ملخص البحث

يعد إحسان عباس نمطًا غفريدًا بين أقرانه وأبناء جيله، كما يعد أحد أبرز النقاد في العصر الحديث، فهو إمام في تخصصاته كافة نقدًا، وتأليفًا، وتحقيقًا، وترجمة.

وممارسة (نقد النقد) عند إحسان عباس تُعدُّ محورًا رئيسًا في خطابه النقدي، إذ يتبين لقارئ مدونته النقدية، منهجه في محاورة الآخر، واتخاذ القول على القول طريقة لعرض رأيه وتقييم ما يحتاج إلى تقييم في نظره، وقد جاء هذا البحث بعنوان «نقد النقد عند إحسان عباس قضية المنهج أنموذجا» لكشف هذا الجانب عند إحسان عباس.

وقد انتظم البحث في مقدمة، وتمهيد، وخمسة مباحث، وخاتمة، وفهارس: وجاء التمهيد بعنوان: بين السيرة والمصطلح، واشتمل على لمحة تاريخية عن الناقد، ومدخل نظري لنقد النقد، وإضاءة لقضية المنهج ومكانته عند ناقدنا، ثم توالت المباحث مؤسسة على محاكمة إحسان عباس وملاحظاته على مناهج النقاد، فجاء المبحث الأول بعنوان: المبالغة والميل الذاتي، والثاني بعنوان: التحامل واتباع العرف. والثالث بعنوان: التناقض والاضطراب. والرابع بعنوان: بين تعميم الأحكام والتعنت في وضع القواعد. والخامس بعنوان: الموقف من المنابع الثقافية. ثم الخاتمة مشتملة على أهم النتائج، ثم الفهارس.

الكلمات المفتاحية/ إحسان عباس، نقد النقد، قضية المنهج، النقد الحديث.

Research Summary

Ihssan Abbas is a unique style among his peers and his generation، and he is also one of the most prominent critics in the modern era، as he is an imam in all his disciplines in criticism، authorship، investigation، and translation.

And the practice of (criticism of criticism) according to Ihssan Abbas is considered a major focus in his critical discourse، as it becomes clear to the reader of his critical blog، his approach to dialogue with the other، and taking the saying to say a way to present his opinion and evaluate what needs evaluation in his view، and this research came under the title (criticism of criticism According to Ihssan Abbas، the issue of the methodology is a model) to reveal this aspect according to Ihssan Abbas.

The research was organized in an introduction، preface، five chapters، a conclusion، and indexes: The preface came under the title: Between Biography and the Term، and it included a historical overview of the critic، a theoretical introduction to criticism of criticism، and a light on the issue of the curriculum and its position among our critic، and the first topic came entitled: Exaggeration and self-inclination ، And the second is entitled: Prejudice and following custom. The third is entitled: Contradiction and Confusion. The fourth is entitled: Between Circulating Rulings and Commitment. And the fifth is entitled: Attitude towards cultural sources. Then the conclusion includes the most important results، then the indexes.

Ihssan Abbas، criticism of criticism، the issue of the curriculum، modern criticism.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله فاتح كل خير، وتمام كل نعمة، والصلاة والسلام على أشرف الخلق، وخاتم المرسلين؛ سيدنا محمد صلىّ الله عليه وسلم. **وبعد :**

فيعدُّ إحسان عباس نمطًا فريدًا بين أقرانه، و أبناء جيله؛ كما يعد أحد أبرز أفراد النخبة الخلاقة في الأمة العربية والإسلامية، ومن الرواد الذين جاهدوا لتستعيد الأمة دورها الحضاري الفاعل المنشود؛ فهو إمام في تخصصاته كافة؛ نقدًا، وتأليفًا، وتحقيقًا، وترجمة؛ حيث أمضى عمره –الذي زاد على الثمانين– مرابطًا على هذه الثغور، وقد ظل وفيًّا لأمته، محبًّا لتراثها وأدبها القديم والحديث.

والرجل ذو قدرة فائقة على استيعاب التراث العربي والنقدي منه بصفة خاصة، وَصَل من خلال هذه القدرة إلى الكثير من الحقائق، كما أضاف إليه إضافاتٍ ثريةً، وصوب أوهامًا وقضايا ظلت مغلقة لمدة من الزمان، مما حدا بمجموعة كبيرة من الدارسين لتناول جهوده في المجالات المختلفة بالبحث والدرس والتنقيب، وقد يسر الله وأعان أن أضرب بسهم في هذه الدراسات من خلال الوقوف على خطاب نقد النقد عند إحسان عباس في كتابه الموسوعي الموسوم: (بتاريخ النقد الأدبي عند العرب)؛ متخذًا من محاورته للنقاد القدامى حول مناهجهم النقدية ومدى تكاملها محورًا لهذا البحث.

وممارسة (نقد النقد) عند إحسان عباس تُعدُّ محورًا رئيسًا في خطابه النقدي؛ إذ يتبين لقارئ مدونته النقدية –والكتاب المذكور خاصة– منهجه في محاورة الآخر، واتخاذ القول على القول طريقة لعرض رأيه و تقويم ما يحتاج إلى ذلك في نظره. **وهذا البحث يهدف** إلى دراسة خطاب نقد النقد عند إحسان عباس ، والاشتباك معه من أجل محاورته ، والكشف عّما يضمره هذا الخطاب، وعرض أهم العناصر التي تمحور خلفها، متخذا قضية المنهج نموذجا له. **ومن هنا يضع البحث تساؤلًا** مفاده: كيف جاءت تجربة إحسان عباس في خطاب نقد النقد؟ وهل أنتجت هذه التجربة حوار نقديا ناميًا مثمرًا، يظهر فيه التوفيق بين التراث والحداثة ؟

وتأتي أهمية هذا البحث في أنَّه محاولة لدراسة موضوع يتنكبه كثير من الباحثين؛ مما أدى لقلة الدراسات في هذا الباب، كذلك عرض قراءة ونقد إحسان عباس لمناهج النقاد القدامى وطرائق نقدهم، وعرض هذه الرؤية بصورة مستقلة، فقد دفع عباس لوضع هذا الكتاب شعوره «بأن النقد عند العرب في حاجة إلى استئناف في النظر والتقويم».[١] وبما أن نقد النقد له موضوعه الخاص

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب, نقد الشعر (من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري), د. إحسان عباس, دار الثقافة, بيروت– لبنان, ط٤, ١٤٠٤هـ= ١٩٨٣م, صـ ١١.

الذي يشتغل عليه ،**فإن منهج البحث** سيقوم على وصف خطاب نقد النقد وتحليله عند إحسان عباس من خلال حديثه عن مناهج النقاد القدامى في كتابه.

وقد جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وخمسة مباحث، وخاتمة، وفهارس كاشفة. وجاء التمهيد بعنوان: بين السيرة والمصطلح، واشتمل على لمحة تاريخية عن الناقد، ومدخل نظري لنقد النقد، وإضاءة لقضية المنهج ومكانته عند ناقدنا، ثن توالت المباحث مؤسسة على محاكمة إحسان عباس وملاحظاته على مناهج النقاد، فجاء المبحث الأول بعنوان: المبالغة والميل الذاتي، والثاني بعنوان: التحامل واتباع العرف. والثالث بعنوان: التناقض والاضطراب. والرابع بعنوان: تعميم الأحكام والتعنت في وضع القواعد. والخامس بعنوان: الموقف من المنابع الثقافية. ثم الخاتمة مشتملة على أهم النتائج، ثم الفهارس.

وبعد، فإن هذا البحث يعد محاولة في مجال نقد النقد الأدبي، وهو مجال رحب وخصيب، فإن أصبت فيه فقد بلغت مرادي، وإن جانبت الصواب فقد استشرفت الأمل، وحاولت ما استطعت إلى ذلك سبيلا، والحمد لله في المبدأ والمنتهى.

التمهيد / بين السيرة والمصطلح

لمحة تاريخية

إحسان عباس ناقد ومحقق وأديب وشاعر، ولد في فلسطين في قرية (عين غزال) في (حيفا) في الثاني من ديسمبر سنة ألف وتسعمائة وعشرين تلقى دراسته الابتدائية والثانوية في مدينتي (حيفا) و (عكا) ، ونال منحة إلى الكلية العربية في (القدس)، ثم عمل في التدريس سنوات، التحق بعدها بجامعة القاهرة، وفيها تخرج عام ألف وتسعمائة وتسعة وأربعين؛ حيث نال البكالوريوس في الأدب العربي، فالماجستير (١٩٥١م)، ثم الدكتوراه(١٩٥٤م).[١]

كان غزير الإنتاج تأليفا، وتحقيقا، وترجمة من لغة إلى لغة؛ فقد ألف ما يزيد على خمسة وعشرين مؤلفا بين النقد الأدبي والسيرة والتاريخ، وحقق ما يقارب اثنين وخمسين كتابا من أُمَّات كتب التراث، وله اثنتا عشرة ترجمة، من عيون الأدب والنقد والتاريخ. كان مقلا في الشعر ، فقد أخذه البحث الجاد والإنتاج النقدي الغزير من ساحة الشعر والتفرغ له. [٢]

كان لناقدنا عقل منفتح مستقل، ولم يركن إلى منهج من المناهج الناجزة المعروفة التي غزت العصر الحديث، وإنما كان موسوعيا في معرفته المناهج النقدية؛ يُفيد منها في سبك منهجه الخاص المميز. من أهم دراساته: فن الشعر، و تاريخ النقد الأدبي عند العرب، وملامح يونانية في الأدب العربي، واتجاهات الشعر العربي المعاصر وغيرها. تُوفي في عمان في الأول من أغسطس عام ألفين وثلاثة، وكان عمره ثلاثة وثمانين، رحمه الله، وجزاه عن العربية خير الجزاء.

نقد النقد: أصالة المفهوم وحداثة المصطلح

إن الممارسات النقدية والفنية غالبًا ما تتم دون إدراجها تحت مسمى على وجه صريح محدد، بل تأتي هذه الممارسة مرتكزة في اهتمامها على العملية النقدية أو الإبداعية دون النظر إلى مسمياتها الخارجية الظاهرية، ونقد النقد بعدِّه «نشاطا فكريا نوعيا، فهو قديم في مادته، حديث في مصطلحه، له عَلاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى و مساجلاتهم، من قضايا أدبية و بلاغية و نقدية نظرية و تطبيقية لم نشك في دلالتها»[٣]، فبداياته مرتبطة أشد الارتباط

---

[١] ينظر: غربة الراعي , إحسان عباس, دار الشروق للنشر, عمان- الأردن, ط١, ١٩٦٦م, صـ٢٢- ١٩١. إحسان عباس ناقد بلا ضفاف, د. إبراهيم السعافين, دار الشروق للنشر والتوزيع, عمان- الأردن, ط١, ٢٠٠٢م, صـ ١٣: ٣١.

[٢] راجع: إحسان عباس والبحث عن البطل, بكر عباس, ضمن كتاب دراسات عربية و إسلامية مهداة إلى إحسان عباس بمناسبة بلوغه الستين, تحرير/ وداد القاضي, الجامعة الأمريكية, ببيروت, ط١, ١٩٨١م, صـ ٩: ٢٠.

[٣] في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، د.نجوى الرياحي القسطنطيني مجلة عالم الفكر، العدد١، المجلد ٣٨ يوليو . سبتمبر ٢٠٠٩م , صـ٥١.

ببداية النقد الأدبي نفسه، ومع تطور النقد الأدبي ونتيجة لثراء الحركة الأدبية، وتوافد الثقافات غير العربية، وظهور الاتجاهات والمذاهب النقدية والأدبية، وكثرة الشعراء والكتاب، وتطور النقد تبعه تطور لنقد النقد ،[١] فهو مصطلح حديث لظاهرة قديمة، نلقاه في كثير من كتب النقد الأدبي القديم، ولكن لم يتم التنبه له إلا في العصر الحديث؛ حيث أصبح ضمن سمات الوضع المعرفي الراهن، [٢] وأصبح أحد فروع النظرية النقدية في العصر الحديث، وأحد عناصر الدراسة الأدبية الموجودة على الساحة.

وإذا أردنا أن نقف على المراحل التي مر بها نقد النقد فإن « فحص الأدبيات المتيسرة لدينا يظهر أن وجود مصطلح (نقد النقد) الذي تأخر ظهوره نسبيا، لم يرافقه عمل نظري كاف يفصح عن ماهيّته، و يؤكد سماته الخاصة»[٣]، وإن كان وُجِد من الناحية التطبيقية بكثرة في تراثنا، حتى ذهب أحد الباحثين إلى أن « نظرية أرسطو في المحاكاة البذرة الجنينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عده نوعا من نقد النقد النظري غير المباشر على نظرية أستاذه أفلاطون في المُثُل، التي وردت في كتابه الجمهورية» [٤]، وفي النقد العربي جعلوا «من الإشارات التطبيقية الأولى في نقد النقد ما ذكره ابن سلام (ت: ٢٣٢هـ) في كتابه (طبقات فحول الشعراء) حول ما نسب ابن إسحاق من شعر لعاد وثمود، و ما جاء من ردود في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، وكذلك ما ورد من أفكار في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه...»[٥] ، وغير ذلك في تراثنا القديم.

و مع تطور الدراسات الأدبية في العصر الحديث نجد أن دراسة نقد النقد مرّت بمرحلتين، الأولى: مرحلة الإرهاص، وفي هذه المرحلة نجد « الإشارة العابرة للمصطلح أو المفهوم دون التصدي لتأصيله، و تحديد حقل اشتغاله و آلياته. ويمثل هذه المرحلة كتاب الدكتور/ محمد برادة (محمد مندور وتنظير النقد العربي)حصيلة أطروحة نوقشت في جامعة السوربون ١٩٧٣م، و كتاب محمد عزام،

---

[١] ينظر: نقد النقد أم الميتانقد ، محاولة في تأصيل المفهوم، باقر جاسم محمد ، مجلة عالم الفكر ، ع٣، المجلد ٣٧ مارس ٢٠٠٩ م, صـ١٠٧ . نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائر نموذجا, خالد خلفان السيابي, دار جرير للنشر والتوزيع, ط١, ٢٠١٠م, صـ٢٣: صـ٢٤.

[٢] ينظر: مفهوم نقد النقد في آليات النقد الأدبي، عبد السلام المسدي، دار الجنوب للنشر، تونس ،١٩٩٤م, صـ٧٦. ينظر: الأسس النظرية لنقد النقد, رشيد هارون, مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية, ٢٠١٢م, مج٢,ع١, صـ١٢١.

[٣]الأسس النظرية لنقد النقد صـ١٢١.

[٤]نقد النقد أم الميتانقد ، محاولة في تأصيل المفهوم صـ١٠٧.

[٥] الأسس النظرية لنقد النقد صـ١٢٦.

(تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد ٢٠٠٣م)، و كتاب خالد خلفان السيابي، (نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر نموذجا ٢٠١٠م».[١]أما المرحلة الأخرى، فهي مرحلة الظهور : وهذه المرحلة هي« مرحلة نضج المصطلح و المفهوم الذي يباطنه، و هي المرحلة التي أدت إلى اتخاذ موقف علمي من استقلال الحقل المعرفي لنقد النقد. و يمثل هذه المرحلة، كتاب الدكتور محمد الدغمومي(نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر١٩٩٩م)، و بحث الناقد باقر جاسم محمد(نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم ٢٠٠٩م)، و بحث الدكتورة نجوى القسطنطيني (في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ٢٠٠٩م)»[٢]، وما زالت الدراسات تتوالى في هذا الباب الأدبي سواء من الناحية النظرية أو الناحية التطبيقية.

نقد النقد: المفهوم وحقله المعرفي

إن نقد النقد من ناحية المفهوم يعد تحديده « ليس بالأمر الهيّن خصوصًا في سياق لا يزال مفهوم النقد لم يتحدّد فيه بما يكفي، ومع الأهمية التي يكتسبها النقد بوصفه عملية فكرية تشرح وتؤصّل رؤية الإبداع، تتطلّب نقد النقد وتفرضه بوصفه ضرورة معرفية يمكن من خلالها فهم أسرار النقد الأدبي، ومعرفة أسئلته وانشغالاته»[٣]، وقد حاول الكثير من النقاد وضع مفهوم لنقد النقد يحدد لنا غايته، وحدوده، والحقل المعرفي الذي يعمل عليه، ومن أوائل الذين عرفوا هذا المصطلح الناقد جابر عصفور الذي يقول: «إن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد، وبنيته المنطقية، ومبادئه الأساسية، وفرضياته التفسيرية، و أدواته الإجرائية»[٤]، ويتفق مع هذا التعريف تعريف الدكتورة نجوى القسطنطيني؛ حيث تعرفه بقولها: « خطاب يبحث في مبادئ النقد، و لغته الاصطلاحية، وآلياته الإجرائية، و أدواته التحليلية».[٥]

ونخلص من التعريفين أن نقد النقد قول في النقد، وعمل في النقد، أي إن النقد هو الحقل المعرفي الذي يدور حوله هذا اللون، كما يظهر من التعريفين غاية نقد النقد التي هي مراجعة القول من عدة جهات هي: مصطلحات النقد، ومبادئ النقد، وبنيته التفسيرية، وأدواته الإجرائية، فإذا « كان النقد الأدبي... هو كل العبارات الموجودة عن الأعمال الأدبية... فإن النقد الشارح هو الخطاب

---

[١]السابق صـ١٢٦.

[٢] السابق صـ١٢٦: ١٢٧.

[٣] مداخل في النقد الأدبي, طرّد الكبيسي, دار اليازوري العلمية للنشر, عمان– الأردن, ٢٠٠٩م, صـ ٧٦.

[٤]قراءة في نقاد نجيب محفوظ: ملاحظات أولية، جابر عصفور، فصول،م١ ،ع٣ ،١٩٨١م, صـ١٦٤.

[٥]في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره صـ٣٥.

الذي ينزل هذه العبارات منزلة الموضوع، ويضعها موضع المساءلة؛ مختبرًا سلامتها المنطقيّة، واتّساقها الفكري، ويصعد منها إلى الأنساق التي تحتويها، محلّلا أبعادها الوظيفية ودلالاتها التأويلية، مترجمًا الأنساق إلى مقولات أو مبادئ تصوّريّة تؤسّس حضور النظرية» .[١] ثم يأتي تعريف الدكتور محمد الدغمومي مؤكدًا ما سبق، ومبينًا مجال نقد النقد، ومشيرًا إلى اختلافه عن النقد الأدبي، الذي يتوجه موضوعه إلى النص الأدبي من دون واسطة، يقول: « نقد النقد هو فعل تحقيق، و اختبار، و إعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبي، إنه يقوم فعلا بنقد آخر، وصلته بالأدب غير مباشرة» .[٢] وبذلك « فنقد النقد يضطلع بمهمتين، ويؤدي وظيفتين أساسيتين، ويقوم بقراءة مزدوجة الهدف؛ قراءة النص النقدي قراءة محاورة واختلاف، وفي الوقت نفسه ينجز قراءته الخاصة للنص الأدبي المنقود، وهذا ما يتضح في نقد النقد التطبيقي، أو ما يصطلح عليه بالميتانقد التطبيقي، إلى جانب أن الميتانقد النظري يعمل –أيضا– على العودة إلى النصوص الأدبية لتدعيم ما يذهب إليه»[٣]، فنقد النقد يعمل على النص النقدي مع مراجعة القول في النص الإبداعي.

فروع نقد النقد ومجالاته:

يشتغل نقد النقد على النقد، نظريًّا كان أو تطبيقيًّا، ينسحب ذلك عليه، فيجعل منه هو الآخر شقين: شق نظري، و شق تطبيقي، و في هذا الصدد يقول الناقد باقر جاسم محمد: «يمكن تقسيم نقد النقد في صورته الحالية التي تتجسد في حقل النقد الأدبي إلى فرعين،؛هما : نقد النقد النظري و هو: ذلك الفعل العلمي الحواري الذي يناقش الأسس النظرية للاتجاهات النقدية السائدة، مشككا في جدواها، أو في دقتها، و مبينًا أوجه القصور فيها، و يوجه هذا النمط...هدفه النهائي نحو اقتراح بدائل للمناهج و النظريات النقدية السائدة التي تكون موضع الدرس النقدي».[٤] فالقسم النظري يتعامل مع الأسس النظرية للاتجاهات النقدية، وهدفه ليس ذكر المعايب أو هدم هذه الأسس فقط، وإنما عليه اقتراح بدائل للمناهج والنظريات التي يقوم بنقدها.

والقسم الآخر: هو الذي « يسلط الضوء على نص نقدي تطبيقي بعينه، فيقوم بعملية استقراء للنص النقدي التطبيقي؛ مبينًا الجوانب الإيجابية فيه، و مشيرًا – أيضا– إلى جوانب الإخفاق بالارتباط مع النص الأدبي الذي درسه النص».[٥] فهذا القسم يتعامل مع النص الناقد مباشرة، ثم

---

[١] نظريات معاصرة, جابر عصفور, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٩٨م, صـ٢٨٨:٢٨٧.

[٢] نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر صـ١٦٦ .

[٣] نقد النقد أو الميتانقد محاولة في تأصيل المفهوم صـ١٢٠.

[٤] السابق صـ١١٩.

