مجلة الميدان للعلوم الانسانية والاجتماعية
المجلد05 / العـــدد: 03(2022)، ص.25-14

تاريخ الاستلام: 19/09/2021.تاريخ القبول: 16/11/2021.

مقاييس نقد المعنى في النّص الأدبي القديم

Criteria of Criticism of Meaning in Ancient Literature

د.عبد الكريم محمودي
أستاذ محاضر.
جامعة الجزائر 2
mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com

ملخص:

منذ ظهور البدايات الأولى للنقد الأدبي الانطباعي، تطور هذا النقد مع مرور الزّمن إلى أن أصبح النّص الأدبي ينقد من عدة زوايا من : اللّفظ ، المعنى ، العاطفة ، البلاغة ، النحو ، الصرف وغيرها ، وفي هذا البحث نعالج نظرة النقد القديم في نقد النّص الأدبي من جهة المعنى فقط ، يعني ما هي المقاييس التي يعتمد عليها الناقد في نقد المعنى للنّص الأدبي .

الكلمات المفاتيح:

المقياس، النقد، الأدب، المعنى، القديم، النّص.

Abstract:

From the earliest beginnings of Impressionist literary criticism, this criticism evolved over time until the literary text was criticized from several angles: word, meaning, emotion, rhetoric, grammar, morphology and others. In terms of meaning alone, it means what standards a critic can rely on to critique the meaning of a literary text..

Keywords :

Scale, criticism, literature, meaning, ancient, text.

المؤلف المرسل: ب

.

مقدمة:

يسعى النقد الأدبي إلى دراسة الأعمال الأدبية أو الفنية أو تفسيرها أو تحليلها أو موازنتها بغيرها ثم الحكم عليها، اعتمادا على النظرة المعمقة للناقد حول مكونات النص الأدبي: اللفظ،المعنى الصناعة ،المتلقي، البيان في الخطاب وغيرها ،هذا بهدف زيادة فهم و تقدير الفن و دوره في المجتمع، يهدف هذا البحث إلى معايير نقد المعنى في النص اللغوي، وانطلاقا من المنهج الوصفي التحليلي فإنّ إشكالية هذا البحث هي: كيف يمكن نقد المعنى في النّص؟

2. التعريف بالنّقد الأدبي:

تتكوّن جملة(النّقد الأدبي) من كلمتين هما النّقد و الأدب، و يقصد بهذا في نظر بعض الباحثين " الأخذ بالمعارف الإنسانية باعتبار طبيعتها ووظائفها تقسّم عادة إلى مجموعتين: هما العلوم والفنون، و من العلوم الرّياضيات، والجغرافيا والكيمياء و الفيزياء، كما أنّ من الفنون الرّسم والتّصوير و الموسيقى."[1]

فالأدب بهذا المفهوم له معنيان خاص و عام، فالمعنى العام هو كل ما قيل في شتّى ضروب المعرفة، أي أنّ الكتابات التي كتبت في علم الفلك و الفلسفة والعلوم الدّقيقة تُعتبر أدبا بالمفهوم العام، لأنّ الإنسان يتأدّب بها بمعنى يتعلّم منها، وأما المعنى الخاص للأدب" هو الكلام الذي يخرجه الأديب بألفاظه عن معانيها الأصليّة، للدّلالة بها على معان أخرى تُستفاد بالإيحاءات والتّداعي و القرائن، أو بعبارة أخرى هو استغلال الألفاظ على نحو يجعلها بالإيحاء تعطى أقصى ما يمكن أن تعطيه من المعاني، و لكن الأدب ليس نوعا واحدا و إنّما هو أنواع مختلفة بعضها أكثر من الآخر في مدى استغلاله للألفاظ."[2]

و مع ظهور علم الأدب شعرا و نثرا بدأ النقد الأدبي يتطوّر مع مرور الزّمن وكان هذا التّطور يصحب معه فحصا وتدقيقا و نقدا من أجل أن يسير في اتّجــاه الموجب، و كانت البدايات الأولى للنّقد الأدبي آراء انطباعيّة حول الأشعار التي تعرض في سوق عكاظ زمن الجاهليّة وتُميّز النّص الجيّد من الرديء، بعدها ازدهر النّقد إلى أن وصل إلى حد النّقد المنهجي الذي أصبح له أسس و معايير نقديّة معروفة و أكثر تطبيقيّة.

و من هنا يشتغل النّقد الأدبي انطلاقا من موضوعه الأدب الذي يسبقه وهو محور دراسته فالنّقد ينطلق من الأدب و يرجع إليه بمعنى أنّ النّقد يولّد أدبا آخر انطلاقا من الأدب الأوّل فهو خدمة و تطويرا له، ليس الفائدة من نقده إظهار العيوب و فقط، " فالنّقد هو الذي يستكشف أصالة الأدب أو عدم أصالته، و يميّز بين جيّده و رديئه، وسواء كان النّقد علما أو فنّا فإنه ليس قائما بذاته،وإنّما هو متّصل بالأدب، يستمدّ منه وجوده، و يسير في ظلّه يرصد خطاه واتّجاهاته."[3]

و تؤكّد هذا الطرح الباحثة سعاد بنت فريح بقولها " يرتبط النّص النّقدي ارتباطا تلازما بالنّص الأدبي فالنّقد ليس قائما لذاته، و قد صاحب انتقال الأدب من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التّدوين... فهما نصّان يسيران جنبا إلى جنب يدعّمهما غير رافد واحد، بدءا من العصر الجاهلي الذي لم يشهد النّاقد الأدبي المتخصّص، كما شهد الشّاعر المتخصّص الّذي لا عمل له غير قول الشّعر، فالنّقد في تلك المرحلة تأثّريّ انطباعي جزئي إلى حد ما لا يرتكز على أسس عمليّة تحليلية."[4] أي أنّ الأدب و النّقد توأم كل واحد يكمّل الآخرّ، و كل واحد أيضا يحافظ على بقاء و استمرار الآخر فلا يمكن أن نتصوّر أدبا بدون نقد، كما لا يمكن أن يكون هناك نقد بدون أدب.

