الآراء النقدية في كتاب النظرات لمصطفى المنفلوطي

إبراهيم بن عبد الله بن عتيق
قسم اللغة العربية– كلية الآداب
جامعة الملك سعود

الآراء النقدية في كتاب النظرات لمصطفى المنفلوطي

د. إبراهيم بن عبد الله بن عتيق
قسم اللغة العربية – كلية الآداب
جامعة الملك سعود

تاريخ تقديم البحث: ٨/ ٤/ ١٤٤٢ هـ تاريخ قبول البحث: ١١/ ٦/ ١٤٤٢ هـ

ملخص الدراسة:

عُرف مصطفى لطفي المنفلوطي في الدراسات الأدبية بأنه أحد رواد المقالة الأدبية، ولم يعرف عند أكثر القراء بالإسهامات النقدية.

وجاء هذا البحث ليسلط الضوء على آرائه النقدية، ويبرزها، ليتعرف القراء على جهوده النقدية المتنوعة، حيث كانت له آراء في المفاهيم كمفهوم الشعر والبيان والجمال، وإسهامات في قضايا نقدية كاللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والوضوح والغموض، والصدق والكذب، والأخلاق والالتزام الأدبي، إلى جانب رأيه في أدوات الأديب ومقوماته، ورأيه في عدد من شعراء عصره وكتّابه.

الكلمات المفتاحية: المنفلوطي، النقد الأدبي، الشعر، البيان، المقالة.

The Critical Opinions in the Book of Alnadharat by Mustafa Al-Manfaloti

Dr. ebrahim Abdullah bin ateeq
Department of Arabic Language and Literature - College of Arts
King Saud University

Abstract:

Mustafa Lutfi Al-Manfalouti was known in literary studies as one of the pioneers of the literary essays. But, little is known among his many readers for his critical contributions.

This research came to shed light on his critical views and also to highlight them. This is to afford readers to get acquainted with his various critical efforts, where he had views on concepts such as the concept of poetry, proclamations and beauty. He has also contributions to critical issues such as pronunciation and meaning, nature, and craft, clarity and ambiguity, truthfulness and lies, ethics and literary commitment.

This extends to his views or opinions in the tools and ingredients used by the poet, and also his views about a number of poets and writers of his time.

key words: Al-Manfalouti, criticism, poetry, proclamation

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم. أما بعد:

فيعد الأديب مصطفى لطفي المنفلوطي (١٢٨٩- ١٣٤٣هـ/١٨٧٦-١٩٢٤م) أحد كبار كتّاب البيان العربي في العصر الحديث، وأبرز كتّاب المقالة الاجتماعية والدينية والأدبية، وقد جمعت مقالاته في ثلاثة أجزاء بعنوان: (النظرات) وقد بث في نظراته آراءه النقدية في عدد من القضايا الأدبية المتنوعة، وجاء هذا البحث ليسلط الضوء على تلك الآراء، ويبرزها للقراء؛ لكون أكثرهم لا يعرف للمنفلوطي جهودا نقدية، لغلبة شهرته في الجوانب الاجتماعية والخلقية والكتابة القصصية المترجمة. متخذا في ذلك المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن أبعاد رؤيته النقدية.

وقد ارتأيت أن تكون الدراسة في مقدمة، وأربعة مباحث، وخاتمة.

- **المقدمة،** وفيها هدف البحث، ومنهجه.

أ- **المبحث الأول:** المفاهيم، وفيه:

ب- مفهوم الشعر.

ج- مفهوم البيان.

د- مفهوم الجمال.

- **المبحث الثاني: القضايا النقدية،** وفيه:

أ- اللفظ والمعنى.

ب- الطبع والصنعة.

ج- الوضوح والغموض.

د- الصدق والكذب.

هـ- الأدب والأخلاق.

و- الالتزام.

- **المبحث الثالث**: مقومات الأديب والناقد.
- **المبحث الرابع**: الآراء النقدية في الشعراء والكتّاب.
- **الخاتمة**، وفيها تلخيص أهم نتائج البحث.

المبحث الأول ـ المفاهيم:

المفاهيم جمع مفهوم، وهو مشتق من (فهم) وقد جاء في لسان العرب أن الفهم: "معرفتك الشيء بالقلب... وفهمتُ الشيء: عقلتُه وعرفته"(١).

ويطلق المفهوم ويراد به :"صفات ومميزات تذكر لتحديد معنى كلمة من الكلمات"(٢).

ويرى علي القاسمي أن المفهوم: "تمثيل فكري لشيء ما (محسوس أو مجرد) أو لصنف من أشياء لها سمات مشتركة ويعبر عنها بمصطلح أو برمز"(٣).

ويرد لفظا (المفهوم) و(المصطلح) كثيرا في كتابات الباحثين في العلوم الإنسانية، ومنها الأدب والنقد على اعتبار أنهما شيء واحد، فهما اسمان لمسمى واحد، فالمفهوم من حيث صيغته هو المصطلح، أو هو مضمونه، والمصطلح هو اللفظ المعبر عن المفهوم، وكأن العلاقة بينهما تشبه العلاقة التي تربط المعنى باللفظ(٤).

---

(١) لسان العرب، أبو الفضل محمد بن منظور، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة،ط١، ١٩٩١م، مادة: (فهم).

(٢) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٢٥٩.

(٣) المصطلحية: مقدمه في علم المصطلح، علي القاسمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،١٩٨٥م، ص ٢١٣.

(٤) انظر: الدراسة المفهومية: مقاربة تصورية ومنهجية، سعاد كوريم، مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مج ١٥، ع ٦٠، ١٤٣١هـ ،٢٠١٠م، ص ٤٣.

لكن هناك من فرّق بينهما حين جعل (المصطلح) يتميز بخصائص دون (المفهوم) وهي خصيصة الاتفاق على المصطلح بين قوم معينين بعد نقله عن معناه اللغوي الموضوع له في الأصل، وخصيصة النضج التام التي يبلغ بها المصطلح أشدّه، فإن لم يكن النضج تاماً فهو مفهوم، وإن غاب فهو لفظ لغوي مجرد عن أيّ حمولة مفهومية أو مصطلحية(١).

وقد وقف المنفلوطي في بعض مقالاته عند بعض المفاهيم، ومنها:

أ- مفهوم الشعر:

الحديث عن مفهوم الشعر حديث شائك وصعب، إذ "لكل عصر أدبي مفاهيمه الخاصة للشعر، ولكل مرحلة تاريخية مذاهبها الأدبية... الشعر مصطلح خلافي بامتياز يتعدد مفهومه بتعدد المكان والزمان والمذاهب. بل يكاد يتعدد بتعدد الشعراء والنقاد..."(٢). ويذكر الناقد (سيرموريس بورا) "أنه لم يجد أحد حتى أرسطو تعريفا كافيا للشعر"(٣).

(١) انظر: المرجع السابق، ص ٤٤ -٥٠.

(٢) مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحديث، فاتح علاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ٩١.

(٣) الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٦٨م، ص ٣٤٤.

وإذا رجعنا إلى زمن المنفلوطي في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين نجد أن مفهوم الشعر موضع جدل يدل على مدى اليقظة في الحس الحضاري للأمة العربية... [١].

وكان المنفلوطي ممن أدلى بدلوه في هذا الجدل الدائر حول قضية مفهوم الشعر، وصرّح برأيه في المفهوم الشائع للشعر بأنه (الكلام الموزون المقفى)، بأن هذا تعريف علماء لغة وعروض، وهم لا يعرفون حقيقة الشعر، وإنما يعرفون إعرابه وبناءه واشتقاقه وتصريفه. ولو كان الشعر كما يرون لكان باستطاعة الجميع قول الشعر لأنه لا يعجز أحد من الناس عن النغمة الموسيقية[٢].

ويؤكد رفضه للمفهوم الشائع حين يصرح بأن حقيقة الشعر ليست في وزنه وأنغامه، وأنه لا يذهب حسنُه ورونقه وبهاؤه كونه غير منظوم ولا موزون[٣]. وهنا نجد أن المنفلوطي يتبنى رأياً يخالف فيه رأي كثير من الأدباء التقليديين الذين يرون الوزن والقافية من أركان الشعر الأساسية، وبدونهما لا يكون الشعر شعراً، فالشعر لديه أكبر من مسألة وزن وقافية، إذ هذان العنصران يستطيع عليهما أكثر الناس ولاسيما النظّام، وهما عنصران

(١) انظر: الحوار الأدبي حول الشعر: قضاياه الموضوعية، ودلالاته الفكرية وآثاره الفنية، محمد أبو الأنوار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ٤٣٠.

(٢) انظر: النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ١/ ١٢١-١٢٢.

(٣) انظر: المصدر السابق ، ٢٠٩/٢.

شكليان يستطيع الكثيرون ـ في نظره ـ صنعتهما، بينما الشعر أكبر من هذا، فهو روح تسري في جنبات القصيدة.

وفي سعيه لتجلية المفهوم الصحيح ـ في نظره ـ للشعر، يفرق المنفلوطي بين الشعر والنظم، فليس كل موزون شعرا، ولا كل ناظم شاعرا، وبسبب الخلط بينهما دخل النظامون في عداد الشعراء، وأصبح لا يستطيع التفريق بينهما إلا قلة من النقاد(١).

فالشعر أكبر من عنصري الوزن والقافية اللذين يحسن استخدامها النّظام، ولا يتجاوزونهما إلى روح الشعر، ولذا نجد المنفلوطي يقرر:" ما الشعر إلا روح يودعها الله فطرة الإنسان منذ مبدأ نشأته، ولا تزال كامنة فيه كمون النار في الزند حتى إذا شدا فاضت على أسلات أقلامه كما تفيض الكهرباء على أسلاكها، فمن أحس منكم بهذه الروح في نفسه فليعلم أنه شاعر، أو لا فليكف نفسه مؤونة التخطيط والتسطير، وليصرفها إلى معاناة ما يلائم طبعه، ويناسب فطرته من أعمال الحياة..."(٢). فهو يؤكد على أهمية الموهبة والملكة الأدبية

والاستعداد الفطري الكامل في روح الإنسان، والذي ينتظر ما يثيره ويحركه حتى يخرج في صورة فنية بديعة، ودون هذا الروح يكون ما يقوله المتأدب نظماً لا شعراً، وعملاً لا روح فيه. ومن افتقد هذه الروح الملهمة من الخالق فليرح نفسه من عبء الشعر، وليتجه إلى ما يناسب طبعه، وما فطره الله عليه من أعمال الحياة الأخرى.

---

(١) انظر: المصدر السابق، ٢/ ٢٠٩.

(٢) النظرات، ١/ ١٢٢.

ويؤكد أنه لا علاقة بين الوزن والقافية وحقيقة الشعر وجوهره، فها هو يقول:" الكاتب الخيالي شاعر بلا قافية ولا بحر، وما القافية والبحر إلا ألوان وأصباغ... لا علاقة بينها وبين جوهره وحقيقته"(١). إذ الخيال الفني لدى المنفلوطي هو حقيقة الشعر وجوهره، بينما الوزن والقافية مجرد ألوان وأصباغ خارجية يمكن الأديب المبدع الاستغناء عنهما في عمله الفني.

ولئن ذكر سابقا أن الشعر مصطلح خلافي، يكاد يتعدد بتعدد الشعراء والنقاد، فإننا نجد أن المنفلوطي يختار لتعريف الشعر أفضل تعريف له في نظره . وهو أن الشعر (تصوير ناطق)(٢)، وهذا الرأي مستمد من الشاعر الغنائي الإغريقي (سيمونيدس) الذي قال:" إن الرسم شعر صامت والشعر تصوير ناطق"(٣)، فكلاهما ناقل وحاك، إلا أن الأول ينقل مشاهد الحس إلى الحس، والثاني مشاعر النفس إلى النفس(٤).

ويذهب المنفلوطي إلى بيان وظيفة الشعر وقاعدته وميزان جودته إذ يقول: "قاعدة الشعر المطردة هي التأثير، وميزان جودته ما يترك في النفس من الأثر، وسر ذلك التأثير أن الشاعر يتمكن ببراعة أسلوبه وقوة خياله ودقة مسلكه وسعة حيلته من رفع ذلك الستار المسبل بينه وبين السامع،، فيريه نفسه على حقيقتها حتى يكاد يلمسها ببنانه، فيصبح شريكه في حسه ووجدانه..."(٥).

---

(١) انظر: المصدر السابق، ٢/ ٢٠٧- ٢٠٨.

(٢) انظر: المصدر السابق، ٢/ ٢١٠.

(٣) فن الشعر، محمد مندور، مؤسسة هنداوي، سي أي سي، المملكة المتحدة، ٢٠١٩م، ص ١٩.