[٥] نقد النقد أم الميتا نقد, جاسم محمد باقر صـ١١٩.

بالرجوع إلى النص الإبداعي القائم عليه النقد، فمادة موضوعه « النصوص النقدية التطبيقية الصادرة في أساسها عن مناهج معينة»[١]،حيث يقف عليه محللًا و معللًا ومناقشًا للمبادئ التي استند إليها النقد.

ونقد النقد يسعى بقسميه إلى إلقاء مزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي، وتبيان أصوله المعرفية، وتوضيح الخلفيات التي يستمد منها مرجعياته على المستويين المعرفي والمنهجي معا ، فمن الأمثل لنقد النقد – والقول لعبد الملك مرتاض– أن يكون « ... تأثيلا لمصادر معرفتهم (النقاد)، وتجذيرا لأصول نزعاتهم النقدية »[٢]، كما يأخذ على عاتقه النظر في المبادئ الأساسية والأدوات والآليات الإجرائية التي يتوسل بها الخطاب النقدي، والغايات والأهداف المتوخاة من وراء الرؤية النقدية التي يروم الخطاب النقدي تحقيقها بصفة خاصة، وما يسعى إليه المذهب النقدي بصفة عامة.

---

[١] سحر الموضوع (عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر)د. حميد لحمداني, مطبعة آنفو– برنت, فاس ,ط٢, ٢٠١٤م, صـ ٧.

[٢] في نظرية النقد, عبدالملك مرتاض, المجلس الأعلى للثقافة, ط١, ٢٠٠٧, صـ ٢٢٧.

إضاءة عن المنهج ومكانته في نقد إحسان عباس

نال الحديث عن المنهج جانبًا كبيرًا من الاهتمام في العلوم الإنسانية، ولم يخلُ معجم مهما كان اختصاصه من طرح مفهوم له، وهذه المفاهيم – في أغلبها– تدور حول أن المنهج عدد من القواعد والمبادئ والمعايير التي ثبت صحة بنائها النظري، ومتانة تماسك المفاهيم المؤسسة لها والمرتبطة بفرضيات تؤكد سلامة ذاك البناء النظري، وإمكان استخدامه منوالًا في البحث والتحليل، والمنهج بهذا المعنى « مسار إجرائي يسلكه المرء، بصفته طريقة تحليل، بعد وضع جيّد للعمل وتصميمه، (كما) يدّل المنهج على مجموعة من الطرق العمليّة، القصد منها بلوغ نتيجة مستهدفة في أيّ مجال من مجالات الفعل، والتفكير والتأمل، والبحث عن الحقيقة»[١]، فالمنهج عبارة عن «نسق من الأدوات المفاهيميّة المستثمرة لإنتاج الأدب»[٢]، بصورة تتوافق مع العناصر المبني عليها هذا المنهج.

والمنهج عند إحسان عباس ذو أهمية كبرى، فالنقد عنده «لا يقاس دائماً بمقياس الصحة أو الملاءمة للتطبيق، وإنما يقاس بمدى التكامل في منهج صاحبه»[٣] ، الذي استخدمه في نقده، كما أن الغرض الأهم عند ناقدنا في كتابه الموسوعي الذي نحن بصدده هو بيان المنهج النقدي، ذكر ذلك، وهو يتحدث عن المعارف المتنوعة عند أبي العلاء المعري؛ قائلًا:« يتميز أبو العلاء باطلاع شامل قل أن نجد نظيره، وذاكرة عجيبة، تستوعب ذلك الشمول بدقائقه وتفصيلاته، ولديه كل أدوات الناقد من ذوق وقدرة على المقارنة والحكم. ومعرفة بالتراث النقدي منذ الجاهلية حتى عصره؛ فكل دقائق اللغة والنحو والشعر والنثر والعروض بحورًا وزحافاتٍ وتقفيةً حاضرة في ذاكرته؛ غير أن التعرض لهذه المعرفة المتنوعة ليس من غرض هذا الكتاب، وما يهمنا منها هو ما يوضح موقفا، ومنهجًا نقديًّا، إذا كان هنالك موقف ومنهج»[٤] ،فبيان منهج الناقد والوقوف على حدوده هو شغل عباس الشاغل، مما يظهر اهتمامه بالحديث عن المنهج، ووضوح المنهج وظهوره عند الناقد من عوامل تقدير نقده، وهو يجعل ذلك أساسًا حتى عند الأقدمين، فالتقدير الذي لقيه قدامة بن جعفر « إنما كان لوضوح منهجه ودقة مصطلحه، لا لخبرته النقدية بجمال الشعر»[٥].

وما يميز حديث إحسان عباس عن مناهج النقاد القدامى – بعد دقتهِ وبراعة تحليله– أنه لم

---

(١) المنهج النقدي, محمد سريرتي, أفريقيا الشرق, الدار البيضاء– المغرب, ٢٠١٥م, صـ٧.

(٢) أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث, عبدالجليل الأزدي, المدرية الجهوية للثقافة, مراكش, ٢٠٠٩م, صـ١٢.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب, صـ ١٠.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب , د. إحسان عباس , دار الشروق, عمان– الأردن, ط١, ٢٠٠١م,صـ ٣٧٩. وهذه الطبعة أضاف المؤلف لها بعض الزيادات , ولم أقف عليه كاملة وحصلت على الزيادات التي أضافها.

(٥) تاريخ النقد صـ٢٧.

يحاكمها بمبادئ هذا العصر ومقتضياته، ولكن بما يتماشى مع العصر الذي عاش فيه الناقد، وبحسب ثقافته وبنائه الفكري، يقول عن منهجي ابن طباطبا وقدامة: «فمنهج مثل الذي وضعه ابن طباطبا أو قدامة، قد يكون مؤسساً على الخطأ في تقويم الشعر – حسب نظراتنا اليوم – ولكنه جدير بالتقدير؛ لأنه يرسُم أبعاد موقف فكري غير مختل، وعن هذا الموقف الفكري يبحث دارس تاريخ النقد، ليدرك الجدية والجدة لدى صاحبه في تاريخ الأفكار»[١]، وليرسم لنا حدود مناهج النقاد القدامى، وليبين مكانتها في تاريخنا النقدي، حتى يضع بين أيدينا سلسلة متكاملة من تطور هذا التراث ، مع رصد أهم الظواهر التي تميز كل حقبة، ومواطن الصعود والهبوط مبينًا أسباب ذلك.

[١] تاريخ النقد صـ ١٠.

المبحث الأول: المبالغة و الميل الذاتي

من خلال نظر إحسان عباس في مناهج النقاد القدامى رأى أن مما يخل بمناهج النقاد، أو يحدث فيها بعض الاضطراب مبالغة الناقد في التعويل على مبدأ نقدي وضعه، أو مقياسٍ ارتضاه في نقده ، أو الميل الذاتي تجاه عنصر من عناصر العملية الإبداعية، فيجعله العنصر المحرك لعملية النقد والتقويم للنص الأدبي، والمنطلق الرئيس في نظرته النقدية، وقد تكون المبالغة في زيادة الاهتمام بأمر ما في عَرْض الناقد للقضايا والآراء النقدية.

ونبدأ بالشق الأول وهو الاهتمام بمقياس أو مبدأ معين، من ذلك –مثلا– اعتماد الآمدي(٣٧٠هـ) لما سماه (عمود الذوق) ، أو (سنة العرب) أساسًا في موازنته، يقول إحسان عباس: « ويأوي الآمدي في نقده إلى ركن شديد، يجعله أساساً لنظرته النقدية، وهو الرجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد إلى ما تعارفته العرب، وأقرته، وأثر عنها، فكما أن على الشاعر أن يلتزم عمود الشعر، فإن على الناقد أن يلتزم "عمود الذوق " ؛ وإلا فلا معنى للدربة والتمرس وطول النظر في آثار السابقين، فمن هذه الدربة يتكون ذوق الناقد، ومنها يستدل على ما جرت به العادة، فيتمكن من الحكم على إحسان الشاعر أو إساءته بالنظر إلى ما جرت عليه العرب في طريقتها».[١]

فهذا أساس نظرية عمود الذوق عند الآمدي وهو الرجوع إلى ما تعارفته العرب وأقرته وأثر عنها، وهو كما ترى تمسك بالذوق العربي القديم، وتجنب محاولة الخروج عنه، مما جعل أحد الباحثين يذهب إلى أن الآمدي أوجد هذا المقياس من أجل محاصرة أصحاب أبي تمام الذين كانوا يدافعون عن التجديد في شعره،[٢] أي إنه وضع هذا المقياس من أجل محاكمة أبي تمام فيما خرج به عن عمود الذوق أو سنة العرب.

ثم يبين عباس أن عمود الذوق عند الآمدي لم يقف عند الشكل الخارجي للعمل الإبداعي المتمثل في حدود اللفظ، وما يجوز في الاستعمال وما لا يجوز، بل يتجاوزه إلى دقائق المعاني والصور والأخيلة، فنرى مبالغة في الاحتكام إلى هذا المبدأ، ونعاين سيطرته على رؤية الآمدي، وبالنظر إلى بعض الأمثلة التطبيقية يتضح ذلك، فإذا قال أبو تمام: [من الكامل]

أَجْـــدِرْ بِجَمْـــرَةِ لَوْعَـــةٍ إِطْفاؤُهـــا بِالـــدمعِ أَن تَـــزدادَ طـــولَ وُقـــودِ

نرى الآمدي يقول: « وهذا خلاف ما عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها؛ لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل، ويبرد حرارة الحزن، ويزيل شدة الوجد، ويُعْقب الراحةَ وهو في أشعارهم

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٦٦.

[٢] ينظر: النقد الأدبي ومدارسه عند العرب, د/ قصي الحسين, دار ومكتبة الهلال– دار الشروق– بيروت, ط١, ٢٠٠٨م, صـ ١٣١.

كثير موجود يُنْحى به هذا النحو من المعنى ».[١] فأبو تمام خالف المعروف بهذا التخييل في رأي الآمدي؛ لأنه لم يتبع المعروف في حديثه عن أثر الدمع في الحزن، وفاته كما يقول أدونيس : أن « أبا تمام يريد أن يخيل للقارىء مدى لوعته بحيث إن ما يظن أنه يطفئها لا يزيدها إلا اشتعالا . يريد – باختصار – أن يقول : البكاء ، أحيانا ، لا يجدي».[٢] ولم يرِدْ الخروج عن سنة العرب، أو عن ذوقهم.

ثم يكمل إحسان عباس نقده لنظرية الآمدي قائلا: «ولسنا نريد أن نقول: إن هذا القانون يقتل الإبداع، ويهمل اعتبار الطبيعة الإنسانية التي تؤمن بتغير الأذواق وتبدلها، فذلك تحكيم لقواعدنا فيما كان يظنه النقاد القدماء منهجًا صائبًا في عصرهم. ولكنا نقول: إن هذا القانون متعسف؛ لأنه يفترض اللجوء إلى قاعدة لا يمكن تحديدها، فمن هو الذي يستطيع أن يزعم لنفسه وللناس أنه قد أحاط بما يسمى (طريقة العرب) في الاستعمالات اللغوية والتصويرية، ولماذا يعمد الآمدي نفسه كلما رأى أثرًا قديمًا مشبهًا لطريقة أبي تمام إلى الاعتذار عنه وعده من النادر أو الشاذ؟ أليس هذا النادر صادرًا عن عربي، تقبّله ذوقه وأقرّه خياله – وهو خيال عربي – ولم نسمع أنه طواه استهجانًا أو قابله الناس حينئذ بالاستغرب».[٣] ثم إن الآمدي لم يوحد النظرة بين البحتري وأبي تمام في مشابهة طريقة العرب،كما أن قاعدة الآمدي يصعب تحديدها فمن يستطيع أن يقول إنه أحاط بطريقة العرب، وإن أمكن ذلك في الألفاظ فهل يمكن في المعاني والصور والأخيلة؟

كما أن الاحتكام إلي طريقة العرب أو عمود الذوق يرى فيه الدكتور إحسان خطورًا يصيب «الاستعارة؛ لأن تعقب الاستعارة يعني التدخل في التشخيص والقدرة الخيالية لدى الشاعر، ولذلك تجد الآمدي قد ذكر بعض استعارات أبي تمام، ثم قال معلقًا عليها: " فجعل كما ترى – مع غثاثة هذه الألفاظ – للدهر أخْدَعًا ويدًا تُقْطَع من الزند، وكأنه يُصْرَع، وجعله يشرق بالكرام ويفكر ويبتسم، وأن الأيام بنون له، والزمان أبلق، وجعل للمدح يدًا ولقصائده مزامر إلا أنها لا تنفخ ولا تزمر، وجعل المعروف مسلمًا تارة ومرتدًّا أخرى...وظن أن الغيث كان دهرًا حائكًا، وجعل للأيام ظهرًا يركب، والليالي كأنها عوارك، والزمان كأنه صبّ عليه ماء، والفرس كأنه ابن الصباح الأبلق، وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد من الصواب".[٤] ثم أراد أن يفهمنا بأن هذه الاستعارات خارجة عما نهجه العرب: " وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا

---

[١] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري, الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) تح/ السيد أحمد صقر, دار المعارف – ط٤ [سلسلة ذخائر العرب (٢٥)]١: ٢٠٩. وينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٦٧.

[٢] الثابت والمتحول (تأصيل الأصول) أدونيس, دار العودة – بيروت, ط٢, ١٩٧٩م, ٢/٢٠٠.

[٣] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٦٧.

[٤] الموازنة ١: ٢٦٥.

كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببًا من أسبابه"[١] ودافع عن صورة الليل في قول امرئ القيس: فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازًا وناء بكلكل، وعن قول زهير: وعري أفراس الصبا ورواحله».[٢] فكل هذه الاستعارات معيبة عند الآمدي لمخالفة "طريقة العرب" أو "مذاهب العرب في كلامها" وهوما سماه إحسان عباس عمود الذوق، ولعل« نظرة الآمدي إلى اللغة أثرت في أحكامه على استعارات أبي تمام؛ إذ نظر إليها نظرة جامدة تتلخص في أن اللغة تعكس بدقة وأمانة الظواهر والأشياء والمفاهيم؛ دون أن يكون لها فاعليتها الخاصة في توجيه الفكر الإنساني ذاته».[٣] ولكن هذا لا يمنع ما ذهب إليه ناقدنا من تدخل في خيال الشاعر وتشخيصه وتصويره لما بداخله، وهذا ما رفضه أيضاً دكتور/ محمد غنيمي هلال قائلا: « لا يصح رجوع الشاعر أو الكاتب إلى صنوف الخيال التقليدي إلا إذا كان له أساس من مشاعره الخاصة وتجاربه؛ إذ لا ينبغي أن يصور شعوره بما لا علم له به ولاشعور؛ لأن ذلك ينال من صدقه وأصالته الفنية»[٤]، ومن ثم يعد تحكمًا في ذوق الشاعر وتجربته الشخصية.

ثم يقف عباس مع الآمدي في قبوله استعارة كل من امرئ القيس وزهير، ورفضه لاستعارات أبي تمام، فيقول: « وقد يتحدث الآمدي لفريق من أبناء عصره بهذا، فيدركون أن استعارة امرئ القيس صحيحة النسبة للخيال العربي (وإن كان قد عاب امرأ القيس بهذا البيت من لم يعرف موضوعات المعاني والاستعارات في رأي الآمدي) وأن استعارة زهير كذلك مقبولة سائغة، ولكن من الصعب علينا اليوم أن نميّز ذلك تمييزه، بعد أن اختلطت علينا استعاراتنا بالاستعارات المستمدة من الخيال الأجنبي، حتى ألفنا هذا الخليط العجيب، وربما لم يكن من الجفاء أن أصرح بأني لم أقف مرة عند قول زهير " وعري أفراس الصبا " إلا وجدت فيه من الغرابة ما يعمّي عليّ وجه تصوره، وأن لا أجد فرقاً بين تصوير الشتاء " مشخصاً " ذا أخدعين وبين قول ذي الرمة " تيممن يافوخ الدجى فصد عنه ". ولست بسبيل الدفاع عن استعارات أبي تمام ولكني أقول إن تعقب الآمدي لهذه الاستعارات، قد أصاب الطريقة الشعرية نفسها؛ وإذا كان النقد ذا أثر في تربية الذوق، فإن نقد الآمدي وأشباهه قد حال دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجدة في الاستعارة، وتقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال الخلاق من إبراز الحياة في صور جديدة».[٥] ولعل ذلك دافع إحسان عباس في

---

[١] الموازنة ١: ٢٦٦.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٦٨- ١٦٩.

[٣] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي, د. جابر عصفور, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط٣, ١٩٩٢م, صـ ٢١٢.

[٤] دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده, محمد غنيمي هلال, دار نهضة مصر – القاهرة, د- ت, صـ١٦.

[٥] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٦٩- ١٧٠.

نقده للآمدي أنه أصاب الطريقة الشعرية، وأثر في نمو الذوق في ناحية الخيال والتصوير «فهو يتطلب في الاستعارة أن يكون المستعار منه مناسبا على نحو عملي للمستعار له، وهو في هذا ينطلق من مبدأ عقلي لا يخضع له المعنى الشعري»[١] الذي يتطلب الجموح بالخيال، والتحليق بالتصوير في أعلى آفاق الوجدان لتأتي معبرة عن خلجات الشاعر ووجدانه.

فإحسان عباس قد تلقى فكرة الآمدي، وذكر أساسها في نقده، وعرض صورًا من تطبيقها، وبين موطن الخلل الذي أحدثته في منهجه النقدي، مبينًا أثر الفكرة في العملية النقدية، وفي الذوق العام، غير منكر لمكانة الآمدي وكتابه في النقد الأدبي.

ومن عمود الذوق إلى مبدأ المقايسة عند الجرجاني(٣٩٢هـ)، فإن كان أساس منهج الآمدي هو الموازنة، فإن المقايسة من العناصر الكبرى التي بنى عليها القاضي وساطته، فهو يطالب الناقد «الذي يتحرى الإنصاف قبل أن يفرد عيوب شاعر أو حسناته بالتمييز عليه أن يقيسه على ما كان في تاريخ الشعر والشعراء، فلا يستهجن خطأه في اللفظ؛ لأنه قلما تجد شاعرًا سلم من هذا الخطأ، ولا يستنكر خطأه في المعنى، فكم عدد العلماء من صنوف هذا الخطأ في شعر الأقدمين[٢] ، ولا يسقطه بسبب التفاوت في شعره، ولينظر إلى أكابر الشعراء مثل أبي نواس وأبي تمام، وليحكم هل خلا شعرهم من تفاوت.[٣] فهذا عنصر المقايسة عند الجرجاني ولم يرد القاضي منه قبول الخطأ ، وإنما أراد أن يقول : إن الخطأ ظاهرة مشتركة موجودة في كل العصور، وعند كل الشعراء،[٤] والمتنبي واحد منهم.

وإذا كانت المقايسة في جملتها عند ناقدنا « ذات غناء كبير في الوصول إلى الحق، وإنصاف شاعر مظلوم؛ أعني أنها قد تنفع في استنزال المتطرفين عن تطرفهم»[٥] إلا أن استعمال هذا المقياس، وبناء منهج نقدي عليه من دون ضوابط قد ينطوي على مزالق وأخطار، من شأنها أن تنقص من سلامة منهجه، وقد وقع القاضي في بعض هذه المزالالق جراء المبالغة في استخدام

---

[١] قضايا في النقد والشعر, يوسف حسين بكار, دار الأندلس- بيروت, ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م, صـ ١٠٣.

[٢] ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه, القاضي الجرجاني (المتوفى: ٣٩٢هـ) تح/ وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي, مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٩٦٦م, ٤- ١٥.

[٣] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣١٧. و ينظر: الوساطة صـ ٥٥- ٨١.

[٤] يقول القاضي: " ولسنا نذهب بما نذكره في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين، ولا نقصد به قصد العذر والتسويغ، وإنما نقول إنه عيب مشترك وذنب مقتسم فإن احتمل فللكلّ, وإن ردّ فعلى الجميع؛ وإنما حظ أبي الطيب فيه حظ واحد من عرض الشعراء، وموقعه منه موقع رجل من المحدثين " . الوساطة : ٤٢٨. وينظر تاريخ النقد صـ ٣١٨.

[٥] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣١٨.

مبدأ المقايسة؛ منها« التعميم: فإن امرأ القيس إذا قال " فاليوم أشربْ"[١]– بتسكين الباء – لم يكن قوله في زمنه ليعد خطأ، وإنما هو خطأ بنسبة ما اقتضاه وضع قواعد النحو بحسب الأغلب من بعد، وكذلك قل في جميع الأمثلة التي أوردها الجرجاني في باب الخطأ اللفظي؛ أما المتنبي فإنه يتعلم اللغة التي حدّدتها القواعد بعد هذه المرحلة التاريخية، فخطؤه ليس من جنس ما عدّ كذلك في حال امرئ القيس، أو ذي الخرق الطهوي، أو الفرزدق. وعدّ " أشربْ " وأمثالها يدل على أن القاضي الجرجاني لم تكن لديه أية فكرة عن اختلاف اللهجات وتطور الاستعمال اللغوي».[٢] فلا يصح قياس خطأ المتنبي الذي عاصر المدارس النحوية وعلماء اللغة على خطأ امرئ القيس أو غيره من القدماء، فلقد تطور الاستعمال اللغوي، ومعرفة اختلاف اللهجات التي يجب على الناقد أن يكون ملما بها،[٣] مما ينفي صحة هذا القياس الذي يؤدي إلى التعميم في التماس العذر في الأخطاء.

