

الجمعية المصرية للنقد الأدبي بالقاهرة

المؤتمر الأول في دورته السادسة

24-21 ديسمبر 2013م

أدوات الناقد الأدبي  
( دراسة نظرية وتطبيقية )

( دراسة مقدمة إلى المؤتمر ضمن المحور الخامس )  
تحليل الخطاب في التراث النقدي

إعداد

د/ مي أحمد ظاهر  
دكتوراه في الدراسات الأدبية والنقدية  
كلية البنات – جامعة عين شمس

مدرس اللغة والأدب  
قسم اللغة العربية وآدابها  
جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

## أدوات الناقد الأدبي ( دراسة نظرية وتطبيقية )

تحاول هذه الدراسة أن تتراد حقل النقد الأدبي لتبلور ما يمكن اعتباره أدوات نقدية يتم عرضها نظرياً وتطبيقياً معاً وذلك بهدف توضيح الأبعاد التي يتحرك فيها الناقد عند تناوله الشعر العربي تذوقاً وتحليلاً على السواء مع إعمال ذوقه الجمالي المدرب بهدف تأصيل حرفة الناقد ومدى استحقاقه هذا اللقب .

### أولاً : الجانب النظري

النقد عموماً هو تمييز الجيد من الرديء أو العيب أو الانتقاص أما النقد الأدبي فكان له تصور مبدئي بأنه صناعة تختلف عن الإعراب والغريب ، حيث يعني التحليل والشرح والتمييز والحكم أو دراسة الشعر وتفسيره وتحليله وموازنته بغيره سواء جاءت الموازنة لتثبت التشابه أو الاختلاف . ظلت كلمة النقد لتعني أيضاً العيب والمؤاخذة والتخطيء، ومن ذلك كتاب المرزباني الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، والعلماء هنا هم الذين كانوا يتصدون لتحليل الشعر، وهم النقاد . النقد أيضاً يعني : التقريظ وهو المدح والإعجاب أو هو التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه ، أو هو : الحكم على الشيء أو للشيء وعلى ذلك فإن للنقد مهمتين ، مهمة التفسير ، ومهمة الحكم والتقدير المتمثلة في إصدار الأحكام الأدبية في قضايا الأدب ومشكلاته ومن الأحكام المبكرة الانطباع الكلي عن كل شاعر من شعراء أربعة حكم لهم ربيعة بن حذار الأسدي . 1

إلى جانب هذه المفاهيم عن النقد أورد الباحثون خمسة أنواع للنقد هي :

- 1- النقد الذاتي أو التأثري ويقوم على الذوق الخاص معتمداً على التجربة الشخصية بالأساس
- 2- النقد الموضوعي ، يركز على أصول وقواعد عقلية يُعتمد عليها في الحكم كطريقة قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر.
- 3- النقد الاعتقادي ، وهو الذي تتحكم فيه عقائد وآراء أو أيديولوجيات قد تحمل في طياتها الميل إلى نزعة خاصة .
- 4- النقد التاريخي ، يستند إلى تفسير الظواهر وشخصيات الشعراء في إطار الحكم بالمفاضلة بين شاعر وآخر أو آخرين كما نجد لدى الأمدى في الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، والقاضي الجرجاني في الوساطة بين المتنبي وخصومه .
- 5- النقد اللغوي ، يأتي الحكم فيه معتمداً على أسس اللغة وقواعدها في الأصوات والصرف والنحو والمعجم والدلالة . لعل هذا النوع هو أصدق المناهج الحيادية في دراسة الأدب والشعر منه على نحو خاص . 2

كافة اللمحات النقدية أتت من بلاغيين ونقاد عرب قدامى ومحدثين ، وهم قديماً الجاحظ ، رسالة في نقد الكندي ، ( نشرها خليل مرّدم ، أوائل القرن العشرين ) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، وفي العصر الحديث كتب لكبار الرواد: في النقد الأدبي لأحمد أمين ، في الأدب والنقد لمحمد مندور ، أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ، مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف ، فن القول لأمين الخولي ، في الأدب الجاهلي لطف حسين ، : الأسس الجمالية في النقد العربي، لعز الدين إسماعيل ، النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال ، : أسس النقد الأدبي عند العرب لأحمد أحمد بدوي . 3

في **النشأة الأولى للنقد الأدبي عند العرب** تتوالى عدة نماذج ممن يمكن أن نطلق عليهم نقاداً في إطار زمانهم . خلال العصر الجاهلي نشأ مثال **للشاعر الناقد** وقد تمثل ذلك في تحكيم أم جندب ( زوجة امرئ القيس ) بينه وبين علقمة الفحل 4 وكذلك النابغة الذبياني وكانت تُضرب له قبة أو خيمة في سوق عكاظ ويأتيه الشعراء لئيشدوه شعرهم ويستمعوا إلى رأيه فيه . ومما يُروى في هذا الصدد أنه كان يخطي حسان بن ثابت أو يشجع الخنساء معتمداً في ذلك على إطلاق **حكم كلي** صادر عن خبرة ومعايشة للشعر في زمنه سواء كان لحكمه النقدي تبريراً أو لم يكن . كل ما نعرفه أن الشعراء كانوا يرتضون أحكامه في أشعارهم ولم نسمع بأن واحداً منهم اعترض ولو مرة واحدة على حكمه 5. أمر آخر هو أن بعض الشعراء أنفسهم كانوا مهمومين **بتفحيح أشعارهم** قبل عرضه على المستمعين وهذا الإجراء كان يستغرق من زهير بن أبي سلمى قرابة عام ، وكانوا يقولون خير الشعر **الحوالي** ( الذي مضى عليه سنة ) ، **المنقح** ، **المحكك** . للإحساس بالجودة الشعرية ، توجد تسمية **لعناوين قصائد**: معلقة ، يتيمة ، سيمط ، إضافة إلى ألقاب موحية بمدى النجاح الشعري أو الإخفاق لبعض الشعراء ، مثل **المهلهل** ، أو **المُرَقَّش** ، وأيضاً **وصف بعض العرب نوعيات من الأشعار** بأنها وشي ، بُرود ، حُلي 6 ولا نعتقد أن كل ذلك قد نشأ من فراغ ، ولكنه وليد صور ذهنية جماعية في دائرة الشعراء النقاد ، استناداً لفكر عميق جعلهم يطلقون هذه الألقاب والصفات .

مع بداية العصر الإسلامي ، ظهر **الناقد المسلم** الذي كان يرى أهمية وجود بعض الفضائل الملزمة في الشعر ، مثل التقوى ، العفة ، والخُلق . يتضح ذلك حين استمع الرسول (ص) إلى ما قاله الشاعر لبيد بن ربيعة : **ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ** ، فقال الرسول (ص) : " إن هذه أصدق كلمة يقولها شاعر " ، وهنا أكمل لبيد البيت بالشرطة الثانية : **وكلُّ نعيمٍ لا محالة زائلٌ** ، فقال له الرسول(ص): كذبت، عند الله نعيم لا يزول. 7

هنا اعتبار الصدق الواقعي (ليس الفني) وهو الذي سيظهر لاحقاً في عرض مقاييس المعنى في الشعر . هذه الإشارة النبوية سار على نظائرها عدد من الخلفاء وبعض العلماء ممن بزغت أدوارهم القيادية أمثال معاوية بن أبي سفيان ، عبد الملك بن مروان ، الحجاج بن يوسف الثقفي ، سعيد بن المسيب ، ومن سيدات بيت النبوة سَكِينَةُ بنت الحسين ، عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب. 8 (اعتبار الصدق قد يصرفنا عن الشعر إلى الشاعر ) 9

نموذج آخر من نقاد الفترة التمهيدية **الناقد النحوي** وهو عبد الله بن أبي إسحاق **الحَضْرَمِي** ( ت 117 هـ ) والذي تتبّع الفرزدق في أخطاء نحوية بالقافية بالذات وهو عيب الإقواء . 10 هناك كذلك ، **الناقد الراوية** ، ورغم إشارات السريعة والمقتضبة المنتزعة من الواقع ، نراه يُرسي أساساً مهماً على طريق الناقد المتخصص ، ولذلك قصة : ذهب رجلٌ إلى خلف الأحمر – لا ندري هل كان هذا الرجل شاعراً أو متلقياً – وقال له " إذا سمعتُ أنا بالشعر أستحسنه ، فما أبالي ما قلتَ فيه أنت وأصحابك ، ويردّ خلف : " إذا أخذتَ درهماً فقال لك الصرّاف أو الصيرفيّ إنه رديء ، فما ينفعك استحسانك له ؟! " . 11

يظهر أيضاً **الناقد اللغوي** ( ولا نقول النحوي فقط ) ، ومثاله **الأصمعي** في كتابه **فحولة الشعراء** أطلق فيه عبارات موجزة عما يصح أن يكون شاعراً جيداً ( أو فحلاً ) من عدمه ، وكانوا يرتضون رأيه . حين كان يُسأل ما رأيك في هذا الشاعر أو ذاك ، فيقول فحل أو ليس بفحل ، وكان هذا الحكم قائماً على مدى صحة لغة هذا الشاعر من عدمها . هذا موجز يوضح **النشأة الأولى** لهذا الفرع التخصصي عند العرب. 12

نخلص من ذلك إلى **عرض أدوات الناقد** ، تلك التي نرى لها أهمية كبيرة ، من حيث إن التعبير بـ " النقد الأدبي " يجعل الصلة حميمة بين النقد والأدب ، إذ **الأدب هو موضوع عمل الناقد** .

### الأداة الأولى ، المعرفة النظرية بمفهوم الشعر وأبعاده

كان قدامة بن جعفر أول من وضع تعريفاً للشعر وعناصره بأنه قولٌ موزونٌ مُقْفَى يدلُّ على معنى وهنا أربعة عناصر هي القول أو اللفظ / الكلام ، الوزن ، القافية ، والمعنى . الوزن والقافية يتكفل بتوضيحهما " علم العروض والقافية " ، على حين يكثر الكلام حول كلٍ من اللفظ والمعنى . 13

بخصوص **اللفظ** ، نجد توضيحاً للخصائص الجيدة للفظ المفرد ، وكذلك ، اللفظ المتلائم مع غيره من ألفاظ أو معانٍ على السواء . ولامتلاك الناقد أدوات تعيينه على تقدير اللفظ المفرد وتدوّقه ، أمامه عدة معايير هي : **الدقة / الإيحاء / السهولة / الألفة / الطرافة / الشاعرية / الاستعمال / الإفادة / التكرار / الرقة / الاشتراك / الاصطلاحات / الوضوح / والقوة** . ومن الأدوات التي تعين الناقد على تقدير اللفظ حين يرتبط بغيره من ألفاظ ، أو في إطار ارتباطه بمعناه قريباً كان هذا المعنى أو بعيداً ، فالقريب هو المعنى المعجمي المتداول أما البعيد فهو المغزى أو الدلالة تلك التي لا تتضح إلا من خلال قراءة ما بين السطور حيث ينبغي للناقد أن يكون ملمّاً بالدرجة الأولى بمدى تلاؤم اللفظ ومعناه إلى جانب مراعاة ما يطلق عليه وحدة النسج أو قوة التأليف بالإضافة إلى امتلاك الناقد أدوات الكشف عن أنواع الأساليب ما بين جزلة وسهلة وسوقية وحوشية وما إليها . (14) وكذلك معرفة التأخي بين الألفاظ التي تربطها علاقات أسرية والمقصود بها معرفة **الحقول الدلالية** والتمرس بمفاهيمها ونماذجها . (15) .

أما **المعنى** فقد أورد نقاد العرب الأقدمون عدداً من مقاييس تحليل المعنى في الشعر أهمها الصحة في مقابل الخطأ والابتكار في مقابل التقليد والطرافة وهي التي تجمع ما بين الابتكار والغريب المقبول ثم الوفاء بالمعنى ومعيار الدين والخلق ( وقد عارض هذا المعيار كلٌّ من : ابن المعتز ت 291 هـ أبو بكر الصولي ت 226 هـ قدامة بن جعفر ت 310 هـ والقاضي الجرجاني ت 392 هـ ) . ومن مقاييس نقد المعنى أيضاً : إجازة تضمين بعض الحقائق العلمية أو الفلسفية أحياناً في الشعر ولكنهم اختلفوا بأكثر من رأي حول وجود مصطلحات المنطق . اتفقوا على مراعاة المقياس النفسي لدرجة جعلت ابن رشيق يقول " ..... وإنما الشعر ما أطرب ، وهزّ النفوس ، وحزّك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذي وُضِعَ له ، وبُنِيَ عليه " (أضاف البعض إلى هذا ، بأنه إن لم يتحقق هذا الانفعال النفسي لدى المتلقي ، فإن معنى الشعر غالباً ما يوصف بالبرود . من مقاييس نقد المعنى أيضاً المقياس الإنساني الذي تقاس به معاني الشعر حيث ينبغي أن تتفق معاني الشاعر مع الطبيعة الإنسانية السامية .

( وكما نجد : الخيط رفيع جداً بين معيار الدين والخلق والمقياس الإنساني حيث اختلفوا حول الأول وأجمعوا على الثاني مع أنهما متداخلان ) .

إلى جانب ما تمت الإشارة إليه من مقاييس نقد المعنى في : الصحة ، الابتكار ، الطرافة ، الوفاء بالمعنى ، الدين والخلق ، المقياس النفسي ، والمقياس الإنساني – أضيف أيضاً : مقياس شرف المعنى حيث قالوا إن من المعاني ما هو شريف وما هو ضيع وأن الشرف والضعة أمران ذاتيان في المعاني . وقد ردّ باحث معاصر على هذه المقولة بأن المعاني لا توصف لذاتها بشرف أو ضعة ، حيث يكون كلٌّ منها مطلوباً في سياقه لا يغني واحد عن آخر ، الأهم أن يأتي كلٌّ في سياقه ومحلّه فالمدار هنا هو الاختيار وذلك مسئولية الشاعر بالأساس . من مقاييس المعنى أيضاً الاعتدال والاستواء في الخطاب الشعري وهو ما يتباعد والتناقض المنبوذ وهناك أيضاً مقياس الصدق الفني ولا نقول الواقعي ، وكذلك مقياس البعد عن الغلو الذي قد يصل أحياناً إلى حدّ الإحالة التي لا تساير الواقع ( هنا يتداخل مع ماجاءوا به سلفاً عن الصدق الفني حيث لم يقولوا الواقعي وهنا يقولون الإحالة التي لا تساير الواقع ) . أشاروا أيضاً إلى واقعية المعنى من منظور عدم مثاليته ( ولا ندري ما يراد بذلك أمام المبالغات المقبولة نقدياً ) . في إطار تذكر ما سبق في معيار الابتكار في مقابل التقليد ، وعيار الألفة في مقابل النُدرة نجد أنهم أضافوا مقياساً

جديداً تحت اسم الابتداع وليس الاتباع ( والأمر بحاجة إلى مراجعة كل هذا من جديد ) . المقياس الأخير للمعنى ، هو الوضوح في مقابل الغموض ( والسؤال : كيف نتفهم هذا ، في ضوء ما نعرفه الآن عن الشعر الحديث ، واعتبار الغموض فيه تقنية مهمة ومقبولة ) . 16

هذه المقاييس قد بلغت 16 سنة عشر مقياساً للمعنى الشعري " الجيد " ، وما عداها " رديء " . وذلك في مقابل 14 أربعة عشر مقياساً للفظ في الشعر. النسبة بينهما تكاد تكون متكافئة إلى حد ما . يضاف إلى مقاييس اللفظ والمعنى ، ثلاثة أمور جوهرية ، هي العاطفة ، والخيال ، ثم الصورة الشعرية . وخشية الإطالة ، نخص كلاً منها بكلمة موجزة .

