

الشعر المحدث وسلطة المؤسسة اللغوية في التراث التقدي العربي**Modern poetry and the authority of the linguistic institution in arab critical heritage**

د.عبد القادر كباس

Keb1980.ka@gmail.com

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي. تيسمسيلت

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2020/12/02

تاريخ القبول: 2020/06/19

تاريخ الاستلام: 2020/03/01

ملخص:

لقد أولى الرواة و علماء اللغة الأوائل الشعر أهمية كبيرة باعتباره ديوان العرب، وبوصفه هوية ثقافية للمجتمع العربي في ظل هيمنة الرواية الشفوية، وفي ظل هذا التسق ظلت سمة الطبع والعفوية والبعد عن التصنع، الهدف الأسمى الذي ينشده هؤلاء في معرض بحثهم عن الشواهد اللغوية في الشعر، فكان الملاذ الذي يجدون فيه ضالتهم. ولكن مع إجلالهم الشعر واهتمامهم به، يُعرضون عن الشعر المولّد المحدث، مع ما فيه من دلالات الابتكار ولحاحات الإبداع، بل نظروا إليه بعين السخط. وهكذا ظهرت بدايات النقد اللغوي في ربط الشعر بالتأحية اللغوية، أي سلطة اللغة أولا، ثم سلطة الشعر. من هنا يتحتم علينا السؤال الآتي؛ إلى أي مدى استطاع الشاعر العربي أن ينفلت بشعره من رقابة المعيار النحوي، وإلى أي حد استطاع الضبط اللغوي أن يكبح تمرد الشعرية العربية؟ وما هي الأنساق الاجتماعية الثقافية التي تقف وراء هذا التجاذب المحتدم في تاريخنا؟

تحاول هذه الورقة البحثية أن تسلط الضوء على خلفيات الصراع بين الفني الجمالي والمعياري النحوي، بين نزعة الثبات لدى علماء اللغة، ونزعة التحول والتجديد في الإبداع عند الشعراء، مبرزة مكانة الشعر عند اللغويين الأوائل خاصة، وفي تراثنا الأدبي الثقافي عامة.

كلمات مفتاحية: الشعر؛ الإبداع؛ النقد اللغوي؛ المعيار؛ الانزياح؛ السلطة؛ الرقابة.

Abstract:

The first narrators and early linguists assumed great importance as the Arab Diwan, and as a cultural identity of the Arab society under the dominance of the oral narrative. In this context, the character, spontaneity and distance from the fabrication remained the supreme goal sought by these people in their search for evidence. In the poetry, was the refugee in which they find their destination. However, with their reverence for the poetry and their interest in it, they present the modern born poetry, with all the signs of innovation, and the glimpses of creativity, but looked at it with indignation. Thus the beginnings of linguistic criticism appeared, in linking the poetry to the linguistic aspect . From here, we must ask the question: To what extent could the Arab poet escape his poetry from the censorship of the grammatical criterion, and to what extent could language control curb the rebellion of Arab poetry? What sociocultural patterns are behind this raging conflict in our history?

Keywords: poetry; creativity; language criticism; criterion; displacement; power

تمهيد:

إن النقد العربي القديم نقد متنوع وزاخر، تتفرع منه جوانب كثيرة منها النقد البلاغي والنقد الجمالي الفني، والنقد اللغوي. ولعل هذا الأخير كان أكثر أنواع النقد التي لفتت انتباه الدارسين والباحثين قديما وحديثا، لما كان فيه من حرص النقاد على المحافظة على اللغة العربية؛ لغة القرآن الكريم لصيانتها من كل لحن وفساد تسرب إليها نتيجة اختلاط العرب بغيرهم.

والشعر العربي في هذا الخضم ظل يشكل الحجر الأساس والدعماء الرئيسية في مجال الدراسات النقدية واللغوية، لأنه الوجه المشرق في الحضارة العربية لتميزه وخصوصيته وسهولة حفظه، ولهذا كتب له البقاء بواسطة الرواية، وكذلك أيضا فإن الآراء النقدية التي وصلت إلينا

كانت عن طريق الرواية. فهل كان هؤلاء الرواة على اختلاف اهتماماتهم موضوعيين؟ وهل كان لقيمة الشعر الجمالية حضور في أذهانهم؟ أم كانت تحركهم دوافع أخرى؟

1- الخلفية الدينية للرواة واللغويين والنقاد العرب: عندما نقول المؤسسة اللغوية نقصد بها علماء اللغة المرتبطين برجال الدين والسلطة معا، والذين تصوروا أن دراساتهم للغة العربية وآدابها إنما هي فرع من دراساتهم للقرآن الكريم ولغته وبلاغته، وقد مزج هؤلاء بين الموقف الديني وبين أهداف السلطة وخدمة مصالحها، فأصبحت مهمة الأدب هي الدعاية للسلطة من ناحية، وخدمة العلوم اللغوية وعلوم القرآن من ناحية أخرى، وأصبحت أهداف الشعر مرتبطة بهذا المعنى. نذكر ذلك من إشارات النقاد القدماء إلى دور الشعر في حفظ اللغة وإثرائها، فالباقلائي - مثلا- يصرّح "أن الحاجة إلى الشعر تقع لحفظ العربية".¹

وإذا استعرضنا ما تم وصوله إلينا من خلال المصفاة الإسلامية التي لم تسمح إلا بمرور ما يتفق وذوقها العام، والتي قطعت كل ما يتعارض مع التعاليم الإسلامية والفكر الإسلامي، أمكننا حصر ما تم في الأدب العربي القديم من إبداع في محاور عدة، مع ضرورة أن نضع في الاعتبار أن ما وصلنا ثمت صياغته باللغة العربية التي سادت الجزيرة كلغة رسمية معترف بها، وأن الأصول الأولى لهذه الحكايات جرى التداول بها بأكثر من لغة وبأكثر من لهجة من اللغات واللهجات التي سادت الجزيرة منذ مطلع التاريخ. لكن الرواة قدموا عطاءهم باللغة التي فرضها القرآن وهي لغة المعلقات ولغة الشعر الذي سبق ظهور الإسلام مباشرة.²