هذا من ناحية الجانب اللفظي ومن ناحية المعنى فقد بيّن عباس أنّ كثيرًا « من الأخطاء المعنوية تشير إلى مرحلة حضارية خاصة، مثل " لو يقوم الفيل أو فَيَّالُه "[٤] فنسبة القوة إلى الفيّال توهم خالص ممن لم يرَ فيّالًا أو فيلًا، ومثل " ولم تذق من البقول الفستقا "[٥]، قول لا يصدر إلا عمن سمع بشيء اسمه الفستق ولم يره، وهذا كثير، لا يقاس عليه حال الشاعر الذي اتسعت لديه مجالات الحضارة».[٦] فمعاني الشعراء المحدثين قد يكون فيها اتساع بسبب العامل الحضاري واتساع الثقافات ، فقياس المتنبي على الأعراب أو الجاهليين ليس دائما على صواب، ولقد تنبه إلى هذه المبالغة –أيضًا– الدكتور/ وليد قصاب، فقال: « ويخيل إلينا أن الجرجاني كان يبالغ –

---

[١] يقصد البيت من السريع: فاليومَ أَشْرَبْ غيرَ مُستَحقِبٍ ⁂ إثمًا مِنَ اللهِ ولا وَاغِلِ . وهو من أبيات الشواهد التي سيقت على الفعل المضارع المعرب, والتي دار حولها نقاش مطوّلٌ وتعددت تفسيرات النحاة فيها. ينظر الكتاب, سيبويه ,تح: عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخانجي– القاهرة, ط٣, ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م, ٢٠٤/٤. الأصول في النحو, ابن السراج , تح/ عبد الحسين الفتلي, مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت, ٣٦٤/٢.

[٢] تاريخ النقد الأدبي صـ ٣١٨– ٣١٩.

[٣] ينظر: إحسان عباس ناقد بلا ضفاف صـ ٩٧.

[٤] شطر بيت للبيد, وتمامه (زل عن مثل مقامي وزَحَلْ) وهذا مما عيب عليه, قال ابن قتيبة: " ذهب إلى أن الفيل أقوى البهائم, فظن أن فياله أقوى الناس" الشعر والشعراء

[٥] شطر بيت وتمامه: برّيّة لم تأكل المرَقّقا... قال صاحب الوساطة " فجعل الفُستُق بقْلاً." الوساطة صـ١٥.

[٦] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣١٩.

أحيانا – في إطلاق الأحكام القاسية على بعض الشعراء في سبيل إقامة هذه المقايسة، والاعتذار عن صاحبه».[١]

ثم يكمل عباس حديثه عن أخطار المبالغة في المقايسة، فذكر أن من « أخطار القياس أيضاً الإيهام المنطقي؛ كقياس حال العقيدة وعلاقتها بالشعر، فلو أنّ ناقداً قال للجرجاني من موقف مخالف له: أنا لا أطالب الجاهليين بمقاييس دينية إسلامية، وهم قد عاشوا قبل الإسلام ولكني أنكر على المتنبي مثلما أنكر على أبي نواس أن يصدمني أحدهما أو كلاهما في شعوري الديني، لكان موقفه طبيعيًا منسجمًا تمام الانسجام مع مشاعره، ولما صح للجرجاني قياس المتنبي على الجاهليين. كذلك فإن قياسه على أبي نواس غير مقنع؛ لأن ما يصدم المشاعر الدينية أو الوطنية أو العقائدية إجمالاً ليس من قبيل الخطأ في الاستعارة أو الإفراط في الشعر؛ إذ الأول يتطلب من الناقد جهدًا بالغًا للفصل بين مجالين، والثاني يتطلب منه لباقة في التوجيه والتفسير. وقلّ في الناس من يستطيع أن يتجرد من علاقاته المبدئية ليباشر الحكم على الشعر من زاوية فنية خالصة. فالصدمة في هذا المجال لا تعالج بالمقايسة»[٢]، وإنما بما يناسبها من الناحية الفنية، وما يلابسها من إفراط أو غلو حَسَب مقتضيات الزمان والمكان التي قيلت فيه.

فمبدأ المقايسة في ذاته ليس جديدا على النقد الأدبي فقد عرفه نفر قبل القاضي،[٣] ولعل فيها بعض الصواب لتحليل بعض المآخذ التي أُخذت على المتنبي، ولكن مبالغة القاضي في تطبيقه قد جرته –كما ذكر ناقدنا– إلى بعض المزالق والأخطار التي وقفنا عليها.

أما عن الميل الذاتي تجاه عنصر معين من عناصر العمل الإبداعي أثناء المعالجة والنقد وتغليب هذا العنصر على غيره، وجعله العمدة الذي يُرجع إليه في الحكم على النص وعلى عمل الشاعر كله، فقد وقع –في نظر إحسان عباس– ابن الأثير(٦٣٧هـ) في ذلك من جهة ولعه بالمعاني ، فالمعنى عنده هو المقدم في تاريخ الشعر العربي، [٤] وقد ترتب على ذلك نتائج مهمة في تقويمه للشعر والنثر؛ حيث أصبح المعنى هو ضالة ابن الأثير التي يبحث عنها، وليس أي معنى؛ كما سنوضح.

---

[١] قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها) د. وليد قصاب, دار الفكر – دمشق, ط١, ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م, صـ ٢١٩.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣١٩.

[٣] ينظر: سادن التراث– إحسان عباس, يوسف حسين بكار, المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع– بيروت, ط١, صـ٣٩.

[٤] ينظر: الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان (المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية), ابن الأثير, تح/ حفني محمد شرف, مكتبة الانجلو المصرية, ١٩٥٨م, صـ١١. وتاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ٥٩٤.

وقد أدى هذا الاهتمام المبالغ بالمعنى عنده إلى آثار واضحة في أحكامه؛ منها « أنه لم يعد يطيق قبول المعنى العاديّ، وهو يغربل الشعر بحثًا عن المبتدع، وإذا مرّ بمعنى عاديّ حاول أن يسلّط عليه تصوره وذكاءه؛ ليرفع من مستواه، وهذا هو شأنه حين قرأ بيت المنخل:

وَلَقَـــدْ دَخَلْـــتُ عَلَـــى الْفَتَـــاةِ الْخِـــدْرَ فِـــي الْيَـــوْمِ الْمَطِيـــرِ

فإنه لم يرض أن يكون المقصود (باليوم المطير) محض اقتران دخوله على صاحبته بيوم ماطر، وإنما يذهب خاطره إلى ما هو أعمق من ذلك، فإن اليوم المطير يمنع الناس من السفر والنقلة، ولهذا أراد الشاعر أن يصور مدى جرأته بهذا القول، وهو يومئ إلى أنه دخل على تلك الفتاة وزوجها حاضر في البيت [١] ؛ أما إذا كان الشاعر يريد محض نزول المطر فقد خاب وخسر».[٢]

فالمعنى اليسير الظاهر لم يعد هم ابن الأثير حتى ولو حمَّل النص فوق طاقته من معان.

كما ترتب على فتنته بالمعاني أيضًا « أن ذوقه أخذ ينبو عن الغزل الذي كان يجري بالشكوى العفوية والمعاني الإنسانية العامة، ويرى في توليدات المعاني الغزلية لدى كل من أبي الطيب وأبي تمام أرفع ما بلغه الشعر الغزلي .[٣] كذلك فإنه حين وجد أن موضوعات الشعر لدى الإسلاميين، ثم لدى المحدثين من بعدهم أكثر اتساعًا من موضوعات الجاهليين، وقدّر أن المعاني لديهم أوفر وأغزر سقط الجاهليون نسبيًّا في نظره، واستقر رأيه على أن أعظم شعراء العربية على الإطلاق هم أبو تمام والمتنبي والبحتري، الأولان بسبب المعاني، والثالث بسبب اللفظ، " وهم لات الشعر وعزاه ومناته، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء " [٤]؛ ثم ارتفع أبو تمام بين هؤلاء الثلاثة وقصّر عنه المتنبي إلا في الحكم والأمثال والإبداع في وصف مواقف القتال »[٥]، فنتيجة للاهتمام بالمعاني والبحث عن العميق منها تأخر الشعر الجاهلي في نظره عن شعر المحدثين، وذلك بسبب ضيق معانيهم، واعتمادهم على المعنى القريب الواضح.

كما نتج عن ذلك الولع « نفوره من الشئون الشكلية الخالصة؛ مثل محاولات الحريري في التفنن بإيراد لفظة معجمة وأخرى غير معجمة على نظام مستمر في بعض رسائله، ومثل محاولة شاعر

---

[١] ينظر: الاستدراك ٣١-٣٧.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٥٩٦.

[٣] ينظر: الاستدراك ٣١- ٣٧.

[٤] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, ابن الأثير(المتوفى: ٦٣٧هـ) تح/ أحمد الحوفي، بدوي طبانة, دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة , ١٩٥٩- ١٩٦٢م , ٣/ ٢٢٦- ٢٢٧.

[٥] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٥٩٦- ٥٩٧.

مغربي أن يصنع من القصيدة شجرة يقرأ كل بيت فيها على ضروب من الأساليب اتباعًا لشعب تلك الشجرة وأغصانها، وذلك «ضرب من الهذيان. والأولى به وبأمثاله أن يلحق بالشعبذة».[١]

ثم يخبرنا إحسان عباس أن مكانة المعاني في نفس ابن الاثير هي التي أسلمته إلى المنهج الإحصائي في نقده ؛« إذ إن عدد المعاني المبتكرة – في المقام الأول – هو الذي يقرّر تفوّق الشاعر أو الناثر، فلأبي تمام عشرون معنى مبتدعًا أحصاها ابن الأثير، فوجدها أهل صناعة البيان أمرًا مستكثرًا، ولكن ابن الأثير نفسه عد معانيه المبتكرة (أي معاني ابن الأثير) فوجدها أكثر من ذلك عدداً[٢] ؛ وقد مضى ابن الأثير يحكّم هذه الطريقة الإحصائية ليجعل منها أهم مقياس نقدي».[٣] وهذه الطبيعة الإحصائية أوقعت ابن الأثير في الكثير من الأحكام التي وقف معها النقاد .

أما عن المبالغة في زيادة الاهتمام بأمر ما في عرض الناقد للقضايا والآراء النقدية، فيخبرنا إحسان عباس أن حازم القرطاجني(٦٨٤هـ) قد نالت منه هذه المبالغة؛ حيث جاءت متمثلة في إفراطه في التقسيمات والتفريعات، التي كان من الممكن ردها إلى قسمة أقل من ذلك في رأي ناقدنا، من ذلك حديث حازم عن أغراض الشعر، وأن الأقاويل الشعرية يحدد الغرض منها بأكثر من وجهة[٤]، يقول: «...من هذا التفصيل في أغراض الشعر – وجميعها يرتد إلى الظفر أو النجاة (ونقيضيهما) – نرى كيف عانى حازم قسمة أخرى للانفعالات النفسية لكي يذكر النسيب بين أنواع الشعر، وهو ذلك الفن الذي أبى الخضوع تمامًا لقسمة قدامة من قبل؛ على أي حال لم يكن حازم وهو الذي جعل الشعر وليد حركات النفس (المعتمد على المعاني الجمهورية) بحاجة إلى كل هذا العناء في سبيل إقامة " منطق " خاص بأغراض الشعر، ذلك أنه لو قال إن الغرض الشعري الواحد صورة من حالة نفسية في لحظة ما، لكان ذلك وحده كافيًا لردّ الأغراض إلى منبع واحد، وإذن لتحققت "وحدة الانطلاق" دون اللجوء إلى هذه المشقة في التفريعات».[٥]

ويعلق إحسان عباس على حديث حازم عن القوى الضرورية لنظم الشعر، والتي جعلها عشر قوى يجب أن تتوفر للشاعر،[٦] يقول: « إن من يقرأ هذا التقسيم يتذكر ما قاله ابن طباطبا حول نظم

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٥٩٧. وينظر: المثل السائر ٣: ٢١١.

[٢] ينظر: المثل السائر ٢: ٢٢.

[٣] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٥٩٨.

[٤] ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء, حازم القرطاجني, تح/ محمد الحبيب ابن الخوجة, دار الغرب الإسلامي, بيروت – لبنان, ط٣, ١٩٨٦م, صـ ٣٣٧– ٣٣٨.

[٥] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٥٥٧.

[٦] ينظر المنهاج صـ ٢٠٠– ٢٠١.

القصيدة، غير أن ابن طباطبا كان يتحدث عن الخطوات العملية، بينا حوّل حازم هذه الخطوات إلى " قوى " قائمة في طبيعة الشاعر؛ ولو قال إن " قوة الخيال "– وهي قوة واحدة – تستطيع أن تحقق هذا وما هو أكثر منه، لما لجأ إلى هذا الالتواء، ولكن حازمًا – كما اتضح في غير موطن – مسرف في شغفه بالتقسيمات؛ لأن لها دلالة على ثقافة منطقية»[١]، فمنهج حازم و طبيعته تغِلب عليهما التقسيم والتفريع والتفصيل، واهتمام حازم بالتفريعات والتقسيمات في الأجناس والأغراض خاصة مما لفت نظر الباحثين في تراثه، [٢] ولكن تمتاز رؤية إحسان عباس بأنه يقترح البديل لهذه التفريعات التي كان من الممكن ردها إلى عناصر أقل يندرج تحتها معظم هذه التفريعات.

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٥٥٩.

[٢]مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني, منصور عبدالرحمن, مكتبة الانجلو المصرية, ١٩٨٠م, صـ ٢٢٥.

المبحث الثاني: تحامل الناقد واتباع العرف.

إن النقد الأدبي لا يتصف بالموضوعية والجدة في الغالب إلا إذا ابتعد عن التحامل والتحيز، وظهر فيه إنصاف النص وصاحبه حَسَب القواعد النقدية، فالحيادية في الحكم هي التي تعطي الناقد وسم المعرفة والقدرة على النقد، ولقد وقف ناقدنا مع عدد من النقاد غلب في نقدهم التحامل الذي أخل بمنهجهم، وهذا التحامل قد يكون له أسباب مختلفة كحسد المعاصرة، أو الصنعة الواحدة مع اختلاف الحظوظ في الشهرة والذيوع، أو اختلاف الرؤى والاتجاهات، أو حتى متابعة الذوق العام ومسايرة الجمهور أو أصحاب السلطة، من ذلك الصاحب ابن عباد(٣٨٥هـ) في رسالته التي ذُكِرَ أن سبب تأليفه إياها عدول المتنبي عن زيارته بأصفهان عند توجهه إلى فارس، فأخذ الصاحب يتتبع سقطاته وهفواته، وإذا كان الصاحب كما وصفه بعض معاصريه بأن «حسده لغيره على فصلٍ حسن، ولفظٍ حرّ، بقدر إعجابه بما يقوله ويكتبه».[١]

فمن السهل أن نفهم لم كتب رسالته (الكشف عن مساوئ المتنبي)، ولقد وقف إحسان عباس مع هذه الرسالة ذاكرًا عددًا من هذه المساوئ كما ذكرها الصاحب،[٢]ثم علق بما يبين تحامل الصاحب على المتنبي، وما أحدثه هذا التحامل من اضطراب في منهجه النقدي، يقول: « هذا مجمل ما جاء به، ولكن الأمر في الرسالة ليس في عدد العيوب، وإنما في طريقة إبرازها؛ لقد افتتح الصاحب رسالته بما يوهم سعة الصدر وانفساح الأفق متذرعًا بمقاييس ابن العميد أستاذه في النقد، فلما حاول النقد لم يعد واسع الصدر، ولم يتقيّد حتى بمقاييس أستاذه على قصورها ومحدودية أفقها، وإنما ذهب في التهكم كلَّ مذهب، واستعمل السباب الجارح، وكدّ قريحته ليتفنن في التعليق الساخر، فكان نسيج وحده في هذا المضمار لم يبلغ مبلغه الحاتمي في حدة الانفعال، ولا شأى شأوه العميدي في التعليقات التهكمية؛ فمن أمثلة ذلك: " وهذا التحاذق منه كتغزل الشيوخ قبحًا، ودلال العجائز السماجة "[٣] وفي استعمال لفظة " جبرين" يقول: " وقلب هذه اللام إلى النون أبغض من وجه الَنوُنِ، ولا أحسب جبريل –عليه السلام– يرضى منه بهذه المجازاة "[٤] وقوله في لفظة " المتديريها ": " لو وقعت في بحر صافٍ لكدرته، أو ألقي ثقلها على جبل سام لهدته، وليس

---

[١] أخلاق الوزيرين = مثالب الوزيرين, أبو حيان التوحيدي، (ت: نحو ٤٠٠هـ) تح/ محمد بن تاويت الطنجي, دار صادر – بيروت، ١٤١٢ هـ – ١٩٩٢ م, صـ ٢١٩. وينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٢٧٢.

[٢] ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٢٧٣– ٢٧٤.

[٣] الكشف عن مساوئ شعر المتنبي, الصاحب بن عباد (ت: ٣٨٥هـ) تح/ محمد حسن آل ياسين, مكتبة النهضة، بغداد, ط١، ١٣٨٥ هـ = ١٩٦٥ م صـ ٥٥. والعبارة فيه:" كغزل العجائز قبحًا, ودلال الشيوخ سماجةً."

[٤] الكشف عن مساوئ شعر المتنبي صـ ٦٠.والعبارة فيه: "...وقلب هذه اللام بالنون...يرضى منه بهذا المجاز المحرم." يقصد قوله: لَعَظُمْتَ حتى لوْ تَكُونُ أمَانَةً ⁂ ما كانَ مُؤتَمَناً بها جِبْرِينُ

للمقت غاية ولا للبرد نهاية "[١] إلى غير ذلك من التعليقات»[٢]، فتحامل الصاحب الذي جعله يسخر ويتهكم بالمتنبي وشعره، مما جعل هذا المنهج في العرض موسومًا بالتحامل ومجاوزة الحد، والخروج عن الحدود الفنية إلى السباب وغيره.

والصاحب مع ذلك من أعرف الناس بحسنات المتنبي وتفوقه، وأكثرهم استعمالا لها، وتمثلًا بها في محاضرته ومكاتبته،[٣]ولعله لو أنصف من نفسه، وأورد هذه الأحكام من دون سخرية واستهزاء، مفصَّلا ومعلَّلا لها، لكان لها صدى وأثر في العملية النقدية، [٤] ولكن التحامل والتعصب قد غلب على الصاحب وجعل نقده يغلب عليه التحيز ضد المتنبي وشعره مما أخل بسلامة منهجه.

وممن أصاب منهجه شيء من التحامل على المتنبي – أيضًا – الحاتمي(٣٨٨هـ) في الموضحة، وقد أخبر صاحبها أنها وليدة لقاء حدث بينه وبين المتنبي، كما صرح أن الوزير المهلبي هو الذي حرضه على مهاجمة المتنبي، فالرسالة لم تكن خالصة لوجه النقد الأدبي ، [٥] وقد قام الدكتور إحسان بعرض ما اشتملت عليه هذه الرسالة، وما جاء في مجالسها، ثم عقب قائلا: «تلك هي الموضحة: وضحت موقف الحاتمي من قضايا النقد الأدبي، فأظهرت رأيه في حدود الشعر، وفي الاستعارة وفي عيوب المبنى الشعري، وفي السرقة، وفي المفاضلة (أو الموازنة) بين المعاني المبتكرة لدى المتنبي من ناحية والطائيين من ناحية أخرى، ودلت على مدى اطلاع الحاتمي، وعلى احتفاله الشديد بإبراز قدرته على الحفظ للأشعار واللغة، واستغلال هذه القدرة في دراسة السرقات؛ ولكنها رسالة موسومة بالانفعال في أكثر مراحلها، ودواعي التحامل فيها مفضوحة، غير

---

[١] يقول: " ولست – يعلم الله – أجحد فضل المتنبي وجودة شعره وصفاء طبعه وحلاوة كلامه وعذوبة ألفاظه ورشاقة نظمه، ولا أنكر استكماله لشروط الأخذ إذا لحظ المعنى البديع لحظاً، واستيفاءه حدود الحذق إذا سلخ المعنى فكساه من عنده لفظاً، ولا أشك في معرفته بحفظ التقسيم الذي يعلق بالقلب موقعه، وإيراد التجنيس الذي يملك النفس مسمعه، ولحاقه في إحكام الصنعة ببعض من سبقه ". الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى, العميدي (ت: ٤٣٣هـ)تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البساطي, دار المعارف، القاهرة – مصر, ١٩٦١ م, صـ ٢٣– ٢٤.وينظر: تاريخ النقد الأدبي صـ٣٧٩.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٢٧٤– ٢٧٥. راجع: الكشف عن مساوئ شعر المتنبي, صـ ٦٣. والعبارة فيه: "...على جبلٍ سام لهدَّهُ وليس لها في المقت غاية, ولا في البرد نهاية."

