# النص الأدبي بين قراءة الإبداع وإبداع القراءة
# "المرزوقي(ت٤٢١هـ) نموذجا"

د/ بهاء محمد محمد عثمان
أستاذ البلاغة والنقد المساعد - قسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة سوهاج

**المقدمة**

يعد النص الأدبي مركز اهتمام الناقد ودراساته، وهو أولا وأخيرا شغل الناقد والقارئ على السواء، كما يعد النص نوعا خاصا من التلاقي بين المبدع والقارئ، فإذا كان لكل مبدع بصمته الأسلوبية ولغته التي تستمد ذاتها من اللغة العامة لجماعته، مع ما لهذه اللغة من خصوصية تحددها ذاتية المبدع، من خلال صناعته التي تحددها أبعاد فكرية ومرجعية وتنظيمية، فإن القارئ يمتلك أدوات القراءة، ويتفاعل مع النص من منطلق معرفته باللغة التي يتشكل بها هذا النص؛ ليصبح الإبداع شراكة بين المبدع والقارئ.

ولقد أدرك نقادنا العرب الأوائل إدراكا بينا دور المتلقي، وأشاروا إلى موقعه في سياق تحديدهم لماهية النص وأركانه، فهناك مراعاة لأحوال المتلقين في الخطاب الأدبي، كما ارتبطت بلاغة الخطاب بمطابقة الكلام لأحوالهم ولمواقف الخطاب نفسه، وهو ما أكده علماء البلاغة في ربط الصياغة بالمتلقي إذا كان خالي الذهن أو مترددا أو منكرا، إذ لِكُلٍّ لون من الخطاب.

وقد اخترت شرح المرزوقي (ت٤٢١هـ) لديوان حماسة أبي تمام[١] مثالا تطبيقيا لدراسة منهج إبداع مثل هذه النصوص، بالرغم من كثرة الشروح لديوان الحماسة[٢]؛ لأسباب منها:

هذه المجموعة الرائعة من الشعر العربي القديم التي اختارها أبو تمام، وكذلك مجموعة الأشعار من الشواهد المنتقاة التي أوردها المرزوقي بنفسه خلال شرحه، بالإضافة إلى هذه الشروح الثاقبة التي أنارت ألفاظ هذه الأشعار، وأوضحت معانيها، وأضاءت صورها الفنية.

كذلك ما في شرح المرزوقي من مقدمة نقدية فريدة، تعد من أنقى ما كتب في النقد العربي القديم على وجازتها، حيث قيل في حقل: "مقالة يعز نظيرها، تنمّ عن ذكاء فذّ، وفكر منظم"[٣]؛ إذ استطاع أن يبين فيها أسباب شرحه لحماسة أبي تمام، ويصور فيها أبرز المشكلات التي واجهها عصر المرزوقي من الناحية الإبداعية والنقدية، كما استطاع أن يستوعب ما كتبه السابقون في معالجة هذه المشكلات حيث صاغها بأسلوب القارئ البصير بفنون الشعر والنثر، وقد ذكر أن سبب إقباله على هذا الشرح إجابة السائل عن شروط الاختيار في ديوان الحماسة، والإجابة عما يميز الشعر من النثر "وتَلِيد الصنعة من طَرِيفِها، وليعلم فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأبيِّ السمح على الأبيِّ الصعبِ"[٤].

وقد جاءت الدراسة في تمهيد ومبحثين وخاتمة على النحو الآتي:
التمهيد: مفهوم القراءة في الدراسات النقدية ( قديما وحديثا )
المبحث الأول: فعالية القارئ والقراءة.
المبحث الثاني: المرزوقي قارئا.
الخاتمة: وفيها رصد أهم النتائج والمقترحات.

ولا أزعم أن اختياري لشرح المرزوقي على حماسة أبي تمام هو الأمثل، فاختيار كتاب تظنه جيدا يعني أنك تركت آخر هو الأفضل دائما، وهي مشكلة لن يكون لها من حل أبدا. لماذا؟ لأنه ليس هناك أكثر من الكتب الرائعة الجيدة، ميراث البشرية العظيم والباقي.

# النص الأدبي بين قراءة الإبداع وإبداع القراءة
# "المرزوقي(ت٤٢١هـ) نموذجا"

**التمهيد:**

النقد الأدبي هو "فن دراسة النصوص، والتمييز بين الأساليب"[٥]، وتعني كلمة "فن" اعتماده أولا على الموهبة والذوق الشخصي والرؤية الذاتية للمتلقي على الرغم من تعدد اتجاهاته، وتباين مواقفه، فهو نتاج عملية نفسية وضرب من التفكير يمكن تسميته بالتفكير النقدي.

ونقصد بالتفكير النقدي ما يبدأ منذ اللحظة الأولى لمقاربة المتلقي للنص الأدبي، وتعرضه المباشر لتأثير النص، ويتم ذلك عند قراءة النص حيث يستخدم فيها القارئ وسائل فنيه خاصة، وتتدخل في ذلك مكوناته النفسية، ومعتقداته الفكرية التي تتسرب - دون قصد - لتوجه كيفية استخدام أدوات التحليل الفنية توجيها معينا، وتحدد نتاج هذه القراءة.

**مفهوم القراءة في الدراسات النقدية:**

تعد لفظة القراءة أحد المصادر الثلاثة للجذر اللغوي (ق ر أ) [٦]. وكان أول أمر إلهي نزل على الإنسان الدعوة إلى القراءة، هذا الأمر الذي تكرر ثلاث مرات[٧]، وبعد اعتذار الرسول الأمي - المتلقي الأول للنص القرآني وقارئه - في كل مرة: "ما أنا بقارئ" أي يريد أن يقول: لست عارفا بالقراءة، بمعنى تعرف الحروف والنطق بها، إذ "القراءة شأن من يكتب ويقرأ، وأنا أمي"[٨]، فيأتي البيان الإلهي لإزاحة ما بيَّنه - عليه السلام - من العذر بقوله ما أنا بقارئ: " أقرأ باسم ربك الذي خلق ** خلق الإنسان من علق ** أقرأ وربك الأكرم "[٩].

من هنا فالقراءة تدور في محورين مترابطين لا يتحقق الثاني إلا بتحقق الأول، ولا معنى لتحقق الأول من دون الثاني:

أولا: القراءة بمعنى الوقوف عند محل الأصوات أي التلاوة.
ثانيا: القراءة بمعنى الفهم والتبيين والإفصاح عن المعاني.

وهذان المحوران هما أبرز ما ورد في كتب المعاجم، فورد في الصحاح: " قرأت الشيء قرآنا أي جمعته وضممت بعضه إلى بعض[١٠]، ومنه قرأت الكتاب قراءة وقرآنا "[١١]. وورد في تاج العروس: " ومعنى قرأت لفظت به مجموعا أي ألفيته "[١٢]، ثم إن التلاوة مرادفة للقراءة. وورد في المحكم في اللغة: وتقرأ تفقه[١٣]، كما جاء في معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم: وتقرأت تفهمت[١٤]. فالقراءة أتت بمعنى التبيين[١٥]، والفقه[١٦]، والفهم[١٧]، وكلها ألفاظ تدل على معرفة الأشياء وتعلقها "فهمت الشيء عقلته وعرفته"[١٨]، كلها تتعلق بفعل القارئ اتجاه المقروء، ومحاولة اكتشافه والكشف عنه.

وإذا انتقلنا إلى مجال الدرس الأدبي يبدو المفهوم الأول للقراءة فيما يقوم به المتلقي من نشاط ينسق - من خلاله - كلمات النص ويكشف عن معانيها المعجمية المباشرة، ويأتي المفهوم الثاني للقراءة في ذلك النشاط الذي يصرفه المتلقي تجاه النص الأدبي من خلال تمعنه وبحثه في إيماءاته واستكشاف معانيه ودلالاته.

والقارئ في المفهوم الأول يتوقف عند نموذج جمالي سائد يكاد يحدد إجراءاته ضمن أطر جمالية، ويتم من خلاله التواصل مع النص الأدبي.

أما القارئ في المفهوم الثاني فهو الذي يقع مع نص آخر هو في الأصل ترجمان للقريحة، وهو بتعبير آخر تفاعل بين نصين نص المبدع ونص المتلقي.

ويتجلى هذا فيما يقوم به القارئ من شرح أو تفسير أو تأويل أو نقد، وهذا الصنف من القراءة يتبناه صاحبه قبل أن يدخل في مواجهة النص الأدبي، مستعينا بتكوينه الثقافي والشعوري، وهذه الطريقة لا تتم من خلال النطق بكلمات النص وجمله فقط، بل تتم من خلال مظاهر عديدة منها تفسير النص أو شرحه أو نقده أو تأويله[١٩].

والقارئ يمثل الضلع الثالث في نظرية الإبداع، وله دوره المتميز في فهم النص، الذي يختلف من متلقٍّ إلى آخر، حيث تحكمه آليات الثقافة، وإطار المرجعية، وانتماء المذهب، فإذا كان هناك تميز بين مبدع وآخر في صناعة النص، فإن هناك تمييزا أيضا بين متلقٍ وآخر في كشف مكنونات النص وسماته الخفية.

ولقد صارت القراءة مصطلحا نقديا له علاقة بانفتاح النص، وتعدديته، وبحرية الناقد الذي يسمي عمله على النص (قراءة)؛ ليترك المجال لأقوال أخرى وتأويلات تعيش مع أقواله وتأويلاته حالة من التعددية التي تتناقض وتتعاضد دون أن تصل إلى مرحلة المواجهة والسعي إلى إلغاء الآخر"[٢٠].

وفي الوقت الذي أغفلت بعض المناهج النقدية دور القارئ في العملية الإبداعية، وجعلت المبدع صاحب الفضل الأول والأخير، وصبت اهتمامها على النص وحده، أو على المبدع وحده، في إهمال واضح للقارئ، جاءت بعض الدراسات النقدية الحديثة لتقيم توازنا بين النص والمبدع والقارئ، آخذةً في الحسبان التفاعل الحاصل بينهم، فالدلالة الحقيقية تكتمل عند القارئ الذي يمثل حضورا أساسيا في عملية التذوق، وبدلا من معنى داخلي خاص أصبحت هناك معان تختلف باختلاف المتلقين من ناحية، وباختلاف الأنساق الثقافية والاجتماعية لهؤلاء من ناحية أخرى"[٢١].

فالقارئ لا يقل أهمية ـ في تعامله مع النص ـ عن المبدع، "فعملية الإبداع الأدبي عملية لا يستقل بها الأديب المبدع بحال، إذ لا بد فيها من مراعاة المتلقي، ووضعه في الحسبان في كل الأحوال، ما دام العمل الأدبي سيقدم لهذا المتلقي بلغته، ولو كان الأديب يكتب لنفسه ففيم إذن الإلحاح في النشر؟ وفيم الشكوى من عدم إتاحة فرص هذا النشر؟"[٢٢].

من هنا يبرز دور القارئ الفعال في فهم النص الأدبي، واستكشاف معانيه ودلالاته، والوقوف على أسراره ودقائقه.

**المبحث الأول: فعالية القارئ والقراءة**

إن مفهوم "القراءة" المعاصر مقترن بالاكتشاف وإعادة إنتاج المعرفة للنص، وهو لذلك مفهوم خصب يمتد من "التفسير" إلى "التأويل" ويؤكد أن الذات القارئة فيه لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء ويكشف بوضوح باهر عن أهمية طبيعة المعرفة التي تصل القارئ بالنص،

وفي ضوء هذا المفهوم تكون النصوص الشعرية خاصة ـ والنصوص الإبداعية عامة وكثير من النصوص غير الإبداعية ـ "نصوصا مفتوحة" قابلة لمستويات متعددة من القراءة، تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية، وهذا يؤكد صفة النسبية في القراءة التي لا تناقض صفة الموضوعية، وقد حدد الدكتور "وهب أحمد رومية" للقراءة الصحيحة جملة من الشروط [٢٣]، لعل من أبرزها: أنْ تحاول فَهْم معاني كلمات النص فهما تاريخيا أولا، وهذا مطلب عزيز المنال فليس في المكتبة العربية على كثرة ما فيها من المعجمات سوى معجم تاريخي واحد [٢٤]، ومن هنا يأتي الشرط الثاني وهو الدليل التاريخي أي ربط النص بسياقه التاريخي.

