ترقيّة الرّؤيّة النّقديّة للّغة العربيّة –النّص؛ الشّعريّ أنموذجا–

Upgrade the cash Vision Arabic poetic text model

أ. عيسات قدور سعد‡

إشراف: أ. د. نور الدّين زرادي

تاريخ الاستلام: 2020.05.11 تاريخ القبول: 2020.06.28

ملخّص: النّقد أبو العلوم به تنمو وتعتدل، ولكنّه قد يكون اعتباطيا أو انطباعيا لا يخضع لمقاييس أو مقومات، فلأجل أن يتم له ذلك لا بد من مراعاة شروطه المكونة لذاتيته القويمة، وهي تتبني على الفهم بلاغة وبيانا والنّحو والصّرف، ومراعاة التّنافر والانسجام بين النّص والسّياق، مع النّظر إلى العمق والسّطحيّة وتمام الفكرة واستقرارها دون نسيان الغموض الفني الكائن بقَدره كالملح في الطّعام، بالإضافة إلى التّركيز على سلامة الألفاظ ومرونتها وعدم تجفيفها بالمنطق الفلسفي لكي يُعطى النّص طبيعته الملائمة لسلاسة عباراته وتعويلا على النّسق في تحليله، والتّخفيف من مبدإ اعتبار النّص بقائله، وعدم القفز على معاينة الرّمز اللغوي كثافة وموقعا، ومدى تأثير البيان في المتلقي بمراعاة إيقاعات الكلام وموسيقاه الدّاخليّة، مما يحتم النّظر إلى القافيّة وعيوبها والوزن وانكساراته، مع تحكيم المبدأ الوظيفي للنص ومقدار حتيال الكاتب على المعاني وبراعته في تركيبها، بلا إهمال لانطباعيّة النّص بطابع العصر الذي كُتِبَ فيه، وهدفنا من هذا البحث تجليّة وترتيب المعايير النّقديّة واحدة تلو الأخرى حتى يستحضرها كل دارس وناقد إذا هو قام بتحليل نص أو دراسته منبهين على زوايا متعدّدة في النّظر قد تغيب على النّاظر ويتحتم عليه ولوجها.

‡جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر، البريد الإلكتروني:aborabee85@gmail.com (المؤلّف المرسل).

كلمات مفتاحيّة: ترقيّة؛ الرّؤيّة؛ النّقديّة؛ للغة؛ العربيّة؛ النّص الشّعري.

Abstract: Criticism is the fathor of Science, by it grouing and moderate. But it may be arbitrony or impressionistic Not subgect to standards or elements, there is no solution to do so must be taken l into account conditions of the Constituent national identity and is based on understanding eloquence, statement syntar and exchange, and take into account the inconsistency and hormany and statement with a seep and superficial Now and the full idea and stability without for getting the technical ambignity that is like salt im food. Emphasis on the integrity of the words and their flexibility and non drying with philophical logic in order to give the text its appropiate nature for the smoothness of his statements on the basis of Analysis and mitigation the principle of the text to consider the text and not to jump on with the previem of the language cose density and location. The aim of this research arrange monetary criteria one after the other until never mentions that every scholar and critic if he analyzed the text or studied in translating the multiple angles of view had been absent on the beholder it is imperative to gaining.

Keywordz: Upgrade; the cash Vision; Arabic; poetic; text.

1. المقدّمة: إنَّ النّقد مبني على الفهم، والفهم يتفاوت علوًّا ويتمايز نزولا، فيأتي الفهم الأولي للنَّص؛ ثم الفهم المبني على الإدراك الجَيِّد لأبعاد المعاني الأوليّة[1]؛ ثم الفهم الذي يُحسِن التّقاط ما يتخَرَّجُ ويترشَّحُ من معان إضافِيّة ناتجةٍ عن تعدّد القراءة للكاتب نفسه ودقَّة النّظر في نصوصه والبراعة في أن يستشفَّ النّاقد من كُلِّ ذلك معلوماتٍ عن الكاتب وعن كلامه وطريقة تعبيره وأهدافه وأغراضه وما يتعلَّق بتكوينه

وقيمة ما يقدمه ومنزلته فيما يعرضه ومدى قدراته العقليّة والبيانيّة وكيفيّة إتيانه إلى الأشياء ليشرحها وإلى الأفكار ليضعها، وبماذا يبدأ ومن أين ينطلق وكيف يفكّر وإلى أيِّ مدرسَةٍ ينتمي، وأيِّ نفسيّة هي نفسِيَّته، وما هي أخيرا؛ درجَتُه في عالم الفكر وعند النّاس وبين الكتَّاب.

من هنا نطرح الإشكاليّة الآتيّة: فما هي القواعد المتخذة لأجل تطوير فلسفة النّقد من خلال تعدّد زوايا النّظر إلى النّص، وتنوع معايير الرّؤيّة في دراسة اللغة وتحليلها؟

ولقد اقتضانا البحث الاعتماد على المنهج الوصفي التّحليلي والسّياقي النّسقي في الوقت نفسه مع انتهاج المبدإ الوظيفي التّاريخي لتعميق الرّؤيّة واستجماع المعايير سواء ما كان منها قديما أم حديثا حتى نصل إلى ترقيّة شاملة للنص وإحاطة بجميع زاويّة النّظر النّقدي الممكنة في تحليله ودراسته دراسة علميّة.

2. علاقة المعنى بالقراءة. بدهِيٌّ أنَّ مجموع ما يستفاد من القراءات للكاتب الواحد مع استنباط ما يمكن استنباطه من كلامه لا يتمُّ بمجرَّد المعنى ومعنى المعنى بل الإحاطة بكلِّ ذلك هيَ شيء وراء هذين[2]. وقديما قيل "عقل المرء مخبوء تحت لسانه"، و"من تكلَّم فقد عرض علينا عقله"، وكما قال ابنُ المبارك [المتقارب]:

تعاهد لسانك إنَّ اللِّسان ** سريعٌ إلى المرء في قتلِه.

وهـذا اللِّسانُ بريدُ الفؤادِ ** يَدُلُّ الرّجـــالَ على عقلِه.

فأسلوب الكلام ميزانٌ من يحسن استعماله ربَّما أدَّى إلى قتله كما أخبرنا التّاريخ بذلك في أحداثٍ متعدّدة، وربما دلَّ الآخرين على عوراته أو مواطن نقصه وضعفه على حد قول طرفة بن العبد[3]:

وإنَّ لسانَ المرء ما لم تكُن له *** حصاةٌ علـى عَوراتِه لدَليـلُ.

فهذه الحصاة هي لسان الميزان المذكور أو المؤشّر بلغة العصر، والتي يمكن اعتبارها ركيزة يرتكز عليها التّحليل النّقدي ليقوم بدوره على أحسن وجه.

3. مهارات القراءة: من المعلوم أنَّ إدراك وزن عقل القائل لاسيما إذا تكلَّم واستطرد وأطال؛ لا يُدرَكُ من مجرد معنى كلامه، ولا من معنى المعنى اللاَّزم عن كلامه؛ بل هو خارجٌ عنهما وكامنٌ وراءهما بحيثُ يدُلاَّن عليه بطريقة غير مباشرة، إذ هما لا

يعدوان أن يتعلَّقا بالألفاظ، فيدل المعنى على المراد من النّص والكلمة بدرجة واحدة لأنَّه شيء محتوى فيها، ويدُلُّ على معنى المعنى بدرجةٍ ثانِيّة لكونها تابعةٌ للنَّظر الثّاني في عمليّة القراءة النّقديّة[4]؛ أمَّا معرفَةُ المستوى العقلي للكاتب فيدرَكُ خلف اللَّفظ بدرجات. ولا بُدَّ أن نُبَيِّنَ منازل الدّقَّة ومستويات الخطر في عمليّة القراءة؛ فالدّرجة الأولى درجة العامَّة، والثّانِيّة درجة عامَّة النّقَّاد؛ وما بعدها فلأولي البراعة الفائقة في النّقد والنّظر من أهل التّجربة الطّويلة في معايَشَة النّصوص والأقلام والفِكَر والأساليب. أمَّا بيان درجات الخطر ومستوياته فتابعةٌ لإدراك المعاني من حيث السّهولَة والصّعوبة فالدّرجة الأولى مستطاعة كمثل استطاعة كلِّ مبحر أن يقف في ماء الشّاطئ على رجليه وإن لم يستوعب الماءُ جسَدَهُ كُلَّه؛ والدّرجة الثّانيّة هي مسافَةٌ في الفهم كمسافَة من أبحر مبعدا عن السّاحل دون أن يصل إلى الأعماق؛ وتليها الدّرجاتُ الأخراةُ التي لا يجدُ النّاقد نفسَه إزاءَها إلاَّ موغلا في معاني النّص وما يحيط به ويتصِلُ بجنباته كمثل الذّاهبِ في عرض المياه ذهابا بعيدا ومتواصلا.

