

## مشكلة اللفظ والمعنى بين النقد القديم والحديث

الدكتور علي محمد الذيابات

جامعة الحسين بن طلال

كلية الآداب / قسم اللغة العربية وآدابها

البريد الإلكتروني: theabat71@yahoo.com

### ملخص

هدفت هذه الدراسة إلى تناول مشكلة اللفظ والمعنى في الشعر، وقد توزع ميدان الدراسة على ثلاث حلقات، استعرض في الحلقة الأولى آراء النقاد العرب القدامى في هذه المسألة، وناقش ملحوظاتهم النقدية، ثم توقف مع النقاد العرب المحدثين الذين قفزوا عن المسمى القديم لهذه المسألة، واستبدلوه بمسمى الشكل والمضمون، ووضح تقدمهم و وعيهم النقدي فيما يخص رسالة الشعر وضرورة تجاوز التوقف عند المسائل التي لا تغني الشعر ولا تفيد.

وأخيراً استعرض البحث بعض آراء النقاد الغربيين في هذه المسألة، واكتشف أنهم أيضاً، قرروا مغادرة الخوض في المسائل الهامشية التي تتعلق بالشعر، وارتضوا مسمى الشكل و المضمون الذي هو أوسع وأرحب وأكثر اقتراباً من الشعر، وتوصلوا إلى دمج هذين الطرفين، ودرسهما على أنهما روح النص الأدبي الشعري، ولا يمكن بحال فصلهما للدراسة و النقد.

وأخيراً يوصي البحث بأن يغلق ملف هذه المسألة إلى غير رجعة، وينظر إلى الأدب والشعر على أنه جسد واحد همه الأساسي ورسالته النبيلة خدمة قضايا الإنسان، ولكن بتفوق فني.

**ABSTRACT** This study aimed to address the problem of word and poetry on the field of study was distributed to three seminars, reviewed in the first the views of old Arab critics and discussed their critical issues and then stopped with the modern Arab critics who called the old Jumped on this issue, and explains their progress and changed the indefinite form and replaced it with form and content, It explains their progress and conscious critic in poetry mission and the necessity of over pass about un important issues . Finally the researcher displays some of critics views in this matter and found that they decided leaving in falling in marginal matters concerned about poetry. Finally the researcher recommends that the file should be closed and look to modern literature out poetry they have the same body.

## مدخل:

لم يعتن الأدب العربي القديم في بواكيره في فترة ما قبل الإسلام بالنقد بوصفه علماً وفناً له قوانينه و أدبياته وأعلامه، إذ لم يتعد الأمر الإشارات أو الملحوظات التي كانت تظهر في عمليات التحكيم الشعرية الساذجة في أسواق العرب في الجاهلية، أو في لحظات ومواقف استعراضية لم تتطرق من مدرسة نقدية مؤصلة، فثمة ملحوظات لطرفة بن العبد و أخرى للنابغة الذبياني، وما شابه ذلك من بدوات عابرة لا يمكن أن يسجلها التراث الأدبي العربي القديم كحالة نقدية أصيلة، ولعل جلّ هذه الملحوظات كانت تتوقف عند المفردة/ اللفظة، ومدى صلاحيتها في موقعها ذلك، أو عند بعض الخروج إلى معنى غير مقنع في موقعه ذلك، فظل الأمر متأرجحاً دائراً في دائرة اللفظ والمعنى على صعيد الظاهر .

ولما جاء الإسلام بقيمه الجديدة تأخر الأدب . الشعر على صعيده الفني إلى حد ما ، فالدعوة الجديدة تحاول تسخير كل طاقات المجتمع من أجل نجاحها ، ولذلك فإنها استخدمت الشاعر وسيلة إعلامية لنشر مبادئها الجديدة ، والدفاع عن منطلقاتها ومكتسباتها، غير مهتمة بذلك الألق الفني والوهج اللفظي والعلاقات الفنية القائمة بين اللفظ والمعنى إلا بقدر ما يستطيع هذا الشعر أن يكون رسولاً وجنباً في خدمة الدعوة ، ومن هنا لم يتقدم مشروع النقد الأدبي الذي ظهر على استحياء في العصر الجاهلي، واختفى النقاد البسطاء ولم يعد الشعر يحفل بالقيم الفنية السابقة، بل أصبح جل همه خدمة الدعوة الجديدة، واستمرت هذه الحالة بشكل مذهبي واسع النطاق ، فظهر شعراء آل البيت والزيبريين والخوارج والشيعية والأمويين وغيرهم من المذاهب الأخرى ، وظل حال الشعر كذلك في حالة ركود لأن المسائل المذهبية طغت على القيم الفنية والنقدية آنذاك .

## تمهيد:

ظلّ أمر الاهتمام بمشكل اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون شبه غائب إلى أن بدأ تقعيد النحو العربي وجهود الرواة في جمع لغة العرب وشواهد النحوية لخدمة القرآن الكريم، الأمر الذي بدا ينبه هؤلاء العلماء إلى أهمية الانتباه إلى فكرة اللفظ والمعنى، فبدأ النظر في المفردة بشكل مستقل وبدأ النظر كذلك بالمعنى بشكل مستقل، وبدأت شهوة البحث في هذه القضية لتفتح باباً واسعاً لهذا الموضوع فيما بعد .

والتقط المعتزلة وأهل الكلام هذه الفكرة فبدأوا يشتغلون عليها وكأنها علم جديد، فطرحوا ما أسموه في حينه نظرية إعجاز القرآن الكريم، وبدأت فرق العلماء تختلف في حقيقة إعجازه بنفسه أو في حقيقة إعجازه بالصرفة .

واستمر المعتزلة في هذا الشأن الجدلي حتى طرحوا فكرة جديدة قد تكون أكثر خطورة وتعقيداً من سابقتها فيما يخص القرآن الكريم ، فظهر مشكل خلق القرآن المبني على محوري اللفظ والمعنى، وهل هما مجتمعان، يمثلان كلام الله الأزلي القديم أم أن القديم هو المعنى فقط في حين أن الكلام / اللفظ حادث؟<sup>1</sup>

1 - عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، 1986، صص 56- 57

وتابع بعض أئمة الأشاعرة هذه الفكرة الجديدة ، فكان موضوع الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى ، وأصبح قضية تستحق الجدل والحوار والبحث والتأليف .

ولعل لعنصر الثقافة وانفتاح الثقافة العربية على الثقافة اليونانية أثراً واضحاً في إشعال جذوة هذه القضية، ولما كانت الثقافة اليونانية - في جل أوجها - تقوم على الفلسفة والجدل والكلام، فقد بدأ النقاد العرب يناثرون بهذا النهج في تقديمهم، ولعل لكتابي أرسطو في الخطابة والشعر وآرائه الفلسفية فيهما ما شكل متناً جديداً تأثر به النقاد العرب في معالجة اللفظ والمعنى حتى وصل الأمر بحازم القرطاجني، مثلاً، أن يصبح إمام طريقة في التفكير الفلسفي في تناول الأدب ونصوصه، واستحداث قيم نقدية جديدة لم تألفها العرب من قبل، فكان (منهاج البلغاء ) شاهداً علمياً على كل هذا التعقيد والتعقيد.<sup>1</sup>

ولا شك في أن للفقهاء والصوفية دوراً جديداً في تعقيد هذه المسألة وتناولها بشكل يؤكد من جديد أن هذه القضية أضحت باباً واسع المجال من أجل تشكيل رؤى نقدية وفقهية جديدة اتكأت في منطلقاتها الأولى على قضية اللفظ، فكما كانت المفردة منطلقاً عند المعتزلة في فهم القرآن الكريم وتأويله، فإن الأمر يقترب جداً من هذا المنهج، وذلك ما مثله المذهب الظاهري في التفسير، ولعل الفقيه ابن حزم الظاهري هو من قاد هذا الاتجاه بعلميته وفنيته، فغداً إماماً له .

لكن الأمر بدا معكوساً عند أئمة الصوفية، إذ لا يخفى أن الصوفيين أغرقوا في مسألة الروح أو المعنى، سواء في فهمهم للنصوص القرآنية أو في أحكامهم الدينية ونظرياتهم الأخرى التي تأثروا بها من خلال محاكاة بعض المنطلقات المسيحية والمانوية، فظهر فريق الاشتغال بالمعنى وكأنه نقيض لفريق الاشتغال باللفظ ، ولكن طبيعة هذا التضاد أو الفصل ليست رياضية بالمعنى الدقيق بقدر ما هي نسبية .

### رؤية النقد العربي القديم لهذه المسألة

لعل الجاحظ ( 255هـ ) من أبرز النقاد العرب القدامى الذين اعتنوا بهذا المشكل، فهو وإن بدا موسوعي الإنتاج متعدد الطرائق إلا أنه تصدى للقضايا البلاغية في الأدب العربي فقاد علم البلاغة بفنائه وجمالياته إلى اللوج في عالم النقد الأدبي الذي ما هو إلا عملية تكميلية تضم جناحي الفن في النظر إلى جماليات البلاغة و علمية الرأي و النظرة و استنتاج الأحكام العقلية و العلمية و إخضاع النص لموازينها .