وثالث هذه الشروط يقتضي أن تسبق مرحلة التفسير مرحلة التأويل، وهي المرحلة التي يدخل فيها القارئ ونصه في حالة "حوار"، وكل فهم عميق للنص هو التقاء بين خطابين -بين خطاب الذات القارئة المضمر وخطاب الموضوع المقروء- أي هو حوار بينهما، ويرى كثير من النقاد والمعنيين بشئون القراءة ومشكلاتها أن التأويل شرط لبقاء الخطاب المقروء، وشرط لبقاء الخطاب الحالي، وينبغي أن نتذكر أن ليس ثمة قراءة بريئة أو قراءة تبدأ من درجة الصفر، وليس هناك قراءة مكتملة تامة الوفاء، بل هناك قراءات بعضها أوفى من بعضها الآخر، أو أدق، وآخر هذه الشروط التي يشترطها الباحثون لصحة القراءة التراجع عن أي رأي أو تأويل إذا ثبت بطلانه أو عدم صحته[٢٥].

وقد تختلف مستويات قراءة النص الأدبي، كما قد تختلف مستويات النصوص الأدبية من حيث النظر إلى القضايا المختلفة، ومن حيث الطريقة المعبر بها أيضا، فضلا عن اختلاف المناهج المتبعة في تحليل النصوص الأدبية، واختلاف المبدعين وتعدد ثقافتهم، ولكن عندما يكتب القارئ عن تجربته مع النص المقروء فهو ناقد؛ لأن الناقد ما هو إلا قارئ متطور سبر أغوار النص وفهمه فهما خاصا.

**درجات القارئ:**

لقد تعددت درجات القارئ في المصطلحات الأدبية الحديثة، حيث يحدد كل قارئ ثقافته وقراءته ومذهبه ورؤيته الخاصة، ونبدأ من المستوى القاعدي الذي لا يتعدى صاحبه قراءة السطور دون تجاوزها، وهو ذلك "القارئ العادي" الذي يختلف عن الناقد المتخصص والعالم المتبحر، فهو أقل منها ثقافة، كما أن الطبيعة لم تغدق عليه في سخاء من مواهبها، وإن القراءة بالنسبة إليه متعة قبل أن تكون سبيلا إلى المعرفة أو مجالا لتصحيح آراء الآخرين[٢٦].

وهناك القارئ النموذجي أو الأمثل الذي يمتلك القدرة على تفسير النص بنفس الطريقة التي ولد بها، وله القدرة ـ التي صنعتها خبرته ومعرفته ـ على استخراج الحد الأقصى من قيم النص ومكنوناته، هذه الخبرة أو المعرفة قائمة على أسس من أبرزها:

أولا: التمكن من اللغة التي بني عليها النص.
ثانيا: المعرفة الدلالية لفهم النص ومنها المعرفة المعجمية.
ثالثا: معرفة خصائص اللغة المجازية وخصائص التراكيب[٢٧].

وقد أشار عبد الملك مرتاض إلى مصطلح القراءة في أكثر من موضع في آثاره النقدية كتبا ومقالات، وقد استعمله بمعان عديدة، ومنها تحليل النصوص وهو المعنى الغالب عليها في كتبه، ومما يدل على ذلك قوله: إن القراءة تنصرف إلى تحليل نص أدبي ما بالكشف عما في طياته من فنيات، وبتعرية ما فيه من مفاتن وجماليات" [٢٨]، وقوله أيضا: "وأيا كان شأن هذا الذي يأتي إلى نص ما، فيكتب من حوله تحليلا، فإنه لا يستطيع أن يفلت من صنف القراء، كما أن مسعاه لا يفلت من مفهوم القراءة [٢٩].

فالقارئ النموذجي يمكن أن يعايش النص من خلال هذه الأسس معايشه تامة، يكشف من خلالها أغوار النص ومغاليقه، ويصبح شريكًا في الإبداع، ويصبح النص - كما يرى "رولان بارت"- يتكلم كما يريد القارئ [٣٠].

ثم هناك القارئ المتذوق الذي يعجب ببعض ما صرحت به آليات النص، ولكنه لا يستطيع أن يحول ذلك الإعجاب إلى محاورة نقدية من خلال داخلية النص، يعني أنه يظل عند مجرد الإعجاب بما هو في متناوله من تراكيب لغوية أو إشارات تلقى استحسانا في نفسه، ثم القارئ الناقد الذي ينهج منهجا معينا في قراءته، ويحاول أن يطبق على النص المقروء تجربته النقدية، ووعيه العام في التعامل مع التجربة الإبداعية، وهذا أعلى مستويات القراءة؛ فالتعامل مع النص ينبغي أن يحقق غاية أو شأوا بعيدا، قد لا يصرح به النص نفسه[٣١]. **وعليه يمكن تحديد ثلاثة أنواع من القراءة:**

**النوع الأول: القراءة الإسقاطية**:

هي نوع من القراءة أولي وتقليدي لا يرتكز على النص الأدبي، ولكنها تمر من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلف أو المجتمع.

وتعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية اجتماعية أو تاريخية، باعتبار أن هذا المبدع ابن لبيئته ومحصلة لعصره، تكمن فيه كل ملامح البيئة وأحداث العصر ومعطياته. وإن كانت هذه النوعية من القراءات –في حالات ليست بالقليلة- تنطلق من داخل النص، وتكشف العلاقة بينه وبين السياق الاجتماعي.

**النوع الثاني: القراءة التحليلية:**

هي قراءة تلتزم بالنص ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، فشرح النص في هذه القراءة يكون بوضع كلمات بديلة للمعاني نفسها، وتشرح النص وتبين تراكيبه ودلالاته، وتأتي في مستويات أهمها:

القراءة اللغوية: يعتمد القارئ فيها إلى شرح الغامض من مفردات اللغة، وتخريج معانيها، والإبانة عن المستغلق منها.

القراءة النحوية: يوظف القارئ فيها القاعدة النحوية في فك الارتباط اللغوي، مما يساعد على الاستزادة في فهم لغة النص والتمكن من معانيه.

القراءة الأسلوبية: يعتمد القارئ فيها إلى إعادة صياغة النص أسلوبيا عن طريق نثر الشعر، خاصة بعد أن يكون قد شرح الغامض منها في المرحلة الأولى، وشرح تراكيبها النحوية والدلالية.

**النوع الثالث: القراءة الإبداعية:**

هي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني، وهي قراءة تسعى إلى كشف ما هو بباطن النص، وتقرأ منه أبعد مما هو في لفظه الحاضر[٣٢].

وهي تشترك في خصائصها هذه مع نوع آخر من القراءة هي القراءة التأويلية، فهذه القراءة تتجاوز سطح النص وظاهر اللفظ، فتخترق النسيج اللغوي في النص لتتغلغل فيه بسبر انبناءاته وتعالقاته[٣٣].

وترجع الدراسات النقدية الحديثة القراءة الأدبية إلى هذا النوع من القراءات التي يكون فيها القارئ عنصرا فعالا فيها، ومن هنا فإن هناك فرقا جوهريا يبرز عملية التفسير التقليدي، وعملية القراءة النموذجية، فالتفسير التقليدي يقيم ثنائية بين النص والقارئ، بحيث يكون القارئ عنصرا خارجا عن النص، ويعتمد التفسير على مهمة الإدراك المباشر للمفردات والمعاني والصور، وهنا تبقى العلاقة مفصولة بين النص والقارئ[٣٤].

أما القراءة النموذجية فيجب أن يتوافر عنصر المحاورة فيها، فالنص الشعري لا يمكن تصوره دون فعاليتين ضروريتين هما: **فعالية المبدع** (صاحب النص) لا من حيث شخصه، ولا في أي عصر عاش، ولا في أي بيئة نشأ، ولكن من حيث أنه منتج لهذا النص، ويتفاعل تفاعل العناصر الكيميائية مع بيئته، وثقافته، والنظم التي تخضع لها، وظروف التقدم الفكري الذي يعاصره، فالمبدع يصور الحياة والطبيعة من حوله زائدا نفسه، أي أنه يصور تفاعله بالحياة، فهو ابن لبيئته ومحصلة لعصره، يأتي حاملا كل ملامح البيئة وأحداث العصر مضافا إليها أحاسيسه الداخلية وانفعالاته تجاه كل هذا[٣٥].

**وفعالية القارئ** (ناقد النص) تتمثل في التفاعل مع النص والإسهام في إعادة إنتاجه واكتشافه. وعملية التفاعل مع النص تتطلب مواصفات خاصة، فكما بذل المبدع جهدا في إبداع عمله، فعلى القارئ أن يبذل جهدا موازيا لتحقيق التفاعل مع النص؛ ولذا نجد القاضي الجرجاني (ت٣٦٦هـ) يقسم الكلام إلى قسمين لكل قسم قراؤه، يقول: "كذلك الكلام: منثوره ومنظومه، ومجمله ومفصله، نجد فيه المحكم الرشيق، والجزل القوي، والمصنَّع المحكم، والمنمق الموشح، قد هذّب كل التهذيب، وثقّف غاية الثقافة، وجهد فيه الذكر واتعب لأهله الخاطر، حتى احتمى ببراءته عن المصائب، واحتجز بصحبته عن المطاعن، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة، ويرى بينه وبين ضميرك فجوة، فإن خلص إليها فبان يسهل بعض الوسائل أدنه"[٣٦].

وبذا يصبح عمل القارئ قراءة جديدة للتجارب الفنية، وتحليل لمكوناتها الجمالية، وتراكيبها الفنية بشكل جديد، تتحول معه القراءة النقدية إلى عمل إبداعي يثير الإفهام، والإقناع، والإمتاع، واللذة العقلية والفنية.

وبقدر ما تتعدد الأعمال الفنية يجب أن تتعدد قراءتها، بل يمكن أن تتعدد القراءات الفنية تعددا كبيرا حول عمل فني واحد؛ ذلك أن التجربة الفنية لا تبوح بكل أسرارها لقارئ واحد وفي قراءة واحدة.

ومن المعهود أن قراءة النص الواحد بطرق مختلفة، أي وفق مناهج مختلفة ورؤى متباينة قد ينشئ قراءات ومعاني متعددة تثري النص، وتكون حوارا مستمرا بين النص وقارئه، وقد يكون ذلك سببا لقراءة النص من عدد وافر من القراء المحبين، ويسبب هذا التفاوت جدلا وحوارا واسعا حول النص، فالنص ليس معزولا، يقف عارضا لفظه ومعناه على قارئه، ولا يحتاج لشيء سوى إعادة ترتيب للكلمات، وكأن القارئ ما هو إلا مستهلك أدبي للإنتاج اللغوي عليه الوصول إلى الدلالة المتوارية وراء النص.

إن الأمر على عكس ذلك تماما، فالنصوص الأدبية لم تنشأ من فراغ، ولن تذهب هباء، والقراءة الأدبية لم تعد فعالية سلبية لا تتجاوز التلقي الآلي من القارئ، وكأنما هي وعاء معدني لا دور له إلا استيعاب ما يصب فيه، والقارئ المثالي لم يعد يقبل هذا الدور الآلي لنفسه، فهو ليس مجرد مستقبِل، ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في حصيلة تكوينه الثقافي والحضاري."والنص الأدبي هو المتلقي لهاتين الثقافتين، والكاتب صاغ النص حسب معجمه، وكل كلمة من هذا المعجم تحمل معها تاريخا متنوعا وعى الكاتب بعضه، وغاب عنه البعض الآخر، لكن هذا الغائب إنما غاب عن ذهن الكاتب ولم يغب عن الكلمة التي تظل حبلى بكل تاريخاتها، والقارئ حينما يستقبل النص فإنه يتلقاه حسب معجمه، وقد يمده هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة عن تلك التي وعاها الكاتب حينما أبدع النص، ومن هنا تتنوع الدلالة وتتضاعف، ويتمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ"[٣٧].