فهذه مهارة قرائيّة نقديّة ولكنَّ صاحبَها على درجةٍ كبيرة من الخطورة لكونها غير مدركةِ الأبعاد بشكل جَيِّد لذا كانت أحكامها ظنِيّة غير يقينِيّة في أكثر الأحيان؛ بحيث كلَّما اقترب النّاقد من الدّرجة الأولى كانت أحكامه تقترب هي أيضا من اليقين، كاقتراب الآيبِ إلى الشّاطئ من النّجاة [5]. وربَّما قسَّمنا تلك الدّرجات تقسيما نحاكي فيه الكون على شساعته فهي تباعا نهر يليه بحرٌ بعدَه محيط. فمن أراد درر التّأويل لا يستغني عن اقتحام أمواج المعاني بعد أن يستجمع قواه ومهاراته. ولكن بشرط ألاَّ يحملَّ اللفظ ما لا يطيقه على نوع من التّعسف القرائي. من هنا كان جمهور اللغويين والأصوليين كالأستاذ عبد الله كنُّون يقولون "الألفاظ قوالب المعاني"[6]، وذلك كي لا يُتخَم الكلام إن جاز التّعبير حتَّى مع فَتح أبواب التّأويل على مصراعيها، فإنَّ ذاك التّحميل هو الفاصل الذي بينَ التّأويل والتّحريف، بحيث من حمَّل كلاما ما لا يتحمَّلُه يكون سكَبَ في القالب الممتلئ معنى لا يستقِرُّ فيه، أو كمن سكب في كأس ممتلئ مشغول بمائه فإنَّ مسكوبه يفيض عنه بل ينفَضُّ منه، وقديما قال الفلاسفة: "المشغول لا يُشغَل"[7]، فلزم على النّاقد أن يتحرى الفهم وأن يجسّد قراءته في ضوء الأمور الآتيّة التي يتخذ منها إجراءات في الفهم والنّقد والتّحليل، بما يوضح صورة النّقد في إطار الأدب، كتوضيح الأدب ثقافة

الأمّة وتجسيده خصائصَها. ذلك أنَّ "الأدب يجسد عند كلِّ أمَّة خصائصها الثّقافيّة في كُلِّ زمان؛ إن لم نقل إنَّه يُجَسِّدُ شؤونها كُلَّها في الحياة والفكر والفن. ولعلَّ هذا كلَّه يُهيئ للأمَّة تأسيس ملامح صياغة نظريّة نقديّة عربيّة أصيلَة قابلَة للممارسَة العمليّة في تلقِّي النّص الإبداعي وفهمه وتحليله وتفسيره، على اعتبار أنَّ النّقد معرفة؛ له طبيعة خاصّة في الأدب تتجِهُ إلى فنِّ القول؛ بينَما تَتَّجِهُ في اللُّغَة إلى القول الفَنِّي على حدِّ قول الدّكتور عبد السّلام المَسَدِّي" [8].

4. المعايير النّقديّة المتنوّعة في ترقيّة اللغة والنّظر: والحق أنَّ مقومات النّقد الأدبي التي عادَةً ما تكون في بدايات تشَكُّلِه؛ ومن الأدوات الإجرائيّة النّقديّة في قراءته؛ ما يأتي:

الأوّل –النّحو والصّرف: وهما الأمران اللذان عول عليهما الجرجاني بل بنى عليهما نظريّة النّظم الفريدة، ذلك أنَّ "وضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النّحو هو إخراج النّسيج الكلامي من مواد اللغة إخراجاً يقتضيه نهجُ ونحوُ الإيجاد الوظيفي للغة"[9]، غير أنّه لا يبلغ غايته إلاَّ باستعانته بعلم الصّرف، "وإذا كان علم النّحو يعنى بالجمل من حيث صحّة التّراكيب لتحقيق الاتصال بين النّاس فإنه– أي علم النّحو– لا يقوم كيانه دون أن يرفد من علم الصّرف بالمواد الأوليّة" [10]، ولهذا فإنَّ انتقاد الأخطاء اللغويّة النّحويّة والصّرفيّة وتقويمِها تعدّ من الإرهاصات التي تقدِّم الخطوات الأولى في طريق النّقد واللّبنات القبليّة في إقامة بنائه، كونُها تُمَثِّلُ جزءا من الأجزاء المهِمَّة في العمل النّقدي برمَّته، توصُّلا إلى كُلِيَّته وشموله، إذ ما دام المدار على المعاني، فالمعاني في الحقيقة لا تعدّو علم النّحو كما يقول يقول حامد قنيبي: "فعلم المعاني بمعناه العام الذي يضم البيان وإن اشتهر ضمه إلى علوم البلاغة فهو ليس إلاّ دراسة لغويّة تدخل في إطار النّحو بمعناه الدّقيق"[11].

الثّاني –البلاغة والبيان: وذلك لأجل مراعاة خلو النّص من فهاهة التّصوير وركاكة التّعبير، والنّظر إلى مواطن التّجديد في البيان والتي تظهر في:

أ) –اصطناع تشبيهات غير مسبقة لتكوين رؤيّة تجديديّة يصبح الخيال فيها متمشّيًا مع تطوّر الحياة الفكريّة والأدبيّة عند الكاتب؛

ب) – وفرة الصّور الجماليّة والفنّيّة وذلك برسم اللوحات والمشاهد دون الاعتماد على مجرّد الأجزاء المفردَة، وهذا نوع من الاقتباس المنهجي الذي أسس له القرآن الكريم في طريقة عرضه للأحداث وتصويره للمشاهد تصويرا كاملا بأسلوب راق وطريقة فنيّة بارعة تكون منوالا للمحتذي وطريقا يقتدي به الأدباء، وهو الأمر الملاحظ عند الأستاذ كنُّون مثلا في ديوانه "لوحات شعريّة".

الثّالثّ–التّنافر بين النّص والسّياق: وذلك بوضع معنى يخالف ما ينبغي في مثل ذلك الحال، بحيث لا يتجانس الكلام مع المقام، كقول زكي مبارك:

فصبرا ايها القلب ** على ما يفعل الحب.

