مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN: 1071-2335/ E-ISSN: 2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 11، عدد رقم: 02، جوان 2022، صص: 223 - 238
تاريخ الاستلام(2021/12/17)تاريخ القبول (2022/06/11)تاريخ النشر (2022/06/30)

أطراس المتنبي مقاربة واصفة للخطابات التراثية

Al-Mutanabbī's Palimpsests
a Descriptive Approach to Patrimony Discourses

ريمة برقراق
جامعة محمد لمين دباغين ـ سطيف 2 (الجزائر)، r.beragrag@univ-setif2.dz

ملخص:

تندرج هذه الورقة البحثية في حقل نقد النقد، وتطرح إشكالية الاستراتيجيات النصّية للغة الواصفة الحاضرة في المدونة النقدية القديمة، وتتمحور في سؤال مركزي: ما هي حدود الوعي بالوظيفة الانعكاسية للغة ووظائفها في الخطاب؟ ، حاولنا من خلالها أن نُبيّن التأصيل التراثي للخطاب الواصف، فنستعرض المصطلحات التراثية التي تشمل مصطلح الردود والتعقيبات والاستدراكات والشروح والاختصارات والكلام على الكلام باصطلاح التوحيدي، فضلا عن تقديم تمثيل تطبيقي لنصوص النقد التراثي متخذين نموذجين: قشر الفسر ألّفه بن الحسن الزوزني، ونموذج ابن أبي الحديد الفلك الدائر على المثل السائر، ونركز على نصّ المتنبي الذي تعرض لعديد التأويلات والقراءات، مستخرجين القرائن النصّية التي تُحيل على الخطاب الواصف.

كلمات مفتاحية: الأطراس؛ الخطابات التراثية؛ التأصيل؛ نقد النقد؛ اللغة الواصفة.

Abstract:

This research paper is part of a critical critic of criticism. The problematic of textual strategies for the descriptive language present in the ancient critical corpus, centered on a question: What are the limits of awareness of the language's reflection and its functions in discourse? In doing so, we have tried to root the patrimony of descriptive discourse. We have reviewed patrimony terms that include the term "responses,"

المؤلف المرسل: ريمة برقراق، الإيميل: r.beragrag@univ-setif2.dz

"comments," "rectifications," "explanations", "abbreviations," "speech over speech" according to the terminology of al-Tawḥîdî, as well as providing an applied representation of patrimony criticism texts, following two models: The "Qichr al-fassr" written by ibn al - Hassan al - Zawzni and Abi Al-Hadid's Model "Al-folk Al-daerAla Al-mathal Al-sair". We focus on the text of Al-Mutanabbī, which has been subjected to numerous interpretations and readings, extracting the textual indications that are referring to the descriptive discourse.

Keywords: Palimpsests; patrimony discourses; rooting; critic of criticism; descriptive language.

1- مقدمة: (قراءة في ممارسة الخطاب الواصف التراثي):

لا تتوقف دراستنا هذه عند قراءة المطابقة مع المركزية الغربية صاحبة مصطلح Métacritique، ولا تسعى للظفر بقصب السبق والتقدّم الذي أحرزه النصّ النقدي العربي، وإن كان العرب عرفوا الممارسة النقدية للخطاب فوق الخطاب، **ففيم تجلى المنظومة المصطلحية التراثية للخطاب الواصف؟ وكيف اشتغلت وتوكثرت حول نموذج واحد هو نصّ المتنبي؟** فكلّ ناقد هو يتصادى في تناص نقدي مع سلفه، مستحضرا نصّ المتنبي الغائر بين طيات النصّ النقدي.

سنكتفي ببعض المصطلحات واسعة الانتشار: **الشرح والتفسير والبيان والإيضاح والتعقيب والمأخذ**[1] **والردّ والتفنيد والتأويل، والكلام على الكلام، والدوران/الدائر**، وكلّ هذه الاصطلاحات تدور في فلك مراودة المعنى ومطاردة سرابه. فقد جاء في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي في ليلته الخامسة والعشرين «إنّ الكلام على الكلام صعب، ولِمَ؟ قلت: لأنّ الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشُكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس ممكن وفضاء هذا متسع، والمجال فيه مختلف، فأمّا الكلام على الكلام، فإنّه يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعض، ولهذا شق النحو وأشبه النحو من المنطق. »[2]**يتضح من هذا النصّ المقتبس أنّه يقدّم الأمثلة ذاتها التي تحدث عنها بارتBarthes، نقصد لغة المناطقة والنحو بما هي لغة ثانية تتحدث عن لغة أولى**[3]، كذلك يمكن أن نستشف من هذا النصّ القصير مصطلحات نقدية تحيل على اللّغة الواصفة؛ هي الفعل يدور ومنه الدوران والدائر وهو العنوان النقدي الذي نشتغل على متنه، وكذلك الفَسْر التي يخرج من مادة (ف. س. ر) وتعطي التفسير والمفسر، وما كلامه إلاّ كلام ثان على كلام أوّل يوضحه ويُبيّنه، وإذا حدث وأن اختلفا خطابهما وحقهما الاختلاف، يظهر التعقيب والأخذ والردّ، ثمّ استدراك اللاحق على السابق[4]، وكلّ هذه الصور والأشكال الكلامية ما هي إلاّ تأويلات وأقاويل لا تنفد؛ لأنّها دائرة.

2- تمثل النصّ النقدي للخطاب الواصف من خلال نصّ المتنبي:

إنّ التلقي التعاقبي لنصّ المتنبي، يد تبدع وأخرى تنقد بإبداع، وبذلك «يصبح النصّ هو التفسير، والتفسير هو النصّ، لأنّ النصّ يعتمد اعتمادا مطلقا على التفسير، والتفسير يعتمد اعتمادا مطلقا على النصّ. »[5] فالمعنى يظل في بطن الشاعر، وما النقد إلاّ النتاج الكتابي، يُخرجه الناقد على صفحات بيضاء، مسودا الدوال الحرّة العائمة. ونسعى في مناقشة هذه القضايا بالاستناد على مجموعة من المستويات المنهجية في قراءة النصّ التراثي؛ كاستحضار الشاهد، وموازنته، والنظر في ملفوظاته، ثمّ استنباط الإواليات الواصفة من النصّ المستشهد به.

فمن المصطلحات الواردة التعقيب ويتجلى ذلك في قول الأصبهاني متتبعا ابن جني «ثمّ أردفه بتفسير مشكلاته، والشرط فيها أن أورد في كلّ بيت البتة لفظ أبي الفتح عثمان ابن جني بلا زيادة ولا نقصان ثمّ أتعقبه بما يقتضيه النظر وشواهد الشعر والعربية. »[6]وبذلك فقد أسس النصّ الشعري"المتنبي"لعديد النصوص الكتابية، وهذا ما يسمى طرسا♣والمصطلح لجيرار جنيت[7] (Genette Gérard ، palimpseste) في متعالياته. يُحيل على التناص والتعلق النصّي، أي النصوص الغائبة التي تحضر في النصّ المستحضر، وبذلك يكون نصّ المتنبي غائبا حاضرا في نصّ التفسير. وقد وقع اختيارنا على كتابين نمثل بهما في مقاربة هذه الرؤيا.

