الدكتور قصيّ سالم علوان وجهوده النقديّة (الحركة النقديّة حول شعر أبي نواس في التراث النقديّ والبلاغيّ أنموذجاً)

المدرس الدكتور
شروق محسن كاطع
جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الانسانية

الدكتور قصيّ سالم علوان وجهوده النقديّة (الحركة النقديّة حول شعر أبي نواس في التراث النقديّ والبلاغيّ أنموذجاً)

المدرس الدكتور
شروق محسن كاطع
جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة

الدكتور قصيّ سالم علوان أكاديميّ لامع من مؤسسي قسم اللغة العربية، كان النقد من سمات علمه الغزير وذوقه الرفيع، ويعد ممن له السبق في إيضاح معالم وأصول تدريس النقد والبلاغة في جامعة البصرة، فضلا عن أنه من الشخصيات التي تترك أثرها الإيجابي فيمن حولها زملاءً وتلاميذ، ذلك من أول الأسباب التي دعتني إلى تسليط الضوء على نتاجه النقدي بشكل عام، وعلى كتابه(الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي) بشكل خاص، محاولة أن عرض جانبا مهما من حياته التي لها دور مميز في تأصيل الروح النقدية عنده، إلى جانب عرض أهم مؤلفاته وبحوثه العلمية، وقد وقفت طويلاً عند هذا الكتاب متصدية إلى منهجه العلمي وأهم القضايا النقدية التي وقف عندها بالمناقشة والتحليل من مثل معرفة آلياته النقدية في دراسة: السرقات، والصورة، وبناء القصيدة، واللغة، والبديع والصنعة، والشعر والأخلاق، والمبالغة والغلو،... .علما أنني استقريت تلك الظواهر في مضان مؤلفاته وبحوثه أيضا. ليتضح لنا في الختام أن الدكتور لم يكن ينقل عمّن سبقه نقلاً ولم يكن يأخذ آراءهم دون أن يعمل فيها فكره، ودون أن يناقشها أو ينقدها، فتميز بشخصية لها رؤاها النقدية الرصينة التي نلمس فيها تمكنا وإقناعا حتى فيما سبق إليه من آراء.

تقديم:

نحن بصدد علم من أعلام البلاغة و النقد، ذلك هو الدكتور قصيّ سالم علوان، شخصيّة خصبة، متّقدة الجوانب، فهو بلاغيّ، وناقد، وشاعر أديب، يتمتّع بغزارة العلم وسرعة البديهة، والأمانة العلميّة، والحرص الشديد على الوصول إلى الحقيقة العلميّة، مع قوّة الحافظة، والتواضع الجمّ، وحلاوة الحديث، ورقّة المشاعر.

يعدّ الدكتور قصيّ من مؤسّسي قسم اللغة العربية في جامعة البصرة، وله السبق في إيضاح معالم وأصول تدريس النقد والبلاغة فيها. كان اهتمام الدكتور بالنقد من سمات علمه الغزير وذوقه الرفيع، فلا عجب أن نشأ في بيت تعجّ في أركانه نفحات العلم و فنون الأدب، إذ كان والده معلّماً وشاعراً. ولد في البصرة عام ١٩٣٣م، وهو الابن الأكبر. كتب أوّل مقال له وهو في دراسته المتوسطة بعنوان: (مشاكلنا

الاجتماعيّة تحت المجهر)، وله مقال آخر(هؤلاء يستحقون الشفقة)(*). من هنا يتّضح لدينا أنّ تباشير النقد وجدت عنده منذ صباه، فكان والده مشرفاً على مصادر ثقافته، أفكاراً وأسلوباً.

وتتّضح أبعاد ثقافته من خلال معرفة أسماء أساتذته الذين أخذ عنهم (علم البلاغة والنقد) وهم: عبد الرزّاق محيّ الدين في البلاغة، وسليم النعيميّ و صفاء خلّوصي في النقد، ومن الأساتذة المقرّبين إليه عاتكة الخزرجي وعلي جواد الطاهر، الذي أعجب بكتاباته منذ كان طالباً ومقالته "مذكرات ذئب" في محاضرة الإنشاء، وانتهاءً ببحوثه التي كان ينشرها في المجلات. تلقّى تعليمه الجامعيّ على أيدي ثلّة من العمالقة، أمثال: محمد مهدي البصير ومصطفى جواد ومحمود غنّاوي الزهيريّ، أمّا أستاذاه في اللغة الانكليزية فهما سهيلة نيازي وأمجد حسين اللذان كان لهما دور في جعله ملما بالانكليزيّة(١).

تخرّج في جامعة بغداد – كليّة التربية سنة١٩٦٠م لتكون أوّل مدرسة تعيّن فيها هي (الإعداديّة المركزيّة)، وقد حصل على الماجستير وهو مدرّس فيها. بعدها نقل إلى معهد إعداد المعلّمين، ومن ثمّ إلى وزارة التعليم العالي- كلية التربية في سنة ١٩٧٤م.

حصل على الماجستير من جامعة القاهرة – كلية الآداب سنة ١٩٧١م في رسالته: (محمد رضا الشبيبيّ الشاعر) التي طبعها مرّة أخرى بعنوان(الشبيبيّ شاعراً) بإشراف الدكتور شكريّ محمد عيّاد، وحصل على الدكتوراه من جامعة القاهرة – كليّة الآداب أيضاً سنة ١٩٧٨م في أطروحته: (الحركة النقديّة حول شعر أبي نواس في التراث النقديّ والبلاغيّ) بإشراف الدكتور عبد المنعم تليمة، إذ حصل على مرتبة الشرف الأولى.

وقد كان لدراسته العليا في مصر أثر متميّز في اتجاهات نقده، وثراء ثقافته، وغزارة علمه، فضلاً عن سعة اطلاعه، علماً أنّ النقد العربيّ القديم كان محطّ اهتمامه إذ كان رافده لتدريس مادّة النقد العربيّ القديم في كلية التربية – جامعة البصرة، فضلاً عن البلاغة فكانا مادتيّ اختصاصه. كما درّس الأدب الحديث، والعروض، والكتاب القديم(٢).

أمّا الوظائف الإداريّة التي شغلها، فهي:

١- رئيس قسم اللغات ورئيس فرع اللغة العربيّة في كليّة التربية – جامعة البصرة (١٩٨٠– ١٩٨٢م).

٢- رئيس قسم اللغة العربيّة في كليّة التربية – جامعة البصرة (١٩٨٢ – ١٩٨٤م).

٣-وكالة عماديتيّ كليّة الآداب والتربية – جامعة البصرة – عدة مرات(١٩٨٠ – ١٩٨٤م)(٣).

أمّـا الترقيات العلميّة التي حصل عليها فهي كالآتي: مدرّس ١٩٧٨م، أستاذ مساعد ١٩٨٥م، أستاذ ١٩٩٤م، أستاذ متمرّس ٢٠١٠م.

لقد كان لثقافته الواسعة روافد عديدة أهمّها: كتب الاختصاص العلميّة، أمّا كتب المتعة الفنيّة فتحدّدت بالرحلات، والمذكّرات، والقصص القصيرة، والروايات، والكتب الاجتماعية: لعلي الورديّ، وخالد

محمد خالد، وسلامه موسى، فضلاً عن الصحيفة التي يصدرها جعفر الخليلي (الهاتف)، أمّا المجلات فكانت: (الكاتب، القصة، الشعر)(٤).

كان الدكتور قصيّ يعشق القراءة بنوعيها: العلميّة والفنيّة؛ لأنّه يرى: ((أنّنا نقرأ الكتب بالإضافة إلى ما فيها من متعة فنيّة تتطلّب فيها خلاصة معارف الآخرين وتجاربهم فنصل قدر الإمكان إلى ما وصلوا إليه من معرفة نستخلص منها العبرة والدرس))(٥)، ففيها المعارف و التجارب جاهزة بأقلّ جهد وتضحية(٦)، بل تنعكس قوّة حفظه وعمق ثقافته الشعريّة خاصّة فيما وقع عليه – عند دراسته شعر الشبيبيّ – من تذييل جار مجرى المثل(٧)، أو تضمين بعض شعره أشطراً من شعر القدماء(٨)، فكانت قوّة حفظه شعر القدماء فضلاً عن سرعة بديهته وسيلته في اقتناص شطر البيت المضّمن، كما لا يخفى جهده الذي يرفده عمق باعه الثقافيّ في علاجه أهمّ قضيّة نقديّة في التراث النقديّ والبلاغيّ ألا وهي قضيّة(السرقات) وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على تفانيه في الوصول إلى دقائق الظاهرة، ومحاولة تقديم أنموذج علميّ متكامل.

الدكتور قصيّ سالم علوان من الشخصيّات التي تترك أثراً ايجابيّاً فيمن حوله زملاءً أو تلاميذ، وأستطيع أن أعدّه واحداً من ثلاثة لم يتكرّر مثَلُهم في جامعة البصرة، وهم: الدكتور محمد جبّار المعيبد (رحمه الله)، والدكتور قصي سالم علوان، والدكتور مصطفى عبد اللطيف جياؤوك في مجال (النقد) تحديداً.

وفيما يلي بحوثه ومؤلّفاته في النقد والبلاغة:

- البحوث:

أ- خلف الأحمر ناقداً، مجلّة آفاق عربيّة، ع٤، ١٩٨١م:

حاول فيه أن يسلّط الأضواء على محورين في نقده: الأوّل: صفات الناقد التي استقاها من الروايات. والثاني: بعض القضايا النقديّة التي عالجها خلف الأحمر، منها:

١- علاقة الإبداع بالمخزون الشعريّ.

٢- الصراع بين القدماء والمحدثين.

٣- إئتلاف الألفاظ في الشعر.

٤- أغراض الشعر.

٥- قضيّة السرقات.

ب- رأي في الفعل والتجدّد، مجلّة آفاق عربيّة، ع٦، ١٩٨٤م:

رادٌ فيه آراء القدماء والمعاصرين الذين ذهبوا إلى تجدديّة الفعل مطلقاً، محاولاً الخروج بملحظ جديد عبر المناقشة والتمثيل.

جـ المحسّنات البديعيّة بين الصبغ والوظيفة، مجلّة الفكر العربيّ، بيروت، ع٤٦،١٩٨٧م، (عدد خاصّ بالبلاغة العربيّة):

درس فيه أحد فنون البلاغة وهو البديع من خلال المحسّنات التي رأى أنّها ليست صبغة بل لها وظيفة وفاعليّة، وقد أثبت ذلك من خلال منهج تطبيقيّ حقّقه على فنون المحسّنات: الطباق، والمراجعة، والتجريد، والعنوان، والتلميح.

د- الدرس البلاغيّ في البصرة، موسوعة البصرة الحضاريّة، جامعة البصرة، ١٩٩٠م:

وقد حاول فيه الوقوف عند مَنْ لهم إسهام ملحوظ في الدرس البلاغيّ على حدّ تعبيره، وهم: عبد الله بن المقفّع، والخليل، وسيبويه، وخلف، وأبو عبيدة، والأصمعيّ، والجاحظ، والمبرّد، والآمديّ، والباقلانيّ، والبصريّ المعتزليّ.

ه- أبو عمرو بن العلاء، موقفه من النصّ الشعريّ، مجلّة الخليج العربيّ، جامعة البصرة، ع١، ١٩٩٢م:

وهو من بحوث مؤتمر النقد الأدبيّ الثالث- جامعة اليرموك- الأردن ١٩٨٩م، إذ استقطب موقفين لأبي عمرو بن العلاء من النصّ الشعريّ، الأوّل: موقفه اللغويّ، والثاني: موقفه الفنيّ ليقف معالجاً بعض القضايا النقديّة التي استعان بها أبو عمرو بن العلاء، من مثل: الموازنة، والصنعة والبديع، والمفاضلة، والسرقات، والقافية وعيوبها.

و- فنّ الآبدة في الأدب العربيّ الحديث، مجلّة أبحاث البصرة، ع١، ١٩٩٤م:

وفيه عرض خصائص الآبدة عند طه حسين والعقّاد وما تبنّاه ليوضّح منهجه فيه قائلاً: ((وقبل أن نبدأ بالحديث عن الآبدة نمرّ على بعض مفهوماتها عند الغربيين ثمّ على مفهوماتها وتسمياتها الأخرى في العربيّة وعلى نشأتها في الغرب وعندنا))(٩). ثم يعرض ثلاثة كتب ((عُدّت محتوياتها من أدب الآبدة))(١٠)، وهي(جنّة الشوك) لطه حسين، و(كرم على درب) لميخائيل نعيمة، و(ابليس) للدكتور مصطفى محمود، محاولاً الوقوف عند كلّ منها بوصفه ناقداً.

ز- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص للعباسيّ، دراسة تحليليّة(مخطوط):

وفيه أطال الوقوف على بعض القضايا التي لفتت انتباهه في الكتاب في مجالات النقد والبلاغة منها:

١- قضيّة الحديث عن الشعر ممن لا علم لديه.

٢- حوافز الشعر ودواعيه.

٣- جودة الشعر وقوّة الشاعر.

٤- أشعر الناس.

٥- التشبيه.

٦- الموازنة .

٧- السرقات.

٨- المعاني بما فيها من: أ) الأغراض الشعرية، ب) الشعر و الأخلاق، جـ) عيوب المعاني.

٩- المجون والكفر في مرويّات الكتاب.

١٠- أخطاء المعاهد.

حـ- تنوّع بيئات نقد الشعر في العصر الأمويّ، حقيقة أم وهم؟ مجلّة المورد، ع٤، ٢٠٠٥:

عالج فيه أربع قضايا نقدية: ١) المفاضلة. ٢) النقد والأخلاق. ٣) عيوب المعاني. ٤) السرقة، ليصل إلى نتيجة مفادها أنّ تنوّع بيئات نقد الشعر وهم.

ط- ابن المعتّز والمذهب الكلاميّ في القرآن الكريم(مخطوط):

قدّم له بمقصوديّة علم الكلام وحدوده عند القزوينيّ وابن أبي الإصبع متوقفاً عند رأي ابن المعتز في المذهب الكلاميّ الذي جعله من فنون البديع.

ي- الطبيعة في شعر أبي تمّام (بالاشتراك)، مجلّة أبحاث البصرة، ع١-أ، ٢٠٠٧م:

وقد حاول فيه إلقاء نظرة على شعر الطبيعة عند أبي تمّام عبر مظاهر ثلاث: (١) أراجيز وقصائد مستقلّة في وصف الطبيعة. (٢) الطبيعة في مقدّمة القصائد. (٣) الوقوف عند مظاهر الطبيعة المبثوثة خلال قصائد متنوّعة الأغراض.

أمّا الكتب:

١ الشبيبيّ شاعراً، منشورات وزارة الإعلام العراقيّة، ١٩٧٥م:

ضم أبواباً وفصولاً، كان الباب الأوّل تاريخيّاً بحتاً، احتوى على ثلاثة فصول، الفصل الأول تحدّث فيه عن عصر الشبيبيّ السياسيّ والاجتماعيّ. والفصل الثاني تضمّن ثقافته بما فيها مؤلّفاته في اللغة؛ ليعرض جهوده في المعاجم والمصطلحات، واللهجات، والحرف، والخطّ[١١]، وقد تقصّى فيه مؤلّفات الشبيبيّ في التراث العربيّ فضلاً عن رحلاته التي دوّنها لينتهي الباب الأوّل بفصل النتاج الشعريّ وقد قارن فيه بين هذا النتاج حين نشر في الصحف ثم حين نشر في الديوان مرجئاً دراسته إلى المستقبل.

أمّا الباب الثاني الذي عنونه بـ(الشبيبيّ الشاعر)[١٢] فكان يتضمّن أربعة فصول أفرد في الأوّل عرض(مفهوم الشعر عند الشبيبيّ)، وفي الثاني (أغراضه الشعريّة) التي حدّدها بالقضايا الوطنيّة، والاجتماعيّة، والمناسبات، والنظر الفلسفيّ، والغزل، والطبيعة واغراض اخرى. وفي الفصل الثالث كان (فنّه الشعريّ) الذي استطاع الدكتور أن يدرس فيه شعر الشبيبيّ من خلال: اللغة، الصورة، الموسيقى، بناء القصيدة، والشبيبيّ وشعراء آخرون، خاتماً الكتاب بفصل رابع تحدّث فيه عن مكانة الشبيبيّ في الشعر العراقي الحديث.

