النقد (الأدبي واللغوي) في التراث العربي

«دراسة في ضوء المصطلح والمنهج»

♦ أ. د. حيدر فخري ميران(*)

المقدمة:

إنَّ المتتبع للتراث العربي القديم المدوَّن منه في المصنفات النثرية، والمسموع في المصنفات الشعرية(تدويناً أو روايةً)، يلحظ سمتين مهمتين: الأولى: أنها تمثل قواعد مؤلفيها سواء كانت على مستوى اللغة الموحدة، أو اللهجة التي نشأ منها. وكلتا اللغتين تمثلُ السجية العربية قبل تدوين القواعد، وهي الأساس فيما ينسجه اللاحقون من مؤلفي تلكم المصنفات ولسببين : أحدهما: ثراء اللغة، والآخر: تمثل عصر الفصاحة الذي لا يحيد عنه التابعون، محاولين تتبعها كي يصلوا إلى بواكير حركة التأليف في السبك والمعنى.

أما السمة الأخرى: فإنها تمثل أحكاماً قيميَّة عند مؤلفيها، لأنَّ التنقيح والمراجعة واستحسان اللفظ يشكل ملمحاً نقدياً، فإنْ لم يكن على مستوى التنظير فعلى مستوى إعادة ترتيب النص كي يتقبله المستمع العربي الحصيف والمتذوق للعمل الإبداعي. (ففي الوقت الذي يسجل فيه الكاتب مادته عما هو كائن في الأدب فهو في الواقع يؤرخ لتاريخ الأدب ولكنه إذا ما خرج عن هذه الدائرة إلى دائرة تبيان المحاسن ومكامن أسرارها والمساوئ وأسبابها وأنواعها وتعرض الى رسم الصورة المثلى التي على الأديب أن يتبعها في المضمون والشكل كان ذلك هو النقد)[1].

(*) كلية الآداب/ جامعة بابل.

(١)مقالات في تاريخ النقد العربي: ٩.

حين نتحدث عن العمل الإبداعي عند العرب إنما نتحدث عن الجهود العربية القديمة فيما دونوه من مخطوط، أو وثقته أيادي الرواة الذين تناسلوا روايته جيلاً بعد جيل، وإنْ دُوِّنَ لاحقاً في الكتاتيب أو الأمالي التي تلتزم حلقة أو حلقات من الدرس اللغوي أو الأدبي. وفي كلا هذين الدرسين كان النقدُ حاضراً في تحسين النص وبيان جماليته، فقديماً كانت الحوليات التي جسدتْ الجنبة النقدية في الشعر. أو تصحيحه من الخطأ. فالأول: هو النقد الادبي، والآخر: النقد اللغوي لكن هذين النقدين لا يشكلان نظرية أو ملمحاً لقوانين تحدد الصواب من الخطأ، فهما معنيان بإظهار جودة الإبداع للمتلقي.

لذا كانت لنا هذه الوقفة بين النقدين (الأدبي واللغوي) فقد ضرب كل منهما عمقاً تاريخياً يجمعهما الشعر من حيث البحث عن الجودة والاشتهار في الأول، والتصويب ضمن أقيسة العرب في الثاني، إلا أنّ الجامع الشامل ما يصدر من أحكام قيميَّة تمايز بين النصوص وتبين وجه الرأي الصائب والصحيح ليقابله الغلط والرداءة، واذا شملت المصنفات مفاهيم متعددة في النقد الأدبي، كان النقد اللغوي شحيح المظان وما كان لهذه النصوص التي استعرضها إلا لملمة رؤى وأفكار في مناهج النحويين في قراءة النص الشعري ابتداء، أو الحكم القيمي في النصوص النثرية انتهاء.

هذه الرؤية سمحت للقدامى أن ينهجوا في استعمال الحكم القيمي طرقاً متعددة. فالنقاد أخذوا أحكاماً نقدياً في التراث العربي متمثلة في الشعراء وأشعارهم حين صنفوا أولئك الشعراء إلى طبقات ومراتب بحسب الإشهار مثلاً أو الجودة والكثرة، فكان لنا موقف آخرين قد قرأوا نقود النقاد وثبتوا ملاحظاتهم مبينين حقهم ومستحقَّهم فكان منهم ما كان من مفهوم(نقد النقد). يقابله اتجاهان ومنهجان في الدرس اللغوي يكون الأول في النقد اللغوي للأشعار، والآخر في الحكم القيمي من صواب وخطأ.

النقد في المعجمات العربية

تناول أصحاب المعجمات مفردة النقد في مادة (نقد) ممن اتخذ الحروف الهجائية في تنظيم معجمه، أو مادة (ق د ن) ممن اتخذ غير ذلك من التنظيم الصوتي الخليلي. وتدور معاني هذه اللفظة في ضوء سياقات لغوية أو رموز عملية اقتضتها الطبيعة البشرية في التعاملات الحياتية، وأكثر ما شاع في موضوعة النقد في الدَّرَاهِم وَالدَّنَانِير[٢]. فهو مصدر نقد الدراهم: إذا استخرج منها الزيف وهو هنا: بمعنى المنقود، وهي: الدراهم والدنانير[٣]. وَقد نقدها ينقدها نَقْدا، وانتقدها، وتنقدها. ونقده إِيَّاهَا نَقْدا: أَعْطَاهَا[٤]. ذكر أبو محمد قاسم بن ثابت بن حزم العوفي السرقسطي، (ت- ٣٠٢هـ) (أَنَّهُ إِنَّمَا سُمِّيَ النَّقْدُ، لِأَنَّ الْبَائِعَ كَانَ إِذَا تَقَاضَى الدَّرَاهِمَ، نَقَدَ بِإِصْبَعِهِ فَمَا صَلَّ مِنْهَا أَخَذَ، وَبَهْرَجَ مَا سِوَى ذَلِكَ، وَيُقَالُ: نَقَدَ الصَّبِيُّ الْجَوْزَةَ بِإِصْبَعِهِ، وَالطَّائِرُ يَنْقُدُ الْفَخَّ، أَيْ يَنْقُرُهُ بِمِنْقَارِهِ)[٥].

وقال الزمخشري: (نقده الثّمن، ونقده له فانتقده. ونقد النقّاد الدراهم. ميّز جيدها من رديئها. ونقدٌ جيد، ونقود جياد)[٦]. وهذا المعنى يقدمه الفيومي قائلاً: (نَقَدْتُ الدَّرَاهِمَ نَقْدًا مِنْ بَابِ قَتَلَ وَالْفَاعِلُ نَاقِدٌ وَالْجَمْعُ نُقَّادٌ مِثْلُ كَافِرٍ وَكُفَّارٍ وَانْتَقَدْتُ كَذَلِكَ إذَا نَظَرْتَهَا لِتَعْرِفَ جَيِّدَهَا وَزَيْفَهَا وَنَقَدْتُ الرَّجُلَ الدَّرَاهِمَ بِمَعْنَى أَعْطَيْتُهُ فَيَتَعَدَّى إلَى مَفْعُولَيْنِ وَنَقَدْتُهَا لَهُ عَلَى الزِّيَادَةِ أَيْضًا فَانْتَقَدَهَا أَيْ قَبَضَهَا)[٧]. ومن هذا المعنى يخرج النقد إلى

(٢) تحرير ألفاظ التنبيه: ١١٤.
(٣) المطلع على ألفاظ المقنع: ٣١٨.
(٤) المحكم والمحيط الأعظم: ٦/٣١٦.
(٥) الدلائل في غريب الحديث: ٢/٩٢٤.
(٦) أساس البلاغة: ٢/٢٧٩.
(٧) المصباح المنير: ٢/٦٢٠.

المناقشــة، قال الجوهري(ت-٢٩٣هـــ): (نقد نَقَدْتُهُ الدراهمَ، ونَقَدْتُ له الدراهــمَ، أي أعطيته، فانْتَقَدَها، أي قبضهــا. ونَقَدْتُ الدراهــم وانْتَقَدْتُها، إذا أخرجتَ منها الزَيْــفَ. والدرهم نَقْــدٌ، أي وازِنٌ جيِّدٌ. وناقَدْتُ فلاناً، إذا ناقشته في الأمر)[٨].

فهــذا الاقــتران مــع الدينــار والدرهــم يكــون غرضه التمييز قــال الخليل: (النَّقْــدُ: تمييز الدراهم وإعطاؤكها إنســاناً وأخذها)[٩]. وناقد الدّنانير: الَّذِي يعــرف جيّدها مــن مدخولها. وهو خلاف النَّســيئة وهــو الدَّيْــن. نقول: أَنْسَــأَهُ الدَّيْــنَ والبَيْــعَ أَخَّرَه به واسْتَنْسَــأَهُ سَأَلَه أن يُنْسِــئَه دَيْنَه[١٠]. قال ابن سيده: (النَّقْــد: خلاف النَّسِــيئَة. والنقــد، والتنقــاد: تَمْيِيز الدَّرَاهِم وَالدَّنَانِير، انشد سِيبَوَيْهِ[١١]:

تنفي يداها الْحَــصَى فِي كل هاجرة
نفــي الدَّنَانِــير تنقــاد الصياريــف

وَرِوَايَة سِــيبَوَيْهِ: نفــي الدراهيم. وَقد تقدم جمع دِرْهَم على غير قِيَاس، أَو دراهم على الْقيَاس)[١٢].

هــذا على مســتوى اللفــظ واســتعماله في التعاملات الحياتيــة، ومن المجــاز: اخْتِلاسُ النَّظَــرِ نَحْوَ الشيْءِ وَقــد نَقَدَ الرجُلُ الشيْءَ بنَظَرِه ينْقُده نَقْداً، ونَقَد إليه: اخْتَلَــس النَظَرَ نَحْوَه، وَمَا زَالَ فُــلانٌ يَنْقُد بصرَه إلى الــشيْءِ، إذا لم يَزَلْ يَنْظَر إليه، والإنســان يَنْقُدُ الشيْءَ بِعَيْنِه، وَهُوَ مُخَالَســةُ النَّظرِ لئــلاَّ يُفْطَنَ لَهُ. وهو من نقدة الشــعر ونقّاده. وانتقد الشــعر على قائله. وما زال بــصره ينقــد إلى ذلك نقــوداً: كأَنَّما شُــبِّه بنظَرِ الناقِــدِ إلى مَا يَنْقُدُه[١٣]. وهنــاك معانٍ أُخر وردت في غير ما تقدم منها[١٤]:

١- فهــو ضرب جــوزة بالإصبع لعبــاً، يقال: نقد أرنبتــه بإصبعــه إذا ضربهــا، وكل شيء ضربتــه بإصبعك كنقد الجوز فقد نقدته.
٢- والطائر ينقد الفخ أي ينقره بمنقاره.
٣- والنَّقَــدُ: ضرب من الغنم صغار، وجمعه النِّقادُ. وَقَــالَ ابْن السّــكيت: النقْد: مصــدر نَقدته الدراهمَ. والنَقَد: غَنَمٌ صغَار. يُقَال: (هُوَ أذلّ من النَقَد)[١٥].
٤- ومنه نقدته الحيّة: لدغته[١٦].
٥- والنَّقَد: أكل الضِّرْس[١٧].
٦- وربمــا قيــل للقميء من الصِبيــان الذي لا يكاد يَشِبُّ: نَقَدٌ.
٧- والنُقْــدَةُ بالضــم: ضربٌ مــن الشــجر، واســم موضــع. ويقال للقنفذ: أنقــد، وهي معرفةٌ كما قيل للأســد أســامة: ومنه قولهم: «باتَ فلانٌ بلَيلٍ أنْقَدَ»: لأنَّ القنفذ لا ينام الليل كله. ومازال فلان ينقد بصره إلى الشيء، إذا لم يزل ينظر إليه[١٨].

هذه المعاني المتعددة استعملها العرب من خلال هــذا اللفظ الــذي تجمعــه دلالة الصــوت في القرع مــن خلال الــضرب في الانســان، والنقــر واللدغ في الحيوان، وهذا المعنى انســل من الوضع الأول للفظ إلى الاصطــلاح عند أهل الفن، وفي مــا يأتي تفصيل عن ذلك ومراحله في التراث العربي.

أولاً: النقد الأدبي

إنَّ لــلأدب تاريخاً يجمع حصيلة نتاج الشــعراء والأدبــاء على اختــلاف جودتهم ومراتبهــم في الأمة الواحــدة أو في مجموعــة من الأمم، وكذلــك النقد له تاريــخ يجمع مجمــل النظريــات النقديــة، ويعمد هذا التاريخ إلى كشــف الأصالة النقدية والشخصية النقدية الممتازة والفذة، والشخصيات المقلدة الدائرة

(٨) الصحاح: ٢/٥٤٤.
(٩) العين: ٥/١١٨.
(١٠)جمهــرة اللغــة: ٢/٦٧٧، المحكــم والمحيــط الاعظــم: ٨/٥٤٩.
(١١) الكتاب:١/٢٨.
(١٢) المحكم والمحيط الاعظم: ٦/٣١٦.
(١٣) أساس البلاغة: ٢/٢٩٧، تاج العروس: ٩/٢٣١.
(١٤) العين: ٥/١١٨.
(١٥) تهذيب اللغة:٩/٥٠.
(١٦) أساس البلاغة: ٢/٢٩٧.
(١٧) تهذيب اللغة:٩/٥٠.
(١٨) الصحاح:٣/٥٤٤.

في فلـك كل فكـر نقدي باهـر من الذين اسـتنبطوا بعـض المقاييس أو تغيرها أو رفض بعض المقاييس السائدة وإحلال مقاييس جديدة[١٩].

يعالـج النقد الأدبـي عند أمة مـا، أدب تلك الأمة ومـا أنتجتـه عبقرية شـعرائها وأدبائهـا، ويتعامل مـع الموضوعات والأغـراض الشـعرية التي ظهرت في المنجـز الأدبي لمجموع أجيالها. وبسـبب ظروف اجتماعية وسياسـية ودينية اختلفـت الأنواع الأدبية بـين أمـة وأمـة[٢٠]. إلا أنَّ أهمَّ ما يلاحـظ في ذلك أنَّ النقاد القدماء لم يعطوا للنثر مثل ما أعطوا للشـعر مـن العناية، فليس في كتبهـم النقدية بحوث حاولوا فيهـا أن يدرسـوا معاني النثر مثل معاني الشـعر، ومعرفـة المبتكـر منهـا والمنقـول، أو يتقصوا فيها المعاني لمعرفة الآخذ من المأخوذ منه، وكذلك ليسـت عندهـم كتب خاصة بدراسـة كتاب نثري شُـغل به النقـاد؛ فالقرآن وحده الذي حظي بدراسـة إعجازة وما يتعلق به[٢١].

