النقد من القرن الرابع إلى السابع الهجري " تقليد أم تجديد "

بن بوزيد أحمد: طالب دكتوراه .
اسم ولقب المشرف: د.مرزوق بوبكر ـ أستاذ محاضر (أ)
مخبر : اللغة و الأدب العربي .
جامعة : عمار ثليجي الأغواط .

الملخص :
ولما كانت الحركة النَّقدية نتاج الفكر والتَّأمل فإنه يجري عليها ـفي مسارها التَّاريخي ما يجري على سائر أنواع النَّشاط الفكري من أحكام التَّطور وسننه . فاللَّاحق منها ينفي السَّابق ويبطله بعد أن يستوعبه. ثم يبني على أنقاضه نظريَّة تنهض على أسس جديدة ، وهكذا يجوز القول إن الحركات الموسومة بالتقليديَّة اليوم كانت ـفي عصرها تجديديَّة، فهذه الفترة من الزَّمن لها من المميِّزات الفارقة ما يميِّزها من غيرها وكذلك لها أعلامها اللاَّمعة .
الكلمات المفاتيح : النَّقد القديم ، التَّجديد ، التَّقليد ، الشِّعر ، البلاغة .

Abstract :
As the critical movement is an outcome of thought and meditation ،it is subject to the rules and the enactment of evolution . The subsequent denies the former and cancels it. And then ،a new theory based on new basis is evolved. So ،it may said that today's traditional movements have been innovative then .
Key words : Old criticism ،Renewal ،imitation ،poetry ،Rhetoric . -

مقدمة:

لا جرم أن تراثنا النَّقدي، منذ بداياته الأولى كان انطباعيا محضا؛ قائما على السَّليقة والانفعال الآني، فما عُرف عن العربيِّ أن الكلمة تنال منه، وتأخذ بلُبّه ، وتملك عليه وجدانه فكم من خطب عظيم هوَّنه بيت من الشِّعر، وكم من خطب هيِّن عظَّمه بيت ، فتجيء أحكام العربيِّ سريعة ، قائمة على الذّوق ، غير أنّها صادقة إلى أبعد الحدود ؛ ذلك أنّ الشعر العربي القديم كان على درجة عالية من الذَّوق الأدبيِّ والفنيِّ، وأنّ الشُّعراء

القدامى كانوا – بحسِّهم الفطريّ، وإدراكهم الفنيّ، وسليقتهم الشِّعرية – أعظمَ ما يكوِّنون فنًّا، وموهبة، وشفافية، وتعبيرا..، وهذا أمر جدير أن يُنظر، ويُبحث فيه .

إن التّراث النّقدي العربيّ زاخر بأعلامه ، الّذين لمعت أسماؤهم منذ نهاية القرن الثَّاني من أمثال الجاحظ (ت 255 هـ) وابن قتيبة (ت 276 هـ) وابن رشيق (ت456هـ) والآمدي (ت 371 هـ) والجرجاني (ت 392هـ) والرُّماني (ت 384 هـ) والزَّمـــخشري (ت 538 هـ) ، وصولًا إلى القرطاجني (ت 684 هـ) وغيره .

وقد اهتم هؤلاء بشعر من قبلهم ومن عاصرهم، خصوصا بجانبه البلاغي والفنيّ فعمدوا إلى التَّحليل البلاغي للصُّور الشِّعرية ومن ثم الحكم لها أو عليها .

لقد كانت أعمال الشُّعراء الكبار أمثال أبي تمام (ت 231 هـ) والبحتري (ت284هـ) و المتنبِّي (ت 354 هـ) وابن المعتز (ت 296 هـ) الأرضيّة الخصبة والمعين الذي لا ينضب والنّموذج الأنسب للفعل النَّقدي ، ونماذج مناسبة للتَّجديد و الإبداع ؛ لما تحمله من إثارة لافتة أحدثتها قريحة هؤلاء ،ـفي أمثال ابن رشيق القيرواني وبن طباطبا (ت 322 هـ) وأبي هلال العسكري (ت 395 هـ) وغيرهم من النُّقاد الفحول ، فكانوا الملتقى المنفعل والفاعلـفي آن واحد ، وقد أفرز هذا التّفاعل ظهور قضايا أساسيّة كثيرةـفي نقدنا القديم باتت تمثل لدى الدّارسين ، مقولات كبرىـفي الشِّعرية العربيَّة مثل قضيَّة اللّفظ والمعنى والسَّرقات الأدبيَّة و الموازنة، ومسألة النَّظم ، و قضيَّة القديم و الجديد، وغيرها كثير.

وقد كان تحليلهم للظَّاهرة العلميَّة واللُّغوية أمرًا يستحق بالفِعل التَّوقُّف والتّأمل والتّنبيه إلى أنّ هؤلاء النُّقاد انتبهوا إلى حقائق لم يُنتبه لكثير منها إلاـفي قرون متأخِّرة .

كان حازم القرطاجني (ت 684 هـ) صاحب المنهاج هو خلاصة ما توصَّل إليه النَّقد العربيُّ القديم ، وذلك نظرًا لتأخُّره زمانيا (القرن السَّابع للهجرة)، مما سمح له أن يستوعب هذا التّراكم النّقدي و يمتح منه ويستدرك عليه ، ويُضيف له .

خصوصا إذا علمنا أنّه استفاد كذلك من التُّراث اليوناني من خلال الرَّوافد العربيَّة أو حلقات الوصل بين الحضارتين اليونانيّة والعربيَّة متمثلةـفي كل من " الفارابي (ت 339 هـ) " و" ابن سيناء (ت 428هـ) " و" ابن رشد (ت 595 هـ) " ، سواءـفي مباحثهم حول علم النفس أو شروحهم لكتب " أرسطو " ، وبخاصة كتابي : الشِّعر و الخطابة .

إن الاستفادة من أعمال هؤلاء هو من صميم المتابعة الواعيَّة لحركة النَّقد شرحا وفهما وتقييما وتقويما وبالتالي إحداثُ نوع من التَّكامل بين الجهود ماضيها وحاضرها بما يرقى بالفعل النَّقدي إلى ما هو أفضل، فكان بذلك اجتماع ما هو علمي (تقني)، بما هو فني (جمالي) نتج عنه إسهامٌ كبيرٌ ارتقى بالفعل النَّقدي ، وتحقَّقت نتائجه على مستوى التَّجديد في قضايا النَّقد ، والارتقاء بالذَّائقة النَّقدية .

