مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 01 السنة: 2020
ص: 358 - 374 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ملامح النقد الموضوعي في التفكير النقدي العربي القديم.

Features of Objective Criticism in Ancient Arab Critical Thinking

د. فريد زغلامي*
Farid Zoghlami
قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.
University of Oum El Bouaghi
faridzoghlami89@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/12/01	تاريخ المراجعة: 2020/01/26	تاريخ القبول: 2020/03/15

ملخص البحث

تروم هذه الدراسة الإمساك ببعض الخيوط التي توصلها إلى التأكيد على مدى المشابهة الكبيرة في طرح وتناول بعض القضايا النقدية، من مثل: (اللفظ والمعنى(الشكل والمضمون)، الوحدة العضوية، غائية الأدب، القديم والجديد) بين النقاد العرب القدامى والنقاد الموضوعيين في القرن العشرين، من أمثال: "ت. س. إليوت"(T. S. Eliot)، "إ.أ. ريتشاردز"(I. A. Richards)، "كلينث بروكس" (Cleanth Brooks)، و"آلن تيت"(Allen Tate)، وغيرهم؛ وذلك قصد تحقيق مطلب مهم، وهو وضع اليد على الحلقة المناسبة التي تصل بعض ما جاد به الفكر النقدي العربي القديم بالخطاب النقدي الحديث والمعاصر ؛ أي البحث عن تأسيس شرعية للتراث النقدي العربي بحمله على المنظور المعاصر، دون السعي لتأسيس شرعية للحاضر من خلال هذا التراث، مثلما دأب على ذلك كثير من الباحثين والمفكرين والنقاد العرب في العصر الحالي. على أن يتم كل ذلك بروح علمية بعيدا عن أي إسقاط أو تمحّل تحرّكه وتغذيه نوازع مختلفة.

الكلمات المفتاح : نقد موضوعي، نقد قديم، شكل ومضمون، وحدة عضوية، غائية الأدب، قديم وجديد.

Abstract:

This study tends to uncover some leads that will enable us to confirm the similarity between ancient Arab critics and objective contemporaneous critics in dealing with some criticism questions, such as: (word and meaning (form and content), organic unity, literature teleology,

* فريد زغلامي. faridzoghlami89@gmail.com

classic and modern) among the ancient Arab critics and 20th-century objectivist critics as T.S Eliot, I.A Richards, Cleanth Brooks, Allen Tate, and others. The objective is to well define the pertinent link between what we possess and what the other owns, i.e., to seek a legitimate validity of our critical heritage by promoting it via the modern perspectives, instead of legitimating the modern approach at the heritage expense, as have done several Arab researchers. This study will be curried with a scientific spirit further from any projection or any cunning way motivated by different sorts of purposes.

Keywords: Objective Criticism, Ancient Criticism, Form and Content, Organic Unity, Literature Teleology, Classic and Modern.

توطئة:

تتسع الهوة كل يوم بين القارئ العربي وتراثه النقدي؛ ذلك ربما لانكفائه، في كثير من الأحيان، على ما يرد له من الثقافة الغربية من نظريات ومناهج نقدية، عمل على دراستها وتحليلها والتنظير لها وتمثّلها ومحاولة ليِّ أعناق النصوص الإبداعية – وخاصة القديمة – لتستجيب لآليات هذه المناهج والنظريات التي نشأت في بيئة وثقافة تختلف عن البيئة الثقافية العربية. الأمر الذي دعانا تحت هذا العنوان (ملامح النقد الموضوعي* في التفكير النقدي العربي القديم) إلى محاولة ملء الفجوة التي حصلت بين القارئ العربي المعاصر وتراثه النقدي، الذي انصرف عنه إلى الإعجاب بالنقد الغربي، وتمثله في كثير من المواطن، ناسيا أو متناسيا ما يزخر به تراثه من قضايا نقدية تستحق العناية والاهتمام؛ إذ ألحق بهذا التراث جورًا كبيرًا حين لم يتعهده بالدراسة الشاملة والدقيقة.

إنَّ محاولة رصد أوجه الشبه بين بعض القضايا في تراثنا النقدي والآراء النقدية للمدرسة النقدية الموضوعية، ربما لا يسلمُ من مزالق، يحاول العديد من النقاد التحذير من الوقوع فيها أثناء الخوض في مثل هذه العمليات المقارنتية، نسعى إلى تجنبها قدر الإمكان، والتي ربما يقف على رأسها تصور« تأثير [بين تراثنا النقدي والنقد الغربي] لا وجود لهما، وذلك بناءً على أوجه شبه قد توجد هنا أو هناك بين قضايا تراثنا وقضايا تراث الآخرين، ثم بناء نتائج وهمية تفضي إلى أن "زيدًا" في أدب الآخرين قد ردد أفكارا قال بها أول مرة "عمرو" في أدبنا »[1].