وظيفة النّقد الأساسيّة هي:" أن ينير سبيل الأدب أمامنا و يغرينا بالسير فيه ويلفتنا إلى ما فيه من جمال لا نستطيع إدراكه بأنفسنا، إنّ معايشتنا لأديب أو شاعر كبير في آثاره الأدبيّة، قد تؤثّر فينا أيضا فتجعلنا مشاركين له في فهمه الأعظم لمعنى الأدب."[5] فالفرق بين قراءة القارئ العادي و النّاقد للأثر الأدبي، هو أنّ الأوّل قد لا يستطيع فك بعض شفرات النّص و فهم جمالياته الغامضة، فخدمة النّاقد و وظيفته أنّه يقدّم إضافات و توضيحات للقارئ لفهم العمل الأدبي أكثر. فالفرق بين النّاقد و القارئ العادي، هو أنّ النّاقد أعلى مستوى و دراية بعلم الأدب وعلومه و له تجربة ودراية في معيشته و

مسايرته لهذا الأدب، فالنّابغة الذبياني لم يكن يحكم بين الشّعراء في الجاهليّة إلا لشيء واحد هو نبوغه في علوم الأدب شعرا و نثرا " والنّاقد على العموم يجب أن يكون ذا حظ كبير من العقل و حظ كبير من الذّوق ويتجادل الباحثون من أجله، هل لا بدّ للنّاقد من معرفة آداب أخرى حتى يمهر فينقد لغة أو ليس بضروري، وعلى كل حال فاطّلاعه على الآداب الأخرى يوسع أفقه و يزيد في تجاربه."[6]

فيرى أنّ النّاقد إذا كان عمله مقتصرا على أدب أمّته فقط فإنه يكون ناقصا و مبتورا، لأنّه ينظر بعين واحدة للإبداع الأدبي لكن النّاقد الذي يكون ملّما و له علم و دراية لعدّة آداب مختلفة، فإن نقده في الصّميم و فائدته بدون شك تكون أعظم. فالمتلقي يحتاج إلى الناقد في فك شفرات النّص و " مهما كان ذكاء القارئ و قدرته على فهم الأدب فإنّه يظل بحاجة إلى معونة النّاقد الذي تهيّأت له كل أدوات النّاقد الحق فعن طريق النّاقد كثيرا ما يعطينا وجهة نظر جديدة تماما، أو يترجم إلى تعبير محدّد واضح بعض إحساساتنا الشّائعة المبهمة، أو يرشدنا إلى جوانب غير منظورة فيما نمرّ به في طريقنا وقد نعرفه معرفة جيّدة."[7]

وفائدة هذا النّاقد بالنّسبة للقارئ لا ينكرها أحد فهو يعينه على إماطة اللّثام عن بعض المعاني ويدعم هذا الرأي عبد العزيز عتيق في قوله" فإنكار فائدة النّقد هو ادّعاء إمّا لأنّه لا يمكن أن يكون هناك أحد أعلم و أعقل منّا، وإمّا بأنّنا لا نستطيع قطّ أن نستفيد بما لفرد آخر من ثقافة أكثر و تجربة أعمق و عقل أعظم."[8] و هذا لا يحصل للإنسان العاقل المتواضع، فمهما كان علمه و مستواه ،يوجد من هو أعلى منه علما و ثقافة و أدبا وكذلك نقدا.

فالإنسان يجب أن يتعلّم من غيره إذا كانوا على صواب، و أن يبتعد عن كل حساسيّة تخص العلم أو الأدب بالسير فيه و يلفتنا إلى ما فيه من جمال لا نستطيع إدراكه بأنفسنا.

3 ـ الصّناعـة اللّفظيّة في نظـر النقـاد:

تعتبر عملية تأليف النّص الأدبي صناعة و صانعها الأديب الذي يغوص في بحر الألفاظ والمعاني ليقتني منها ما يناسبه في هذه الصناعة، التي لا تكون في متناول جميع الناس و" توجد طريقتان مختلفتان للتحدّث باللّغة: مكتوبة وشفهيّة، إذ نستطيع من جهة إثارة مظهرها الفيزيقي خصائصها المميّزة القابلة للقياس كالارتفاع والمدّة و كثافة الأصوات أو حدتها... و تسمّى هذه بالبنية السّطحية... و يوجد من جهة أخرى جزء من اللّغة ليس ملاحظا ولا قابلا للقياس(المعنى)، و نستطيع أن نسمّيه البنية العميقة، إنّ المعنى لا يطفو على سطح اللّغة و إنّما يوجد في ذهن مستعمل اللّغة الّذي يتحدّث أو يكتب و الذي يسمع أو يقرأ."[9]

فاللّغة بصفة عامّة تكون في مظهرين منطوقا و مكتوبا فالأوّل لم يدوّن في حين الثّاني يدوّن ويستعمل الإنسان ألفاظا ينسجها كما يريد و على حساب خبرته و دربته و مهارته فيها، لذلك نلاحظ تباينا واختلافا بين كـل متحـدّث باللّغة، و لكن مع مـرور الزّمـن واهتمـام النّقاد باللّغة ووظائفها أدركوا أنّ تأليف الكلام أو النّصّ يخضع للصّناعة اللّفظيّة فهو يشبه سائر الصّناعات و كلما كانت الصناعة جيّدة و دقيقة كان الكلام الشّفهي أو المكتوب على أحسن وجه وعلى أفضل تأثيرا في المتلقّي، و تكتسب هذه الصّناعة بمحاكاة الأدباء و النّقاد و البلغاء والاستفادة من خبراتهم في نقدهم للنّصوص الأدبية، و السّير على خطى النّصوص الرّاقية التي يشهد لها النّقاد، وتنقسم الصّناعة اللّفظيّة إلى قسمين: قسم يهتمّ باللّفظة المفردة و قسم آخر يهتمّ باللّفظة المركّبة و كيف يتمّ اختيارها من المعجـم.

يقول ابن الأثير:" اعلم أنّه يحتاج صاحب هذه الصّناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء، الأوّل منها: اختيار الألفاظ المفردة، و حكم ذلك حكم اللآلئ المبدّدة، فإنّها تُتخيّر و تُنتقى قبل النّظم والثّاني: نظم كل كلمة مع أختها في المشاركة لها : لئلا يجيء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها، و الثّالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه."[10]

يبيّن ابن الأثير في قوله هذا أنّ الذي يريد صناعة الكلام بأيّ لغة كانت يحتاج إلى ثلاثة أشياء مهمّة لا يمكن أن نستغني عنها وإلا جاء كلامنا ركيك الأداء لا يُشفى غليل المتلقّي وبالتّالـي

سيردّ على صاحــبه، فالأوّل منها هو اختيار اللّفظة قبل تركيبها فالألفاظ تختلف في فصاحتها وقوّة معناها فالصّانع يجب أن يتخيّرها على أحسن وجه من معجمه اللّفظي قبل التّأليف ثمّ بعد ذلك يختار الألفاظ التي تتلاءم و تتشاكل في التّرتيب و تنسجم، لأنّ هناك ألفاظا تتجاذب فيما بينها و أخرى تتنافر فيبتعد عن الألفاظ التي يحدث بينها التضارب الذي سيؤدّي حتما إلى فساد المعنى المراد من هذا التّأليف، فالمعنى هو نتاج التّأليف و هذا لا جدال فيه، فمتى صحّ التّأليف و قُوّيّ صحّ المعنى و برز، وأدّى المؤلّف ما يريد إيصاله لغيره من المتلقّين، هذا مع مراعاة الغرض المقصود من الكلام، فلكل غرض ألفاظ تناسبه فالهجاء له ألفاظ خاصّة والمدح و الرّثاء كذلك.