النَّقد في القرنين الرَّابع والخامس الهجريين :

إنّ الحديث عن النَّقد في القرن الرَّابع الهجري هو حديث عن خصوبة القراءة الفنِّية في هذا الحيِّز الزَّمني ، إذ كان متَّسع الآفاق ، متنوِّع النَّظرات ، يعتمد الاعتماد الكليَّ على الذَّوق الأدبيِّ السَّليم، والتَّعليل المنطقيِّ السَّديد، والتضلُّع في استحضار المرجعيَّات اللُّغوية والأدبيَّة، والنَّقدية، وقد هضم نقاد العصر تراث السَّابقين ، واستشرفوا آفاقًا جديدةً ، دونما تعصُّب لقديم، أو انتصارًا لجديد، إذ لم يكونوا مثل "اللُّغويين" عكوفا على القديم ، ونفورًا من الجديد، ولم يكونوا مثل "الأدباء"؛ في فهمهم لشعرهم،الَّذي لا يَكْشِف عن سرٍّ، ولا يبين عن مقصد، إنَّما كانوا رعيلاً جامعا بين الذَّوقين،ناهلا من الطَّريقتين، مُتضلّعا في القديم، مؤلفا في الحديث، معتمدًا على الذَّوق في فهم الأدب، وتفهيم جمالياته[1].

ومن الطريف أن يكون محرك آلة النقد في هذا القرن ـ حسب ما وصلت إليه قراءة الباحث إحسان عباس في الحركة النقدية في هذه الفترة ـ وهذا ممّا تجدر الإشارة إليه هو الدَّور الفعَّال لثلاثة شخصيات شكَّلت قوى دافعة في توجيه النَّظرية الشِّعرية في نقد القرن الرَّابع ، بحيث لولاهم لقدَّرنا أن يكون حظَّ ذلك النَّقد في الاتِّساع أقلّ مما أتيح له ، ولكن هؤلاء الثّلاثة جعلوا للنَّقد محوراً ومجالاً ، سواء أكان ذلك في الحدود النَّظرية أو التَّطبيقية مما اضطر النقاد إلى أن يتعمَّقوا سبر غور العلاقة بين النَّظر والتَّطبيق فيحقِّقوا للنَّقد شخصيَّة متميِّزة بعض التَّميُّز. أما تلك القوى التي نشير إليها والتي كانت مدار التَّصورات القرائيَّة فهي أبو تمام ممثِّل الشِّعريَّة العربيَّة وأرسطو(ت 322 ق م) ممثل الشِّعريَّة الغربيَّة والمتنبِّي صانع الصِّراعات النَّقدية بشعره المعجز على قول أبي العلاء المعرِّي ـ ولولا هذه القامات الموجِّهة للنَّظرية الشِّعريَّة في نقد القرن الرَّابع، بل الموجِّهة للإبداع الشِّعري في تراث العرب ، لما وصل النَّقد إلى هذه الآفاق الشَّاسعة المتميِّزة ، ولما تبلورت مقولاته النقدية التي حكمت وتحكمت في الدَّرس البلاغيّ إلى القرن الثَّامن الهجريّ، سواء عند المشارقة، أم عند المغاربة، ونعني بها :

- ✓ الصراع النَّقدي حول أبي تمام .
- ✓ معركة النقد التي دارت حول المتنبي .

✓ النقد العربي في علاقته بالثقافة اليونانية .

وقد استعمل النَّقد في هذه المجالات جميع الوسائل التي ورثها من العصر السَّابق ومما قبله من عصور، ولم يطرح منها إلا ما كانت تفرضه مناسبة دون أخرى، ومن الطَّبيعي أن نجد أبا تمام يشغل النِّصف الأوَّل من القرن الرَّابع وأن يقابله المتنبِّي في النِّصف الثَّاني ، وأن ينقسم موقف النُّقاد و الأدباء من الثَّقافة اليونانيَّة إلى قسمين : قسم ـ تيَّار محافظ ـ رفضها رفضا قاطعا ، و قسم ثان ـ تيار مجدد ـ أقبل عليها يدرسها و يسعى لفهمها والاستفادة منها و ظلَّ هذا الأمر مستمرًا طوال القرن ، بل تعدَّاه إلى ما بعده.[2]

كانت هذه التمظهرات النَّقدية الثَّلاثة أصواتًا قارعة في معارك نقد القرن الرَّابع، على أنّ أصواتًا مسموعة أخرى – على الرغم من سمة الهدوء والجلال فيها – قد شهدت على جهود نقدية متميّزة، في مجال الدِّراسات القرآنية، فرضت توجّها بلاغيا كرَّس معايير علم البلاغة في أثناء بحثها عن أسرار البلاغة القرآنيَّة، ودلائل الإعجاز فيه ، حرّكها الخطَّابي (ت388هـ) ، والرُّماني (ت384هـ) ، و الباقلاني (ت403هـ)، لتغدو مع عبد القاهر الجرجاني، في القرن الخامس، مفهومًا راسخًا في المباحث النَّقدية العربيَّة عنوانه: "نظرية النظم"*، هي نقودٌ اشتغلت على دراسة الإعجاز القرآنيِّ" وأسراره وبلاغته ، " استكشافا للحقائق "[3] حتى استحال النقد إلى علم البلاغة " [4] ، و هم من المشتغلين على قضايا القرآن وإعجازه .

ما سبق صورٌ نقديةٌ ثلاث هي الأوسع مجالا في القرن الرَّابع، وهناك جهود نقدية أخرى لا تقل أهمية، تمثلت في ظهور بعض المؤلفات المميزة، كعيار الشعر لابن طباطبا كما أنّ هناك كتبا نقدية مفقودة لم تصلنا إلا مسمَّياتها ، نستشفُّ من عناوينها المدى الذي وصلت إليه الإسهامات النَّقدية في هذه الفترة ككتاب " المدخل إلى علم الشِّعر " لمحمد بن الحسن بن يعقوب العطار (ت355 هـ) وكتاب " التُّرجمان في الشِّعر ونقده " للمفجع البصري (ت327هـ) و " كتاب الشِّعر " لمحمد بن الحسين الفارسيّ (ت421هـ) وكتاب " خضَّارة " في نعت الشِّعر لأبي الحسين ابن فارس (295 هـ). وهي تدل على خصوبة النَّقد في ذلك الزَّمان .[5] ، و لا نغادر هذا القرن دون الإشارة لـ: القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت371 هـ) فقد كان بحق من أبرز« أعلام الأدب والنقد والبيان في القرن الرابع. وكتابه الموازنة سجل حافل لشتَّى مناهج النَّقد، ومذاهب النَّقد في تحليل شاعريَّة أبي تمام والبحتري وإن كان الآمدي ينصر البحتري في مواقف كثيرة »[6] .