2-1:المتنبي بين الفسر وقشر الفسر

انقسم الموقف النقدي من الإبداع الشعري عند المتنبي إلى ثلاثة أقسام: مدافع منافح عن قريحة المتنبي، وذلك بتقديم المسوغات والتخريجات، ومهاجم معدد للمثالب ولاسيما السرقات، وثالث حاول التوسط بين الطرفين عن طريق ما عُرف بالوساطة. حين تفرق الجمع بين خصم ومريد. ف «لقد صرف ابن جني معظم جهده في شرح ديوان أبي الطيب لبيان معاني كلماته، وتوضيح ما غمض من تلك المعاني، واتخذ من هذا الأمر ديدنا له في شرح كلّ بيت من أبيات الديوان. »[8]

وتجدر الإشارة إلى أن شرح ابن جني اعتمد فيه على المحاورة المباشرة للشاعر، إذ عُرف عنه أنّه لازمه وناقشه، وذاعت المقولة الشهيرة "**ابن جني أعرف بشعري مني**"، أما شرحه للأبيات فقد جاء مرتبا على حروف المعجم، حيث يبدأ بذكر مطلع القصيد ثم يتلو بالبيت الذي يفسره، وهذا ديدن الفَسْر الذي يذكر الاستهلال بمطلعه.

وقد لجأ "الزوزني" إلى عدة استراتيجيات في قراءة نصّ الفَسْر، الذي يذكره ثمّ يثنيه بقراءته وبالموازاة يعرج على نصّ المتنبي، من أهم هذه الاستراتيجيات اعتماد الرواية بقوله: "**روايتي**" بحكم الشفاهية والإنشاد الشعري الذي تَحَكَم في التداول النصّي، لما قامت الثقافة العربية على الشفهية، فقد قُدّمت الرواية التي تلجأ إلى السماع، فيُقدّم مقطعا على مقطع آخر يوازيه/يشاكله

نغما ووزنا ويخالفه دلالة ومعنى، فالتماثل أعطى تباينا مثال ذلك قول "الزوزني" في قشر الفَسْر معقبا على فسْر "ابن جني" مستحضرا نصّ المتنبي: لما ينشد:

«وَكَيْفَ تَخْفَى التي زِيادَتُها   ونَاقِعُ المَوْتِ بَعْضُ سِيمَاهَا

قال أبو الفتح: الزّيادةُ هنا: السَّوْطُ. يقول: كيف تخفى اليد التي سوطها يقتل به فكيف سيفها؟

قال الشيخ: ما سمعنا بزيادة لليد، ولا بأنّ السوط معناها، فإنّ جاز ذلك فالسيف والرمح أولى بأن يكونا زيادتين، فإنّهما أقوى وأمضى، وأقضى وأنكى. وروايتي: "زيارَتُها"بالرَّاءِ؛مَعْنَاهُ: لو أنكَرَتْ يدُهُ من حَيَائِها عَرَفْنا آثارَها في الحَرْبِ، فَكَيْفَ تَخْفَى زيارَتُها، ونَاقِعُ المَوْتِ بَعضُ عَلامَتِها؟ »[9]. وقد لا نجانب الصواب إذا صدحنا متسائلين: «إلى أي حد كان لشفاهية هذا الشعر الثابتة الآن، تأثير في كلّ هذا النقد والشروح والتحليلات، سواء كان هذا على نحو واع أو غير واع من قبل أصحابها. »[10]

فكما كان للرواية وتعدد الرواة من تأثير سلبي على الشعر العربي، من زيادة أدت إلى انتحاله[11]، والطعن فيه واضطرابه، كان لها كذلك، دورا في توالد المعاني وتعدد القراءات. «وقد كان لبعض الشعراء، وخاصة الفحول منهم، راو أو رواة، يصحبونهم ويلازمونهم في حلهم وترحالهم، ويحفظون شعرهم ويروونه، وينشدونه في المجالس والمحافل، وقد جرى أمر الشعراء ورواتهم في العصور الإسلامية على ما جرى عليه في الجاهلية. »[12]، فرغم شيوع التدوين منذ القرن الثاني الهجري زمن بني أميّة وانتشاره أيام الخلافة العباسية إلاّ أنّ تقليد الإنشاد الشعري وذائقة التغني بالشعر أعلق من التدوين في الدواوين. ونرانا أميل للأخذ بقراءة "ابن جني" على أنّها زيادة واستطالة لليد؛ بما نعرفه من ملازمته للمتنبي ومعرفة زمن القصائد ومناسبتها التاريخية، كما لا نُنكر قراءة" الزوزني" فهي زيارة كاشفة، لكن الموت زائر ثقيل غير مرغوب فيه**!!**، وكذلك **اعتماد الاتساق النصّي** وهو من العناصر النصّية، لمّا يخالف "الزوزني" تفسير "ابن جني"، في قراءة بيت المتنبي القائل: **«إذَا كَسَبَ النَّاسُ المعَالِيَ بالنَّدَى   فَإِنَّكَ تُعْطي في نَدَاكَ المعَالِيَا**

قال أبو الفتح: أي عطاؤك يعلي محلَّ آخذه، وهذا أيضا مما يمكن قَلْبُهُ، كأنّه يقول: إذا اتفق لك كسب مَعْلَاةٍ انسلخت منها لأنّك لا تحسن رَبَّهَا وحفظها، فكأنّك قد سَلَّمْتها إلى غيرك ممن تَحْسُنُ به وتُقِيم لديه.