وهناك مسألة أخرى قد يأخذها القارئ على هذه الدراسة، وهي أن التفكير النقدي العربي القديم لم يقتصر على العناية بهذه القضايا الجمالية ورصدها في العمل الأدبي، وإنما كانت هناك اجتهادات من نقاد آخرين تخالف ذلك تماما (من مثل محاولة ربط الدين والأخلاق بالأدب وفصل اللّفظ عن المعنى (أو الشكل عن المضمون)، وإعطاء المعنى الأولوية على حساب اللّفظ، واعتبار هذا الأخير مجرد قالب تصب فيه المعاني... وهَلُمَّ جرًّا)، ولكن بحكم أننا نحاول تتبع أوجه الشبه التي تجمع بين بعض القضايا النقدية عند النقاد العرب القدامى والآراء النقدية للمدرسة الموضوعية، كان لزامًا علينا أن نركز على المسائل الجمالية والفنية في هذا الفكر النقدي، دون الالتفات إلى المسائل النفسية والاجتماعية وغيرها؛ وذلك لتشعب هذا الموضوع، والذي يحتاج إلى بحث مستقل. وقد يشفع ربما لنا في هذا أيضا ما ذهبت إليه "روز غريب " في أن:« العرب في نقدهم الأدبي قلما عرضوا لغير النقد الجمالي** لأنهم لم يعرفوا النقد السيكولوجي التحليلي ولم يطرقوا النقد البيئي أو التاريخي إلاّ بصورة بدائية ظاهرة الضعف. لكنهم كانوا في أدبهم من أقدم دعاة الفن للفن إذ قصدوا إلى الجمال في كل ما يقولون وقدموا حسن الكلام وجودته على صدق الفكرة أو عمقها أو معناها الفلسفي ولهذا آثروا البحتري في جمال عباراته الموسيقية على أبي تمام في غرابة معانيه»[2].

1) اللّفظ والمعنى (الشكل والمضمون):

تعد قضية اللّفظ والمعنى أو الشكل والمضمون [بشيء من التحوير الضروري في العصر الحديث] من قضايا النقد الأدبي التي كانت وما تزال موضع اهتمام النقاد قديما وحديثا، على اعتبار أنها من أهم عناصر العمل الأدبي، ومن الخصائص التي تؤخذ في الاعتبار عند تقديره والحكم عليه[3]، وقد أَخَذَ النقاد العرب القدامى في هذه القضية كل مأخذ: منهم من فَضَّلَ اللّفظ على المعنى واعتبره أساسا في الحكم على الشعر، ومنهم من فَضَّلَ المعنى على اللّفظ وبالتالي فصل هذان الفريقان بين اللّفظ والمعنى فصلاً تاماً، وهناك فريق آخر رأى اندغاما كاملاً بينهما فهما كالجسم الواحد الذي لا يمكن فصل روحه عن جسده. وبما أننا نعالج هذه القضية ضمن "النقد الموضوعي"، سنركز على فريقين فقط من بين الفرق الثلاثة السابقة، وهما: (الفريق الذي فَضَّلَ اللّفظ على المعنى، والآخر الذي رأى تلاحمًا شديدًا بينهما)؛ وذلك لأن هذين الرأيين كانا المحور الأساسي الذي قام عليه هذا الاتجاه النقدي.

وأما من فَضَّلَ اللّفظ على المعنى من النقاد والبلاغيين العرب فقد رأى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها القاصي والداني، وإنما مدار الأمر كله على استقامة الوزن وإيراد اللّفظ الحسن؛ وفي ذلك يقول" الجاحظ " :« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقرويُّ والمدنيُّ، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللّفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضربٌ من النسج وجنس من التصوير»[4].

فقد ذهب " الجاحظ " من خلال هذا القول إلى أن جمالية الشعر لا تكمن في المعنى؛ لأن المعاني في متناول الجميع فكأن الأدب في رأيه« هو اللّغة المنسوجة على نحو معلوم قبل الأفكار التي تطرح فيه»[5]، فالأدب ليس مجرد فكرة مطروحة في نص معين، وإنما الأمر أكثر من ذلك بكثير؛ إذ« الأدب منذ الأزل ليس بما يحمل من أفكار، فذلك شأن الفلسفة، ولكنه بما يساق فيه من جمال النسج، و بما يُجلىَّ فيه من أناقة اللّفظ، وبما يشتمل عليه من بديع التصوير فهو من قبيل الجمال الفني»[6].

ولقد جاء بعد " الجاحظ " العديد من النقاد العرب الذين أقاموا الكلام على جودة اللّفظ وصحة الوزن، وحسن السبك، واعتبروا المعاني تابعة للألفاظ معروفة لدى الجميع، ومن بين هؤلاء نجد" أبا هلال العسكري " الذي يقول في ذلك:« وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربيُّ والعجميُّ والقرويُّ والبدويُّ، وإنما هو في جودة اللّفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أودِ النظم والتأليف وليس يطلب من المعنى إلاّ أن يكون صوابًا»[7]، وكأني "بأبي هلال العسكري " من خلال هذا المقبوس ينقل لنا ما قاله "الجاحظ" بحذافيره في تفضيله اللّفظ على المعنى، فالمدار عند هؤلاء في الحكم على العمل الإبداعي هو معيار اللّفظ، من حيث جودته وعذوبته واتساقه، أما المعنى فلا يشترط فيه إلا صوابه.

ويشبه كلام" العسكري " في " الصناعتين " قول " ابن رشيق " في " العمدة ":« للناس فيما بعد أراء ومذاهب منهم من يؤثر اللّفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده وهم فِرق: قوم يذهبون على فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع(...)، ومنهم من ذهب إلى سهولة الألفاظ فُعي بها واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط (...) ومنهم من يؤثر المعنى على اللّفظ فيطلب صحته (...) وأكثر الناس على تفضيل اللّفظ على المعنى سمعت بعض الحذاق يقول:

اللّفظ أغلى من المعنى ثمنًا، وأعظم قيمة وأعز مطلبًا، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها مع الحاذق ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك وصحة التأليف»[8] .