(٤) انظر: النظرات، ٣/١٠٠.

(٥) المصدر السابق، ٢/ ٢١٠.

ويتوسع المنفلوطي في مفهوم الشعر، فهو سر الحياة، وكل ما يؤثر في النفس ويثير مشاعرها وإحساسها شعر في رؤيته الخاصة، ولا يؤثر في حياة الإنسان مثل الشعر ناطقا أو صامتا، فالناطق الشعر المعروف، والصامت تلك التماثيل التي تمثل حياة عظماء الرجال، وظلام الليل شعر، لأنه يطلق دموع الباكين، وحفيف أوراق الأشجار شعر، لأنه يمثل تناجي العشاق...[١].

وهكذا نلحظ أن نظرة المنفلوطي لمفهوم الشعر كانت نظرة منفتحة ومتقدمة في زمنها على شعراء التفعيلة وشعراء قصيدة النثر، حيث لم يقم للوزن والقافية أهمية في الشعر، وركز على أن الشعر روح تتدفق بين جنبات القصيدة، وتسري داخلها؛ لتؤثر في المتلقي بجمال الأسلوب، وقوة الخيال، ودقة المسلك.

ب- مفهوم البيان:

يطلق البيان في اللغة ويراد به: الفصاحة واللسن، والإفصاح مع ذكاء، وإظهار المقصود بأبلغ لفظ[٢]. ولعل أول من أدخل لفظة (البيان) في المجال الأدبي، هو أفصح العرب نبينا محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ حين قال:" إن من البيان لسحرا ، وإن من الشعر حكمة"[٣]. فالبيان جاء ـ هنا ـ مقابلا للنوع الآخر من الأدب وهو الشعر. ويأتي الجاحظ (ت ٢٢٥هـ)، ويبين مفهوم البيان بقوله:" والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع الى حقيقته، ويهجم على محصوله

(١) انظر: النظرات، ٢/ ٢١٦- ٢١٧.

(٢) انظر: لسان العرب، مادة (بين).

(٣) الأدب المفرد، الإمام محمد البخاري، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص ١٨٧.

كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع."[١].

ويأتي بمفهوم للبيان في موضع آخر:" الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان"[٢]. فالبيان . إذن . في نظره كل ما يكشف المعاني الخفية، ويوضحها للسامع، بأي طريقة كانت.

ويشير بعض الباحثين إلى أن البيان لدى الجاحظ يعني طلاقة اللسان، وحسن اختيار الألفاظ إلى جانب كشف المعنى في صدور الناس والمتصوّر في أذهانهم[٣]. ولم يكن العلماء المتقدمون يفرقون بين ألفاظ البيان والبلاغة والفصاحة والبراعة والبديع إلا بشكل طفيف لا يكاد يذكر[٤]. حتى جاء السكاكي(ت٦٢٦هـ) ومن بعده من علماء البلاغة المتأثرين في طريقته ومنهجه، وأصبح البيان علما من علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، وأصبح

(١) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ١/ ٧٦.

(٢) المرجع السابق، ص ١/٧٥.

(٣) انظر: البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، محمد كريم الكواز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٦١-٦٣.

(٤) انظر: البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، فضل عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط١٠، ٢٠٠٦م، ص ١١.

له تعريفه الخاص، وهو :"علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة"[١].

وحين ننظر فيما كتبه المنفلوطي عن البيان نجده متأثرا بالجاحظ، ومقلدا له، ليس في الأفكار فقط، وإنما استمد منه بعضا من ألفاظه فها هو يعرف البيان بقوله:" ليس البيان إلا الإبانة عن المعنى القائم في النفس، وتصويره في نظر القارئ أو مسمع السامع تصويرا صحيحا لا يتجاوزه، ولا يقصر عنه، فإن علقت به آفة من تينك الآفتين فهو العي والحصر"[٢]. ويعيد المنفلوطي هذا المفهوم مرة أخرى في مقالة أخرى، يقول:" أما البيان فهو تصوير المعنى القائم في النفس تصويرًا صادقًا يمثلهُ في ذهن السامع كأنهُ يراهُ ويلمسهُ لا يزيد على ذلك شيئًا"[٣]. وهذا ما نجده عند الجاحظ في قوله:" المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم ... مستورة خفية ... وانما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقر بها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرا، ... والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان"[٤].

ومثلما أكد الجاحظ على أهميه مسألة (الفهم والإفهام) وجعلها مدار الأمر والغاية .كما مر معنا . حتى جعلها بعض الباحثين إحدى مفاهيم البيان أو

---

(١) علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م، ص ٨٣.

(٢) النظرات، ٢/ ٦.

(٣) المصدر السابق، ٣/٧.

(٤) البيان والتبيين، ص ١/٧٥.

وظائفه (الوظيفة الفهمية) عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين [١]. نجد المنفلوطي يؤكد على هذه المسألة، ويجعلها قاعدة البيان، فها هو يقول:" الكلام صلة بين متكلم يُفهم، وسامع يَفهم، فبمقدار تلك الصلة من القوة والضعف تكون منزلة الكاتب من العلو والإسفاف، فإن أردت أن تكون كاتبا فاجعل هذه القاعدة في البيان قاعدتك"[٢].

ويجعل المنفلوطي العيّ والحصر من آفات البيان .كما مر معنا. وهو في هذا يتبع الجاحظ الذي يشترط خلو البيان من الفضول والهذر والحُبْسة والعيّ[٣].

والمنفلوطي حريص على توضيح مفهوم البيان، وبيان أهميته، ولذا نجده يخصص له مقالتين يغلب فيها تكرار الفكرة، وكأنه يريد ترسيخ المفاهيم في هذا الموضوع المهم في زمنه، ومن هنا نراه يعرض مفهوما آخر للبيان . غير ما سبق . يركز فيه على الجانب الأسلوبي، إذ يقول:" وليس البيان ذهاب كلمة، ومجيء أخرى، ولا دخول حرف وخروج آخر، وإنما هو النظم والنسق والانسجام، والاطراد والرونق واستقامة الغرض وتطبيق المفصل، والأخذ بمجامع الألباب... فإن صح ذلك لامرئ فهو الكاتب القدير، أو الشاعر الجليل"[٤]. وينبه المنفلوطي على خطأ بعض الناس حين ظنوا أن البيان يكون في الاستكثار من

---

(١) انظر: البلاغة العربية (أصولها وامتداداتها) ، محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٩م، ص ١٩٤.

(٢) النظرات،٢/ ٧. وانظر: ٣/ ٧.

(٣) انظر: البيان العربي (دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى)، بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، ط٧، ١٩٨٧م، ص ٧٨.

(٤) النظرات، ١/٣١-٣٢.

غريب اللغة ونادر الأسلوب، أو الهذر، والتبسط في الحديث حتى يسف ويبتذل[١].

ويؤكد مرة أخرى على الفهم الخاطئ للبيان حين يقول:" ليس البيان ميدانًا يتبارى فيه اللغويون والحُفاظ أيهم أكثر مادة في اللغة، وأوسع اطلاعًا على مفرداتها، وتركيبها، وأقدر على استظهار نوادرها وشواذها ومترادفاتها ومتواردتها، ولا متحفًا لصور الأساليب وأنواع التراكيب، ولا مخزنًا لأحمال المجازات والاستعارات، وحقائب الشواهد والأمثال، فتلك أشياء خارجة عن موضوع البيان وجوهره، إنما يُعنَى بها المؤلفون والمدونون وأصحاب القواميس والمعاجم وواضعو كتب المترادفات ومصنفو فقه اللغة وتاريخ آدابها"[٢]. وهكذا نجد المنفلوطي متأثراً بالجاحظ في موقفه من البيان، ومركزا على أهمية إفهام المتلقي بأسلوب منظم ومنسجم ومستقيم، ليصح وصف الكلام بصفة (البيان)؛ إذ البيان أكبر من التلاعب بالألفاظ، أو إظهار المقدرة اللغوية، واستعراض غريب اللغة، ونادر الأساليب في الكتابة.

ج- مفهوم الجمال:

يعد مفهوم الجمال من أصعب المفاهيم تحديدا، وأكثرها تنوعا، ولذا أنكر كثير من العلماء إمكان تحديد الجمال، أو الوصول إلى تعريف نهائي له[٣].يقول محمد أبو ريان (ت ١٤١٧هـ) :" إننا في مجال البحث الجمالي أمام ظاهرة

(١) انظر: المصدر السابق، ٦/٢.

(٢) المصدر السابق، ٧/٣.

(٣) انظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريّب، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص ٧. والأسس الجمالية في النقد العربي، ص ٦١.

تستعصي على التعريف ما دمنا في مجال الوجدان والشعور، لا في مجال العقل والقضايا المنطقية"[١].

وقد تناول المنفلوطي (الجمال) في مقالة له بهذا العنوان، وعرض في أولها مفهومه للجمال بقوله:" الجمال هو التناسب بين أجزاء الهيئات المركبة سواء أكان ذلك في الماديات أم في المعقولات، وفي الحقائق أم الخيالات"[٢]. وما ذهب إليه المنفلوطي ليس مفهوما للجمال، فالتناسب سمة من سمات الجمال[٣]، أو أحد العوامل المؤثرة في التقدير الجمالي كما يذهب إلى ذلك عالم الجمال الإنجليزي (وليم هو جارت)[٤]، ويذهب المنفلوطي إلى أن صاحب الذوق السليم يدرك الجمال والتناسب بفطرته، ولا يحتاج إلى أن يبينه له الأديب، ويضع أصبعه عليه.

ولا ينسى المنفلوطي أن يقدم علاجا ناجعا ـ في نظره ـ لمن فسد ذوقه، وهو أن يُحف بأنواع الجمال، ويتأمل التناسب فيه والتآلف حتى يقوّم ذوقه ويعدّله، كما أن تعلم الفنون الجميلة ـ في نظره ـ كالشعر والتصوير والموسيقا من أهم مقومات الأذواق، وعلاج الفساد فيها[٥].

---

(١) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، محمد علي أبو ريان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٨، ١٩٨٩م، ص ٧٠.

(٢) النظرات،١/ ١٥٨.

(٣) انظر: الظاهرة الجمالية في الإسلام، صالح أحمد الشامي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢٣٠.

(٤) انظر: فلسفة الجمال، ص ٣٦.

(٥) انظر: النظرات، ١/ ١٦٠.

ويَلمح الباحث تأثر أديبنا المنفلوطي برؤية الجاحظ للجمال، الذي يرى أن الجمال في التناسب بين أجزاء الجسم، فها هو يقول موضحا ومبينا الحسن/الجمال:" وأنا مبين لك الحسن. وهو التمام والاعتدال. ولست أعني بالتمام تجاوز مقدار الاعتدال كالزيادة في طول القامة، وكدقة الجسم، أو عظم الجارحة من الجوارح، أو سعة العين أو الفم، مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخَلق؛ فإن هذه الزيادة متى كانت فهي نقصان من الحسن...

وأما الاعتدال فهو وزن الشيء لا الكمية ... فوزن خلقة الإنسان اعتدال محاسنه، وألاّ يفوت شيء منها شيئاً، كالعين الواسعة لصاحب الأنف الصغير الأفطس، والأنف العظيم لصاحب العين الضَّيِّقة"(١). فالجاحظ لما كان يتحدث عن القيان أشار إلى أن الجمال هو التمام والاعتدال الذي يعني التناسب والتوازن، وذكر أمثلة لانعدام هذا التوازن بين أجزاء الجسم، وهو ما أشار له المنفلوطي . تقريبا . حين ذكر جمال الوجه، وذكر أصحاب الذوق المريض، يقول:" ما كان الوجه الجميل جميلا إلا للتناسب بين أجزائه... إن كثيرا من الناس يستحسنون الأنف الصغير في الوجه الكبير، والرأس الكبير في الجسم الصغير ...أولئك هم أصحاب الأذواق المريضة"(٢)

ومما سبق يتضح تأثر المنفلوطي في رؤيته للجمال برؤية الجاحظ، واعتبار التناسب . الذي هو سمة من سمات الجمال . هو الجمال ذاته. وأن كل

(١) رسائل الجاحظ، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ٢/ ١٦٢- ١٦٣.

(٢) النظرات، ١/ ١٥٨- ١٥٩.

صاحب ذوق سليم يدرك الجمال في الأشياء المختلفة بنفسه، ودون حاجة إلى تدخل الآخرين وتوضيحهم له.

