الرياسة ، وكان العرب يأنفون من الشعر ويعده ملوكهم دناءة ، والحجة الثانية أن الشعراء اتخذوا من الشعر وسيلة للتكسب والتجارة ، وتعرضوا الى اعراض الناس ، ووصفوا اللئيم عند الطمع بصفات الكريم حتى قيل الشعر أدنى مروة السري ، ومادام الصانع مكانته بمقدار شرف صنفته ، وجب ذلك تأخر الشاعر عن الناثر ، والحجة الأبلغ لديه هو أن القرآن جاء نثراً وهو الحجة البالغة ، فجاء التحدي منثوراً لا منظوماً⁽³²⁾.

وفكرة النهشلي تلقي بظلالها على التفكير النقدي الذي تلاه في حُقب متعاقبة ، ومن آثار هذا الامر تأثر ابن رشيق القيرواني به صاحب كتاب العمدة وهو أحد أعمدة النقد ، وتابع الى البيئمة المغربية ، الذي يشرع على غرار أستاذه ببيان مزية الشعر على النثر. متخذاً مقولته منطلقاً لكن بشئ من الإيجاز. مفصلاً عن فضل العرب على الأمم ، وشرف لسانها وحكمته ، اذ ينقسم كلامهم على قسمين منظوم ومنثور. ويعود بالمنزلة العظمى للشعر ((لان كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة ، ألا ترى ان الدرّ وهو اخو اللفظ ونسيبه ، واليه يقاس ،

وبه يشبه _ اذا كان منثوراً لم يؤمن عليه ولم ينتفع به ... فاذا نظم كان اصون له من الابتدال , واطهر لحسنه مع كثرة الاستعمال , وكذلك اللفظ اذا كان منثوراً تبدد في الأسماع , وتخرج عن الطباع))⁽³³⁾ .

وفي فلك التفضيل يسير ناعماً للقران الكريم بالكتاب المعجز ((فكما ان القران اعجز الشعراء وليس بشعر وكذلك اعجز الخطباء وليس بخطبة , والمترسلين وليس بترسل))⁽³⁴⁾ ,

ومن محطات التناص الفكري نجد اثار النهشلي على ابن رشيق القيرواني فيما ذهب اليه من بيان منزلة الشعر وافضليته , بإفراد منزلة خاصة للقران الكريم , وعظيم شأن الشعر عند العرب جعلتهم يتهمون الرسول الاكرم محمد (ص) بالشعر لجلالة قدر الشعر عندهم ((فقالوا : هو شاعر لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته , وانه يقع منه ما لا يُحَقُّ , والمنثور ليس كذلك))⁽³⁵⁾ .

وفي فضاء النهشلي يسير ابن رشيق في غير موضع , اذ ينطلق القيرواني في التعبير عما يدور في خلدته عن أولية الكلام بقوله ((وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم أخلاقها , وطيب أعرافها , وطيب أعرافها , وذكر أيامها الصالحة , وأوطانها النازحة , وفرسانها الانجاد))⁽³⁶⁾ .

اذ يقرر أسبقية النثر على الشعر , ويدعن الى قول استاذه ويتماهى معه , وناقداً-النهشلي- يقول بهذا الصدد ((أصل الكلام منثور , ثم تعاقبت العرب ذلك واحتاجت الى الغناء بأفعالها وذكر سابقها , ووقائعها , وتضمنين مآثرها))⁽³⁷⁾ .

فعمدة القول لديه هو ان النثر استحال شعراً , وارتقى بمنزلته على الأصل , وأصبح سجلاً حافلاً بالفضائل والمفاخر بمجد السلف ويرتقي به الخلف .

ولم يشكل النهشلي موقفاً جديداً في الامر , فقد سبق الى هذا الجدل وبيان وقع المنازلة بين هذين الفنين , ابو حيان التوحيدي في القرن الرابع الهجري , في إحدى ليلياته ((النثر أصل الكلام , والنظم فرعه , والأصل اشرف من الفرع , والفرع انقص من الأصل ؛ لكن لكل واحد منهما زاننات وشاننات , فاما زاننات النثر فهي ظاهرة , لان جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر , وإنما يتعرضون للنظم في الثانية بداعية عارضة , وسبب باعث , وأمر معين))⁽³⁸⁾ .

ويستأنف حديثه في موضع آخر ليفصح عن موقفه ازاء هذه القضية , مع بيان خصال كلا الصنفين وما يلتصق بهما من فضائل تلازم فسيولوجية المرء ف((النظم أدل على الطبيعة , لان النظم من حيز التركيب . والنثر ادل على العقل , لان النثر من حيز البساطة . وإنما تقبلنا المنظم بأكثر ماتقبلنا المنثور لان للطبيعة أكثر منا بالعقل , والوزن معشوق للطبيعة والحس))⁽³⁹⁾ .

ويأتي بعد ذلك الفلقشندي في العصور المتأخرة ليجري هذه المفاضلة بين الفنين مع اعترافه بمزية الشعر كفن لايشاطره المنزلة غيره , من اشتماله على الوزن واتساقه على القافية , وتعاقبه على مر الدهور , وتداوله على السنة الرواة , وإنشاده في محافل الملوك ومجالسهم , فضلاً عن ما يحصل عليه الشاعر من عظيم العطاء وجسيم المنح , مع مايمثله الشعر من كونه ديواناً للعرب يجمع أحوالهم ووقائعهم وفضائلهم , إلا أن النثر أعظم منه منزلة , وارتفاع درجة , وأزكى مكانة , والى هذا ذهب ابن الاثير من قبل⁽⁴⁰⁾ .

وصدى المسألة قد بلغ حتى العصر الحديث , فقد استلهم طه حسين هذه المفاضلة , ورفيع منزلة القران الكريم وسموه على كلام العرب شعرهم ونثرهم , اذ ردد هذه المقولة للنهشلي ومن وقف موقفه , معرباً عن سداجة تقسيم الكلام الى شعر ونثر , بعدما شك بل جزم بعدم ورود نثر فني في العصر الجاهلي خلا القران الكريم هو النص الذي يطمئن اليه ولايمكن أن يساوره الشك فيه , وكما فضله النهشلي وجعل منه نصاً خارج حدود الفنية الإبداعية نثرها وشعرها , اتخذ طه حسين نص النهشلي سراجاً لمقولته بوصف القران نصاً لاينتمي الى الشعر ولا الى النثر إنما هو قران , فهو لم يخضع لقيود الشعر ولا النثر بل له قيود خاصة لا توجد في غيره⁽⁴¹⁾ .

وهذه الموازنة يفسد أمرها اذا ما علمنا أن هناك من يشكك في ان العرب كانوا يغشون الكتابة الفنية النثرية , لكونهم كانوا يعيشون عيشة أولية , وتلك الحياة لا توجب وجود النثر الفني ولكنها تسمح بوجود الشعر , لكون الأول يمثل لغة العقل في حين يخص الثاني لغة العاطفة والخيال , ووصف زكي مبارك هذا القول بالضلال والخطأ لامور منها , إن العصر الجاهلي كان يوافق القرن الميلادي الخامس , ولاسيما اذا ما علمنا أن في هذا القرن كان للأمم الأخرى نتاجاً نثرياً , كالفرس والهنود واليونانيين , إذ من البعيد أن يؤثر عن تلك الأمم فنوناً نثرية ولا يكون للعرب نثر يشاكلهم , ويرى مبارك ان فكرة طه في نفي وجود النثر العربي هي من بنات أفكار المستشرق مرسية , اختطفها طه حسين وتبنى هذا الرأي وأداعه⁽⁴²⁾ .

وبحاول زكي مبارك دحض فكرة طه حسين واستاذه المستشرق مسيو مرسية بتقرير أن القران يحسب على النثر , وليس نصاً من نوع خاص , وغاية الأمر هو رد المقولة التي تذهب الى أن ابن المقفع هو أول من فتح عالم الكتابة عند العرب , لكون الأخير فارسي الأصل , اذ جعل القران ينتمي الى النثر , في سبيل نفي فكرة ابتكار الكتابة على يد الفرس فضلاً عن أثرهم في النثر العربي⁽⁴³⁾ .

والأثر الفلسفي يبدو ماثلاً في حصيلة الجدل الحاصل على السنة النقاد⁽⁴⁴⁾ ، في تمجيد الشعر أو أسبقية النثر عليه وخضوعه له ، إذ يشخص أمامهم نتاج أرسطو في جعله مصنفاً في فن الشعر وآخر في الخطابة ، وما أخذه عنه الفلاسفة المسلمون في حمل القول على حمل الصدق والكذب ، فهذا الفارابي في شرحه لقوانين الشعراء يقسم الاقاويل على مستويات عدة الصادقة والكاذبة ومتساوية الصدق والكذب ، إذ يجعل الاقاويل الشعرية كاذبة بالكل الاحتمال ، والصادقة بالكل هي البرهانية⁽⁴⁵⁾ ، وهو ميدان النثر، لكون النثر وسيلة للاقناع ينزع بالتعبير به عن هذا الحقل ، فحاول العرب محاكاة التفكير المنطقي عند اليونان فجالت اقلامهم في هذا الباب.