إنَّ مفهوم النقد حـين يحال إلى أصوله الإغريقية ومسيرة تطوره إلى عصرنا الحاضر يكتسب إيحاءات تغيب عـن فهمنا لهذه المفردة . فالإيحاءات المتعاقبة عـلى المفـردة الإغريقيـة تتصـل بنشـاط (الفصل) و(الحكـم عـلى الـشيء) و(اتخـاذ القـرار). وفي استعمالاتها القديمة الكلاسيكية، فإنَّ مفردة (نقد) انتظمت في ثلاثة فضاءات محددة. فقد استعملت في إقامة(العدالة)، واستعملها أرسطو ليحيل إلى القرار القضائـي الذي يبـت في أمر خصومة مـا، ثم تطور إلى مفهوم طبي وهو (اللحظـة الحرجة) أو (لحظة التحول) في مرحلة المرض. أما في العصر الهيليني فقد اكتسبت المفردة معنى دراسة النصوص الأدبية[٢٢].

هـذه النصـوص الأدبية وما يلازمهـا من أحكام قيمية تمثل صورة متكاملة عند المتلقي لتشكل عملاً متكامـلاً تستحسـنه الأذن والبـصر فـ(هوميروس في الإلياذة والاوديسـيا هو المبـدع والخالق والفنان، وأرسـطو في كتاب الشـعر هو الناقد الذي يبغي إلى إخراج الأدب في صورة أتم وأكمل)[٢٣]. قال الجمحي: (للشـعر صناعـة وثقافة يعرفها أهل العلم كسـائر أصنـاف العلم والصناعـات، منها مـا تثقفه الأذن، ومنها مـا تثقفه اليـد، ومنها مـا يثقفه اللسـان... ويعرفه الناقد عند المعاينة)[٢٤].

هناك إشـكالية كبيرة عند النقاد بشأن الأسبقية مـن الأدب والنقـد، حيث وقف النقـاد فيها متأملين ومحللين، والغـرض إعطاء أولويات الإبداع وقوانينه للمبدع وحده، فذهبوا إلى عدة مذاهب هي:

المذهـب الأول: إنَّ النقد يسـبق الأدب يقول: د. داود سـلوم: (إذا افترضنا أن كلَّ شاعر أو أديب هو ناقـد في تقديره لما يريد كتابته وكيفية كتابته، فإنه ولا شـك ناقد قبل أنْ يكونَ شـاعراً أو كاتباً. ولذلك فـإنَّ البديهية النقدية الآن وقـد تغيرت وأصبح من الممكـن أن نقـول: إنَّ النقـد ظهر قبـل الأدب)[٢٥]. والحقيقـة إنَّ كلَّ كاتـب كبير هو ناقـد بالفعل لكن نقده قـاصر عن مهمة التوجيه والشرح، وهذا النوع استمر مصاحباً للخلق الادبي عند كل عصر[٢٦].

المذهـب الثانـي: إنَّ النقـد لاحق لـلأدب: وهذا الأشـهر قديمـاً وحديثـاً؛ يقـول د. محمـد غنيمي هلال:(غالبـاً ما يكون النقـد –في مفهومه الحديث– لاحقـاً للنتـاج الادبـي؛ لأنـه تقويـم لشيء سـبق وجـوده)[٢٧]. فمن البديهي القول: إنّ النقد لا يمكن أنْ يكـونَ قد عُرف من قبل الإنتـاج الأدبي، ذلك أنه لا يمكـن للناقد أن ينتقد في الهواء بل بدأوا عملهم في

(١٩) مقالات في تاريخ النقد الادبي: ٨.
(٢٠) مقالات في تاريخ النقد الادبي:٩.
(٢١) أصول النقد الأدبي:١.
(٢٢) دليل الناقد الادبي:٣٠١.
(٢٣) مقالات في تاريخ النقد الادبي:٩.
(٢٤) كيف أفهم النقد(نقد ورد):١٥.
(٢٥) مقالات في تاريخ النقد الادبي:١٢.
(٢٦) النقد الادبي الحديث:١٠.
(٢٧) النقد الادبي الحديث:١٠.

الخيال كأن نزعم أنهم تصوروا وجود قطع أدبية ثم حاولوا نقدها، فمجـرد تصور أثر أدبي دليل على أنْ يصل إلى ما لم يختبره الإنسـان أو يسـمع به، فالنقد قد عرف بعـد الإنتاج، وهناك خطـوة تفصل بينهما وهي التذوق والاسـتيعاب والتلذذ بما تقرأ أو تسمع، وهي الخطوة التي انتقل فيها الأدب من طور الإنتاج إلى طور الاستماع[٢٨].

يقول د. طه مصطفى أبو كريشـة: (إنّ الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي نواس ومسـلم بن الوليد هم الذين شـغلوا النـاس، وكانوا سبباً في نشـاط النقد الأدبي، وامداده بالآراء النقدية التي نراهـا في كتب فحول النقاد مـن أمثال: الآمدي والقاضي الجرجاني في الموازنة بين الشعراء)[٢٩].

أما في العـصر الحديث فقد يختلـف الأمر أحياناً عمَّا آلـت إليه الدراسـات الأدبية قديماً، فقد يسـبق النقـد الأدب لحاجـة مجتمعية في التجديـد والتغيير وما يواكبـه من ظروف اجتماعية وسياسـية، يقول د.محمـد غنيمي هلال: (لكنَّ النقـد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه، فيسبق بالدعوة مـا يدعو إليه مـن أدب، بعد إفـادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبـه الجديدة في العـصر، وهذا النوع من النقد مألوف في العصور الحديثة لدى كبار الناقدين والمجدديـن من الكتـاب، وقد كان خاصـة العباقرة الذيـن دعوا إلى المذاهب الأدبيـة في مختلف العصور، فسـاعدوا على أداء الأدب لرسـالته، وأسهموا كثيراً في تجديده)[٣٠].

المذهب الثالـث: تزامنية كل مـن الأدب والنقد، يقول د.ابراهيم خليل: (النقد والأدب ظهرا متزامنين. وإذا كان الأدب قـد ولـد مكتملا فإنَّ النقد ظل يحبو ويتطـور ببطء متأثراً في نمـوه وتطوره بما يجد من أشكال أدبية تخالف المألوف. وبما يظهر من عوامل تترك أثراً قوياً أو ضعيفاً في ذوق القارئ أو المتلقي. أي: إن الأدب الـذي يصـدر عن مبـدع يتوجه به إلى الجمهـور محتاج إلى زمن طويل لبلـورة قواعده في منظومـة نظرية تسـمى نقـداً، بحيث يسـهل تعلم هذه النظرية، واستخدامها في دراسة الأنواع الأدبية، وتصنيفها والحكم عليها)[٣١].

هـذه الاتجاهات الثلاثة إنْ اختلفت في شيء فإنها لا تختلف عن أحقية الأديب في وضع أحكام تقويميه في عمله سـواء في أثناء العمل الإبداعي أو بعده حين يخـرج للجمهـور. فالنقـد يقوم على نظم وأسـس تعـارف عليهـا العلماء، وقد تأثر بهـا الذوق العام، فالنقـد قوامـه اللذة التـي تحس بهـا وأنت مغمور بروعة الفن الذي تستجليه مقرونة إلى عوامل أخرى متعـددة كونـت فيـه ما نسـميه بالـذوق الخاص، فالذوق العام هو الذي يعطي النقد الأدبي حظاً من الموضوعيـة. والذوق الخاص هـو الذي يعطي حظاً من الذاتية[٣٢].

هـذا التنظـير يواكبـه تطبيـق عمـلي لا ينفصل عن تلـك المبادئ والمعطيات، لذا فـإنَّ من أخطر ما يتعرض له مفهوم النقـد الحديث عندنا هو الفصل بـين النقـد بوصفـه علماً مـن العلوم الإنسـانية له نظرياته وأسسـه، وبـين النقد من حيـث التطبيق. فمـن الواضح أنَّ هذه النظريات والأسـس لا تتوحد مع النتاج الأدبي بوصفه عملاً فردياً، فهي لم توجد ولـم تتم متجردة مـن الأعمال الأدبيـة في مجموعها وملابسـاتها، ولكنها نتيجة لعمليات عقلية تركيبية مبدؤها النظر الدقيق والتأمل العميق للنتاج الادبي، وثمرتهـا التقويم لهـذه الأعمال في ضوء أجناسـها الأدبيـة وتطورهـا العالمي. إذن لا منافـاة بين النقد نظراً أو عملاً، بل لا بد من الجانب الأول ليثمر النقد

(٢٨) كيف أفهم النقد(نقد ورد):١٨.
(٢٩) أصول النقد الادبي:٢.
(٣٠) في النقد الادبي:١٠.
(٣١) في النقد والنقد الألسني:١٣.
(٣٢) كيف أفهم النقد(نقد ورد):٢٥.

ثمرته بتقويم العمل الأدبي[٣٣].

هــذا التصور النقدي في مفهــوم النقد عند علماء العربية يمنح تصوراً عاماً في المساحات التي يشتغلها الناقد ومديــات توجهاته في تقويم النص، لذا جاءت جملة من الحدود لتحديد ماهية النقد، لأن النقد هو الســبيل الذي يفضي الى الحقيقة، وبهذا يصبح النقد ليس عاملاً وحســب في إثبات حقيقــة محددة وإنما إجــراء لــه قوانينه الخاصــة به ويكتشــف الحقيقة دون العــودة إليــه أو الإحالــة إلى وقائع مــا ورائية تكســبه مشروعيــة الحكم[٣٤]. لذا عرفــه د. جبرائيل سليمان: بأنَّه: (تعبير عن النفس وبحث عن الحقيقة والجمــال لتذوقهما ينتحل صفة الفــن والنقد، وهو فحص لتعبــير الغير وطرقه ومحاولة معرفة أصوله ومصادره ينتحل صفة العلم)[٣٥].

هــذا المفهــوم تناوله النقــاد في وضع حــدّ دقيق لمصطلح النقد، فقد عرفه د. علي جواد الطاهر قائلا: (عمل تعليمي أو وصفي على العمل الانشــائي حكماً أو شرحاً أو تفســيراً)[٣٦]. وذكر د. داود سلوم: (بأنه تقويــم النــص الادبــي في محاولة لإظهــار النموذج الأكمل الــذي كان يجب أن يكــون)[٣٧]. وهو المعنى الذي أورده د.أحمد كمال زكي قائلا: (معالجة الآثار الأدبية علاجاً منظماً يكشــف عــن أفكارها وقيمها، ويجيب عن شــتى الأســئلة التي تدور حــول الصلة بين الأدب ومادة موروثه، وبين الأدب وأيديولوجيات العصر، وبــين الأدب وحياة الفنان وعلاقته بالمجتمع في ماضيــه وحــاضره عــلى حــد ســواء)[٣٨]. وجملة المعاني لمفهوم النقد ساقها د. إبراهيم خليل: (النقد CRITICISM) قائــلاً: (هــو فــن تقويــم الأعمــال الأدبيــة والفنية، وتحليلها تحليلاً قائماً على أســاس علمــي، وهو الفحص العلمي للنصــوص الأدبية من حيث مصادرها، وصحة نصها، وانشاؤها، وصفاتها وتاريخها)[٣٩].

ثانياً: نقد النقد الأدبي

مرَّ بنا مفهوم النقد الأدبي الذي يمكن تخصيصه بصفة(القديــم) إنْ كان قديمــاً في مناهجه ومذاهبه فضــلاً عن نصوصه، وهي صفة تحيل إلى ذلك النقد وســماته المعروفة لدى الدارسين، ويمكن تخصيصه بصفــة (الحديث) إنْ كان حديثاً مــن حيث اعتماده على منجــزات العلوم الحديثة من جهــة، ومن حيث مبادئه ومدارســه وخلفياته الفلسفية الموجهة سواء في مرحلة الحداثة أو ما بعدها[٤٠].

أمــا نقد النقد فهو أشــبه بالمظلــة التي يمكن أن تغطــي مجــالات عديدة، فهو يشــير إلى أيــة فعالية نقدية سابقة له في الحضور، وفي أي حقل من حقول المعرفة الإنســانية؛ لأنَّ مســاحات اشــتغاله تتســع إلى النواحــي الاجتماعيــة، والتاريخية، والفلســفية، والأدبيــة، وتقتضي الدقــة ذكر الصفــة والتوصيف مــن هــذا النوع من النقــد لنقول: نقــد النقد الأدبي تمييزاً له من مجالات نقد النقد الأخرى[٤١]. فهو نقد تطبيقي مبني على نصوص ســابقة سواء أكانت تلك النصوص نصوصــاً نظرية نظَّرتْ للنقد أو الأدب أم كانت نصوصاً درستْ أدباً وحللته ووقفت منه موقفاً نقديــاً، لكنَّ هذا النقد التطبيقي تختلف مســاحاته، فقد تتســع وتشــتد حين يكون منصبَّاً على نصوص نقدية ناتجة من نقد تحليلي لنص إبداعي أو دراسة أدبيــة متضمنة نقداً، وقــد يقلُّ حين ينظِّــر في ذاته فقــط[٤٢]. لذا ارتأيــت أنْ أقف عــلى اتجاهين في هذا

(٣٣) النقد الادبي الحديث: ٩.
(٣٤) دليل الناقد الادبي: ٣٠٢.
(٣٥) كيف أفهم النقد(نقد ورد):٢٥.
(٣٦) مقدمة في النقد الادبي: ٣٣٩.
(٣٧) مقالات في تاريخ النقد الادبي:٧.
(٣٨) النقد الادبي الحديث:٣- ٤.
(٣٩) في النقد والنقد الألسني:١١.
(٤٠) مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي: ٢١.
(٤١) مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي: ١٣.
(٤٢) مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي: ٢٣، ٣١.

النوع من النقد وكالآتي:

الأول: نقد الشعر

عالــج العرب القدامــى موضوعة الشــعر بألوان متعــددة فتارة ينظــر إليه في (علــم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقســم ينســب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه)[٤٣]. وأخذ كل عالم يدلو بدلوه، فالجاحظ (ت-٢٥٥هـ): يرى أنَّ (الشــعر صناعة وضرب من النســج وجنس من التصوير)[٤٤]. وذهب ابن طباطبا (ت-٣٢٢هـ) إلى أنه: (كلامٌ منظومٌ بَائن عَن المنثور الَّذِي يَسْتعملُهُ النَّاس فِي مخاطباتهم بهَا خُصَّ بِهِ من النَّظم الَّذِي إنْ عُدِل بِهِ عَن جِهَتِهِ مَجَّتْهُ الأسْــمَاعُ وفَسَــدَ على الذَّوْق. ونَظْمُــهُ معلومٌ محــدودٌ؛ فَمَنْ صَحَّ طَبْعُــهُ وذَوْقُهُ لم يَحْتَجْ إِلَى الاســتعانَةِ على نَظْمِ الشِّعر بالعَرُوض الَّتِي هِيَ مِيزَانه)[٤٥].