ومن مظاهر النَّقد في هذا القرن أيضا ركوب الضرورات والجوازات ، وذلك ما أورده ابن فارس (ت395هـ) في كتاب الصَّاحبي عن الشعر ، حيث يقول في تفاوت الشعراء "

وقد يكون شاعر أشعر وشعره أحلى و أظرف " وحدد الاختيار الذي يزاوله الناس إنما هو شهوات، كل يستحسن شيئا حسب شهوته .[7]

ومن مظاهر النَّقد في هذا القرن السَّرقات الشِّعرية وهي من أمهات المسائل التي عني بها النَّقد الأدبيُّ ، فضُبطت ، أين تكون ؟ ومتى تكون ؟ وفي أيِّ الأحوال لا تُدعى كذلك ؟ فكثُرت فيها التآليف، واهتمَّ النُّقاد بسرقات الشُّعراء، وإرجاعها إلى مخترعيها ومبتدعيها ممن كان لهم فضل السَّبق إليها [8] ، فقد شُغل النقد في هذا القرن كثيراً بالكشف عنها؛ و يتضح هذا في النقد الذي دار حول أبي تمام والبحتري والمتنبي؛ غير أن هناك شعراء آخرين أُلِّفت كتبٌ في الحديث عن سرقاتهم ، ومما وصلنا في هذا الموضوع " سرقات أبو نواس " لمهلهل بن يموت بن المزرع (334هـ)؛ وتذكر المصادر كتاباً عاماً في السرقات لجعفر بن محمد بن حمدان الموصلي (323هـ)، يقول ابن النَّديم ؛ ولم يتمه، و لو أتمه لاستغنى النَّاس عن كلِّ كتاب في معناه، و لعلَّ التأليف في السَّرقات يربو على المؤلفات في أي موضوع آخر في هذا القرن.[9]

ومن بين الشَّواهد في هذا : « ما قاله في قصيدته علي بن جبلة التي رثى بها حميد الطَّوسي :

أللدّهر تبكي أم على الدّهر تجزع *** وما صاحب الأيّام إلا مفجّع »

...وقد أخذ البحتري أكثر معانيها فسلخه، وجعله في قصيدتيه اللتين رثى بهما أبا سعيد الثغري :

انظر إلى العلياء كيف تضام *** بأي أسى تثنى الدّموع الهوامل ؟

فالاستعانة بخواطر الشعراء والاستمداد من قرائحهم ، أمر قديم فطن إليه الشعراء أنفسهم وفطن إليه النقاد . كان حسان بن ثابت ... يفتخر بقريحته ويقول :

لا أسرق الشّعراء ما نطقوا *** بل يوافق شعرهم شعري .[10]

« مهما يكن من شيء فقد فطن الشعراء والنقاد إلى الأخذ أو السرقة من قديم، إلاّ أنّ عنايتهم بها، وحرصهم على استخراجها لم يكثر ولم يعم إلا من عهد أبي تمام . فجعلوا يتتبعونها، ويصلون بين البيت والذي أوحى به، ويجعلون لها رسوما وأصولا، وكان طبيعيًّا أن يخوض فيها الآمدي والجرجاني .

وقد اتفقا على أن السّرقة الشّعرية تتحقّق في المعنى المبتدع المخترع، الذّي عرف لشاعر بعينه، وعرف أنّه خاص به، وأنّه أوّل من وقع عليه ، كقول الأعشى :

وأرى الغواني لا يواصلن امرأ *** فقد الشباب ، وقد يصلن الأمردا

فإذا جاء شاعر كأبي تمّام وقال :

أحلى الرّجال من النّساء مواقعا *** من كان أشبههم بهن خدودا
كأن هذا المعنى مأخوذ من بيت الأعشى »[11] .

إنَّ أهمّ القضايا التي عني بها النقد الأدبي لهذه الفترة هي قضية "السَّرقات الشِّعرية" كما أسلفنا فقد كثرت فيها التَّآليف، وأُصّل فيها "السَرْقُ الفني"، من حيث مفهوم السَّرقة وحدودها الأخلاقية والفنية، وفضل السَّرق الفني على الإبداع الأدبيِّ، بوصفه حتميَّة فنيَّة للإنتاج الأدبي، ومضمارًا لتحقيق السَّبق الإبداعي، ذلك أنّ الاستعانة بخواطر الشُّعراء والاستمداد من قرائحهم، أمر قديم؛ فطن إليه الشعراء أنفسهم، وفطن إليه النقاد[12]. وسوف تبلغ هذه المسألة من النضج شأوا بعيدا قارب ما بلغته الدِّراسات المعاصرة، في باب "التَّناص"، و"تفاعل النُّصوص"، تشهد عليها كتب "الموازنات"، وكتب "السرقات"، التي دار رحاها حول أبي تمام، والبحتري، وأبي نواس، والمتنبي، وكأنّ الرِّيادة التناصية في هذا الباب، كانت للعرب، لولا أن مصطلح "التناص" قد غاب فيها، ولا أدل من ذلك قول الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى :

ما أرانا نقـــــول إلا مُعارًا *** أو مُعادا من لفـــــظنا مكرورا .

وهذا إن دلَّ على شيء إنما يدلُّ على وعي العرب لمفهوم التَّناص وحضور النُّصوص القديمة في النُّصوص الجديدة ، أو إعادة إنتاج النَّص انطلاقا من نص آخر، أوتلاقي أو تعالق نص مع نص آخر ، وفصَّلوا في ذلك بمصطلحات عربيَّة أصيلة كالتَّضمين والتَّلميح والإشارة والاقتباس والاستشهاد والمناقضات والسَّرقات والمعارضات والتَّوارد والأخذ و وقع الحافر على الحافر والحفظ الجيّد وتوارد الخواطر والتَّداول والعقد والحلُّ ، وكلها تقترب من مفهوم التَّناص وتؤسّس له ، وكأنَّ كلمة التَّناص ما هي إلا انصهارٌ وتماهٍ لعدة مباحثَ قديمة ، وظهورها في ثوب قشيب بهر وسحر الدَّارسين والباحثين مع أنَّ اللُّبَّ واحدٌ ، وللعرب فضلُ السَّبق إليه .

أما الحديث عن النّقد في القرن الخامس فقد واصل النُّقاد تأليفهم في قضايا الشِّعر والنّثر وأضافوا أبحاثاً دقيقة في الإعجاز القرآني فمن أهمِّ ما تجدر الإشارة إليه خلال هذا القرن " هو جهود عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي فتق طريقا جديدا في مجال الدِّراسات البلاغية ، حيث أسَّس بهذا لنظرية في الدرس البلاغي من خلال كتابيه الإعجاز وأسرار البلاغة "[13] ، كما كانت هناك بحوث وأعمال في أسرار الجمال البياني ، وعمود الشّعر العربيّ ، والسّرقات الشّعرية ,متمثِّلة في نقد الغرب الإسلامي (بلاد الأندلس والمغرب) و« كانت جوانب النقد في هذا القرن تتمتع بقسط من الحيويَّة غير إنها حيويَّة

نابعة من شخصيات النَّاقدين أمثال المرزوقي وعبد الكريم النهشلي وابن رشيق وابن شهيد من ناحية الجِدَّة في الآراء والنظرات النَّقدية .» [14]

فكان المحصول النقدي متعدد الأقاليم فالنقد في مصر والمشرق يشمل :

1- استمرار المعارك النقدية حول المتنبي .