تجلت بدوات الجاحظ التخصصية، أكثر ما تجلت، في هذا الخصوص في وقفاته البلاغية و النقدية في ( البيان و التبيين ) فيطلق حكمه النقدي المشهور " حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسطة إلى غير غاية و ممتدة إلى غير نهاية، و أسماء المعاني مقصورة معدودة و محصلة محدودة"<sup>2</sup>، و قوله كذلك: " المعاني القائمة في صدور العباد المقصورة في أذهانهم و المختلجة في نفوسهم و المتصلة بخواطرهم مستورة خفية و بعيدة وحشية و محجوبة مكنونة و موجودة في معنى معدومة، وإنما يحيي تلك المعاني في ذكرهم لها و إخبارهم عنها واستعمالهم إياها"<sup>3</sup> . إن الجاحظ، في هذا المعنى، ينتصر للفظ على المعنى، لكنه لا يؤخر

1 - هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987، ص 1987

2 - الجاحظ، عمرو بن بحر : البيان و التبيين، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ج1، ط4، ص 76

3 - نفسه : ص 75.

قيمة المعنى أبداً، فهو يؤكد نظرية الشكل التي هي بالتالي ترجمة شبيه صريحة لفكرته حول اللفظ و أهميته ، يقول في موقع آخر : " فإنما الشعر صناعة و ضرب من الصبغ و جنس من التصوير"<sup>1</sup> وهو بهذا يؤكد موقفه من جديد في رأيه حول أفضلية اللفظ والشكل فيؤكد أن المهم في الشعر يقع في: " إقامة الوزن وتخير اللفظ و سهولة المخرج و كثرة الماء و في صحة الطبع و جودة السبك"<sup>2</sup> و يوشح فكرته في هذا الشأن و يلمم أطرافها بنوع من الجرأة النقدية ليصل إلى أن " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي وإنما الشأن في إقامة الوزن"<sup>3</sup> .

و لما كنا قد أشرنا إلى عامل من عوامل تنشيط النقد العربي القديم ونعني به الاعتزال ومذهب الكلام الذي أخرج لنا فكرة القول بإعجاز القرآن الكريم فقد بدأ النظام هذه التصريحات، إلا أنه قال بالصرفة، لكن تلميذه الجاحظ خالفه الرأي في هذه المسألة وقال بفكرة الإعجاز الفنية، فنفى أن يكون الله قد صرف قلوب العباد عن الإتيان بمثل هذا القرآن وإنما شأن تفوق القرآن بدا من خلال التحدي على سعد الفصاحة و البلاغة والمفردة ما يعني عملية النظم في رأيه، " ومن آمن بأن النظم حقيق برفع البيان إلى مستوى الإعجاز لم يعد قادراً على أن يبنى نظرية تقديم المعنى على اللفظ"<sup>4</sup>، و هذا هو فكر الجاحظ في هذا المجال لكنه و إن كان يوهم بانتصاره للفظ يفتن دائماً إلى الاهتمام بالمعنى فنحن نلمس أن " اهتمامه بالمعنى لا يقل عن اهتمامه باللفظ، وقد لاحظنا أنه نظر إلى المعنى على أنه ممتد إلى غير نهاية، بينما عد اللفظ محدوداً وكانت محدوديته في أنواع خمسة محسوبة لأنها هي وحدها كما قال التي تؤدي المعنى بأنواعه المختلفة، بل المتناقضة أيضاً"<sup>5</sup> .

إلا أنه يصر من جديد على إيهام القارئ بميله إلى اللفظ ، فيقول : " ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه، متميزاً من جنسه، وكان سليماً في الفضول وبريناً من التعقيد حبيب إلى النفوس واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب وخف على الألسن وشاع في الآفاق ذكره وعظم في الناس خطرته وصار ذلك مادة للعالم ورياضة للمتعم الربيفي"<sup>6</sup> .

مرة أخرى يعود الجاحظ بنا في مقولة له تشي باهتمامه بالمعنى دون اللفظ، فيقول: " مدار الأمر على فهم المعاني لا الألفاظ والحقائق لا العبارات"<sup>7</sup>.

و خلاصة الأمر في آراء الجاحظ هذه التي تبدو كأنها متناقضة أن الرجل مهما بدا متناقضاً أو حاداً، إلا أنه لا يجرؤ أبداً على فصل ميله وحكمه النقدي وانحيازه لطرف دون الآخر، " وهكذا يدل الجاحظ في أقواله المتعددة والمتفرقة في كتبه على أنه لا ينصر اللفظ على المعنى ولا ينصر المعنى على اللفظ وإنما ينظر إليهما متوائمين متكاملين"<sup>8</sup>، فهو يستند إلى منطق متوازن مع أن الاضطراب يشوب هذا التوازن أحيانا فهو مرة أخرى " ليس مع اللفظ منفرداً كما أنه ليس مع المعنى منفرداً، وإنما هو معهما معاً في نص مسبوك

1 - الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، ت : عبد السلام هارون، المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، 1969، ج3، ط3، ص 131

2 - نفسه: ص 131

3 - نفسه : ص 132

4 - عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، 1986، ص 98

5 - الرباعي ربي: المعنى الشعري وجماليات التلقي، دار جرير- عمان، 2006، ص 134

6 -البيان والتبيين: ج2، ص28

7 - الحيوان: ج2، ص 542

8 - المعنى الشعري وجماليات التلقي: ص138

سبباً محكماً يتفعلن فيه ويكتملان به بحيث يسند أحدهما الآخر على سلامة الطبع وما يحكم هذا كله منطق واضح وفهم جلي وعقل مستند إلى شعاره الثابت ( لكل مقام مقال ) ولكل صناعة ما يشاكلها من الألفاظ<sup>1</sup>

و أخيراً فإننا نؤيد في كل هذا رأي أحمد مطلوب الذي حسم الأمر بقوله : " إن الجاحظ لم يهمل المعنى، وكيف يهمله و هو جوهر الكلام، وكيف يهمله وهو لم يفرق بين الفصاحة التي أصبحت وصفاً للألفاظ، والبلاغة التي أصبحت وصفاً للمعاني قبل الألفاظ"<sup>2</sup>.

و يحسم الجاحظ أمره نهاية المطاف بالاستسلام للنظرة التوفيقية في هذا الشأن، يقول: " لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"<sup>3</sup>، و في هذا المعنى تؤكد ابتسام الصفار توفيقية الجاحظ، تقول: " لم يكن من أنصار الألفاظ على المعاني، ولا من الذين عنوا بالصياغة والأسلوب فحسب، كما أنه لم يفصل بين الألفاظ والمعاني بتحديد مفهوم المعنى عنده، بل إنه عنى بالنص الأدبي بكل ما يحمله من معانٍ عبر عنها بألفاظ وأساليب وأوزان، فالنص الأدبي الجيد هو ما كانت أفكاره ومعانيه جيدة مقبولة في النفس، وكان أسلوبه جميلاً مؤثراً، وإذا انفرد بإحدى هاتين الميزتين دون الأخرى أصابه الخلل"<sup>4</sup>.

ويؤكد عبد العزيز عتيق مهارة الجاحظ في تذاكيه على القارئ للهروب من عملية التصنيف والفرز الرياضية، يقول: " فهو من ناحية يرى أن أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه، وأن ذلك لا يتم في رأيه إلا عن طريق المزوجة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ"، ثم يتابع : " و حديث الجاحظ عن اللفظ والمعنى لا يقصد به اللفظ المفرد وحده أو المعنى المفرد وحده، وإشادته الكثيرة باللفظ لا تعني أنه يقدمه على المعنى، لأنه في الوقت الذي كان يشيد فيه بالقيمة اللفظية كان يرى في المعنى رأي العتّابي من أنها " تحل من الألفاظ محل الروح من البدن"، وعلى هذا فبلاغة الكلام عنده هي في المزوجة أو الملاءمة بين اللفظ والمعنى"<sup>5</sup>.

أما ابن قتيبة (276هـ) فلم يتعمق مسألة اللفظ والمعنى كما تعمق بها الجاحظ، فقد شغل نفسه في مسألة تقسيم الشعر إلى أربعة أضرب، محاولاً في هذا التقسيم أن يؤكد اقترابه من هذه المسألة النقدية، فقد قسم الشعر إلى أضربه التي هي<sup>6</sup> : أ - لفظ جيد و معنى جيد ب - لفظ جيد و معنى رديء ج - لفظ رديء و معنى جيد د - لفظ رديء و معنى رديء، وهو بهذا التقسيم لم يستطع أن يحدد موقفه النهائي الحاسم فقال: " إن البلاغة تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ"<sup>7</sup>، وهكذا فإنه : " رأى الجمال البلاغي في المعاني، ولكنه لم ينكر جمال الألفاظ"<sup>8</sup>.