ومما تقوم عليه الطريقة الحديثة للقراءة هي النظر إلى النص على أنه يحقق قدرا كبيرا من الاستجابة والتفاعل مع القارئ؛ لذا فإن العمل الإبداعي الذي لا يستثير في قارئه ردودا متنوعة، ويفتح ذهنه على أكثر من احتمال، يفقد كثيرًا من عناصر الإبداع والافتنان والجدة.

فالعمل الإبداعي يضع المتلقي داخله؛ ليشارك في صنع الصور، ويفسح له المجال للتنبؤ، وبناء على ذلك فإن النص المفتوح يظل نصا دافعا للقدرات العقلية ومنشطا لها.

فالفرق بين اللغة في الكلام العادي وبينها في الكلام الأدبي يتمثل في أن الذهن ينصرف أول ما ينصرف إليه في الكلام العادي إلى العلاقة بين التعابير ومدلولاتها في سياق الحقيقة أو الواقع (مقتضى الظاهر)، أما في الأدب فإن الذهن يستنبط للألفاظ والتعابير مدلولاتها من السياق العام متمثلا في أجوائها المجازية والإيحائية (خلاف مقتضى الظاهر)، كما أن الدلالة في الكلام العادي دلالة وضعية منتهية، أما في الأدب فهي موكولة إلى اجتهاد القارئ وقدرته على استنباطها، ولذلك كان النص الأدبي –دون غيره- مفتوحا على زمانه وغير زمانه من العصور، واكتسبت منه الدلالة المتجردة سواء اختلفت أم تألفت[٣٨].

لقد بدا التقابل بين اللغة الأدبية وبين مستوى اللغة العادية حينما سار بحث النحو واللغة على المستوى التعليمي في تجاه النمطية، الأمر الذي ظهر معه تأبي لغة الشعر على هذه النمطية، ومن هنا بدأت محاولات لتسجيل مظاهر الاختلاف بين المستويين، وخاصة على المستوى الدلالي، ويعد هذا المسلك النقطة الحقيقة لبدء انطلاق المتلقي ونشوء موقف خاص به تجاه النص الأدبي.

وقد فطن القدماء إلى التمييز بين مقاصد الشاعر وبين الحاصل من كلامه، فلم يعتدوا كثيرا بما يقوله هو نفسه فيما قاله من شعر، ومن هنا انفتح أمامهم باب التأويل في التعامل مع المعنى الشعري، وأدركوا أن المتكلم باللغة إنما يدخل في علاقة متوترة مع دلالة ألفاظها وصيغها، فلا يكتفي بالظاهر منها، ما أكثر ما كان أسلافنا القدماء يقفون على البيت من شعر المتنبي يثبتون له معنى من المعاني ويشفعونه بقولهم: "إنه قصد إلى هذا المعنى غير أن الكلام لم يسعفه"[٣٩].

والنص الأدبي - مهما كان غامضا- فهو يحوي دلالات معينة يتقيد بها تأويله، ويحد بها فهمه، وأول هذه الحدود هي اللغة التي يتشكل فيها، فإن العلاقات فيها تحيل على ثقافة وعلى حضارة وعلى مجتمع، وإن هذه اللغة التي يكتب بها النص الأدبي وما تحيل عليه من قيم ثقافية وحضارية تلزم القراءة بشيء من الموضوعية، أما الحدود الأخرى فهي مضمنة بناء النص نفسه، وما يتضمنه من معاني وانفعالات.

إنَّ النص الأدبي ليس له معنى واحد يقتصر القراء على اكتشافه، وهو أيضا ليس منفتحا انفتاحا مطلقا لشتى القراءات بحيث يقبل أي تأويل يوضع له[٤٠].

والسؤال الذي يفرض نفسه على دارسي الأدب هو: ما السر وراء بقاء المتعة الفنية للنص بعد فناء الظروف الاجتماعية التي أنشأته والبيئة التي احتضنته؟

فليست القراءة عند الباحثين ذلك الفعل البسيط الذي يمر به البصر على السطور، وليست هي بالقراءة التقبلية التي نكتفي فيها عادة بتلقي الخطاب تلقيا سلبيا، اعتقادا منا أن معنى النص قد صنع نهائيا، وحدد فلم يبق إلا العثور عليه كما هو، أو كما كان نية في ذهن الكاتب، فالقراءة عندهم أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود، أنها فعل خلَّاق يقرب الرمز من الرمز، ويضم العلاقة إلى العلاقة ويسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات تصادفها حينا وتوهمها حينا"[٤١].

تتجلى مشاركة القارئ في صنع المعنى عن طريق استجلاء الغموض في النص وملء فراغاته، وهذه الفرصة يمنحها النص الأدبي للقارئ فيمكنه من تحريك خياله، ومن هنا تتجلى فعالية القارئ.

يشير عبد القاهر[٤٢](ت٤٧١هـ) إلى فعالية القراءة، وكيف تتحدد قيمة التعبير بمدى قدرته على تحريك ذهن القارئ، فيقول: "فإذا عبر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة حصل كمال العلم به، فلا يحصل اللذة، ولكن تحصل اللذة إذا أتاك المعنى ممثلا، فهو في الأكثر يتجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر، والهمة في طلبه، ومما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباءه أظهر، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كأن نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه في النفس أجل وألطف"[٤٣].

ويفهم من هذا النص أن قيمة التعبير وجمالياته لا تتحدد إلا وفق رؤية القارئ وحاجاته، ومدى تأثيرها في استجابته للنص، وإقباله على النص أو إعراضه عنه، فالقارئ هو المرجع الأول والأخير في إدراك القيم التعبيرية والجمالية في النص، والحكم عليها.

وقراءة العمل الأدبي لا تعني استقبال العمل استقبالا نابعا من ذوق القارئ وحده، بل إنها تعني الوقوف عند العلاقات الإيقاعية والتركيبية والتصويرية والدلالية للعمل، ثم محاولة الكشف عن إيحاءات هذه العلاقات النفسية والفكرية.

ومن المعهود أن الطرق التي يقرأ بها النص الأدبي ليست واحدة، وإنما هي متعددة تبعا لدرجات القراء، وتنوع القراءات، انطلاقا من أن الطريقة التي يتخذها القارئ تجاه موضوع ما مثلا، ما هي إلا اختبار تطبيقي لوعيه بقيمة الأدب كنشاط إبداعي، وهذا الوعي تشكله عوامل تعود في مجملها إلى طبيعة القارئ ومكونات شخصيته.

يتحدد دور القارئ في النص بأن يجعل القارئ عنصرا أساسيا في فهم النص، وهذا ما أكده حازم القرطاجني (ت٦٨٤ه) عندما بحث عنصر التأثير من خلال التمثيل الذي هو: "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الاستنباط أو الانقباض"[٤٤].

وتعد فكرة التطهير التي نادى بها "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" من أقدم المقولات لنظرية تقوم فيها استجابة الجمهور المتلقي بدور أساسي، وهذا يعد من الأصول القديمة لنظرية التلقي الحديثة كما يرى "روبرت هولب"، فإن التراث البلاغي وعلامته بنظرية الشعر يمكن كذلك النظر إليه على أنه إرهاص بالنظرية بفضل تركيزه على أثر الاتصال الشفاهي والكتابي على المستمع أو المتلقي[٤٥]، فالذي يقيم النص هو القارئ الجيد، وهذا يعني أن القارئ شريك فعلي للمبدع في تشكيل المعنى وصياغة المضمون.

وعلى القارئ أن يحرر نفسه من التعصب حتى تكون قراءته صحيحة، وأن يكون القارئ عادلا ومنصفا وحرا، ومعنى الحرية ألا يكون خاضعا لقيود تحجب عنه الرؤية التامة لأبعاد النص.

وتقوم جمالية التلقي على أن القارئ هو المستهدف في أي عمل أدبي، ولا قيمة لهذا العمل إلا في أثناء قراءته، وأن النص الأدبي بصيغته المجازية نص مفتوح يسمح بتعدد القراءات، وهذا التعدد هو الذي يثري النص، ويضاعف من ثمراته، كما أنه ليس ضروريا بأن تقرأ النص في إطاره التاريخي؛ فللقارئ مرجعياته التي تمكنه من تشكيل المعنى الأدبي للنص والكشف عن جمالياته، فكما أننا لا تستطيع أن نجعل استجابة المتلقين لأي مظهر من مظاهر الفن أو الأدب واحدة؛ لأن كلا منهم سيترجم إحساسه الخاص وانفعاله وتأثيره وسيكون تجاوبه الخاص مع النص مسايرا لدرجة تلك الانفعالات، واستنادا إلى هذا يرجع "ريتشاردز" زيف لغة النقد وما فيها من غموض ولبس إلى " أننا نتحدث دائما عن الأشياء كما لو كانت توجد فيها صفات معينة،

بينما واجبنا أن نقول أن الأشياء تحدث فينا تأثيرات من أنواع معينه[٤٦] فقد تعودنا مثلا أن نقول أن اللوحة جميلة بدلا من أن نقول أنها تحدث في نفوسنا تجربة لها قيمتها على أنحاء معينة"[٤٧].

وليس معنى هذا أننا سنفقد الموضوعية في الفن، ولكن معناه أن هناك كثيرا من العوامل التي تسمح باختلاف الاتجاهات في فهم النص الأدبي وتذوقه والتأثر به، وهو ما يسمح باختلاف درجة الاستجابة والتأثير، ومن هنا تختلف الاستجابة لدى القراء في نوعها ودرجتها تبعا لاختلاف الأمزجة والمشارب ودرجة الثقافة وغير ذلك[٤٨]. وتتحقق الاستجابة بمشاركة القارئ في إثراء النص عن طريق المشاركة الفنية التي تقوم على التفاعل والتعاطف مع أحداثه حيث يقوم القارئ بجمع قدراته، وتحفيزها على الاستجابة الجمالية عن طريق التأثر بموسيقية الألفاظ وإيقاعها، وجمالية الإفراد والتركيب، وحسن التصوير للوقوف على المعاني ودلالاتها المختلفة في النص الأدبي.

والنص الأدبي أو أدبية النص هي شراكة بين المبدع والمتلقي، فإذا كان المبدع هو الذي يوجد النص وينتجه وينظم تراكيبه وصوره، فإن المتلقي هو الذي يوظف خبراته اللغوية وغير اللغوية في اكتشاف مكونات النص وسماته، مستكشفا العلاقات بين الدال ومدلولاتها، مستهدفا التوصل إلى مقاصد المبدع.

وإذا كان المبدع يقوم بعملية تشفير للمعنى الذي يقصده في النص، فإن المتلقي يقوم بعملية فك هذا التشفير، ولكي تكون هاتان العمليتان على مستوى واحد أو لكي يتحقق التوافق بينهما وتتحقق بذلك وظيفة الكلام، لابد أن تحمل العبارة نفسها معايير تشفيرها وأن يكون المتلقي نفسه على دراية بهذه المعايير؛ لذا أشرك عبد القاهر الجرجاني المتلقي في إكمال مفهوم النظم، وهو متلق خاص توازي خبرته بالنص خبرة صاحبه (الناظم)؛ فيكون مبدعا في القراءة، كما كان المؤلف مبدعا في النظم، وتكون القراءة عملا إبداعيا، "كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشفه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة " [٤٩].

فالقارئ لا يقل أهمية - في تعامله مع النص - عن المبدع، وكما أن التعامل مع التجربة يختلف من منشئ لأخر، فكذلك قراءة النص تختلف من قارئ لأخر، والنص يصنع قراءته، بل أن القراءة تختلف من وقت لأخر ومن حالة لأخرى عند القارئ " وقد تختلف قراءتان لشخص واحد في وقتين مختلفين، إما لأنه نضج في إدراكه العقلي، أو لأنه ضعف لظروف عارضه كالتعب والقلق أو التشويش، فحتى القارئ الجيد سيكتشف في القصيدة تفصيلات لم يجربها في أثناء القراءة السابقة " [٥٠].