٢- علم المعاني، منشورات جامعة البصرة، ١٩٨٥م، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥م:

كان هدف الدكتور من تأليفه تعليميّ تيسيريّ إذ يدرّس منذ سنين في الجامعة، ويتميّز ببساطة شواهده، وأمثلته المستمدة من الواقع الاجتماعيّ، مبتعداً عن التعقيد والتفريعات، وقد ضمّ ستة فصول: أوّلها في البلاغة ونشأتها تأريخيّاً. وثانيها في مدرستيّ البلاغة. وثالثها في الفصاحة. ورابعها في علم المعاني ومباحثه

(الخبر والإنشاء) بأنواعه الخبر وأغراضه، والإنشاء بنوعيه، وما ضمّ من أساليب بلاغيّة متنوّعة؛ ليأتي الفصل السادس في: الجملة وما تضمّنت من أساليب تعبيريّة في ثمانية مباحث بدءاً من ركنيّ الجملة، والتعريف والتنكير، والحذف والذكر، والتقديم والتأخير، وأحوال متعلّقات الفعل، والقصر، والفصل والوصل، والإيجاز والإطناب والمساواة الذي كان خاتمة الكتاب، علماً أنّه لا يخلو من تعليقات أدبيّة، وتحليلات غاية من الطرافة(١٣)، وهو ذو صبغة أدبيّة توحي للفنّ البلاغيّ، وتشير إلى أثره في الأداء و التعبير.

٣- الحركة النقديّة حول شعر أبي نوّاس في التراث النقديّ والبلاغي منشورات دار الفكر، دمشق،العراق، ٢٠٠٨م.

سنتناوله بالدراسة المفصّلة إن شاء الله، ومن الجدير بالذكر أنّه أشرف على عدد كبير من الرسائل والأطاريح الجامعيّة منذ سنة ١٩٨٤-٢٠١١م، ويجب أن لا نغفل ذكر الجانب الإبداعيّ لدى الدكتور متمثلاً بالقصّة القصيرة، والشعر، والآبدة، فضلاً عن المقالات الصحفيّة. هذه النتاجات تنمّ عن ثقافته الواسعة ونظراته الفاحصة، كما تشير إلى عنايته بالنقد والبلاغة، وتوضّح مقاصده وأهدافه مثلما تنمّ مقالاته وقصصه وأوابده وقصائده عن إمكانيّاته الإبداعيّة في التصوير وجمال الصياغة.

ومن ثم لا يعنينا بحث الجانب الإبداعيّ ولا البلاغيّ وإنّما يعنينا هنا الجانب النقديّ في شخصيّة الدكتور قصي سالم علوان التي عكسها على نتاجاته العلميّة، هذا إذا ما عرفنا أن النقد صياغة فنية(١٤). نتيجة خطوات مقنّنة تبدأ بالتأمّل في العمل الأدبيّ وتحليله وتنتهي بالحكم عليه كعمل فني يحكمه الجمال مؤطراً بما يتمتّع به من خبرة واسعة وثقافة عميقة فتكون تلك مهمة الناقد الأساسيّة- على رأي نورمان فورستر-(١٥)، متمتّعاً بصلاحيّة الاختراق من خلال التأمّل في بنية الخطابات الأدبية(١٦)، من منطلق أنّك مع النصّ الأدبيّ تستهلك المعنى، في حين أنّك مع النصّ النقديّ تتم عمليّة توظيف الدلالة(١٧) التي تخلقها آليّات متنوّعة مرتبطة مرّة بالمبدع وأخرى بالسياق اللغويّ أو المقاميّ أو الاجتماعيّ أو التأريخيّ، بل حتّى النفسيّ، تلك الآليّات التي تخلق معاني ودلالات تخدم النصّ في عمليّة تذوقه، من ذلك كلّه نخلص إلى أنّ النقد بإيجاز هو القدرة على تذوّق الأساليب المتنوّعة والحكم عليها(١٨).

ولو دقّقنا النظر في نتاجات الدكتور العلميّة في مجال النقد، لوجدنا طابع النقد العربيّ القديم هو الصبغة التي لوّنت أعماله النقديّة، سواء جهود شخصيّات منفردة أمثال أبي عمرو بن العلاء، أو خلف الأحمر، أو عبد الرحيم العباسيّ في النقد خاصّة، أو جهود النقّاد القدماء بصورة عامة لشاعر معين مثل ابي نواس كما في كتابه، (الحركة النقديّة حول شعر أبي نواس في التراث النقديّ والبلاغيّ) الذي كان أروع إبداعاته العلميّة؛ إذ قدّم فناً نقديّاً متكاملاً، بل استطاع أن يقف فيه على جوانب كثيرة من شعر أبي نواس، فيجمع روايات النقّاد القدماء الذين جعلوا مادّتهم النقديّة شعر أبي نواس، محاولاً أن يحلّل تلك

الروايات، ويوازن، ويرجح، وينفي، ويفنّد عبر الربط بينها وبين الظروف التي نشأ فيها الشاعر على اختلاف مستوياتها، معتمداً على خزينه المعرفيّ وذكائه واتّقاد ذهنه، فضلاً عمّا تيسّر له من الاطّلاع على مكتبة النقد القديم.

هذا كلّه كان وازعاً في توجيه أنظارنا إلى هذا النتاج بوصفه أنموذجاً نقديّاً يعكس رؤى وأفكار تبنّاها الدكتور قصيّ سالم علوان، وأخذ يسير على آليّاتها في عدد بحوثه، ومن خلال تتبّعنا للمسائل أو الأحكام النقديّة التي عالجها الدكتور ألفيناها تتركّز غالباً على السرقات و الموازنة، والشعر والأخلاق، والصورة، والصنعة والبديع، فضلاً عن مسائل نقديّة أخرى وقف عندها في نتاجه النقديّ، وهي كلّها أدوات نقديّة أفاد منها في العرض والتوجيه، ومن خلال هذه الإضاءات النقديّة يؤكّد الدكتور نظرته الموضوعيّة في النقد، تلك النظرة التي لم تفارقه وهو يتتبّع آراء النقّاد العرب في شعر أبي نواس الذي درسه في ضوء النقد العربيّ القديم (١٩)، والنظرة التقويميّة لآرائهم التي تنمّ عن موضوعيّة وعلميّة تتجسّد في تقديره لتلك الجهود، وعدم الغضّ من قيمتها، فهو ينقل الروايات والآراء بتدرّج ودقّة لكنّه لم يكن نقلاً من دون أن يعمل فكره فيها، بل بدراية ودراسة، مناقشاً ما ينقل، ليقبل منه ما يقبل ويرفض ما يرفض عن بصيرة بالنقد وآلياته، محاولاً أن يصرّح بمنهجه العلميّ في مقدّمة كتابه قائلاً: ((وإذا كنت قد تتبّعت تلك الكتب للوقوف على صورة شعر أبي نواس في النقد العربيّ، فإنّني لم اكتف بجمع شتات هذا النقد والتأليف بينه للوصول إلى تلك الغاية، بل أدليت بالرأي حين يدعو المقام في هذا وذاك، وقمت بمناقشة ما كان يحتاج إلى مناقشة في ضوء الرأي الشخصيّ أو في ضوء النقد الحديث وكان في ذلك كلّه ديوان أبي نواس غير بعيد عنيّ))(٢٠). من هنا يتّضح لدينا الجانب التطبيقيّ المميّز في الكتاب، إذ عكس شخصيّة الدكتور النقديّة بشكل مميّز وواع، فهو لم يكتف بأحكام الآخرين وحدها، ولم يجنح إلى التعميم في الحكم، بل اعتمد النقد التحليليّ في إثبات رأيه تدريجيّاً متكئاً على ذوقه الأدبيّ القائم على الثقافة الواسعة.

ومن ثمّ فقد ألفينا جانب النقد التحليليّ هو الطابع السائد في معالجات الدكتور النقديّة ذلك النقد الذي يتناول النصوص النقديّة بالدراسة والتحليل والحكم، الذي يكشف في طيّاته عن قدرة الدكتور النقديّة للشعر ومقاييسه التي يبني عليها أحكامه وتحديداً في فصل (السرقة)، إذ سعى فيه إلى وضع النصّ الشعريّ أمامه فتأمّله ثمّ درس ما فيه من خصائص فنيّة وبلاغيّة، كاشفاً عمّا فيه من معان أو قيم، مستعيناً بما يستعين به النقد العمليّ من وسائل وآليات يكون فيها للذوق والخبرة والثقافة والمقارنة دور ايجابي ومنهجيّ تحقيقاً لشروط المنهج التحليليّ المتمثّلة بالثقافة الواسعة بالأدب وضروبه، والموهبة التي لا تتوافر لكثير من الناس- وكنا قد أشرنا في البداية إلى روح النقد عنده منذ صباه (٢١)- فضلاً عن القدرة على تعليل الأحكام وفق منهج لا يسمح بطغيان الذوق الشخصيّ بل دعم الأحكام بالمنطق والحجّة والموازنة والتحليل التي هي من أهمّ وسائل النقد التحليليّ (٢٢).

ولا بد من الإشارة إلى أنّ المتتبّع للمسائل النقديّة التي عرضها الدكتور وعالجها في كتابه (الحركة النقديّة) يلمح منهجه العلميّ متميّزاً بعدّة نقاط: أهمّها: الأمانة العلميّة، المناقشة المنطقية، تفنيد الروايات بحجج علميّة أو عقليّة، الترجيح بين الآراء معلّلاً سرّ الترجيح أو سببه، اعتماد السياق الشعريّ الموضوعيّ والعضويّ(القصيدة) لا الجزئيّ(البيت الشعريّ).

بيد أنّ الكتاب كان في بابين كلّ باب تتداخل فيه فصول متنوّعة، أمّا الباب الأوّل(البناء الشعريّ) فأفرد له ثلاثة فصول: في لغة أبي نواس وما قيل من إحكام لغته، وسعة اطلاعه، واستعماله الألفاظ الأعجميّة وألفاظ المتكلّمين، والأسلوب المولّد، فضلاً عمّا عدّوه من أخطاء اللغة واللحن. والفصل الثاني(الصورة) ومصادرها. والثالث(بناء القصيدة) وما تنبّه له النقّاد في المطلع والتخلّص والخاتمة. أمّا الباب الثاني (طبيعة الشعر وآثاره) فقد قسّمه على أربعة فصول ليسجّل موقف النقّاد من شعر أبي نواس في (السرقة، والطبع والصنعة، والموقف الأخلاقيّ من شعره، والمبالغة، والغلوّ).

وننتهي من عرض منهجه العلميّ في الكتاب لنتتبّع أهم القضايا النقديّة التي وقف عندها بالمناقشة والتحليل تلك هي قضية:

السرقات:

لعل أكثر الفصول خصوبة في كتاب (الحركة النقديّة حول شعر أبي نواس) وأغناها بالتحليل والمناقشة هو فصل (السرقات)، ففيه يتجه الدكتور إلى النقد التحليليّ ووسائله وآليّاته في الشرح، والتفسير، وتمييز الجيّد من الشعر، ثم تعليل الأحكام وتأييدها بالحجج وصولاً إلى النتيجة المقنعة، إذ كانت (السرقات) هي مدار الحركة النقديّة إنْ لم تكن هي لبُّ دراسته النقديّة التي حشد فيها آليّاته ومقاييسه في النقد وإبداعه؛ لذلك كان أكبر فصول الكتاب(٢٣)، وقد سعى إلى تحديد خطواته المنهجيّة قبل ولوجه في التطبيق قائلاً: ((نودّ أن نعرّج على مفهوم النقّاد القدماء ومقاييسهم في النظر إليها، ثمّ نبيّن مفهومنا ومقياسنا، لننتقل إلى النظر في نماذج ممّا ذهبوا إليه في قولهم بسرقات أبي نواس))(٢٤). والمدقّق فيه يجد دراسة تحليليّة للشعر تنهض بواقع تشخيص المشاكل الفنيّة اللغويّة للنصّ الأدبيّ مع مقارنتها بغيرها لترى بفضل أيّ العناصر امتاز هذا النصّ عن ذاك، ولماذا أحدث هذا التأثير، ولماذا وفّق هنا ولم يوفّق هناك، لينتهي بتحقيق النتيجة المقنعة التي يريد إثباتها وهي نفي السرقة عن أبي نواس، فيقول في مقدّمة الكتاب إنّه حاول أن يبيّن في هذا الفصل ((دوافع مبحث السرقات في النقد القديم، ومفهوم السرقة في هذا النقد، وأشرتُ إلى أنّ هذا المفهوم كثيراً ما اختلّ عند التطبيق العمليّ لدى بعض النقّاد. ثمّ أوضحتُ المفهوم الذي ارتأيته، ولم أعدّ السرقة إلاّ في حالة أخذ جمل أو أفكار أصيلة وانتحالها بنصّها دون الإشارة إلى المصدر. ثمّ انتهيت إلى الوقوف عند نماذج ممّا عدّه النقّاد من سرقات أبي نواس، وأوضحت أنّها ليست سرقات حسب المفهوم الذي انظر من خلاله))(٢٥).

وقضيّة السرقات قضيّة قديمة في الأدب العربيّ، نشطت دراستها المنهجيّة قبل حركة أبي تمّام بسنوات عديدة، أي عند قيام حركة نقديّة حول أبي نواس(٢٦)، إذ غالى النقّاد القدماء وبالغوا في اتّهام الشعراء

بالسرقة وتحديداً الشعراء المجدّدون أصحاب البديع(٢٧)، وتلك النظرة سادت عصوراً طويلة حتّى العصر الحديث حيث أخذ يُنظر إليها على أنّها مسألة طبيعيّة لا تعدّ من السرقة في شيء، إذ أنّ تشابه التعبير بين كثير من الشعراء ليس سرقة ولا انتحالاً(٢٨)، إنْ لم يكن تأثّراً واستيحاء(٢٩)، أو تضميناً وتناصّاً.

لقد تمخّض عن كثرة معالجة السرقات في مباحث أو مؤلّفات تعدّد الدراسات النقديّة التي قوامها الموازنة، وتمييز جودة الشعر، فضلاً عن أنّ سرّ الاهتمام بقضية السرقات في النقد الأدبيّ دليل على اهتمام النقّاد وتعمّقهم في تحليل الأدب وفهمه، ومدى عمق نظرتهم إلى النصّ الأدبيّ من ناحية الجدّة والخلق والإبداع والابتكار عند بعض الشعراء من جانب، والتبعيّة والتقليد عند بعضهم الآخر من جانب غيره(٣٠)، أي أنّ تحرّي النقّاد لأصالة الشاعر ومدى ابتكاره وابتداعه في فنّه، أسلوباً وصوراً أو معاني يعدّ من أسرار الاهتمام بقضيّة السرقات(٣١).

ومن الالتفاتات المهمّة التي اثبتها الدكتور خلال بحثه السرقات هو معالجته أسباب القول بالسرقة، فهي إمّا انتقاصاً أوحسداً وتأثّراً وتضميناً؛ إذ أنّه يرى أنّ السرقة ((اتّهام قد يلصق الشاعر للحطّ من مكانته، وقد يكون ذلك بسبب الحسد))(٣٢)؛ لينتهي إلى نتيجة مهمّة في نهاية الفصل وهي أنّ الغاية من الاتهام بالسرقة عند بعض النقّاد القدماء هي التجريح وإظهار سعة اطلاعهم على الشعر العربي(٣٣)، محاولاً حصر أسباب خروج السرقات عن الغرض العلميّ والمفهوم الفنيّ بسببين :

١- التعصّب لهذا الشاعر أو ذاك لشعره أو لشخصه.أو ٢- الادّعاء بكثرة المحفوظ(٣٤).

هذا إذا ما علمنا أنّ دوافع نشوء هذه القضيّة هو اتصال النقد بالثقافة تارّة، وتطوّر الشعور بالحاجة إلى البحث عن معان غير التي استنفدها الشعراء القدماء تارّة أخرى-على حدّ تعبير الدكتور إحسان عبّاس- (٣٥)؛ ليكون ذلك سبيله في معرفة أسباب سرّ الاهتمام بالسرقات منها:

١- الصراع بين القدماء والمحدثين وذهابهم إلى إنفاق القدماء للمعاني واستهلاكهم لها.

٢- المعتزلة وما أثاروه حول قضيّة المعنى من أنّ الشعر نشاط عقليّ؛ ممّا دعا إلى تتبّع المعاني ومن ثمّ تتبّع سرقات الشعراء.

٣- اتّساع الثقافة وكثرة المحفوظ من الشعر قد أغريا الرواة النقّاد.

٤- إعطاء كلّ شاعر حقّه من المكانة والأهمية والأفضليّة.

٥- الغضّ من مكانة بعضهم ومحاولة استهجانهم(٣٦).