1 - نفسه: ص 141

2 - مطلوب، أحمد: البلاغة عند الجاحظ، بغداد، 1983، ص 54

3 - البيان والتبيين: ج 1، ص 135

4 - الصفار، ابتسام: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، دار جهينة، 2006، ص 144

5 - عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ص 329

6 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ت: د. مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985، ص 21-23

7 - الشعر والشعراء: ص 47

8 - عنبر، أحمد محمد: قضية الأدب بين اللفظ والمعنى، دار الكتاب العربي بمصر، 1954، ص 34

و لعله بهذا الفهم حاول أن يكون أقل حدة في رؤيته لهذه المسألة من الجاحظ الذي يجرو - أحياناً - على تحمل مسؤولية الحكم في ميله شبه الواضح إلى تفويق عنصر اللفظ على المعنى، و لعل نظرتة هذه " لم تتناول العمل الأدبي كله بحيث تتطور إلى ما نسميه (الشكل والمضمون)، ولا هي استطاعت أن تقترب مما قد يسمى (الصلة الداخلية) بين هذين، و لعلها كانت ذات أثر بعيد في صرف النقد عن تبين وحدة الأثر الفني في ميناه الكلي، غير أنها - رغم ذلك - أسلم من الانحياز السافر إلى جانب اللفظ"<sup>1</sup>

وربما كان لاهتمام ابن قتيبة بالفقه وعدائه للمعتزلة دور في هذا الفهم التوفيقي للمسألة، على عكس الجاحظ المهتم بالاعتزال والكلام والجدل والتعمق في العلم و استعراض الثقافة، و لذا فقد جاءت أحكامه توفيقيه إلى حد ما، فلم يبرز انتصاره لجانب دون آخر بشكل جريء، و ربما كان أبعد نظراً من الجاحظ في تصوره للعلاقة التي لا ينبغي أن تكون رياضية الحكم في الفصل بين اللفظ والمعنى، و يظل الناقدان " يشتركان في المذهب التوفيقي الذي يريد أن يجعل الجودة مقياساً للشعر"<sup>2</sup>، و على الرغم من تحفظات ابن قتيبة الكثيرة على الجاحظ، إلا أنه لم يتردد في التأثير بكثير من آراء الجاحظ في هذا المشكل، فهو يتبنى في مقدمة كتابه (عيون الأخبار) فكرة الجاحظ في ( أن النادرة يجب أن تورد بلفظ أصحابها و لو كانت ملحونة ) و لعل هذا ما يشي بميله - أحياناً - إلى إبراز دور اللفظ وأهميته لإيصال المضمون/ المعنى . وعلى كل حال، تظل نظرة ابن قتيبة ونظريته - كما هي عند النقاد القدامى عامة- جزئية وغير متعمقة، فهي لم تنظر إلى النص الشعري نظرة فنية تحليلية فهي ترتقي به إلى ما يمكن أن يصطلح عليه اليوم بالشكل والمضمون، وإنما ظلت في حدود السطح و الخوف من اختراق النص فكانت في حدود ما كان يسميه النقد العربي القديم مشكلة اللفظ والمعنى.

أما الناقد ابن طباطبا العلوي ( 322 هـ ) فقد أدلى بدلوه في هذه القضية التي بدت وكأنها فاتتة النقد العربي القديم، إذ لا يكاد يفلت ناقد عربي قديم من أسرها والقول فيها، و يبدو أن ابن طباطبا - شأنه شأن كثير من النقاد- لا يكاد يجاهر بالفصل بين طرفي هذه المعادلة فيقول: " وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمنها التوسع في علم اللغة والتصرف في معانيه، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حين يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبعدة والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة حتى لا يكون متفاوتاً مرفوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشى المنمنم، والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاد السمع بمعرفة لفظه"<sup>3</sup>.

ويؤكد ابن طباطبا نظرتة النقدية هذه في موقع آخر، يقول: " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة فخصّ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التقويق، ولا يهلهل منه شيئاً فيشينه، وكالنفّاش الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، وكناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم

1 - عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 108

2 - نفسه، ص 107

3 - ابن طباطبا: عيار الشعر، ت: محمد زغول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1980، ص 17-18

يخط به الحضري المولد<sup>1</sup>. ولعل هذه النظرية النقدية الناضجة عند ابن طباطبا تلاقي استحساناً من الناقد جابر عصفور الذي يشرح هذه النظرية بقوله: "أما المعنى فهو بمثابة المادة الخام، تظل كما هي في ذاتها قبل الصياغة وبعدها، وكل ما يتغير فيها هو الصياغة التي أحدثتها ممارسة الصنعة"<sup>2</sup>.

وهكذا نظمنا إلى فهم ابن طباطبا التوفيقي في هذه المسألة بتأكيده "أن اللفظ مهم للشعر بقدر أهمية المعنى له، وهذا يعني اهتمامه بالجانبين معا متساويين متآلفين على ديباجة حسنة"<sup>3</sup>، فهو "لا يزال يؤكد الصلة بين صنعه الشعر وصياغة الذهب والفضة أو التصوير بالألوان والأصباغ، ويرى أنه باستطاعة الصائغ أن يتصرف فيغير ويبدل في مادة الذهب التي بين يديه فيحور في هيئتها كيف يريد، وكذلك المصور يصرف ألوانه فتتصور الصور والأشكال المغايرة، والألفاظ والمعاني في يد الشاعر كذلك يشكلها كما يريد"<sup>4</sup>.

ويؤكد ابن طباطبا تلاحم هذين الركنين من جديد، يقول: "والكلام الذي لامعنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: الكلام روح وجسد، فجسده النطق، وروحه معناه"<sup>5</sup>. ولا يني ابن طباطبا يؤكد فكرة الاعتدال أو الانسجام فالسرّ في الجمال الاعتدال والسرّ في القبح هو الاضطراب؛ ولذلك فإن الجمال لا يتحقق إلا بالاعتدال والانسجام القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ.

وقد خاض قدامة بن جعفر (337هـ) في هذه المسألة إلى أن ترجم فكرته النهائية حول ضرورة الربط بين طرفي المعادلة، فقال: "و من أنواع انتلاف اللفظ مع المعنى المساواة، وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه، ولا ينقص عنه"<sup>6</sup>، و قال في موقع آخر: "و هذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا، قال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما عن الآخر"<sup>7</sup>، و ينتبه قدامة إلى الوحدات الأساسية للشعر فيقسمها إلى ثماني وحدات هي: اللفظ والمعنى، واللفظ والوزن، والمعنى والوزن، والمعنى والقافية. ولعله يظل يدور في فلك وجوب الارتباط الجذري بين طرفي المعادلة: اللفظ والمعنى، يقول: "فاللفظ يجب أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، وعبوبه أن يكون ملحوناً وجارياً على غير سبيل الإعراب واللغة، وحشياً قائماً على المعاطلة"<sup>8</sup>

إن هذا الفهم الواضح المختصر للمسألة يوفر علينا عناء النقاش، فالرجل صريح في نظريته النقدية في هذه المسألة فهو يؤكد - كما يظهر من أقواله - ارتباط طرفي المعادلة، مكملاً ما سبقه إليه النقاد، ولقد أنصفه إحسان عباس في قوله: "وإذا كان كتابه قد لقي من المهاجمين أكثر مما لقي من المؤيدين، فإنه يمثل اجتهاداً ذاتياً مدهشاً، وقد كان موضع الرضى لدى أولئك الذين آمنوا بقيمة الفكر والثقافة والفلسفة"<sup>9</sup>

1 - نفسه: ص 19-20

2 - عصفور، جابر: مفهوم الشعر، دار الثقافة، القاهرة، 1987، ص 48

3 - المعنى الشعري وجماليات التلقي: ص 147

4 - سلام، محمد زغلول: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، ص 172

5 - عيار الشعر: ص 78

6 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ت: د. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد، 1963، ص 171

7 - نفسه: ص 171

8 - نفسه: ص 10

9 - عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 202

لكن مشكلة قدامة ظاهرة في اصطدام عقليته بالعقلية العربية، فقد تأثر بالمنطق والفلسفة اليونانية القديمة، و بدأ هذا واضحا في فكره إذ حاول أن يخضع منطق الأدب والفن والشعر لمنطق الفلسفة، وهذا ما لم تعده العقلية العربية آنذاك، وربما لهذا التوجه لم يحظ قدامة بالاهتمام، حتى إن بعض النقاد المحدثين لم يخفوا تحفظاتهم عليه، يقول مصطفى السيوفي: "إن قدامه صاحب عقل و فهم ومنطق، ولكن حاجته إلى الذوق العربي وهو يكتب في الأدب ونقده هي التي هونت من راحة عقله وسداد منطقهم وفهمه " <sup>1</sup>

أما أبو هلال العسكري (395هـ) فإنه يتابع معتقدات الجاحظ في هذه القضية، فهو . في كتاب الصناعتين - جماعة ومعيد لآراء نقدية كثيرة لمن سبقوه، وخاصة الجاحظ، فلم ينفرد بنظرية جديدة في هذا الشأن، بل إنه كان يتابع الجاحظ حيناً في تفويق اللفظ على المعنى، وحيناً آخر نراه مضطرباً لا يكاد يوضح رأيه بصراحة، على الرغم من أنه توقف مع هذه القضية طويلاً، وبدء القول في محيط العسكري النقدي قوله: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم و التآليف، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولا يُقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نوعته التي تقدمت " <sup>2</sup>.