2- نضوج نظريَّة عمود الشِّعر في صورتها المكتملة .

3- النَّقد العربي وكتاب الشِّعر .

4- النَّقد وفكرة الإعجاز .

ثم النِّقد في كلٍّ من الأندلس والقيروان، وبذلك تكتمل صورة النَّقد الأدبي في القرن الخامس وهذه بعض ملامحه :

طريقة الشِّعر هي كما « شبه ابن وكيع الشَّاعر الذي يتطلبه العصر- أواخر القرن الرابع - بالمطرب ذي الصَّوت الجميل دون الحاجة به إلى معرفة الألحان ، وعلَّل ذلك بزهد النَّاس في الأدب " في هذا العصر "، كان يشير إلى حقيقتين: إحداهما أن التَّيار الذي يراد للشِّعر أن يسير فيه - إن شاء أن يجد قبولاً - هو المضيُّ في طريق السُّهولة والسَّطحيَّة والعفويَّة والملاحة الموسيقيَّة ومباشرة الموضوعات القريبة إلى النُّفوس والإفهام، والثَّانية أن الذَّوق الأدبي في أواخر القرن الرَّابع كان يعاني أزمة تحوُّل، وإن هذه الأزمة ستشتدُّ في القرن الخامس؛ ولن تكون هذه الأزمة في معظمها حول هذا الشَّاعر أو ذاك بل ستكون حول مجموع الخصائص التي تمثِّل حقيقة الشِّعر. »[15]

لقد كان المتنبِّي سرَّ هذه الأزمة، وكان محور النَّقد الذي دار في القرن الخامس، ولكن حقيقة النَّقد في هذا القرن تشير إلى أن ما جمعه الثَّعالبي في اليتيمة لم ينل من النُّقاد إلا إشارات عابرة، تصلح أحياناً للتَّمثيل أو المقارنة السَّريعة، ولكن لم يصب أحد منهم دراسة ولا قامت أية موازنة بين اثنين منهم، ولا استُكشِف لهم شيء من المحاسن.

كما أسلفنا القول أنّ جلّ جهود النقاد في هذا القرن ما هي إلا تقرير لما سبق في القرن الماضي:« على نحو من التنسيق - كما فعل الثعالبي - أو على نحو من التعميق لمجال سرقاته – كما فعل العميدي - غير أن ظاهرة الشَّرح لديوانه هي أبرز الظَّواهر في هذا القرن فقد تعاقب على شرحه سبعة من أكابر الشُّراح، و هذه الشُّروح - بطبيعة الحال - تتعمد توضيح المعاني ، ويتفاوت اهتمام أصحابها في توجيه الأعراب و الإتيان بالشواهد؛ التي يتخذ أكثرها من شرح ابن جني أساساً للرد عليه أو لاستخراج رأي آخر مخالف لرأيه – وخاصة شرحا ابن فورجة فإنّهما رد مباشر على ابن جني – ولذا فهي تصلح بعد الدراسة المقارنة للكشف عن طبقات القراءة المتفاوتة لشعر المتنبي، ولكن قلّ أن نجد

فيها أحكاماً نقدية فهي لم تتعد النص بل كان تركيزها على جمال استعارة أو خطأ تشبيه أو نقد لغوي أونحوي. »[16]، وهذه بعض النقود، أمثلة شاهدة على نقد هذا القرن منها أيضا نقود الثعالبي[17] والتي يرى البعض أنّها ذوق فردي خالص لا أساس له من النَّقد سوى الإعجاب وتمييز للشُّعراء بحسب اختلاف بيئتهم، فتكلم عن سلامة ألسنة الشُّعراء من الفساد العارض ، وأدخل عامل البيئة المجاورة .

وقد شرط على نفسه ألا يورد –في الصورة الأخيرة من اليتيمة – إلا " إيراد لبِّ اللُّب وحبَّة القلب وناظر العين ونكتة الكلمة وواسطة العقد "[18] إلا أن تكون أبياتٌ لا يمكن حذفها لاعتماد المعنى عليها ، أو تكون لأحد الكبراء فهي تشرف بالانتساب إليه ؛ ومع ذلك فإمَّا أن يكون الثَّعالبي قد أخلَّ بالشَّرط، أو تكون الأذواق قد تغيَّرت ، منذ عهده حتى هذا العصر، فلم تعد واسطة العقد كما كانت، بل أصبحت حبَّة من الخرز الرَّخيص.

أُعجب الثَّعالبي بالمتنبِّي وعقد له في كتابه فصلا كاملا فوصفه بـ « نادرة الفلك وواسطة عقد الدَّهر في صناعة الشِّعر ثم هو شاعر سيف الدولة المنسوب إليه المشهور به إذ هو الذي جذب بضبعه ورفع من قدره و نفق سعر شعره و ألقى عليه شعاع سعادته حتى سار ذكره مسير الشمس والقمر وسافر كلامه في البدو والحضر وكادت الليالي تنشده والأيام تحفظه كما قال و أحسن ما شاء :

و ما الدَّهر إلا من رواة قصائدي*** إذا قلت شعرا أصبح الدَّهر منشدا "[19]

فتكلم عن معانيه ، وتكلَّم عن النماذج الَّتي سرقها منه الشُّعراء، كما تكلم عن المعاني التي كررها ، وتكلم عن حسن المطالع والخروج والتَّخلص، والمواضيع التي أجاد فيها المتنبِّي كالغزل في الأعرابيات ، وحسن التَّصرف في الغزل ، والإبداع في التَّشبيه والتَّمثيل والمدح الموجه، ومخاطبة الممدوح مخاطبة المحبوب أو الصديق ، واستعمال ألفاظ الغزل في أوصاف الحرب ...[20]

« أما حديثه عن عيوبه فأكثر اعتماده فيه على رسالة الصَّاحب ولذا تجده عدّ من عيوبه : قبح المطالع وإتباع الفقرة الغراء بالكلمة العوراء: " والإفصاح بذلك فيشعره عن كثرة التفاوت وقلة التناسب وتنافر الأطراف وتخالف الأبيات وما أكثر ما يحوم حول هذه الطريقة ويعود لهذه العادة السَّيئة ويجمع بين البديع النَّادر والضَّعيف السَّاقط "[21]؛ كذلك عدّ من عيوبه استكراه اللَّفظ وتعقيد المعنى والخروج عن الوزن واستعمال الغريب الوحشيِّ والإفراط في الاستعارة، والاستكثار من " ذا " الإشارية والإفراط في المبالغة إلى غير ذلك من عيوب استمد تحديدها وأمثلتها من الصاحب والقاضي الجرجاني.»[22] ، كما

عدَّ ضعف العقيدة ورقَّة الدِّين عيبا من عيوبه الشَّخصية التي لا تنفصم عن شخصيَّته الشِّعرية .