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ هذه القضيّة ليست بالخطورة التي جسّمها بعض النقّاد القدماء؛ إذ ليس كلّ ما يؤخذ سرقة، انطلاقاً من مقاييس نقديّة أُطّرت فيها السرقة عند القدماء أجملها الدكتور قصيّ بنقاط، قائلاً:

١- السرقة في المعاني ولا سرقة في الألفاظ لأنّها مباحة غير محظورة.

٢-لا سرقة في المعنى العام المشترك ولا في الذي أصبح بحكمه.

٣-لا سرقة في أن تشترك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تُستعذب أو تركيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى إليها دون غيره، وهو ما عرف بالإبداع.

٤-لا سرقة في أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر آخر تقدّمه، أو يزيد فيه زيادة، وذلك ما عرف بالتوليد.

٥-السرقة في أخذ اللفظ والمعنى جميعاً أو في أخذ المعنى البديع المخترع الذي يختصّ به الشاعر))(٣٧).

وقد أثبت الدكتور اختلال بعض هذه المقاييس في تطبيقاتهم، مختلفاً معهم في مسألتين:

- المسألة الأولى: رفضه ما عدّوه سرقة في البديع المخترع من خلال ثلاثة محاور: المحور الأوّل: إنّه يبعدنا عن معنى الأصالة والابتكار. المحور الثاني: إنّه يفتح الباب على مصراعيه للاتّهام بالسرقة بدون ضوابط نقديّة محدّدة. المحور الثالث: إنّه سينسف وجود أدنى أثر لشخصيّة الفنان أو المبدع. أي أنّ لكلّ فنان طريقة في التعبير وأسلوب في صياغة الألفاظ والأفكار يحرّكها الوعي واللاوعي في تجاربه الشعوريّة، تغذّيها الذاكرة أو الخزين الأدبيّ بما فيه من مرجعيّات فكريّة.
- المسألة الثانية: يسوقها لنا بوقوفه عند قضية الصياغة والتصوير وخصوصيّة الأسلوب عند كلّ شاعر، مصرّحاً بأنّ هذه القضيّة تتجلّى في مقدرة الأديب في صياغة تجربته وتميّز شخصيته من خلال قيمة نتاجه الفنيّ، فالفنّ ليس فكرة ولا موضوع بقدر ما هو تحديد لملامح العمل الفنيّ من خلال العلاقات اللغويّة ودلالات الألفاظ(٣٨).

لقد شرع الدكتور في عرض نماذج متنوعة لروايات قيل فيها بسرقة أبي نواس على لسان عدد من النقّاد منهم: اسحق الموصلي، وابو علي البصير، وابو بكر الصولي، واحمد بن عبد الله الثقفي، وابن عمار،ومهلهل بن يموت، والقاضي الجرجانيّ، وأبو الفرج الأصفهانيّ (❖)، وقد وقف الدكتور طويلا عند مهلهل بن يموت الذي عدّ رسالة في (سرقات أبي نواس)، وفيها وجد الدكتور أنّه لم يعتمد مقاييس السرقة النقديّة المعروفة عند القدماء بل عدّ كلّ شيء سرقة في الألفاظ والمعاني المشتركة لينقضه في رسالة لاحقة يكشف بها عن اصالة شاعرية أبي نواس وسلامة طبعه؛ لذلك كانت الرسالة عبارة عن جمع لسرقات أبي نواس تمهيداً لرسالة أخرى تدفع عنه السرقة-على حد تعبير الدكتور-(٣٩)، وهي التفاتة مهمّة جدّاً تنبئ عن مدى دقّة الدكتور في استقاء الحقائق العلميّة بكلّ أمانة؛ ((لأنّ الاتّهام بالسرقة يحتاج إلى الحذر والدقّة...))(٤٠) حتّى وإن كان بإقرار الشاعر بالسرقة غير الحرفيّة فهو ليس اتّهاماً ثابتاً، فضلاً عن أنّه بعيد عن النظرة النقديّة المتأنية لسببين يرجّحهما الدكتور:

الأوّل: لأنّه قد يكون متأثّراً بالبيئة الأدبيّة التي ولد فيها، بمعنى أنّ المصطلح النقديّ غير دقيق عنده.

الثاني: ربّما يكون دافعه التحدّي أو المداعبة(٤١)، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على حذره الشديد في

معالجة هذه القضية النقديّة انطلاقاً من استحالة وجود تعبير يمكن أن يتساوى مع تعبير آخر حتّى وإن اتّفقا في الفكرة أو الموضوع؛ لأنّ الميزة في الأثر الأدبيّ تعود إلى خصائص صياغته وما تكشف عنه من قدرة على توصيل التجربة(٤٢)، بعبارة أخرى أنّ الدكتور يرى السرقة في النقل الكامل لفظاً ومعنى دون الإشارة إلى مصدر النقل ليس إلاّ(٤٣)، وما عداه لا يخرج عن كونه اقتباساً من القرآن الكريم(٤٤)، أو تضميناً من مثل قول أبي نواس:

فتـى يشـتري حسـن الثنـاء بمالـه ويعلـم أنّ الدائـرات تـدورُ

قيل بسرقته من قول الراعي:

فتـى يشـتري حسـن الثنـاء بمالـه إذا مـا اشـترى المخزاة بالمال بيهسُ

إذ عدّ الدكتور هذا البيت يصلح أن يكون تضميناً خصوصاً أنّه كثيراً ما ضمّن أشطراً من أبيات شعراء في قصائده إن لم يصّرح أو يشير إلى تضمينه بنفسه من مثل قوله مضمّناً بيتاً لبشّار صراحة، إذ يقول:

أحببـت مـن شـعر بشـار لحـبّكُمُ بيتـاً شـغفتُ بـه مـن شـعر بشّـارِ

يـا رحمـة الله حلّـي في منازلنـا وجاورينـا فـدتك الـنفسُ مـن جـارِ

فالدكتور لا يعدّ سرقات أبي نواس إلا تأثّراً أو تضميناً لصوره؛ إذ يعلّل لأبي نواس اعتماده الموروث الشعريّ مصدراً لصوره التي عُدّت سرقات(٤٦) مثلما عدّ التقاء الشبيبيّ بالشعراء القدماء تأثّراً أيضاً مصرّحاً بقوله: ((فأراني مجازفاً إذا عددتها سرقات))(٤٧)؛ ليتنبّه إلى هذه المسألة النقديّة عند دراسته لخلف الأحمر أيضاً من خلال علاقة الإبداع الشعريّ بالمخزون الذي يمتلكه الشاعر ومدى أهميّته في إذكاء وإنضاج شاعريّته(٤٨)، علماً أنّ الدراسات المعاصرة ترى ذلك ضرباً من (التناصّ) أي حوار النصوص في الفنّ الشعريّ؛ لأنّه ثقف الشعر بحفظ كثير من النصوص لسابقيه، ولا ينفصل عمّن استوحاهم واختزنهم في محفوظه(٤٩).

اعتمد الدكتور عند معالجته لسرقات أبي نواس ونفيها عنه أهم مقياس نقديّ في السرقات ألا وهو الموازنة بين الأبيات المسروقة من خلال آليّات متنوعة استعان بها وهي:

١-التحليل الأدبيّ بما فيه من تحليل نفسيّ أو سياقيّ.

٢-الاستدلال بالروايات أو إظهار ضعفها.

٣-الاستدلال العقليّ أو المنطقيّ.

هذه الآليات كلّها أو بعضها أدّت بنا إلى اقتناع تام برفض الفكرة أو قبولها عبر التدرج المنطقيّ في إلقاء الحجج أو عرضها، ألا وهي((ليست هناك سرقة وإنّما هناك تجربة إنسانيّة مميّزة في صياغة متميّزة))(٥٠).

ولّما كانت الموازنة إحدى أدوات النقد الأساسيّة بل من وسائل النقد التحليليّ[٥١] الذي اعتمده الدكتور، فقد وجدتها عنده تعني انها ((نقد تطبيقي ينصبّ على نصّ بالإضافة إلى نصّ آخر أو أكثر من نصّ، وتقوم على تفضيل نصّ على آخر، وتكون في أفضل أحوالها حين تكون معللّة تتبيّن بها أسباب التفضيل بذكر الميزة والعيب))[٥٢]. من هذا المفهوم انطلق في موازناته التي تركّزت في قضية السرقات، وقد أدلى بدلوه فيها ووقف عندها طويلاً محلّلاً تارة ومعلّلاً أخرى، مبيّناً اختلاف وجهات النظر والأفكار فضلاً عن تنوّع الأذواق. إذ كان في موازناته يوازن بين أكثر من شاعر مع أبي نواس اشتركوا في نفس الفكرة كأن يكون وصف الناقة أو صورة العدوّ والصديق...الخ. من مثل عرض الدكتور بيتاً لأبي نواس الذي قاله في الخصيب:

فما جازه جودٌ ولا حلّ دونه ولكن يسير الجود حيث يسيرُ

فقيل بسرقته من قول الكميت:

يسير أتانٌ قريع السما ح والمكرمات معاً حيث سارا

كما قيل بسرقته من اليربوعي:

ما قصّر الجود عنكم يا بني مطر ولا تجاوزكم يا آل مسعود

يحلّ حيث حللتم لا يفارقكم ما عاقب الدهر بين البيض والسود

أثبت الدكتور قدرة نقديّة عالية على لحظ النقاط التي يفترق فيها الشعراء في معالجة الفكرة الواحدة، كما أظهر تميّزاً في تبريز الشاعر وقصور الآخر، محاولاً إثبات نفي السرقة عن أبي نواس عبر التحليل الأدبيّ الدقيق الذي أثبت فيه أفضليّة أبي نواس في دقّة التعبير وبلاغته في نقطتين:

- الأولى: إنّ صورة الجود عند أبي نواس تمكنت في الممدوح من خلال جعله يتبع الممدوح لا بالعكس كما عند الكميت؛ ليصفها ببراعة في التصوير والتعبير.

- الثانية: التكثيف والإيجاز في صورة (الجود) يقابلها (الترهّل) أي الزيادة في اللفظ عند الكميت في (السماح والمكرمات)[٥٤]، في حين يرى في أبيات اليربوعي أنّه دار حول الفكرة، ففي أبياته ((إفاضة وتسطيح وتحديد صارم لا يترك للسامع أو القارئ مجالاً للانفتاح على رحابة الإيحاء والظلال، فقد قدّم الصورة كاملة، في حين سلك أبو نواس مسلكاً آخر فعبّر عمّا يريد لمحاً وترك النوافذ مفتّحة مضاءة يمضي معها الخيال في امتداد لا ينتهي...أحكم الجود بممدوحه ثمّ أطلقه إلى ما لا نهاية...))[٥٥]، مشيراً إلى أنّ اليربوعي إذا أرضى ممدوحه هنا فإن أبا نواس أرضى ممدوحه والفنّ معاً. وهكذا حاول الدكتور في هذه الموازنة أن يعرض خصائص كلّ من الشاعرين الفنيّة، وإن كان يبدو من عرضه ميله ناحية أبي نواس ولكنّه اجتهد في أن يقف موقفاً عدلاً بين الشاعرين.

وقد استعان الدكتور بآليّة التحليل النفسيّ في عرض المقياس النقديّ المتجسّد بالموازنة بين أبي نواس والأخطل في وصفهما الخمرة وتأثيرها في قوله:

فتمشّـــتْ فـــي مـــفاصلهم كتمشّـــي الـــبرء في الســـقمِ

وقد قيل بسرقته من الأخطل في قوله:

تـــدبّ دبيبـــاً في العظـــام كأنّهـــا دبيـــبُ نمـــال في نقـــاً يتهيّـــلُ (٥٦)

محاولاً الوقوف عند دلالة اللفظة ودقّتها المعنويّة(تمشّت) في التعبير عن تجربة أبي نواس، إذ يرى أنّ (تمشّت) أدقّ من (تدبّ) التي تشعر بشيء يسقط(٥٧)، ففي لفظة أبي نواس بناء وحياة أما لفظة (تدبّ أو دبيب) شعور بالهدم؛ ليخرج بنتيجة وهي ملاءمة لفظة أبي نواس لجوّ الشرب والمنادمة والمرح المحبّ للحياة محاولاً الولوج عبر التحليل النفسيّ إلى شعور أبي نواس في اللاوعي الذي عكسه على ألفاظه من الدقّة بمكان فاق به شعور الأخطل السطحيّ، قائلاً: ((...إنّ الأخطل قد صوّر "دبيب الخمرة" فمثّله بدبيب الرمال أي أنّه نقل الشعور من النفس إلى الخارج في مشهد، أمّا أبو نواس فلم ينتقل من ظلمة الشعور إلى وضوح المشاهد الخارجيّة وما تشتمل عليه من اختلال وضعف في التعبير، بل لبث في الداخل فشبه "دبيب الخمرة" في العصب بدبيب البرء في السقم، ذلك أنّ هذا الأمر لا يعود إلى مشهد حسّي بل إلى حالة شعوريّة هاربة لا تثبت ولا تشخّص، ولعلّها لا تفهم...))(٥٨)، وقد نلمح في هذا النصّ انعكاساً لمعرفته التي وظّفها لآرائه النقديّة.

وإذا كان في النموذج السابق استعان بآليّة التحليل النفسيّ في جلاء المقياس النقديّ للسرقة فانّ السياق الشعريّ كان من أبرز آليّاته النقديّة في معالجة السرقة، إذ يرى ضرورة الرجوع إلى القصيدة حين لا يكون الاكتفاء بالنظر في ذلك البيت أو الأبيات جلاء لتجربة الشاعرين، أي أنّ النظرة التجزيئيّة لا تخلو من تعسّف حين تمزّق القصيدة إلى أشلاء(٥٩)، وهذه آليّة جديدة استحدثها الدكتور، فبعدما كان البحث في السرقات مقتصراً على مناقشة المعنى المفرد في البيت ومدى أصالته(٦٠)، جاء الدكتور ليطوره من خلال اعتماد القصيدة في استجلاء المعاني عند البحث في السرقة، وهذا ما نجده عند موازنته التحليليّة القائمة على آليّة السياق الشعريّ بين بيتيّ أبي نواس:

جريـت مـع الصـبا طلـق الجمـوح وهـــان علـــيّ مأثـــور القبيـــح

وبشّار:

ولقد جريت مع الصبا طلق الصبا ثـمّ ارعويـت فلـم أجـد لـي مركضـاً

قائلاً: ((بشار انطلق مع الصبا بقدر ما يحتمل الصبا، ثم ارتدع فلمّا كان ذلك لم يجد له مجالاً وشعر بالضياع، ولكنّ أبا نواس انطلق مع الصبا ليس شأو الصبا في اندفاعه فقط بل باندفاع جامح لا يعرف الارتداع...))(٦٢). بعدها سرد لنا أبيات بشار التي خُلق فيها بيته الذي قيل بسرقته، فضلاً عن قصيدة أبي

نواس التي جاء بيته فيها؛ ليقول تحت إطار الموازنة بين الشاعرين عبر آليّة التحليل السياقيّ قائلاً: ((وهكذا نرى بشاراً يشعر بالخيبة ويجأر بالشكوى ... بما لقي في الحياة من مصائب، والخيبة والفجيعة في الاخوان والأحبّة بل...في الحياة نفسها، فما نحن غير "جزر المنيّة"...فاشرب لأنّ بعد ذلك كلّه الموت...بشّار مضطرب مرتبك بوطأة كلّ تلك الأحاسيس، كما يبدو من الأبيات ولكنّ أبا نواس في أبياته هادئ مطمئن يعرف طريقه الموت هو النهاية، نعم. واذن فلينطلق في الحياة بلا هوادة في طلب اللذّة في العزف والغناء...ولهذا فلا علاقة بين بيتيهما))(٦٣)، فكان ذلك طريقه في نفي تهمة السرقة عن أبي نواس.