قال الشيخ: (...) وهي عندي أنّه يقول: إذا كسب الناس الممالك والولايات ببذل الأموال فيها، والإنفاق عليها، واستمالة قلوب الرجال بها، جمع الأهواء لهم ببذلها حتى يَقْدِروا عليها، فإنّك تعطيها في نداك؛أي تنوط الولايات بالقُصَّاد، وتُسْنِدُ الممالكَ إلى الزُوّار، فكأنّه قال: إِذَا **كَسَبَ النَّاسُ المعَالِيَ بالنَّدَى   فَإِنَّكَ تُعْطي في نَدَاكَ المعَالِيَا**

ويُؤيدُه قولُه بعدَهُ:   **وغيرُ بعيدٍ أَنْ يَزُورَكَ رَاجِلٌ   فَيَرْجِعَ مَلْكًا للعِراقينِ والِيَا**

فقد يُعبَّرُ عن المُلْكِ بالعَلْيَاءِ، والعُلَى كقوله:

تُسلِّيهُمُ علياؤُهُمْ عن مُصَابِهِم وَيَشْغَلُهُمُ كَسْبُ الثَّناءِ عن الثُّغْلِ

وحقيق أن يكون ذلك، فإنّه لا محلّ ولا منال في الدنيا أعلى من الممالك. » [13]

وما يمكن ملاحظته –مما تقدّم –أنّ قراءة "الزوزني" قامت على الاستدلال لتبيان القصد من المعالي/العلياء وحاول الإثبات نصّيا من شعر الشاعر على أنّها تحيل على الملك في السياق النصّي، إذ «إنّ الاتساق يمكن أن يتأسس فقط بالإحالة إلى النصّ، وحين ننظر إلى الاتساق المعجمي من هذه الزاوية نكون قد وضعنا يدنا على أحد الأمور الهامة التي ينبغي أن تحترم وهي أنّ "ورود العنصر في سياق العناصر المتعالقة هو الذي يهيء الاتساق ويعطي للمقطع صفة النصّ"»[14] فلله درّك يا"زوزني" كيف أمكن أن ترى انسجام النصّ وتدرك آليات اتساقه البنيوية في هذا الزمن البعيد، القائم على الشاهد المفرد، ووقفت لتتبع دوال النصوص المختلفة وربطت تواشجاتها البعيدة والمتباينة. وهو مما ويوظف في الدرس التداولي المعاصر، حين تتأسس الوحدات النصّية على الانسجام والاتساق الداخلي ومقاصد المخاطَب.

بالإضافة إلى **القراءة الداخلية المحايثة** حين يُرجح مبدأ عدم التناقض؛ في هذه القراءة البنيوية الكلية من ذلك قوله: ويدلّك عليه قوله بعده [15]. داحضا قراءة ابن الجني التي تجري إلى التناقض أو الوهم وغير المعقول. وصعوبة الاستدلال من إدراك المعنى لقيامه على التشبيه. وبالجملة فالأشعار التي أثارت المعاودة والمروادة المرة تلو الأخرى، هي أشعار الغزل والحماسة والمدح؛ وهي من أكثر الأغراض التي نسج فيها المتنبي وإن أجاد في الغزل دون أن يعيش التجربة فهو القائل:

إذا كان مدح فالنسيب مقدّم أكلّ فصيح قال شعرا متيّم

وما هذا المذهب إلاّ صناعة ومحض نسج نصّي. وفي هذه القراءة النصّية لم يخرج "الزوزني" عن العدل والإنصاف حين يرى أن الناقد السابق والمتقدّم عليه قد أدرك الدلالة المتوخاة والتي يقصد إليها ويرجحها ميلا، ومن عباراته التي تتردد كثيرا: فسّر أوّله وأخلّ بآخر[16] ويلجأ الزوزني إلى التقريع والتخطئة والاستغراب وكلّ ما يسلك في عقد الأحكام الإنشائية ؛كقوله: سبحان الله ما الشبه بينه وبين الجمان[17].

2-2: المتنبي بين المثل السائر والفلك الدائر

لما كان الاستهلال والتصدير للكتاب وما يندرج في خطبته من العناصر التي تثير القارئ وتدفعه للتلقي، فإننا نلفي الناصّ يقرر ذلك قائلا: «وبعد، فقد وقفت على كتاب نضير الدين بن محمد الموصلي المعروف بابن أثير الجزيرة، المسمى "كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، فوجدت فيه المحمود، والمقبول، والمردود، والمرذول. »[18] ولانريد أن تفوتنا هنا الإشارة إلى كلمة الوقوف بمعنى استفراغ الجهد، في القراءة والنظر، ثمّ إصدار الرأي في الكتاب وتقسيمه منطقيا على درجات، هذا الحكم؛ سينبري الناقد لتعليله وإقامة الحجج عليه.

وقد حدد ابن أبي حديد أربعة أسباب للاعتراض على الكتاب وهي: إزراء ابن الأثير بالفضلاء، والإعجاب بنفسه، وعتاب دهره لقلة حظه، وتداول كتابه الواسع في بغداد[19]، ولا يهمنا هنا أن نناقش هذه التناقضات التي وردت فيها الأحكام، إذ تطغى عليها الذاتية. وقد عمد ابن أبي الحديد إلى تحديد زمن قراءته، ومدة استدراكه على ابن الأثير، ونية معاودة المراجعة مرة أخرى فهو القائل: «وهذا الكتاب وقع إلي في غرّة ذي الحجة من سنة ثلاث وثلاثين وستمائة، فتصفحته، أوّلا أوّلا في ضمن الأشغال الديوانية التي أنا بصددها، وعلقت في هذا الكتاب في أثناء تصفحه على المواضع المستدركة، فيه إلى نصف الشهر المذكور، ولم أعاود النظر فيه دفعة ثانية، وربّما يسنح لي عند المعاودة نكت أخرى، وإن وقع ذلك ألحقتها. »[20]. ويستفاد من هذا القول أنّ الكلام على الكلام لم ينفد بعد، وإنّما لطائفه الرقيقة كامنة تتحرك بالقراءة والمراجعة، ويبقى ابن أبي حديد عائلا يقتات من مائدة ابن الأثير. وسنعرض للخطاب الواصف عند "ابن الأثير" قارئا لـ "ابن جني" ثمّ "ابن أبي الحديد" قارئا لـ "ابن الأثير"، وبينهما يتوسط المصري "محمد مندور"، مرجحا هذا ومعترضا على ذاك. في استشهاد ابن الأثير بالمتنبي يذكر أحد أبياته المشكلة التي تلتبس معانيها وتتعدد دلالاتها يقول: «ومن هذا الباب قوله :

كلّ جريح تُرجى سلامته   إلاّ جريحا دهته عيناها

تبلّ خدّي كلّما ابتسمت   من مطر برقُه ثناياها

والبيت الثاني من الأبيات الحسان التي تُتَواصف، وقد حسَّن الاستعارة التي فيه أنّه جاء ذكر المطر مع البرق. وبلغني عن أبي الفتح بن جني -رحمه الله-أنّه شرح ذلك في كتابه الموسوم بالمُفَسِّر (كذا ورد) الذي ألفه في شرح شعر أبي الطيب، فقال: "إنّها كانت تبزق في وجهه" فظن أنّ أبا الطيب أراد أنّها كانت تبْسم، فيخرج الرّيق من فمها، ويقع على وجهه، فشبّهه بالمطر، وما كنت أظن أنّ أحدا من الناس يذهب وَهمُهُ وخاطرُه حيثُ ذَهَبَ وهم، هذا الرجل وخاطرُه. وإذا كان هذا القولُ قولَ إمامٍ من أئمة اللّغة العربية تُشدُّ إليه الرِّحال، فما يقالُ في غيره؟ لكنَّ فن الفصاحة والبلاغةِ غيرُ فنِّ النَّحو والإعراب!! »[21]