[٣] ينظر: المتنبي بين ناقديه (في القديم والحديث) د/ محمد عبدالرحمن شعيب, دار المعارف– مصر, ١٩٦٤م, صـ ٤٢– ٤٣.

[٤] ينظر: النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين, د/ أحمد محمد نتوف, دار النوادر– دمشق, سوريا, ط١, ١٤٢١هـ =٢٠١٠م, صـ ١٢٦.

[٥] ينظر: الرسالة الموضحة, الحاتمي (ت:٣٨٨هـ) تح/ د. محمد يوسف نجم, دار صادر بيروت, ١٩٦٥م, صـ ٢, ٣, ٩٦. و تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ٢٦٤.

أنها كانت الأساس الأول الذي وضع أبيات المتنبي المعيبة أمام أنظار النقاد الآخرين، فكان كثير مما استخرجوه من الأبيات المستهجنة لدى المتنبي هو ما استخرجه الحاتمي»[١]، فالموضحة كما يقول الدكتور/ محمد نجم في مقدمة تحقيقها تعدّ « أول رسالة وافية صنفت في نقد شعر أبي الطيب»[٢] ، فهي وإن تحقق فيها بعض التحامل، فهي رسالة نقدية لها مكانتها وتظهر براعة الحاتمي النقدية.

وناقد آخر هو ابن وكيع(٣٩٣هـ) صاحب المنصف الذي قال عنه ابن رشيق: « وسماه كتاب المنصف مثل ما سمي اللديغ سليمًا، وما أبعد الانصاف منه »[٣]، ودافِعُ تأليفه- كما يرى عباس- أنه « كان محكومًا في نقده بمماحكات المعجبين والأنصار، مقيدًا بكونه شاعرًا ذا مذهب في الشعر والحياة مخالف لمذهب أبي الطيب، مغيظًا بسبب عدم التوازي في الشهرة»[٤]، فغيظه وسخطه على المتنبي في شخص أنصاره هو الدافع لوضع الكتاب فلا عجب أن يختل منهجه النقدي بسبب هذا التحامل، حتى وإن صح ما ذكره بلاشير من أن سبب تأليفه جاء انتصاراً لابن حنزابة أبي الحسن ابن الفرات وزير كافور (٣٩٠هـ) الذي كان مستاء منه لترفعه عن مجلسه ومدحه،[٥] ففيه أيضًا من الغيظ والتحيز ما فيه.

ولقد عرض عباس بعض الصور التي اضطرب فيها منهج ابن وكيع بسبب تحامله على المتنبي، ومنها أنه « أقام مقاييسه على نظرة متفاوتة، فهو مثلاً يعذر أبا نواس إذا أخطأ، لأنه مطبوع لا يطيل في شعره تكرير نظره ولا يكدّ فكره، إلا أنه لا يعذر من لا تظهر له قصيدة إلا في الزمان الطويل[٦]، ولكن ماذا الذي منع أبا نواس من أن يكرر النظر ويصلح الخطأ؟ وكيف يكون موقف ناقد يبذر التسامح هنا ويحرِّمه هناك، والخطأ موجود في الحالين؟ إن ابن وكيع بحاجة إلى من

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٢٦٩- ٢٧٠.

[٢] مقدمة الموضحة صـ و.

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه, ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٦٣ هـ) تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد, دار الجيل, بيروت, ط٥, ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م, ٢٨١/٢.

[٤] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣١٢.

[٥] أبو الطيّب المتنبي, دراسة في التاريخ الأدبي, ريجيس بلاشير ترجمة: إبراهيم الكيلانى, دار الفكر, دمشق,ط٢, ١٤٠٥هـ =١٩٨٥م, صـ ٣١.

[٦] ينظر: المنصف للسارق والمسروق منه, ابن وكيع (ت: ٣٩٣هـ) عمر خليفة بن إدريس, جامعة قار يونس، بنغازي, ط١، ١٩٩٤ م, صـ ٢٣٩.

يسامحه في انتحائه هذا المذهب النقدي».[١] الذي يغلب فيه الهوى على الدرس النقدي المنصف، ويظهر فيه حسد المشاركة في الصنعة مع عدم التوازي في الشهرة.

ومن هذه الصور أيضًا أن يضع ابن وكيع تجربته الذاتية مكان تجربة المتنبي وهو يحاكم نصه الإبداعي، من ذلك نقده له لأنه عاب الخمر، يقول عباس:« ومن الطريف أن نجد هذا الناقد المتحرج يهاجم المتنبي دفاعًا عن الخمر، فالمتنبي أكره على الشرب ذات مرة، ثم لما عاد إلى بدر بن عمار في الصباح أراده على الصبوح فاعتذر وقال: [من المتقارب]

وَجَـــــدتُ المُدامَـــــةَ غَلّابَـــــةً تُهَـــــيِّجُ لِلقَلـــــبِ أَشـــــواقَهُ

تُســـــيءُ مِـــنَ المـــرَءِ تَأديـــبَهُ وَلَكِـــــن تُحَسِّـــــنُ أَخلاقَـــــهُ

وَأَنفَـــــسُ مـــــا لِلفَتـــــى لُبُّـــــهُ وَذو اللُـــــبِّ يَكـــــرَهُ إِنفاقَـــــهُ

وَقَـــد مُـــتُّ أَمـــسِ بِهـــا مَوتَـــةً وَمـــا يَشـــتَهي المَـــوتَ مَـــن ذاقَـــهُ

فهو يعبر عن مذهب خاص في نظرته إلى الشراب، ولكن ابن وكيع، وكان مولعاً بالخمر، لا يعجبه هذا الموقف، فهو يعلق على البيت الثالث بقوله: " ولا أعرف شيئاً دعا الناس إلى محبة الشراب إلا ما نعلمه من إنفاق العقل الذي إذا ذهب الليلة عاد غدًا، وقد أوجد ربحًا من السرور تنتهز فرصته وتحلو لذته، فقد كره أبو الطيب ما أحبه الناس، هذا مع فضائل يكثر عددها، وتتواتر مددها، منها ما يفعله الفرح في الجسم من زيادة اللحم والدم... ". [٢]وحسبك أن يبلغ النقد الأدبي حد التدخل في هذه الشئون، التي ينكر الناقد فيها على الشاعر تجربته الذاتية، ويحاول أن يضع هو تجربته الخاصة موضعها لتكون مقياسًا للآخرين».[٣] وفي ذلك من حجر على الشاعر وعلى تجربته الشعرية مالا يخفى، فتحامل ابن وكيع على المتنبي ظاهر، مع أنه حاول أن يقنع المتلقي أنه حكم عدل،[٤] ولكن تكفي نظرة يسيرة في كتابه لترى عكس ذلك.

وبالحديث عن التحامل على المتنبي ينقُلنا إحسان عباس إلى العميدي(٤٣٣هـ) صاحب الإبانة، الذي مال إلى الذوق العام، والمألوف في عصره حينئذ، فينزل المتنبي عن درجة أبي تمام والبحتري كما أنه زاد على صاحبه ابن وكيع تفضيل مسلم بن الوليد وابن الرومي عليه، مع أنه لا

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣١٢.

[٢] المنصف صـ ٦٧٤.

[٣] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣٠٩- ٣١٠.

[٤] ينظر: الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء, د. عدنان عبيدات, وزارة الثقافة, عمان- الأردن,ط١, ٢٠٠٢م,صـ٣١٩.

ينكر أن المتنبي شاعر قدير، [١] ولكن ما فائدة اعترافه بمكانة المتنبي مع الأحكام السابقة؟ وقبل نقد إحسان عباس لنقد العميدي حول المتنبي يخبرنا بقصده من وضع إبانته هذا القصد الذي يحاول أن يتسم بالموضوعية، فيقول: «كل ما يريد العميدي أن ينكره ادّعاء المدّعين أن معانيه مخترعة (أي المتنبي) لم يسبقه إليها شاعر، وهذا ادعاء واهٍ؛ لأن الذي يأتي به مطالب أن يعرف ما لدى الشعراء الآخرين من المعاني ويحيط علمًا بدواوين الشعراء، وهو شيء لم يحاوله أنصار أبي الطيب، ولا يستطيعونه لو حاولوه. أليس هذا هو المدخل نفسه الذي اعتمده ابن وكيع سبباً لكتابة " المنصف "؟ من هنا نرى أن البواعث تتكرر، وأن المحاولة تعاد مرة ثانية في مدة ربما لم تتجاوز ربع قرن من الزمان».[٢] فمدخله أو هدفه من كتابه منطقي لوضعه، فالرجل قصد قضية تستحق النظر والمعارضة، ولكن ما إن تتصفح الكتاب حتى يظهر لك اضطراب العميدي، وينكشف لك تحامله ومتابعته لابن وكيع وغيره في إلصاق التهم والسخرية والتجريح لأبي الطيب للحض من شعره، وكي يتضح ذلك يذكر إحسان بعض النماذج، فيقول: «كان العميدي أشد سخطًا، وأظهر نقمة من ابن وكيع، لاذع التعليقات؛ كقوله: "لقد تصبب عرقًا وتقلب أرقًا حتى استنبط هذا المعنى البديع " [٣] لا يكاد يسلم له بحق الإجادة، حيث يجيد، إلا مكرهًا، عنيفًا إذا وجد أدنى مغمز مثل: " وهذا الكلام لا يخرج إلا من سوء أدب، وقلة معرفة بخدمة الملوك... " [٤] أو كقوله: " بكم الخرس أحسن من هذا الكلام العامي الغث والنظام الفاسد الرث ».[٥] هذه الأمثلة وغيرها تبين حقيقة هدفه من إبانته، وتبين تحامله على صاحبه، وقد وصف الدكتور/ أحمد مطلوب العميدي في نقده قائلا: إنه « انساق باحثًا عن سرقاته، رابطًا بين أبياته وأبيات غيره؛

---

[١] يقول: " ولست – يعلم الله – أجحد فضل المتنبي وجودة شعره وصفاء طبعه وحلاوة كلامه وعذوبة ألفاظه ورشاقة نظمه، ولا أنكر استكماله لشروط الأخذ إذا لحظ المعنى البديع لحظاً، واستيفاءه حدود الحذق إذا سلخ المعنى فكساه من عنده لفظاً، ولا أشك في معرفته بحفظ التقسيم الذي يعلق بالقلب موقعه، وإيراد التجنيس الذي يملك النفس مسمعه، ولحاقه في إحكام الصنعة ببعض من سبقه ". الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى, العميدي (ت: ٤٣٣هـ)تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البساطي, دار المعارف، القاهرة – مصر, ١٩٦١ م, صـ ٢٣– ٢٤.وينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣٧٨– ٣٧٩.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣٧٩.

[٣] الإبانة صـ ٣٣.

[٤] الإبانة صـ ٣٩.

[٥] الإبانة صـ ٦٣.وينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣٨٢.

بحيث أفسد ما قاله، وظهر تعصبه واضحًا، وكلماته جارحة، وانفعاله عنيفًا».[١] على المتنبى وشعره كاشفًا عن التحيز ضده وعدم الحيادية في نقده.

كما ذكر عباس أن العميدي « سيئ الظن بالمتنبي، يعتقد –ويبني على اعتقاده نقده – أن المتنبي اطّلع على دواوين الشعراء المكثرين، فأخذ منها كل معنى جيد، وإنما اعتمد المكثرين لأن أشعار المقلين تعرف وتشتهر بسهولة لقلتها، فإذا أخذ من المكثرين خفيت سرقاته[٢] ولو فاء العميدي إلى الإنصاف لحظة لأدراك أن هذا كله لا يصنع قصيدة، فكيف يخلق شاعراً؟»[٣] ولو فاء أيضًا إلى الإنصاف لعلم أن زلات المتنبي ما كانت تستحق هذا الهجوم والانتقاص وتقديم بعض الشعراء عليه وتأخيره عن بعضهم.

ثم يكمل إحسان عباس نقده لمنهج العميدي، فيقول: «... ولا يزال العميدي عند هذا الحد مضطرب النفس بين أن يقر بشيء من الفضل للمتنبي – كما فعل في مقدمة الرسالة – وبين أن يفضل عليه جميع طبقات المتقدمين، ويثبت سقوطه عن منازل أكثر المحدثين... وسبب هذا التناقض هو زيف القاعدة التي بنى عليها النقد، ومتى كان المدخل إلى النقد هو التحامل المورى بالإنصاف المنتحل، فإن مصير هذا التحامل إلى الانكشاف والافتضاح؛ لأن الإنصاف حينئذ لا يكون إلا دعوى مزوّرة ومظهرًا كاذبًا»[٤] يدعيه الناقد من أجل غرض في نفسه، وجاعلا منه ذريعة لتحقيق أهواء شخصية بعيدة عن ميدان النقد ، والعمل الفني.

ونترك تحامل النقاد على المتنبي لنرى صورًا من نظرة النقاد لأبي تمام ،ويكفي في ذلك ابن المعتز(٢٩٦هـ)؛ يقول إحسان عباس: «إن أبا تمام كان يمثل " مشكلة فنية " لدى ابن المعتز، وأن هذه المشكلة بدأت مبكرة في تصوّره لها، وكانت سببًا من الأسباب التي وجهته إلى تأليف كتاب البديع؛ ليدل على أن هذا الفن موجود عند العرب، وفي القرآن والحديث، وكلام الصحابة، وأن المحدثين لم يكونوا مبتكرين له، وأن " حبيب بن أوس من بعدهم شغف به، حتى غلب عليه، وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف".[٥] وقد كان ابن المعتز على وعي بأن هذا الفن لم يعرفه العلماء باللغة والشعر القديم، ولا يدرون ما هو، وما هي الأنواع التي تقع تحته، وأنه مبتدع في استقصائه لصوره وأنواعه غير

---

[١] اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري, د. أحمد مطلوب, الناشر وكالة المطبوعات – الكويت,ط١, ١٣٩٣هـ= ١٩٧٣م, صـ ٢٦٩.

[٢] ينظر: الإبانة صـ١٤١.

[٣] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣٨٢.

[٤] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣٨١– ٣٨٢.

[٥]البديع في البديع, ابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ), دار الجيل, بيروت, ط١, ١٤١٠هـ =١٩٩٠م, صـ ٧٤.

مسبوق إلى ذلك»[١]، ولعل تحامل ابن المعتز لم يظهر في طبقاته ، فلقد أقر له فيها أن « أكثر ماله جيد، والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط...»[٢]، وإنما يظهر في رسالته في أبي تمام، وقد صنعها قبل الطبقات بمدة زمنية طويلة، وقد احتفظ لنا التوحيدي بعدة نصوص منها، وقد اقتبس المرزباني كثيرا منها ، ولقد استعرض الدكتور/ إحسان عباس ما تبقى من نصوص هذه الرسالة، وذهب إلى أن خلاصة رأي ابن المعتز في هذه الرسالة أنه بلغ غايات الإساءة والإحسان،[٣] ثم أصدر حكمًا على نقدات ابن المعتز في رسالته؛ قائلا: «ومع أن تعليقات ابن المعتز في رسالته هذه ما تزال تأثرية فإنها تبين أن وقوفه إلى جانب المحاسن والمساوئ يهدف إلى شيء من الموضوعية، غير أن القطعة التي بقيت من الرسالة لا تتضمن سوى ذكر المساوئ، التي ترتفع إلى حد الاتهام المتحامل أحيانًا. كأن يقال إن أبا تمام أخفى الشعر الذي يشبه شعره حين صنع مختاراته لتخفى سرقاته».[٤]

الانسياق وراء العرف النقدي والذوق السائد، فإن اتباع النقاد لمناهج من سبقهم، وسلوكهم الطرق التي سلكها سلفهم، وعدم الخروج عن المعروف والشائع بين النقاد، مع مراعاة الذوق العام، كان من أسباب ضعف مناهج الكثير من النقاد، وصرفها عن الابتكار والتطوير، وحصر سوق النقد الأدبي في مضمار مخصص له، وعدم محاولة الخروج منه، وقد فرض هذا الأمر الخوض حتى في القضايا نفسها؛ كقضية السرقات التي لم تحظَ قضية في نقدنا الأدبي – في وجهة نظري– بما حظيت به هذه القضية، حتى استنفدت جهود الكثير من نقادنا، ويكفي للوقوف على ذلك قول القاضي الجرجاني الذي يجعل الاهتداء إلى السرقة، وتمييز صنوفها من عمل جهابذة الكلام ونقاد الشعر الذين يستطيعون أن يميزوا «بين السَّرق والغصْب والإغارة والاختلاس والإلمام والملاحظة، والمشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلساً سارقاً والمشارك له محتذياً تابعاً »[٥]، فهذا عمل جهابذة الكلام، ونقاد الشعر في نظره.

ولقد بين إحسان عباس في غير موضع قصور هذا المنهج القائم على تبيين السرقات قد عن خدمة النقد الأدبي، من ذلك أثناء حديثه عن موقف ابن وكيع وأضرابه من قضية السرقات، فيقول:

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٢٠.

[٢] طبقات الشعراء, ابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ) تح/ عبد الستار أحمد فراج, دار المعارف – القاهرة,ط٣,بد ت, صـ٢٨٦.

[٣] ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١١٨.

[٤] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١١٩– ١٢٠.

[٥] ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣٢٥. وانظر: الوساطة صـ ١٨٣.

«ولسنا نقول إن ابن وكيع وأضرابه قد أسرفوا في الميل إلى إظهار محصولهم من الحفظ لدى الكشف عن السرقات، ولا أنهم تعسفوا في نسبة السرقة إلى الشعراء؛ إذ لو قلنا هذا القول لكنا نقرّ هذا المنهج النقدي، ونقتصر في تعقبه على بعض نتائجه؛ ولكنا نقول: إن انتحاء هذا المنهج كان ضلالاً بعيدًا في تاريخ النقد الأدبي، واستهلاكًا لجهود كان من الممكن أن تثمر فيما هو أجدى وأجدر؛ ذلك أن الانهماك في تبيان السرقة قد حجب عن أعين النّقاد أمورًا مهمة»[1]، ثم أخذ يبين كيف حَرَمَ الاهتمامُ بالسرقة والأخذ النقادَ من الوقوف على ملامح نقدية ونظرات ذوقية كانت من الممكن أن تضيف إلى نقدهم إضافات فيها تطور وازدهار وعناية بموضوعات أخرى؛ جاعلا من ابن وكيع وغيره... مثلا لذلك، فكيف «يستطيع ابن وكيع أن يرى مثلاً قيمة السخرية في قول أبي الطيب يصف رجلين قتلا جرذًا ، وهو يفتش عن المعاني المسروقة، فإذا لم يجدها قال: " وبعد ذلك أبيات في جرذ قتله رجلان لو كان طرحها من ديوانه لاستغنى عنها، ولا يلتمس لمثلها استخراج سرقة لفراغها »[2]، فلم يقف على ما في الأبيات من معان وصور ورموز قصدها الشاعر وإنما كل همه من سبق إلى هذا المعنى، ومن أين أخذه المتنبي.

كما أنهم لم يقفوا أو يتنبهوا إلى تجارب الشعراء التي عبرت عن مذاهبهم في الحياة، التي تعكس حالتهم النفسية وقيمتها الإنسانية، فهل « من الممكن أن نبحث من أين جاء المتنبي بقوله: [من الخفيف]

لا افْتِخـــــارٌ إلاّ لمَـــــنْ لا يُضـــــامُ مُـــــدرِكٍ أوْ مُحـــــارِبٍ لا يَنَـــــامُ

ونحن نرى أن هذا تعبير عن مذهب في الحياة، مستقر في نفسه شاغل للبّه فهو يملك عليه وجدانه، ذلك أننا إذا ذهبنا نبحث عن مصدر هذا المعنى فكأننا نقول إن نفس الشاعر لا تصلح أن تكون منبعه الطبيعي، وكأننا نحرم تجربته من أن تتجسد طواعية واختيارًا في لون من ألوان التعبير دون إلمام بما قاله الآخرون»[3]، ونحرمه من التعبير عن ذاته وعن شعوره الكامن لا لشيء إلا أن قوله قرب من قول فلان أو تشابه مع معنى غيره،

ثم يذكر نقطة ثالثة تثبت أن الحديث في السرقات لم يفد النقد الأدبي إلا في حدود ضيقة، يقول: «وإذا سلمنا بأن اتساع دائرة المشاركة في المعاني قد جعل معاني الشعر الحقيقة بالنظر – كما يزعم ابن وكيع – هي التي تداولها الشعراء فيما بينهم في ألوان من الصياغة، فإن انصراف الجهد إلى تعقبها هو قصر النقد على البيت والبيتين، أي على جزئيات بأعيانها، وهو نزع للمعنى من

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ٣٠١.

[2] المنصف صـ ٢٠١. وينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣٠١– ٣٠٢.

[3] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣٠٢.

