المصادر الأدبية واللغوية

في نظرية الأدب والنقد

سلسلة المحاضرات: 5

خضر محجز

المصادر الأدبية واللغوية

اسم الكتاب: المصادر الأدبية واللغوية

اسم المؤلف: خضر محجز

تصميم الغلاف: حذيفة خضر محجز

بلد النشر: غزة

الناشر: مكتبة المكتبة

الطبعة الأولى: أكتوبر 2010

الإهداء

إلى أستاذي العظيم، وأستاذ الأجيال: الدكتور صلاح فضل..

إن كان لي شيء في مجال النقد الأدبي، فهو منه أولاً، ومنه ثانياً، ومنه أخيراً...

ليس لما يعلم من أخذي عنه، في مرحلة الدكتوراه؛ بل لما لا يعلم من تلمذتي على كتبه، من يوم أن عشقت الأدب، ولما أنا مدين به له من إدراكي بأن النقد المنهجي علم بالدرجة الأولى، ثم تذوق بالدرجة الثانية، ثم تجرد علمي بالدرجة الأخيرة وفي كل الأوقات.

فدعائي إلى الله أن يمتعنا بعلمه أكثر، وأن يمد في عمره، لتستفيد منه أجيال أخرى... فالله يعلم أننا لا نستطيع أن نسد بعضاً من دينه، ولا نقدر على شيء من مثابرته.

على سبيل التقديم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿بسم الله مجريها ومرساها إن ربي لغفور رحيم﴾

يا رب،

جعلتك قبلتي في كل حين..

الحمد لله الذي أقدر على هذا، وإنه على خيرٍ منه لقدير.

أما بعد،

فهذا هو الكتاب الخامس، من سلسلة المحاضرات في نظرية الأدب والنقد، أقدمه لطلابي في جامعة الأقصى خصوصاً، ولكل طلاب العلم على وجه العموم، راجياً أن يحقق الغرض الذي من أجله أسهرت ليلي، وأجهدت نهاري، وأغضبت من لا يغضبون إلا لغضب شهواتهم.

لا جرم، كلما ألقيت محاضرة على هؤلاء الطلاب، ورأيت مبلغ استيعابهم ما يزعم البعض أنهم غير مستوعبيه، زادت ثقتي بالغد، بمقدار ما تناقصت في العديد

ممن يحملون رسالة لا يؤدونها؛ وقلبي يحدثني بأن من الخير لي أن أنتقص فهم من لا يقدرون قيمة الرسالة التعليمية، بدلاً من أن انتقاص جهود طلاب مثابرين، يبذلون كل هذه الطاقة، في استيعاب المادة العلمية، ونقلها لأبنائنا في الغد.

لقد أعلم أن كلامي هذا يحزن البعض، لكنني كذلك أعلم أنه يفرح مثابرين كثراً؛ وهؤلاء هم من أهتم بهم، وأعمل لأجلهم، وأقدم إليهم هذا الكتاب.

﴿إنما يخشى اللهَ من عباده العلماءُ﴾

اللهم إني أرد إلى الناس كل مودة ليست فيك، وكل علم ليس إليك، وكل عمل لا يقرّب منك. فلقد آن أن يذهب كلٌّ إلى مولاه.

لكن هل يحلو الكلام دون أن أستذكر حبيبي وتاج رأسي ومعلم الأمة وسيدها محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف، النبي الأمي، رسول رب العالمين؟...

فليكن هذا الكتاب، وكل كتاب، تحيةً إليه، وصلاةً عليه، ورجاءً إلى الرحمن الرحيم أن يجعل نصيبي من الحياة حبه، وحب من يحبه، وحب كل عمل يقربني إلى حبه.

الفصل الأول
مصادر اللغة والأدب قبل التدوين

تمهيد:

جاء في معجم لاروس أن المصادر هي "الأصول من المؤلفات، التي يُرجع إليها"[1]. وعلى هذا، فالمصادر الأدبية واللغوية، هي مجموعة المؤلفات الأولى، التي يرجع إليها مؤلفو الأدب أو اللغة المتأخرون، لينقلوا منها، أو ليستشهدوا بها، أو ليحيلوا إليها. أي أنها تشكل أنماطاً عليا أولى، يتطلع إليها الأدباء واللغويون باحترام يدنو من التقديس ولا يماثله.

يقول علماء الإدراك: "إن المخ البشري لا يستطيع أن يغامر، إن لم يكن لديه مفهوم واضح للمألوف، وتصور قاعدي للأشياء"[2]. فالمصادر عموماً تحمل، في طياتها، مجموعة هذه القواعد الأولى، التي تحكم ما نؤلفه اليوم. إنها، في أسبقيتها الزمنية، وإجماع الناس على امتيازها؛ تشبه أن تكون متعالية على الفحص، وسابقة على التجربة، مع أنها في الحقيقة غير ذلك: فهي ـ باستثناء القرآن الكريم ـ إنتاج بشري، لكنها في بشريتها هذه تكاد تكون أفضل ما أنتجه لسان القوم، بل ربما

---

1. المعجم العربي الأساسي (لاروس). مادة: صدر.

2. منى طلبة. هل للأدب قواعد. فصول. عدد58. شتاء2002. ص101

أفضل ما يمكن لهم أن ينتجوه؛ إن في وسيلتها، أو في موضوعها، أو في جمالها، أو زمنها، أو نوعها.

أولاً: في أهمية المصادر:

يكتب الكتّاب اليوم مؤلفاتهم، في اللغة أو في النقد أو في القصيد، لكنهم لا يكتبونها إلا ولهم تعلّقٌ بأمثلة سابقة. لا يكتب اليوم شاعر قصيدة ما، إلا وعينه على ما سبقه مما كتبه السابقون: يتمثلهم أو يحاكيهم أو يحاول تجاوزهم. ولا يكتب ناثر رواية أو كتاب نقد أدبي، إلا وقلبه ناظر إلى ما سبقه مما كتبه السابقون: يتتبع طرائقهم بالمحاكاة أو المعارضة أو محاولة التجاوز. والأظهر من كل ذلك واضح في قوانين الاتباع، المستمدة من هذه الأمثلة السابقة: إذ لا بد من أن يكتب الكاتب، اليوم، بلغة تستوفي الشروط التي كان يتكلم وفقها العرب، في الجزيرة قبل الإسلام؛ فكيف يفعل ذلك إن لم يكن هناك، ممن سبقوه، من وضع له كتاباً بهذه الشروط!. وقل مثل ذلك في قوانين استخراج الأحكام الفقهية، والعروضية، والموسيقية، والمنطقية... إلخ. إذ كيف يمكن أن يستخرج فقيه ما، الحكم الشرعي، لمسألة وقعت في هذا الزمن، إذا لم يكن قد تعلم قوانين استخراج الأحكام من أصولها؟. كيف يفعل إن لم يكن لديه كتاب (الرسالة) للشافعي، أو كتاب آخر ممن أخذوا عن (الرسالة)؟. وكيف يفعل الشاعر إن أراد أن ينظم قصيدة موزونة . عمودية أو تفعيلية[*]. إن لم يكن قد تعلم بحور الشعر وتفعيلاته من كتب الخليل بن أحمد، أو ممن أخذوا عن الخليل بن أحمد؟. وقل مثل ذلك في قصيدة النثر،

[*] يظن كثيرون أن قصيدة التفعيلة لا تجري وفق سنن الخليل. وغير هذا هو الصحيح: لأن وحدتها الموسيقية قائمة على التفعيلة، التي هي من اكتشاف الخليل.

التي ترجع إلى أمثلة أولى ربما لم يكن (رامبو)[*] هو أول من اكتشفه... وهكذا هو الأمر في باقي العلوم.

لقد مضى زمن كان الناس فيه يتكلمون اللغة بسليقة طبيعية. لكنهم، حتى في هذه السليقة، كان يأخذ بعضهم عن بعض، ويحاكي أحدهم الآخر: إذ لا بد أنه كان هناك من تكلم يوماً بطريقة أعجبت من حوله فحاكوه، أو قال قصيدة فجعلوها مثالاً، أو استن سنة فأعجبتهم. دعونا نتأمل، على سبيل المثال، قول امرئ القيس:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن خذام[1]

ألا نرى كيف يحتاج الملك الضليل . وهو من هو في الشعر . إلى من يتخذه مثالاً يسبقه، كما يتخذ الصبي من أبيه ما يجري على منواله، حتى وهو يخالفه فيما بعد!. ثم لا يهم بعدُ من هو (ابن خذام) هذا، ولو كان حتى شخصية اختلقها أكبر شاعر عربي منذ فجر التاريخ؛ بل المهم أنه رجع إلى سنة فطرية، لما لم يجد لها ما يسندها في الواقع، اختلقها.

ثم انظر إلى كل هؤلاء الذين يكتبون اليوم باللغة الفصحى: من هو الذي يرجعون إليه، حين اختلافهم في رفع كلمة هنا، أو نصبها، أو تصريفها وفق بنية محددة؟. أليس هو سيبويه ومن حملوا علمه من بعده؟.

---

* آرثر رامبو: شاعر فرنسي عاش في نهايات القرن التاسع عشر، ويعتبر من الآباء المبكرين لقصيدة النثر.

1. أورده ابن سلام. في طبقات فحول الشعراء. السفر الأول. ص39

وإن في أجناس الأدب الحديث اليوم لنا لعبرة، حين نعلم أن جنس الرواية لم يكن معروفاً لدى العرب، حتى العصر الحديث، حين سافر أبناء العرب إلى بلاد الغرب، ثم جاؤوا ليكتبوا هذا الجنس الأدبي، وفق بنية سبق لهم أن قرأوا مثالها في روايات (بلزاك) و(ثرڤانتس) و(ڤيكتور هوجو) والآخرين.

إذن فلا بد من وجود مصادر، لكل نشاطنا الكتابي، والدرسي، والبحثي، في اللغة والأدب؛ كما هو الشأن في كل دراسة أخرى. وهذه المصادر الأولى هي التي نحاول . في هذا الدرس . أن نتتبع مسار حياتها، منذ القرون الأولى إلى الآن. والهدف من ذلك تعريف الدارس هذه المصادر، باعتباره كاتب المستقبل، ومبدع الغد، الذي لن يستغني عن تعلم ما تعلم آباؤه عليه.

ثانياً: في أُمِّيّةُ الأمّةِ قبل الإسلام:

وإذا كانت المصادر مجموعة كتب مكتوبة، وبين أيدي المتلقين؛ فإن هذا يستدعي أن تكون الأمة . صاحبتها . هي أمة كاتبة قارئة، لديها ما تكتبه، وتملك الوسائل لذلك. فمتى كان العرب كذلك، وقد وصفهم القرآن قبل الإسلام بالأمِّيَّة، فقال: ﴿هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الأُمِّيِّينَ رَسُولاً مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمْ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلالٍ مُبِينٍ﴾[1]؟. كما وصف الرسولﷺ

[1]. الجمعة/2

بالأمِّية فقال: ﴿فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ النَّبِيِّ الأُمِّيِّ﴾[1]. وأكد الرسولﷺ هذا المعنى في نفسه وفي أمَّتِه فقال: "إنّا أُمَّة أُمِّيَّة، لا نكتُب، ولا نحسُبُ"[2].

ولئن كانت الأمِّيَّةُ صفة ضرورية للرسول الخاتمﷺ، زيادة في إعجاز كتاب يبلّغه كما سمعه، لا كما قرأه من كتاب، فيتشكك المتشككون؛ لقد كانت على العكس من ذلك تماماً في حق الأمة: صفة سلب، تدل على أن القوم لا تاريخ لهم ولا حضارة ولا ثقافة، خارج الشفاهية غير المتثبتة والخاضعة للأهواء؛ لأن الحضارات تخلق ـ بطبيعتها ـ أدوات بقائها ونقلها واستمرار تواصلها. أي أن لو كان للعرب ما يستحق التدوين، إذن لكانوا تعلموا الكتابة.

ومع ذلك، فلا يمكن الذهاب إلى أن لا أحد من هذه الأمة الأمّية كان يحسن الكتابة، فالتعميم لا ينفي الشذوذ، إن لم يكن يؤكده؛ فقد كان هناك في الأطراف أشباه ملوك . المناذرة في الحيرة، والغساسنة في الشام . محتاجين إلى من يكتب لهم رسائلهم وأوامرهم، فيتخذوا لهم كُتّاباً، كما أكدت الروايات وأحداث صدر الدعوة الإسلامية: أنه كان، هنا أو هناك، في وسط الصحراء، أفراد قلائل تعلموا الكتابة، وفي الحواضر القليلة المتفرقة، كمكة والمدينة والطائف واليمامة. لكن كل هذه المشاهد، الناتئة، ظلت متفرقة ومتباعدة وقليلة وغير دالة. ولكي نزيد ما قدمناه بياناً، ننقل من كتب التراث قصة (صحيفة المتلمس):

كان (طرفة بن العبد) وخاله (المتلمس) ينادمان عمرو بن هند، ملك الحيرة. فغضب منهما ذات مرة، وأوهمهما بأنه يريد أن يقدم لهما جائزة، وسلم كلاً منهما

---

[1]. الأعراف/159

[2]. متفق عليه. انظر: ابن الأثير الجزري. جامع الأصول. الجزء6. الحديث رقم: 4393

صحيفة موجهة إلى (المكعبر)، عامله في البحرين، ليتسلما منه الجائزة. وفي طريق عودتهما، قابلا شيخاً يتبرز، ويأكل من كسرة خبز في يده، ويقصع القمل من رأسه، كل ذلك في ذات اللحظة. فصاح به المتلمس ساخراً: تالله إن رأيت شيخاً أحمق وأضعف وأقل عقلاً منك!. فرد عليه الشيخ العجيب: وما رأيت من حمقى، وأنا أُخْرِجُ خبيثاً، وأدخل طيباً، وأقتل عدواً؟!. وأحمق مني وألأم، حامل حتفه بيمينه، لا يدري ما فيه. فتخوف المتلمس من كلامه، وقد أدرك أنه بين يدي شخص مميز، فدفع بصحيفته إلى غلام من أهل الحيرة، قابله في الطريق . بعد أن سأله إن كان يحسن القراءة . فإذا فيها: أما بعد، فإذا أتاك المتلمس بكتابنا هذا، فاقطع يديه ورجليه، وادفنه حيا. فقذفها المتلمس على الفور في نهر الحيرة. ثم قال لابن أخته: يا طرفة، معك والله مثلها. فرد عليه: كلا، ما كان ليجترئ عليّ بمثل ما اجترأ به عليك. فهرب المتلمس إلى الشام، وواصل طرفة طريقه، حتى وصل إلى المكعبر، فقطع يديه ورجليه ودفنه حياً[1].

إن الحديث هنا قريب، ولا يسبق نزول القرآن إلا بأقل من نصف قرن[2]. ثم إنه يتناول شاعرين فحلين، من الشعراء الذين يحمل الناس عنهم الشعر، ويروونه، جيلاً بعد جيل؛ بل إن أصغرهما هو أحد أصحاب المعلقات. ومع ذلك فها هما لا يحسنان القراءة، في لحظةٍ إحسانُ القراءة فيها يساوي الحياة. إننا نلاحظ أن المتلمس . رغم أنه هو راوي الرواية . لم يشعر بضرورة الاعتذار عن أمّيّته، وهو يبحث عن قارئ لصحيفته. أتعلم لماذا؟. لأنه لم يكن يرى في ذلك نوعاً من الاغتراب عن المحيط. وكيف يفعل وكل من حوله مثله أو أقل؟!.

---

[1]. انظر: الميداني. مجمع الأمثال. الجزء1. ص399 -401. المثل رقم2113

[2]. توفي عمرو بن هند سنة 45 قبل الهجرة.

ونتيجةُ كلِ هذا دالةٌ وذاتُ شأن كبير: "لم يعرف العرب في جاهليتهم إلا ما توارثوه بالرواية"[1]. ولم يكن لهم ما يفتخرون به، سوى الأشعار والأخبار الشفهية غير المدونة. وكل ما سيتم اعتباره مصدر فخر، إن هو إلا كلام شفهي سوف يتم تدوينه متأخراً، بعد أن تنشأ شخصية الأمة والدولة والحضارة: أي بعد نزول هذا الدين وبسببه.

يقول ابن خلدون:

"إن العرب لا يحصل لهم الملك إلا بصيغة دينية، من نبوة أو ولاية أو أثر عظيم من الدين على الجملة. والسبب في ذلك أنهم ـ لخلق التوحش الذي فيهم ـ أصعب الأمم انقيادا بعضهم لبعض، للغلظة والأنفة وبعد الهمة والمنافسة في الرئاسة: فقلما تجتمع أهواؤهم. فإذا كان الدين ـ بالنبوءة أو الولاية ـ كان الوازع لهم من أنفسهم، وذهب خُلُق الكِبْر والمنافسة منهم، فسهل انقيادهم واجتماعهم"[2].

ولقد حاول بعض الباحثين أن يثبت شيوع الكتابة، في الجزيرة العربية قبل الإسلام، فلم يأت بما يكفي للتدليل على كلامه، سوى رغبته في أن يثبت لقومه ما لم يكونوا مستعدين للقبول به، فجاء كلامه متناقضاً، ينفي آخُره أولَه[3].

بالدين حصل للعرب ملك وحضارة وشخصية: فبعد أن كانوا مجرد أمة متوحشة لا تستخدم الحجر إلا "لنصبه أثافيّ القدر، فينقلونه من المباني ويخربونها عليه ويعدونه لذلك"، وبعد أن كانت حاجتهم للخشب محصورة في اتخاذه أوتاداً وعمُداً

---

1. عبد السلام هارون. مقدمة تهذيب سيرة ابن هشام. ص7

2. مقدمة ابن خلدون. ص151

3. من ذلك ما جاء في كتاب جامعة القدس المفتوحة: مصادر الدراسة الأدبية واللغوية. ص199

لخيامهم "فيخربون السقف عليه"، وبعد أن كانت "طبيعة وجودهم منافية للبناء الذي هو أصل العمران"[1]... بعد كل هذا، وبعد أن كانوا كل هذا؛ جاء محمدﷺ بالقرآن، من عند رب العالمين، فصنع من هذه الطبيعية الوحشية إنسانية وأمة ودولة وحضارة. لهذا صاروا يحتاجون إلى الكتابة. وأول ما كان ابتداء ذلك في دولة المدينة.

روى الإمام أحمد في مسنده عن ابن عباس قال:

"كان ناس من الأسرى - يوم بدر - لم يكن لهم فداء، فجعل رسول اللهﷺ فداءهم أن يعلموا أولاد الأنصار الكتابة. قال: فجاء غلام يوماً يبكي إلى أبيه. فقال: ما شأنك؟. قال: ضربني معلمي. قال: الخبيث يطلب بذَحْل بدر[*]. والله لا تأتيه أبداً"[2].

من أولئك السابقين الأولين من الصحابة - سواء منهم من كان يحسن الكتابة من قبل، أو من تعلم من بعد - سيختار رسول اللهﷺ كتبة وحي الله، المنزل على رسوله الأمينﷺ. دع عنك قول من قال بأن بعض الطلقاء قد كتب كلام الله، من فم رسولهﷺ، لأن ذلك لا يصح نقلاً ولا عقلاً.

إذن فقد ابتدأت الكتابة، وابتدأ تعلمها. وصار كتبة الوحي يكتبون السور والآيات، على ما تيسر لهم من وسائل الكتابة في زمنهم. فما مات رسول اللهﷺ، حتى كان القرآن كله، مكتوباً في الصحف، ومحفوظاً في الصدور. ولم يبق إلا أن يأتي عصر الصديقﷺ، ليتم جمعه من الصحف المتفرقة، في كتاب واحد.

---

[1]. مقدمة ابن خلدون. ص149

[*] الذَحْل هو الثأر.

[2]. مسند الإمام أحمد بن حنبل. ج4. الحديث رقم: 2216. ص92

واتخذ رسول اللهﷺ خاتماً منقوشاً عليه (محمد رسول الله) يضعه في أصبعه الشريفة، ويختم به رسائله إلى ملوك الدنيا، يدعوهم إلى الله وجنة رب العالمين. ونحن هنا نثبت إحداها للتبرك.

"بسم الله الرحمن الرحيم، من محمد رسول الله، إلى هرقل عظيم الروم، سلام على من اتبع الهدى. أما بعد، فإني أدعوك بدِعاية الإسلام: أَسْلِمْ، تَسْلَم. وأَسْلِمْ، يُؤْتِك الله أجرك مرتين. فإن توليت، فإن عليك إثم الأريسِيّين. ويا أهلَ الكتابِ تعَالَوْا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم: أن لا نَعبد إلا الله، وَلا نُشْرِك به شيئاً، ولا يتخذَ بعضُنا بعضا أربابا مِن دون الله. فإن تولّوْا، فقولوا: اشهدوا بأنا مُسلِمون"[1].

وهكذا بدأت الكتابة والقراءة تتفشى في الأمّة الأمّيِّة، وجُمع القرآن في مصحف واحد، واتخذ بعض الناس صحفاً، يكتبون فيها ما يحفظون عن رسول اللهﷺ من سنته؛ كصحيفة علي بن أبي طالب، وصحيفة همام بن منبه، وصحيفة عبد الله بن عمرو بن العاص، وصحيفة عمرو بن حزم، وصحيفة جابر بن عبد الله[2] رضي الله عنهم جميعاً. ولا نصل إلى عهد الفاروقﷺ "حتى تصبح الكتابة جزءاً أساسياً من أعمال الدولة"[3].

ثالثاً: في قضية الانتحال:

لكل ما سبق، ولعدم تفشي الكتابة في عصور الجاهلية، فقد ذهب عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، مع أستاذه مرغليوث، إلى إنكار وجود الكتابة بالكلية،

---

[1]. جزء من حديث طويل متفق عليه من رواية أبي سفيان. انظر: جامع الأصول. ج11. حديث رقم: 8842

[2]. انظر: محمد عجاج الخطيب. السنة قبل التدوين. ص345 ـ 357

[3]. شوقي ضيف. العصر الإسلامي. ص134

في جزيرة العرب قبل الإسلام، بل إلى إنكار وجود هذه اللغة العربية التي نتكلمها اليوم، باعتبار أن القوم إنما كانوا يتكلمون لغتين مختلفتين: فعرب اليمن القحطانيون لهم لغة "غير لغة القرآن... [كما أن] قبائل عدنان لم تكن متحدة اللغة ولا متفقة اللهجة، قبل أن يظهر الإسلام فيقارب بين اللهجات المختلفة"[1]؛ ورتب العميد على ذلك نتيجة في منتهى الخطورة: انتحال الشعر الجاهلي، باعتباره مجرد شعر ألفه شعراء في العصر الأموي أو العباسي، ونسبوه إلى آخرين عاشوا في زمن ماضٍ.

ونظراً لتصدي علماء الأزهر والمثقفين، لآراء الدكتور طه حسين، التي ضمها كتابه المشهور (في الشعر الجاهلي)؛ فقد اعتُبر الكتاب في حكم الممنوع، وأحجمت دور النشر عن طباعته، مرة أخرى، إلى أن قامت مجلة (القاهرة) بإعادة نشره كاملاً، انتصاراً منها لحرية الرأي. ومن هذا النص نقتطف قول العميد:

> "والنتيجة لهذا البحث كله تردنا إلى الموضوع، الذي ابتدأنا منه منذ حين؛ وهو أن هذا الشعر ـ الذي يسمونه الجاهلي ـ لا يمثل اللغة الجاهلية، ولا يمكن أن يكون صحيحاً... لم يقله شعراؤها، وإنما حُمل عليهم بعد الإسلام، لأسباب مختلفة"[2].

ورغم أننا ذهبنا إلى عدم شيوع الكتابة في الجزيرة العربية قبل الإسلام، إلا أننا، وإحقاقاً للمنهج العلمي، لا نستطيع إنكار وجود أفراد، هنا أو هناك، يكتبون ويقرأون . كما بينّا في سطور سابقة . كما لا ننكر وجود لغة واحدة رسمية، هي لغة قريش،

---

[1]. طه حسين. النص الكامل لكتاب: في الشعر الجاهلي. القاهرة. العدد149. أبريل1995. ص32... ص33

[2]. في الشعر الجاهلي. ص32

يكتب بها الشعراء قصائدهم، بغرض روايتها عنهم وشيوعها، والمناظرة بها في الأسواق، كما تخبرنا بذلك الرواية الصحيحة.

والنتيجة المنطقية، لكل ذلك، أن شعر العرب كان "فناً مستوفياً لأسباب النضج والكمال، منذ ظهر العرب على صفحة التاريخ"[1].

لا شك أن كثيراً من القصائد قد تم انتحالها بالفعل. وقد تصدى لكشف هذا الانتحال باحثون كثر، من العرب القدماء والمستشرقين المحدثين؛ مؤكدين أنه قد بقي لدينا، من أصول الشعر الجاهلي، قصائد كثيرة، صحيحة النسبة إلى أصحابها.