فالقراءة تختلف من شخص لآخر، وقد تختلف في الشخص الواحد من وقت لآخر، فالنص هو الذي يصنع قراءته من خلال معطياته وتفصيلاته.

**المبحث الثاني:**

**المرزوقي قارئا**

هو أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: أبو علي من أهل أصبهان، عالم بالأدب واللغة والنحو، كان في غاية الذكاء والفطنة، وحسن التصنيف، وإقامة الحجج، وحسن الاختيار، توفي سنة ٤٢١ هـ، قرأ كتاب سيبويه على أبي علي الفارسي، وتتلمذ له بعد أن كان رأسا بنفسه، وله من الكتب كتاب شرح الحماسة قال ياقوت: "أجاد فيه جدا" وكتاب شرح المفضليات، وشرح الفصيح، والأزمنة والأمكنة، وشرح الموجز في النحو وغيرها[٥١].

كتب المرزوقي (ت٤٢١هـ) مقدمة على شرح حماسة أبي تمام، سجل فيها أبرز القضايا النقدية التي عالجها، ومن بينها **قضية النظم والنثر** حيث انقسم النقاد إزائها قسمين متعارضين:

أحدهما يمجد الشعر ويرفعه على النثر، وثانيهما يحط من قدره، ويرى النثر أشرف منه، وأرفع قدرا.

يقول المرزوقي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة[٥٢]: "اعلم أن تأخر الشعراء عن رتبة البلغاء موجبة **تأخر المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب، لأمرين: أحدهما:** أن ملوكهم قبل الإسلام وبعده كانوا يتبجحون[٥٣] بالخطابة والافتتان فيها، ويعدونها أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة، وكانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر، ويعده ملوكهم دناءة، وقد كان لشاعرنا امرئ القيس في الجاهلية مع أبيه حجر بن عمرو، حين تعاطى قول الشعر، فنهاه عنه وقتا بعد وقت، وحالا بعد حال، ما أحرجه إلى أن أمر بقتله، وقصته مشهورة، فهذا واحد.

**والثاني:** أنهم اتخذوا الشعر مكسبه وتجارة، وتوصلوا به إلى السوق [٥٤]، كما توصلوا به إلى العلية [٥٥]، وتعرضوا لأعراض الناس، فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بوصف الكريم، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم، حتى قيل: "الشعر أدنى مروءة السري[٥٦]، وأسرى مروءة الدني..."، ومما يدل على أن النثر أشرف من النظم أن الإعجاز من الله تعالى جده، والتحدي من الرسول عليه السلام وقعا فيه دون النظم...وقد قال الله عز وجل في تنزيه النبي عليه الصلاة والسلام: "وما علمناه الشعر، وما ينبغي له" **يس (٦٩)**، وقال تعالى: " والشعراء يتبعهم الغاوون ** ألم تر أنهم في كل واد يهتمون ** وأنهم يقولون مالا يفعلون" **الشعراء(٢٢٤ – ٢٢٦).**

والمرزوقي هنا يعزز رأيه بالتاريخ وأحداثه حيث يروي أنفة الملوك من قول الشعر، وبالخلق وآدابه حيث يرى التعرض لأعراض الناس عيبا، وبالدين وهديه حيث كانت معجزة الرسول نثرا لا شعرا.

ويعد هذا موقفا واضحا وصريحا للمرزوقي في شأن إعلاء قيمة النثر على حساب نظيره الشعر.

وقد حاول المرزوقي أن يفرق بين الشعر والنثر، فلم يستطع أن يأتي بغير الوزن والقافية، وما يتطلبه ذلك من أن يبذل الشاعر جهده، حتى يصنع معانيه في عبارة موزونة مقفاة على العكس من النثر الحر، يقول: "مبنى الترسل أن يكون واضح النهج، سهل المعنى، متسع

العبارة، واسع النطاق، تدل لوائمه على حقائقه، وظواهره على بواطنه، إذ كان مورده على أسماع مفرقة: بين خاصي وعامي، وأفهام مختلفة: من ذكي وغبي، فمتى كان متسهلا متساويا، ومتسلسلا متجاوبا، تساوت الآذان في تلقيه، والأفهام في درايته، والألسن في روايته، فيسمح شارده [٥٧] إذا استدعى، ويتعجل وافده إذا استدنى، وإن تطاول أنفاس فصوله، وتباعد أطراف حزونه [٥٨] وسهوله، ومبنى الشعر على العكس من جميع ذلك، لأنه مبني على أوزان مقدرة، وحدود مقسمة، وقواف يساق مضمنا بأخيه، وهو عيب فيه[٥٩]، فلما كان مداه لا يمتد بأكثر من مقدار عروضه وضربه، وكلاهما قليل، وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحيان في المعنى، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه، والأخذ من حواشيه حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه وحقائقه حدا يصير المدرك له، والمشرف عليه، كالفائز بذخيرة اغتنمها، والظافر بدفينة استخرجها، فكل ما يحمد في الترسل ويختار، يذم في الشعر ويرفض " [٦٠].

والواضح أن المقدمات التي أتى بها المرزوقي في هذا النص لا تؤدي إلى النتائج التي توصل إليها في آخر النص ألا وهي أن كل ما يحمد من الترسل ويختار، يذم في الشعر ويرفض، فما يحمد من الترسل وضوح المنهج وظهور المعنى ودلالة العبارة على المراد، واتساع الباع لكي يضع الكاتب في ترسله ما يشاء من الأحاسيس والمشاعر، كل ذلك ليس ببعيد عن الشعر، ولا بالمذموم منه.

وقد يُظْهر هذا الموقف أن المرزوقي أراد الإشارة إلى أن لغة النثر فيها مكاشفة للمعنى، ومصارحة بالعواطف في وضوح الأساليب وبساطتها، أما لغة الشعر فالمعنى فيه لطف وغموض وصفاء حدا يصير المدرك له والمشرف عليه كالفائز بذخيرة اغتنمها، والظافر بدفينة استخرجها.

ونستخلص من النص السابق أن الظروف الأساسية بين الترسل والشعر عند المرزوقي وقفت عند حد الوزن والقافية، وما يستلزمه ذلك من قيود تحد حرية الشاعر في التعبير، حتى يخضع لهذين القيدين.

وقد استطرد المرزوقي في عَرْضِ مسائل ذات الصلة، منها مسألة بيان فضل النثر البليغ على الشعر البليغ في عصور دول الإسلام، ومسألة السبب في قلة المترسِّلين من الكتاب، وكثرة المُفْلِقين من الشعراء، والعِلَّة في نباهة أولئك وخمول هؤلاء، ولماذا كان أكثر المترسِّلين لا يُفْلِقُون في قرض الشعر؟ وأكثر الشعراء لا يَبْرَعُون في إنشاء الكتب؟ ومسألة السبب في عزة مَنْ يجمع بين الترسل والشعر.

وقد لفت المرزوقي الأنظار إلى اختلاف الأسماع عند تلقي الإبداع بين خاصي وعامي، وكذلك اختلاف الأفهام من ذكي وغبي، وهذه إشارة صريحة إلى دور المتلقي وأثره في فهم النص الأدبي.

ومن القضايا التي تناولها المرزوقي بشيء من التدقيق **قضية الشكل والمضمون** أو أصحاب الشكل وأصحاب المعنى، حيث رأى المرزوقي أن أنصار النظم حتى عصره لم يظلوا فئة واحدة بل أصبحوا على ثلاث درجات متتالية:

**فريق يرى** أن تحسين نظم الألفاظ وجعلها سليمة من اللحن والخطأ، وما قد يعتري التأليف من ضعف، وإيرادها صافية التراكيب هو المطلوب.

**وفريق يتجاوز** الحد الأول ويرى أن يضيف إلى ما سبق شيئا آخر من التحسين مثل تتميم المقاطع، وتلطيف المطالع، وعطف الأول على الآخر، وتناسب الوصل والفصل، وتعادل الأقسام والأوزان.

**وفريق يتجاوز** الحد الثاني ويرى أن كل ذلك يجب أن يضاف إليه أنواع البديع من ترصيع، وتجنيس، واستعارة، وتطبيق وغير ذلك من الصور البديعية " [٦١].

أما أصحاب المعاني فهم الذين يفضلون أن ينقلوا آثار عقولهم أكثر من اهتمامهم بالشكل، ليستفيد المتأمل، لذلك "طلبوا المعاني المعجبة من خواص أماكنها" [٦٢].

وخلاصة رأي المرزوقي في هذا الشأن هو ترجيح ائتلاف اللفظ والمعنى ائتلافا تاما.

وواضح من هذا التصور بجانبي اللفظ والمعنى، أن المرزوقي في قسمته لمراتب النظم لم ينتبه إلى أن كل معنى قد يمكن التعبير عنه في ثلاثة أنواع من المبنى، وأنه لو سئل أي هذه المباني أشد وفاء للمعنى؟ لم يستطع الإجابة أو التهرب منها باللجوء إلى اختلاف الأذواق [٦٣].

وهنا يبرز دور المتلقي في تحديد المعاني وبيان المراد من المباني.

ومن القضايا التي أثارها المرزوقي **قضية المطبوع والمصنوع**، حيث يجعل القسمين وليدي "جيشان النفس" وبينهما مفارق جانبيه يوضحها بقوله: والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس، وحركت القرائح، أَعْمَلت القلوب، فإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها...نبعت المعاني ودرت أخلافها... فمتى رُفِضَ التكلُّف والتعمُّل، وخُلِّي الطبع المهذَّب بالراوية المدرب في الدراسة لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر، وعفوا بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى المطبوع"، ومتى جُعِلَ زمام الاختيار بيد التعمُّل والتكلُّف، عاد الطبع مستخدما متملكا، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقَالها...مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدعة، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو "المصنوع".

ونستطيع أن نستخلص من حديث المرزوقي خطوة نقدية متطورة في مفهوم الطبع والصنعة، فكلاهما روح شاعرية تملكت صاحبها، وكلاهما يمثل موهبة فنية، ولكنهما يختلفان فيما تهيأ لهما من تدخل الجانب التنظيمي لإبراز هذه الموهبة، فإن خلى بينها لتنصب بعفوية تلقائية في قالبها اللغوي، فهنا يمكن أن يسمى صاحبها "المطبوع"، وأن حل الجانب الواعي والفكر اليقظ ليقبل ويرفض، ويستجيد ولا يستجيد، واتضح – إضافة إلى ذلك – طغيان الذهن ليتجاوز المألوف إلى البدعة والإغراب، فهنا يمكن أن يسمى صاحب هذا الذهن بالشاعر الصانع، ويكون شعره مصنوعا [٦٤].

ومن مجمل حديث المرزوقي عن الطبع والصنعة في مقدمة شرح ديوان الحماسة نستنتج ما يلي:

**أولا:** الكشف عن فهم دقيق لمصطلح الطبع والصنعة؛ لأنه حدد عناصر جعلها سمات للشعر المطبوع، وعناصر أخرى جعلها سمات للشعر المصنوع.

**ثانيا:** اعتقاده في أن القدماء أقرب إلى الطبع، وأن مَنْ تلاهم من المحدثين متفاوتون في الطبع، فمنهم مَنْ يزداد حظه من ذلك أو ينقص، أي أن بعضهم يقوي الطبع لديه، ويحكمه في الإبداع، فيجيء كلامه أقرب إلى طرائق الأعراب، وبعضهم يحب الإغراب وإظهار الاقتدار؛ لأنه يدل على كمال البراعة، ولذلك يلجأ إلى الفكر لا إلى الطبع، فيحمله على الإكثار من البديع [٦٥].

**ثالثا:** تعلقت أسباب القضية بما عرف بمذهب البديع، يقول الإمام عبد القاهر: "وقد تجد في كلام المتأخرين كلاما، حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم، ويقول ليبين، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يوقع السامع في طلبه في ضبط عشواء، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده، كمن ثقل العروس بأصناف الحلي، حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها [٦٦].