إن هذه الرؤية النقدية ما هي إلا نقل اتباعي لرؤية الجاحظ في هذا المقام، لكن متابعة آراء العسكري النقدية في هذا المقام تجعلنا نكاد نطمئن إلى أن الرجل متحيز للفظ، منتصر له على حساب المعنى، يقول: "ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والأشعار الرانقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه " <sup>3</sup>، ويكمل هذا التصريح بقوله: "وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني، وتوخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ " <sup>4</sup>.

وينتهي به الأمر إلى تقرير رؤيته هذه بقوله: "أعظم مدار البلاغة على تحسين اللفظ، لأن المعاني إذا دخل بعضها في بعض هذا الدخول، وكانت الألفاظ مختارة حسن الكلام، وإذا كانت مرتبة حسنة، والمعارض سيئة، كان الكلام مردوداً " <sup>5</sup>. ويبدو أن العسكري يجاهد في أن يتخلص من تبعيته للجاحظ في نظرياته هذه ، إلا أنه يغدو مضطرباً حين يحاول الإتيان بمقوله أخرى يراها مناسبة، فيقع من جديد في تبعية جديدة لابن قتيبة في نظريته التوفيقية بين اللفظ والمعنى .

إن أبا هلال لا يستطيع أن يؤكد عملية الفصل، وبالتالي عملية التحكيم، فيعود إلى لم الطرفين ليعقد بينهما مصالحة، ويؤكد أن لا غنى لأحدهما عن الآخر، يقول : " وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، و

1 - السيوفي مصطفى: النقد الأدبي ، دار البيان، القاهرة، 2002، ص 143

2 - أبو هلال العسكري : الصناعتين، ت: علي الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي، 1952، ص 57-58

3 - نفسه: ص 58

4 - نفسه: ص 58

5 - نفسه: ص 195



تمكّن في أماكنها ... ولا يُعمَى المعنى، تضم كل لفظه منها إلى شكلها، وتضاف إلى لفظها<sup>1</sup>، ويؤكد مقولة العتابي " الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرًا، أو أخرت منها مقدما، أفسدت الصورة وغيرت المعنى"<sup>2</sup>.

و أخيراً يكاد العسكري أن يصرح بعدم الفصل وإلغاء فكرة الموازنة من أصلها، فيقول: " وحق المعنى أن يكون له الاسم طبقاً، أي يكون الاسم طبقاً للفظ بقدر المعنى غير زائد عليه، ولا ناقص عنه"<sup>3</sup>. وهكذا فإنه يقرر مرة أخرى فكرة الجسد والروح التي يجب أن يمثلها طرفا المعادلة / اللفظ والمعنى، فلا مجال لاستغناء أحدهما عن الآخر. ومن خلال اضطرابه وعدم استطاعته الخروج عن قناعات الجاحظ في هذا المقام، نراه يعود إلى تنشيط دور المعنى وعدم إغفاله من جديد، يقول: " إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان يدل عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى، كحاجته إلى تحسين اللفظ لأن المدار بُعدُ على إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتببة إحداهما على الأخرى معروفة"<sup>4</sup>.

والذي يظهر أن أبا هلال العسكري أسير لأفكار من سبقوه، فهو مقلد حقيقي لمن سبقه من النقاد و خاصة الجاحظ وابن قتيبة، ولعل هذا ما جعل الناقد محمد مندور متحاملاً على العسكري إذ لم يجد له شخصية واضحة في هذا الشأن، فقال في حقه: " والذي لا شك فيه أن أبا هلال كان ملماً بمعظم ما قاله النقاد قبله، وهذا واضح في كتابه، فهو فعلاً متأثر بابن قتيبة في تمييز الكلام، إذ يأخذ بنظرية اللفظ والمعنى، وهو يأخذ عن الأمدي أمثلة كثيرة... إلخ"<sup>5</sup>.

إن المستقرئ لآراء العسكري في هذه القضية يستطيع أن يصنف الرجل . على اضطرابه وتناقضه . في زمرة الذين ينتصرون للفظ على المعنى، و ذلك من خلال إصراره على أن " الكلام إذا كان لفظه ثمناً ومعرضه رثاً كان مردوداً ولو احتوى على أجلّ معنى وأنبله، وأرفعه وأفضله"<sup>6</sup>، ومن خلال تفويقه الشعر على سائر الأجناس الأدبية الأخرى بمزية اللفظ الذي يزدان به الشعر، فيقول: " فمن مراتبه العالية التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام، النظم الذي به زنة الألفاظ وتمام حسنهما، و ليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر"<sup>7</sup>.

إلا أن العسكري . شأنه شأن بعض الذين سبقوه . يحاول ألا يكون حاداً في ميله وحكمه النقدي بالانتصار لطرف المعادلة على حساب الأخرى، فهو " مع اهتمامه باللفظ وسهولته، ذلك الاهتمام، إلا أنه يعقد باباً في

1 - الصناعتين: ص 161

2 - نفسه: ص 161

3 - نفسه: ص 35

4 - نفسه: ص 69

5 - مندور ، محمد : النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، 1948، ص 314

6 - الصناعتين: ص 67

7 - نفسه: ص 137

المعاني، وبراهها كذلك قريبة، تسرع إلى الفهم، لا عميقة معقدة، ويقسمها أقساماً من حيث الجودة والتكرار، ولا بدّ من توافر العبارة الحسنة واللفظ الملائم، لأنهما لا يصلحان بدونها<sup>1</sup>.

ولم يتخل المرزوقي (421 هـ) عن الخوض في هذه المسألة النقدية فقد صنف النقاد السابقين الذين مالوا إلى الانتصار للفظ، ولخص مواقفهم و صنفهم إلى ثلاث فرق، وتوقف مع قضية المعنى التي يبدو أن لها أهمية في نظره، على الرغم من أنه كان من النقاد التوفيقيين في هذا الشأن، يقول المرزوقي " إن أصحاب المعاني: " طلبوا المعاني المعجبة من خواص مكانها، وانتزعوها جزلة عذبه حكيمة ظريفة، أو رائعة بارعة فاضلة كاملة لطيفة شريفة زاهرة فاخرة، وجعلوا رسولها أن تكون قريبة التشبيه، لاثقة الاستعارة، صادقة الأوصاف، لائحة الإفصاح، خلاصة في الاستقطاف، عطافة لدى الاستتفار، مستوفية لحظوظها عند الإسهام من أبواب التصريح والتعريض والإطناب، والتقصير والجد والهزل والخشونة والليان والإبهاء والإسماح، من غير تفاوت يظهر من خلال أطباقها، ولا قصور ينبع من أثناء أعماقها<sup>2</sup> .

وهكذا، فإن المرزوقي يقف في الصف التوفيق في هذه المسألة، إذ يؤكد أنه لا بد من الائتلاف والانسجام والارتباط بين اللفظ والمعنى، مستفيداً من آراء من سبقه من النقاد العرب القدامى، و لكن لا يخفى ميوله في الانتصار للمعنى لأنه "يركز على انتزاع المعاني وتلطيفها وتنظيمها وصبها في قوالب لغوية حتى يتأثر بها السامع وينفعل"<sup>3</sup> .

ولعل التوقف عند عبد القاهر الجرجاني ( 471هـ) أمر حتمي لمن أراد أن يبحث في موضوع اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون، فهو خير من تحدث في هذا الشأن في القرن الخامس الهجري وربما قبل ذلك، وربما بعد ذلك، ولعل كتابيه ( أسرار البلاغة ) و( دلائل الإعجاز ) هما من أفضل الكتب التي تناولت مثل هذه المشكلات، حتى طلع علينا الجرجاني في كتابيه هذين بنظرية (النظم) المشهورة التي استوقفت كل من أراد معالجة هذا المشكل، فهو لا يحكم على المفردة إلا حين دخولها سياق الكلام، " فربط الألفاظ في سياق يكون وليد الفكر لا محالة، والفكر لا يضع لفظة إزاء أخرى لأنه يرى في اللفظة نفسها ميزة فارقة، وإنما يحكم بوضعها لأن لها معنى ودلالة بحسب السياق نفسه، ولهذا كانت المعاني لا الألفاظ هي المقصودة في إحداث النظم والتأليف، فلا نظم في الكلم ولا تأليف حتى يعلق بعضها بعضاً، ويبيني بعضها على بعض، وبهذا يكون اللفظ تابعاً للمعنى، بحسب ما يتم ترتيب المعنى في النفس"<sup>4</sup>.