إنّ المتأمل في هذا الخطاب النقدي، يدرك النصوص والأطراس المتعالقة والمتداخلة فيه، أوّل هذه النصوص من حيث المنطلق لا المنشإ؛ **نصّ المتنبي** وهو مدار عملية النقد، ذلك أنّ نصّ المتنبي ليس أوّلا لأنّه يحوي نصوصا سابقة عليه، ثمّ يأتي النصّ الثاني وهو **النقد** الذي مثلّه شرح "ابن جني"، ثم يأتي **نقد النقد** بالاصطلاح المعاصر وهو نقد "ابن الأثير" لـ "ابن جني" في قراءة نصّ المتنبي، وهكذا تتراكب النقود وتتنامى النصوص، وتتراوح القراءة وفق آليات متعددة ورؤى مختلفة، إذ قراءة "ابن جني"كانت حسب منظور "ابن الأثير" نحوية تسعى للإعراب بما هو إيضاح الدلالة، فكان المعنى الحرفي (Dénotation)، الذي ينسجم مع الرصف والبناء التركيبي، وهذا

الطرح في رؤيا "ابن الأثير" مرفوض، ويدعو "ابن الأثير" إلى قراءة إيحائية(connotation)، أي تقديم الاستعارة كصورة بيانية لتوصيف الدلالة الحسنة، حين جمع بين المطر والبرق، تعبيرا عن دموعها وبياض أسنانها، وهي من المعاني المتداولة في الشعر العربي.

ونجد "مندورا" من المحدثين ممن ينتصر للنحوي "ابن جني"، ويعضد مذهبه قائلا: «فهذا سخف لا ندري من أين سمعه ابن الأثير، ونعجب كيف استطاع أن ينسبه إلى عالم ثبت كابن جني للبيت أصالة جميلة، فالمرأة التي تبكي وهي مكبة على حبيبها وتتظاهر رغم ذلك بالابتسام، معنى جميل بل صورة مؤثرة. »[22] فالظاهر من نصّ "مندور" أنّه لم يتمكن من دحض مقولة "ابن الأثير" وكشف دلالته، ذلك أنّ النصّ المثبت في كتاب "ابن الجني" المحقق والمسمى الفَسْر، هذا الدفع الأوّل الذي لم يفلح في مسحه؛لأنّه مثبت بالكتابة، أمّا الشق الثاني فهو التسليم بشعرية المعنى دون تقديم إيضاح كاف ومقنع للمتلقي، وبذلك لا نراه ينطلق من النصّ التفسيري، وإنّما من مكانة الرجل وعبقريته.

لنصل إلى القول: إنّ الإغراب في المجاز أو تصوير غير المألوف، هذا المذهب يثير التأويل، فيندفع القارئون لإيجاد التخريج والبحث عن التسويغ. وبمصطلحنا الحديث الانزياح عن المعيار والنمط المتعارف عليه ؛أي (عمود الشعر). ومن ثمة فالكلام يفتح بعضه بعضا. ذلك أنّ النصّ يوحي بعديد الدلالات، لأنّ الناصّ بناه على نمط غير مألوف، وخارج القالب الجاهز. ففتح آفاق التفسير على الاحتمال، وعلى مشاركة القارئ في بناء المعنى. ومع هذا تبقى النصوص حبلى بدلالات مضمرة ثاوية في النصّ، تنتظر غواصا ماهرا يكشف عن جواهرها المكنونة. ومن النقود التي قامت على نصّ "ابن جني" الفسر؛ قشر الفسر للزوزني معترضا على الدلالات التي أبانها ابن جني، كما اعترض –سابقا ابن الأثير-«قال الشيخ [يعني الزوزني]: هذا معنى بديع [يقصد بيت المتنبي: تبلّ خدي]، وحاشاه أن يكون ما أنشأه في شرحه وأفشاه. »[23] فالزوزني يعترض على تفسير "ابن جني" الغريب المنشأ المبتدع، رغم انتشاره الواسع، وشتان بين جمال البيت وسخف التفسير الذي قدّمه ابن جني، وهاهو "الزوزني" يعقب معلقا؛محصيا الدلالات التي يمكن الاستفادة منها إذا تابعنا تفسير "ابن جني" يقول: «فإنّها لو كانت منكبة عليه لما كانت تبلّ خديه إلاّ بدمعها أو بريقها، فإن كانت تبلّ خديه بدمعها فدمع المعشوق دمع فراق، أو دمع هجر، أو دمع دلال، وفي انكبابها عليه، ما ينفي هذه الدموع الثلاثة، ولم يبق بعدها بلّ إلاّ بالريق، فإن كان هذا المطر ريقا فما أثرّه وأكثره، وما أكرهه وأقذره، وإن كان المطر من جفون الرجل فما معنى الانكباب عليه، وهو يبلُّ بدموعه خديه، فهذه من جميع الوجوه ممتنعة كما ترى. وأعجب من تفسيره استشهاده عليه بقوله: وأشنب معسول الثنيات... ولاقرابة بينهما في الدنيا والآخرة. ومعناه: أنّها تبلّ خديه من مطر برقه ابتسامها، ومن جفون عينيه انسجامها، والمطر إذا لمع برقه صدق وقعه، **وفي معناه قوله:**

ولما التقينا والنوى ورقيبنا   غفولان عنا ظلت أبكي وتبسم

وقد قيل قبله: كأنّ وميض البرق بيني وبينها   إذا كان من بعد الهدو ابتسامه

ولكنّه لما زاد عليه زيادة بيّنة، من حيث شفع المطر بالبرق، ثمّ وصف ابتسامها به، ودموعه بالوَدْق، ثم جعل وقعه ودقه في ضمان برقه ليكون أشدّ لوقعه، وهو لنهاية في الإحسان وقريب من معناه.

وأضرم أحشائي بروق ابتسامها   وإن طلعت من جفن عيني سحابها. »[24]

ومع طول هذا النصّ المقتبس المستشهد به، غير أنّه يمكن تسجيل الملاحظات التالية:

-بيت المتنبي المتقدّم من الأبيات المشكلة التي تعاورتها أقلام المفسرين.

-تحول نصّ المتنبي إلى طرس، يضفي ظلاله على النصوص النقدية؛ التي توالدت بشكل متكوثر.

-قامت الخطابات النقدية الواصفة على الشرح والتعليق والمداورة والنفي والاعتراض ودفع المعنى وترجيح الاحتمالات، إلى غير ذلك من استراتيجيات اللّغة الواصفة.