كما تفرد المرزوقي بموقفه من **قضية الصدق والكذب**، التي ذهب فيها النقاد مذاهب شتى، فمنهم من رأى "أن أجود الشعر أكذبه"، وعد خير الكلام ما بولغ فيه، يقول البحتري [٦٧]:

**كَلَّفْتُمُونا حدودَ مَنْطِقِكم والشعرُ يُغْنِي عن صدقِه كذبُه**

ومنهم مَنْ رأى أن المبالغة من عيوب الكلام، وما الحسن والجمال إلا ما خرج مخرج الصدق وجاء على منهج حق، قال حسان بن ثابت رضي الله عنه وربما نسب إلى زهير: (من البسيط)

**وإنما الشعرُ لبُّ المرءِ يعرضُه على البَرِيَّةِ إن كَيْسا وإن حُمُقَا**
**وأنَّ أشْعَرَ بيْــتٍ أنتَ قَائِـلُهُ بيــتُ يُقَالُ إذا أنشدتُـهُ صـَدَقَا**[٦٨]

يعني بذلك أن يكون الشعر تعبيرا صادقا عن الواقع.

وذهب جمع آخر مذهب الوسطية بين الغلو والاقتصاد، وهذا هو موقف المرزوقي الذي رأى أن أجود الشعر أقصده لا أكذبه ولا أصدقه[٦٩]. ويشرح المرزوقي السبب في ذلك فيقول: "...فمنهم من قال: "أحسن الشعر أصدقه" قال: لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إسار الصدق يدل على الاقتدار والحذق. ومنهم من اختار الغلو حتى قيل: "أحسن الشعر أكذبه"؛ لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتَدَّ فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة، وظهر قُوَّتُه في الصياغة، وتمهُّره في الصناعة...فتصرَّف في الوصف كيف شاء؛ لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل، لا المصادقة والتحقيق، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر، والقائلين له، وبعضهم قال: "أحسن الشعر أقصده"لأن على الشاعر أن يُبَالغَ فيما يصير به القول شعرا فقط، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جُلَّها، من غير غلو في القول، ولا إحالة في المعنى...كان بالإيثار والانتخاب أولى" [٧٠].

يتميز موقف المرزوقي من قضية الصدق والكذب بالموضوعية والعلمية في تناوله لهذا الموضوع، فيقدم مبررا للقائلين بأن "أحسن الشعر أصدقه" من خلال قدرة القائلين على تجويد الكلام بالرغم من مطابقة للواقع، أما بقوله (أكذبه) فتذهب بالشعر مذهب المبالغة والغلو والتمثيل حيث يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويخترع الصور، أما مقولة (أقصده) فهي استيفاء أقسام البراعة والتجويد في الكلام من غير غُلوٍّ في اللفظ ولا إحالة في المعنى هذا الأخير بالإتيان والانتخاب أولى.

كما اكتملت جوانب **نظرية "عمود الشعر"** في مقدمة شرح "المرزوقي" لحماسة أبي تمام، والذي عُنِيَ بها تقاليد الشعر المتوارثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت سنة متبعة، وعرفا متوارثا، يقول: "....الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقلام المزيّفين على ما زيَّفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتيِّ السمح على الأبيِّ الصعب" [٧١].

وقد أفاد المرزوقي من كتابات السابقين عليه، حيث استخلص عيار كل عنصر منها من المحصول العام المجتمع من آراء الآمدي، وقدامة، والقاضي الجرجاني، وابن طباطبا [٧٢]، مع إضافات تكمل عناصر "عمود الشعر"، ومع استغناء عن بعض الاشتراطات التي أدخلها تحت عناصر متولدة من غيرها، فالغزارة في البديهة، وكثرة الأمثال السائرة، والأبيات الشاردة تضمنها في العناصر الثلاثة الأولى في تقنينه لعمود الشعر، وقد استقرت في سبعة معايير أو شروط، لقوله: "فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها عيار" وهي:

شرف المعنى وصحته.
جزالة اللفظ واستقامته.
الإصابة في الوصف.
المقاربة في التشبيه.
التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن.
مناسبة المستعار منه للمستعار له.
مشاكلة اللفظ للمعنى.

ويعني المرزوقي بمصطلح العيار ما يعرض عليه كل واحد من هذه السبعة، فيقبله أو يرفضه.

ويلاحظ أن هذه الاشتراطات تكاد تكون مستقاة من اللفظ في خصائص الشعر الجاهلي والأموي في صورتها العامة، ومن البداهة أن لكل عصر قيمته الفنية، وإيقاعه الحضاري، ومذاهبه الأدبية والفكرية.

ويبقى السؤال مطروحا: هل التزم شاعر ما بتلك الشروط السبعة كاملة ؟ وهل يلزم لجودة شعره ـ على حسب نظرية عمود الشعر ـ أن يتحقق عدد معين من هذه الشروط؟

وقد أجاب المرزوقي – حين سأله من شرح له ديوان الحماسة، عن القواعد التي تحكم بمقتضاها على الشاعر بالتقدم أو التأخر، ويوصف بموجبها بالإساءة أو الإحسان، بقوله: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقِّها، وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق ـ في الأصل المغلق بالغين ـ المعظَّم والمحسن المقدَّم، ومن لم يجمعها كلَّها فبقدر سُهْمَتِه منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن أي حتى أوائل القرن الخامس الهجري [٧٣].

ويظهر التشابه الشديد بين كلام المرزوقي وكلام القاضي الجرجاني قبله، فقد اتفقا في سبعة مقاييس، هي: شرف المعني وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، وائتلاف النظم، ومشاكلة اللفظ للمعني، وكثرة سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، وزاد الجرجاني واحدا هو: الغزارة على البديهة [٧٤]، وزاد المرزوقي ملاءمة الوزن للنظم، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، وقد ذكرها الآمدي (ت٣٧٠هـ) [٧٥]، ويمكن إدخالها في معنى: المقاربة في التشبيه، واقتضاء اللفظ والمعنى ـ بعد تشاكلهما ـ للقافية، وفي رأي ثان المرزوقي لم يلزم أحدا بإتباع أركان عمود الشعر وهذا عكس الآمدي الذي اتهم أبا تمام بالخروج على عمود الشعر، ومخالفة طريقة العرب، ولذلك يقول: "فمَنْ لزمها بحقها فهو عندهم (أي العرب) المفلق المعظم " [٧٦].

ولا يفوتنا إلى جانب ذلك أن المرزوقي يؤكد على قيمة الاعتدال والتوسط حتى ينبه إلى ذلك بقوله: "أن لهذه الخصال وسائط وأطراف، منها ظهر صدق الواصف، وغلو الغالي، واقتصاد المقتصد" [٧٧].

قدم المرزوقي القراءة بمجموعة من المصطلحات التي توحي بأهمية القراءة الصحيحة في تقييم النص الجيد، وقد ركز على العلاقة التبادلية بين المبدع والقارئ، فكل منهما ينبغي عليه أن يرقى بمستوى عمله، إذ لا تقل أهمية النص في إبداعه وصناعته عن قراءته وتلقيه، فلم تعد القراءة ضربا من الانفعال العابر، بل يتصورها المرزوقي عملية علمية تخضع لشروط ومؤهلات واستعدادات خاصة حتى تتيح للقارئ محاورة النص من كل أبعاده، وخصوصا بنيته العميقة التي تظهر العديد من جمالياته.

ويؤكد المرزوقي على هذا النوع من القراءة بقوله:

**"فعيار المعنى:** أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطفت عليه جنبتا القبول والاصطفاء، مستأنسا بقرائنه، خرج وافيا وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته.

**وعيار اللفظ:** الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته وجملته مراعى، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها، فإذا ضافها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا.

**وعيار الإصابة في الوصف**: الذكاء وحسن التدبير، فما وجداه صادقا في العلوق، ممازجا في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه، ويروى عن

عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ أنه قال في زهير: "كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال"، فتأمل هذا فإن تفسيره ما ذكرناه.

**وعيار المقاربة في التشبيه**: الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أنه يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له؛ لأنه حينئذ يدل على نفسه، ويحميه من الغموض والالتباس، وقد قيل: "أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة" [٧٨].

**وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه** على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرا فيه واستسهلاه، بلا ملال ولا كلال، فذاك يوشك أن يكون القصيدة فيه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا، وألا يكون كما قيل فيه: (من الطويل)

**وَشعْرٍ كَبَعْرِ الكَبْشِ فُرِّقَ بينَهُ لِسَانُ دَعِيٍّ في القَرِيضِ دَخِيلِ**[٧٩]

وكما قال خلف[٨٠]: (من الطويل)

**وبعضُ قَرِيضِ الشعرِ أولادُ علَّةٍ يكُـدُّ لسـانَ النَاطـقِ المتحفِّظِ**

وكما قال رؤبة [٨١] لابنه عُقْبَة، وقد عرض عليه شيئا مما قاله فقال: (من الرجز)

**"قد قلـتَ لو كان له قِرَانُ"**

وإنما قلنا "على تخير من لذيذ الوزن"؛ لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه، ولذلك قال حسان[٨٢]:(من البسيط)

**تَغَنَّ في كُلِّ شِعْرٍ أَنتَ قَائِلُـهُ إنَّ الغِنَاءَ لهذا الشِّعْرِ مِضْمَارُ**

**وعيار الاستعارة:** الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسبَ المشبَّهُ والمشبَّهُ به، ثم يُكتفي فيه بالاسم المستعار؛ لأنه المنقولُ عما كان له في الوضع إلى المستعار له.

**وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى** وشدة اقتضائهما للقافية: طول الدربة ودوام المدارسة، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض، لا جفاء في خلالهما ولا نبو، ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني، قد الأخصُّ للأخصِّ، والأخسُّ للأخسِّ فهو البريء من العيب، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، فيتشوَّفها المعنى بحقه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قَلقةً في مقرِّها، مجتلبة لمستغن عنها" [٨٣].

يتضح من كلام المرزوقي تلازم العمل الأدبي إنتاجا وتلقيا، وفق شروط الإبداع الأدبي وتلقيه كما صورها، وهي:

العقل الصحيح والفهم الثاقب.

الطبع واللسان.
الرواية.
الاستعمال.
الذكاء وحسن التمييز.
الفطنة وحسن التقدير.
الذهن والفطنة.
طول الدربة ودوام الممارسة.

ولا شك أن صفات العقل والفهم والذكاء والفطنة والذهن تعبر عن حقيقة واحدة، وأن الرواية والاستعمال وطول الدربة ودوام المدارسة شيء واحد.

فمعايير المرزوقي تتمثل في: الطبع والرواية والذكاء والدربة، وهي ليست شيئًا سوى ما جاء به القاضي الجرجاني (ت٣٦٦هـ) في قوله "وكانت العرب أنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، ونبه فأغزر، ولمن كثرت شوارد أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة إذا حصل لها عمود الشعر" [٨٤].

إلا أن القاضي الجرجاني افترض وجوده هذه المعايير في الشاعر "المبدع"، في حين أن المرزوقي يتحدث عن توافرها في الشاعر "المبدع"، والمتلقي "المتذوق" أو الناقد.

فإذا كان الذكاء وحسن التمييز من صفات الشاعر المبدع، فإن العقل الصحيح والفهم الثاقب من صفات القارئ الذواقة، ويهمنا ما وصف به القارئ من العقل الصحيح الذي يرتبط بالقراءة، وهو دليل التأمل والروية، واستخدام القدرات العقلية في إدراك مكونات النص الأدبي وعناصره الكلية والجزئية.

أما الفهم الثاقب فهذا من ضرورات التلقي الصحيح الذي يغوص في أعماق النص كاشفا عن معانيه ودلالاته.

كما يكشف المرزوقي عن قضية تعدد القراءات لقارئ واحد انطلاقا من النص ذاته الذي يكمن فيه مستويات: المكشوف والمستور، فالمعنى في النص غير معلن بل خفي؛ فيحتاج للوقوف عليه إلى مراودة وحسن تدبر وتعقل.

