

ضوابط اللغة: بين الضرورة والتقييد.

د. بهاء بن نوار

قسم اللغة العربية وآدابها.

جامعة سوق أهراس

الملخص:

تعنى هذه الدراسة باستجلاء العلاقة الإشكالية بين شكل الإبداع الخارجي ومحتواه الداخلي، أو بين اللغة والمضمون أو ما يعرف بثنائية اللفظ والمعنى، اللذين كثيرا ما يُعتقد أنهما نقيضان، لا يمكن أبدا أن يجتمعا أو يتصالحا. وما هو مؤكدٌ هو أنَّ هذين العنصرين سواء انسجما أم تنافرا، يعدّان عنصرا مفصليّا من عناصر تشكّل الإبداع وتكوّن أجزائه، وإن ترسّخت في أذهاننا فكرة أنَّ الإبداع يعني التحرّر المطلق من جميع القيود والوصايا؛ شكلية كانت، أم موضوعية.

ولعلّ أهمّ إشكال يعترضنا هو عن مثل هذا الفصل بين هذين الشقين المشتبكين دوما: هل هو ضرورةٌ منهجية، أم أنه تعسّفٌ تنظيري، وتفتيتٌ عبثي يشبه في لا جدواه محاولة فصل الروح عن الجسد، أو الظلّ عن القوام، أو الصوت عن الصدى؟

الكلمات المفتاحية: الشكل / المحتوى / اللفظ / المعنى / القيود الشكلية / الضرورة الموضوعية / تبسيط النحو / تقديس القواعد.

المقدمة:

تعنى هذه الدراسة باستجلاء العلاقة الإشكالية بين شكل الإبداع ومحتواه، أو بين لغته ومضمونه، ولفظه ومعناه، اللذين تكاد تجمع كثيرٌ من الآراء على أنهما ليسا سوى نقيضين، وضدين لا مفرّ من اجتماعهما، وانسجامهما،

وانصهارهما معا في بؤرة تشكيليّة بها وحدها يكتسب النصّ صميّمه، وجوهره، وبها وحدها يضمن خلوده، وتأثيره.

وسواء فصلنا منهجيا بين هذين العنصرين، أم دمجناهما معا، فإنّ منطق اللغة الرّصين بما يفرضه على أصحابه من قواعد ثابتة، وضوابط متوارثة، وأطر، ومعايير، كثيرا ما لا يتماشى مع منطق الإبداع بما يفرضه من جرأة، وانفتاح، ومحاولات دائبة للتحرّر، والتملّص من جميع القيود، والوصايا: شكليّة كانت، أم موضوعيّة، تنصبّ في محتوى النصّ، وإحياءاته.

إشكاليّات الدراسة:

لعلّ أول إشكال يعترضنا هو عن مثل هذا الفصل بين هذين الشقين المشتبكين دوما: هل هو ضرورة منهجيّة، أم أنه تعسّف نظيريّ، وتفتيت عبثيّ يشبه في لاجدواه محاولة فصل الرّوح عن الجسد، أو الظلّ عن القوام، أو الصّوت عن الصّدى؟

وفي حال تسليمنا بضرورة الفصل، أو بنقيضها - الوصل - فإنّ هذا يقودنا إلى إشكال ثانٍ عن أيّهما يمتلك حظوة تمثل النصّ وامتلاك كينونته العميقة، أو بعبارة أوجز: هل الإبداع لغة إحيائيّة؟ أم إحياء لغويّ؟

وفي حال إقرارنا بأولويّة اللغة، وتقدّمها على الفكرة أو الموضوع، فإنّ إشكالا ثالثا يعترضنا عن تلك المعركة شبه الأبدية بين اللغويين والمبدعين، الذين لا يتورّعون في كثير من الأحيان عن تحطيم قواعد اللغة، والاستهتار بمنطقها، ونحوها، وصرفها، وبديعها، وبيانها، ومعانيها: هل هم مضطرونّ حقا إلى مثل ذلك التساهل واللامبالاة؟ أم أنّ أدواتهم الإبداعية هي وحدها الرّخوة والضعيفة؟ وهل غاية الإبداع هنا تتنافى حتما مع وصايا سدنة اللغة، وحماة هيكلها؟

ماذا عن تلك النصوص التي لم بقصّر أصحابها في اتباع جميع القواعد، وطاعة جميع الوصايا والتعاليم دون أن تحظى بشيء من القوة أو التأثير؟

وماذا عن نقيضتها التي لم يتكبد أصحابها شيئاً من عناء الأولين ومكابداتهم، ومع ذلك كانت نصوصهم في قمة التوهج والتأثير، يشهد عليهما كثير من النماذج الشعرية القديمة والحديثة على حد سواء؟