ولقد تصدى عبد القاهر لكل النقاد الذين سبقوه من حيث انحياز بعضهم للفظ على حساب المعنى، واستهجن مواقفهم تلك، وكذلك الحال فقد تصدى للذين انحازوا للمعنى على حساب اللفظ، واستهجن مواقفهم، بل إنه هاجمهم، ولقد كان واضحاً جريئاً في رأيه هذا، يقول: "واعلم أن الداء الدوي والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قَدَّم الشعر بمعناه وأقلّ الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى،

1 - تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص 286

2 - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ت: أحمد أمين و عبد السلام هارون، دار الجيل - بيروت، 1991، ج1، ص 7

3 - النقد الأدبي: ص 223

4 - الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة وجدة، 1992، ص 38

يقول: ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا بمعناه، فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر"<sup>1</sup>.

إن الجرجاني . بوعيه النقدي الثاقب . يحاول أن يجد مخرجا للجاحظ الذي أطلق فكرة ( المعاني المطروحة في الطريق)، ولعله ترجم مراد الجاحظ في هذا الفهم من خلال منطلقات نظرية النظم التي ابتدعها، وهو بهذا يقرر رأيه في مشكل اللفظ والمعنى مرة أخرى من خلال مبدأ التفاوت بين الشعراء، يقول: " ولكن الناس درجوا على أن يقولوا هذا شاعر قد أتى بالمعنى بعينه، على طريق التساهل والتجوز، ولا يمكن لشاعر آخر أن يأتي بالمعنى بعينه إلا كان ذلك تكراراً تاماً لعبارات الشاعر الأول وفي هذا نفسه ما يدل على ميزة النظم لأنها هي التي تحقق ذلك التفاوت"<sup>2</sup> .

وأخيرا يخلق الجرجاني في سماء النقد الفلسفي العميق، وهذا ما لم يفتن إليه من قبله أحد، وربما كان حازم القرطاجني فيما بعد هو إمام هذه المدرسة، لكن الجرجاني يسبق إلى فكرة طريفة هي فكرة معنى المعنى التي تجاوز بها جميع معاصريه و متقدميه في النقد، يقول: " وإذ قد عرفت هذه الجملة هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"<sup>3</sup> .

إن المتأمل في طرائق النقد العربي القديم في هذه المسألة، وربما في غيرها يلاحظ اتفاق النقاد القدامى وافتراقهم واضطرابهم واتخاذهم اتجاهات وطرائق تنوعت بين الذاتية والموضوعية العلمية والانطباعية والتأثر بالمنطق اليوناني، والتأثر بالقرآن الكريم، وغير ذلك الكثير من العوامل التي لم تجعلهم ينطلقون من مدارس نقدية واضحة المعالم و الأسس، إلا ما كان من عبد القاهر الجرجاني مثلا، وربما كان تقديس القديم والخوف منه عاملاً من عوامل هذا الاضطراب، " فالذهنية النقدية، غالباً، مقيمة على القديم وأصوله، لا يرضيها إلا ما يرضي الأصمعي ويونس بن حبيب وخلف الأحمر وغيرهم من السلف، ولا تتذوق الشعر المحدث إلا بقدر، وذهنية أخرى ألقت عصرها، وتصدت للتيارات الأدبية فيه، فحللت الشعر المحدث، وأدركت كثيرا مما فيه من خروج على مذاهب العرب، وذهنية ثالثة لم تر الشعر قديما ومحدثا، وإنما رأته كلاماً موزوناً مقفى يفصح عن الأهواء والنزعات، فعمدت إلى تعرف عناصر الجودة فيه..."<sup>4</sup> .

### رؤية النقد العربي الحديث لهذه المسألة

برزت قضية اللفظ والمعنى كواحدة من قضايا النقد العربي الحديث كونها مفصلا مهما في الكلام/ الشعر، إلا أن تأثر النقد العربي الحديث بكبار النقاد الغربيين أمثال كرومبي و كروتشه وغيرهما قد تقدم في فهم مسمى المشكلة، فاقترب من تحويلها من قضية اللفظ والمعنى إلى قضية الشكل والمضمون، وذلك بأثر تطور مفهوم الفن والمصطلحات النقدية الحديثة التي آثرت ألا تكون العملية عملية لفظ ومعنى فقط، بل تعدته إلى ما هو أكثر فنية وعمقا، على الرغم من استخدام بعض النقاد العرب الحديثين للمسمى القديم، يقول شوقي ضيف:

1 - نفسه: ص 178

2 - الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة وجدة، 1991، ص 102

3 - نفسه : ص 102

4 - إبراهيم، طه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مطبعة لجنة التأليف والنشر - القاهرة، 1937، ص 144

فاللفظ والمعنى أو الصورة والمضمون ليسا شيئين منفصلين كالكأس وما يكون فيها من شراب، بل هما مترابطان ترابط الثوب بمادته<sup>1</sup>، ويقول في موقع آخر: " فالفضل لا يرجع إلى القالب أو اللفظ، كما يبدو في الظاهر، وإنما يرجع إلى القدرة الفنية العامة التي تتبع من الأحاسيس أو المعاني نفسها"<sup>2</sup>، وهو بهذا المعنى يؤكد التناغم التام المطلق بين طرفي المعادلة، ولا مجال أبداً - في نظره- للتفكير بمسألة الفصل بين هذين الطرفين، وينتهي شوقي ضيف إلى تأكيد رأيه القاطع في هذه المسألة بقوله: " إن مادة النموذج الأدبي وصورته لا يفترقان، فهما كل واحد، وهو كل يتألف من خصائص جمالية مختلفة، قد يردها النظر السريع إلى الخارج أو الشكل، ولكننا إذا أنعمنا النظر وجدناها ترد إلى الداخل و المضمون"<sup>3</sup>. وهكذا تبدأ النظرة الحديثة للمسألة بوعي نقدي وفني جديد، بوعي كان من وقفات ابن رشيق القيرواني و عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني الذين استطاعوا - إلى حد ما- أن يتجاوزوا تقليدية الفصل.

أما ميخائيل نعيمة، فيبدو أنه دخل ميدان هذه القضية بحسه الأدبي والفني قبل حسه العلمي والنقدي، فتعامله مع الأدب والإنتاج الإبداعي الأدبي جعل منه ناقداً فناناً لا ناقداً عالماً، ولعل هذا ما يضيف على المسألة جمالية جديدة في البحث حين تعالج اللغة الأدبية الفنية الجميلة هذه المسألة من واقع التجربة الإنتاجية الفنية أصلاً، يقول نعيمة: " إن لمفردات اللغة التي نصوغ منها منشوراتنا ومنظوماتنا صفات عجيبة وميزات غريبة، فلكل كلمة معنى أو روح، ولكل كلمة رنة، ولكل كلمة صبغة أو لون، والمجيد من الكُتَّاب و الشعراء من إذا شاء الإفصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلي، ومن اندماج ألوانها صورة واضحة جميلة، ومن تألف رناتها لحن رقيق شجي"<sup>4</sup>، ويتابع نعيمة استكمال عرضه للموضوع، فيقول: " غير أن من الكُتَّاب والشعراء من لا يرون من الألفاظ سوى رناتها، فيؤلفون أحياناً رقيقة إنما لا جمال فيها ولا بيان، فقيمة ما يكتبه هؤلاء وينظمه تقاس بقدر ما يسده من هذه الحاجة أو تلك من حاجاتنا الروحية"<sup>5</sup>، وكأنني بنعيمة يستذكر تقسيمات ابن قتيبة وغيره للشعر، إلا أنه يصر على القاسم المشترك الأساسي وهو الفن الحقيقي المطلوب من الشعر، وفي هذا الخصوص فإنه يدعو إلى القفز عن هذه المسألة المتعبة التي أتعبت القدامى والمحدثين، وينادي بالأهم من ذلك وهو أن حاجتنا " ليست إلى مقاييس أدبية ثابتة، فهي وافرة لدينا، إنما الحاجة إلى من يحسنون استعمال هذه المقاييس... حاجتنا إلى شعراء وكتاب يقيسون ما ينظمون ويكتبون بهذه المقاييس، فيسيرون وتسير معهم آدابنا في الصراط القويم، وإلى ناقدين ممحصين يميزون بين غث الأدب وسمينه"<sup>6</sup>.