والمتدبر في كلام المرزوقي يدرك التداخل بين النص والقارئ، فلابد من توافر المعايير في كليهما حتى يتحقق الانسجام بينهما والتناغم، أما القصد من القراءة وأهدافها فإنها تعود إلى القارئ، وما تراه من تنوع في غايات القراءة.

وقد وضح المرزوقي الاختلاف في مذهب أبي تمام في اختياره الشعر عنه في نظمه، فقد بين مذهبه في قول الشعر، ثم أعقبه بيان مذهبه في اختيار الشعر، فقال:"إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك لما ينظمه، نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في

الاستعارات كل مشقة، متوصل إلى الظفر بمطلوبه في الصنعة، أين اعتسف، وبماذا عثر، فتغلغل إلى توعير اللفظ، وتغميض المعنى، أنى تأتى له وقدر" [٨٥].

هذا وصف المرزوقي لأبي تمام المبدع الشاعر في نظمه الشعر من مذهب معروف، ومسلك مألوف لما ينظمه، وما يتميز به شعره من وعورة ألفاظ، وغموض معانٍ، وبُعْدِ الاستعارات.

أما رأي المرزوقي في مذهب أبي تمام في اختياراته الشعرية، فنجده يقول: "وهو عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك معاطف ميدانه ومرتضي ما لم يكن فيما تصوغه من أمره، وشأنه، فلقد فلَيته فلم أجد فيه ما يوافق ذلك الأسلوب إلا اليسير، ومعلوم أن طبع كل امريء إذا ملك زمام الاختيار - يجذبه إلى ما يستلذه ويهواه، ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه" [٨٦].

وبعد أن بين المرزوقي مذهب أبي تمام في نظمه، ونزوعه عن هذا المذهب في اختياراته الشعرية، ويعد هذا الطرح منهجا لأبي تمام في حماسته فهو يعمد إلى الشعر القديم، فيستخرج منه المقطعات التي يحتاج إثباتها إلى تذوق أصيل، معرضا عن القصيدة في الأكثر، وقد دلت مختاراته على أنه يستطيع أن يتجاوز طريقته الشعرية وما فيها من طلب للصور ومن إغراب في توليد المعاني واستغلال الذكاء الواعي إلى شعر مشمول بالبساطة، وشيء غير قليل من العفوية والصدق العاطفي المباشر، ثم إنه لا يطلب ذلك فيما ذيله العلماء من شعر المشهورين، وإنما يعمد - في الأغلب - إلى أناس مغمورين من شعراء الجاهلية والإسلام، دون مثال يحتذيه سوى الاعتماد على الذوق الذاتي فإن المفضل الضبي والأصمعي من قبله إنما عمدا في اختيارهما إلى القصيدة معتمدين على ما كانت الرواة قد استخرجته، ونوّهت به من شعر المفلقين، فكان أبو تمام بذلك رائدا كثر مقلدوه دون أن يبلغوا شأوه. وقد أُتيح له أن يهتدي إلى ابتكار جزئي حين جمع ضروبا من الفنون الشعرية، تحت فن جديد سماه (الحماسة) وبهُسمي الكتاب كله، وقد كان البون بعيدا حقا بين اختيار أبي تمام وطريقته الشعرية [٨٧].

إذن منهج أبي تمام في حماسته مختلف عن طريقته الشعرية، وعلل المرزوقي سبب هذا الاختلاف إلى التباين بين شخصية أبي تمام الناقد "القارئ" وشخص أبي تمام الشاعر "المبدع" فمذهب أبي تمام في نظمه ناشئ من شهوته لقول الشعر، على حين أن مذهبه في الاختيار منطلق من استجادته للشعر الذي يروق ويسوغ، والشهوة لقول الشعر تنتج الحسن والرديء، لكن الاختيار والاستجادة لا تصطفي إلا الجيد الحسن، ومن هنا جاء التفاوت بين مذهبه في النظم ومذهبه في الاختيار [٨٨].

وقد خاطب المرزوقي صاحبه الذي قدم إليه هذا الكتاب بقوله: " وأما تعجبك من أبي تمام في اختيار هذا المجموع، وخروجه عن ميدان شعره، ومفارقته ما يهواه لنفسه، وإجماع نقاد الشعر بعده على ما صحبه من التوفيق في قصده، فالقول فيه أن أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته، والفرقُ بين ما يُشْتَهَى وبين ما يُسْتَجَاد ظاهرٌ، بدلالة أنَّ العارف بالبز قد يشتهي لُبْسَ مالا يستجيدُه، ويستجيدُ مالا يشتهي لُبْسَه، وعلى ذلك حال جميع أعراض الدنيا مع العقلاء العارفين بها في الإجادة والاشتهاء. وهذا الرجل لم يعمِدْ من

الشعراء إلى المشتهرين منهم دون الأغفال، ولا من الشعر إلى المتَرَدِّدِ في الأفواه، والمجيب لكل داع، فكان أمرُه أقرب، بل اعتَسَفَ في دواوين الشعراء جاهليِّهم، ومُخَضْرميهم، وإسلاميِّهم، ومولَّدِهم، واختطَفَ الأرواحَ منها دون الأشْبَاح، واخْتَرف الأثمارَ دون الأكمام، وجمع ما يُوَافِقُ نظمَهُ ويخالِفُه؛ لأن ضُروبَ الاختيار لم تخْفَ عليه، وطرقَ الإحسان والاستحسان لم تسْتَتِرْ عنه "[٨٩].

فأبو تمام القارئ "الذواقة" كان يختار ما يختاره لجودته، أما أبو تمام الشاعر "المبدع" فكان يقول ما يقول من الشعر بشهوته، وكأن الاستجادة من عمل القوة الناقدة، أما الإجادة فأنها من عمل القوة الشاعرة، وقد كان أبو تمام حين يختار الشعر يسلط القوة الأولى (الناقدة) وطرق الإحسان والاستحسان والإجادة لم تستتر عنه، فإذا نظم وأبدع لجأ إلى القوة الثانية (الشاعرة).

وقد يطرح هذا سؤالا آخر: هل من الضروري أن يكون الناقد شاعرا ؟ وجاء جواب المرزوقي على هذا التساؤل بالنفي، لقوله:

"ولو أن نقد الشعر كان يُدْرَكُ بقوله، لكان مَنْ يقولُ الشعرَ من العلماء "يعني النقاد" أشعر الناس"، ويكشف هذا أنه قد يُميِّزُ الشعر من لا يقوله، ويقول الشعر الجيد من لا يعرف نقده [٩٠]، على ذلك كان البحتري؛ لأنه فيما حُكِيَ عنه كان لا يُعْجَبُ من الشعر إلا بما يُوَافقُ طبعه ومعناه ولفظه.

وهنا رسخ المرزوقي مبدأ ينافي مَنْ يقول: أن الشعراء هم أعرف الناس بنقد الشعر، مخالفا في هذا اتجاه السابقين عليه [٩١]، وأخذ في وضع مقاييس عامة يشترك فيها زيد وعمرو، وأن من أتقن تلك المقاييس وتدرب على استعمالها لا ينظر إلا بعين البصيرة، ولا يسمع إلا بأُذُنِ النصفة، ولا ينتقد إلا بيد المَعْدِلة"[٩٢]، روي أن عبيد الله بن عبد الله بن طاهر[٩٣] سأل البحتري عن مسلم بن الوليد[٩٤] وأبي نواس أيهما أشعر ؟ فقال: "أبو نواس"، فقال: إن أبا العباس ثعلبا[٩٥] لا يوافقك على هذا، فقال: ليس هذا من شأن ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عَمَله، وإنما يعلم ذلك مَنْ دُفِعَ في سِلْكِ طريق الشعر إلى مضايقه، وانتهى إلى ضروراته "[٩٦].

ولابد لهذا القارئ من معرفة الجيد والرديء، فإما معرفة الجيد وحده فإنها لا تصنع ناقدا.

وقد أشار الدكتور رجاء عيد إلى خطورة وضع خصال وصب قواعد وفرض شرائط على إبداع الشاعر وفنه، خاصة إذا كانت تلك الخصال أو هذه القواعد مجرد جزئيات سوف تتطور وتتبدل داخل المسار الزمني والحضاري، وهو مسار متجدد متحول، يضاف إلى ذلك أن الأمثلة والشواهد التي تذكر حول الخروج عن العمود أمثلة محدودة ومقدمة بطريق السلب، ولعل الإيجاب قد يفتح الطريق للرد عليها حتى يصير الأمر لجاجة، فمن يحكم - مثلا - على أن تلك الصور التشبيهيه أو الاستعارية تسير في النمط التراثي أو لا تسير [٩٧].

وهو في هذا يتابع رأي الدكتور هدارة في "عمود الشعر" حيث قال: " إنه قيد على الشاعر، يحول بينه وبين الانطلاق والتحليق، وإن هذه المعايير التي قام عليها عمود الشعر" قيود

فرضها النقاد لتثقل موهبة الشاعر، وتعرقل إلهامه، وإنها مقاييس عنيت بالجزئيات، من غير أن ترسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني " [٩٨].

وهذا كلام مردود عليه، ذلك أن "عمود الشعر" الذي يرسخ مبادئ المرزوقي ومعاييره، لم يكن بدعا من بنات أفكاره، بل جاء في كلام القاضي الجرجاني والآمدي وغيرهما، وإن هذه المعايير لم تأت من فراغ، بل هي أصول فنية راسخة في شعر الأوائل من فحول الشعراء، وتوارد الشعراء عليها حتى استقامت أصولا تراعى في أشعارهم، وقد استخلفها نقاد القرنين الرابع والخامس الهجريين، وأخرجوها في صورة نظرية تدعم الشعر والشعراء.

كما أن الشاعر المبدع لا يُلْزم نفسه بأطر نقدية معينة، ولا يتقيد بمقاييس فنية وينظم على ضوئها، بل هو يبدع عن طبع وسليقة، ويستجيب لصوت موهبته، فكيف يكون "عمود الشعر" أو غيره من المقاييس النقدية قيدا على الإلهام عند الناقد؟

فقد تنبه كثير من النقاد القدماء على ما يستعصي على التعليل من الأحكام النقدية، ودلوا على أن كثيرا مما ترك التعليل له من الأحكام لا يرجع الأمر فيه ضرورة إلى عجز الناقد عن إبراز الحجة، بل يرجع إلى أن من الجودة والرداءة ما يستعصي على ذكر العلة، من ذلك ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ قول إسحق الموصلي حين سُئِلَ عن تفضيله بعض الشعر على بعض ؟ فقال: "ففاضلت بينهما بشيء تشهد به الطبيعة، ولا يعبر عنه اللسان" [٩٩]. لكن الطبيعة ـ أي الفطرة السليمة ـ لا تقدم أسبابا للمفاضلة أو الحكم، فلا بد من وجود مقاييس معتمدة لهذا الحكم، هذا ما أشار إليه المرزوقي يعني أن وراء أحكام القارئ "الناقد" التي يصدرها أسبابا وعللا وأصولا جعلته يستجيد كلاما دون كلام أو يستهجن قولا دون قول، وحتى هذا الذي لا يستطيع أن يبين أسباب استحسانه لما يستحسن، يحيلك على غيره ممن له الدربة والعلم وطول المدارسة، لأنه يستطيع أن يذكر أسباب هذا الاستحسان، أما مظاهر الضعف وأسبابها يمكن التنبه لها، ويمكن البرهنة على الخلل والرديء، وذلك إذ يقول: "إن ما يختاره الناقد الحاذق قد يتفق فيه ما لو سُئِلَ عن سبب اختياره إياه، وعن الدلالة عليه، لم يمكنه الجواب إلا أن يقول: هكذا قضية طبعي، أو ارجع إلى غيري ممن له الدربة والعلم بمثله، فإنه يحكم بمثل حكمي، وليس كذلك ما يسترذله النقد، أو ينفيه الاختيار لأنه لا شيء من ذلك إلا ويمكن التنبيه على الخلل فيه، وإقامة البرهان على رداءته فاعلمه" [١٠٠].