وإلى أي مدى يمكن الاعتداد بما بات يدعو إليه بعضهم - علياً الوردی مثلاً - من ضرورة التحرر من قيود اللغة، وتخليص المبدعين وغير المبدعين من ضوابطها "الثقيلة" ولا سيما من نحوها، وإعرابها، وأوزانها، واشتقاقاتها؟

1- ثنائية اللفظ والمعنى:

البحث في هذه المسألة الإشكالية - مسألة اللفظ والمعنى - ليس جديداً، ولا محدثاً، بل هو واحدٌ من أهمّ المباحث البلاغية التراثية الراسخة، نجده حاضراً في عبارة الجاحظ الماثورة: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي..." (1)

كما نجده لدى ابن رشيق القيرواني في قوله: "اللفظ جسمٌ، وروحه المعنى" (2). ولدى كثير غيرهما من اللغويين والنقاد القدماء والمحدثين، الذين يحكمون بنظرتهم هذه على كينونة النصّ العميقة بالتجزؤ والانقسام بين شقين شبه متضادين، كلاهما يسعى إلى امتلاك حظوة تمثل الكلمات، والاستئثار بإيحاءاتها، وظلالها، وكلاهما يعدّ مفصلَ التلقي، ومحورَ التأثير؛ فمن جهة، يبدو النصّ - شعرياً كان أم نثرياً - معنى صافياً، وكتلة متوهجة من العبر، والإيحاءات العميقة، التي قد يشغلنا نبلها، وسموها عن كلّ ما عداها، ومن جهة ثانية، يبدو لغة خالصة، وتشكيلاً لفظياً، مستقلاً عن كلّ تأثيرات السياقات الخارجية، ووصاياها.

وأياً كان موقفنا من هذا الإشكال، فإننا لا يمكن أبداً أن نغفل دور اللغة، وأثرها في تشكيل بنية الإبداع، ومنحه أسرار توهجه، وإشعاعه، "فليس الابتكار في الأدب والفن [كما يرى توفيق الحكيم] أن تطرق موضوعاً لم يسبقك إليه سابق، ولا أن تعثر على فكرة لم تخطر على بال غيرك... إنما الابتكار الأدبي والفني هو أن

تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس، فتسكب فيها من أدبك، وفنك ما يجعلها تنقلب خلقا جديدا يبهر العين، ويدهش العقل، أو أن تعالج الموضوع الذي يكاد يبلى بين أصابع السّابقين؛ فإذا هو يضيء بين يديك بروح من عندك". (3)

وبعبارة تراثية وكما يقول ابن رشيق: "لولا اللغة لفقد الكلام" (4)؛ حيث أنّ المعاني قديمة قديم الإنسان، وقدم مشاعره، وأحلامه، ووعيه، وأفكاره؛ فليس ثمة - مثلا - من لم يرتعب فرقا من دنو منيته، وانضواء شبابه، ومن خيوط الشيب تدبّ بعناد فوق مفرقيه، مذكرة إياه ببياضها الناصع مرارة ما ينتظره من وحشة قادمة، وانضواء مؤجل، ولكن لا أحد سوى المتني أسعفته أدواته الفنيّة إلى صياغة مثل هذه الصورة المبتكرة:

حتام نحن نساري النجم في الظلم وما سراه على خف ولا قدم
تسود الشمس منا بيض أوجها ولا تسود بيض العذر واللمم⁽⁵⁾
أو هذه الصورة:

ضيف ألم برأسي غير محتشم السيف أحسن فعلا منه باللمم
إبعد بعدت بياضا لا بياض له لأنت أسود في عيني من الظلم⁽⁶⁾
فالمعنى الذي جسّدته هذه الأبيات عام، ومألوف، ومستهلّك إلى حدّ الابتذال، غير أنّ الثوب اللغوي الذي تخيّره الشاعر هو وحده الفدّ، والمتفرد، وهو وحده الحيّ والمتجدّد، لا يني يقتحم أذهاننا اقتحاما، ويستبدّ بمجالات فهمنا، وتلقينا. غير أنّ للمعنى حضوره الراسخ أيضا في مثل هذه الأمثلة؛ فإلى جانب الأسلوب المتنبّي ذي الكلمات الرصينة البارة الانتقاء، نجد المعاني المتنبّيّة الغائرة أيضا، التي لولاها لما كان لهذا الشعر ألقه، ورواؤه.