وهذه النظرة التي تؤثر اللّفظ (الشكل) عن المعنى (المضمون) هي التي آمن بها "النقاد الموضوعيون" في القرن العشرين ومعظم مدارس النقد الحديث والمعاصر(دون الادعاء بأن هذه الاتجاهات النقدية تأثرت بمقولة الجاحظ أو غيره من النقاد العرب القدامى، فبلورتها؛ إذ لا يوجد مصدر يوحي بوجود أي نوع من التأثر بينهما)؛ إذ نادى النقاد الموضوعيون بضرورة الاهتمام بالشكل على حساب المضمون، فقيمة القصيدة عندهم تتوقف على مبناها وليس على معناها، وقد أصبح الشكل عندهم أكبر من وسيلة لإيصال الفكرة أو المعنى، كما كان ينظر إليه قديما حيث« [أضافوا] لفكرة الشكل مفهوما يجعل منه الغاية بدل الوسيلة (...) فالشكل عندهم هو المحتوى متحققا بعبارة مارك شور الشهيرة»[9]، فالمعنى أو المضمون حسب هذا الاتجاه لا يمكن اعتباره إلاّ جزءًا من الشكل أو المبنى أو فئة خاضعة للمبنى؛ لذا دعا النقاد الموضوعيون إلى الاهتمام أثناء مقاربة النصوص الأدبية بالشكل على حساب المضمون، واعتبار هذا الأخير عنصرا من عناصر الشكل، وفي هذا السياق يقول "آلن تيت":« إن الفكرة كلمة لا معنى لها، فليس هناك شيء اسمه فكرة بدون القصيدة. ومرة أخرى أقول: إنّ الفكرة لا تسبق أبدا القصيدة أو تصنعها... لأن القصيدة هي التي تصنع الفكرة وتخلقها»[10].

وأما عن قضية تلاحم الشكل والمضمون واندغامهما فهي من بين الأسس الجمالية التي ظهرت متناثرة في كتابات بعض النقاد العرب القدامى، وفي ذلك تقول" روز غريب ":« عرف نقاد العرب ما بين اللّفظ والمعنى من صلات خفية وما يستطيعه النغم والصوت من دلالة على المعنى فشرطوا في الشعر ائتلاف اللّفظ مع المعنى؛ أي اللّفظ الرقيق للمعنى الرقيق، واللّفظ الجزل للمعنى القوي الرصين. وكذلك أرادوا ائتلاف اللّفظ مع الوزن والمعنى مع الوزن والقافية»[11]، وقد عدّ "المرزوقي" في مقدمة "ديوان الحماسة" هذا المعيار ضمن مكونات عمود الشعر حيث يقول:« وعيار مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية، طول الدُّرْبة ودوام المدارسة، فإذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض، لا جفاء في خلالها ولا نُبُوْ، ولا زيادة فيها ولا قُصور، وكان اللّفظ مقسوما على المعاني: قد جُعِلَ الأخص للأخصّ، والأخس للأخس ...»[12] ، ونتيجة ذلك أنه

متى« اعترف اللّفظ والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا وتلابسا متظاهرين في الاشتراك وتوافقا فهناك يلتقي ثريا البلاغة فيمطر روضها، وينشر وشيها ويتجلى البيان فصيح اللّسان...»[13] .

ولعل هذا ما نادى به " أبو حيان التوحيدي " حين قال موجّها:« ولا تعشق اللّفظ دون المعنى ولا تهو المعنى دون اللّفظ»[14]، فالمعاني والألفاظ متمازجة ومتواشجة لا يمكن الفصل بينهما بأي حال من الأحوال، وهذا ما أكده "ابن الأثير" بقوله:« وليس لقائل هنا أن يقول: لا لفظ إلاّ بمعنى فكيف فصلت أنت بين اللّفظ والمعنى، فإني لم أفصل بينهما وإنما خصصت اللّفظ بصفة هي له والمعنى يجيءُ فيه حتما»[15]، وقد ذكر" ابن رشيق " هذا التلاحم بين الألفاظ والمعاني حيث ذهب إلى أن:« اللّفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح والجسم»[16] .

ولأن قضية ارتباط الشكل بالمضمون أو اللّفظ بالمعنى وتلاحمهما وشدة التواشج بينهما قضية في غاية الأهمية، لم يغفل عنها النقاد الموضوعيون؛ إذ احتفوا بها احتفاءً كبيرا، وعرضوا لها في العديد من مؤلفاتهم، فبذلوا« جهدا كبيرا لبيان أن الأسلوب والموضوع شيء واحد لا يمكن فصلهما»[17]، ومن بين هؤلاء نجد " آلن تيت " الذي يتساءل مستنكرا محاولة فصل شكل الأدب عن مضمونه من قبل بعض دارسي الأدب:« هل في الإمكان التمييز القاطع بين اللّغة والمضمون؟ أليس المضمون واللّغة شيئا واحدا؟»[18]؛ لذا اعتقد هؤلاء النقاد استحالة الفصل بين الشكل والمضمون؛ إذ يرى " كلينث بروكس " أن:« النقطة الأساسية في المعرفة الجمالية هي أن المعنى متحد بالمبنى، بحيث يكونان معًا وجودا واحدا لا يمكن تجزئته»[19]، وهذا ما أكده الشاعر والناقد " ت. س. إليوت " حين رأى أن موسيقى الشعر« ليست شيئا قائما بمعزل عن المعنى، وإلاّ كان بالإمكان كتابة شعر يمتلك جمالاً موسيقيا كبيرًا دون معنى، و لكن لم أعثر أبدًا على شعر كهذا»[20].