المبحث الثاني– القضايا النقدية:

تناول المنفلوطي في كتاباته عددا من القضايا النقدية، ومنها:

أ– اللفظ والمعنى:

تعد هذه القضية أبرز قضية خلافية عرفها الدرس النقدي القديم(١). ومازال الحديث عنها مستمرا في النقد الحديث. وقد حاول بعض الدارسين تقسيم النقاد إلى أنصار لفظ وأنصار معنى، وكأن الأمرين منفصلان تماما، ولا ترابط وثيقاً بينهما.

وقد أشار الدكتور أحمد أحمد بدوي (ت١٣٨٤هـ) بعد أن استعرض آراء النقاد القدامى في هذه القضية إلى أن نظرة معظم النقاد العرب إلى اللفظ والمعنى أنهم يعدونهما ركنين أساسيين للعمل الأدبي، ويدعون أن يظهر المعنى في صياغة قوية مؤثرة...(٢).

وقد تناول المنفلوطي هذه القضية في مواضع من مقالاته، وخصص لها مقالة بعنوان (اللفظ والمعنى). وفيها يرفض رأي من يذهب إلى التفريق بين اللفظ والمعنى، ويعده رأياً غريباً، إذ يقول:" لم أر فيما رأيت من الآراء في قديم الأدب وحديثه أغرب من رأي أولئك القوم الذين يفرقون في أحكامهم بين اللفظ والمعنى، ويصفون كلا منهما بصفة تختلف عن صفة الآخر، فيقولون: ما

(١) انظر: قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب ، أحمد الودرني ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١١٠.

(٢) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ١٩٩٦م، ص ٣٦٧.

أجمل أسلوب هذه القصيدة لولا أن معانيها ساقطة مرذولة، أو ما أبدع معاني هذه القطعة لولا أن أسلوبها قبيح مضطرب...[١].

ويذهب الى أن العلاقة بينهما علاقه وثيقة والارتباط بينهما قوي، فهما متحدان ممتزجان كامتزاج الشمس بأشعتها، وعليه فلا يصح ـ في رأيه ـ أن يوصف اللفظ بالجمال والمعنى بالقبح أو العكس؛ فكلاهما يؤثر في الآخر جمالا أو قبحا[٢].

ونلمح تأثر المنفلوطي بالناقد العربي القديم ابن قتيبة (ت٢٧١هـ) الذي ذكر ـ بعد تدبر ـ أن الشعر أربعة أضرب:

١-ما حسن لفظه وجاد معناه.

٢- ما حسن لفظه لكن لا نجد فائدة في المعنى.

٣- ما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

٤- ما تأخر معناه وتأخر لفظه[٣].

أما المنفلوطي فجعل الأدب ثلاثة أقسام:

الأول: حديث اللسان، وهو تلك العبارات المنمقة، والجمل المزخرفة، والكلمات الجامدة الجافة، التي لا يعني صاحبها منها إلا صورتها اللفظية، ولا يبالي باستقامة المعنى في ذاته ولا بمقدار أثره في النفوس. وهذا النوع هو أسقط الأنواع الثلاثة وأدناها.

---

(١) النظرات، ٣/ ١٣١.

(٢) انظر: النظرات، ٣/ ١٣١.

(٣) انظر: الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن قتيبة، تحقيق: أحمد شاكر، دار الحديث، مصر، ط١، ٢٠٠٦م، ١/ ٦٤- ٦٩.

الثاني: حديث العقل، وهو تلك المعاني التي يذهب فيها أصحابها مذهب المعاياة، والتحدي والإغراب، وهو أمر لا علاقة له بجوهر الشعر، ولا حقيقة الكتابة.

الثالث: حديث القلب، وهو ذلك المنظوم أو المنثور الذي تسمعه، فتشعر أن قائله قد جلس إلى جانبك ليتحدث إليك كما يتحدث الجليس إلى جليسه... دون أن تدخل الصنعة اللفظية أو الفلسفة الذهنية في ذلك، وحتى ترى حجاب اللفظ قد رق بين يديه دون المعنى حتى يفنى كما تفنى الكأس الصافية دون ما تشتمل عليه من الخمر. وهذا النوع هو أرقى الأحاديث الثلاثة[1]. وهذا الذي امتزج فيه اللفظ والمعنى، وفَنِيَا في بعض.

كما نلمح تأثر المنفلوطي ـ كذلك ـ بعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، في رده على القائلين بمذهب التفريق بين اللفظ والمعنى في الأبيات المشهورة:

ولما قضينا من منى كلَّ حاجة ... ومسّح بالأركان من هو ماسحُ

وشدّتْ على حدْب المهارَى رحالنا ... ولم يعلم الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالتْ بأعناق المطيِّ الأباطحُ

حين ذكروا أنها جميلة الأسلوب، ولكنها تافهة المعنى، بينما يرى المنفلوطي أن الشاعر أبدع في تصويره الذي هو رأس المعاني وسيدها، وأتى بأجمل المعاني في أجمل الأساليب[2].

---

(١) انظر: النظرات، ١/ ٣٤-٤٠.

(٢) انظر: النظرات، ٣/ ١٣٢- ١٣٣.

فقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن جمال هذه الأبيات التي أشادوا بألفاظها، ووصفوها بالسلاسة والدماثة يرجع إلى الاستعارة التي وقعت موقعها، وحسن ترتيب تكامل معه البيان، حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع...[١].

وقبله أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) حين أورد هذه الأبيات في (باب الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني)، ووصف فيه من أشاد بألفاظ الأبيات دون معانيها بأن ذلك راجع إلى جفاء طبعه، وخفاء غرض الناطق عليه[٢].

ويؤكد المنفلوطي على الارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى وامتزاجهما مع بعض، وتأثر أحدهما بالآخر، فيقول:" لا يضطرب اللفظ إلا لأن معناه مضطرب في نفس صاحبه، ولا يغمض إلا لأن معناه غامض في نفسه"[٣].

ويصف من يقول بأن البيت:

أنى يكون أبا البرية آدم ... وأبوك والثقلان أنت محمد

قبيح اللفظ ولكنه جميل المعنى، بأنهم واهمون، فالبيت ـ في رأي المنفلوطي ـ لا معنى له مطلقا. والمعنى الجميل الذي يتوهمونه ليس معنى هذا البيت، وإنما

(١) انظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩١/١م، ٢١ -٢٢.

(٢) انظر: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ٢١٥/١، ٢١٨.

(٣) النظرات، ١٣٢/٣.

معنى خطر على أذهانهم فألصقوه به إلصاقا[١]. وكأن الشاعر نفسه لم يدر في خلده هذا المعنى القائم على المدح، وأن الممدوح يقوم مقام الثقلين ـ الجن والإنس ـ في غنائه وفضله. ولو كان المعنى واضحاً لديه لما احتاج إلى هذا التعسف في بناء بيته، والفصل بين المبتدأ (أبوك) وخبره (محمد) بجملة و(الثقلان أنت). وقد حاول عمر الدسوقي أن يقلل من أهمية رأي المنفلوطي في قضية اللفظ والمعنى حيث ذكر:" أن المنفلوطي لم يفهم قضية اللفظ والمعنى على حقيقتها، فلو كان المهم هو المعنى يؤدى بأي لفظ كان لراقه ذلك البيت المستغلق؛ لأن الاستغلاق جاءه من ناحية اللفظ لا من ناحية المعنى"[٢].

والعجيب أنه ليس في كلام المنفلوطي في هذه القضية أن المعنى يؤدى بأي لفظ! بل نجده يصف الشعراء والكتاب الذين يزعمون أن أساليبهم الغامضة الركيكة المضطربة تشتمل على معان شريفة كاذبون في زعمهم أو واهمون[٣].

ولو كان يرى أن المعنى يؤدى بأي لفظ لما قال هكذا، ولوافق أولئك الشعراء والكتّاب في زعمهم أن معانيهم شريفة رغم غموض ألفاظهم وأساليبهم وركاكتها واضطرابها.

ب–الطبع والصنعة:

إحدى القضايا النقدية التي تناولها النقاد العرب في القديم والحديث؛ نظرا لأهميتها في عملية الإنتاج الأدبي شعرا ونثرا، وأثرها على المتلقي فهما وتذوقا.

---

(١) انظر المصدر السابق، ١٣٣/٣.

(٢) نشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ٢٤٧.

(٣) انظر: النظرات ٣/ ١٣٢.

وممن تناول هذه القضية ابن قتيبة حين ذكر أن من الشعراء المتكلّف :"الذي قوّم شعره بالثّقاف، ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر"[١] ومنهم المطبوع الذي :"سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته، وتبيّنت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر"[٢].

ويبين أن الشعر المتكلف وإن كان جيدا محكما، إلا أنه لا يخفى على أصحاب العلم، فهم يلحظون شدة العناء وطول التفكّر بصاحبه، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، أو زيادة ما لا يحتاج إليه[٣].

وتناول ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) هذه القضية وخصص لها بابا في كتابه، وقسم الشعر إلى مطبوع:" وهو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار"[٤]. وشعر مصنوع وهو الذي وقعت فيه صنعة من غير قصد ولا تعمل، وليس فيه تكلّف أشعار المولدين، وإنما جاءت الصنعة عفوا على طباع القوم[٥]. فإذا كثرت الصنعة في القصيدة، فهو عيب، يشهد بخلاف الطبع، وإيثار التكلف[٦]. وهكذا يفرق ابن رشيق القيرواني بين الشعر المصنوع

(١) الشعر والشعراء، ١/ ٧٨.

(٢) المرجع السابق، ١/ ٩٠.

(٣) المرجع السابق، ١/ ٨٨.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ١/ ٥٨.

(٥) انظر: المرجع السابق، ١/ ٢٥٨.

(٦) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١/٢٦١.

المقبول، والشعر المصنوع المعيب المرفوض، بمقدار ما فيه من ألوان البديع والصنعة كثرة وقلة.

ويشير بعض الباحثين إلى أن الفرق بين الطبع والصنعة في الشعر اتضح في نهاية القرن الرابع الهجري وبداية الخامس، ولاسيما مع الصراعات الأدبية القائمة بين القدم والحداثة في الشعر العربي، وأصبح المصنوع في رأي أصحاب الشعر المطبوع يعني الخروج على عمود الشعر باستعمال الوحشي والغريب والتعقيد والإفراط في استعمال البديع...[١].

ويتناول المنفلوطي هذه القضية في عدد من مقالاته، دون أن يفرد لها مقالة خاصة، وإنما يأتي حديثه عنها داخل موضوعات أخرى كالبيان أو أدوار الشعر العربي، ولم يخرج عن آراء أغلب النقاد القدامى، وكان يميل إلى الطبع في الشعر والكتابة، ويرى أنه طريقة العرب الأولين، يقول:" ومتى صدر القائل في قوله عن سجية وطبع أصبح شأنه شبيهًا بشأن العرب الأولين"[٢]. في طريقتهم، وإن لم يلزم أن يكون شبيهاً لهم في إبداعهم؛ لاختلاف الزمن والبيئة وما يتعلق بهما من متغيرات لها أثر في الإنتاج الأدبي شعراً ونثراً.

ويذهب إلى أن الشاعر العربي الأول كان ينظم شعره دون تصنع ولا تكلف ولا تعمل، حتى جاء أبو تمام شيخ الصناعة اللفظية فثغر في الشعر ثغرة حين سلك طريق اللفظ المصنوع والأسلوب المتكلف، وسار على نهجه آخرون جاءوا

---

(١) انظر: المعنى في النقد العربي القديم، حسين حافظ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان،ط١، ٢٠١٤م، ص ٣٥١.

(٢) النظرات، ٣٢/١.

من بعده، حتى أصبح الشعر شكلا لا روح فيه، وجمالا براقا في ظاهره دون مضمونه، كالآنية الصينية البرّاقة التي يضعها المترفون في زوايا مجالسهم ظَهْرا زاهيا، وبَطْنا خاويا...[١]. وذكر المنفلوطي أمثلة لأولئك الشعراء الذين أغرقوا أنفسهم في الصنعة اللفظية، وهم من أصحاب العصور المتأخرة في العهد المملوكي وما بعده إلى مطلع عصر النهضة الحديثة. وما ذهب إليه المنفلوطي يتوافق ورأي كثير من النقاد الذين يرون ضعف الشعر في العصور المتأخرة؛ نتيجة الإغراق في الصنعة اللفظية وتطلبها على حساب الطبع الشعري.