نقود العميدي_في نماذج من السَّرقات القائمة على التَّطابق، حيث كان أوسع اطلاعا من ابن وكيع...فهو يمعن_في بيان ما أخذه المتنبِّي... وهو يؤثر أن يأتي بسرقات تكاد تكون مطابقة_في اللَّفظ وفي ترتيب أجزاء المعنى الواحد ، بينما كان أكثر ما جاء به ابن وكيع يقوم على مشابهة قد تكون جزئية، وهذا موقف يستحق أن نمثل عليه :

يقول المتنبي:

إن الجياد عرفن معهد دارهـا***فصهلن باكية على سكانهـا .

يقول المعوج الرقي :

مررت على دار الحبيب فحمحمت***جوادي وهل تشجو الجياد المعاهد.

يقول المتنبي :

لبت دموعـي و قد دعتهـا *** طلول ربـع وهـن خرس .

و يقول مطيع بن إياد :

أجـاب دمعي وما الداعي سوى طلل *** دعا فلباه قبل الركب والإبل. [23]

النقد_في القرنين السادس والسابع :

إنّ أهم ما يميِّز هذه الفترة هو شيوع المؤلَّفات الأدبيَّة القائمة على الأساس الجغرافي فكانت « أول التفاتة عارضة إلى الأثر الإقليمي_في الأدب إنّما وردت عند الثَّعالبي_في اليتيمة، ثم توضحت وأصبحت موضع تساؤل عند كل من عبد الكريم النهشلي وابن رشيق ولابد أن يكون الموقف الدِّفاعي عند أدباء الأندلس قد غذى ذلك الاتجاه وساعد على تبلوره_في النُّفوس؛ فوجد الإحساس العميق بالتَّاريخ الأدبي لكل إقليم على حدة ، وأصبحت العناية بالمعاصرين لدى مؤرِّخي الأدب_في المشرق والمغرب ظاهرة كبيرة؛ وسلك المؤرخون للأدب_في تواليفهم إحدى طريقين : فإما ساروا على طريقة الثَّعالبي_في تأليف موسوعي يضمُّ أشهر شعراء كلِّ إقليم وأدبائه كما فعل العماد الأصفهاني_في الخريدة، وابن سعيد_في كتابه المغرب والمشرق ، وإما اقتصروا على شعراء إقليم واحد، كما هي الحال في " الجنان " لابن الزبير وهو_في شعراء مصر، و " زاد المسافر " لصفوان بن إدريس_في معاصريه من الأندلسيِّين و " تحفة القادم " لابن الأبّار_في شعراء الأندلس بعد فترة صفوان، إلى أشباه هذه المؤلفات – وهي كثيرة العدد – خلال القرنين السادس والسابع .

ولكن القاعدة النَّقدية في هذه الكتب ضعيفة، فهي لا تتجاوز القسمة الجغرافية إلا إلى شيء من التَّعليقات السَّريعة؛ فأما أن يدرس العماد الأصفهاني أو صفوان بن إدريس بين النُّقاد فذلك مالا يحقق شيئاً واضحاً في تاريخ النَّقد سوى المسؤولية التي قد يتحملها هؤلاء المؤرخون للأدب في إثبات ما أثبتوه ورفض ما رفضوه، و مدى تأثيرهم في توجيه الذَّوق المعـــاصر حينئذ أو في توجههم بقوة ذلك الذوق. »[24]

كذلك من ميزات هذه الفترة هو الخوف من الضَّياع، نتيجة ضعف الحكم وكثرة الحروب والفتن في المشرق، ونتيجة سقوط المدن الأندلسية، « فأصبح النَّصارى متحدين بعد انقسامهم، متعاونين بعد تخاذلهم، وكان كل من قوادهم يساهم في مطاردة المسلمين وإخراجهم من الجزيرة، راجين بذلك إعادة سيادتهم وحكمهم على تلك البلاد »[25]. فكان ذلك حتمية أدب معين ، يقول الدُّكتور إحسان عبَّاس: « وقد نسمِّي هذين العصرين في تاريخ الأدب المشرقي والمغربي فترة الخوف من الضَّياع، إذا تذكرنا الحروب الصَّليبيَّة في المشرق، وسقوط كثير من المدن الأندلسيَّة واحدة إثر أخرى في القرن السَّابع ، ثم الموجة المغولية التي ظلت تتدحرج في طريقها حتى أبواب سيناء ؛ وفي فترات الخوف من الضياع يكثر التسجيل والتقييد ويقل النقد أو يضعف صوته، وتخمد المعارك الأدبية لالتهاء الناس بمعارك تحدِّد البقاء أو الفناء .

فإذا حدث أن ثارت النَّزعة الإقليمية في قُطر ما واستدعت الجدل والمماحكة ضد نزعة أخرى كان أكبر جهد للنقد إبراز المفاخر، وإعلاء شأن الحسنات... و نجم عن الخوف من الضَّياع ظواهر أخرى في طبيعة الشِّعر نفسه: منها الميل إلى الإطالة في مبنى القصيدة والإكثار من الشِّعر؛ وهذا قد يفسر باسم الرغبة نفسها في التَّخليد والبقاء، ولكن له في نظري معنى آخر : وذلك أن شقة البعد بين الشاعر وحماة الشعر ورعاته قد زادت، فأصبح الشاعر يتلذذ من ناحية ويملأ وقت فراغه من ناحية أخرى بمطولات شعرية ، وهو يعرف ما قاله ابن رشيق من قبل بأنّ المطولات أكثر إثارة للهيبة في النُّفوس ؛ وكانت التفنُّنات البلاغيَّة التي تكاثرت على مرِّ الزَّمن قد جعلت تسوق القصيدة في طريقها، بدلاً من أن يظّل الشَّاعر هو الذي يتحكَّم في بناء قصيدته، فكم من أبيات لم تأت إلا لأن الجناس قد خلقها ومثَّلها أمام عيني الشَّاعر جميلة ، وزاد القصيدة طولاً انحلال صفة الجزالة ، وعجز الشَّاعر تحت وطأة التَّلاعب أن يوفر لأبياته الاكتناز والامتلاء؛ أقول هذا في الجملة وأنا أعلم أن استثناءات قد تقع هنا وهناك. وزاد من صفة الجزالة ذوباناً انتشار التَّصوف ومحاولة الشِّعر أن يعبر عنه وعن تجارب أصحابه ، فالشعر الصوفي يمثل استسلام الكلمة لمدلولات جديدة، واتجاه التركيب إلى عدم الدقة لأن التأويل فيه ممكن ميسور، والانسياق

المسترسل في المبنى دون حدود صارمة، والحاجة إلى النغمة العذبة ، لأن كثيراً من ذلك الشِّعر كان يغنَّى في الحلقات. »[26] .