لقد بدا واضحًا من خلال ما تقدّم بعض ملامح التشابه بين النقاد العرب القدامى والنقاد الموضوعيين في نظرتهم إلى مسألة اللّفظ والمعنى أو(الشكل والمضمون)، رغم تباعد الأمكنة واختلاف العصور، وانتفاء أي مسألة تأثر أو تأثير.

2) **الوحدة العضوية:**

يتجه هذا المقياس من مقاييس جودة الشعر إلى تأكيد أهمية الترابط والتلاحم بين أجزاء القصيدة حيث« لا يمكن تجاوز بيت دون أن يختل المعنى، وهناك من النقاد من ذهب إلى أن النص الجيد لا يخلو من وحدة عضوية»[21].

وقد تبدو هذه الفكرة عزيزة في التفكير النقدي العربي القديم؛ إذ حرصت « البنية النقدية السائدة في النقد القديم على ضرورة تجزئة القصيدة، والنظر إليها على أنها أشتات لا رابط بينها؛ لذلك رأوا ضرورة استقلال البيت عن نظيره بوصفه وحدة قائمة بذاتها»[22]، غير أنه لا يمكن التسليم بهذا الرأي على إطلاقه، فإذا كان لا وجود لذكر الوحدة كمبدأ عام في كتبهم، لكنهم عرفوا واشترطوا منها أنواعا في مقاييسهم النقدية. ولعل أول من رأى أن جودة الشعر إنما تتحقق بذلك هو "الجاحظ" عندما يقول:« وأجودُ الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدًا، وسُبك سبكًا واحدًا فهو يجري على اللّسان كما يجري على الدهان»[23]، فجودة الشعر عند "الجاحظ" تتطلب تماسكا واندغامًا بين أجزاء القصيدة الواحدة، فتصبح كلاً متكاملاً لا يمكن فصل بيت منها إلاّ وحدث خلل في المعنى.

وقد تبدت فكرة الوحدة جلية في القاعدة الخامسة من ركائز عمود الشعر عند " المرزوقي" والتي تنص على:« التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيُّرُ من لذيذ الوزن... فذلك يوشك أن يكون القصيد منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالُمًا لأجزائه وتقارُنًا، وألا يَكُون كما قيل فيه:

و شِعرٍ كبعر الكبش فَرَّق بينهُ لسانُ دعيٍّ في القريض دخيلُ»[24]

وتبدو قضية تلاحم الأجزاء في صورة أوضح عند " ابن طباطبا العلوي " وذلك في قوله:« وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قُدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها»[25].

وتتقدم فكرة الوحدة العضوية خطوة كبيرة على يد " الحاتمي " مؤكدًا ضرورتها؛ إذ يشبِّه القصيدة بجسد الإنسان حيث يقول:« إنَّ مَثَلَ القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وبيانه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسًا يجنبهم شوائب النقصان حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة لا ينفصل منها جزء عن جزء،

وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم ولطف أفكارهم»[26]. فالقصيدة تشبه جسم الإنسان الذي خلقه الله فسواه في أحسن صورة وأروع خلق، فمتى طرأ على هذا الخلق تشويه أو حدثٌ كأن ينفصل عضو عن آخر استتب في هذا الخلق عاهة تفسد محاسنه، وكل هذا إلحاح على تلاحم أجزاء القصيدة وتناسبها حتى تكون وحدة واحدة، هذه الوحدة التي يرى« المحدثون أن النقد العربي القديم قد أَخَلَّ بها... فقد كان النقاد القدماء ينكرون الإخلال بوحدة المبنى وتلاحم أجزائه، فقد عاب أحدهم شعر آخر لأنه يقول البيت و ابن عمه؛ أي أن الصلة بين أبياته غير وثيقة»[27].

وإذا انتقلنا من القرون الأولى للهجرة أيام ازدهار الحضارة العربية إلى القرن العشرين للميلاد، وجدنا نقاد المدرسة الموضوعية قد دعوا إلى ضرورة أن يكون العمل الأدبي بنية عضوية واحدة، ولاحظوا أن النص الجيد هو الذي يشكل وحدة منسجمة ومترابطة؛ إذ أن« أهم ما يميز أي عمل فني هو وحدته العضوية ... ورأى هؤلاء النقاد أن تحقق الشكل الفني لا بد أن يرفده خيال خلاق، وكأن هذا الخيال هو المسئول عن تحقق الوحدة العضوية في العمل الفني»[28]، فالعمل الفني الناجح عندهم هو الذي يشكل وحدة عضوية متلاحمة الأجزاء والعناصر. ويؤول مبدأ الشكل العضوي عند هؤلاء النقاد إلى اعتبار« النص الأدبي كائنا لغويا (ككائن نباتي أو حيواني)، يمثل بنية كلية متجانسة ...»[29] ، تنصهر فيها الوحدات اللّغوية والعناصر الفنية لتشكّل وحدة عضوية متكاملة، يكشفها الناقد عند تحليله للنصوص الأدبية.

من هنا يتبين لنا إدراك النقاد العرب القدامى والنقاد الموضوعيين لأهمية وحدة النص وترابط أجزائه، التي قد تتعدد معانيها وتختلف حتى تكون وحدة دلالية كبرى، فتظهر جماليتها في تماسكها.