ويقف المنفلوطي ضد الصنعة والتكلف في العمل الأدبي، ويذهب إلى أنه يؤدي إلى تشويه العمل، فيقول:" وما خالط التكلف عملًا من أعمال الذوق إلا شوَّه وجهه، وذهب بحسنه وروائه."[٢]. وفي المقابل يرى أن الطبع سبب جودة العمل وجماله، يقول:" قرأت منذ أيام لأحد الشعراء المتكلفين ديوان شعر فلم أفهم منه غير خطبته النثرية، ولم يُعجبني فيه سواها، وما أحسبها أفلتت من يده، ولا جاءت على هذه الصورة من الجودة والحسن إلا لأنه أغفل العناية بها والتدقيق في وضعها فأرسلها عفو الخاطر..."[٣]. ويقدم المنفلوطي تجربته في الكتابة لعل المتأدبين ينتفعون بها في كتاباتهم، ومن ذلك أنه لا يتكلف في الكتابة، ولا اللفظ غير اللفظ الذي يقتاده المعنى ويتطلبه، ولا يبحث عن

(١) انظر: المصدر السابق، ٢/ ١٩١- ١٩٣.

(٢) المصدر السابق، ١/ ١٣٤.

(٣) النظرات، ٦/٣.

معنى غير المعنى الطبيعي القائم في نفسه، وكان يكتب عفو الخاطر، ولا يحمل نفسه على الكتابة حملا[1].

وهكذا يجمع المنفلوطي بين الرأي والتطبيق العملي في الموقف من هذه القضية النقدية، فهو من أنصار الطبع والداعين إليه، والمطبقين طريقته.

ولعل من المهم الإشارة إلى أن المنفلوطي يذهب إلى أن للبيئة أثرها في الطبع والصنعة، فالعرب كانوا في جاهليتهم أمة هائمة على الفطرة النقية، لم تتأثر بالحضارة ولا المدنية، وكان الشاعر العربي ينطق بما في نفسه دون تكلف ولا تعمل، ولما انتقلت الأمة العربية من بداوتها إلى حياة الحضارة والمدنية طلع جيش المولدين كبشار وأبي نواس فطرقوا معاني لم تكن مطروقة، ونهجوا مناهج لم تكن معروفة، وجاء من بعدهم أبو تمام شيخ الصنعة اللفظية والبديع والأسلوب المتكلف، واستمرت الصنعة في العصور التي بعده على يد شعراء مثل ابن حجة الحموي، وابن الفارض، والصفدي، والصفي الحلي وغيرهم من أصحاب الصنعة والبديع[2]. وهذا الملحظ المتعلق بأثر البيئة على الصنعة في الأدب توسّع فيه من جاء بعد المنفلوطي كشوقي ضيف في كتابيه (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) و(الفن ومذاهبه في النثر العربي).

ج- الوضوح والغموض:

(١) انظر: المصدر السابق: ١/٤٠-٤١.

(٢) انظر: المصدر السابق، ٢/ ١٩١- ١٩٣.

يميل أكثر النقاد العرب إلى الوضوح، وعدّ بعضهم أن:" أول واجب على البليغ أن يكون واضحا مفهوما، يرمي إلى إفادة قرائه"(١). وهذا الوضوح ليس الوضوح الساذج المبتذل، وإنما الوضوح المقترن بالجودة الفنية والجمال والإمتاع، أما الوضوح المجرد من الجمالية والفنية والإمتاع فقد تصدى له النقاد ورفضوه(٢). كما رفضوا الغموض الذي يصل إلى حد التعقيد والتعمية والإلغاز، فلا يصل القارئ إلى المعنى ـ إن وصل إليه ـ إلا بصعوبة ومشقة، أما الغموض الفني الذي يرتفع فيها المعنى عن الوضوح المباشر، ولا يصل إلى الانغلاق فهو مقبول، بل مطلوب عند كثير من النقاد في القديم والحديث، " وذلك أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف.... وأما التعقيد، فإنما كان مذموماً... لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله، وكَدَّكَ بسُوء الدَّلالة وأودع لك المعنى في قالب غير مستوٍ ولا مُمَلَّس..."(٣).

(١) الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) ، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،ط١، ١٩٩١م، ص ١٨٦.

(٢) انظر: الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم، عبد الرحمن القعود، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط١، ١٩٩٠م، ص ١٠٤– ١٠٥.

(٣) أسرار البلاغة، ص ١٣٩، ١٤٢.

ويلح النقاد على أهمية الوضوح؛ لأن المقصود من الكلام هو الإيضاح والإبانة، وإفهام المعنى، فإذا لم يتحقق هذا الإفهام في الكلام ذهب المراد به[١].

ويذهب المنفلوطي إلى هذا الرأي إذ نجده يقول:" وهل الشعر والكتابة إلا أحاديث سائرة يحادث بها الشعراء والكتاب الناس؛ ليفضوا إليهم بخواطر أفكارهم وسوانح آرائهم وخلجات نفوسهم؟ وهل يعني المتحدث في حديثه شيئاً سوى أن يعي عنه الناسُ ما يقول..."[٢].

ويتساءل متعجبا ماذا يستفيد الأديب حين يسلك الأسلوب الوعر، ويتكلف الإغراب والتعقيد، وهو يعلم أنه يكتب للناس لا لنفسه؟![٣]. ولا يقصر المنفلوطي الأمر على مسألة الفهم فقط، وإنما يلتفت إلى ظروف الناس الاجتماعية في هذا الزمن، فهم مشغولون بحياتهم وأعمالهم وليس لديهم من الوقت ما يصرفونه من أجل بيت شعر أو سطر نثر يعالجون غموضه؛ ليفهموا ما تحته من معنى.

ومن منطلق نزعته الإصلاحية والتربوية ورؤيته أن الأدب يجمع بين المتعة والمنفعة نجده يتساءل لم لا يؤثر الأديب الوضوح ويترك الغموض من أجل المنفعة العامة، واستكثار سواد المنتفعين بما يكتبه، أو للشهرة والذكر بين الناس[٤].

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢/ ١٨٢.

(٢) النظرات، ٣/ ٧.

(٣) انظر: المصدر السابق، ٦/٣.

(٤) انظر: المصدر السابق، ٦/٣.

ويشير المنفلوطي في بعض مقالاته إلى أسباب الغموض، ومنها غموض المعنى عند الكاتب نفسه، يقول:" لا يضطرب اللفظ إلا لأن معناه مضطرب في نفس صاحبه، ولا يغمض إلا لأن معناه غامض في نفسه"(١). وفي مقام آخر يذكر المنفلوطي حال الأديب الذي تأتي معانيه غامضة قام دونها ستر من التراكيب المتعاظلة والأساليب الملتوية، فهو إما أن يكون:

١- ضعيف المادة اللغوية، فهو يعجز عن الإفضاء بما في نفسه.

٢- أو جاهلا لم يستوِ له المعنى الذي يريده، فهو يجمجمه جمجمة، ولا يستطيع الإفصاح عنه.

٣- أو داهية محتالا يعلم أن معناه تافه، فيخرجه في أسلوب غامض؛ ليجهد القراء، فإذا ظفروا به، ظنوا أنهم ظفروا بمعنى غريب، أو خاطر بديع.

٤- أو عاجزا ضعيف القوة النفسية قد علم ضعف أفهام أكثر الناس، فهم لا يقدرون على المعنى الثمين إذا جاء في أسلوب واضح رقيق، ولذا يطلب رضاهم، بالغموض والإبهام.

٥- أو أعجميا يظن أن اللغة العربية حروف وكلمات، فينطق بشيء هو أشبه الأشياء بما يترجمه بعض المترجمين من اللغات الأعجمية ترجمة حرفية.

٦- أو شحيحا يأبى له لؤم نفسه، وخبث فطرته أن يقدم للناس الأفكار دون أن يكدرها عليهم بالمطل والتسويف والمدافعة. فيبخل بعلمه كما يبخل بماله(٢).

---

(١) النظرات ، ١٣٢/٣.

(٢) المصدر السابق، ١٣/١-١٥.

ودخول المعاني الفلسفية في الشعر من أسباب الغموض عند النقاد[١]، وقد ذكر الآمدي(ت٣٧١هـ) أثر المعاني الفلسفية على الشعر، وأنها من أسباب غموض شعر أبي تمام(ت٢٣١هـ)، حتى إن الأعرابي إذا سمع شعره لم يفهمه حتى يفسّر له[٢].

ولم يخرج المنفلوطي عن رأي هؤلاء النقاد، إذ كان يرى أن الفلسفة ما دخلت على عمل من أعمال الفطرة إلا أفسدته[٣].

د- الصدق والكذب:

تعددت آراء النقاد في قضية الصدق، فهناك من يراعي الصدق الواقعي، وهم من وضعوا في اعتبارهم المنفعة والغاية الاجتماعية، وهناك من يرى مراعاة الصدق الفني المرتبط بالتعبير والأداء[٤]. حيث تظهر أصالة الكاتب في تعبيره، ويرجع فيه إلى ذات نفسه، لا إلى العبارات التقليدية المكررة والمحفوظة[٥].

وقد توسع بعض النقاد في تفسير (الواقع) فجعله (الواقع الخارجي) و(الواقع النفسي)، ويكون الشعر صادقا إذا طابق الواقع الخارجي الواقع النفسي العاطفي والشعوري. أما إذا خالف الواقع الخارجي، فهو خطأ معيب إذا كانت المخالفة

---

(١) انظر: النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، أحمد نتوف، دار النوادر، دمشق، ط١، ٢٠١٠م، ص ٣٢١.

(٢) انظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الحسن الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٣م، ١/ ٢٧.

(٣) انظر: النظرات، ٣٤/١.

(٤) انظر: أصول النقد الأدبي، طه أبو كريشة، مكتبه لبنان ناشرون، بيروت،ط١، ١٩٩٦م، ص ٢٧.

(٥) انظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م، ص ٢٢٢.

عن جهل أو توهم أو قلب فيها حقائق الوجود والتاريخ، أما إذا كانت المخالفة عن قصد وتعمد كوصف الكريم بالبخل أو عكسه، فأكثر النقاد لا يراه عيبا، ويبيح للشاعر أن يكذب فيه(١). ويجيز بعضهم للشاعر أن يلجأ إلى ألوان الخيال المختلفة، وإلى عدم الوقوف عند حدود ما يقوم على إثباته البرهان واليقين، وهذا تفسيرهم للمقولة المشهورة (أعذب الشعر أكذبه)(٢).

ويرفض بعض النقاد ربط مقاييس الصدق والكذب بالتجربة الشخصية، فما كان صادرا عن تجربة شخصية ومعاناة حقيقية للأديب فهو صدق، وما كان مفتعلا لا يستند إلى تجربة فهو الكذب. وهذا الربط يؤدي إلى تضييق مجال الأدب والشعر، لأن الأديب ذا الخيال الخصب الخلاق يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق صدقا وأكثر غنى من واقع الحياة، كما يستطيع أن يأخذ تجارب غيره، ويصوغها بأسلوبه الفني حتى لا تقل صدقا، ولا مشاكلة لواقع الحياة الإنسانية(٣). ويتناول المنفلوطي هذه القضية النقدية: الصدق والكذب وعلاقتهما بالتجربة، وكان من أنصار الصدق في العمل الأدبي ودعاته، الرافضين للتقليد أو الانطلاق من تجارب غير حقيقية ولا شخصية. فأشعر الشعراء عنده وأكتب الكتّاب هو" أوصفهم لحالات نفسه أو أثر مشاهد الكون فيها، وأقدرهم على تمثيل ذلك، وتصويره للناس تصويرا صحيحا

(١) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٢٦- ٤٢٧.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٤٢٨.

(٣) انظر: الأدب ومذاهبه، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص ٩-١٠.

كأنما هو يعرضه على أنظارهم عرضا، أو يضعه في أيديهم وضعا"[١]. ولذلك يرى أن أغزل الغزل عنده هو غزل العاشقين؛ لأنه ينطلق من تجربة شعورية صادقة، وأفضل الرثاء رثاء الثاكلين، وأنبل المدح مدح الشاكرين، وأشرف العظات عظات المخلصين...[٢]، وهكذا تكون قيمة العمل الأدبي ومكانته بمقدار ما فيه من صدق وتجربة حقيقية، ويلح على قيمة الصدق وأهمية التجربة الشخصية، فيقرن بين الكاتب والمصور إلا أن الأول ينقل مشاعر النفس إلى النفس، والآخر ينقل مشاهد الحس إلى الحس.

وكما أن ميزان الجودة في الصورة أن تكون كالأصل، فإن ميزان الفضل والجودة في الكتابة أن يكون المكتوب في الورق خيال المكنون في النفس[٣]. وينزع المنفلوطي صفة الأدب ممن يكتب ما يفضي به الناس إليه، فهذا صانع غير كاتب، ومترجم غير قائل، ويشبهه بصائغ الذهب وثاقب اللؤلؤ، فكلاهما ينظم ما لا يملك، ويتصرف في ما لا شأن له فيه[٤].