لقد وضع قدامة بن جعفر(ت-٣٣٧هـ) أوَّل أثر نقديٍّ علميٍّ مشهور في الأدب العربي وهو كتاب (نقد الشــعر)[٤٦]، وقد أكده قوله : (ولم أجد أحداً وضع في نقد الشــعر وتخليص جيده من رديئــه كتاباً، وكان الكلام عندي في هذا القســم أولى بالشــعر من ســائر الأقســام المعدودة، لأن علم الغريب والنحو وأغراض المعانــي نحتاج إليــه في أصــل الكلام العام للشــعر والنثــر، وليس هو بأحدهما أولى منــه بالآخر، وعلما الــوزن والقوافي، وإن خصا الشــعر وحده، فليســت الــضرورة داعية إليهــا، لســهولة وجودهما في طباع أكثــر النــاس من غير تعلــم، ومما يدل عــلى ذلك أن جميع الشــعر الجيد المستشــهد به إنمــا هو لمن كان قبل واضعي الكتــب في العروض والقوافي. ولو كانت الــضرورة إلى ذلــك داعية لــكان جميع هذا الشــعر فاسداً أو أكثره)[٤٧].

عــرَّف قدامى ابن جعفر الشــعر قائلاً: (إن أول مــا يحتاج إليه في العبارة عن هــذا الفن: معرفة حد الشــعر الحائز له عما ليس بشــعر، وليس يوجد في العبــارة عن ذلــك أبلغ ولا أوجز - مــع تمام الدلالة - من أنْ يقــال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى. فقولنا: قــول: دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلــة الجنــس للشــعر. وقولنا: مــوزون: يفصله ممــا ليس بموزون، إذ كان مــن القول موزون وغير مــوزون. وقولنا: مقفى: فصل بــين ماله من الكلام المــوزون قواف، وبــين ما لا قــوافي لــه ولا مقاطع. وقولنــا: يدل على معنىً: يفصــل ما جرى من القول على قافيــة ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالــة على معنى. فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة لأمكن وما تعذر عليه)[٤٨].

قســم قدامة الشــعر على مراتــب في بنيته، وهي: اللفــظ، والمعنى، والــوزن، والتقفيــة، ووجد اللفظ والمعنى والــوزن تأتلف، فضلاً عن القافية فوجدها، مــن جهة ما، أنها تدل على معنــى لذلك المعنى الذي تــدل عليه ائتلاف مع معنى ســائر البيــت، فأما مع غيره فلا؛ لأن القافية إنما هي لفظة مثل لفظ ســائر البيت من الشــعر، ولها دلالة عــلى معنى، فإذا كان ذلــك كذلك فقد انتظــم تأليف الثلاثــة الأمور الأُخر ائتــلاف القافيــة أيضاً. فصار ما حدث من أقســام ائتلاف بعض هذه الأسباب إلى بعض: أربعة، وهي:

١.ائتلاف اللفظ مع المعنى.

٢.ائتلاف اللفظ مع الوزن.

٣.ائتلاف المعنى مع الوزن.

٤.ائتلاف المعنى مع القافية، وصارت أجناس الشعر

(٤٣) نقد الشعر:٦١.

(٤٤) الحيوان: ٣/٦٧.

(٤٥) عيار الشعر:٥.

(٤٦) نقد الشعر(مقدمة المحقق):٣.

(٤٧) نقد الشعر:٦١-٦٢.

(٤٨) نقد الشعر:٦٤.

ثمانية، وهـي: الأربعة المفردات البسـائط التي يدل عليها حده، والأربعة المؤلفات منها[٤٩].

وهذا الطرح الذي قدمـه قدامة بن جعفر في نقد الشعر يواجه نقداً إلى نقده في اتجاهين:

الاتجاه الأول: في مادتـه العلمية: يقول أبو حيان التوحيدي(ت-٤٠٠هـ): (ومـا رأيت أحـداً تناهى في وصـف النّثر بجميع ما فيه وعليـه غير قدامة بن جعفـر في المنزلـة الثالثة من كتابه، قـال لنا عليّ بن عيسى الوزير: عرض عليّ قدامة كتابه سـنة عشرين وثلاثمائة، واختبرته فوجدته قد بالغ وأحسن، وتفرّد في وصف فنون البلاغة في المنزلة الثالثة بما لم يشركه فيـه أحد مـن طريق اللّفـظ والمعنى، ممّـا يدلّ على المختـار المجتبى والمعيب المجتنب. ولقد شـاركه فيه الخليـل بن أحمد في وضع العـروض، ولكنّي وجدته هجين اللّفظ، ركيك البلاغـة في وصف البلاغة، حتّى كأنّ مـا يصفه ليس ما يعرفـه، وكأنّ ما يدلّ به غير ما يدلّ عليه)[٥٠].

الاتجـاه الثانـي: في المنهـج : فقد ذكـرت الباحثة عائشة الحاج عباس أحمد جملة من الأمور الآتية[٥١]:

١- ما نأخذه على قدامة في منهجه في نقد الشعر، مع أنه منهج علمي سـديد يدل على قوة الفكرة وسـعة الثقافة، إذ إنه نظر إلى الشـعراء وإلى نتائجهم نظرة واحدة، وانتظر منهم أن يسـيروا في اتجاه واحد، وأن يخضعـوا لقواعد واحـدة، وأغفل أهـم شيء ينبغي النظر إليـه، وهو طبيعة الشـعراء، واختلافهم فيها باختلاف البيئـات والعصور، فلكل بيئـة تقاليدها، التي تؤثر تأثيراً كبيراً على نتاجهم الأدبي.

٢- منهـج قدامة منهج تعليمي يغلب عليه أسـلوب التقرير،والفكرة المتسـلطة عليه هـي فكرة التقنين العلمي للشـعر، وشرح ما تسـفر عنه تلك الفكرة في أضيـق الحدود، ثم هو يريد بعد وضع القواعد إلزام الشـعراء بها، فجاءت ألفاظ (أحسن، ينبغي، يجب) كثيراً في الكتاب.

٣- الأسـاس في دراسـة الفنون ونقدهـا هو وجود الذوق، والنزول إلى أحكام أحاسيسـهم ومشاعرهم والعوامـل المؤثرة في أعمالهم، لأننـا نعجز عن اقناع إنسـان مـا بأنـه مخطـئ في تفضيلـه نشـيد دون آخـر، لكننا لا نعجز عن اقناعـه بخطئه بأنَّ الأرض منبسطة.

الثاني: نقد طبقات الشعراء:

إنَّ المتأمـل في جهـود النقـاد القدامـى المعنيـين في كتابـة الطبقـات يلحظ حرص أولئـك النقاد على خلـق قواعد تمايز بين شـاعر وآخـر، لأنَّ الموازنات والمفاضلات بين الشعراء قضية رافقت وجود الشعر والشـعراء منذ القديم، ولكي نميز المتفوق منهم لابد مـن أن يقرن بغيره، لتتضح مزايـا كل واحد منهم، ومن ثمَّ تُسْـهِل عملية التفضيل بين شاعر وآخر[٥٢].

وقـد حفظت كتب التراث أسـماء عديدة في موضوع طبقـات الشـعراء، إلا أنَّ ما وصل إلينـا منها اليوم ثلاثة مصنفات مثلـت مراحل نقدية لأزمان مختلفة وهي:

١- طبقـات الشـعراء .لابـن سـلام الجمحـي(ت-٢٣١هـ).

٢- الشعر والشعراء. لابن قتيبة(ت- ٢٧٦هـ).

٣- طبقات الشعراء. لابن المعتز(ت-٢٩٦هـ)

إنَّ فكرة التأليف في الطبقات بمفاهيمها المتعددة هي فكرة إسـلامية دفعت الباحثـين في علم الحديث إلى وضـع تصنيف دقيـق لرجال الديـن في طبقات لتجعـل كل واحـد منهم في مرتبة متميـزة من الدقة والتثبـت، وقـد وجدت هـذه الفكـرة ميدانـاً لها في الأدب، وحـين نقـول الأدب إنما نخصّ الشـعر؛ لأنَّ التأليـف في الطبقات تركز في الشـعر دون غيره من

(٤٩) نقد الشعر:٦٩ -٧٠.

(٥٠) الامتاع والمؤانسة: ٢٥٦.

(٥١) نقد الشـعر عند قدامة بن جعفر، رسالة ماجستير من كلية الآداب/ جامعة الخرطوم، ٢٠٠٧م، ص: ٨٠- ٨١.

(٥٢) طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٤٤.

الفنون، فتلقف نقاد الأدب هذه الفكرة واستعملوها في تصنيف الشعراء ضمن أسس ومقاييس متفق عليها، ولم يسرِ الأمر على الشعراء بل شملت الطبقات صنوف الحياة الثقافية والمعارف الإنسانية لنسمع عن طبقات الفلاسفة والحكام والمناطقة والأصوليين والاطباء[٥٣].

من خلال الاطلاع على تلك الطبقات نلاحظ الجهد النقدي الكبير عند مؤلفيها، حين وضعوا معياراً نقدياً في تصنيف الشعراء، لذا سأعرض جهود أولئك النقاد وما ترتب عليهم من نقد النقد.

(طبقات الشعراء) لابن سلام الجمحي:

يحدد ابن سلام أهمية الشعر وجودته من خلال النظرة المتفحصة التي يجب أن تكون حاضرة للناقد المبصر فيقول: (وللشعر صناعَة وثقافة يعرفهَا أهل الْعلم كَسَائِر أَصْنَاف الْعلم والصناعات مِنْهَا مَا تثقفه الْعين وَمِنْهَا مَا تثقفه الْأذن وَمِنْهَا مَا تثقفه الْيَد وَمِنْهَا مَا يثقفه اللِّسَان، من ذَلِك اللُّؤْلُؤ والياقوت لَا تعرفه بِصفة وَلَا وزن دون المعاينة مِمَّن يبصره، وَمن ذَلِك الجهبذة بالدينار وَالدِّرْهَم لَا تعرف جودتهما بلون وَلَا مس وَلَا طراز وَلَا وسم وَلَا صفة ويعرفه النَّاقِد عِنْد المعاينة فَيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها وَمِنْه الْبَصَر بغريب النّخل وَالْبَصَر بأنواع الْمَتَاع وضروبه وَاخْتِلَاف بِلَاده مَعَ تشابه لَونه ومسه وذرعه حَتَّى يُضَاف كل صنف إِلَى بَلَده الَّذِي خرج مِنْهُ، وَكَذَلِكَ بصر الرَّقِيق فتوصف الْجَارِيَة فَيُقَال ناصعة اللَّوْن جَيِّدَة الشطب نقية الثغر حَسَنَة الْعين وَالْأنف جَيِّدَة النهود ظريفة اللِّسَان وَارِدَة الشّعْر فَتكون فِي هَذِه الصّفة بمئة دِينَار وبمئتي دِينَار وَتَكون أُخْرَى بِأَلف دِينَار وَأَكْثر وَلَا يجد واصفها مزيدا على هَذِه الصّفة وتوصف الدَّابَّة فَيُقَال خَفِيف الْعَنَان لين الظّهْر شَدِيد الْحَافِر فَتى السن نقى من الْعُيُوب فَيكون بِخَمْسِينَ دِينَارا أَو نَحْوهَا وَتَكون أُخْرَى بمئتي دِينَار وَأَكْثر وَتَكون هَذِه صفتهَا)[٥٤].

في هذا النص كان ابن سلام أول من نصَّ على استقلال النقد الأدبي، فأفرد الناقد بدور خاص، حين جعل للشعر في نقده والحكم عليه صناعةً يتقنها أهل العلم مثلما أن ناقد الدراهم والدينار يعرف صحيحها من زائفها بالمعاينة والنظر، ولعله كان يرد بهذا على من يتطاولون إلى الحديث في نقد الشعر من معاصريه وهم لا يملكون ما يسعفهم على ذلك، ومن هذا نقل ابن سلام الخصومة بين الشعر القديم والمحدث، وجعلها حول الناقد البصير وغير البصير، إذ لم تكن المشكلة قدماً وحداثة إنما كانت تربية القدرة على الحكم لفرز الأصيل من الدخيل[٥٥].

وقد بنى ابن سلام كتابه، كما يدل عنوانه على فكرة (الطبقات)، فذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء، ثم اتبعهم بذكر ثلاث طبقات أخرى هي: طبقة أصحاب المراثي، وطبقة شعراء القرى العربية، وطبقة شعراء اليهود؛ ثم جعل شعراء الإسلام في عشر طبقات أخرى، منتهياً بذلك إلى أواخر العصر الأموي، ولم يلقِ بالاً إلى من نشأ بعدهم من شعراء حتى عصره[٥٦].

قال د. إحسان عباس: (ولابد لمن يطالع هذه القسمة من أن يتساءل: على أي الأسس أقام ابن سلام هذا التمييز والتدريج؟ يبدو أن (الفحولة) هي الأساس الأول في ذلك، فكل من ذكرهم في كتابه شعراء فحول، صرح بذلك لدى ذكره شعراء الجاهلية «فأقصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً» ولم يصرح به عندما ذكر طبقات

(٥٣)طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٥٩.
(٥٤)طبقات الشعراء:٦.
(٥٥)تاريخ النقد الأدبي:٧٨.
(٥٦)تاريخ النقد الأدبي:٧٨.

الإسـلاميين، لكنـه قد يسـتنتج من طبيعـة عمله في الكتاب. وهنا يتجلى لنا كيف أن ابن سـلام وسع من حدود فكـرة الأصمعي وأعـاد صياغتهـا، فقد كان الأصمعي يقسـم الشـعراء إلى فحول وغـير فحول، فجـاء ابن سـلام وقال: هـم فحـول إلا أن الفحولة تتفـاوت - كان الأصمعـي لا يعد الأعـشى وكعب بن زهـير في الفحول، فجاء ابن سـلام ووضع الأعشى في الطبقـة الأولى من فحول الجاهليـة وكعباً في الثانية، ...أما الأسـاس الثاني فهو تقارب كل أصحاب طبقة في أشـعارهم: «فألفنـا من تشـابه شـعره منهم إلى نظرائه»، وهذه قاعدة هامة، ولكنا اليوم إذا احتكمنا إلى مقاييسـنا النقديـة لـم نجـد بين شـعر الأعشى وشـعر زهير أو النابغة شـبهاً كبيراً، وترددنا في ان نضع أبا ذؤيب الهـذلي مع النابغة الجعدي في طبقة واحدة، كما فعل ابن سـلام، للتباين بين الشـاعرين وأشعارهما. وأحياناً يكون هذا التشابه الذي اعتمده ابن سـلام تشـابهاً في الموضوع كأن يجمع أصحاب المراثي في طبقة واحدة، وأنْ يضع ابن قيس الرُّقيات والأحوص وجميل بثينة ونصيباً معاً لأنهم يشتركون في الغـزل، وأنْ يجمع بين الرُّجـاز في فئة. ذلك وجه من التشـابه محتمل، كما أن حشـد شعراء كل قرية ينظـر إلى صلتهم ببيئة واحدة وذلك مقياس لا ضرر منه، وجمع شعراء جنس واحد معاً ينظر إلى صلات مشـتركة كثيرة. ولكن سـائر التقسـيمات مبهمة لا نسـتهدي فيها إلى أسـس واضحـة أو متينة. ويبدو التصنيـف الرباعـي قائمـاً على نوع مـن التحكم في العـدد)[٥٧]. لـم يمر هذا المنهـج دون نقد، وقد تتبع د. جهـاد المجالي هذا المنهج ناقداً وموجهاً على النحو الاتي:

١- إنَّ مما يؤخذ على ابن سلام أنه اضطر إلى خرق نظامه هـذا في أحيان كثيرة، فهو يضع شـاعراً مثل (الراعي) في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين إلى جانب جريـر، والفرزدق، والأخطل، إلا أنه عند عامة العلمـاء لا يداني هـؤلاء في المنزلة، ومن هنا وجد ابن سلام نفسـه مضطراً إلى اقحام الراعي معهم، وذلك لأنَّ طبيعة العدد الرباعي تحتم عليه ذلك)[٥٨].