ومن آليّات الدكتور النقديّة في نفي السرقة عن أبي نواس أسلوب المحاججة أو المناقشة المنطقيّة من مثل ما سرده لنا من روايات الحسين بن الضحّاك في الأغاني التي يصرّح بها أنّ أبا نواس سرق منه بتصريح غير مباشر، علماً أنّ أسلوب مناقشاته دائماً لا يخلو من الدقّة والضرب على الوتر الحسّاس والإيجاز، فضلاً عن الأسلوب الإنكاري عبر الاستفهام هذا اذا ما قلنا إنّه أسلوبه الشائع الذي لا تخلو منه محاججاته ولا حتى بعض عناوين بحوثه(٦٤)، إذ يقول: ((نلاحظ في كلّ تلك الروايات أنّ القاضي الأوّل هو الحسين بن الضحّاك نفسه، يقول: أنشدت أبا نواس كذا...فأنشدني كذا...، يعني بعبارة أخرى أنّ أبا نواس لم يقل ما قاله إلاّ بعد أن سمع ما قاله الحسين بن الضحّاك، ومن يقول ذلك؟ الحسين بن الضحّاك نفسه، ألا يلقي ذلك ظلاّ من الشكّ على القضيّة؟))(٦٥)؛ ليورد لنا رواية من الأغاني مفادها أنّ الحسين بن الضحّاك أنشد قصيدة قال له سامعها أنّك تحوم حول أبي نواس، ليستدلّ بها الدكتور على أسبقيّة أبيات أبي نواس. ومن هنا فقد كانت المناقشة الموضوعيّة المدعمة بالدليل والمنطق والذوق للشعر العربيّ وسيلته في الوصول إلى الفكرة المقنعة الصحيحة، إذ نجده في مكان آخر ينفي سرقة أبي نواس في ذمّ الدنيا:

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشّفت له عن عدو في ثياب صديقِ

من شعراء كثر، منهم أبو العتاهية الذي يخاطب صديقا له:

والحرّ يظهر للعدو صداقة عند الضرورة (٦٦)

والدكتور ينفي هذه السرقة بحجج ثلاث:

١- أبو العتاهية يصف حالة محددة هي حالته مع صديق تنكّر له؛ ليستدعي الدكتور بيت المتنبي

ومن نكد الدنيا على الحرّ أن يرى عدوّا له ما من صداقته بدّ

في حين أنّ أبا نواس قرر حالة عامة وهي امتحان الدنيا.

٢- إنّنا نرى الاختلاف في الصياغة، فأبو العتاهية لا تعدو صورته أن تقدّم بنثر موزون مقفّى، في حين أنّ أبا نواس قدّم صورة متحرّكة تمرّ أمام أعيننا فتصبح أكثر فاعليّة من خلال بؤرتها "تتكشّف" ودلالتها في التضعيف على استطالة مناسبة مع طول الأيام وثقل النتيجة.

٣- وهي الحجّة الدامغة- عندنا - رأي أبو العتاهية نفسه إذ يذكر رواية لابن منظور في مختار الأغاني مفادها أنّ أبا نواس سبقه إلى هذا البيت وفيه هو أشعر الناس ((ولا نظنّ أنّ أبا نواس يسرق أبا العتاهية ثم يكون لأبي العتاهية مثل هذا الرأي في موضع السرقة))(٦٧).

ومن ثمّ فقد وظّف الدكتور آليّات متنوّعة في باب الموازنة بين السرقات في هذا النصّ بين تحليل أدبيّ، ومناقشة علميّة منطقيّة، ودلالة الألفاظ، واحتجاج بروايات، والمتأمل لملاحظ الدكتور يجد أنّها جميعا معتمدة على محصول وافر من القراءات اللغويّة والشعريّة، ومعرفة بأساليب البلاغة واستعمالات الكلمة، فضلاً عن أنّ هذه المعرفة الواسعة قد أسعفت الدكتور وأعانته على تبرير أحكامه وتدعيمها، والرجوع إلى الشعر القديم واستفتاؤه والاستناد إليه مسألة تكاد أن تكون شائعة في نقد الدكتور ومسائله.

لقد سعى إلى الموازنة بين أبي نواس وغيره من الشعراء في مواضع وأغراض مختلفة محاولاً في باب السرقة، خاصّة، أن يعرض صورة معيّنة في شعر أبي نواس يقارنها بأخرى لغيره قيل بسرقتها، موضّحاً عبر التحليل الأدبيّ والحجج المنطقيّة والروايات تأكيد أصالة الصورة عند أبي نواس، وبهذا الصنيع قدّم الدكتور مقياساً نقديّاً ممتازاً يمكننا من الإلمام بنواحي القوّة والضعف في شعر أبي نواس، وليصل إلى نتيجة حققّها بحثه في(السرقات)(٦٨) -مستعيناً بآليّات متنوّعة في النقد تحت منظار الموازنة التحليليّة- ألا وهو قوله: ((والذي نراه أنّ أبا نواس قد قدّم لنا تجربته بما يجعلها متميزة خاصّة به))(٦٩).

الصورة:

ومن المقاييس النقديّة التي وظّفها الدكتور في تأطير جهوده النقديّة في كتابه (الحركة النقديّة) بشكل خاصّ وبقيّة نتاجه العلميّ بشكل عام هو الصورة محاولاً أن يعطي مفهوماً تنظيريّاً خاصّاً لها حينما قال ((الصورة في معناها الجزئيّ والكليّ هي الوسيلة الفنيّة الجوهريّة لنقل التجربة الشعريّة، فما التجربة الشعريّة إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئيّة تقوم عن الصورة الكليّة مقام الحوادث الجزئيّة من الحدث الأساس في المسرحيّة والقصّة ﴿ النقد الأدبيّ الحديث: محمد غنيمي هلال:٤٤٣﴾))(٧٠)، بمعنى أنّه اعتمد مفهوم الصورة الجزئيّة والمركّبة والكليّة تبنيّا لرأي محمد غنيمي هلال في مفهومه للصورة وأقسامها، وعلى الرغم من أنّه ليس مفهوماً شاملاً ودقيقاً للصورة إلا أنّه جاء مطابقاً للمفهوم التطبيقيّ للصورة عنده، علماً أنّ هذا المفهوم قريب ممّا نادى به محمد زكي العشماوي عند دراسة الناقد للصورة الشعريّة لأنّ فهم التجربة وإدراك القيمة الفنيّة للنصّ الأدبيّ لا يمكن أن يتمّ للناقد إلا بعد دراسة صوره؛ ((لأنّ في الصور الشعريّة بكلّ أشكالها المجازيّة وبمعناها الجزئيّ والكليّ يكمن روح الشعر، وفيها تستقرّ رؤية الشاعر للموقف الذي يصوره))(٧١).

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الدكتور لم يغفل الجانب الشعوريّ أو النفسيّ وانعكاساته على الصور الشعريّة التي عبّرت عن تجربة الشاعر الذاتيّة الخاصّة ودور الخيال في رسمها، لمحنا ذلك عند معالجته آراء النقّاد (الجاحظ، وابن الأثير، والمبرّد) في قول أبي نواس:

قرارتهـــا كســـرى وفـــي جنباتهـــا مهـــاً تـــدريها بالقـــسيّ الفـــوارس

فللخمـــر مـــا زرّتْ عليـــه جيوبهـــا وللماء ما دارت عليه القلانس(٧٢)

إذ عرض إعجاب النقّاد بهذه الصورة عدا ابن الأثير الذي لم ير فيها جدّة بل هي مجرّد نقل ونسخ لا خيال فيها، والدكتور يتّفق مع ابن الأثير في ذلك محاولاً الوقوف على هذين البيتين محللاً لنستشفّ من ذلك مفهوم الصورة الفاعلة عنده إذ يرى الصورة الشعريّة ليست ((نسخة فوتوغرافية تنسخ نسخاً دون أن نشعر معها بلمسات الشاعر النفسيّة ودون أن يتبدّى فيها عنصر التعديل الذي يخرج به الشاعر صورته، وقد تبدّت بها زاوية النظر الخصوصيّة التي يتبيّن بها وقع الأشياء في نفسه ومن ثمّ أصالته))(٧٣) بمعنى أنّ الصورة وجب أن تكون وعاء للإحساس (٧٤).

لّما عدّ الصورة وسيلة فنيّة لنقل التجربة الشعريّة كانت وظيفة الصورة لديه تعتمد في نجاحها على ترك أثر فاعل لدى المتلقّي إذ يقول: ((ومثلما تعتمد الصورة على التعبير المجازيّ فهي تعتمد على التعبير الحقيقيّ في استعمال اللغة، وليس المهمّ في ذلك السبيل الذي تسلكه، ولكن المهم هو قدرتها على التعبير الموحي ونجاحها في ترك أثر وانطباع من غير تصريح ولا مباشرة))(٧٥)، إلا أنّني أرى عبارة "من غير تصريح ولا مباشرة" تتعارض مع قوله اعتماد الصور على التعبير الحقيقيّ والمجازيّ، فكيف يكون التعبير الحقيقيّ غير مباشر ولا صريح؟!

استعان الدكتور بآليات نقديّة متنوّعة عند دراسته للصورة، منها: الموازنة، فإذا كانت الموازنة من الأصول النقديّة التي اعتمدها الدكتور في نفي السرقة عن أبي نواس، كانت الموازنة الفنيّة الغنيّة بالتحليلات الأدبيّة من أصول دراسته للصورة مفهوماً وتطبيقاً، إذ حاول تمييز صور أبي نواس من خلال موازنته بصور غيره من الشعراء، من مثل موازنته لصورة (الجود) الكنائيّة بين أبي نواس الذي يقول:

فمـا جـازه جـود ولا حـــلّ دونـه ولكـن يسـير الجـود حيـث يسـير

وبين أبي الشيص الذي يقول:

وقف الهوى بي حيث انت فليس متأخّـــر عنـــه ولا مـــتقـــدّم

إذ قدّم أبو نواس صورتين مركبتين تجمعان السكون والحركة عبر صورة تقابليّة ((في حين قدّم أبو الشيص صورة ساكنة جامدة وما أبعد الفرق بين الاثنين))(٧٦).

وتلك الموازنة الصوريّة تعدّ جهداً نقديّاً للدكتور دليل سعة اطلاعه على التراث الشعريّ، ذلك التراث الذي عدّه الدكتور مصدراً من مصادر صور أبي نواس، إذ يقول: ((ومن الطبيعي ألاّ تكون جميع صور أبي نواس مبتكرة فالشاعر لا يمكن أن ينفصل عن التراث... فإنّ الشاعر مستمدّ على أيّة حال من إطار ثقافته الشعريّة عن وعي وغير وعي، فهو احد سبله لإثراء شاعريته وصقلها وتطويعها))(٧٧)، بمعنى أنّ الأصالة والابتكار غير منفصلين عن التأثّر بالخزين الشعريّ؛ لأنّه السبيل إلى التجديد عبر صقل الموهبة الشعريّة وتطويعها، وهو ما توصّل إليه الدكتور حينما عالج صور أبي نواس المستمدّة من التراث، إذ لا

يعتمد فيها الأخذ السلبيّ بل ينحو بصوره الموروثة منحاً تجديديّاً بديعاً، أي أنّه يعدّل في رسم كثير من صوره عبر الإيجاز القائم على الاختصار أو التوسيع والزيادة في رسم صوره الشعريّة(٧٨)؛ لذا كان الإيجاز أحّد الفنون البلاغيّة التي استعان بها الدكتور بوصفها أداة نقديّة فاعلة في رسم الصورة عند الشاعر تحت إطار الموازنة النقديّة، من مثل صورة لمجنون ليلى يقول فيها:

ألـيس اللـيل يجمـعني وليلـى كفـاك بـه وذاك لـنا تـدان

تـرى وضـح النهـار كمـا اراه ويعلوهـا الظـلام كمـا عـلاني

يكسـوها أبـو نـواس ثوبـاً جديـداً

عبر الإيجاز الصوريّ فيقول:

بنفسـي مـن اذا مـا النـأي عـن عـينيّ واراه

كفـاني أنّ جـنح اللـيل يغشـاني ويغشـاه(٧٩)

يلمح الدكتور اختصار الصورة وإيجازها عند أبي نواس في أنّ ما يجمعه مع محبوبته الليل وحده أمّا المجنون فالليل والنهار معاً، فكانت صورة أبي نواس أقوى؛ لأنّ الليل وقت الشدّة والآلام والهموم(٨٠)؛ لتكون الموازنة وسيلته في الكشف عن هذا الملحظ البلاغيّ وهو (الإيجاز).

وإذا كان في النموذج السابق استعان بالإيجاز الصوريّ، فهنا استعان بالتشبيه آليّة من آليّات النقد التي عالج بها صورة أبي نواس في وصف الدار:

كأنّهـا اذ خرسـتْ جـارم بـين يـدي تفنيـده مطـرق

لقد عاب عدد من النقّاد صورة (خرست) السمعيّة في بيت أبي نواس، وهم: الجاحظ، والحصريّ، والقيروانيّ، وابن قتيبة، وأبو هلال العسكريّ، والقزّاز القيروانيّ، انطلاقاً من أنّ مقياس فنيّة التشبيه وبلاغته أن يشبه الأدنى بالأعلى أو الأقلّ وضوحاً بالأوضح لا بالعكس، والدكتور لا يتّفق معهم في مثل هذا الحكم النقديّ، وحجته في ذلك ما يأتي:

١- نظرتهم هذه للتشبيه لا تضع في اعتبارها المبدع بل المتلقّي فقط.

٢- إنها ليست نظرة عميقة في جذور التشبيه، بمعنى أنّ التشبيه هنا سطحيّ شكليّ.

معلّلاً ضرورة ارتباط التشبيه بالمبدع وما يترجم أحاسيسه وعواطفه ومترسّباً عنده في اللاشعور لا ما يعبّر عن أفكار وعواطف المتلقّي فقط(٨١)، أي أنّ النصّ الأدبيّ ملك للمبدع يعكس فيه ما يريد من تجارب وأفكار وايحاءات ورموز، ومن ثمّ فهو يرى في صورة الدار الخرساء عند أبي نواس ((أنّه خرس مشحون كثيف حتى تتضارب فيه الانفعالات بين خجل وتأنيب ضمير وتحدّ وشعور بالانهزام وغيرها، وهو غير خرس الحجر الذي يطالبونه بالتشبيه به))(٨٢)، بهذا التحليل الأدبيّ النفسيّ الدقيق ردّ آراء الجاحظ والقيروانيّ وابن قتيبة...الخ، وقد لمحنا بين ثناياه مفهوماً جديداً للتشبيه جعل من أركانه جزءاً لا

يتجزّأ من تجربة المبدع وأحاسيسه وكيانه، وهو أيضاً ما لمحناه في مفهومه للاستعارة التي جعلها بنت الحدس، الذي لا يتقيّد بالمشابهة التي تهتم أو تقيّد بما هو خارجيّ في حين أنّ الشاعر يغوص في صميم العلاقات بين الأشياء(٨٣).

ومن الجدير بالذكر أنّ معالجات الدكتور قصيّ للصورة عند أبي نواس على وفق آليّات الفنون البلاغيّة من إيجاز وتشبيه فضلاً عن الصور التي فيها الموروث الشعريّ مصدراً لايحاءاته، ممكن أن تعدّ من جهده التطبيقيّ الذي تفرّد به، علماً أنّها كانت تحت إطار الموازنة بينه وبين غيره من الشعراء.

كشف الدكتور بذوقه المتميّز وقوة إحساسه عن آليّة نقديّة أخرى عالج منها الصورة عند أبي نواس، ألا وهي السياق الشعريّ ومدى ارتباطه المعنويّ بتجربة الشاعر الفنيّة. وكنّا قد قلنا أنّه يؤمن بالنظرة العضويّة لا الجزئيّة منطلقاً من أبرز وسائل النقد التحليليّ وهو السياق الشعريّ الذي خلق فيه البيت؛ ليستعين بهذه الآليّة في ردّ استنكار أبي هلال من صورة أبي نواس التي جعل فيها الليل مكتحلاً بقار، يقول:

ابنْ لي كيف صرت إلى حريمي وجنح الليل مكتحل بقار

ليعلّل أبو هلال استنكاره بأنّ الليل يكتحل بأثمد كما هو ليل أبي تمّام:

إليك هتكنا جنح ليل كأنما قد اكتحلت منه البلاد بإثمد

قائلاً: ((كلّنا يعرف أنّ سياق الصورة الأولى يختلف عن سياق الصورة الثانية)) فسياق الأولى صورة حانة خمر والقار من متعلّقاته فـ((الليل عنده محاط بالقار من كلّ جانب لوناً ورائحة، وإذن فهذا الليل عند اكتحاله لا يتأتّى له أن يكتحل بالأثمد وإنّما بالقار كما ذهب أبو نواس))(٨٤)، وقد توصّل إلى هذه النتيجة بعد رجوعه إلى سياق القصيدة الذي ولد فيها البيت، هكذا ينظر الدكتور إلى الشعر بعين الإنصاف والحياد، ويقوّمه من حيث هو أثر فنّي بغضّ النظر عن قائله.

ومن ثمّ نستشف من كلّ ذلك أنّ الدكتور يثبت ضعف الأحكام النقديّة القائمة على النقد الجزئيّ للبيت لا القصيدة، فضلاً عن دور السياق الشعريّ (اللغويّ) في قوّة الأحكام النقديّة وصلابتها.