أيضا من ميزة هذه الفترة هو كساد الشَّعر، فالشعراء أدركتهم حرفة الأدب، فتردَّت أوضاعهم الاقتصاديَّة ، وشعر الشَّاعر بالهزيمة والانحطاط ، فأصاب شعرَه الكساد: « وقد كان الشعراء كثيراً ما يذكرون في العصور السابقة " حرفة الأدب " ،ويعدون أنفسهم محارفين محدودين ؛ وفي القرن الخامس تحدث ابن رشيق عن التَّكسب بالشِّعر حديثاً يتصل بعصره؛ ولكن الظَّاهرة في هذين القرنين تجعل للكساد الَّذي يشكوه الشُّعراء معنى فنياً إلى جانب المعنى الاجتماعي؛ ولسنا نقلل من أثر المعنى الثاني فإنه يتَّصل بصميم الأوضاع الاقتصاديَّة التي واجهها الشُّعراء على مرِّ الزَّمن، ولكن يبدو أن وراء هذا العامل عاملاً آخر هو ضعف أثر الشِّعر في النُّفوس، وشعور الشَّاعر بالهزيمة إذا قاس نفسه إلى غيره من المثقَّفين: وهذا الإعلان بالكساد نسمعه من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب، فعنه عبَّر أبو إسحاق الغزي (524 هـ) حين قال:

قالوا هجرت الشِّعر قلت ضرورة***باب الدَّواعي والبواعث مغلق

خلت الدِّيار فلا كريم يرتجى*** منه النوال ولا مليح يعشق .

و من العجائب أنه لا يشترى***ويخان فيه مع الكساد ويشرق »[27]

وما ميَّز هذه الفترة أيضا غلبة الشِّعر العامِّي، وانصراف الجماهير إليه، والنُّفور من الفصيح « فإذا كان هذا حال الشعر بسبب الخوف من الضياع وضعف الصلة بين الشاعر والممدوحين، فإن مما يزيد حاله وهناً اكتفاء الجماهير في المشرق والمغرب بشعرها العامي – أعني ألوان الزجل ـ التي وجدت فيها غذاءها الطبيعي، وبهذا يتضح أن أزمة الشعر ازدادت عما رأينا في القرن الخامس ؛ وزاد من وضوحها عدم ظهور الشَّاعر الذي ينتهج مذهباً يثير من حوله حركة نقدية ، فكانت حال الشعر سبباً في ضعف النقد عامة .

نعم وجد الوشاح الكبير الذي يستطيع أن يمد برزخاً فوق الهوة القائمة بين طبقات المثقفين وجماهير الشعب، ولكن هذا الوشاح لم يستطع أن يستثير حوله مدرسة نقدية معارضة، لأن الناس استقبلوا الخِّفة الغنائية في مبتكراته وهم بحاجة إليها – دون ثورة ـ امتعاض أو مغالاة في إعجاب. »[28] .

وكانت حتمية ما سبق اهتمام الأدباء بالمصطلح البلاغي شكلا ، واعتبار ذلك نقدا فتأثر الأدب بالشكل والصنعة « وكان الانحراف نحو الشكل قد وصل إلى النتيجة الحتمية وهي الاهتمام في الشعر بالشؤون البلاغية التي كانت تسير من قبل في معونة الحركة النقدية، فلما ضعف النقد ، انفصلت عنه البلاغة واستقلت واستأثرت بالاهتمام الكلي

وأصبحت جهود أصحابها مقصورة على التفنن في التقسيم والتفريع ؛ وتحولت كلمة " نقد " عن معناها الأصلي ، فإذا قرأت عنوان كتاب لأسامة بن منقذ " البديع في نقد الشعر " فقدر أنه تحديد لمصطلحات البديع ليس غير، وأنه لا يتعلق من النقد بسبب قوي، وكان ذلك أشد وضوحاً في المشرق ، فأنت إذا استثنيت بلاغياً مترسلاً كابن الأثير كانت شخصيته نفسها ذات أثر في تكوين بعض المفهومات النقدية ، وجدت أن أكثر جهود المشارقة اتجهت نحو البلاغة ؛ وصادف ذلك اشتداد الذوق الفارسي على أثر اليقظة على الشعر الفارسي نفسه فكان أن وجد ذلك الذوق طِلبته الكبرى في مصطلح البديع، وحين تقرأ كتباً مثل ترجمان البلاغة ودقائق السحر للرشيد الوطواط (573هـ) تجد أن مفهوم النقد الأدبي لم يعد كما كان عند ابن طباطبا وقدامة والآمدي والجرجاني.»29 .

استطاعت الأندلس بأدبائها أن تقوم بمهمة النقد في القرنين السادس والسابع، كما استطاعت أن تنهض بتطوير فني الموشح والزجل ، اللذان يتطلبان مقاييس نقدية جديدة ملائمة، لكنها تهاونت عن أداء الدور الريادي في ذلك « ولكن الأندلس لم تكن تعي أنها مهيأة لدور خطير في النقد »[30] كما تجلى ذلك مع محاولات ابن بسام (ت542هـ) وابن خفاجة (ت 533هـ) و الرندي (ت684هـ) وابن سعيد ، والتي كان لها الأثر النقدي الواضح ، «وقد تكون عودة كل من ابن رشد وحازم القرطاجني إلى " كتاب الشعر " عودة إلى منبع أصيل ولكن الأندلس كانت تعاني إحساسات الخوف من الضياع ثم الضياع المحقق، فلما جاء دورها في النقد الأدبي ، وجدت أكثر زادها في عمدة ابن رشيق ، وربما قلنا إنها لم تستطيع أن تضع المقاييس النقدية التي يتطلبها منها كل من الموشح والزجل، وفات العهد الذي كان يمكنها من الالتفات إلى المشكلات الكبرى .

فإذا تجاوزنا الأندلس لم نجد حيوية نقدية نسبية إلا في مصر، وهي متأثرة بالأدب الأندلسي مثلما هي متأثرة بالتيار البلاغي المشرقي. »[31]

ابن خفاجة والذي عرف بشاعر الطبيعة هو أول من يطالعنا من نقاد الأندلس في القرن السادس، يرى « أن الشعر لا يمكن أن يجيء كله مستوي الجودة وإنما ينقسم إلى طرفين ووسط ، وفي الطرف الثاني تكل الأذهان وتقل المادة من لفظ وقافية ؛ ثم إن الشعر يلحق بالأشياء المركبة لأنه يتألف من معنى ولفظ ووزن وروي ؛ وكل تركيب فلابد أن يصيب بعض أجزائه اضطرابٌ إذ قد يتعسر إيراد شيء من هذه الأربعة يكون انسجاماً كاملاً مطلقاً ، ولذلك تجد التفاوت في الأبيات فبعضها منظومة أي متسقة وبعضها منثورة أي ضعيفة الإيقاع .