ولعل ابتسام الصقار تولي أهمية للناقد على أسس النقد نفسها، فبعد أن طوفت مع النقاد العرب القدامى، واستعرضت آراءهم في هذه المسألة وناقشتها، أخذت لنفسها موقفاً جديداً أكدت فيه ضرورة تحلي الناقد بجملة من الأمور لو تمثلها جيداً لارتفع وترفع عن إجهاد نفسه في فصل طرفي القضية مدار البحث، فهي تصطنع للناقد جملة من الأسس يجب إتباعها " فمعرفة اللغة ومفرداتها ومعانيها لا تكفي وحدها ليكون صاحبها ناقداً،

1 - ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، 1966، ط2، ص 164

2 - نفسه: ص 164

3 - نفسه: ص 164

4 - نعيمة، ميخائيل: الغربال، مؤسسة نوفل- بيروت، 1981، ط12، ص 71

5 - نفسه: ص 72

6 - نفسه: ص 74

كما إن تتبع الإشارات التاريخية، ومعرفة مدلولها على بيئة الشاعر أو قبيلته أو نسبه لا يكفي أيضاً لجعل صاحبه ناقدًا، وإنما الناقد هو ذلك الأديب الذي يلم بجوهر الشعر و يتذوقه، ويتحسس مواطن الجمال فيه كالطبع المتمكن أو السبك الجيد والديباجة الكريمة وحسن المعاني، وكل ما يتعلق بالنص الشعري<sup>1</sup>، وهكذا يتضح من كلامها أن هذه دعوة جادة لوجوب تمتع الناقد الحديث والمعاصر بمجموعة من المواصفات تؤدي به . في هذا المجال . إلى تبني وجهة نظرها بضرورة الحكم النقدي العام على النص الشعري وغيره، دون الخوض في تفاصيل تفضيل طرف المعنى على اللفظ أو العكس.

أما الناقد محمد زغلول سلام فإنه - وبعد خوضه في مسألة اللفظ والمعنى عند النقاد القدماء - يطلع علينا بوجهة نظر أقل ما يمكن أن توصف بأنها وجهة نظر عاقلة وهادئة، ليس فيها تشنج ولا تعصب ولا تخلف، فنظريته في هذه القضية تقتضي أنه " ينبغي التحفظ والتحرز عند التعرض لبحث هذه القضية، فليس المقصود باللفظ دائماً المدلول المفرد للألفاظ، لأنه لو نظرنا إلى أقوال النقاد في اللفظ والمعنى باعتبار اللفظ والمعنى المفردين وقفنا في الإحالة لا شك"<sup>2</sup>، ويشرح سلام وجهة نظره هذه بأن " التصور لاستقلال كل منهما - يعني اللفظ والمعنى . عن الآخر لا يتفق في اللفظ المفرد، فاللفظ في أصله رمز لمعنى، ولا يقوم اللفظ وحده صوتاً دون معنى، أي لا يمكن على صورة من الصور فصله عن مدلوله... بل اللفظ المقصود هو التركيب اللفظي في عبارة مفيدة أو جملة، والمعنى هو المعنى الذي تدل عليه تلك العبارة"<sup>3</sup> .

وينتهي سلام - متطابقاً مع ابتسام الصفار - إلى أن النظرة التجريدية لا تفي بمطالب النقد، لأن " النقد تذوق، وانفعال بالنص، قبل أن يكون حكماً مجرداً أو تقريراً لحقائق جافة"<sup>4</sup>، وهو بهذا يؤكد الوظيفة الفنية الأدبية للنقد وتفوقها على الوظيفة العلمية له، وهذه دعوة جديدة للقفز عن مرحلة التحكيم العقلي والقانوني والعلمي للنص، وتفويت ملكة الذوق والفن للتعامل مع النص، وبهذا تلغى نظرية الفصل بين طرفي المعادلة عنده، وينظر إليها - تأثراً بابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني وغيرهما - بمنظور حديث وواع وفني وحكيم.

وقد تابع مصطفى السيوفي فكرة الترفع عن الخوض في دقائق العمل الأدبي متجهاً إلى ضرورة الفهم الواعي والمفيد لوظيفة الناقد، فمهمة الناقد - من وجهة نظره - تتجلى في " دور السفارة بين النص وقرائه، فإن وجد ما يستحق الاستحسان من ألوان الإبداع أشار إليه وقربه إلى الإفهام، وإن ظهرت له رداءة أو قبح نبه إليها في صراحة ووضوح، وكشف أمرها... وعلى الناقد في إطار صلته بالأدب أن يبرئ النقد من الأهواء والميول، وألا ينحرف مع الحب والكرامية، والنقد ريادة صادقة، وأمانة في باب الفنون جميعاً، وإرشاد إلى ما ينبغي أن يقال في الفن الذي يعتمد على الكلمة، وليس تسلطاً ظالماً متعسفاً في إصدار أحكامه، وإحاطتها بهالات من الإجلال والتقدیس في غير موضوعية..."<sup>5</sup> هكذا إذن نقرأ وجهة النظر التي تقود إلى الموضوعية الإيجابية المثمرة، ومن هنا تتلاشى - مرة أخرى - معركة الفصل الحاد بين طرفي المعادلة إياها، ويظل الشأن لقيمة

1 - الصفار، ابتسام: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ص 137

2 - تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، ص 66

3 - نفسه: ص 67

4 - تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، ص 68

5 - النقد الأدبي: ص 24-25

العمل الأدبي كتلة واحدة يردف بعضها الآخر، دون النزول إلى المفردات التقليدية في فصل أعضاء النص بعضها عن بعض.

أما محمد مندور فإنه يذهب إلى " أن المعنى الواحد لا يمكن أن يعبر عنه إلا بلفظ واحد، فاللغات لا تعرف - ولا يجب أن تعرف- الترادف، وأمر الألفاظ كأمر الجمل، فالكاتب الحق هو الذي لا يطمئن حتى يقع على الجملة الدقيقة التي تحمل ما في نفسه حملاً أميناً كاملاً، بحيث تصبح العبارة كجسم حي لا يمكن أن ينتقص منه أو يزداد عليه شيء، والتحدث عندئذ عن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالتحدث عن شفرتي مقص، والتساؤل عن جودة أحدهما كالتساؤل عن أي الشعرتين أقطع، وإنما لك أن تحكم على المعنى المعبر عنه فتقبله ك رأي معيب، أو ترفضه ك رأي باطل"<sup>1</sup>، هكذا إذن يجلي مندور فكرة الجودة الفنية والترابط الإلزامي بين أطراف المعادلة، فمن السخف - حسب رأيه- أن تفصل اللفظ عن المعنى، ثم تبدأ بتشريحهما لتتوصل إلى تغليب أحد الطرفين على الآخر، وإنما المسألة مسألة التحام كل الأجزاء وجودتها، ويتابع نظريته هذه بقوله: " وأمر الصياغة في الأدب الفني ليس أمراً شكلياً، فهو ليس أمر مجازات أو تشبيهات تتعلق بظواهر الأشياء، أو تستخدم لإيضاح المعنى أو تقويته، بل أمراً لخلق الفني في صميم حقيقته النفسية، ومن هنا يمتاز الكتاب بطرق صياغتهم، وأدق ما يكون ذلك التمايز في موسيقا كل منهم، والذي لا شك فيه أن لكل نفس موسيقاها الداخلية، وأن الأسلوب هو مرآة تلك الموسيقا، وإن الكاتب الأصيل العميق هو من تحس بموسيقاه دون أن تستطيع إدراكها"<sup>2</sup>. وهكذا يتطرق مندور إلى هذه القضية، لكنه يستعجلنا إلى ما هو أهم، وهو ما أشرنا إليه من ضرورة الاعتناء بالكتلة الأدبية فنياً وجمالياً وتكاملياً حتى إنه يوصلنا إلى حدّ الحكم الموسيقي في النص.