ولو افترضنا جدلاً أن هذا الشعر كله منحول؛ لقام سؤال يقول: فعلى أي مثالِ بنى هؤلاء المنتحلون قصائدهم؟ ألم تكن لهم أصول سابقة يحاكونها؟ يقول المستشرق تشارلز ليال (Charles James Lyall) فيما ينقله عنه الدكتور شوقي ضيف: إن

> "نفس هذه المحاكاة تدل على وجود أصل كانوا يحاكونه؛ إذ لا يمكن أن يحاكوا شيئاً لم يبق منه ما يتيح هذه المحاكاة. وإذن فلا بد أن يكون هناك شعر جاهلي عرفه الإسلاميون وحاكوه. وحقاً دخله انتحالُ أمثال حماد وخلف، ولكن وراء انتحالهم شعر صحيح، ينبغي أن نهتدي في معرفته بالرواية الوثيقة وصفاته الشخصية والأسلوبية المميزة"[2].

---

[1]. كارل بروكلمان. القسم الأول. ص104

[2]. شوقي ضيف. العصر الجاهلي. ص168

والحق أن عميد الأدب العربي كان قد أثبت وجود حياة جاهلية، جنباً إلى جنب إنكاره كون هذا الشعر الجاهلي يمثلها؛ واستمد ما يثبت به ذلك من آيات القرآن. ولئن أوشك، بهذه الطريقة، أن ينفي شكنا في مقصوده؛ لقد عاد، مرة أخرى، إلى وضع القرآن في سلة واحدة، مع الكتب التي لا تصلح أداة للاستدلال التاريخي، حين قال:

"للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضاً؛ ولكن ورود هذين الاسمين، في التوراة والقرآن، لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي"[1].

فعاودنا الشك، كما عاود هو التشكيك.

والحقيقة أن اللغة العربية الشمالية (العدنانية) كان في وسعها أن تستوفي شكلها الجمالي الأعلى، وتجتمع في لغة عالية ـ كما يقول المستشرق بروينلش[2]ـ في وقت مبكر من العصر الجاهلي، لينزل بها القرآن.

صحيح أنه كان لأهل اليمن القحطانيين لغة بعيدة، بهذا القدر أو ذاك، عن لغة العدنانيين في الشمال؛ وصحيح، كذلك، أن كل هذا الشتات من القبائل الشمالية كانت له لهجاته اليومية. إن كل هذا ثابت لدينا. لكن ما هو على نفس المقدار من الثبات: أن عرب الجاهلية، من الشمال والجنوب، قد أخذوا يعمدون، منذ فترة مبكرة من العصر الجاهلي، إلى استخدام لغة مكة العالية . بصفتها العاصمة الدينية

---

[1]. في الشعر الجاهلي. ص31

[2]ـ انظر: أ. بروينلش في جريفسفلد. في مسألة صحة الشعر الجاهلي. كتاب بعنوان: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. ترجمة عبد الرحمن بدوي. ص132

والثقافية . لينظموا شعرهم بأساليبها وعلى منوالها، كما نفعل اليوم حين نتكلم بلهجاتنا العامية، ثم نكتب بلغة أخرى، هي الفصحى الصحيحة. يقول كارل بروكلمان:

"ولا شك أن لغة الشعر القديم هذه، لا يمكن أن يكون الرواة والأدباء اخترعوها، على أساس كثرة من اللهجات الدارجة. ولكن هذه اللغة لم تكد تكون لغة جارية في الاستعمال العام، بل كانت لغة فنية قائمة فوق اللهجات، وإن غذتها جميع اللهجات"[1].

إن هذا الاستكمال الجمالي المميز، لهذه اللغة الفنية الرسمية القرشية، التي نسميها اليوم فصحى؛ قد استكمل وجوده، وظهر جليّاً في مجامع الأدب وأسواقه . عكاظ، ذي المجاز، المجنّة . قبل نزول القرآن الكريم. ولو صح القول بانتحال الشعر الجاهلي، بزعم انعدام اللغة الواحدة الموحدة؛ إذن لما كان ثمة من معنىً، لنزول الكتاب العزيز على قوم بلغة لا يعرفونها!. ولما كان هناك من معنى لتحديه إياهم أن يأتوا بسورة من مثله: إذ كيف يقوم التحدي بأدوات لا يحسن الخصم استخدامها؟.

لقد كانت هناك لغة مستوفية لشروط الجمال، وكان هناك كاتبون، في مكة والمدينة، تلقفوا هذه الآيات، من فم رسول اللهﷺ، فكتبوها. وكان هناك شعر محفوظ شفهياً، ويروى بالنقل من جيل إلى جيل، خصوصاً وأن عصر الجاهلية

---

[1]. بروكلمان. القسم الأول. ص102

قريب من عهود التدوين، لا يسبق الإسلام بأكثر من مائة وخمسين عاماً، كما يقرر بروكلمان[1] وينقل شوقي ضيف عن الجاحظ[2].

رابعاً: أولية الشعر:

إن الشعر والأدب عموماً، هما تعبير عن وعي الإنسان بلغته: وعي أنها قادرة على التعبير عن عواطفه، في ثوب يتجاوز المعنى المراد، إلى ما وراء ذلك، من جمال أسلوبي يلفت السامعين إلى ذات القول، أكثر مما يلفتهم إلى مقول القول. وهذا يعني تدرجاً في سلم الاهتمامات الإنسانية، متنقلاً . عبر أطوار عديدة . من الاقتصار على الحاجات، إلى البحث عن الكماليات.

هكذا نشأ الشعر، وهكذا نشأت القصيدة العربية. إذ لا شك لدينا بأن القصيدة العربية . التي وصلت إلينا في شكلها الجاهلي الشمالي المعروف . لم تكن على هذه الصورة منذ أول قصيدة. وإن هذا لمما تقول به طبائع الأشياء، ولا يحتاج إلى دليل من خارج ذاته.

لدينا إذن أحدٌ ما، في جزيرة العرب أو قريباً منها، وفي عصر سابق على العصر الجاهلي، قد قال القصيدة لأول مرة . وبلغة قد لا تكون تامة الجمال كهذه اللغة . فسمعه آخرون، فقلدوه أو حاكوه. ثم أخذ الجيل بعد الجيل يحاكي البدايات، وأخذت اللغة تتطور وتتنامى، وأخذت الأجيال كذلك تتجاوز ما كانت قد حاكته،

---

[1]. انظر: بروكلمان. القسم الأول. ص114

[2]. انظر: شوقي ضيف. العصر الجاهلي. ص38

رويداً رويداً، إلى أن وصلت اللغة والقصيدة، إلى بدايات العصر الجاهلي، حيث هذا الشكل الأقرب ما يكون إلى الاكتمال.

دعونا نتأمل قول ابن سلام:

"كان أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع (المهلهل بن ربيعة التغلبي) في قتل أخيه (كليب وائل): قتلته بنو شيبان. وكان اسم المهلهل عديّاً، وإنما سمى مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه"[1].

ثم دعونا نلاحظ أنه يخالف ما لدينا من شعر المهلهل بن ربيعة: فنحن قد رأينا أن قصائد المهلهل متراوحة بين الجيد والرديء وما بينهما، بل إن منها لمما يُعدّ من أفضل النماذج. ولكي لا يكون كلامنا خبط عشواء، دعونا نقرأ هذه الأبيات:

بكرهِ قلوبنا يا آل بكرٍ نغاديكم بمرهَفة النصالِ
لها لونٌ من الهامات جَونٌ وإن كانت تُغادَى بالصقالِ
ونبكي حين نذكركم عليكم ونقتلكم كأنّا لا نبالي[2]

إننا لا نرى في هذه الأبيات اضطراباً أو هلهلة، بل نراها في القمة السامقة. وإذا كان الكثير من المحفوظ لدينا، للمهلهل، يبلغ مثل هذه القمة أو يدانيها، فإن نتيجة ذلك دالة وتقول بأن المهلهل ليس أول من عالج قول الشعر العربي؛ إذ لا شك أن هناك من عبّد الطريق دونه، ووضع قبله الأمثلة، فتقصّد المهلهل طريقه، ليأتينا بهذه القصائد المعجِبة.

---

[1]. ابن سلام الجمحي. السفر الأول. ص39

[2]. الخالديان. ج1. الأشباه والنظائر. ص4

ورغم أن القصيد العربي كان قد مر بمراحل من التطور، قبل أن يصل إلى المهلهل، أو ابن أخته الملك الضليل، إلا أن ما ينسبه الرواة من شعر إلى آدم وحواء، هو ضرب من الضلالة، وغيّ لا سبيل إلا إلى تكذيبه، فلا شك أن اللغة العربية لم تكن قد ولدت، كما لا شك أنه ما من أحد من الرواة الموثوقين أدرك ذلك العصر، لتحمله عنه الأجيال والأحقاب إلينا كما سمعه. وإن هذا لقريب من تُرَّهات بعض جهلة المتدينين؛ إذ يزعمون أن كلام أهل الجنة عربي!.

يقول الدكتور شوقي ضيف:

"والحق أنه ليس بين أيدينا شيء ـ من وزن أو غير وزن ـ يدل على طفولة الشعر الجاهلي وحقبه الأولى، وكيف تم له تطوره حتى انتهى إلى هذه الصورة النموذجية، التي نلقاها منذ أوائل العصر الجاهلي، أو بعبارة أخرى، منذ أوائل القرن السادس الميلادي"[1].

والنتيجة المنطقية لكل ذلك، هي أن هناك من قال الشعر ـ قبل المهلهل ـ لا نعلمه، وإن كانت قصائد المهلهل أقدم ما وصل إلينا، من روائع القصيد الشمالي، بهذا اللسان المبين، الذي سينزل به القرآن بعد قليل.

من هنا، فإن قصارى ما بلغته الرواية الشفاهية الموثوقة، أن أوصلت إلينا العديد من هذه الروائع، فوضعتها بين يدي بدايات العصر العباسي، ليقوم الكاتبون بتدوينها، حرصاً عليها من الضياع، خصوصاً بعد أن تغيرت طبيعة العربي، بسكنى المدن، وضعفت سليقة الحفظ لديه. وهذا هو موضوع الفصل الثاني.

---

[1]. شوقي ضيف. الشعر الجاهلي. ص186

الفصل الثاني

التدوين

أولاً: حركة التدوين:

لم تبدأ حركة التدوين إلا مع بدايات العصر العباسي. ونقصد بحركة التدوين تحول الكتابة إلى ظاهرة واسعة منظمة، تقصد أن تقول شيئاً.

يقول عبد السلام هارون عن مؤلف سيرة ابن هشام، في معرض الحديث عن تدوين التاريخ:

> "وكان أشهر هذه الكتب وأعلاها مقاماً، وأشدها وثوقاً، سيرة (محمد بن إسحق/ت: 151هـ)، التي ألفها في أوائل أيام العباسيين. يروون أنه دخل على المنصور ببغداد، وبين يديه ابنه المهدي؛ فقال له المنصور: أتعرف هذا يا ابن إسحق؟. قال: نعم، هذا ابن أمير المؤمنين. قال: اذهب فصنف له كتاباً منذ خلق الله آدم عليه السلام، إلى يومنا هذا. فذهب ابن إسحق، فصنف له هذا الكتاب. فقال له: لقد طوّلته يا ابن إسحق. اذهب فاختصره. وألقى الكتاب الكبير في خزانة أمير المؤمنين"[1].

وفي نفس هذه الفترة ألف (الإمام مالك/ت: 179هـ) كتابه (الموطأ) كأول كتاب للحديث النبوي، بل ربما تنازع هو و(سيرة ابن هشام) أولية التدوين. وقد قيل إن

---

[1]. عبد السلام هارون. مقدمة تهذيب سيرة ابن هشام. ص9

تأليف الإمام مالك له كان بطلب رسمي من الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور؛ إذ وافاه في بعض مواسم الحج، فطلب منه تأليف كتاب في الفقه، ليجمع عليه الناس، وقال مبيناً المنهج المطلوب: يا أبا عبد الله، ضع هذا العلم ودونه، "وتجنب فيه شواذ ابن مسعود، وشدائد ابن عمر، ورخص ابن عباس. واقصد أوسط الأمور، وما أجمع عليه الصحابة والأئمة"[1].

وفي هذه الفترة كذلك، ظهرت المعلقات في كتاب واحد على يد (حماد الراوية/ت: 155هـ)[2]. ورغم أن نسخة هذا الكتاب لم تصل إلينا، إلا أننا نعلم . من الروايات الصحيحة . أن الذي منعها من ذلك هو تمحيص الحفاظ، وقد طعنوا في حماد، فاختاروا من مروياته ما رأوا أنه صحيح موافق لما لديهم، وأسقطوا ما رأوه غير ذلك. وكان على رأس هؤلاء الممحصين المتشككين (الأصمعي/ت: 216هـ) و(المفضل الضبي/ت: 178هـ) و(ابن الأنباري/ت: 328هـ)، و(الزوزني/ت: 486هـ)، و(الخطيب التبريزي/ت:502هـ).

وبفضل هؤلاء، وعلى أيديهم، وصلتنا المعلقات سليمة دقيقة، في أفضل ثوب وأصحه[3].

وفي هذا العهد، وفي تاريخ مقارب، ولأغراض تعليمية كذلك؛ تم تأليف بواكير المجموعات الشعرية، من الشفاهي المنقول بالرواية، فجمع المفضل الضبّي

---

[1]. عبد الوهاب عبد اللطيف. محقق كتاب موطأ الإمام مالك. ص12-13

[2]. انظر: بروكلمان. القسم الأول. ص125

[3]. انظر: بروكلمان. القسم الأول. ص133

مجموعته، التي حملت من بعد ذلك اسمه (المفضليات). وفي ذلك يقول محققا الكتاب:

"ولا نعلم أحداً، قبل المفضل الضبّي، أقدم على أن يصنع للناس اختياراً من الشعر... وظهر بعدها ـ من كتب الاختيار ـ (الأصمعيات) لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، و(جمهرة أشعار العرب) لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي"[1].

وفي أواخر المائة الثالثة، جمع (أبو زيد القرشي/ مجهول) مجموعته المسماة (جمهرة أشعار العرب) "وهي مجموعة سباعية تشتمل على سبعة أقسام، أولها المعلقات السبع"، فيما الباقي من أشعار الجاهليين والإسلاميين[2].

"وجمع الأدباء ـ عدا الاختيارات ودواوين الشعر الخاصة ـ دواوين للقبائل أيضاً. ولم يبق لنا من ذلك إلا ديوان هذيل"[3].

ثانياً: في لغة المولدين:

ثم ظهرت النزعة الشعوبية، التي تفضل الفرس على العرب، بعد سيطرة المسلمين الفرس على مقاليد الدولة العباسية ـ التي قامت في الأساس على أسنة رماحهم ـ وأخذت السهام تكال للغة العرب وشعرهم وتاريخهم.

وإذ كان العرب قد اختلطوا بالفرس والأقوام الأخرى، منذ أول الفتح، وتزوجوا منهم، وأنجبوا أبناء من أمهات لا يحسنّ اللسان العربي؛ فقد كان من الطبيعي أن

---

1. المفضليات. ص10.9

2. انظر: بروكلمان. القسم الأول. ص133

3. بروكلمان. القسم الأول. ص140

يظهر عدد، من أبناء هؤلاء الفارسيات والروميات، ممن يقول الشعر بلغة مستحدثة، لا تستظهر قواعد الآباء: فلا جرم أن كانت الأمهات هن من يعلمن الناشئة الكلام، منذ حداثة أسنانهم.

أصبح لدينا الآن كلام (عربي) كثير ومتداول لا يجري على المنوال الأول. وصرنا نسمع شعراً، ننكر الكثير من أساليبه وتراكيبه ومبانيه. وتحول العرب في بلادهم إلى ما يشبه جالية صغيرة. ونحن نعلم أن الجاليات تستنفر أدوات دفاعها عن ثقافتها، أن تزول بفعل المغالبة الحضارية. وإذ أوقدت الحمية في صدور القوم، فقد هبوا . بتشجيع الخلفاء . ينافحون عن لغتهم وتاريخهم وشعرهم. وأول شيء فعلوه هو أن وقفوا من هذه اللغة المستحدثة وقفة متعالية، فوسموها بسمة هجائية: (لغة المولدين).

ونحن إذ تستوقفنا هذه التسمية، لا ننسى أن نتنبه إلى أن لغة المولدين قد أغنت الأساليب العربية، بكثير من نواحي التجديد، في الأسلوب والبنية؛ فظهر من أربابها شعراء كأبي نواس وبشار... لكن، وقف إلى جانب ذلك جم غفير من لغة سوقية، لأبناء جدد، يتكلمون فيلحنون، فيرفع واحدهم المفعول به، أو ينصب الفاعل. وهذا هو أهم ما أقض مضجع علماء العربية في حينه. من هنا كان لا بد من جمع مصادر الشعر والأدب الشفاهية، من مصادرها ومظانها البدوية، وتدوينها، لكي يتعلم الأبناء فصاحة الآباء، ولكي يؤلف المؤلفون، من بعدُ، كتبهم التفصيلية، في مواضيع النحو والعروض والأدب والبلاغة.

"فشمر العلماء العرب عن سواعدهم، للإقامة بالبوادي، وجمع مفردات اللغة من منابعها الأصلية، حيث ما زالت بعض البوادي العربية تحتفظ بسلامتها ونقائها.

وراح العلماء يلازمون الأعراب الأقحاح، ويتنافسون في السماع منهم، وفي الأخذ عنهم، وتسجيل ما يتلفظون به من ألفاظ وأشعار وأخبار وأمثال. وبذلك أصبحت الرحلة إلى البادية ركناً أساسياً من أركان التدوين"[1].

ثالثاً: عصر الاحتجاج:

وإذ كان ذلك كذلك، فقد ظهرت الحاجة إلى تعليم النحو، والصرف، وطرائق عرب الصحراء في الكلام. ولكن ظهرت هناك مشكلة أخرى، هي: أن ليس كل العرب مما يمكن أن تؤخذ عنهم اللغة، فهناك من عاشوا على أطراف الجزيرة، واختلطوا بالشعوب الأخرى، ففسدت ألسنتهم منذ وقت مبكر. بل جاء وقت خيف معه أن كل العرب قد فسدت ألسنتهم. لهذا كان لا بد من وضع شروط لمن يمكن نقل اللغة من كلامهم؛ وأهم ذلك شرطان: أن يكونوا من قبائل وسط الجزيرة؛ وأن يحمل الكلام عنهم قبل العام 150هـ[2]. وهذا هو ما سمي بعصر الاحتجاج: فلم يعد . مذاك حتى الآن . ممكناً أن تستشهد بقصيدة، أو مثل من كلام العرب، إن لم يكن من ذلك العصر، ومن تلك البقعة.

رابعاً: أوليّة النحو واللغة:

رغم أن كل ما قيل عن أولية رجل كأبي الأسود الدؤلي . في وضع قواعد النحو . لا يثبت بدليل؛ إلا أن هناك روايات صحيحة تؤكد وجود رجال، في ذلك الزمن، أخذوا على عاتقهم هذه المهمة، إلى درجة أسخطت مؤسس الدولة العباسية (أبا

---

[1]. جامعة القدس المفتوحة. مصادر الدراسة الأدبية واللغوية. ص21

[2]. انظر: شوقي ضيف. العصر العباسي الأول. ص118-123

مسلم الخراساني/ت: 137هـ) ودفعته إلى السخرية منهم ـ وهو الفارسي الجنسية والهوى ـ فدفعتهم من ثم إلى أن يردوا عليه بالشعر.

وهذه الشجاعة منهم، في الرد على رجل الدولة الأول، في حينه، هي التي تشجعنا على الاستنتاج، الآن، بأنهم كانوا مدعومين من الخلفاء، أو يشعرون على الأقل برضاهم عن ذلك. أي أن الخوف على الأصل من طوارئ التغير، والشعور بمزاحمة حضارات أخرى، كانا وراء المبادرة إلى وضع علم النحو.

يقول بروكلمان معلقاً على حادثة رد بعض الشعراء على أبي مسلم:

"وفي هذا الخبر يتضح تأكيد للملاحظة العامة: وهي أن أصل علم اللغات، عند جميع الأمم، هو قيام تضاد بين لغتين، أو مرتبتين من لغة واحدة ـ مثل لهجة العامة ولهجة الأوائل في كتب الدين ـ يبعث الداعي إلى البحوث والأنظار اللغوية... وقد قسم علماء العربية مذاهب النحاة إلى ثلاث مدارس: البصريون، والكوفيون، ومن مزجوا المذهبين من علماء بغداد"[1].

ثم ظهر (الخليل بن أحمد الفراهيدي/ت: 173هـ) كأول مؤسس لعلوم كثيرة، أهمها النحو والعروض. والخليل هذا "هو المؤسس الحقيقي لعلم النحو العربي، الذي وضعه (سيبويه/ت: 180هـ) في كتابه، بعد أن تلقاه عنه، وتعلمه عليه"[2]. ومن أهم كتبه معجم (العين)، الذي ألفه على أساس المخارج الصوتية للغة العربية.

---

[1]. بروكلمان. القسم الأول. ص444.445

[2]. بروكلمان. القسم الأول. ص453

ثم ظهر كتاب سيبويه:

"فهو أقدم مصنف جمع مسائل النحو العربي كافة. وقد زاد المتأخرون كثيراً من تحديد مقاصد النحو، وتبيين حدوده؛ ولكنهم لم يكادوا يضيفون إليه شيئاً ذا بال، من الملاحظات المهمة والأنظار الجديدة"[1].

خامساً: الفنون الأخرى:

ثم ظهر أناس، من أصول غير عربية، أو مختلطة، نبغوا في فنون العربية، وتثقفوا بثقافتها، كالشاعر (بشار بن برد/ت: 167هـ)، والشاعر (أبي نواس/ت: 199هـ)، والكاتب الأديب (عبد الله بن المقفع/ت: 142هـ) الذي وضع كتابه المشهور (كليلة ودمنة)، وقال في مقدمته إنه ترجمه من نسخة فارسية منقولة من أصل الهندي. والكتاب مجموعة من القصص التي تجري على ألسنة الطير والحيوانات، وفق وعي بشري نقاد، لهذا جاء ذا قيمة سياسية واجتماعية، ناقدة، ربما كانت أحد أسباب اتهامه بالزندقة وقتله.

وإذ كانت نقائض (جرير/ت: 133هـ) و(الفرزدق/ت: 110هـ) يتم تناقلها بين الرواة مشافهة، فقد آن الأوان لنسخها في كتاب وشرحها. وقد تولى ذلك، بجدارة كبيرة، اللغوي البصري الكبير (أبو عبيدة معمر بن المثنى/ت: 209) فعرض إلى شرح غريبها وتحقيق متونها، كما تناول العديد من القضايا اللغوية، ذات الشأن بما ورد في شعر الشاعرين، من أيام العرب، وأنسابهم وخطبهم وأمثالهم... إلخ. وبذلك فقد قدم للمكتبة العربية واحداً من أهم مصادر الشعر واللغة والتاريخ.

---

[1]. بروكلمان. القسم الأول. ص457

ثـم بـدأت تظهـر كتـب الطبقـات: وهـي كتـب ترجمـات تتحـدث عـن سـير الأشخاص، وجمع المعنيين بالفن الواحد في حزم، وفق الجيل الذين عاشوا فيه. وكان من أهمها في مجال الحديث والتاريخ كتاب (الطبقات الكبير) لـ(ابن سعد الزهري/ت: 230هـ)، وكتاب (طبقات فحول الشعراء) لـ(ابن سلام الجمحي/ت: 231هـ). وعلى مثال ذلك جرى آخرون، فواصلوا تأليف كتب طبقات للمشتغلين بالفنون المتنوعة، ولأعلام المذاهب، في باقي عصور الدولة.

ونشط التنافس بين علماء البصرة والكوفة، في جمع اللغة من مصادرها؛ فدونوا ما سمعوه في رحلاتهم في الكتب، ونشأت المدارس اللغوية المتنافسة في الكوفة والبصرة وبغداد. وواصلت الشعوبية هجومها على لغة العرب وأساليب حياتهم، حتى بعد قتل أبي مسلم الخراساني، ثم نكبة البرامكة. ولا جرم، فالقوم تملأ قلوبهم الحفيظة لما أصاب إمبراطوريتهم الدارسة على أيدي العرب المسلمين، كما لا يزالون يستذكرون الصَغار القومي الذي ألحقته بهم الدولة الأموية، إذ سمتهم (الموالي) ووضعتهم في درجة منحطة من درجات المواطنة.

وفي هذه الأثناء ظهر (الجاحظ/ت: 255) العلامة الموسوعي، الذي شغل الدنيا، ودافع عن العربية دفاعاً غير مسبوق، ولا مقدور على مثله؛ في كتبه جميعها: أخص منها (البيان والتبيين). وهو كتاب جعله صاحبه شاملاً للشعر والنثر والنقد وعلوم البلاغة.

ثم جاء بعد الجاحظ من أفاد من نقداته المتفرقة، كـ(ابن قتيبة/ت: 276هـ) مؤلف الكتابين الشهيرين: (الشعر والشعراء) و(عيون الأخبار) حيث ترجم في

الأول للعديد من الشعراء، ومزج في الثاني جمال اللغة العربية بالفكر الفارسي واليوناني، ترغيباً للناشئة في قراءته.

وعلى هذا الطريق سار (المبرد/ت: 285) فألف كتابه (الكامل في اللغة والأدب)، الذي اعتبره الكثيرون جديراً باسمه، لشموله على الكثير من الاختيارات الجميلة من شعر ونثر وخطب وفضائل[1].