فالمرزوقي يرى أن الناقد في اختياراته الشعرية قد يُحَكِّم الطبع والذوق في النصوص والأساليب الأدبية الرائعة، وإن لم يستطع الإبانة عن أسباب الجودة والجمال فقد يرجع القارئ إلى غيره ممن له الدربة والعلم بمثله فإنه يحكم بمثل حكمه، ويملك أدوات التبيين والكشف عن أسرار الجمال، هذا بخلاف استهجان الشعر واسترذاله حيث يمكن التنبيه على الخلل فيه، وإقامة البرهان على قبحه ورذالته في كل حال أي في جانب الرداءة والقبح.

فالمرزوقي يرى أنه ما يصعب على التعليل يكون أكثر ما يكون في جانب الاستحسان والاستجادة، وهذا الجانب أثر من آثار الذوق والطبع السليم، أما التعليل فطريقته العقل، وهو يحتاج إلى المطاولة والمدارسة وإدامة الفكر.

**الخاتمة:**

تعد مقدمة المرزوقي (ت٤٢١هـ) على شرح ديوان حماسة أبي تمام وثيقة مهمة في تاريخ النقد الأدبي، وهي مقالة –كما سبق القول- تنم عن ذكاء فطري، وقد تعرَّض المرزوقي من خلالها للعديد من القضايا النقدية التي شغلت عصره والعصور التي تليها، منها: الموازنة بين الشعر والنثر، وأيهما أشرف قدرا، ثم الحديث عن منزلة الشاعر والكاتب، والعلة في كثرة الشعراء وقلة المترسلين، عمود الشعر، اللفظ والمعنى، الصدق والكذب، الطبع والصنعة، وقضية اختيار الشعر، والعلاقة بين المبدع واختياراته الشعرية.

وهذه القضية الأخيرة هي همزة الوصل مع موضوع القراءة، فالقراءة هي البحث عن الدلالة المودعة في النص الأدبي مسبقا، والقارئ الواعي يمتلك الأدوات التي تعينه على فهم النص والكشف عن أسراره. وقد أشار المرزوقي من خلال قراءته للحماسة إلى:

*لفت الأنظار إلى اختلاف الأسماع عند تلقي الإبداع من خاصي وعامي، وكذلك اختلاف الأفهام من ذكي وغبي، وهذه إشارة صريحة إلى دور المتلقي وأثره في فهم النص الأدبي.

*تقديم القراءة بمجموعة من المصطلحات التي توحي بأهمية القراءة الصحيحة في تقييم النص الجيد، وقد ركز على العلاقة التبادلية بين المبدع والقارئ، فكل منهما ينبغي عليه أن يرقى بمستوى عمله، إذ لا تقل أهمية النص في إبداعه وصناعته عن قراءته وتلقيه.

*تلازم العمل الأدبي إنتاجا وتلقيا، وفق شروط الإبداع الأدبي وتلقيه كما صورها، ومنها: "الطبع، الرواية، الذكاء، والدربة" وافترض وجوده هذه المعايير في الشاعر "المبدع"، والمتلقي "المتذوق" أو الناقد.

فإذا كان الذكاء وحسن التمييز من صفات الشاعر المبدع، فإن العقل الصحيح والفهم الثاقب من صفات القارئ الذواقة، ويهمنا ما وصف به القارئ من العقل الصحيح الذي يرتبط بالقراءة وهو دليل التأمل والروية، واستخدام القدرات العقلية في إدراك مكونات النص الأدبي وعناصره الكلية والجزئية. أما الفهم الثاقب فهذا من ضرورات التلقي الصحيح الذي يغوص في أعماق النص كاشفا عن معانيه ودلالاته.

*الكشف عن قضية تعدد القراءات لقارئ واحد انطلاقا من النص ذاته الذي يكمن فيه مستويات: المكشوف والمستور، فالمعنى في النص غير معلن بل خفي؛ فيحتاج للوقوف عليه إلى مراودة وحسن تدبر وتعقل.

والمتدبر في كلام المرزوقي يدرك التداخل بين النص والقارئ، فلابد من توافر المعايير في كليهما حتى يتحقق الانسجام بينهما.

**الهوامش**

[١] هو حبيب أبن أوس، أبو تمام (١٨٨هـ - ٢٣١ هـ)، ولد بقرية "جاسم" على الطريق بين دمشق وطبرية حفظ أربعة عشر ألف أرجوزة من أراجيز العرب، غير القصائد، وهو من شعراء العرب الكبار صاحب صنعة في شعره، وفيه قوة وجزالة وغرابة. الأعلام ١٦٥/٢ وفيات الأعيان ٢٣٤/١.

٢ نذكر من الشراح: أبو بكر الصولي (ت ٣٣٥ هـ)، وأبو القاسم الأمدي (ت ٣٧٠هـ)، وابن جني(ت ٣٩٢هـ)، وأبو هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ)، وأبو العلاء المعري (ت٤٤٩هـ) ، وأبو القاسم زيد الفارسي (ت٤٦٧هـ)، والخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ)، والعكبري (ت ٦١٩هـ )، وغيرهم.

٣ تاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور إحسان عباس ، دار الشروق، الأردن، الطبعة الأولي الإصدار الرابع ٢٠٠٦م، ص٣٩٨.

[٤] شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: أبي علي أحمد بن محمد (ت٤٢١هـ)، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٦٧م، ص ٣.

[٥] النقد المنهجي عند العرب، للدكتور محمد مندور، دار النهضة ، مصر (د.ت)، ص١٥.

[٦] المصدران الآخران للجذر اللغوي (قرأ) هما: القرء والقرآن، ينظر: كتاب الأضداد للأنباري (ت ٣٢٧هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت، ط ١٩٨٧م ، ص ٢٧.

[٧] في حديث السيدة عائشة - رضي الله عنها - الذي رواه البخاري " أن رسول الله (ص) بينما هو في غار حراء يتحنث جاءه الملك، فقال: أقرا، فقال: ما أنا بقارئ، قال: فأخذني فغطني حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني فقال: أقرأ، فقلت: ما أنا بقارئ، فأخذني فغطني الثانية حتى بلغ مني الجهد، ثم أرسلني فقال"أقرا باسم ربك الذي خلق خلق الإنسان من علق أقرا وربك الأكرم "الآيات إلى قوله "علم الإنسان ما لم يعلم"، صحيح البخاري تحقيق الشيخ عبد العزيز بن باز، دار الفكر،١٩٩٤م، كتاب بدء الوحي ٤/١

[٨] تفسير أبي السعود، أبو السعود محمد العمادي، تحقيق عبد القادر عطا، مكتبة الرياض الحديثة،ط ١٩٨١م، ص٣٥٥/٥

[٩] سورة العلق ١/ ٣

[١٠] الصحاح، الرازي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٢، ١٩٥٧م، مادة "قرأ"

[١١] المرجع نفسه.

[١٢] تاج العروس، الزبيدي مادة "قرأ"، المنشأة الجمالية، ط١٣٠٦،١هـ.

[١٣] المحكم في اللغة، ابن سيدة، تحقيق: مراد كامل، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (قرأ).

[١٤] مفردات ألفاظ القرآن الكريم، الراغب الأصفهاني، مادة (قرأ).

[١٥] لسان العرب مادة بين، وقالوا بان الشيء و"استبان" و"تبين" و"أبان" و"بين" بمعنى واحد.

[١٦] المحكم في اللغة، ابن سيدة، مادة (قرأ).

[١٧] مفردات ألفاظ القرآن الكريم، مادة (قرأ).

[١٨] لسان العرب، مادة (فهم).

[١٩] ينظر مجلة عالم الفكر عدد (٢) مجلد (٣)، أكتوبر ٢٠٠٣م، مقالة بعنوان كيف تلقى العرب القدامي الشعر، د.إدريس بيجا بواوند، ص ١٢١٠.

[٢٠] ينظر بحوث في القراءة والتلقي، محمد خير البقاعي، ط مركز الإنماء الحضاري، حلب ١٩٩٨م، ص ٦٩.

[٢١] علم الجمال والنقد الأدبي، د.عبد العزيز حموده، ، طبع مكتبة الأسرة ١٩٩٩، ص ١٨٨.

[٢٢] في الادب واللغة، د. أحمد هيكل، مكتبة الأسرة ١٩٩٨م، ص ٣٣.

[٢٣] شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٠٧ في مارس ١٩٩٦م، ص ٢٣.

[٢٤] ينظر: مقدمة المعجم اللغوي التاريخي، للمستشرق الالماني فيشر، المركز العربي للبحث والنشر القاهرة ١٩٨٢م.

[٢٥] للمزيد من المعلومات حول القراءة والتأويل ينظر:

- جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون.
- محمد عابد الجابري: المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية.
- جابر عصفور: مقدمات لقراءة التراث النقدي ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدي).

[٢٦] ينظر: القارئ العادي، فرجينا وولف، ترجمة دكتورة عقيلة رمضان، مراجعة سهير القلماوي، طبعة الهيئة العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م، ص ٧.

[٢٧] المصطلحات الادبية الحديثة، د. محمد عناني، ط ١٩٩٦م، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ص ٨٤-٨٦.

[٢٨] القراءة وقراءة القراءة، مجلة علامات في النقد، جده، ج (١٥) مجلد (٤)، سنة ١٩٩٥م، ص ٢١٧.

[٢٩] التحليل السيمائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط ٢٠٠١، ص٧.

[٣٠] انظر: البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١ ١٩٩٣م ، ص١٤٣.
[٣١] النص الشعري بين التماثيل والتحليل، د. بوجمعة بويعيو، منشورات قاريونس ليبيا، ط ١٩٩٨م، ص٣٤.
[٣٢] الخطيئة والتكفير، د. عبد الله الغذامي، ط النادي الثقافي الأدبي بجدة، ط ٨٥/١، ص ٧٥ - ٧٦.
[٣٣] الإيهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ٢٠٠٢م، ص ٣٠١.
[٣٤] ينظر: الخطيئة والتكفير، صـ ٧٧ - ٧٩.
[٣٥] نفســه، صـ ٧٧ - ٧٩ بتصرف.
[٣٦] الوساطة بين المتنبى وخصومه، للقاضي الجرجاني أبى الحسن على بن عبد العزيز (ت٣٦٦ هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٥١م، ص٢١٣.
[٣٧] الخطيئة والتكفير، ص ٧٩.
[٣٨] انظر: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، د. حسين الواد، ط دار سحلوت، تونس ط ٩١/١، ص ٣٨١.
[٣٩] المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ، ص ٢٨٤.
[٤٠] من قراءة النشأة إلي قراءة التقبل، حسين الواد، مجلة فصول العدد الخامس المجلد الأول، ص ١١٧.
[٤١] نفســه، ص ١١٥.
[٤٢] هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي الشافعي الفقيه واضع أسس البلاغة، له من غير (الأسرار) و(الدلائل)، (المغني) وهو شرح لإيضاح أبي علي الفارسي وهو في ثلاثين مجلداً، و(الجمل) و(العوامل المائة) وغيرها.. ينظر وفيات الوفيات ١/ ٢٨٧، والإعلام ٤/ ٤٩.
[٤٣] أسرار البلاغة، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة - الطبعة الأولي ١٩٧٢م، ص ١٢٦.
[٤٤] منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجنى، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،١٩٨٩ م، ص ٨٩.
[٤٥] نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة د/عز الدين إسماعيل، ط المكتبة الاكاديمية،القاهرة ط ٢٠٠١،ص ٤٧.
[٤٦] مبادئ النقد الأدبي، ريتشارد ز، ترجمة د/ مصطفي بدوي، مطبعة مصر ١٩٦٣م، ص ٨٥.
[٤٧] المرجع نفسه، ص ٥٧.
[٤٨] انظر: المتنبي بين ناقديه في القديم الحديث، د/ محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف، مصر ط ٢، ص ٢٨١.
[٤٩] أسرار البلاغة، ص ١٢٣.
[٥٠] نظرية الأدب، أوستين وارين ورينيه ويلك، ترجمة محي الدين الصبحي، المجلس الأعلى للفنون والآداب، ص١٨٩.
[٥١] معجم الأدباء، للإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي ٢ /٥٠٦.
[٥٢] مقدمة شرح الحماسة، ص ١٦.
[٥٣] يتبجحون: يتباهون ويفتخرون.
[٥٤] السوق: جمع سوقة، وهي الرعية.
[٥٥] أهل الرفعة والخاصة.
[٥٦] السري: الشريف.
[٥٧] أسمح: ألان بعد استصعاب، والشارد: النافر.
[٥٨] الحزون: جمع حزن، وهو ما غلظ من الأرض
[٥٩] وهذه إشارة لما يسمى عند علماء العروض "التضمين وهو أن يتوقف فهم معنى البيت على معرفة الذي بعده، وهو عيب في الشعر العربي، ومع ذلك وقع في شعر فحول الشعراء. القوافي صـ ٢١٣.
[٦٠] شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ١٨/١.
[٦١] شرح ديوان الحماسة، ١ /٥- ٦.
[٦٢] نفســه، ١ / ٧.
[٦٣] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د/إحسان عباس، ص٤١١.
[٦٤] التراث النقدي، د. رجاء عيد، طبعة منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ت)، ص ١٢٢.
[٦٥] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤١٧.
[٦٦] أسرار البلاغة، ص ٦.
[٦٧] الوليد بن عبيد الطائي أبو عبادة البحتري (٢٠٦هـ-٢٨٤هـ)، شاعر كبير، يقال لشعره سلاسل الذهب، وهو أحد الثلاثة الذين كانوا أشعر أبناء عصرهم (أبو تمام، البحتري، المتنبي)،
ينظر ترجمته في: وفيات الأعيان ٢١/٦، الأعلام ١٢١/٨.
[٦٨] كما في العقد الفريد ١٤٢/٣، والمشهور في كتب الأدب نسبته إلى حسان بن ثابت، وقد وجدتهما في ديوان