الشعر والفكر

يتجلى لنا عمق النظرية الفلسفية في ابعاد منطلقات النهشلي ، ولاسيما ارسطو الذي أفادنا في هذا المضمار ، فالكلام في خلد انعكاساً للعقل ، والكلمات تمثل رمزاً لذلك الكلام ، وبما أن الحروف ليست واحدة بين البشر ، فكذلك الالفاظ ، بيد أن الموجودات القائمة في العالم الخارجي ، تشكل صوراً متماثلة للجميع ، وهنا يبدو لنا اسبقية الفكر على اللغة التي تأتي كمرحلة تالية لانعكاس ذلك الفكر ، وهذا الوجود السابق للفكر يوازيه تظهير قبلي للواقع للاشياء القائمة في عالمنا الخارجي ، فهو واقع له استقلاله الذاتي ، وادراكه لا يختلف من شخص الى آخر ، ويتولد التصور الذهني نتيجة لهذا الادراك ، فدور اللغة لا يعدو أن يكون نقلاً لذلك المحتوى الذهني المتمثل بين الناس⁽⁴⁶⁾ .

وقد أدرك الفلاسفة المسلمين القدامى طبيعة العلاقة الرابطة بين تركيب اللغة وتركيب العقل وتركيب الواقع⁽⁴⁷⁾ . وفي نطاق هذا المعنى يتكلم النهشلي عن فضيلة اللسان وفضيلة العقل والنطق يمثل يقظة للعقل ، والصمت منام له ، وترك المرء للقول موت لخواطره ، وقد كره العرب زيادة المنطق على الادب ، أو زيادة اللسان على المنطق ، ويكشف عن عمق ايمانه بقول ابن عباس ((اني لأكره ان يكون الرجل لعمله فضل على عقله ، كما كره ان يكون للسانه فضل على علمه))⁽⁴⁸⁾ .

وما يجري من تجاوز أحدهما على الآخر في نمطية الصورة ، وتساوي اللفظ مع المعنى يولد قيمة شعرية عالية ، وهو ما عبر عنه ارسطو بالكلمات وسيلة للمحاكاة ورموز للمعاني ، وبذلك تأتي متفاوتة بين الجمال والقبح⁽⁴⁹⁾ . وقديماً قد أشار أرسطو الى هذا التناغم المنعقد مابين الفكرة واللغة ((واعني بالفكرة القدرة على إيجاد اللغة التي يقتضيها الموقف وتلائم وإياه))⁽⁵⁰⁾ .

وهنا يمكننا أن نحدد مبدئين في الأمر ((أما المبدأ الأول فيرتبط بالقوة الفاعلة في العملية الشعرية ، وهي العقل الذي يضبط المخيلة لحظة تشكيلها لصور الفنية ، ويمنعها من الزلل والانحراف . وأما المبدأ الثاني فيرتبط بمادة الفعل أي بصور المحسوسات التي اختزنتها الذاكرة بعد غياب المحسوسات ذاتها عن مجال الإدراك المباشر))⁽⁵¹⁾ . وتعتقد الصلة في تراثنا الفلسفي بين اللغة والفكر ، إذ أسندت للغة وظيفة التعبير عن محتوى العقل ، وهذا الامر يهئ لترسيخ فكرة الاحتذاء والتوازي بين الطرفين ، وان عملية التأمل لا تنتم إلا باللغة ، ويطرد هنا معنى شبيه لهذه العلاقة بعلاقة الجسم وما يكسوه من لباس ، وهذا التلازم بين الدال والمدلول هو الذي يهئ لعملية الفكر أن تكون ، وهذا التفاعل المتحقق بينهما يتيح لعمل الفكر المتحقق في مظاهر اللغة⁽⁵²⁾ .

ولتحقيق هذا التفاعل يستشهد النهشلي بقول لبيد الذي أساء اختيار اللفظ للدلالة على مقتضى المقام والمعنى المنشود ، لكونه في موضع المدح ، إلا أنه حط من مكانة قومه ورفع ازاءهم من هم مثلهم ، ولا يعلنونهم في الفضل:

لا تسقني ببديك إن لم التمس	نعم الضجوع بغارة أسراب
بمقطع حلق الرحالة سابع	باد نواجذه على الاضراب
يحملن فتيان الوغي من جعفر	شعثاً كأنهم اسود الغراب
يرعون منخرق اللديد كأنهم	في العز أسرة حاجب وشهاب
متظاهري حلق الحديد عليهم	كبنى زرارة أو بني عتاب
قوم لهم عرفت معد فضلها	والحق يعرفه ذوو الألباب ⁽⁵³⁾

ولا يروم النهشلي الى حط مكانة الشاعر لبيد على عظيم شأنه في الشعر الجاهلي ، إذا ما علمنا ان الشعر صناعة)) منها ماتتقفه العين ، ومنها ماتتقفه الان ، ومنها ماتتقفه اليد ، ومنها ما يتقفه اللسان))⁽⁵⁴⁾ . بل على العكس ينتصر للبيد ويبيد مناهضته لمن رماه بالتقصير ، ويرى أنه قد عاب على الشاعر من لا يبصر له بالشعر ولا علم له بانتقاد الالفاظ ، وبيان معاني شعراء العرب ، ويقع هذا الامر استخفافاً به وجهلاً عن بلوغ غايته⁽⁵⁵⁾ .

وعند سبر اغوار الإرث النقدي عند العرب ، ينكشف لنا ان الناقد المتهم بحط مكانة لبيد الشعرية هو الجاحظ ، إذ غلط الأخير طائفة من الشعراء لتعاطيهم السيئ للعرض الشعري على مستوى المديح او الفخر ، ويقع قول الشاعر في محيط غيظ القبيلة بدلاً من استحسانهم له ، بل يصل الامر الى مستوى نعتة بالخرس أهون عليه لو علم بمضرة شعره لقبيلته⁽⁵⁶⁾ .
 فليبد ينكر على قومه نفيهم لبني جعفر حلفائهم في قوله⁽⁵⁷⁾ :

أبني كلاب كيف تُنفى جعفر وبنو ضبيينة حاضروا الاجباب
 قتلوا ابن عروة ثم لَطُوا دونه حتى نحاكمهم الـى جـوَابِ

ومن الغريب ان النهشلي لم يصرح بذكر من عاب على لبيد قوله هذا ، ولاريب أنه قد وقف على قائله ، لكونه يصنف مؤلفاً في علم الشعر ، ولايد أن أحاط به علماً ، ونستطيع أن نحدد ملمحين لهذا الاغفال ، الاول هو ما يتمتع به الجاحظ من عظيم شأن ومكانة فاق بها الاقران في ميدان البلاغة والنقد ، وجابت شهرته الافاق ، وهو لايقوى على رده ، لسبقه أولاً ولفضيلة المشرق على المغرب ثانياً .
 والثاني يكشف الجانب الأخلاقي الذي نادى به النهشلي كمبدأ يتخذه في تقويم الشعر ، فالشعر في مواطن كان فرجا لما تعسر حله ، ورحم قد كان سببا في وصلها ، وحياة قد استرجعها ، وحقد قد سله ، وغضب قد برده ، وكم حرب اطفأ نارها⁽⁵⁸⁾ .

وقد عرّف النقد العربي هذا الاتجاه الأخلاقي منذ زمن مبكر على لسان ابن سلام الذي امتدح هذه الخصلة عند الشعراء الذي أظهروا العفة وتألهاوا في شعرهم ، ولم يتهموا في الهجاء ، واستنبحوا الفواحش ، وعبروا عن فضائل الاخلاق ، وقد كان جرير يحمل هذا النمط الأخلاقي الذي يراعي النسيج الأخلاقي في الشعر وانعكاسه على المجتمع ، وعلى الرغم من انه يفرط في الهجاء بيد أنه يعف عن ذكر النساء⁽⁵⁹⁾ .

مكانة الشعر والشاعر

يكشف لنا الإرث النقدي عن عمق مهمة الشعر وغايته ولاسيما اذا ما علمنا أنه اجتمعت له غايتان على امتداد البعد الإنساني ، الأولى تهدف الى التهذيب والافناع والتعليم ، والثانية لاهداف لها سوى الامتاع والتسلية ، والغاية الأولى تجذرت في أعماق الشاعر، وكانت تسيطر على تفكيره ، ولاسيما في ظل القيم الأخلاقية التي أقرها الاسلام ، وقد أفصح النهشلي عن بيان تلك الفضيلة للشعر ، مما كان يدور على السنة القوم ، فالشعر ((جزل من كلام العرب يسكن الغيظ ، وتطفأ به الثائرة ، ويتبلغ به القوم في ناديمهم ، ويعطى به السائل))⁽⁶⁰⁾ ، وهي غاية تكشف عن ايمان المجتمع بها ، ولكن ما أن تتعدد الأوضاع الاجتماعية في المجتمع الإسلامي ، حتى تنحرف الغاية عن وجهتها فتفقد دعائمها الأخلاقية والاجتماعية والتربوية ، وتنمو طبقة تطلب من الشاعر أن يكون صوتها المدافع عن مصالحها ، ويمتدحها في الوقت نفسه ، فهو يقوم بدور الترفيه ، والصانع المحترف ، يدفعه الطمع والخوف ، فهو النديم والداعية للحاكم ، ومسامر ممتع في أوقات أخرى ، وهنا يكون الشاعر يلبي ما يقتضيه الحال ، وبمليه المقام⁽⁶¹⁾ .
 فالفهم بأنس من كلام الحق والصواب ، ومن جوائز المعروف المألوف ، ويتشوف اليه ، ويستوحش الكلام الجائر ، والمنكر والخطأ الباطل ، ويصدأ وينفر منه ، وقد اشتمل الشعر العربي على بيان خصال العربي ، ومحمود أخلاقهم ومذمومها⁽⁶²⁾ .