إن عملية الصّناعة اللّفظية معقّدة، و لا يقصد بها الصّعوبة إنّما يقصد بذلك أنّها عملية تتدخّل فيها عدّة عوامل التي سبق شرحها، هذه العوامل يجب أن يضعها المؤلّف نصب عينيه و إلا ضاع في بحر الكلام، " فالأوّل و الثّاني من هذه الثلاثة المذكورة هما المراد بالفصاحة، والثلاثة بجملتها هي المراد بالبلاغة وهذا الموضع يَضلُّ في سلوك طريقة العلماء بصناعة صوغ الكلام من النّظم والنّثر فكيف الجُهّال الذين لم تنفحهم رائحة، و من الذي يؤتيه الله فطرة ناصعة، يكاد زيتها يضيء و لو لم تمسسه نار حتى ينظر إلى أسرار ما يستعمله من الألفاظ، فيضعها في مواضعها."[11]

يفهم من هذا الكلام أنّ العلماء و الأدباء ذوو مستوى عال يسيرون على هذا النّهج في اختيار الألفاظ و رصفها بكلّ عناية و اهتمام، فابن الأثير هنا كأنّه يحفز العوام أو كما سماهم الجُهّال أن يتّبعوا هذا المنهج من أجل تحسين صناعتهم اللّفظية فهو ضروري لكلّ فئات الكُتّاب دون استثناء و مع ذلك نلحظ تباينا في الصّناعات اللّفظية، عندئذ نطلق العبارات صانع ماهر و آخر دون ذلك، وهذه الصناعة "شجعت على ظهور طرائق جديدة في التواصل الأدبي، يدخل تحتما يسمى بالوظيفة المزدوجة للغة: الوظيفة الايصالية والوظيفة الجمالية".[12]

فالوظيفة الأولى تكمن في إبلاغ المعنى من المرسل إلى المتلقي، في حين الوظيفة الثانية في جمالية النص عندما يؤثر في نفسية المتلقي.

يقول ابن الأثير: " و من عجيب ذلك أنّك ترى لفظتين تدلاّن على معنى واحد، و كلاهما حسن في الاستعمال، و هما على وزن واحد و عدّة واحدة، إلا أنّه لا يحسن استعمال هذه في كلّ موضع تستعمل فيه هذه، بل يفرّق بينهما في مواضع السّبك."[13] يوضّح ابن الأثير في هذا الموضع أنّنا نجد لفظتين أو أكثر لها معنى واحد، و على وزن واحد و ظاهرهما حسن، إلا أنّهما في واقع الصّناعة اللّفظية كل واحدة لها موضعها و لا يمكن أن نزحزحها عنه، فالمؤلّف القليل الدربة و المران تظهر له هذه الألفاظ بنفس المرتبة و المعنى و أنّ كل واحدة يمكن أن تحلّ محل الأخرى و هذا غير صحيح فلا يفرّق بين مواضع هذه الألفاظ إلا البارع في التّأليف وهذا من عجائب الألفاظ ومواضعها " فمن ذلك قوله تعالى:(مَا جَعَلَ اللهُ لِرَجُل مِنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ)(**الأحزاب/4**)وقوله تعالى:(رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا) (**آل عمران/35**).

فاستعمل (الجوف) في الأولى، و (البطن) في الثّانية، ولم يستعمل (الجوف) موضع(البطن)، و لا (البطن) موضع (الجوف)، و اللّفظتان سواء في الدّلالة، و هما ثلاثيتان في عدد الحروف، ووزنهما واحد أيضا فانظر إلى سبك الألفاظ كيف تفعل."[14]

وهذه العلامات من مظاهر الإعجاز القرآني و بلاغته، التي عجز عن تأليف مثلها كل مخلوق أمام قدرته الإلهية العجيبة، وكل العلماء يشهدون بذلك." ممّا يجرى هذا المجرى قوله تعالى(مَا كَذبَ الفُؤادُ مَا رَأَى) (سورة **النجم/11**)، و قوله تعالى (إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ) سورة (**ق/37**)،فالقلب و الفؤاد سواء في الدّلالة، و إنّ كانا مختلفين في الوزن و لم يستعمل في القرآن أحدهما في موضع آخر."[1]ثمّ يبيّن ابن الأثير أنّ: التّفاضل في الصّناعة الشعرية يقع في التّركيب ولا يقع في مفردات الكلام و يؤكّد هذا

بقوله: "و اعلم أنّ تفاوت التّفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر ممّا يقع في مفرداتها، لأنّ التّركيب أعسر وأشقّ."[15]

ألا ترى "ألفاظ القرآن الكريم ـ من حيث انفرادها ـ قد استعملتها العرب و من بعدهم، و مع ذلك فإنّه يفوق جميع كلامهم و يعلو عليه و ليس ذلك إلا لفضيلة التّركيب."[16]

فأغلب الألفاظ التي نستعملها في كلامنا أو نسمعها من غيرنا نعرف معناها، لكن توظيفنا لها يختلف وهذا ما لاحظناه في القرآن الكريم من قوّة النّسج و البلاغة التي هي" إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ"[17]،أي أنها تحدث تأثير نفسي في أحسن أسلوب.

4 ـ المعنى ومعنى المعنى:

يُقصد بالمعنى في النّص هو الإبانة عن المقصود، و لكي نصل إليه لابد من تأويل هذا النّص ولهذا نجد **(بول ريكور)** يربط في دراسته للإبداع الأدبي بين التأويل و المعنى و لا يفصل بينهما حيث يقول:" التّأويل هو فرز المعنى المستور في المعنى الظاهر"[18] و يحدث هذا التّأويل" بين المعنى الظاهر و المعنى المستور علاقة نص مبهم مع نص واضح."[19] أي أنّ المعنى الظاهر يُفهم بسهولة و يُسر،لكن المعنى الخفي هو الذي يتطلب جهدا لبلوغه ، فنصل إليه انطلاقا من المعنى الظاهر،فكلما نؤول نولّد المعنى و معنى المعنى (المجاز).

وهناك من يرى أنّ: " المعنى هو الماهية، و الماهية ملتبسة بالأشياء، تكتسب عن طريق الملاحظة و التّفرقة بين الصّفات الجزئيّة و العرضيّة و الصّفات المشتركة و من خلال ذلك نستطيع أن نقول إنّ المعنى الذي أدركه هؤلاء النّقاد عبارة عن أفكار ذات طابع حسّي، على نحو ما رأينا في البدر و الإنسان و الأسد، الكلمات تعني أفكارا وأشياء في الوقت نفسه."[20] فالكلمات أو الألفاظ عندما نطلقها سواء كانت على شكل كتابي أو شفاهي تدلّ على فكرة أو شيء معيّن، و تختلف هذه الأفكار باختلاف الألفاظ فلكلّ لفظة فكرتها وصورتها في ذهن الإنسان.