نعتقد أنّ "الزوزني" هو الناقد الذي قارب الدلالة؛ التي قد يكون قصدها المتنبي، حين فسر المطر/الودْق أنّه من مشمولات العاشق وهي دموعه، وأعطى للابتسام صورة البرق الخُلب؛الذي يكون أعلق بصفات المحبوبة /المعشوقة، وفي هذا تشاكل دلالي مع الذائقة العربية من جهة، ومن جهة أخرى توافق مع البنيات النصّية التي أنشأها المتنبي سابقا، فهذا البيت لا يُقرأ مفردا، وإنّما هو عنصر في النسق الشعري.

ومما ينخرط في هذا السلك قوله: «**قال المصنف**: "وقد خفي على أبي الطيب المتنبي أمر ظاهر، فقال يصف ناقة:

وتكرّمت ركباتها عن مبرك   تقعان فيه وليس مسكا أذفرا**

فجمع في حال التثنية فقال ركباتها عن مبرك تقعان فيه، وليس للناقة إلاّ ركبتان".

أقول: إنّ هذا من اتساع العرب ومذاهبها غير بعيد، كقولهم: امرأة ذات أوراك، وهما وركان، وقال الشاعر(...)، وقد جاء مثله في حكم داود وسليمان في الغنم التي نفشت في الحرث وكنا لحكمهم شاهدين. »[25]

لعلّ الناظر في هذا النصّ المقتطف، يميّز بين قولين/صوتين يتداخلان، ويتحاوران بمصطلح "باختين"[26] حول نصّ المتنبي، يُشَار إلى النصّ الأوّل بـ **"المصنف"** وهو صاحب المثل السائر، في حين يدلّ لفظ القول: **"أقول"** على ابن أبي حديد منشئ النصّ الثاني، وإن نحا "ابن الأثير" المنحى البلاغي في مؤلفه، إلاّ أنّ مأخذه- في هذا الشاهد- على المتنبي يندرج في مباحث النحو، وذلك لطبيعة العلوم العربية المتشابكة، فالناقد هو بلاغي ونحوي، وترى النحوي هو الآخر مستشهدا بالأشعار السائرة، وإن اشترط النحوي/ المعياري الانسجام اللفظي لتحقيق الصحة ومطابقة القاعدة، فإنّ الشعر هو انزياح وخروج عن المألوف، وليدلل "ابن أبي حديد" على هذا

الرأي أعطى أنموذجا في البلاغة هو القرآن، حيث اختلف الضمير من المثنى إلى الجمع؛من حكمهما المتناسب مع داود وسليمان إلى حكمهم غير المتماثل مع القاعدة، ومثال آخر أورده من الاستعمال "أوراك" بدل "وركين"، وأدخل الرؤيا الشعرية في باب اتساع اللّغة العربية؛وهو مبحث ذكره سيبويه في "الكتاب": «استعمال المفرد مرادا به الجمع »[27] والعكس صحيح، ومن ثمة فقد استدرك على "ابن الأثير" وخالف قراءته، واستحسن البيت الشعري. ومن النصوص التي وقف عندها "ابن أبي الحديد" وراجع فيها مقال "ابن الأثير" قولهّ:

:«**قال المصنف:** "وقد قال أبو الطيب المتنبي

وأظلم أهل الظلم من بات حاسدا لمن بات في نعمائه يتقلب

قال: هذا البيت يستخرج منه معنيان ضدان، أحدهما أنّ المنعم عليه، يحسد المنعِم، والآخر[أنّ المنعِم يحسد المنعَمَ عليه]" **أقول**: أمّا أوّلا فإنّ هذين المعنيين ليسا بضدين، لأنّه يجوز اجتماعهما»[28].

فقد تراءى لـ"ابن الأثير" في بيت المتنبي معنيين متضادين، لا يمكن أن يتجاورا ويرتفعا معا في عرف المنطق، فالمنعِم الذي يهب العطايا هو محسود لما وهبه الله من خيرات، وهذا وجه معقول ومقبول، غير أنّ الوجه الآخر هو أنّ المحروم محسود هو الآخر، لأنّه تمتع بنعم لم يتمتع بها محرومون أمثاله.

وتوقف عند النصوص النثرية وأبان عن مصدر تناصاته، بما يعرف هذا محلول البيت من معقود نظمه، من قول المتنبي كما ترد أبيات المتنبي في سياق ثالث، وهو تعضيد ودعم لمسألة مناقشة؛أي كسند إضافي وحجة أخرى، ومن ذلك قوله:

«إنّ الكرام بلا كرام منهم مثل القلوب بلا سوَيْداواتها

فإنّ لفظة سوَيْداواتها قبيحة لطولها»[29]حيث جاء هذا النموذج في باب استثقال الطول وتكرار الحروف معاظلة محتجا على ابن سنان من جهة، ومحتجا بجمال الأسلوب وتمام براعة الصنعة لما وردت عينُ الظاهرة في القرآن، فأخذ عليه "ابن أبي حديد" تناقضه قائلا: «فاختر لابن سنان أن تكون الكلمة طويلة كقوله: "ليستخلفنهم" غير مستحسنة، وقد استعملت، وإن كانت المعاظلة قبيحة إلاّ في القرآن الكريم، فاختر لابن سنان أن يكون كثرة حروف الكلمة قبيحة إلاّ في القرآن الكريم. وبالجملة فإمّا أن يلزمك ما ألزمته، أو تتخلص مما يتخلص به. »[30] ويتضح من "كلام ابن أبي حديد" موضوعية الحكم وقدرة الإنصاف والحياد، ووحدة المعيار النقدي الذي يحكم به على النصّ، مع التجرد من الذاتية في إطار نظم النصّ وبنيته، بغض النظر عن القائل؛ سواء أكان القرآن أم الشعر.

ويستقصي "ابن أبي الحديد" وينظر في النماذج التي يوردها "ابن الأثير"، ويعترض عليه معللا مذهبه مخالفا تخريجه وشرحه قائلا:

«**قال المصنف**: "وقد يؤكد الضمير المتصل، كقوله تعالى: (لا تخف إنّك أنت الأعلى) وقد يؤكد الضمير المنفصل بالمنفصل: وذلك من مثل قول أبي تمام:

لا أنت أنت ولا الديار ديار خفّ الهوى وتولت الأوطار

ومن مثل قول المتنبي :

قبيل أنت أنت و أنت منهم وجدُّك جدُّك الملك الهمام

أقول: إنّ هذين البيتين لا يصلح أن يمثل بهما على توكيد الضمائر، وذلك أنّ التوكيد ما لو حذفَ وبقي المؤكد يبقى اللفظ دالا على المعنى، إلاّ أنّه غير مؤكد له كالآية التي استشهد بها، فإنّه لو حذف أنت لبقي "إنّك الأعلى"وهو كلام مفيد للمعنى، إلاّ أنّه غير مؤكد. (...) ولو حُذِفَ أنت الثانية من بيت أبي تمام أو من بيت المتنبي لخرج الكلام عن الإفادة أصلا. وكيف يفيد وهو مبتدأ وخبر؟ (...) ومراد المتنبي بقوله: أنت أي أنت المشهور الذي يُستغنى عن شرح صفاته وممادحه، كما يقول: قد قتل زيد بيده أسدا والأسد الأسد. "»[31]