3)غائية الأدب:

من ينعم النظر في التفكير النقدي العربي القديم يكاد يجزم أنه لم يربط، على مَرِّ تاريخيه، الشعر بأية غايات أخلاقية أو دينية أو تعليمية...، وهذا إذا استثنينا عصر صدر الإسلام، والذي ارتبط في أغلبه بأهداف دينية وأخلاقية وسياسية وغيرها، وأما ما عدا ذلك فقد ظل النقاد« يتفقون على فصل الشعر عن الدين والأخلاق، والمناداة بحرية الشاعر، وذلك قبل أن ينادى بها النقاد الأوروبيون بثمانية قرون»[30]، فقد نظر النقاد العرب القدامى إلى الشعر بمقاييس فنية خالصة

لا تجعل القيم الدينية والأخلاقية أساسا للمفاضلة بين الشعراء. ولعل من أقدم النقاد المنادين بهذه الفكرة هو" ابن سلام الجمحي " الذي يتحدث في كتابه " طبقات فحول الشعراء " عن شعراء أخلاقيين وشعراء غير أخلاقيين في الجاهلية، ولكنه لا يتخذ ذلك معيارا للمفاضلة بينهم، يقَسَّمَ الشعراء إلى طبقات وفقا له، بل قسّمهم وفق مسائل أخرى لا صلة لها بالأخلاق. ويجدر بنا أن نشير هنا إلى أن " ابن سلام الجمحي " قد وضع في الطبقة الأولى من "طبقات فحول الشعراء " الجاهليين والتي تضم (امرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وعمرو بن كلثوم والنابغة الذبياني) ثلاثة ممن عرف عنهم أنهم يتعهرون في شعرهم، وهم (امرؤ القيس، النابغة الذبياني، عمرو بن كلثوم).

أما الناقد الفذ " القاضي الجرجاني " صاحب كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه " نجده ينعى ويردُّ على من أخذ على" المتنبي " بعض الأبيات التي تتنافى والأخلاق العامة، وتعاليم الدين الحنيف، متخذا من هذا مدخلاً للطعن في شاعريته، وَرَدُّ " الجرجاني "، الذي سنذكره، أكبر شاهد على أن التفكير النقدي العربي القديم قد قال كلمته في مسألة ربط الدين والأخلاق وغيرها من الأهداف بالشعر، ولم تعد هذه المسألة تحتمل نقاشا كبيرًا يقول " الجرجاني " :« والعجب ممن ينتقص أبا الطيب، ويغض من شعره لأبيت وجده تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله:

يترشفن من فمي رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

فلو كانت الديانة عارًا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببًا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليهم بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وأضرابهما، ممن تناول الرسول صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه، بكما خرسا وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر»[31].

هكذا أصبح الشعر عند النقاد العرب حرًا طليقا لا تقيده قيود، ولا تحده حدود، خالصا من أية غاية أو هدف معين سواء أكان دينيا أو أخلاقيا أو تعليميا ... وهلمَّ جرًا؛ إذ أضحت المتعة الفنية هي مطلب كل خبير بالشعر، ووجد مبدأ المتعة هذا« أنصارًا كثر بين النقاد العرب وبخاصة الذين انحازوا منهم بقوة إلى الجمال الشكلي وعندما يقول ابن وكيع التنيسي: إن الشاعر مطرب وحسب، دونما حاجة به حتى إلى معرفة أصول التلحين، فإن مبدأ " المتعة الفنية "

واضح في هذه الصورة التي يوردها»[32]، ولا أدل على " مبدأ المتعة " من قول " ابن رشيق القيرواني ": « إنما الشعر ما أطرب النفوس، وهَزَّ الأسماع وحَرَّك الطباع »[33].

ويعد مبدأ غائية الأدب (أو لا نفعية الفن عموما)، الذي دعا إليه النقاد العرب القدامى منذ أكثر من اثني عشرًا قرنًا، من المبادئ الأساسية التي نادى بها النقاد الموضوعيون، وسعوا إلى ترسيخها كمقياس أساس في الحكم على العمل الأدبي وتقييمه، فقد رفضوا رسالية الأدب أو استخدام الأدب وسيلة لغاية معينة(اجتماعية، سياسية، دينية، أخلاقية...)، فالأدب في نظرهم لم يُخْلق ليكون وسيلة لغاية غير نفسه، وفي ذلك يقول "محمود الربيعي":« الحق أن النظرية الموضوعية ترفض ابتداءً أن يرتبط الشعر " بهدف " محدد أو " فائدة " محددة (...) ويتجلى هذا الرفض في قول إليوت : إن محاولة ربط الشعر من قريب بأية مسائل اجتماعية أو دينية محاولة خطرة؛ إذ إنها تفرض على الشعر قوانين ينفذها ، " والشعر لا يعترف بمثل هذه القوانين"» [34]، فلا قبح ولا جمال في موضوع الفن عند النقاد الموضوعيين، فالشاعر الذي يصف الخير والشر وصفه جميل في كلتا الحالتين، وإنما القبح والجمال عندهم يكمن في طريقة التعبير والصياغة، وفي هذه النقطة يذهب " جون كرو رانسوم " إلى أن« الشاعر الحديث ينبغي ألا يعير في صنعته أدنى اهتمام للأخلاق أو الإله أو الوطن؛ لأنه إنما يبتدع نتاجًا منفصمًا يظهر فيه فنه»[35].