ويخلص عبد القاهر الجرجاني في هذا الصّدد إلى" تقديم مصطلحين جديدين يؤكّد بهما وجهة نظره، أحدهما أنّ (المعنى) ويقصد به المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة يطلق هذا المصطلح على النّوع الأوّل من الكلام والمصطلح الأخر(معنى المعنى) و المراد به أن يعقل السّامع أو القارئ من اللّفظ معنى، ثمّ يفضي به ذلك المعنى إلى معنى آخر يستخدم هذا المصطلح للدّلالة على النّوع الثّاني من الكلام أي الذي يشمل على مجاز أو كناية أو تمثيل...الخ."[21]

كان النقّاد قديما يهتمّون بالمعنى الذي ينتج عن اللّفظ سواء كان مفردا أو داخل التّركيب وعلاقته باللّفظ و المواضع التي تكون فيها اللّفظة بليغة أو غير بليغة لكن مع مرور الزّمن و تطوّر الدّراسات النّقدية في الأدب العربي، تفطّنوا لما يسمّى معنى المعنى و حصروا هذا المصطلح في العبارات المجازيّة مثل الكناية و التّمثيل، فإنّ هذه الأجناس تدلّ على معنى أوّلي، و عندما نفهم هذا المعنى الأوّلي يقودنا إلى المعنى الثّاني النّاتج عن المعنى الأوّل هو المقصود و المراد من هذا التّعبير فيرى أحد النقاد " أن سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غُفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام النّاس كلّهم من دلالة على أنّ علاقة المعاني بالكلام علاقة وجود.

فليست المعاني (المادّة الخام) التي توجد مستقلّة، كما قد يسبق إلى الوهم، ثمّ تتلبّس بها الألفاظ بعد ذلك و إنّما يتزامن الوجدان معا، فنحن نفكّر بالكلمات أو باللّغة، بمعنى الألفاظ المفردة ومنشأ استنباط هذه الفكرة من العبارة السّابقة أنّ عبد القاهر لم يجرّد المعنى و هو في أدنى درجاته ـ أي غُفلا ساذجا ـ من كلام يعبّر عنه، و يدلّ عليه، بما يعني وجوده أصلا قبل ذلك."[22]

يتبين من هذا أنّ المعنى لا وجود له مستقلاّ عن الكلام بل يتزامن وجودهما معا.

5- المقاييس الأساس في نقد المعنى

كان نقّاد العرب يقيسون المعنى الشّعريّ بمقاييس شتى :

ومنها مقياس**(الصحة و الخطأ)أي** يحكم النقاد على معنى النص بالصحة أو الخطأ وهذه تعتبر قضية من قضايا النقد لها أسس و قواعد،" و أوّل ما يطلبونه في المعنى أن يكون صحيحا، لا خطأ فيه من ناحية واقع الحياة، أو واقع التّاريخ أو معنى اللّغة ويَعُدون على الشّعراء أخطاء معنويّة، وقعوا فيها

بسبب جهلهم بالحقائق التي تحدّثوا عنها و كأنّ النّقاد بذلك يدعون الشّعراء إلى التّثبت من أحكامهم التي يصدرونها في شعرهم حتى تكون المعلومات التي تؤخذ عنهم صحيحة مستقيمة."[23]

ومن الخطأ بالشعر قول زهير بن أبي سلمى:

فَتَنْتُجْ لَكُم غِلمَان أَشْأم كُلهُم كَأحْمَر عَاد ثُم تُرضِع فَتَفْطَم[24]

هنا عيب على زهير في وصف آثار الحرب شؤمها على النّاس حيث خالف الحقيقة التاريخية في البيت لأنّه أورد (أحمر عاد) و الصحيح (أحمر ثمود) الذي أقدم على عقر الناقة.

فالناقد الأدبي عندما ينقد النّص وفق مقياس الصحّة والخطأ، يعني هذا أنّه يسقط هذا النّص طبقا للواقع فإذا وجد خطأ فإنّه يلوم الشاعر عليه، و يقصد بالخطأ كأنّ يروي الشّاعر قصّة تاريخيّة تكون مكذوبة عكس الحقيقة التّاريخيّة لهذه الرّواية أو كأن يصوّر النّص واقع حياة الشّاعر بصور عكس الحقيقة، أو تكون هفوات في لغة الشّعر فكل هذه الأخطاء تحسب على الشّاعر و قد تنتج هذه الأخطاء إمّا قصدا أو غير قصد، و تكون غير مقصودة بسبب الجهل بالتّاريخ أو بواقع الحياة، و لعلّ هدف النّاقد هنا هو أن ينبّه الشّاعر أو الكاتب إلى إخراج الإنتاج الأدبي في أبهى حلّة و يحمل معلومات خالية من الأخطاء التي تهين المنتوج الأدبي، " فمن الأخطاء التي سببها الجهل بالحقائق قول أبي نوّاس يصف الأسد:

كَأنّمَا عَينُه إذا نَظَرتْ بارزةَ الجَفْن، عينُ مَخنُوق

فإنّ عين المخنوق تكون جاحظة، و لا يوصف الأسد بجحوظ العين بل يوصف بغورها."[25]فأبو نوّاس عيب عليه في هذا البيت بأنّ جعل شكل عين المخنوق تكون جاحظة بمعنى خارجة على مستوى الوجه و منظرها يختلف عن العين الحقيقيّة للأسد التي يكون منظرها مُخيفا ومُرعبا،أمّا عين المخنوق توحي بالموت،و علّق ابن رشيق على البيت بقوله:" لما وصف أبو نوّاس الأسد و ليس من معارفه، و لعلّه ما شاهده قط، إلا مرة في العمر، إن كان شاهده، دخل عليه الوهم فجعل عينيه بارزتين وشبّههما بعيون المخنوق،وقام عنده أنّ هذا أشنع وأشبه بشتامة."[26] فابن رشيق فسّر سبب وقوع أبي نوّاس في هذا الخطأ إلى أنّه يحتمل أنّ أبا نوّاس لم يعرف الأسد، فلذلك اختلط عليه التّشبيه.

و من الخطأ الجهل بالحقائق قول رؤبة بن الحجاج:

"دُسْتيه، لَمْ تَأكُلْ المُرقّقا وَ لَمْ تَذُقْ مِنَ البُقُولِ الفُسْتُقَا

يصفها بأنّها بدوية، لا تعرف الحضر و لا مآكله، و قد سمع بالفستق فظنّه من البقول وهو ثمر شجرة."[27]أي أنه يصف هذه المرأة وهي فتاة شابة بأنها بدوية تأكل يابس العيش ولا تأكل الرغيف الرقيق أو تتذوق البقول والفستق، مع أن الفستق لا يندرج ضمن البقول بل هو ثمار شجر معروف.