سادساً: في العصور اللاحقة:

وتواصل بفعل ذلك، في العصور اللاحقة، تأليف المجموعات الشعرية، وإن بدأت تظهر في صورة منهجية أكثر ترتيباً: إذ تغير ذوق القراء بفعل تغير العصر، ولم يعودوا يطيقون قراءة القصائد الطوال. من هنا كان لا بد من ظهور كتب المختارات، المهتمة بجمع المقطوعات الشعرية القصيرة، والأبيات المستحبة من القصيدة الواحدة، مرتبة على معاني الشعر. وكان أقدم هذه الاختيارات ما جمعه الشاعر (أبو تمام/ت: 231هـ) وسماه (الحماسة)[2]. وقد طوفت شهرة هذا الكتاب الآفاق، وقيض لها العديد من الشارحين والمعلقين في عصور متأخرة. ثم نسج على منواله تلميذه (البحتري/ت: 284هـ) حماسة أخرى. ورغم أن شهرة كتاب التلميذ لم تبلغ شهرة كتاب الأستاذ، إلا أن حماسة البحتري لا زالت مصدراً معتبراً من مصادر الشعر العربي.

---

[1]. انظر: شوقي ضيف. العصر العباسي الثاني. ص142-144

[2]. بروكلمان. القسم الأول. ص135

وتعاظمت حركة الترجمة طوال العصر العباسي، وترجم العرب، عن الفرس والهنود واليونانيين، كتب السياسة والحكمة والطب والفلسفة وفنون القول. وقد أثر كل ذلك على العقلية العربية، فبدأت تميل إلى المناقشات المنطقية في كلامها وكتبها، وكان على رأس ذلك المعتزلة، الذين سرعان ما سيطروا على الدولة، طوال عهدي المأمون والمعتصم. وكان من أهم ما ترجم في مجال الأدب كتابا أرسطو: (الشعر) ترجمه (متى بن يونس/ت: 328هـ)، و(الخطابة) ترجمه (اسحق بن حنين/ت: 298هـ). والكتابان لهما كبير الأثر في علوم النقد والبلاغة فيما بعد[1].

وفي القرن الرابع ظهر كتاب (عيار الشعر) لـ(ابن طباطبا العلوي/ت: 322هـ) كأول كتاب نقدي يؤكد ضرورة الوحدة العضوية في القصيدة[2].

وفي أقصى المغرب ظهر كتاب (العقد الفريد) لـ(ابن عبد ربه الأندلسي/ت: 328) الموسوعة الأدبية التي ألفها صاحبها على طريقة المشارقة، وجمع فيه الأخبار والأنساب وأيام العرب، إلى جانب الشعر والنثر، فجاء كتابه مشرقي المادة والأسلوب، حتى قال فيه (الصاحب بن عَبّاد)، وقد أهدي إليه: هذه بضاعتنا رُدّت إلينا.

وسرعان ما ظهر أثر الترجمات اليونانية على الفكر العربي إذ ألف (قدامة بن جعفر/ت: 337) كتاب (نقد الشعر) الذي تأثر فيه بمنطق أرسطو . وطبقه على الشعر . فأخذ يضع القواعد، ويحدد الحدود، لما لم يكن أحد قد فكر بتحديده تحيداً منطقياً، ومن ذلك قوله: "الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى". ثم أخذ يقدم

---

1. انظر: شوقي ضيف. العصر العباسي الثاني. ص152

2. انظر: شوقي ضيف. العصر العباسي الثاني. ص156

الأمثلة من الشعر العربي، ويحللها تحليلاً منطقياً، ويستحدث لها مصطلحات جديدة[1].

ثم أُتحفت الدنيا بكتاب (أبي الفرج الأصفهاني/ت: 356) مدونة المدونات، وموسوعة الشعر والأدب، التي لا تقدر بثمن: كتاب (الأغاني)، الذي يعتبر من أوثق المصادر وأكثرها صحة، ورتبه وفق طرائق الغناء وطبقات المغنين، في عصره، وترجم فيه لأغلب الشعراء من عصره والعصور السابقة، وأورد فيه الكثير من أيام العرب وأخبارهم وأغانيهم وأنسابهم في الجاهلية والإسلام.

وبعد أن احتدمت المعركة حول أبي تمام، ألف (أبو القاسم الآمدي/ت: 370هـ) كتابه (الموازنة بين الطائيين): البحتري وأبي تمام. الذي "يعد وثبة في تاريخ النقد العربي... فكان موازنة مدروسة، مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات"، لولا أن مؤلفه كان ذا ذوق قديم، ينحاز إلى البحتري على أبي تمام، ثم يدعي التوازن[2].

وفي بدايات القرن الرابع، ظهر (المتنبي/ت: 354 هـ)، الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، من يومه إلى يوم الناس هذا، والتحق بسيف الدولة الحمداني، وشهد معاركه مع الروم، ومدحه مدائح لا يُبلي الزمان جديدَها، قبل أن يتركه مغاضباً ويلتحق بكافور في مصر فيمدحه، ثم يغادره ساخطاً، ويذمه بأقذع ما أنتجته قريحته المبدعة. هذا وقد فُتن البلغاء بالمتنبي، فخاصمه كثير منهم، ولهج الأكثرون منهم بالثناء عليه وشرح ديوانه. ويعتبر ديوان المتنبي مصدراً هاماً من

---

[1]. انظر: إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص178-179

[2]. انظر: إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص145- 151

مصادر الشعر والبلاغة، كما تعتبر شروحاته مصادر ذات أهمية قصوى في اللغة والبلاغة والنحو.

وفي محاولة للتقعيد النظري في النقد، ألف (أبو هلال العسكري/ت: 394هـ) كتاب (الصناعتين): الشعر والنثر، فأودع فيه خلاصة ما ظن أن سابقيه قد توصلوا إليه، كابن سلام والجاحظ وابن قتيبة وقدامة بن جعفر، بل أكثر من النقل عن (البيان والتبيين).

وفي أواخر هذا القرن، بدأت تظهر الحاجة إلى تنظيم المعرفة وتبويبها، بعد إذ تكاثرت مصادرها، فألف (محمد بن أحمد الخوارزمي/ت: 387) كتاب (مفاتيح العلوم) وخصصه لعرض العديد من علوم المعرفة عرضاً موجزاً، وتعريفها وتصنيفها وتبويبها بطريقة منهجية مرتبة، فوضع كل فرع من فروع المعرفة ومصطلحاته، في باب مستقل[1].

ثم لم يلبث أن ظهر فن المقامة على يد (بديع الزمان الهمذاني/ت: 398هـ)، واخترع شخصية بطله (أبي الفتح الإسكندري) وراوية حكاياته (عيسى بن هشام)، ليقوما بمهمة قص الحكايات بأسلوب رائق جميل، وإن كان مشحوناً بالمحسنات البديعية، وموضوعها الكدية . وهي الشحاذة بحيل أدبية . كأنه بهذا يستلهم روايات الجاحظ عن المكدين وحيلهم في استخلاص الدراهم والطعام من الناس[2].

---

[1]. انظر: بروكلمان. القسم الثاني. ص734-735

[2]. انظر: شوقي ضيف. عصر الدول والإمارات. ص666 ـ 670

وجمع (الشريف المرتضى/ت: 406هـ)[*] أقوال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، في كتاب مستقل، سماه (نهج البلاغة)، وحشد فيه الكثير مما وصل إليه من خطبه وحكمه المأثورة. وظل الكتاب على حاله إلى أن جاء (عز الدين بن أبي الحديد/ت: 656هـ) في القرن السابع الهجري، ليشرحه في كتاب كبير، اعتبر . بحق . موسوعة في علوم اللغة والبلاغة والتاريخ والكلام.

وفي نهايات القرن الرابع وبدايات الخامس، اكتمل في الأندلس فن الموشح، على يد الشاعر (عبادة بن ماء السماء/ت:422هـ) واستوى على سوقه ـ بعد محاولات متعددة ـ كنتيجة طبيعية لتلك الطبيعة الأخاذة، ولتلك الحياة المليئة بالغناء واللهو والسمر[1].

وفي الأندلس كذلك، ألف الفقيه الموسوعي ابن حزم (ت: 456هـ) كتابه الموسوم بـ(طوق الحمامة) فكان أول كتاب عربي منهجي، في دراسة الحب ومظاهره وأسبابه، محتوياً على مجموعة فريدة من أخبار المحبين وأشعارهم وقصصهم، ومتناولاً بالبحث عاطفة الحب الإنسانية، بتحليل قريب الشبه بما نسميه اليوم بالتحليل النفسي. كل ذلك بأسلوب قصصي شائق وممتع.

ثم ظهر من بعد كتاب (مقامات الحريري)، لمؤلفه (أبي القاسم الحريري/ت: 516هـ). وأسلوبه وموضوعاته هما نفس أسلوب بديع الزمان الهمذاني، ونفس موضوعاته: الأسلوب المليء بالمحسنات البديعية، والبطل الشحاذ الذي يقتنص قوته بالبراعة والحيلة وذلاقة اللسان: فكان "ممثلاً لتلك النزعة التي سارت بالأدب

---

* الشائع أن جامع الكتاب هو الشريف الرضي. وليس بصحيح. انظر: بروكلمان. القسم الأول. ص383

1. انظر: جودت الركابي. في الأدب الأندلسي. ص289 ـ 290

نحو الصياغة اللفظية، والتي جعلت منه . شيئاً فشيئاً . أدب انحطاط، لا أدب فكر وفن[1].

وفي الأندلس أيضاً، أصدر (ابن بسام الشنتريتي/ت: 542هـ) موسوعته المرجعية (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) التي يعرض فيها لجوانب هامة من الحياة الأندلسية. وقد تضمن الكتاب الكثير من تراجم الشعراء والكتاب والأدباء، سواء كانوا من أهل الأندلس، أو ممن طرأ عليها، إضافة إلى العديد من المشهورين في أفريقيا والشام والعراق. وقد تضمن الكتاب الكثير من آراء ابن بسام النقدية[2].

وفي أوائل القرن السادس، ظهر إلى الوجود كتابان، من أهم كتب اللغة والبلاغة والتفسير، هما (الكشاف) و(أساس البلاغة) لمؤلفهما (جار الله الزمخشري/ت: 538هـ). وقد جرى الزمخشري في (الكشاف) على أسلوب الفنقلة[*]، فأولع به الناس، عامتهم وخاصتهم: إذ تطرّق فيه إلى كلّ مباحث البلاغة البيان المعروفة، وأضاف إليها، كما تناول فنون البديع وعلم المعاني، بطريقة لا يزال الناس يحتذونها حتى اليوم.

أما (أساس البلاغة) فمعجم لغوي بلاغي مرتب حسب الحروف الهجائية، ويشرح الكلمة مستشهداً بالقرآن والحديث والشعر والأمثال؛ ثم يذكر الاستعمالات المجازية للكلمة المشروحة.

---

[1]. حنا فاخوري. الجامع في تاريخ الأدب العربي. ج2. ص639

[2]. انظر الكتاب بتحقيق الدكتور إحسان عباس.

[*] أسلوب الفنقلة هو الذي يجري بطريقة: (فإن قالوا كذا وكذا، قلنا كيت وكيت).

وفي بدايات القرن السابع، أو نهايات السادس، ألف (أبو يعقوب السكاكي/ت: 626هـ) كتابه (مفتاح العلوم). فاشتهر الكتاب في عصره وفي العصور اللاحقة. ولا ترجع خطورة هذا الكتاب إلى كونه أول كتاب يجمع علوم البلاغة، والمعاني والبيان، والعروض والقافية فحسب؛ بل إلى كون السكاكي أول من ربط هذه المباحث بالمنطق الأرسطي: فحدد بذلك المصطلحات، إلى درجة أن تحولت البلاغة العربية، على يديه، من علم جمالي قوامه الروح والحس، إلى مجرد مجموعة من القواعد الجافة الصارمة[1].

وفي القرن السابع، ألف (ابن خلكان/ت:681هـ) موسوعته التاريخية (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان) التي ترجم فيها للمشهورين من رجال العلم والأدب والصناعة والمال، من غير الصحابة والتابعين[2].

وفي بدايات القرن الثامن ألف (شهاب الدين النويري/ت:732هـ) موسوعته الموسومة بـ(نهاية الأرب في فنون العرب) جمع فيها خلاصة التراث العربي في شقّيه، الأدب والتاريخ، وأنجزها قبل عام 721هـ في أربعة وثلاثين مجلداً[3].

وفي نهايات القرن الثامن، وبدايات التاسع، ظهر في اليمن معجم (القاموس المحيط) للعلامة (الفيروزآبادي/ت: 817). ثم شرحه السيد (مرتضى الزبيدي/ت: 1205هـ) في موسوعة مطولة عظيمة سماها (تاج العروس).

---

[1]. انظر: الموسوعة العربية. 2010/9/30. رابط:
http://www.arab-ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=6964

[2]. انظر: حنا فاخوري. الجامع في تاريخ الأدب العربي ج2. ص1037

[3]. انظر: الكتاب مستعيناً بثبت المصادر في آخر هذا البحث.

وفي نهايات القرن الثامن، أو بدايات التاسع، ظهر كتاب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) لمؤلفه (أبي العباس القلقشندي/ت:821هـ) وهو موسوعة ضخمة في فضل الكتابة، وقوانينها، وتاريخها، والمعلومات الضرورية التي يحتاجها الكاتب في صناعته[1].

سابعاً: ألف ليلة وليلة:

وطوال كل هذه العصور، وفي تواكب غريب ومنسجم، كان كتاب (ألف ليلة وليلة) يتطور، من حكايات صغيرة قليلة تجري في بغداد، إلى مجموعة قصص وحكايا غرائبية تدور حول العالم، ولا تنتهي بالقاهرة، رغم أنها إحدى محطاتها الكبرى.

يمكن القول إن كتاب (ألف ليلة وليلة) كان يمثل الروح الشعبية لكل بلد تحدث عنه؛ ذلك أن مؤلفه هو الذاكرة الشعبية المقهورة، ومؤلفيها الجمعيين الذين لا يحدهم مكان ولا زمان ولا اسم.

والحقيقة أن كتاب (ألف ليلة وليلة) قد مزج أحداث التاريخ بالأسطورة: حيث العشق، والكره، والتحايل، والرحلة، والمغامرات، والحظوظ السعيدة، والحظوظ التعسة...

---

[1]. انظر: حنا فاخوري. الجامع في تاريخ الأدب العربي. ج2. ص1033

كما جمع بين دفتيه العديد من شخصيات الملوك، والفقهاء، والعيّارين، والشُطّار، واللصوص، والجواري، والجن، والمردة، والنساء الجميلات، والنساء القبيحات، والأبطال، والصعاليك، والقوادين، والشرفاء، والخونة... إلخ.

هذا وقد غلب على ظن بعض الباحثين أن (ألف ليلة وليلة) مأخوذ من أصل فارسي، ثم زيدت عليه حكايات، في كل عصر، حتى وصل إلى ما هو عليه، في العصر المملوكي.

ورغم أن الكتاب قد ظل يحظى طوال العصور بانتشار واسع، خصوصاً بين الطبقات المسحوقة؛ إلا أنه لم يلق عناية النقاد والدارسين العرب. ولم يتغير هذا الحال إلا بعد أن اكتشفه المستشرقون، وترجموه إلى لغات عديدة، ففتن القراء في الغرب كما فتن القراء في الشرق. بعدئذ فقط تنبه الباحثون العرب لأهمية كتاب (ألف ليلة وليلة) ـ كعادتهم ـ وبدأوا يتناولونه بالدرس والبحث والأطروحات الجامعية.

وبعدُ،

فلا يمكن استعراض كل ما ألف الناس، طوال تاريخ الحضارة العربية، في هذه الصفحات القليلة، إذ المطلوب الإشارة بالقليل إلى الكثير، والإعلام بأهم ما دُوِّن قدر الطاقة، بهدف تعليم الدارس أهم ما يرجع إليه المؤلفون، حين يؤلفون كتاباً في الأدب أو اللغة. وسيكون من مهمة الفصول القادمة، إن شاء الله، استعراض القليل مما عرضناه، لتبيين مناهج الكتب في التناول والتأليف.

الفصل الثالث

المجموعات الشعرية

أولاً: المعلقات:

أولاً/1: سبب التسمية:

يقول عبد الرحمن المصطاوي، في مقدمة شرح المعلقات للزوزني:

"ابن الكلبي هو أول من سمى القصائد الطوال بالمعلقات. والقدماء لم يعرفوا هذا الاسم، ولم يبينوا شروط القصيدة، حتى تُعلق على الكعبة، وأقر بعد ذلك ابن عبد ربه الأندلسي ما ذهب إليه ابن الكلبي. واختلف القدماء حول هذا الرأي كثيراً"[1].

أما بروكلمان فيذهب إلى أن أول من سمى المعلقات بهذا الاسم هو حماد الراوية[2].

وأيا من كان أول من أطلق هذه التسمية، فإنها تدل على تعظيم القدماء لها:

1. ربما إشارة إلى نفاستها إذ تعلق بالقلوب.

---

[1]. مقدمة شرح المعلقات للزوزني. ص11

[2]. انظر: بروكلمان. القسم الأول. ص125

2. وربما بسبب ما قيل من أنها عُلقت على أستار الكعبة.
3. وربما لما قيل من أن الملك كان إذا استجاد قصيدة، قال علقوها في الخزانة، فاقتبسوا هذا التعبير وألصقوه على قصائدهم الأفضل.
4. وربما لأنها في جمالها تشبه عقداً تعلقه الجميلة على صدرها.

ربما لسبب واحد من هذه الأسباب، وربما لجميعها، وربما لما لا نعلمه منها. فليس كل ذلك مهماً، بقدر أهمية المعلقات ذاتها.

أولاً/2: هوية المعلقات وعددها:

حول هوية المعلقات وعددها يقول كارل بروكلمان:

"ولا تتفق الروايات تماماً على قصائد المعلقات: فالقصائد المتفق عليها من الجميع خمس، هي معلقات: امرئ القيس، وطرفة، وزهير، ولبيد، وعمرو بن كلثوم"[1].

يبقى لنا، بعد هذه الخمس، خمسٌ أخرى، هي معلقات: عنترة، والحارث بن حلزة، والنابغة الذبياني، والأعشى، وعبيد بن الأبرص.

فأما المفضل الضبي ـ وهو أقوى الموثوقين ـ فيضيف، إلى الخمس الأولى، قصيدتي النابغة والأعشى. وأما حماد الراوية ـ الذي يطعن فيه الكثيرون ـ فيخالف المفضل، ويحذف قصيدتي النابغة والأعشى، ويثبت بدلاً منهما قصيدتي الحارث وعنترة.

---

[1]. بروكلمان. القسم الأول. ص125

ولئن كنا لا نعلم سبب إثبات قصيدة عنترة، لدى حماد الراوية؛ لقد قدرنا لم فعل ذلك بخصوص قصيدة الحارث ـ مع أن كلا القصيدتين لا ترقيان إلى مستوى قصيدتي النابغة والأعشى ـ ذلك أن الحارث بن حلزة هو من بني بكر، فيما حماد الراوية من مواليهم: فهو ينحاز قبلياً إلى جانب سادته البكريين، مغالبة لخصومهم بني تغلب[1]، وقد رأى قصيدة ملكهم عمرو بن كلثوم تطبق شهرتها الآفاق، ويلهج بروايتها القاصي والداني: إن بسبب أسلوبها الرائق، أو فخرها المدوي، أو بما أحاط بها من بطولة قائلها، وقد قتل ملك الحيرة على سرير ملكه.

وفي أواخر المائة الثالثة، جاء أبو زيد القرشي، الذي لا نعرف عنه تفاصيل صحيحة[2]، فألف كتابه المسمى (جمهرة أشعار العرب)، وجمع فيه، إلى جانب المعلقات، عدداً من القصائد الأخرى. وما يهمنا هنا هو أنه أثبت اختيار المفضل في المعلقات. ثم جاء الزوزني، في منتصف القرن الخامس تقريباً (ت: 486هـ)، فألف كتابه في شرح المعلقات، وانحاز إلى اختيار حماد الراوية، فأثبت قصيدتي عنترة، والحارث.

فلما جاء (الخطيب التبريزي/ت:502هـ)، من بعدُ، ووجد بين يديه تسع قصائد، يتنازع الناس في قيمة أربع منها، استحب أن يخرج من هذا الخلاف . على طريقة الحل الوسط . بإثبات التسع جميعها، ثم إضافة عاشرة أخرى، هي قصيدة عَبيد بن الأبرص[3].

---

1. بروكلمان. القسم الأول. ص125-126

2. انظر: بروكلمان. القسم الأول. ص133

3. بروكلمان. القسم الأول. ص126

نخلص من كل ما سبق إلى ما يأتي:

1. أول من سمى المعلقات بهذا الاسم هو حماد الراوية، ولا نقطع برأي محدد حول سبب هذه التسمية.
2. الذي جعلها سبعاً هو حماد كذلك . ويظهر أن هذا العدد كان شائعاً . وقد عزز من هذا التحديد السباعي كل من أبي زيد القرشي والزوزني.
3. مجمل الاختلافات قبل الخطيب أدى إلى اعتبارها سبعاً أو تسعاً. والخطيب التبريزي هو من جعلها عشراً، بإضافة جديدة هي قصيدة عبيد بن الأبرص.
4. هناك خمس أجمع القدماء على أنها الأفضل، فلم يتنازعوا في كونها من المعلقات، وهي قصائد كل من: امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم.

ثانياً: جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي:

ثانياً/1: التعريف بالمؤلف:

لا حاجة إلى كثير كلام حول مؤلف الكتاب، فالمراجع لا تأتي على ذكره، إلا مقترناً بهذا الكتاب. فنحن لا نعرف إلا ترجيح بروكلمان، بأنه عاش في أواخر القرن الثالث الهجري[1]. ونحن نقبل هذا الترجيح، معتمدين على ما هو معروف من أنه أحد تلاميذ المفضل الضبي، الذي نعرف أنه عاش في تلك الفترة، أو قبلها بقليل.

---

[1]. بروكلمان. القسم الأول. ص133

ثانياً/2: التعريف بالكتاب:

كتاب (جمهرة أشعار العرب) هو عبارة عن مجموعة مكونة من تسع وأربعين قصيدة (49)، مرتبة ومقسمة في حزم، علاقتها زمنية أو مكانية أو موضوعية:

1. إذ نراها، حيناً، تضع القصائد، التي قيلت في فترات متقاربة، في حزمة واحدة، وتطلق عليها اسماً واحداً.
2. ثم نراها، في حين آخر، تضع القصائد ذات المواضيع المتقاربة، في حزمة أخرى، رغم أن زمن كل منها مختلف عن الآخر.
3. ثم نراها، في موضع آخر، تضع القصائد التي قالها شعراء من مكان واحد، في حزمة مستقلة، رغم أنها لشعراء بعضهم من الجاهلية، وبعضهم من العصر الإسلامي الأول.

ثانياً/3: منهج أبي زيد في الجمهرة:

1. يرتب أبو زيد هذه الحزم من المختارات الشعرية، بالتسلسل التالي: المعلقات، المجمهرات، المنتقيات، المذهبات، المراثي، المشوبات، الملحمات.
2. يورد أبو زيد، في مقدمة كتابه، مجموعة من الأشعار المنسوبة إلى الجن والملائكة، وأبينا آدم وأمنا حواء!. ومع أنه يعلق على بعضها أحياناً بالصيغة المتشككة: (والله أعلم أكان ذلك أم لا)، إلا أنه لا يتشكك في مواضع أخرى. ومن هذه المواضع التي لا يعقب عليها بصيغة التشكيك، البيت التالي الذي نسبه إلى أحد الملائكة:

لِدوا للموت وابنوا للخرابِ فكلكمو يصير إلى الذهابِ"[1]

ولا شك أن هذا يعد من سقطات كل من المؤلف والكتاب.

3. كثيراً ما يعلق أبو زيد على معاني الغريب من الكلمات، ويشرح المبهم من المواضيع التي لها علاقة بالقصيدة. كما فعل في قوله تعليقاً على مفتتح معلقة امرئ القيس:

"قفا: يخاطب نفسه. والعرب تقول للواحد: قفا، واذهبا، وقوما، في موضع قف. قال الله عز وجل: ألقيا في جهنم كل كفار عنيد"[2].

4. وللجمهرة مقدمة نقدية تتحدث عن أولية الشعر، ورأي النبيﷺ فيه، وأي الشعراء أشعر... إلخ.
5. هذا التقسيم والترتيب في حزم . كما أسلفنا . يدلنا على بداية ظهور منهج في الترتيب، لم يكن السابقون يعرفونه. إذن فنحن في بداية مبكرة لمنهجة معرفة الشعر.
6. الملاحظ لقصائد هذه المجموعة، يكتشف في أبي زيد ذوقاً محافظاً يفضل الاتباع: فهو يورد المعلقات وفق رواية المفضل، وهو يجعل الجاهليين خيراً من المخضرمين، ويجعل المخضرمين أفضل من الإسلاميين، ثم لا يورد لمعاصريه والقريبين من عصره من الشعراء المحدثين . كبشار ومسلم بن الوليد وأبي نواس . أية قصيدة.