العاطفة ، يعتبر ابن رشيح العاطفة هي قواعد الشعر أي أسسه وينابيعه الذي يتفجر عنها ويرادفها الانفعال أو المثيرات والدوافع. وقد قيل " أشعر الناس امرؤ القيس إذا غضب ، والنابعة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب " . يضاف إلى ذلك ، مثير " الغربة " عن الوطن ولا ندري لماذا حصرها باعث الرثاء في الوفاء وإذا صحَّ هذا بين المعارف والأصدقاء فإنه لا ينطبق على الأهل والولد والأقرباء لأن العاطفة تجاه هؤلاء تكون نتيجة حزن مُمِضٍ وألم مُبْرَح . غياب العاطفة من الشعر تجعله بارداً جافاً لا روح فيه ولا حياة والعرب يعبرون عن ذلك بقولهم ، قليل الماء والرونق . (17)

الخيال ، وهو عصب الشعر وجوهره وقد درج العرب على معرفة الكثير من أنواع الخيال: عرفوه في ابتكار شخصيات لا وجود لها ( المقامات ) و عرفوه بِنطق الحيوانات كما لو كانت أناسي ( كليلة ودمنة ) و عرفوه في الجماد والنباتات ( مناظرات بين السيف والقلم أو الليل والنهار ) كما عرفوا الخيال المُفْرَط الذي لا يقف عند حد ( ألف ليلة وأيلة - قصة عنتره العبسي ) في مباحث البلاغة العربية أيضاً نجد الخيال " قوة من قوى العقل " ، وذلك في عرضهم في التشبيه والاستعارة : الجامع الخيالي والجامع الوهمي وكذلك " تداعي المعاني " وهي من الخيال التي نجد آثارها في مباحث المجاز المرسل وعلاقاته الممتدة من حالية إلى محلية ومن جزئية إلى كلية ومن سببية إلى مسببية وهكذا . ولا ننسى في هذا السياق مقولة البلاغيين " المجاز أبلغ من الحقيقة " لأنه يجعل المتلقي يأنس بالصورة ويتأثر بها . وتعتبر فكرة التخيل والمحاكاة من أبرز الأفكار التي عالجهازم القرطاجني بقدر من الإفاضة والتوسع خاصة وأنه جعل من خصائص الشعر ما يتضمنه من حسن التخيل الذي يحرك الانفعال والتأثر. (18)

الصورة الشعرية ، وهي قصة تطول ، حصرتها البلاغة التراثية في مباحث علم البيان وبخاصة مبحث التشبيه الذي اعتبروه مطلباً جمالياً يروق كل المتلقين . ظل المحك في روعة التشبيه وجماله وأثره الندرة والإبداع والابتكار وجميعها ناشئ عن موهبة الشاعر وفطنته إلى إيجاد العلاقات بين الأشياء وكلما تباعدت هذه العلاقات بين المشبه والمشبه به يكون للصورة الشعرية بهاؤها وجمالها إلى حد كبير كتلك التي فصلها حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء ، هذا وقد تجاوز النقد الحديث في مجال الصورة الشعرية إلى مجالات أوسع وأرحب على النحو الذي بلوره الدكتور جابر عصفور .. (19) ،

هذه المقولات جميعها ، انعكاس لتصور مفهوم الشعر وعناصره كما بادر إليها قدامة بن جعفر ، في تعريفه الشعر ملحفاً بها عدد من الإضافات التي جاءت خاصةً بالعاطفة والخيال والصورة بشكل عام وموجز . وللاستاذ عباس محمود العقاد ، في مقدمة ديوانه وحي الأربعة إضافة مهمة جاء فيها " إن من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدود لَكَمَن يحاول أن يحصر الحياة في تعريف محدود فالشاعر لا ينبغي أن يتقيد إلا بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق وكل ما دخل في هذا الباب فهو شعر وإن

كان مديحاً أو هجاءً أو وصفاً للإبل والأطلال وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر وإن كان قصةً أو وصف طبيعة أو مخترعاً حسناً وعلينا أن نتذكر أبداً أنّ التعبير الجميل عن الشعور الصادق عالم لا ينحصر في قالب ولا يتقيد بمثال .  
 الباحثة وهي تعرض هذه المقولة بنصّها لا تلتبس سوى إيراد وجهة نظر قابلة للأخذ والردّ .  
 لا ينبغي كذلك أن نغفل عن ثلاث ركائز هي **نظرية الفصاحة** لابن سنان ، و**عمود الشعر** في مقدمة المرزوقي لشرح حماسة أبي تمام و**نظرية النظم** لعبد القاهر الجرجاني .

### الأداة الثانية : التمرّس بالأسس البلاغية والنقدية في التراث العربي

هذه الأسس هي التي يحملها إلينا تراث العرب القدامى في البلاغة والنقد الأدبي . لقد ظلت هذه الأسس معيناً يستقي منه الشادون في نقد الشعر العربي طوال أزمنة متعاقبة وذلك بدءاً بكتاب **مجاز القرآن** " لأبي عبيدة معمر بن المثنى، ت 209 هـ والأصمعي - 216 هـ في كتابه الموجز **فحولة الشعراء** ثم الجاحظ ت 255 هـ في **البيان والتبيين** وبعض أجزاء من كتابه الآخر **الحيوان** ثم ابن قتيبة ت 276 هـ في **الشعر والشعراء** المبردت ت 285 هـ في إشارات البلاغية بكتابه **الكامل في اللغة والأدب** ثعلب ت 291 هـ في **قواعد الشعر**، ابن المعتز ت 291 هـ في **البدیع** ، ابن سلام الجُمحي ت 321 هـ في **طبقات فحول الشعراء** ابن طباطبات 322 هـ في **عيار الشعر** قدامة بن جعفر ت 337 هـ في **نقد الشعر** الأمدي ت 371 هـ في **الموازنة بين أبي تمام والبحري** صاحب بن عباد ت 385 هـ **الكشف عن مساوئ شعر المتنبي** أبو هلال العسكري ت 495 هـ في **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر** . ( يتوازي مع هذا الجهد حول الشعر ونقده حركة الاهتمام بإعجاز القرآن الكريم والتي شملت ثلاثة علماء كبار هم الرماني ت 386 هـ في كتابه " **النُكت في إعجاز القرآن الكريم** الباقلاني ت 403 هـ في **إعجاز القرآن** والذي ضمّ تحليله قصيدتين إحداهما للبحري والثانية لامرئ القيس ، القاضي عبد الجبار ت 415 هـ صاحب كتاب **المغني في العدل والتوحيد** ، وخصص الجزء الثالث منه لإعجاز القرآن الكريم ) ابن رشيّق القيرواني ت 463 هـ في **العمدة في صناعة الشعر ونقده** ابن سنان الخفاجي ت 466 هـ **سرّ الفصاحة** ثم عبد القاهر الجرجاني ت 471 هـ، في **أسرار البلاغة وودلائل الإعجاز** أبو العلاء المعرّي ت 449 هـ في **عَبَث الوليد ( يقصد البحري )** يليه ( عالمان من مُفسّري القرآن الكريم هما الزمخشري ت 538 هـ في **الكشاف** الفخر الرازي ت 606 هـ في **مفتاح الغيب**) السّكّكي ت 626 هـ في الجزء الثالث من كتابه **مفتاح العلوم** ابن الأثير ت 637 هـ في **المثل السائر**، ثم ابن أبي الإصبع المصري ت 654 هـ **بديع القرآن /** وتحرير **التحبير** يحيى بن حمزة اليماني ت 705 هـ **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة** يليه حازم القرطاجني ت 728 هـ **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ثم الخطيب القزويني ت 739 هـ **الإيضاح** ، و**تلخيص المفتاح** بهاء الدين السبكي ت 773 هـ في **عروس الأفراح** في شرح **تلخيص المفتاح** .

حين نستعرض الجهود البلاغية والنقدية التي اشتملت عليها هذه المؤلفات على مدار ستة قرون من القرن الثاني إلى نهاية القرن الثامن الهجري - لاشكّ نرى معطيات كثيرة وعديدة بالإمكان استغلالها والإفادة منها قدر الإمكان حيث تصلح لتحليل الشعر وتذوقه بطريقة موضوعية وموثقة. وخشية الإطالة يتمّ الاقتصار هنا على أبرز المقولات التي اختص بها بعض المؤلفين في كتبهم الواردة .

من **مجاز القرآن الكريم لأبي عبيدة معمر بن المثنى** ( ت 209 هـ ) ، تبرز نقطة مهمة من الدلالات الخفية لفهم بعض النصوص القرآنية ، منها التأويل للفظ عام ، ليدلّ على معنى خاص ، أو لفظ خاص ليدلّ على معنى عام وكذلك نماذج للاستعارة والتشبيه والكناية والتقديم والتأخير

والحذف والإضمار والتكرار . وبرغم أن الأمثلة بالكتاب جاءت مستقاة من القرآن الكريم ، فإن فهمها واستكناه ما فيها ، إنما يساعد كثيراً على فهم الخطاب الشعري بطريقة أوضح وأدق .

ومن **البيان والتبيين للجاحظ** ، ( ت 255 هـ ) يتعمق فهماً أكثر لدلالاتي اللفظ والحال الدالة إلى جانب ربطه بين الألفاظ والمعاني حيث أورد ما أثير عن العتّابي في قوله :

" الألفاظ أجساد والمعاني أرواح ، وإنما تراها بعيون القلوب ، فإذا قدّمتَ منها مؤخراً أو أخّرتَ منها مُقدِّماً أفسدت الصورة وغيّرتَ المعنى كما لو حوّلَ رأس إلى موضع يدٍ أو يدٍ إلى موضع رجل لتحوّلت الخِلفة وتغيّرت الحلية " (20)

إلى هذا الحدّ ، يبلغ الإبداع الأدبي إلى مرحلة بيولوجية ، وكان الأسلوب أو الخطاب الشعري حريّاً بأن يأتي كخُلُق الإنسان على أحسن صورة وأبدع هيئة .

من الجاحظ أيضاً نتعلم بعض شذرات أخرى مثل لكل مقام مقال ص 138 ج 1، ولكل صناعة شكل ، ولكل أديب : ناثراً كان أو شاعراً معجمه اللغوي الخاص الذي يردده في كلامه .

إنه أيضاً ، لم يعرض فقط للألفاظ ، بل لحروف كل لفظة وصفاتها على حدة ، وكذلك مدى اقتران بعضها ببعض في الكلام ، إلى جانب ما يتألف وما يتنافر من وضع الكلمات إزاء بعضها البعض ص 206 ج 1 . نظر الجاحظ إلى الكلمات على أنها أفراد أسرة ( أو أولاد العلات ) تقوم بينها وشيخة اللجم ، ومن أطرف ما نبّه إليه إنكاره وحدة الدلالة للكلمات المترادفة ، حيث أوضح الفروق بين ما يُظنّ أنه ترادف ، الجاحظ يبغى أن نلاحظ الفرق بين : أحرق ، ومائق . (لتوضيح ذلك نقول إن لكل كلمة في باب الترادف مذاقها الخاص فالأسد يعني حقيقة هذا الحيوان المعروف وقسورة ، تعني الأسد في حال مطاردة فريسة وليث أو سبع معناه أكل اللحوم ، وغضنفر ، معناه ملك الغابة ) .

تحدث الجاحظ أيضاً عن حسن الصنوع ، وكمال التركيب ، ودقة تأليف اللفظ ، وجمال نظمه ونظراً لغرامه باللفظ وقيّمته ، قدّمه على المعنى حيث قال :

" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والبدوي والقروي وإنما الشأن فيه : إقامة الوزن وتخيار اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير " (21)

لا يقف فهم هذا النص فقط عند حدود رصف الألفاظ لأن الأخيلة والتصاوير لها أيضاً أهميتها في الارتقاء بالشعر .

إذا كان موضوع السرقات الأدبية قد شغل معظم من ألفوا في النقد الأدبي ، فإن الجاحظ كان سباقاً إلى ذلك ، بما جعله يستحق ما قاله الدكتور شوقي ضيف عنه :

" وكأنما تحوّل كل ما نثره الجاحظ في كتاباته ، من شئون البلاغة والبيان إلى ما يشبه نجوماً قطبية ثابتة ، لا تزال ترسل أضواءها في أبحاث البلاغيين إنه يُعدُّ غير منازع مؤسس البلاغة العربية " (22)

( حبذا لو اتجهت بحوثنا البلاغية والنقدية لإثبات مثل هذه المقولات والحقائق في أدبنا العربي : التراثي والحديث ) .

الإضافة المهمة التي نجدها في كتاب الجاحظ هنا ، خاصة بـ " التلقي " وهي النظرية التي خرج علينا بها النقد الحديث في الغرب ، وتمت ترجمتها على يد الدكتور عز الدين إسماعيل ، تحت عنوان : " نظرية التلقي " (23) ، هذه النظرية نجد بذورها لدى الجاحظ حين أورد صحيفة " بشر بن المعتمر ، في : المقام ، والذي عُرف بـ مقتضى الحال ، وهو هنا موقف المخاطب وأحواله النفسية ، بل ومدى تقبله للكلام وإطالته أو الوقوف عند الإيجاز ، إلى جانب

تفاوتت الكلام بتفاوت من يلقي إليه ، وهذا بنصّه قد جاء في تعريف البلاغة ، حيث قيل إنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته .

يحسب لابن قتيبة (ت 276هـ) في الشعر والشعراء عدالته وإنصافه حيث ساوى بين القدماء والمحدثين رافضاً تحكيم مقياس الزمن للحكم النقدي على شاعر ما بالجودة أو بالرداءة والحيثيات التي أتى بها بحاجة إلى معاودة القراءة والتأمل . كان أسبق من أورد نص الكندي حين سئل عن أن الحشو قائم لدى العرب حيث يقولون عبد الله قائم ، إن عبد الله قائم ، إن عبد الله لقائم ، ويردّ الكندي بأن هذا ليس حشواً لأن كل جملة مقصود بها غرض يختلف عن الأخرى . الأولى إخبار عن قيامه والثانية تأكيد القيام لإنسان متردد في الأمر والثالثة لمخاطب منكر لقيام عبد الله . وهذه هي البداية لبسط أغراض الخبر بالنسبة للمخاطب وليس هذا حشواً بأي حال .  
( هذا المبحث من أعم مباحث علم المعاني الذي لم تكن ملامحه حتى زمن ابن قتيبة ، قد تحدّثت بعد .

المبرّد (ت 285هـ) في الكامل في اللغة والأدب ، رغم العنوان تعرّض المؤلف لمسائل ظهرت فيما بعد في علمي المعاني والبيان وذلك في شرحه أو تعليقه على النصوص الواردة . ومن ذلك في المعاني التقديم والتأخير ، الإطناب ، ومن علم البيان ، الاستعارة والكناية ، إلى جانب التشبيه الذي جعله على أربعة أنواع تشبيه مفرد ومُصيب ومُقارب وبعيد . (قراءة هذه الأنواع ونماذجها ومعرفة الفروق بينها ، لاشك تعمق من نظرة الناقد عند تحليل نماذج مماثلة ) .

ثعلب (ت 291هـ) في قواعد الشعر أراد بها : الأمر ، النهي ، الخبر ، الاستخبار ، جاء بها مصحوبة بأمثلة أهم ما فيها كونها واردة في أغراض شعرية متعددة : المدح ، الهجاء ، الرثاء ، الاعتذار ، التشبيب ، التشبيه ، واقتصاص الأخبار . ( إن هذا الربط بين المبحث البلاغي والغرض الشعري ، وإيراد أمثلة لذلك ، يعدّ سابقة جيدة لثعلب ، رغم تعرضه للنقد من كثيرين . أورد أيضاً بعض وجوه بلاغية مهمة ، مثل : المبالغة وقد أسماها الإفراط في الإغراق ، والكناية وأسماها لطافة المعنى ، والطباق مجاورة الأضداد ، وأطلق على الجنس لفظ المطابق . كل هذه اجتهادات مردّها إلى أن الوقت لم يكن مواتياً بعد حتى زمن ثعلب ، لأن تكون المصطلحات البلاغية قد استقرت تماماً ، وكغيره اجتهد ، ومن حقه أن يكون له أجر .