٢- أوقع ابن سـلام نفسـه تحـت ضغط منهجه الحاد في مزالـق كثيرة كان بالإمكان تجنبها، فهو لم يكتـف بإقحام الراعي على الطبقة الأولى الإسـلامية، بـل إنه اضطـر لحكم القسـمة الرباعيـة إلى تأخير شـاعر مثل(أوس بن حجـر) من الطبقـة الأولى إلى الطبقة الثانية[٥٩]. وتجـد صدى هذا الوهن عند ابن سـلام نفسـه معترفاً بالقـول: (وأوس نظير الأربعة المتقدمـين، إلا أنَّـا اقتصرنـا في الطبقـات على أربعة رهط)[٦٠].

٣- نصَّ ابن سلام على أنه لا مفاضلة بين شعراء الطبقة الواحدة؛ لكننا لا نسـتطيع التسليم بهذا؛ لأنَّ هناك ما يدل على تقديمه لشـاعر أو تأخير لآخر عن قصد، فهو قدم امرأ القيس منحازاً لمدرسـة البصرة التـي تقدمـه، بينما نجـد أن مدرسـة الكوفة تقدم الأعـشى، وأن أهل الحجـاز والباديـة يقدمون زهيراً والنابغة[٦١].

٤- إنَّ الذي يشـهد على فشـل نظام ابن سلام في تأدية أغراضه، أنه حين أحسّ أنَّ هذه الطبقات بدأت تتفسـخ بـين يديه، اضطـر إلى اسـتخدام الطبقات الأفقية المفتوحة التي لا تحديد لعدد الشعراء داخلها، ذلك حين أتى بطبقة لشعراء الرثاء، وأخرى لشعراء القرى، وأخرى للشعراء اليهود وهذا ما كان عليه أنْ يفعله من قبل[٦٢].

(الشعر والشعراء) لابن قتيبة:

(٥٧)تاريخ النقد الأدبي:٧٩- ٨٢.

(٥٨) طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٧٢.

(٥٩) طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٧٢.

(٦٠) طبقات الشعراء: ٩٧ ،طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٧٤.

(٦١) طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٧٤.

(٦٢) طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٧٥.

مصــدر من مصــادر الأدب الأولى، وهو مما أبقى لنا حدثان الدهر من آثــار أئمتنا الأقدمين. ألّفه إمام ثقــة حجة من أوعيــة العلم. ترجم فيه للمشــهورين من الشــعراء، الذين يعرفهم جــلّ أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشــعارهم. فقدّم له بمقدمة تنطوي على أبواب في: أقسام الشعر، وعيوب الشعر، والإقواء، والإكفاء، والعيب في الإعراب، وأوائل الشــعراء. وأول ميزة يراها القارئ المتأمل في الكتاب أن اختيار المؤلف لبعض شــعر الشــاعر اختيار عالم بالشــعر عارف بــه فقيه فيه، فهــو يختار فيحســن الاختيار، وينقد فيحســن النقد ويجيد، ويوازن بين الشــعراء فيقيم الوزن بالقسط، لا يحيد ولا يميل[٦٣]. يقول د. إحسان عبــاس: (ذلك الميدان الذي لم يتضح في مؤلفاته كما اتضــح في مقدمــة كتاب «الشــعر والشــعراء»، فهي «بيــان» بموقفــه النقــدي عامة، ودســتور مســتقل بمواده وأحكامه، وبينها وبين طبيعة الكتاب نفســه تبايــن واضح، فبينــا تهدف هــي إلى تصوير موقف المؤلــف من الشــعر يجيء الكتــاب «دليــلاً» موجزاً ليستعمله المتأدبون من طبقة الكتاب كي يتعرفوا إلى أهم الشــعراء القدماء والمحدثين ويســتظهروا الجيد مــن أشــعارهم، وبين الغايتــين فرق واســع لا يبيح لنــا أن نتهم ابــن قتيبة بأنه وضع مبــادئ عجز عن تطبيقها. كذلك فإن غاية الكتاب وهي غاية تستدعي التبســط قد صرفت ابن قتيبة عــن أن يصنع صنيع ابن سلام في تصور الشعراء على طبقات، زد على ذلك أن ابن قتيبة ســيترجم لشــعراء كثيرين لم يصنفهم ابن ســلام في طبقاتــه، وابتكار تصنيــف جديد لهم يتطلب دراسة شاملة لآثارهم، وهو أمر لا يدعيه ابن قتيبة ولا يزعم أنه في طوقه. ولكن ابن قتيبة جرى في التبســيط مجرى بعيداً حين قيد التراجم كيفما اتفق دون أن يهتــم كثيراً بالناحيــة الزمنية، مما قد يومئ إلى أنه لم يكن يحفل أيضاً بدراســة الشــعراء حسب العصور الأدبية. وكانت فكرة التســوية أبعد تسلطاً عــلى مفهومــات ابن قتيبــة مما هي لــدى الجاحظ، فالناقدان يشــتركان في المذهــب التوفيقي الذي يريد أن يجعل الجودة مقياســاً للشعر دون اعتبار للقدم والحداثة)[٦٤].

يحــدد ابــن قتيبة منهجه في تقســيم الشــعراء في مقدمــة الكتــاب، مبينــاً فحــواه مــن خلال المرتكزات الاتية:

١- يقول ابن قتيبة: (هذا كتاب ألّفته في الشعراء، أخــبرت فيــه عــن الشــعراء وأزمانهــم، وأقدارهم، وأحوالهم في أشــعارهم، وقبائلهم، وأســماء آبائهم، ومــن كان يعــرف باللقــب أو بالكنية منهــم. وعمّا يستحســن من أخبار الرجل ويســتجاد من شعره، ومــا أخذتــه العلماء عليهــم من الغلــط والخطاء في ألفاظهــم أو معانيهــم، وما ســبق إليــه المتقدّمون فأخذه عنهم المتأخّرون. وأخبرت (فيه) عن أقســام الشــعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشــعر عليها ويستحسن لها)[٦٥].

٢- يقول أيضاً: (وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشــعراء، الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتــاب الله عــزّ وجلّ، وحديث رســول الله صلى الله عليه وسلم)[٦٦].

٣- يقول أيضاً: (فأمّا من خفي اسمه، وقلّ ذكره، وكسد شعره، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواصّ، فما أقــلّ من ذكرت من هــذه الطبقــة. إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل، ولا أعرف لذلك القليل أيضاً أخبارا، وإذ كنت أعلم أنّه لا حاجة بك إلى أن أسمّي لك أسماء لا أدلّ عليهــا بخــبر أو زمان، أو نســب أو نادرة، أو

(٦٣) الشعر والشعراء(مقدمة المحقق): ٣٧.

(٦٤) تاريخ النقد الأدبي: ١٠٦.
(٦٥) الشعر والشعراء:٥٩.
(٦٦) الشعر والشعراء:٥٩.
(٦٧) الشعر والشعراء:٥٩.

بيت يستجاد، أو يستغرب)[٦٧].

هـذا التوجه النقـدي في توزيع الشـعراء يواجه نقداً في المنهج على النحو الآتي:

١- لا نـكاد نعثر على أسـاس محدد اتـكأ عليه ابن قتيبـة في تقديمـه وتأخيره للشـعراء. فهـو لم يأت بمعيار وأسـس للمفاضلة بين الشـعراء كالتي عند ابن سـلام. فلا نجد عنده غير مقياس الشـهرة الذي اعتمده الآخرون من قبله، فهو إذ أهمل المقاييس التي نجدها عند ابن سلام من نحو الزمان والمكان، وتعدد الأغراض عند الشاعر. لذا فإنَّ التقديم والتأخير عنده غير واضح.

٢- الطبقـة عنـده تعني أن يحشـد شـعراء كل اتجـاه، ويترجم لهم بالترتيب، غـير أنه لا يلتزم هذا النهـج التزامـاً كاملاً، فنجـده أحياناً يخـرج عليه؛ والسـبب في ذلك أن ابن قتيبـة متأثر برابط القرينة. فالقريـن يذكر بقرينـه، فالابن يتبـع الأب، كما هو الحال في زهير وابنه كعب[٦٨].

٣- يـزج ابن قتيبـة أحياناً شـعراء في طبقات لا يمتون لمن فيهـا بصلة، وقد يكـون المؤلف محكوماً بالمنهـج التأريخي الـذي يقتضي الترجمة للشـعراء ضمن عصورهم[٦٩].

٤- لم يكـن مدققاً ممحصاً فيمـا ينقل، وهو لم يتعرض للعوامل التي تؤثر في المشاعر من مثل البيئة والزمان، وهو يناقض نفسـه في بعض الأحيان فتراه مرة ينسـب زهـير بن أبي سـلمى إلى غطفان، ومرة إلى مزينـة[٧٠]. وهذا الرأي ذكره ابن سـلام الجمحي من قبـل حين قال: (وَلَقَد أخبرنـي بعض أهل الْعلم من غطفـان أَنهم من بني عبد الله بـن غطفان وَأَن اعتـزاءه إِلَى مزينـة كَقَـوْل هَؤُلَاءِ.وَأما الْعَامَّـة فَهُوَ عِنْدهـم مزني وَلَيْـسَ لزهير وَلَا لِبَنِيهِ صليبة شـعر يعتـزون فِيهِ إِلَى غطفان)[٧١]. فهو من (قدس أوراة) جبل لمزينة، فحق النسـب عند ابنـه كعب حين قال: من المزنين المصفَّين الكرام [٧٢].

٥- ضمَّ شـاعرين في طبقـة، الأول منها: جاهلي وهـو دريـد بـن الصمـة، والثاني: مخـضرم، وهو العباس بن مرداس[٧٣].

٦- أهمل ابن قتيبة شعراء كأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، وهي نقطة تسجل عليه؛ لأنه حاد عما وعد به في مقدمة الكتاب[٧٤].

٧- ومما يؤخذ على ابـن قتيبة ظاهـرة التكرار التي تبدو عنده أكثر منها عند ابن سـلام، فهو يأتي على ذكر أشـعار لأحد الشعراء، ثم نراه يكررها دون سبب واضح[٧٥].

طبقات الشعراء لابن المعتز

يعدُّ ابن المعتز خير مثـال للناقد الذي كان يؤمن بقول القائل (أشـعر الناس من أنت في شـعره حتى تفرغ منه)[٧٦]، وهو قول كان يعجب ابن قتيبة، لأنه يريح الناقد من المفاضلة أو البحث عن تداول المعنى، ويعبر عـن لحظات التحول والتردد في أذواق الناس، ونشوء الميل الآني إلى الشيء، وتجربة صدمة الإعجاب الأول لدى الكشـف المفاجئ. «أشـعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه» قاعدة قد ينفر منها النقد الموضوعـي الخالص، ولكن نقاد العـرب لم يوردوا قولـة توجز معنى النقد التأثري مثلها. وحسـبك أن تقرأ هذه الأقوال لابن المعتز كي تدرك ما أعنيه[٧٧]:

(٦٨)طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٧٨.
(٦٩)طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٧٨.
(٧٠)الشعر والشعراء:١٣٧، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٧٨.
(٧١)طبقات الشعراء :٤٩.
(٧٢)طبقات الشعراء :٤٨.
(٧٣)طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٧٨.
(٧٤)طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٧٨.
(٧٥)طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب:٨٧.
(٧٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب: ١١٥.
(٧٧) تاريخ النقد الأدبي: ١١٨- ١١٩.

بشار: ومما يستحسن من شعره كان كله حسناً.
أبو الهندي: ومما يستحسن له وإنْ كان شعره كله حسناً جيداً .
ربيعة الرقي: ومما يستملح له، وإن كان شعره كله مليحاً عذباً مطبوعاً جيداً هنيئاً.
مسلم بن الوليد: ومما يستحسن له، على أن شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد.
الحارثي: ومن جيد شعره وإن كان كل شعره جيداً.
أبو تمام: ومما يستملح من شعره كله حسن.

العتابي: وأشعار العتابي كلها عيون، ليس فيها بيت ساقط(٧٨).

كتاب الطبقات هو أهم كتاب وجد في تراثنا الأدبي الذي عرض ألواناً من الشعر لطائفة من شعراء الدولة العباسية، ويجمع أشتاتاً من أخبارهم ونوادرهم، وما لهم من صلات وعلاقات، وقد اصطلح الادباء على أن ينعتوا الشعراء العباسيين بلفظ المحدثين، ولم يكن ابن المعتز أول من أفرد تأليفاً عن المحدثين، بل سبقه أستاذه المبرد في كتابه (الروضة)، وهارون بن علي النجم في كتابه(البارع)(٧٩).

جمع ابن المعتز في كتابه الشعراء المخضرمين من طبقة بشار، ثم المحدثين من طبقة أبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، وهو لا يستقصي في كتابه وانما ينتقي كما صرح بذلك في مواضع كثيرة، وهو لا يتخذ من الشهرة السبب الوحيد في تقديمه للشعراء، أو الترجمة بل إننا نجده يأتي بحشد من الشعراء المغمورين الذين لا صيت لهم ولا شهرة، فهو يرمي إلى جمع كل ما هو نادر وغير معروف سعياً وراء الجديد(٨٠).

ذكر ابن المعتز سبب تأليف هذا الكتاب، فضلاً عن منهجه في اختيار الأشعار فقال: (أذكر في نسخة ما وضعته الشعراء من الأشعار، في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس، ليكون مذكوراً عند الناس، متابعاً لما ألفه ابن نجيم قبلي بكتابه المسمى طبقات الشعراء الثقات، مستعيناً بالله المسهل الحاجات، وسميته طبقات الشعراء المتكلمين، من الأدباء المتقدمين. فكان أول ترجمة ابن نجيم بشار بن برد وما له من الأشعار والآثار فنظرت في ذلك أن أجمعهم في هذا الكتاب، فرأيت الاختصار لأشعارهم عين الصواب، ولو اقتصيت جميع ما لهم من الأشعار لطال الكتاب، وخرج عن حد القصد، فاختصرت ذلك وذكرت ما كان شاذاً من دواوينهم، وما لم يذكر في الكتب من أشعارهم، واقتصرت على ما كان من مطولات قصائدهم، وبالله الاستعانة والتوفيق)(٨١).