ومادام الشعر سالماً من جور التأليف ، وميزان الصواب يحكمه ، قبله الفهم واستانس به ، واذا كان باطلاً ، نفاه الفهم واستوحش منه⁽⁶³⁾ .

وقد حدد قدامة بن جعفر فضائل للشعر، وكان القاصد للمدح بهذه الخصال مصيباً ، والمادح بسواها مخطئاً⁽⁶⁴⁾ ، وماهي الامعاني الفضيلة ، وبيان لمسوغات مدح الخصال الكريمة في الشعر .

وسيقمهم الى إرساء هذه المبدأ اليونان ، فارسطو تقوم جلّ نظريته على المحاكاة ، وهي بدورها تنهض على أساس أخلاقي ، لكون الشاعر يحاكي أشخاصاً أختياراً ممن هم أفضل منا ، أو أشرار وهم أسوأ منا ، أو وسطاً بين ذلك مساوين لنا⁽⁶⁵⁾ .

وفي أطار هذا المنطلق يحدد أرسطو مسار المأساة التي تقوم على محاكاة فعل نبيل ، تلك المحاكاة التي يقوم بها اشخاص بالفعل لابلحكاية ، من اجل اثاره الخوف والرحمة ، ومن ثم تؤدي هذه الانفعالات الى تحقيق التطهير⁽⁶⁶⁾ ، وهو الهدف المرجو من هذه المحاكاة .

وكان الشعراء عندهم قد احتلوا مكانة النبي ، نتيجة لما كانوا يقومون به من حل لمشاكل الامة باجراء دور الوسيط عندهم ، وهي فكرة قديمة متجذرة لديهم ، الى حد انها دفعت بالرومان الى نحت لفظة تشير الى الشاعر والنبي وكأنهما شيء واحد⁽⁶⁷⁾.

وقد جعل النهشلي لفضيلة الشعر في الحكمة دور السحر الذي له من العذوبة والدقة واللفظ في سحر لب المتلقي، وفي هذا المقام يذكر قول رؤبة بن العجاج الذي يصف شاعراً وخطيباً من بني أسيد ، لحلاوة لسانه ، وحسن منطقه:

لقد خشيت أن تكون ساحراً راويةً مرأً ومرأً شاعراً⁽⁶⁸⁾

فاستعظم حالة الشاعر وبلاغة تأثيره حتى قرن أثره بالساحر ، وسحر الحكمة اجترار لرواية النبي (ص) " ان من الشعر لحكماً" ، وقول الرسول "ص" يحمل نسقاً ضمنياً لمشكلة الشعر لأثر السحر في عملية التخيل ، وخبث العقول وصولاً الى الاقناع ، اذ يحمل قيمة بلاغية مشحونة لسحر المتلقي ، واستمالة الحق بصورة الباطل ، والباطل بصورة الحق ، تجعل الشعر ابغ البيانين بدون منازع ، وهذا المعنى قد اقتنسه ابن رشيق ودافع عنه⁽⁶⁹⁾ . وتنجلي فضيلة الشعر عندما يقرنه بنظيره النثر ، لكون الشاعر اعذر في القول من النثر ، لاحاطة الشاعر بالوزن والقافية التي تحرر منها المنثور، مما يضيق الكلام على الشاعر ، إزاء ذلك يتسع المنثور لقائله ، لخروجه من قيود الشعر⁽⁷⁰⁾.

وهذا القول فيه من التعالق الفكري مع قول ابن سلام الذي يركن النهشلي اليه غير مرة ، وتثار هنا قضية المرجعية الثقافية المشرقية التي القت بظلالها على المغاربة ، ولأدل على ذلك من قول الجمحي ((والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشعر يحتاج الى البناء العروضي والقوافي ، والمتكلم مطلق يتخير الكلام))⁽⁷¹⁾ ، فالمتكلم في عرف ابن سلام هو الناثر الذي يقابل الشاعر والذي يمتلك فضاء لابس به من الحرية يغبطه عليها الشاعر الذي صدفته الاوزان والقوافي.

وبيان فضيلة الشعر وعقد القوافي وانتظام الشرف والمجد في قول الشعر، قد افصح عنه قول ابي تمام في اعلاء شأن الشعر ومنزلته على سائر فنون القول بقوله⁽⁷²⁾ :

ولم ارَ كالمعروف تُدعى حقوقه مغارم في الاقوام وهي مغانم
ولا كالعلى مالم يُر الشعرُ بينها فكالارض غفلاً ليس فيها معالم
وما هو إلا القول يغدو فتُعَدَى له غررٌ في أوجهٍ ومباسم
ولولا خلال سنّها الشعر مادرى بغاة العلى من أين تُوتى المكارم

ومابرح الإسلام يتخذ الشعر سلاحاً يذب به عن العقيدة الجديدة في عصر الرسول "ص" ، ويدفع بأس الأعداء ، مما يعكس منزلة الشعر في نفوس القوم ، وأثره في المتلقي العربي وموازاته لسلاح المعركة ، فهذا الرسول الأعظم "ص" يؤكد هذا المبدأ ويدعو حسان بن ثابت الى هجاء الأعداء ((فوالله لهجاؤك أشد عليهم من وقع السهام في غيب الظلام ... فأخرج حسان لسانه فضرب به طرف أنفه ثم قال : والله يارسول الله ما لشرين به مقول من معد ، والله لو وضعته على شعر لحلقه ، أو على حجر لقلقه))⁽⁷³⁾.

ويكشف النهشلي في الوقت ذاته عن مكانة الشاعر في قومه ، ووقع لسانه في الملمات، فلا غرو أن ((الشعر أبلغ البيانين ، وأطول اللسانين . وأدب العرب المأثور ، وديوان علمها المشهور))⁽⁷⁴⁾.

وفي هذا المعنى يؤكد ابن رشيق تلميذ النهشلي، احتفاء العرب وبهجتها بنبوغ الشاعر ، فقد كانت القبيلة ((اذا نبغ فيها شاعر أنت القبايل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الاعراس ، ويتباشرون الرجال والولدان ؛ لانه حماية لاعراضهم ، وذب عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم . وكانوا لا يهنون الا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج))⁽⁷⁵⁾.

وهذا الايمان بالدور الذي يضطلع به الشعر قد تواتر على السنة النقاد في وقت سالف على ظهور النهشلي ، اذ يشير ابن سلام الى هذا المعنى ، والوظيفة التي يؤديها الشعر، فهو ((ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، به يأخذون واليه يصيرون))⁽⁷⁶⁾.

ويصبح الشاعر لسان حال قبيلته وصوتها المسموع ، فحقوق التجليل أقرب ماتكون الى العملية البراغمية ، ولا بد أن يعمل الشاعر جاهداً لرد هذا الحق بالواجب المأمول إنجازه ، فهيبية القداسة تعكس عظم المهمة المنوطة به للدفاع عن القبيلة ومفاخرها ، ، بل تصل درجة الاجلال على حد قول حنا الفاخوري والسمو به الى منزلة النبوة ، لما يحتله في نفوس القوم من التقديس والاجلال⁽⁷⁷⁾.

ويؤثر عن أبي عمرو ابن العلاء قوله لبيان جلاله خطر الشاعر ، وكانت العرب في الجاهلية تقدمه على الخطيب لفرط حاجتهم إليه فهو يقيد ((مآثرهم ويفخم شأنهم ، ويهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم))⁽⁷⁸⁾.

ولعل من نافلة القول هنا أن النهشلي قد أنطلق من نظرة عربية خالصة في جذورها لمكانة الشاعر وفاعليته في قومه ، وسلك نهج سبيل اللغويين والنقاد ولم يتبع ما قبل في الميدان الفلسفي اليوناني على لسان افلاطون الذي وضع الشعراء في المرتبة السفلى من جمهوريته ، وقد تم طرد الشعراء من جمهوريته لكونهم بعيدون عن الحقيقة ويتعاملون مع الحواس ، وهو ينبع من قصور ومعرفة غير صحيحة في فهم ما يصف ، والمحاكاة لديه البعد عن الحقيقة وليس التقليد، فضلاً عن منزلة الاقاول الشعريّة التي عدها الفارابي كاذبة بالكلّ لامحالة⁽⁷⁹⁾.