ويعرض المنفلوطي تجربته الأدبية وطريقته في الكتابة التي تظهر بوضوح مذهبه الفني، فهو يرفض التقليد، ويرى أنه لم يصل إلى ما وصل إليه إلا لأنه استطاع الانفلات من قيود التمثيل والاحتذاء، وأنه لا يكتب كلمة أفضى بها غيره، ولا يعبر عن معنى لا يقوم بنفسه، ولا يبكي على من لا يحزنه فراقه، كما

(١) انظر: النظرات، ١/١٥.

(٢) انظر: النظرات، ١/١٦.

(٣) انظر: المصدر السابق، ٣/١٠٠.

(٤) انظر: المصدر السابق، ١/٢٨.

أنه لا يستطيع أن يملك نفسه عن الإفضاء بما يراه من مشاهد أو يمر عليه من تجارب ومواقف أثرت في نفسه، فهو لا يكتب في شأن من الشؤون إلا ومنطلق تلك الكتابة من قلبه، فقد كان رجلا لا يحب الكذب كما يقول عن نفسه(١). وواضح ـ هنا ـ أنه ينطلق من النظرة الضيقة عند بعض النقاد إلى التجربة التي يصدر عنها الأديب، فإن كانت من تجربة شخصية ومعاناة حقيقية فهو صادق، وإن كانت مفتعلة فهو كاذب(٢).

ويرفض المنفلوطي ذلك الأدب الذي يسميه (حديث العقل)، وهو الذي ينحت فيه الأديب المعاني نحتا، ويذهب فيها مذهب المعاياة والتحدي والعمق والإغراب، وهذه كلها يجمعها عنده (الكذب والإحالة) وإن سموها بالتخييل أو الغلو أو حسن التعليل، فهذه كلها لا علاقة لها ـ في نظره ـ بجوهر الشعر، ولا حقيقة الكتابة(٣). وهو بهذا يخالف رأي كثير من النقاد في قضية التخييل، فإذا كان محمد غنيمي هلال (ت١٣٨٨هـ) يبدي إعجابه بالتخييل في قول الشاعر:

ولما ضاق بطن الأرض عن أن يضم علاك من بعد الممات
أصاروا الجوّ قبرك واستعاضوا عن الأكفان ثوبَ السافيات

حيث قلب الشاعر "معاني الإهانة والنكال إلى معاني شرف وإجلال ، ولم يكن من البلاهة بحيث يعتقد حقيقة أن صلبه كان في الواقع إكراما له، وإنما

(١) انظر: المصدر السابق، ١/٥، ٢٣.
(٢) انظر: الأدب ومذاهبه، ص ٩.
(٣) انظر: النظرات، ١/٣٥-٣٦.

هي سخرية مرة من الظالم..."[1]. نجد المنفلوطي عكسه تماما حيث نظر إلى الأبيات نظرة واقعية، ولم يقبل بالتخييل؛ لأنه يخالف الحقائق" فالقبر لا يضيق بأحد، والجو لا يكون كفنًا، والرجل لا يزال مصلوبًا غير مقبور، ولا يزال عاريًا غير مدرج في كفن"[2]. وهنا يظهر أن المنفلوطي حكم على هذا الخيال الفني من خلال الواقع الخارجي للمرثي المصلوب، وإلى أن الشاعر أراد أن يظهر قدرته وذكاءه للمتلقي، فصوّر ما لا يتصوّر، وأوجد ما لا يمكن إيجاده، ولا يفهم من هذا أنه يرفض الخيال مطلقاً.

وهو متأثر بنظرة القدامى في نظريتهم الشعرية المستمدة من النظرة التحقيقية التي تقوم على أساس المشابهة الشكلية أو المقاربة بين الأطراف في التشبيه أو الاستعارة أو أي شكل من أشكال الصورة[3].

وإذا كان المنفلوطي يعنى بالصدق والتجربة الشخصية، وبالحقيقة فإنه لا يريد بذلك الحقيقة الجافة المباشرة، وإنما الحقيقة المشوبة بالخيال، فها هو يقول عن مذهبه وطريقته في الكتابة: "إني ما كنت أكتب حقيقة غير مشوبة بخيال، ولا خيالا غير مرتكز على حقيقة؛ لأني كنت أعلم أن الحقيقة المجردة من الخيال لا تأخذ من نفس السامع مأخذا، ولا تترك في قلبه أثرا... فلولا خيال الشعر ما هاج الوجد في قلب العاشق... كما كنت أعلم أن الخيال غير المرتكز على

(١) النقد الأدبي الحديث، ص ٢٣٢.

(٢) النظرات، ١/ ٣٩.

(٣) انظر: الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٥هـ، ص ٦١.

الحقيقة إنما هو هبوة طائرة من هبوات الجو، لا تهبط أرضا، ولا تصعد إلى سماء"[١]. ويشير المنفلوطي إلى الأسباب التي تنفي الصدق عن العمل الأدبي، وتدل على انعدام التجربة الشعورية الحقيقية لدى الأديب، وهي كذب القائل، والإغراب في الألفاظ والتراكيب، والنقل لمسائل العلم ووقائع التاريخ، والترجمة الحرفية، والتفاصح، وادعاء البلاغة والبيان[٢].

ومما سبق يتضح أن المنفلوطي من أنصار الصدق في العمل الأدبي، وأن نظرته للصدق أن يتطابق الواقع الخارجي مع الواقع النفسي، داعياً إلى أن ينطلق الأديب من تجارب حقيقية لا مزيفة أو مقلدة، مازجاً هذه الحقيقة بالخيال.

هـ- الأدب والأخلاق:

عني كثير من النقاد بالجانب الأخلاقي، ووقفوا في وجه تفلت الأخلاق وانحرافها في العمل الأدبي، وقد أشار أحد الباحثين إلى أنه وصل" إلى شيء من الاطمئنان على حضور الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي، واستمراره في أداء وظيفته من الوجهتين النظرية والعملية"[٣].

والناظر في مقالات المنفلوطي يلحظ ميله إلى النزعة الأخلاقية والاتجاه الاجتماعي الإصلاحي في المجتمع، ومن ذلك وقوفه ضد ما يخل بالأخلاق، ويدعو إلى الرذيلة في الأعمال الأدبية والفنية المختلفة، ففي مقالة (الحب

---

(١) النظرات، ٤١/١.

(٢) انظر: المصدر السابق، ١٥/١ – ١٦.

(٣) الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، محمد الحارثي، نادي مكة الثقافي الأدبي، ط١، ١٩٨٩م، ص ١٣٠.

والزواج) يعلق على قصة:" وقد وصل الحد إلى تزيين الزنا للزانية، وتهوين إثمه عليها، وإغراء العفيفة الصالحة بالتمرد على زوجها، والخروج من طاعته كلما دعاها إلى ذلك داع من الهوى"(١). بأنه أصابه الهم والحزن لما قرأها منشورة باللغة العربية بين أبناء المجتمع، وهي قصة تعزى إلى مذهب الإباحية الذي كان يحسب أنه انقضى بانقضاء العصور المظلمة(٢). ويعلن بكل وضوح أن هذا النوع من الأدب" لا يطاق احتماله، ولا يستطاع قبوله"(٣). وينتقد المنفلوطي في مقالة أخرى بعنوان (الملاعب الهزلية) تلك المسارح التافهة التي لا علاقة لها بالتمثيل والتصوير، ولا بأي فن من الفنون الأدبية . حسب رأيه(٤). ويأخذ على تلك المسارح الهزلية تمثيلها السخيف البارد، وأناشيدها السوقية المبتذلة في موضوعها وصورة أدائها، أو تمثيل الشهوات البدنية والنفسية بجميع ألوانها وضروبها(٥). ويسلط المنفلوطي الضوء على فساد تلك المسارح والروايات، وعلى مكرهم وخداعهم للناس، فيقول:" إنهم يحاولون دائما أن يلبسوا مفاسدهم وشرورهم ثوب الفضيلة والجد...وينتقدون في رواياتهم فساد الرجال وخلاعة

(١) النظرات، ١/١٧٦.

(٢) انظر: المصدر السابق، ١/١٧٥.

(٣) المصدر السابق، ١/١٧٦.

(٤) انظر: المصدر السابق، ٣/٣٩.

(٥) انظر: المصدر السابق، ٣/٣٩-٤١.

النساء, وينتقدون على المصري تبديد أمواله في سبيل شهواته، وليس للنساء في مسارحهم عمل سوى إغراء الشبان وإغوائهم وإفساد عقولهم..."(١).

ولا يتوقف الأمر عند المنفلوطي على فضح تلك الأعمال الفنية والأدبية، وبيان عوارها وانحرافها وفسادها، وإنما يدعو إلى هدم الأماكن التي تعرض هذا الفساد بالإعراض عنها واحتقارها، ليعلم الناس في كل مكان أننا أمة أخلاق وآداب(٢).

ويبرز اهتمام المنفلوطي بالأخلاق والقيم الاجتماعية عند حديثه عن الغناء العربي، وتمنيه أن يعقد المغنون والشعراء" عهدا أن يهذبوا أخلاق أمتهم، ويرفعوا شأنها، ليكون لهم من الفضل في نهضتها وارتقائها ما عجز عن دركه الفلاسفة والحكماء، فينظم الشاعر المقطعات الرقيقة العذبة السائغة في فضائل الأعمال ومكارم الأخلاق كالشجاعة والشهامة والشرف وحب الوطن والاتحاد والتزهيد في صغائر الأمور والترغيب في عزائمها, فيأخذها منه المغني ولا يتكلف في تلحينها أكثر مما يتكلفه في تلحينها ... يغنيها في الناس... وفي اعتقادي أن لهذه الطريقة من الأثر الحسن في نفوس العامة وتهذيب أخلاقهم وطباعهم وتقويم ألسنتهم وعقولهم ما يخلد للملحنين والمغنين أجمل ذكر في تاريخ عظماء الرجال"(٣).

---

(١) انظر: النظرات، ٣/٤٤.

(٢) انظر: المصدر السابق، ٣/٤٥-٤٦.

(٣) المصدر السابق، ٢/١٠٥.

ومما سبق يتضح اتجاه المنفلوطي الأخلاقي في النقد والأدب بأنواعه في الشعر والقصة، والمسرح والغناء. وبهذا يكون امتدادا للاتجاه الأخلاقي عند النقاد العقلانيين والفلاسفة وأصحاب النزعة التربوية الإصلاحية(١).

و- الالتزام:

يقصد بالالتزام في الاصطلاح الأدبي" أن يلتزم الأديب في أعماله الأدبية عقيدة من العقائد أو مبدأ من المبادئ، أو فلسفة من الفلسفات"(٢). وهو يقوم على الموقف الذي يتخذه الأديب من القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية بكل صراحة ووضوح وإخلاص، مع تحمل التبعات التي تترتب على هذا الالتزام(٣).

ويظهر موقف المنفلوطي من قضية الالتزام في الأدب حين أعلن تعجبه الشديد ممن يكتب ليرضى القراء؛ حتى ينفق أدبه في سوق الناس، ويكثر المعجبون به. فالأدب في نظر المنفلوطي:" ليس سلعة من السلع التجارية لاهم لصاحبها سوى أن يحتال لنفاقها في سوقها، إنما الأدب فن شريف يجب أن يخلص له المتأدبون بأداء حقه والقيام على خدمته إخلاص المشتغلين ببقية

(١) انظر: الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي، ص ١٣٢.

(٢) الالتزام الإسلامي في الشعر، ناصر الخنين، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، ط١، ١٩٨٧م، ص ٢٧.

(٣) الالتزام في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص ١٤.

الفنون لفنونهم"[1]. ثم يؤكد المنفلوطي على أن الأدباء هم قادة الجماهير وزعماؤهم، والقائد لا يجمل به أن ينزل على رأي الجهال وتصورهم الفاسد[2].

ولم يكتف المنفلوطي ببيان رأيه في هذه المسألة نظريا، وإنما نجده يطبق ذلك عمليا في كتابته، ويصرح به حين قال:" أني ما كنت أكتب للناس لأعجبهم، بل لأنفعهم، ولا لأسمع منهم أنت: أحسنت، بل لأجد في نفوسهم أثرا مما كتبت..."[3]. والجانب التطبيقي أقوى من النظري في بيان الرأي، ونشره بين الناس.

(١) النظرات، ٣/ ١٠.

(٢) انظر: المصدر السابق، ٣/ ١٠.