ابن المعتز (ت 291هـ) في: " البديع " ، كان منصفاً في النظر إلى القدامى والمحدثين ( مثله في ذلك مثل ابن قتيبة ) لم يكن الزمان ولا المكان شاغله الأول بل المدار كان على النصوص التي يبدعها شاعر ما . كتابه هذا أرسى نموذجاً جيداً للمؤلفين من بعده في هذا الاتجاه التألفي حيث رسم فنونه وكشف عن أجناسه وحدوده بالدلالات البيئية والشواهد الناصعة حتى صار إماماً لكل من صنّفوا في البديع بعده ونبراساً يهديهم الطريق . أورد من أنواع البديع خمسة أنواع هي الاستعارة ، التجنيس ، المطابقة أو الطباق ، ردّ الأعجاز على الصدور ، والمذهب الكلامي ، وأضاف إليها 13 لونا من محاسن الكلام – هكذا أسماها – وهي الالتفات ، الاعتراض ، الرجوع ، الخروج من معنى إلى معنى ، تأكيد المدح بما يشبه الذمّ ، تجاهل العارف ، مزج الشك باليقين ، التضمين ، التعريض والكناية ، الإفراط في الصفة ، حسن التشبيه ، إعانت الشاعر نفسه في القوافي وتكافئه في ذلك ما ليس له ، ( نوع من لزوم ما لا يلزم ، وهو الذي اتبعه أبو العلاء المعري في بعض أشعاره في القرن الخامس الهجري ) ، والمحسن المتمم للعدد هنا ، هو حسن الابتداءات .

ابن طباطبا (ت 322هـ) عيار الشعر، أتى بإبداعات في مجال التشبيه ، حيث أورد له ثماني صور ، هي : تشبيه الشيء بالشيء : صورة وهينة / لونا وصورة / صورة ولونا وحركة وهينة / حركة وهينة فقط / معنى لا صورة / حركة وبطناً وسرعة / لونا فقط / صوتاً فقط /



هذا بالإضافة إلى أنه ضمّ إلى أدوات التشبيه ، مثل كـ / كأنّ ، بعض أفعال : تراه.. / يكاد .. / تخاله .. وهكذا .

**ابن سلام الجمحي (231هـ) في : كتاب طبقات فحول الشعراء ، بالإضافة إلى قصده إلى هدف الكتاب في إنزال الشعراء منازلهم في طبقات ، قدّم نصاً مهماً للشعر ، حيث قال :**  
" للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف الصناعات ،  
منها ما تتقّفه العين ، ومنها ما تتقّفه الأذن ، ومنها ما تتقّفه اليد ،  
ومنها ما يتقّفه اللسان " .

أما عن **قدامة بن جعفر (ت 337هـ) في نقد الشعر** فهو أول من عرّف الشعر بتعريف متكامل ضمّ اللفظ والمعنى والوزن والقافية . وفي توضيحه لكلٍ منها مفرداً أو مركّباً مع غيره ، أبان عن نعوت كلٍ من الجودة والرداءة فيها . حين عرض للمدح جعل من نعوت الجودة له العقل والشجاعة والعدل والعفة بل أيضاً جعل لكلٍ منها منابع تصدر عنها فمن العقلنتبع ثقابة المعرفة ، الحياء ، البيان ، السياسة ، الكفاية ، الصدّع بالحجة ، العلم ، والجلم . وهكذا فعل مع بقية الصفات . تلا ذلك تركيب الصفات بعضها مع بعض فالعقل مع الشجاعة ينتج : الصبر على الملمات ونوازل الخطوب ، والوفاء بالوعد أو التهديد ، والعقل مع السخاء ، ينتج عنه البرّ وإنجاز الوعد ، وهكذا .

أما **أبو هلال العسكري (ت 395هـ) ، في : كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ،** فقد أورد 10 عشرة أبواب أهمها قيما يخص الشعر تميز جيد الكلام من رديئه ( يذكّرنا بـ قدامة بن جعفر ، على خلاف في المعالجة ) حسن النظم وجودة الرّصّف ( تذكير بـ الجاحظ ) السرقات الشعرية الحسنة ، والمستقبحة ( / التشبيه ) تذكير بما قاله كلٌّ من ابن طباطبا والرّماني ( في البديع ، قدّم 35 خمسة وثلاثين فناً ، زاد فيها 9 تسعة على السابقين عليه .

**ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) في : العمدة في صناعة الشعر ونقده ،** أورد 100 مائة باب في كتابه ، بما جعله يختص بصفة الموسوعية ، التي حوت تقريباً كل ما جاء قبله ، عدا إضافات أخرى كلّها مهم .

استكمالاً لهذه الجهود من علماء البلاغة والنقد القدامى ، يتم عرض جهود عدد من الباحثين **المحدثين ، مع الاقتصار على بعض مؤلفات كلٍ منهم ، مما يرتبط بهذه الأداة الثانية ، عن :**  
الإمام بالأسس البلاغية والنقدية ذات الأولوية ( يتم ذلك وفق الترتيب الأبجائي لأسماء المؤلفين )

**إبراهيم حمادة ، مقالات في النقد الأدبي / إبراهيم سلامة ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان / أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، حياة البحري وفنّه ، شاعر بني حمدان / أحمد تيمور ، أو هام شعراء العرب في المعاني ، / أحمد حسن الزيات ، في أصول الأدب ، دفاع عن البلاغة / أحمد درويش ، مدخل إلى الدراسات البلاغية ، محاضرات في علم الأسلوب ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، النص البلاغي في التراث العربي والأوربي / أحمد الشايب ، الأسلوب / أحمد طه إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب / أحمد طاهر حسنين ، الأسلوبية العربية ، التراث والمعاصرة ، عبد الرحمن شكري : الناقد الشاعر ، النظرية اللغوية عند العرب / أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث / أحمد مصطفى المراغي ، بحوث وآراء في علوم البلاغة / أمين الخولي فن القول ، مناهج تجديد ، البلاغة العربية ، مصر في تاريخ البلاغة ، البلاغة وعلم النفس / بدوي طبانة ، أبو هلال العسكري ن البيان العربي ، معجم مصطلحات البلاغة والنقد ، السرقات الأدبية ، قدامة بن جعفر / جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث**

النقدي والبلاغي ، المرايا المتجاورة / جبر ضوابط ، فلسفة البلاغة ، حمدي السكوت ، دراسات في الأدب والنقد / رجاء عيد ، لغة الشعر / ابن رشيق ، قراضة الذهب / زكي نجيب محمود ( تعريب ) فنون الأدب - تشارلتز / سيد نوفل ، البلاغة العربية في دور نشأتها ، شفيح السيد ، الاتجاه الأسلوب في النقد الأدبي ، تجارب في النقد التطبيقي ، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية ، ( مشاركة في : ترجمة وتعليق ، الشعر العربي الحديث - : س . موريه ) / شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، النقد الأدبي ، شوقي شاعر العصر الحديث ، البحث الأدبي ، البلاغة تطور وتاريخ / صلاح فضل ، الأسلوب : أدواته وإجراءاته ، نظرية البنائية في النقد لأدبي / طه الحاجري ، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ، طه حسين ، حديث الأربعاء ، في الأدب الجاهلي ، حافظ وشوقي / عباس حسن ، المتنبي وشوقي / عبد الحميد إبراهيم ، مقالات في النقد الأدبي / عبد الرحمن بدوي ( ترجمة ) فن الشعر لأرسطو ، عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ، عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، المرايا المقعرة ، الخروج من التيه / عبد المنعم تليمة ، عبد الحكيم راضي ، النقد العربي ، / عبد الناصر هلال ، محاضرات في النقد العربي القديم ، عرفان شهيد ، شوقي أو بعد خمسين عاماً ، عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، نظرية التلقي ( ترجمة ) / علي الجندي ، البلاغة الغنية ، فن الأسجاع ، فن التشبيه / علي عشري زايد ، البلاغة العربية ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة / عمر الدسوقي ، النابغة الذبياني / محمد خلف الله أحمد ، حركة التجديد الشعري ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده / فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية ، كريمة محمود أبو زيد ، علم المعاني ، لويس عوض ( ترجمة ) فن الشعر - هوراس / محمد العبد ، اللغة والإبداع الأدبي / محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية : قراءة أخرى ، البلاغة والأسلوبية ، العلاماتية / محمد عبد المنعم خفاجي ، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان ، أصول النقد / مصطفى بدر زيد ، التكسب بالشعر / مصطفى السعدني ، البنائيات الأسلوبية في لغة الشعر / محمد عوض محمد ، ( ترجمة ) قواعد النقد الأدبي - لاسل أبر كرومبي / محمد غنيمي هلال ، في النقد التطبيقي والمقارن ، دراسات أدبية مقارنة / محمد مندور ، في الأدب والنقد ، النقد المنهجي عند العرب / محمد النويهي ، ثقافة الناقد الأدبي ، الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه / محمد الهلباوي ، الطبع والصنعة في الشعر ، محمود شكري الألوسي ، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر / مصطفى ناصف ، النظم في دلائل الإعجاز ، الوجه الغائب / الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات /

### الأداة الثالثة : الإمام بالنقد الغربي ( المذاهب ، المداخلات ، والنقاد )

إن اقتصر الناقد الأدبي على الإمام بالتراث البلاغي والنقدي للعرب قديماً قد لا يفي بقيامه بمهامه التحليلية والتذوقية على الوجه الأكمل حيث يكون الاطلاع على تراث الغرب في مجال البلاغة والنقد الأدبي مفيداً إلى حد كبير. إننا نتفهم جيداً أن الآداب العالمية ومنها الأدب العربي قد تتفق كثيراً في أمور ولكنها في الوقت نفسه قد تختلف في أمور أكثر وبالتالي تختلف النظرة أيضاً في تحليل أدب ما عن آخر .

رغم الاطمئنان إلى هذه النظرة فما يزال الأمل عريضاً في أن الاطلاع على الثقافات الأخرى لا شك في أنه يمثل حافزاً مهماً لجعل الناقد العربي يرى الدنيا بعينين وليس وراء هذا مطمح . ولعل ذلك هو الذي دعا إلى اعتبار هذا النوع من التواصل بمثابة أداة جيدة للإضافة إلى خلفية الناقد العربي وإثراء مسيرته على أسس أكثر انفتاحاً وعمقاً في الوقت ذاته .

من أدوات الناقد الأدبي ، أن يتسلح بمعرفة المذاهب أو المدارس الأدبية والإبداعية إلى جانب المداخلات النقدية التي لها أولوية في مساعدته على التمكن من مجاله. والمذاهب هي: الكلاسيكية أو الكلاسيكية / الرومانتيكية أو الرومانسية / الواقعية / الطبيعية / الرمزية / التعبيرية / السريالية

/ والوجودية . أما **المداخلات** فتشمل : النبوية أو البنائية / الأسلوبية / الأدبية / الشعرية /  
العلاماتية / التناسية / التفكيكية. (24) أضاف أحد الباحثين إلى المذاهب والمداخلات ، ما أسماه :  
" **مناهج النقد الأدبي** " ، وحصرها في : المنهج الفني ، التاريخي ، النفسي ، والتمكامل (25).  
لا ننسى في هذا المجال ، العملين الجوهريين في النقد الأدبي في بداية القرن العشرين وهما  
**الديوان** ، للعقاد والمازني ، و**الغريال** ، لميخائيل نُعيْمَه .

في أواخر الخمسينيات من القرن العشرين ، بادر عدد من الباحثين والنقاد العرب إلى تأسيس " **دائرة المعارف الأدبية العالمية** " وقُدِّر لها أن تصدر في 25 مجلداً تنشرها دار الفكر العربي بالقاهرة من خلال سلاسل متنوعة وتتوالى وهي :

- أ) سلسلة من الكتب القيمة تتناول مختلف الآداب قديمها وحديثها ، غربيها وشرقيها .
- ب) سلسلة أخرى عن المذاهب الأدبية التي صدرت وقتها في الغرب كالكلاسيكية والرومانسية والرمزية وغيرها .
- ج) قاموس أدبي مرتَّب على حسب حروف الهجاء يترجم لأدباء العالم قديمهم وحديثهم ويُحصي لكلٍ منهم آثاره الأدبية مشفوعةً بالأماكن والتواريخ .

ظهرت بواكير هذا العمل عام 1948 م حيث تمَّ نشر الترجمة العربية لـ "فان تيجم" مؤلف " الأدب المقارن" (أستاذ د/محمد غنيمي هلال: أول مؤلف في هذا التخصص في بلداننا العربية) كما صدر كتاب شامل عن " **الأدب الإنجليزي** " ، لمؤلفه بول دوتان (26) في العام نفسه ( كان ثمن النسخة لكل عمل - وقتها - 20 عشرون قرشاً مصرياً ، إلى هذا الحد كان الحرص على تيسير نشر الثقافة العالمية في ذلك الحين ) .

رأت الباحثة أن يستضيء الراغب في الاطلاع على الأدب الإنجليزي من خلال عرض شذرات من هذا الكتاب. إن الشعراء الأنجلو ساكسونيين بدأوا مسيرتهم قبل " تشوسر" بوصف البحر ، وقد كتبوا أشعارهم بلغة صخرية جافة وجاء ذلك في مقطوعات احتوت كلٌّ منها على شطرين مطردين وكل شطر غير مقيد بعدد معين من المقاطع لا يجمع الشطرين في كل مرة سوى تشابه الأصوات . كانوا يلجأون إلى الإغراب في اختيار المفردات فبدلاً من استخدامهم كلمة أرض يقولون حظيرة الجوّ ، وبدلاً من " السيف " ، يقولون سيد السلاح أو الثروة الغالية ، أو الحلية اللامعة ، وإذا أراد أحدهم القول الملاح يعبر على قاربه البحر ، يقول سائح الأمواج يمخر على خشبة البحر طريق الحيتان . يقال إنهم عرفوا الملاحم وقد أثر عنهم ألفوا ملحمة بلغت 2182 بيتاً ولكنها لم تجد من يقرأها لانعرف لماذا. (27)

أول قمة من قمم الأدب الإنجليزي هو **جيفري تشوسر** 1340-1400 م ، نظم قصائد غزلية أذاعت صيته. لم يتكل على موهبته الطبيعية بل أخذ نفسه بالتعلم الدائب والمستمر وله ترجمات عن الفرنسية والإيطالية وهو أول من ابتدع نظم البيت المقفى في الشعر الإنجليزي وكان مؤلفاً من عشرة مقاطع . أغرم باقتباس بعض تعبيرات من الآداب الأخرى ضمنها شعره . أجمل قصيدة لديه كانت **برلمان الطيور** ، نظمها بمناسبة زفاف آن دي بوهيم إلى ريتشارد الثاني ملك إنجلترا، تُعرّف بمحتواها نثراً في هذه العجالة : تدور القصيدة حول نسرة جميلة يتقدّم إلى خطبتها من أمها **الطبيعة** ثلاثة نسور ، فيجتمع برلمان الطيور ويبيدي كلُّ رأي: فئة الطيور الكاسرة ( يمثلون أفراد المملكة ) يروّون المسألة سبباً كافياً لنشوب حرب خطيرة ، وفئة الطيور الدنيا ( تجار يركبون البحر ، وبرجوازيون يتغدّون بالديدان ، وزرّاع يأكلون الحبوب ) : تتدخل بينهم طيور ما نية كالأوز الناطق بلسان التجار والزراع على حين يكون الكوكو هو الناطق بلسان أكلة الديدان ، وبعد مناقشة ينتهون إلى أن الأمر تافه ولا داعي لإحداث حرب . بين هاتين الفئتين المتطرفتين وهما اليسار واليمين ، ينبري اليمام : الطائر الشعري يريد أن يبدي رأيه ولكن يتصدّى له البط

على الملأ فيسخرن منه ويهزأون به . وأخيراً ، تقف أم العروس الطبيعة فترجئ إصدار الحكم . هذا هو المضمون العربي لإحدى قصائد تشوسر(28)

ونلاحظ في هذه القصيدة عدة أمور أهمها أنها قصة شعرية مسلية ولكنها زاخرة ببعض الإسقاطات السياسية التي تأخذنا إلى دهاليز البلاط الملكي فتستعير فئاته البرلمانية وهم يمثلون ثلاثة نسور ( في أمريكا الآن ، يطلقون عليهم صقور) مسرح الحدث يبدو ديموقراطياً الكل يقول رأيه دون خوف أو تحسب وكل رأي يجيء مصحوباً بدليل أو عاقبة كما تدعو المناقشة إلى نوع من الجدة بما يستدعي تدخل الطرف الثالث ليحسم النزاع ، خطبة البنت تتوجه إلى الأم وليس الأب رغم وجود ملك ، الزوجة هي التي بيدها مقاليد الأمر. القصيدة تكشف عن حالة متردية في الوضع الاقتصادي : أكلة حبوب وأكلة ديدان ، وتجار يهيمون على وجوههم في البحر ، أم العروس أو الملكة كان بيدها القرار الأخير: إرجاء إصدار الحكم ولا تعليق. قد يقال إن القصيدة قد انتهت إلى نتيجة ولكن الشاعر يترك النتيجة للمتلقي . الرمزية موجودة ولكنها مقنعة والتمثيل بالطيور فكرة ذكية والأدكى منها اختيار الطبيعة لحيثية الأم الملكة.