أما**(الابتكار و التّقليد)**هي ظاهرة كان ينظر إليها النّاقد الأدبي و يستحسن الإبداع و التّجديد إذا ظهر في الشّعر العربي، باعتبار هذا التجديد لم يسبق إليه أحد فيتفوق هذا الشاعر على غيره و تحسب له هذه العملية، " فهذا المقياس من أهم المقاييس التي عُنى نقّاد العرب بها، فإنهم رأوا منذ عصر مبكّر أنّ بعض الشّعراء قد اهتدى إلى معان جديدة لم يسبق إليها، و أنّ" من هذه المعاني ما لم يستطع الشّعراء مجاراته و سرقته، فتركوه لصاحبه، و لم ينازعوه فيه."[28] فصاحب المعاني الجديدة قد ينجو أحيانا من السرقة من قبل الشّعراء الآخرين، لأنّ الشّاعر الذي أنتجها قد ينفرد بها، " فالصّنعة الشّعرية تتطلّب درجات مختلفة من اللاوعي حتى تتدفّق بأسلوب طبيعي و تلقائي ولكنّه في الوقت نفسه محاط بوعي الشّاعر بفنّه."[29]

فابن قتيبة يروي أنّ جميل بثينة قال:

" أُقَلب طَرفي في السّماء لعلّه يُوافقُ طَرْفي طَرفَها حينَ يَنظُر

هذا البيت يشتمل على وصف رائع في دواوين العشاق فجميل استطاع أن يصور حبه لبثينة من خلال تكرار النظر إلى السماء، عله يوافق نظره نظر حبيبته، هذا من أحسن الابتكار في الشعر.

فقال المعلـوط:[30] **أَلَيْسَ الليلُ يلْبسُ أم عمرو وَ إيّانَا، فَذَاك بنَا تَدَانــي**

أرَى وَضْعَ الهِلال، كَمَا تَراه
وَ يَعلُوهَا النّهَارُ، كَمَا عَلانِي."[31]

ومن أمثلة التّقليد قول أبي تمام:

هُوَ البَحرُ مِن أَي النَّواحِي أتَيتَهُ
فَلُجَّتُهُ المَعروفُ و الجُودُ سَاحِلُه [32]

فتشبيه الرّجل بالبحر يُفيد كرمه و كثرة عطائه و هو يمثل معنى تقليديا تناوله الكثير من الشعراء و لا يحتوي على جديد فيه.

ومن أمثلة الابتكار قول كعب بن زهير:

بَانتْ سُعاد فَقَلبِي اليْومَ مَتْبول متيم إثْرَهَا لَمْ يَفد مكْبُول[33]

مدح بها كعب زهير النّبي (ص) نادما، فجاءه مسلما خائفا بعد أن أهدر دمه، فكساه بردته فصور هذه المعاني تصويرا جديد.

أما فيما يخص(**الطرافة سر الإبداع**)و هي " من أسباب استجادة المعنى و حفظه طرافته في بابه، فهو مبتكر من ناحية و غريب في معناه من ناحية أخرى كقول شاعر في مجوسي:

شَهِدْتُ عَليكَ بِطِيبِ المَشَاش وأنّك بَحرُ جَوادُ خضم
وأنّك سيّد أهْل الجَحيم إذا ما تَرديْت فيمَن ظلم
قَرينَ هَامَان في قَمَرهَا وَ فرْعَونَ، و المُكْتَني بالحُكم"[34]

فالشّاعر عندما يوظّف الطريف من الألفاظ و المعاني يجلب أكبر قدر من المتلقّين لأنّ الطريف معناه الغريب النادر و المتلقّين دائما يريدون الجديد و الغريب. وهكذا عدت الغرابة من مقومات البلاغة العربية وهي مطلوبة في كل الإبداع لأنّ الشيء" كلما كان أغرب كان أبعد في الوهم و كلّما كان أبعد في الوهم كان أظرف وكان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع، فالغرابة

تشعر بالمفارقة و تباغتنا بما لا عهد لنا به من قبل و تفاجئنا بما لم نكن نعرفه."[1]أي أنّ الغرابة تبعد الملل عن المتلقي.

فالطرافة تتمثل في القدرة على تسلية القارئ أو السّامع و التّرفيه عنه مثل قول الأصمعي:

صوتُ صفيرِ البُلبُل هَيّجَ قَلبِي الثَّمل
المَاءُ وَ الزَهرُ مَعا مَعَ زَهْر لَحْظ المقَلي[35]

و من مقاييس نقد المعنى أيضا(**الوفاء بالمعنى**)،ويقصد بهذا العنصر أنّ الشّاعر يجب عليه أن يوفى المعنى حقه لا يزيد عليه و لا ينقص من هو من صور الوفاء بالمعنى ما يلي:

1-5 ـ التّتميم:يقصد به إتمام صحة المعنى و بعيدا عن النقص أي" هو أن يذكر المعنى، فلا يدع شيئا تتم به صحّته و تكمل معه جودته، و يكون فيه تمامه، إلا أورده، حتى يصوّر المعنى تصويرا مؤثّرا ويحترس من النّقص والتّقصير كقول الشّاعـر:

فَلاَ تَأمننَ الدّهرَ حرّا ظلمته فمَا لَيْلُ مظْلوم كَريم بنَائم

ومن التتميم قول الخنساء: **وإنَّ صَخرا لتَأتم الهداةُ بِه**
كَأنَّهُ علمٌ فِي رأسه نَارُ

قال أبو هلال العسكري" فقولها: في رأسه نار تتميم عجيب، قالوا: لم يستوف أحد هذا المعنى استيفاءها."[36] فوصف المظلوم بالكريم تتميم، لأنّ المظلوم الذي لا ينام ليله مفكّرا في الخروج من الظّلم إنّما هو كريم : أمّا اللّئيم فيغضى على العار و ينام على الثّأر، و لا يأنف من المظالم."[37] فالتّتميم مقياس من مقاييس نقد المعنى و يُقصد به أن تكون الجملة أو الأبيات الشّعرية أن تكون تامّة المعنى بحيث لا يكون نقصان في المعنى قد يكتشفه المتلقّي، فجودة الإبداع الأدبي تتحقّق بتمام المعنى و البعد عن النّقص.