(٣) المصدر السابق، ١/ ٤١- ٤٢.

المبحث الثالث – مقومات الأديب والناقد:

من المعلوم أنه ليس كل الناس أدباء، وما ذاك إلا لأن الأدب له أدوات معينة يجب توافرها في الأديب، وقد أشار إلى هذه المسألة النقاد في القديم والحديث، ومن هؤلاء ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) حين ذكر أن للشعر أدوات يجب إعدادها، ومن نقصت عليه أداة من أدوات لم يَكْمُلْ له، وبان الخلل فيه، ثم ذكر بعضا من تلك الأدوات(١). ويتناول القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) هذه المسألة النقدية، ويذكر أن" الشعرَ علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادةً له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرِّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"(٢). ثم يقول:" وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة.... وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب؛ فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة"(٣).

وهكذا نجد عند عدد من النقاد العرب القدماء إشارات كثيرة إلى مقومات الأديب وأدواته التي يجب توافرها فيه شاعرا كان أم ناثرا. وفي العصر الحديث

---

(١) انظر: عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن طباطبا، تحقيق: عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٦.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦م، ص ١٥.

(٣) المرجع السابق، ص ١٦.

نجد أن عالم النقد الأدبي يرى أن المقدرة على الأدب وتذوقه ونقده كلها منشؤها طبيعة خاصة في النفس(١).

وقد أشار المنفلوطي إلى مقومات الأديب في مواضع مختلفة من مقالاته، ومن أهم تلك المقومات التي ذكرها: الطبع والموهبة الأدبية التي منحها الله للأديب. فهو يخاطب النظّامين فيقول:" لا تظنوا أن الشعر كما تظنون، وإلا لاستطاع كل قارئ بل كل إنسان أن يكون شاعرا... ما الشعر إلا روح يودعها الله فطرة الإنسان من مبدأ نشأته، ولا تزال كامنة فيه كمون النار في الزند، حتى إذا شدا فاضت على أسلات أقلامه كما تفيض الكهرباء على أسلاكها، فمن أحس منكم بهذه الروح في نفسه فليعلم أنه شاعر أو لا فليكف نفسه مئونة التخطيط والتسطير، وليصرفها إلى معاناة ما يلائم طبعه ويناسب فطرته من أعمال الحياة..."(٢).

فالطبع والموهبة من أهم مقومات الأديب، وبدونها لا يكون المرء أديبا، وما ذهب إليه المنفلوطي نجده عند ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) حين قال:" اعلم أن صناعة تأليف الكلام، من المنثور والمنظوم، تحتاج إلى أسباب كثيرة... وملاك هذا كله الطبع، فإنه متى لم يكن ثَمّ طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئاً. ومثال

(١) انظر: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله أحمد، دار العلوم للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٤م، ص ٤٥- ٤٦.

(٢) النظرات، ١/ ١٢٢.

ذلك الطبع كمثل النار الكامنة في الزناد، والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى إنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئاً"(١).

ويؤكد ابن سنان الخفاجي(ت ٤٦٦هـ) على أهمية الطبع في الخلق الأدبي، وأنه آلة الإبداع، ولهذا يقول:" لا يمكن أحدٌ أن يعلّم الشعر من لا طبع له، وإن جهد في ذلك؛ لأن الآلة التي يتوصل بها غير مقدورة لمخلوق(٢)".

واتفاق الناقد القديم والمعاصر على ذكر هذه الآلة يؤكد أهميتها بالنسبة للأديب.

وتأتي الثقافة وسعة الاطلاع إحدى أهم مقومات الأديب التي يؤكد النقاد وكبار الأدباء على أهميتها، وضرورة توافرها في الأديب، نجد ذلك عند عبد الحميد الكاتب (ت ١٣٢هـ) في رسالته للكتّاب، والتي دعا فيها إلى أن يتنافس معاشر الكتّاب في صنوف العلم والأدب، وأن يتفقهوا في الدين، ويرووا الأشعار، ويعرفوا غريبها ومعانيها(٣).حتى يستطيع الكاتب أن يؤدي مهمته الجليلة على أكمل وجه. ويدعو ابن رشيق القيرواني الشاعر إلى أن يأخذ بكل علم، ويحفظ الشعر والأخبار، ويعرف الأنساب وأيام العرب، لتكون هذه أداته في فنه(٤). ويأتي المنفلوطي داعيا طالب البيان العربي إلى مزاولة المنشآت العربية

(١) المثل السائر، ١/ ٣٨.

(٢) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٨٣.

(٣) انظر: كتاب الوزراء والكتاب، محمد الجهشياري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٣٨م، ص ٧٥.

(٤) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١/ ٣٦١.

منثورها ومنظومها، فلا طريق إلى البيان إلا هذه الطريق، وأن يكون اطلاع الطالب اطلاع تفهّم، لا مجرد قراءة سريعة وتفرّج(١). ويقرر أديبنا أهمية الثقافة والاطلاع، وأن هذا هو السبيل إلى استقرار ملكة البيان في النفس، يقول:" ولن تستقر ملكة البيان في النفس حتى يقف المتأدب بطائفة من شريف القول منظومه ومنثوره، وقوف المستثبت المستبصر"(٢).

ويحذر المنفلوطي الأديبَ من أن تكون مطالعته التراث العربي سببا في اختلاسه وسرقته، فيقول:" ولا تحدثك نفسك أني أحملك على مطالعة المنشآت العربية لأسلوب تسترقه، أو تركيب تختلسه، فإني لا أحب أن تكون سارقا ولا مختلسا، فإن فعلت لم يكن دركك دركا، ولا بيانك بيانا، وكان كل ما أفدته من ذلك أن تخرج للناس من البيان صورة مشوهة لا تناسب بين أجزائها، وبردة مرقعة لا تشابه بين ألوانها، وإنما أريد أن تحصل لنفسك ملكة في البيان راسخة تصدر عنها آثارها بلا تكلف ولا تعمل"(٣). ويعرض المنفلوطي تجربته في هذا المجال، لتكون نبراسا للأدباء الناشئين. فقد أجاب عن سؤال كثير من الناس عن كيفية كتابة رسائله وإبداعه، وجاء الجواب مؤكدا على أهمية الاطلاع والثقافة والمحفوظات، ونسيان ذلك حتى لا يتحول إلى مجرد مقلد ومحتذ للآخرين، يقول:" إني ما استطعت أن أكتب لهم تلك الرسائل بهذا الأسلوب

(١) النظرات، ٢/ ٩٢.

(٢) مختارات المنفلوطي، جمع: مصطفى لطفي المنفلوطي، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٦٢.

(٣) النظرات،٢/ ٩.

الذي يزعمون أنهم يعرفون لي الفضل فيها، إلا لأني استطعت أن أنفلت من قيود التمثل والاحتذاء، وما نفعني في ذلك شيء ما نفعني ضعف ذاكرتي، والتواؤها علي، وعجزها عن أن تمسك إلا قليلًا من المقروءات التي كانت تمر بي، فقد كنت أقرأ من منثور القول ومنظومه ما شاء الله أن أقرأ، ثم لا ألبث أن أنساه فلا يبقى منه في ذاكرتي إلا جمال آثاره وروعة حسنه، ورنة الطرب به..."(١). ويبين أهمية الثقافة والاطلاع على علوم اللغة والحفظ بالنسبة للأديب، وضرر ضعف ذلك عنده على قدراته الأدبية، فيقول:" فالعلم والمحفوظات والمقروءات والمادة اللغوية، والقواعد النحوية، إنما هي أعوان الكاتب على الكتابة ووسائله إليها، فالجاهل لا يكتب شيئا؛ لأنه لا يعرف شيئا، ومن لا يضطلع بأساليب العرب ومناحيها في منظومها ومنثورها سرت العجمة إلى لسانه، أو غلبته العامية على أمره، ومن قل محفوظه من المادة اللغوية قصرت يده عن تناول جميع ما يريد تناوله من المعاني، ومن جهل قانون اللغة أغمض الأغراض وأبهمها، أو شوه جمال الألفاظ وهجنها"(٢). ويلح المنفلوطي على هذه الفكرة لأهميتها في نظره؛ ولذا نجده يتساءل متعجبا:" كيف يستطيع الكاتب أن يكون كاتبا عربيا قبل أن يطلع على أساليب العرب في أوصافهم ونعوتهم، وتصوراتهم وخيالاتهم، ومحاوراتهم ومساجلاتهم...وبأي لغة يحاول أن

(١) المصدر السابق، ١/٥.

(٢) النظرات، ١/ ٣٤.

يكتب ما يريد إن لم يستمد تلك الروح العربية استمدادا يملأ ما بين جانحتيه حتى يتدفق مع المداد..."(١).

ولم يكن المنفلوطي متعصبا للقديم أو الحديث، وإنما يدعو المتأدب إلى حسن الاختيار، فليس كل متقدم ينفع، ولا كل متأخر يضر، وإنما العبرة بالجودة والجمال، والأخذ عن فطاحل الأدباء الذين يعرف الناس منهم الذوق السليم، والقريحة الصافية، والملكة في الأدب(٢). وعلى الرغم من أهمية الثقافة وسعة الاطلاع والمحفوظات المتنوعة إلا أن هذا بحاجة إلى مقوم مهم وأداة من أدوات الأدب، هذا المقوم هو الذوق، وهو:" استعداد خاص يهيئ صاحبه لتقدير الجمال والاستمتاع به، ومحاكاته بقدر ما يستطيع في أعماله وأقواله وأفكاره..."(٣).

ويجمع النقاد على أن الذوق هو الوظيفة الأهم عند محاولة الحكم على العمل الفني(٤).

والمطلع على تراجم كثير من العلماء يجد كثيرين منهم يحفظون القرآن وآلاف الأبيات الشعرية، والكثير من الخطب والأقوال، ولديهم معرفة واسعة باللغة

---

(١) المصدر السابق، ٢/ ٧.

(٢) انظر: المصدر السابق، ٢/ ١١.

(٣) دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط١، ١٩٤٩م، ص ١٤٥.

(٤) انظر: الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، نجوى صابر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٣.

نحوها وإعرابها وألفاظها، لكن ذلك لم يجعلهم أدباء وشعراء، وما ذلك إلا لخلوهم من الذوق الأدبي، الذي يعد مقوما مهما من مقومات الأديب. وقد انتبه المنفلوطي لهذا الأمر وأشار إليه في إحدى مقالاته. فهو بعد أن ذكر أعوان الكاتب وأدواته من العلم والمحفوظات والمقروءات والمادة اللغوية... استدرك أن هذه وحدها لا تكفي للفرد، فكثير من القائمين عليها والمضطلعين بها لا يكتبون ولا ينظمون، وإن فعلوا جاء عملهم كصانع التماثيل الذي يصب في قالبه تمثالا سويا، لكن لا روح فيه ولا جمال له، والسر في ذلك أنه ينقصهم سر البيان ولبّه، وهو الذوق النفسي..."(١).

وهكذا يتضح مما سبق أن الأدب لا يتهيأ لكل من يرومه، ولا يتحقق الإبداع فيه لكل مدع لا تتوافر فيه مقوماته، ولا يملك أدواته. ولذا نلقى المنفلوطي يدعو من لا يملك تلك الأدوات أن ينصرف عن الأدب، ويتجه إلى ما يلائم طبعه وفطرته من أعمال الحياة. فـ": المحراث في يد الفلاح، والقدوم في يد النجار، والمسبر في يد الحداد أشرف وأنفع من القلم في يد النّظام(٢).

وحين ننظر إلى المقومات التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي نجد أن بعض النقاد في القديم والحديث يذكر بعضا من المقومات التي ينبغي توافرها فيمن يبدي رأيه النقدي في العمل الأدبي شعرا أو نثرا، ومن أهم تلك المقومات أو الأدوات: الذوق والفطرة، والتجربة، والدربة والممارسة، والمعرفة بخصائص الشعر

(١) النظرات، ١/ ٣٤.

(٢) المصدر السابق، ١/ ١٢٢.

أو الفن الأدبي، والتعمق في أسراره، ومداخله ومشاربه[١]. ويضيف بعضهم مقدرة الناقد على النفاذ إلى عقول الأدباء ومشاعرهم والجمع بين الذاتية والموضوعية[٢]. لكننا حين ننظر في موقف المنفلوطي من هذه القضية نجده يفتح مجال النقد للجميع دون شروط ولا حدود ولا واجبات، فلكل كاتب أو قائل الحق في انتقاد ما يشاء من الكلام، ويعلل رأيه هذا بأن الانتقاد نوع من الاستحسان والاستهجان. وهما حالتان طبيعيتان للإنسان[٣]. وهذا الرأي لا يسلّم للمنفلوطي؛ لأنه سيفتح المجال للمتطفلين على الأدب فيما لا يحسنونه ولا يملكون أدواته، والنقد في حقيقته يقوم على دراسة العمل الأدبي، وتفسيره وتحليله، والحكم عليه، وبيان قيمته ومنزلته، وهذا لا يمكن أن يحسنه أي شخص.