4) القديم والجديد:

لقد شغلت قضية " القديم والجديد " التفكير النقدي العربي القديم بأسره، وثار حولها جدل كبير، ولكن هذه المسألة لم تقتصر على تفكير النقاد العرب القدامى فحسب، بل تتجاوزه فتثار على المستوى العالمي بين الفينة والفينة.

ولعل المتتبع لمسار التفكير النقدي العربي القديم يلحظ أن هذا الأخير اتسم في عمومه بروح من المحافظة وتقديس للماضي، « فثمة حرص شديد على أن يستند إلى أسس ثابتة في الماضي، وذلك حتى لا يعمل هذا الحاضر في فراغ، أو يصوغ على غير مثال»[36]. غير أن روح المحافظة هذه لابد أن نفهمها على أنها إحساس بالمسؤولية تجاه هذا الحاضر، وإسهام في تطويره وتقدمه، بشكل أو بآخر، ولا يجب أن نتهم التفكير النقدي القديم في تمسكه بالتقاليد الأدبية وحرصه عليها، حين نسمع مثلاً قول" عمرو بن العلاء " :« لقد كثر هذا المحدثُ وحسن حتى

لقد هممت بروايته»[37]بالرجعية ومعاداة الحداثة؛ ذلك أن الحاضر لن تكتمل صورته إلاّ إذا غَرَف من نبع الماضي الصافي الذي لا ينضب معينه.

ولمّا لم تكن مسألة " التقاليد الأدبية " مقصورة على نقد بعينه، ولا زمان ولا ثقافة دون أخرى، كان لزاما أن تظهر جلية في كتابات أحد أساطين الحداثة وآبائها الناقد والشاعر" ت. س. إليوت "، وهو أحد الأعضاء البارزين في المدرسة النقدية الموضوعية، إذ ما برح يلح على ربط الحاضر بالماضي في تقاليد الثقافة الأوروبية، ورؤية الأول من خلال الثاني وفي ذلك يقول:« ليس لشاعر أو لفنان في أي فن معناه الكامل بمفرده. فدلالته وتذوقه إنما هو تذوق لعلاقته بالشعراء والفنانون الأموات. وليس في مقدورك أن تقيمه بمفرده إنما ينبغي عليك أن تضعه بين الأموات، وأنا أعني أن يكون هذا المبدأ من مبادئ النقد الجمالي لا التاريخي...»[38] ، وفي موضع آخر من مقالته " التقاليد والموهبة الفردية " يقول أيضا: إنه« ينبغي أن يتوافر لدى الشاعر إحساس بالتقاليد الأدبية لوطنه . والتقاليد تتضمن أولا الحاسة التاريخية؛ أي إدراك قدم وعصرية الآداب القديمة في آن واحد، فهي قديمة؛ لأن الزمن قد غبر عليها، وهي معاصرة لأنها لم تمت وإنما ظلت ماثلة في أذهاننا تفعل فيها فعلها. ومعنى هذا إنه لا قديم ولا جديد في الأدب. فكل أدب حي هو أدب معاصر، ولو كانت قد مضت عليه قرون»[39]، فلا يمكن لهذا الحاضر أن يستمر دون الارتكاز على جذور من الماضي مهما تكن سذاجة هذا الماضي، ولنسأل أنفسنا: كيف وصل العالم الغربي إلى هذا التقدم بسرعة فائقة؟ ولن يكون الجواب سوى أن العالم الغربي عاد إلى إحياء التراث اليوناني والروماني عن طريق الدراسة والتحليل والأخذ والطرح، حتى استقامت له حضارة يشهد العالم كله بتفوقها.

لقد سرت روح المحافظة في نفوس النقاد العرب القدامى، وخاصة النحاة، ولكن لما زادت عن حدها وأصبحت المفاضلة بين الشعراء تتم على أساس القدم والحداثة، واشتدت العصبية للقديم، وأصبح مقياس الحكم يتم على أساس العصور لا على أساس القيمة الفنية لهذا الشعر، ظهرت أصوات تنادي وتسخر في آن من تعبد هؤلاء للقديم وتدعو إلى ضرورة تقييم الشعر على أساس موضوعي لا يراعي البيئة أو الزمن الذي نشأ فيه، وإنما يكون مقياس الجودة الفنية هو أساس الحكم؛ إذ نجد " ابن قتيبة " في مقدمة كتابه " الشعر والشعراء " يقول:« ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره . ولا

نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفرقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، و يضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين و لا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله.

ولم يقصر الله العلم و الشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، و جعل كل قديم حديثا في عصره، وكل شرف خارجية في أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين، ... ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخُرَيميّ والعتابيّ والحسن بن هانئ – أبي نواس– أشباههم، فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له و أثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه و لا تقدمه»[40].