2-5 ـ الاعتراض: يوظف الأديب الاعتراض لفائدة هامة هي توضيح و زيادة المعنى في الجملة وهو "اعتراض كلام في كلام لم يتم، و ذلك للمبادرة بإعطاء حكم جديد مهم قبل إتمام الحكم الأوّل، و هذا الحكم الجديد شديد الارتباط بالحكم القديم وثيق الصّلة به، حتى لا يتمّ المعنى الأوّل بدونه مثل قول النّابغـة :

أَلا زَعَمَت بَنُو سَعْد بأني (ألا كَذَّبُوا) كَبيرَ السّن فَانِي

فالنّابغة معني كل العناية بتكذيب بني سعد في زعمهم أنّه كبير السّن فان، و هو يبادر بهذا

التّكذيب قبل أن يُكذّب هذا الزعم."[38] ويفهم من هذا أنّ الشّاعر بإمكانه توظيف الجملة الاعتراضيّة في نصّه فهذا الاعتراض له دور كبير في خدمة المعنى و إبرازه، أي أنّه إضافة معنى للمعنى الذي قبله، و " الخلط بين الاعتراض و الاستئناف ليس مقصورا على علماء البيان و قد كان للنّحاة فيه نصيب، فها هو ذا الرضى يقف عند الحديث الشّريف(اطلبوا العلم،ولو بالصين) فيقول: الظّاهر أنّ الواو الدّاخلة على الشّرط في مثله اعتراضيّة، و نعني بالجملة الاعتراضية ما يتوسّط بين أجزاء الكلام، متعلقا به معنىً، مستأنفا لفظًا"[39] فعندما نقول: زيد ـ رحمه الله ـ كان نشيطا، فإن الجملة الاعتراضيّة هنا(رحمه الله) توسّطت بين كلمة (زيد) و(كان نشيطا) لتضفي عليها معنى إضافيا زاد بهاء الجملة للمعنى الأصلي و هو نسبة النّشاط لزيد في الماضي.

ومن الاعتراض قول **كثير: لَو أنّ البَاخلين وَ أنْتِ مِنْهم رَأوكِ تَعَلمُوا مِنْكِ المِطَالاَ**

"فالمعنى الذي أراد **كثير** الابتداء به هو أن البخلاء لو عرفوا محبوبته لتعلموا منها كيف تكون المماطلة،و قبل أن يتم هذا المعنى أراد أن يُصرّح بأنّ البخل من صفات محبوبته فعلا، فبين ذلك ثم عاد فأكمل المعنى الأول"[40].و من الوفاء بالمعنى (التّقسيم) أي أن يكون صحيحا مستوفيا.

كما نرى في قول زهير: **فَإنَّ الحَق مَقْطعه ثَلاث يَمِين أوْ نفارُ أو جَلاء**[41]

أي الحق يتضح بالصدق،أو جلاء يكشف الأمر ، ويوضح الحقيقة ، و الالتجاء الى حاكم.

ويعتبر مقياس(**الدّيـن و الخلـق**) أيضا يخص المعنى حيث أسقط بعض النقاد الشعر على هذا المقياس واعتبروا من أفضل الشعر الذي يوافق دين المسلم و أخلاقه الحميدة و" هذا مقياس يُنبئ عن جليل خطر الشعر، وقوّة تأثيره في النّفوس و قيادته لها و لولا معرفتهم بعمق هذا التّأثير ما كان الدّين و الخلق مقياسين لشّعر، يختصم حولهما العلماء و نقّاد الأدب."[42]

فهذا المقياس كان يُعتمد عليه في نقد معاني الشّعر و هي إخضاع القصيدة الشّعرية على مقياس الدّين و الخلق و لذلك ظهرت طائفتان طائفة تقول بأنّ أفضل الشّعر ما كان يتطابق مع مبادئ الدّين الإسلامي ولا يناقضها ، و يتناول الأخـلاق الحميدة التي ترجع بالفائـدة على البشـر ونعطي مثلا بشعر حسّان بن ثابت الذي أُعجب به الرّسول (ص) بعد إسلامه وطائفة أخرى تقول بأنّ أعذب الشّعر أكذبه و لا يمكن أن نُقيّد بين الشّعر بالأخلاق و تعاليم الدين، فإذا أخذنا بمبادئ الدّين فإننا نُلغي أغلب الأشعار الجاهليّة لما فيها من تجاوزات على الدّين، " فقدامة بن جعفر المتوفى (310هـ) يجعل الخلق و الدّين مقياسا للشّعر: يكون جيّدا إن وافقهما،ورديئا إن خالفهما فإنّ المعاني كلّها معروضة للشّاعر، وله أن يتكلّـم فيما أحب و آثـر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه."[43] هذا عن بعض النّقاد الذين فصلوا بين الشّعر و الدّين والخلــق، ويمكن القول بأن الشعر بمكانته العالية و القوية خدم الدين في أوقات مختلفة و متعددة عبر العصور...كما استطاع الدين أن يمد الشعر بموضوعات جليلة و أن يلونه في كثير من الأحيان بألوان دينية مختلفة"[44]، أي هناك علاقة تكاملية بين الشعر و الدين.

وفيما يخص **المقياس النّفسـي** في نقد معنى الشعر،كان النّقاد قديما يزنونه وفقا لأثره في النّفس البشريّة فالشّعر الذي يحدث تأثيرا في نفسية المتلقّي بحيث يجعله يتجاوب معه نفسيّا فذاك شعر جيّد وصاحبه يستحق الرّفعة والشأن، أمّا الشّعر الذي يحتوي على معانٍ لا تؤثّر في النّفس فهذا الشّعر أقلّ شأنا، " و على أساس التّأثير النّفسي اعتمد عبد القاهر في بيان ما للأدب من قوّة، و ما لفنون البلاغة من شأن، فهو حين يعارض الشّعر يطلب منك أن ترجع إلى نفسك في تعرّف أثره في القلب و حين يعرض فنّا من الفنون التي تكسب الكلام جمالا يعتمد على اختبار الأثـر النّفسـي."[45] ومن الشعر الذي أثر في نفسية المتلقي قول ابن عبد ربه في السجن:

وَهَلْ يَستعينُ المَرءُ فِي قُعر هُوَّةٍ لإخْراجِه إلا بِأقْـوَى حبَالِه

هَلْ أبْصرتُموه شَافعا بِسواكُمُ و أقبح بعد وَ هوَ فِي ضيق حالِهِ

فالشاعر أخرج معنى الاستفهام إلى النّفي، معبّرا عن مرارة السجن و توقه للحرية،فالإنسان يستعين بأقوى الحبال لإخراجه من الحفرة التي يقع فيها، وقد نأى الشاعر بنفسه عن الإتيان بصورة تقريرية تخلو من الجمالية و لأنها لا تجذب نفس المتلقي كما في الصورة الإيحائية."[46]

و لذلك ساهمت الدّراسات النّفسية في دفع عجلة الدّراسات النّقدية باعتبار أنّ العلاقة بين الإبداع الأدبي و النّفس كانت موجودة منذ أن كتب الإنسان عمّا يختلج في خاطره و نفسه" حيث نجد النقاد العرب يصفون المعنى أحيانا بالبرود ، إذا لم يستطع أن يثير نفس قارئه و مثّل ابن طباطبا للشّعر البارد المعنى بقصيدة الأعشى التي مطلعها:

بَانَت سُعادُ، وَأمْسَى حَبْلُهَا انْقَطَعَا وَ احْتَلّتِ الغمرَ، فَالجُدينِ، فالفَرَعَا."[47]

ومنها: **بَانَتْ، وَ قَدْ أَسَأرَتْ**[48] **فِي النّفْسِ حاجَتَهَا بَعْدَ ائتِلافِ، وَ خَيْرُ الوُدّ مَا نَفَعَا**

فحبل الأعشى مقطوع فقد قطع الأمل في عـودة الحبيبة و قضى على رجائه منها.