ثم اضطرته القافيّة على أن يقول، *وكلُّ مُعَشَّقٍ خِبُّ*، فانتقده بعضهم من هذه الحيثيّة، مشيرا إلى أنّ القصيدة في الغزل وهذا البيت في الهجاء، فأنّى يلتقيان؟، وبالتّالي إذا فقدت انسيابيّة السّلاسة التّعبيريّة انقطعت حلقات من المعنى وحصل التّنافر كالذي وقع بين أبي الأسود الدّؤلي وابنته في القصة المشهورة حين قالتّ له "ما أجملُ السّماء" قال: نجومها، فقالتّ: أنا أتعجّب ولستُ أسأل، فقال إذن افتحي فاكِ وقولي: ما أجمل السّماء بالفتح، ويروى أنها قالتّ له: "فِي يَوْمٍ شَدِيدِ الْحَرِّ: يَا أَبت مَا أَشدُّ الْحَرِّ؛ قَالَ: إِذا كَانَتِ الصّقْعاءُ مِنْ فوْقِكِ والرّمْضاءُ مِنْ تحتِك، فَقَالتّ: أَرَدْتُ أَن الحرَّ شديدٌ، قَالَ: فَقُولِي مَا أَشدَّ الْحَرِّ فَحِينَئِذٍ وُضِعَ بَابُ التّعجب" [12]، فحين كانت تقصد التّعجب ظنها تسأله عن الذي يجعل السّماء جميلة، وشتان بين التّعجب والسّؤال، فكما يقع التّنافر لأجل التّشكيل وخطأ في النّطق، يقع أيضا عندما يُخطِئُ المعنى سياقه ويصبح ممجوجا بتعبير البشير الإبراهيمي (ت: 1385هـ) في آثاره [13].

الرّابع –السّطحيّة والمباشرة: وذلك كأمثال من قيل فيهم إنّ شعرهم نثر موزون، فقد نسب الرّافعي ذلك إلى حافظ إبراهيم وأنّه خلاصة عمله في شعره الاجتماعي. وكثيرا ما تتجسّد هذه الظّاهرة في الشّعر لاسيما في القصائد المقتربة من مميِّزات المنظومات العلميّة، أو التي تكاد تكون أشبه بها لأجل ما يعتريها من الجفاف في أكثرها، ومن هنا ذكر الرّافعي أن حافظا قال له يوما: "في سنة 1903؛ أنا لا أعد شاعرًا إلاّ من كان ينظم في الاجتماعيات، فقلت له: وما لك لا تقول بالعبارة المكشوفة: إنّك لا تعدّ الشّاعر إلاّ من ينظّم مقالات الجرائد"[14]، وهذا تعريض بأنّ شعره مجرّد نثر منظوم، ولكنَّ الرّوح

الشّاعريّة القويّة تجعل صاحبها يبدع في هذا الإطار كما فعل حافظ بمراسه وطول تجربته.

الخامس –سوء الفكرة واضطرابها: وهو خطأ الاستعمال بأن يستعمل اللفظة في غير مكانها، مثلما يقع فيه بعض الكتاب لاسيما في التّرجمة، حين يجعل الواحد منهم حافرا للجمل، والحال أن للجمل خُفًّا لا حافرا، ويقال لهذا العضو منه أيضا المَنْسِم إلى ألفاظ أخرى تعرفها العرب[15]، فالفكرة إذا كانت ركيكة لا يرممها التّعبير الفصح وستتكشف مهما اجتهد البيان في سترها، في محلُّ الإتقان والإحكام، ولذلك نصح كل من كتبوا في الصّناعتين ألاَّ يستجيب الكاتب للخاطر الأول، بل عليه بتقليب وجوه النّظر حتى تستقيم أفكاره، وإلاّ صارت الفكرة متكلَّة باردة باهتة غير عميقة، وربما تغتدي حينئذٍ كما يقول الرّافعي مادَّةً للهزل والفكاهة، أو ميتة خاليّة تماما من المعنى أو متناقضة مع الواقع والحقيقة، أو ضربا "من التّخليط في الألفاظ، والتّضريب بين المعاني، وإيقاع الغلط في المعقولات" [16].

السّادس –الغموض الفادح: وهو الذي يعنى العي والحصر، وضبابيّة التّصور وضعف اللغة، ولكي نوضح ظاهرة الغموض نذكر ما قاله الأستاذ الصّحفي سعد بو عقبة عن بعض النّصوص الكتابِيّة مناقشا أحد الزّملاء، مبيِّنا أنَّ الكثيرين من المتطفلين على الأقلام " يكتبون نصوصا تصلُح لأن تكون النّصوص الأدَبِيّة لتلاميذ الابتدائي تحمِلُ ألفاظا وتعابير جميلَة ولكنَّها لا تحمِلُ معاني عمَلِيّة. كلامُك جميل لكنُّه لا يحمِلُ أكثَر من متعَة التّعابير بالألفاظ عن معاني أنتَ خَجِلٌ مِن قولها و"من يخافُ ويخجَلُ [لن] يكونَ حُرًّا [أَبَدا]" [كما يقول هوارس]، .. هناك كتابات شمَلَها التّعميم إلى حدِّ التّعويم فهيَ لا تختلِفُ عن كتابات الشّعراء الأسرى في دهاليز الغموض الجمالي إلى العتَمَة، كقول بعضِهم: رضعتُ المجدَ مِن بزُّولَة القمر!، وقول آخر: استقَرَّت له في بؤرَة الوعي!، وقول ثالثٍةٍ: أوزِّعُ فيكُم الثّديَ وأقطِفُ البنان؟!. الهروب بالشّعر إلى الغموض جُزءٌ من قِلَّةِ الصّنعَة والجُبن الفكري والفنِّي، لكنَّ الهروبَ إلى الغموض بالصّحافَة معناه اللامعنى واللاصحافَة ..."[17].

فبهذا المثال الذي اخترناه عن عمد وتقصد دون ما سواه من الأمثِلَة؛ نعرف أنَّ الكاتب سعد بوعقبة الجزائري، بالرّغم من أنَّه صحافي إلاَّ أنّه استطاع أن يُدرِكَ بحسِّه تفاهة الغموض العقيم الذي يؤدي إلى الظّلام أو يحبسُ الفهم في نفق. وإن دلَّ كلامه على شيء فإنَّما يدُلُّ على أنَّ الصّحافة لا تعارض التّفوُّق النّقدي الأدبي، فكم من كاتب كان صحافيا وكان ناقدا بارعا وكان أديبا ممتازا، وربَّما أدرك من ذلك شذارات، وإنَّما استشهدت بكلام بوعقبة جريا على طريقة الفلاسفة في تجزُّء الاجتهاد وأنَّ من لم يكن ناقدا يُمكنه أن يظفر برؤيّة نقدِيّة موفَّقة في حين من الأحيان، ويأخذ من حقل النّقد بارقة، دون تخوُّفٍ من ردِّ قوله لعدم تخصّصه. ذلك حتى وإن كانت الدّعاوى المعرفيّة تثبُت حقيقتها بالبراهين وتقوم على الأسس الصّحيحة التي يعتمدها المتخصصون في استخراج أحكامهم وآرائهم.

السّابع –خطأ اللفظ: كالتّعبير بمفردة "شطحات" مثَلا، في حين صوابها في اللغة هو "شحط" وتعني الابتعاد عن الشّيء [18]، وقد ذكر المرتضى الزّبيدي(ت: 1205هـ) أنَّ هذه الكلمة لم يقف عليها في كتب اللغة شيخ شيوخه أبو الحسن اليوسي مبينا أنّ لفظ شطحات "كأَنّها عاميّة" [19]، وهذا الوجه الانتقادي على لفظةٍ من الألفاظ قد غلط فيه عامة الكتاب، بحيث لا نكاد نستثني أحدا، ومن هنا قيل: "لا يحيط بلغة العرب إلاَّ نبي"، لدرجة أن ألّفَ الحريري كتابه "درَّة الغواص في أوهام الخواص" وهو الكتاب الذي قال شكيب أرسلان في حقِّه "وأكثَر انتقادات الحريري في دُرَّة الغوَّاص عَقَّبَ عليها العلماء وأخرجوها كما يقال من بابٍ شرقي. وليسَ مِن بابٍ أوسَعَ مِن بابِ العرَبِيّة"[20].

فمن أمثلة خطأ اللفظ كلمة "الزّعتر" الذي نشره محمود درويش في الخافقين باستعماله كثيرا، وإنَّما هو السّعتر بالسّين لا بالزّاي كما يشيع.