أولية الشعر

لعل من الصعوبة بمكان أن نجزم قاطعين بتعيين أبعاد الزمن الحقيقي لابتداع الشعر ، لعدم الظفر بنص يحيلنا الى زمن بعينه ، سوى ترجيحات هنا وهناك لم ترق الى حد الجزم بأوليته ، ويُذكر أن حماد الراوية أول من جمع اشعار العرب وساق أحاديثهم ، وهو غير موثوق به، لكونه كان يزيد في الاشعار وينحل شعر الرجل وينحله شعر غيره⁽⁸⁰⁾.

ويحاول النهشلي أن يقف على حقيقة انشاد الشعر ، وولادته الأولى ، فيقول ((لما رأته العرب المنثور يند عليهم ويتقلت من أيديهم ، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والاعاريض ، فاخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويًا . ورأوه باقياً على مرّ الأيام ، فألفوا ذلك وسموه شعراً))⁽⁸¹⁾.

والخطاب يسعى الى كشف حقيقتين الأولى أسبقية النثر على الفن الشعري ، والثانية أن النثر بحالة صيرورة استحالت الى خلق إبداع فني جديد يتحلى بالوزن من عروض وضرب ، وهنا إشارة الى المهلهل الذي هلك الشعر وجعله يغنى ، وقيل إن المهلهل بن ربيعة التغلبي أول من قصد القصائد ، وكان اسمه عدياً سمي المهلهل لهلهلة شعره كهلهلة الثوب⁽⁸²⁾.

فالوزن وما يحمله من إيقاع تخفف النفوس لحفظه و((يحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور ، ويحدث عليه من الطرب في إيمان التلحين والغناء به ما لا يكون للكلام المنثور ، ولهذه العلة ساغ حفظه أكثر من حفظ المنثور))⁽⁸³⁾.

وتلقى ابن رشيقي هذا المعنى وحاكه في عمدته لكون الأشعار معايير الأوتار لامحال والاوزان قواعد الألحان⁽⁸⁴⁾.

ومما يذكر في هذا الشأن ((ان أول من أخذ في ترجيعه الحداء (مضر بن نزار) فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه وهو يقول: وايداه! وكان أحسن خلق الله جرماً وصوتاً فأصغت الإبل إليه وجدّت في السير، فجعلت العرب مثلاً لقوله: هايدا هايدا - يحدون به الإبل))⁽⁸⁵⁾.

وهذا القول آمن به ابن رشيقي وردده في كتابه ((زعم ناس من مضر أنّ أول من حدا، رجل منهم، كان في إبله أيام الربيع، فأمر غلاماً له ببعض أمر، فاستبطأه، فضر به بالعصا، فجعل ينشد في الإبل ويقول، يا يداه، يا يداه! فقال له: الزم الزم. واستفتح الناس الحداء من ذلك الوقت))⁽⁸⁶⁾.

ويبدو هناك من ذهب الى هذا القول ، لكون الانسان يستميله الغناء ووقع النغمات المتساوية التي ترق له النفوس، وتسكن اليه ، وهذا دفعه الى نظم بعض المقاطع اتفاقاً أو عمدًا وتغنى بها فأعجبته ، وانعكس أمر هذا الغناء على الحيوان ايضاً ، اذ بدا أثره على سير جماله ، واسراعها ، فلما استساغ الامر عاد استعماله بشكل أوفى وكانوا يسمونه الحداء ، وشكل هذا الاعجاب منطلقاً لنظم اجزائه ويتوسع في تغيير الياته ، حتى نظم الشعر الموزن بأسلوب منتظم ، ويقال إن أول لون ابتدعه كان الرجز ، لسهولة نظمه ولطيف وقعه على الأذن ، وقد أصاب الأوزان التطور لترتقي شيئاً فشيئاً ، حتى جاءت الجاهلية فأصاب الشعر التطور واستقام الوزن ، حتى ارتقى الى مستوى إبداع القصيدة ، ونسبت الى المهلهل ومن اليه⁽⁸⁷⁾ ، والى هذا ذهب الجاحظ ((أما الشعر فحديث الميلاد ، صغير السن ، أول من نهج سبيله وسهل الطريق اليه: امرؤ القيس بن حجر ، ومهلهل بن ربيعة))⁽⁸⁸⁾.

وهذا الشعر لم يستو قصيدة أولاً ، بل سبقه بالتأليف فن الرجز ، ولم يتخذ شكل القصيد إلا في عهد هاشم بن عبد مناف ، ثم ارتقى هذا الى شكل القصيدة على يد المهلهل وامرؤ القيس ، وبينهم وبين ظهور الإسلام ما يقرب من مائة وخمسون سنة⁽⁸⁹⁾.

ومهلهل بن ربيعة ((هو عدي بن ربيعة، أخو كليب وانث الذي هاجت بمقتله حرب بكر وتغلب، وسمي مهلهلاً لأنه هلهل الشعر، أي أرقه. وكان فيه خنث سمي مهلهلاً لأنه هلهل الشعر ، أي أرقه ، ويقال انه أول من قصد القصائد، وفيه يقول الفرزدق: ومهلهل الشعراء ذاك الأول))⁽⁹⁰⁾.

ويستدرك الجاحظ في موطن آخر من كتابه ليشير الى ان قول الشعر بزغ بفاصل زمني بعيد يسبق ظهور الإسلام بقرون ، وللعرب من الابداع مايتفوقون به على من بعدهم⁽⁹¹⁾ ، وهذا الرأي قد سبق الى طرحه الاصمعي الذي ذهب الى أن أول نماذج شعرية نسجها العرب بينها وبين الإسلام اربعمائة سنة ، وامرؤ القيس جاء بعد هؤلاء بكثير⁽⁹²⁾ .

ولم يسلم هذا الامر من خلاف بين العلماء ، وكانت كل قبيلة تحاول أن تنسب شرف ابتكار هذا الفن لنفسها ، فأهل اليمن ادعوا لأمري القيس ، وبنو اسد نسبوه الى عبيد بن الابرص وتغلب لمهلل، وبكر لعمر بن قميئة والمرقس الأكبر ، وإياد لأبي دؤاد ، ومنهم من زعم نسبه الى الأفوه الأودي وأنه أول من قصد القصيد واقدمهم زمنياً ، وهؤلاء النفر المدعى لهم التنازع ابتداء الشعر متقاربون في الزمن ، ولعل مائة سنة هي البعد الزمني بين الهجرة وأول منشد للشعر⁽⁹³⁾ .

مهنات قول الشعر

لعل عملية الابداع والالهام الشعري من المسائل القديمة التي أثرت مبكراً لدى الفلاسفة ، منذ افلاطون ، وعند الشعراء منذ هوميروس ، ونفذت أصداء هذا الامر الى الشعراء العرب في عصر الجاهلية ، فضلاً عن الشعراء المحدثين من شرق المعمورة وغربها ، وقد وصف احدهم الالهام بالصدمة التي تثير انفعاله ، ودور الملهم الذي يصيبه شيء من اختلال الاتزان ، ويمضي من اجل تحقيق اتزان جديد ، فهي حالة وجدانية عنيفة تبلغ حد الحماسة ، وينساب في الذهن سيل من الأفكار والصور⁽⁹⁴⁾ .

ولاريب أن الابداع الفني عملية معقدة ، لكوننا بصدد نشاط فني غير متجانس ، فالشاعر في لحظة ولادة القصيدة يمر بلحظات ملؤها المقاومة والتنقيب ، ولحظات الالهام لايمكن أن تكون كافية لتفسير الابداع ، لكن الشاعر لايقف مسلوب الإرادة أمام وابل الالهام ، وينتهاز فرصته في الإمساك بتلك الاشراقات ويتأملها ، وفي هذا المعنى يصرح هيجل أن العمل الفني خليط من عناصر عقلية وأخرى حسية ، فالشاعر يتوسل بعقل إيجابي نشط وحساسية حية عميقة ، وتأتي هنا أولوية التأمل فمن غيره لايمكن له التمييز والاختيار ، ويقف عاجز إزاء توظيف لحظات التأمل في تشييد خياله الإبداعي⁽⁹⁵⁾ .

ويروى أن أحدهم شاهد النهشلي اذا مراد ان ينتج شعراً كان يصعد على برج ، وأجاب عندما سُئل ، لاجل ((القح خاطري ، وأجلو ناظري)) قلت فهل نتج لك شيء قال ماتقر به عيني وعينك ان شاء الله ، وانشدني شعراً يدخل مسام القلوب رقة ، قلت هذا اختراع منك اخترعته ، قال بل براي الاصمعي⁽⁹⁶⁾ ، وهو إقرار بان الخلوة في الهواء الطلق مما يحرك مشاعر القلب ، ويفجر القريحة ، وهو يسير كما اقر السلف بذلك الاصمعي ومن تلاه ، ولنا في تلازم الأثر النفسي والابداع الشعري مواضع شتى ، فقد قيل لكثير كيف بك اذا تعسر عليك الشعر ، ((قال اطوف في الرباع المحيلة ، والرياض المعشبة ، فيسهل علي أرسنه ، ويسرع الي أحسنه))⁽⁹⁷⁾ ، ويحكى عن الفرزدق انه تعثر عليه قول الشعر ركب الناقة وطاف منفردا في الاودية والجبال والأماكن الخالية ، فتطلق قريحته⁽⁹⁸⁾ .