أما بالنسبة **لمقياسي (الشّرف و الضعة)**ويقصد بهما أنّ النّاقد الأدبي يزن النّص الأدبي طبقا للمعنى الشّريف أو الوضيع،" فالنقّاد العرب القدماء يرون أن هناك من المعاني ما هو شريف وما هو وضيع، و أنّ الشّرف و الضعة ذاتيان في المعنى .... ونحن من ناحيتنا لا نسلّم بأنّ الشّرف و الضعة إنّما ينشآن من وضع المعاني في غير موضعه، لأنّ ذلك يكون من الشّاعر خطأ لا تحقيرا للمعنى و لا واضعا من شأنه."[49]

يبيّن هنا بعض الباحثين أنّ " المعنى الشّريف يطلق على ما يلي:

ـ أن يكون المعنى خلقيّا.

ـ أن يتناول الحديث عن الجماعة فيصوّر نوازعها، و رغباتها، بحيث يشارك الشّاعر جماعات كثيرة تتأثّر بهذا المعنى، أمّا إذا كان المعنى فرديّا لا يشارك الشّاعر فيه أحدا فهو معنى وضيع."[50] فالمعنى الشّريف هو كل معنى يحقّق المنفعة و الفائدة لأفراد المجتمع و ينطبق على مقولة(لكلّ مقام مقال) فمن وافق هذا القول فقد يحقّق الفائدة و المزيّة و من خالفه فإنّه لا يحقّقها.ومن أمثلة المعنى الشريف في الشعر قول المتنبي:

إذا أكْرَمْت الكَرِيمَ مَلكْتَه وَ إنْ أنْتَ أكْرَمْتَ اللئيمَ تَمَردا[51]

ومقياس**(عدم التّناقــض)**يمكن أن ننقد به معنى النص، حيث أن:التناقض **لغة"** يقال في كلامه تناقض: إذا كان بعضه يقتضي إبطال بعض و في المنطق النسبة بين المتناقضين" [52]هذا المقياس قد يقع فيه الشّاعر و هو عيب يُحسب عليه، **إذا** كان هناك تناقض في الأفكار و المعاني فإنّها تحدث تشويشا و فقدان الثّقة بين المبدع و المتلقّي و تدنّي مستوى هذا الإبداع، و " النقاد العرب يعيبون على الشّاعر أن يتناقض في شعره، و معنى هذا التّناقض أن يعرض الشّاعر معنى يظهر الإيمان به و الركون إليه، ثمّ يأتي بمعنى آخر يخالفه في الرّوح و الاتّجاه و قد يثبت للشيء وصفا، ثمّ يعود فيصفه بضد وصفه الأوّل."[53]

و من التّناقض قوله:" **كَأنّ بَقَايا مَا عَلا مِنْ حَبَابِهَا تَفاريقُ شيب في سَوَاد عـذارِ**

تَرَدَتْ بِه، ثُمّ انْفَرَي عَنْ أَدِيمِهَا تَفْرى لَيْل عَن بَيَاضِ نَهَار.

فأبو نواس يصف ما على سطح الخمر من فقاقيع بأنّه يشبه تفرّق في عذار أسود و يذكر أنّ الخمر قد علاها هذا الحباب ثمّ انشقّ عنها، كما ينشقّ الليل عن النّهار الأبيض."[54] حيث شبه هذه الفقاقيع بالسواد ثم يناقضها بأن هذا الحباب انفصل عن الخمر كما ينفصل الليل عن النهار.

ومن التناقض،قول امرئ القيس:

"وَكُل مُحب أعْقَبَ النَاي لبه وَ سَلُوا فُؤادَكَ غَيرَ لبك مَا يَسْلُو

فقال الأصمعي:" صحا في أول الشعر ثم قال: غير لبي ما يسلو: فرجع فأكذب نفسه، كما قال زهير:

قِفْ بِالديَارِ التي لَمْ يَعْفُهَا القَدَم بِلا وَ غَيْرِهَا الأرواحُ وَ القَدَم

فالتعارض أو التناقض في المعنى لا يعني الكذب مباشرة، بقدر ما يعني عدم تحقق التجربة الشعرية بصورتها الكاملة عند الشاعر، وفي محاولته أن يتفادى ذلك بإيصالها إلى المتلقي كاملة يقع في التعارض و التناقض."[55]

من مقاييس نقد المعنى أيضا **(الألفة و النّدرة)** والألفة معناها "اتفاق الآراء في المعاونة على تدبير المعاش"[56] و النّدرة:" قلة وجود ...وهي اسم لما يحصل قليلا، مثل ندرة رسائلك لا يكون إلا في الندرة أي أحيانا قليلة" أما المعاني المألوفة "[57] عند نقّاد العرب لا فضل لناظمها إلا في حسن الصّياغة و جمال السّبك، والمعاني التي يعني صاحبها باستخراجها جديدة على السّامع فمن المحاسن التي تعدّ للشّاعر و إذا كان الكثير من المعاني قد تناوله الشّعراء، فإنّه ممّا يرفع الشّاعر في أعين النّقاد أن يتناول هذا المعنى بالتّحوير حتى يصبح في معرض النّادر، و سموا هذا العمل إبداعا."[58]

فالندرة هي تناول المعنى بالتحوير حتى يصبح في معرض النادر مثل قول أبي تمام :

" لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيم مِن الغِنَى فالسَّيلُ حَرْبٌ للمَكَان العَالي

هذا البيت قاله لزوجته، و قد شكت بأمره لأنه كان ينال الكثير من الأعطيات و يعود للمنزل فارغ اليدين فأجابها بهذا البيت، و ها يشبه ضمنا حال الكريم المحروم من الغنى بحال قمم الجبال الخالية من السيل، بجامع كثر العطاء."[59]

أي أن النّاقد الأدبي دائما عندما ينقد النّص يحبّب إلينا المعاني النّادرة و يفضّلها عن المعاني المألوفة التي يسمع بها الكثير من عامّة النّاس فالمعاني النّادرة تحقّق التّواصل أكثر، هذه النّوادر تحمل في طيّاتها حجاجا و نقصد به: مجموعة الخطط الخطابيّة المستعملة من المخاطب لإقناع المتلقّين.

6- خاتمة:

7- الإحـالات و الهوامـش:

(1) عبد العزيز عتيق ـ في النّقد الأدبي ـ دار النّهضة العربيّة ـ بيروت ـ لبنان ـ ط2 ـ 1972 ـ ص42.