حسان، ص٣٤٥.
[٦٩] شرح ديوان الحماسة، ص١٢.
[٧٠] شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ص١٥.
[٧١] نفســـه، ص٨،٩.
[٧٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤١٢.
[٧٣] شرح ديوان الحماسة، ص١١.
[٧٤] الوساطة، ص ٣٣.
[٧٥] هو الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي أبو القاسم (ت٣٧٠هـ)، عالم بالأدب، راوية من الكتاب. معجم الأدباء ٨٤٧/٢.
[٧٦] الموازنة، ٤٢٣/١.
[٧٧] النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، د/طه أبو كريشة، مكتبة لبنان، بيروت، طـ١ ١٩٩٧م، ص١٢٩.
[٧٨] ينظر: العمدة ، ١٩٧/١.
[٧٩] نسبه الجاحظ لأبي البيداء الرياحي، ينظر: البيان والتبيين ٦٦/١. والكامل للمبرد ٢١٣/١.
[٨٠] هو خلف الملقب بالأحمر، عاش حياته مولى بلال بن أبي بردة، وهو بصري علامة العرب (ت١٨٠هـ) ينظر ترجمته في: معجم الأدباء ١٢٥٤/٣.
[٨١] رؤبة بن عبد الله الحجاج (ت ١٤٥هـ)، الراجز الفصيح المشهور، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ينظر ترجمته في: الأعلام ٣٤/٣.
[٨٢] ديوانه، ص ١٧٧.
[٨٣] شرح ديوان الحماسة، ص ١٦.
[٨٤] الوساطة، ص٢١٣.
[٨٥] شرح ديوان الحماسة، ص١.
[٨٦] نفســـه، ص٨.
[٨٧] تاريخ النقد الأدبي عند العرب د/ إحسان عباس، ص ٦٠.
[٨٨] الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، د/ محمود الريداوي، ط دمشق، ص ٤١٢.
[٨٩] شرح ديوان الحماسة، ص ٨.
[٩٠] نفســـه، ١٤.
[٩١] مثل ابن المعتز(ت٢٩٦هـ)، وابن طباطبا (ت٣٢٢هـ)،والآمدي(ت٣٧٠هـ)، والقاضي الجرجاني(ت٣٦٦هـ)، وغيرهم مما كانوا شعراء وأسهموا في مجال النقد والقراءة اسهامات بارزة.
[٩٢] شرح ديوان الحماسة، ص١٥.
[٩٣] عبيد الله بن عبد الله بن طاهر الخزاعي أبو أحمد (٣٠٠-٢٢٣هـ)، من الأدباء الشعراء. ينظر ترجمته في: الأغاني ٤٠/٩، الأعلام ١٩٥/٤.
[٩٤] مسلم بن الوليد الأنصاري بالولاء، المعروف بصريع الغواني (ت٢٠٨هـ). ينظر ترجمته في: الشعر والشعراء ٨٢٢/٢، والأعلام ٢٢٧/٧.
[٩٥] أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني بالولاء أبو العباس (٢٩١-٢٠٠هـ) إمام الكوفيين في النحو واللغة. ينظر ترجمته في: الأعلام٢٦٧/١.
[٩٦] الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد، ص٢٢٤.
[٩٧] التراث النقدي، د/ رجاء عيد، طبعة منشأة المعارف بالإسكندرية، ص١٢٧.
[٩٨] مشكلة السرقات في النقد الأدبي، للدكتور: محمد مصطفى هدارة، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ١٢٣.
[٩٩] الموازنة للآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٢ ١٩٧٢ م، ٣٩١/١.
[١٠٠] شرح ديوان الحماسة، ص١٥.

**المصادر والمراجع:**


- **أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)**، تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة - الطبعة الأولي ١٩٧٢.
- **الأعلام لخير الدين الزركلي**، دار العلم للملايين بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٢م.
- **الأغاني للأصبهاني**: أبي الفرج علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ)، طبعة بيروت المصورة عن ط دار الكتب المصرية.
- **الأضداد للأنباري (ت٣٢٧هـ)** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية بيروت ١٩٨٧م.
- **الإيهام في شعر الحداثة د. عبد الرحمن محمد القعود**، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، ط ٢٠٠٢م.
- **بحوث في القراءة والتلقي د. محمد خير البقاعي**، طبعة مركز الإنماء الحضاري، حلب ١٩٩٨م
- **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي جلال الدين عبد الرحمن (ت ٩١١هـ)** تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسي الحلبي، ط ١٩٦٤م.
- **البلاغة والأسلوبية د/ محمد عبد المطلب**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١ ١٩٩٣م.
- **البيان والتبيين للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ)**، تحقيق عبد السلام هارون - الخانجي ط ٤، ١٩٧٥م.
- **تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمد مرتضي الزبيدي**، المنشأة الجمالية، القاهرة، الطبعة الأولي ١٣٠٦هـ.
- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور إحسان عباس**، دار الشروق، الأردن، الطبعة الأولي الإصدار الرابع ٢٠٠٦م.
- **التحليل السيمائي للخطاب الشعري د.عبد الملك مرتاض**، ط دار الكتاب العربي، الجزائر، ط ٢٠٠١م.
- **التراث النقدي للدكتور/ رجاء عيد**، طبعة منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ت).
- **تفسير أبي السعود لأبي السعود محمد العماري**، تحقيق عبد القادر عطا، مكتبة الرياض الحديثة ط ١٩٨١م.
- **الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام للدكتور/محمود الربداوي**،طبعة دمشق،(د.ت).
- **الخطيئة والتكفير للدكتور عبد الله الغذامي**، ط النادي الثقافي الأدبي بجدة، ط ١، ١٩٨٥م
- **شرح ديوان الحماسة للمرزوقي**: أبي علي أحمد بن محمد (ت٤٢١هـ)، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٦٧م.
- **شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على حماسة أبي تمام، لمحمد الطاهر بن عاشور**، تحقيق: ياسر بن حامد المطيري، دار المنهاج للنشر والتوزيع، السعودية، ط١، ١٤٣١هـ.
- **الشعر والشعراء لابن قتيبة** أبي عبد الله محمد بن مسلم (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف - الطبعة الثالثة ١٩٧٧م.
- **شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية**، سلسلة عالم المعرفة الكويت، عدد(١٦٧) مارس ١٩٩٦م.
- **الصحاح للرازي**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطا، ط ٢، ١٩٥٧م.
- **صحيح الأمام البخاري** مع الفتح لابن حجر دار السلام، الرياض تحقيق الشيخ عبد العزيز بن باز، دار الفكر، ١٩٩٤م.
- **علم الجمال والنقد الأدبي، د. عبد العزيز حمودة، طبع مكتبة الأسرة ١٩٩٩**.
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه لأبي علي الحسن بن رشيق القيراوني(ت٤٦٣هـ)**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة حجازي الطبعة الأولي ١٩٣٤م.
- **الفهرست لابن النديم** أبي الفرج محمد بن اسحاق (ت ٤٣٨هـ)، المطبعة الرحمانية بمصر.

- **في الأدب واللغة، د.أحمد هيكل**، مكتبة الأسرة ، ١٩٩٨م.
- **قضايا الشعرية، جاكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٨.**
- **لسان العرب لابن منظور**، دار صادر، بيروت.
- **القارئ العادي، فرجينا وولف**، ترجمة د/عقيلة رمضان، مراجعة د/سهير القلماوي، ط الهيئة العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م
- **القراءة وقراءة القراءة، د/ عبد الملك مرتاض**، مجلة علامات في النقد جدة ج (١٥) مجلد (٤)، ١٩٩٥م.
- **مبادئ النقد الأدبي ريتشاردز**، ترجمة مصطفي بدوي، مطبعة مصر، ١٩٦٣م.
- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، للدكتور محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية ١٩٦٩م.
- **المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب د. حسين الواد**، ط دار كلوت تونس ط ١ / ١٩٩١م.
- **المحكم في اللغة لابن سيدة**، تحقيق مراد كامل، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).
- **مشكلة السرقات في النقد الأدبي، للدكتور: محمد مصطفى هدارة**، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م.
- **المصطلحات الأدبية الحديثة د.محمد عناني**، الشركة المصرية العالمية لونجان ط ١ ١٩٩٦م
- **معجم الأدباء لياقوت الحموي** شهاب الدين أبي عبد الله (ت٦٢٦هـ) دار الفكر العربي الطبعة الثالثة ١٩٨٠م.
- **المعجم اللغوي التاريخي للمستشرق الألماني فيشر**، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة ١٩٨٢م.
- **مقدمات لقراءة التراث النقدي ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، جابر عصفور.**
- **من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، د. حسين الواد**، مجلة فصول المجلد الأول العدد الخامس.
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجنى**(ت٦٨٤ه)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، بيروت – لبنان ١٩٨٩م.
- **المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، محمد عابد الجابري.**
- **الموازنة من شعر أبى تمام والبحترى، للأمدى**، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م.
- **نظرية الأدب** أوستين وارين ورينيه ويلك، ترجمة محي الدين الصبحي، المجلس الأعلى للفنون والآداب، دمشق، سوريا، ١٩٧٢م.
- **نظرية التلقى روبرت هولب**، ترجمة د. عز الدين اسماعيل، ط المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ط ٢٠٠١م.
- **النص الشعرى بين التماثيل والتحليل، د. بو جمعة بويعيو**، منشورات قاريونس، ليبيا ١٩٩٨م.
- **النقد العربى التطبيقى القديم والحديث، د. طه أبو كريشة**، مكتبة لبنان، بيروت، ط١ ١٩٩٧م.
- **النقد المنهجى عند العرب، للدكتور محمد مندور**، دار النهضة ، مصر (د.ت).
- **الوساطة بين المتنبى وخصومه، للقاضي الجرجاني** أبى الحسن على بن عبد العزيز (ت٣٦٦هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٥١م.