الغموض موجود والحديث عن عروس غائبة طوال الوقت لم نسمع منها وإن كنا فقط عرفنا عنها أنها نسرة . إن كان لكل ذلك من دلالة فهي أن الشعر في هذه المرحلة من تاريخ بريطانيا كان ينزل إلى الحياة فيعرض بعض مأخذها في مقطع مبتو ليضع المتلقين أمام مشاكلهم بما يؤكد أنه لم يكن شعراً للشعر ولكنه شعر للمجتمع والحياة بما يؤكد التزامه بشكل أو بآخر .

بعد تشوسر يبحر مؤلف كتاب الأدب الإنجليزي ( بول دوتان ) في خضم 150 سنة أخرى من تاريخ إنجلترا وأدبها وصولاً إلى نهضتها وقوتها في عصر الملكة إليزابيث الأولى ملكة بريطانيا والذي امتد من عام 1558 إلى عام 1603م ( ظل 46 سنة ) ، حيث ظهر خلاله ثلاثة شعراء مهمين : ليلي ، سيدني ، سبنسر ( في القرن السادس عشر الميلادي ) (29)، يتوَّج وجودهم عملاق الأدب الإنجليزي حتى الآن وهو وليام شكسبير ( ت 1616م ) قيل عنه .

" لقد أقام شكسبير قصوراً تتحدى الزمان إنه الوحيد في زمانه الذي رأى النفس الإنسانية عارية في كلِّ جمالها وفي كلِّ قبحها ولعله الوحيد في العالم الذي أوتي من مواهب الرؤى ما لا يُسند في العادة لغير الآلهة " .(30)

إلى جانب هؤلاء ، ظهر : وليام وارنر ، درايتون ، الأخوان فليتشر : فينياس ، جيلس ، دُن ( ت 1631م ) . ظهر بعض شعراء أغرموا بالدراما ، ومنهم : شابمان ، بن جونسون ، ، ثم ظهر جون ملتون ( ت 1674م ) ، الذي نظم 3 ملاحم ، نُشر أشهرها : الفردوس المفقود ، عام 1667م . عاصر ملتون : درايدن ( ت 1700م ) (31).

أواخر القرن السابع عشر وخلال القرن الثامن عشر ، ظهرت بواكير الرومانتيكية ، أو الاتجاه الرومانسي الذي بدأه صموئيل رتشاردسن ( ت 1761م ) ، ثم ازدهر على أيدي ثلاثة شعراء كبار ، وهم : وُردسورث ت 1850 ، كولريديج ت 1834 ، ساوذي ت 1844 م ، وأطلق عليهم " شعراء البُحيرة " أو الجيل الجديد .

يضاف إلى هؤلاء في العصر الرومانسي وما تلاه في العصر الفيكتوري : طائفة من الشعراء على شاكلتهم ، ومنهم : والتر سكوت ، بوب ، لورد بايرون / كيتس ، ت 1821م له قصائد قصصية قصيرة منها " لاميا " ، ثم شيلي 1822 . وخلال تلك الفترة ، ظهرت روايات جذبت الجماهير عن الشعر رغم استمراريته . (32)

يأتي العصر الفيكتوري ، ليضم مجموعة من المفكرين والنقاد والمؤرخين والشعراء أشهرهم جون ستيوارت مل - 1873م راسكين 1900م كارلايل 1882م ثم تتطور الرواية تحت لواء

تشارلز ديكنز 1870 دذرائيلي 1881م كما تظهر سيدات روايات منهن مسز جاسكل ، والأخوات برونتي ( كُنَّ ثلاثة أخوات ) أهمهن شارلوت 1855م ، بايملي 1848م وعلى طريق الشعر مرة أخرى تأتي السيدة جورج إليوت ت 1880م وفي الشعر الفيكتوري أيضاً يظهر توماس هود 1845م بينيسون 1892 روبرت براوننج 1898م ويزدهر الشعر المسرحي مرة أخرى على أيدي روبرت بروك ت 1915م توماس هاردي ت 1928م إلى جانب ب بيتس ، كبلنج ، لاسل أبر كرومبي ، أوسكار وايلز ، برنارد شو ، ثم جيمس جويس مؤلف " يوليسيس " التي عكست تيار الوعي . بعدها ، انشغل الأدباء والنقاد الأمريكيون بالروايات . (33)

ظلّ الأدب الإنجليزي وهو المنارة التي يرنو إليها كل راغب في معرفة المزيد ليس في الشعر فحسب بل في نقده أيضاً كما ظلّ هذا الأدب مثابة للأمريكيين الذين قاموا بثورتهم بين عامي 1775-1783م وكتبوا أول دستور لهم عام 1789م بدأ عهد أمريكا من خلال الاستعمار الإنجليزي لهم وبالتالي انتقل الأدب الإنجليزي إلى هذه القارة إلى أن طوّر الأمريكيون لأنفسهم أدبهم الخاص والذي تشمل قصته باختصار بدايات الاستعمار ثم ميلاد الأمة الأمريكية يليها نشوء الأدب القومي لأمريكا فالنهضة الأمريكية وظهور ما سمّي بـ " متفقو بوسطن " يليهم ظهور " العصر المُذَهَّب " ثم عصر الواقعية والطبيعية حتى نهاية القرن التاسع عشر والرابع الأول من القرن العشرين . ورغم تأخر الأمريكيين في تطوير أدبهم في مرحلة الإقلاع الأول نراهم قد عوّضوا كثيراً ما فاتهم وخلال أقل من قرنين كانت أمريكا الدولة الأولى في العالم بما يشمل نهضتهم الأدبية والفكرية والنقدية أيضاً . (34).

قد يُلحق بهؤلاء نقاد غربيون كتبوا عن الأدب والبلاغة والنقد. عن الشعر العربي آرثر آربري ، وليام كلاوسن ، أندراس هاموري ، سير تشارلز لايل . وعن مفهوم الشعر بشكلٍ خاص إدوارد فترزالد ، كريستوفر فراي ، توماس كارلايل ، توماس ب . ماكولاي ، لويس ماكنيس ، جون ستيوارت ميل . وعن البلاغة : توماس جيبسون ، توماس ر . نيلسون ، بنجامين سمارت ، دونالد بايانت . وعن النقد الأدبي : توماس هاردي ، هازلت ( تأثر بهما بعض مدرسة الديوان ) ، واشنجتون ألسن ، إدوارد ب . كوربت ، وليام ومسات . وفي العصر الحديث انتشرت عدة أسماء لعدد مشهور من النقاد أهمهم رولان بارت / رومان جاكوبسون / جورج بوفون / بيير فونتايفي / إدوارد ويشلر / رينيه ويليك / ليوشبيثزر / بالي / بيير جيرو / بول دوهرتي / بيير جيرارد / روبرت كابلين / تيزفتن تودورو / كارل فوسلر / بول جودمان ، وليام إميسون . نضيف كتابين أحدهما للدكتور شكري عياد عن المذاهب الغربية والعربية ، والثاني للدكتور محمود الربيعي في النقد الأدبي وبه عرض وافٍ جداً عن نظرية المحاكاة التي اعتبرت عالمياً الأساس للكلاسيكية ، تماماً كما اعتبر تعريف قدامة للشعر مرجعاً لكثيرين . (35)

#### الأداة الرابعة : الاستزادة من تاريخ الأدب العربي

يقال دائماً " فاقد الشيء لا يعطيه " ومفهوم ذلك أن الإلمام بالشيء يجعل الشخص مطمئناً إلى أن يصدر إلى الناس كل ما يريد من أفكار أو دراسات وهو المطمح في هذه الورقة إلى أن يركز الناقد الأدبي العربي ارتكازاً قوياً على مصادر الأدب العربي تاريخه نشأة وتطوراً ، أبعاده ، قضاياها ، توجهاته ، حاضرته ومستقبله إلى جانب ما يظهر فيه من مرتكزات يجدها الناقد من الأساسات . وهنا يتم الاقتصار على عدد من الكليات إلى جانب عرض مسرد لبعض المؤلفين . دائرة المعارف الإسلامية / تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ، المنتخب من أدب العرب لأحمد الإسكندري وآخرين / تاريخ الأدب العربي ، لحنا الفاخوري / تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ( في عدة أجزاء ، عربيه يعقوب السيد ، وراجعته د / رمضان عبد التواب ) / تاريخ التراث العربي لفؤاد سزجين ، تعريب فهمي أبو الفضل / الموسوعة الخالدة للدكتور شوقي

ضيف ( عرض تاريخي للأدب ، وتحليل ونقد ) ، وذلك يضم الكتب التالية: العصر الجاهلي/العصر الإسلامي / العصر العباسي الأول / العصر العباسي الثاني / عصر الدول والإمارات ( الجزيرة العربية ، العراق ، إيران ) / الشام / مصر / الأندلس / ليبيا ، تونس ، صقلية / الجزائر ، المغرب الأقصى ، موريتانيا ، السودان / الفن ومذاهبه في الشعر العربي / الفن ومذاهبه في النثر العربي / التطور والتجديد في الشعر الأموي / دراسات في الشعر العربي المعاصر / شوقي : شاعر العصر الحديث / الأدب العربي المعاصر في مصر ، البارودي : رائد الشعر الحديث / الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية / البحث الأدبي / الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور / في التراث والشعر واللغة / (في مجموعة : فنون الأدب العربي ) : كتب مستقلة في : الرثاء / المقامة / النقد / الترجمة الشخصية / الرحلات . ( في مجموعة : نوابغ الفكر العربي ) كتاب واحد ، ابن زيدون . ( في سلسلة : اقرأ ) ، توجد كتب مستقلة ) وهي : العقاد / البطولة في الشعر العربي / الفكاهة في مصر / ( في مجال السيرة الذاتية ) كتاب من جزأين ، بعنوان : معي (1) ، معي (2) ،

هذا ، بالإضافة إلى كتب الأساتذة التالية أسماؤهم: طه حسين ، العقاد ، المازني ، عمر الدسوقي ، أحمد هيكل ، الطاهر مكي ، صلاح فضل ، جابر عصفور ، عز الدين إسماعيل ، عبد المنعم تليمة ، محمد عبد المنعم خفاجي ، عبد الحكيم راضي ، أحمد الحوفي ، محمد أبو الأنوار ، أنس داود ، عبد الكريم الأستر ، شكري فيصل ، عبد الكريم اليافي ، حسني عبد الجليل ، عبد العزيز نبوي ، شاعر الفحام ، وغيرهم ، ولا ننسى المحاولتي الجادتين وما ارتبط بهما : الديوان ، للعقاد والمازني ، والغربال لميخائيل نُعَيْمَه ، إلى جانب كتابات جبران خليل جبران ، وكتاب "على السفود" للرافعي ، ورسائل النقد ، لرمزي مفتاح ، وكثير من الدراسات الخصبه للدكتور أحمد زكي أبو شادي في مقدمات دواوينه ، وأيضاً في مجلته الشهيرة " أبولو " .

#### الأداة الخامسة : أهمية مراجعة العلوم العربية الأساسية

تتم مراجعة هذه العلوم لا ستخلاص ما فيها من مباحث قيمة يصلح نوظيفها في البحوث النقدية وأهمها علوم الأصوات / الصرف / المعاجم العربية بأنواعها المتنوعة : معاجم الموضوع الواحد ، معاجم الألفاظ ، ومعاجم المعاني / النحو بشقيّه : علم ضبط إعرابي ، علم معانٍ ، لبلورة المقصود من أساليب التقديم والتأخير ، الذُكْر والحَدْف ، الإيجاز والإطناب ، التعريف والتكبير / الأفراد والتنثنية والجمع ، التكرار ( نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني ت 471هـ ) / علم العروض والقوافي / بالإضافة إلى المعاجم ثنائية اللغة : عربي / لغة أجنبية أخرى حسب اللغة الثانية المكتسبة لدى الناقد . لهذه الأداة ، كتاب بعنوان : النظرية اللغوية عند العرب . (36)

#### الأداة السادسة : الارتكاز على مقولة " النقد علم وفن "

منذ صيحة قدامة بن جعفر بحصر الشعر في اللفظ والمعنى والوزن القافية ظلت الدراسات التراثية أسية هذا التصور لأجيال مما أكد لدى الجميع أنّ النقد الأدبي " علم " له قواعده وأسسها ولعلّ الأدوات التي ذكرناها في هذه الدراسة حتى الآن جاءت ناشئة وبالطبع عن هذا التصور ومع ذلك لا ننسى الصيحة الأعلى لعبد القاهر الجرجاني وهو الذي ابتدع نظرية النظم لتوسّع كثيراً من النظرة المتعارف عليها حيث رأى هذا العملاق الكبير أنّ نقد الشعر " فنٌّ " طليق لا يخضع إلا لحكم الذوق الأدبي السليم والملكات الفنية الناضجة . وبالمثل ، نجد ناقداً فرنسياً هو سانت بييف ، يقول : " لا يمكن للنقد أن يصبح " علماً موضوعياً " لأنه سيبقى " فناً دقيقاً " في أيدي من يحاولون استخدامه " . (37)

لهذا وذلك ، تستخلص الباحثة ، أن النقد الأدبي " علم " له مناهج وأدوات وقواعد وأصول لا بدّ من معرفتها ودراستها للاستئناس بها في إرساء قواعد منهجية يمكن الارتكاز عليها في انطلاقة الناقد صوب تحليل الشعر وتذوقه . ومع ذلك عليه أن يفهم ويتفهم جيداً أنّ النقد أيضاً " فن " : تذوقيّ ذاتيّ وهذا يتطلب اعتماد الناقد أيضاً على ذوقه المرهف وشعوره وعاطفته تجاه ما يقرأ أو يسمع . يساعد على تنمية هذه المهارة لديه اطلاعه على الدراسات النفسية والاجتماعية وعلم الجمال بل وكذلك الفنون الأخرى كالرسم والتصوير والنحت وحتى زيارة الآثار والمتاحف والحدايق – كل ذلك ينمي الذوق الفني لدى الناقد ولا يحصره في دائرة ضيقة من الحسابات التي غالباً ما تأتي بتيار معاكس في تفهم الأدب وتحليله وتذوقه وتقويمه ونقده . ولتكن دراسته النقدية لا تقل استمتاعاً ولا تأثيراً في المتلقي عن النص أو النصوص الشعرية قيّد البحث والدراسة .