---

1. الجمهرة. ص31

2. الجمهرة. ص113،114

ثانياً/4: تفاصيل الترتيب في الجمهرة:

1. المعلقات: وتأتي في الطبقة الأولى من حيث القيمة والأهمية. ويجعلها أبو زيد سبعاً. وهي على الترتيب: معلقة امرئ القيس، معلقة زهير، معلقة النابغة الذبياني، معلقة الأعشى قيس، معلقة لبيد بن ربيعة، معلقة عمرو بن كلثوم، معلقة طرفة بن العبد.
2. المجمهرات: وتأتي في الطبقة الثانية من حيث القيمة والأهمية، وإن كانت جاهلية مثلها، وسبعاً كذلك. وهي على الترتيب: قصيدة عنترة بن شداد، قصيدة عَبيد بن الأبرص، قصيدة عديّ بن زيد، قصيدة بشر بن أبي خازم، قصيدة أمية بن الصلت، قصيدة خداش بن زهير، قصيدة النمر بن تولب.
3. المنتقيات: وتأتي في الطبقة الثالثة، من حيث القيمة والأهمية. وهي سبع قصائد جاهلية على الترتيب التالي: قصيدة المسيب بن علس، قصيدة المرقش الأصغر، قصيدة المتلمس، قصيدة عروة بن الورد، قصيدة المهلهل بن ربيعة، قصيدة دريد بن الصمة، قصيدة المتنخل الهذلي.
4. المذهبات: وهي في الطبقة الرابعة، وسباعية كذلك. وكلها لشعراء من أهل يثرب، منهم جاهليون ومنهم مخضرمون ومنهم إسلاميون. وتأتي وفق الترتيب التالي: قصيدة حسان بن ثابت (مخضرم)، قصيدة عبد الله بن رواحة (إسلامي)، قصيدة مالك بن عجلان (مخضرم)، قصيدة قيس بن الخطيم (جاهلي)، قصيدة أحيحة بن الجلاح (جاهلي)، قصيد أبي قيس بن الأسلت (مخضرم)، قصيدة عمرو بن امرئ القيس (جاهلي).
5. المراثي: وتأتي في الطبقة الخامسة. وسباعية كذلك. وهي لشعراء يجمعهم موضوع واحد، وإن كان بعضهم جاهلياً، والآخر مخضرماً. ونراها في الكتاب

وفق الترتيب التالي: قصيدة أبي ذؤيب الهذلي (مخضرم)، قصيدة محمد بن كعب الغنوي (جاهلي)، قصيدة أعشى باهلة (جاهلي)، قصيدة علقمة ذو جدن الحميري (مخضرم)، قصيدة أبي زبيد الطائي (مخضرم)، قصيدة متمم بن نويرة (مخضرم)، قصيدة مالك بن الريب (مخضرم).

6. المشوبات: وتأتي في الطبقة السادسة. وهي سبع قصائد لشعراء مخضرمين، شاب شعرهم الكفر والإيمان، يوردها المؤلف حسب الترتيب الآتي: قصيدة النابغة الجعدي، قصيدة كعب بن زهير، قصيدة القطامي، قصيدة الحطيئة، قصيدة الشماخ، قصيدة عمرو بن أحمر، قصيدة بن أبيّ بن مقبل.
7. الملحمات: وتأتي في الطبقة السابعة. وهي سبع قصائد كلها لشعراء إسلاميين، وتجمعها وحدة الغرض، إذ هي في ذكر الحروب والافتخار بالقبائل، مرتبة كالتالي: قصيدة الفرزدق، قصيدة جرير، قصيدة الأخطل، قصيدة الراعي النميري، قصيدة ذي الرمة، قصيدة الكميت، قصيدة الطرمّاح.

ثالثاً: المختارات:

ثالثاً/1: ديوان الحماسة لأبي تمام:

ثالثاً.1/أ: التعريف بالمؤلف:

هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي. ولد بقرية (جاسم) بقرب دمشق. وقد تعددت الروايات في سنة ولادته (172، 182، 188، 190، 192) وقيل إن طائية أبيه . بل عروبته . مزعومة، والصحيح أنه طائيٌّ صلبيةً.

عاش أبو تمام بالشام، وانتقل في سني حياته الأولى إلى مصر، فعاش فيها فترة قصيرة، ثم عاد إلى وطنه الشام، وهناك بدأ يلمع اسمه بين الشعراء. مدح الأمراء والقادة والخلفاء. "ومراثي أبي تمام لا تقل عن مدائحه روعة، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان في أناشيد النصر وملاحمه" كما فعل في قصيدة فتح عمورية، "فإنه بلغ أيضاً هذه الذروة في مراثيه". وعلى الجملة كان أبو تمام مجدداً في شعره يقول اللآلئ الشعرية: "لآلئ تومض بالفكر الدقيق، وبألوان البديع الزاهية، لآلئ سوّى منها عقود قصائده وقلائد شعره"[1].

ثالثاً.1/ب: التعريف بالكتاب:

هذا أول كتاب شعري يحمل هذا الاسم، الذي كانوا يطلقونه في العادة على أحد أغراض الشعر. فلما جاء أبو تمام، وبدأ في تأليف كتابه، من مقطوعات مختارة مما أعجبه من قصائد السابقين، وكان قد بدأ الكتاب بباب الحماسة؛ أحب أن يطلق اسم هذا الباب على كامل الكتاب، على طريقة القدماء في إطلاق الكل على الجزء.

يجمع الكتاب ثمانمائة وخمساً وتسعين (895) مقطوعة شعرية، أطلق الناس على كل مقطوعة منها اسم (حماسة). فلما أن قام الدكتور عبد المنعم صالح بتحقيق الكتاب، فقد رقم المقطوعات بأرقام متسلسلة، عرفنا به أن عددها هو هذا.

تتفاوت الحماسات في طولها: فبعضها يزيد على العشرين بيتاً، فيما لا يتعدى طول مقطوعة أخرى بضعة أبيات، بل ربما اقتصر بعضها على البيت أو البيتين.

---

[1]. انظر: شوقي ضيف. العصر العباسي الثاني. ص268 ـ 289

ثالثاً.1/ج: ديوان الحماسة في رأي القدماء:

لقد قيل إن أبا تمام أشعر في حماسته منه في شعره. والحق أن هذا القول، الذي قاله بعض القدماء وشاع عنه، ناتج الذوق المحافظ، الذي لا يرى خيراً إلا فيما سبق من كل شيء. وإذا كانت مختارات أبي تمام في الحماسة قد نالت استحسان المحافظين، فإنما يرجع ذلك إلى أن أغلبها من شعر الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين. فما أورده أبو تمام، من شعر للمحدثين المجددين، كان قليلاً بالنسبة إلى الباقي: لأن ذوق التلقي غير ذوق التأليف، إضافة إلى أن التجديد كان ما يزال في بداياته. ولعل مما يدلك على مقدار اهتمام الناس بالحماسة من بعد، أن الذين ألفوا كتباً في شرح الحماسة، قد بلغ عددهم العشرين. وأشهر هذه الشروح هي:

1. شرح ابن جني (ت: 329هـ).
2. شرح أبي علي المرزوقي (ت: 421هـ).
3. شرح أبي بكر الصولي (ت: 476هـ).
4. شرح الأعلم الشنتمري (ت: 476هـ).
5. شرح الخطيب التبريزي (ت: 502هـ).
6. شرح أبي البقاء العكبري (ت: 616هـ).

"ولم يصل إلينا من هذه الشروح إلا قليل. ولم يطبع منه إلا شرح المرزوقي وشرح التبريزي"[1].

---

[1]. مقدمة ديوان الحماسة. ص6

ثالثاً.1/د: منهج أبي تمام في الحماسة:

نحن بين يدي أول ديوان شعري، يتكون من مقطوعات منتقاة من قصائد تامة، نظمت في أبواب، حسب الغرض الذي قيلت فيه. إذن فنحن بين يدي منهج واضح المعالم، وذا قصد مقصود:

1. فالكتاب يتكون من عشرة أبواب هي على التوالي: الحماسة، المراثي، الأدب، النسيب، الهجاء، المديح والأضياف، الصفات، السير والنعاس، الملح، مذمة النساء. وقد أورد، في كل باب من هذه الأبواب، ما رأى أنه أفضل ما قيل، أو أفضل ما وصل إليه من الشعر.
2. وأبو تمام يحتكم إلى ذوقه المرهف وعلمه بصناعة بالشعر، ليستخرج من شعر الشاعر أروع ما يراه: فهو في الحماسة رقم480 ـ على سبيل المثال ـ لا يورد لعمر بن ربيعة، إلا أبياتاً قليلة، مع أن الباب هو باب النسيب، وعمر بن أبي ربيعة هو من هو في شعر النسيب؛ وهذه هي الأبيات:

ولما تفاوضنا الحديثَ وأسفرتْ وجوهٌ زهاها الحسنُ أن تتقنّعا
تبالهنَ بالعرفان لما عرفنني وقلن امرؤٌ باغٍ أكلّ وأوضعا
وقرّبنَ أسبابَ الهوى لمتيّمٍ يقيس ذراعاً كلما قسن إصبعا
فقلت لمطريهنّ ويحكَ إنما ضررتَ فهل تسطيعُ نفعاً فتنفعا"[1]

3. لكن حرص أبي تمام على انتقاء المقطوعات من بين ثنايا القصائد، لا يمنعه . في بعض الأحيان . من إيراد القصيدة تامة، فيما إذا أعجبته ولم يستطع أن

[1]. الحماسة. ص377.

ينتقص منها، كما فعل مع قصيدتي السموءل (حماسة16) وعمرو بن معدي كرب (حماسة35)، على سبيل المثال[1].

4. والمعتبر في نظر أبي تمام جودة الشعر، بغض النظر عن شهرة صاحبه: فهو كثيراً ما ينقل أبياتاً لا يعرف صاحبها: لأن النص لديه هو المعتبر. لكأننا بين يدي منهج من مناهج الحداثة اليوم. انظر إليه في الحماسة رقم 878 يقول:

"قال بعض الأعراب يخاطب امرأته، حين تزوجها فلم توافقه، فقيل له إن حُمّى دمشق سريعة في موت النساء، فحملها إلى دمشق:

دمشقُ خذيها واعلمي أنّ ليلةً ... تمرُّ بعودَيْ نعشِها ليلةُ القدرِ
أكلتُ دماً إن لم أرعكِ بضَرّةٍ ... بعيدةِ مهوى القرطِ طيّبةِ النَشْرِ
أما لكِ عمرٌ! إنما أنتِ حيةٌ ... إذا هي لم تُقتلْ تعشْ آخرَ الدهرِ"[2]

5. ولم يقصر اختيار أبي تمام على الشعراء الجاهليين والإسلاميين؛ كما كان يفعل الناس إلى عهده، بل تعدى ذلك إلى شعر المحدثين. فهو في الحماسة رقم325 في باب المراثي، يورد شعراً لمسلم بن الوليد، يرثي زوجته، يقول فيه:

حنينٌ ويأسٌ كيف يتفقانِ! ... مَقيلاهما في القلب مختلفانِ
غدتْ والثرى أولى بها من وليِّها ... إلى منزلٍ ناءٍ لعينكَ داني
فلا وجدَ حتى تنزف العينُ ماءها ... وتعترفَ الأحشاءُ بالخفقانِ"[3]

---

[1]. انظر: الحماسة. ص42، ص57

[2]. الحماسة. ص637

[3]. الحماسة. ص637

6. وهو، إلى ذلك، يهتم بنسبة الشاعر إلى قبيلته، ويذكر اسمه تاماً في أغلب الأحيان، وربما ذكر مناسبة القصيدة. فنراه . على سبيل المثال . يقول في المقطوعة العاشرة من باب الحماسة، ما يأتي:

"وقال سعد بن ناشب، من بني مازن بن مالك بن عمرو بن تميم، وكان أصاب دماً فهدم بلال (*) داره:

سأغسل عني العارَ بالسيف جالباً ... عليَّ قضاءُ الله ما كان جالبا
وأذهلُ عن داري وأجعل هدمَها ... لعرضيَ من باقي المذمة حاجبا
ويصغر في عيني تلادي إذا انثنتْ ... يميني بإدراك الذي كنتُ طالبا
فإن تهدموا بالغدر داري فإنها ... تراثُ كريمٍ لا يبالي العواقبا
أخو غمراتٍ لا يريد على الذي ... يهمُّ به من مُفظِعِ الأمرِ صاحبا
إذا همَّ لم تُردع عزيمةُ همّهِ ... ولم يأتِ ما يأتي من الأمر هائبا"[1]

ثالثاً/2: ديوان الشعر العربي لأدونيس:

ثالثاً. 2/أ: تمهيد:

لقد مرت القرون على حماسة أبي تمام، ولم تفقد جدتها، بل ظلت معلماً قائماً بذاته. ورغم أن كثيراً من اللاحقين جمع مختارات شعرية، في العصور القديمة وفي العصر الحديث، إلا أن الكتاب ظل شاهداً على ذوق في الاختيارات، لن يتكرر؛

* بلال بن أبي بردة هو والي البصرة.

1. الحماسة. ص34.35.

إلى أن يأتي أدونيس في القرن العشرين بمختاراته، التي سيسميها (ديوان الشعر العربي).

صدر كتاب (ديوان الشعر العربي) في طبعته الأولى، "عن دار المكتبة العصرية في بيروت بين 1964.1968"[1]، كما يقول أدونيس في مقدمة الديوان.

ثالثاً. 2/ب: التعريف بالمؤلف:

أدونيس هو الاسم الأدبي للشاعر السوري، الأكثر إثارة للجدل والنقاش وصدم الوعي القار: (علي أحمد سعيد إسبر)، المولود عام 1930 بقرية (قصابين) بمحافظة اللاذقية، والمتسمي باسم إلهة الحب في الأسطورة الفينيقية.

حفظ أدونيس القرآن على أبيه، صغيراً. ثم لم يعرف المدرسة النظامية قبل سن الثالثة عشرة، حين ألقى ـ في العام1944 ـ أولى قصائده أمام الرئيس شكري القوتلي، الذي أعجب بالفتى فأرسله إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس، ليقطع مراحل الدراسة قفزاً، ويتخرج من بعد في جامعة دمشق، متخصصاً في الفلسفة، ثم لينال درجة الدكتوراه في الأدب عام1973، من جامعة القديس يوسف بلبنان.

انتمى في بداية حياته إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي، ثم تركه . كما يفعل المبدعون في العادة عام 1960، وأسس في لبنان، مع يوسف الخال وآخرين، مجلة (شعر) في العام 1967، وبعد أن توقفت أصدر مجلة (مواقف).

---

[1]. أدونيس. ديوان الشعر العربي. المجلد الأول. ص11

ظلت أطروحة أدونيس للدكتوراه (الثابت والمتحول)، وآراؤه النافذة في الشعر والأدب والثقافة، تثير السجال، منذ أول يوم ظهرت فيه مؤلفاته، إلى الآن.

أستاذ زائر، في العديد من الجامعات ومراكز البحث، في فرنسا، وسويسرا، والولايات المتحدة، وألمانيا.

تلقى عدداً من الجوائز العالمية وألقاب التكريم، ورشح مراراً لنيل جائزة نوبل. وتُرجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة.

ثالثاً. 2/ج: التعريف بالكتاب:

يتكون (ديوان الشعر العربي) من أكثر من ألف وخمسمائة صفحة، موزعة على ثلاثة مجلدات من القطع المتوسط، صدرت في ثلاث طبعات، آخرها طبعة دار المدى، التي بين أيدينا.

ثالثاً. 2/د: منهج أدونيس في الديوان:

1. يصدم أدونيس، في اختياراته، الذوق العربي المحافظ: فهو . منذ البدء . لا يعترف بأن هناك أحداً استطاع، قبله، أن يجمع مختارات غير تقليدية من الشعر العربي، باستثناء أبي تمام الذي يجله أدونيس كثيراً[1].
2. يرتب أدونيس مختاراته، تبعاً للمعهود في تقسيم تاريخ الأدب: فالمجلد الأول للشعراء من العصرين الجاهلي والإسلامي، والمجلد الثاني لشعراء العصر

[1]. انظر: مقدمة أدونيس للكتاب. مجلد1. ص13

العباسي، فيما يأتي المجلد الثالث لشعراء العصر الأيوبي والمملوكي والعثماني، وصولاً إلى عصر النهضة.

3. يعتبر أدونيس "أن الأهمية الأولى في الشعر، ليست في مراعاة الأصول النظمية، وإنما هي في الاستسلام لجموح الموهبة وهواها، وترك التجربة تأخذ الشكل الذي يلائمها". من هنا نراه يقتصر في اختياراته أحياناً على بيت واحد للشاعر أو بيتين، في حين يورد قصيدة مطولة لآخر. وهذا يدلنا على أن أدونيس إنما يحكم ذوقه المرهف، في استبعاد الكثير من الشعر، الذي يراه غير خاضع لشروطه الحازمة. فهو على سبيل المثال يختار من أبيات المهلهل الثلاثة المعروفة، بيتاً واحداً ليقدمه لنا، تحت عنوان (لعب الحرب) وهو قوله:

ونبكي حين نذكركم عليكم ونقتلكم كأنا لا نبالي[1]

ونحن حين نتأمل الأبيات تامة، كما وردت في المصادر بهذا الشكل:

بكرهِ قلوبنا يا آل بكرٍ نغاديكم بمرهَفة النصالِ
لها لونٌ من الهامات جَونٌ وإن كانت تُغادَى بالصقالِ
ونبكي حين نذكركم عليكم ونقتلكم كأنّا لا نبالي"[2]

ندرك أن أدونيس، حين اختار البيت الأخير، كان يعتبره بيت القصيد أو الأفضل، أو الأكثر تكثيفاً، إذ هو يجمع في لغته البيتين السابقين عليه.

---

[1]. ديوان الشعر العربي. المجلد الأول. ص43

[2]. الخالديان. الأشباه والنظائر. ج1. ص4

لكنه حين يصل إلى الشنفرى، نجده يختار من لاميته الشهيرة أبياتاً تسعة، باعتبارها تقدم لنا صورة ضافية، عن الشخصية المتمردة للشاعر الصعلوك، ويعنونها بالعنوان (صورة شخصية).

4. يُعنون أدونيس كل مقطوعة يختارها بعنوان لافت، كأنه يقدم تعليلاً أو معنى، ولو فتحنا الصفحات الأولى من المجلد الأول من الديوان، فسوف نقرأ العناوين الآتية: قبيل الموت، رسالة، السقف الواقف، مليكة، رهان... إلخ.
5. يعتبر أدونيس مجموعته مُتحفاً للشعر العربي، مختصراً وجامعاً[1]. من هنا فهو يكثر من الانتقاء، ويقلل من المنتقى، لأنه يريد أن يقدم أكبر عدد من الصور، بأقل عدد ممكن من الكلمات. إنه يقدم لنا في الديوان مقطوعات لأربعمائة وست وثلاثين (436) شاعراً. فإذا ما علمنا بأن نصيب الشاعر، في الغالب، يزيد على أربع مقطوعات، وأن المقطوعة في الغالب تزيد على الأبيات الأربعة، لأدركنا حجم الديوان وكم الأبيات الشعرية فيه، وحجم التنوع.
6. ينحاز أدونيس في اختياراته للقيمة الجمالية الخالصة، فهو لا يثبت المقطوعة لأنها تتناول تاريخاً أو حادثة أو عقيدة. كما يقول. بل يختار ما يرى أن قيمته تنبع منه كشعر ولغة وتعبير وعاطفة وحس. أي أنه يختار الشعر لذات الشعر لا لما يحيل إليه من منفعة أو وظيفة[2].
7. رغم كل ذلك لا يتحرج أدونيس من الاعتراف بأن للذوق الشخصي علاقة بالاختيار، فاختيار القصيدة في نظره خاضع "لآلاف اللطائف، الدفينة أو

---

[1]. مقدمة الديوان. ص13

[2]. انظر: مقدمة الديوان. ص16

الظاهرة، المتأصلة أو العابرة، حتى ليستحيل إخضاع حركتها إلى أية منهجية واضحة"[1].

8. لا يحترم أدونيس قصائد المدح أو الهجاء، وما يشابههما، لأنه يعتبر كل ذلك جزءاً من التاريخ السياسي للأمة، فيما هو مهموم بتسجيل تاريخها الشعري. لذلك نجده يثبت لشعراء النقائض من أشعارهم، ما يرى أنه يتناول النواحي الإنسانية، ويهمل كل قصائد النقائض فلا يختار منها شيئاً.

أ- فهو يختار لجرير خمس مقطوعات، بالعناوين الآتية: (مسامير، دار الحبيبة، زائر، ابن الشاعر، قصيدة إلى الحبيبة[2].

ب- ويختار للفرزدق خمس عشرة مقطوعة، بالعناوين الآتية: (بعد الطلاق، نساء، صورة وصفية، بكاء، امرأة، القيامة، حلم، الأعرابية والبطيخة، مركب، صورة وصفية، إبليس، أمنية، السجن والبعث، الذئب الصديق، حب)[3].

ت- ويختار للأخطل سبع مقطوعات، بالعناوين الآتية: (أمير، صور، خمرة، صورة وصفية، صورة وصفية، تُميت وتحيي، الزواج الثاني)[4].

9. ولأنه ينحاز إلى الجميل من الشعر، تراه يضمن مجموعته أحيانا مقطوعة شعرية لمن لم يعرفوا بالشعر: فها هو يختار أبياتاً لابن دقيق العيد، ولابن حجر العسقلاني: المحدثين والفقيهين المعروفين من العصر المملوكي[5].

---

[1]. مقدمة الديوان. ص16

[2]. انظر: المجلد الأول. ص388 ـ 391

[3]. انظر: المجلد الأول. ص380 ـ 387

[4]. انظر: المجلد الأول. ص323 ـ 326

[5]. انظر: المجلد الأول. ص251، ص285

كلمة أخيرة:

اعتقد أن ديوان الشعر العربي مجموعة منتقاة بعناية، وتعبر عن ذائقة نقدية نافذة. وحري بمحبي الشعر أن يقتنوه، لأنه يربطهم بالشعر وحياة الشعر، بطريقة جديدة.

الفصل الرابع
كتب الأدب العامة

أولاً: البيان والتبيين: للجاحظ:

أولاً/1: التعريف بالمؤلف:

هو أبو عثمان "عمرو بن بحر بن محبوب. ولد بالبصرة في أوائل سنة 150هـ"، وفيها نشأ وترعرع. اشتهر بالجاحظ لنتوء حدقتي عينيه، ودمامة خلقته. قيل إنه من صلبية كنانة، وقيل بل بالولاء. والصحيح الأول. توفي "في شهر المحرم سنة 255هـ"[1]. وبذا يكون قد عاش مائة عام.

"من المؤكد أن العربية لم تعرف كاتباً، فرض نفسه على عصره والعصور التالية، كما عرفت في الجاحظ، الذي ملأ الدنيا، وشغل الناس، بملكاته النادرة، وما وصلها من ذخائر الثقافات الأجنبية، وما جسدها فيه من طوابع عقلية، ومن جد وهزل، ومن نقل لكل صور الحياة، في مجتمعه، ومن استطرادات تحمل كثيراً من الطرف والنوادر، ومن أسلوب مليء بالنغم، يجري فيه دائماً الازدواج الذي يروع القارئ بجرْسه، إذ يمتع الألسنة حين

[1]. بروكلمان. القسم الثاني. ص111، ص112

تنطق به، والآذان حين تصغي إليه، كما يمتع بمضامينه العقول والأفئدة"[1].

شغف منذ نشأته بمطالعة الكتب، فكان يحتال على قراءتها بالمبيت في دكاكين الوراقين، فألم بمختلف العلوم والمعارف، وهضم كل ما وصل إليه من المكتوب، في كل اللغات العربية والمترجمة. اختلف إلى (المربد) فأخذ اللغة مشافهة من الأعراب، كما التزم بالعديد من حلقات العلم بالمساجد، فدرس اللغة والأدب والشعر والأخبار على أشهر علماء البصرة، كالأصمعي وأبي عبيدة، وأبي زيد الأنصاري والأخفش، كما درس علوم الكلام على شيخ المعتزلة أبي إسحاق النظام؛ وتمذهب بمذهبه، ثم انتقل إلى بغداد وأفاد من علمائها، واختلط بمختلف طبقات المجتمع، وسبر الأوضاع الاجتماعية في زمانه، فوعاها، وأحسن وصفها. وأصيب في أواخر أيامه بالفالج والنقرس، ثم توفي بالبصرة[2].

أولاً/2: التعريف بالكتاب:

ربما يمكن القول بأن كتاب البيان والتبيين هو أفضل كتاب موسوعي كُتب في زمانه في موضوعه، وظل كذلك إلى أزمان متأخرة. وفيه يقول ابن خلدون:

"وسمعنا من شيوخنا، في مجالس التعليم، أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين، وهي: أدب الكتاب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب

---

[1]. شوقي ضيف. العصر العباسي الثاني. ص610

[2]. انظر: شوقي ضيف. العصر العباسي الثاني. ص587 ـ 610

البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي. وما سوى هذه الأربعة، فتبع لها، وفروع عنها"[1].