الثّامن –النّظر إلى تلاؤم النّص مع الغرض: وهو كتلاؤم المعنى مع الموضوع بحيث إذا أخل الشّاعر مثلا بهذه الحيثيّة، قام النّقد بوضع يده على مكان الاختلا، ذلك أنَّ الأمر كما يقول جون ليونز: "في العادة يكون السّلوك اللغوي ذا هدف، حتى التّصريحات العلميّة الهادئة الخاليّة من العاطفة والحماس والتي يكون المعنى التّعبيري المرتبط بها في حده الأدنى يكون من أهدافها –عادة–كسب الأصدقاء والتّأثير على النّاس" [21].

التّاسع –دخول المنطق الجاف في حقل الشّعر أو الرّواية: فالنّاقد النّاجح هو الذي يمزج الرّؤيّة النّقديّة في النّظر إلى النّصوص الواقعيّة والرّومنسيّة، فإجراؤه النّقدي هاهنا يستوحي من رؤيته، فيشترط ألاّ يستبد الجفاف بالقصة حتى يقتل روحها الفنيّة. أمَّا في فن المقال فإنه لا تخرج المقالة الفلسفيّة من رحاب الأدب والجمال إلاَّ إذا كتبت بمنطق خالٍ من الصّبغة الأدبيّة، فمن هذه الحيثيّة فقط يكون انتقادُها. وأمَّا في الشّعر فنستثني من عمل المنطق والعقل فيه ما كان على منوال شعر عباس محمود العقاد المتسم بالسّمة العقليّة والأخذ بنزعة المنطق المحلق بأجنحة الخيال الأدبي الرّقراق.

لقد كان الأستاذ المغربي عبد الله كنون مثلا؛ عقاد المغرب، لكونه يشترك معه في الاهتمام الأدبي والتّركيز على قضايا الدّين والفكر، فكلاهما أديب شاعر ومفكّر، ومن هذا التّشابه المومى إليه تدرك محبَّة كنون لكثير من شعر العقاد، فلقد "تأثر عبد الله كنون بالأدب العربي وخاصّة شعر شوقي وحافظ والزّهاوي والرّصافي وأمثالهم.. واستهواه شعر العقاد الذي يتسم ببعده العقلي، هو منحى قليل في شعرنا العربي" [22].

والصّحيح أنَّ هذا الإعجاب بشاعريّة العقاد كان من جهة ضآلَة هذا المنحى في شعرنا العربي بوجه عام، فهو لا ينافي أنَّ الشّعر العقلي غالبا ما يكون فيه جفاف وقلَّة ماء، لأنَّ الشّعر كما يراه كنون هو حديث الرّوح لا حديث العقل، وحديث النّفوس إلى النّفوس، وشدو البلابل وسجع الحمام على الأفنان الباسقَة، يقول في إحدى مقطوعاته الشّعريّة في سياق الجواب لمن جعلوه الشّاعر الأكتب بتواضع جمٍّ، من بحر [المتقارب]:

وسميت بالشّاعــر الأكتب ** وما أنا بالشّاعــر الأكتب.

إلي قوله:

وما الشّعر إلا حديث النّفوس ** وسجع الحمام على القصب [23].

العاشر –إعطاء كل نص طبيعته: وذلك بمحاكمة النّص على ضوء تلك الطّبيعة لا على ضوء طبيعة سواها، فالنّاقد النّاجح حين يحاكم شعر الزّهد والحكمة لا يقرنة بمحاكمة شعر الوصف والغزل مثلا، ولا ينصب منصَّة القضاء النّقدي ليفصل بين أبي العتاهيّة والمتنبي، بل يجعل المتنبي في موازنة عادلة مع أقرانه كالبحتري وأبي تمام لا مع أمثال الزّهديين والوُعَّاظ، فلابد أن يقاس النّص بقائله وموضوعه، ولغة عصره

حتى لا تستهجن تعبيراتُه، قال أبو القاسم الآمدي (ت370هـ): "ولهذا أنكر النّاس على رؤبة استعماله الغريب الوحشي، وذلك لتأخره وقرب عهده.. قال أبو العتاهيّة لابن مناذر: إن كنت أردت بشعرك شعر العجاج ورؤبة فما صنعت شيئاً؛ وإن كنت أردت شعر أهل زمانك فما أخذت مأخذنا، أرأيت قولك:

ومن عاداك يلقى المرمريسا

أي شيء في المرمريس أعجبك؟" [24].

الحادي عشر –تحكيم السّياق والنّسق في تحليل النّص: وذلك بالنّظر إلى المقام الذي قيل فيه لإدراك معانيه واستجلاء مراميه وإيحاءاته، لأنَّ النّصوص "ليست بنيّة لغويّة جماليّة فحسب، فهي ليست معزولة عن الغرض والوسط والمحيط... هي بنيّة ذات دلالة زمنيّة ونفسيّة ومكانيّة واجتماعيّة" [25]، وهذه هي القراءة النّصيّة التي لا تكتفي بالقراءة المعجميّة بل تضعها في سياق المعاني الجاريّة في النّسق النّصي للشعر وإلاَّ فالذين يريدون أن يفهموا اللغة وهي ليست متاحة لكونها منزاحة، وأن يهضموها كما يهضمون تفاحة؛ إنَّما يبدلون وجهها الصّبيح بكلاحة، و"يقتلون اللغة في تابوتٍ من اللغة" كما يقول العلامة العبقري محمود شاكر.

الثّاني عشر –إلغاء اعتبار النّص بقائله: وذلك بالتّعويل في التّحليل على القول لا إلى القائل، وعدم الزّراية بالنّص الشّعري خاصّة؛ لمجرد أنّه جاء من فقيه، كما بيَّن ذلك الأديب الفاضل عبد الله كنون في كتابه الحافل (أدب الفقهاء)، والأديب الرّائع علي الطّنطاوي الشّامي في رسالتّه الماتعة (غزل الفقهاء) حيث يقول لمعترضٍ: "وأين وجدت حرمة الشّعر أو مذمَّته من حيث هو كلام جميل.. ومن أين عرفت أنَّ العلماء قد ترفعوا عنه، والكتب مملوءة بالجيد من أشعارهم" [26]، ثم ضرب أمثلة عن الصّحابة والتّابعين وقال: "وهذا عروة بن أذينة الفقيه المحدث شيخُ الإمام مالك يقول:

إلى التي زعمت فؤادك ملَّــها ** خُلقَت هواك كما خلقت هوى لها.

فبك الذي زعمت بها وكلاكما ** يُبدي لصاحبـــــه الصّبابة كُلَّها.

بيضاءُ باكرها النّعيمُ فصاغَها ** بلباقَةٍ فأدَقَّـــــــها وأجلَّـــــها.

... هذه الأبيات التي بلغ من إعجاب النّاس بها أنَّ أبا السّائب المخزومي لما سمعها حلف أنَّه لا يأكلُ بها طعاما إلى اللَّيل!"[27]، وذلك يعني أنها أغنته عن طعامه وشرابه فأشبعته، والفؤاد إذا فرح وابتهج اكتفى عن الغذاء ونسيه.

الثّالثّ عشر- الاعتبار بثقافة النّص: النّظر إلى مقدار الثّقافة في النّص المقروء وما فيه من إشارات إلى أحداث تاريخيّة، ودقائق علميّة، وأمثال ومعلومات متنوعة وعناصر تراثيّة واجتماعيّة وحياتيّة، وإلى أيِّ مدى هو مشحون بالأمور الموحيّة بثقافته فإنّه يعكس حينئذٍ الجانب التّأثيري المطلوب في الكاتب ناثرا أو شاعرا، لأنَّ النّص يعكس ثقافته، يقول أحمد الحوفي وبدوي: "والذي يقرأ ما كتبه ابن الأثير في هذا الفصل يجده قد أشرك الشّعراء مع الكتاب في ألوان الثّقافة، واختص الشّعراء بنوع منها هو علم العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشّعر" [28].