### ثانياً : الجانب التطبيقي

يتم هنا عرض عدد من الدراسات النقدية للشعر العربي في القديم والحديث وذلك للكشف عن مدى استخدام الأدوات المشار إليها في الجانب النظري في هذه الدراسات وعمّا إذا كان فيها أدوات جديدة عما تم إيرادها في الجانب النظري . ( معرفة " المؤاتاة " بين ما هو نظري وما هو تطبيقي مطمح لهذا البحث وقد يكون أيضاً غاية له ) .  
تشمل الدراسات النقدية ، ما يلي :

- 1- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي ت 370 هـ .
- 2- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ت 392 هـ .
- 3- عبث الوليد ( البحتري ) لأبي العلاء المعري ت 449 هـ .
- 4- الذاتية والكلاسيكية في شعر شوقي للدكتور محمد مصطفى بدوي ،
- 5- أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء للدكتور شفيح السيد ،
- 6- ديوان المُنصّفات جمع وتحقيق ودراسة الدكتور أحمد فرحات .

#### 1- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي ت 370 هـ/980م (38)

في البداية يصرح الآمدي بمنهجه في معالجة هذا الموضوع بأنه :  
" اعتماد الحق وتجربّي الصدق وتجنبّ الهوى " ثم يعرض سبب تأليفه هذا الكتاب بأنه وجد اختلافاً في وجهات نظر الناس حول هذين الشاعرين بعضهم يفضلون البحتري وآخرون يفضلون أبا تمام ولكلّ وجهة نظره . الأوائل كتّاب وأعراب وشعراء مطبوعون وأهل بلاغة والآخرين أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل على التدقيق وفلسفيّ الكلام . هذا وكثير من الناس – عدا هاتين الفئتين – قد جعلوا هذين الشاعرين طبقة واحدة وذهبوا إلى المساواة بينهما .

يعلّق الآمدي على كل هذا بقوله " وإنهما – أي الشاعرين – لمختلفان " ويستطرد في بيان رأيه بأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارّق عمود الشعر المعروف وكان يتجنبّ التعقيد ومُستكره الألفاظ ووحشيّ الكلام وأنّ أبا تمام شديد التكلّف صاحب صنعة يستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقته لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المُولّدة .

بعد إيراد جيئيات كل شاعر يبلور الآمدي مهمته أو هدفه بأن المقصود ليس " الحكم " بأيهما أفصح أو أفضل ولكنه قرّر أن يوازن بين قصيدة وقصيدة ( شريطة اشتراكهما في القصد والوزن والقافية بل وإعراب القافية كما يوازن بين معنى ومعنى ليري أيهما أشعر هنا بالذات .  
رمى الآمدي الكرة في ملعب المتلقي - إن جاز هذا التعبير الكروي - حيث أضاف " ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكلٍ منهما إذا أحطتَ علماً بالجميل والرديء " .

بعد هذا التقديم العلمي والموضوعي الجيد بدأ **الأمدي** في إيراد احتجاج **الخصميين** ( لكل شاعر خصم أو نصير يُظَاهره ) من كل مقولة يستطيع القارئ معرفة صاحب القول في كل مرة ومن هذه **الحجج** أن **البحثري** أخذ عن أبي تمام **كتلميذ** وقيل ذلك لم يحدث / **البحثري** أخذ بعض معاني أبي تمام ومع ذلك كان أشعر منه / **البحثري** يقول عن أبي تمام **جيدٌ خيرٌ من جيدي وريثي خيرٌ من رديئه** / أبو تمام صاحب مذهب اخترعه، هناك **تشكك** غي هذا / **اختراع** أبي تمام لمذهب لا يشفع له بأنه أفضل / هناك **إجماع** على **عظمة** **البحثري** / تم **الإعراض** عن شعر أبي تمام لقصور في فهم البعض شعره ولكن يدحض هذه **الفرية** أن علماء بالشعر وكلام العرب كانوا أيضاً **يستردلون** شعره / أبو تمام يحسن في شعره **ويُسيء** أما **البحثري** فيحسن دائماً / وقع **البحثري** في **أخطاء لغوية** ومن قال إن أبا تمام كان بريئاً من هذا ؟ كل شعراء العرب كان لديهم **أخطاء شعرية** / لدى **البحثري** إبداع مبتكر دائماً وليس هكذا أبو تمام .

بعد ذلك بدأ **الأمدي** بذكر **المساوي** أولاً **لدى** أبي تمام في السرقات / **الرذّل** من ألفاظه ، والساقط من معانيه ، والقبیح من استعاراته ، والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه / أمثلة ونماذج من قبیح استعاراته / قبیح التجنيس / ما يُستكره من المطابق لديه / في سوء نسجه ، وتعقيد ألفاظه / حوشي الكلام وما يُستكره من ألفاظه / ما كثر لديه من **الزحاف** واضطراب الوزن .  
ثانياً، أما **المساوي** **لدى** **البحثري** ، فهي ما أخذه ( نلاحظ هنا أن **الأمدي** لم يقل : ما سرقه ) من معاني أبي تمام خاصة ما أخطأ فيه **البحثري** من المعاني / ما عيب به **البحثري** وليس بعيب / باب في اضطراب الوزن لدى **البحثري** /

انتقل **الأمدي** بعد هذه النقطة إلى ذكر أنواع المعاني التي اتفق فيها هذان الشاعران محاولاً الموازنة بينهما ثم يحكم بأيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه وليس أشعر على الإطلاق . ومن هنا تبدأ عدة أبواب في : فضل كلٍ منهما على حدة / **الابتداء** بذكر الوقوف على الديار / **التسليم** على الديار / **تعفية** الدهور والأزمان على الديار / **إقواء** الديار و**تعفيها** / **تعفية** الرياح للديار / **البكاء** على الديار / سؤال الديار واستعجابها عن الجواب / ما يخلّف الظاعنين ( **التاركين** الديار ) من الوحش وما يقارب معناه / ما تُهَيِّجُه الديار وتبعثه من جوى الواقفين بها / **الدعاء** للديار بالسقيا / لوم الأصحاب في الوقوف على الديار ( **كلام** أهل الحضر وأهل البادية ) / أوصاف الديار والبكاء عليها / **أطلال** الديار وآثارها / **محو** الرياح للديار ، سؤال الديار واستعجابها عن الجواب والبكاء عليها / وصف الديار وساكنيها / **الدعاء** للديار بالسقيا و**الخِصْب** والنبات / ما قالاه في الديار و**تعنيف** الأصحاب لهما / في ترك البكاء على الديار والنهي عنه .

ينتقل **الأمدي** بعد كل هذا إلى عدة أمور متفرقة تحت العناوين **التلغرافية** التالية : في **الفراق** و**الظاعنين** و**النساء** **المفارقات** / **الشكوى** و**الزفقات** في **الفراق** / **الجَزَع** و**عدم** **التجدد** / **الغزل** **بالنساء** / **النعوت** و**شدة** **الشوق** و**التذكر** و**الوجد** و**الغرام** ، **تشبيه** **النساء** **بالطّباء** و**البقر** / **ذكر** **الثغور** / **البكاء** و**الدموع** / **السهر** و**طول** **الليل** / **الابتداءات** / **لدى** **البحثري** : **العيون** ، **التشوّق** ، **معان** **شئى** / **لدى** **كلا** **الشاعرين** : **أوصاف** **الغزل** و**وسط** **الكلام** / **البهجة** و**جمال** **النساء** و**البدور** و**النجوم** / **الثغور** ( **الأفواه** ) / **القدود** و**الخصور** و**الأخفاف** و**ثقل** **الأرداف** و**حسن** **المشي** / **شدة** **الحب** و**الوجد** و**الغرام** و**المواعيد** / **الحزن** و**الوجد** / **الشوق** و**المصاحبة** ، **نوح** **الحمّام** / **الأسى** / **طروق** **الخيال** / **الشيب** و**الشباب** / **الزمان** و**ظلمه** / **الابتداءات** ( **مكرّر** ) / **ذم** **الزمان** / **المواعظ** و**الأداب** / **الصبر** و**القناعة** / **الغنى** و**البخل** و**الدهر** / **طلب** **الرزق** / **الإبل** / **الشحوب** و**التفتير** في **الأسفار** / **حسن** **التخلص** / **الخروج** من **النسيب** إلى **المديح** / **مخاطبة** **النساء** / ما يخص أهل بيت النبوة من **المدح** و**المحبة** / ما كان **للنبي** (ص) ثم صار **إليهم** / **مدح** **الخلفاء** : **الثقى** و**الورع** / **الجمال** و**الجلال** و**الهيبة** و**البهاء** و**الجاهرة** . بهذا ينتهي كتاب **الموازنة** **للأمدي** .



إن كان من **تعليق** ، فإنه يتناول موقفين ، أحدهما محايد يعطي الأمدى حقه والثاني انطباعات شخصية عنه قد يأخذ بها القارئ وقد يهملها . من ثمرة الموقف المحايد عدد من النقاط هي:

**أولاً:** أن كتاب الموازنة دراسة تطبيقية رائدة في خط تطور النقد الأدبي عن العرب وهي دراسة تطبيقية مفصلة توثيقية بالأساس إلى جانب كونها دراسة شاملة ومستوعبة لأهم ما يخص الشعراء الإيجابيات قليلة بمقارنتها بسلبيات كل شاعر.

**ثانياً:** عمل نقدي متميز بفصل المؤلف دوافعه وخطته وهدفه من دراسة موازنة شعر الشعراء . ( هل حقق الغرض أم لم يحققه ؟ قد نجد أكثر من وجهة نظر ) .

**ثالثاً:** بحاجة إلى دراسة متأنية أكثر وخاصة من خلال قارئ مبتدئ أو حتى ممارس للنقد الأدبي بهدف الإفادة من لمحات كثيرة وردت متباعدة في النحو والصرف والمعاني المعجمية والدلالات وقواعد العروض والقافية ، فضلاً عن عدد من المباحث البلاغية وأدوات الربط ومعاني القليل من حروف المعاني .

**رابعاً:** النماذج المستشهد بها انتقائية لتتطابق مع الملاحظة النقدية قيد الفحص والدراسة.

**خامساً:** إيراد العديد من نماذج السرقة لدى الشعراء يفتح الباب لدراسة معاصرة باستخدام تقنية التناص ولعل ذلك يغير من المسلمات التي انتهى إليها الأمدى .

**سادساً:** ما يزال الكتاب بحاجة إلى قارئ صبور ومتأن يتشرب أفكار الأمدى وإشارات وتعليقاته إلى جانب أهمية استبطان النماذج الشعرية الواردة للوقوف على ما في بعضها من إيجابيات .

أما عن الموقف الآخر الخاص **بالانطباعات الشخصية** فأمر نجلها فيما يلي : الأمدى تشعب كثيراً في النقاط التي أوردها بترتيب من عنده بما يجعل القارئ يتوزع بين أمور متباعدة وأحياناً متكررة . الخلل واضح في ترتيب الموضوعات نجدها مبعثرة كيفما اتفق . التطوافة فيها جهد وصبر وعزم أكيد وطول نفس في الدأب والبحث ولكن المنهجية العلمية مهترّة بما يؤكد اللوم خاصة وأن الأمدى توفي 370 هـ وهذا العصر كان عصر استقرار في كثير من الأمور أهمها الفكر المتطور في التأليف البلاغي وقد نعجب كيف جاء هذا الكتاب القيم على هذا النحو الذي يذكرنا بقطار آخر الليل . كل ما خطر على بال الأمدى يضعه دون اعتبار لما سبقه أو يلحقه . أحياناً يجد القارئ تناسباً بين أمر أو أمرين ولكنه سرعان ما يتوه من جديد لأن المؤلف يؤثر له التوهان .

الأهم من كل هذا أننا إذ نفحص **الأدوات النقدية** لدى الأمدى في الموازنة بين أبي تمام والبحثري نجد أن هذه الأدوات اعتمدت على ما يلي :

- جمع معلومات وأفكار شائعة عن الشعراء وقد عرض معظمها دون بلورة الكثير منها لنعرف وجه الصواب فيها .
- اعتماده أحياناً على محاسبة الشعراء من خلال العلوم العربية الأساسية أهمها عنده كما رأينا النحو والعروض وقليل من البلاغة وكفى .
- نستغرب حين لا نجد صدقاً لآراء البلاغيين السابقين عليه والمعاصرين له أمثال : الجاحظ ، ابن قتيبة ، ابن طباطبا ، قدامة بن جعفر ، أبو هلال العسكري .
- لقد اعتمد الأمدى على فكره وحده في الحكم على النقاط التي أوردها ولا ندري هل جاء ذلك عن صورة ذهنية ثقافية جماعية انتشرت في هذا العصر أم أنه اخترعها من فكره حسب ؟
- لو كان الأمدى أقام دراسته على الأغراض الشعرية واستقى منها ما أراد لسهّل الأمر على القارئ ولما وضعه في موقف الحيرة تجاه تكوين صورة كلية للموضوع ككل .
- كتابه بحاجة إلى إعادة تنظيم يُضمّ فيه الشبيه إلى شبيهه: كلٌ تحت الغرض الشعري المنوط به كي يشبع نهم القارئ إلى التزود بتفصيلات عن أمور كثيرة أهمها الاستئناس بآراء العلماء ممن لهم اتصال بالشعر ونقده في ذلك الحين .

- الكتاب أيضاً بحاجة إلى فهرسة الأبيات الشعرية : كلاً على حدة ووفقاً لترتيب ألفبائي فيما يخص النقاط الواردة بهدف التيسير على القارئ .
- نخلص من كل هذا إلى أن الأمدى – رغم تقديرنا الكبير له في إنتاج هذا العمل التوثيقي بين هذين الشاعرين المهمين جداً في تاريخ الأدب العربي – أنه باحث ، ولا نقول ناقداً لأنه مع الأسف لا يستحق هذا اللقب لقصوره عن الوفاء بامتلاك بعض الأدوات التي تم عرضها في الجانب النظري من هذه الدراسة ، وكان أغلبها موجوداً حتى عصره ولكنه لم يُفد منها لا ندرى لماذا .

## 2- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ، ت 392هـ/982م (39)

بدأ الكتاب بمقدمة عامة غطت 48 صفحة تلاها على الترتيب : أغاليط الشعراء / ما جرى بين الرواة والشعراء / احتجاج النحاة / عود إلى أغاليط الشعراء / الشعر / القدماء والمحدثون / اختلاف الشعر باختلاف الطبائع / أثر التحضر في الشعر / تكلف أبي تمام وتفاوت شعره / اختلاف شعر أبي تمام في القصيدة الواحدة / الأسلوب عند المؤلف / المطبوعون/ السهل الممتنع من شعر البحترى / طبع البحترى في المدح / العذب من شعر جرير / الحشو من شعر جرير / الحشو في الشعر / البديع / مُثَل ( أمثلة ) من الأشعار الحسنة / مُثَل ( أمثلة ) من الاستعارة السيئة / التجنيس : المطلق ، المستوفى ، الناقص / المطابقة / التصحيف / التقسيم / جمع الأوصاف / الاستهلال والتخلص والخاتمة .