ففقهاء السلطة كما يقول أدونيس: "لا يكفون عن تعليم الشاعر اللغة، وليست اللغة هي التي تهمهم في الحقيقة، وإنما الذي يهمهم هو استمرار وظيفة معينة للغة؛ أن تكون خادمة للسلطة ولنصها الثقافي. وليس الشعر هو ما يهمهم، وإنما يهمهم استمرار مفهوم معين للشعر، هو المفهوم الذي يجعل من الشعر زينة وزخرفا لنص السلطة الثقافي، والذي يحوله إلى سلاح في يد السلطة. ومن هنا نمذجة الشعر الماضي الذي ارتبط بالنظام السياسي، والدعوة إلى كتابة الشعر على غرار. وجعل الشاعر أسيرا لهذه النمذجة. وهكذا يخلق هؤلاء الفقهاء في وعي العربي أن الماضي هو دائما الأفضل والأجمل".³

وفي هذا الصدد ينبغي التذكير بأن "وضع الشعر قد تحدد في قلب تفكير من طبيعة إستمولوجية. لقد اعتبر الإنتاج الشعري الذي جمعه اللغويون مدونة على درجة كبرى من التمثيلية ينبغي استخدامها لصياغة المعارف اللغوية. واعتبر الشعر ممارسة قادرة على إضفاء الشرعية على الاستعمال الذي تراد بلورته، وهو استعمال لغة عربية موحدة. وانطلاقاً من هذا الوضع سنتجز عملية معقدة ينبغي أن نحلل بعض خصائصها".⁴

لقد وجد التّحاة وواضعو المعاجم أنفسهم في حاجة للعودة إلى المدونة الشعرية. في إطار المهمة المنوطة بهم؛ مهمة إعداد لغة عربية موحدة ومقعدة نحويًا، تستجيب لمتطلبات العلوم الأصلية من تفسير وفقه وحديث. يقول الرافعي: "ولا يزال مثل ذلك في العلماء الذين يجعلون العلم وراء العقيدة، فهم إذا انتحلوا مذهباً يميزهم في طائفة من الأضداد، ذهب ربحهم بهذا التضاد فصرفوا العلم إلى جانب الهوى فيه، وجعلوا ألسنتهم من وراء ما يذهبون إليه، يحوطنونه ويدروؤن عنه ويغنون الغوائل بمن يعترضه دافعاً أو مدافعاً، ولا بد في التسبب لذلك من ضغن علمي يروونه حالاً لا بيناً".⁵ بل من الرواة من "كان يغير في ألفاظ بعض الأبيات لتوجيه حجته وإغماض دليله، فيروى عنه البيت على وجهه المغير؛ وذلك فاش بينهم، وخاصة في رواة الكوفيين، ومنهم من كان يغير في الدواوين المكتوبة ليعذر بها عند الخلاف ويقيم منها الحجة على الرواية الصحيحة؛ فيكون ذلك سبباً في الاختلاف".⁶

ولعل هذا التعصب والحرص الشديد من العلماء على اللغة، راجع إلى المهمة الخطيرة التي أوكلت إليهم، أو توهموا ذلك، وهي المحافظة على اللغة العربية سليمة من كل الشوائب، وحمايتها من التحريف والفساد، وتصفية متنها مما يعتريه من دخيل، وما يكتنف دلالتها من اضطراب، فالناقد اللغوي كان لا يعنى بجماليات القصيدة وخيال الشاعر قدر عنايته بلغته ومتابعة مواطن أخطائه، والتحقق من صحة استعمالاته في اللغة والنحو والصرف. فاللغويون أو النحويون - على الخصوص - مجرد أجهزة تحكم في يد المنظومة النسقية الثقافية المهيمنة، التي تراعي مصالح محددة - سواء كان ذلك بوعي أو لاوعي منه - حفاظاً على هوية الجماعة التي يديرها السلطان.

ولنأخذ مثلاً ابن قتيبة، فهو حينما ألف كتابه (الشعر والشعراء)، كان حريصاً على التأسيس لثقافة عربية إسلامية. إنه يبدأ القول بما يريده من الشعر. "وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب، و الذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، و في النحو، و في كتاب الله عز و جل، و حديث رسول الله صلى الله عليه و سلم. فأما من خفي اسمه و قل ذكره و كسد شعره، و كان لا يعرفه إلا بعض الخواص، فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة".⁷

سطح هذا الكلام دون الغوص في خلفياته، يفهم منه أن مقياس ابن قتيبة في اختياره للشعراء الذين ترجم لهم هو الشهرة أولاً، ثم كون الشاعر ممن يحتج بشعره، و سبب عدم الترجمة والتعريف لغير المشهورين-حسب ابن قتيبة- هو أن أخبار هؤلاء و أشعارهم لا يعرفها إلا قليل من الناس.