ومن الضرورة بمكان أن نقول إنّ الدكتور استعان بالصورة وتحليلها فنيّاً وسيلة من وسائل الردّ على النقّاد القدماء عندما اعابوا صور أبي نواس ومنهم الآمديّ الذي يرى في أبي نواس وصورته التي وصف بها الديار وساكنيها ليست على طريقة العرب، وفيها يقول أبو نواس:

أربع البلى إنّ الخشوع لبادي عليك واني لم اخنك ودادي

فمعذرة منّي اليك بان ترى رهينة الوان وصوْن عواد

ولم أدرأ الضرّاء عنك بحيلة فما انا منها قائل لسعاد

فهذه صورة اعتذار من الربع البالي، استعان بها الدكتور ليحلّلها تحليلاً أدبيّاً غاية في الطرافة والإثراء، على وفق أسس نقديّة مقنّنة:

أوّلها: إنّه جعل الربع البالي معادلاً موضوعيّاً للشاعر الفاشل مرّة، وأخرى جعل من سعاد التي خاطبها الشاعر متعجّبا " ما أنا قائل لسعاد؟" معادلاً للشاعر الناجح أو المتفائل.

ثانيها: استعان بقرائن الحال من تفسير النصّ فضلاً عن السياق الشعريّ، ليصل إلى نتيجة مؤطّرة بأصالة صور أبي نواس التي كسر فيها قيود النقّاد القدماء(٨٥).

ومن ثم فقد كان للتحليل الأدبيّ والمنطقيّ والسياق الحاليّ والشعريّ سبيله في ردّ رأي الآمديّ في استهجان التجربة الجديدة الخارجة عن المألوف أو الخارجة عن قوانين وأسس النقّاد الثابتة التي تشكّل حجْرا على الشعر(٨٦).

وهنا أقف متسائلة عن سرّ هذا التناقض في رأي الدكتور فيما يخصّ الوقوف على الطلل ومخاطبة الديار، فهو إذاً كان متقبلاً صورة أبي نواس للديار معادلاً موضوعيّاً أو رمزاً للشاعر، وأبو نواس نعرف من هو؟! لماذا استعظم هذه الرمزيّة على امرئ القيس في وقوفه على ديار الحبيبة؟-في معرض ردّه الآراء القائلة برمزيّة الطلل-، إذ يقول: ((إنّ إمرأ القيس شاعر قلق رضي بـ"الملك الضليل" على ما فيها من جرح شعوريّ أو لا شعوري، ومضى متشرّداً في هذه الأرض منتقلاً من ٌإمرأة إلى أخرى ومن مجلس شراب إلى آخر هل هو عندما يقف أمام الأطلال يقف أمام التناقض بين الحياة والموت، بين الحبّ والفناء؟...))(٨٧)، فهل احسب ذلك تعصّباً لأبي نواس أم اضطراب في المقاييس؟ اعتقد أنّه النصّ الجميل الذي يتذوقه بإحساسه الدقيق المرهف ليس إلا.

فلا يفوتنا أن نقول إنّه شاعر ذوّاق ناقد بطبعه ودقّة حسّه وفطنته فيصدر أحكامه على ما يرويه من أبيات ولا يكيل اعجابه ولا استهجانه في عبارات تدلّ على انفعال حقيقيّ بجمال الشعر أو قبحه، فإذا كان فيما مضى يسعى في رد آراء من عاب أبا نواس في صوره فإنّه وفّق بجهد متميّز في باب الصور غير الفاعلة لأبي نواس التي اتفق في أغلبها مع القائلين بعيوبها كابن الأثير وقدامة الذي يرى في صورة مدحه الأمين:

يـا مـن يبـادلني عشـقا بسـلوان أم مـن يصـير لـي شـغلا بإنسـان

كيمـا أكـون لـه عبـدا اقارضـه وصـلا بوصـل وهجرانـا بهجـران

علق الدكتور على هذين البيتين دون تعصب لشاعره، بقوله: ((فالبيتان واضحا التكلّف والافتعال، فما هكذا يكون العشق...؟))(٨٨) انطلاقاً من ضرورة عدم الخروج عن حدود اللياقة في مخاطبة الحبيب، كما يرى في هذه الصورة تناقضاً عن طريق النفي والإثبات، فيقول: ((فإننا نتّفق مع رأي قدامة، فأبو نواس قد ناقض نفسه في كلامه... في شعر تقريري خال من الرونق والتأثير، وكأنّه نثر في قضايا قانونيّة لم تلتزم بقانون))(٨٩)، أستطيع أن أبرّر للشاعر بأنّ ((ما يخرج من القلب يصل إلى القلب، وما يخرج من اللسان لا يتعدّى الآذان))-تملّقاً ربّما-.

لقد تتّبع الدكتور عيوب وأخطاء أبي نواس في صوره عبر التراث النقديّ، وأسهم بنصيب وافر من الإضاءات والإشارات الفنيّة، أو اللغويّة، أو حدود اللياقة الأدبيّة، متّفقاً مع النقّاد في كثير ممّا آخذوه وخالفهم في بعض المواضع التي يرى فيها تبريراً واضحاً أو رؤية جديدة للشاعر، وكان في ذلك الاتّفاق متأثّراً بالسابقين وفي خلافه متمشيّاً مع ذوقه وحسّه الشعري لكثرة وقوفه عليه.

بناء القصيدة:

لّما كان الدكتور مؤمناً بالنظرة الموضوعيّة للقصيدة لا الجزئيّة للبيت الشعريّ، تلك النظرة التي ردّدها كثيراً في نتاجاته العلميّة نجد صداها تطبيقاً وعملاً في جهوده فيما تضمّن من حقائق علميّة في النقد القديم تخصّ (بناء القصيدة)، وما يضمّه من ترابط الموضوعات المتنوّعة داخل القصيدة الواحدة لتتركّز الجهود النقديّة في محاور ثلاثة كانت محطّ اهتمام النقّاد ألا وهي (المطلع أو المقدّمة الطلليّة، والتخلّص، والخاتمة)(٩٠)، أمّا في كتابه(الحركة النقديّة) فقد ضمّ الفصل الثالث من الباب الأوّل، وفيه عرض لأوّل من أشار إلى الوحدة الموضوعيّة في النقد العربيّ القديم، وهو ابن طباطبا والحاتميّ مستدركاً بقوله:((ولكن ما ذهب إليه هذان الناقدان ليس غير الدعوة إلى التلطّف في الربط بين الموضوعات المتعدّدة للقصيدة))(٩١). في حين يرى أحد الدارسين أنّ ابن طباطبا أوّل من نادى بوحدة السياق في القصيدة وترابط أبياتها بحيث تكون كالكلمة الواحدة في تشابه أوّلها بآخرها، وتلاؤم ألفاظها مع معانيها(٩٢)، ولعلّ الدكتور قصيّ يضمّ صوته مع بعض النقّاد المحدثين الذين يذهبون إلى إنكار وجود الكيان العضويّ في القصيدة القديمة، إذ وجدوا أنّ السمة الغالبة على الشعر القديم هي سمة التفكّك وعدم الارتباط، فالقصيدة – كما يرى العقّاد – كأنها حبّات عقد تشترى كلّ منها بقيمتها(٩٣)، وقد يعزو ذلك إلى تعددّ الموضوعات في القصيدة الواحدة(٩٤).والحقيقة أنّ اهتمام النقّاد بالكلام عن حسن التخلّص، والخاتمة، والاستهلال، كلّها أدلّة على أنّهم كانوا يدركون بنية القصيدة كاملة متّصلة الأجزاء(٩٥)، لكن دراستها تقتضي هذه التقسيمات المفككّة.

وقد كانت جهوده النقديّة في مجال (بناء القصيدة) منصبّة في تفرّدها في المطلع أو المقدّمة الطلليّة، وبالتحديد فيما يخصّ المقدّمة الطلليّة أو مقدّمة النسيب التي اتفقُ مع ابن قتيبة في عدّها تقليداً اتّخذه الشعراء وليس رمزاً لثنائيّة الحياة والموت التي شغلت الشاعر الجاهليّ وحيّرته(٩٦) وقد صرّح الدكتور قصيَ أنه يتفق أنّه يتّفق مع هذا الرأي الجديد((ولكن بشرط ألا نعمّمه على الشعراء الجاهليّين كافّة))(٩٧)، والحقيقة أنّه لا يؤمن بالتعميم أو التخصيص، فهو يرفض فكرة الرمزيّة بدليل قوله فيما بعد متسائلاً بتعجب أو تهكّم ((كيف تواردت الخواطر عند هؤلاء جميعاً؟ وكيف وضعوها جميعاً في المطالع؟! أم أنّهم جميعاً جعلوا أشعارهم قول الفيلسوف سينيكا "إذا أردت ألا تخشى الموت فإنّ عليك أن لا تكفّ لحظة عن التفكير فيه"؟)(٩٨)، وصرّح فيما بعد أنّ إمرأ القيس الشاعر الأوّل ومنْ بعده مقلّداً ليس

إلاّ ((أقول بتحفّظ إنّ إمرأ القيس هو الشاعر الأول وبعده جرى التقليد، وطرفة في مطلع معلقته مقلّداً ليس غير،...أمّا الآخرون فقد بكوا الديار والحبيبة أيضاً من باب " الجري مع التقاليد " إذ كيف يتّفق الجميع على هذا الموقف الفلسفيّ وفي المطلع دائماً))(٩٩)، ونحن نتّفق مع من يقول برمزيّة هذه الثنائيّة في المقدّمة الطلليّة ولا يهمنا في ذلك أن تكون تقليداً أو كان الشاعر بعيداً عن الفلسفة بلهوه، لأنّ النصّ الإبداعيّ غنيّ بالقراءات المتعدّدة أولاً، وحتّى إنْ كان تقليداً فلا يخلو من إمكانيّة الشاعر في عكس أفكاره وإسقاطاته ومعاناته عبر رموز المطلع أو المقدّمة ثانياً، فضلاً عن أنّ الأمور الفلسفيّة ليست حكراً على الذهنيّة المحافظة فممكن أن يتمتّع الماجن واللاهي بإمكانيّة إبداعيّة كالتي يتمتّع بها امرؤ القيس، ثمّ من قال إنّ قضيّة الموت أو حقيقته تفلسفاً بل هو واقع كان يغرق المبدع حيرة وضياعاً منذ "كلكامش"؛ لذلك أرى أنّ الشاعر الجاهليّ في مقدّماته الطلليّة تلك كان يبحث عن سرّ الخلود عبر انعكاسات ثنائيّة الموت والحياة في قصيدته.

وهو بالفعل ما توصّل إليه في كتابه(الحركة النقديّة) حينما ناقش رأي ابن رشيق وتأثّره بمنهج ابن قتيبة في جعله مقدّمة النسيب تقليداً فنيّاً يجب اتباعه، لنجده يقول مطمئنّاً مع حياة جاسم ((إنّ المنهج الذي رسمه ابن قتيبة لم يكن تقليداً فنيّاً يجب اتباعه، وإنّ الشاعر الجاهليّ والإسلاميّ والعبّاسيّ لم يكن ينظّم القصيدة وفقاً لتقاليد فنيّة في هذا الصدد يطيعها وحدها)) ﴿وحدة القصيدة في الشعر العربيّ حتّى نهاية العصر العبّاسيّ: ١٦٢﴾(١٠٠).

قلنا قبل قليل إنّ جهده في المقدّمة الطلليّة أو المطلع كان في جانبين: الأوّل، عدّ المقدّمة ليس تقليداً فنيّاً في كلّ قصيدة. والثاني: نفي الشعوبيّة عن أبي نواس، وقد كان للدكتور وسائله النقديّة المتنوّعة في إثبات عروبة أبي نواس، علماً أنّ ابن رشيق قال بشعوبيّته مثلما قال بها بعض النقّاد المحدثين أمثال طه حسين، والعقّاد، ومحمد مندور، وسعوا إلى إثباتها بشتّى الوسائل والطرق، لكنّ على الجانب الآخر كان طه أحمد إبراهيم، وعبد الحليم عباس، وحسين عطوان، إذ يرى الأخير في ترك المقدّمة الطلليّة التي نادى بها أبو نواس دعوة فنيّة خالصة(١٠١)، محاولاً نسف أدلّتهم بالمحاججة المنطقيّة العلميّة، فضلاً عن رجوعه إلى شعر أبي نواس نفسه، وقد كانت أدلّة القائلين بشعوبيّته تتجه باتجاهين: الأوّل: كثرة وصفه الخمر والقيان. والثاني: صفة التعاجم في شعره. وقد كان ردّ الدكتور على الاتجاه الاول أنّ هذه صفات الترف التي غرق فيها عصره من قصور ورياض وجواري وقيان ومجالس خمور بعيداً عن الخيام والإبل والأطلال العافية(١٠٢)، فيراها مسألة طبيعيّة إن لم يكن انعكاساً لأثار البيئة الاجتماعيّة على صوره الشعريّة، أمّا ردّه على الاتجاه الثاني فمرتبط أيضاً بالحياة الاجتماعيّة التي عاشها الشاعر، أما ما يخصّ صفة التعاجم، من مثل ألفاظ (أعجما، عسجدية، فارس) أو صور(القسيّ، كسرى، أبو ساسان)، فقال:

فاسقنيها وغنّ صوتا لك الخير أعجما ويقول:

تـــدار علينـا الـراح في عسـجديّة حبتهـا بـأنواع التصـاوير فـارس
قراراتهـــا كســـرى وفي جنباتهـــا مـهاً تـدرّيها بالقسيّ الفـوارس(١٠٣)

علل الدكتور كثرة الألفاظ الأعجميّة في شعر أبي نواس بالصبغة الفارسية التي تلونت بها مظاهر العصر آنذاك من المأكل والملبس وانتهاءً بالحكم والنظام السياسيّ في بيئة عرفت بالترف ورخاء العيش والرقّة، أمّا وصف الصور الفارسيّة على الكؤوس فيعلّلها تعليلاً جميلاً إذ يقول متسائلاً: ((ثم أي بأس في أن يرى شاعر كأساً فيها رسوم فارسيّة فيصفها في عصر مطبوع بالحضارة الفارسية؟))(١٠٤)، وهو سؤال يحمل في طيّاته جواباً شافياً، كان في غاية الطرافة ودقّة الملمح، وقد استعان بالسياق الشعريّ في تعضيد رأيه وحجته، إذ رأى أنّ شعر أبي نواس لم يقتصر على وصف الصور الفارسيّة، فقد وصف كأساً أخرى عليها القسوس والصلبان وهم يتلون إنجيلهم، إذ يقول:

ملـــس وأمثالهـــا مـــحفّرة صـوّر فيهـا القسـوس والصـلب
يتلـــون انجيلـــهم وفـــوقهم سمـــاء خمـــر نجومـــها الحبـــب

كما يصف رجالا من الهند أيضاً، ((اذن فلم تكن الظواهر في شعر أبي نواس ظواهر شعوبيّة وإنّما هي ظواهر شاعريّة وعت عصرها ووعت هذا الجانب من صلة الشعر بالواقع الحضاريّ المعاش))(١٠٥).

ومن ثم فقد حاول الدكتور عبر هذه الصور الشعريّة أن ينفي صفة الشعوبيّة عن أبي نواس لتكون الحجج المنطقيّة والسياق الشعريّ سبيله في استنطاق النصوص بنفي الشعوبيّة وإثبات عصبيته للعرب؛ ونتفق مع الدكتور حسين عطوان بأنّ دعوته التجديديّة في ترك المقدّمة هي ثورة حضاريّة خالصة لا تشوبها شعوبيّة أو غيرها بدلالة شعره وهو خير مصدر لرأيه واصل لدعوته التي كان يهدف من ورائها إلى إيثار الصدق في الفنّ، أي أنّها ليست قضية شعوبية بقدر ما هي دعوة لمعاصريه أن يكونوا صادقين مع الناس ومع فنّهم(١٠٦).

وصدقه الفنيّ تجلّى في كلمته التي وجّهها للأمين منوّهاً إلى أنّ الشعراء قبله غلظت طباعهم واستغلقت معانيهم(١٠٧)؛ لينفي تهمة الشعوبيّة من دون أن يقصد، بمعنى أنّ محور الصدق الفنيّ عند الشاعر أن يصف ما كان يرى لا ما كانوا يرون.