ولعلّ هذا ما تنبّه إليه "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" حين يقول: "وللمعاني ألفاظٌ تشاكلها فتحسن فيها، وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسنة التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه..."⁽⁷⁾

فكلا هذين الشَّقَّينِ جوهريٌّ، ومفصليٌّ، وكلاهما أيضا يكْمَلُ الآخرَ، ويمنحه حضوره، ممَّا يجعل مِنْ محاولة الفصل بينهما - وإن كانت منهجيَّةً بجته - عبثًا لا جدوى منه سوى تبديدِ جهدٍ ثمينٍ، كان مِنْ الممكن استثماره في تذوُّقِ النَّصِّ، وفي محاولة تلمُّسِ مكانِ السَّحر والجمال فيه؛ ذلك السَّحر الزُّبقيّ الذي لا تكاد تلمسه اليدُ حتَّى ينفلت، ولا تكاد تلمظه العينُ حتَّى يتشظَّى، ويتفرَّق.

وهو ما عبَّر عنه الشاعر الإسبانيّ "داماسو ألونسو" (Damaso Alonso) حين تمثَّل الشعرَ "عصفورا وديعا إنْ شددتْ عليه قبضتْكَ الدَّراسيَّة أزهقتْ روحه، وحوَّلته إلى جثَّة لا يغنيك تشريحها في معرفة سرِّ رشاقتها، وهي ترفُّ مِنْ حولك".⁽⁸⁾

وما عبَّر عنه أيضا "توفيق الحكيم" من خلال تشبيهه الجمالَ في الفنِّ بالجمال في المرأة؛ كلاهما غامضٌ، وعصبيٌّ على محاولات الحصر، والتحديد؛ حيث أنَّ كثيرا من روائع الفنِّ الخالدة يخرج عن أصول اللغة ومعاييرها، فنراه أحيانا لا يخلو مِنْ نقصٍ في البلاغة، أو ركاكةٍ في العبارة، أو أخطاءٍ في النحو، أو وقوعٍ في اللغو... ولكنْ إلى جانب تلك المآخذ روعة أيَّ روعة! ثمَّ هنالك أثرٌ فنيٌّ آخرُ انطبقتْ عليه الأصولُ تمامَ الانطباق؛ فلا لحنه، ولا غلطةٌ [...] كلُّ شيءٍ فيه صحيحٌ، سليمٌ، متينٌ، ولكنَّا نحسُّ - مع ذلك - أنَّ لا شيءٍ فيه يحركنا، أو يهزُّ نفوسنا.⁽⁹⁾

2- نماذج عن انتهاك قواعد اللغة أو مراعاتها:

لعلَّ خيرَ مثال على النُّوع الأول - مختلُّ اللغة، رائع الجمال - بيت امرئ القيس المعروف:

"فاليومَ أشربُ غيرَ مستحبِّ إثما من الله ولا واغل"

الذي خالف فيه معايير النحو، فجزمَ الفعلَ "أشرب" لإقامة الوزن، لا لدخول أداة جزم على الفعل.

وبيت المتنبي السالف الذكر:

إبعدُ بعدتَ بياضا لا بياضَ له لأنْتَ أسودُ في عيني مِنَ الظُّلمِ

الذي اضطرّ فيه إلى استعمال همزة القطع بدل همزة الوصل، كما اشتقّ فيه صيغة التفضيل من اسم دالّ على اللون ممّا لا يجوز صرفياً.

ومن الشعر المعاصر يمكن الاستشهاد بمقطع لحمد عفيفي مطر، تفنّن في حشوه بكثير من الألفاظ العامية، وغير العربية، التي لم تنقص شيئاً من جماليته، وشعريته، بل على العكس ربّما كانت هي السرّ في تلك الجماليّة، والشعريّة:

"شعبٌ خنوميّ، وجيشٌ مشترى من صيدٍ لخاسين،
والباشا يقدّم في رطانتة جلابّه:

الطواشيّ، القضاة المخبرين، السادة الخصيان،

أعيان التّسوّل، جلجلوت المنبريات الزّواني،

البزرميط المدّعي..."⁽¹⁰⁾

أمّا النوع الثاني - سليم اللغة، سقيم التأثير - فربّما خير مَنْ يمثله شاعرنا الجزائريّ محمد العيد آل خليفة في كثيرٍ من شعره، الذي طغت فيه النزعة الإصلاحيّة، على كلّ طاقة تعبيرية، كقوله مثلاً داعياً إلى اجتناب الخمر، وأرجاسها:

الخمرُ شربةٌ رجسٍ أمْ أَرْجَاسٍ الخمرُ صاعقةٌ تهوي على الرّأسِ

الخمرُ محنةٌ سوءٍ مَنْ أَصِيبَ بِهَا أَصِيبَ فِي كُلِّ وَعِيٍّ مِنْهُ حَسَّاسٍ

فحطّم الكأسَ واهجرْ كلَّ رفقتِها تَعِشْ سعيداً وتأمّنْ ألسنَ النَّاسِ⁽¹¹⁾

وقد يكون بيتا "ديك الجنّ الحمصي" غير الأخلاقيّين، والإلحاديين:

أَتَرَكْ لَذَّةَ الصَّهْبَاءِ عَمْدَا لِمَا وَعَدُوهُ مِنْ لَبَنٍ وَخَمْرٍ

حياةٌ ثمّ موتٌ ثمّ بَعَثٌ حديثُ خرافةٍ يا أمّ عمرو⁽¹²⁾

أفضل - فنّا - من أبيات آل خليفة التي خانتها البراعة الفنيّة إلى حدّ غير قليل.

3- رأي الدارسين:

وتقودنا هذه الأمثلة إلى تأمل ومناقشة ما يكاد يجمع عليه كثيرٌ من نقّاد

الأدب ودارسيه من قواعد صارمة يلزمون بها المبدع إلزاماً، ولا ينون يجلدونه

بسياط الرّفْض، والاستهجان إن هو اجترأ، وحاد عن أيّ منها. فبعض هذه القواعد لغويّ، لا يخصّ الكاتب وحده فحسب، بل يخصّ جميع أبناء اللغة، ومستعملها، من تأكيد على ضرورة احترام القياس النحويّ، وصيانة الأوزان الصرّفيّة، وعدم الاجترأ على مخالفة أيّ منها. وبعضها الآخر نقديّ بحت، يختلف من فنّ أدبيّ إلى آخر، ويكاد يُختَصَر فيما عرفه الفنّ الشعريّ - على سبيل المثال - من قواعد متوارثة تخصّ فيما تخصّ طقوس افتتاح القصيدة، وطقوس ختامها، وطرائق التخلّص من أحد أغراضها إلى غرض آخر، قد يكون منسجما مع الأول أو مقحّما عليه، وقد يكون متناغما مع حالة الشاعر الانفعاليّة، أو مقحّما عليها أيضا، ومتكلّفا غاية التكلّف.

وهو الإشكال الذي تفرّع، وانقسم بين وجهات نظر كثيرة، تتفاوت فيما بينها تطرّفا، ووسطيّة بتفاوت خلفيّاتها الثقافيّة، ومرجعياتها الإيديولوجيّة؛ فمن جهة نلمس رأي الترائيّين المغالين في التعصّب لجميع الثوابت والموروثات القديمة التي يُعدّ الخروج عن أيّ منها جريمة كبرى، وخطيئة لا سبيل إلى غفرانها، ولا إلى التكفير عنها، ولذا فإنّ جميع المخالفات التي قد يرتكبها الشاعر إن دلّت على شيء فإنّما تدلّ على أنّه غير متمكّن من المادّة التي يصوغ منها كلامه، ويوقع السّامع في القلق، لأنّه خرج عن المألوف، وما اعتادت الأذن أن تسمعه. ومن المعقول أنّه ما دام الشعرُ عربيّا أن يخضع للقواعد التي رضىها العرب. وإنّ هذه القواعد في حقيقة الأمر هي التي تعقد الصّلة بين الشعر العربيّ القديم والشعر الحديث، فيصبح الأدب العربيّ سلسلة متّصلة الحلقات.⁽¹³⁾

ومن جهة ثانية، نلمس رأيا آخر يدعو إلى التحرّر من جميع القواعد والمعايير التراثيّة؛ فليس على الشاعر - وغير الشاعر أيضا - أن يلزم نفسه بمراعاة قواعد النحو، وأوزان الصرف، وطقوس الإعراب، وغيرها من الوصايا القديمة التي لا جدوى منها سوى تعقيد الأدب، ومسح جماليات الشعر؛ فاللفظ في نظر هؤلاء - وعلى رأسهم الباحث الاجتماعيّ العراقيّ "عليّ الورديّ" - ليس سوى

وعاء يحمل المعنى، وأدبنا العربيّ، وبالذات شعرنا القديم منه والحديث أيضا، لا يزيد على أن يكون مجرد أوعية، وأوانٍ باذخة، وأنيقة، ولكنها شديدة التعقيد أيضا، وغير عملية، فلا يجني المرء منها سوى الجعجعة الفارغة، والطنين المؤذي.