يظهر من النصّ أنّ "ابن الأثير" اتبع التماثل/التناسب الخارجي لرصف الدوال، فجمع المتشابهات، غير أنّ "أبا حديد" لم يكتف بالشكل الخارجي للتركيب/النظم، وأعمل فكره في الدلالات المترتبة على تشابه البنيات السطحية بمصطلح نعوم تشومسكي. ومن ثمة يصل إلى أنّ الأمثلة لا تنسل من واد واحد، وإن اتفق نظمها ظاهريا. ومن نماذج الخطاب النقدي الواصف الذي يحسن تأمله والنظر فيه قوله:

«**قال المصنف**: وقد أغفل كثير من الشعراء الترقي من الأدنى فالأدنى إلى الأعلى، كالمتنبي في قوله:

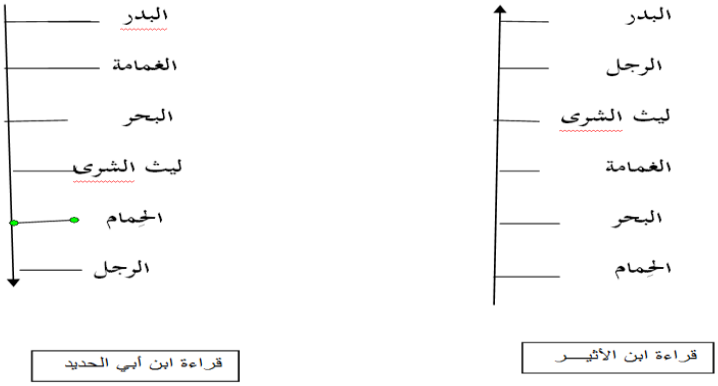
يا بدر يا بحر يا غمامة يا ليث الشرى يا حِمامُ يا رجل،

فإنّ الواجب أن يقول يا بدر، لأنّه اسم الممدوح، ثمّ يقول بعده يا رجل، يا ليث الشرى، يا غمامة يا بحر، يا حمام؛ لأنّ البدر أعظم من الليث، والبحر أعظم من الغمامة، والحِمام أعظم من البحر فيرتفع من شيء إلى ما هو أعلى منه، لأنّه مقام مدح، ولو كان مقام ذم لعكس القضية.

أقول: إنّ أبا الطيب لم يقصد إلاّ مَقْصدا صالحا، ولكن هذا الرجل لم يتفطن له، لأنّه مدحه بالسخاء والشجاعة، وهما المعنيان الشريفان الجليلان، فقال في القسم الأوّل وهو قسم السخاء: يا بحر يا غمامة، وابتدأ بالبحر، لأنّه دون الغمامة مكانا، لأنّها تحتها وهي رَبَّتُه، لأنّه منها يتكوَّن ولولا الغمامة لم تكن مياهُ الغدران والأمطار، وما يتكون منها كالأنهار، فإنّ هذه الأشياء هي التي يَعْنيها بالبحر لا البحر الذي هو الماء المِلِحُ، (...). ثم قال في القسم الشجاعة: يا ليث الشرَى يا حِمام، فابتدأ بالليث وانتقل إلى الحِمام بعده لم يُرْهَبْ. فالحِمامُ أشدُّ رهبةً في صدور من الليث،

ثمّ ختمّ البيت بقوله: يارجلُ، أي أنت هذه الأشياء كلّها، وأنت مع إنسان من البشر، وذلك أعْجَبُ وأطْرف. وإنّما قدّم السخاء على الشجاعة، لأنّ حاجة جمهور الناس إلى السخاء أكثر من حاجتهم إلى الشجاعة، والناس إلى رئيس عظيم السخاء أميل منهم إلى رئيس عظيم الشجاعة، لأنّ انتفاعهم به أكثر، فأبو الطيب قصد هذا المقصد، أو يصح أن يقصد هذا المقصد، ولو أتى بالبيت على الترتيب الذي ذكره المصنف لم يحصل له هذا المعنى. »33

إذا، هنا يلوح لنا أنه تقوم القراءة النقدية للناقدين على البناء الحجاجي للنصّ الشعري، رغم الطابع التخييلي/الشعري تحليل النصّ ينحو نحو الممارسة الحجاجية، ويمكن أن نستفيد في مراجعة هذين النصّين من السلالم الحجاجية (Oswald Ducrot) عند أوسوالد ديكرو، والدرس الحجاجي يكفل الدخول للخطاب المنشإ حول نصّ المتنبي، فالحجاج بما هو«محض توجيه يخضع له الملفوظ وهذا التوجيه هو الضامن لتحقيق الملفوظ غايته الحجاجية. »[32] فالقراءة التي تبدو لنا من هذا المنطق الحجاجي يصدر عنها البناء في المقام الأوّل من الأعلى إلى الأدنى أو من الأدنى إلى الأعلى:



فكلّ « تعليق وتوجيه يصل بين معلومات نصّ وحجاجاته، ويضع خاصّة ما في النصّ من معلومات في خدمةمقصده الحجاجي الشامل. »[33] وإن كان قراءة ابن أبي الحديد ألطف، وذلك بالاتكاء على قيمتي المديح؛الشجاعة والسخاء وتقديم السخاء على الشجاعة رجاحة نفع الغير مع تحقيق الذكر الطيب، على الخلود بالذكر الطيب دون منح العطية/صرة الدراهم وهو مناط قصيدة المديح العربية. والتراتبية السلمية لا تقرأ من الألفاظ في معجميتها المفردة؛ وإنّما لما تتشكل في نسق تخاطبي ما، حيث كلّ الصفات المجتمعة في الممدوح والمستقاة من جبروت الطبيعة، تبقى سمة إنسانية الإنسان أعظم "رجل". «وإذا كان "النقد" لغة ثانية تشتغل على لغة أولى هي الإبداع الأدبي فإنّ "نقد النقد"لغة ثالثة تشتغل على "نقد الإبداع، لكن رغم اختلافهما في الموضوع فهما يتفقان من حيث طبيعة الخطاب القائم على أسس نظرية وأدوات إجرائية تؤطر الممارسة

التحليلية، لذلك فإنّ "النقد"و"نقد النقد" يتوسلان بنفس آليات الحجاج والتدليل التي تحقق مقصدية الإقناع»[34]

ويختم كتابه بقوله: «هذا ما سنح لي بأدنى النظر من الاعتراض على هذا الكتاب، وقد اعترضت على مواضع كثيرة منه للقول فيها مجال، فلم أذكرها إيثارا للإيجاز، ومواضع يرجع كلامه فيها إلى الجدل ومحض العناد، لا في المعنى، فكان الاشتغال بها والبحث فيها تضييعا للوقت من غير فائدة. »[35] يظهر من هذا القول الدفع الذي قد يتوهم أن يحصل في ذهن القارئ من إعمال للعقل وكد للجهد، بل هو نشاط قرائي بريء ورد عفو الخاطر، وكون الناقد عائلا على مائدة ابن الأثير، يلتقط من فتاته، كما يلمح إلى مبادئ التخير والانتقاء، والإيجاز وترك الجدل والمراء الباطل.