ويتابع عبد العزيز المقالح هذه النظرية التي رأيناها عند مندور، يقول: " أكرر أهمية الإدراك الشكلي للقصيد العربية، فمناقشة عناصر التشكيل الشعري لا تتم حياً في الشكل ذاته، ولا تأتي كمحاولة إلى تفتيت العمل الأدبي أو رغبة في الفصل بين الشكل ومحتواه، وإنما ينطلق مثل هذا الجهد من الحرص على ضرورة فهم العمل الأدبي بأبعاده المختلفة، وإدراكه إدراكاً كلياً"<sup>3</sup>، وهو بهذا لا يتوقف عند حدود اللفظ والمعنى أو أية جزئيات أخرى للقصيد، بل إنه يؤكد مبدأ الشمولية مرة أخرى في ضرورة التعامل مع النص الأدبي الفني على أنه قطعة واحدة، لا ينبغي للناقد أن يفتتها، بل إن من الواجب النظر إليها جملة واحدة، وإلا انصرف الشاعر إلى إرضاء الناقد الذوقي والانطباعي والتقريرية مثلاً، وصارت العملية عملية استرضاء بدل أن تكون عملية خلق، و صار القارئ عبداً لمسارات ما، الأمر الذي يحذر منه عبد الله الغدامي في فهمه لعالم الشعر و القصيدة، فالقصيدة عنده " تحول الإنسان من عاديته إلى هيامه"<sup>4</sup>، فتعانق القارئ مع القصيدة يضع له حالة من الانتعاق الكامل من سلطان الكاتب - الشاعر، و يتسنى للقارئ حينئذ البدء في إعادة تشكيل النص بين يديه، بعد أن امتلك ناصيته، غير آبه و لا هيّاب من غول اللفظ أو المعنى، وهذه الرؤية ممتدة في جذور الماضي، فهذا هو الشاعر الصيني القديم لوتشي يرسم وظيفة الشاعر و حلمه و مهمته في أنه " يأسر السماء

1 - مندور، محمد: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، 1973، ص 123

2 - في الميزان الجديد: ص 126

3 - المقالح، عبد العزيز: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، 1981، ص 111

4 - الغدامي، عبد الله: الخطبة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي - جدة، 1985، ص 262

و الأرض داخل قفص الشكل، و يصارع اللاموجود ليمنح وجودا، و يقرع الصمت لبيث الموسيقى، و يأسر المساحات التي لا حد لها في مساحة ضئيلة من الورق، و يكسب طوفانا هائلا من القلب الصغير<sup>1</sup> .

و يقترب جابر عصفور من هذه المسألة ليتفق مع الطروحات السابقة في هنا الشأن، يقول: "أما المعنى فهو بمثابة المادة الخام تظل كما هي في ذاتها قبل الصياغة و بعدها، و كل ما يتغير فيها هو الصياغة التي أحدثتها ممارسة الصناعة"<sup>2</sup> . فالفكرة إذن تكمن في إعادة صياغة الشعر و تشكيله من جديد بعد أن استمد هذا المعنى من معين آخر، و حين صياغة الشعر فإن المعنى يقوم بنفسه لإعادة صياغته و تشكيله من جديد في ظرف آخر جديد .

وأخيرا يلخص سيد قطب كل الآراء السابقة بعبارات ميسوره واضحة فيقول: "إن العمل الأدبي ذاته يتوقف على بروز المعاني والدلالات في صورة ألفاظ وعبارات فليسا هما شيئين مختلفين في الحقيقة، وإنما هما شيء واحد يتم في مرحلتين، المرحلة الأولى هي إحساس الفنان، والمرحلة الثانية هي إبراز هذا الإحساس في عبارات، فالمعاني لا يمكن وجودها في غير تعبير، و التعبير في العمل الأدبي لا يكون إلا عن معان، و من ثم فالجمال لا يمكن الحكم عليه إلا في نص أدبي مؤلف من الشعور والتعبير، ولا يمكن فصله ليقال إن الجمال في هذا أو ذاك"<sup>3</sup> .

### رؤية النقد الأجنبي الحديث لهذه المسألة

لعل من أقدم النقاد الغربيين و أفضلهم في النظر لهذه المسألة لاسل أبر كرمبي في كتابه (قواعد النقد الأدبي) الذي صدرت ترجمته العربية الأولى سنة 1936م. وقد خاض الرجل كثيراً في هذه المسألة، ولا نستطيع أن نتابع كل ملحوظاته في هذا الكتاب ولكننا نجمل أهم آرائه هنا .

يقول كرومبي: "إذا نظرنا إلى النواحي المختلفة التي تستخدم الألفاظ فيها عن عمد وعن تدبير، أدهشنا أننا في بعض الأحيان تعجبنا الألفاظ نفسها بقطع النظر عما قد تنقله إلينا من المعاني بينما نحن في حالات أخرى لا نستطيع التفريق بين إعجابنا بالمعنى الذي وصل إلينا وبين إعجابنا بالعبارة التي أوصلته"<sup>4</sup>، ولعل هذا بسط أولي للمسألة، واعتراف بحيرة الناقد والقارئ في قضية التفضيل .

إلا أنه يلخص - بعد ذلك - مجمل آرائه في هذا الخصوص، فملاحظته الأولى "تؤكد أنه لا يكفي إيصال مادة التجربة أو كفاءتها لا يكفي التعبير عن موضوع التجربة أو غرض التجربة بل التجربة نفسها كاملة شاملة في ذاتها و في موضوعها"<sup>5</sup>، ثم إنه "ما دامت التجربة ليست ألفاظاً و جملاً فإن الألفاظ لا تستطيع إيصالها إلا بصفتها رموزاً و إشارات، ومقدرة الألفاظ على أن ترمز للتجارب تتوقف على مقدرتها على تنبيه ملكة الخيال

1- ماكليش، أرشيبالد: الشعر والتجربة، ت: سلمى الجبوسي، دار اليفطة العربية، 1963، ص 12

2 - مفهوم الشعر: ص 48

3 - قطب، سيد: النقد الأدبي، القاهرة، 1964، ص 22

4 - كرمبي، لاسيل أبر: قواعد النقد الأدبي، ت: محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، 1936، ص 19-

20

5 - نفسه: ص 61

في الناس<sup>1</sup>، ثم يتابع ملحوظاته: "ولكي يمكن أن يرمز للتجربة بشكل يقرب إلى الكمال نرى الأدب يلجأ إلى استخدام مختلف القوى التي تستطيع بها الألفاظ أن تؤثر في الإفهام، سواء أكان هذا من ناحية المعنى أو من ناحية اللفظ والصوت"<sup>2</sup>. وأخيرا قوله: "واللفظ الأدبي هو رمز لمادة التجربة، والصورة الأدبية هي الرمز لوحدها، ولكي يمكن إيصال التجربة بواسطة الألفاظ، لابد من تجزئتها أولا، ولكن كلما تقدمت القطعة الأدبية أخذت أجزاؤها تتحد، ومتى كملت القطعة الأدبية أمكن لنا أن ننظر إليها بصفاتها وحدة كل جزء منها قوي الصلة بكل جزء آخر... الخ"<sup>3</sup>. إن هذه الآراء تعد أرضية خصبة لفتح الحديث للنقاد الأوروبيين من بعد، ومع هذا فإنه يؤكد عدم الرغبة في فصل شطري القضية، بل إن النظرة الشمولية للعمل الأدبي هي الوسيلة الفضلى لنقده .

ويتابع جان ريكاردو هذه الثنائية الجدلية فيقول: "المحتوى لا يصنع الشكل بل إنه نتيجة له"<sup>4</sup>. إن ريكاردو - هنا - يحاول أن يصل إلى النظرة التوفيقية في هذه المسألة بحيث يظهر التوأمة والتداخل وضرورة الربط الإلزامي بين الطرفين ، والشأن نفسه عند آلان روب غرييه، الذي وإن بدا أكثر نقده في ميدان الرواية، إلا أنه يظل في صلب النقد الأدبي آخر الأمر، يقول غرييه: "ففي الشكل يكمن المعنى، أعني المضمون"<sup>5</sup>، ويقول أيضاً: "إن الكلام عن مضمون الرواية، وكأنه شيء مستقل عن الشكل يعني أننا نخرج الرواية من ميدان الفن تماما"<sup>6</sup>، وهذا يعني فكرة الترابط بين طرفي القضية، وإنه من التعسف القول بفصلهما.

أما كاجان، فإنه يناقش هذه المسألة مناقشة علمية دقيقة، فيرجع المسألة إلى جذورها الأولى ومراحلها الحلمية - أي زمن إنتاج الفن الأدبي نفسه -، فهو يبتدئ من نقطة احتلال الفكرة ذهن الفنان، ثم تطورها إلى البحث عن طريقة الولادة والتفريغ، فيقول: "من الواضح جدا في الفكرة الأولية تفوق جانب المحتوى على الشكل"<sup>7</sup>، وهذه نظرة صحيحة، إذ إن الفكرة الأولى في ذهن الفنان هي محتوى لقضية ما بالضرورة، وهذا المحتوى سوف يرغم الفنان على البحث عن وعاء مناسب يصب فيه الفكرة، وهذا الوعاء بالضبط هو الشكل، ومن هنا تظهر أهمية المحتوى في البدء، فنرى معها قول كاجان: "إن الشكل يخضع للمحتوى، وليس المحتوى للشكل"<sup>8</sup>، ومع هذا فإن كاجان يلح على ترابط طرفي هذه الثنائية، ولا يرى مبررا لافتراقهما، يقول: "ولو كان بإمكان المحتوى أن يوجد، وأن ينقل للناس الآخرين بدون واسطة الشكل، فإن الأخير لن يكون ضروريا أبدا بالنسبة للفن"<sup>9</sup>، وأخيرا يجمع كاجان أطراف كلامه فيقول: "إن وحدة الشكل والمحتوى ضرورية في الفكرة الأولية بالذات، لأنه بدون الشكل وبمعزل عنه تصبح الفكرة الشعرية غير قابلة للحياة، مبعثرة و غير محددة، بل وحتى تصبح صعبة الامتلاك بالنسبة للفنان بسبب من عدم تبلورها"<sup>10</sup>. وإذا كان المحتوى له أهمية خاصة، فإن هذا لا يعني أن نهمل طبيعة الوعاء الذي يحويه، أعني الشكل ومن هنا تظهر قضية الموهبة

1 - نفسه .