يعلق جمال الدين بن الشيخ على صنيع ابن قتيبة بقوله: "إذا كان العالم ابن قتيبة يكرس كتاباً للشعر، فإن هذا لم يكن بغرض إرضاء آلهة الشعر وتكريم الآداب الجميلة. لقد أقدم على ذلك لأن الشعر أداة ضرورية لاكتساب اللغة، ولأنه يحتزن ثقافة ينبغي تملكها. انطلاقاً من هنا سيكون من قبيل سوء الفهم تأويل طريقته باعتبارها دفاعاً عن الشعر العربي وتمثيلاً عنه".⁸

ولو نترك ابن قتيبة ونرجع إلى ناقد يسبقه زمنياً، ونقصد هاهنا ابن سلام الجمحي، والذي نجده يفتتح مؤلفه (طبقات فحول الشعراء) بقوله: "في الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير، لا خير فيه ولا حجة في عربيته ولا غريب يستفاد ولا مثل يضرب، ولا مدح رائع ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف".⁹

فقله (ولا حجة في عربيته) جهر بالغاية التي يسعى إليها اللغويون الذين نصبوا أنفسهم حراساً على العربية. وفي هذا القول أيضاً "يعين الجمحي المواقع التي يستدعى فيها الشعر، ألا وهي العربية أي اللغة ودراسة آليات اشتغالها؛ والغريب الذي يرتبط بصناعة المعجم وبالمخصوص المعجم النادر البالغ الاختصاص، والواقع خارج مجال الاستعمال الدائم، والمثل الذي يعني صياغة أقوال نموذجية سواء أكانت حكمية أم لا. هذا ما ينبغي أن نلتمسه في الشعر وهذا ما ينبغي أن يقدمه الشعر. وهكذا يتأسس هذا الارتباط الذي يتحكم في الكتابة الشعرية بطريقة حاسمة".¹⁰

فاللغة في عرف اللغويين هي لغة القدامى، لذلك لا يحتجون بشعر المحدثين، وإنما يرجعون في الاستشهاد إلى شعراء الجاهلية والمخضرمين. ومواقف ابن الأعرابي واضحة في هذا الشأن حينما يقول: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يشم يوما وينوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثلك المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً".¹¹

ونتيجة لهذا الصراع ظهر ما يعرف بثنائية (الدّخيل والأصيل). وهي ثنائية "زائفة ومضلّلة، وهي لغة السياسة الإيديولوجية، وليست لغة الإبداع والمعرفة. ألم يكن ما سُمّي في التاريخ العربي خروجاً على السلطة ونص السلطة، يتّهم بأنه خروج على الإسلام والعروبة؟ أي على التراث والأصالة".¹²

ويرد توفيق الزبيدي هذا الأمر - في بعض وجوهه - "إلى موقفهم من لغة المحدثين، إذ اللغة أخذت تتغير خاصة بعد الفتوحات الإسلامية واختلاط الأجناس، وهو أمر طبيعي مادامت اللغة ظاهرة اجتماعية شأنها في ذلك شأن كل الظواهر".¹³

2- الشاعر المحدث في مواجهة المعيار النحوي: المتأمل في متون وحواشي المدونة النحوية العربية يجد ذلك الحشد الهائل من الشواهد الشعرية التي استنبطت منها القواعد النحوية، وهي شواهد لشعراء أنصفهم الزمن العربي المتقدم، حظيت أشعارهم بحضور كثيف وتمثل وافر في المدونة التراثية، لكن الغاية الجمالية والفنية لم تكن واضحة بقدر وضوح الغرض الوظيفي الذي سعت إليه المؤسسة اللغوية، ويخدم في الوقت نفسه يستقيم النسق الثقافي الديني.

وبقيت هذه المؤسسة تنشُد الوظيفة الحفظية القياسية، وهو الأمر الذي "يتناقض مع جوهر الشعر المتلهف إلى الاختراق والتجاوز والانزياح وفق تعبيرات المعاصرين. والشاعر المحدث مطالب بعدم اللجوء إلى القياس لنحت كلمات توسع المعجم الذي يستخدمه، لا يسمح للشاعر بالتفكير في بدائل نظرية قد يستدل بها عالم نحو مثل سيبويه. ينبغي له في الأخير ألا يزكي بعض الاستعمالات التي تعود إلى نظام صوتي لهجي".¹⁴

فمن خلال ما وصلنا من ملحوظات نقدية، "نتبين سمات عامة للنظرية الأدبية والنقدية عند العرب في فترة ما قبل التدوين، حيث كانت تلك المواقف النقدية تروى مشافهة مع الشعر،

حتى إذا جاء عصر التدوين الأدبي عاد الشعر الجاهلي يشغل الأذهان من جديد، ويفرض احترامه مرة أخرى؛ حيث صار النموذج الذي يجب أن يحتذى، ومما هيا له هذه المكانة أنه اكتسب - والعرب في مرحلة التدوين - قيمة تاريخية، إذ كان في الجاهلية ديوان علمهم... به يأخذون وإليه يصيرون".¹⁵ وكان أبو عمرو بن العلاء "لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين.. حتى إن الأصمعي لم يسمعه قد احتج بيت إسلامي طيلة ثمان سنوات صحبه فيها".¹⁶

يشير الرافعي إلى تعسف مارسه بعض اللغويين والنقاد القدامى على الشعراء المحدثين الذين أدانتهم المؤسسة اللغوية القديمة بحداثتهم التي ابتعدت بهم عن جادة الأصل، ولم تنتبه هذه المؤسسة كثيرا إلى جمالية التوليد والابتكار والتنوع. "والاختراع في شعر العرب مما يظلمون به عند المحدثين والمولدين لأن أولئك أهل البادية وتربية العراء وشعراء الفطرة، وهؤلاء أهل الحضارة التي تفتق القرائح، بما تنوعه من المآخذ المختلفة".¹⁷

وإزاء ما حدث من عدم اتساق بعض نماذج الشعر مع القواعد التي توصل إليها النحاة، قام الصدام بين الفريقين؛ فريق النحاة وعلماء اللغة الذين كانوا يرون أنفسهم الحراس الأمناء على العربية التي وضعوا دقائقها وجمعوا شعرها القديم من جهة، وبين فريق الأدباء والشعراء الذين كانوا يؤمنون بأن النقد ليس وقوفا على المستوى الصوائي للكلام فقط، بل هو أكثر من ذلك وصولا إلى المستوى الجمالي وتحليله وتبيان أسرارها من جهة أخرى.¹⁸

وبرغم أن المولدين من الشعراء كان شعرهم أدقّ معاني وأبعد أغراضا إلا أنهم همشوا، وانفرد بعلم الشعر أهل الطبع والبلاغة والنحو والرواة الذين صرفوا القول في فنونه. يعبر الجاحظ عن ذلك بقوله: "ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه شاهد والمثل ورأيت عامتهم فقد طالت مشاهدي لهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد".¹⁹ فوظائف الشعر متعددة حسب الخلفية الثقافية الموجهة لرؤية الناقد.