فالكتاب لا يكتفي بعرض المختارات الأدبية، من شعر وخطب ورسائل وأحاديث وأخبار وحكم وأمثال؛ بل يحاول وضع أسس علمي البلاغة والبيان وفلسفة اللغة، مستفيداً . في الغالب . من الثقافة اليونانية، التي وصلته في كتبها المترجمة، خلال ليالي مبيته في دكاكين الوراقين؛ صاهراً كل ذلك في بوتقة عربية، حتى ليخيل إليك أنها سليلة البيئة العربية.

يرجع السبب المباشر، في تأليف الكتاب، إلى رغبة الجاحظ في الدفاع عن الثقافة العربية، في وجه التيارات الشعوبية، التي كانت تناوئ العروبة، وتفضل الثقافات الواردة عليها، كما يقول هو نفسه في مفتتح الجزء الثاني[2].

أولاً/3: منهج الجاحظ في البيان والتبيين:

رغم أن الكتاب مطبوع في مجلدين، يتكون كل واحد منهما من جزأين؛ إلا أن الظاهر أنه في أصله، الذي كتبه الجاحظ، كان مجرد ثلاثة أجزاء، كما يقول ناشر إحدى طبعاته المتعددة[3]، وكما تؤكده ملاحظة أن الجزء الرابع، من الطبعة التي

---

1. مقدمة ابن خلدون. ص553 ـ 554

2. البيان والتبيين. الجزء الثاني. ص3

3. الناشر هو وزارة الثقافة السورية. انظر: موقع أدب وفن. 2010/10/3. رابط: https://www.adabwafan.com/display/product.asp?id=52537.

بين أيدينا[1]، هو كتاب صغير، كما لو أنه مقتطع من الكتاب الذي سبقه، بهدف إلحاق الفهارس العديدة به فيطول.

1. الملاحظة الأولى تفيدنا أن الجاحظ . بملكته العقلية . مدرك أن هناك الكثير من الناس، ممن تدفعه فصاحته إلى الغرور، كما لو كانت الفصاحة داعية تباهٍ وفخرٍ، يشبه تباهي جهلة العباد بعبادتهم. لذا نراه يبدأ كتابه بهذه الاستعاذة:

"اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول، كما نعوذ بك من فتنة العمل"[2].

2. كما تقودنا الملاحظة الثانية إلى إدراك أن الجاحظ كان واعياً بقوته الثقافية، إذ نراه يكمل الاستعاذة قائلاً:

"ونعوذ بك من التكلف لما لا نحسن، كما نعوذ بك من العُجْب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطة والهذر، كما نعوذ بك من العِيِّ والحَصَر"[3].

3. لا يذكر الجاحظ الأسانيد، كما تعود سابقوه، بل يذكر العبارة منسوبة إلى صاحبها مباشرة. بل كادت هذه القاعدة تصدق على ما ينقله عن النبيﷺ، فقد لاحظنا أنه في بعض الأحيان يذكر السند تاماً، أو ناقصاً، ثم يعود في الغالب إلى رواية الحديث مباشرة ودون ذكر السند. وهذه صورة عن كل نمط من هذه الأنماط الثلاثة:

---

[1]. الطبعة1. دار الكتب العلمية. بيروت. 1998

[2]. ج1. ص7

[3]. ج1. ص7

أ- فمن النوع الأول قوله: "وقال العايشي وخالد بن خداش: حدثنا مهدي بن ميمون، عن غيلان بن جرير، عن مطرف بن عبد الله بن الشخير، عن أبيه، قال: قدمنا على رسول اللهﷺ في وفد، فقلنا: يا رسول الله، أنت سيدنا، وأنت أطولنا علينا طولاً، وأنت الجفنة الغراء. فقال النبي: أيها الناس، قولوا بقولكم، ولا يستفزنكم الشيطان؛ فإنما أنا عبد الله ورسوله"[1].

ب- ومن النوع الثاني قوله قبل الحديث السابق مباشرة: "وقال ابن الأعرابي عن بعض أشياخه: تكلم رجل عند النبيﷺ، فخطل كلامه. فقال النبيﷺ: ما أُعطي العبد شراً من طلاقة اللسان"[2].

ت- ومن النوع الثالث قوله: "وقال النبيﷺ لحسان بن ثابت: ما بقي من لسانك؟. فاخرج لسانه، حتى ضرب بطرفه أرنبته. ثم قال: والله ما يسرني به مقول من معد. والله لو وضعته على صخر لفلقه، أو على شعر لحلقه[3].

4. لا يحرص الجاحظ على إفراد كل موضوع في باب مستقل . حتى لو كان كبيراً نسبياً . فهو تارة يعنون الموضوع الجديد بكلمة (باب)، وتارة أخرى يدخل إليه مباشرة، بعد عنوان لافت. وعلى سبيل المثال: عندما يتطرق إلى ذكر (واصل بن عطاء) يقول: "ذكر ما جاء في تلقيب واصل بالغزال، ومن نفى ذلك عنه"، ويستغرق ذلك منه حوالي ثماني صفحات من القطع المتوسط؛ بينما نراه في

---

[1]. ج1. ص135

[2]. ج1. ص135

[3]. ج1. ص120

موضع آخر يفرد تسمية (باب) لما هو أقل اتساعاً واستقلالاً، ولا يزيد طوله عن صفحتين، فيقول: "وباب آخر في ذكر اللسان"[1].

5. يردد الجاحظ، في البيان والتبيين، نظريته التي سبق أن طرحها في كتاب الحيوان: من أن المعاني مطروحة في الطريق، وأن الأهم هو كيفية الصياغة[2]؛ فنراه يعود إلى ترديد هذا المعنى في باب البيان، قائلاً:

"ثم اعلم ـ حفظك الله ـ أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية. وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة"[3].

6. تأثره بالثقافة اليونانية، خصوصاً منطق أرسطو. انظر إليه في باب البيان حين يقول:

"قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد، المتصورة في أذهانهم، والمتخلّجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره. وإنما يحيي تلك المعاني ذكرُهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم، وتجلّيها للعقل، وتجعل الخفيّ منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً. وهي التي تلخّص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيداً، والمقيد مطلقاً، والمجهول معروفاً، والوحشي مألوفاً، والغفل موسوماً، والموسوم معلوماً. وعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة

---

[1]. ج1. ص23، ص122

[2]. انظر: الحيوان. ج3. ص131 ـ 132

[3]. ج1. ص60

المدخل، يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع"[1].

والحق أن الدكتور شكري عياد قد سبق إلى تبيين أثر الثقافة اليونانية، في عبارة الجاحظ هذه، وفي عبارة أخرى له في كتاب الحيوان، فقال:

"ونحن نجد في هاتين الفقرتين آثاراً واضحة لطريقة المتكلمين، ولكننا لا نكاد نشك في أن الجاحظ أخذ أصل الفكرة من قول أرسطو، في أول كتاب العبارة [من كتاب المنطق]: إن ما يخرج بالصوت دال على الآثار التي في النفس. وما يُكتب دال على ما يخرج بالصوت. وكما أن الكتاب ليس هو واحداً بعينه للجميع، كذلك ليس ما يخرج بالصوت واحداً بعينه لهم. إلا أن الأشياء، التي ما يخرج بالصوت دالٌ عليها أولاً ـ وهي آثار النفس ـ واحدة بعينها للجميع. والأشياء التي آثار النفس أمثلة لها ـ وهي المعاني ـ توجد أيضاً واحدة للجميع"[2].

7. يواصل الجاحظ، في البيان والتبيين، استخدام أسلوبه الخاص المميز، الذي فتن كل من جاؤوا بعده فاتبعوه: أقصد أسلوب الازدواج، حيث يكرر المعنى الواحد في أداءات لغوية مختلفة. وإن تأملك للعبارة السابقة، مما نقلناه لك، لكفيل بلفت نظرك إلى هذا الأسلوب، الذي يستمر طوال الأجزاء الأربعة.
8. يورد آراءه النقدية متفرقة غير منظمة، ذلك أنه لم يكن يهدف إلى تأليف كتاب نقدي، بل إلى دفع القارئ العادي إلى المطالعة وترغيبه فيها.
9. وهو عندما ينقل كلاماً في لغته بعض الغرابة، يقوم بشرح هذا الغريب: فحن نقرأ في باب البيان ـ مثلاً ـ نقله لكلام الحسن البصري، ثم تفسيره الذي أتبعه إياه، على هذه الصورة:

---

[1]. ج1. ص60

[2]. شكري عياد. في بحثه القيم الملحق بتحقيقه لترجمة متى بن يونس لكتاب أرسطو (في الشعر). ص232

"إن أول من عَرَّف بالبصرة ابن عباس: صعد المنبر فقرأ سورة البقرة، ففسرها حرفاً حرفاً، وكان مِثَجّاً يسيل غَرْباً. المِثَجّ: السائل الكثير، وهو من الثَّجَّاج. والغرْب هاهنا الدوّام"[1].

10. جاءت بعض الأبواب على هيئة الاستدراك لأبواب سبقت في الكتاب. والجاحظ يعرف ذلك ويعتذر منه بالمرض، إذ أنه كان قد ألف هذا الكتاب في أواخر سني حياته وهو مفلوج. انظر إليه يقول:

"كان التدبير في أسماء الخطباء، وحالاتهم وأوصافهم، أن نذكر أسماء أهل الجاهلية على مراتبهم، وأسماء أهل الإسلام على منازلهم، ونجعل لكل قبيلة منهم خطباء، ونقسم أمورهم باباً باباً على حدته؛ ونقدم من قدمه الله ورسولهﷺ في النسب، وفضله في الحسب. ولكني لما عجزت عن نظمه وتنضيده، تكلفت ذكرهم في الجملة. والله المستعان، وبه التوفيق، ولا حول ولا قوة إلا به"[2].

11. يحسن الجاحظ ـ كعادته ـ التخلص، فتراه يتنقل بين القضايا المختلفة بطريقة سهلة سمحة، مرسلاً نفسه على سجيتها، ويشيع جواً من الفكاهة المحببة. انظر إليه في الجزء الثاني، ومنذ الصفحة 147، يفرد باباً مسلياً للحمقى (باب النوكى)، بين أبواب مختلفة في البيان والفصاحة واللحن والعيّ!.

12. والخلاصة أن الكتاب مهتم بأدوات الاتصال الأدبي، والحديث عن الألفاظ وفصاحتها، والعلاقة بين الشكل والمعنى، وذكر معنى البلاغة والفصاحة، مما جعل كل من جاء بعده يتأثر به.

---

[1]. ج1. ص66

[2]. ج1. ص208

ثانياً: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني:

ثانياً/1: التعريف بالمؤلف:

هو علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الله بن مروان بن محمد بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس بن مناف القرشي الأموي.

فأنت ترى أنه أموي من نسل آخر خلفاء بني أمية، مروان بن محمد، الملقب بالحمار؛ ورغم ذلك فبعض المصادر السنية تتهمه بالتشيع، لمجرد أنه ألف كتاباً في العطف على أبناء علي بن أبي طالب ـ عليهم السلام جميعاً ـ هو (مقاتل الطالبيين). ورغم قراءتي لهذا الكتاب، ولكتاب الأغاني؛ إلا أنني لم أجد ما يؤكد هذه التهمة، بل رأيت أبا الفرج ـ في كتاب الأغاني ـ يذكر عثمان بن عفانﷺ بكل خير، ويترضى عنه. وأنت تعلم أن هذا مما لا يمكن لشيعي أن يفعله[1]. وإني لأظن أن شيوع الإعراض عن ذكر آل البيت عند القدماء ـ رغبة أو رهبة ـ هو ما جعل خلاف ذلك عجيباً ويستحق الاتهام.

ولد أبو الفرج بأصفهان عام 284هـ، ونشأ ببغداد، حيث تلقى العلم على أكابر علمائها، وتجول في البلاد، وحظي عند البويهيين والحمدانيين[2]. فربما كان هذا سبب اتهامه بالتشيع. لكننا رأيناه، على صعيد مقابل، يحظى برعاية الأمويين بالأندلس، ولو كان شيعياً لما قبلوه.

---

[1]. انظر ترجمته لنائلة بنت الفرافصة زوجة عثمان في ج16. ص348 ـ 353

[2]. انظر: مقدمة كتاب الأغاني.

له ـ غير الأغاني ـ العديد من الكتب القيمة، منها: (مجرَّد الأغانى) و(مناجيب الخصيان) و(مقاتل الطالبيين) و(التعديل والانتصاف) و(أخبار القيان) و(الإماء الشواعر) و(المماليك الشعراء) و(أدب الغرباء) و(الأخبار النوادر) و(أدب السماع) و(أخبار الطفيليين) و(الخمارين والخمارات) و(أخبار جحظة).

تُوُفِّيَ عام 356هـ في خلافة المطيع لله العباسي.

ثانياً/2: القيمة العلمية لكتاب الأغاني:

يعد كتاب الأغاني مستودعاً هائلاً لعصر الحياة العباسية وما سبقها: فهو دائرة معارف أدبيةٌ كبرى، بل لعله أكثر كتاب انتشر بين القراء، على طول العصور؛ يهم الباحثين كما يهم الهواة. ولا أعرف ما كان سيكون عليه حال الثقافة العربية اليوم، لو لم يوجد لها مثل هذا الكتاب؟. لقد علم ذلك الناس جميعاً، حتى أصبح الكتاب عَلَماً على الهوية العربية. فلو شئت أن تعرف بعض معنى ذلك، فتذكر أن الشاعر الكبير نزار قباني، عندما أراد، في إحدى قصائده الهائجة، أن يهجو العرب، بسبب اغتيال زوجته بلقيس، على يد بعض ميليشياتهم، قال: "نحنُ الجريمةُ في تَفَوُّقِها، فما (العِقْدُ الفريدُ) وما (الأَغَاني)"[1].

وعلى العموم، فالكتاب سجل موثق للحضارة العربية والتاريخ والأدب: إذ لا يتوقف . طوال أجزائه الأربع والعشرين . عن تسجيل مظاهر الحضارة العربية الإسلامية، في العهدين الأموي والعباسي، فيصف الخلفاء والأغنياء، ويصف المنتزهات، والبساتين، والمجالس، والنوادي، والجواري، والملاهي، والمآكل،

---

[1]. من قصيدة (بلقيس).

والمشارب، ويذكر قصص الحب واللوعة والهجران، والبغض والحقد، والثأر والتسامح...

كما يعرض بالكثير من التفصيلات لعادات الناس ومشاغلهم، ويهتم بتسجيل تاريخ العرب، منذ عصر الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، مولياً عناية خاصة لأيام العرب، ووقائعهم، وأخبار قبائلهم، وأنسابهم، ومياههم، ومراعيهم. كما يقدم الكثير من التفصيلات الهامة عن أسرار القصور، وعهر الأمراء، وظلم الملوك، وذكاء النابهين، وسواد أيام المقهورين... إضافة إلى حفظه نصوصاً أدبية غزيرة، شعراً ونثراً، لا توجد في غيره، ولولا تسجيله إياها لاندثرت وضاعت...

فالكتاب موسوعة ببلوغرافية للشعراء، والمغنين، والأصوات؛ حيث بلغ عدد التراجم التي قدمها لنا خمسمائة ترجمة (500)، لشعراء وشاعرات، من الجاهلية والإسلام.

فيا له من كتاب!. ويا لغيظ أنصار الظلم والتخلف مما ورد فيه!.

يقول ابن خلدون عن كتاب الأغاني:

"ولعمرى إنه ديوان العرب، وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم، في كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء، وسائر الأحوال. ولا يُعدل به كتاب في ذلك، فيما نعلمه. وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب، ويقف عندها، وأنّى له بها"[1].

[1]. مقدمة ابن خلدون. ص554

ثانياً/3: منهج أبي الفرج في الأغاني:

1. لا يبتدئ أبو الفرج كتابه بذكر الله والصلاة على رسولهﷺ، كما درجت عادة المؤلفين، في عصره والعصور السابقة؛ بل يدخل إلى صميم الموضوع مباشرة، ويتحدث عن منهجه في الكتاب، مؤجلاً الحمد إلى نهاية المقدمة، حيث نراه يقول:

"ونعوذ بالله مما أسخطه من قول أو عمل، ونستغفره من كل موبقة وخطيئة وقول لا يوافق رضاه، وهو ولي العصمة والتوفيق، وعليه نتوكل وإليه ننيب. وصلى الله على محمد وآله، عند مفتتح كل قول وخاتمته، وسلم تسليماً. وحسبنا الله ونعم الوكيل، كافياً ومعيناً"[1].

2. لم يلتزم برواية كل ما غنيَّ في عصره والعصور السابقة، بل اقتصر على ما أمكنه جمعه . لشاعر أو مغنية . إذا كان هذا المجموع ذا فائدة موسيقية أو تاريخية أو أدبية، بهدف حمل القارئ على أن يظل متنقلاً بالكتاب من فائدة إلى مثلها[2].
3. صدَّر كتابه بالتطرق إلى أصل موضوع الكتاب وسبب تسميته، مقرراً أنه يتناول الأصوات المائة[*]، التي أمر هارون الرشيد المغنين باختيارها، قبل أن يعود إلى أمرهم باختيار عشرة منها، ثم أفضل ثلاثة أصوات[3].

---

[1]. مقدمة المؤلف. ج1. ص7

[2]. انظر: مقدمة المؤلف. ج1. ص1

[*] الصوت هو اللحن باللغة المعاصرة.

[3]. انظر: ج1. ص8 ـ 9

4. عندما يذكر أبو الفرج شعراً مغنىً، فإنه يهتم بذكر لحنه الذي أقيم عليه، (صوته، بلغة ذلك العهد). انظر إليه عندما يذكر واحداً من الأصوات الثلاثة المنتخبة، فيقول:

"وذكر يحيى بن علي، بإسناده المذكور، أن منها لحن معبد، في شعر أبي قطيفة، وهو من خفيف الثقيل الأول:

فالقصر فالنخل فالجمّاء بينهما أشهى إلى القلب من أبواب جيرون"[1]

5. يهتم بإيراد نسب الشاعر، أو الشخص الذي يترجم له، تاماً ومفصلاً ومفسراً، وهذا مثال على ذلك من ترجمته للشاعر عمر بن أبي ربيعة:

"هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، واسم أبي ربيعة: حذيفة بن المغيرة، بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر. وقد تقدم باقي النسب في نسب أبي قطيفة. ويكنى عمر بن أبي ربيعة (أبا الخطاب) وكان أبو ربيعة جده يسمى (أبا الرمحين)؛ سمي بذلك لطوله، كان يقال: كأنه يمشي على رمحين"[2].

6. يهتم بتوثيق نقله وإسناده مسلسلاً، من مبتدئه إلى منتهاه، على طريقة المحدثين. مثال ذلك ما ذكره في ترجمته لعبد الله بن أبي ربيعة، وعلاقة ابن عباس بشعره. قال:

"أخبرني الجوهري والمهلبي، قالا: حدثنا عمر بن شبة، قال: حدثني هارون بن عبد الله الزهري، قال: حدثنا ابن أبي ثابت، وحدثني به علي بن صالح بن الهيثم، عن أبي هفان، عن إسحاق، عن المسيبي والزبيري والمدائني ومحمد بن سلام، قالوا: قال أيوب بن سيار - وأخبرني به

---

[1]. ج1. ص9. وجيرون بناء ضخم بدمشق زعموا أنه من بناء سليمان بن دود عليهما السلام.

[2]. ج1. ص70

الحرمي بن أبي العلاء ـ قال: حدثنا الزبير بن بكار، قال: حدثني محمد بن الحسن المخزومي، عن عبد العزيز بن عمران، عن أيوب بن سيار، عن عمر الركاء، قال: بينا ابن عباس في المسجد الحرام، وعنده نافع بن الأزرق، وناس من الخوارج يسألونه؛ إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين موردين، أو ممصرين، حتى دخل وجلس. فأقبل عليه ابن عباس، فقال: أنشدنا. فأنشده:

أمن آلِ نَعْمِ أنت غادٍ فمبكرُ غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمُهَجِّرُ

حتى أتى على آخرها"[1].

7. كثيراً ما ينتقل من الموضوع قبل تمامه، ليستطرد في ذكر موضوع آخر؛ ثم يعود ليستكمل ما كان قد قطعه. فعندما يترجم لمجنون ليلى، على سبيل المثال، ويأخذ في رواية قصته وشعره وما حدث للعاشقين في صفحات مطولة؛ نراه يقطع الحديث فجأة، ليقص علينا قصة حب أخرى، لجارية مغنية، ويسوق لنا بعضاً من غنائها، طوال ثلاث صفحات، معللاً ذلك بقوله:

"وإنما ذُكر هذا الخبر هنا ـ وليس من أخبار المجنون ـ لذكره فيه" [ثم يعود ليستأنف سيرة المجنون قائلاً]: "رجع الخبر إلى سياقة أخبار المجنون"[2].

8. عندما يورد قصيدة، فإنه يحرص على ذكر المناسبة التي نُظِمَتْ فيها. فعلى سبيل المثال، نراه عندما يتكلم عن دريد بن الصِمّة، الشاعر الجاهلي المشهور، يورد هذه القصة والشعر:

"أخبرني الحرمي بن أبي العلاء، عن الزبير، عن أبي المهاجر ـ وذكر مثله أبو عمرو الشيباني ـ أن أم معبد، التي ذكرها دريد في شعره هذا، كانت

---

[1]. ج1. ص81

[2]. ج2. ص55

امرأتـه فطلقهـا، لأنهـا رأتـه شـديد الجـزع علـى أخيـه، فعاتبتـه علـى ذلـك، وصغّرت شأن أخيه، وسبته. فطلقها، وقال فيها:

أرثّ جديدُ الحبلِ من أم معبدِ بعاقبةٍ وأخلفتْ كلَّ مـوعـدِ
وبانتْ ولم أحمدْ إليكَ جوارها ولم ترجُ منا ردةَ اليوم أو غدِ

فقالت له أم معبد: بئس والله ما أثنيت علي يا أبا قرة، لقد أطعمتك مـأدومي، وبثثتك مكتـومي، وأتيتـك بـاهلاً غيـر صـرار، ومـا اسـتفرمتُ قِبلـك إلا مـن حيض(*).

وقـال أبـو عبيـدة فـي خبـره: بلـغ دريـدَ بـن الصـمة أن زوجتـه سـبت أخـاه، فطلقها، وألحقها بأهلها، وقال في ذلك:

أعبد الله إن سبَّتك عرسي تَقدّمَ بعضُ لحمي قبل بعضِ
إذا عرس امرئٍ شتمت أخاه فليس فؤاد شانئه بحمـضِ
معاذ الله أن يشتمن رهطـي وأن يملكن إبرامي ونقضـي"[1]

9. يتعرض لأخبار الشعراء والمغنين والقبائل، مما يعطـى الكتـاب أهميـة تاريخيـة، إلـى جانـب أهميتـه الأدبيـة: فهـو يـذكر حـرب البسـوس، وحـرب داحـس والغبـراء ويوم ذي قار، ومعركة بدر، ومعارك عديدة أخرى، مرويـة بالإسناد. لهذا وثقه مؤلفو كتب الأدب وأعجبوا به.

10. يعـرض الكثيـر مـن صـور الحيـاة الاجتماعيـة، فـي الجاهليـة، وصـدر الإسلام، والعصرين الأموي والعباسي؛ مما يعطي القارئ فرصـة لمعرفـة الكثير من العادات والبيئات وطرائق الحياة، في الباديـة والقصـور، وبالذات مـا تعلق منها بجانب اللهو والتسلية. انظر إليه وهو يورد قصة الشاعر الجميل (وضـاح

* المعنى العام للعبارة: لقد تزوجتني عذراء ساذجة لا أبخل عليك بعاطفتي، ولا أمنعك نفسي إلا في فترة المحيض.