وتعتقد لديهم وثيق الصلة بين الأثر النفسي والابداع الشعري ، اذ يتحين لصفاء النفس الوقت المناسب وخير من أطلق هذا العلاقة وكشف اواصرها بشر بن المعتمر في صحيفته ، اذ يوصي إبراهيم بن جبلة بجملة وصايا منها ((خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك واجابتها اياك ، فان قليل تلك الساعة أكرم جوهرها واشرف حسبا ، واحسن في الاسماع ، واحلى في الصدور ... واعلم ان ذلك اجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالك والمطولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة))⁽⁹⁹⁾ .

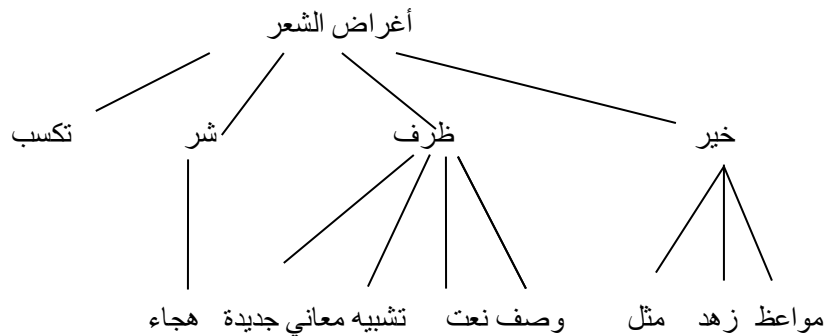
والنهشلي في هذا المنطلق يتفق مع ابن قتيبة في بيان المناسب من الزمان ليكون إيذاناً لاطلاق شعرية المبدع ، فهناك أوقات يسمح فيها أبيه ، ويسرع فيها آتيه ((منها أول الليل قبل تغشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شراب الدواء ، ومنها الخلوة في الحبس والمسير))⁽¹⁰⁰⁾ .

أغراض الشعر

تختلف أغراض الشعر من ناقد لآخر ، حددها بعضهم بالفخر والمديح والهجاء والنسيب ، وقيل إن الشعر وضع على أربعة أغراض مدح رافع ، وهجاء واضع ، وفخر سامق ، وتشبيه مصيب⁽¹⁰¹⁾ ، وعند آخرين تنقسم الى المديح والهجاء والنسيب والمرائي والوصف والتشبيه⁽¹⁰²⁾ ، وقد استلهم أبو هلال العسكري هذه الفنون فصاغها مع شيء من الترميم ، بلغاء التشبيه واحلال الفخر محله⁽¹⁰³⁾ .

وهي عند النهشلي تنسحب الى ((المديح ، والهجاء ، والحكمة واللهو ، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون ، فيكون من المديح المرائي والافتخار والشكر . ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء ، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهد والمواعظ . ويكون من اللهو الغزل والطرده وصفة الخمر))⁽¹⁰⁴⁾ .

وفنون الشعر باب وقف عنده النقاد منهم من أسهب ومنهم من اقتصد في فنون القول ، والتصنيف الذي نادى به النهشلي نجده عينه عند ابن وهب الكاتب ، إذ هي لديه أقسام تنطلق من أصول أربعة، هي المديح والهجاء والحكمة واللهو ، ولاشك ان النهشلي قد اعجب برايه فاستفاه وردده بعينه ، وهذا من محطات التأثر والنهل من المشاركة ويسلك سبيلاً آخر في نظرتة الى أغراض الشعر – في فينة أخرى- ويتخذ انشطاراً آخرأ يقع في إطار الأفق الخُلقي والديني ، إذ يقول ((الشعر أربعة أصناف فشعر هو خير كله ، وذلك ماكان في باب الزهد ، والمواعظ الحسنة ، والمثل العائد على من تمثل به بالخير ، وما أشبه ذلك ؛ وشعر هو ظرف كله ، وذلك القول في الأوصاف ، والنعوت والتشبيه ، ومايفتن به من المعاني والأداب ؛ وشعر هو شر كله ، وذلك الهجاء وماتسرع به الشاعر الى أعراض الناس ؛ وشعر يتكسب به ، وذلك أن يحمل الى كل سوق ماينفق فيها ، ويخاطب كل إنسان من حيث هو ، ويأتي اليه من جهة فهمه))⁽¹⁰⁵⁾ ، ويمكن توضيح الأغراض الشعرية بالمخطط الآتي:



وهذا التقسيم والنمط الأخلاقي لايشكل نمطاً جديداً في الساحة النقدية ، فقد حاول قدامة ان يقدم معياراً يحدد قيمة المعنى الأخلاقي في الأغراض الشعرية ، على أن يقترن المعنى بانعكاسه على فضائله النفسية ، فالمديح مثلاً اذا لم يشتمل على مديح الفضائل النفسية واقتصر على الوصف المادي بأوصاف الجسم وما اليه ، يعد غلطاً ارتكبه الشاعر ، وعبياً يخل بشعريته⁽¹⁰⁶⁾ .

وهذا المعيار يسري لديه الى غرض الغزل ، إذ لاتنكف عراه عن الجانب الاخلاقي ، وهذا الغرض لايهتم بالجانب المادي للمرأة ، فهو في خلد وصف لاقيمة له ، بل يتخطاه الى المعنى الأخلاقي ، والشاعر يبقى حبيس الخصال النفسية للعاشق ، لا يغادره الى الأوصاف المادية للمعشوق ، ليفصح لنا عن وجد المحب، واتسع هذا الفهم ليصل من زمن قدامة الى المغاربة كالنهشلي ويستمر الى عصر حازم القرطاجني⁽¹⁰⁷⁾ .

والأثر اليوناني واستلهم افكار المعلم الاول " أرسطو" يلوح في الأفق ، فالشعراء يحاكون أفعالاً ، أصحابها إما أن يكونوا أخباراً أو نقبيض ذلك أشراراً. وهذا الانقسام يتولد في الاصل من حملهم خصال الفضيلة والرذيلة ((فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء؛ وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأندياء))⁽¹⁰⁸⁾ .

وقد جرت العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت ، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة ، وهو من أبواب الادب المقارن الذي ينظر الى نتاج الأمم ويقرنه مع العرب ، وهو ((دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم))⁽¹⁰⁹⁾ .

وهي سمة من سمات الأثر الأجنبي بين العرب وغيرهم ، بحكم التجاور بين الامتين ، إذ ولد هذا الاطلاع على شمائلهم فسحة من التمايز ، وشكل نقطة انطلاق لتوجيه التباين بين ما ألفه المجتمع العربي من خصال وحدود في طبيعة الخطاب الادبي الصادر من الذكر تجاه الانثى ، واستهجان الصورة العكسية في الابداع الشعري التي يرون فيها تدني لقيمة الفحولة في مجتمع قبلي فحولي يحكمه الرجل وحسب.

وأخذ التأثر بين الادبيين مظاهر شتى ، منها الغزل المكشوف والجهر بالمشاعر، وقد جسد بشار هذا الامر أروع تجسيد ، فضلاً عما نقله العرب من الفرس من ضروب اللهو⁽¹¹⁰⁾ .

وهذا الامر قد عابه النقاد على الشعراء ، ولنا أنموذج عمر بن ابي ربيعة في هذا الميدان ، إذ جعل المرأة متماوتة تتغزل به ، واخذ يتشبيب وينسب بنفسه في قوله:

بينما ينعتنني أبصرتني
قالت الكبرى أتعرفن الفتى
قالت الصغرى وقد تيمنتها
قالت الوسطي نعم هذا عمر
قالت الوسطي نعم هذا عمر
قالت الوسطي نعم هذا عمر
قالت الوسطي نعم هذا عمر
قالت الوسطي نعم هذا عمر
قالت الوسطي نعم هذا عمر

فالشاعر تشبب بنفسه ، ولم يتشبه بهن ، وكان الأولى به أن يقول : قالت لي فقلت لها ، فوضعت خدي فوطنت عليه ، وينبغي ان توصف بأنها مطلوبة ممتعة⁽¹¹⁾.
وغرض الهجاء يتجلى فيه مكانة الشاعر وادائه الشعري ، وقد كانت العرب لا تبغي غيره بدلاً في صون العرض والدفاع عن القبيلة ، ويستعرض النهشلي شواهداً على هذا الغرض ، فقد همّ الفرزدق بهجاء قبيلة عبد القيس ، وكان منهم زياد الاعجم ، فبعث الى الفرزدق هدية تمثل مرّ الهجاء يقول فيها:

وماترك الهاجون لي أن هجوئهُ
ولاتركوا عظماً يرى تحت لحمه
سأكسر ما أبقوا له من عظامه
فإننا وماتهدي لنا أن هجوتنا
مصحاً أراه في أدبم الفرزدق
أكاسر ما أبقوه للمتـعرق
وانكت مخّ الساق منه وانتقي
لكالبحر مهما تلق في البحر يعرق

ولما بلغ الفرزدق هذا الشعر قال ((ليس لي الى هجاء هؤلاء سبيل مابقى هذا العبد))⁽¹²⁾.
والتعرض الى هذا الغرض من الشعر يعطينا بُعدين للمسألة ، الأول يكشف عن اطلاع النهشلي على الادب المشرقي بشكلٍ جلي ، ومن المناسب ان نضع أيدينا على هذا التأثير من خلال النظر في الإرث النقدي للمشاركة ، ألا وهو طبقات فحول الشعراء⁽¹³⁾.