2 - نفسه : ص 62

3 - نفسه : ص 62- 63

4 - ريكاردو، جان: قضايا الرواية الحديثة، ت: صياح الجهيم، وزارة الثقافة - دمشق، 1977، ص 15

5 - غرييه، آلان روب: نحو رواية جديدة، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، د.ت، ص 49

6 - نفسه : ص 50

7 - كاجان : الإبداع الفني، ت: عدنان مدانات، دار ابن خلدون، 1980، ص 68

8 - الإبداع الفني: ص 69

9 - نفسه: ص 68

10 - نفسه: ص 69



والصنعة، فإذا كان المضمون يتطلب موهبة فنية خاصة فإن الشكل، هو الآخر، بحاجة إلى تكتيك ومهارة التي هي بالتالي صنعة، و لا يعني هذا أن يغرق الكاتب في المكر الفني، لأن " الصنعة الفنية لا تستغرق معظم اهتمام الكاتب، و مع ذلك فلا بدّ أن يكون صانعا مؤثرا " <sup>1</sup> .

إن عملية المكر الفني- المهارة- هي و سيلة بناء العمل الأدبي لأنه" إذا كانت الموهبة هي الآلة الرئيسية التي بمساعدتها فقط يمكن الحصول على ما يحتاجه الفن من معلومات فنية، فإن المهارة هي الوسيلة الرئيسية لبناء العمل الفني كحامل لهذه المعلومات، و كتصميم جمالي ذي أهمية " <sup>2</sup> .

أما ويلبر سكوت، فإنه يظل في دائرة الربط الإلزامي لطرفي المعادلة، غير مبتعد عما قاله النقاد الغربيون في هذا الخصوص، يقول سكوت: " إذا كان الناقد الشكلي يختبر إجمال القصيدة و يدرسها دراسة جمالية متعمقة، فإن ذلك لا يعني أنه يهمل المضمون، إنه يتغاضى عن الجوانب الاجتماعية و الأخلاقية و التاريخية في العمل الأدبي، لكنه يتمعن في عناصر القصيدة من حيث علاقاتها المتداخلة، مفترضا أن المعنى يتكون من الشكل ( الوزن و الصورة و العرض و غير ذلك) و من قضايا المحتوى (الواقع و الفكرة و غير ذلك)" <sup>3</sup> .

---

<sup>1</sup> - فوتو، برناردي: عالم القصة، ت: د. محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب - القاهرة، 1969، ص 158

<sup>2</sup> - الإبداع الفني: ص 56-57

<sup>3</sup> - سكوت، ويلبر: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ت: عناد غزوان وجعفر صادق، دار الرشيد، بغداد، 1981، ص 195-196

## الخاتمة

تصدى معظم النقاد العرب القدامى لمسألة اللفظ والمعنى بشكل كبير، ولا يسع مثل هذا البحث أن يتوقف مع كل آراء النقاد القدامى في هذه المسألة، و لكنه حاول أن يستعرض معظم آراء النقاد البارزين في هذا المجال ويناقشها، مثل الجاحظ و ابن قتيبة وابن طباطبا والعسكري و قدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم، و لعل هؤلاء يشكلون صورة واضحة للنقد العربي القديم في هذه المسألة .

وقد حاول البحث التفتيش عن دوافع وجهات نظر هؤلاء النقاد و ملحوظاتهم النقدية في هذه القضية، الأمر الذي يساعد على فهم تبلور هذه المنطلقات لكل منهم. ثم إن البحث توقف عند بعض آراء النقاد العرب المحدثين في هذه القضية - وهم كثر- فانتخب نماذج تفيد في تناول هذه المسألة عند النقاد العرب المحدثين، إذ لاحظ الباحث أن هؤلاء النقاد حاولوا تجاوز المسمى القديم لهذه المشكلة- اللفظ و المعنى- و استملحوا أن يناقشوها بمسمى الشكل والمضمون، و لعل هذا يشير إلى تقدم في الوعي النقدي العربي الحديث الذي لم يساير مفاهيم النقد القديم، و لم يقع في أسرهِ .

وقد توصل البحث إلى ملاحظة جديرة بالاهتمام تفيد بأن النقد العربي الحديث -عموما- قد اتفق إلى حد بعيد على نقطة مركزية في هذه القضية الخلافية، ألا وهي أن دراسة طرفي المسألة بشكل منفصل أمر مرفوض، و بالتالي اتفق على أن الشكل و المضمون هي مسألة واحدة لا ينبغي تجزئتها، وإنما يدرس العمل الأدبي كتله واحدة، لأن الشكل صورة للمضمون والمضمون صورة للشكل .

أما بعض النقاد الغربيين- ولا يستطيع البحث استقصاءهم جميعاً- فقد ذهبوا هم أيضاً إلى تجاوز مسألة الفصل تماماً، و دراسة النص الأدبي على أنه جسم واحد لا يجوز بحال تفكيكه.

ومن هنا تصل هذه الدراسة إلى هدف منشود وهو ضرورة تجاوز الدراسات التقليدية في الأدب، و التركيز على وظيفة الأدب و مهمته ورسالته النبيلة التي تعالج أوجاع الإنسان، وليس التنازع والتناحر على مسائل فنية لا تفيد الأدب والشعر خاصة، بل ربما أفقدته هيبته ورسالته وجماله .

## المصادر و المراجع

### المصادر العربية :

1. الجاحظ : البيان و التبيين ، ت : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ط 4 ، د . ت
2. الجاحظ : الحيوان ، ت : عبد السلام هارون ، المجمع العلمي الإسلامي ، بيروت 1969، ط 3
3. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة وجدة، 1992
4. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة وجدة، 1992
5. ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ت: د كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر و المثني ببغداد، 1963
6. الدينوري، ابن قتيبة: الشعر و الشعراء ، ت : د . مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت 1985
7. العسكري، أبو هلال: الصناعتين ، ت : علي اليمائي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العلمية - عيسى البابي الحلبي ، 1952
8. العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر، ت: د محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1980
9. المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ت: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل بيروت ، 1991

### المراجع العربية

1. إبراهيم، طه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1937
2. الرباعي، ربي: المعنى الشعري وجماليات التلقي، دار جرير، عمان، 2006
3. سلام، محمد زغلول: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، د.ت
4. السيوفي، مصطفى : النقد الأدبي، دار البيان ، القاهرة، 2002
5. الصفار، ابتسام : محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، دار جهينة ، 2006
6. ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، 1966، ط 2
7. عباس، إحسان : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق، عمان 1981
8. عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة ، بيروت، د.ت
9. عصفور، جابر : مفهوم الشعر، دار الثقافة ، القاهرة، 1978
10. عنبر، أحمد محمد : قضية الأدب بين اللفظ و المعنى ، دار الكتاب العربي بمصر 1954
11. الغدامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985
12. قطب، سيد: النقد الأدبي، القاهرة، 1964
13. مطلوب، أحمد : البلاغة عند الجاحظ ، بغداد ، 1983

14. المقالح، عبد العزيز: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، 1981
15. مندور، محمد : النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، 1948
16. مندور، محمد : في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، 1973
17. نعيمه، ميخائيل: الغريال، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981، ط 12
18. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987

#### المراجع الأجنبية المترجمة:

- 1- أرشيبالد ماكليش : الشعر والتجربة، ت: سلمى الجبوسي، دار اليقظة العربية، 1963
- 2- ألان روب غريبه: نحو رواية جديدة، ت: مصطفى إبراهيم، دار المعارف بمصر، د.ت.
- 3- برناردي فوتو: عالم القصة، ت: محمد مصطفى هدار، عالم الكتب، القاهرة، 1963
- 4- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ت: صيآح الجهم، وزارة الثقافة، دمشق، 1977.
- 5- كاجان: الإبداع الفني، ت: عدنان مدانات، دار ابن خلدون، 1980
- 6- لاسيل أبر كرومي: قواعد النقد الأدبي، ت: محمد عوض محمد، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1936
- 7- ويلبر سكوت : خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ت: عناد غزوان وجعفر صادق، دار الرشيد، بغداد، 1981