3. خاتمة:

مما سبق تبيّن لنا؛ أنّ العرب قد جسدوا ممارسة الخطاب الواصف، من خلال سلسلة التلقيات التي دارت شروحا وتفاسير حول نصّ واحد "نصّ المتنبي الأنموذج". لذا ينبغي تجنب القطائع المعرفية مع التراث النصوصي العربي، وإعادة تقليب تربته للزراعة والاستفادة بما هو صالح من المفاهيم والتصورات؛ وربطها بالتطورات العالمية ولاسيما النظرية الغربية، وبذلك يكون البناء على أساس الموروث ووفق المناخ العربي، فلا نشعر بغرابة الاستنبات، أو نشاز الاستقدام، من إسقاطات اعتباطية جوفاء، على ألفة الموروث العربي وتباين الأطروحات الغربية الحديثة، فهما قد يندرجان في نسق واحد، وذلك إذا حسُنت المواءمة المنهجية، فيكون التلقي للنظريات والمقاربات الغربية واعيا. وما تنامي الشروح حول نصّ نواة إلاّ تكوثرا للخطابات الواصفة. حيث تضاعفت الشروح حول نصّ المتنبي باستحضار مباشر، أو باستحضار غير مباشر ك: التجني على ابن جني لابن فورجة، والمآخذ على شرح ابن جني الموسوم بالفسر لابن معقل، ونصرة الثائر على المثل السائر للصفدي، فلا يمتلك النصّ غير حقيقته المتأبية على القراء في كلّ حين، إذ القراءات والتأويلات لامتناهية، كما تجدر الإشارة إلى أنّ الخطاب الواصف عابرا للتخصصات Transdisciplinarité كلّ يقرؤه من وجه وُيضيف له الوجه الآخر، فنلقى تراكما خطابيا يغدو خطابا والمعارف؛من نحو وصرف وبلاغة بأبوابها وعروض ونقد وتاريخ وجغرافيا ونسب وأسماء القبائل وأيام العرب وقرآن وعلومه والحديث وعلومه والسيرة وأمثال عربية... وهذه النتيجة لا تعني حمل النصّ العربي التراثي وقصره على الرؤيا الغربية في استعادة تقول بالديمومة، وإنّما هو من باب تقليب التراث ومدّ جسور التواصل المعرفي.

مراجع البحث وإحالاته:

1هذه المآخذ على النصّ الشعريموجودة منذ وجد الشعر العربي، مولودة معه، ولذا فإنّ العيوب والمآخذ على النصّ الشعري، لم يسلم منها شاعر جاهليا كان أو إسلاميا، وقد تطورت بتطور الفكر النقدي، فكانت ظاهرة من ظواهر الشعر المحدث في العصر العباسي لم تفارقه أوتغيب عنه، وقد استدعى ذلك التنبيه عليها والتأليف فيها، ولعل شهرتها وبروزها على الساحة النقدية يعود إلى المَرزُباني أواخر القرن الرابع الهجري الذي جمع شتاتها، وضمّ متفرقها في كتابه(الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء)»ينظر: إبراهيم فرج الزايدي، "المآخذ في الموشح ومنهج المرزباني في جمعها"، مجلة الجامعة الأسمرية، ع20، السنة 11، ص283.

2أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، قدّم له وشرحه ووضع فهارسه، صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال(لبنان) دط، 2010، ص334.

3 Roland Barthes,Essai critique, ed. Seuil(France) ,1964, p. 110

4«سمات الاستدراك هي: 1-ارتباط عمل المستدرِك بعمل سابق، فلابد من وجود سابق مستدركٍ عليه، ولاحق مستدرك به، 2-المخالفة بين المستدرك فيه-العمل الأوّل-والمستدرك به –العمل اللاحق- فالاستدراك لا يكون على مطابق، 3-اتحاد متعلق المستدرك به بالمستدرك فيه، فمورد الاستدراك يكون على محل واحد، 4-تعدي فعل الاستدراك. »ينظر: إيمان بنت سالم قبوس، الاستدراك الأصولي، دراسة تأصيلية تطبيقية على المصنفات الأصولية، من القرن الثالث إلى القرن الرابع عشر هجريا، دكتوراة، قسم الشريعة تخصص أصول الفقه، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، 2015، ص49، 50.

5عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير؛ من البنيوية إلى التشريحية (نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)، ط6، 2006، ص82.

6الأصفهاني، أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تح. ابن عاشور محمد الطاهر، الدار التونسية للنشر، دط، 1968، ص6.

♣«طرس: الطاء والراء والسين فيه كلام لعلّه أن يكون صحيحا. يقولون الطِّرْس: الكتاب الممحُوّ. ويقال كلُّ صحيفة طِرس. » يُنظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، دار الجيل(لبنان)، ط1، 1991، مج3 ص. 447، مادة (ط. ر. س) «طرس: كتب في الطِّرْسِ وفي الطُّروس وهو الصَّحيفة. وطرس الكتاب تطريسا: أنعم مَحْوه» يُنظر: الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية (لبنان)، ط1، 1998، ص. 601مادة (ط. ر. ر- ط. ر. ف). «الطِّرْسُ: الصّحيفة، ويُقال هي التي مُحِيت ثمّ كتبت، والجمع أطْراس وطروس، وفي الحديث: كان النّخعِيُّ يأتي عبيدة: طَرِّسْها يا أبا إبراهيم أي امْحُها، يعني الصحيفة. » يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر(لبنان)، ط5، 1992، مج6، ص. 121، مادة (ط. ر. س)

7جيرار جينيت Gérrard Genette: (1930 م – 2018 م) ولد في باريس، من خِرّيجي "دار المعلمين العليا" حيث حصل على شهادة الكفاءة التعليمية في الآداب الكلاسيكية عام 1954 م، في عام 1963م أصبح أستاذا مساعدا لتدريس الأدب الفرنسي في السوربون، قام بتأسيس مجلة "شعريات" عام 1970 م في دار النشر المعروفة باسم"سوي" (Editions du Seuil) وذلك بالتعاون مع تزفيطان تودوروف(Tzvetan Todorov) وهيلين سيكسو (Helene Cixous). أهم أعماله: صور أوأشكال (Figures)بأجزائه الثلاثة، كتاب (Palimpsestes) الذي تُرجِم

بأطراس أو طروس. يُنظَر: جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر. فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة (لبنان) ط1، 2008، ص. 129 -130-137.