سياق القصيدة، وصرف النظر عن قيمته في ذلك السياق، وإبعاد للنقد عن كل ما من شأنه أن يقرّبه من تصور أي وحدة في الأثر الشعري الكامل، وليس عمل الناقد في هذا المقام إلا كعمل من يتناول أوراق الزهرة فيأخذ ينزعها واحدة إثر واحدة قائلًا على سبيل التفاؤل " نعم – لا، نعم – لا " – أو (فارغ – مسروق، فارغ – مسروق) ، ولكنه لا يستطيع أن يدرك شيئاً من جمال الزهرة حال تناسق أوراقها»[١]، فالبحث عن أصول المعنى من أجل إظهار السرقات هو بمنزلة فصل لأجزاء القصيدة بعضها عن بعض، وتقطيع للعمل المتكامل المتصل في نفس الشاعر وفي عمله الإبداعي دون ملاحظة للأثر الجمالي في النص، وهذه الطريقة في محاكمة النص من شأنها ضياع فنية العمل وحرمان المتلقي والمتذوق من الوقوف على جماليته وأسراره، وصرف ذهنه إلى جزئيات لا تسمن ولا تغني من جوع.

وبعيد عن السرقة فالتزام النقاد بالمقاييس التي سادت وعرفت ظهر في مناهج الكثير من النقاد من ذلك ابن شرف القيرواني الذي استعرض إحسان عباس ملامح منهجه، ثن قدّم مثالا من نقده، رأي فيه تدقيقا، قال: «...ورغم هذا التدقيق الذي يطالعنا به ابن شرف، فإن نقده ينتحي منحى مثاليًّا، لم يخرج به عن طبيعة النقد القديم الذي سادت مقاييسه في العصر الإسلامي والأموي، وظلت آثاره ملموسة في النقد على مر الزمن[وهو لا يلوم ابن شرف أنه انتحى هذا المنحى وإنما أخذ عليه] أنه وهو الذي كان في مقدوره أن يسلك الطريق النفسي لاعتناق الواقعية، أخطأ مرتين: أولاهما أنه لم يحاول توسيع مفهوماته النفسية فوقع في التناقض في هذا المجال، والثانية أنه عاد فخضع للتيار المثالي الذي ينكر كل الاحتمالات ما عدا واحدًا في تصرفات الناس، وفي مقاييسهم المختلفة»[٢] فخوف النقاد من الخروج عن المألوف والمشهور، ربما كان سببًا لضياع أفكار كان من شأنها إضافة رؤى جديدة للنقد الأدبي العربي، وإثراؤه بمحاولات للتطوير والتغيير.

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٣٠٢.

[٢] تاريخ النقد الادبي عند العرب صـ ٤٦٨.

المبحث الثالث: التناقض والاضطراب.

إن أمر التناقض والاضطراب[١] أمر شائع في النقد، وقد تكون له أسبابٌ مختلفة؛ كتغيّر الرؤية مع مرور الزمن، وتغير الاتجاهات ، أو التأثر بمنهج معين ثم مخالفته، ومن الممكن أن لا يتنبه الناقد لهذا التناقض أو الاضطراب في عرض نظريته النقدية ، وأحسب أن من ذلك ما عدّه إحسان من تناقض الجاحظ(٢٥٥هـ) في نظرية الشكل ، فإحسان بعد أن ذكر لنا لماذا اتخذ الجاحظ طريق الشكل- وإن لم يطبقه في نقده- [٢] يخبرنا أن الجاحظ تناقض مع نفسه في موقفين من هذه النظرية «أحدهما يؤيدها والآخر ينقضها، فأما الأول فهو إصراره على أن الشعر لا يترجم " ومتى حوّل تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب "[٣]، واستعصاؤه على الترجمة إنما هو سر من أسرار الشكل»[٤]، وهذا الموقف يؤيد نظرة الجاحظ للمعاني، وأن السر في الشكل الذي هو اللفظ، والموقف الآخر متمثل في قوله: « إن هناك معاني لا يمكن أن تسرق كوصف عنترة للذباب" فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامي معناه جميع الشعراء، فلم يعرض له أحد منهم، ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر. قال عنترة: [من الكامل]

جـــادَت عَليهِـــا كُـــلُّ عَـــيْنٍ ثَـــرَّةٍ فَتَـــرَكنَ كُـــلَّ حَدِيقَـــةٍ كَالـــدِرهَمِ

فَتَـــرى الـــذُبابُ بِهـــا يُغَنِّـــي وَحْـــدَهُ هَزِجًـــا كَفِعـــلِ الشـــارِبِ المُتَـــرَنِّمِ

غَـــرِدًا يَحُـــكُّ ذِراعَـــهُ بِذِراعِـــهِ فِعْـــلَ المُكِـــبِّ عَلـــى الزِنـــادِ الأَجـــذَمِ

فقوله: إنه لا يسرق دليل على أن " السر في المعنى " قبل اللفظ، ولكن الجاحظ لم يتنبه لهذا التناقض».[٥] هذا وإن انتظم النص في مجال نقد النقد، فإنه يحتاج وقفة طويلة حول قضية الشكل عند الجاحظ، ولكن يكفي أن نقول: إن كلام إحسان عباس فيه بعض المبالغة والتسرع في

---

[١] قصد الباحث من التناقض ما رصده إحسان عباس من ذكر النقاد لبعض الآراء ثم مخالفتهم لهذه الآراء, أو الخروج عليها. والاضطراب مقصود به رصد خلل ما في عرض الناقد لمنهجه وتطبيقه .

[٢] حيث قصد من ذلك مخالفة أستاذه النظام في القول بالصرفة تفسيرًا للإعجاز, كذلك حملة النقاد في عصره على تبيين السرقة في المعاني عند الشعراء فقرر أن الأفضلية للشكل لا للمعنى, ثم لأمر ثالث متعلق بطبيعة الجاحظ ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٩٨- ٩٩.

[٣] الحيوان, الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) تح/ عبدالسلام هارون, مطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر, ط٢, ١٩٥٦م, ١/ ٧٥. ويرى الجاحظ أن الشعر العربي يمتاز بشيء معجز فيه الوزن, فإذا ترجم ضاع.

[٤] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٠٠.

[٥] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٠٠.

الحكم على الجاحظ أنه من أنصار الشكل « فالمسألة تتجاوز ما قد يبدو من تناقض ظاهري سطحي بين شاهد وآخر أو قول وغيره، إلى تصور أبي عثمان ككل»[١]فالقول بأن الجاحظ غض من المعنى وأعلى من شأن اللفظ تعميم «لا تبيحه فلسفة الرجل البيانية، فالجاحظ عندما أقر بأن المعاني مطروحة في الطريق فإنما يشير إلى الرصيد المعجمي المشترك الذي يتفق أفراد المجموعة اللغوية في التمكن من معانيه ليحصر التفاضل بينهم في مسالك التعبير عن تلك المعاني، لذلك لا ينبغي عزل ما يقوله الجاحظ عن سياقه، وفصله عن تصوره البياني العام وأصول تفكيره العقائدي؛ ومن ثم التسرع في جعله رأسًا لما سماه بعضهم بالاتجاه اللفظي دون تمييز بين المعنى اللغوي والمعنى البياني العام»[٢]، فكلام إحسان عباس منقود، ولعله أعاد فيه النظر.

ومن صور التناقض التي وقف عليها إحسان عباس تناقض الآمدي في موازنته، فالموازنة من الناحية النظرية عنده هي نقطة التقاء المنصفين من كلا الفريقين؛ أي فريق المحافظة على القديم، وفريق الداعي إلى الحداثة والتجديد، فهي تكشف عن مذهبين متوازيين عاشا جنبًا إلى جنب في تاريخ الشعر والذوق العربي،[٣] ومن الناحية العملية فهي توقع الآمدي في تناقض في نظر عباس؛ حيث يعجب «من الآمدي كيف يزعم أن هناك ما يسمى " عمود الشعر القديم " ، وهو أدق الناس إحساساً بتعايش هذين المذهبين: الأول مذهب الشعراء المبتكرين للمعاني ويصح أن نسميه مذهب امرئ القيس، والآخر مذهب التأليف الجميل، فهل نقول إن امرأ القيس كان خارجاً على " عمود الشعر القديم "؟ استمع إلى الآمدي يصور المنصفين من أصحاب البحتري: " ووجدت أهل النَّصفة من أصحاب البحتري، ومن يقدِّم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها... وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم وهو لطيف المعاني. وبهذه الخُلَّة دون ما سواها فُضِّلَ امرؤ القيس؛ لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام، حتى إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع، ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم على غيره، ولكان كسائر الشعراء من أهل زمانه؛ إذ ليست له فصاحة توصف

---

[١] خطاب البلاغة: الأنساق المتصارعة؛ وجدل التأويل, بحث في مسارات تلقي الخطاب البلاغي الجاحظي في النقد الحداثي, د. محمد عبدالبشير مسالتي, مركز الكتاب الأكاديمي, ط١, ١٤٤٠هـ= ٢٠١٩م, صـ٩٢.

[٢] قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب: من الأصول الى القرن ٧هـ/ ١٣م,أحمد ودرني, دار الغرب الإسلامي- بيروت, ط١, ٢٠٠٤م. ٢/٧٦٠.

[٣] ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ١٦٠.

بالزيادة على فصاحتهم، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم ».[١] فالمنصفون من أصحاب البحتري قد سلموا لأبي تمام بالشيء الذي هو ضالة الشعراء، وهو لطيف المعاني وهو الشيء الذي كان السبب في تقدم امرئ القيس بين شعراء عصره، ولم يقل الآمدي إن امرأ القيس قد خرج عن عمود الذوق أو سنة العرب، ثم يعود عباس إلى الآمدي ثانية يقول: ثم استمع إليه يصور موقف المنصفين من أصحاب أبي تمام: « ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ، وجودة الرصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء، وأنه أقرب مأخذًا وأسلم طريقًا من أبي تمام ويحكمون- مع هذا- بأن أبا تمام أشعر منه... وهذا مذهب مَنْ جُلّ ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعاني » [٢]، فإذ كان الأمر كذلك أيحق للآمدي بعد ذلك أن يقول : «ودقيق المعاني موجود في كل أمة وفي كل لُغَة، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه»[٣] ويرد إحسان عباس قائلا: «وهل " أهل العلم بالشعر " هؤلاء، فضلوا امرأ القيس إلا بسبب معانيه؟ فلم يعود الآمدي فيقصر "أهل العلم بالشعر" على من يفضلون قرب المأخذ واختيار الألفاظ وقرب الاستعارات... إلخ؟ إنك ترى التناقض واضحًا هنا في تصور الآمدي لتياري النقد؛ بسبب من ميله الذاتي إلى الفريق الثاني، وأكبر الظن أنه انقاد لهذا الميل الذاتي نفسه، وأنه استوحى هذا الميل حين هجّن طريقة أبي تمام وفسرها على غير وجهها بقوله: " وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها؛ حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة، ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر – قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيمًا أو سميناك فيلسوفًا، ولكن لا نسميك شاعرًا ولا ندعوك بليغًا؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذهبهم، فإن سمَّيناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء " [٤] ؛ فهذا التصوير لا ينطبق على شعر أبي تمام، والمتعسف منه في اللفظ والمعنى لا يشمل إلا أبياتًا معدودة بشهادة الآمدي نفسه، ولو صح أن أبا تمام كان فيلسوفًا أو حكيمًا لما جازت الموازنة بينه وبين البحتري، ولكانت

---

[١] الموازنة ١/٣٩٧- ٣٩٨. تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٦٠- ١٦١.

[٢] الموازنة ١/ ٤٠٠.

[٣] الموازنة ١/٤٠٠.

[٤] الموازنة ١/٤٠١- ٤٠٢.

محاولة الآمدي من أساسها منقوضة؛ لأنها مبنية على الموازنة بين شاعر وفيلسوف»[١]، ولعل الميل الذاتي عند الآمدي هو الذي أظهر هذا الاضطراب، وأوقعه في تناقض، وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن الذي أوقع الآمدي في ذلك «قصده التلطّف في مواجهة أنصار أبي تمام، ومحاولة الإيهام بموقفه العادل في الموازنة».[٢] وعلى كلٍّ فقد تناول عباس نصوص الآمدي مقابلا بعضها ببعض، محللا ومعا رضًا، ومبيّنًا مواطن الاضطراب والتناقض، ذاكرًا سببه، مبينًا كيف أثّر ذلك في منهج فلحقه منه عوار واضح.

وغير التناقض يرصد ناقدنا بعض صور الاضطراب في منهج الآمدي النقدي، فالأحكام« التي لا تعتمد على تعليل كثيرة جدًّا في هذه الموازنة؛ كما أن الآمدي أحياناً لا يصدر حكمًا نهائيًّا، ويخرج أحياناً عن الحديث في شعر الطائيين – في موضوع ما – إلى الاستشهاد بما جاء في الموضوع لشعراء آخرين؛ وتتخلل أحكامه توجيهات للمعاني، ونقدات لاذعة لأبي تمام ... وموطن الضعف في هذه الموازنة أنها تقوم على تجزئة القصائد، وهي بالعملية الإحصائية أشبه، كما أنها تتحدّد بما لمحه الآمدي من معانً وردت في الشعر، وقد تجيء هناك معان لا شركة فيها، وقد يشترك اثنان في موضوع واحد، ثم يكون تناولهما له على وجهين شديدي التباعد، فهي عملٌ لا ينتهي إلى غاية واضحة، كما أنه ... مفتعلٌ بإجراء موازنة بين شاعرين متباعدين في تصوّرهما لطبيعة الشعر، ولذلك تبدو أحياناً من قبيل العناء الباطل، فلو فرضنا – وهذا الفرض مستمد من إحصاءات الآمدي – أن للبحتري ابتداءات في ذم الزمان، وليس لأبي تمام ابتداء في هذا الموضوع أبداً فما حصيلة ذلك؟ ماذا يمكن أن نقول وراء هذا التقرير؟ وإذا عرفنا أن الموضوعات التي تكافأ فيها الشاعران خمسون، وأن الموضوعات التي رجح فيها ميزان البحتري مائة، فهل معنى ذلك أن البحتري أشعر من أبي تمام؟ إن قضية الموازنة قد اقتضت من الآمدي جهدًا في غير طائل، وردته إلى سذاجة المفاضلة مرة أخرى على الرغم من تذرعه بالعلل، ومن احتفاله بالتبويب والتقسيم، إنها إخضاع شيء لا يخضع للإحصاء، ظاهرها منطقي، وأصولها غير معتمدة على منطق، ومن الخير أنها لم تظلّ كذلك في تاريخ النقد العربي».[٣] فهذه أمور أخرى يرصدها عباس في طريقة الآمدي ومنهجه النقدي، لكن لا يفوت الباحث هنا أن يذكر أن نقد عباس لصاحب الموازنة لم يقف على إظهار العيوب فقط، فتلك ليست غاية نقد النقد، ومما يؤيد ذلك أن

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٦١– ١٦٢.

[٢] اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب, د. الأخضر جمعي, من منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ٢٠٠١م, صـ٩٠.

[٣] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٨٢.

كتاب الموازنة في نظره « وثبة في تاريخ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائص، لا بما حققه من نتائج؛ ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من (الطبيعة) وحدها دون تعليل واضح، فكان موازنة مدروسة مؤيَّدة بالتفصيلات التي تلمّ بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة »[١]، والآمدي – عنده – «أول ناقد متخصص، جعل النقد أهم ميدان لجهوده»[٢] وأما ما أخذه عليه ونقده فيه فهو اختلاف وجهات النظر وأمور كان يتطلع إلى توفرها في كتاب بأهمية الموازنة، وبعض هذه الأمور قد أخذها نقاد على الآمدي،[٣] ولكن تمتاز نظرة ناقدنا بطابع المحاورة والتحليل، وعرض البدائل مما يجعلها صاحبة وجهة في مكانها.

ومن صور الاضطراب غياب التوازن في معالجة القضايا النقدية، من ذلك حديث إحسان عباس عن المظفر بن الفضل(٦٥٦هـ) صاحب نضرة الإغريض هذا الكتاب الذي وضعه صاحبه بغرض بيان حدود الشعر وفضله، فبعد أن عرض لخطة الكتاب وغرضه ومنهج صاحبه فيه عقب قائلا: «ومن الواضح أن المؤلف يفتقر إلى كثير من التوازن في الإدراك، فهو يضع الحث على تجنب السرقة مع " عدم التهكم في الهجاء "، ويجعل التهكم في الهجاء مساوياً للاستبهار في الفواحش، وينهى عن " التشبيهات الكاذبة " إلى جانب نهيه عن " الوحشي المتكلف " [٤] ، كما يفتقر إلى شيء ولو قليل من جرأة ابن الأثير، فهو يوهم بأنه يورد رأيًا يدلُّ على موقف نقديّ، ثم لا يلبث أن يترك هذا الرأي دون توضيح كافٍ: كذلك فعل حين حدثنا أن قوماً قد خلطوا الصنعة بالنقد، والنقد بالصنعة، ولم يفرقوا بين المصنوع والصنعة[٥]، ثم أسرع في التخلّص من الحديث حول هذه المشكلة؛ وكذلك هو حين تناول موضوع النقد وقرّر أنه " صناعة لا يعرفها حق معرفتها إلا من دفع إلى مضايق القريض، وتجرع غصص اعتياصه عليه، وعرف كيف يتقحم مهاويه، ويترامى إليه"[٦]، ذاهباً بذلك إلى أن الناقد لا يحسن النقد إلا أن يكون ممن جرّب الشعر، وهو رأي تردّد كثيراً من قبل، ولكن المؤلف لم يزد على ذلك، ولم يوضّح هذا الموقف».[٧] فالناقد إنما افتقر إلى

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٥٧.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٥٤.

[٣] ينظر: قضية التلقي في النقد العربي القديم,د. فاطمة البريكي, دار الشروق, عمان – الأردن, ط١, ٢٠٠٦, صـ ٨٦– ٨٧.

[٤] ينظر: نضرة الاغريض في نصرة القريض, المظفر العلوي (٦٥٦هـ) تح/ د. نهى عارف الحسن, منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق, ب .ت ٣٩٠– ٣٩٢.

[٥] ينظر: نضرة الإغريض صـ ٢٦.

[٦] نضرة الإغريض صـ ٢٣١– ٢٣٢.

[٧] تاريخ النقد الأدبي عن العرب صـ ٦١٠– ٦١١.

التوازن بسبب نقاط معينة منها الخلط بين المتنافرات، وعدم الجهر برأيه النقدي، ومعالجته ظواهر القضايا دون الخوض في أعماقها.

ومن مظاهر هذا الاضطراب الذي يتكلم عنه إحسان عباس وضع النقاد لمقاييس ونظريات يصعب تطبيقها؛ من ذلك مقياس السحر عند لسان الدين ابن الخطيب(٧٧٦هـ) فلما أراد لسان الدين التمييز بين الشعر الرائق الرفيع والشعر العادي وضع مقياس السحر، « وهو ما جنح إلى التخييل والتشبيه، وأحلَّ الاستعارة بالمحلّ النبيه"، وهناك شعر مستحسن مرضيّ قعد عن التشبث بالاستعارة والتخييل ، وإنما عدته العرب شعرًا لخصائص أخرى فيه تميزه، ولا يجوز أن ننزع عنه اسم الشعر، وإن وقع في المنزلة الثانية. وتمييزًا لهذين النوعين أحدهما عن الآخر يسمي لسان الدين النوع الأول باسم " السحر" ويسمي النوع الثاني باسم "الشعر"».[١] وهذه التقسيم تفرد به لسان الدين – حسب ظني– في اختياره وهذه المصطلحات خاصة به، وهي مما يحسب له في منهجه النقدي.

ثم راح عباس يبين هل هذا المعيار يصلح للتطبيق، فيتساءل قائلا: « هل هذا المعيار الذي وضعه لسان الدين قابل للتطبيق ؟ كل شيء قد يبدو سهلًا لأول وهلة، ولكن كيف يمكن للناقد أن يفرز ما هو سحر مما هو محض شعر؟ لقد أحس لسان الدين صعوبة تطبيق هذا المعيار، وعبر عما أحسه بنوع من الاعتذار، حين ذكر أن الفرق بين هذين النمطين "كثير الدقة واللطافة" وأحال الأمر على مبدأ النسبية، وأن ما يراه أحد سحرًا لا يجده الآخر كذلك، وأضاف يقول: "إن أشخاص المحبوبات تقع بينها وبين النفوس التي تكلف بها وتتعلق بسببها عَلاقات لا تدرك، ومناسبات يعجِزُ وعي المدارك عنها فتترك. وكثيرا ما عشق الغفل من الجمال لهذا السبب، وأخلاق نفوس البشر مثار العجب». ولا يلبث لسان الدين، بعد هذا الاعتذار، أن يأخذ نفسه بتطبيق هذا المعيار الذي وضعه، فهو يميز السحر من الشعر في ستة من الفنون هي المدح والفخر (لاحق به) والرثاء والنسيب والوصف (على تشعب مذاهبه) والملح والحكم والجد، وسرعان ما أخذت الصعوبات تواجهه متلاحقة ؛ فقد شاء أن يفتح باب المدح بمختارات في مدح الرسول × وفتش وأطال التفتيش فلم يجد قصيدة واحدة أو قطعة من قصيدة يمكن أن تدرج تحت عنوان السحر، فلما أعياه الأمر اضطر إلى البحث عن العلة، فاهتدى إلى أن امتناع وجود (قسم السحر) في مدح الرسول إنما يعود إلى أن الشعر يعتمد المحاكاة والتخييل، ووقار جناب الرسول × يبهر النفس ويمنع من استرسالها في ذلك. ولهذا كان أقصى ما يستطيعه الشاعر في ذلك المجال أن يعتمد على نصاعة اللفظ وقصد الحق وقرب المعنى وإيثار الجد. ولما انتقل إلى باب الفخر لم يجرؤ

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٦٤٠ طبعة الشروق.