والثاني قضية النقائص ، وقد هياً لاستعار العصبية في بلاد الإسلام اشتعال الهجاء ، وقد هيات أسباب كثيرة لنمو هذه النقائص منها اجتماعية ، وبعضها عقلية ، وقد أقيمت المدينة ومكة على الغناء ، في حين أشتعلت بين قبائل العراق نيران الهجاء اشتعالاً شديداً ، سرعان ماتحول هذا الهجاء الى نقائص مثيرة ، فشاعر القبيلة ينظم قصيدة يفخر بها بقبيلته وامجادها ويتعرض لخصومها فينبري له شاعر تلك القبيلة المهجوه يرد عليه بقصيدة على وزن وروي قصيدة الأول ، كاشفاً فيها عن تفوقه من ناحية المعاني والاداء الشعري⁽¹⁴⁾.
ويستطرد النهشلي في حديثه عن الهجاء بذكر صفحات منه ، وغالباً ما يذكر مكان يجري على لسان الفرزدق وخصومه⁽¹⁵⁾.

ويطول به المكوث عند هذا الغرض فيصور لنا الوجه المظلم والاثر السئ للهجاء على نطاق الفرد والقبيلة ، وينعقد له باب اطلاق عليه "النهي عن تعرض الشعراء" وذهب الامر مثلاً بينهم "رب قول انفذ من فعل"⁽¹⁶⁾.
وقد ترك سادات القوم قول الهجاء نظراً لما فيه من سوء الأثر⁽¹⁷⁾. ويلج النهشلي بشكل صريح على تهذيب الشعر من لفظ يسوءه أو معنى يشينه ، أو ما يجعل منه غرضاً للتنازع والفحش ، ويرمي من هذا الاستعراض للهجاء تعرية الوجه القبيح له ، وتهذيب الاذواق لمغادرة هذا الفن الى ما يرتقي بالأداء الشعري الى مستوى أخلاقي يسمو على ذكر العيوب والتنازع بها.

اللفظ والمعنى

أنتقل الحديث عن ثنائية اللفظ والمعنى من علم الكلام الى الميدان الأدبي ، إذ شكل التفريق بين الدال والمدلول على يد المعتزلة في محاولة لتنزيه القرآن عن الاشكال الظاهرية واللاحاح على المجاز ، وسيلة من وسائل الفن القولي ، وأصبحت لدينا صوراً مجردة وأخرى مجازية ، وهي بمثابة أوجه للدلالة على تلك المعاني ، وزاد هذا الفصل بينهما ما أثاره الاشاعرة من قضية خلق القرآن ، وتفرقتهم بين الدال والمدلول ، فالمدلول قديم في وجوده ، اما الدال "العبارات والالفاظ" فهو حادث وعارض⁽¹⁸⁾.

وقد صدح صوت الجاحظ منذ القرن الثالث الهجري في بيان تلك المفاضلة بين الدال والمدلول في اللفظ والمعنى ، يكون المعاني مطروحة في الطريق ، وتلاه ابن قتيبة الذي جعل أقسام الشعر حصيلة اجادة اللفظ أو المعنى ، ثم أنتقل بعد ذلك الحديث عنها في أروقة الفلاسفة الذين بنوا أسسهم بالتفريق بين المادة" الهيولي" والصورة⁽¹⁹⁾.

وقد طبق الفلاسفة هذه العلاقة بين الهيولي والصورة في تشكيل الشعر العربي ، لافتراضهم أن الشعر صناعة كغيره من الصناعات ، وحقيقة الشعر لا تكمن في مادة المعاني او الأفكار ، إنما تكمن في التخيل الذي يصوغ للمتلقى أمراً ما يدفعه الى اتخاذ موقف سلوكي يتجلى في الفعل أو الانفعال.

وكان لا بد أن تصل أبعاد هذه المسألة الى المغرب العربي ، وما كان على النهشلي إلا أن يمارس موقفه إزاء قضية كهذه تناقلها النقاد في أروقتهم ، ففي هذا الصدد يقول النهشلي ((الكلام الجزل أغنى من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل))⁽²⁰⁾.

وفي موطن آخر يقول ((المعنى مثال ، واللفظ حدو ، والحدو يتبع المثال ؛ فيتغير بتغيره ، ويثبت بثباته))⁽²¹⁾، ثم يذكر ابن رشيقي الى تساوي اطراف القول من اللفظ والمعنى والقافية ((ثم خالف في موضع اخر فقال : الفاظه قوالب لمعانيه ، وقوافيه معدة لمبانيه))⁽²²⁾.

وعلى ما يبدو ان عبد الكريم كان مضطرباً إزاء تفضيل أحدهما على الآخر، فمال أولاً الى اللفظ وكان أميل الى الجاحظ حينها ، ثم انعطف الى جهة المعنى وجعله متقدماً على اللفظ ، وهذا الاضطراب يشي بتكامل المعنى والمبنى لديه ، من غير أهمال جانب على آخر، في فضاء تشكل البنية الشعرية ، المتكاملة بيناء المادة والصورة ، وهذا الإضطراب جاء لربما لمواقف أختلفت زمان صدور ها ، تبعاً لما يقع لديه من توجيه في مقطع شعري معين .

القديم والحديث

بزغت مع اقبال العصر العباسي اتجاهات شعرية اتسمت بالتجديد ، نتيجة لما شهدته الحياة العربية من تطور جديد لم تألفه من قبل ، على صعيد الترف والتقاء الحضارات ، فما كان من الشعراء إلا أن حملوا دعوة التجديد ، واتخذوه سبيلاً يسلكونه في قصائدهم واغراضهم الشعرية ، وكان هذا التجديد يحمل روح التحدي للقديم ، والخروج عليه ، وقد تجلى هذا التجديد في امور منها، الصياغة ، والموضوعات ، والاوزان ، وانعكس هذا الامر على النقد كذلك ، إذ أبدوا اهتمامهم بالمحدث من الشعر⁽¹²³⁾ وضمّنوا احكامهم شيئاً منه متغاضين عن حداثة عهد قائله .

وقد شهد تاريخ النقد العربي صدوداً عن شعر المحدثين ، واقتصراره على رواية القديم منه ، كقول ابن الاعرابي في شعر ابي نواس وسواه ، وشعر المحدثين مثله كمثل الريحان يشم يوماً ثم يذوي ويرمى ، وأشعار القدماء كمثل المسك والعنبر تفيض عطراً⁽¹²⁴⁾.

ونلاحظ ان اللغويين من أشد المعارضين لرواية الشعر المحدث ، مع اعترافهم باجادة المولدين في صناعتهم الشعرية ، فأبو عمرو بن العلاء يصف شعر الفرزدق بالحسن ، حتى هم بان يأمر صبيانه بروايته⁽¹²⁵⁾ ، بيد أن تعصبه للقديم حال دون ذلك.

وهذا الامر قد نال اهتمام النهشلي ووقف منه وقفة اجلال واعجاب ، لقوله ((قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر ، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره ، ويجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجد فيه وكثر استعماله عند أهله ، بعد ان لا تخرج من حسن الاستواء ، وحد الاعتدال ، وجودة الصنعة ، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره))⁽¹²⁶⁾.

ويتخذ مبدأ الوسطية هنا ايضاً موقفاً نقدياً بعدم تقديمه لتقديم لقدمه ، ولا لمحدث لحداثته ، بل جودة السبك ، وجودة الصنعة معياره الأول في تقدم الشاعر في كل زمان ومكان ، مع إشارته الى قضية لغوية ، عميقة التجذر في العربية ، وهي تطور مستوى الألفاظ على امتداد التطور الطبيعي للمستوى الحضاري للانسان ، وهذه الوسطية خطها وأسس لها ابن قتيبة عندما ساوى بين المحدثين وضمهم الى القدماء ، وكان النهشلي اخذ يفتش بلسان المشاركة ، ولاسيما ابن قتيبة ، الذي نهج سبيلاً مغايراً لنفسه دون تقليد لاسلافه ، اذ يقول ((ولم أسلك فيما ذكرته من شعر شاعر مختاراً له ، سبيل من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره . ولانظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظّه ، ووفرت عليه حظّه))⁽¹²⁷⁾.