اللغة:

كثّف الدكتور جهوده اللغويّة فيما اتّهم النقّاد بها أبا نواس باللحن متميزة آراؤه بتأصيلها عبر الرجوع إلى دلالة اللفظة المعجميّة في المعجم سواء اللسان أو آراء ابن أبي الحديد في الفلك الدائر، فضلاً عمّا تمتّع به في جهوده النقديّة بشكل عام بقدرة حجاجيّة عالية معشّقة بالقياس الشعريّ ،مستشهداً بقول أبي نواس في صفة الخمر:

كـأنّ صـغرى وكـبرى مـن فواقعهـا حصباء درّ على أرض من الذهبِ

أبدى ابن الأثير استنكاره من قول أبي نواس قائلاً: ((وقد غلط فيما لا يغلط فيه مثله)) وشخّص هذا الغلط باستعماله (فعلى) للتفضيل في قوله(صغرى وكبرى): ((غير جائز فإنّ (فعلى) أفعل لا يجوز حذف الألف واللام منها، وإنّما يجوز حذفها من(فعلى) التي لا أفعل لها نحو (حبلى) إلا أن تكون فعلى أفعل مضافة وهنا عريت عن الإضافة وعن الألف واللام))﴿ابن الأثير: المثل السائر:٥٢/١﴾([٨-])؛ ليوجّهها ابن أبي الحديد توجيهاً آخر وهو أن يجعل (من) في قوله (من فواقعه) زائدة، وعلى هذا يكون (فعلى) من البيت مضافة﴿الفلك الدائر:٤٣﴾، فعمد الدكتور بعدها إلى ترجيح رأيين يحاول بهما تبرير خطأ أبي نواس مصرّحاً ((ونقول: إذا كان أبو نواس ممّن لا يخفى عليه أمر هذه القضية لاتساع علمه بالعربيّة، ولأنّ أمر هذا الصنف من أسماء التفضيل أمر واضح، كما أشار ابن الأثير، فإنّ تأويل قول أبي نواس يتمّ على ما ذهب إليه ابن أبي الحديد من زيادة (من)، وأمّا أن يكون أبو نواس قصد معنى الوصف المجرّد كما ذهب إلى ذلك الفرزدق في قوله:

إنّ الـذي سمـك السـماء بنـى لنـا بـــيتاً دعائمـــه أعـــزّ وأطـــولُ

إذ يقال إنّ الطرماح سأل الفرزدق قائلاً أعزّ ممّاذا؟ ، أطول ممّاذا؟ فأذّن المؤذّن، فقال الفرزدق للطرماح: ألا تسمع ما يقول المؤذّن؟ "الله أكبر" مماذا؟ أعظم ممّاذا؟ ﴿ابن رشيق:٢٥٢/١﴾)([١٠٩]). ونحن نشيد بدقّة ردود الدكتور ومناقشاته العلميّة الصائبة القائمة على الترجيح بين قبول رأي ابن أبي الحديد وهو التوجيه الأوّل، وبين الوصفية المجرّدة المؤيدة بنموذج شعريّ، لكنّنا لا نتفق معه في قياس (صغرى وكبرى) عن أبي نواس بـ(أعزّ وأطول) عند الفرزدق، هذا أولاً، وقد كان ردّ الفرزدق في روايته آنفة الذكر منطقيّا جداً في (أعزّ وأطول) وموازنتها بـ(الله اكبر) التي يقصد بها التعظيم ودلالة الإطلاق والعموم أي أكبر من كلّ شيء، أمّا قول أبي نواس(صغرى وكبرى) فلا تقاس بقول الفرزدق فضلاً عن أنّها لا تنطبق على رواية الفرزدق فدلالة التعظيم لا تتلاءم معها ولا مع السياق الشعريّ لأبي نواس وكذلك دلالة العموم والإطلاق، هذا ثانياً، ونقول إنّ وقوع الشاعر في الخطأ أمر معروف منذ القديم([١١٠])، بمعنى أنّ وجود الخطأ أمر بديهيّ ومع ذلك نقول مع الدكتور ربما كانت أخطاء أبي نواس في شعره ضرورة شعريّة أو لغة شاذّة([١١١])، وذلك بالفعل ما برّر به الدكتور أيضاً ما عيب على أبي نواس بقوله: شُنف بضمّ الشين على أنّه جمع شنف بفتح الشين إذ وجد أبو حمزة الأصفهانيّ، مشيراً بجواز ((ذلك على وجهين: الأوّل أنّه قد حكى شنْف بفتح فسكون، وشنف بضم فسكون مثل فقر وفقر بفتح الفاء ثمّ بضمّها. الثاني: أن يكون جمع شنف مثل سقف وسقف ...﴿الموشح٤٢٠﴾. والذي ذهب إليه ابن منظور هو تخطئة: شنف بضمّ فسكون في الإفراد والجمع وصوابها في الجمع...)) ليصل إلى نتيجة مفادّها أنَ أبا نواس ((قد أخطأ على سبيل القياس، وهو الخطأ كما نرجّح ليس عن جهل وإنّما عن ضرورة شعريّة ألجأته في صدر البيت أيضاً إلى لغة شاذّة))([١١٢]).

ومن ثم كانت الأنساق اللغويّة القديمة متمثّلة بالمعاجم وكتب التراث، فضلاً عن طرائق العرب في التعبير والتصوير جزءاً من مرجعيّة الدكتور في محاكمة النصوص الشعريّة لأبي نواس.

ومن الجدير بالذكر أنّه لم يقتصر على كشف أخطاء شعر أبي نواس بل تجاوز ذلك إلى الكشف عن أخطاء كتاب (معاهد التنصيص) الذي درسه دراسة تحليليّة، إذ كانت ((أخطاؤه لغويّة وعلميّة، وقد صحّح محقّق الكتاب بعضها وصحّح آخرون ومنهم كاتب هذه السطور﴿الدكتور قصيّ﴾ البعض الآخر، وما لم يشر إلى مصحّحه فهي من تصحيح الأخير))(١١٣)، ومن الأخطاء التي صحّحها الدكتور قوله:((وقال" كان أبو عبيدة والأصمعيّ يقولان: عديّ بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها...وكذلك عندهم أميّة ابن أبي الصلت الثقفيّ ومثلهما عندهم من الإسلاميّين الكميت والطرماح﴿المعاهد:٣١٥/١﴾ والصواب:...كذلك عندهما...مثلهما عندهما". وقد خطّأ محقّق الكتاب المؤلف في جمعه (مرآة) على (مراء) وقصر جمعها على (مرايا) ولا نتّفق مع المحقّق في ذلك، فالزمخشريّ في أساس البلاغة يجمعها على (مراء ومرايا)﴿متن اللغة: أحمد رضا...﴾))(١١٤).

ومن ثم كان التصحيح اللغويّ ذلك هو ما عرف بالنقد اللغويّ إلا أنّ الدكتور يفضّل التسمية الأولى ((لسبقه بالعناية والنحو والصرف...))(١١٥)، هذا إذا ما عرفنا أنّ النقد اللغويّ ذلك يتطلّب معرفة بتأريخ الألفاظ وتطوّر دلالاتها وبخاصّة الألفاظ العاطفيّة والصفات...(١١٦)، إن لم يكن النقد اللغوي أشمل وأوسع من التصحيح اللغوي.

ومن الجدير بالذكر أنّ اهتمام الدكتور باللغة لم يقتصر على الأخطاء وتصويبها فقط بل تعدّى ذلك إلى الاهتمام بالنقّاد اللغويّين أمثال أبي عمرو بن العلاء، وخلف الأحمر اللذين درس جهودهما النقديّة، وهما من لغويّي القرن الثاني، فضلاً عن اهتمامه بدلالة العبارة-في قضية التجويد-المستمدة من مفردات الدلالة المعنويّة للألفاظ وموسيقى إيقاعات الألفاظ وصورها متناسقة في العبارة(١١٧)، واهتمامه بدلالة الألفاظ المعنويّة يتجسّد في جهوده في البحث عن أصول بعض الألفاظ معجميّاً من مثل(العَجْم) في قول أبي نواس:

لأكرمـــــها مـــــمّا يـــــذال ولا فتلـــت مرائرهـــا علـــى عجْـــم

إذ ردّ فيه توهم ابن قتيبة في أنّها بمعنى النوى (والصواب أنّ النوى هو"العَجَم" بالتحريك لا "العجْم" بالتسكين، والعامّة تلفظه بالتسكين... وإنّما هو العضّ: عجمت الرجل، اذا اختبرته وعجمت العود اذا عضضته لتنظر أصلب أم رخو ﴿لسان العرب:مادة عجم﴾)(١١٨)، ومن ثمّ فقد كانت آليّاته النقديّة تتوزّع بين الرجوع إلى السياق الشعريّ(اللغويّ)، وأصل اللغة في إثبات المعنى المعجميّ واعتماد الترجيح في الآراء بالنفي والإثبات.

وقد اثبت جهداً متميّزاً في الفعل ودلالاته من مثل الكشف عن دلالة الفعل المضارع على التجدّد متفقاً مع الدكتور السامرائيّ في بعض ما ((ذهب إليه من عدم وجود تجدّد في الفعل الماضي ولكن ليس لأنّ الأفعال الماضية منقطعة فقط...)) بل لدلالة الفعل الماضي على إثبات المعنى بخاصّة الأفعال الماضية التي لا يبدو فيها امتداداً زمنياً من مثل(كسر أحمد الزجاجة)، والأمر كذلك لا تجدّد فيه لعدم وقوع الحدث(١١٩) أمّا الفعل المضارع فالتجدّد فيه ليس دائماً، فضلاً عن عدم اتفاقه مع الدكتور إبراهيم أنيس في جعل (كلّما) هي التي أفادت التجدديّة لا الفعل المضارع (يتوسّم) في البيت:

أو كلّمـــا وردت عكـــاظ قبيلـــة بعثـــوا الـــيّ عـــريفهم يتوســـمُ

ليقول: ((والذي نراه أنّ "كلّما"هنا تفيد التكرار لعمليّة "توسّم" لا التجدّد، والتجدّد متأتّ من "يتوسم" إذ تتمّ العمليّة شيئاً فشيئاً...))(١٢٠)، تلك الإضاءات الدلاليّة الثريّة نجد صداها أيضاً في إمكانيّاته اللغويّة في التفرقة بين دلالة (تكنزون وتجمعون)عند الشبيبيّ:

لمـــن خفّـــف الله أطمـــاعكم لمـــن "تجمعـــون" حطـــام الـــدنى ؟

فبعدما رفع الشاعر لفظة (تجمعون) ليجعل مكانها (تكنزون)(١٢١)؛لأنّ الدكتور وجد أنّ دلالة تكنزون أدقّ من الناحية المعنويّة والسياقيّة أيضاً فتجمعون (تحمل معنى الخير) في حين (تكنزون) تعطي معنى الحرص ليعضدها بآية{ وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّه...}التوبة:٣٤(١٢٢)، فهنا لم يكتف بالتحليل اللغويّ الرصين والذائقة الواسعة للغة بل كانت له ذائقة قرآنيّة دقيقة استعان بها في تكثيف جهوده النقديّة.

البديع والصنعة:

الجهود النقديّة في محور البديع تمثّلت بمفهومه عند النقّاد القدماء؛ ليفهم منه التجديد في الشعر وسبل المبدع أو الفنّان في التوسّل بصوره وتحسين ألفاظه وتجديد معانيه القديمة بشكل مغاير لتناول العرف لها، بمعنى أنّ البديع في النقد القديم كان يقابل (التجديد) في العبارة والمعنى(١٢٣)، علماً أنّ مدلول هذه الكلمة كان غامضاً إلى أن ألّف ابن المعتز كتابه البديع فحدّد مدلوله الاصطلاحيّ، وأوّل ما ظهر هذا اللفظ مستعملاً في النقد بصفة عامّة عند الجاحظ في البيان والتبيين(١٢٤)، وقد عُدّ البديع من سمات حركة الشعر المحدث في العصر العباسيّ، إذ عُدّ ضرباً من التفنّن يعمد إليه الشعراء ليخرجوا من الحصار الذي فرضه عليهم القدماء(١٢٥)، ولم يجدوا أمامهم غير الصنعة تكسب شعرهم الحسن الذي يجذب الأنظار ويهزّ الأسماع عند سماعها(١٢٦).ليجد الدكتور أن للصنعة في النقد العربي مفهومين: الأول: التقنية المتمثلة بالشعراء المنقحين وبذرته الأولى كانت عند الجاحظ والأصمعي وابن قتيبة الذين عدو التكلف والصنعة وجهين لعملة واحدة بدليل وضعهم الشاعر المتكلف مقابل الشاعر المطبوع، اما الثاني: فهو الاكثار من البديع (١٢٧)، والحقيقة نحن مع من يرى لا ترادف بين اللفظتين فالصنعة ممدوحة في الشعر والتكلّف مذموم

فيه، وقد فرّق بينهما الفارابيّ بشكل دقيق فرأى التكلف تقليدا والصنعة يمدّها الطبع(١٢٨) أي أنّ الصنعة والطبع صفتان إحداهما تكمّل الأخرى إن لم تكن إحداهما إمتدادا للأخرى، وبشكل عام يلتقي الاثنان في عمليّة الخلق الأدبيّ ويفترقان في أنّ الطبع موهبة والصنعة تنقيح، ولو عدنا إلى أبي نواس وموقف النقاد من شعره، فيعدّ شاعراً مطبوعاً(١٢٩)، وقد عرفنا أنّ الطبع مرتبط بالصدق الفنيّ(١٣٠)، وعلى أساس من ذلك أنّ أبا نواس تميّز بالصدق الفنيّ من خلال تحقّق جانبين في شعره، الأوّل: ترك مقدّمة النسيب-كما ذكرنا سابقاً- والثاني: تميّزه بالشعر المطبوع القائم على أساس من الموهبة والارتجال وسرعة البديهة. والقائلون بهذه الصفة، أي الارتجال وسرعة البديهة، عند أبي نواس- مستقرياً الدكتور آراءهم-: أبو تمّام، وأبو هفّان، وابن الجرّاح، وابن دريد، وابن رشيق، وهناك بالطرف المقابل كان أبو هلال العسكريّ وابن منظور اللّذان يريان أبا نواس يقف على شعره بالتنقيح والتثقيف(١٣١)؛ ليصل إلى سرّ هذا الإختلاف بين آراء النقّاد في القول بارتجال أبي نواس أو تنقيح شعره ((هو ظاهرة التعميم وسحبها على شعر أبي نواس كلّه)) فهو يقول ارتجالاً وتنقيحاً وفي الصحو والسكر، في كلّ هذه الحالات لديه شعر ردئ وجيّد (١٣٢)، وهذا من الأمور البديهيّة إذ إنّك ترى الشعراء يتفاوتون في مواقف الإثارة ويتفاوتون في التجاوب مع ما تبعثه من أحاسيس نفسيّة مختلفة من مثل الغضب والحزن والفرح والبهجة والرغبة والكراهيّة، لتستجيب ملكتهم الشعريّة لكلّ ما يملكونه من أحاسيس(١٣٣)، وقد تنبّه ابن رشيق إلى هذه الظاهرة فيرى أنّ هناك مواقف خاصّة تستدعي الصنعة والتجويد وتحتاج إلى الترويّ والتأمّل، وهناك مواقف لا تستحسن فيها الصنعة بل يحبب فيها أن يرسل القوافي إرسالاً دون تعمّل مثل المدح والغزل ومجالس الشرب والطرد واللهو لأنّ النفوس تكون مهيّئة لسماعه...(١٣٤). في حين وجدنا الدكتور يصل إلى نتيجة مغايرة لما قلنا سابقاً وهو أنّ أبا نواس ينقح شعره في أغراض ومواطن كثيرة منها المدح، والخمر، والطرد، والشعر الموجّه إلى اللغويّين والرواة(١٣٥)، وإذا تقبّلنا تنقيح المدح لأنّه للخلفاء والوزراء أو أصحاب المقامات العليا أو رجال السياسة وكذلك الشعر الموجّه إلى اللغويّين والرواة، ففكرة تنقيح شعر الخمرة والطرد لا نستطيع تقبّله لأنّ تلك الأماكن غير متصوّر فيها القول بعد تحسينه وتجويده وتنقيحه.