وردت في الكتاب أحكام نقدية كثيرة بحق ما أورده من أشعار وهذه أمثلة تجد لها نظائر كثيرة في كتابه، إذا هو تحدث عن الشعر كله بحكم واحد، ومثلها أحكام على القصيدة الواحدة، (فهذه سارت مسير الشمس والريح)(٨٢)، وتلك (أشهر من الشمس)(٨٣) وثالثة (صارت مثلاً سائراً في الناس)(٨٤)؛ ورابعة (أشهر من الفرس الأبلق)(٨٥).

ثم أحكام أخرى على البيت الواحد؛ (هذا البيت أقرت الشعراء قاطبة انه لا يكون وراءه حسن ولا جودة معنى)(٨٦) وذلك (سجدة للشعراء)(٨٧)، وغير ذلك مما تجده مبثوثاً في كتابه (طبقات الشعراء). وربما أدهشنا هذا اللون الجارف من الأحكام النقدية. ولكن سرعان ما تزول دهشتنا إذا

(٧٨) تاريخ النقد الأدبي: ١١٩.
(٧٩)طبقات الشعراء (مقدمة المحقق):٥.
(٨٠)طبقات الشعراء في النقد الادبي عند العرب:٨٠- ٨١.
(٨١)طبقات الشعراء:١٩.
(٨٢) طبقات الشعراء: ١٧٨.
(٨٣)طبقات الشعراء:٢٦٧.
(٨٤)طبقات الشعراء:٢٤٧.
(٨٥)طبقات الشعراء:٢٨٤.
(٨٦)طبقات الشعراء:٢٢٥.
(٨٧)طبقات الشعراء: ٢٧٩.

تذكرنــا أن ابن المعتز كان في منزلته الاجتماعية يمثل دور «الرعاية» والعطــف على الحركة الأدبية، وليس من خلق «الراعي» ذي اليــد العليا أن يتجاوز حدود المجاملة الاجتماعية اللائقة، كذلك فإنَّ ابن المعتز كان ذا مذهب شــعري ذي سمات ذاتية خاصة قد تحول بينه وبين تذوق الأشعار التي تباين مذهبه، فلجوؤه إلى هذه التأثرية يســبغ عليه صفة «سعة الصدر» في النقــد، ويحميه مــن الاتهام بالتحيــز لطريقته؛ وفي ظل هذه التأثرية وحدها يستطيع أن يترجم لشعراء من هجَّائي أسرته ومداحي العلوية من أمثال الســيد الحميري ودعبل. ولا ريب في أن الظهور بهذا المظهر التأثري يحقق له صفة الناقد العادل أكثر مما تحققه الموضوعية، وذلك شيء غريب حقاً. شــخص واحد لم يستطع ابن المعتز أن يوسع له مكاناً في كتابه، وذلك هــو ابن الرومي لأن هذا الشــاعر كان قد هجا المعتز أبــاه، غــير أنَّ إغفاله له كان تحاشــياً من التورط في الخروج عن خطة التقريظ الانطباعي، وهو أسلم من إدراجه في الكتاب[٨٨].

هــذا التصور الذي قدمه ابــن المعتز لاقى احترام وتقديــر النقــاد وإنْ شــابه بعــض الخلــل الخاص بإهمــال شــعراء كبار كديــك الجن، وابــن الرومي، ويحيى بن زياد الحارثي، وغيرهم الكثير[٨٩]. لكنه لا يشكل ما ســاور الطبقتين السابقتين من تداخل بين المنهج والتطبيق.

ثالثاً: النقد اللغوي

يتخذ النقد اللغوي أشــكالاً مختلفة، فهو يصيب الأصــوات والبنية والتراكيب النحوية، وكل ما تناقلته المصــادر المعتمدة من أخبار في بدايــة الانحراف عن مقاييــس العربيــة وســننها الأصيلــة، فهو نشــاط يعود إلى ظهور الإســلام وامتزاج العرب بغيرهم من الشــعوب والأجناس إذ وقع التأثــر والتأثير، فزاغت الألســن عمَّا كانت عليه من فصاحة مطلقة وسليقة صافيــة، فاضطــرت أصــوات العربيــة، بارتضــاخ لكنات أعجمية، وحرفت الصيغة عن شكلها، وتخلل التركيب واستعمل الكلم في غير موضعه[٩٠]. يقول د. محمد ضاري حمّادي: (لقد بدأ الانحراف عن السنن اللغــوي نادراً جداً، وكان يشــار إلى ما وقع منه أول الأمر عــلى أنه حادثة طارئة، أو أمر عارض. وســار الزمن فانتشر اللحن انتشــار الوبــاء، وظل العلماء، ولاسيما أئمة اللغة العربية، لا يأمنون الزلل والعثار. حتــى انعكس الأمــر وصار ضبط اللســان، وأحكام الإعــراب في ارســال الــكلام مــن الحوادث الشــاذة والحلات النادرة)[٩١].

لا يختلــف كثيراً مفهوم هذا النقد عمّا ســبقه في تحديــد الأحــكام القيمية لتصحيح النــص الابداعي الــذي عبّر عنــه (jugement) بالقول: (يرد الحكم بمعناه العام لدى الامم كلها، ولدى أي إنسان يزاول العملية، أي: الحكم بالقيمة (valur) بأن تقول: هذا حســن وهذا رديء، هذا جميل وهــذا قبيح)[٩٢]. مع أخذ النظر في خصوصية وطبيعة النصوص الإبداعية أدبية كانت أو لغوية، فالأول يوسم بالجمال والبلاغة وثــراء المعنى، والثاني: ما تولــده القواعد من معنى ومراعاة دقة القياس ســواء أكان بالصوت أم البنية أم التركيب.

مــرّ النقــد اللغــوي بمراحل في أثناء مســيرته في العقليــة العربيــة، وبالتحديــد في أنظمــة النحويين القدامــى وقواعدهم حال تصدرهم في حكم المســائل النحويــة، ولأن كلام العــرب في مجالــس الأدبــاء تتصدره الأشــعار، فإنَّ النقد اللغوي لتلك الأشــعار كان حاضراً لمن يهتم به ويتذوق معانيه وأساليبه.

(٨٨) تاريخ النقد الادبي عند العرب: ١١٧.
(٨٩) طبقات الشعراء في النقد الأدبي:٨١.
(٩٠) حركة التصحيح اللغوي في العصر الحديث:٩.
(٩١) حركة التصحيح اللغوي في العصر الحديث:١٣.
(٩٢) مقدمة في النقد الادبي:٣٣٩.

كانت هناك رقابة صارمة من لدن اللغويين تنظر بعين نافذة إلى السكان في مجتمع مترامي الأطراف وواسع الارض، فتسجل في احصاءات متعاقبة مقادير اللحن، ونماذج الأخطاء الدائرة على الألسن بعد أن وضع النحو وصارت العربية صناعة ودُربة، فكانت تلك الحركة تنظر إلى العامة أول الأمر وهم يرسلون أحاديثهم بغير التزام أو إعراب، فوجدتهم ينحرفون عن السنن أكثر مما يصيبون، وسجلت لهم ذلك دون ملل أو كلل، لكنها رأت أن تنصرف إلى مراقبة الخاصة من العلماء والأدباء لتنبه على أخطائهم وتشير إلى وجه الفصاحة والصواب في كلامهم[٩٣].

هذا النقد لم يكن ليرتضيه الشعراء، فالناقد اللغوي لا يعنيه جو القصيدة وخيال الشاعر قدر عنايته بلغته ومتابعة مواطن الخطأ والتحقق من صحة استعماله في اللغة والنحو والصرف[٩٤]. لذلك استمر الصراع والنزاع بينهما، حيث تراشق الطرفان فالنحاة يتهمون الشعراء باللحن، والشعراء بدورهم يتهمون النحاة بعدم القدرة على إدراك ما في الشعر من عناصر الجمال[٩٥]. فمن ذلك ما تناقله النحويون في قول النابغة الذبياني[٩٦]:

فبتّ كأنّي ساورتني ضئيلة
من الرّقش في أنيابها السّمّ ناقعُ

الصواب (ناقعاً) نصباً على الحال[٩٧]. قال عيسى بن عمر: (أساء النابغة إنما هو (ناقعاً))[٩٨].

كما خطَّأ أبو عمرو ذا الرمة في قوله[٩٩]:

حراجيجَ ما تنفكُّ إلا مُناخة
على الخَسفِ أو نَرْمِي بها بلداً قفراً

لأنَّ أفعال الاستمرار بمعنى الإيجاب فلا يصح الاستثناء في خبرها)[١٠٠].

ولعل في الاطلاع على موقف النحويين نجد كثيراً من زحام هذا النقد، منه ما حكاه ابن قتيبة في قول الفرزدق[١٠١]:

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ
مِنَ الْمَالِ إِلَّا مُسْحَتًا أَوْ مُجَلَّفُ

فرفع آخر البيت ضرورة، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلّة ، فقالوا وأكثروا، ولم يأتوا فيه بشيء يرضى. ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أنّ كلّ ما أتوا به من العلل احتيال وتمويه؟! وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إيّاه فشتمه وقال: عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجّوا[١٠٢]. وقد نقل ابن السِّيد البطليوسي أوجهاً لهذه الرواية، بأن فيها أربعة أقوال[١٠٣]: أحدها: أن يكون مجلف مرفوعًا بفعل مضمر، دلَّ عليه لم يدع كأنه قال: أو بقي مجلف. والقول الثاني: قول الفراء، أن مجلف مبتدأ مرفوع، وخبره محذوف، كأنه قال: أو مجلف كذلك. أو خبر لمبتدأ محذوف ورفع مجلف بإضمار كأنه قال أو هو مجلف[١٠٤]. والقول الثالث: حكاه هشام عن الكسائي، أنه قال: تعطفه على الضمير في مسحت. والقول الرابع: وجدته في بعض كلام أبي علي الفارسي، أنه معطوف على العض: قال: وهو مصدر

(٩٣)حركة التصحيح اللغوي في العصر الحديث:١٥.
(٩٤) الأصمعي وجهوده في رواية الشعر: ٤١٩.
(٩٥) النقد العربي مداخل تاريخية حول اتجاهاته الاساسية: ١٨٥.
(٩٦) الديوان:٤٥.
(٩٧) النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق: ٤٨، مآخذ العلماء على الشعراء: ٥٤.
(٩٨) نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة: ١٠٩.
(٩٩) الديوان:٨٦.
(١٠٠) نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة: ١٠٩.
(١٠١) الديوان: ٣٨٦ ، جمهرة اللغة: ١/٣٨٦، وبرواية الخليل(إلا مُسْحَتٌ) ينظر: العين: ٣/١٣٢. وبذلك يرتفع الخلاف.
(١٠٢) الشعر والشعراء:٩٠.
(١٠٣) ينظر: الحلل في شرح ابيات الجمل: ١٤٤ – ١٤٥, النقد اللغوي في كتاب (القرط على الكامل): ١٨٥.
(١٠٤)غريب الحديث للخطابي: ١/ ١٨٠, شمس العلوم: ٢/ ١١٤٩, لسان العرب: ٢/ ٤١.

جاء على صيغة المفعول.

إنَّ شعر الفرزدق لم يكن محل نظر لموقف شعري واحد إنما صدر منه الكثير، إذ لا يخفى على الدارسين موقف أبي إسحاق الحضرمي من أشعاره ومحاولة نقدها وتصويبها من ذلك ما قاله الفرزدق[١٠٥]:

مُسْتَقْبِلِينَ شَمَالَ الشَّأْمِ تَضْرِبُنَا
بِحَاصِبٍ كَنَدِيفِ الْقُطْنِ مَنْثُورِ
عَلَى عَمَائِمِنَا يُلْقَى وَأَرْحُلُنَا
عَلَى زَوَاحِفَ نُزْجِيهَ محاسيرُ

فقال ابن أبي إسحاق الحضرمي: أسأت، وانما هي (مخّهاريرُ) بالرفع، فلما ألحوا الناس على الفرزدق، قال: (زواحف تزجيها محاسيرُ)[١٠٦]. فلجأ الفرزدق إلى الرفع قصد الانسجام الصوتي في القافية التي سبق البيت حرصاً منه على موسيقى الشعر وحركة القافية[١٠٧].

قال: فقال أبو عبيدة: فعاب هذا البيت عليه- يعني قوله: «محاسيرُ» عنبسة الفيل فقال: ما يدريك يا ابن النبطية؟ ثم دخل قلبه منه شيء فغيّره؛ فقال[١٠٨]:

على حراجف نزجيها محاسير

فلقيه عبد الله بن أبي إسحاق وقد نجم تلك الأيام، واشتغل عنبسة؛ فقال: عيب عليك بيتك؛ وقد قال الأعشى[١٠٩]:

دار لها غيّر آياتها
كلّ ملثّ صوبه ماطر

فقال: قد والله علمت ذاك، ولكن ابن النبطية شكّكني، فعاد إلى قوله الأول؛ وكان عنبسة يعيب على الفرزدق، ويروي عليه؛ فهجاه الفرزدق[١١٠].

ومن ذلك أيضاً موقف الحضرمي من قول الفرزدق[١١١]:

فَلَو كَانَ عَبْدُ اللهِ مَوْلَىً هَجَوْتُهُ
ولكنّ عَبْدَ اللهِ مَوْلَى مَوَالِيَا

وكان الوجه أن يقول: مَوْلَى مَوالٍ، ولكن ردّه إلى الأصلِ، وأجراه مُجرى السالم، فكان بمنزلة مالا ينصرف، ففتَحَهُ في الجرّ، وألحقَ الألفَ للإطلاق[١١٢]. فقال ابن أبي إسحاق: ولقد لحنت أيضاً في قولك(مولى موالياً) وكان ينبغي أنْ تقول: (مولى موالٍ)[١١٣]. قال أبو عمرو بن العلاء على هذا البيت: (أصبت؛ هو جائز على المعنى على أنه لم يبق سواه، وكان أبو عمرو ممن حسّن الله علمه وفهمه)[١١٤].

إنَّ المحافظة على العربية الفصحى، وإحلالها المنزلة اللائقة منهج أصيل يأخذ بالأسمى والأقوى، ويتجنب الأضعف والأدنى. ولا ريب أنَّ متبنيه قد حرصوا على هذه اللغة الأصيلة والفصيحة والعريقة، وخدموا أبناءها إذ وجهوهم نحو تنقية لغتهم، وإبعاد أقلامهم عمّا كان دون الأصح الأفصح من الألفاظ والأساليب، بيد أنَّ الكثير منهم لم يستقيموا عليه طوال الطريق[١١٥].