وتشير تلك المواقف النقدية التي جمعت في ثنايا الكتب، إلى أن العرب كان في مخيلتهم الإبداعية شروط يجب أن تتوافر في كل شعر، وأول تلك الأسس الفنية التي تعارف عليها القوم،

ووصلت أشعارهم بناء عليها إلى أعلى مستوى من الفنية، الالتزام اللغوي، حتى اعتلت تلك الأشعار إلى مرتبة الاحتجاج؛ لما فيها من نضج فني والتزام قواعدي، أهلها لأن تكون حجة على كل شعر يأتي بعدها. وقد هيأت هذه الأسباب للشعر الجاهلي أن يحترم، وأن يكون المثل، غير أن المسألة لم تقف عند حدود الاحترام، ولكنها تعدّت ذلك إلى الانبهار بهذا الشعر، دون أن يحاول أحد النفاذ إلى أسرارهِ فيعلل انبهاره به، وكل ما كان من أهل الشعر والنقد هو الربط بين نضج هذا الشعر وقدم زمنه، فصار الزمن معياراً نقدياً يأخذ به الرواة في تقويم الشعر ونقده.²⁰

هذا ولا ننسى الوضع السياسي في الدولة الأموية مثلاً، وهو وضع حرك الماضي حركة تجاوزت اللغة إلى الأنساب والأيام، ووجدت الحمية الجاهلية المكبوتة متنفساً لها، والنتيجة كانت إعادة بناء الماضي الجاهلي بما يستجيب لمطالبات الحاضر، وأعيد ترتيبه وتنظيمه ليصبح مرجعية للعربي في نظرته إلى الأشياء، ومنها الإبداع.

فكان النقد في خطاهم لا يميزون بين وسائل الإبداع الشعري بوصفها خصوصيةً حضارية لكل قوم في زمانهم، وبين الإنتاج الشعري الذي يتلاءم وتلك الخصوصية. ولهذا أجبروا شعراء القرن الرابع أن يحاكيوا في وسائلهم الإبداعية طريقة العرب الجاهليين، ولا يخلو خطاهم هذا من رقابة وتضييق على الإبداع. يقول أدونيس: " وللحفاظ على الذوق العربي الأصيل، هيمنت معايير الشفوية الشعرية في صيغ من التعاليم، ترد قول الشعر إلى نوع من المحاكاة، ولا تقيم فارقاً بين المكتوب والشفوي، وكان هاجس هؤلاء النقاد أن يؤكدوا مظاهر التواصل مع الشعرية الجاهلية، لأنها أعمق وأقوى ما يفصح عن الهوية العربية ويمثلها".²¹

وإذا كان آخر العصر الجاهلي قد " شهد ميلاد النسق الثقافي الفحولي الذي تمت العودة إليه وتمثله مع مطلع العصر الأموي، فإن مشروع التدوين في العصر العباسي قد اعتمد النموذج الجاهلي/ الأموي، حيث جرى تدوين النسق الشعري الفحولي مع ما يتبع ذلك من شعرنة للقيم، ومن ترسيخ لصيغة الفحل الثقافي والاجتماعي".²²

فخلفاء بني العباس أظهروا محافظة شديدة على لغة القرآن الكريم، وبعثوا العلماء على مدارستها والتعمق فيها، ورواية كل ما يتصل بها من أنساب وأخبار وأشعار. "وقد جعلوا مقياس

وظائفهم الكبيرة التفوق فيها، فكانوا لا يستوزرون إلا من حذقها. وبذلك سرى في القصر العباسي ذوق محافظ كان له أثره في الشعراء، إذ كانوا يمثلون بين أيدي الخلفاء مادحين لهم، وكانوا يقيسون جودتهم بهذا الذوق، فكان لا بد لهم أن يتلاءموا معه حتى يظفروا بما يبتغون. وكانت مجالس الخلفاء تكنظ باللغويين الذين أصبحوا سدنة الشعر وحراسه، فمن نوهوا به طار اسمه، ومن لوّحوا في وجهه حُمِلَ وغدا نسيا منسيا".²³

وقد هرع اللغويون يجمعون الشعر لحفظ هذه اللغة، محاولين وضع ضوابط وقواعد معينة لها حتى لا تعثرها عوامل التفتت من جراء اختلاط العرب بغيرهم من الأمم. وقد ألجأهم التدوين إلى تصنيف الشعر إلى قديم ومحدث، حتى يتسنى لهم الاستشهاد بالقديم القريب من البداوة، ولذلك وجدوا أنفسهم مضطرين إلى تحديد هذا القديم الذي يقف عندهم في منتصف القرن الثاني الهجري، وهي الفترة التي يمكن الاحتجاج بشعرها.²⁴

ولا شك في أن إهدار اللغويين لشعر العباسيين والاستهانة به، وعد الاعتداد به شاهدا للقاعدة النحوية-بسبب حدائته- خطأ في التقويم؛ إذ "الجودة لا تقاس بالقدم والحدائثة، والشعر الجيد جيد في كل زمان ومكان، وبهذا الموقف جعلوا نماذج الشعر القديم كالأمهات الغاذية، ويأخذنا العجب -يقول شوقي ضيف- حين نقرأ هؤلاء الشعراء، فنراهم عربا تامين وكأنهم من الجزيرة. ومع هذه العروبة اللغوية القوية فيهم، كان اللغويون لا يستشهدون بأشعارهم مخافة أن يحدث اضطراب في النموذج الشعري القديم".²⁵