الرّابع عشر -الاعتبار كثافةُ الرّمز ووقوعه في موقعه: بأن يكون النّص غنيا بالإشارات متكدسا بالإيحاءات والرّموز الدّالة على الخصب الفكري، ورقة الشّعور والتّهاب الخاطر مع المحافظة على العناصر الشّعريّة وهي أربعة:

1 – العاطفة 2 –الرّؤيّة 3 – الإيقاع 4 – الخيال [29].

الخامس عشر -التّعويل على نسبة التّأثير: فصاحب النّص الشّعري أو الرّوائي أو سواهما إذا لم يهز القارئ ولم يحرك مشاعر النّاقد فأيُّ شيء هو، إنّه تجربةٌ شعوريّة ضعيفة، وقديما قيل "من لم يهز المشاعر فليس بشاعر"، ولسيد قطب كل الصّدق حينما قال: "من خصائص الأدب الحي أن يمنحنا القدرة على الانفعال به" [30].

السّادس عشر -القافيّة وعيوبها والوزن وانكساراته: فإنّ النّاقد الملاحظ لدقائق معاني الجمال يؤاخذ من يقع في عيوب القوافي لكون ذلك نقصا فادحا ودليلا على قلة الشّاعريّة، وربما دل على قلة رصيد الشّاعر من ألفاظ اللغة، حين لا يجد لإكمال البيت إلاَّ لفظة تخل بالقافيّة فيضطر إليها، بينما هناك ما يقوم مقامها بأحسن معنى، وكذلك انكسار البيت واختلال وزنه، فهل وجدت العروض لإهدارها، وقيام الشّاعر بكسرها يقول عبد العزيز عتيق (ت:1396هـ): "القافيّة إذن تشتمل على حرف بوضع معين وعلى حركات بوضع معين كذلك، ولها في كلتا الحالين صفات خاصّة ينبغي مراعاتها

فإذا تخلفت بعض خصائص القافيّة نتج عن ذلك عيب من عيوب القافيّة"[31]، فالنّاقد يلاحظ هذه العيوب وينتبه للوزن من نواحيه الثّلاث:

أ-انكسار الوزن: وهو خطأ في الشّعر مثل الخطأ في النّحو[32].

ب-الاعتباطيّة والارتجال في اختيار الأوزان: بحيث لا يكون الوزن أكثر توافقا مع الموضوع والغرض الشّعري معا، وفي هذا يقول الصّاحب بن عبَّاد (ت: 385هـ): "حق الشّاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده؛ والمعنى الذي اعتمده، وينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً؛ ومع أي القوافي يحصل أجمل اطراداً، فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه؛ ويتيقن الثّبات عليه" [33].

ج-عدم الاقتصار على نوع واحد من الأوزان: كالأوزان الطّوال فقط مثلما هو غالب حال أهل الجاهليّة، ولا الانغماس الدّائم في الأوزان القصيرة التي انتشرت في العصر العبّاسي بقوّة، وهذا لا ينفي كما يقول شوقي ضيف (ت: 1426هـ) أنَّ الشّعر الغنائي الإيقاعي رغم انتشاره في زمن بني العباس لم "يؤثر تأثيرًا واسعًا في القوافي، على نحو ما أثر في الأوزان؛ إذ يترك ذلك للأندلس.. وما نشأ معه من موشحات وأزجال" [34].

السّابع عشر -الموسيقى الدّاخليّة وإيقاعات الكلام: لقد ذكرنا هاهنا هذا الإجراء وأنَّ الجيِّد يضعه بمنزلة شريفةٍ من حُسبانه لدى قراءته النّقديّة للشعر؛ وجعلناه بإزاء ذكرنا للوزن والقافيّة؛ حتَّى نبيِّن للقارئ أنّ هذه الموسيقى داخليّة وهي غير موسيقى الوزن الخارجيّة؛ بل هي ألوان نغمات المعاني، والتي سمَّاها عبد القاهر الجرجاني "إيقاع الكلام", فهذه الميزة إن قَلَّت يَقلُّ شرف القصيد بسببها، أو يرتفع إذا ارتفعت، فإذا ما كان طافحا بها وهي تتدفَّقُ منه تدفقا فتلك قدسيّة الشّعر حينئذ.

يقول ابن المعتز:

وَإِنّي عَلَى إِشْفَاقِ عيْنِي مِنَ العِدَا ** لتَجْمَحُ مِنّي نَظْرَةٌ ثُمَّ أَطْرِفُ.

ويقول سبيع بن الحطيم:

سَالتّ عَلَيْهِ شِعابُ الحَيِّ حِينَ دَعَا ** أَنْصارَهُ بِوُجُوهٍ كالدّنَانِيرِ.

وهذان البيتان وقف عليهما الجرجاني (ت: 471هـ) محلِّلا ليخلص إلى القول: إنَّ "ما تراه من الطّلاوة والظّرف والحسن والحلاوة والأريحيّة والنّشوة إنّما يأتيك من مواقع الألفاظ واختيارها واختيار هيأتها وما الطّلاوة والحلاوة إلاَّ من حسن إيقاع الكلام" [35].

إنَّ النّاقد الخبير لا يذهل عن الجانب الإيقاعي في القصيد فقد اهتَمَّ به من قديم زعيم المنظِّرين لعلم البلاغة الجرجاني [36]، بيدَ أنَّه لم يكن ليُعطيَها الجانب الأكبر في التّقويم النّقدي كما يقوله كثير من أهل زماننا، أو يمنحها قدرا كبيرا من الاهتمام الذي أصبح ظاهرةً عصريّة في عالم النّقد، لاسيما ما كان منه مقتصرا على الحَيِّز النّظري الذي وقع فيه اليوم إسراف، دون حَيِّزه التّطبيقي الذي أصابه المعاصرون بالإجحاف وهو القائم على توظيف المعلومات والفوائد، وهذا الشّيء الأهَمُّ الذي يلزم منه الخروج من المُجَرَّد إلى المنظور المُشاهد، وهو الأمر الذي ينبغي أن يكون الأعم، لأنَّ الالتّجاء إلى القضاء نقدًا؛ لتحضير الحكم اجتهادًا؛ هو الغاية عند النّاقد الأديب، غاية لا يُوصَلُ إليها إلاَّ بالانتقال من التّنظير إلى العَمل والمعايَنة، إذ هي تقومُ بإنجاز الحكم بدل الاقتصار على قوله، والتّوقف عند مجرّد دراسَته لسانيا، بل تأتي نازلةً بتلك الدّراسَةِ إلى الميدان، وتَتَوَجَّهَ بها نحوَه مباشَرَةً ومدارسَةً واختبارا، يقول تمام حسَّان: "إنّ وجود النّبر والتّنغيم بالذّات –من بين الظّواهر المذكورة– في الكلام المسموع دون المكتوب يجعل الأوّل أقدر في الكشف عن ظلال المعنى ودقائقه من الثّاني" [37]، وبالتّالي فالصّوت أو النّغم يكشف عن ظلال المعنى على كل حال، ولذلك لم يجز للناقد أغفاله.

الثّامن عشر –الاعتبار بمقدار التّشخيص والخيال: وذاك أنّ الخصب الفكري والتّحليق الخيالي في سماء الشّعر وحسن الوصف والتّشخيص؛ يضمن ريادة للشاعر وتفوقا في قصيدته، وحتى على أقرانه ونظرائه، وبقدر ما يعلو في التّحليق ويشتد، بقدر بما يعتَدَّ به النّاقد ويبتهج، وإلاَّ كان النّقص على قدر الهبوط، كما هو معلوم.