[1]. ج10. ص13 ـ 14

اليمن) مع (أم البنين) بنت عبد العزيز بن مروان، وزوجة الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، فيقول:

"وأخبرني علي بن سليمان الأخفش، في كتاب المغتالين، قال: حدثنا أبو سعيد السكري، قال: حدثنا محمد بن حبيب، عن ابن الكلبي، قال: عشقت أم البنين وضاحاً، فكانت ترسل إليه، فيدخل إليها، ويقيم عندها. فإذا خافت، وارته في صندوق، وأقفلت عليه.
فأهدي للوليد جوهر له قيمة، فأعجبه واستحسنه، فدعا خادماً له، فبعث به معه إلى أم البنين، وقال: قل لها: إن هذا الجوهر أعجبني، فآثرتك به. فدخل الخادم عليها مفاجأةً ووضاحٌ عندها، فأدخلته الصندوق وهو يرى. فأدى إليها رسالة الوليد، ودفع إليها الجوهر، ثم قال: يا مولاتي، هبيني منه حجراً. فقالت: لا، يا ابن اللخناء، ولا كرامة.
فرجع إلى الوليد، فأخبره. فقال: كذبت يا ابن اللخناء. وأمر به، فوُجئتْ عنقه. ثم لبس نعليه، ودخل على أم البنين، وهي جالسة في ذلك البيت تمتشط، وقد وصف له الخادم الصندوق الذي أدخلته فيه. فجلس عليه، ثم قال لها: يا أم البنين، ما أحبَّ إليك هذا البيت من بين بيوتك، فلم تختارينه؟. فقالت: أجلس فيه، وأختاره، لأنه يجمع حوائجي كلها، فأتناولها منه كما أريد من قرب. فقال لها هبي لي صندوقا من هذه الصناديق. قالت: كلها لك يا أمير المؤمنين. قال: ما أريدها كلها، وإنما أريد واحداً منها. فقالت له: خذ أيها شئت. قال: هذا الذي جلست عليه. قالت: خذ غيره، فإن لي فيه أشياء أحتاج إليها. قال: ما أريد غيره. قالت: خذه يا أمير المؤمنين.
فدعا بالخدم، وأمرهم بحمله، فحمله، حتى انتهى به إلى مجلسه، فوضعه فيه. ثم دعا عبيداً له، فأمرهم، فحفروا بئراً في المجلس عميقة؛ فنحى البساط، وحُفرت إلى الماء. ثم دعا بالصندوق، فقال: يا هذا، إنه بلغنا شيءٌ، إن كان حقاً، فقد كفّنّاك ودفنّاك ودفنّا ذكرك، وقطعنا أثرك إلى آخر الدهر؛ وإن كان باطلاً، فإنّا دفنّا الخشب، وما أهون ذلك!. ثم قذف به في البئر، وهيل عليه الترابُ، وسُويّتْ الأرض، ورُدّ البساط إلى حاله، وجلس الوليد عليه. ثم ما رُئي بعد ذلك اليوم لوضاحٍ أثرٌ في الدنيا، إلى هذا اليوم.

قـال: مـا رأت أم البنـين لـذلك أثـراً فـي وجـه الوليـد حتـى فـرق المـوت بينهما"[1].

11. عندما يتشكك في رواية، فإنه يبدي رأيه ويعلن تشككه، تاركاً للقارئ مهمة الحكم على الرواية: فهون على سبيل المثال، يروي قصة مجنون ليلى بكثير من التشكك، في وجود الشخص وفي نسبة الشعر إليه[2]. وفي مواضع أخرى يبين خطأ الراوي، حين يروي ما لا يصدق، كما فعل مع (ابن خرداذبة) حين قال عنه:

"وابن خرداذبة قليل التصحيح لما يرويه، ويضمنه كتبه"[3].

12. يعتبر الكتاب في مجمله موثوق الرواية. ولقد تشككت لحظة في أنه قد أدرج في حديث رسول اللهﷺ طاعة لهواه في آل علي بن أبي طالبؓ، كما نرى في النص التالي:

" وأسر عقبة بن أبي معيط في يوم بدر، فقتله رسول اللهﷺ صبرا. حدثنا بذلك محمد بن جرير الطبري، قال: حدثنا محمد بن حميد الرازي، قال: حدثنا سلمة بن الفضل، عن محمد بن إسحاق، في خبر ذكره طويل. وحدثني به أحمد بن محمد بن الجعد، قال: حدثنا محمد بن إسحاق المسيبي، قال: حدثنا محمد بن فليح، عن موسى بن عقبة، عن ابن شهاب الزهري، قالوا جميعا: قتله رسول اللهﷺ صبرا. فقال له، وقد أمر بذلك فيه: يا محمد،

---

1. ج6. ص237 ـ 238

2. انظر: ج2. ص3 وما بعدها.

3. ج1. ص43

أأنا خاصةً من قريش؟ قال: نعم. قال: فمن للصبية بعدي؟ قال: النار. فلذلك يسمى بنو أبي معيط صبية النار"[1].

فعندما قرأت هذا الخبر، دخل في نفسي شيء من آخر الحديث، وظننت أن أبا الفرج قد زاده. فذهبت إلى سيرة ابن هشام، فوجدته يورد النص بهذه الطريقة:

"قال ابن إسحق: فقال عقبة حين أمر رسول اللهﷺ بقتله: فمن للصبية يا محمد؟. قال: النار"[2].

13. لم يلتزم الأصفهاني، في عرض الأصوات التي أوردها، الترتيب الزمني للشعراء والمغنين، بل رتبها حسب الأصوات المائة التي اختارها المغنون للرشيد. وعلى سبيل المثال نراه في الجزء الحادي عشر، يترجم للنابغة الذبياني والحارث بن حلزة. وهما جاهليان. ثم ينتقل إلى الهجاء بين جرير والأخطل . وهما إسلاميان . ثم يعود إلى ذكر أخبار شعراء من العصر الجاهلي.
14. يحفل الكتاب بالعديد من الآراء النقدية لأبي الفرج. وقد سبق للدكتور شوقي ضيف أن كتب أطروحته للماجستير بعنوان: (النقد الأدبي في كتاب الأغاني). وكذا فعل باحثون كثر من بعده.

---

[1]. ج1. 21 ـ 22

[2]. سيرة ابن هشام. ج2. ص197

الفصل الخامس
كتب اللغة

أولا: الكتاب لسيبويه:

أولاً/ 1: التعريف بالمؤلف:

هو عمرو بن عثمان بن قَنْبَر، فارسي الأصل، عربي الولاء والهوى. وأما اسم (سيبويه) ففارسي، كانت أمه ترقصه به، فغلب عليه. وقيل إن معناه (رائحة التفاح)، وقيل (ذو الثلاثين رائحة) وهو أصح. والمهم أنه لم يسم بهذا الاسم أحد قبله، وإن تسمى به من بعده آخرون. ولا جرم، فقد سار الاسم بين الناس مسير الشمس بعد نبوغ صاحبه.

ولد سيبويه ببلاد فارس، ثم هاجر أهله به إلى البصرة، فنشأ بها، ودرس الفقه والحديث على أيدي علمائها. تعلم العربية على الأخفش الأكبر وآخرين. لكن أكثر علمه أخذه عن الخليل بن أحمد الفراهيدي: لازمه، وروى عنه، وتعلم منه أكثر ما برع فيه من اللغة.

بعد أن أصبح سيبويه إمام المدرسة البصرية، قصد إلى بغداد، فوجد أن صيته قد سبقه إلى هناك، وحظي بحفاوة وزير الرشيد يحيى بن خالد البرمكي، وسأله أن

يجمع بينه وبين الكسائي . إمام المدرسة الكوفية . فنصحه الوزير بألا يفعل، لما يعلمه من توافر أنصار الكسائي في بغداد. وإذ ألح سيبويه في طلبه فقد وافق الوزير. وقبل المناظرة لقيه قبله أصحاب الكسائي، فناظروه ليخضدوا شوكته قبل لقائه بزعيمهم. ثم تناظر الإمامان فيما يسمى بالمسألة الزنبورية. وسؤالها: ما الصحيح من القولين الآتيين:

* كنت أظن أن العقرب أشد لسعة من الزَنبور، فإذا هو هي.

أو:

* كنت أظن أن العقرب أشد لسعة من الزَنبور، فإذا هو إياها[1]؟

"ويذكرون أن سيبويه أخفق في هذه المسألة، إخفاقاً أغلب الظن أن الكوفيين افتعلوه: إذ لم يكن إخفاقاً علمياً، وإنما هو إخفاق مظاهرة علمية، ليس لها وجه من الحق"[2].

وبعد هذه الواقعة، لم تعد بغداد تتسع لغيظ سيبويه، فودع تلاميذه، ورجع إلى مسقط رأسه بالأهواز، فمات بها. وأرجح الأقوال، في تاريخ وفاته، أنه كان في عام 180هـ[3].

---

1. انظر: مقدمة المحقق. ص18

2. نفس مقدمة المحقق. ص18

3. انظر: مقدمة المحقق. ص18 ـ 19

أولاً/2: التعريف بالكتاب:

لقد عُرف الكتاب بهذا الاسم منذ القدم، وليس سيبويه هو من سماه به، بل الناس: كأن أل التعريف هنا قد استغرقت الجنس.

"قال السيرافي: وكان كتاب سيبويه ـ لشهرته وفضله ـ عَلَماً عند النحويين؛ فكان يقال بالبصرة: قرأ فلان الكتاب. فيُعلَم أنه كتاب سيبويه؛ و: قرأ نصف الكتاب. ولا يُشَك أنه كتاب سيبويه. ولقد سماه الناس قديماً (قرآن النحو). ومن طريف ما يُروَى: أن أحد نحاة الأندلس ـ وهو عبد الله بن محمد بن عيسى ـ كان يختم كتاب سيبويه في كل خمسة عشر يوماً. كأنما يتلوه تلاوة القرآن!"[1].

أولاً/3: منهج سيبويه في الكتاب:

1. ليس للكتاب مقدمة ولا خاتمة. وربما كان هذا بسبب وفاة سيبويه المبكرة، قبل أن يراجعه مراجعة أخيرة. فهو يبدأ الكتاب بهذه العبارة:

"هذا باب علم ما الكلم من العربية. فالكلم: اسم، وفعل، وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل"[2].

2. في أسلوب الكتاب الكثير من الغموض، لأن لغته لغة مهنية خاصة، كانت مستخدمة بين نحويي عصره، قبل نضوج المصطلحات النحوية المعهودة، على أيدي المتأخرين، الذين أخذوا علمهم عنه. فهو . على سبيل المثال . حين يتحدث عن (ما) الحجازية يقول:

---

[1]. مقدمة المحقق. ص24

[2]. ج1. ص12

"وأما أهل الحجاز فيشبهونها بـ(ليس): إذ كان معناها كمعناها، كما شبهوا بها (لات) في بعض المواضع، وذلك مع (الحين) خاصة ـ لا تكون (لات) لا تكون إلا مع الـ(حين) ـ تضمر فيها مرفوعاً، وتنصب الـ(حين) لأنه مفعول به"[1].

وهذا الأسلوب، كما ترى، فيه كثير من الصعوبة، على دارسي اليوم، لما فيه من لغة متخصصة تحتاج إلى بيان؛ وأقل ذلك: أن أسلوبنا في الإعراب اليوم يعرب كلمة (بشراً) في قوله تعالى، حكاية عن صواحب يوسف: (ما هذا بشراً) خبر (ما) العاملة عمل (ليس). فإذا أردنا زيادة بيان قلنا: تشبيهاً بالمفعول به. وهكذا هو الحال في إعراب كلمة (حين) في جملة (ولات حين مندم). فسيبويه حين قال في آخر العبارة: (لأنه مفعول به) قصد ما نقوله بلغة اليوم: تشبيهاً بالمفعول به. كما يقول السيرافي[2].

3. الاستشهاد على صحة اللغة بالقرآن الكريم. وهذا لم يخالف فيه أحد من اللغويين، لما هو معلوم من أن القرآن نزل بلغة العرب الصحيحة السليمة. ومثال ذلك كثير، منه قوله التالي، في إثبات أن كلمة (رويد) فعل وليست اسماً:

"وحدثنا من لا نتهم أنه سمع من العرب من يقول: (رُوَيْدَ نفسِه): جعله مصدراً كقوله: ﴿فَضَرْبَ الرقاب﴾ محمد/4"[3].

---

[1]. ج1. ص57

[2]. انظر: ج1. ص57. حاشية المحقق.

[3]. ج1. ص245

4. عدم الاستشهاد بالحديث النبوي، لما هو معلوم من أن الحديث إنما روي بالمعنى. فرغم ما هو معلوم من أن رسول اللهﷺ هو أفصح العرب، إلا أن الحجة إنما تقوم بلفظهﷺ، لا بمعنى لفظه، الذي هو من وضع الرواة المولدين.
5. الاقتصار في استشهاداته ـ من كلام الأعراب وشعرهم ـ على عصر الاحتجاج، ورفض ما سوى ذلك. ومعلوم أن عصر الاحتجاج ينتهي، في أكثر الأقوال، عند منتصف القرن الثاني (150هـ).
6. يقسم سيبويه كتابه مناصفة بين القسمين المعروفين لدينا الآن: النحو والصرف:

أ- فالقسم الأول، الذي يتناول النحو، يستغرق من الكتاب المطبوع، جزأيه الأول والثاني، ثم يواصل الحضور حتى الصفحة 191 من الجزء الثالث. وهذه بعض أبواب هذا القسم: (مجاري أواخر الكلم من العربية، المسند والمسند إليه، الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول، ما يكون الاسم فيه مبنياً على الفعل، ما يكون من المصادر مفعولاً... إلخ).

ب- أما القسم الثاني، الذي يتناول الصرف والأصوات، فيستغرق باقي الجزء الثالث، ثم الجزأين الرابع والخامس. وهذه بعض أبواب هذا القسم: (فعلان ومصدره وفعله، ما يبنى على ما أفعل، ما جاء المصدر فيه على غير الفعل، ما تكسر فيه أوائل الأفعال المضارعة... إلخ).

7. يستدل سيبويه، على ما يذهب إليه، بالقراءات المختلفة للقرآن الكريم، على اعتبار أنها كلها من كلام الله تعالى، ما دامت متواترة صحيحة النقل. مثال ذلك ما ورد في باب النداء، إذ يقول:

"وقال الخليل، رحمه الله: من قال: (يا زيدُ والنضرَ) فنصب، فإنما نصب لأن هذا كان من المواضع التي يُرّدُّ فيها الشيء إلى أصله. فأما العرب، فأكثر ما رأيناهم يقولون: (يا زيدُ والنضرُ). وقرأ الأعرج: ﴿يا جبالُ أَوِّبِي معه والطيرُ﴾ فرفع"[1].

فأنت ترى أنه يحتج لقوله، بقراءة تخالف قراءة حفص المثبتة في مصاحفنا وتقول: ﴿يا جبالُ أَوِّبِي معه والطيرَ﴾[2] بالفتح. وكله صحيح بحمد الله تعالى.

8. يكثر من النقل عن أستاذه الخليل، وتبني مذهبه النحوي. فحيثما قال : قال الخليل، ثم لم يعقب، فهو رأيه؛ كما رأيت في المثال السابق. أما عندما لا يعزو الرأي إلى أحد آخر، فهو رأيه الشخصي. مثال ذلك ما أورده في باب (ما يُنصب في الألف). قال:

"تقول: (أعبدَ اللهِ ضربتَه؟) و(أزيداً مررتَ به؟) و(أعمراً قتلتَ أخاه؟) و(أعمراً اشتريتَ له ثوباً؟). ففي كل هذا قد أضمرت بين الألف والاسم فعلاً هذا تفسيره، كما فعلتَ ذلك فيما نصبتَه في هذه الأحرف، في غير الاستفهام. قال جرير:

أثعلبةَ الفوارسَ أم رياحاً عدلتَ بهم طهيّة والخِشابا"[3]

---

[1]. ج2. ص186 . 187

[2]. سبأ/10

[3]. ج1. ص101 . 102

فكل هذا من اجتهاده واستنباطه.

ثانياً: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: لابن هشام الأنصاري:

ثانياً/1: التعريف بالمؤلف:

هو عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري، ولد بالقاهرة عام 708هـ/1308م، وتتلمذ على أبي حيان الأندلسي، والشهاب عبد اللطيف بن المرحل، وابن السرّاج، والتاج التبريزي، والفاكهي، وابن جماعة، وآخرين[1].

برع في النحو ومذاهب النحاة، منذ نعومة أظفاره. وطبقت شهرته الآفاق، فأقبل عليه الطلاب يأخذون من علمه. وله عدة كتب منها: (أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك)، و(شذور الذهب في معرفة كلام العرب) و(قطر الندى وبل الصدى) و(الإعراب عن قواعد الإعراب).

توفي في العام 761هـ/1359م بالقاهرة.

ثانياً/2: التعريف بالكتاب:

لقد ألف ابن هشام (المغني) في مكة، حين كان مجاوراً فيها[2]. ويتكون الكتاب من سبعة أجزاء مطبوعة، بتحقيق الدكتور عبد اللطيف محمد الخطيب، بعدد صفحات يصل إلى ما يقارب الأربعة آلاف (3780). ويدلك على عظم قدره،

---

[1]. انظر: مقدمة المحقق. ص7

[2]. انظر: ج1. ص54

مبالغة الناس فيه، حتى قولوا ابن خلدون فيه ما لم يقله: من أن ابن هشام أنحى من سيبويه[1]. ورغم عدم صحة هذه النسبة إلى ابن خلدون، فإننا نجده يقرظ الكتاب أفضل تقريظ، إذ يقول:

"ووصل إلينا بالمغرب ـ لهذه العصور ـ ديوانٌ من مصر، منسوبٌ إلى جمال الدين بن هشام، من علمائها؛ استوفى فيه أحكام الإعراب، مجملة ومفصلة؛ وتكلم على الحروف والمفردات والجمل، وحذف ما في الصناعة من المتكرر، في أكثر أبوابها، وسماه بـ(المغني في الإعراب)، وأشار إلى نكت إعراب القرآن كلها، وضبطها بأبواب وفصول وقواعد، انتظم سائرها. فوقفنا منه على علم جم، يشهد بعلو قدره في هذه الصناعة، ووفور بضاعته منها؛ وكأنه ينحو في طريقته منحاة أهل الموصل، الذين اقتفوا أثر أبن جني، واتبعوا مصطلح تعليمه. فأتى من ذلك بشيء عجيب، دال على قوة ملكته واطلاعه. والله يزيد في الخلق ما يشاء"[2].

ثانياً/3: منهج ابن هشام في كتاب المغني:

1. يبدأ ابن هشام كتابه بحمد الله، ثم بيان سبب التأليف، مقرراً أنه الرغبة في تعليم:

---

[1]. نقل هذه العبارة، عن ابن خلدون، العديد من نساخ الكتاب، والكثير من المواقع الألكترونية، ذات الطابع المذهبي أو الإقليمي. وهذا النقل ليس بصحيح: فقد بحثت في مقدمة ابن خلدون . التي نسبوا إليها هذه العبارة . فلم أجدها. وأبلغ الظن أن متعصبي الحنابلة هم من وضع هذه العبارة، على لسان ابن خلدون، لسببين: أولهما كراهتهم لسيبويه بسبب عدم احتجاجه بالحديث، وثانيهما لما زعموه من تحول ابن هشام إلى المذهب الحنبلي في أواخر حياته. وكل هذا لا يصح منه شيء. والله أعلم.

[2]. مقدمة ابن خلدون. ص547

"ما يتيسر به فهم كتاب الله المنزل، ويتضح به معنى حديث نبيه المرسل... وأصل ذلك علم الإعراب، الهادي إلى صوب الصواب"[1].

2. يقسم المؤلف كتابه إلى ثمانية أبواب تهتم بالمفردات، والجمل، وما بينهما (شبه الجملة)، ثم الأحكام الهامة التي ينبغي على النحوي ألا يجهلها، ووجوه التشابه التي يدخل الخلل من خلالها على النحوي فيخطئ، ثم التحذير من الأخطاء النحوية الشائعة، وصولاً إلى شرح كيفية الإعراب. أما الباب الثامن، فقد أفرده لاستدراك ما لا يمكن ضبطه في موضع محدد من الأبواب السبعة السابقة[2].
3. يهدف الكتاب إلى الاختصار، إذ يرى المؤلف أن أسباب تطويل كتب النحو السابقة هي ثلاثة: كثرة التكرار، واحتوائها على ما ليس من النحو، بل من الصرف وما شابهه، ثم اهتمام تلك الكتب السابقة بإعراب ما هو واضح ومعروف، كالمبتدأ والخبر، والفعل والفاعل... وما شابه ذلك، مما أراد ابن هشام أن يقفز عنه، إلى ما هو غير معروف[3].
4. منهج الكتاب هو منهج المدرسة البغدادية: فهو يوازن بين آراء البصريين والكوفيين، ومن تلاهم من النحاة؛ ثم يختار من بين آرائهم ما يراه متمشياً مع مقاييسه. انظر إليه، في المثال التالي، كيف يوازن بين أقوال البصريين والكوفيين، ثم ينصر قول الكوفيين، على خلاف عادته وهواه:

"الثامن: جملة البسملة، فإن قدر: (ابتدائي باسم الله)، فاسمية ــ وهو قول البصريين ــ أو: (أبدأ باسم الله)، ففعلية: وهو قول الكوفيين، وهو المشهور في التفاسير والأعاريب، ولم يذكر الزمخشري غيره. إلا أنه يقدر الفعل

---

1. ج1. ص52 ـ 53
2. انظر: ج1. 56 ـ 57
3. انظر: ج1. ص57 ـ 64

مؤخراً ومناسباً لما جعلت البسملة مبتدأ له، فيقدر (باسم الله أقرأ)، (باسم الله أحل)، (باسم الله أرتحل)"[1].

5. الاستقلال الفكري، ومن مظاهره ما نراه، لدى ابن هشام، من احتجاجه بالحديث النبوي الشريف، خلافاً لجمهور علماء اللغة. فها هو، بعد الفقرة السابقة مباشرة، يحتج على صحة اختياره قائلاً:

"ويؤيده الحديث: (باسمك ربى وضعت جنبى)"[2]

6. لا يمتنع عن مخالفة أستاذه أبي حيان، حين يرى ذلك ضرورياً . مع أنه لا يميل إلى التصريح باسمه في ذلك . كما جاء في كلامه على الوجوه التي تعرب بها (إذ)، إذ قال حين وصل إلى مجيئها مفعولاً به الآتي:

"والثاني: أن تكون مفعولا به، نحو ﴿واذكروا إذ كنتم قليلا فكثّركم﴾. والغالب على المذكورة في أوائل القصص، في التنزيل، أن تكون مفعولا به، بتقدير: (اذكر)، نحو ﴿وإذ قال ربك للملائكة﴾ ﴿وإذ قلنا للملائكة﴾ ﴿وإذ فرقنا بكم البحر﴾. وبعض المعربين يقول في ذلك: إنه ظرف لـ(اذكر) محذوفا. وهذا وهم فاحش، لاقتضائه حينئذ الأمر بالذكر في ذلك الوقت، مع أن الأمر للاستقبال، وذلك الوقت قد مضى قبل تعلق الخطاب بالمكلفين منا. وإنما المراد: ذكر الوقت نفسه، لا الذكر فيه"[3].

---

[1]. انظر: ج5. ص23 ـ 24

[2]. انظر: ج5. ص24

[3]. انظر: ج2. ص6 ـ 8

وقد أشار محقق الكتاب إلى أن المقصود بعبارة: (بعض المعربين) شيخه أبا حيان[1].

7. رغم أنه بصري الهوى، إلا أنه لا يوصد الأبواب أمام آراء الكوفيين، بل يتبناها إذا رآها توافق مقاييسه. مثال ذلك موقفه من الاختلاف حول (أي) التفسيرية. يقول:

"الثالث: أن تكون مفسِّرة بمنزلة (أي)، نحو ﴿فأوحينا إليه أن اصنع الفلك﴾ ﴿ونودوا أن تلكم الجنة﴾. وتحتمل المصدرية بأن يقدر قبلها حرف الجر، فتكون في [الآية] الأولى (أن) الثنائية، لدخولها على الأمر؛ وفى [الآية] الثانية المخففة من الثقيلة لدخولها على الاسمية. وعن الكوفيين إنكار أن التفسيرية البتة؛ وهو متجه: لأنه إذا قيل (كتبت إليه أن قم) لم يكن قم نفس كتبت"[2].

فأنت ترى أنه يورد قول البصريين في الاستفتاح، متبنياً إياه، ثم يورد اعتراض الكوفيين، فيؤكد أن له حجة وممكن القبول.

8. يجل سيبويه إجلالاً كثيراً، ويدافع عن آرائه في الغالب في وجه منتقديه. مثال ذلك حين ينبري لتصويب قوله في تقريره جواز (نعم) في مكان (بلى)، فيقول:

"وقال سيبويه، في باب النعت، في مناظرة جرت بينه وبين بعض النحويين: فيقال له: ألست تقول كذا وكذا؟، فإنه لا يجد بداً من أن يقول:

---

1. انظر: ج2. هامش ص8

2. ج1. ص192 ـ 193

نعم. فيقال له: أفلست تفعل كذا؟. فإنه قائل: نعم. فزعم ابن الطراوة أن ذلك لحن"[1].

فأنت ترى أنه ينقل قول ابن الطراوة باعتباره مجرد زعم، حتى قبل مناقشته. ثم ينبري للرد على هذا الزعم، محتجاً لصحة رأي سيبويه بكلام الأنصار وبالشعر، فيقول:

"وعلى ذلك قول الأنصار ﷺ للنبي ﷺ وقد قال لهم: ألستم ترون لهم ذلك: (نعم)، وقول جَحدر:

أليس الليل يجمع أم عمرو وإيانا فذاك بنا تدانى
نعم، وأرى الهلال كما تراهُ ويعلوها النهار كما علاني

وعلى ذلك جرى كلام سيبويه، والمخطِّئُ مخطئ"[2].

آخر الكلام:

وعلى العموم، فقد جاء كتاب ابن هشام ـ بحق ـ كما قال فيه صاحبه:

"على أحسن إحكام وترصيف، وتتبعت فيه مقفلات مسائل الإعراب فافتتحتها، ومعضلات يستشكلها الطلاب فأوضحتها ونقحتها، وأغلاطا وقعت لجماعة من المعربين وغيرهم فنبهت عليها وأصلحتها. فدونك كتابا تشد الرحال فيما دونه، وتقف عنده فحول الرجال ولا يعدونه، إذ كان الوضع في هذا الغرض لم تسمح قريحة بمثاله، ولم ينسج ناسج على منواله"[3].