إن الإيمان بالقديم عند اللغويين والنقلين، "يعني إيماننا بنموذج شعري قبلي لا يمثل أقصى درجات النقل اللغوي فحسب، بل يمثل نموذجاً لعالم مألوف لا تضطرب عناصره أو مكوناته، ولا تتعقد أساليبه أو طرائق صياغته، ولذلك كان من الطبيعي أن ينظر هؤلاء في حذر إلى الشعر المحدث، وأن يرتابوا فيما يحدثه من بديع. فرفع ابن الأعرابي شعاره الذي لم يتخل عنه وهو (القديم أحب إلي)، ونفر من شعر المحدثين، لأن أشعارهم سريعة الزوال، أما إذا تورط والتبس عليه الأمر فلا بأس من الصيحة المشهورة (حرق حرق)".²⁶

يذكر الصولي خيرا عن ابن الأعرابي أنه "قد عرض عليه أرجوزة أبي تمام التي مطلعها:

وَعَاذِلْ عَدْلَتُهُ فِي عَدْلِهِ فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ

على أنها لشاعر من شعراء هذيل، فاستحسنها غاية الاستحسان وقال: ما سمعت بأحسن منها، ثم استكتبها فلما أتمهاها قيل له هذه لأبي تمام. فقال خرّق خرّق".²⁷

فأبو تمام قد تعامل مع اللغة تعامل إبداع وإغراب، من خلال استثمار الطاقات المجازية في الكلام الشعري، ومن ذلك قوله لمن قدم له كأساً يسأله شيئاً من (ماء الملام): "أعطني ريشة من جناح الذل، أسقيك كأساً من ماء الملام".²⁸ مما يدل على أنه وجد في النص القرآني ما يقتدي به غير الشعر الجاهلي.²⁹ ثم إنّ هذا يكشف عن مصدر من مصادر ثقافة أبي تمام في إقامة العلاقات غير المسبوقة بين الكلمة وأحتها وبين الكلمات والأشياء، على نحو يخرج فيه على طريقة العرب، في قول الشعر، على أنّ تلك الطرائق في إقامة تلك العلاقات الجديدة قد تصل حد الخطأ عند الآمدي الذي يصفه بأنه يريد البديع فيخرج إلى المحال، لأن الآمدي يحتكم في رأيه إلى الشعر الجاهلي الذي يقدم فاعلية شعرية ترسم عالماً جمالياً من خلال انفعالية الشاعر، من دون أن يكون قد تضمن موقفاً فلسفياً من العالم عبر عنايته بالمفاهيم وسعيه إلى التغيير.³⁰

وكان أبو تمام يأتي بالشيء الجديد الطارئ، يذهب النقاد فيه كل مذهب، ويوازنوه بكلام العرب، فعندما قال:

رقيق حواشي الحلم لو أنّ حلمه بكفّيك ما مارت في أنّه برّد³¹

علق الآمدي بقوله: "والخطأ في هذا ظاهر لأبي ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقّة وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك".³² ويعلق أيضا عن وصفه البرد بالرقّة: "وأیضا فإن البرد لا یوصف بالرقّة، وإنما یوصف بالمتانة والصفافة، وأكثر ما يكون ألوانا مختلفة".³³

فهو بالفعل استطاع أن يعجز ناقدیه عندما جاءهم بما لم يتعودوا سماعه من شعرائهم، " وهذا البيت لم يفهمه المتقدمون لأنهم لم يألّفوا هذه الصورة؛ صورة الحلم بالكفين، وتشبيهه بالبرد، وإنما كانوا يشبهون الحلم بالجمال في مثل هذا البيت:

أحلامنا ترنّ الجبال رزانةً وتخالنا جنّاً إذا ما نُجهلُ

فالرجل الحليم هو الثقيل، فأما هذا الحلم الذي يوصف بأنه رقيق الحواشي فهذا شيء لم تألفه العرب".³⁴

ولأن الإبداع الشعري يتميز بكونه أكثر فنون القول سحرا وتأثيرا، ولعته ذات تشكيل جمالي خاص يقيم فيها المبدع عالما جديدا من المشاعر والأحاسيس غير المألوفة، ولهذا، ومنذ أن عرف الشعر ظل سؤال العلاقة بين النص الشعري ومبدعه يطرح نفسه بإلحاح، فتعددت الإجابات والتفسيرات، تبين مصدر وآليات هذا الإبداع ودور الشاعر في عملية الخلق الشعري.

فالمتمتع لحركية الشعر المحدث في القديم يدرك أنهما حركية لا يمكن حصرها في الجانب الفني فقط، لأن المجتمع آنذاك شهد اتجاها حداثيا مس جوانب الحياة المختلفة على حد سواء، لذلك ظلت السلطة تقاوم هذا المحدث وتحاول منعه بشقّ المواقف والأحكام، ولعل أبرز تجلياتها تبدّت في شقها الثقافي، وبوجه خاص الأدبي-النقدي ممثلا في قضية (صراع القديم والجديد).

3- **التقد اللغوي وثنائية الإقصاء والانتقاء:** أول أشكال الرقابة التي يمكننا رصدها انطلاقا من فحص العلاقة الصّراعية بين أدبنا القديم والنقد القديم الذي رافقه، هو ما يمكن أن نسميه الإقصاء، أو الاستبعاد، أو التهميش الذي مورس على القسم الأكبر من الإنتاج الأدبي، الذي يشكل مدونة الأدب العربي القديم كما نتصورها اليوم. وقد اتخذ التهميش بما هو نتاج ممارسة رقابية واسعة المدى صورا متعددة، كلها تشي بصرامة التوجيه الذي خضع له النقد نحو تغليب الاعتبارات غير الفنية.³⁵

لو عدنا إلى قول ابن قتيبة السابق "وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي التّحو وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم".³⁶ لوجدنا أن الشعراء المعنيين هنا، هم الذين تعتبر لغتهم معيارية تقدم حججا للتفسير لعلوم اللغة من جهة، ولعلوم الدين من جهة أخرى. أما المغمورون من الشعراء فقد بعثرت إنتاجياتهم الشعرية بين كتب الثقافة العربية المختلفة، كل منها يستغله لأغراضه، ومثال ذلك المختارات من شعر الشعراء، وهذه كانت متأثرة بذوق أصحابها، كما أنها محصورة ضيقة مهما تتسع، وكتب التراجم التي تذكر بعض أخبار من تترجم لهم وبعض نماذجهم الفنية، وحتى هذه لم تكن تعنى إلا بالمشهورين.