وما من سبيل الى إيقاع الزمن فيصلاً للتفريق في المنزلة الشعرية ، لأنه ((لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عبادته في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره .. فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين .. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ... فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنه ، كما أن الردئ اذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه لتقدمه))⁽¹²⁸⁾.

والنهشلي هنا يبدي استحسانه بالشعر المحدث على شاكلة النقد المشاركة ممن يبدي تعصبه للقديم ، وأرخ للمحدثين من الشعراء ، ومما يذكر في هذا المضمار ما ذكره المبرد في كتاب الروضة ، واختياره للشعر المحدث ، وكذلك نهج هارون بن علي في كتابه البارع ، وابن المعتز في طبقات الشعراء ، وقد جمع اخرون دواوين للشعراء المحدثين فجمع ابن طيفور شعر ابي العتاهية ودعبل وبيشار ، وعمل الصولي ديوان ابن الرومي وابي تمام والبحثري وابي نواس ودعبل وابن المعتز ومسلم بن الوليد وغيرهم ، وهذا الموقف جسده ابن جني باستشهاده بمعاني المحدثين بقوله ((المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الالفاظ))⁽¹²⁹⁾.

وايمان النهشلي بالقيمة المعنوية والفكرية للشعر فضلاً عما يحمله من سمات فنية ، دفعه الى عدم الركون والاستسلام للمتعصبين للقديم ، اذ لم يبال بالبعد الزمني للشاعر فنجدّه يذكر شواهد لشعراء العصر العباسي كذكره لشعراء الجاهلية ، ومما يمكننا ذكره لابن الرومي⁽¹³⁰⁾ :

وما المجد لولا الشعر إلا معاهدٌ وما الناس إلا أعظمُ نخراتُ

وهذه الوسطية كانت مثار ضعف تولد لدى بعض النقاد ، فمن الممكن أن يتعمد الشاعر السرقة شريطة عدم المبالغة فيها ، وهذه الروح تتسم بالجمود والتحجر ، وبعدها عن التفكير النقدي الحي ، لكون النهشلي اذا ما التزم هذا النهج فإنه يعمل على الغاء مساحة اللاوعي المتولدة بين الشعراء في توارد خواطرهم حينما يأخذ معنى ممن تقدمه ، ويجعلها سرقة محضة⁽⁴²⁾ ، ونظن أن الناقد قد جانب الصواب في موقفه هذا ، فهو موقف متحامل على الناقد ، وبحسب للنهشلي موقفه هذا في جعل الشاعر يخلق في فضاء رحب من الصور والمعاني التي تلوح في الأفق الشعري وينهل منها ، ويقع الابداع هنا موقع القطب من الرحي فيما سلف للشعراء ذكره من معاني مسبوقة قد يرد ذكرها ، والمعنى الجديد الذي يتفوق على الأصل يكون هو مكن الابداع ، وتتشكل خلاله ملامح شخصية الشاعر الابداعية.

الخاتمة

سعى عبد الكريم النهشلي جاهداً الى رسم ملامح الاتجاه النقدي العربي مثلاً بذلك بيئة المغرب العربي ، وبحسب له الريادة في هذا الميدان ، ومحاولته كانت تسير باتجاه مجارة نقاد المشرق العربي ، على مختلف ازماتهم ، كابن سلام وابن قتيبة وابن وهب وغيرهم ، فضلاً عن تأثره في مواضع عدة بالنتاج الفلسفي الإسلامي ولربما اليوناني ايضاً ، وماله من اسهامات في توجيه النقد العربي ، وكان التيار الإسلامي بمبادئه الإسلامية حاضراً في طيات كتابه ، فكثيراً ما كان يلج على الجانب الأخلاقي الذي يهدف الى الوثام والتهديب ، ونم الهجاء والنقائص التي تجري بين الشعراء ، إلا أن ما يمكن أن يؤخذ عليه هو غياب شخصيته النقدية ، وتماهي الآراء ، ووقوعه تحت مظلة الاتباع لنقاد المشرق العربي ، بل ونفاذهم الى قرارة حكمه وإن لم يكن في بعضه بشكل معطن ، فقد كان حضور النقد المشرقي شاخصاً على صفحات الكتاب ، لكن على الرغم من هذا الانقياد للمشاركة إلا أنه يشكل علامة مضيئة خطت للنقاد المغاربة الذين تلوه مسارهم كابن رشيق القيرواني الذي كثيراً ما كان يركن اليه ويستشهد بأقواله النقدية.

الهوامش

- (1) ينظر: الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي: تح: احمد الارناؤوط: 51/19 ؛ أنموذج الزمان في شعراء القيروان: حسن بن رشيق القيرواني: تح: محمد العروسي، بشير البكوش: 170-171.
- (2) مسالك الابصار في ممالك الامصار: ابن فضل الله العمري: تح: كامل الجبوري: 465/1.
- (3) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: د. احسان عباس: 440 ؛ تاريخ الادب العربي: عمر فروخ: 4/343 .
- (4) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من ق 5 ه إلى ق 10 ه: محمد زغلول سلام : 193/2 .
- (5) ينظر : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: د. بشير خلدون: 53.
- (6) البلاط الأدبي للمعز بن باديس: عبد العزيز قلقيلية: 219.
- (7) ينظر: نثار الازهار : ابن منظور: 36، 81.
- (8) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: طه احمد إبراهيم: 23.
- (9) ينظر: اتجاهات النقد الادبي في القرن الربع للهجرة : د. احمد مطلوب: 15.
- (10) البيان والتبيين : 9/2 .
- (11) ينظر: المصدر نفسه: 13/2 .
- (12) ينظر: المصدر نفسه : 135/1 .
- (13) ينظر: اتجاهات النقد الادبي في القرن الربع للهجرة : 124 ؛ تاريخ النقد الادبي عند العرب: احسان عباس: 242-245.
- (14) ينظر: النقد الادبي القديم في المغرب العربي : د. محمد مرتاض: 28.
- (15) ينظر: النقد الادبي القديم في المغرب العربي : 28_29 ؛ البلاغة تطور وتاريخ : شوقي ضيف: 92.
- (16) ينظر: النقد الادبي القديم في المغرب العربي : 30 ؛ الاتجاهات الثقافية في بلاد الغرب الإسلامي: د. بشير رمضان التليسي: 229.
- (17) ينظر: المنزاع البديع: السجل ماسي: تقديم امجد الطرابلسي: 14، 12.
- (18) ينظر: مفهوم الشعر: عبد الرؤوف الاسعد: 16.
- (19) ينظر: المصدر نفسه: 28.
- (20) ينظر: عيار الشعر: 9.
- (21) ينظر: نقد الشعر: 64.
- (22) الممتع : 19.
- (23) النقد الادبي القديم في المغرب: 38.
- (24) العين: الخليل بن احمد الفراهيدي: تح: عبد الحميد هندوي: مادة شعر.

- (25) سر الفصاحة: 286.
- (26) النقد الادبي القديم في المغرب: 38.
- (27) ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي: د. مصطفى ناصف: 24.
- (28) الممتع في صنعة الشعر: عبد الكريم النهشلي: تح: محمد زغول سلام: 11.
- (29) المصدر نفسه: 11.
- (30) طبقات فحول الشعراء: 24.
- (31) ينظر: نقد النثر: 79.
- (32) ينظر: المرزوقي: 15-16.
- (33) العمدة: 19/1.
- (34) المصدر نفسه: 21/1.
- (35) المصدر نفسه: 21/1.
- (36) المصدر نفسه: 20/1.
- (37) الممتع: 11.
- (38) الامتاع والموانسة: 250/2.
- (39) المقابسات: ابو حيان التوحيدي: 245.
- (40) ينظر: القلقشندي: 58/1؛ المثل السائر: 413/2.
- (41) ينظر: من حديث الشعر والنثر: طه حسين: 25.
- (42) ينظر: النثر الفني: 34-35.
- (43) ينظر: المصدر نفسه: 43/1.
- (44) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: احسان عباس: 232.
- (45) ينظر: مقالة في قوانين صناعة الشعراء: الفارابي: 151.
- (46) ينظر: اللغة والفكر والعالم: د. محيي الدين محاسب: 1-2.
- (47) ينظر: محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، ص: 176، دار النهضة العربية، بيروت، -1985م.
- (48) الممتع: 11.
- (49) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال: 242.
- (50) فن الشعر: 21.
- (51) الصورة الفنية: جابر عصفور: 85.
- (52) ينظر: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب: 19، 24؛ نظريات الشعر عند العرب: مصطفى الجوزو: 255/1.
- (53) ينظر: الممتع: 11-12؛ ديوان لبيد: تح: احسان عباس: 21-24.
- (54) طبقات فحول الشعراء: 5/1.
- (55) ينظر: الممتع: 13.
- (56) ينظر: الحيوان: 171/5.
- (57) ديوان لبيد: 23-24.
- (58) ينظر: الممتع: 13.
- (59) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 41، 46.
- (60) الإسلام والشعر: يحيى الجبوري: 91.
- (61) ينظر: الصورة الفنية: 330.
- (62) ينظر: عيار الشعر: 17.
- (63) ينظر: المصدر نفسه: 20.
- (64) ينظر: نقد الشعر: 96.
- (65) ينظر: المصدر نفسه: 8.
- (66) ينظر: المصدر نفسه: 18.
- (67) ينظر: فن الشعر: هوراس: ترجمة لويس عوض، 44.
- (68) ينظر: الممتع: 22.
- (69) ينظر: العمدة: 1، 27، 197.
- (70) ينظر: الممتع: 23.
- (71) طبقات فحول الشعراء: 56.
- (72) ينظر: الممتع: 31.
- (73) المصدر نفسه: 31.