---

1. ج4. ص301 ـ 302
2. ج4. ص303 ـ 305
3. ج1. ص54

الفصل السادس
رياح الغرب
أفكار جديدة، مصادر جديدة

تمهيد:

لاحظنا، عند حديثنا عن عصر الاحتجاج، أن العلماء توقفوا عن قبول أي تعبير لغوي جديد، ما لم يكن مصدره الجزيرة، بعد ما يزيد على مائة وخمسين عاماً من هجرة الرسولﷺ. ولقد كان ذلك حقاً. لكن ما لم يكن حقاً، هو أن الذوق العربي المحافظ، قد تأثر بهذا التحديد، فلم يعد يقبل من الشعر والأساليب الجديدة، ما لا يجري مجرى القديم. فنشأ بذلك نوع من التعصب للقديم، لمجرد قدمه؛ ورفض للجديد لمجرد جدته. وكان العالم اللغوي الشهير أبو عمرو بن العلاء أشد هؤلاء المتعصبين وطأة على الذوق، فغالى في ذلك مغالاة شديدة[1].

وبعد أبي عمرو بن العلاء، جاء تلامذته، فكرسوا منهجه، حتى أصبح حاكماً على كل إنتاج أدبي متأخر، فغدا تاريخنا الأدبي جامداً، لا يتململ إلا لماماً، وفي فترات متباعدة، وعلى أيدي شعراء قليلين، سرعان ما يكسر مسيرتهم هذا الذوق

---

[1]. انظر: محمد زكي العشماوي. دراسات في النقد الأدبي المعاصر. ص97 ـ 98

المحافظ، فلا يتبعهم آخرون: وقد حاول كل من أبي نواس وأبي تمام أن يخرج على طريقة القدماء في الصياغة، فلم يزد على أن تململ ثم انكسر صوته[1].

وقد رأينا كيف انتصر الذوق البدوي المحافظ، للبحتري المقلد على أبي تمام المجدد، فاخترع له نظرية عمود الشعر[2]. وحتى المتنبي لم يسلم من هذه الهجمة البدوية، وتعرض لتأليف عشرات الكتب، في الرد على تجديداته، التي اعتبرت سرقات!. واستمر ذلك طوال القرون. ولم يتم إعادة الاحترام إلى هذه المحاولات التجديدية، إلا بعد عصر النهضة الحديث.

هذا هو ما حدث عندنا. فماذا حدث عند الغربيين؟.

لقد أنتجت اليونان القديمة أعظم النصوص الأدبية والفلسفية والفكرية، وأكثر الآثار الفنية خلوداً. لكن أوروبا . التي ما زالت تفتخر بهذا التراث الرائع . لم تجمد عليه. وصحيح أن الحضارة الرومانية، كانت قد تجمدت على هذا التراث اليوناني، فلم تزد على أن أعادت إنتاجه بأشكال مختلفة؛ إلا أن عصر النهضة الأوروبية، من بعد، أعاد قراءة هذه النصوص العظيمة، فأحياها وهضمها وتمثلها، حتى أنتج ما يدانيها . إن لم يكن أفضل منها . روعة وجمالاً وحياة متجددة: فرأينا تماثيل مايكل أنجلو، ولوحات دافنشي، وملاحم شكسبير وراسين وموليير... وكلها تستمد انطلاقتها من التراث اليوناني، لكنها تثب لتتجاوزه، وتقدم شخصيتها الجديدة.

---

[1]. انظر: نفس المصدر. ص104

[2]. انظر: إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص150 ـ 151

ثم جاءت عصور تطورت بالفنون والآداب، فأعطتها أشكالاً جديدة، ومواضيع حديثة، وأجناساً لم تكن من قبل: فظهر فن الرواية، وقصيدة النثر، والأوبرا، والرسم الحديث، والمسرحيات اليومية التي تتناول حياة الشعب... إلخ. وظهرت مدارس نقدية متأثرة بالفلسفة، أو بالتاريخ، أو مقتصرة على النص. وكل ذلك كان له أنصار ورواد ومدافعون.

باختصار، لقد غدا الأدب بالفعل معبراً عن روح عصره، وأشكال ناسه وحيواتهم وألسنتهم وعواطفهم. ولم نسمع أن أحداً منهم صرخ مطالباً بالعودة إلى هوميروس أو أرسطو، والجمود عليهما!.

ومع الصدمة التي أحدثتها الحملة الفرنسية، بدأ العرب يدخلون في طور جديد، في كل شيء: في الصناعة، والزراعة، والسياسة، والحرب، والحب، والفكر، والفلسفة، والأخلاق، والأدب، والفن. وبدأ الأبناء يرحلون إلى أوروبا لتعلم العلوم. ولم تكن كل هذه العلوم مادية فحسب، بل فكرية كذلك. مما أدى إلى ظهور مدارس أدبية، نقلت حركة الفكر النقدي والأدبي، من هناك، إلى هنا. وبدأ الوعي الأدبي العربي يدخل في طور جديد.

ولأن المجال لا يتسع لسرد تفاصيل هذا التحول النوعي، فإننا نكتفي بالإشارة إلى بعض مفاصله، لعلها تكون هي الأكثر تأثيراً:

1. تمت ترجمة العديد من الروايات الغربية، بل وعُرّب أسلوبها ليتماشى مع الذوق المحافظ. فظهرت لدينا روايات مصطفى لطفي المنفلوطي: (ماجدولين)، و(پول وڤيرجيني)، و(في سبيل التاج)... وروايات غيرها لمترجمين آخرين.

2. ظهرت أول أوبرا مصرية في عهد الخديوي إسماعيل في القاهرة، عام 1869.
3. ظهرت أول رواية عربية هي (زينب) لمحمد حسين هيكل، عام 1914.
4. ظهرت صناعة السينما، في مصر، عام 1917.
5. ظهرت مدرسة (أبوللو)، في مصر، داعية إلى التجديد، وظهرت مجلتها في العام 1932.
6. وظهر فن المسرح، في مصر ولبنان، في العام 1846.
7. ظهر شعر التفعيلة على أيدي كوكبة من شعراء العراق ومصر، عام 1947.
8. ظهرت قصيدة النثر ومجلة شعر في بيروت، عام 1957.

ومع ظهور هذه الأفكار والدعوات والأساليب الجديدة، بدأ الأدباء والمفكرون يقلدون نظراءهم في الغرب. فبدأ تأثير الأساطير في الشعر يظهر، وبدأت الاتجاهات الحداثية، المتأثرة بها، تتبلور في لغة ومواضيع ورموز جديدة، مستمدة في أغلبها من الأساطير الإغريقية، وبواكير البحوث الأنثروبولوجية. فظهر لدينا الاتجاه التموزي في الشعر، بعد ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، لجزء من كتاب جيمس فريزر (الغصن الذهبي) وهو الجزء الخاص بأسطورة أدونيس. وصرنا نقرأ شعراً عربياً، ونقرأ فيه أسماء من أمثال: أخيل، أوديسيوس، أدونيس، عشتار، بعل، جلجامش، الفينيق، العنقاء، كنعان... إلخ.

وعلى صعيد الدرس اللغوي ظهرت لنا ترجمة عربية لكتاب فرديناند دي سوسير، المسمى بـ(علم اللغة العام) ولئن كان تأثيره قد أخذ مداه الأوسع في دراسات البنيويين والأسلوبيين الأوروبيين، إلا أن كل ذلك كان يعني أن تأثير الكتاب على حركة الفكر اللغوي العربي قادم لا محالة. ولقد فعل.

وبديهي من كل ما مضى أن نقول: إنه قد ظهرت لدينا مصادر جديدة للدرس الأدبي واللغوي، يتكئ عليها النقاد والأدباء واللغويون العرب، اليوم، كثيراً. مما يقتضينا التنويه بشيء منه.

أولاً: تشريح النقد: نورثروب فراي (Northrop Fraye):

أولاً/1: التعريف بالمؤلف:

نورثروب فراي ناقد كندي، ولد عام 1912 بولاية كويبك، في كندا.

تلقى الفتى، المولود في مقاطعة تتكلم الفرنسية، تعليمه الجامعي في كندا، ثم رحل إلى بريطانيا، ودرس في جامعتها العريقة (أكسفورد)، مما كان له أكبر الأثر في تحول ثقافته إلى اللغة الإنجليزية والأدب المكتوب بها، فقرأ عدداً هائلاً من النصوص المكتوبة باللغة العالمية الأولى، وألف بها العديد من الكتب، التي اعتُبرت . بحق . من أعظم ما قُدّم، للحضارة الغربية والعالم، في مجالي نظرية التجنيس وتحليل النصوص.

قام بالتدريس في كلية ڤيكتوريا بكندا، منذ العام 1939. وتأثرت تحليلاته بنظريته القائلة بأن الكتاب المقدس (التوراة والإنجيل) هو المدونة الكبرى للخيال الغربي، وأهم مصدر يستمد منه اللاوعي الجمعي الغربي إلهاماته الأدبية والفنية والتحليلية.

ترسم قساً لفترة من الوقت. وتوفي في العام 1991.

أصدر العديد من الكتب، أهمها (تشريح النقد)، و(المدونة الكبرى: الكتاب المقدس والأدب)، الذي ترجمه سعيد الغانمي إلى العربية في العام 2004.

أولاً/2: التعريف بالمترجم:

ولد الدكتور محيي الدين صبحي في دمشق، عام 1935. وتلقى تعليمه بجامعتها، وتخرج فيها حاملاً بكالوريوس اللغة العربية. ثم واصل دراساته العليا في بيروت، إلى أن حصل على شهادة الدكتوراه.

تولى رئاسة تحرير عدد من المجلات والصحف. واعتبر واحداً من أبرز المفكرين والنقاد العرب. وكتب الكثير من المقالات النقدية والفكرية، في شتى المواضيع، كما ألف العديد من الكتب المرجعية، في كبار الشعراء العرب القدماء والمعاصرين.

قدم محيي الدين صبحي، للمكتبة العربية، العديد من روائع النقد الغربي، فإلى جانب (تشريح النقد) ترجم لنا محيي الدين صبحي، عن الإنجليزية، كتباً أخرى من أهمها:

1. نظرية الأدب. من تأليف: (أوستن وارين) و(رينيه ويليك).
2. النقد الأدبي: تاريخ موجز. من تأليف (ويليام .ك. ويمزات) و(كلينث بروكس).

توفي في نوفمبر عام 2010

أولاً/3: التعريف بالكتاب:

صدرت الطبعة الأولى لكتاب (تشريح النقد)، بلغته الأصلية، في العام 1947. لكن ترجمته العربية لم تتم إلا في العام 1991، الذي شهد صدور ترجمتين للكتاب، لمترجمين عربيين اثنين، أحدهما هو الناقد السوري الدكتور محيي الدين صبحي؛ والثاني هو الناقد الأردني الدكتور محمد عصفور. مع العلم بأن الكتاب الذي سنعرضه هنا هو ترجمة الدكتور محيي الدين صبحي.

يتألف كتاب (تشريح النقد) من أربع مقالات علمية هي:

1. النقد التاريخي: نظرية الطُرز (جمع طراز).
2. النقد الأخلاقي: نظرية الرموز.
3. النقد البدئي: نظرية الأساطير.
4. النقد البلاغي: نظرية الأنواع.

ومن مجموع هذه العناوين، ندرك أن المؤلف يحاول إلقاء "نظرة شاملة على مشهد النقد الأدبي، في نظرياته ومبادئه وتقنياته"[1]. وهذا التناول البانورامي هو ما يعطي للكتاب أهميته الكبرى، في نظر كل من جاؤوا بعده، حتى أصبح الآن يعد من كلاسيكيات المراجع البحثية، التي لا يستغني عنها باحث في النقد الحديث.

---

[1]. تشريح النقد. ص9

أولاً/4: منهج الكتاب:

1. ينطلق نورثروب فراي، منذ مقدمة كتابه، من نظريته التي تقول بأن النقد هو علم، إلى جانب كونه تذوقاً. والتأسيس للنقد، في نظره، لا يبدأ إلا بعد التخلص من الكلام عن الأدب بطريقة الثرثرة، التي لا تفضي إلى تشييد بنيان منظم من المعرفة. فالنقد "بعض من الفن أيضاً"، والناقد فنان، وليس كائناً طفيلياً، يحاكي ما قيل، ويقدمه بطريقة أدنى[1].
2. يعلن فراي، في مقدمة كتابه، عن رغبته في إقامة تأسيس نظري لتجنيس الأنواع الأدبية، يعتمد على ما بدأه أرسطو، ويستكمل البنيان وفق الدعائم التي أرساها: فكلمات أرسطو . في كتاب فن الشعر . تبقى في نظره "محتفظة بجودتها كمدخل إلى الموضوع"[2]: النقدي وتجنيس الأنواع.
3. لا ينظر فراي إلى "روائع الأدب" باعتبارها مجرد نتاج جمالي، يحدث المتعة، ويحرك الفكر، فحسب؛ بل يعتبرها "ظواهر يتوجب تفسيرها في حدود إطار مفهومي، لا يمتلكه سوى النقد"[3]. ويخيل إليّ أنه، في هذا، متأثر بما لاحظه من اعتماد فرويد على الأسطورة، في تحليله النفسي. فالأسطورة كانت تشكل، في وعي فرويد، مصدر تأسيس معرفي، يحرك الإنسان في كثير من نشاطاته. ونورثروب فراي يفعل الشيء نفسه، مع الأدب.

---

[1]. انظر: ص30، ص9 ـ 10

[2]. انظر: ص25

[3]. ص27

4. لا ينكر فراي دور التذوق في النقد، لكنه لا يجعله أساس الحكم بالقيمة، إلا إذا حظي بقبول عام، وأمكن إثبات صحته علمياً[1].
5. يقسم فراي الأدب الغربي إلى حقب خمس، هي:

أ- الأسطورة. وبطلها كائن إلهي، أو نصف إلهي، كهرقل وأخيل.
ب- الرومانس. وبطلها بشري، ولكنه أرفع درجة ممن حوله، ويحرك العالم من حوله.
ت- الملحمة والتراجيديا (المحاكاة العليا)، وأشخاصها بشر . ملوك أو أبطال . فهم أفضل منا، لأنهم نموذج يحتذى في حالتي الانتصار أو الهزيمة.
ث- القصة الواقعية (المحاكة الدنيا) وأشخاصها مثلنا.
ج- التمويه أو السخرية الخلاقة (Ironic mode) وأشخاصها أدنى منا[2].

6. الأدب . في نظر فراي . لا يحاكي الحياة ولا الفكر، بل ربما يكون العكس هو الصحيح: فالأدب خلق جديد، يخلق عالمه وآراءه وعواطفه من حوله؛ بل إنه ليعيد إنتاج شخصية الأديب. ويدلل نورثروب فراي على رأيه هذا بقوله:

"لنفترض كاتباً وجد أن نجاحه أتم ما يكون في المأساة؛ فمن المحتم أن أعماله ستكون مفعمة بالكآبة والكوارث، وأن في مشاهده الختامية ستقف شخصيات تدلي بآرائها حول قسوة الضرورة، وتقلب الحظوظ، وحتمية القدر. مثل هذه المواجد قسم منة فكرة المأساة. غير أن الكاتب الذي تخصص بالمأساة، لا بد أن يشعر أن هذه المواجد تتحدث بلسان أعمق الفلسفات، ثم يشرع، هو نفسه، في إصدار تصريحات مماثلة، حينما يُسأل عن فلسفته في الحياة. أما الكاتب المتخصص في الملهاة والنهايات السعيدة،

---

[1]. انظر: ص33

[2]. انظر: ص49 ـ 53

فسوف يجعل شخصياته تقف عند الخاتمة، متحدثة عن حسنات العناية الإلهية، والمعجزات التي تهرع إلينا على غير توقع، وعن روح الشكر والمسرة، التي ينبغي أن نشعر بها جميعاً تجاه مراحم الحياة"[1].

7. ينظر فراي إلى علاقات الدنيا (التاريخ) باعتبارها حاسمة في قراءة النصوص وتحليلها: فمجموع أعمال المؤلف، وسيرته الشخصية، سوف يظلان دوماً جزءاً من النقد. ولكي لا يُعتبر الثرثارون نقاداً، اعتماداً على هذا التأسيس النظري من فراي، نراه يستدرك قائلاً:

"وأنا لا أتحدث، بطبيعة الحال، عن الدراسات التافهة، التي تسقط الميول الغرامية للمؤلف ـ بقناع سريري معقّلن ـ على ضحيته؛ لكنني أتحدث فقط عن الدراسات الجادة، ذات الكفاءة التقنية في حقلي علم النفس والنقد، والواعية لمدى التخمين ونسبة النتائج المستخلصة"[2].

8. الأدب إنتاج لغوي خاص، التواصل ليس هدفه الأول. وإذا كانت اللغة اليومية تهدف إلى التواصل وتقتصر عليه، فإن الأدب يتجه إلى داخله هو، ومعناه من داخله هو، لا من العالم الخارجي. وليس هذا الكلام غريباً على ناقد بنيوي، يؤكد على ضرورة قراءة الأدب من داخله[3].

9. ومع أن فراي يقبل بمبدأ الالتزام . القائل بضرورة أن يرشد الأدب الناس إلى الخير . إلا أنه يؤكد على أن المتعة هي المهمة الأولى للأدب. فاللذة مقدمة على الرسالة النفعية. انظر إليه يقول:

---

1. ص97.96.

2. ص161.

3. انظر: ص110.

"إن ما يمتع في الأدب سابق على ما يرشد، أو أن مبدأ الحقيقة الواقعية تابع لمبدأ اللذة"[1].

10. الأدب أقل تصلباً من الأخلاق. وما لا يُقبل في الأخلاق، قد يكون مقبولاً في الأدب، إذا ما انزاح عن ظاهره، وتحول إلى رموز أو عواطف أصيلة في الإنسان.

فـ"الصفات التي يسميها الخلق والدين: بذاءة، فحشاً، تهديماً، إغراءً، تجديفاً؛ لها حيز جوهري في الأدب، لكنها لا تعبر عن نفسها، في الأغلب، إلا من خلال تقنيات أصيلة في الإزاحة"[2].

11. يسعى نورثروب فراي إلى ترسيخ مبدأ النقد الأسطوري، كواحد من مناهج النقد المتاحة: فهو يعتقد أن الأسطورة، باعتبارها ما كتبته الطبيعة: "هي العالم ذاته، منظوراً إليه على أنه حقل، أو منطقة للفعالية". فنحن عندما نقرأ اليوم أدباً واقعياً، نكتشف أننا نقول: "كم يشبه هذا ما نعرف!". أي كم يشبه هذا ما كتبناه في لحظات اتحادنا مع الطبيعة، زمن طفولتنا السعيدة الصافية. من هنا يعتبر فراي الأسطورة نموذجاً أول، يستمد منه لاوعي المؤلف وحداته الأولى، مما يعني أن على الناقد كذلك أن يرجع إلى نفس المصدر، ليستنبط منه وحدات القياس، التي يسعى إلى تحليل النص وفقها، ويكتشف من ثم عما أصاب هذه الوحدات . على يدي النص . من تزيينات، أو إضافات، أو تفسيرات، حديثة[3].

---

1. ص111.
2. ص228.
3. انظر: ص198.

12. والأسطورة ـ في نظر فراي ـ ليست إنتاجاً فردياً لشخص قديم، بل هي أنماط ونماذج تصورية أصلية، من إنتاج الأسلاف، الذين هم أقرب إلى روح الطبيعة البكر. ولأن مصدرها اللاشعور الجمعي (collective unconscious) فإنها لا تزال تتكرر، في كل هذه الأساليب، والحبكات، والأنواع الأدبية الحديثة. ولا شك عندي أن هذا مبني على نظرية العالم النفسي كارل يونج، حين يقول:

"في تطور الإنسان تيارات رمزية غير عقلانية... نشأت، بصفة رئيسية، في ذلك الحيز من الحياة النفسية، الذي أسميته الوعي الجمعي. وأريد بهذا المصطلح: مثول فعالية نفسية، في جميع الكائنات البشرية، ليست في نشوء صورة رمزية، في الوقت الحاضر فحسب؛ وإنما في نشوء صورة قديمة، كانت هي المصدر لجميع النواتج التي تماثلها في الماضي؛ وأن هذه الصور تنبع من حاجة، وتقوم بتلبيتها في نفس الوقت. وإن الأمر ليبدو لي كما لو كنا نعطي، بواسطة هذه الصور، التعبير عن ذلك الجزء من النفس، الذي يرقى إلى الماضي البدائي، ونعقد المصالحة بينه وبين وعينا المعاصر"[1].

ثانياً: نظرية البنائية في النقد الأدبي: الدكتور صلاح فضل:

ثانياً/1: التعريف بالمؤلف:

إذا كان الدكتور صلاح فضل هو أستاذي، والمشرف عليّ في أطروحتي للدكتوراه، فإن ما استفدته من مؤلفاته أكثر من ذلك بكثير.

ولد بقرية (شباس الشهداء) بوسط الدلتا عام 1938.

---

[1]. كارل يونج. علم النفس التحليلي. ص141 ـ 142

حصل على درجة الدكتوراه في النقد الأدبي، من جامعة مدريد.
أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن بجامعة عين شمس، بالقاهرة.
أستاذ الدراسات العليا بمعهد البحوث والدراسات العربية، بالقاهرة.
عمل أستاذاً في العديد من الجامعات العربية والأجنبية.
عمل رئيساً لتحرير مجلة فصول، لمدة طويلة.

تقلد المناصب الآتية:

1. عضو اللجنة العلمية لترقية الأستاذة، في جامعات جمهورية مصر العربية.
2. نائب رئيس جمعية حماة العربية.
3. رئيس اللجنة العلمية لموسوعة أعلام علماء وأدباء العرب والمسلمين، بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
4. مقرر لجنة الدراسات العربية للمجلس الأعلى للثقافة، بجمهورية مصر العربية.
5. عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
6. له أكثر من خمسة وعشرين مؤلفاً في النقد الأدبي.
7. ترجم خمسة كتب من المسرح الأسباني.
8. له عدد كبير من البحوث والمقالات في النقد والأدب.
9. حصل على العديد من الجوائز، منها: جائزة الدولة التقديرية في الأدب، وجائزة البابطين للإبداع في نقد الشعر.

ثانياً/2: التعريف بالكتاب:

هذا الكتاب يعرض للنظرية البنيوية. ولأنه أول كتاب عربي يعرض لهذه النظرية الجديدة؛ فقد سماها ـ في حينه ـ بالبنائية، قبل شيوع مصطلح (البنيوية) وفرضه نفسه كترجمة مقبولة للمصطلح الجديد: (structuralism).

صدرت الطبعة الأولى، لهذا الكتاب، في القاهرة عام 1978. وسوف يتبين القارئ الحصيف أن مؤلفه يحاول أن يقدم، للقارئ العربي، موجزاً للخطاب النقدي الغربي، إبان مرحلة صعود البنيوية: إرهاصاته، وشعاراته، ومفاصله الأساسية، وفلاسفته، ومنظريه، ودعاته، ومعارضيه، وتجلياته... إلخ. وقد استطاع الكتاب أن يرتقي، بالفعل، إلى مستوى طموح مؤلفه، إذ قدم عرضاً بانورامياً، للبنيوية وما بعدها: يجمع بين عموميات الشمول، وتفاصيل المقولات.

ولإلقاء قليل من الضوء على ما لاقاه هذا الكتاب، لدى قراء العربية، يكفي القول بأن عدد طبعاته . التي يعرفها المؤلف والتي لا يعرفها . قد تجاوز العشرات، وعلى امتداد العواصم العربية. ونحن سوف نعرض هنا لطبعة مكتبة الأسرة، الصادرة عام 2003، والمسبوقة بمقدمتين للكتاب: أولاهما مقدمة الطبعة الثانية، وثانيتهما مقدمة الطبعة الأولى.

ثانياً/3: منهج المؤلف:

1. يهدف المؤلف، في هذا الكتاب وفي كل مؤلفاته، إلى تقديم أساس منهجي، لتحليل النماذج الإبداعية، في بعدها الكوني، مؤمناً بأن المنهج لا هوية ثقافية

له، حتى ولو كان منبعه من مصادر غير عربية. فقد رأيناه يقول، في حوار له مع جريدة الفرات:

"إن النظريات الأدبية لا تهدف إلى اكتشاف هويات الشعوب ـ وخصوصاً منها الثقافية ـ وإنما إلى تكوين أجهزة بحثية دقيقة، تستطيع أن تحلل كل النماذج الإبداعية، من مختلف اللغات، وترصد، بدقة علمية متنامية، تغيراتها، وخصائصها الفكرية والجمالية"[1].