لقد رفض " ابن قتيبة " أن يعتمد رأي غيره في استحسان أو استهجان الشعر، فالتقليد في الحكم على العمل الأدبي مقياس لم يعد ذا بال عنده ،كما أنه لم يرفع الشعر المتقدم لتقدم عصره وسلفية عهده، ولم يضع المتأخر لتأخره ومعايشته إياه، بل« الجودة الفنية هي المقياس النقدي الذي يحكم بمقتضاه على الشعراء، وتلك نظرة موضوعية متجردة تنعى على هؤلاء الذين يستجيدون الشعر السخيف لمجرد تقدم قائله، ويسقطون من شأن الشعر الرصين لمجرد أنهم يعاصرون قائله فالجودة هي المقياس وليس القدم والحداثة»[41]، فالمعيار الذي وضعه "ابن قتيبة " للحكم على العمل الأدبي هو« الجمال الفني، هو ما يحمله النص تدقيقا، لا ما يتمتع به الناص من سمعة وذكر، وتقدمية وسبق»[42]، والمتأمل في هذا المعيار الذي وضعه " ابن قتيبة " يكاد يجزم بأنه أرقى معيار موضوعي يمكن أن يحتكم إليه في النقد الأدبي أو الفن عموما؛ فقد صاغ به« أول أصل من أصول النقد وهو ضرورة توخي الموضوعية والحيادية تجاه النص الأدبي الذي ينبغي أن يقدر على أساس ما تضمّنه من قيم فنية وجمالية، دون ما نظر إلى اعتبارات القدم أو الحداثة أو شهرة صاحبه أو إعجاب الناس به»[43].

ولعل تقديس القديم والحنين إليه وتبجيله وإيثاره والاحتفاء به لم يكن حكرا على بعض النقاد العرب القدامى، وإنما ظهر في العصر الحديث من نقاد الضفة الأخرى من يحنُّ إلى الماضي

ويؤثره على الحاضر، وهو ما دفع النقاد الموضوعيين إلى التصدي إلى هؤلاء؛ وذلك بدعوتهم إلى تقييم الشعر على أسس فنية وجمالية لا على أساس السبق التاريخي، فقد ذهب " ريتشاردز " في كتابه "النقد العملي"(1929م) إلى أن« الإعجاب " بشيلي أو ميلتن " هو في الحقيقة احترام تقليدي لأيقونات الشهرة الشعرية، ولا يعتمد على نوعية شعرهما»[44]، فكأن تقييم هؤلاء الشعراء الرومانسيين لم يتم على أساس القيمة الفنية لشعرهم، وإنما سبقهم هذا كان من باب تقديس الماضي والتراث ليس أكثر.

خاتمة:

وفي الأخير ما بقي لنا إلا أن نقول: إنَّ التفكير النقدي العربي القديم الذي وجهت له العديد من الاتهامات وارتفعت إلى الأفق أصوات تنادي« النقد العربي يذهب إلى أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى؛ أو النقد العربي يقول أمدح بيت (أو نصف بيت) هو كذا وأغزل بيت (أو نصف البيت) هو كذا... النقد العربي لا يهتم إلا بالصياغة اللّفظية... النقد العربي يقول: البيت هو الوحدة في القصيدة، ولا بد أن يكون مستقلا في دلالته... إلى آخر تلك الاتهامات التي كانت تصدر عن دارسين حسني النية، أو عن أناس ذوي نيات سيئة يتعمدون الإساءة إلى التراث الشعري النقدي عند العرب، أوعن آخرين لا يعرفون من التراث الشعري النقدي إلاّ ما قروؤه في الملخصات المبسترة من كتب البلاغة»[45]، تفكير نقدي يحتاج منَّا إلى عناية واهتمام كبيرين؛ إذ نسي هؤلاء الذين ينادون ببلادته وسذاجته أن هذا الفن لم يقتصر على هذه الأحكام الجزافية الذوقية في سائر ما قدّمه، وإنما ألفينا عبر تاريخه العديد من الخلافات بين نقاده في كثير من القضايا النقدية (مثل قضية اللّفظ والمعنى، وهي أكبر قضية شغلت الفكر النقدي والبلاغي العربي القديم وقضية القدماء والمحدثين، وفائدة الشعر ...) تشبه إلى حد بعيد ما يقع اليوم حول هذه القضايا وغيرها من خلافات، وفي ذلك يقول " عبد الملك مرتاض ":« إنّ الفكر النقدي العربي القديم حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عمّا قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة؛ فننبهر أمامها؟ وهي في حقيقتها لا تعدم أصولاً لها في تراثنا النقديّ، مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء، بطبيعة الحال»[46].

فواجبنا نحن تجاه هذا التراث أن نعمل على نخْلِه وتمحيصه وبعثه من مرقده واستخراج الدرر من بطونه، ثم جعلها واضحة أمام الأجيال الحاضرة والمستقبلية، ما أمكن لنا ذلك، وما أتيح لنا من عمر نعيشه على هذه المعمورة من شأن كل هذا« أن يحي التراث ويعيده صالحا لأن تعتمد عليه نهضة حديثة كالنهضة الأوروبية التي اعتمدت في أصلها على إحياء تراث اليونان والرومان»[47]، ولسنا بكلامنا هذا ندعو إلى أن يقصر الباحث جهده على دراسة التراث العربي القديم لا يتعداه، ومن ثمة يعادي الحداثة والتطور، وإنما يجب علينا أن نرى هذا التراث في ضوء الحاضر، وما يستجد من نظريات في شتى المجالات. وقد تساعدنا هذه الدراسة التحليلية للتراث، وهي تحتاج إلى دارسين مؤهلين، على إنتاج نظرية نقدية ذات أصول عربية نستطيع من خلالها أن نقرأ هذا الكم الإبداعي من نصوص شعرية ونثرية، والذي عجزت العديد من الأقلام النقدية في كثير من الأحيان على استنطاقه وكشف جماليته وفنيته ورؤيته؛ لذلك يمكن القول: إنَّ« إقامة المعاصرة على أساس من إحياء التراث يشبه تهيئة الأرض لجعلها منتجة، وإهمال الماضي بالنظر إلى تأثر الحاضر بالعالم الأوروبي يشبه العيش على القروض. ولا بديل عن جعل المعاصرة هي الساق التي تنهض على الجذور (الماضي). وبذلك يصبح كل الماضي والحاضر شيئا واحدًا، فيكون الماضي حاضرًا تجمد. والحاضر ماضيًا يتحرك»[48]، وعلى الباحث الجاد أن يتمثّل دائما قول "أحمد شوقي"[49]:

حامي الحقيقة، لا القديم يئودُهُ حفظًا ولا طلبُ الجديد يفوته

هوامش

*- النقد الموضوعي: هو النقد الذي ينظر إلى النص على أنه بنية عضوية لا يمكن فصل شكلها عن مضمونها، بيد أنه يركز في مقاربته للأدب على البنية المورفولوجية، رافضا أن يكون له غاية رسالية معينة، ناظرا إليه بعيدا عن نفسية صاحبه وميولاته الشخصية . ونادى رواد هذا الاتجاه بالتحليل إجراء نقديا لشرح الأعمال الأدبية وتفسيرها من داخلها . للمزيد حول "النقد الموضوعي" ينظر : محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب، القاهرة ، مصر د. ط. د. ت، ص 145_ 168، وسمير سرحان: النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر د. ط، 1990، ص9.

1- محمود الربيعي: نصوص من النقد العربي – مع مقدمة تحليلية – دار غريب، القاهرة، مصر، د. ط 2000، ص 08.

**- وهو الذي يتناول تمييز الحسن والقبح في الأثر الفني اعتمادا على أصول الجمال، ولا يعنى بالنقد التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي... .

2- روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د. ط، 1993 ص116.

3- ينظر: عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت ص ص226، 227.

4 - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، تح (عبد السلام هارون)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر، ط2، 1995، ج3، ص ص 131، 132.

5- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها)، دار هومة الجزائر، ط1، 2005، ص175.

6- المرجع نفسه، ص 114.

7- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح (محمد طاهر الجبلاوي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، د. ط ، 1995، ص 22.

8- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، تح (محيي محمد الدين عبد الحميد)، دار الجيل بيروت، لبنان، ط 5، 1981، ج1، ص ص 124-127.

9- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث – من المحاكاة إلى التفكيك-، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 2، 2007، ص 79.

10- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، مصر، د. ط، 2006، ص 97.

11- روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص 133.

12- أبو علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح (أحمد أمين وعبد السلام هارون)، دار الجيل، بيروت – لبنان – ط1، 1991، ص 11.

13- المرجع نفسه، ص 08.

14- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة: تح (فريد الشيخ محمد وإيمان الشيخ محمد)، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان – ط1، 2004، ص 12.

15- ضياء الدين بن الأثير: في أدب الكاتب والشاعر، تح (أحمد الحوفي وبدوي طبانة)، دار نهضة مصر، القاهرة – مصر – دط، دت، ج1، ص 92.

16- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1، ص 70.

17- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 94.

18- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار جسور، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2007 ، ص 55.

19- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 96.

20- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية – على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط. 1، 2010، ص 328.

21- عبد القادر بوعقادة: في الأدب العربي ولغته، دار الملكية، الحراش – الجزائر، ط1، 2005، ص 11.

22- عاصم محمد أمين بني عامر: ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، دار صفاء، عمان – الأردن – ط1، 2005، ص 122.

23- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تح (عبد السلام هارون) الخانجي، القاهرة – مصر – ط7، 1998، ج1، ص 122.

24- أبو علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص 10.

25- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح (عباس عبد الستار)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان- ط1، 1982، ص 131.

26- أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تح(محمد محي الدين عبد الحميد)، شر(زكي مبارك)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1999، ج3، ص651.

27- عباس عبد الحليم عباس: أوراق مبعثرة (بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد الأدبي)، علم الكتاب الحديث، إربد – الأردن- وجدار الكتاب العالمي، عمان- الأردن- ط1، 2006، ص 44.

28- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 95.

29- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 55.

30- روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص 136.

31- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح (محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي) المكتبة العصرية، صيدا – بيروت- ط1، 2006، ص ص 62، 63.

32- عباس عبد الحليم عباس: أوراق مبعثرة (بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد الأدبي)، ص 81.

33- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 73.

34- محمود الربيعي: في نقد الشعر، ص ص 159، 160.

35- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 302.

36- محمود الربيعي: نصوص من النقد العربي، مع مقدمة تحليلية، ص 22.

37- ابن قتيبة، الشعر والشعراء: تح (أحمد محمد شاكر)، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، د. ط، د. ت، ج1 ص 63.

38- ماهر شفيق فريد: المختار من نقد ت. س. إليوت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د. ط، 2000، ج1، ص 365.

39- المرجع نفسه: ج1، ص ص 37، 38.

40- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص ص 62، 63.

41- فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي ، النقد والناقد، ص 78.

42- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 44.

43- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 379.

44- كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ص 125.

45- عباس عبد الحليم عباس: أوراق مبعثرة (بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد الأدبي)، ص 71.

46- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، دط، 2007، ص 188.

47- محمود الربيعي: مقالات أدبية قصيرة، دار غريب، القاهرة – مصر – دط، 2001، ص 266.

48- المرجع نفسه: ص 308.

49- أحمد شوقي: الشوقيات، دار العودة، بيروت – لبنان – دط، 1988، ج2، ص 151.