هذا غيض من فيض ما خالفه النحاة الأوائل في شعر بعض الشعراء من نقد لغوي وتوجيه لما

(١٠٥) العين: ٣/١٦٣، الشعر والشعراء: ١/ ٩٠، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: ١٢٩.
(١٠٦)الديوان: ١٩٠ ، طبقات فحول الشعراء: ١٧، الموشح على مآخذ العلماء على الشعراء: ١٣٢.
(١٠٧) النقد والدراسة الادبية: ٣١.
(١٠٨)الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: ١٣٢.
(١٠٩) شرح شواهد المغني: ٢/٩٠٣، النقد والدراسة الأدبية: ٣١.
(١١٠) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء:١٣٤.
(١١١)الشعر والشعراء: ١/ ٩٠، المحكم والمحيط الاعظم: ٢/٢٣٣.
(١١٢) ما يجوز للشاعر في الضرورة: ١٩٩.
(١١٣) طبقات النحويين واللغويين: ٢٨، تاريخ الأدب العربي(ضيف): ٢/ ١٧٥.
(١١٤) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: ١٣٦.
(١١٥) حركة التصحيح اللغوي في العصر الحديث: ٢٠٤.

يكون الأصح والأفصح في شـعرهم، وإنْ كان شـعر الشـاعر وليد قريحتـه وجمال موسـيقاه، فجعلهم يتعنتون أحياناً في الاستجابة لهذا التصويب كما تبين لمسايرة المعاني الخاصة عند الشاعر من خلال حمله للمعنى الـذي أراده لا كما أراده الناقد النحوي، وإنَّ الانسياق مع شعر الشـعراء لا تكون قاعدة مستقرة في حيـاة النـاس مـا دام الدافع للضرورة الشـعرية والانسـجام مـع القوافي ديـدن الشـاعر في ذلك، فلا يظنن ظان أنَّ القافية والموسيقى عصية على جهابذة الشـعر في تطويعهـا إلى العربيـة الفصحـى. (قـال الأصمعي: لا يصير الشـاعر في قريض الشـعر فحلاً حتى يروي أشـعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسـامعه الألفـاظ. وأول ذلك أنه يعلـم العروض؛ ليكون ميزانـاً له على قوله؛ والنحو؛ ليصلـح به لسـانه وليقيم به إعرابه؛ والنسـب وأيام الناس؛ ليسـتعين بذلك على معرفـة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم. وقد كان الفرزدق على فضله في هذه الصناعة يروي للحطيئـة كثيراً، وكان الحطيئة راوية زهير، وكان زهير راوية أوس بن حجر وطفيل الغنـوي جميعاً، وكان امرؤ القيـس راوية أبي دؤاد الإيادي: مع فضل تحيُّزه، وقوة غريزته)[١١٦].

هـذا المفهوم الذي قدمه الأصمعي يدل على أهمية الشـعر وروايته، وإنما في ضبطه ضبط للغة، لأنَّ من الشـعر ما تنسـجه القواعد، لذا كان الأصمعي يبدي اعتراضه على كثير من الأبـواب النحوية التي لا أصل لها في شـعر العرب، من نحـو قول معظم النحويين: جواز مجيء المنادى منعوتـاً، فقال الفارسي: يجوز، والقيـاس المنـع؛ وزعـم الأصمعي أنه طالع أشـعار العرب وكلامها، فلم يجد منادى منعوتاً، وما وقع منه شاذ يؤول على القطع، أو على الابتداء[١١٧].

ومنه كذلك إعمال (ما) عمل ليس، قال السـيرافي: (وإنما نصب بها لشـبه ليس. وهـذه اللغة إنما هي لغة أهل الحجاز، وبها نزل القرآن، وهو قوله تعالى: ﴿مـا هذا بَشَراً﴾[١١٨]، وروي عن الأصمعي أنه قال: ما سـمعته في شيء من أشـعار العرب، يعني نصب خبر (ما)[١١٩].

كمـا ينقل أبو علي أحمد بن محمد بن المرزوقي الأصفهانـي (ت- ٤٢١هـ)، عن موقـف النحويين مـن (بينا) (كان الأصمعـيّ يجرّ بها المصدر خاصة وينشده[١٢٠]:

بينا تعانُقِهِ الكُماةَ وروغِهِ

يريـد: حين يعتقـه والنّحويـون يخالفونه لأنّها مبهمـة لا تضـاف إلّا إلى الجمل التـي بيّنتها. وقال سـيبويه: إذ يكون للمفاجأة إذا قلت: بينا أنا جالس إذ حضر عمرو، وبينا أنا أكلّم عمرو إذ طلع زيد[١٢١]. وكان الأصمعـيّ وكثير من النّحويين يأبون وقوع إذْ في هذا الموضع، لأنّ معنى بينا الحين، فإذا قلت: حين زيد قائم إذ طلع عمرو، فلا معنى له إنّما الكلام حين زيـد قائم طلع عمرو، وإذ فضلـة. قال أبو العبّاس: أشعار العرب على ذلك قال[١٢٢]:

وَبينـا نحـن نرقبـه أتانـا
معلَّـقَ وَفْضَـةٍ وزنـادِ راعِ

وقال امرؤ القيس[١٢٣]:

فبينـا نعـاج يرتعـين خميلـة
كمـشي العـذارى في المـلاء المهـذّب)[١٢٤].

(١١٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١٩٧- ١٩٨.
(١١٧) المساعد على تسهيل الفوائد: ٢/٤٩٣.

(١١٨) المؤمنون/ ٢٤، ٣٣.
(١١٩) شرح كتاب سيبويه: ١/ ٣٢٤، شرح المفصل:١/ ٢٨٦.
(١٢٠) البيـت لابي ذؤيـب وهو صدر بيـت، وعجزه: (يوما اتيح له جريء سلفع) ينظر: شرح أدب الكاتب: ٢٨٣.
(١٢١) الكتاب: ١/ ١٠٧.
(١٢٢) سر صناعـة الاعـراب: ٢/ ٧١٩، شرح المفصـل: ٣/ ١٢٣.
(١٢٣) وفي روايـة الديوان. رأينا شـياهاً يرتعـينَ خميلة... كمشي العذارى في الملاء المهذبِ. الديوان: ٤١
(١٢٤) الأزمنة والأمكنة:١٨٦.

فالأصمعي بنى قواعده النحوية من خلال أشعار العرب، ودعا الشعراء إلى الأخذ بقواعد النحويين. لكن (ليس لأحد أنْ يخطئ الأعراب أهل اللغة سواء بما يجري على القواعد والمقاييس تكلموا، أو بما لا يجري عليها؛ لأنهم إنما يتكلمون على السليقة أو الفطرة، على ما أقرَّ لهم به النحاة، فإنْ أصابوا في نطقهم قياساً فذلك خير، وإنْ لم يصيبوا فكذلك)[١٢٥].

إذن- النقد ههنا أخذ ينتقل من جانبه الوصفي والجمالي وأحيانا الحكم بالصحة والصواب أو الحسن والقبح إلى اتخاذ القوانين الصارمة في الأحكام وأخذت ألفاظ (غلط، وأساء، قبيح، رديء ...الخ) صورة معيارية في النصوص الشعرية من باب النقد اللغوي.

يقول د. نعمة رحيم العزاوي: (للرواية أثر جلي في النقد اللغوي فقد وافق الرواية، ونشط بنشاطها، وحفظت لنا كتب اللغة والأدب ألوانا منه، لم تكن لتظهر لولا الرواية. ونستطيع القول: إنّ النقد اللغوي الذي نشأ بسبب الرواية يمكن تقسيمه على قسمين: الأول: نظري: ويتمثل بالمقاييس التي كان الرواة يعرضون عليها الشعر، فما وافقها منه قبلوه ورووه، وما لم يوافقها طرحوه، وأبوا روايته. والثاني: عملي: أو موضوعي، ينظر الى مواضع بعينها من لغة النص المروي ليقومها ويصلح ما فيها من خطأ)[١٢٦].

إنَّ هذه الأحكام تنطلق باتجاه النصوص الأدبية، لذا لا ضير من تمريرها إلى النصوص اللغوية الباحثة في مستويات اللغة عند أكابر مؤلفيها في الحكم على الآراء والأدلة بالصواب أو الخطأ وما ينضوي فيها من جودة وحسن وقبح ورداءة عند تحليل المسائل وصولا إلى الرأي الأمثل والأقوم الذي يتفق مع المألوف من قواعد اللغة والمعهود من نظامها اللغوي[١٢٧].

يقول د. نعمة رحيم العزاوي عن النقد بأنه: (الذي يلائم الظاهرة الأدبية لارتباطه الوثيق بأداتها الخام، ومادته الأولية – أعني اللغة- على أنَّ الناقد اللغوي يعرض لغة النص على ضربين من المقاييس: يتكفل الأول ببيان مواضع الجودة والرداءة في تلك اللغة، ويتكفل الآخر بتشخيص الخطأ فيها، والإرشاد إلى الصواب، وكلا المقياسين متمم للآخر، ولا تصح عملية النقد اللغوي إلا بالرجوع اليهما[١٢٨]. يضاف إليها مواطن التفضيل في الأصوب والأحسن والأفضل مما يشعرك الناقد الثبت من تقويم ما يصح من الصحيح نفسه وهذا دليل على حسن درايتهم للمعاني وطرق الوصول إليها من حيث الوحدات الصوتية والصرفية والنحوية ودلالة الألفاظ واستعمال الجذور[١٢٩].

يقول د. خالد هدنة: (النقد اللغوي: هو ذلك النقد الذي يتخذ من السلامة اللغوية معياراً من معايير الحكم على جودة أو رداءة العمل الأدبي. والمعروف عند أهل الفن أنَّ اللغة تتضمن أربعة مستويات: المستوى الصوتي، والمستوى النحوي، والمستوى الدلالي، والمستوى الصرفي. والنقد اللغوي هو النقد الذي يجعل من هذه المستويات اللغوية مرجعية له في التحليل، والتقويم، والحكم. فجودة العمل الأدبي هي التي تتحقق فيها زيادة على حسن الإبداع، سلامة التركيب النحوي، وصحة البناء الصرفي، والصوتي، وصواب الدلالة)[١٣٠].

---

(١٢٥)حركة التصحيح اللغوي في العصر الحديث:٢١١.

(١٢٦) النقد اللغوي عند العرب:٢٧.

(١٢٧) النقد النحوي عند ابن يعيش في كتابه(شرح المفصل).

(١٢٨) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري:٢٣.

(١٢٩) النقد اللغوي في التراث العربي، ممدوح محمد، مجلة مجمع اللغة العربية،مج: ٨٤، ع: ٤، ٢٠٠٩، ص٩٥٥، وينظر: النقد اللغوي في كتاب القرط على الكامل لابن سعد الخير(ت-٥٧١هـ)، للباحثة(فاطمة حسين عيسى)رسالة ماجستير من كلية التربية/ جامعة كركوك ،٢٠٢٠م.

(١٣٠) المعجم العربي في ضوء النقد اللغوي:٣٩.

قبل الختام- بعـد هذا العرض في موضوعة النقد الادبي واللغوي وطـرق المعالجات للنصوص الأدبية والشـعرية وتبيان المنهاج المحقق عند كل غرض، إنّ ثمة مقابـلاتٍ تقترب بين الاثنين تـارة، وتبتعد تارة أخـرى، فإذا ما اجتمع كلا النقدين على وضع أحكام قيمية من لدن اللغوي والناقد، فإن خلافاً بيناً يلحظ عند كل من النقدين، فالنقد الأدبي يبحث عن الجمال وكشف الجيد من الرديء، أما النقد اللغوي فلا يرى للجمال داخل التركيب من الشعر أو النثر ديدناً وإنما البحث عن القاعدة النحوية حتى لو كان على حساب المعنى المفترض من لدن الشاعر الذي بالإمكان قراءة القاعدة النحوية بوجه مـن وجوه العربية، وقد تبين ذلك في كثير من الأبيات في هذا الغرض.

رابعاً: نقد النقد اللغوي

هو مصطلح جديد أُقرّ بجدته في حقل الدراسات اللغوية، والذي سيعين كثيراً من الباحثين في تتبع هذا الشكل من النقد لا سيما أننا نحمل تراثاً لغوياً ضخماً تكون عبر تراكمـات زمنية لقرون عديدة قبل حركة التأليف العربي لسنين سحيقة خلت، وهي تراكمات معرفية في حقل الدراسات اللغوية عند السابقين من نحويـي البصرة والكوفة ومـروراً بالنحاة المتأخرين وانتهاء بالمحدثين. فهو خلاف تراكمي ضمن الخلاف في أصول دراسـة النحـو من جهة والذائقـة اللغوية مـن جهة ثانية، ممـا حدا ببعـض المتأخرين من أن يردف المكتبات العربية تحـت عنوان كتب (الخلاف النحوي)، وهذه الأخيرة لم تسـلم من النقد لما بعدهم من مدافعـين أو مؤكدين تـارة، أو نجدهم يتخذون الجنبة الوسطية من خلال مصطلح(جواز الأمرين).

هذا النوع من النقد لا يختلف كثيراً عما سبقه، لا سـيما أنه يقوم على ما قـام به الأول من (المظلة التي يمكـن أن تغطـي مجالات عديدة، فهو يشـير إلى أية فعاليـة نقدية سـابقة لها في الحضور). وسأسـوق نماذج من هذا النقد ليُمنح المتلقي صورة في معالجة هـذا النقد يعطي حقيقة حجـم هذا النوع في التراث اللغوي.

١. النقـد الصوتي: حين نتحدث عـن علم الأصوات العربي لا بد لنا من أن نقف اجلالاً لحجم الدراسات الصوتية عند العرب والتي ابتدأت من فكر سـيبويه بوصفـه مؤسسـاً للنظـام الصوتـي العربـي بكل أشـكاله وأقسـامه، هذا النظام لا يكاد دارس عربي وغير عربي إلا أن يشـهد بدقتـه وصحة ذائقته عند سيبويه في تحديد هذا العلم وبيان طرائقه، لكنْ لكل عصر رؤاه التي قد تفرض النقد أحياناً منها:

صوت الألف

حـدد سـيبويه مخـرج الألف من أقـصى الحلق حـين قال: (الحلق ثلاثةٌ. فأقصاها مخرجاً: (الهمزة والهاء والألف)[١٣١]. وقد تبعه بهذا الوصف جمهور كبـير من القدامـى[١٣٢]، يقابله نقـد صوتي لموقف سـيبويه من الألـف، فابن درسـتويه يعارض قول سيبويه، قائلاً: (وليست الألف من الحروف الحلقية، ولا لهـا معتمد في حلق ولا غـيره، لأنها من الحروف الهاوية في الجـوف، وإنما مقطعها في أقصى الحلق، والحروف كلها مقطعها هناك، لأن الصوت كله إنما يخرج من الحلق ثم يحصره المعتمد فيصيره حرفاً)[١٣٣]. ونسـب إلى أبي الحسـن بن شريـح بن محمد هذا المذهـب ايضاً، وإليك نصه: (إنَّ الألف هوائية لا مخرج لها فحروف الحلق عنده سـتة وقد روي هذا عن الخليل)[١٣٤].