وقد كان للدكتور جهد نقديّ فيما يخصّ البديع عند أبي نواس إذ حاول أن يتتبع آراء النقّاد عند أبي نواس ليجدهم يرون أنّه سلك طريق البديع لكن دون تكلّف واندفاع وتكثير(١٣٦)، بمعنى أنّه لم يعمد إليه لذاته كما هو الحال عند أبي تمّام و أتباعه، ففي شعره ألوان من البديع بين تشبيه واستعارة وطباق وجناس لم تكن مقصودة ((إنّه بديع يتأتى من خلال التجربة الشعريّة ليجلوها ويحسن التعبير عنها ويخرجها كما يشاء لها أن تخرج، أنّه وسيلة تعبير لا غاية تقهر الألفاظ من أجلها))(١٣٧)، هذا هو مفهوم البديع في شعر أبي نواس، وقد أشار إليه الدكتور عبر النقد التطبيقيّ لأحد النماذج التي علّق عليها أبو نواس(١٣٨)، والبيت لمسلم بن الوليد:

موفٍ على مهجٍ في يوم ذي رهجٍ كـــأنّه أجـــل يســـعى إلى أمـــل

فيقول أبو نواس:((ما أراه يجيء بعد هذا الكلام بما يفي وزنه))﴿مختار الاغاني:٢٠٧/٣﴾، فينظر إليه الدكتور بعين الذائقة الموسيقيّة الأدبيّة مشيراً إلى التجنيس بين(مهج ورهج ، وأجل وأمل) ليقول: ((فهذا التصريع في البيت قد أغنى موسيقاه الداخلية، وهذا الجناس قد أثرى تلك الموسيقى وجعل للبيت رنيناً محبّباً، أضاف إليهما هذا التشبيه التجريديّ المبتكر قوّة تعبير وتأثير، دونما كلفة، كلّها كانت موضع إعجاب أبي نواس الذي انتثر في شعره أمثالها دونما تعمّل..))(١٣٩).

الشعر والاخلاق:

من المقاييس النقديّة التي تكرّر الوقوف عندها في عدد من نتاجاته العلميّة(١٤٠)، عرض الدكتور لآراء فئات ثلاث التي ضمّت آراء النقّاد وموقفهم من الشعر بين قائل بمقياس النقد الأخلاقيّ، وآخر يرى فيه جناية، والأخير وهو المشهور الذي يرى أنّ لا علاقة لأخلاقية الشعر بتقويمه النقدي(١٤١)، والدكتور مع الفريق الثالث إذ يرى أنّ النظر إلى الشعر من زاوية الدين نظرة خارجيّة، ومن زاوية الجمال نظرة عميقة في صميم بنية العمل الأدبيّ- متبنياً في ذلك رأي جيروم ستولنيتز-(١٤٢). ومن الضرورة بمكان أن نفهم ان اتجاه الأدب والأخلاق يسيران نحو أمرين:

فهم النفس البشرية وتحليل نقاط الضعف والقوّة فيها.

٢- خلق الجمال وتهذيب النفوس بفضله، أمّا الأخلاق أو الوعظ فقد اثبت الزمن فشله(١٤٣)، ومن ثمّ نخلص إلى أنّ مقياس النقد في الشعر الجمال، والدقّة في التصوير والإيحاء والبعث أمام الخيال(١٤٤).

إنّ جهد الدكتور في هذا المقياس النقديّ كثّفه في إثبات صحّة وجود شعر الزهد عند أبي نواس، ففيه اعتمد الدكتور في تفنيد الروايات على تصنيفها إلى نقاط محاولاً الإجابة عن كلّ نقطة بشكل دقيق اتسم بالترتيب والقياس للأفكار المتسلسلة المقنعة، بل أحياناً يردّ الروايات برواية يثبت صحتها تنفي ما قيل من روايات، فضلاً عن اعتماده في ردّ الآراء على الرجوع إلى المصادر وأمّهات الكتب للاستشهاد وتقوية الحجّة، بالتحديد عند ذكره الأبيات الخليعة لأبي نواس، وفي ذلك دلالة على عدم توانيه، سعياً لجلاء الحقيقة العلميّة.

حاول أن يفنّد آراء عليّ الزبيديّ محقّق (زهديات أبي نواس) الذي شكّك في نسبة هذه الزهديّات إلى أبي نواس، ذهاباً مع ما حدث من عبث في شعر أبي نواس ﴿علي الزبيدي: زهديّات أبي نواس:١٣وما بعدها﴾، وقد صنّف الدكتور آراء المحقّق في أربعة محاور ردّ فيها كلّ محور بحجج وروايات تفنّدها وتؤكد رأيه إلا وهي:

((١- إنّ شعر الزهد عند أبي نواس منحول عليه لغرض تعليمي وعظي.

٢- إنّ أبا نواس السكّير الماجن المستّخف في بعض شعره بفقهاء وعلماء، لا يمكن أن يقول في الزهد.

٣- إنّ المجّان لا يمكن أن يحفظوا شعراً في الزهد.

٤- إنّ الرواة زعموا أنّ أبا نواس قال شعره في الزهد في آخر أيّامه))([١٤٥]).

وقد ناقش الدكتور تلك المحاور مناقشة علميّة عضدها بالكثير من الروايات التي تعضّد رأيه فأصبح رأيه متماسكاً مبنيّاً على أساس متين، فردّ المحور الأوّل بأنّ شعر أبي نواس في الزهد ليس منحولاً لأنّ رواته ثقات أمثال الأصمعيّ والجاحظ والشافعي([١٤٦]). أمّا المحور الثاني فقد ردّه بإيمانه أنّ عقلاً وقلباً مثل الذي عند أبي نواس عرف الدين وتبحّر به من غير المعقول أن لا ينتبه إلى ذنوبه ولا يتذكّر الله أبداً، وكذلك صحبه المجّان لأنّ النفس الإنسانيّة ليست مجبولة على الخير كلّه ولا على الشرّ كلّه([١٤٧]) فلا بدّ من أن تكون لديه لحظات يصفو بها إلى بارئه العزيز. وقد ردّ المحور الثالث بأنّ المجّان أحياناً يكون لمجونهم حدّ يحفلون معه بالمقدّسات، ليرى المحور الرابع بعد ذكر الروايات المتنوّعة ومناقشتها، استشفّ منها أنّ أبا نواس قال الشعر متفرّقاً في أيّام حياته وليس حكراً على آخر أيّام حياته، ونضيف إلى ذلك ما عرف عنه في سرعة البداهة والارتجال من أنّه إذا طُلب منه القول في الزهد يذكر ما يُراد منه بارتجال.

توصّل الدكتور في نهاية الفصل إلى نتيجة خالف بها النقّاد وفنّد بها آراء محقّق الزهديّات، وهي تتفرّع إلى اتجاهين:

١- إنّه مؤمن، والمجون هو الذي يجري على لسانه بهذه الأقوال إيماناً بعفو الله.

٢- إنّ المجون ظرف وامتياز لا يستطيعه أحد، وربّما كان إعجاب الناس به لخفّة دمه في مجونه-على حدّ تعبير الدكتور-([١٤٨]).

المبالغة والغلوّ:

لم يطل وقوف الدكتور عند هذا المعيار النقديّ، مكتفياً بعرض آراء النقّاد في الغلو والمبالغة بين قائل باستحسانه وقائل باللبس فيه وآخر نظر إليه باعتدال. ليصرّح الدكتور بموقفه من هذه القضيّة فيرى الصواب في الاعتدال ملتفتاً إلى وظيفة الشاعر أو رسالته والكيفيّة التي يجب التعامل بها عند هذه الظاهرة فيقول: ((والذي نطالب به الشاعر هو الإخلاص وحرارة التجربة النابعة من أصالة النظرة والانفعال والتعبير))([١٤٩])، لا الكذب والمشاعر الزائفة أو التملّق والتزلف.. .بمعنى أن تكون معياراً للخير لا للشرّ.

ومن الضرورة بمكان الإشادة بجهود الدكتور في رجوعه عند توثيق نماذج شاعره الشعريّة التي قيل بالغلوّ والمبالغة فيها إلى مصادر ومراجع متنوّعة، بمعنى أنّه لم يكتف بالديوان في دراسة الظاهرة عند أبي نواس بل كان غير متوان ولا قانع بقبول المعلومة أو رفضها، بل يبحث بجدّ دون ملل في مضان الكتب عن الحقيقة والصواب.

ولما كان لبقيّة المسائل النقديّة - التي تمثّلت من خلالها جهود الدكتور النقديّة-آليّات وأدوات نقديّة، كان لقضية (الغلوّ والمبالغة) آليّتها النقديّة أيضاً في معالجة شعر أبي نواس ألا وهي السياق الشعريّ متمثّلة بالوحدة العضويّة والموضوعيّة في القصيدة، كان سبيله في ردّ من قالوا بغلوّ أبي نواس في قوله للرشيد:

وأخفْتَ أهـل الشـرك حتّـى إنّـه لتخافـك النُطـف الـتي لم تُخلَـقِ

معلّقاً الدكتور على ذلك- ولربّما تلحظ ميل الدكتور للدفاع أو التبرير لشاعره- ((ونحن لا نظنّ أنّ أبا نواس كان قصده دون أن ندافع عن رقّة دينه أن يمسّ المقدّسات في هذا الموضع، وهو الذي يقول للرشيد في القصيدة نفسها:

ملك يطيب...

يلقـى جميـع الأمـر وهـو مقسّـم بـين المناسـك والعـدو الموفـقِ

ويقول قبل البيت الذي هو موضع حديثنا:

لقـد اتقيـت الله حـقّ تُقاتـه وجهدتَ نفسك فوق جهد المتّقي

وإنّما القضية قضية إرضاء الممدوح بوصفه بشدّة السطو للحصول على جائزته. ولنستمع إلى آخر بيت في القصيدة وهو:

وبضـاعة الشـعراء إنْ نفّقْتهـا نفقتْ وإنْ أكسدتها لم تنفق))([150])

ومن ثمّ فقد كان رجوعه إلى السياق فضلاً عن أسلوبه العلميّ في المناقشة جعل منهما حجّة تدفع عنه تهمة الغلوّ والمبالغة.

ومن الجدير بالذكر أنّ للدكتور إشارات كثيرة في كتبه وبحوثه ومقالاته إلى الموسيقى والوزن([151])، والأغراض الشعريّة([152])، فضلاً عن المعاني وعيوبها([153])، وهي كلّها أدوات نقديّة استفاد منها في العرض والتوجيه النقديّ.

الخاتمة

ومما تقدّم يتضح لنا أنّ الدكتور قصي سالم علوان لم يكن ينقل عمّن سبقه نقلاً ولم يكن يأخذ آراءهم دون أن يعمل فيها فكره، ودون أن يناقشها أو ينقدها، بل كان يناقش ما ينقل، ويقبل منه ما يقبل ويرفض ما يرفض صادراً في ذلك عن دقّة بصر بالنقد وبيان لوجهة نظره فيما يأخذ أو يدع كما رأينا.

من هنا فقد تميّز بشخصيّة علمية ثاقبة في نظرتها ورؤاها النقدية، ذو ملامح أدبيّة رصينة نلمس فيها تمكناً وإقناعاً حتى فيما سبق إليه من آراء، في تواضع خالٍ من الزهو، وتلك هي طريقة العلماء الأثبات.

الخلاصة

الدكتور قصيّ سالم علوان أكاديميّ لامع من مؤسسي قسم اللغة العربية، كان النقد من سمات علمه الغزير وذوقه الرفيع، ويعد ممن له السبق في إيضاح معالم وأصول تدريس النقد والبلاغة في جامعة البصرة، فضلا عن أنه من الشخصيات التي تترك أثرها الإيجابي فيمن حولها زملاءً وتلاميذ، ذلك من أول الأسباب التي دعتني إلى تسليط الضوء على نتاجه النقدي بشكل عام، وعلى كتابه(الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي) بشكل خاص، وقد وقفت طويلاً عند هذا الكتاب متصدية إلى منهجه العلمي وأهم القضايا النقدية التي وقف عندها بالمناقشة والتحليل من مثل معرفة آلياته النقدية

في دراسة: السرقات، والصورة، وبناء القصيدة، واللغة، والبديع والصنعة، والشعر والأخلاق، والمبالغة والغلو،.... ليتضح لنا في الختام أن الدكتور لم يكن ينقل عمّن سبقه نقلاً ولم يكن يأخذ آراءهم دون أن يعمل فيها فكره، ودون أن يناقشها أو ينقدها، فتميز بشخصية لها رؤاها النقدية الرصينة التي نلمس فيها تمكنا وإقناعا حتى فيما سبق إليه من آراء.

Abstract

Dr. Qusay Salem Alwan is a brilliant academician and one of the founders of the Department of Arabic. Criticism was an attribute of his wide knowledge and sublime taste. He is one of the leading personnel who first clarified the parameters and pedagogies of teaching criticism and rhetoric at the University of Basra. He is also one of the characters that have left a positive impact on his colleagues and students. This is the first reasons that lead me to shed light on his critical accomplishments in general and his book (Criticism movement around the poetry of Abu Nawas in the critical and rhetorical Heritage) in particular. I stood long examining this book, looking at its scientific procedure, and the most important criticism related issues that the book discussed and analyzed such as knowing the mechanisms of criticism in studying; plagiarisms, imagery, the building of the poem and language, rhetoric, poetry and ethics, exaggeration and hyperbole. In conclusion, we realized that Dr. Qusay wasn't quoting others' opinions without discussing or criticizing them. That's why he was distinguished of his own discreet visions of criticism which seem to be more convincing than the visions of others.

هوامش البحث

❖) من حديث شخصيّ، مضيفاً أنّ هذين المقالين نشرهما في جداريّة المدرسة باشراف والده، في حين أنّ مقالاته التي نشرها في الصحف والمجلات لم يكن يراها إلا منشورة.

١.) حديث شخصيّ.
٢.) سيرته العلميّة.
٣.) المصدر نفسه.
٤.) حديث شخصيّ.
٥.) ظ: الشبيبي شاعراً: ١٣٦.
٦.) ظ: المصدر نفسه.
٧.) ظ: المصدر نفسه: ٣٧٤.
٨.) ظ: المصدر نفسه: ٣٧٦- ٣٧٧.
٩.) فنّ الآبدة في الأدب العربيّ الحديث: ٥.
١٠.) المصدر نفسه: ١٤.
١١.) أرى أنّ هذه الجهود لا علاقة لها بالشبيبي الشاعر، بل اعتقد أنّ الثقافة يجب أن تتحدّد بمرجعياته واطلاعاته لا ما ألّفه في اللغة، فضلاً عن أنّ الموضوع تطبيقيّ لا تنظيريّ، وقد وجدت فيه الجانب التطبيقيّ محدوداً.
١٢.) أرى أنّ بداية الدراسة يجب أن تكون من هذا الباب.

١٣.) سنحاول الوقوف عنده في دراسة مستقلّة.
١٤.) ظ: الأدب وخطاب النقد: د. عبد السلام المسديّ: ٢٩٩.
١٥.) ظ: مقالات في النقد الأدبيّ: د. إبراهيم حمادة: ١٤٢.
١٦.) ظ: الأدب وخطاب النقد: ٢٩٦.
١٧.) ظ: المصدر نفسه: ٣٣٧.
١٨.) ظ: قضايا النقد الأدبيّ بين القديم والحديث: محمد زكي العشماويّ:٣٢٣.
١٩.) ظ: الحركة النقديّة حول شعر أبي نواس في التراث النقديّ والبلاغيّ، المقدّمة: ٩.
٢٠.) المصدر نفسه، المقدّمة:١٠.
٢١.) ظ: البحث : ١.
٢٢.) ظ: قضايا النقد الأدبيّ بين القديم والحديث: ٣١٢- ٣١٣.
٢٣.) أي أكثر من ٤٠ صفحة تقريباً.
٢٤.) الحركة النقديّة حول أبي نواس:٩٦.
٢٥.) المصدر نفسه:المقدّمة:١١-١٢.
٢٦.) ظ: مشكلة السرقات في النقد العربي: د.محمد مصطفى هدارة: ٧٧.
٢٧.) ظ: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة: د.محمد زغلول سلام:٧٨، ابن رشيق القيرواني وآراؤه البيانية والنقدية: محمد سلامة يوسف رحمة: ١٤٥.
٢٨.) وهو ما أثبته الدكتور في فصله(السرقة).
٢٩.) الشعراء نقاداً: د.عبد الجبار المطلبي:١١٩.
٣٠.) ظ:الأصمعي ناقداً: د.إياد عبد المجيد إبراهيم: ٦٨.
٣١.) ظ:تاريخ النقد الأدبيّ والبلاغة: ٣٤٩،٧٨، ابن رشيق القيرواني:١٤٣.
٣٢.) معاهد التنصيص دراسة تحليلية : ١٩.
٣٣.) ظ: الحركة النقديّة: ١٥٠- ١٥١.
٣٤.) ظ: المصدر نفسه: ٩٣.
٣٥.) ظ: تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب: ٣٩.
٣٦.) ظ: الحركة النقديّة: ٩٢.
٣٧.) المصدر نفسه : ٩٩.
٣٨.) ظ:المصدر نفسه:١٠٠-١٠١، وقد أفاد في ذلك من رأي محمد زكي العشماوي في قضايا النقد الأدبيّ:٤٣ و٢٩٩.
❖) سلسلتهم كما ذكروا في الكتاب .
٣٩.) ظ:المصدر نفسه:٩٤-٩٥و١٠٢-١١٥.
٤٠.) المصدر نفسه:٩٧.
٤١.) ظ:المصدر نفسه:١٠٢.
٤٢.) ظ: قضايا النقد الادبيّ بين القديم والحديث: ٣٠٥.
٤٣.) ظ:الحركة النقدية:١٠١ الذي اعتمد فيه رأي محمد مندور في(النقد المنهجي عند العرب:٤٣).