بعد المقدمة السابقة استطرد المؤلف إلى الغرض الأصلي لكتابه بدءاً بصفحة 49 وحتى 534 عدا تصويب أخطاء في ورقة واحدة من صفحتين دون ترقيم .  
بدأ القاضي الجرجاني ببيان أن خصوم المتنبي فريقان : أحدهما يصم بالنقص كل شاعر محدث لأن الشعر عنده هو القديم ( الجاهلي ) وما سلك على نهجه وأجري على طريقتة . وهذا الخصم يجعل في ساقه القديم رؤبة ، ابن هرمة ، ابن ميادة ، الحكم الخضري ، أبا تمام ، والبحترى . داخل هذا الإطار يوجد المادح كما يوجد الدائم ( لا يرضى القاضي الجرجاني لشاعره المتنبي أن يلحق بالجيدين من هؤلاء ، لأنه في نظره نسيج وحده ) . اطمأن القاضي الجرجاني إلى تفرد المتنبي وعظمته الشعرية بما يتضح من النص التالي :

" هذا ديوانه حاضراً ، وشعره موجوداً ممكناً ، هلمّ نستقرئه ونتصّفحه ونُقَلِّبه ونمتحنه ، ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل ، فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيتّه ، وقادك الاضطرار إلى القبول أو البُهت ، ووقفت بين التسليم والعناد ، عُدنا بك إلى بقية شعره فحاججناك به ، وإلى ما فضل بعد المقاصّة فحاكمنّاك إليه " الوساطة 53

انتهى القاضي من هذا الموقف المناصر جداً للمتنبي إلى بيان تفاوت شعر شاعرين هما أبو نواس ( صفحات 55-64 ) وأبو تمام ( صفحات 65-81 ) ، والكشف عن عيوبهما : تمهيداً لعرض رأيه في المتنبي . وبالتالي فقد أورد مقطوعات وأبياتاً شعرية مفردة للمتنبي – جميعها به عيوب وتعقيدات كثيرة جعلتها كما صرّح " ساقطة من الاختيار غير لاحقة بالإحسان ومنها ما غلب عليه الضعف ومنها ما أثير فيه التعسف ومنها ما خانه السبك فساء ترتيبه وأخلّ نظمه ومنها ما حمل عليه التعمق فخرج به إلى الغثاء والبرّد وإن كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه "

الوساطة ص 100

برغم هذا ، وتالياً هذه النص مباشرة يقول الجرجاني :

" ولكن الذي أطالبك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ولا تقدّم السُّخْط على الرحمة وإن فعلت فلا تُهمل الإنصاف جملةً وتخرج عن العدل صِفراً " السابق ، الصفحة نفسها .

يستطرد القاضي بعد ذلك ليخاطب خصوم المتنبي وكيف بدا لهم أن يُسقطوه عن طبقات الفحول ويُخرجوه من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها ( من هنا مهم ) ولم تُسلم له قصب السبق ونِصال النُضال وتُعنون باسمه " صحيفة الاختيار "؟! يعقب ذلك مباشرة إيراد عدد من المقطوعات الشعرية الطويلة والقصيرة . صفحات 101-154 يلي ذلك المستكره من تخلصه وبعض افتتاحياته يعقبها ما أجاد فيه وهو كثير . ص 154-160 يورد الجرجاني أيضاً أفراداً من شعر المتنبي بيناً واحداً أو بيتين مطلعاً كان أو خاتمة قصيدة أو جاء بالوسط . ص 162-178

يجتاز القاضي الجرجاني من كل ذلك إلى موضوع أسماء ادعاء السرّاق ( السرقة الأدبية ) يورد فيه عدة مقطوعات قصيرة أو بيتين أو بيتاً واحداً وأحياناً مصراعاً واحداً – كل ذلك ليثبت أصالة المتنبي في كل ذلك . ص 178-182 يلي ذلك السرقات الشعرية حيث يناقش الناقد هنا التفاضل بين الشعراء والسرقة الممدوحة لديهم وقد شمل ذلك عدداً من الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى عصر المتنبي . ص 183-208 بعدها يضيف عنواناً آخر ادعاء السرقة في شعر البحري وأبي نواس وأبي تمام . ص 209 – 215 أعقب ذلك : سرقات المتنبي من عدد كبير جداً من الشعراء بلغ عددهم 147 شاعراً وشغل عرضهم بكتابه " الوساطة ، صفحات 216-411 .

توالت مقولات الجرجاني بعد ذلك لتشمل عناوين مواقع الكلام وخلصته أن قبول شعر أو رفضه مرده الأساسي إلى ذوقك الخاص شريطة الابتعاد عن العصبية والتعصب . ص 414 **دفاع المؤلف عن أبي الطيب** وفيه أوضح أن المثالب قد وقعت في شعر أبي نواس وأبي تمام وليس بدعاً أن يلحق بهم المتنبي وإذا لاحظ البعض غموضاً في بعض أبياته فذلك أمر طبيعي إذ " ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر . " ص 417 **غلو القدامى** لنا أن نعتبر بأن " الباب واحد ولكن له درج ومراتب وعلينا أن نقصد في أحكامنا كي لا يجذبنا الإفراط إلى النقص ويعدل بنا الإسراف إلى الذم " ص 433 **عوداً إلى الدفاع عن أبي الطيب** يخاطب الجرجاني معاصريه بأنهم يغضون الطرف عن شعراء لهم مزالق فلماذا لا يعامل المتنبي مثلهم؟! ص 424-428 **الإفراط في الاستعارة** معظم الشعراء يقعون في ذلك وبالطبع منهم المتنبي . ص 429-432 **من مأخذ العلماء على أبي الطيب** ينبه الجرجاني أن ذلك من سنن كافة شعراء العرب ولا استثناء لأحد منهم . ص 434-440 **ماعاب العلماء على أبي الطيب** بعض تصريحات ، أخطاء نحوية بسيطة ، جمع قلة أو جمع كثرة . ص 441 ، 479 تحتل فهرس الكتاب 482-534 عن الموضوعات / الأعلام / القبائل / الأماكن / الشعراء وقوافيهم / والمراجع .

هذه المرة نحن أمام ناقد يستحق اللقب نظراً لما امتلكه من أدوات الناقد وأهمها اتساع رؤيته واطلاعه الواضح ليس فقط على الشاعر الذي يعالج موضوعه ولكن لاطلاعه أيضاً على شعراء آخرين يورد أسماءهم وطرفاً من أشعارهم مع إبداء رأيه المبني على التقاليد المتوارثة عنه حتى عصره وكذلك يورد بعض المقولات النقدية ونظرة القدماء إلى الزمن وتحكمه في وجود القدامى والمولدين بما يرفع منزلته كثيراً على مكانة الأمدى .

حين نقارن بين عنوان **الموازنة** وعنوان **الوساطة** نجد الفرق كبيراً في الكشف عن عقلية كل من الناقلين . **الموازنة** معناها أن الأمدى دخل إلى موضوعه وهو منتبه تماماً إلى أنه سيقارن بين الشاعرين أما القاضي الجرجاني فقد جعل من نفسه وسيطاً بين المتنبي وخصومه وفي هذه **الوساطة** تتحمل الكلمة نوعاً من الحيادية والنزاهة لأنها محاولة غير مأمونة العاقبة قد تؤدي إلى توافق وقد تترك كل طرف عند ما يعتقدوه وهذا الاختيار في العنوان يكشف عن تواضع هذا الناقد من البداية . ( كانت الباحثة وهي تدرس لمرحلة الليسانس بالجامعة ، ترى بعض المؤلفين يضعون عنواناً لمؤلف لهم يقول الأدب العربي أو النقد الأدبي على حين ترى آخرين يقولون :

من الأدب العربي أو في الأدب العربي ، أو في النقد الأدبي ، بما يوحي بأنهم مهما فعلوا لن يبلغوا الغاية من أي من الأدب العربي أو النقد الأدبي . كانت الباحثة تقدر أكثر هذه النوعية الثانية (وما تزال) . لهذا ، يجيء تعبير القاضي الجرجاني بـ " الوساطة " ليشي بأمر موحية، لها مغزاهم الجيدفي حيادية هذا الرجل الذي لم يدع من البداية القدرة المباشرة على معالجة الأمر والتهيئة لرأي واحد على خلاف ما فعل صاحب " الموازنة " .

الأمر اللافت للانتباه هو عناية هذين الناقدين التراثيين ( وغيرهما كثيرون ) بموضوع **السرقعة** لقد أدان النقاد العرب القدامى ظاهرة السرقة لأنهم اعتبروها نقيضاً للطرافة والجدة والابتكار . وهذه النظرة فيها تجاهل للمنطق والواقع والتاريخ لأن أي إنسان يستمد ثقافته وتجاربه من مجتمعه وتراثه والشاعر دائماً نتاج بيئته ووطنه وكل هذا يمهد دائماً لإيجاد أفكار سائدة وتقاليده خاصة ومكرورة ولهذا فإن الشاعر واحد من الناس يصدق عليه ما يصدق عليهم حيث يجد نفسه جزءاً منهم يتذكر كل شيء كتذكر المجموع له ربما دون قصد أو إرادة . ولنا كجمهور أن نعترف بحقه هذا في إطار " تلاحق الأفكار وتوارد الخواطر " ومن الغرور أن يدعي أي إنسان بأنه لم يسبق إلى أفكاره . (40) لكل هذا فإننا ندهش أمام جهد كل من الأمدي والقاضي الجرجاني هذا الأخير بالذات الذي قاربت مقارناته في فصل السرقات إلى إيراد 147 شاعراً يدعي أن **المتنبي** استوحاهم في شعره ولا يعقل أن **المتنبي** كان لديه دواوين كل هؤلاء وكان همّه وهو ينظم قصيدة ما ، أن يراجع أشعار الآخرين ليقننص منها لفظة هنا أو معنى هناك أو إنه ظلّ بتأمل الكثير من هذه النماذج ويحاول استبطانها في شعره . لقد أحست الباحثة بالتباعد الظاهري والخفي معاً ، بين : المسروق له ، والمسروق منه في غالبية الأمثلة الواردة . على أي حال ، لقد شغلنا هذا الأمر في الوساطة للقاضي الجرجاني عن التعمق في إبداع المتنبي ( وبالمثل ، للأمدي في الموازنة ، حيث شغلنا هو الآخر بالسرقات ، فصرف أنظارنا عن إبداع كل من أبي تمام والبحتري ) . هذا الإجراء بحاجة ملحة إلى **إعادة النظر** لكل ما جاء خاصاً بالسرقات في كتبنا البلاغية والنقدية التراثية ، وأن نتفحص من جديد كافة النماذج والأمثلة الواردة ، ولكن ، من خلال تقنية **التناص** ، وهو الذي يحاول الكشف عن مناط الإبداع في كل نص ، ومن هنا يعطي كل ذي حق حقه . أهمية هذه المحاولة ، هي أن تعيد إلى عمالقة شعرنا العربي كرامتهم من جديد وسوف نرى أن إبداعاتهم لا تقف عند حد . هذه دعوة جادة لإعادة وضع الأمور إلى أنصبتها الصحيحة لا نقول فقط للشعراء العرب بل للهوية العربية بشكل عام .

### 3- عبث الوليد ( البحتري ) لأبي العلاء المعري . ت 449هـ/1057م (41)

**أبو العلاء المعري التنوخي** فيلسوف مَعْرَة النُعْمان ( شمال شرقي حلب بسوريا ) يبدو أنه كان مغرماً بإبداع عناوين مبتكرة لمؤلفاته ، ولا أدل على هذا من هذه التسميات : سَفْط الزُّند ، لزوم ما لا يلزم ، رسالة الغفران ، وهذه المرّة ، يتتبع التحليل والنقد شعراء العرب الثلاثة الكبار : أبو تمام ، الذي كتب عنه كتاباً أسماه ( **ذكرى حبيب** ) ، وكتب عن المتنبي ( **مُعْجَز أحمد** ) كما كتب عن البحتري الكتاب قيد العرض ، وهو ( **عبث الوليد** ) ، لأن اسم البحتري ، أبو عبادة ، **الوليد** بن عبيد الله البحتري الطائي ( ت 286 هـ ) . لا ندري أي هذه الكتب كان أسبق من غيره . التركيز هنا على كتاب " **عبث الوليد** " لنرى إلى أي مدى جاءت ملاحظات المعري على شعر الشاعر البحتري ( نذكر : أن هذه الدراسة أيضاً ، دراسة تطبيقية من التراث نكمل بها المحاولتين السابقتين ) ، يتم عرض بعض النقاط التي أوردها المعري في أكثر من مجال لغوي :

من مجال استخدام بعض الكلمات العربية في غير معانيها المعجمية يورد المعري ملاحظة على صنيع البحتري في قوله " قضيت ولا نحبي " بأن هذا خطأ ويدافع المعري عن ذلك بإيراد نماذج مماثلة من التراث تشفع للبحتري باستخدامه الخاص لكلمة " نحبي " والتي قد تعني الموت أو النذر قائلًا إن الشاعر أوردها بالمعنى الثاني وهو النذر وليس الموت .

مثال آخر قول البحرني : " ... فأدّت ماءها حين أدّت " أي السحابة " أدّت " الثانية تحتمل وجهين أحدهما أن يكون من الأداء مثل الأول وهنا يكون توكيداً لفظياً بإعادة الكلمة نفسها والآخر أن تكون " أدّت " بمعنى " حنّت " وهذا كما يقرّر المعري أجود في نقد الشعر . يقال : أدّت الإبل تئنُّ إذا اشتدّ حنينها . كما رأينا في المثالين هناك اعتراضات على الاستخدام المعجمي ولكن المعري يحاول توجيه كل كلمة وفق الرأي الأصحّ . (42)

من مجال استخدام الكلمات الأعجمية لدى البحرني استخدام كلمة " بيب " وهي كلمة أعجمية لم يستخدمها العرب ، العامة تستخدمها على أنها لكّنة يقصدون بها " بأبي " فيتغير المعنى تبعاً لذلك . المعري يتأوّل فيها بأن " بي " تكررت هنا مرتين ، وكأنّ البحرني يقول لممدوحه : " أفديك بي أفديك " . المعري يعلّق على ذلك بقوله إنّ كلمة " بيب " وإن لم تكن عربية فهي اسم مناسب لفظاً لغيره من الأسماء العربية كما نقول في العامية شيل، ميل، تيل = بيب . مثال آخر يقول البحرني والخدود الحسان يهنّي عليها جُلنار الربيع طلقاً وورده كقوله جُلنار مقترضة عن غير العرب وهي من أطرف كلام العامة ولكنها - على عهدة المعري - لا توجد في الكلام القديم . يجب أن يكون المراد به جُلّ نار أي ما عظم من الجمر ثم كثر في كلام العامة حتى جعلوه كالاسم الواحد وأجروه مجرى الأسماء العربية غير المركّبة والشعراء المولّدون يُعربون الراء ولو أضافوه لكان أقيس ( يجري على القياس ) ولو جعلوه كـ " حَضَرَ مَوّت " لوجب عليهم ألا يصرفوه . لقد أدخلوا عليه الـ ، واجترأوا على توحيدهِ فقالوا " جُلنارة " فأجروه مجرى " ثمر ، وتمرة " . قال بعض المحدثين :

عَدّت في لباس لها أخضر كما تلبسُ الورقُ الجُلنارة

يستطرد المعري قائلاً إنه لا يعلم أن هذا الاسم جاء في شعر فصيح وإنما هو لفظ مُحدّث وكأنه في الأصل جاء على معنى التشبيه حيث شبّهوا حُمُرته بحمرة الجمر وهو جُلّ النار ثم تصرفوا في نقله وتغييره .