8مريم جبر فريحات، فوزية علي القضاة، "حسين يوسف قزق، بين المتنبي وابن جني نظرات في كتاب الفسر"، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللّغوية معسكر، الجزائر، ع4، 2014ص60.

9الزوزني، أبي سهل محمد بن الحسن، قَشْر الفَسْر، دب، دط، دت، ص367، 368.

10والترج أونج، الشفاهية والكتابية، تر. حسن البنا عز الدين، مرا. محمد عصفور، سلسلة عالم الفكر(182)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، 1994، ص34.

11الانتحال: «انتحل فلان شعر فلان أو قول فلان: إذا ادّعاه إنّه قائله، وتنحَّله: ادعاه وهو لغيره، وَنحَلَ القول يَنْحَلُه نحلا: نسبه إليه. ونحلته القول أنحله نحلاً إذا أضفت إليه قولاً قاله غيره وادعيته عليه. » أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات(لبنان)، ط1، 2006، ص323.

12ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، دط، 1988، ص237، 238.

13الزوزني، قشر الفسر، ص370.

14محمد خطابي، لسانيات النصّ، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي(لبنان)/(المغرب) ط1، 1991، ص238.

15الزوزني، قشر الفسر، ص355.

16المصدر نفسه، ص 350.

17المصدر نفسه، ص 255.

18ابن أبي حديد، الفلك الدائر على المثل السائر، ص30.

19المصدر نفسه، ص31.

20المصدر نفسه، ص32.

21ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدّمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط2، دت، ج 2، ص107.

22محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللّغة، مترجم عن الأستاذين لانسون وماييه، نهضة مصر للطباعة والنشر(مصر)، دط، 1996، ص235.

23الزوزني، قشر الفسر، ص363.

24المصدر نفسه، ص363، 364

♣♣شدة ذكاء الريح من طيب أونتن.

25ابن أبي حديد، الفلك الدائر على المثل السائر ص. 42، 43.

26ميخائيل باختين MikhailBakhtin: (1895 – 1975) فيلسوف ومنظر أدبي ولغوي سوفييتي، درس فقه اللغة في جامعة أوديسا، ثم في جامعة بتروغراد، نشر عام 1929م كتاب "مشكلات عمل دوستويفسكي" ونشر بعض مقالاته وثلاثة من كتبه بأسماء مستعارة: فولوشينوف، ميديفيديف وفي عام 1963م نشر كتابه عن دوستويفسكي في طبعة مزيدة، أما كتابه عن رابليه، فقد ظهر عام 1965م، ومن أعماله الأخرى: شعرية

دوستويفسكي، الكلمة في الرواية. يُنظَر: ميخائيل باختين، النظرية الجمالية (المؤلف والبطل في الفعل الجمالي)، تر. عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع (سوريا)، ط1، 2017، ص 7 – 12.

27عطية نايف الغول، الاتساع اللّغوي بين القديم والحديث، البيروني ناشرون (الأردن)، دط، 2008 ص18.

28ابن أبي حديد، الفلك الدائر على المثل السائر، ص55.

29المصدر نفسه، ص167.

30المصدر نفسه، ص168.

31المصدر نفسه، ص213، 214.

32المصدر نفسه، ص226.

33عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللّغة العربية، مكتبة علاء الدينصفاقس(تونس)، ط1، 2011ص121.

34كريستيان بلانتان، الحجاج، تر. عبد القادر المهيري، مرا. عبد الله صولة، دار سيناترا(تونس)، دط 2008، ص120.

35محمد مريني، "نقد النقد، في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية"، مجلة البيان الكويتية، مارس 2008، ع 452، ص10.

قائمة المصادروالمراجع:

المصادر:

- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدّمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط2، دت، ج 2.
- ابن أبي الحديد، الفلك الدائر على المثل السائر، تح. أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار الرفاعي(السعودية)، ط2، 1984.
- ابن جني، أبي الفتح عثمان، الفَسْرُ، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، تح. رضا رجب، دار الينابيع(سورية)، ط 1، 2004.
- الزوزني، أبي سهل محمد بن الحسن، قَشْر الفَسْر، دب، دط، دت.

المراجع:

- الأصفهاني، أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تح. ابن عاشور محمد الطاهر، الدار التونسية للنشر، دط، 1968,
- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، قدّم له وشرحه ووضع فهارسه، صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال(لبنان)، دط، 2010.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير؛من البنيوية إلى التشريحية (نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)، ط6، 2006.
- عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللّغة العربية، مكتبة علاء الدين صفاقس(تونس)، ط1، 2011.
- عطية نايف الغول، الاتساع اللّغوي بين القديم والحديث، البيروني ناشرون (الأردن)، دط، 2008.
- كريستيان بلانتان، الحجاج، تر. عبد القادر المهيري، مرا. عبد الله صولة، دار سيناترا(تونس)، دط، 2008.

- محمد خطابي، لسانيات النصّ، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي(لبنان)/(المغرب)، ط1، 1991.
- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللّغة، مترجم عن الأستاذين لانسون ومابيه، نهضة مصر للطباعة والنشر(مصر)، دط، 1996.
- ميخائيل باختين، النظرية الجمالية (المؤلف والبطل في الفعل الجمالي)، تر. عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع (سوريا)، ط1، 2017.
- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، دط، 1988.
- والترج أونج، الشفاهية والكتابية، تر. حسن البنا عز الدين، مرا. محمد عصفور، سلسلة عالم الفكر(182)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، 1994.
- Roland Barthes,Essai critique, ed. Seuil(France) ,1964
- **المجلات والدوريات:**
- إبراهيم فرج الزايدي، المآخذ في الموشح ومنهج المرزباني في جمعها، مجلة الجامعة الأسمرية، ع20، السنة 11.
- دون مؤلف، رولان بارت في سطور، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي (لبنان) 1980، ع 3.
- مريم جبر فريحات، فوزية علي القضاة، حسين يوسف قزق، بين المتنبي وابن جني نظرات في كتاب الفسر، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللّغوية معسكر، الجزائر، ع4، 2014.
- محمد مريني، "نقد النقد، في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية"، مجلة البيان الكويتية، مارس 2008، ع 452.

المعاجم والقواميس:

- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات(لبنان)، ط1، 2006.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، دار الجيل(لبنان)، ط1، 1991، مج3.
- جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر. فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة (لبنان) ط1، 2008.
- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية (لبنان)، ط1998، 1.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر(لبنان)، ط1992، 5، مج.