- (74) الممتع : 19.
(75) العمدة: 65/1.
(76) طبقات فحول الشعراء: 24.
(77) ينظر: تاريخ الادب العربي: حنا الفاخوري: 151.
(78) البيان والتبيين: 241/1.
(79) ينظر: أصول النقد العربي القديم: عصام قصبجي: 39.
(80) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 48.
(81) الممتع : 19.
(82) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 39.
(83) سر الفصاحة : 287.
(84) العمدة: 26/1.
(85) المصدر نفسه: 2/ 314.
(86) المصدر نفسه: 2/ 314.
(87) ينظر: الشعر الجاهلي : فؤاد افرام البستاني: 11-12.
(88) الحيوان: الجاحظ: تح : عبد السلام هارون: 74/1.
(89) ينظر: العمدة: 189/1.
(90) الشعر والشعراء: 297.
(91) ينظر: الحيوان: 277/6.
(92) ينظر: المزهري في علوم اللغة: السيوطي: تح : محمد احمد جاد المولى وآخرون: 477/2.
(93) ينظر: المصدر نفسه: 477/2.
(94) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني: مصطفى سوييف: 190.
(95) ينظر: المصدر نفسه: 187-188.
(96) العمدة: 206-207.
(97) المصدر نفسه: 1/ 206.
(98) المصدر نفسه: 1/ 207.
(99) البيان والتبيين: 135-136/1.
(100) الشعر والشعراء: 81/1.
(101) ينظر: الموشح: 225.
(102) ينظر: نقد الشعر: 91.
(103) ينظر: الصناعتين: 131.
(104) العمدة: 121/1.
(105) المصدر نفسه: 118/1.
(106) ينظر: نقد الشعر: 184.
(107) ينظر: مفهوم الشعر: 122-123.
(108) فن الشعر: ارسطو: 13؛ ينظر: 8.
(109) العمدة: 124/2.
(110) ينظر: تأثير الادب الفارسي في اللغة العربية وادابها: دلال عباس: 35.
(111) ينظر: العمدة: 124/2.
(112) الممتع : 156.
(113) ينظر: طبقات فحول الشعراء: 696.
(114) ينظر: تاريخ الادب العربي ، العصر الإسلامي: د. شوقي ضيف: 241-242.
(115) الممتع: 156 وما بعدها.
(116) ينظر: المصدر نفسه: 200.
(117) ينظر: المصدر نفسه: 255.
(118) ينظر: الصورة الفنية: 315.
(119) ينظر: المصدر نفسه: 315.
(120) العمدة: 127/1.
(121) المصدر نفسه: 127/1.
(122) المصدر نفسه: 127/1.
(123) ينظر: اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع للهجرة: احمد مطلوب: 183.

- (124) ينظر: الموشح: المرزباني: تح: علي البجاوي: 313.
 (125) ينظر: العمدة: 90/1.
 (126) المصدر نفسه: 93/1.
 (127) الشعر والشعراء: 62/1.
 (128) المصدر نفسه: 62/1.
 (129) العمدة: 236/2.
 (130) ينظر: الممتع: 54؛ ديوان ابن الرومي: شرح احمد حسن: 274.
 (131) ينظر: الممتع: 33؛ ديوان ابي تمام: شرح التبريزي: 201 /1.
 (132) ينظر: الممتع: 33.
 (133) ينظر: العمدة: 280/2.
 (134) ينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هدارة: 4.
 (135) العمدة: 281/2.
 (136) ينظر: ديوان امرئ القيس: تح: مصطفى عبد الشافي: 111.
 (137) ينظر: ديوان طرفة بن العبد: تح: مهدي محمد ناصر الدين: 19.
 (138) ينظر: العمدة: 281/2.
 (139) المصدر نفسه: 281/2.
 (140) ينظر: عيار الشعر: 79.
 (141) ينظر: الصناعتين: 196؛ العمدة: 91/1.
 (142) ينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي: 99.

المصادر والمراجع

1. الاتجاهات الثقافية في بلاد الغرب الإسلامي، د. بشير رمضان التليسي، دار المدار الإسلامي، بنغازي، ليبيا، 2003.
2. اتجاهات النقد الادبي في القرن الربع للهجرة، د. احمد مطلوب، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت، 1973.
3. الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سوييف، دار المعارف، مصر، ط4، 1981.
4. الإسلام والشعر، د. يحيى الجبوري، مكتبة النهضة، بغداد، 1964.
5. أصول النقد العربي القديم، عصام قصبجي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، 1996.
6. الامتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيد، تح: هيثم الطعيمي، المكتبة العصرية، بيروت، 2011.
7. أنموذج الزمان في شعراء القيروان: حسن بن رشيق القيرواني: تح: محمد العروسي، بشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986.
8. البلاغة تطور وتاريخ: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1995.
9. البيان والتبيين، الجاحظ، تح، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.
10. تأثير الادب الفارسي في اللغة العربية وآدابها، د. دلال عباس، <https://dalalabbas.files.wordpress.com/2013/09>
11. تاريخ الادب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط7، 1976.
12. تاريخ النقد الادبي عند العرب، احسان عباس، دار الثقافة، لبنان، ط4، 1983.
13. تاريخ النقد الادبي عند العرب، طه احمد إبراهيم، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، 2004.
14. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من ق 5 ه إلى ق 10 ه، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000.
15. الجامع في تاريخ الادب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986.
16. الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، بشير خلدون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.
17. الحيوان، الجاحظ، تح، عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1967.
18. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، 1984.
19. ديوان ابن الرومي، شرح احمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002.
20. ديوان ابي تمام، شرح التبريزي، تحقيق، راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994.
21. ديوان امرئ القيس، تح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004.
22. ديوان طرفة بن العبد، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002.

23. ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تح: احسان عباس، التراث العربي، الكويت، 1962.
24. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، نشر دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982.
25. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، تح، احمد امين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991.
26. الشعر الجاهلي، فؤاد افرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1927.
27. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح، احمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، 1982.
28. صبح الاعشى، القلقشندي، طبع دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922.
29. الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح، علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، مصر، 1952.
30. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
31. طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، 1974.
32. عبد العزيز قلقيلية. البلاط الأدبي للمعز بن باديس، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1993.
33. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح، محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.
34. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تح، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
35. العين، الخليل بن احمد الفراهيدي: تح: عبد الحميد هنداوي: مادة شعر. دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان، ط1، 2003،
36. فن الشعر، هوراس، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية للتأليف، 1970.
37. فن الشعر: ارسطو، تح، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة، القاهرة، 1953.
38. في فلسفة اللغة، محمود فهمي زيدان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.
39. اللغة والفكر والعالم: د. محيي الدين محاسب، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1998.
40. اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، الأخضر جمعي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
41. المثل السائر، ابن الاثير، تح، محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1939.
42. المزهري في علوم اللغة: السيوطي: تح: محمد احمد جاد المولى وآخرون، دار التراث، مصر، ط3، دت.
43. مسالك الابصار في ممالك الامصار: ابن فضل الله العمري: تح: كامل الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010.
44. مشكلة السرقات في النقد العربي، محمد مصطفى هدار، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1957.
45. مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، د. عبد الرؤوف الاسعد، دار المعارف، مصر، 1985.
46. المقابسات، ابو حيان التوحيدي، تح، حسن السندي، المطبعة الرحمانية، مصر، 1929.
47. مقالة في قوانين صناعة الشعراء: الفارابي، تح، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة، القاهرة، 1953.
48. الممتع في صنعة الشعر: عبد الكريم النهشلي: تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، دت.
49. من حديث الشعر والنثر: طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013.
50. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، تقديم امجد الطرابلسي، تح، علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980.
51. الموشح، المرزباني، تح، علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، دت.
52. نثار الازهار، ابن منظور، مطبعة الجوائل، قسطنطينية، 1298.
53. النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د. زكي مبارك، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 1987.
54. نظريات الشعر عند العرب: مصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1988.
55. نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، دت.
56. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997.
57. النقد الادبي القديم في المغرب العربي: د. محمد مرتاض، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000.
58. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دت.
59. نقد النثر، المنسوب الى قدامة بن جعفر، تح طه حسين، عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1980.
60. الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي: تح: احمد الارناؤوط، تركي مصطفى، دار احياء التراث العربي، بيروت، 2000.