يقول الراجعي: "إذا اعتبرت اللغة والشعر وجدتهما في حكم العلوم الثابتة المدونة، بما حاطهما الرواة من التثبت والتفتيش، ولأن اللغة كانت لسانا فطريا في قوم معروفين لقيهم أهل الرواية وشافههم بها، وكأنّ الشعر إنما يطلب أكثره للفظه ولم يأخذوه عن المحدثين، فهو في حكم اللغة من هذه الجهة".³⁷

من هذا نفهم وندرك حقيقة أن الرواة كانوا ينظرون إلى الشعر أنه وسيلة لأغراض لغوية ودينية، لا على أنه نتاج عصر متعدد الجوانب. يضيف الراجعي: "كان صدور الرواة إنما يطلبون الشعر للشاهد والمثل، وهما غرضان أكثر ما تؤديهما الألفاظ دون المعاني، ولما كانت الألفاظ عربية صريحة ينبغي أن تؤخذ بالتسليم ولا وجه لتقليبها ونقدها والتورك عليها انصرف أكثرهم عن البحث في الشعر والتصفح على معانيه، فاقتصر العلم به على رواية اللفظ كما هو وما يقتضى لها من فهم المعنى كما هو؛ وبذلك بقي الشعر أيضا كما هو".³⁸ وهذا "تأكيد أساسي أيضا بالنسبة لأهمية الخطاب النقدي وتأثيره في الشاعر: إن المنظر يقيم نسقا كاملا للتحليل سيتحكم في فعل الكتابة".³⁹

ولو بحثنا في شعر الرجز الذي يعد من أقدم الأشكال الشعرية العربية. نجده قد عايش القصيد وربما كان أصلا له. لكن القصيد تطور بسرعة ليكتسب لغة ثقافية تخلصت في أغلب الأحيان من الخصائص اللهجية المحلية الموروثة عن شبه الجزيرة العربية، فساير بذلك التحولات اللغوية في المراكز الحضرية الجديدة. فيما ظل الرجز مقيدا إلى تلك اللهجات، وهذا ما جعل النحاة في الغالب لا يناقشون شعرية الرجز في مجال الاستشهاد. وحتى لما خضع الرجز لتحولات شكلية وموضوعية عميقة من حيث الطول وترتيب بناء الأغراض، ظلت صفاته القديمة مستمرة، مما لم يوسع من دوائر تقبله وانتشاره. ولما كان الرجز جاء في أغلب التصنيفات مع القصيد. وكانوا قد جعلوا القصيد متصفا بالكمال وكل قيم الإبداع، فقد وصفوا الرجز بما يكاد يناقض ذلك، وتلمسوا له الأصل المادي للمصطلح وربطوه به ليثبتوا نقصه وانحطاط قيمته.⁴⁰

ويظهر أن هناك أسباباً أخرى ترتبط باللغة والدين والثقافة الاجتماعية العامة، كانت وراء الخط من قيمة الرجز، وليس فقط كونه البدايات الأولى للقصيد. يقول الباقلاني: "أما الرجز فإنه يعرض في كلام العوام كثيراً، فإذا كان بيتاً واحداً فليس ذلك بشعر".⁴¹

وكلام الباقلاني هذا يجعلنا نستحضر بعض آراء القدماء في اللغة العامة، وكيف اشتروا إبعادها من دائرة الإبداع الشعري، ومن ذلك قول الجاحظ: "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً".⁴² وهكذا جعلت لغة الرجز العامة غالباً النقاد يربطونه بالفئات الاجتماعية الهشة، ويتلونه عن مرتبة القصيدة.*

أما السبب الديني الذي جعلهم يحطون من قيمة الرجز، فربما مرد ذلك إلى وجود بعض الآيات في القرآن الكريم جاءت على وزن الرجز. من ذلك قوله تعالى: {وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلَّتْ قُطُوفُهَا تَذِيلًا}. يذكر الباقلاني أن أبا نواس أدخل هذه الآية ضمن الشعر في قوله:

وفتية في مجلس وجوههم ربحانهم قد عدموا التثقيلا

دانية عليهم ظلالها وذلت قطوفها تذليلا⁴³

نفهم أن علاقة الشعر العربي بالنقد لم تكن علاقة سوية تحاورية، الهدف منها أن يوجه الثاني الأول ويقومه ويأخذ بيده نحو مزيد من الإتقان الفني كما تقول القاعدة الطوقسية المفترضة، بل كانت العلاقة صراعية بشكل لافت للنظر، لاسيما وأن النقد العربي القديم - متأثراً بالعلوم الدينية واللغوية التي سبقت في النشأة، وشكلت خلفية استدلل بها ونحت منها المثال في صوغ المفاهيم، وتنفيذ الإجراءات - جاء معيارياً ينظر إلى الشعر نظرة الريبة والاثام، فيعمد إلى التشدد في الحجر والمنع والتحديد والاختزال، إلى الحد الذي وجدنا فيه بعض النقاد يشوّهون المفاهيم تشويهاً صريحاً لفرض الهيمنة على الحركة الشعرية ولجمها، وإخضاعها للساند من الأفكار والآراء في منظومة الثقافة المسيجة هي الأخرى بقوانين المنع والسماح، المرادفة لأحكام الحلال والحرام.⁴⁴