وبالمثل قالوا في تسمية الطعام الفارسي " نيرباج " زاعمين أنّ " نير " بالفارسية تعني الرمان . وفارس تنطق بالياء كأنها ألف وبالألف كأنها ياء فيجوز أن يكون " نار " في جُلّ نار " من هذا النحو ، ولعلهم أرادوا " جُلّ " الرمان ويجوز أن يكون " جُلّ " بلسانهم في غير هذا المعنى على أنّ لغتهم اختلطت بالعربية وصارت فيها حروف كثيرة من كلام العرب وهم يسمّون الفارسية الخالصة " الفهلوية " والذين يتكلمون بها اليوم ( على عهد المعري ) قليل تفتقر إليهم الملوك في تفسير سير المتقدمين . (43)

من مسائل النحو يستخدم البحرني أحياناً أفعال التفضيل من غير بابهِ فيقول " أدّم الفتيان " لأول مرّة نجد المعري يقول على هذا الإجراء إنه رديء جداً حيث يفتقر إلى سماع . العبارة الثانية هنا ( وهي ما فوق الخط ) توحى بتعاطفه مع الشاعر كما نرى .

مثال آخر يقول البحرني : " لست امرأًّ خاب ولا مُثنّ كذب " بالطبع هنا خطأ نحوي وكان الأوفق والأصحّ أن يقول " مُثنيّاً " معطوف على خبر ليس ولكن المعري يقول : يجوز في " مُثنّ " هنا النصب والرفع والجر ، فالنصب بالعطف على " امرأًّ " فهو ضرورة عند سيبويه ولغة عند الفراء ليس بضرورة ، والرفع على أن المعنى " ولا أنت مُثنّ " فيكون اسماً ناقصاً مرفوعاً بضمّة مقدّرة على الياء المحذوفة والتي جاء تنوين العوض بديلاً عنها ، والخفض على توهم الباء كأنه قال : " لست بامرئ " .

مثال آخر يقول البحرني " كِدْنٌ يَهْبئنه العيون " و يقول المعري إن استخدام البحرني " كِدْن " جائز ولكنه رديء والصواب أن يقال رأته النساء فيؤنّث الفعل بالتاء فأما المجيء بالنون في الفعل المتقدّم فهو قليل مستدلاً بقول ابن مالك في " الألفية " :

وقد يقال سَعِدَا وسَعِدُوا والفعل للظاهر بعد مُسند

وذلك على مذهب أكلوني البراغيث ، وحديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - : يتعاقبون فيكم ملائكة بالليل وملائكة بالنهار ..... إلى آخر الحديث .

مثال آخر قول البحري " ومن قبل ما جربتُ أنباءَ جمّة " ترك الشاعر صرف " أنباء " وذلك رديء جداً ولكن يدخل فيما تُرك تنوينه للضرورة ولعلّ البحري قاسه على " أشياء ، وأشياء " وهي شاذة في بابها ووزنها في الأصل عند الخليل " لفعاء " وعند الأخفش والفراء " فعلاء " وعند الكسائي " أفعال " . وعلى ذلك تكون " أنباء " شبيهاً لها من هذا الوجه .  
لا ريب أن الشاعر نصب " جمّة " ولو خفضها وجعل المعنى " أنباء أمورٍ جمّة " لتخلص من الضرورة . ( 44 )

من مجال تقصير الكلمة بحذف حرف منها أو أكثر ، قال البحري :  
وللصوف أُولى بالأئمة سباً الحـريريوان راقـت بصنـع جسادها  
زعم الرواة أن " سباً " في معنى " سبائب " ( جمع " سببية " أي : شفة ) فقصر الكلمة بحذف حرفين منها وهذا يُذكر في الشواذ . وقد حكى عن العرب ما هو أشد من هذا : قولهم : ألا تا ؟ = ( ألا تذهب؟ ) ، فيقول السامع : بلى فا = ( بلى فأذهب ) . سؤال الباحثة : هل هذا من الترقيم؟ ( يقول ابن مالك في الألفية ( كـ " يا سعا ، فيمن دعا "سعاداً" ) السؤال نابع من أن بعض القرويين في الوجه البحري بمصر حين ينادي أحدهم الآخر ، قد يقول : يامحّم ! ( بدلاً من : يا محمد ! ) ، محمو ( بدلاً من : يا محمود ! ) ، الشيء بالشيء يُذكر . ( 45 )

من مجال الضرورة الشعرية يقول البحري : ضربتُ بذى الفقارِ أو الرّسوبِ . المقصود هنا: أضربتُ ؟ ( سؤال على حذف همزة الاستفهام ) وكان يجب نصب كلمة " الرسوب " يقول المعريّ إن ذلك يتردّد مثله في الشعر كثيراً وبعض الناس لا يعده من الضرورات . ( لا حظت الباحثة أن من خصائص البحري حذف همزة الاستفهام كثيراً وقطع الألف الموصولة بجعلها همزة وبالمثل من خصائص المتنبي كلمة " ذا " بكثرة في شعره .  
مثال للبحري في قطع ألف الوصل أي بجعلها همزة قوله  
فيا حائلاً عن ذلك الإسم لا تحلّ وإن جهد الأعداء عن ذلك العهد  
هذه الظاهرة ترددت بكثرة لدى الغالبية وجاءت قليلة في شعر الفصحاء وخاصة في الشعر الجاهلي ومع ذلك روى بيت قيس بن الخطيم :  
إذا جاوز الإثنين سرّاً ، فإنه ينشُر وتكثير الحديث قمين ( 46 )

من استخدام المشترك اللفظي يقول البحري  
ساروا وسادهم الأغر محمدٌ بخلالٍ أبلجَ الزاهر أبلجُ  
كلمة "أبلج" تعني متكبر وهو ما يوصف به الرؤساء يريد أنه يتعاضم على أعدائه فإذا نفاه الرجل عن نفسه كان ذلك من قبيل التواضع لصديقه ويقال أيضاً إن " أبلج " تعني البذيء .  
( وبالطبع ، ليس هذا قصد البحري في هذا السياق ) . ( 47 )

من اشتقاق الأسماء في علم الصرف : يقول البحري :  
ما منهم إلا مريض الحشى مُحنتقٌ بعَيْظِه شاج  
أراد " شج " فبنى " فَعِل " على " فاعِل " وربما استعملوا هذا في الشعر الفصيح كقول الفرزدق  
التمّ خيالاً من " عَلِيَّة " بعدما رجال لي قومي البُرء من داءٍ دائفِ  
أي " ديف " وقد تمّ قبولها من الفرزدق .  
مثال آخر قول البحري تغيب أهل النصر عنه وأحضرت سفاهةً مضعوفٍ وتكثيرُ كاشح  
" مضعوف " كلمة قليلة الاستعمال إذا حُمِلت على القياس فإنما يرادرجلٌ فيه ضعف ولا يستعمل " ضَعَف " فهو مضعوف وهذا مثل قولهم مجنون " أي به جنون من أجنّه وليس من لا جنّه الله .  
مثال آخر للبحري : لا تحلّ من عيشٍ يكرُّ سروره أبدأً ، ونيروزٌ عليك مُعادُ

" النيروز " فارسي معرّب ولم يستعمل إلا في دولة بني العباس فعند ذلك ذكرته الشعراء ولم يأت في شعر فصيح إذ كان نُقِلَ من أعياد فارس والمحدثون يستعملونه على وجهين منهم من يقول " نيروز " فيجيء به على " فيعول " وهو كثير في كلام العرب مثل قيصوم ، ديجور . ومنهم من يقول " نوروز " وهو أقرب إلى الفارسية وأصحّ فيها وأبعد من الأمثلة العربية لأن " فوعول " معدوم في كلام العرب . (48)

للاختصار ، يتم عرض تسميات عامة لظواهر أخرى غير ما سبق من عبث الوليد للمعري :

- استخدام كلمات لم يذكرها المتقدمون " إشتيام "
- عدم جواز استخدام صغرى / كبرى نكرة ، سيبويه يزعم أنهما دائماً مُعرّفان حيث لا يجوز حذف آل ، إلا فيما استعمل منه مثل : دنيا / حسنى .
- عدم جواز استخدام " أو " بعد "إما" في التخيير أو الشك أو الإباحة ولكن وجوب تكرار " إما " في كل هذا .
- عدم جواز استخدام " أهوى إلى " لأن المستعمل هو " أهوى من " أي أشدّ هوىً من ....
- تخطيء استخدام تركيبة " المائة الدينار " عند البصريين ويعتبرونها رديئة ، والأصحّ " مائة الدينار " .
- استخدام البحترى " أثرت " بدلاً من " أثرت " في قوله :  
عَجِلْتُ إِلَى فَضْلِ الْخِمَارِ ، فَأَثَرْتُ عَدْبَاتِهِ فِي مَوْضِعِ التَّقْيِيلِ
- غرام البحترى كثيراً بإدخال هاء الضمير في المصدر كقوله " أَجْدُّ لَنَا مِنْكَ

الْوَدَاعُ

انتواءه " .

- الفصل بين "قد" و"الفعل" بالجملة المعترضة " لعمرى " في قوله :  
" قد - لعمرى - أضحى الزمان حميدا " .
- وهم البعض فخطأ البحترى لكن المعري قال إن بالإمكان الفصل بين " قد " والفعل بما يكون كـ " الفَضْلَةُ " كالظرف أو القَسَم .
- الاستخدام الخطأ في " استقلت الخيل " والصواب " أقلته الخيل " .
- اعتبار البحترى كلمة السرى مذكرة حيث قال : سُرَى طویل ، والصواب :  
التأنيث ، ، لأن سُرَى ، جمع سَرِيَّة .

من كل ما سبق ، يستطيع القارئ أن يلمح في كتاب المعري عبث الوليد عدداً من النقذات اللغوية بعضها وافق المعري عليه على حين أن بعضها الآخر كان له مندوحة في : إما قواعد اللغة العربية الفصيحة أو في استخدامات مقبولة لشعراء سابقين وقد علل المعري كل حالة وأبان عن موضع الصواب اللغوي في كل مرّة بما يشهد له بباع طویل في إتقان أساسات علوم اللغة والأدب التراثي على أكمل وجه .

ويلاحظ أن ملاحظات المعري جاءت عديدة ومتنوعة في كتاب ضم ما يقارب من 500 صفحة ، حاولنا قدر الإمكان اقتباس عدد من المؤاخذات اللغوية على البحترى ورأي المعري فيها .  
قراءة كتاب " عبث الوليد " يحتاج صبر القارئ وأناته الشديدة خاصة وأن النماذج الواردة بها صعوبات كثيرة وهي دائماً بحاجة إلى استفتاء المعاجم أو الرجوع إلى الصواب في كل من كتب الصرف والنحو أو آراء مبنوثة في كتب تاريخ الأدب في المؤلفات الجامعة حتى عصر المعري .  
هذا الكتاب نقد تطبيقي مثله مثل " الموزنة للأمدى ، والوساطة للقاضي الجرجاني ، وإن كان من فرق فهو تكتيف المنهج اللغوي الخالص في نقد الشعر ، وبهذا نرى كتاب المعري يتفرد عن الكتابين الآخرين بها الاتجاه .

صحيح أن التركيز على كلمة أو صيغة قد يجذب الانتباه ، ولكنه يأخذ القارئ بعيداً - وبعيداً جداً - عن الاستمتاع بمفهوم البيت وجماله الإبداعي . ولهذا ، فإن مثل هذا النقد اللغوي الخالص والكثير مفيد للراغبين في إثراء خلفياتهم اللغوية دون الغوص كثيراً في الفكر الشعري والجمال الأدبي . نلاحظ أيضاً أن هذا النقد اللغوي أفاد كثيراً من كافة العلوم اللغوية الأساسية كالأصوات والصرف والنحو والمعجم والدلالة فضلاً عن الوزن والقافية أحياناً ولكنه لحساب هذا كله أغفل كثيراً من المعايير الأدبية والإبداعية المستخدمة في المحاولات النقدية والبلاغية الأخرى .

## تابع : الجانب التطبيقي

### ثانياً : من النقد الحديث

- 4- الذاتية والكلاسيكية في شعر شوقي للدكتور محمد مصطفى بدوي ،
- 5- أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء للدكتور شفيق السيد ،
- 6- ديوان المُصنِّفات ، جمع وتحقيق ودراسة للدكتور أحمد فرحات .

### 4- الذاتية والكلاسيكية في شعر شوقي ، للدكتور محمد مصطفى بدوي (49)

يشير عنوان المحاولة إلى مجال كبير وواسع في حين أنه لقصيدة من اثني عشر بيتاً بعنوان الهلال ، نظمها أمير الشعراء أحمد شوقي ، بمناسبة عيد ميلاده الثلاثين . نكتفي بنقد الباحث الأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة ، حيث تتضح في هذا الجزء الأدوات النقدية له تمام الوضوح .

- 1- سنونٌ تُعادُ ودَهْرٌ يُعيدُ لعمرك ما في الليالي جديدٌ
- 2- أضاءَ لآدمَ هذا الهلالُ فكيفَ نقولُ: الهلالَ الوليدُ
- 3- نَعُدُّ عليه الزَّمانَ القريبَ ويُحصي علينا الزَّمانَ البعيدُ

بلغ شوقي الثلاثين من عمره وانقضت الأخيرة منها كسوالفها رتيبةً متكررة وهذه هي قضية الشاعر. بدأ بخصيصة نحوية حذف فيها المبتدأ "هي" سنونٌ بما يُضفي درامية على المشهد ونوعاً من الملل كما يقول الناقد حيث لا يريد إكمال الجملة. يلاحظ أيضاً بين " السنون ( الزمن) والدهر ( أكثر من الزمن لارتباطه بالقضاء والقدر ) ولذلك يكرر " الدهر " في آخر بيتين . " لعمرك " من حقل "العمر " وهو الموضوع هنا. قال " الهلال " ولم يقل البدر لأنه ناقص كما نقصت سنة من عمره. ينتقد شوقي لقوله : " الهلال الوليد " مع أن الهلال موجود منذ آدم. في قوله " نَعُدُّ " " يُحصي " ، يوجد فرق لأنهما مختلفان : العَدُّ للوقتي أما الإحصاء فللهائل من المعدودات. اعتمد بناء القصيدة على الزمان القريب والبعيد وهو يفسر البشري القصير في مقابل الكوني الشاسع . " على صفحتيه " فيها جناس ( إنه مشترك لفظي : الباحثة ) البشرية تاريخ لها قديم وجديد ، وهنا طباق وتوازن. في البيت الثامن يقول شوقي " يا عام " يدكرنا بقول المتنبي " عيدٌ بأية حالٍ عُدَّتْ يا عيدُ " لدى الشاعرين إحباط وشعور بالفشل. القدر كان قاسياً على شوقي قسوة " يزيد " على " الحسين بن علي " ( رضي الله عنهما ) ، يرى الناقد أن كثيرين يشبهون شوقي في هذه النقطة . يقرّر الناقد أن القصيدة تتلاءم أجزاءها وتلاحمها وانتظامها على نحو وثيق — ويضيف ، أن الأخيلة الشعرية تتوالد بعضها من بعض في نسيج بديع محكم . عنوانها بـ " الهلال " لا توحى بانقضاء سنة من عمر الشاعر ( الباحثة تضع هنا علامة ؟ ) . ما هو أهم : أن الناقد يأمل أن يؤخذ نقدُه هذه القصيدة " نموذجاً " لتحليل قصائد شوقي .