وقد برر بعضهم موقف سيبويه، قال الجعبري: (ومعنى جعل سـيبويه الالف من مخرج الهمزة ان مبدأه الحلق ثم يميل ويمر على الكل ومن ثم ينسـب

(١٣١) الكتاب: ٤/ ٤٣٣.
(١٣٢) ينظر: الأصوات اللغوية (أنيس): ٩٥، التفكير اللغوي بين القديم والجديد: ٢١٣- ٢١٤.
(١٣٣) تصحيح الفصيح: ١/ ١٠٨.
(١٣٤) ارتشاف الضرب: ١/ ٥، وينظر: شرح الشافية (لابن

الى كل مخـرج)[١٣٥]. وقال علي بن سـلطان القاري: (الحاصـل إنَّ الألف على نوعين لينة وغيرها فهو أعم لغـة واعتباراً وإنْ كان مغايراً للهمزة اصطلاحاً وإنَّ مخرج الهمزة محققٌ ومخرج الألف مقدرٌ)[١٣٦].

أمـا المحدثون فكانـوا رافضين، إذ قـال د. كمال محمـد بـشر: (على ضرب مـن التسـامح فليس هذا موضعها. أنها ليست من منطقة الهمزة أو أية منطقة أخـرى يخرج منها حرف صامت. إنّ الألف بوصفها حركـة إنما ينسـب نطقهـا إلى وضع اللسـان وجزء معـين منه، هو وسـطه تقريباً)[١٣٧]. وقـال د.غالب المطلبي: (ما فعله سـيبويه من حشر الأصوات الألف والواو واليـاء في داخل ذلك الترتيـب الصوتي أمر لا يمكـن تسـويغه، فالألف من جهـة يمكن أن يوضع مـن أصوات أقـصى الحلـق. إذ إنه صـوت مد لا حيـز له)[١٣٨]. وقال د. محمد فتيح: (ليس صحيحاً ما ذكره سـيبويه من مخرج الاصوات الهمزة والهاء والألـف؛ لأن الصوتـين الأولين مخرجهمـا الحنجرة، ولأن مخرج الصوت الثالث يمكن اعتباره فموياً[١٣٩].

النقد الصرفي

أوضـح سـيبويه أن همـزة ابراهيم واسـماعيل زائدة وذلك احتكاماً إلى عامل رد الأشـياء الى أصولها وهـو التصغـير[١٤٠]. فقـال: (وإن حقـرت ابراهيم وإسماعيل قلت: بريهم وسميعيل، تحذف الألف، فإذ حذفتها صار مابقي يجيء على مثال فعيعيلٍ)[١٤١].

لأن زيـادة الهمزة أولًا عند سـيبويه أكثر من زيادة الألف عنده آخرًا[١٤٢].

في حين ذهب المبرد الى أصالتها إذ يصغر الاسمين على: أُبَيْرِيه، وأُسَيْمْيع[١٤٣]. فمذهب المبرد أنها أصلية، ومذهب سيبويه أنها زائدة، وينبغي عليهما تصغير الاسـمين لغير ترخيـم، فقال المـبرد: أبيريـه، وقال سـيبويه: بريهيم وسـميعيل، وهـو الصحيح الذي سـمعه أبو زيد وغيره من العـرب، وعلى هذا ينبغي جمعها؛ فقال الخليل وسـيبويه: براهيم وسماعيل، وعلى مذهب المبرد أباريه وأسـاميع[١٤٤]. وقد خالف البغداديون المبرد وتبعوا سيبويه[١٤٥].

أمـا ابن جني فقد ذهب الى أصالتها فقال: (اعلم أن موضع زيادة الهمزة أن تقع في أول بنات الثلاثة فمتـى رأيـت ثلاثة أحـرف أصـولًا وفي أولها همزة فاقض بزيادة الهمزة عرفت الاشتقاق في تلك اللفظة أو جهلته حتى تقـوم الدلالة على كون الهمزة أصلا وذلك نحو: أحمر وأصفر وأخضر وإجفيل وإخريط وأترجـة وأزملـة فإن حصلـت معك أربعـة أحرف أصـول والهمـزة في أولها فاقض بـأن الهمزة أصل واجعـل اللفظة بها مـن بنات الخمسـة وذلك نحو إصطبل وإبريسـم وإبراهيم وإسـماعيل فإن رأيت الهمزة وسطًا أو آخرًا فاقض بأنها أصل حتى تقوم الدلالة عليها)[١٤٦].

الغريب أننا اعتدنا كثـيراً على ابن جني في تتبعه قول سـيبويه، ويبدو أن ابن جني قد وهم في موقف سـيبويه؛ يكشـفه قوله في المنصف: (كان[سيبويه] يقـول في همـزة «إبراهيـم، وإسـماعيل» ومـا كان نحوهمـا مما اجتمع فيه أربعـة أحرف من الأصول

جماعة): ١/ ٣٣٥.
(١٣٥) شرح الشافية (لابن جماعة): ١/ ٣٣٥.
(١٣٦) المنح الفكرية على متن الجذرية: ٨.
(١٣٧) التفكير اللغوي بين القديم والجديد: ٢١٣- ٢١٤.
(١٣٨) في الاصوات اللغوية: ٧٩.
(١٣٩) في الفكر اللغوي: ١٣٨.
(١٤٠) الخلاف الصرفي في العربية: ٣٣٠.
(١٤١) الكتاب: ٣/٤٦٦.
(١٤٢) ينظر: همع الهوامع في جمع الجوامع: ٣/ ٤٢٤.
(١٤٣) ارتشاف الضرب على لسان العرب:١/ ٩٥.
(١٤٤) توضيـح المقاصد والمسـالك بشرح ألفيـة ابن مالك: ٣/ ١٤٧٣.
(١٤٥) ارتشاف الضرب على لسان العرب:١/ ٩٥.
(١٤٦) سر صناعة الاعراب: ١/ ١٠٧.

سـوى الهمـزة: إن الهمزة في أوله أصـل، بخلاف ما يذهب إليـه الكوفيون وهو القيـاس)[١٤٧]. وقد تنبه محمد عبـد الخالق عضيمة فقـال: (إنَّ أبا الفتح لم يقف على نصوص كتاب سيبويه في الهمزة المتصدرة وبعدهـا أربعة أصول، فهو يحكي عن سـيبويه أنه يرى أصالة الهمزة في نحو ابراهيم وإسماعيل)[١٤٨]. وهذا هو نقد النقد الصرفي.

النقد النحوي

وهـو كثير بحجـم النحو العربـي إذا ما قيس في علمي الصوت والـصرف، فنجد ألفاظاً تتبنى احكام القيمة اذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

جواب الشرط من الأمر

وقع خلافـه في قوله تعـالى: ﴿قُـل لِّلَّذِيـنَ آمَنُواْ يَغْفِـرُواْ لِلَّذِينَ لاَ يَرْجُونَ أَيَّامَ اللَّهِ﴾[١٤٩] وقوله ﴿قُل لِّعِبَادِي يَقُولُواْ الَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾[١٥٠].

قال الأخفش: (أجراه على اللفظ حتى صار جوابا للأمـر. وقد زعم قوم أن هذا إنما هو على (فَلْيَغْفِروا) و(قُـلْ لَعِبـادي فَليَقولوا) وهـذا لا يضمر كله يعني الفاء واللام. ولو جاز هـذا لَـجاز قول الرجل: (يَقُمْ زَيْـدٌ)، وهـو يريد(لَيَقُمْ زَيْـدٌ). وهـذه الكلمة أيضاً أمثـل لأنـك لـم تضمـر فيها الفـاء مـع اللام... وهـذا قبيـح)[١٥١]. فالعامـل الظاهر وهـو ما دعا إليه الأخفش ههنا حيث أجراه على اللفظ حتى صار جوابـا للأمـر. أي: جعـل الفعل (قـل) فعل الشرط ويغفر جواباً للـشرط كقولنـا (ادرس تنجح)[١٥٢]. قال الفـراء: (فـيَغْفِرُوا فِي موضع جـزم، والتأويل- واللـه أعلـم-: قل للذين آمنوا اغفـروا، على أنه شرط للأمر فيه تأويل الحكاية. ومثله: «قُلْ لِعِبادِي يَقُولُوا الَّتِي هِيَ أَحْسَنُ» فتجزمه بالشرط «قل»[١٥٣].

وقد خالف النحاس قول الفراء إنما جزم لوقوعه جوابـا للأمـر وإن لـم يكـن جوابـاً قـال النحاس: (يَغْفِـرُوا في موضـع جزم. قال الفـرّاء: هذا مجزوم بالتشـبيه بالجزم والشرط كأنـه كقولك: قم تصب خـيراً. وليس كذلك. قال أبو جعفر: يذهب إلى أنه لما وقع في جواب الأمر كان مجزوما وإن لم يكن جوابا. وهذا غير محصّل)[١٥٤]. وبه دعا الزجاج وعده اجود القولـين قائلا: (المعنى قـل لعبادي أقيمـوا، ولكنه صـار قبله (ادع) و(قل) فجعل بمنزلة جواب الأمر. وكلا القولـين مذهب، ولكنه عـلى الجواب أجود لأن ما في القـرآن من لفظ الأمر الـذي، ليس معه جَازم مَرفوع، قال اللَّه عزَّ وجلَّ ﴿تؤمنون بالله ورسـوله وتجاهدون في سبيل اللَّه[١٥٥]﴾)[١٥٦].

لبيك وأخواتها

من المصـادر التي لاقـت جدلا في أصلهـا (لبيك واخواتها) المثناة لفظاً لغرض التكثير، فلبيك بمعنى إقامة على إجابتك بعد إقامة، وسعديك بمعنى اسعاد لـك بعد اسـعاد، وحنانيك تحننا عليـك بعد تحنن، ودواليك بمعنى تـداولا بعد تداول وهذاذيك بمعنى إسراعاً بعد اسراع[١٥٧].

قال سـيبويه: (هذا الباب ما يجيء من المصادر مثنـى منتصبا عـلى اضمار الفعل المـتروك اظهاره وذلك قولـك : حنانيـك كأنه قال تحننـا بعد تحنن كأنه يسـترحمه ليرحمه ... ولا يكون هذا مثنى إلا في

(١٤٧) المنصف: ١٤٣-١٤٤.
(١٤٨) المغني في تعريف الافعال:١٧-١٨.
(١٤٩)الجاثية/١٤.
(١٥٠) الاسراء/٥٣.
(١٥١) معاني القران:١/٨٢ -٨٣.
(١٥٢)ينظر: مشكل اعراب القرآن:٢/٦٦١.
(١٥٣)معانـي القران:١/١٥٩،وأكدها في قوله: (وإنَّما جزمَ كما جُزِمَ قوله: دَعْهُ يَنَمْ) ينظر: ٢/٧٧.
(١٥٤)معاني القران: ٤/٩٥.
(١٥٥)الصف/١١.
(١٥٦) معاني القرآن واعرابه: ١/١٤٢.
(١٥٧)أمـالي الزجاجـي: ١٣٠-١٣٢ ، أوضـح المسـالك: ٣-١١٦.

اضافه ... ومثل ذلك ... لبيك وسـعديك ... ومثل ذلك حذاريـك كان قال: ليكن منك حذر بعد حذر كما انه قال اراد بقوله لبيك وسعديك إجابة بعد إجابة،كأنه قال : كلمـا اجبتك في امر فأنـا في الأمر الآخر مجيب وكأن هذه النتيجة اشد توكيدا)[١٥٨].

وزعـم يونس أن لبيك واخواتها اسـم واحد لكنه جـاء على هذا اللفظ في الاضافة كقولك: عليك[١٥٩]، في حين رد سيبويه رده قائلاً: (وزعم الخليل انها تثنية بمنزلة حواليك لانا سمعناهم يقولون: حنان وبعض العـرب يقول: لبي فيجـري به مجـرى امس وغاق ولكـن موضعـه نصب، وحواليـك بمنزلـة حنانيك، ولسـت تحتـاج في هـذا البـاب إلى أن تفـرد لأنك اذا اظهرت الاسم تبين انه ليس بمنزلة عليك وإليك لأنك لا تقول: لبي زيد وسعدي زيد[١٦٠].

وقـد انتصر الزجاجي لمذهب سـيبويه مما دفعه إلى منع اضافته إلى الظاهر، إذ انكر إضافة (لبي) إلى الاسماء الظاهرة؛ لأنها مما يضاف إلى كاف المخاطبة وعد تلـك الاضافة شـاذة[١٦١]. قـال الزجاجي: (إن حَنَانِيْـكَ معنـاه تحنُّن بعـد تحنُّن ولا يسـتعمل إلا منصوبـا مضافا بلفـظ التثنية وقد أفرد واسـتعمل ممكناً)[١٦٢]. واحتج بما انشده سيبويه:

فقالـت حنـانٌ مـا أتَـى بـك ههنا
أذو نَسَـبٍ أمْ أنْـتَ بالحـيّ عـارِفُ

وهذا قول سـيبويه كأنها قالـت : امرنا حنان أو ما يصيبنا حنان فحذف الفعل لان المصدر صار بدلا منه[١٦٣]، وهذا مـا يجوز افراده لأنه من حننت، فاذا افـرد فيجوز فيه النصب بالفعل والرفع على الابتداء، فاذا ثني لم يكن إلا منصوباً[١٦٤].

(١٥٨)الكتاب : ١/٣٤٨ –٣٥٠ .
(١٥٩)الكتاب : ١/٣٥١ .
(١٦٠)الكتاب : ١/٣٥١ .
(١٦١)الجليس الصالح : ٢/٣٣٢ .
(١٦٢) أمالي الزجاجي : ١٣١ .
(١٦٣)الكتاب : ١/٣٢٠ ، وأمالي الزجاجي : ١٣١ .
(١٦٤) المقتضب : ٣/٢٢٣ – ٣٢٥.

الخاتمة

توصل البحث إلى النتائج الاتية:

١- حـدد البحـث مفاهيـم النقـد وانواعه وطـرق نهج القدامـى في التراث العربـي في معالجة النصوص الأدبية واللغوية.

٢- كشـف البحث انسـلال لفظـة النقد مـن المعجمات العربيـة لبيـان وظيفتهـا الاصطلاحية من خـلال بيان الجيد والـرديء من خلال نقد الدرهـم والدنانير والذي عدّ معياراً لدلالة عمل الناقد في عمله الشعري أو النثري.

٣- أوضـح البحث الحكم القيمي في دلالة النقد على وفق مناهج الدارسين في التراث العربي.

٤- يجزم البحث إن النقد الأدبي الحديث في ضوء القراءة النقديـة قد تجاوز مفهوم الاحـكام القيمية الى ترك ذاك الحكم للقارئ دون أن يتدخل فيه بصورة مباشرة. فهو تبيان المحاسـن ومكامن أسرارها والمسـاوئ وأسـبابها وأنواعها وتعرض الى رسم الصورة المثلى التي على الأديب أن يتبعها في المضمون والشكل إذا كان ذلك هو النقد.