لذلك وجد نقاد أغلبهم ذوو تكوين ليس بالفني الخالص؛ قضاة، وفقهاء، ولغويون، وبلاغيون، ومناطق، ومؤرخون، اضطلعوا بمهمة رسم خريطة الأداء الفني السليم والمنضبط، الذي يكون مؤهلاً لإحراز رخصة التكلم في المقام الاجتماعي المخصص للشاعر. لذلك برزت

في ساحات النقد مقولات: العيار، والمعيار، والسنة العربية في الشعر، والتي جمعها أو كاد مفهوم عمود الشعر.⁴⁵

يقول الجابري: "وإن أخذنا بعين الاعتبار الكامل العلاقة العضوية بين الإيديولوجي والابستمولوجي في الثقافة العربية، على الصعيد التكويني، جعلنا نستحضر في كل لحظة أطراف الصراع، الشيء الذي مكنتنا فيما يخل إلينا، من التحرر من التاريخ (الرسمي) للثقافة العربية الذي يعنى فقط بالثقافة التي تشرف عليها الدولة أو تدور في فلكها ويهمل أو يغفل الثقافة (المضادة)، ثقافة المعارضة، وفي أحسن الأحوال يعرضها منفصلة معزولة على هامش التاريخ".⁴⁶

والتاريخ يشهد أن الصراع تضاعف بشكل مثير في القرن الثالث بين النقاد اللغويين الحريصين على تقديس اللغة من خلال تحكيم النموذج المثال والشاهد، وبين الشعراء المحدثين الذين ما انفكوا يعبرون عن قلقهم وهم يرون العالم نحوي أم لغوي أم عروضي، يتحكم في الشعر ويتصرف فيه. يقول جمال الدين بن الشيخ: "ونحن نعرف أن الأمر لا يتعلق بمجرد مشكل أدبي، ولكنه يتعلق باختيار ثقافي. كل شيء يترتب هرميا وينسق ويتوحد في الثقافة، ولا شيء يقاوم مشروع كبار علماء الإبستمولوجيا الإسلامية. لقد استجاب الشعراء راغبين أم كارهين، للقيود التي أرسنها ضرورات الخطاب العلمي وقيود ممارسة سوسيوثقافية".⁴⁷

نتائج البحث:

- إن تفكير اللغويين ينصب -على وجه الخصوص- على البيت. و كل الآثار التي وصلتنا تبين بوضوح أن التحليل ينكب على عدد محصور من الأبيات مقدمة إلينا بوصفها نماذج جيدة، وقد كان الأثر الأدبي للشاعر ينظر إليه بهذه الصورة. فاللغوي وبعده الناقد يبحثان عن نموذجية ويسعيان إلى البحث عن أقوال تبلغ درجة من الإتقان بحيث تقدم بوصفها إنجازات نهائية في الشعر.

- المعيار يتمثل في نموذج للكتابة ثابت غير متغير، وكل استعمال جديد -ومهما كان العصر الذي حصل فيه- يُقَوَّم بالنظر إلى هذا النموذج الذي يعتبر مثاليا. والخروج عنه يعتبر شذوذاً.

وهذا الحكم قهمة تتربص بكل شاعر يصل بعد زمن الكمال والمعيّار تحديداً، سواء تعلّق الأمر ببشار أو بأي نواس أو بأي تمام أو بالمتني أو غيرهم.

– التجربة الحداثيّة في التراث ظلت محاصرة بسياج من التصورات المركّنة للقلم النموذج، فبرغم لحظات التمرد التي عرفها الشعر العربي، والتي اتضحت صورتها مع أبي تمام، برغم هذا بقيت تجاربهم خاضعة لمعايير الثقافة الشفوية التي تفترض السّماع القائم على طريقة التعبير والإفصاح، ومن ثمّ علت قيمة الإنشاد، ممّا جعل النقاد يركّزون شكل القصيدة، وتولّدت معايير نقدية انتقلت من شفوية الشعر إلى كتابة الشعر، دون مراعاة خصوصيات الشفاهية وتمييزها عن الكتابية. وظهر نقد إقصائي قاده رجال الثقافة المؤسسية التقليدية وأنصار القديم، والنقاد اللغويون أبرز مثال على هذا.

الهوامش والإحالات:

- ¹ – الباقلائي، إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط1، 1954، ص25
- ² – ينظر: فاروق خورشيد، بحث في الأصول الأولى للرواية العربية، ضمن كتاب (الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع) إشراف: عبد المنعم تليمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، مارس 1987، ص99
- ³ – أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، 1989، ص141/142
- ⁴ – جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص7
- ⁵ – الراجعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ج1، ص326
- ⁶ – الراجعي، المرجع نفسه، ص294
- ⁷ – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1958، ص59.
- ⁸ – جمال الدين بن الشيخ، السابق، ص11
- ⁹ – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط1، 1980، ص4
- ¹⁰ – جمال الدين بن الشيخ، السابق، ص10
- ¹¹ – المرزباني، الموشح. مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح: علي محمد البحايوي، دار نخضة مصر للطباعة والنشر، ط1، ص313