على أن يقسمه في صنفين: سحر وشعر، وترك تمييز ذلك للقارىء، لأنه أحس – بزعمه – أن السحر والشعر يتنازعان هذا الباب بحيث لا يأمن من يمر به من خلط أحدهما بالآخر هكذا إذن وضع لسان الدين مقياسا يصعب تطبيقه، بل يبلغ درجة الاستحالة، وإذا حدث أن تم التطبيق فإن ذلك لن يصبح قاعدة عامة». [١] فعباس يجادل ابن الخطيب، مستخدمًا المنطق: من يستطيع أن يقول هذا سحر وهذا شعر؟ ومن يزعم لنفسه المقدرة على ذلك؟ ثم أخذ من كلامه أن هذا المقياس قد حاول صاحبه الاعتذار عنه، ذاكرًا أن الأمر نسبي فما رآه سحرًا قد يراه غيره شعرا عاديا، ثم يرتقي عباس لمرحلة أعلى في بيان خلل منهج ابن الخطيب في هذا المقياس، فذكر ما واجهه عند تطبيق مقياسه، فقد واجهته صعاب عدة... ثم أصدر حكما في النهاية أن هذا المقياس يصعب تطبيقه وقد يصل إلى درجة الاستحالة.

ومن صور اضطراب مناهج بعض النقاد التي وقف عليها إحسان عباس إيهام الناقد في حكمه أو رأيه النقدي بالأصالة، وواقع حاله يخالف ذلك، من ذلك حديثه عن ابن رشيق(٤٥٦هـ) قائلا: «... وقد ذكر في مقدمة الكتاب أنه رأى الناس قد بوبوا الكلام في الشعر أبواباً مبهمة، وضرب كل واحد في جهة، فجمع أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه: قال: " وعولت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري، خوف التكرار، ورجاء الاختصار، إلا ما تعلق بالخبر وضبطَتْه الرواية فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه...فكل ما لم أسنده إلى رجل معروف باسمه ولا أَحَلْتُ فيه على كتاب بعينه فهو من ذلك... " [٢] ، ويجب أن نفهم أن تعويله على نتيجة خاطره، وقريحة نفسه لا يعني الابتكار، وإنما يعني التصرف في النقل فيما يجوز فيه التصرف، فإذا لم يكن المنقول كذلك من خبر أو رواية فعندئذ يورده بنصه، وقد كانت هذه الطريقة أحياناً موهمة؛ لأنها جعلت بعض الدارسين يظن أن الآراء التي لا تسند إلى مصدر فهي من ابتكار ابن رشيق؛ وذلك خطأ لا يتبين إلا بعرض كتابه على ما سبق من كتب وآراء، وقد دلت هذه المعارضة على أن حظ ابن رشيق من الأصالة النقدية ضئيل»[٣]، ولعل ابن رشيق لم يقصد هذا الإيهام، ولم يعمد إليه، فكتاب الرجل جاء خلاصة لما سبقه من كتب النقد ، وقد أشار إلى ذلك عباس نفسه، فطالب النقد والأدب قد يستغني بالعمدة عما سبقه من كتب النقد، كما أنه ذكر له في منهجه عدة

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ٦٤٢– ٦٤٣. طبعة الشروق.

[٢] العمدة ١/٣.

[٣] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٤٤٤– ٤٤٥.

نقاط انفرد بها وتميز بها منهجه،[١] كما أن هذا الإيهام قد يكون سببه ضعف المتلقي، وقلة معرفته بالرؤى النقدية قبل ابن رشيق.

ثم يذكر عباس مثلا من معارضتة لبعض أقوال ابن رشيق، بين من خلاله قدرة ابن رشيق على صهر آراء النقاد الآخرين، حتى يُخْفِي ما أخذه، وقد مهّد إحسان لذلك فيقول: «ودارس العمدة معذور إذا هو لم يستطع ردّ كل رأي إلى صاحبه؛ لأن ابن رشيق ساق الكلام متصلًا أحيانًا؛ بحيث يخفى على القارئ أن خيوط النسج مأخوذة من مواضع مختلفة؛ ولأضرب هنا مثلاً واحدًا، قد تجيء له أمثلة في سياق هذا البحث، يقول ابن رشيق: " وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك... وقد يميّز الشعر من لا يقوله، كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه... " [٢]هذه العبارة توحي أن الأحكام فيها لابن رشيق؛ ولكنك تقرأ في مواضع متباعدة بعض الشيء من مقدمة المرزوقي على شرح الحماسة قوله:

(١) ولو أن نقد الشعر كان يدرك بقوله لكان من يقول الشعر من العلماء أشعر الناس.

(٢) ويكشف هذا أنه قد يميّز الشعر من لا يقوله.

(٣) والفرق بين ما يشتهى وما يستجاد ظاهر بدلالة أن العارف بالبز يشتهي لبس ما ليس يستجيده.[٣] فانظر كيف صهر ابن رشيق هذه الأقوال، فنقض الأول منها، واقتبس الثاني على حاله، وتصرّف باستخراج حكم جديد مستمد من القولة الثالثة، وجمعها معاً في نطاق واحد»[٤] ولعل الدكتور/ إحسان عباس كان شديدًا في هذا الحكم على ابن رشيق، فالرجل لم يأخذ قولًا بنصه، ولا حتى تصرّف فيه، فكل ما فعله هو استخدام العبارات في عرض رأي نقدي ، وتسخير المصطلحات التي تبين حكمه، ولم يَسْطُ على أقوال الآخرين كما يوحي كلام ناقدنا ، فابن رشيق لم تضع شخصيته بين آراء من نقل عنهم وقد أقر بذلك ناقدنا.

---

[١] ينظر: تاريخ النقد الأدبي صـ ٤٥٩- ٤٦٤.

[٢] العمدة ١١٧/١.

[٣] ينظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (ت: ٤٢١هـ) نشرة أحمد أمين , وعبدالسلام هارون, مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر, مصر, ط١, ١٩٥١م, ١٣/١- ١٤.

[٤] تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٤٤٥- ٤٤٦.

المبحث الرابع: تعميم الأحكام والتعنت في وضع القواعد

من العناصر المهمة التي وقف معها إحسان عباس في قضية المنهج النقدي الأحكام العامة وغياب التعليل ، و التعنت في وضع القواعد والإفراط في تطبيقها.

فأحيانا تكون الصدمة الأولى بالنص هي طابع الحكم عليه، فيصدر الناقد حكما عاما على هذا النص مع غياب التعليل، وقد يصدر الحكم نفسه على أول نص يصطدم به بعد هذا النص، والمثل على ذلك ابن المعتز، فهو في نظره خير من يمثل قول القائل: « أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه ». فتجربة صدمة الإعجاب الأول لدى الكشف المفاجئ وما يترتب عليها من تعميم الحكم مع غياب التعليل سمة من سمات منهج ابن المعتز النقدي ذلك مع غياب التعليل،[١] ويطلعنا الدكتور/ إحسان على بعض هذه الأحكام فيقول: «وحسبك أن تقرأ هذه الأقوال لابن المعتز كي تدرك ما أعنيه: بشار: ومما يستحسن من شعره، وإن كان كله حسنًا. [٢] أبو الهندي: ومما يستحسن له وإن كان شعره كله حسنًا جيدًا .[٣]

ربيعة الرقي: ومما يستملح له، وإن كان شعره كله مليحًا عذبًا مطبوعًا جيدًا هنيئًا.[٤]

مسلم بن الوليد: ومما يستحسن له، على أن شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد.[٥]

الحارثي: ومن جيد شعره وإن كان كل شعره جيداً .[٦]

...ومثلها أحكام على القصيدة الواحدة، " فهذه سارت مسير الشمس والريح " [٧]، وتلك " أشهر من الشمس " [٨]، وثالثة " صارت مثلاً سائراً في الناس " [٩].

...ثم أحكام أخرى على البيت الواحد؛ " هذا البيت أقرت الشعراء قاطبة أنه لا يكون وراءه حسن ولا جودة معنى " [١٠]، وذلك " سجدة للشعراء " [١١]، وغير ذلك مما تجده مبثوثًا في كتابه طبقات

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١١٥– ١١٦.

[٢] طبقات ابن المعتز صـ ٢٨.

[٣] نفسه صـ ١٤٠.

[٤] نفسه صـ ١٦٣.

[٥] نفسه صـ ٢٣٥.

[٦] نفسه صـ ٢٧٩.

[٧] نفسه صـ ١٧٨.

[٨] نفسه صـ ٢٦٨.

[٩] نفسه صـ ٢٢٥.

[١٠] نفسه صـ ٢٢٥.

[١١] نفسه صـ ٢٨٠.

الشعراء »[١]، فأحكامه على شعر الشاعر أحكام مطلقة من دون تعليل ، وكذلك أحكامه على قصيدة من شعر الشاعر، أو على بيت واحد في شعر الشاعر، كما أنها أحكام قريبة من بعضها للمتأمل، كما أن معظمها أحكامٌ تأثرية انطباعية، أطلقت في لحظة تأثر وإعجاب، مع غياب المعيارية في إطلاقها.

ويعلل ناقدنا لهذا اللون الجارف من الأحكام النقدية الذي يدهش الناظر في طبقات ابن المعتز؛ حيث يرى أن هذه الدهشة تزول « إذا تذكرنا أن ابن المعتز كان في منزلته الاجتماعية يمثل دور " الرعاية " والعطف على الحركة الأدبية، وليس من خلق "الراعي " ذي اليد العليا أن يتجاوز حدود المجاملة الاجتماعية اللائقة، كذلك فإن ابن المعتز كان ذا مذهب شعري ذي سمات ذاتية خاصة قد تحول بينه وبين تذوق الأشعار التي تباين مذهبه، فلجوءه إلى هذه التأثّرية يسبغ عليه صفة " سعة الصدر " في النقد، ويحميه من الاتهام بالتحيز لطريقته»[٢]، فهو يرجع سبب هذه الأحكام المفرطة إلى عدة أسباب تبدو مقنعة لتعليل هذه الكمية من الآراء ، التي لم ينتقص فيها من شعر شاعر واحد، وكأنه كما يقول أنس داود: «يكاد ينصب من نفسه في كتابه هذا رجلا موكلا بترضية الشعراء و الثناء عليهم وجبر خواطرهم»،[٣]، ولعل هذا ما قصده عباس بدور الرعاية.

وغير ابن المعتز نجد ابن الأثير، فالدقة الإحصائية التي غلبت على سمات منهجه النقدي لم تكن «جزءًا أصيلًا في طبيعته، وإنما كانت ستارًا دون نقائص يحسها في ثقافته الفلسفية العلمية، ولهذا فإن هذا الناقد الذي كان يلبس ثوب العالم سرعان ما كان يخلع عنه هذا الرداء المستعار وينطلق نحو الأحكام الجارفة متكئاً على مثل قوله " قد غربلت الأشعار قديمها وحديثها " [٤] ، ومثل " ولقد تصفحت الأشعار قديمها وحديثها " [٥]، ومثل " ولقد وقفت من الشعر على كل ديوان ومجموع وأنفذت شطراً منه في المحفوظ والمسموع " [٦] يمهد بمثل هذه الأقوال ليستولي على ثقة القارئ، ثم يطالعه بمثل هذه الحكم " ولو لم يكن لجرير سوى هذه الأبيات لتقدم بها على الشعراء " [٧]، أو يورد قطعة غزلية لأبي تمام ويشفعها بقوله " وهل لكثير من المتقدمين أو لابن الدمينة أرق من

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١١٦– ١١٧.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١١٧.

[٣] في التراث العربي نقدًا وإبداعًا, أنس داود, هجر للطباعة والنشر– القاهرة, ط١, ١٩٨٧م, صـ٦١.

[٤] الاستدراك صـ٣٠.

[٥] المثل السائر ٧٩/١.

[٦] المثل السائر ٢٢٥/٣.

[٧] المثل السائر ٢٧٦/٣.

هذه الأبيات؟ " [١] أو يورد بيتًا للمتنبي ويعلق عليه بقوله: " وهذا بمفرده يعدل دواوين كثيرة من الغزل، ولو لم يكن للمتنبي غيره لكفاه " [٢] ، ثم هو يطرب لهذه الأحكام الجارفة التي يوردها غيره، ويقتبسها كأنها الحجة القاطعة في الفصل بين الآراء: يعجبه كثيراً قول رجل من أهل الشام «بيت واحد من قصيدة ابن الخياط يعدل ديوان ابن منير جميعه " فيقول " وهذا الرجل قد كان عارفاً الفصاحة والبلاغة فحكم حكم عارف لما يقول ". [٣] ، ويعجبه قول ينسبه إلى أبي العلاء " لو تمثلت بائيات أبي تمام ودالياته أشخاصاً وخرجت خلف نعشه لضاق بها الفضاء " ويعلق عليه بقوله: " ولقد صدق في قوله هذا وما قال إلا حقاً "»[٤]، فهذه الأحكام الجارفة جزء من ثقافة ابن الأثير الذي حاول ستره خلف عملية الإحصاء في نقده للمعاني، وقد خلت هذه الأحكام في أكثرها من التحليل والتعليل الذي أدى إلى اضطراب المنهج لدى ابن الأثير في نقده.

وممن وقع في ذلك أيضًا ابن طيفور(٢٨٠هـ) صاحب "المنظوم والمنثور" فعند حديثه عن الأسس النقدية في اختيار القصائد السبع الطوال، أورد تعليلات نقدية لهذا الاختيار منها «اشتمال القصيدة على معان كثيرة لا مثل لها، مثل قصيدة امرئ القيس وزهير، وانفرادها بمحاسن لم تجئ في غيرها وإطلاق خاتمة بليغة فيها كقصيدة طرفة، وانفرادها في الوزن والعروض كقصيدة عبيد – جعل هذه الأمور عناصر في الحكم على الشعر الجيد؛ وإذا كانت هذه العناصر حقًّا تفرد قصيدة بالاعتبار، فإنها لا تفردها بالجودة الفنية، فالانفراد في الوزن والعروض بدعة لا تجعل القصيدة شيئاً متفردا في خصائصها الأخرى؛ ومن اللافت للنظر أن يقول ابن طيفور في قصيدة لبيد " إنها عين شعر صاحبها " – وهذا شيء نسبي خالص؛ وحين يحكم على قصيدة الأعشى بأنها " ليست إلى القصائد الأولى ولا منها في شيء " فإنه لا يعلل لم كان ذلك كذلك»[٥]، فهذه المعايير نسبية إلى حد كبير، ومن الممكن أن تتحقق في عدد كبير من القصائد، كما أن بناء أحكامٍ عليها يحتاج إلى تعليل وهذا غاب عن ابن طيفور.

كما بين عباس أن «" المفرد " قصيدة كان أو مقطوعة أو بيتاً هو هدف ابن طيفور في اختياره، ولهذا أخذ يورد المفردات، مثل قصيدة جراد العون النميري التي مطلها: [من الطويل]

ذَكَـرتَ الصِـبا فَانهَلَّـتِ العَـينُ تَـذرِفُ وَراجَعَـكَ الشَـوقُ الَّـذي كُنـتَ تَعـرِفُ

---

[١] الاستدراك صـ ٣١.

[٢] الاستدراك صـ ٣٦.

[٣] الاستدراك صـ ٣٩.

[٤] الاستدراك صـ ٥٧. وينظر تاريخ النقد الأدبي صـ ٦٠٣– ٦٠٤.

[٥] تاريخ النقد الادبي عند العرب صـ ٧٥.

" فإنها من الشعر المقدم في الغزل الذي لا نعرف له مثلاً في جاهلية ولا إسلام " وقصيدة عبد بني الحسحاس:[من الطويل]

عُمَيْـــرةَ وَدِّع إنْ تَجَهَّـــزْتَ غَادِيـــا كفَـى الشَّـيْبُ والإِسْـلامُ للمـرءِ ناهِيـا

" فهي من النسيب الذي ليس لأحد مثله ولا مثل ما جمع من المعاقبة فيه "؛ كما أن قصيدة عمر بن أبي ربيعة " أَمِن آلِ نُعمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبكِرُ " من القصائد التي لا نظير لها في النسيب والمعاني المستظرفة، وهكذا مضى ابن طيفور ينظر في اختياره إلى ما يعز نظيره أو ينعدم دون أن يكون لديه معيار واضح إلا ذوقه الخاص، أو ما حام حوله ذوق النقاد القدماء، كقصيدة لقيط بن يعمر ولامية العرب للشنفري»[١]، متخذا من الأحكام الفضفاضة غير المعللة طريقا لنقده وتعليقه على اختياراته.

وفي مقابل الأحكام العامة، وإطلاق الآراء الجارفة، وغياب التعليل نجد التشدد في وضع القواعد، والالتزام المفرط بها، نجد ذلك عند قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ)، الذي حاول على –حد تعبير إحسان عباس– وضع " علم نقدي"، يقول معلقًا على تفسيره لبعض الأمثلة: «فإن تفسيره لهذه الأمثلة متصلًا بالأصول النظرية التي وضعها، يدل على إحسانه الجمع بين الأصول اليونانية والنماذج العربية، وقدرته الفائقة على التطبيق، وحضور الشواهد الضرورية في ذهنه. غير أنك تجده حين يتحدث عن شئون الغلو والفضيلة وأخلاقية المنبع الشعري، ولا أخلاقية بعض النماذج الشعرية، إنما همّه أن يوفق بين ما حشده من روافد مختلفة تأدت إليه من ثقافته اليونانية، وسواء أكان فهمه للآراء دقيقاً أو خاطئاً، وسواء أكانت أجوبته على المشكلات موفقة أو غير موفقة، فإن هذا الموقف يصوّر ما كان يشغل باله من شئون المزاوجة بين الشعر والفكر، وابتداع " علم " نقدي. وليس من الضروري أن نتتبع دَيْنه إلى يونان في جزئيات الأمور ، وإنما يكفي أن نقول إن (نقد الشعر) كتب في ضوء ثقافة منطقية فلسفية، وكأنه محاولة من قدامة ليضع ما يمكن أن نسميه " منطق الشعر "، وليس هذا واضحاً وحسب في بناء الكتاب وتقسيماته، وحدوده، واقتباس بعض الآراء اليونانية فيه، بل هو واضح على أشدّه في الحديث عن خصائص المعاني وعيوبها كذلك».[٢]ولعل قدامة رأى ما يمر به النقد الأدبي من اعتماد على الذاتية والانطباعية، فحاول استغلال هذه الثقافة الثنائية لوضع منهج نقدي قائم على الحدود والمعايير، وإن فاته التوفيق في

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٧٥– ٧٦.

[٢] تاريخ النقد الادبي عند العرب صـ ٣٠٢– ٢٠٤.

بعض ملامح هذا المنهج الذي وصفه بدوي طبانة بقوله: «هو منهج علمي يعتمد على التعريف والتحديد، ويجتهد في حصر المسائل ، وإحصاء الأحوال، واستقصاء الأجناس».[١]

وقد ذكر الدكتور إحسان في موطن آخر أن قدامة كان ضيق النفس بكلّ ما خرج على أصول الكلاسيكية العربية في آن معًا، قال ذلك وهو يتحدث عن نظرة قدامة للمعاني، وتداولها بين الشعراء ، وأنه لم ينجرف وراء الحكم بالسرقات والأخذ، فيقول: «ومن حق قدامة علينا أن نقدر له هذا الموقف من تداول المعاني، ولكننا نخشى أن يكون قد فاته التنبيه إلى ما في التكرار من أثر في النفس عكسي، مثلما فاته أن الطرافة والغرابة تعبير عن تأثر القارئ، فقول القارئ إن هذا المعنى طريف يمثل هزة خاصة وجدها في نفسه نحو الجدة النسبية، وهذا شيء طبيعي يكسب المعنى صفة جمالية؛ إذ ليست كل صفة في المعنى يجب أن تكون قائمة فيه. فأنت ترى أن قدامة لا يعير الحالة النفسية أدنى اهتمام، فالتكرار الذي يبلغ حد الابتذال لا يقلّل من جودة التشبيه ما دام جيداً في ذاته، والطرافة لا تزيد شيئاً إلى المعنى؛ لأنها ليست من خصائصه. وإذا تقدّمنا خطوة أخرى لمحنا أن قدامة الذي لا يعرف التأثر الانفعالي في حكمه قد خرج على خطته فاتهم المحدثين بسبقهم إلى أشعار باردة، وهذا يومئ إلى ذوق متمكن في القديم، أو إن شئت الدقة فقل إنّ قدامة كان ضيق النفس بكلّ ما خرج على أصول الكلاسيكية اليونانية والعربية في آن معاً».[٢]

فإحسان يريد أن يخبرنا أن قدامة من أجل التمسك بقواعده رفض أي خروج عن أصول النقد القديم، وذلك جعله يتجاهل بعض سمات التطور التي ظهرت في شعر المحدثين، كالأثر النفسي للتكرار، ودور القارئ في الحكم على النص، ثم حكمه الانفعالي على المحدثين، وهو دائما من يطبق القواعد في أحكامه، هذه الأسباب جعلت ناقدنا يصفه بضيق النفس بكل ما خرج عن الأصول.