وابن خفاجة من النقاد الذين يؤاخذون الشاعر بكل ما يقوله، ويحاسبونه من خلال القول على فعله، وهؤلاء في رأيه يغفلون عن طبيعة الشعر الذي يقصد فيه التخييل وليس القصد فيه الصدق ولا يعاب فيه الكذب .

و هو يقسم النقاد إلى فئات : فمنهم من ينتقد نقداً صحيحاً معتمداً على الفهم، ومنهم من يحكم خبثه ومنهم من يقصر به ضعف بصيرته. وهذان الأخيران" الخبثاء وضعفاء البصيرة " قد حجروا واسعاً، واقتصروا في مقاييسهم النقدية على مقياس واحد هو " الجزالة " سواء أكان الموضوع مدحاً أو تغزلاً، جداً أو هزلاً، مع أن فناً كالغزل إنما تصلح له الرقة التي يمثلها شعر عبد المحسن الصوري والرضي و مهيار، أو أن يكون علي طريقة أبي الطيب الذي يلف الغزل بالحماسة. »[32] .

وهكذا يمكن القول أن النقد في القرون التي سبقت القرطاجني قد اتسمت بما يشبه المعركة ؛ خصوصا فيما يتعلق بقضية السرقات الأدبية من سلخ ومسخ ونسخ ، و مهما يكن من أمر فقد كانت هذه الفترة بمثابة التمهيد العلمي الذي فتح الباب واسعا أمام علم من أعلام النقد ألا وهو القرطاجني ليدعم نظريته النقدية ويغذيها " بشيء من النقد المشوب بالفلسفة اليونانية وما نقل عن اليونان في كتابي الشعر والخطابة لأرسطو "[33] لتكون معلما "repere" في دنيا النقد والبلاغة ,وفاق بذلك سابقيه في مشرق الوطن العربي ومغربه [34] .

من نماذج نقد هذه الفترة:

حازم القرطاجني من خلال كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء":

عاش حازم في زمن تقاطعت فيه الثقافات، فأثمر العصر تيارين أحدهما محلي رافد، قوامه الدراسات القرآنية والفقهية والبلاغية، وآخر أجنبي وافد، قوامه الشروح الفلسفية والمنطقية اليونانية، فكان المنهاج أنموذجا فذّا لصورة تفاعل التراث العربي مع تراث آخر غربي وأنموذجا أنسب لمفهوم التأثير والتأثر، والأخذ والعطاء ، والاعتراف بالآخر.

لقد حرص حازم القرطاجني من خلال "منهاجه"، على إيجاد شعرية عربية تضع اعتبارا لمحاور أربعة أساسية في العمل الأدبي:

- ✓ محور العالم الخارجي، باعتباره الأصل والمصدر.
- ✓ محور الأديب، باعتبار ما يشكله في ذهنه من صور لعناصر ذلك العالم .
- ✓ محور العمل الأدبي، من حيث كونه ألفاظا تنقل ما في ذهن الأديب من ناحية وتحاكي العالم الخارجي من ناحية.

- ✓ محور المتلقي، وما يحدث_في نفسه من استجابة وجدانية، أو تأثّر بكلمات العمل الأدبي[35].

لقد وضع حازم القرطاجني (منهاجه) وضعا خاصا ؛ تميز به عن سابقيه من المؤلفين، إذ كان معظم الدارسين قبله اتباعيين؛ يستنسخ بعضهم فكر بعض، ويحذو اللاحق منهم حذو السابق، لا على مستوى طرح الأفكار، وطريقة تناول الموضوعات فحسب، بل على مستوى استحضار الشاهد والتنويع فيه، وجعله_في خدمة النص، مع حسن توظيفها بوصفها عنوانا ودليلا على صحة تأويلها[36].وهو_في منهجه النقدي يعتمد على "الدراية" أكثر من اعتماده على "الرواية"، نتيجة اطلاعه على التراث اليوناني، وتعرّفه إلى الأدوات القرائية العقلية فيه، يعكسه ما نجده_في كتابه من تحفيز لملكة التحليل والتعليل_في استنطاقه للمدونة الشعرية والبلاغية العربيتين، خاصة أنّ النقد،_في عصر القرطاجني قد امتزج بالبلاغة امتزاجا لا يكاد ينفك أحدهما عن الآخر، بل يصعب معه وضع الحدود والفواصل بسبب وحدة الهدف واشتراك نقطة الانطلاق، ثم إنّ علم البلاغة_في عرف القرطاجني، هو كل ما يلزم معرفته لإتقان صناعة الشعر وحذقه.

راجع حازم كثيرا من المفاهيم التي سادت زمانه، وكان أولها: مفهوم الشعر، الذي لم يكن ذلك الحرص على إقامة الوزن والقافية فقط، وإنما القبض على تلك القوانين التي تصنع فرادة القصيدة[37].

طرح القرطاجني مفهوم "الشعرية" مبكرا، وهي من القضايا الحديثة التي تكلم عنها ياكبسون[38]. ولقد حظيت مسألة الصدق والكذب باهتمام القرطاجني؛ لتقاطع التخييل مع الصدق والكذب، واعتبار الشعر كلاما لا يراد به الصدق أو الكذب، إذ الشعر – عنده – هــو " كلام مخيّل_في لسان العرب بزيادة الوزن والقافية"[39]. وأمّا مسألة الصدق والكذب عند حازم، فلها مفهومها المغاير لمفهوم الصدق والكذب_في الشعر؛ إذ يميّز بين الكذب الإفراطي؛ الذي يخرج إلى حد الاستحالة،والكذب الاختلاقي؛ الذي تتقبله النفس وتتلذذ به[40].

وللقرطاجني إحاطة بعلم العروض، وإضافته الجديدة على مستوى المصطلح، إذ كان لهذا العلم نصيب كبير من مراجعات حازم ؛ ولمّا كان حازم –_في الأصل – شاعرا فذّا، وقد ربط بين الأوزان والأغراض، وبين البحور وما يليق بها، معتبرا عدد البحور أربعة عشر بحرا، وليس ستة عشر بحرا – كما قال به العروضيون –، وهذه المعرفة المعمقة بالعروض مكنته من إقامة علاقات متعددة بين الوزن وشاعرية الشعراء، وبين الوزن والباعث على

تأليف الشعر، وبين الوزن والزمن والمكان، وغيرها. وبالتالي فإن حازما قد توخى بمشروعه هذا الكمال، والشمول، والسعة[41].

ويمكن القول : إنّ النقد في القرون التي سبقت القرطاجني، قد اتسم بما يشبه المعركة خصوصا فيما يتعلق بقضية السرقات الأدبية ، وما تفرع عنها من مصطلحات على شاكلة : السلخ، والمسخ، والنسخ، وقد كانت بمثابة التمهيد الذي فتح الباب واسعا أمام ابن حازم القرطاجني؛ ليدعم نظريته النقدية ويغذيها "بشيء من النقد المشوب بالفلسفة اليونانية وما نقل عن اليونان في كتابي الشعر والخطابة لأرسطو[42]، لتكون علامة يهتدى بها.