إن كان من تعليق ، فهو أن الناقد هنا يلتقط كلمات معينة ويتجاوز بها إلى دلالات تعبّر عن الكون أو التاريخ أو حتى المعنى الموجود في بطن الشاعر وهي نظرة نراها فائقة كما أنه يطوّف بين الشيء ونقيضه بطريقة سلسلة الحياة والموت ، البدر الباقي والهلال الزائل ، آدم والفراغة ،



الزمن والدَّهر ، العَدَّ والإحصاء ، الزمان القريب والزمان البعيد ، الزمان البشري والزمان الكوني ، أيام ودنيا ( حيث الأيام تنفذ بأهلها ، والدنيا قائمة باقية تحوي المجد والعظمة معاً ) عاد وثمرود وطيبة ( مرّة أخرى : الاندثار في مقابل البقاء ) ، ذاكرة الناقد يقظة ومعلوماته التاريخية حاضرة في الموقف ، حيث ينسب بعض المقولات الشعرية لشوقي إلى شعراء سابقين ، مع تأكيد المعادل الموضوعي بين الشاعر وغيره من الناس ، بطريقة تؤكد التكرار والتناظر بين بني البشر.

نستنتج من كل هذا ، أن الناقد هنا يستخدم بعض ما ذكرنا من أدوات في الجانب النظري من هذه الدراسة، ولكنه يوظفها بطريقته الخاصة وفق منهج بنيوي متقدّم . نجده كذلك يعتمد على منهج البلاغة التراثية ، ويعيد استخدامها بتقنيات متطورة من الفكر والفلسفة معاً ، ولعلّ هذا يضيف إلى ما تم ذكره هنا في الجانب النظري أدوات جديدة تؤكد لدينا أهمية اطلاع الناقد أي ناقد على نماذج التحليل عند غيره من النقاد فقراءة مثل هذه المحاولات توسّع كثيراً من مدارك الناقد وثقافته وتعيّنه على نقد تحليلي رائع ومبتكر لا يقل روعةً وابتكاراً عن عمل الشاعر نفسه .

### 5- أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء للدكتور شفيع السيد (50)

من قراءة هذا العمل النقدي الجاد والذي يقارن النظرات البلاغية بما يمارسه الشعراء من إبداع في ظاهرة التكرار في الشعر ، يتضح لنا بعض ملاحظات يتم إيرادها فيما يلي :

- الناقد هنا يؤسس نقده على مرتكزات بلاغية ونقدية تراثية
- يستلهم من الظاهرة قيد النقد أمثلة من القرآن الكريم والشعر العربي .
- تجيء الأمثلة متنوعة إلى حدس كبير ، بما يؤصّل عمل البحث المنهجي .
- يشير الناقد في كل مرة إلى المصدر الذي استقى منه المعلومة ( يشهد هذا بأن خلفية الناقد خلفية حافظة ومستوعبة وقوية : تضمّ المتشابهات : القديم منها والحديث ) .
- الدقة في إيراد الاقتباسات والتأكيد على ذكر كلٍ من المصدر والمرجع غي كل حالة .
- الناقد هنا له ملاحظاته الدقيقة على ما أورده البلاغيون القدامى في ظاهرة التكرار ويقترح أهمية وجود معالجة فنية جديدة تستدرك ما تم إغفاله أو التغافل عنه من السابقين .
- الناقد يفرّق بين الأمثلة الأصلية والأمثلة المصنوعة . يرى الأولى هي الأهم ، ولذلك ينحى باللائمة على البلاغيين التراثيين في أنهم لم يلتفتوا إلى هذا الإجراء .
- الناقد يحيل القارئ إلى مرجع بلاغي حديث يعتبره جيداً مع تحفظات يسيرة .
- يقترح الناقد إعادة دراسة ظاهرة التكرار ، بجعلها أمّ الباب ، يندرج تحتها " المسند والمسند إليه على نحو يبلورها بطريقة أكثر دقة .
- حبذا لو تمت هذه الدراسة في إطار إيراد أمثلة " أصلية " في سياقاتها سواء جاءت من القرآن الكريم أو الشعر العربي أو النثر الفني ، على نحو يؤصّل ظاهرة التكرار بطريقة متطورة في نطاق نصوص تراثية ومعاصرة على السواء

### 6- ديوان المُنصّفات ، جمع وتحقيق ودراسة للدكتور أحمد فرحات (51)

المُنصّفات هي مقطوعات شعرية في الحروب يلجأ الشاعر فيها إلى الإشادة بشجعان قومه ولكنه لا ينسى الطرف الآخر حيث يمدح أيضاً فرسان الخصوم . يشتمل هذا الكتاب على 5 خمسة فصول هي :

الفصل الأول ، شعر المنصفات في الجاهلية والإسلام .  
 الفصل الثاني ، هيكل القصيدة المنصفة وبنائها الفني ويضمّ : المطلع ، المقدمة ، التخلص ، والختام .  
 الفصل الثالث ، اللغة والأسلوب ويشمل : سهولة الألفاظ وصعوبتها ، الغموض ، المعجم الشعري ، أسلوبه : التقابل ، والشرط .  
 الفصل الرابع ، التشكيل الزماني في شعر المنصفات ويشمل : موسيقى الإطار وموسيقى الحشو .  
 الفصل الخامس ، وفيه التشكيل المكاني ، الصورة ، المباشرة والعقلية ، خصائص الصورة ، مصدرها الإنسان والطبيعة .  
 الخاتمة ، وتشمل نتائج البحث ، دواوين المقطوعات ، ثم المصادر والمراجع (تبلغ 200 مصدراً ومرجعاً) .

الذي يهمننا هنا هو أن هذه الدراسة النقدية لهذا الموضوع المبتكر قد تم فيها استخدام كافة الأدوات النقدية التي تم إيرادها في الجانب النظري . هذه الظاهرة تؤكد واقعية المطلب المتوقع للناقد أن يفهم به . بعض ما تمت دراسته في الجانب التطبيقي اقتصر الناقد فيه في كل مرة على عدد محدود من الأدوات بالإضافة إلى مقولات جديدة من الفلسفة أو علم النفس الاجتماعي وما إلى ذلك أما هذا البحث الذي معنا والذي شمل عصور الأدب الثلاثة : الجاهلي ، صدر الإسلام ، العصر الأموي - حقيقةً ً جمع فأوفى ، ويلاحظ جهد الباحث بوضوح ، وهو جهد ليس بالقليل بأي حال .

### خاتمة الدراسة

بالتأمل في كل ما ورد من أجزاء هذه الدراسة ومقولاتها في جانبها : النظري والتطبيقي ، بالإمكان استخلاص عدد من النتائج العامة ، منها- عدا ما ورد من استنتاجات في ثناياها- :

- 1- وضع أدوات الناقد في سلة واحدة ، وخاصة ما جاء في الجانب النظري ، وهي في رأي الباحثة ، أدوات وإن جاء بعضها معيارياً ، فإن بعضها الآخر ما يزال قابلاً للتطبيق .
- 2- بالكشف عن مدى توافر الجانب النظري في الجانب التطبيقي ، لم تكن المعادلة متوازنة ، فالدراسات التطبيقية تحتوي في الأقل على بعض ما جاء في الجانب النظري ، على حين أن بعضها الآخر يأخذ لنفسه مداخل ذهنية أو رؤى فلسفية أخرى يقيم نقده عليها بصورة لا أقول " جزئية " ، بل شخصية إلى حد كبير .
- 3- نتيجة عرض الجانبين ، نجد أن النقد التطبيقي في مجمله لم يُقد كثيراً من معطيات الدراسات النظرية التي حوت أدوات الناقد الأدبي ، بما يجعلنا نخلص إلى حقيقة مؤسفة ، هي أن الجانب التطبيقي لم يجد " مؤاتاة " عالية الدرجة ، من الجانب النظري .  
( الأمر هنا مقتصر على ما تم إيراده في هذه الدراسة : وهو خاص لا عام )
- 4- حاولت الباحثة قدر جهدها أن توثق مقولات الدراسة ، على نحو يجعلها دراسة توثيقية ، وما تزال مفتوحة ، للإضافة إليها ، أو التعديل فيها ، بما يخدم الهدف ، وهو إتاحة الفرصة أمام الراغب في الاستزادة ، لإنتاج دراسات نقدية جادة ومبررة .
- 5- لا تُخفي الباحثة سرّاً ما حصّلته خلال رحلة هذه الدراسة من معلومات نقدية كثيرة ومتعددة ، إلى جانب مصادر ومراجع مهمة : عربية وأجنبية ، يمكن الاستفادة منها لمن أراد .

### هوامش البحث

- 1- إحسان عباس ، تاريخ النقد ، ص 13
- 2- محمد عبد المنعم خفاجي ، أصول النقد ، ص 10،11
- 3- السابق ، ص 6-11
- 4- حسن البنداري ، مقاييس الحكم الموجز ، ص 34
- 5- عيسى العاكوب ، التفكير النقدي ، ص 27
- 6- محمد فوزي حمروش ، دواوين الشعراء العشرة ، ص 76

- 7- حسن البنداري ، السابق ، ص 41
- 8- للاستزادة ، انظر : عيسى العاكوب ، السابق ، ص 63-106
- 9- جابر عصفور : مفهوم الشعر ، ص 109
- 10- شوقي ضيف ، المدارس النحوية ، ص 23-29
- 11- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ، ص 7
- 12- الأصمعي ، فحوالة الشعراء ، ص 12
- 13- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 17
- 14- أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد ، ص 452-475
- 15- أحمد طاهر حسنين ، حسام أحمد فرج ، علم اللغة عند العرب ، العالمية للنشر ، ص 130-133
- 16- أحمد أحمد بدوي ، أسس ، ص 368-450
- 17- السابق ، ص 502، 504
- 18- عيسى العاكوب ، السابق، ص 335
- 19- جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص 107
- 20- الجاحظ ، البيان ج 1 ص 76 ، أبو هلال العسكري ، كتاب الصنائع ، ص 161
- 21- شوقي ضيف البلاغة : تطور وتاريخ ، ص 52 نقلاً عن: الحيوان للجاحظ ، ج 3 ، 131
- 22- شوقي ضيف ، السابق ص 57 ، 58
- 23- عز الدين إسماعيل ، (مترجم): نظرية التلقي عن: روبرت هولب.
- 24- عزت محمد جاد، اتجاهات النقد الأدبي الحديث ، المذاهب، ص 4-58 ، والمدخلات، ص 60 – 119
- 25- سيد قطب ، النقد الأدبي : أصوله ومناهجه ، ص 114 – 228
- 26- دائرة المعارف الأدبية العالمية ، الأدب الإنجليزي ، لـ بول دوتان .
- 27- السابق ، ص 6 ، 7
- 28- السابق ، ص 21-23
- 29- السابق ، ص 36
- 30- السابق ، ص 94
- 31- السابق ، ص 44-69 ، 101-138
- 32- السابق ، 153-176
- 33- السابق ، ص 191 – 176
- 34- انظر كتاب ، بيتر هاي: موجز الأدب الأمريكي
- 35- عالم المعرفة ، شكري عياد ، المذاهب النقدية عند العرب والغرب ، ع 111 ، المقولة الرابعة ، ص 203 - 222 ، وأيضاً ، محمود الربيعي ، في نقد الشعر، ص 14 – 20
- 36- أحمد طاهر حسنين ، النظرية اللغوية عند العرب ، مكتبة الآداب
- 37- محمد خفاجي ، السابق ، ص 299
- 38- الأمدي ، الموازنة ، في جزأين ، ط 1963
- 39- القاضي الجرجاني ، الوساطة ، ط 1966
- 40- علي أدهم ، على هامش النقد ، ص 207-211
- 41- أبو العلاء المعري ، عبث الوليد ، ط
- 42- السابق ، ص 69
- 43- السابق 57 ، 84 ، 85
- 44- السابق 57 - 59 ، 65
- 45- السابق ، ص 79
- 46- السابق ، ص 83
- 47- السابق ، 71
- 48- السابق ، ص 75 ، 98
- 49- تجارب في نقد الشعر للدكتور شفيق السيد ، ص 81-92
- 50- النظم وبتاء الأسلوب للدكتور شفيق السيد ، ص 125-165
- 51- يأتي هذا الكتاب في ، 23 صفحة ، ط أولى ، مكتبة الآداب 2010م ، تظن الباحثة أن هذا الكتاب مسبق بمثل له بالعنوان نفسه ، لـ عبد المعين الملوح ، ط الستينيات.

### المصادر والمرجع : ( مرتبةً ألفبائياً )

- 1- الأمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري ، (في جزأين) ، ط 5، تحقيق ، السيد صقر ، دار المعارف 2006م
- 2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط 2 ، دار الثقافة ، بيروت 1978م
- 3- أحمد طاهر حسنين ، الأسلوبية العربية ، الأجلو المصرية 2001

- 4- " " " " ، النظرية اللغوية عند العرب ، ط 1 ، مكتبة الآداب 2010
- 5- " " " " بالاشتراك مع حسام أحمد ، علم اللغة عند العرب ، العالمية للنشر والطباعة 2013
- 6- الأصمعي ، فحولة الشعراء ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، وطه الزين ، المطبعة المنيرية 1953م
- 7- توفيق الزبيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ط2 ، الدار البيضاء- المغرب 1987م
- 8- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ط2 ، دار التنوير- بيروت 1983م
- 9- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ، ط5 ، مكتبة الخانجي 1985م
- 10- (القاضي) الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق: محمد أبو الفضل، علي البجاوي ، دت
- 11- حسن البنداري ، طاقات الشعر في التراث النقدي ، ط2 / مكتبة الآداب 2007
- 12- " " ، مقاييس الحكم الموجز في الموروث النقدي ، ط1 ، الأنجلو المصرية 1991
- 13- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق، محمود محمد شاكر ، دارالمعارف 1962
- 14- ابن سنان الخفاجي ، سبر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة صبيح 1969
- 15- سيد قطب ، النقد الأدبي : أصوله ومناهجه ، ط6 ، دار الشروق 1990
- 16- شفيق السيد ، الاتجاه الأسلوب في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي 1986
- 17- " " ، تجارب في نقد الشعر ، مكتبة السياب 1987
- 18- " " ، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية ، ط1 ، دار غريب 2006
- 19- شكري عياد ، المذاهب النقدية لدى العرب والغرب ، العدد 111 من عالم المعرفة ( المقالة الرابعة ص 203-222 الكويت 1993
- 20- شوقي ضيف ، البلاغة : تطور وتاريخ ، دار المعارف 1987
- 21- " " ، المدارس النحوية ، ط11 ، دار المعارف 2008
- 22- عبد المنعم تليمة، عبد الحكيم راضي ، الجهاز المركزي للمكتب الجامعية والمدرسية ، القاهرة 1977
- 23- عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية للنقد الأدبي ، ط3 ، دار الفكر العربي 1974
- 24- " " ، ( مترجم ) : نظرية التلقي لـ روبرت هولب ، ط1 ، كتاب النادي الثقافي بجدة 1994
- 25- عزت محمد جاد ، اتجاهات النقد الأدبي الحديث ، طبعة مخصصة لطلبة جامعة حلوان ، دت
- 26- علي أدهم ، على هامش الأدب والنقد ، دار المعارف ، 1979
- 27- عيسى العاكوب ، التفكير النقدي عند العرب ، ط1 ، دار الفكر المعاصر 1997
- 28- قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، ط3 ، مكتبة الخانجي 1979
- 29- ماهر نسيم ، ( مترجم ) تطور الفكر الأدبي الأمريكي في ق 20 ، لـ الفريد كازن ، دار المعارف دت
- 30- محمد عبد المنعم خفاجي ، أصول النقد ، مكتبة الكليات الأزهرية 1975
- 31- محمد فوزي حمزة ( صتعة ) ، دواوين الشعراء العشرة ، ط1 ، مكتبة الآداب 2007
- 32- محمد النويهي ، ثقافة الناقد الأدبي ، ط1 ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1949
- 33- محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، دار المعارف 1968
- 34- هيثم علي حجازي ( مترجم ) ، موجز الأدب الأمريكي لـ بيتر هاي ، ع 8 ، وزارة الثقافة ، دمشق 1990