ويتضح لنا مدى تمسك قدامة بالقواعد، ووضع الحدود الفاصلة في عمله النقدي عند عرض إحسان عباس لمقاييسه النقدية، ثم تعقيبه عليها قائلا: « من كل ذلك يتبين لنا أن قدامة لا يملك مقياساً في النقد إلا الجودة (ويقابلها الرداءة)، وفي الطرف الأعلى منتهى الجودة، (وفي الأدنى منتهى الرداءة)، وبين المرحلتين مواقف هي وسائط بين المدح والذم "تشتمل على صفات محمودة وصفات مذمومة. فما كان فيه من النعوت أكثر كان إلى الجودة أميل، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداءة أقرب، وما تكافأت فيه النعوت والعيوب كان وسطاً بين المدح والذم" [٣] ؛

---

[١] قدامة بن جعفر والنقد الأدبي, بدوي طبانة, مكتبة الانجلو المصرية, ط٣, ١٩٦٩م, صـ١٥٧.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٢١٠.

[٣] نقد الشعر, قدامة بن جعفر, تح/ محمد عبدالمنعم خفاجي, دار الكتب العلمية– بيروت, ١٩٧٨م, صـ ٩.

فالحكم يتحقق بأن تعود إلى ما حدده قدامة من نعوت للبسائط والمركبات، وخاصة نعوت المعاني وعيوبها، في حالتي الأفراد والتركيب، وتعد ما في القصيدة من فضائل، وما فيها من عيوب، وتقرر إلى أي الطرفين تميل؛ ليكون حكمك نقديًّا، ولتكون أنت ممن يعلم النقد، أي تخليص الجيد من الرديء».[١] فهو أقرب إلى عملية حسابية فلتنظر كم من المعاني الجيدة والصور قد حصلها، وكم من المعاني والصور الرديئة قد وقعت في شعره، ثم ترى أي الجانبين ربح من حيث العددُ فتحكم للنص وصاحبه به.

ثم يختم عباس الحديث عن منهج قدامة النقدي، بقوله: «ذلك هو قدامة في النقد، يقف موقف العالم، يصنف كل شيء بمنتهى الدقة والوضوح، ويسيء الظن بالقارئ، فيضع له الأنموذج ليقيس عليه، ولا ريب في أنه بنى أسساً نقدية متكاملة، وغاص بذكائه الفذ على أمور دقيقة في المعاني، وآمن بأن النقد يقوم على نظرية محددة؛ وقدامة في كل ذلك نسيج وحده، وإن خالفناه في أكثر ما يريده من الشعر والنقد؛ لقد أراد أن يكون " معلم " النقد في تاريخ الأدب العربي، كما كان (أرسطاليس) في تاريخ " المنطق " ،وفي " كتاب الشعر "، ولكن حيث كان كتاب الشعر عاملاً حافزاً كان كتاب قدامة كالمعلم المتزمت، أو سرير(بروكست)، من كان طويلاً فلا بدّ أن يُقَصَّ جزءً منه كي يستطيع أن ينام فيه، وإذا كان كتابه قد لقي من المهاجمين أكثر مما لقي من المؤيدين ... فإنه يمثل اجتهادًا ذاتيًا مدهشًا، وقد كان موضع الرضى لدى أولئك الذين آمنوا بقيمة الفكر والثقافة الفلسفية».[٢] وفي هذا النص يؤكد على فكرته حول منهج قدامه النقدي، المتمسك بالقواعد والحدود، و التي وصلت في نظر عباس إلى التزمت والتشدد، إلا أن هذا النص يؤكد على مكانة قدامة ونقده عند إحسان عباس، فهذا النص وغيره مما جعل أحد الباحثين يذهب إلى أن عباس من أكثر النقاد تقديرًا لكتاب قدامة،[٣] وإن كان تناوله بالنقد والتفنيد لمنهجه وطريقته.

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٢١٣.

[٢] تاريخ النقد الادبي عند العرب صـ ٢١٤.

[٣] ينظر: المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي, ربي عبدالقادر الرباعي, دار جرير للنشر والتوزيع, عمان– الأردن, ط١, ٢٠١١م, صـ٥٠.

المبحث الخامس: الموقف من المنابع الثقافية.

لقد توفر لبعض النقاد بعد اتساع رقعة بلاد الإسلام، واختلاطهم بغيرهم وبثقافتهم الاطلاع على تراث وثقافة ومعرفة بعض الأمم التي كان لها باعٌ في شتى المناحي الثقافية والفنية، فمنهم من أفاد من هذه المنابع إفادة كان لها دور في تطور الشعر، ومن ثم تطور الحركة الأدبية حوله، ومنهم من التزم بالتراث العربي، أو الموروث الثقافي العربي لم يخرج عليه.

يقول إحسان عباس عن الأصمعي(٢١٦هـ) وموقفه من التطور الثقافي الذي طرأ على المجتمع؛ ومن ثم على النتاج الأدبي ومع تعدّد المنابع الثقافية وتباين مستوياتها: « ومع أن هذه المشكلات جميعاً كانت قد برزت حين عاش الأصمعي فإن التصاقه بالرواية واللغة ذلك الالتصاق الشديد لم يسمح له أن يراها بوضوح أو أن يتمثلها؛ ولكن مع ذلك كله كان الأصمعي – فيما أعتقد – بداية النقد المنظم؛ لأنه أحس ببعض المفارقة التي أخذت تبدو في أفق الحياة الشعرية، غير أنه بدلاً من أن ينظر إلى المشكلة في ضوء تطوري، نظر إليها من خلال موقف " ثابت "، نظر إلى الشاعر – أيًّا كان – فوجده أحد اثنين، فهو إما فحل وإما غير فحل، ونظر إلى منبع الشعر فوجده أيضًا واحدا من اثنين إما الخير وإما الشر، وليس بسبب تدينه قرن الشعر بالشر، ولكن لأن " الشرّ " عنده هو صورة النشاط الدنيوي جملة، والشعر ينبع من ذلك النشاط».[١] ولعل الأصمعي كان على دراية بهذه المنابع وأثرها في الشعراء، وفي متذوقي الشعر العربي ، ولكنه آثر طريق اللغة والرواية، مقدما نظرته الدينية والخلقية في حكمه على الشعر، مع ماله من فضل في اللغة والأدب.

فالأصمعي نظر إلى الشعر العربي من منظور ثابت دون مراعاة تطور الحركة الأدبية جراء تأثرها بالمنابع الثقافية المختلفة، وممن تمسك بهذا الموقف الثابت أيضًا ابن سلام، مع أنه كان «أشدّ صلة بالنقد المدروس من الأصمعي، ولكنه يشبهه في أنه حصر رؤيته ضمن ذلك " الثبوت " الذي يمثله الشعر الجاهلي والإسلامي؛ هو كالأصمعي يرى الشاعر فحلاً أو غير فحل، ولكنه يزيد عليه في أن الفحولة درجات؛ ومن ثمّ كانت نظريّته في الطبقات»[٢] القائمة على التفاوت وتقسيم الشعراء إلى طبقات لكل طبقة مؤهلات معينة.

وأما الجاحظ فقد خالف هذا الثبوت، وتنبه لتعدد المنابع، وللتطور الذي حدث في الشعر العربي، فنفى «الأصمعي وسائر الرواة من حيز النقد، كان يحسّ أنهم قصروا عن الوعي بالمفارقات الكبرى التي جدّت في حياة الشعر والناس: أما هو فإنه لا يستطيع أن يغضّ الطرف عن ذلك

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٥.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٥.

الصراع بين القديم والمحدث (أي عن التغير الذي طرأ على أذواق جيلين)، ولا يستطيع أن ينسى كيف أنه يعاشر جيلاً يستمد ثقافته من (كليلة ودمنة) و(عهد أردشير)، ويعرض عن الشعر العربي، بل ربما كان يعرض عن كل ما هو عربي، ويؤمن بالثقافة المترجمة معتقداً أنها الزاد الوحيد للمثقف حينئذ، وهو على وعي شديد بأن الشعر نفسه أصبح من نتاج غير العرب كما كان من نتاج العرب، وأنه أصبح كذلك قسطاً مشتركاً بين الحاضرة والبادية، ولهذا كان موقف الجاحظ النقدي شيئاً جديداً بالنسبة لمن تقدمه».[١] فقد لاحظ أثر هذا التطور في الصراع بين القديم والحديث، كما لاحظ أثر الجنس والبيئة في العمل الأدبي، كما تنبه إلى تنوع المنابع الثقافية الوافدة والعربية، فجاء نقده انعكاسا لذلك وغيره، محملا بالرؤى الجديدة المتطورة.

وممن توفرت له بعض عناصر الثقافة الجديدة، ولم يفد منها بالطريقة المثلى، أو يأخذ القدر الذي يفيده في نقده ومنهجه ابن طباطبا(٣٢٢هـ)، فإذا كان النقد الأدبي قد ولد في أحضان الاعتزال (الجاحظ، بشر بن المعتمر، الناشئ الأكبر) والمتأثرين به إيجابا أو سلبا (ابن قتيبة، ابن المعتز) كما يرى إحسان عباس،[٢] فالاعتزال حينئذ يعني في أساسه الاحتكام إلى العقل ، ومع ذلك نرى أن ابن طباطبا «وكانت لديه أثارة من ثقافة فلسفية أو اعتزالية أفادته في تعميق نظرته عامة وإن لم تلهمه أحكاماً بعينها، كما أنها لم تمنح كتابه اتساقاً في التبويب والتأليف، ولذلك جاء مقالة استطرادية في النقد معتمدة على صفاء الذوق الفني دون سواه»[٣] من إعمال العقل الذي يقوم عليه الاعتزال، والبحث فيما وراء الأشياء وغير ذلك، كما لم تفده معرفته بالفلسفة ولم يظهر أثر هذين الرافدين في منهجه أو كتابه، فلم يكن الكتاب مبوبا كغيره من الكتب، بل كان ينتقل من غرض إلى غرض، بالإضافة إلى الاستطراد فإنه يتكلم عن الموضوع الواحد في مواطن متعددة من الكتاب،[٤] كما غلب عليه النقد الذاتي المعتمد في الأغلب على ذوقه الخاص.

ومما يظهر أن ابن طباطبا لم يتأثر في الكثير من نقده بمنهج الاعتزال تطبيقه معيار الحقيقة أو الصدق في الحكم على الشعر، فعنصر الصدق عنده أهم عناصر الشعر وأكبر مزاياه ؛« لأن هذا الصدق صنو للاعتدال الجمالي في حرم الفهم: " والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق... ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل " [٥]، فالجمال والحق (أو الصدق) مترادفان

---

[١] السابق صـ ١٦.

[٢] ينظر: السابق صـ ١٦.

[٣] السابق صـ ١٣٣.

[٤] ينظر: قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر [في ضوء النقد الحديث] د. شريف راغب علاونة, دار المنهاج, عمان– الأردن, ط١, ١٤٢٣هـ= ٢٠٠٣م, صـ ١٨.

[٥] عيار الشعر, ابن طباطبا(ت: ٣٢٢هـ) تح/ عبد العزيز بن ناصر المانع, مكتبة الخانجي – القاهرة, صـ٢٠.

هنا في الدلالة، فهذا الصدق يعني السلامة التامة من " الخطأ " في اللفظ و " الجور " في التركيب و " البطلان " في المعنى، أي: هو أن يتمتع الشعر بالاعتدال بين هذه العناصر جميعاً، فإذا هو بسبب هذا الصدق شيء جميل؛ لأن " ميزان الصواب " قبل ما فيه من لفظ ومعنى وتركيب»[١] فعلى الشاعر أن يكون صادقًا في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، وأن يراعي الصدق فيما ينقله من وقائع، وفي وصفه ومدحه حتى يوصف بالصدق الذي هو سر الجمال، غير أن تطبيق هذا العنصر –كما يرى جابر عصفور– صرفنا عن الشعر إلى الشاعر، وجعل الناقد ينشغل بالبحث عن الشاعر بدلًا من الغوص في أعماق الشعر،[٢] وذلك وإن كان جزءًا من العمل النقدي فليس هو الغاية المطلوبة.

ولقد بيّن الدكتور/ إحسان عباس أثر تمسك ابن طباطبا بمعيار الصدق في الحكم على الشعر، من إهمال الخيال والتشخيص، يقول: «ولا يتضح لنا كم كان التزام ابن طباطبا بالحقيقة شديد الجناية على النقد إلا إذا نحن قرأنا بعض الشواهد التطبيقية لديه. فهو يعيب قول المثقب العبدي على لسان ناقته: [من الوافر]

تَقُـــولُ وَقَـــدْ دَرَأْتُ لَهَـــا وَضِينِـــي أهـــــذَا دِينُـــــهُ أَبَـــــدًا وَدِينـــــي

أَكُـــلُّ الـــــدَهرِ حَـــلٌّ وَارتِحـــالٌ أمـــــا يُبقـــــي عَلَـــيَّ وَلا يَقينـــــي

لأن الحكاية عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، ثم يعد من الإيماء المشكل قول الشاعر: [من السريع]

أَومَـــت بِكَفَّيهـــا مِـــنَ الهَـــودَجِ لَـــولاكَ فـــي ذا العـــامِ لَـــم أَحجُـــجِ

أَنـــتَ إِلـــى مَكَّـــةَ أَخرَجتَنـــي وَلَـــو تَرَكـــتَ الحَـــجَّ لَـــم أَخـــرُجِ

فهذا إفراط؛ لأن " الإيماء " لا يتحمل كل هذه المعاني التي قالتها»[٣]،فابن طباطبا يبحث عن الحقيقة والصدق، ولم يلتفت إلى ما في الأبيات من خيال أو تصور للمعنى، وهذا الأمر قد «شكل عائقا في وجه الإبداع الفني في الشعر، طالما أن مثل هذا الالتزام يكبح جماح خيال الشاعر، ويحد من أفقه»[٤] ،ويحصر مجالات القول في محسوسات الأشياء وحقائقها المدركة.

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٤٢.

[٢] مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي, جابر عصفور, دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة, ١٩٧٨م, صـ١٠٩.

[٣]تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ١٤٥.

[٤] مفهوم الإبداع الفني في الشعر (رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس والنقد الأدبي الحديث) د. جهاد المجالي, دروب للنشر والتوزيع, عمان– الأردن, ط١, ١٤٣٧هـ= ٢٠١٦م, صـ ١٣٠.

ويلخص عباس نظرته لمنهج ابن طباطبا قائلا: « ذلك هو ابن طباطبا في نقده، يرى اتباع السنة حيث أمكن ذلك أمراً لازماً، وينفي الفرق بين القصيدة والرسالة إلا في النظم، ويتصور الوحدة في القصيدة وحدة مبنى قائم على تسلسل المعاني والموضوعات؛ بحيث تكون " العملية " الشعرية عملًا عقليًا واعيًا تمام الوعي، ويعتبر التأثير الآتي من قبل الجمال – وهو الاعتدال – تأثيراً في الفهم على شكل لذة كاللذة التي تجدها الحواس المختلفة في مدركاتها، وإذا كان الاعتدال ميزة للجمال في الكيان الكلي، فان الصدق – على اختلاف مفهوماته – هو الذي يهيئ الفهم لقبول المحتوى والتجربة؛ ذلك موقف نقدي فيه شذوذ حتى على بعض مفهومات النقد المعاصرة حينئذ. إلا أنه موقف متكامل، وفي تكامله سر انفراده، بين سائر المحاولات النقدية».[١] ويبقى ما أخذه عليه نقاط أخلت بمنهجه ولم تقلل من قيمة الكتاب في مجال الدراسات النقدية.

ويضرب إحسان عباس مَثَلَيْن لعَلَمَيْن آخرين لم يكن حظهما من المنابع الثقافية قليلا، وقد وقفا على قضايا مهمة في عملية التطور الشعري ونقده والحكم عليه كان من الممكن أن تضيف جديدًا إلى التراث النقدي فحين «كان الإحساس بالتطور يتصل بأثر فكري – كلامي أو فلسفي – كان النقد ينال حظًّا غير قليل من العمق؛ لأن ذلك الأثر الفكري كان دائمًا كفيلاً بتنظيم الإحساس وتوجيهه في منهج متميز المعالم، فأما مجرد الإحساس وحده فإنه كان يجعل النقد عند أذكى النقاد التماعات ذهنية أو لمحات سريعة، ومن أبرز الأمثلة على ذلك نقاد الأندلس، وهي بيئة كانت – في الغالب – تنفر من الكلام مثلما تنفر من الفلسفة؛ ولا ينكر أن ابن شهيد(٤٢٦هـ) مثلاً ناقد ذكي أدرك معنى التطور في طبيعة الصناعة الشعرية وأقرّه (وإن التفت كثيراً إلى نماذج ثابتة القيمة) كما أحسّ بأنّ الأزمة في الشعر نفسه إنما تنجم عن الصراع بين الروح والجسد، فإذا تغلّبت الروح جاء الشعر جيدا، والعكس في حال سيطرة الجسد، فذهب إلى القول بروحانية الشعر، ولكنه لم يستطع أن يتحول بنقده إلى منهج منظم؛ لأنه كان قليل البضاعة من الثقافة»[٢]، فابن شهيد لم يطور نظرته للمنازع التي تتحكم في جودة الشعر، وإنما جاءت إشارة سريعة خفيفة، ولعل ذلك راجع لطبيعة النقد الأندلسي، ثم لقلة ثقافة ابن شهيد؛ كما يرى عباس.

وكذلك يمكن أن يقال في ابن خيرة المواعيني(٥٦٤هـ)؛ [٣] فإنه وقف عند فكرة التطور وقفة طويلة وسمّى صورتها العامة باسم " التدريج "، وحاول تطبيقها في ميدان التربية، ولهذا نسمعه يقول:

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ١٤٥– ١٤٦.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب صـ ٢٠– ٢١.

[٣] محمد بن إبراهيم بن خيرة: أديب أندلسي، من كتّاب الولاة. من أهل قرطبة. سكن إشبيلية، وتولى الكتابة لصاحبها " أبي حفص " وتوفي بمراكش. الأعلام, للزركلي (ت: ١٣٩٦هـ), دار العلم للملايين, ط١٥, ٢٠٠٢ م, ٢٩٦/٥.

«والتدريج مطّرد حتى في النبوة وتحمل الرسالة... وإذا اعتبرت معنى التدريج وجدته في كل موجود من الحيوان والنبات على رتب النمو " ، ومع ذلك لم يستطع أن ينقل فكرته عن " التدريج " إلى حيز النقد الأدبي، أو إلى دراسته للشعر؛ لأنه فصل بين ثقافته العامة والنقد، واعتمد آراء الآخرين، ولم يكن لديه من الشجاعة في الرأي ما يسعفه على الاستقلال برأي ومنهج».[1] فالنقد بحاجة إلى الثقافة باختلاف أشكالها وأنماطها، والأهم كيفية استغلال هذه الثقافة في خدمة النقد الأدبي.

[1] السابق صـ ٢١.

الخاتمة

١- إحسان عباس ناقدٌ، ذو مكانة كبيرة في العصر الحديث، فهو موسوعة معرفية شاملة، ومع أنه من أبناء الشعب الفلسطيني، وقد عانى من الهجرة والاغتراب في الكثير من البلاد، فقد ترك ثروة علمية ضخمة في مجالات عدة، وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء.

٢- نقد النقد مفهوم حديث لظاهرة قديمة في تراثنا النقدي؛ حيث إنه موجود في نشاطات عدة عند القدماء؛ كالمناظرات والمساجلات، وكتب الردود والتعقيبات والحواشي، ولم يتشكل كجانب من جوانب المعرفة إلا في العصر الحديث، وقد مر بعدة مراحل حتى جاء على الصورة الحالية، ومجال عمله هو النقد الأدبي؛ بجانبيه النظري والتطبيقي.

٣- للمنهج أهمية كبرى في العلوم الإنسانية، وقد احتفى به إحسان عباس، وراعاه في نقده وتحقيقه وترجماته، والكتاب الذي هو محور الدراسة يعد كتابًا منهجيًا تطبيقيًا في عرضه لتطور الفكر النقدي على مر العصور.

٤- ظهر عند عدد من النقاد القدماء المبالغة في التركيز على مبدأ أو مقياس معين من مقاييسه ومبادئه النقدية، مما أدى إلى حدوث خلل بمنهجه النقدي، أو اضطراب في حكمه على النصوص والآراء، والإتيان بأحكام أصبحت محل اختلاف، كما أن هذه المبادئ – التي أخذت أكثر من حقها– مثلت خطورة على العملية النقدية، أو على أحد فروعها.

٥- التحامل والتحيز ظاهرة لم يخلُ منها نقدنا الأدبي، وقد خرجت بأصحابها في الأغلب عن الموضوعية المطلوبة في العملية النقدية ، وقد تركزت –حسب رؤية عباس– في كتب الردود والرسائل النقدية حول شخصيات بعينها كالمتنبي، وقد أخلت بمقياس النقاد وأدت إلى وجود الخلل المنهجي في عرض الناقد لنقده وفكره.