(2) نفسه ـ ص56 و 57.

(3)عبد العزيز عتيق ـ في النقد الأدبي ـ ص263.

(4) سعاد بنت فريح بن صالح الثقفي ـ النّقد الأدبي و مصادره في كتاب الموشح للمرزباني ـ أطروحة دكتوراه ـ إشراف: محمّد بن مريسي الحارثي ـ 2009 ـ جامعة أم القرى ـ السّعودية ـ ص2.

(5) عبد العزيز عتيق ـ في النقد الأدبي ـ ص268.

(6) أحمد أمين ـ النّقد الأدبي ـ مؤسسة هنداوي للتّعليم و الثّقافة ـ القاهرة ـ مصر ـ ص14.

(7) عبد العزيز عتيق ـ في النّقد الأدبي ـ ص268.

(8) نفسه ـ ص268.

(9) لحسن بوتكلاوي ـ تدريس النّص الأدبي من البنية إلى التّفاعل ـ تقديم محمد خطابي ـ إفريقيا الشّرق ـ المغرب ـ ص78.

(2) ابن الأثير ـ المثل السّائر في أدب الكاتب و الشّاعر ـ تحقيق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة ـ ج1 ـ ط2 ـ دار الرفاعي ـ الرّياض ـ السعوديّة ـ ص163.

(10)ابن الأثير، المثل السائر، ص164.

(11) حليمة بلوافي، النقد اللغوي القديم، دراسة في الأدوات و المنهج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971،ص147.

(12)ابن الأثير، المثل السائر، ص164.

(13)نفسه ، ص164.

(14)ابن الأثير، المثل السائر، ص164.

(15) نفسه ، ص166.

(16)نفسه ، ص166.

(17) عبد القادر عبد الله فتحي الحمداني، البلاغة القرآنية في نكت الرماني، دار غيداء، عمان ، الأردن ،ط1، 2014،ص20.

(18) **بول ريكور**، العلاماتية و علم النّص، قضية الذات ،التحدي العلاماتي، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي الدارالبيضاء،المغرب، ص101.

(19) نفسه، ص100.

(20) مصطفى ناصف ـ نظريّة المعنى في النّقد العربي ـ دار الأندلس ـ بيروت ـ لبنان ـ ص72.

(21) شفيع السيد ـ النّظم و بناء الأسلوب في البلاغة العربيّة ـ دار غريب ـ القاهرة ـ مصر ـ ط1 ـ ص52.

(22) نفسه ـ ص 31 و 32.

(23) أحمد أحمد بدوي ـ أسس النّقد الأدبي عند العرب ـ نهضة مصر للطباعة ـ القاهرة ـ مصر ـ 1997 ـ ص368.

(24) خالد عبد الله الكرمي- جامع نوادر و أساطير و أمثال العرب-دار الكتب العلمية- بيوت- لبنان-1971- ص311.

(25) أحمد أحمد بدوي ـ أسس النّقد الأدبي عند العرب ، ص368.

(26) ابن رشيق،العمدة، ج2، مطبعة السعادة، 1907، ص187.

(27) أحمد أحمد بدوي ـ أسس النّقد الأدبي عند العرب ـ ص369.

(28) نفسه ـ ص370.

(29) نبيل راغب ـ النّقد الفنّي ـ مكتبة مصر ـ دار مصر للطّباعة ـ مصر،ص26.

(30) **المعلوط**: شاعر إسلامي، يلقب بالمعلوط القريعي ابن بدل، و القريعي نسبة إلى قريع بن عوف بن كعب أحد تميم.

(31) أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص372.

(32) أحمد مصطفى المراغي-علوم البلاغة- البيان و المعاني و البديع-در الكتب العلمية- بيرت- لبنان-1971- ص 113.

(33) أبو الفرج الأصفهاني-الأغاني- شرح الأستاذ:عبدا علي مهنا- دار الكتب العلمية- دت - بيروت- لبنان -ص 318.

(34) أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص385.

(35)علي حرب، التأويل و الثقافة العربية، دار التنوير، بيروت، لبنان،2007،ص32و33.

(36) فوزية عساسلة -التلقي و الإبداع في عصر بني العباس- ط1-2017- دار خالد اللحياني- الأردن- ص15.

(37) العسكري- الصناعتين - تحقيق علي محمد البجاوي ـ و محمد أبو الفضل إبراهيم ـ المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت ـ لبنان- 1986 - ص406.

(38) أحمد أحمد بدوي ـ أسس النّقد الأدبي عند العرب ـ ص386.

(39) أحمد أحمد بدوي ـ أسس النّقد الأدبي عند العرب ـ ص388.

(40) فخر الدّين قباوة ـ إعراب الجمل و أشباه الجمل ـ دار القلم العربي ـ ط5 ـ حلب ـ سوريا 1989 ـ ص72.

(41) ميلود مصطفى عاشور- مقاييس فصاحة اللفظ و معايير بلاغة المعنى- دار نشر يسطرون - مصر-دت -دط - ص96.

(42) زياد إبراهيم-عباس محمود العقاد- عبقرية عمر-بيت الياسمين للنشر-2017- ط1- ص95.

(43) أحمد أحمد بدوي ـ أسس النّقد الأدبي عند العرب ـ ص395.

(44) أحمد أحمد بدوي ـ أسس النّقد الأدبي عند العرب ـ ص403.

(45) فهمي ماهر حسين، شوقي، شعره الاسلامي، دار المعارف، القاهرة، 1959، ص16.

(46) أحمد أحمد بدوي ـ أسس النّقد الأدبي عند العرب ـ ص412.

(47) آزاد محمد كريم الباجلاني- القيم الجمالية في الشعر الأندلسي-ط1-2013-دار المنهل- الأردن- ص288.

(48) أحمد أحمد بدوي ـ أسس النّقد الأدبي عند العرب ، ص413.

(49) أسأرت: أبقت

(50) أحمد أحمد بدوي ـ أسس النّقد الأدبي عند العرب ـ ص413.

(51) نفسه ،ص417.

(52) فينسنتي كانتارينو- علم الشعر العربي في العصر الذهبي- ترجمة محمد علي بيضون-دار الكتب العلمية- لبنان- ص163.

(53) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، صدر 1960م، 1379 هـ،ص136.

(54) أحمد أحمد بدوي ـ أسس النّقد الأدبي عند العرب ـ ص418.

(55) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب ـ ص420.

(56)محمد مهدي الشريف- معجم مصطلحات علم الشر العربي-دار الكتب العلمية- دط-دت- دار الكتب العلمية- لبنان-ص134.

(57)علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي،دار الفضيلة، القاهرة، ص32.

(58) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، المكتبة الشرقية، ط2، لبنان. ص231.

(59) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب ـ ص447 و 448.