(١) انظر: في النقد العربي القديم، مجد البرازي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص ١٩٢.

(٢) انظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٨، ١٩٧٣م، ص ١٤٩، ١٥٣.

(٣) انظر: النظرات، ٣/ ٥٩.

المبحث الرابع – الآراء النقدية في الشعراء والكتاب:

لم يقتصر المنفلوطي على إبداء رأيه في عدد من المسائل والقضايا النقدية المعروفة في تاريخ النقد العربي، وإنما أبدى رأيه بكل صراحة في عدد من الشعراء والكتاب القدامى، وكذلك صرح برأيه في عدد من شعراء عصره وكتّابه.

وهو لم يخرج عن آراء النقاد السابقين في نظرته لبعض الشعراء المتقدمين، فبشار بن برد وأبو نواس من الشعراء المولدين الذين نهجوا مناهج جديدة لم تكن معروفة من قبل، وأبو تمام شيخ الصنعة اللفظية(١).

ويبدي إعجابه الشديد بالشاعر عمر الخيّام (ت ٥٢٧هـ) وبصدق مشاعره، وجمال خياله، ورقة تشبيهه... حتى إنه يرى أن نفس هذا الشاعر مرآة صافية تمثل هذا الكون في أرضه وسمائه وليله ونهاره... وإذا كانت كل أمة تفاخر بمبدعيها فإن الخيام فخار فارس، كما المتنبي (ت ٣٥٤هـ) فخار العرب، و(لامرتين) و(فيكتور هوجو) فخار الفرنسيين، و(شكسبير) فخار الإنجليز..(٢).

ويصرح برأيه في كتّاب عصره ويشير إلى ضعف بيانهم، حيث يرى أن هؤلاء الكتاب يكتبون لأنفسهم أكثر مما يكتبون للناس، وأن كتاباتهم أشبه بالأحاديث النفسية التي تتردد في صدر الإنسان حين خلوته بنفسه، بينما البيان يقوم على قاعدة مهمة، وهي الصلة بين متكلم يُفهم وسامع يَفهم(٣). كما يأخذ على كثير من كتّاب الصحف ضعف بلاغتهم، وعدم مراعاتهم

---

(١) انظر: النظرات، ٢/ ١٩٢-١٩٣.

(٢) انظر: المصدر السابق ٢/ ١٦٩- ١٧٠.

(٣) انظر: المصدر السابق ٢/ ٧.

لمقتضى الحال، حيث يجد القارئ عندهم الهزل في موضع الجد، والجد في موضع الهزل، والإسهاب في مكان الإيجاز، والإيجاز في مكان الإسهاب.... وقصورا عن أدراك منازل مخاطبة الناس حسب أقدارهم ومكانتهم(١).

ويقسم أكثر كتاب العصر إلى نوعين: نوع منهم يستمد روح كتابته من مطالعة الصحف والمؤلفات الحديثة، والروايات المترجمة، وآخر يستمد كتابته مما أخذه من أستاذه من علوم نظرية في اللغة وبيانها، ونحوها وصرفها دون روح اللغة وجوهرها وأسرارها(٢). ولذا تأتي كتابتهم سامجة مشوهة، لا روح فيها، ولا بيان.

ولم يكتف المنفلوطي بالآراء الإجمالية في أدباء عصره من الشعراء والكتاب، وإنما صرح بآرائه الخاصة، فالبارودي (ت ١٣٢٢هـ) إمام الشعراء، ومحمد عبده (ت ١٣٢٣هـ) إمام النثر(٣). وإذا اكتفى بهذا الحكم الذاتي السريع، فإنه يخصص لجرجي زيدان (ت ١٣٣٢هـ) مقالة خاصة تحمل اسمه، أشاد فيها بكتابته، ووصف أسلوبه بالأسلوب العذب البديع، الذي جمع بلاغة اللفظ، وبراعة المعنى، وسعة الخيال، وقوة الحجة، حتى استطاع أن ينال ثقة الناس، وما ذاك إلا لأنه من الكتاب الصادقين المخلصين في نظره(٤). ويصنف المنفلوطي الأديب جرجي زيدان بأنه من كتّاب المعاني، لا من كتاب الألفاظ، حيث كان

(١) انظر: المصدر السابق ٢/ ٥.

(٢) انظر: المصدر السابق ٢/ ٨.

(٣) انظر: النظرات، ٢/ ٢٥٦.

(٤) انظر: المصدر السابق ٣/ ١٠٠.

ممن يؤثر تعليم الجاهلين على رضا المتحذلقين عنه. ويبلغ الإعجاب به إلى أن يعدّه أولى الناس بوصف (الكاتب) في زمنه(١).

ويؤخذ على المنفلوطي تزكيته لفكر جرجي زيدان وإشادته بمضامين رواياته التاريخية، حيث قال عنه إنه كان:" متجملا بصفات المؤرخ الحقيقي الذي لا يتشيع ولا يتحيز، ولا يداهن ولا يجامل، ولا يترك لعقيدته الدينية مجالا للعبث بجوهر التاريخ وحقائقه، فكتب وهو المسيحي الأرثوذكسي تاريخ الإسلام في كتبه ورواياته كتابة العالم المحقق"(٢).

وهذه الإشادة والتزكية لا تسلّم للمنفلوطي فقد كان جرجي زيدان منطلقا في رواياته من منطلق ديني متعصب، ولذا لم تخل رواياته من تشويه متعمد لتاريخ العرب والإسلام، يقول عمر الدسوقي عن جرجي زيدان ورواياته:" استمد من التاريخ العربي قصته وأبطاله، وغيّر في حقائق التاريخ، وبدّل حتى يدخل عامل التشويق والتتابع القصصي..."(٣). ويقول شوقي أبو خليل (ت ١٤٣١هـ) في الشأن نفسه:" قدمنا ملاحظاتنا حول روايات جرجي زيدان، التي تعمد فيها التخريب والكذب لأجل تحقير العرب، عن سوء قصد، لا عن جهل، فلا ينقص جرجي زيدان العلم بعد أن أوهم قرّاءه أنه عاد إلى مصادر ومراجع عربية، لكنه تعمّد التحريف، وتعمد الدس والتشويه، وتعمد الاستنباط مع الطعن المدروس لعمالته الأجنبية، ولتعصبه الديني، الذي جعله ينظر إلى تاريخنا العربي الإسلامي، وآداب اللغة العربية، بعين السخط والحقد"(٤). ويشير الناقد عبد

(١) انظر: المصدر السابق ٣/ ١٠١.

(٢) انظر: المصدر السابق ٣/ ٩٥.

(٣) في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر، بيروت، ط٨، ١٩٧٣م، ١/ ٤٦٤.

(٤) جرجي زيدان في الميزان، شوقي أبو خليل، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص ٣٠٧.

الرجمن العشماوي إلى ضعف المستوى الفني لروايات جرجي زيدان ويذكر من أسباب ذلك عدم صدقه في التناول التاريخي لأحداث التاريخ الإسلامي(١).

وللمنفلوطي آراء نقدية في شعراء عصره وكتّابه نشرها في كتابه (النظرات) في الطبعة الصادرة عام ١٩١٠م، لكنه حذف هذه الآراء في الطبعة الثانية بسبب الانتقادات الشديدة والضغوط التي واجهته، وقد أعاد نشر هذه الآراء وخدمها الدكتور حمد الدخيل في رسالة قصيرة(٢).

وقد بلغ عدد الأدباء الذين أبدى المنفلوطي رأيه فيهم ثلاثة عشر شاعرا، وثلاثين كاتبا قسمهم حسب الأساليب إلى أربعة أقسام:

١- الأسلوب العربي، وهو الأسلوب الذي يحاكي فيه صاحبه أسلوب الكتّاب المتقدمين.

٢- الأسلوب العلمي، وهو الذي يتقيد فيه صاحبه بالاصطلاحات العلمية، الخاصة بالموضوع الذي يكتب فيه.

٣- الأسلوب الصحافي، وهو أسلوب الذين يتقيدون في الكتابة السياسية بالاصطلاحات الخاصة بها.

٤- الأسلوب الإفرنجي، وهو أسلوب أولئك الكتاب الذين أخذوا من اللغات الإفرنجية بنصيب لم يأخذوا بمثله من اللغة العربية، فتكون ترجمتهم حرفية أكثر منها معنوية...(٣).

---

(١) انظر: وقفة مع جرجي زيدان، عبد الرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٣م، ص ٣٣.

(٢) انظر: آراء المنفلوطي في شعراء وكتاب عصره، حمد الدخيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٦.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص ٥٣-٥٤.

وقد وصف بعض النقاد أحكام المنفلوطي على المعاصرين، بأنها صادرة عن إحساس شامل بعامة القول ومستوياته(١). وقد كان للصنعة الفنية أثرها في بعض أحكامه نحو قوله عن خليل مطران (ت١٣٦٨هـ):" بياض معانيه في سواد عجمته كالماس في الفحم، أكبرَ الناسُ نفقةَ استخراجه فأغفلوه"(٢).

فالطباق والتشبيه في هذا الرأي يدلان على أثر الكتابة الفنية في إصدار الحكم.

ونجد البديع في رأيه في حافظ إبراهيم (ت ١٣٥١هـ):" حظّه أكبر من قدره، وحيلته أشعر من شعره، فهو صائغ ماهر، لا غني قادر، يجمع الذهب قطعاً صماء، ويعرضه صورا حسناء..."(٣). ولم تخل بعض آراء المنفلوطي من الإبهام والغموض، وهذا ما أشار إليه زكي مبارك تعليقا على رأيه في الأستاذ الشيخ عبد العزيز جاويش (ت ١٣٤٧هـ)، وقاسم أمين(ت ١٣٢٦هـ) إذ قال:" وتلك كلها عبارات مبهمة لا تقنع طلاب البيان"(٤).

(١) انظر: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، حلمي مرزوق، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص ١٩٢.

(٢) آراء المنفلوطي في شعراء وكتاب عصره، ص٥١.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ٤٩.

(٤) الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، المكتبة العصرية، بيروت، ط٢، ١٩٣٦م، ص ٥٦.

الخـاتمة:

حاول هذا البحث أن يبرز آراء المنفلوطي النقدية المبثوثة في مقالاته، وهنا نورد أهم النتائج التي توصل لها الباحث:

- عني المنفلوطي بمفهومي الشعر والبيان، وجاء برأي متقدم على زمنه في مفهوم الشعر، بينما جاء رأيه في البيان منسجما مع النقاد القدامى، ولاسيما الجاحظ، وكذا كان رأيه في الجمال.
- وقف المنفلوطي عند أبرز القضايا النقدية الشائعة في النقد العربي. وكان في معظمها متأثراً بالقدامى. كقضية اللفظ والمعنى، التي رأى فيها التلازم الوثيق بينهما، وكان من دعاة الطبع والكتابة دون تصنع أو تكلف، وهذا أدى به إلى دعوته إلى الوضوح والابتعاد عن الغموض وأسبابه. كما دعا إلى الصدق والانطلاق من التجربة الشخصية، لا من تجارب غير حقيقية أو مفتعلة.
- جاء المنفلوطي بتقسيم خاص للأدب، وهو: حديث اللسان وحديث العقل، وحديث القلب.
- والمنفلوطي كاتب اجتماعي ملتزم؛ ولذا كان يميل إلى النزعة الأخلاقية في الأدب، ويدعو إلى الالتزام بالأخلاق في الكتابة.
- أكد المنفلوطي على أن الأدب لا يتحقق لكل من يرومه، وإنما لا بد للأديب من مقومات وأدوات، كالموهبة والذوق، والثقافة. أما النقد فقد فتح المجال فيه للجميع أن يبدوا آراءهم فيما يقرؤونه ويسمعونه، وهذا توسع منه غير مقبول.
- أبدى المنفلوطي رأيه في كثير من كتاب عصره وشعرائه، ولم يكن راضيا في الجملة عن أكثرهم. وكانت بعض آرائه مجملة، مبهمة، متأثرة بالصنعة الفنية.