2. وانطلاقاً من هذا المبدأ، يلتزم كتاب (البنائية في النقد الأدبي) بمستوى نظري تجريدي عالي المستوى، يهدف إلى قطع العلاقة مع الطريقة التقليدية، في تعلم البلاغة العربية. وفي سبيل ذلك يحاول الكتاب عرض النظرية البنيوية، من خلال وجهة نظر القائلين بها، وهو ما يصفه المؤلف، في مقدمة الطبعة الأولى، بـ:

"محاولة لاستيعاب النظرية أولاً، وموقعتها في إطارها الثقافي الشامل ثانياً، واصطناع كلماتها الجديدة التي تفاجئ القارئ وتقطع صلته بما يسميه مفكرو البنائية بعصر التشبيهات، بحثاً عن تسمية الأشياء من خلال تركيبها وتحليلها ووصف وظائفها"[2].

3. رغم ما يلتزم به الكتاب، من اقتصار على الجوانب النظرية التجريدية للمنهج البنيوي، إلا أنه لا يمتنع، عند اللزوم، عن تقديم إشارات موجزة، إلى بعض تطبيقات المنهج على بعض النصوص، وذلك بهدف إثراء النظر بقوة التطبيق: إذ نراه، حيناً، يتعرض إلى بيان ما يظهر لنا من عدم خضوع رواية الأيرلندي

---

[1]. جريدة الفرات. 2010/10/14. رابط:
http://furat.alwehda.gov.sy/_archive.asp?FileName=2548232520060213153538

[2]. ص12

جيمس جويس (عوليس) "لمبدأ السببية"[1]. ثم نراه في حين آخر يعرض لنا مثالاً، من كتاب طه حسين (الأيام)، نستطيع من خلاله فهم الفرق بين شخصيتي المؤلف: المدني، والضمني؛ فيقول:

"فلا ينبغي أن نميز - في (أيام) طه حسين، بين لحظتين لنفس المؤلف فحسب، وإنما نجد أنفسنا أمام شخصيتين مختلفتين، إلى أبعد الحدود: أحدهما هو طه حسين، الكاتب في العقد الرابع من عمره، بما اكتسبه من ثقافة وخبرة واقتدار؛ والآخر هو ذلك الفتى الصعيدي الأزهري الضرير"[2].

4. ينقسم الكتاب إلى قسمين أساسيين كبيرين: القسم الأول بعنوان: أصول البنائية، والقسم الثاني بعنوان: البنائية في النقد الأدبي:

أ- أما القسم الأول: فيهدف إلى تقديم عرض نظري للمنهج البنيوي، مبتدئاً بإرهاصاته الأولى، متبعاً في ذلك منهج التسلسل التاريخي الزمني: إذ يتناول بالعرض ثلاث مراحل هي:

- مرحلة مدرسة جنيف اللغوية، التي أسسها فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussurer).
- ثم مدرسة الشكلانيين الروس، التي واكبتها في روسيا، قبل أن يتم قمعها على يد الستالينية، فترحل إلى براغ، لتأسيس حلقة لغوية، تواصل ما تم قطعه في روسيا السوفيتية.

---

1. انظر: ص280
2. ص294

- ثم تطورات ما بعد مدرسة جنيف، التي يطلق عليها الكتاب اسم: (علم اللغة الحديث).

ب- وأما القسم الثاني من الكتاب فيطمح إلى عرض التطبيقات المتعددة، . شرقاً وغرباً . لمقولات المنهج على الأدب؛ شعراً ونثراً.

5. يهتم المؤلف بشرح معنى البنية، على طريقة المناطقة، في حصر مفردات المصطلح، حصراً يجمع ويمنع: يجمع كل ما يدخل فيه، ويمنع ما سواه من الدخول فيه: فيبدأ بالوصف حين يقول:

"إن البنية: هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي، لكلٍ ما؛ والعلاقات والعناصر القائمة بينها؛ ووضعها؛ والنظام الذي تتخذه. ويكشف هذا التحليل عن كل من العلاقات الجوهرية والثانوية؛ معتبراً أن النوع الأول هو الذي يكوِّن البنية: التي تعد هيكل الشيء الأساسي، أو التصميم الذي أقيم طبقاً له؛ والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة"[1].

وينتهي بتحرير المصطلح تحريراً موفقاً، حين يقول بأنها:

"كلُ مكونٌ من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[2].

6. يعرض المؤلف، في البنيوية، إلى تيارين أساسيين، قاما على الاستفادة من أطروحات النظرية، وطرحاها على المجال التطبيقي، وهذان التياران هما: التيار اللغوي، والتيار الفلسفي.

---

[1]. ص121

[2]. ص 121

أ- ومع أنه يعرض التيار اللغوي باعتباره:

"أشد وأقوى، نظراً لأن العمل الأدبي هو تركيب لغوي قبل أي شيء آخر"[1].

ب- إلا أنه لا يتبرأ من التيار الثاني، خصوصاً وقد كان في لحظة تأليف الكتاب محسوباً على التيار اليساري[2]، ذي التوجه الاجتماعي الاشتراكي؛ فيقول مستدركاً على ما قاله في السطور السابقة مباشرة:

"ومع هذا، فإن البنائية الفلسفية تتميز بكثير من التماسك؛ إذ أنها تبرز الخصائص الشكلية للعمل الفني، وعلاقاته بالأعمال الأخرى، التي تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي"[3].

وأظن أن هذا الاستدراك، من عضو مجمع اللغة العربية، راجع إلى تأثره بالبنيوي الماركسي الفرنسي الكبير، لوي ألتوسير، الذي نرى كتابه (من أجل ماركس Pour Marx) يتصدر قائمة مصادر الكتاب.

7. من هنا فليس من الغريب أن نرى أن أحد أهم شروط النقد البنيوي، هو اعتبار العمل الأدبي شكلاً لغوياً، وكلاً مستقلاً، ومغتنياً بدلالاته الداخلية الشكلية، عن العالم الخارجي وأيديولوجياته المتعددة. وهذه هي فعلاً طريقة البنيويين في النظر إلى النص الأدبي. وجل ما يستطيع النقد البنيوي أن يقدمه للنص، هو:

---

1. ص201

2. صلاح فضل. جريدة الفرات. مصدر سابق.

3. ص201

"توليد معنىً معينٍ، اشتقاقاً من الشكل، الذي هو الأثر الأدبي نفسه... لأنه يعلق على الكلمة وظيفة دالة، تحتكم إلى قوانين المعنى الشكلية"[1].

8. يعرض الكتاب لبنيوية نورثروب فراي الرمزية، فيلخص مبادئها في ستة نقاط هي: (العلمية، والحياد، والتماسك، والنظام، والاستقلالية، والنموذج)؛ وبذلك يقدم لنا أهم أوجه تعارض البنيوية الأمريكية مع نظيرتها الفرنسية، بما تميل إليه الأخيرة من تفسير النصوص باعتبارها أنساقاً أيديولوجية، تعرض موقف النص من الحياة والفن[2].
9. يعرض الكتاب، في مفاصل متعددة، منه إلى بيان طرائق المنهج البنيوي في تحليل النصوص:

أ- فبعد أن تناول بنية الحكاية الخرافية، لدى اللغوي الروسي ڤلاديمير پروب[3].
ب- تناول بنية الأسطورة، لدى الأنثروبولوجي كلود ليڤي شتراوس[4].
ت- ثم نراه يتجاوز هذه الأنماط الأصلية، إلى نماذج التعبير الأدبي الحديثة، متناولاً بالعرض الشارح بنية التعبير في النصوص الشعرية[5].
ث- ثم بنية الحكاية في النصوص السردية[6].

---

1. ص218
2. ص224 ـ 226
3. انظر: ص65 ـ 69
4. انظر: ص156 ـ 162
5. انظر: ص233 ـ 244
6. انظر: ص268 ـ 296

10. يتطرق الكتاب إلى السيميولوجيا (semiologie)[*]: فيعرفه بأنه "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية، في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة"[1]، رافضاً ترجمة المصطلح إلى كلمة (سيمياء)، مفضلاً ترجمة الكلمة الغربية، كما هي، خوفاً من وقوع الالتباس، بينها وبين (الفراسة)، التي طالما تناولها اسم السيمياء، في تاريخ الاستعمال العربي. ومع أنه اعترف بأن الأمريكي بيرس (Charles Sanders Peirce) هو أول من تكلم في هذا الموضوع، إلا أنه أرجع الفضل لفرديناند دي سوسير، في التبشير بها كعلم، في مطلع القرن العشرين[2].

11. يتطرق المؤلف، قبل نهاية الكتاب، إلى مناقشة المحاولات المبكرة للتحليل البنيوي، التي قدمها بعض الباحثين العرب، من أمثال: الشاعرة العراقية نازك الملائكة، ثم الباحث التونسي الدكتور طاهر لبيب، فناقش مقولاتهم مبيناً وجوه النقص فيها، قبل أن ينتقل إلى التنويه بالدراسات الجادة للدكتور عبد السلام المسدي، والدكتور كمال أبو ديب، والدكتورة سيزا قاسم[3].

---

* المصطلح فرنسي يعود لفرديناند دي سوسير.

1. ص297

2. انظر: ص297-298.

3. انظر: ص319-324.

مسرد المصطلحات

1. المصادر: هي مجموعة من المؤلفات الأولى، التي تشكل أنماطاً عليا أولى، يتطلع إليها مؤلفون متأخرون، لينقلوا منها، أو ليستشهدوا بها، أو ليحيلوا إليها.

2. حركة التدوين: هي مجموعة نشاطات منظمة، تهدف إلى جمع المواد من مصادرها الأصلية، ثم كتابتها في كتب، لحفظها من الضياع.

3. الرواية: هي حفظ شفاهي يقوم به شخص، أو أشخاص، ثم ينقله إلى الآخرين، مضبوطاً قدر الإمكان.

4. الانتحال: هو تأليف متأخر منسوب إلى غير مؤلفه من السابقين.

5. العرب الشماليون: هم العرب الذين سكنوا وسط الجزيرة العربية، بعد قدومهم من اليمن، لذا فقد سموا بالعرب المستعربة. ولأنهم ينسبون أنفسهم إلى جد أول يقولون إن اسمه (عدنان)، فقد سموا بالعدنانيين. ولغتهم الأخيرة هي التي نزل بها القرآن.

6. العرب الجنوبيون: هم العرب الذين سكنوا اليمن، وينتسبون لحضارات سابقة على عصر الجاهلية كحضارة سبأ وحمير. وقد سموا بالعرب العاربة لأنهم أصل العرب ومادتهم الأولى. ولأنهم ينسبون أنفسهم إلى جد أول يقولون إن اسمه (قحطان)، فقد سموا بالقحطانيين. ولغتهم مكتوبة قديماً، ولا تشبه لغة الشماليين.

7. أسواق الأدب: مواسم ثقافية، كانت تقام في جزيرة العرب قبل الإسلام، على هامش الأسواق التجارية، ومواسم الحج.

8. أيام العرب: هي معارك العرب قبل الإسلم. وكلها كان بين بعضهم البعض، باستثناء يوم (ذي قار) الذي كان بين بكر وائل، والإمبراطورية الفارسية.

9. الإعجاز: هو تحدي القرآن المخلوقين جميعاً؛ أن يأتوا بمثل هذا القرآن، أو ببعضه، أو بسورة منه. وميدانه . في الراجح . هو البلاغة.

10. العصر الجاهلي: هي الحقبة التي تسبق الإسلام بأقل من مائتي سنة . وفق أكثر الآراء تسامحاً . ووصلتنا منها بعض المصادر المروية شفاهياً.

11. الجاهلية الأولى: هي الحقبة التي تسبق الإسلام بأكثر من مائتي سنة . وفق أكثر الآراء تسامحاً . ولم يصل إلينا منها أي نوع من المصادر المكتوبة أو المروية.

12. الحماسة: كتاب مؤلف من مقطوعات شعرية، مختارة ومنظمة، يجمعه متأخر عن شعراء سابقين. ويرجع تاريخ هذه التسمية إلى الشاعر العباسي أبي تمام، لأنه كان أول من جمع مجموعة كهذه، وسماها بهذا الاسم، فقلده المتأخرون.

13. الأصمعيات: مجموعة من روائع القصائد الشعرية، التي جمعها اللغوي العباسي (الأصمعي)، فحملت اسمه من بعد، رغم أنها ليست من شعره.

14ـ المفضليات: هي مثل الأصمعيات، باستثناء أن جامعها هو اللغوي العباسي (المفضل الضبي).

15. عصر الاحتجاج: هو العصر الذي يمتد إلى ما قبل العام مائة وخمسين للهجرة، على أرجح الآراء.

16ـ الشعراء الجاهليون: هم الشعراء الذين عاشوا في العصر الجاهلي ولم يدركوا الإسلام.

17. الشعراء الإسلاميون: هم الشعراء الذين عاشوا في فترة ما بعد البعثة النبوية وأسلموا وماتوا قبل نهاية عصر الاحتجاج.

18ـ الشعراء المخضرمون: هم الشعراء الذين عاشوا ردحاً من حيواتهم في الجاهلية، ثم أدركوا الإسلام وأسلموا.

19. الشعراء المحدثون: هم كل من جاء بعد عصر الاحتجاج.

20ـ المولدون: هم أبناء يتكلمون العربية وينحدرون من سلالة أجنبية، أو مختلطة: من جهة الأب أو الأم.

21. اللحن: هو خطأ المتكلم في إعراب (نطق) الكلمات العربية، وهذا الخطأ قد يكون صرفياً يتناول مبنى الكلمة، وقد يكون نحوياً يتناول حركة آخر الكلمة، أو ما ينوب عنها.

22. الصوت: (في كتاب الأغاني): هو اللحن الموسيقي بالمعنى المعاصر.

23. النقائض: قصائد لشاعرين أو أكثر، ينقض كل منهما معاني ما جاء في قصيدة الآخر.

24. المقامة: فن سردي يقوم على راوية وبطل وجمهور. فالراوي ينقل قصة مكتوبة، عن شخص يقص الحكايات، على مستمعين، بأسلوب مشحون بالمحسنات البديعية، تمهيداً للتسول (الكُدية).

25. الفنقلة: أسلوب يجري بطريقة: (فإن قالوا كذا وكذا، قلنا كيت وكيت).

26. الكتاب الموسوعي: هو الكتاب الذي يجمع بين دفتيه . بمهنية عالية . العديد من الفنون المختلفة.

27. الأسطورة: أنماط ونماذج تصورية أصلية، من إنتاج الأسلاف، تروى على شكل أحداث خارقة للعادة.

28. الحكاية الخرافية: قصة أخلاقية وهمية شفاهية، تحتوي على شخصيات عجيبة (جنيات، عفاريت، أقزام، جبابرة، ساحرات، حيوانات ناطقة) وتختتم بنهاية سعيدة.

29. عمود الشعر: نظرية شعرية اخترعها الآمدي في كتاب (الموازنة بين الطائيين)، انتصاراً للبحتري على أبي تمام. وتعني: مجموعة القواعد الكلاسيكية، المتوارثة بتقديس، والمستمدة من أساليب الشعر الجاهلي، التي على الشاعر أن يلتزم بها، لكي يتم الاعتراف به شاعراً أصيلاً.

المصادر والمراجع

* أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الكتب:

2ـ ابن الأثير الجزري: الإمام مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد. جامع الأصول في أحاديث الرسول. تحقيق عبد القادر الأرناؤوط. الجزآن: 6، 11. مكتبة الحلواني ومطبعة الملاح ومكتبة دار البيان. بيروت. 1972

3ـ ابن بسام: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. عدد الأجزاء: 4. تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت. 1997

4ـ ابن خلدون: أبو زيد عبد الرحمن بن محمد. مقدمة ابن خلدون. ط6. دار القلم. بيروت. 1986

5ـ ابن هشام الأنصاري. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. الأجزاء: 1، 2، 4، 5. ط1. تحقيق وشرح عبد اللطيف محمد الخطيب. السلسلة التراثية. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والتراث العربي. الكويت. 2000

6ـ ابن هشام: أبو محمد محمد بن عبد الملك بن هشام المعافري. السيرة النبوية. الجزء الأول. تحقيق محمد بيومي. ط1. مكتبة الإيمان. المنصورة. 1995

7ـ أبو الفرج الأصفهاني: علي بن الحسين بن محمد. الأغاني. الأجزاء: 1، 2، 6، 10، 16. تحقيق عبد الأمير علي مهنا وسمير جابر. ط1. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. 1986

8ـ أبو تمام: حبيب بن أوس الطائي. ديوان الحماسة. تحقيق عبد المنعم أحمد صالح. سلسلة خزائن التراث. وزارة الثقافة والإعلام العراقية. بغداد. 1987.

9ـ أبو زيد القرشي: محمد بن أبي الخطاب. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تحقيق علي محمد البجاوي. دار نهضة مصر. القاهرة. دون تاريخ.

10ـ إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. ط2. دار الشروق. عمان. 1993

11ـ أحمد بن حنبل. مسند الإمام أحمد. ط1. حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه شعيب الأرناؤوط وعادل مرشد. الجزء الرابع. مؤسسة الرسالة. بيروت. 1995

12ـ أدونيس. ديوان الشعر العربي. المجلدات: 1، 2، 3. دار المدى للثقافة والنشر. دمشق وبيروت. 1996

13ـ أرسطوطاليس. في الشعر. ترجمة متى بن يونس القنائي. حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية: شكري عياد. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1993

14ـ الجاحظ. الحيوان. ط2. الجزء الثالث. تحقيق وشرح عبد السلام هارون. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. القاهرة. 1965

15ـ الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. الجزآن: 1، 2. وضع حواشيه موفق شهاب الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. 1998

16ـ جامعة القدس المفتوحة. مصادر الدراسة الأدبية واللغوية. 2007

17ـ جودت الركابي. في الأدب الأندلسي. ط3. دار المعارف. القاهرة. دون تاريخ.

18ـ حنا فاخوري. الجامع في تاريخ الأدب العربي. طبعة خاصة. الجزآن: 1، 2. دار الجيل. بيروت. دون تاريخ.

19ـ الخالديان: أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم. كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين. الجزء الأول. تحقيق السيد محمد يوسف. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1965

20ـ الزوزني: القاضي أبو عبد الله الحسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع. ط2. دار المعرفة. بيروت. 2004

21ـ سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. الكتاب: كتاب سيبويه. الجزآن: 1،2. ط3. تحقيق وشرح عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1988

22ـ شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي. العصر الإسلامي. ط6. دار المعارف. القاهرة. دون تاريخ.

23ـ شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي. العصر الجاهلي. ط7. دار المعارف. القاهرة. دون تاريخ.

24ـ شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي. العصر العباسي الثاني. ط13. دار المعارف. القاهرة. دون تاريخ.

25ـ شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي. عصر الدول والإمارات. دار المعارف. القاهرة. دون تاريخ.

26ـ صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي. مكتبة الأسرة. مهرجان القراءة للجميع. سلسلة الأعمال الفكرية. القاهرة. 2003

27ـ عبد السلام هارون. تهذيب سيرة ابن هشام. ط10. بيروت والكويت. مؤسسة الرسالة ودار البحوث العلمية. 1984

28ـ كارل بروكلمان. تاريخ الأدب العربي. ترجمة مجموعة من المختصين. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القسمان: 1، 2. القاهرة. 1993

29ـ كارل. ج. يونج. علم النفس التحليلي. ترجمة نهاد خياطة. مكتبة الأسرة. مهرجان القراءة للجميع. سلسلة أمهات الكتب. القاهرة. 2003

30ـ مجموعة من المؤلفين. المعجم العربي الأساسي (لاروس). المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. دون تاريخ.

31ـ مجموعة من المؤلفين. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. ترجمها عن الألمانية والإنجليزية والفرنسية الدكتور عبد الرحمن بدوي. ط1. دار العلم للملايين. بيروت. 1979

32ـ مالك بن أنس: الإمام أبو عبد الله مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحى. الموطأ: رواية محمد بن الحسن الشيباني. ط2. تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف. المكتبة العلمية. القاهرة. دون تاريخ.

33ـ محمد بن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. قرأه وشرحه محمود محمد شاكر. السفر الأول. دار المدني. جدة. دون تاريخ.

34ـ محمد زكي العشماوي. دراسات في النقد الأدبي المعاصر. ط1. دار الشروق. القاهرة. 1994

35ـ محمد عجاج الخطيب. السنة قبل التدوين. ط3. دار الفكر. بيروت. 1980

36ـ المفضل بن محمد بن يعلى الضبي. المفضليات. تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. ط8. دار المعارف. القاهرة. دون تاريخ.

37ـ الميداني: أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري. مجمع الأمثال. الجزء الأول. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. دار القلم. بيروت. دون تاريخ.

38ـ نورثروب فراي. تشريح النقد. ترجمة محيي الدين صبحي. الدار العربية للكتاب. طرابلس الغرب. 1991

39ـ النويري: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب. نهاية الأرب في فنون العرب. عدد الأجزاء: 33. ط1. تحقيق مفيد قمحية وجماعة. دار الكتب العلمية. بيروت. 2204

ثالثاً: الدوريات:

40ـ فصول (القاهرة). عدد58. شتاء2002.

41ـ القاهرة (القاهرة). العدد149. أبريل1995.

رابعاً: الشبكة العنكبوتية (إنترنت):

42ـ أدب وفن. 2010/10/3. رابط:

https://www.adabwafan.com/display/product.asp?id=52537.

43ـ الفرات. 2010/10/14. رابط:

http://furat.alwehda.gov.sy/_archive.asp?FileName=2548232520060213153538

44. الموسوعة العربية. 2010/9/30. رابط:

http://www.arab-ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=6964

الفهرس

مسلسل	الموضوع	الصفحة
1	الإهداء	5
2	على سبيل التقديم	7
3	الفصل الأول: مصادر اللغة والأدب قبل التدوين	9
4	تمهيد	9
5	أولاً: في أهمية المصادر	10
6	ثانياً: في أمِّيّةُ الأمّةِ قبل الإسلام	12
7	ثالثاً: في قضية الانتحال	17
8	رابعاً: أولية الشعر	22
9	الفصل الثاني: التدوين	25
10	أولاً: حركة التدوين	25
11	ثانياً: في لغة المولدين	27
12	ثالثاً: عصر الاحتجاج	29
13	رابعاً: أوليّة النحو واللغة	29
14	خامساً: الفنون الأخرى	31
15	سادساً: في العصور اللاحقة	33
16	سابعاً: ألف ليلة وليلة	40
17	الفصل الثالث: المجموعات الشعرية	43
18	أولاً: المعلقات	43

مسلسل	الموضوع	الصفحة
19	أولاً/1: سبب التسمية	43
20	أولاً/2: هوية المعلقات وعددها	44
21	ثانياً: جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي	46
22	ثانياً/1: التعريف بالمؤلف	46
23	ثانياً/4: تفاصيل الترتيب في الجمهرة	49
24	ثالثاً: المختارات	50
25	ثالثاً/1: ديوان الحماسة لأبي تمام	50
26	ثالثاً.1/أ: التعريف بالمؤلف	50
27	ثالثاً.1/ب: التعريف بالكتاب	51
28	ثالثاً.1/ج: ديوان الحماسة في رأي القدماء	52
29	ثالثاً.1/د: منهج أبي تمام في الحماسة	53
30	ثالثاً/2: ديوان الشعر العربي لأدونيس	55
31	ثالثاً. 2/أ: تمهيد	55
32	ثالثاً. 2/ب: التعريف بالمؤلف	56
33	ثالثاً. 2/ج: التعريف بالكتاب	57
34	ثالثاً. 2/د: منهج أدونيس في الديوان	57
35	كلمة أخيرة	61
36	الفصل الرابع: كتب الأدب العامة	63
37	أولاً: البيان والتبيين: للجاحظ	63
38	أولاً/1: التعريف بالمؤلف	63
39	أولاً/2: التعريف بالكتاب	64
40	أولاً/3: منهج الجاحظ في البيان والتبيين	65
41	ثانياً: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني	71
42	ثانياً/1: التعريف بالمؤلف	71

مسلسل	الموضوع	الصفحة
43	ثانياً/2: القيمة العلمية لكتاب الأغاني	72
44	ثانياً/3: منهج أبي الفرج في الأغاني	74
45	الفصل الخامس: كتب اللغة	81
46	أولا: الكتاب لسيبويه	81
47	أولاً/1: التعريف بالمؤلف	81
48	أولاً/2: التعريف بالكتاب	83
49	أولاً/3: منهج سيبويه في الكتاب	83
50	ثانياً/1: التعريف بالمؤلف	87
51	ثانياً/2: التعريف بالكتاب	87
52	ثانياً/3: منهج ابن هشام في كتاب المغني	88
53	آخر الكلام	62
54	الفصل السادس: رياح الغرب: أفكار جديدة، مصادر جديدة	93
55	تمهيد	93
56	أولاً: تشريح النقد: نورثروب فراي (Northrop Fraye)	67
57	أولاً/1: التعريف بالمؤلف	67
58	أولاً/2: التعريف بالمترجم	68
59	أولاً/3: التعريف بالكتاب	99
60	أولاً/4: منهج الكتاب	100
61	ثانياً: نظرية البنائية في النقد الأدبي: الدكتور صلاح فضل	104
62	ثانياً/1: التعريف بالمؤلف	104
63	ثانياً/2: التعريف بالكتاب	106
64	ثانياً/3: منهج المؤلف	106
65	مسرد المصطلحات	113
66	المصادر والمراجع117	117