التّاسع عشر–الاعتبار بالمبدأ الوظيفي للنص: فالنّص لما يقرأُ نقديا النّظر إليه وظيفيا بإجراء أسئلةٍ مفادها:

هل حقّق النّص وظيفته؟، هل وصل لمبتغاه؟، هل بلغ هدفه؟، هل وظيفته الإبلاغ فتحققت؟، أو التّهديد فاستحكمت؟، أو غيرها من الوظائف التي استعلنت من خلالها مضامين نصوص الباث لإيجاد صداها في المتلقي، وهذا من النّقد الدّاخلي للنص والذي يقترب من منهج التّحليل الجمالي وما ينتهي إليه من مفاهيم دلاليّة [38]، خاصّة وأنَّ اللغة لها وظائف كثيرة على رأسها تحقيق وظيفة التّواصل، فإذا كانت تنادي المتلقي

من بروج عاجيّة لا يتأتى له إدراك كنهها وأسرارها بحيث استغلقت على مفاتيحه الفهميّة فهي حينئذ تعدّ ناشرا فاقدة لوظيفتها التّفاعليّة والتي هي الهدف أصلا من التّواصل[39].

العشرون –مقدار الاحتيال على المعاني: فإنّ الكاتب إذا لم يقدر على اصطناع قدر كاف يتميز به من هذا الاحتيال وقع في حبالة النّقد لا محالة ولا تدري بعدها أي نوع من الخطإ يقع فيه إلاّ أنّه سيكون فادحا بلا ريب، ومثال ذلك أنَّ الدّكتور عبد الغفار مكاوي ترجم قصيدة الشّاعر الألماني جوته إلى العربيّة، فكان من ضمن عبارات ترجمته قوله عن الجمال "فتتحطَّم حوافرها" فرد عليه محمود شاكر بقوله: "الحافر للخيل والبغال والحمير، أمّا الجمال فيقال لذلك العضو منها الخُفُّ والمنسمُ، .. فالمترجم الذي لا يحسن هذا القدر من التّمييز بين أسماء أعضاء الحيوان مترجم لا يستقيم له كلام .. وهبه لا يحسن أن يعرف، أفلا يحسنُ أن يتذوَّق بعض التّعبير، فيقول: قوائمها ويفلت من باب العجز إلى باب الحيلة، وكيف يكون مترجما من لا يحسن هذا القدر من الاحتيال؟ "[40]، فإذا كان إحسان التّعامل مع الألفاظ يستوجب قدرا من الحيلة والدّهاء فلا فرق حينئذ بين المترجم والشّاعر فكلاهما كاتب وراقم.

الواحد والعشرون – انطباعيّة النّص بطابع العصر: لقد ظل كل مخلص لخدمة العربيّة يفكر؛ كيفَ يُدخِل اللُّغة العربيّة في مشاغل العصر؟، تلك هي المسألة الأساسيّة التي ظَلَّت تراودُ المخلص المجتهد، وتجولُ في مشاعره، من هنا كانت عملا إجرائيا محمودا يكسي الشّاعر الذي يطبع نصه بطابع عصره نوعا من الكمال، لاسيما إذا استوحى من بيئته ومدينته الحضاريّة أنواع التّشبيه وضروب الخيال، ونفض عن قلمه غبار الإبل والصّحراء والرّمال!، ولاسيما في التّشبيهات، ذلك أنَّ الذي أسس لهذه الرّؤيّة النّقديّة هو القرآن الكريم في تفرده وتميزه خاصّة في تشبيهاته البليغة، وقد بيَّن ذلك الدّكتور عباس حسن في كتابه(البلاغة فنونها وأفنانها) حيث جعل –تقريبا– بعد كل فن مستقل كالتّشبيه أو الاستعارة فصلا خاصًّا للتشبيهات القرآنيّة وأسرارها ولطائفها وتمييزها عن تشبيهات العربيّة بشكل عام، والاستعارة القرآنيّة الكناية القرآنيّة ميزاتها وسماتها وحلل وعلل وتذوق [41]، من هذا المنطلق كان ضرورة عصريّة أن يحتذي الكاتب ما يلائم العصر لتقوى عمليّة التّلقي من جهة، ولترقى الرّؤيّة النّقديّة للنص من جهة ثانيّة، وقد دعا الرّافعي من زمان إلى استعمال تشبيهات مناسبة للعصر[42]، وقبله

أوضح هذه الحقيقة ابن رشيق (ت: 463هـ) مبينا أنَّ العرب في الشّعر وتشبيهاته قد "قد خولفت إلى ما هو أليق بالوقت وأشكل بأهله" [43]، ثم ضرب أمثلة كثيرة على ذلك منها قول: " أبي محجن الثّقفي في وصف قينة:

وترفع الصّوت أحياناً وتخفضه ** كما يطن ذباب الرّوضة الغرد.

فأي قينة تحب أن تشبه بالذّباب؟" [44].

فهذا برمّته ما يشكل الأدوات المفتاحيّة، والقراءة الانفتاحيّة التي تُنعت في الأخير بالحُسن والجمال من طرف القارئ والنّاقد على السّواء في فهم النّصوص ونقدها وتحليلها، لاسيما إذا تعلّق الأمر باللغة العربيّة؛ فالشّأن كما قال الرّافعي: "إنَّ الأمّة لا تحيا إذا ماتت لغتها، ولن تموت لغة أمَّة حيّة".

ولنا أن نقول هاهنا كلمة عن شروح المنظومات والدّواوين لكونها نصوصا يجرى تحليلها من جهة، ولأنَّها تلتقي بسبيل ما نحن فيه من الحديث عن الإجراءات النّقديّة موضحين أثرها على النّقد. فإنَّ النّقد لمَّا كانت بداياته تقوم على اللُّغة لكونها الباب الأوَّل للمرور على المعاني والتّوغل في ميدان البلاغة وساحة الاطِّلاع على أسرار البيان العربي فإنَّ النّقد اللُّغوي استقام مبكِّرا بسبب براعة الأوائل في علوم اللُّغة واقترابهم من معينها الصّافي ومشربها الأوَّل، فظهرت لذلك شروح غريب القرآن وبإزائها شروحات الغريب والوحشي من الشّعر الجاهلي، وتساوقت الشّروح مشكِّلَةً لنا معاجم كثُرت وتتابعت وأخذ لاحقُها من سابقها، فكان الاشتراك العلمي، والاستدراك المعرفي، وكان بذلك النّقد اللَّفظي الذي اتَّسعت دائرَته إلى النّقد المعنوي والتّعقيب على الجمل والأبيات والقصائد والنّصوص. لأنَّ خدمَة العربيّة لا تستوي على سوقِها بغير النّقد، شأنها في ذلك شأن سائر اللُّغات والثّقافات والفنون، كما أنَّ النّقد لا يستوي ويعلو أمره بغير أمرين:

الأوَّل: التّفنن في العلم والمعرفة، وتوفر العديد من الآليات العلميّة في ثقافَة النّاقد نظريًّا.

الثّاني: التّعَمُّق في التّحليل، ومزاولة النّشاط النّقدي في الزّمن الطّويل، واستصحاب الدّقّة في النّظر عمَلِيًّا.

من هنا كان النّقاد في الأمَّة أقَلَّ بالقياس إلى الأدباء والشّعراء، وكان التّصَدُّرُ للنَّقد بوصفه فنًّا يحتاجُ إلى إجراءٍ عمليٍّ علميٍّ يعرفُ كيفَ يُعامِلُ اللُّغَة فيغوصُ على أسرارها ويقتفي دلالاتها ويستخرِجُ مراميها. لاسيما "وللعربيّة أسرار لا يعرفها كل الكتَّاب ولا يطَّلعُ عليها كلُّ ناظم وناثر. ولذلك لا يصحُّ مع العربيّة ذلك القول الذي يردِّدُه البعض من أنَّ اللغة "وسيلة" تعبير فقط"[45]. وهذا ما فنَّده حتَّى الفيلسوف اللغوي مشيل فوكو، حينَ بيَّن أنَّ "اللغة تُمَثِّل الفكر، كما تتمَثَّل الفكر نفسَه... إنَّها ليست أَثَرا خارجِيًّا وإنَّما هِيَ نفسُه"[46]. ولقد ظلَّ هذا الزّعم الإيديولوجي السّطحي، الذي جعلَه المستشرقون – بعد اختراعهم إيَّاه–أداةً لتحطيم الهويّة الإسلامِيّة وتغريب المجتمع العربي المغربي لصالح التّفرنُس "تحتَ شعار (اللُّغة وسيلَة) "[47].