المصادر والمراجع:

- الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، محمد الحارثي، نادي مكة الثقافي الأدبي، ط١، ١٩٨٩م.
- الأدب المفرد، الإمام محمد البخاري، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- الأدب ومذاهبه، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.
- آراء المنفلوطي في شعراء وكتاب عصره، حمد الدخيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ٢٠٠٤م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩١م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٦٨م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ١٩٩٦م.
- الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط ٨، ١٩٧٣م.
- أصول النقد الأدبي، طه أبو كريشة، مكتبه لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- الالتزام الإسلامي في الشعر، ناصر الخنين، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، ط١، ١٩٨٧م.
- الالتزام في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

- البلاغة العربية (أصولها وامتداداتها)، محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٩م.
- البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، فضل عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط١٠، ٢٠٠٦م.
- البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، محمد كريم الكواز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- البيان العربي (دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى)، بدوي طبانة، دار المنارة، جده، ط٧، ١٩٨٧م.
- البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، حلمي مرزوق، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- جرجي زيدان في الميزان، شوقي أبو خليل، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.
- الحوار الأدبي حول الشعر: قضاياه الموضوعية، ودلالاته الفكرية وآثاره الفنية، محمد أبو الأنوار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
- دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط١، ١٩٤٩م.
- الدراسة المفهومية: مقاربة تصورية ومنهجية، سعاد كوريم، مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مج ١٥، ع ٦٠، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م.
- الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، نجوى صابر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦م.

- رسائل الجاحظ، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٩م.
- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن قتيبة، تحقيق: أحمد شاكر، دار الحديث، مصر، ط١، ٢٠٠٦م.
- الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٥هـ.
- الظاهرة الجمالية في الإسلام، صالح أحمد الشامي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن طباطبا، تحقيق: عبد العزيز المانع، مكتبه الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥م.
- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، محمد علي أبو ريان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٨، ١٩٨٩م.
- فن الشعر، محمد مندور، مؤسسة هنداوي، سي أي سي، المملكة المتحدة، ٢٠١٩م.
- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر، بيروت، ط٨، ١٩٧٣م.
- في النقد العربي القديم، مجد البرازي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، أحمد الودرني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

- كتاب الوزراء والكتاب، محمد الجهشياري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٣٨م.
- لسان العرب، أبو الفضل محمد بن منظور، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط١، ١٩٩٩م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
- مختارات المنفلوطي، جمع: مصطفى لطفي المنفلوطي، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- المصطلحية: مقدمه في علم المصطلح، علي القاسمي دار الشؤون الثقافية، بغداد،١٩٨٥م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- المعنى في النقد العربي القديم، حسين حافظ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٤م.
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحديث، فاتح علاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله أحمد، دار العلوم للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٤م.
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الحسن الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٣م.
- الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، المكتبة العصرية، بيروت، ط٢، ١٩٣٦م.
- نشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٦م.
- النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.

- النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، أحمد نتوف، دار النوادر، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريّب، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦م.
- الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم، عبد الرحمن القعود، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط١، ١٩٩٠م.
- وقفة مع جرجي زيدان، عبد الرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٣م.

* * *

- al'adab almafrid, al'imam muhamad albikhari, muasasat alkutub althaqafiati, biruut, t١, ١٩٨٦m.
- al'adab wamadhahibuhu, muhamad mundur, nahdat misr liltabaeat walnashr waltawziei, misr.
- alailtizam al'iislamiu fi alshuer, nasir alkhaniuni, dar al'asalat lilthaqafat walnashr wal'iielam, t١, ١٩٨٧m.
- alailtizam fi alshier alearby, 'ahmad 'abu haqat, dar aleilm lilmalayin, bayrut, t١, ١٩٧٩m.
- alaitijah al'akhlaqiu fi alnaqd alearabii hataa nihayat alqarn alssabie alhijrii, muhamad alharithy, nadi makat althaqafii al'adbi, t١, ١٩٨٩m.
- albalaghat alearabia (asuluha waimtidadatiha), muhamad aleamri, 'afriqia alsharqa, aldaar albayda', ١٩٩٩m.
- albalaghat fununuha wa'afnanaha (elam albayan walbadiea), fadal eibaasa, dar alfurqan lilnashr waltawziei, eamaan, ta١٠, ٢٠٠٦m.
- albalaghat walnaqd (almustalih walnash'at waltajdidu), muhamad karim alkuaz, muasasat alaintishar alearabii, bayrut, t١, ٢٠٠٦m.
- albayan alearabiu (draasat fi tatawur alfikrat albalaghiat eind alearab wamanahijuha wamasadiriha alkubraa), bidawii tibaanat, dar almanarat, jaduh, t٧, ١٩٨٧m.
- albayan waltabyini, eamrw bin bahr aljahiz, thqyq: eabd alsalam harun, dar aljil, bayrut, t١, ٢٠٠٤m.
- aldhawq al'adbiu watatawuruh eind alnuqqad alearab hataa nihayat alqarn alkhamis alhijari, najwaa sabir, dar alwafa' ladunya altabaeat walnushri, al'iiskandrit, t١, ٢٠٠٦m.
- aleumdat fi muhasin alshier wadabihi, alhasan bin rashiq alqirwanii, tahqiqa: muhamad qarqazan, dar almaerifat, bayrut, t١, ١٩٨٨m.
- alhiwar al'adbayu hawl alshuera: qadayah almawdueiati, wadilalatih alfikriat watharih alfaniyati, muhamad 'abu al'anwar, maktabat aladab, alqahirat, t١, ٢٠٠٧m.
- alkhasayis, 'abu alfath euthman bin juni, tahqiq: muhamad eali alnujar, dar alkitab alearaby, bayruat, (d.t).
- almaejam al'adbiu , jubur eabd alnuwr , dar aleilm lilmalayin , bayrut , t ٢ , ١٩٨٤ m.
- almaenaa fi alnaqd alearabii alqadimi, husayn hafiz, dar safa' lilnashr waltawzie, emman, t١, ٢٠١٤m.

- almathal alsaayir fi 'adb alkatib walshaaeiri, dia' aldiyn bin al'athiri, qadamah waealaq ealayha: 'ahmad alhufi, wabadawi tibaanat, dar nahdat misr, alqahirata, (da.t).
- almstalhiat: muqadamuh fi eilm almustalah , eali alqasimi , dar alshuwuwn althaqafiat , baghdad , ١٩٨٥ m.
- almuazanat bayn 'abi tamam walbihtri, alhasan alamdi, tahqyq: alsyd 'ahmad saqr, dar almearf, misr, t٢, ١٩٧٣m.
- almuazanat bayn alshueara'i, zaki mubarak, almuktabat aleisriat, birut, t٢, ١٩٣٦m.
- alnamudhajiat: muqarabatan tasuriat wamanhajiat , suead kurim , majalat 'iislamiat almaerifat , almaehad alealamiu lilfikr al'iislamii , maj ١٥ , e ٦٠ , ١٤٣١ h , ٢٠١٠ m.
- alnaqd aljamaliu wa'atharah fi alnaqd alearabi, rwz ghryb, dar alfikr allubnani, bayruut, t٢, ١٩٨٣m.
- alnaqd al'udbiu alhadithu, muhamad ghanimi halal, dar althaqafat, bayruut, t٣, ١٩٩٣m. - alnaqd altatbiqiu eind alearab fi alqarnayn alrrabie walkhamis alhijriiyna, 'ahmad natawaf, dar alnawadir, dimashq, t١, ٢٠١٠m.
- alnazaratu, mustafaa ltfyi almunfluti, dar aljil, bayrut, t١, ١٩٩٠m.
- alsuwrat alfaniyat fi alnaqd alshaeri: dirasatan fi alnazariat waltatbiq , eabd alqadir alrubaei , dar aleulum liltabaeat , alriyad , t ١ , ١٤٠٥ h.
- al'uslub (draasat bilaghiat tahliliat li'usawl al'asalib al'adabiata), 'ahmad alshayb, maktabat alnahdat almisriat, alqahirat, t١, ١٩٩١m.
- al'usus aljimaliat fi alnaqd alearabii (erud watafsir wamuqaranat) eizi aldiyn 'iismaeil, dar alfikr alearabi, t٢, ١٩٦٨m.
- alwisatat bayn almutanabiy wakhusumihi, alqadi aljurjani, tahqiq: muhamad 'abu alfadl 'iibrahim, waeali albajawi, mutbaeat eisaa albabi alhulbi, ١٩٦٦m.
- alwuduh walghumud fi alshier alearabii alqadimi, eabd alrahmin alqueud, matabie alfurzdq altijariat, alrayad, t١, ١٩٩٠m.
- alzzahirat aljimaliat fi al'iislami, salih 'ahmad alshaami, almaktab al'iislami, bayruut, t١, ١٩٨٦m.
- ara' almunfilutii fi shueara' wakitab easrihi, hamd aldakhil, alnnadi al'adbayi althqafi, jidat, t١, ٢٠٠٤m.
- 'asrar albalaghati, eabd alqahir aljurjani, qara'ah waealaq ealayha: mahmud shakir, maktabat alkhanijii, alqahirat, ١٩٩١m.

- dirasat fi eilm alnafs al'adbayi, hamid eabd alqadir, almutbaeat alnamudhjiat, alqahirat, t١, ١٩٤٩m.
- eiar alshueri, 'abu alhasan muhamad bin tabatba, thqyq: eabd aleaziz almanie, maktabih alkhaniji, alqahirat, ١٩٨٥m.
- eilm 'asalib albayani, ghazi yamawatu, dar alfikr allubnanii, bayruut, t٢, ١٩٩٥m.
- falisifat aljamal wanash'at alfunun aljamilati, muhamad ealia 'abu riaan, dar almaerifat aljameiat, al'iskndryt, t٨, ١٩٨٩m.
- fan alshueri, muhamad munduir, muasasat hindawi, sy 'ay si, almamlakat almutahidati, ٢٠١٩m.
- fi al'adab alhadithi, eumar aldasuqi, dar alfikur, bayruut, t٨, ١٩٧٣m. - fi alnaqd alearabii alqadimi, majd albarazi, muasasat alrisalat, bayruut, t١, ١٩٨٧m. - qadiat allafz walmaenaa wanazariat alshier eind alearabi, 'ahmad alwdrni, dar algharb al'iislami, bayruut, t١, ٢٠٠٣m.
- jarjay zaydan fi almayazani, shawqi 'abu khalil, dar alfikur, bayruut, t٣, ١٩٨٣m.
- kitab alwuzara' walkitabi, muhamad aljhshyary, tahqiq: mustafaa alsaqa wakharina, mutbaeat mustafaa albabi alhalbi, alqahirat, t١, ١٩٣٨m.
- lisan alearabi, 'abu alfadl muhamad bin munzur, maktabat aleulum walhukmi, almadinat almunawarati, t١, ١٩٩٩m.
- mafhum alshier eind ruad alshier alearabii alhadithi, fatih eulaq, manshurat aitihad alkuttab alearabi, dimashq, ٢٠٠٥m.
- min alwijhat alnafsiat fi dirasat al'adab wanaqdihi, muhamad khalf allah 'ahmad, dar aleulum liltabaeat walnashr, t٣, ١٩٨٤m.
- mukhtarat almunfiluti, jamea: mustafaa ltfyi almunfluti, dar abn hizm, bayruut, t١, ٢٠٠٢m.
- nash'at alnathr alhadith watatawaruh, eumar aldasuqi, dar alfikr alearbi, alqahirat, ١٩٧٦m.
- rasayil aljahiz, eamrw bin bahr aljahiz, thqyq: eabd alsalam harun, dar aljil, bayrut, t١, ١٩٩٠m.
- sira alfasahati, abn snan alkhifaji, tahqyq: eabd almutaeal alsaeidi, maktabat muhamad sabih wa'awladuh, alqahirat, ١٩٦٩m. - alshier walshueara'u, 'abu muhamad eabd allh bin qatibat, tahqiq: 'ahmad shakir, dar alhadith, misr, t١, ٢٠٠٦m.
- tatawur alnaqd waltafkir al'adbiu alhadithu, hilmi marzuq, dar alnahdat alearabiat, bayrut, t١, ١٩٨٢m.

- 'usual alnaqd al'adbay, th 'abu karishat, maktabih lubnan nashiruna, bayrut, t١, ١٩٩٦m.
- 'usual alnaqd al'adbayi, 'ahmad alshayb, maktabat alnahdat almisriat alqahirat, t ٨, ١٩٧٣m.
- 'usus alnaqd al'adbiu eind alearabi, 'ahmad 'ahmad bidawi, nahdat misr liltabaeat walnashri, misr, ١٩٩٦m.
- waqfat mae jarji zaydan, eabd alrahmini aleushmawi, maktabat aleabaykan, alrayad, t١, ١٩٩٣m.

***