- ¹² - أدونيس، كلام البدايات ص 140. مجرد أدونيس لفظي (الأصيل/الدّخيل) من كل قيمة علمية، ويرى "أنهما مصطلحان إيديولوجيان يخرسان نص السلطة، ومثلهما (التراث/الأصالة)، لا يعنيان شيئاً في مستوى الإبداع الفكري والفني، وإنهما مصطلحان إيديولوجيان لحراسة نص السلطة وترسيخه". (انظر: المرجع نفسه، ص 138)
- ¹³ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 2، 1987، ص 38
- ¹⁴ - ينظر: جمال الدين بن الشيخ، السابق، ص 29
- ¹⁵ - محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القدم والجديد في الشعر العربي، عصمى، القاهرة، ط 1، ص 18
- ¹⁶ - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1981، ص 90
- ¹⁷ - الرفاعي، تاريخ آداب العرب ج 3، ص 38
- ¹⁸ - ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11، 1987، ص 124
- ¹⁹ - الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، نشر مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، ط 7، 1998، ج 4، ص 24
- ²⁰ - ينظر: حسين الأعرجي، السابق، ص 19
- ²¹ - ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1989، ص 33
- ²² - الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية/ بيروت، لبنان، ط 3، 2005، ص 223
- ²³ - شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط 16، 2004، ص 139
- ²⁴ - ينظر: إبراهيم بن موسى بن حاسر، أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي (مخطوط أطروحة دكتوراه)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1994، ص 6/5
- ²⁵ - شوقي ضيف، السابق، ص 139
- ²⁶ - جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 1994، ص 137
- ²⁷ - الصولي، أخبار أبي تمام، تح: صالح الأشتري، دار الفكر بدمشق، ط 2، 1964، ص 175/176. والتخريق هو التمزيق. "وحكي أن ابن الأعرابي هذا قال - وقد أنشد شعراً لأبي تمام - : "إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل". (المصدر نفسه، ص 244)
- ²⁸ - ينظر: الصولي، المصدر نفسه، ص 33

- ²⁹ - يقول أدونيس: هكذا يمكن القول إن النص القرآني الذي نظر إليه بصفته نفيًا للشعر، بشكل أو آخر، هو الذي أدى على نحو غير مباشر، إلى فتح آفاق للشعر، غير معروفة ولا حد لها، وإلى تأسيس النقد الشعري بمعناه الحق. اهـ.
- ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص 42
- ³⁰ - رحمن غر كان، مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية والتطبيق)، اتحاد الكتاب، دمشق 2004 ص 274
- ³¹ - أبو تمام، الديوان، شرح: التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1987، ج 2، ص 88
- ³² - الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص 143
- ³³ - الأمدي، المصدر نفسه، ص 146
- ³⁴ - طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1976، ج 2، ص 248. والبيت للفرزدق.
- ³⁵ - دردار بشير، الإبداع الأدبي ونقده بين الإكراهات الرقابية للمتلقي والحيل الخطائية للمتكلم، معهد الآداب، المركز الجامعي تيسمسيلت، 2015، ص 4
- ³⁶ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، 1958، ص 59
- ³⁷ - الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 1، ص 296
- ³⁸ - الرافعي، المرجع نفسه، ص 316
- ³⁹ - جمال الدين بن الشيخ، السابق، ص 11
- ⁴⁰ - ينظر: رشيد يحيوي، الشعرية العربية. الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، ط 1، 1991، ص 25/24/23
- ⁴¹ - الباقلائي، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط 1، 1954/1374، ص 83
- ⁴² - الجاحظ، البيان والتبيين، مص س، ج 1 ص 144
- * - لقد حطم ظهور الأنواع العامية قداصة الفصحى وما قيل عن شجاعتها وألوهيتها، مما جعل الطبقات الحاكمة والراقية اجتماعيا، والتي كانت فيما سبق الحامية الأولى للفصحى توظف هذه العاميات ولو تسترا تحت غطاء أدب الدعابة والفكاهة والتسلية. ينظر: رشيد يحيوي، الشعرية العربية ص 37
- ⁴³ - الباقلائي، إعجاز القرآن، ص 78. الآية 14 من سورة الإنسان
- ⁴⁴ - دردار بشير، المرجع السابق، ص 7
- ⁴⁵ - ينظر: شكري المبخوت، جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، سلسلة بحوث ودراسات، تراث نقدي، بيت الحكمة - قرطاج، تونس، ط 1، 1993، ص 79-81
- ⁴⁶ - الجابري، تكوين العقل العربي، عالم المعرفة، بيروت، ط 10، مارس 2009، ص 7
- ⁴⁷ - جمال الدين بن الشيخ، السابق، ص 27

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

- 1- القرآن الكريم. برواية حفص عن عاصم بن أبي النجود
- 2- الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1965
- 3- الباقلائي، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، دط، 1374هـ/ 1954
- 4- أبو تمام، الديوان، شرح: التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1987
- 5- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1998
- 6- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1958
- 7- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981
- 8- ابن سلام الجهمي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط، 1980
- 9- الصولي، أخبار أبي تمام، تح: صالح الأشتري، دار الفكر بدمشق، ط2، 1964
- 10- المرزباني، الموشح. مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح: علي محمد البجاوي، دار
مخضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت

ثانياً: المراجع

- 11- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989
- 12- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، 1989
- 13- توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، النحاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2،
1987
- 14- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1994
- 15- الجابري، تكوين العقل العربي، عالم المعرفة، بيروت، ط10، مارس 2009
- 16- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار
البيضاء، المغرب، ط1، 1996
- 17- دردار بشير، الإبداع الأدبي ونقده بين الإكراهات الرقابية للمتلقي والحيل الخطائية للمتکلم، معهد الآداب،
المركز الجامعي تيسمسيلت، 2015
- 18- الرافي مصطفي صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000
- 19- رحمن غرکان، مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية والتطبيق)، اتحاد الكتاب، دمشق، 2004
- 20- رشيد حيواوي، الشعرية العربية. الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، ط1، 1991

- 21- شكري المبخوت، جمالية الألفة(النص ومتقبله في التراث النقدي)، بحوث ودراسات، تراث نقدي، بيت الحكمة- قرطاج، تونس، ط1، 1993
- 22- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، 1987
- 23- طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1976
- 24- عبد المنعم تليمة وآخرون، كتاب جماعي: (الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع) إشراف: عبد المنعم تليمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط1، مارس 1987
- 25- الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية/ بيروت، لبنان، ط3، 2005
- 26- محمد حسين الاعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمى، القاهرة، دط، دت.