وكذلك الشّأن بالنّسبة للبحور الشّعريّة؛ فهي ليست مجرّد قوالب لإدارة القول على ميزانٍ نَغَمِي معيَّنٍ فقط، بل هي ذات أسرار وأغوار لا يدرك كنهها إلاّ من تضلَّع بها فليست مجرَّد أداة يأتي عليها الدّهر فينالُها الصّدأ فتعود غير صالحة للاستعمال، لأنَّها هي نفسُها من أسرار العربيّة ذاتها، تلك التي كان الشّعر الأصيل من أسباب حفظها في الأمة وبقاء شبابها في قلب الحياة.

والحقيقةُ أَنَّ الإضافة إلى البحور الشّعريّة المعروفة والتّجديد المثمر فيها هو معينُ تزيين ولطافة، وزيادة وتطوير، أمَّا الحذف فهو خطف وتخريب، لا يرتضيه الأدباء والمفكرون أبدا، سوى من فقد الغيرة على لغته كشأن من قال فيه محمود شاكر: "إنَّ امرأً يقتُلُ لُغَتَهُ وبيانَها، وآخَر يَقْتُلُ نَفْسَهُ لَمَثَلان، والثّاني أعْقَلُ الرّجُلَين!" [48].

5. الخاتمة: فليس من بد أن يحاول كل ناقد –إذن–التّشبُّثَ بهاته الإجراءات التي هي مقومات يقوم عليها النّقد الأدبي، فإنَّ التّزامَها كفيل بأن يعبّر باللغة العربيّة إلى مدارج عاليّة، وأن يجعلها متطورة عبر الزّمن، ذلك أنَّ هذه المقومات تعدّ قوانين عامة ساريّة المفعول للإنسانيّة عامَّة وللعربيّة على وجه الخصوص بحيث يمكن العمل بها في كل لغة وعند أيِّ قوم لترقيّة المنهاج النّقدي أدبيا، وهي تلتقي في نهاية المطاف عند سر الشّعر الذي أدرك المتنبي "أنّه قائم على تحويل الشّعور الإنساني إلى معرفة إنسانيّة، فخلد شعره، فلا يمكن أن يمحى من العربيّة ما بقيت" [49].

هذا؛ ولاسيَّما أنَّ الأفكار في مجال الأدب والتي هي بريد المعرفة لا تعدّو كونَها معطيَاتٍ قبليّة، وبالتّالي ينبغي من خلالها وبواسطة هذه القوانين المقوماتيّة أن يحلِّلَ النّاقد أنواع الأساليب البلاغيّة ويدرك عمقها ويصل منها إلى منزل معرفي متطور وعمل فني رفيع، الأمر العائد على العربيّة وفلسفتها بالخدمة والتّرقيّة وبالجمال والتّجديد.

6. المصادر والمراجع:

1. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ت: السّيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، سنة: 1994م.
2. أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، طبعة دار عالم المعرفة سنة 2011م.
3. أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ت: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، ط3، سنة: 1401 هـ -1981م.

4. أحمد شوقي عبد السّلام ضيف الشّهير بشوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، دار المعارف بمصر، ط12، بدون.

5. إسماعيل بن عباد بن العباس، أبو القاسم الطّالقاني، المشهور بالصّاحب بن عباد، الكشف عن مساوي شعر المتنبي، ت: الشّيخ محمّد حسن آل ياسين، مكتبة النّهضة، بغداد، ط1، سنة:1385هـ-1965م.

6. تمام حسان عمر، اللغة العربيّة معناها ومبناها، نشر عالم الكتب، ط5، سنة: 1427هـ-2006م.

7. جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، دار النّهضة العربيّة، ط1، بدون.

8. حسين جمعة، المسبار في النّقد الأدبي -دراسة في نقد النّقد للأدب القديم وللتّناص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريّة، 2003م.

9. سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشّروق، القاهرة، مدينة نصر مصر، ط8، سنة: 1424هـ-2003م.

10. شكيب أرسلان، مختارات نقديّة في اللغة والأدب والتّاريخ، مجموعة من مقالاته جمعها وقدَّم لها سعود المولى، دار الكلمة للنشر ط 2، سنة 1983م.

11. طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو الشّاعر الجاهلي ديوان طرفة بن العبد، ت: مهدي محمّد ناصر الدّين، دار الكتب العلميّة، ط3 1423هـ-2002م.

12. عباس حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، عمان، ط2، بدون.

13. عبد الحميد بن هبة الله بن محمّد بن الحسين بن أبي الحديد؛ الفلك الدّائر على المثل السّائر، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة، القاهرة، مصر، بدون.

14. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافيّة، دار النّهضة العربيّة، بيروت، بدون.

15. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت: محمود شاكر، ط2، مؤسسة الرّسالة، 1405هـ.

16. علاء الدّين، أبو بكر بن مسعود بن أحمد الكاساني، بدائع الصّنائع في ترتيب الشّرائع، دار الكتب العلميّة، ط2، سنة: 1406هـ-1986م.

17. علي الطّنطاوي، غزل الفقهاء، دار المنارة، جدة، السّعوديّة، ط1، سنة: 1408هـ -1988م.

18. مالك بن نبي، الظّاهرة القرآنيّة، دار الفكر بيروت، لبنان، الطّبعة الخامسة سنة 1420هـ ـ 2000 م.

19. محمّد بن بشير بن عمر الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ط1 سنة:1997م.

20. محمّد بن محمّد بن عبد الرّزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، بدون.

21. محمّد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدّين ابن منظور الأنصاري الرّويفعى الإفريقى، لسان العرب، دار صادر –بيروت، ط3، سنة: 1414هـ.

22. محمود شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، دار المدني، القاهرة، دار المدني جدة، ط1، سنة: 1416هـ -1996م.

23. محمود محمّد شاكر "نمط صعب ونمط مخيف" دار المدني، القاهرة، جدة، ط 1، عام: 1416هـ -1996م.

24. مشيل فوكو "الكلمات والأشياء"، ترجمة: صاع صفدي، د. سالم يفوت آخرين نشر مركز الإنماء القومي، سنة 1990م.

25. مصطفى صادق بن عبد الرّزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرّافعي وحي القلم، دار الكتب العلميّة، ط1، سنة: 1421هـ-2000م.

26. منصور بن محمّد بن عبد الجبار السّمعاني، قواطع الأدلة في الأصول، ت: محمّد حسن محمّد حسن إسماعيل، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، سنة: 1418هـ/1999م.

-<u>الجرائد والمجلات:</u>

1. أحمد بن نعمان، الحل في تعدّد اللّهجات ووحدَة اللُّغَة المكتوبَة، جريدة الشّروق العدد:4380، الأحد18 رجب 1435هـ-2014/05/18م.

2. حامد قنيبي، رسالة في تحقيق معنى النّظم والصّياغة لأحمد بن سليمان بن كمال باشا، نشر الجامعة الإسلاميّة بالمدينة المنورة، العدد: 71، السّنة 18رجب–ذو الحجة 1406هـ.

3. سعد بوعقبَة "صناعة الخوف" عمود في جريدة الخبر تحت عنوان دائم "نقطة نظام" بتاريخ: 11 رمضان 1435هـ/9 جويليّة 2014، العدد: 7488.

4. عبد السّلام سومع تمسمان، الذّكرى المائويّة لميلاد مؤلف «النّبوغ المغربي» العلامة عبد الله كنون، نشر في جريدة العلم: 01–01–2010م.

5. محمود توفيق محمّد سعد، نظريّة النّظم وقراءة الشّعر عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة كليّة اللغة العربيّة جامعة الأزهر الشّريف، العدد: 21، سنة: 1423هـ.