٤٤.) ظ:المصدر نفسه:١٥٠-١٥١.
٤٥.) ظ: المصدر نفسه: ١٤٣.
٤٦.) ظ: المصدر نفسه: ٣٢.
٤٧.) الشبيبيّ شاعراً: ٣٩١.
٤٨.) ظ: خلف الأحمر ناقداً:٤٣.
٤٩.) ظ: تاريخ النقد الأدبيّ والبلاغة: زغلول: ٨١.
٥٠.) الحركة النقدية:١٣٣.
٥١.) ظ:قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث:٢٩٤.
٥٢.) معاهد التنصيص:١٥.
٥٣.) الحركة النقدية:١٣٦.
٥٤.) ظ:المصدر نفسه:المكان نفسه.
٥٥.) المصدر نفسه:١٣٧.وظ:نماذج تحليلية اخرى للدكتور وازن فيها بين أبي نواس والفرزدق والشماخ:١٢٧،وبينه وأبي الشيص:١٣٨.
٥٦.) ظ:الحركة النقدية:١٢٨.
٥٧.) انا لا اتفق مع الدكتور في دلالة (دبيب)التي لا تعطي معنى السقوط،فالدبيب حركة افقية والسقوط حركة عمودية.
٥٨.) الحركة النقدية:١٣٢.وظ:نموذج اخر موازنته بين أبي نواس وأبي الهندي عبر التحليل النفسي:١١٠.
٥٩.) المصدر نفسه:١٠٢.
٦٠.) ظ:ابن رشيق القيرواني:١٤٦.
٦١.)الحركة النقديّة: ١٤٩.
٦٢.)المصدر نفسه: المكان نفسه .
٦٣.)المصدر نفسه:١٥٠.وظ:مثله موازنته بين أبي نواس وأبي الهندي في معنى اثر الخمرة:١١٠.واخر بين أبي نواس وأبي العتاهية معبرا عن حاجته لقصيدة أبي العتاهيةحتى يكشف عن السرقة:١٣٢-١٣٣.وظ:موازنته بين الشبيبي وأبي الفراس الحمداني في الشبيبي شاعرا:٣٨٦.
٦٤.) من مثل بحثه(تنوع بيئات نقد الشعر في العصر الاموي حقيقة ام وهم؟).وسرّ ذلك ربما يكمن في رغبته بتلوين الفكرة تلوينا عاطفيا فلا يحتاج إلى تعبير خاص بل إلى طريقة بناء الجملة ان استفهاما وان تعجبا وان تقريرا.
٦٥.) الحركة النقدية:١١٥.وظ:مناقشته للباقلاني :١١٦-١١٧و١١٢-١١٣.
٦٦.)المصدر نفسه: ١١٩.
٦٧.) الحركة النقدية:١١٩-١٢١.وظ:نماذج اخرى في موازنته بين أبي نواس ومسلم بن الوليد:١٣٠-١٣١.
٦٨.) لقد لمحنا قدرة الدكتور على كشف الحقيقة في(السرقة)ليس في الشعر فقط بل حتى في الكتابات النثرية امثال كتاب(آخر كلمات العقاد) لعامر العقاد.ظ:بحثه،فن الآبدة في الادب الحديث:١٩و٢١-٢٢
٦٩.) الحركة النقدية:١٢٦.
٧٠.) المصدر نفسه:٣١.وظ:الشبيبي شاعرا:٣٤٠.
٧١.) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث:٩٠.

٧٢.) ظ:الحركة النقدية:٤٠-٤٣.
٧٣.) الحركة النقديّة:٤٣.
٧٤.)ظ: قضايا النقد الادبي بين القديم و الحديث :٨٩
٧٥.) الحركة النقدية:٣١.وظ:الشبيبي شاعرا:٣٤٠-٣٤١
٧٦.) ظ:المصدر نفسه ١٣٨.وظ:تشبيه صفاء الخمرة بصورة عين الديك:٣٤
٧٧.) المصدر نفسه : ٣٢.
٧٨.) ظ: المصدر نفسه: ٣٥.
٧٩.) ظ: المصدر نفسه: ٣٥- ٣٦.
٨٠.) ظ:المصدر نفسه:٣٦.وظ:صورة شدة لذع الخمرة عند أبي نواس وأبي الهندي:٣٦
٨١.) ظ:المصدر نفسه:٥٩-٦٠
٨٢.) المصدر نفسه:٦٠.لاحظ جمال التحليلات الادبية التي وظفها الدكتور في موازناته في كتابه(الحركة النقدية) تلك اللمسة الفنية التي فقدت في كتابه(الشبيبي شاعرا)على الرغم من ضروريتها.
٨٣.) ظ:المصدر نفسه:٥٤.وهو ينطلق في هذا من مفهوم الاستعارةعند الدكتور مصطفى ناصف في الصورة الادبية:١٤٠
٨٤.) المصدر نفسه:٥٠ و٤٩
٨٥.) ظ:المصدر نفسه:٥٠-٥٣
٨٦.) ظ:المصدر نفسه:٥٣
٨٧.) النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية مرة اخرى:الشعر،مجلة شهرية:١١٩
٨٨.) الحركة النقدية:٤٣-٤٤
٨٩.) المصدر نفسه:٤٤.وظ:مثال اخر اتفق فيه مع أبي هلال في صورة البازي:٥٦-٥٧.وظ:فشل بعض صور الشبيبي عنده في (الشبيبي شاعرا):٣٤٨-٣٥٠
٩٠.) ظ:المصدر نفسه:٦٢.وظ:١١.وظ:الشبيبي شاعرا:٣٥٧
٩١.) المصدر نفسه:٦٢
٩٢.) ظ:ابن رشيق القيرواني:١٢٤.وظ:عيار الشعر لابن طباطبا:١٢٦-١٢٧
٩٣.) ظ:قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث:١٦٧ وينظر فيه: فصول في النقد عند العقاد:محمد خليفة التونسي:٨١
٩٤.) حديث شخصي
٩٥.) ظ:قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث:١٧
٩٦.) حاول الرد في مقال:مقدمة النسيب،د.سهير القلماوي ود.عز الدين اسماعيل:١١٧
٩٧.) مقدمة النسيب:١١٧
٩٨.) المصدر نفسه:١١٨
٩٩.) المصدر نفسه:١٢٠
١٠٠.) الحركة النقدية:٧٦
١٠١.) ظ:مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الاول:د.حسين عطوان:١١٠-١٠٢
١٠٢.) ظ:الحركة النقدية:٧٨

١٠٣.) ظ:المصدر نفسه:٧٩
١٠٤.) المصدر نفسه:٨٠
١٠٥.) ظ:المصدر نفسه:٨١
١٠٦.) ظ:مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الاول:١١٤
١٠٧.) ظ:الحركة النقدية:٧٧
١٠٨.) المصدر نفسه:٢٧
١٠٩.) المصدر نفسه:٢٨
١١٠.) ظ:التفكير النقدي عند العرب:عيسى علي العاكوب:٢٣٩
١١١.) ظ:الحركة النقدية:٢٩
١١٢.) المصدر نفسه:٢٥.وظ:مثله في ""رشأ تواصين" انه لغة شاذة.
١١٣.) معاهد التنصيص،دراسة تحليلية:٢٥
١١٤.) المصدر نفسه المكان نفسه
١١٥.) تنوع بيئات نقد الشعر:٢٤
١١٦.) ظ:في الادب والنقد:د.محمد مندور:٢٠
١١٧.) ظ: المحسنات البديعية بين الصبغ والوظيفة:٤٣
١١٨.) الحركة النقدية:٤٨-٤٩.وظ:الشبيبي شاعرا،في اصل(السفع):٣٢٤ ،وفن الآبدة في الادب الحديث:في اصل الآبدة المعنوي:٥-٧
١١٩.) ظ:رأي في الفعل والتجدد:١٠٢
١٢٠.) المصدر نفسه:١٠٣
١٢١.) لان الشبيبي نقح الكثير من قصائده المنشورة في الصحف عند نشرها في الديوان.
١٢٢.)ظ:الشبيبي شاعرا:٣٢٢-٣٢٣.وظ:تفريقه الدلالي بين المال والمجد:٣٢٢.ودلالة الفعل المضعّف(اطّرح):٣٢٥،فضلا عن دلالة الاسناد:ظ:الحركة النقدية:٣٧
١٢٣.) ظ:ابو عمرو بن العلاء وموقفه من النص الشعري:٢٢٨-٢٢٩
١٢٤.) ظ:تاريخ النقد الادبي والبلاغة:زغلول:٣٠
١٢٥.) ظ:المصدر نفسه:٧٣
١٢٦.) ظ:المصدر نفسه:٦٤
١٢٧.) ظ:الحركة النقدية:١٥٧و١٥٨.
١٢٨.) ظ:تاريخ النقد الادبي والبلاغة:٦٠
١٢٩.) ظ:الحركة النقدية:١٧١
١٣٠.) ظ:الاصمعي ناقدا:٨٢.
١٣١.) ظ: الحركة النقدية:١٦٠-١٦١
١٣٢.) ظ: المصدر نفسه:١٦٣
١٣٣.) ظ:تاريخ النقد الادبي والبلاغة:٥٧

١٣٤.) ظ:العمدة: ١:١١٧٤

١٣٥.) ظ:الحركة النقدية:١٦٥

١٣٦.) ظ:المصدر نفسه:١٦٦

١٣٧.)المصدر نفسه: ١٦٧.

١٣٨.) ظ: المصدر نفسه: ١٧٠.

١٣٩.) المصدر نفسه:المكان نفسه. حبّذا لو عرض لنا الدكتور الجانب النقديّ في شخصيّة أبي نواس تحت عنوان (أبو نواس ناقداً) ليضمّ تلك اللمحات والإضاءات في نقده حتى وإن كان غير معلّل.

١٤٠.) في كتابه الحركة النقدية الفصل الثالث الباب الثاني وابو عمرو بن العلاء وموقفه من النص الشعري ومعاهد التنصيص،دراسة تحليلية.

١٤١.) ظ:الحركة النقدية:١٧٤-١٧٦.وظ:تنوع بيئات نقد الشعر حقيقة ام وهم؟:٢٧

١٤٢.) ظ:المصدر نفسه:١٧٣.وظ:تنوع بيئات نقد الشعر:٢٤

١٤٣.) ظ:في الادب والنقد:٣٥

١٤٤.) ظ:المصدر نفسه:٣٤

١٤٥.) ظ:الحركة النقدية:١٨٣

١٤٦.) ظ:المصدر نفسه:١٨٤

١٤٧.) ظ:المصدر نفسه:المكان نفسه

١٤٨.) ظ:المصدر نفسه:١٩٣

١٤٩.) ظ:المصدر نفسه:١٩٩.

١٥٠.) المصدر نفسه:٢٠٤.وظ:نموذج آخر ايضا لم يجد فيه غلوا بل رسم من خلاله صورة (كايكاتورية) بتحليل لطيف:٢٠٦-٢٠٧

١٥١.) ظ:الشبيبي شاعرا:٣٥٧،والحركة النقدية:٨٦-٨٧ و١٤١-١٤٢ وابو عمرو بن العلاء :٢٤٢ و٢٤٤

١٥٢.) ظ: الشبيبيّ شاعراً : ١٩٦-١٩٧و٢٨٠و ٢٩٧و ٣٠٥-٣٠٨، وتنوع بيئات نقد الشعر :٣١و١٠و٢٢و٤٥.

١٥٣.) ظ: تنوّع بيئات نقد الشعر:٢٩.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن رشيق القيروانيّ وآراؤه البيانيّة والنقديّة: محمد سلامة يوسف رحمة، المجلس الأعلى للشؤون الاسلاميّة، الكتاب الرابع والسبعون، مطابع الأهرام التجاريّة، ١٩٧٢م.
- ابوعمرو بن العلاء موقفه من النص الشعري : د.قصي سالم علوان:مجلة الخليج العربي:جامعة البصرة-جمهورية العراق:مج ٢٤:ع١: ١٩٩٢م.
- الادب وخطاب النقد:د.عبد السلام المسدي:دار الكتاب الجديد المتحدة:بيروت-لبنان:ط١: ٢٠٠٤م.
- الأصمعيّ ناقداً، من أعلام البصرة: إياد عبد المجيد إبراهيم، منشورات مركز دراسات الخليج العربيّ، جامعة البصرة/٩٤، بغداد، ١٩٨٦م.
- تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب: د.إحسان عباس، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧١م.

- تاريخ النقد الأدبيّ والبلاغة حتّى آخر القرن الرابع الهجريّ: د.محمد زغلول سلام، الناشر: منشأة المعارف بالاسكندرية، مركز الدلتا للطباعة، ط٣مزيدة، ١٩٩٦م.
- التفكير النقديّ عند العرب (مدخل إلى نظرية الأدب العربيّ): د.عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، دار الفكر- دمشق، سوريا، ط٤، ٢٠٠٥م.
- تنوّع بيئات نقد الشعر في العصر الأمويّ حقيقة أم وهم؟ : د.قصيّ سالم علوان، مجلّة المورد، مج ٣٢، ع٤، ١٤٢٦ه - ٢٠٠٥م.
- الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقديّ والبلاغيّ: د.قصي سالم علوان، دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة – العراق، ط١، ١٤٢٩ه – ٢٠٠٨م.
- خلف الأحمر ناقداً: د.قصيّ سالم علوان، مجلّة آفاق عربيّة، ع٤، بغداد، ١٩٨١م.
- رأي في الفعل والتجدد:د.قصي سالم علوان:مجلة آفاق عربية:ع٦ :بغداد:١٩٨٤م
- الشبيبي شاعراً: قصيّ سالم علوان، وزارة الإعلام العراقيّة، بغداد، ط١، ١٩٧٥م.
- الشعراء نقاداً، دراسات في الأدب الإسلاميّ والأمويّ: د.عبد الجبار المطّلبي، آفاق سلسلة كتب شهريّة، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- الصورة الأدبيّة: د.مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:ابن رشيق القيرواني(٣٩٠-٤٥٦ه):تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد:دار الجيل:بيروت:ط٤: ١٩٧٢م
- عيار الشعر: أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلويّ(ت٣٢٢ه)، تحقيق: د.عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- فنّ الآبدة EPIGRAM في الأدب العربيّ الحديث خاصّة: د.قصيّ سالم علوان، مجلّة أبحاث البصرة، ع١، ١٩٩٤م.
- في الأدب والنقد: د.محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجّالة-القاهرة، ١٩٨٨م.
- قضايا النقد الأدبيّ بين القديم والحديث: د.محمد زكي العشماوي، سلسلة الأعمال النقديّة الكاملة/٢، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعريّ، ٢٠٠٩م.
- المحسنات البديعية،محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة:د.قصي سالم علوان:مجلة الفكر العربي(البلاغة العربية والبلاغيون):ع٤٦ :س٨: ١٩٨٧
- مشكلة السرقات في النقد العربيّ: د.مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ١٩٥٨م.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص للعبّاسيّ ٨٦٧-٩٦٣ه، دراسة تحليليّة: د.قصيّ سالم علوان، ﴿مخطوط﴾.
- مقالات في النقد الادبي: د.ابراهيم حمادة:مكتبة الدراسات الادبية/٨٩ : دار المعارف : مصر : ﴿١٩٨٢م﴾
- مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر العباسيّ الأوّل: د.حسين عطوان، مكتبة الدراسات الأدبيّة/٦٧، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م.
- النسيب في مقدّمة القصيدة الجاهليّة مرّة أخرى: قصيّ سالم علوان، مجلّة الشعر، شهريّة تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، القاهرة، ع٥، س١، ١٩٦٤م.
- النقد المنهجي عند العرب: د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.