٥- تبنـى البحـث فكرة تأخـر النقد ما بعـد الأدب وان ظهـرت حديثاً مناهج أسسـاً في ضوئهـا نصوص أدبية تبعـاً لتلـك المناهـج، وهذا الأخـير لا ينسـاق إلى التراث العربي الذي ابتدأ بالأصـل بوجود نص أدبي اختلف ما بعده من حيث جودته أو رداءته وهذا هو النقد.

٦- عرض البحث نقد القدامى في الشـعر وبدورها كانت الطبقـات وأوضحنا مـن خلالهما طرائـق التفكير عند علمـاء العربية وموقف المحدثين منهـم وهو الحيز الذي أعرضه من باب (نقد النقد).

٧- اثبـت البحـث أن القدامـى كان لهـم نقـد لغوي في أشعار العرب من تصحيح وتصويب والذي بدوره جرت عليـه أحكام الصواب والخطـأ في النصوص اللغوية عند المصنفات العربية.

٨- أكد البحث أن النقد الأدبي حريص على جمال النص وبيـان محاسـنه، في حـين أن النقـد اللغـوي يركز على القاعدة النحوية حتى لو كان على حساب جمالية المدلول الذي أراده الشاعر.

٩- بـيَّنَ البحث حضور النقد اللغوي وما يترتب عليه من (نقد النقد) في المصنفات النحوية وهو يأخذ كثيرا صورة الخـلاف، لكن ما يعنينا ردود النحويين على ذاك الخلاف مصححين وموجهين في كل مسألة من مسائله.

جريدة المظان

- ارتشـاف الضرب من لسان العرب. أبو حيان الأندلسي (ت- ٧٤٥ هـــ)، تحقيـق وشرح ودراسـة: رجب عثمان محمد، مراجعـة: رمضان عبد التـواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م.
- الأزمنـة والأمكنة. أبو علي أحمد بن محمد بن الحسـن المرزوقي الأصفهاني (ت- ٤٢١هـ). دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.
- أسـاس البلاغـة. أبـو القاسـم محمـود بـن عمـرو الزمخـشري(ت- ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسـل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- الأصـوات اللغويـة. د. ابراهيـم انيـس. دار النهضـة العربية، القاهرة، ط٣، ١٩٦١م.
- أصـول النقـد الادبـي. د. طـه مصطفى ابو كريشـة. مكتبة لبنان ناشرون، والشركـة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط١، ١٩٩٦م.
- أمالي الزجاجي .أبو القاسـم الزجاجي. تحقيق: د.عبد السـلام هارون،المؤسسـة العربية الحديثة، القاهرة،ط١ ١٩٦٣م.
- الأصمعـي وجهوده في رواية الشـعر. أيـاد عبد المجيد إبراهيم. مؤسسة الوراق للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- الإمتاع والمؤانسـة. أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العبـاس (ت- ٤٠٠هـ)، المكتبـة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـــ.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك .ابن هشام(ت-٧٦١ هـ).تحقيق:محمد محيي الديـن عبد الحميد،دار الندوة الجديدة –بيروت،ط٦، ١٩٨٠م.
- تاج العروس من جواهـر القاموس. أبو الفيض محمّد بـن محمّد بن عبد الرزّاق الملقّـب بمرتضى الزَّبيدي (ت- ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مصطفى حجازي، المجلس الوطني للثقافة والفنون - الكويت، ١٩٩٨م.
- تاريـخ الأدب العربـي. الدكتـور شـوقي ضيف. دار المعارف – مصر، ط١، ١٩٦٠ - ١٩٩٥ م.
- تاريخ النقد الادبي عند العرب(نقد الشعر) من القرن الثاني الى القرن الثامن الهجري. د. احسان عباس. دار الثقافة بيروت، ط٤، ١٩٨٣م.
- تحرير ألفاظ التنبيه. أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي (ت- ٦٧٦هـ)، تحقيق: عبد الغني الدقر، دار القلم – دمشق، ط١، ١٤٠٨هـ.
- تصحيـح الفصيـح، عبد الله بن جعفر بن درسـتويه (ت-٣٤٧هـــ). تحقيـق: عبد اللـه الجبـوري، مطبعة الإرشاد – بغداد،١٩٧٥م.
- التفكـير اللغوي بين القديـم والجديد. د. كمال محمد بشر، دار الثقافـة العربية، مطبعة دار الهاني، ١٩٩٠- ١٩٩١م.
- تهذيب اللغة. أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري (ت- ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- توضيح المقاصد والمسـالك بشرح ألفية ابن مالك. أبو محمـد حسـن بن قاسـم المـرادي(ت- ٧٤٩هـ)، شرح وتحقيق : عبد الرحمن علي سـليمان، دار الفكر العربي، ط١، ٢٠٠٨م.
- الجليـس الصالح الكافي والأنيس الصالح الشـافي. أبو الفـرج المعافى بـن زكريـا النهروانـي (ت-٣٨٠هـ) . تحقيـق : محمد مـرسي الخولي، عالـم الكتب – بيروت، ط١، ١٩٨٣م .
- جمهـرة اللغـة: أبو بكـر محمد بن الحسـن بن دريد الأزدي (ت- ٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- الخـلاف الـصرفي في العربيـة. ناصر سـعيد العيشي. رسالة ماجستير من كلية الآداب/الجامعة المستنصرية، ١٩٩٨م.
- حركـة التصحيح اللغوي في العصر الحديث. د. محمد

ضاري حمادي، دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٨٠م.
- الحلل في شرح ابيات الجمل. أبو محمد عبد الله بن محمد ابن السيد البطليوسي(ت-٥٢١هـ)، تحقيق: د. يحيى مراد، منشورات دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- الحيوان. أبو عثمان عمرو بن بحر، الشهير بالجاحظ (ت- ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت/ط٢، ١٤٢٤ هـ.
- الدلائل في غريب الحديث. أبو محمد قاسم بن ثابت بن حزم السرقسطي، (ت- ٣٠٢هـ)، تحقيق: د. محمد بن عبد الله القناص، مكتبة العبيكان، الرياض،ط١، ٢٠٠١ م.
- دليل الناقد الادبي. د. ميجان الرويلي ود. سعد البازغي، المركز الثقافي العربي-المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.
- ديوان امرئ القيس. ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط٥، ٢٠٠٤م.
- ديوان ذي الرمة. قد له وشرحه: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- ديوان الفرزدق. قدم له وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- ديوان النابغة الذبياني. شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية- بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.
- سر صناعة الاعراب. أبو الفتح عثمان بن جني(ت- ٢٩٣هـ)، تحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم – دمشق، ط١، ١٩٨٥م.
- شرح أدب الكاتب. أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد الجواليقي (ت- ٥٤٠هـ)، قَدَّمَ له: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت(د،ت).
- شرح الشافية. الجاربردي(٧٤٦هـ)، دراسة وتحقيق، حسين عيدان مطر، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٩م.
- شرح شواهد المغني. عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت- ٩١١ هـ)، لجنة التراث العربي، ١٩٦٦م.
- شرح كتاب سيبويه. أبو سعيد السيرافي الحسن بن عبد الله بن المرزبان (ت- ٣٦٨ هـ)، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٨ م.
- شرح المفصل. يعيش بن علي بن يعيش (ت- ٦٤٣هـ)، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١،٢٠٠١م.
- الشعر والشعراء. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت- ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم. نشوان بن سعيد الحميري اليمني (ت- ٥٧٣هـ)، تحقيق: دحسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني - د يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق - سورية)، ط١، ١٩٩٩م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري(ت- ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٩٨٧م.
- طبقات الشعراء. أبو عبد الله محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي (ت- ٢٣٢هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار الكتب العلمية-بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- طبقات الشعراء. عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت- ٢٩٦هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج دار المعارف – القاهرة، ط٣، ١٩٥٦م.
- طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب. د. جهاد المجالي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- طبقات النحويين واللغويين. أبو بكر محمد بن الحسن بن عبيد الله الأندلسي، (ت- ٣٧٩هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،ط٢، ١٩٧٣م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت- ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١ م.
- عيار الشعر . أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد

طباطبا العلوي، (ت- ٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة، (د،ت).
- العين. الخليل بن أحمد بن الفراهيدي(ت-١٧٠هـ)، تحقيق: د مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد- بغداد، ١٩٨١.
- غريب الحديث . أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم المعروف بالخطابي (ت- ٣٨٨ هـ)، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، خرج أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دار الفكر – دمشق، ١٩٨٢ م.
- في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، للدكتور غالب المطلبي، منشورات وزرة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، ١٩٨٤م.
- في الفكر اللغوي. د. محمد فتيح. دار الفكر العربي- القاهرة، ط١، ١٩٨٩م.
- في النقد الادبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال. دار نهضة مصر للنشر – مصر، ١٩٩٧م.
- في النقد والنقد الألسني. د.ابراهيم خليل. منشورات أمانة عمان الكبرى، الاردن، ٢٠٠٢م.
- الكتاب. أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب سيبويه (ت- ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
- كيف افهم النقد (نقد ورد). د. جبرائيل سليمان جبور، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- لسان العرب. أبو الفضل محمد بن مكرم، ابن منظور (ت- ٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- ما يجوز للشاعر في الضرورة. أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني (ت- ٤١٢هـ)، حققه وقدم له وصنع فهارسه: الدكتور رمضان عبد التواب، الدكتور صلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت - بإشراف دار الفصحى بالقاهرة، ١٩٨١م.
- المحكم والمحيط الاعظم. أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١ ٢٠٠٠م.
- المساعد على تسهيل الفوائد. بهاء الدين بن عقيل، تحقيق: د. محمد كامل بركات، جامعة أم القرى (دار الفكر، دمشق - دار المدني، جدة)، ط١، ١٤٠٥ هـ.
- مشكل اعراب القران. أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي (ت- ٤٣٧هـ)، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ.
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير. أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الفيومي، (ت- ٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية – بيروت، (د، ت).
- المطلع على ألفاظ المقنع. أبو عبد الله محمد بن أبي الفتح البعلي(ت- ٧٠٩هـ)، تحقيق: محمود الأرناؤوط وياسين محمود الخطيب، مكتبة السوادي للتوزيع، ط١، ٢٠٠٣ م.
- معاني القران. أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله الفراء (ت- ٢٠٧هـ)، تح: أحمد يوسف النجاتي / محمد علي النجار / عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة – مصر، ط١ (د، ت).
- معاني القران. أبو الحسن سعيد بن مسعدة البصري، المعروف بالأخفش الأوسط (ت- ٢١٥هـ)، تح: د.هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١ - ١٩٩٠م.
- معاني القران واعرابه. أبو إسحاق الزجاج (ت- ٣١١هـ)، تح: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب – بيروت، ط١ - ١٩٨٨ م
- المعجم العربي في ضوء النقد اللغوي. خالد هدنة، دار رؤية للنشر، ٢٠١٥م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب . ابن هشام الأنصاري. تحقيق : د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني، دار الفكر بيروت، ط٦، ١٩٨٥ م .
- المغني في تعريف الافعال. محمد عبد الخالق عضيمة، دار الحديث-القاهرة، ط١، ١٩٦٦م.
- مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي. د.عبد العظيم السلطاني، مؤسسة الصادق-بابل، ط١، ٢٠٢٠م.
- مقالات في تاريخ النقد العربي. د. داود سلوم. منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٨٠م.

- المقتضب . أبــو العباس المبرد (ت- ٢٨٥ هــ) تحقيق : محمد عبد الخالــق عضيمة، عالم الكتب – بيروت (د، ط)، (د، ت).
- مقدمة في النقد الأدبي. د. علي جواد الطاهر. المؤسســة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.
- المنح الفكرية على متن الجذرية. الملا علي القاريء(ت- ١٠١٤ه). المطبعة الميمنية ١٣٢٢هـ.
- المنصــف. ابن جني. تحقيــق: ابراهيم مصطفى وعبد الله أمين، مطبعة البابي الحلبي-مصر، ط١، ١٩٥٤م.
- الموشــح في مآخــذ العلماء على الشــعراء. أبــو عبد الله محمــد بن عمــران المرزبانــي(ت- ٣٨٤هـــ)، تحقيق: محمد حســين شــمس الدي، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- نشــأة النحــو وتاريــخ أشــهر النحاة. الشــيخ محمد الطنطاوي. تحقيق: أبو محمد عبد الرحمن بن محمد بن إسماعيل، مكتبة إحياء التراث الإسلامي، ط١، ٢٠٠٥م.
- النظــم البلاغــي بــين النظريــة والتطبيق. حســن بن إســماعيل بن حســن الجناجيُ. دار الطباعــة المحمدية القاهرة – مصر، ط١، ١٩٨٣م.
- النقــد الادبي الحديث. د. محمــد غنيمي هلال. نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧.
- النقد الادبي الحديث أصوله واتجاهاته. د. أحمد كمال زكي. مكتبــة لبنان ناشرون، والشركــة المصرية العالمية للنشر- لونجمان،١٩٩٧م.
- النقــد الادبي مفهومه ومســاره التاريخــي ومناهجه. عبــد المجيــد زراقط.، بــيروت –لبنان، المركز الاســلامي للدراسات الاستراتيجية، ط١، ٢٠١٩م.
- نقد الشــعر. أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت-٣٣٧هــ)، تحقيــق: د. محمــد عبــد المنعــم خفاجــي، دار الكتــب العلمية-بيروت، (د،ت).
- نقد الشــعر عند قدامة بن جعفر، رسالة ماجستير من كلية الآداب/ جامعة الخرطوم، ٢٠٠٧م.
- النقد العربي مداخل تاريخية حول اتجاهاته الأساسية. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة والنشر، ١٩٨٥م.
- النقــد اللغوي عنــد العرب حتى نهاية القرن الســابع الهجري، نعمة رحيم العــزاوي, وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية, العراق, ١٩٧٨م.
- النقد اللغوي في الــتراث العربي، ممدوح محمد، مجلة مجمع اللغة العربية، مج: ٨٤، ع: ٤، ٢٠٠٩.
- النقــد اللغــوي في كتــاب القــرط عــلى الكامــل لابــن ســعد الخير(ت-٥٧١هـــ)، للباحثة(فاطمــة حســين عيسى)رســالة ماجســتير مــن كليــة التربيــة/ جامعــة كركوك،٢٠٢٠م.
- النقد النحوي عند ابن يعيش في كتابه(شرح المفصل). رياض عبود اهوين. رســالة ماجستير من كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية٢٠٠٤م.
- النقد والدراســة الادبية. حلمي مــرزوق، دار النهضة العربية، ط١، ١٩٨٢م.
- همــع الهوامــع في شرح جمع الجوامــع. عبد الرحمن الســيوطي، تحقيــق: عبــد الحميــد هنــداوي المكتبــة التوفيقية – مصر، (د،ت).