6. – مصطفى صادق الرّافعي، الشّعر العربي، مجلة المنار، 11 ربيع الثّاني – 1318هـ–8 أغسطس –1900م.

7. هوامش:

[1] – أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن، الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ت: محمود محمّد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة –دار المدني بجدة، ط3، عام: 1413هـ –1992م، ص458.

[2] – محمود شاكر، مقدمة تحقيقه لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن، الجرجاني (ت: 471هـ) دلائل الإعجاز في علم المعاني، مطبعة المدني بالقاهرة –دار المدني بجدة، ط3 عام: 1413هـ –1992م، ص7.

[3] – طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو الشّاعر الجاهلي، ديوان طرفة بن العبد، ت: مهدي محمّد ناصر الدّين، دار الكتب العلميّة، ط3، سنة: 1423هـ–2002م ص67.

[4] – المصدر نفسه 263.

[5] – ينظر؛ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط1 1410هـ، ص22 و363.

[6] – منصور بن محمّد بن عبد الجبار السّمعاني (ت: 489 هـ)، قواطع الأدلة في الأصول ت: محمّد حسن محمّد حسن اسماعيل، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، سنة: 1418هـ/1999م، ج3/ ص359.

[7] – علاء الدّين، أبو بكر بن مسعود بن أحمد الكاساني (ت: 587هـ) بدائع الصّنائع في ترتيب الشّرائع، دار الكتب العلميّة، ط2، سنة: 1406هـ –1986م، ج1/ ص132.

[8] – أ. د حسين جمعة، المسبار في النّقد الأدبي: دراسة في نقد النّقد للأدب القديم وللنّصوص" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريّة، 2003م، ص 18.

[9] – محمود توفيق محمّد سعد، نظريّة النّظم وقراءة الشّعر عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة كليّة اللغة العربيّة جامعة الأزهر الشّريف، العدد: 21، سنة: 1423هـ، ص38.

[10] – حامد قنيبي، رسالة في تحقيق معنى النّظم والصّياغة لأحمد بن سليمان بن كمال باشا نشر الجامعة الإسلاميّة بالمدينة المنورة، العدد: 71، السّنة 18رجب–ذو الحجة 1406هـ ص177.

[11] – المرجع نفسه، ص176.

[12] – محمّد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدّين ابن منظور الأنصاري الرّويفعى الإفريقى، لسان العرب، دار صادر –بيروت، ط3، سنة: 1414هـ، ج8/ ص204.

[13] – محمّد بن بشير بن عمر الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ط1، سنة:1997م ج2/ص458.

[14] – مصطفى صادق بن عبد الرّزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرّافعي، وحي القلم، دار الكتب العلميّة، ط1، سنة: 1421هـ–2000م، ج3/ ص244.

[15] – محمود محمّد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، دار المدني، القاهرة، جدة، ط 1، عام: 1416هـ –1996م، ص389.

[16] – الرّافعي، وحي القلم، مرجع سابق، ج2/ ص204.

[17] – سعد بوعقبَة، صناعة الخوف، عمود في جريدة الخبر تحت عنوان دائم "نقطة نظام" بتاريخ: 11 رمضان 1435هـ/9 جويليّة 2014، العدد: 7488، ص: 24.

[18] – محمّد بن محمّد بن عبد الرّزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، بدون، ج6/ ص507.

[19] – المصدر نفسه، ج19/ ص398.

[20] – شكيب أرسلان، ليس للغة قاموس يحيط بها، ضمن بعض مقالاته المجموعة في كتاب؛ مختارات نقديّة في اللغة والأدب والتّاريخ، جمعها وقدَّم لها سعود المولى، دار الكلمة للنشر ط 2، سنة 1983م، ص154.

[21] – جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، دار النّهضة العربيّة، ط1، بدون، ص194.

[22] – عبد السّلام سومع تمسمان، الذّكرى المائويّة لميلاد مؤلف «النّبوغ المغربي» العلامة عبد الله كنون، نشر جريدة العلم : 01-01-2010م.

[23] – المرجع نفسه.

[24] – أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ت: السّيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، سنة: 1994م، ص304-305.

[25]– حسين علي جمعة، المسبار في النّقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003م، ص26.

[26] – علي الطّنطاوي، غزل الفقهاء، دار المنارة، جدة، السّعوديّة، ط1، سنة: 1408هـ-1988م، ص7.

[27] – المرجع نفسه، ص9.

[28] – أحمد الحوفي وبدوي طبانة، من مقدمة تحقيقهما كتابَ عبد الحميد بن هبة الله بن محمّد بن الحسين بن أبي الحديد؛ الفلك الدّائر على المثل السّائر، دار نهضة، القاهرة، مصر ص29.

[29] – يُنظر؛ في التّأسيس للخيال وأنواعه وأطواره وأغراضه والكلام عنه في حيز الشّعر العربي تاريخا ومدارسة وتحليلا المقالات السّبع لمحمّد خضر حسين "الخيال في الشّعر العربي" المنشورة في مجلة المنار.

[30] – سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشّروق، القاهرة، مدينة نصر، مصر ط 8، 1424هـ/2003م، ص 32.

[31] – عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافيّة، دار النّهضة العربيّة، بيروت، بدون، ص135.

[32] – المرجع نفسه، ص7.

[33] – إسماعيل بن عباد بن العباس، أبو القاسم الطّالقاني، المشهور بالصّاحب بن عباد الكشف عن مساوي شعر المتنبي، ت: الشّيخ محمّد حسن آل ياسين، مكتبة النّهضة، بغداد، ط1 سنة:1385هـ-1965م، ص38.

[34] – أحمد شوقي عبد السّلام ضيف الشّهير بشوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشّعر العربي دار المعارف بمصر، ط12، ص76.

[35] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت: محمود شاكر، ط ص 99.

[36] – وقد بين العلامة محمود شاكر أن الجرجاني وضع نظريته لجميع الأمم وكافة الالسّنة وليس للعرب فقط، فتأمَّل.

[37] – تمام حسان عمر، اللغة العربيّة معناها ومبناها، نشر عالم الكتب، ط5، سنة: 1427هـ-2006م، ص47.

[38] – ينظر؛ حسين علي جمعة "المسبار في النّقد الأدبي"، ص38.

[39] – جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، دار النّهضة العربيّة، ط1، بدون، ص194.

[40] – محمود شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، دار المدني، القاهرة، دار المدني جدة، ط1 سنة: 1416هـ - 1996م، ص389.

[41] – ينظر؛ عباس حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، عمان، بدون.

[42]– مصطفى صادق الرّافعي، الشّعر العربي، مجلة المنار، 11 ربيع الثّاني -1318هـ-8 أغسطس -1900م، ج28/ص241.

[43] – أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ت: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، ط3، سنة: 1401 هـ -1981م، ج1/ ص302.

[44] – المصدر نفسه، ص303.

[45] – ينظر أبو القاسم سعد الله، أفكار جامعة، طبعة دار عالم المعرفة، سنة 2011 م ص192.

[46] – مشيل فوكو "الكلمات والأشياء"، ترجمة: مصاع صفدي، د. سالم يفوت، آخرين، نشر مركز الإنماء القومي، سنة 1990م، ص86.

[47] – أحمد بن نعمان، الحل في تعدّد اللّهجات ووحدَة اللُّغَة المكتوبَة، مقالة بجريدة الشّروق العدد: 4380، سنة: 18 رجب 1435هـ-2014، ص11.

[48] – محمود شاكر، من مقدِّمَته لمالك بن نبي، الظّاهرة القرآنيّة، دار الفكر بيروت، لبنان الطّبعة الخامسة سنة 1420هـ ـ 2000م، ص7.

[49] – مصطفى صادق بن عبد الرّزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرّافعي (ت: 1356هـ) "وحي القلم" دار الكتب العلميّة، ط 1، عام: 1421هـ–2000م، ج3/ص245.