وخلاصة الأمر، لقد خدم حازم القرطاجني بكتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" البلاغة العربية، والنقد العربي – عموما – خدمة فائقة، أضافت إلى تراثنا الكثير،بمراجعاته الدقيقة وآرائه السديدة.

خاتمة :

فالحديث عن النقد في القرن الرابع وما بعده إلى السابع الهجري له من الميزات الفارقة ما يميزه عن سابقه، وحتى عن لاحقه،بما فيهم أعلامه، ورجالاته. وقد سعت هذه المقاربة إلى عرض السيرورة التاريخية للنقد القديم منذ القرن الرابع حتى السابع الهجري عبر أبرز رواده، وأهم قضاياه، ومن خلال ذلك، كان الحديث عن خصوبة النقد، واتساعه وحيويته، وعمّا شاع فيه من المؤلفات، التي حوّلت وجه النقد، سواء أكانت تآليف مشرقية، أم تآليف مغربية، وهنا كانت وقفة مطولة مع النهضة النقدية التي شهدها الأندلس ومدى تأثّرها بثقافة الغرب القديمة (اليونانية)، تأثيرها – تاليًا – على ثقافة المشرق، التي ظهرت جلية في المحاولات القرائية المنتجة عند حازم القرطاجني.

وخلاصة هذه المقاربة ، أنّ التجديد ظهر جليّا في القرن الرابع الهجري، حيث تأثر النقاد بالفلسفة والمنطق، مما أعطى الصبغة العلمية للنقد، فكان نقاده على اتجاهين، كشف عنهما فريقان :

فريق تطبع بالثقافة العربية، كالآمدي، والقاضي الجرجاني..، وفريق تشبّع بالثقافة الأجنبية هضمها، وأسهم بها في تهذيب النقد ، كقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري..

أما في القرن الخامس، فقد انصرفت العناية إلى البلاغة بجهود عبد القاهر الجرجاني الذي أسّس لنظريته ، من خلال كتابيه : "دلائل الإعجاز"، و"أسرار البلاغة "، كما يعتبر كتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني، من أهم المعالم النقدية ، وأبرزها في هذا القرن.

وأما القرن السادس، فتميز بالنَّزعة التَّقعيدية، حيث ظهرت البلاغة التَّعليمية.

بينما في القرن السَّابع، فقد تميّز بظهور قطب نقدي عرف بالمدرسة الفلسفيَّة، وكان من أبرز أعلامه حازم القرطاجني، بكتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، حيث شكّل هذا القطب مدرسة أندلسيَّة، مغربيَّة، أثْرت النَّقد والبلاغة بمراجعات فائقة العناية، دلَّت على التَّضلّع في القديم، وفقه للجديد (العربيّ والغربي) فكان نِتاجهم تُسبَر أغواره إلى حدٍّ الآن .

1- ينظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) دار القلم، بيروت,1937، ص: 138،137.

2 ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (ط 4)،1983، ص:127.

* ينظر في هذا الشأن كتاب: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: (للرمّاني، والخطّابي، وعبد القاهر الجرجاني) تح / محمد خلف الله أحمد/ محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، القاهرة، (ط3)، 1976.

3 أبو العباس: عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي, البديع في البديع دار الجيل, (ط 1990) , ج1, ص: 13

4 محمد عبد المنعم خفاجي: الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري, رابطة الأدب الحديث, ص:25.

5 إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة ، مرجع سابق، ص: 128.

6 محمد بن عبد الرحمان بن عمر, أبو المعالي , جلال الدين القزويني الشافعي, المعروف بخطيب دمشق (ت739هـ): الإيضاح في علوم البلاغة , تح / محمد عبد المنعم خفاجي , دار الجيل بيروت , (ط 3) ج3, ص: 228 .

7 أنظر : إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق ، ص: 129

8 أنظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، مرجع سابق، ص: 161.

9 إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 131.

10 طه أحمد إبراهيم : تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 162.

11 المرجع نفسه ، ص: 163.

12- طه أحمد إبراهيم: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص: 162.

13 ينظر: محمد مرتاض: النقد الأدبي في المغرب العربي (نشأته وتطوره), منشورات اتحاد كتاب العرب (د ط), 2000, ص: 17 , 18.

14 إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 372 .

15 المرجع نفسه ، ص : 361 .

16 المرجع نفسه ، ص : 373 .

17 عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر, تح/ مفيد محمد قمحية , دار الكتب العلمية ، بيروت,لبنان ,(ط1) ، 1403هـ - 1983م , ج1 , ص:1 .

18 المصدر نفسه , ص:29 .
19 المصدر نفسه , ص:139.
20 انظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي, مرجع سابق، ص: 375 , 376 .
21 الثعالبي: يتيمة الدهر, مصدر سابق, ص184 .
22 انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي, مرجع سابق، ص: 376 .
23 المرجع نفسه , ص: 383 .
24 المرجع نفسه ، ص: 493 ,494.
25 فخر الدين بن شاكر سماعيلوفيتش: النظرية النقدية و البلاغية_في كتاب " منهاج البلغاء" للقرطاجني، بحث مقدم لنيل الإجازة العالية " الليسانس" تحت إشراف الدكتور: محمد فايد, ص 4.
26 إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي القديم، مرجع سابق، ص: 294 , 295.
27 المرجع نفسه ، ص: 295.
28المرجع نفسه ، ص: 496.
29 المرجع نفسه ، ص: 496.
30 المرجع نفسه ، ص: 497.
31 المرجع نفسه ، ص: 497.
32إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي القديم، مرجع سابق، ص: 498.
33 شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي, دار المعارف مصر, (ط 1), 1960-1995 , ج 8, ص: 104.
34 ينظر: محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم_في المغرب العربي نشأته وتطوره " دراسة ميدانية " ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2000 ، ص :32.
35- جابر عصفور: الصورة الفنية_في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط3)، 1992، ص: 58.
36- محمد خليفة: النظرية العروضية عند حازم القرطاجني_في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء (بين التأصيل والتجديد)، مجلة الدراسات اللغوية, مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية, المملكة العربية السعودية، ع 4، 2004 ، المجلد 5، ص: 225.
37- ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، (ط2)، 1981، ص: 71.
38 ينظر: عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (ط4)، 1998، ص: 17.
39- حازم القرطاجني: المنهاج , ص : 376.
40 ينظر: حازم القرطاجني: المنهاج، صص: 78, 79.
41 - ينظر: محمد خليفة: النظرية العروضية عند حازم القرطاجني ، ص: 226 .
42- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي, دار المعارف، القاهرة , (ط1)، 1995، 8: ص: 104.