٦- مراعاة الذوق العام، واتباع العرف السائد من الظواهر التي أدت إلى صرف الكثير من النقاد عن الابتكار والتطوير في أفكارهم النقدية؛ ومن ثم سير النقد في طريق الاتباع وعدم محاولة الخروج عليه أو إضافة جديد له، و جعل النقاد يحصر جهدهم في قضايا فاض فيها القول كقضية السرقات.

٧- المنهج النقدي إذا دخله التناقض أصابه الاضطراب في الأحكام ، ورصد هذا التناقض يدلنا على أن النقد القديم كان يميل –في الأكثر– إلى الناحية الذوقية الخالصة، وذلك يظهر في صور هذا التناقض، كغياب التوازن في المعالجة، أو وضع مقاييس يصعب تطبيقيها، أو مخالفة النظرية للتطبيق.

٨- غياب التعليل للحكم النقدي مما أضر بمناهج النقاد، وجعلها موضعًا للكثير من المؤاخذة، فخروج الحكم النقدي بمجرد النظرة الأولى، متأثرًا بصدمة الإعجاب، من دون ذكر العلة والسبب لا يتوافق مع تكامل المنهج النقدي.

٩- قدامة بن جعفر من النقاد الذين أفادوا من الروافد الثقافية التراثية منها والوافدة، وقد انعكس ذلك في نقده وأحكامه، غير أن التزامه الزائد، ومحاولة وضع علم نقدي يخضع لضوابط معينة، جعل ناقدنا يأخذ منه نموذجًا للتشدد في وضع الأحكام وعرض الآراء.

١٠- لم يلتفت كثير من النقاد إلى تطور الحركة الأدبية والنقدية مع تطور الزمن والنمو الفكري الذي تأثر بالثقافة الوافدة؛ حيث وقف بعض النقاد من هذا التطور، وهذه الروافد موقف المطالع فقط، ولم يوظفوا هذه العوامل في نقدهم؛ مما أثر في مناهجهم النقدية.

١١- النقد الأدبي فيه العديد من الظواهر الجديرة بالدراسة والبحث، ونقد النقد باب واسع في تراثنا يستحق تسليط الأضواء بالبحث والدراسة والتنقيب من خلاله في تراثنا الثري.

ثَبَتَ المصادر والمراجع

- الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى، العميدي (ت: ٤٣٣هـ)تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ١٩٦١ م.
- أبو الطيّب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، ريجيس بلاشير ترجمة: إبراهيم الكيلانى، دار الفكر، دمشق،ط٢، ١٤٠٥هـ =١٩٨٥م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، د. أحمد مطلوب، الناشر وكالة المطبوعات – الكويت،ط١، ١٣٩٣هـ= ١٩٧٣م.
- الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، د. عدنان عبيدات، وزارة الثقافة، عمان– الأردن،ط١، ٢٠٠٢م.
- إحسان عباس ناقد بلا ضفاف، د. إبراهيم الساعفين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.
- إحسان عباس والبحث عن البطل، بكر عباس، ضمن كتاب دراسات عربية و إسلامية مهداة إلى إحسان عباس بمناسبة بلوغه الستين، تحرير/ وداد القاضي، الجامعة الأمريكية، ببيروت، ط١، ١٩٨١م.
- أخلاق الوزيرين = مثالب الوزيرين، أبو حيان التوحيدي، (ت: نحو ٤٠٠هـ) تح/ محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر – بيروت، ١٤١٢ هـ – ١٩٩٢ م.
- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان (المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية)، ابن الأثير، تح/ حفني محمد شرف، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٨م.
- الأسس النظرية لنقد النقد، رشيد هارون، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ٢٠١٢م، مج٢،ع١.
- أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث، عبدالجليل الأزدي، المدرية الجهوية للثقافة، مراكش، ٢٠٠٩م.
- الأصول في النحو، ابن السراج ، تح/ عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت.
- الأعلام، للزركلي (ت: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢ م.
- البديع في البديع، ابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ)، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ =١٩٩٠م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر (من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط٤، ١٤٠٤هـ= ١٩٨٣م.

- الثابت والمتحول (تأصيل الأصول) أدونيس، دار العودة – بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
- الحيوان، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) تح/ عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي– مصر، ط٢، ١٩٥٦م.
- خطاب البلاغة: الأنساق المتصارعة؛ وجدل التأويل، بحث في مسارات تلقي الخطاب البلاغي الجاحظي في النقد الحداثي، د. محمد عبدالبشير مسالتي، مركز الكتاب الأكاديمي، ط١، ١٤٤٠هـ= ٢٠١٩م.
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده،محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر – القاهرة، د–ت.
- الرسالة الموضحة، الحاتمي (ت:٣٨٨هـ) تح/ د. محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، ١٩٦٥م.
- سحر الموضوع (عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر)د. حميد لحمداني، مطبعة آنفو– برنت، فاس ،ط٢، ٢٠١٤م.
- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (ت: ٤٢١هـ) نشرة أحمد أمين ، وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٥١م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، صـ ٢١٢.
- طبقات الشعراء، ابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ) تح/ عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف – القاهرة، ط٣، بد ت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٦٣ هـ) تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.
- غربة الراعي ، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ١٩٦٦م.
- في التراث العربي نقدًا وإبداعًا، أنس داود، هجر للطباعة والنشر– القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.
- في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، د.نجوى الرياحي القسطنطيني مجلة عالم الفكر، العدد١، المجلد ٣٨ يوليو . سبتمبر ٢٠٠٩م.
- في نظرية النقد، عبدالملك مرتاض، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٧.
- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدوي طبانة، مكتبة الانجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٩م.
- قراءة في نقاد نجيب محفوظ: ملاحظات أولية، جابر عصفور، فصول،م١ ،ع٣ ،١٩٨١م.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر [في ضوء النقد الحديث] د. شريف راغب علاونة، دار المنهاج، عمان– الأردن، ط١، ١٤٢٣هـ= ٢٠٠٣م.

- قضايا في النقد والشعر، يوسف حسين بكار، دار الأندلس- بيروت، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.
- قضية التلقي في النقد العربي القديم،د. فاطمة البريكي، دار الشروق، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠٦.
- قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب: من الأصول الى القرن ٧هـ/ ١٣م،أحمد ودرني، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها) د، وليد قصاب، دار الفكر – دمشق، ط١، ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م.
- الكتاب، سيبويه ،تح/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط٣، ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م.
- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، الصاحب بن عباد (ت: ٣٨٥هـ) تح/ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٣٨٥ هـ = ١٩٦٥ م.
- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، د. الأخضر جمعي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- المتنبي بين ناقديه (في القديم والحديث) د/ محمد عبدالرحمن شعيب، دار المعارف- مصر، ١٩٦٤م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير(المتوفى: ٦٣٧هـ) تح/ أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة ، ١٩٥٩- ١٩٦٢م.
- مداخل في النقد الأدبي، طرّد الكبيسي، دار اليازوري العلمية للنشر، عمان- الأردن، ٢٠٠٩م.
- مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني، منصور عبدالرحمن، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٠م.
- المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، ربي عبدالقادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ٢٠١١م.
- مفهوم الإبداع الفني في الشعر (رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس والنقد الأدبي الحديث) د. جهاد المجالي، دروب للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ١٤٣٧هـ= ٢٠١٦م.
- مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.
- مفهوم نقد النقد في آليات النقد الأدبي، عبد السلام المسدي، دار الجنوب للنشر، تونس ،١٩٩٤م.
- المنصف للسارق والمسروق منه، ابن وكيع (ت: ٣٩٣هـ) عمر خليفة بن ادريس، جامعة قات يونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٤ م.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح/ محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٨٦م.
- المنهج النقدي، محمد سريرتي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء– المغرب، ط١، ٢٠١٥م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) تح/ السيد أحمد صقر، دار المعارف – ط٤ [سلسلة ذخائر العرب (٢٥)].
- نضرة الاغريض في نصرة القريض، المظفر العلوي (٦٥٦هـ) تح/ د. نهى عارف الحسن، منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق،١٩٧٦م.
- نظريات معاصرة، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال– دار الشروق– بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
- النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، د/ أحمد محمد نتوف، دار النوادر– دمشق، سوريا، ط١، ١٤٢١هـ =٢٠١٠م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح/ د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية– بيروت، ١٩٧٨م.
- نقد النقد أم الميتانقد ، محاولة في تأصيل المفهوم، باقر جاسم محمد ، مجلة عالم الفكر ، ع٣، المجلد ٣٧ مارس ٢٠٠٩ م.
- نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائر نموذجا، خالد خلفان السيابي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني (المتوفى: ٣٩٢هـ) تح/ وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، بد– ت.

Confirm sources and references

• The statement on the thefts of Al-Mutanabbi in word and meaning, Al-Amidi (d: ٤٣٣ AH) Presented, investigated and explained by: Ibrahim Al-Desouki Al-Basti, Dar Al Ma'arif, Cairo - Egypt, ١٩٦١ AD.
• Abu Al-Tayyib Al-Mutanabi, A Study in Literary History, Regis Blasheer, translated by: Ibrahim Al-Kilani, Dar Al-Fikr, Damascus, ٢nd Edition, ١٤٠٥ AH = ١٩٨٥ AD.
• Trends of literary criticism in the fourth century AH, d. Ahmed Matlob, publisher of the Publications Agency - Kuwait, ١st Edition, ١٣٩٣ AH = ١٩٧٣ AD.
• critical trends at the ancient explainers of Al-Mutanabbi Diwan, d. Adnan Obaidat, Ministry of Culture, Amman - Jordan, ١st Edition, ٢٠٠٢ AD.
• Ihssan Abbas, a critic without banks, d. Ibrahim Al-Saafin, Al-Shorouk Publishing and Distribution House, Amman - Jordan, ١st Edition, ٢٠٠٢ AD.
• Ihssan Abbas and the Search for the Hero, Bakr Abbas, in a book on Arab and Islamic studies dedicated to Ihssan Abbas on the occasion of his ٦٠th birthday, edited by Wadad Al-Qadi, American University, Beirut, ١st Edition, ١٩٨١ AD.
• The ethics of the two ministers = the deficiencies of the two ministers, Abu Hayyan al-Tawhidi, (T: about ٤٠٠ AH) Tah / Muhammad bin Tawit al-Tanji, Dar Sader - Beirut, ١٤١٢ AH - ١٩٩٢ AD.
• Compromise in the response to Ibn Al-Dahan's letter (called the Canadian approach from the Ta'i meanings), Ibn Al-Atheer, Tah / Hefni Muhammad Sharaf, The Egyptian Anglo Library, ١٩٥٨ AD.
• The theoretical foundations of criticism of criticism, Rashid Haroun, Journal of the Babylon Center for Human Studies, ٢٠١٢ AD, Volume ٢, ١.
• Questions of the Curriculum in Modern Arab Criticism, Abdul Jalil Al-Azadi, The Regional Directorate of Culture, Marrakesh, ٢٠٠٩ AD.
• Origins in grammar, Ibn Al-Sarraj, Tah / Abd Al-Hussein Al-Fattli, The Resala Foundation, Lebanon - Beirut.
• Al-Alam, Al-Zarkali (d .: ١٣٩٦ AH), House of Knowledge for the Millions, ١٥th Edition, ٢٠٠٢ AD.
• Budaiya in Budaiya, Ibn al-Mu'taz (T .: ٢٩٦ AH), Dar Al-Jeel, Beirut, ١st Edition, ١٤١٠ AH = ١٩٩٠ AD.
• History of literary criticism among the Arabs, criticism of poetry (from the second century until the eighth century AH), d. Ihssan Abbas, House of Culture, Beirut - Lebanon, ٤th ed. ١٤٠٤ AH = ١٩٨٣ AD.
• Fixed and Transformed (Rooting the Origins), Adonis, Dar Al Awda - Beirut, ٢nd Edition, ١٩٧٩ AD.

• Al-Animal, Al-Jahiz (d .: ٢٥٥ AH) Tah / Abd Al-Salam Haroun, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press - Egypt, ٢nd Edition, ١٩٥٦ AD.
• Rhetoric rhetoric: Conflicting patterns; And the controversy of interpretation, an examination of the paths of receiving the rhetorical discourse Al-Jaahi in modernist criticism, Muhammad Abdul-Bashir Masalti, Academic Book Center, ١st Edition, ١٤٤٠ AH = ٢٠١٩ AD.
• Studies and Models in Doctrines of Poetry and Its Criticism, Muhammad Ghanimi Hilal, Nahdet Misr House - Cairo, D-T.
• The clarified message, Al-Hatami (T .: ٣٨٨ AH), ed. Muhammad Yusuf Najm, Dar Sader, Beirut, ١٩٦٥ AD.
• Magic of the subject (on the thematic criticism in novel and poetry) d. Hamid Lahhamdani, Anvo-Brent Press, Fez, ٢nd Edition, ٢٠١٤ AD.
• Explanation of the Diwan al-Hamasa of Marzouki (d .: ٤٢١ AH), Ahmad Amin and Abd al-Salam Haroun's publication, The Commission for Authorship, Translation and Publishing, ١st Edition, ١٩٥١ AD.
• The technical picture in the critical and rhetorical heritage, d. Jaber Asfour, Arab Cultural Center, Beirut, ٣rd Edition, ١٩٩٢ AD, P. ٢١٢.
• Tabaqat al-Shuara ', Ibn al-Mu'taz (d .: ٢٩٦ AH) Tah / Abd al-Sattar Ahmad Farraj, Dar al-Ma'arif - Cairo, ٣rd ed.
• Al-Umda in the Beauties of Poetry and Its Literature, Ibn Rasheeq al-Qayrawani (T .: ٤٦٣ AH) Ta / Muhammad Muhyiddin Abd al-Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, ٥th Edition ١٤٠١ AH - ١٩٨١
• Ghurbat Al-Ra'i, Ihssan Abbas, Al-Shorouk Publishing and Distribution House, Amman - Jordan, ١٩٦٦ AD.
• In the Arab Heritage in Criticism and Creativity, Anas Dawood, Hajar for Printing and Publishing - Cairo, ١st Edition, ١٩٨٧ AD.
• On awareness of the term criticism of criticism and its emergence factors, Dr. Najwa Al-Riahi of Constantinople, The World of Thought Journal, Issue ١, Volume ٣٨ July - September ٢٠٠٩
• In the theory of criticism, Abdul-Malik Mortad, the Supreme Council for Culture, ١st Edition, ٢٠٠٧.
• Qudama Bin Jaafar and Literary Criticism, Badawi Tabbaneh, The Anglo-Egyptian Library, ٣rd Edition, ١٩٦٩ AD.
A Reading in Naguib Mahfouz's Critics: Preliminary Notes, Jaber Asfour, Chapters, Vol. ١, ٣, ١٩٨١ AD.
• The issues of literary criticism and rhetoric in the book “Karat al-poetry [in light of modern criticism] Dr. Sherif Ragheb Alawneh, Dar Al Minhaj, Amman - Jordan, ١st floor, ١٤٢٣ A.H. = ٢٠٠٣ A.D.
• Issues in criticism and poetry, Youssef Hussein Bakkar, Dar Al-Andalus - Beirut, ١٤٠٤ AH = ١٩٨٤ AD.

• The issue of receiving in the ancient Arab criticism, d. Fatima Al-Braiki, Dar Al-Shorouk, Amman - Jordan, ١st Edition, ٢٠٠٦.
• The Issue of Pronunciation, Meaning, and The Theory of Poetry for the Arabs: From the Origins to the ٧th Century AH / ١٣th AD, by Ahmed Wadrani, Dar Al-Gharb Al-Islami - Beirut, ١st Edition, ٢٠٠٤ AD.
• The issue of the column of poetry in ancient Arab criticism (its emergence and development) Dr. Walid Kassab, Dar Al-Fikr - Damascus, ١st Edition, ١٤٣١ AH = ٢٠١٠ AD.
• The book, Sibawayh, Tah / Abd Al-Salam Haroun, Al-Khanji Library - Cairo, ٣rd Edition, ١٤٠٨ AH = ١٩٨٨ AD.
• Exposing the faults of Al-Mutanabi's poetry, Al-Saheb bin Abbad (d .: ٣٨٥ AH) Ta / Muhammad Hassan Al Yassin, Al-Nahda Library, Baghdad, ١st Edition, ١٣٨٥ AH = ١٩٦٥ AD.
• Pronunciation and meaning in the critical and rhetorical thinking of the Arabs, d. Al-Akhdar Juma'i, published by the Arab Writers Union, Damascus, ٢٠٠١.
• Al-Mutanabi among his critics (in the old and the modern) Dr. Muhammad Abdul Rahman Shuaib, Dar Al Maarif - Egypt, ١٩٦٤ AD.
• The Exemplary in the Literature of the Writer and Poet, Ibn Al-Atheer (died: ٦٣٧ AH) Tah / Ahmed Al-Houfi, Badawi Tabbaneh, Nahdet Misr House for Printing, Publishing and Distribution, Faggala - Cairo, ١٩٥٩-١٩٦٢ AD.
• Entries in Literary Criticism, Tarrad Al-Kubaisi, Al-Yazouri Scientific Publishing House, Amman - Jordan, ٢٠٠٩ AD.
• Sources of Critical and Rhetorical Thinking of Hazem Al-Carthajani, Mansour Abdel-Rahman, The Anglo-Egyptian Library, ١٩٨٠ AD.
• The Poetic Meaning and Aesthetics of Receptions in the Critical and Rhetorical Heritage, Rabbi Abdul Qadir Al-Rubai'i, Jarir House for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, ١st Edition, ٢٠١١ AD.
• The concept of artistic creativity in poetry (the visions of Arab critics in light of psychology and modern literary criticism) d. Jihad Al-Majali, Paths of Publishing and Distribution, Amman - Jordan, ١st Edition, ١٤٣٧ AH = ٢٠١٦ AD.
• The Concept of Poetry: A Study in the Critical Heritage, Jaber Asfour, House of Culture for Publishing, Cairo, ١٩٧٨ AD.
• The Concept of Criticism of Criticism in the Mechanisms of Literary Criticism, Abd al-Salam al-Masdi, South Publishing House, Tunis, ١٩٩٤ AD.
• Al-Munsif for the thief and the one who was stolen from him, Ibn Wakia (d .: ٣٩٣ AH), Omar Khalifa bin Idris, Qat Yunus University, Benghazi, ١st Edition, ١٩٩٤ AD.

• Manhaj al-Bulagha and Siraj al-Adaba ', Hazem al-Carthagini, Tah / Muhammad al-Habib Ibn al-Khawjah, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut - Lebanon, ٣rd Edition, ١٩٨٦ AD.
• The Critical Curriculum, Muhammad Serreti, East Africa, Casablanca - Morocco, ١st Edition, ٢٠١٥ AD.
• The balance between the poetry of Abu Tammam and Al-Buhtri, Al-Amdi (d. ٣٧٠ AH), Tah / Mr. Ahmad Saqr, Dar Al-Maarif - ٤th Edition [Series of Arab Ammunition (٢٥)].
• Nazarah Al-Agharid fi Nusrat Al-Quraid, Al-Mudhaffar Al-Alawi (٦٥٦ AH), Dr. Noha Aref Al-Hassan, Publications of the Academy of the Arabic Language in Damascus, ١٩٧٦ AD.
• Contemporary Theories, Jaber Asfour, The Egyptian General Book Authority, ١٩٩٨ AD.
• Literary criticism and its schools among the Arabs, d. Qusay Al-Hussein, Al-Hilal House and Library - Dar Al-Shorouk - Beirut, ١st Edition, ٢٠٠٨ AD.
• Applied criticism among the Arabs in the fourth and fifth centuries AH, Dr. Ahmed Muhammad Ntouf, Dar An-Nawader - Damascus, Syria, ed. ١, ١٤٢١ AH = ٢٠١٠ AD.
• Criticism of poetry, Qudamah bin Jaafar, Tah / Dr. Muhammad Abdul-Moneim Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya - Beirut, ١٩٧٨.
• Criticism of criticism or metanqid, an attempt to establish the concept, Baqir Jassim Muhammad, Alam al-Fikr magazine, ٣, Volume ٣٧, March ٢٠٠٩ AD.
• Criticism of Criticism in the Arab Heritage, Book of the Exemplar as a Model, Khaled Khalfan Al-Siyabi, Jarir House for Publishing and Distribution, ١st Edition, ٢٠١٠
• Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents, Judge Al-Jarjani (deceased: ٣٩٢ AH). T / He / Explained: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Ali Muhammad Al-Bajawi, Issa Al-Babi Al-Halabi Press, BD-T.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
الملخص	١٩٥
المقدمة	١٩٧
التمهيد: بين السيرة والمصطلح	١٩٩
المبحث الأول: المبالغة والميل الذاتي	٢٠٦
المبحث الثاني: التحامل واتباع العرف	٢١٥
المبحث الثالث: التناقض والاضطراب	٢٢٤
المبحث الرابع: تعميم الأحكام والتعنت في وضع القواعد	٢٣٢
المبحث الخامس: الموقف من المنابع الثقافية	٢٣٨
الخاتمة	٢٤٣
ثبت المراجع	٢٤٥
فهرس الموضوعات	٢٥٣