والمؤسف - كما يرى الوردی - أن أدباءنا اعتادوا على هذا الضرب من النظم، واستناموا إلى فراغه، فباتت غايتهم الأولى إبهار مستمعيهم بغريب اللفظ، وحوشيّ التراكيب، وتحذير وعيهم بضروب المجازات، والاستعارات، والتشبيهات الغريبة، التي كلما اكتظت قصائدهم بها كلما كان هذا دليلا على جودتها، وبراعة قائلها، أو فحولته: إنّ إخواننا أدباء الفقايع يشتهون أن يكون وعائهم مزركشا، غالي الثمن. أمّا إذا كان بسيطا نظيفا فهم ينفرون منه بحجة أنه رخيص، لا يكلف صاحبه شيئا. وهو في نظرهم دليلٌ على الفقر، والضعف الاجتماعية!⁽¹⁴⁾

ويجاريه في هذا الرأي الباحث "زكريا أوزون" صاحب كتاب: "جناية سبويه" الذي يرى أنّ قواعد النحو لا تعمل إلا على عرقلة التلقي الصحيح والحيويّ للنصوص الأدبية: "إننا نجد أنّ كثيرا ممّا يقرأ النصّ العربيّ مراعيّا قواعد النحو أولا ثمّ المعنى، فهو مهتمٌّ بأن يرفع، وينصب، ويجزم قبل أن يفهم، وهناك مَنْ يعود ليقراء النصّ قراءةً صامتةً بعد قراءته الجهرية ليستوعب المعنى تماما، أي أنّ الشكلَ أساسُ القراءة الصحيحة، ثمّ يأتي بعد ذلك المضمون الذي كثيرا ما نطوّعه غصبا عنه ليخضع لقواعد النحو (الشكل)".⁽¹⁵⁾

إلى جانب رأيٍ ثالثٍ وسطيٍّ، يرفض تحجّر المتزمتين، وفي الوقت نفسه لا يجاري جموح المتفلّتين، فلا يرى في محاصرة الإبداع بتلك المحاذير الكثيرة سوى حجر على القدرة الإبداعية، ولكن في الوقت نفسه لا بدّ أن تكون الحركة الاختيارية حركةً محسوبةً، بمعنى أنّه إذا لم يكن من الممكن قبول المواصفات البلاغية جملةً، فليس من المقبول إهمالها جملةً أيضا.⁽¹⁶⁾

وما نلاحظه على الرأيين الأولين المتطرفين في تقديس قواعد اللغة من جهة، أو رفضها وتحقيرها من جهة ثانية، هو أن كليهما نظريٌّ، وبعيدٌ عن واقع الظاهرة الإبداعية وحقيقتها؛ فليس ثمة شاعرٌ عربيٌّ واحدٌ سواءً كان من الفحول المحيدين، أو من المتحذلقين المتشاعرين نجا من مأخذ لغويٍّ هنا، أو جريرة بلاغية هناك، بل إنَّ كتبَ النّقد الشعريّ والبلاغة العربيّة قديمها وحديثها، تكاد تفرد كثيرا من فصولها لجرد وتفصيل أغلاط الأولين - الفحول - ومزالقهم الفادحة.

فأبو تمام - مثلا - وهو العَلَم الذي فجّرت رؤياه الانقلاية كثيرا من ثوابت الموروث الشعريّ وركائزه، لم ينبجُ من قَدح الثالين، وملاحظاتهم، ولم يكد يخلو أيُّ مبحث من مباحث الفصاحة العربيّة من الإشارة إلى بيته:

فالمجدُ لا يَرْضَى بأنْ تَرْضَى بأنْ يَرْضَى المؤمِّلُ منك إلا بالرضا

الذي قال له فيه إسحاق بن إبراهيم الموصلي: "قد شققت على نفسك كثيرا يا أبا تمام، والشعرُ أسهلُّ من هذا".⁽¹⁷⁾

والمتنبّي كذلك كان له التّصيبُ الأوفر من تلك الاستهجانات، نجدها منبثةً فيما كتبه خصومه، وأصدقاؤه على حدّ سواء، متفاوتةٌ حسبهم خشونةً، أو تلطّفا ومداراةً: ففي قوله:

العارضُ الهتِنُ ابنُ العارضِ الهتِنِ ابْنِ - العارضِ الهتِنِ ابنِ العارضِ الهتِنِ

نجد ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ) يصفه بأنّه "من أقبح ما يكون من التكرير، وأشنعه، وإذا كان يقبح تكرير الحروف المتقاربة المخارج، فتكرير الكلمة بعينها أقبحُ وأشنع".⁽¹⁸⁾

ونجد صديقه ابن جني (ت 392هـ) في قوله:

أنى يكونُ أبا البريّة آدمٌ وأبوك، والثقلان أنت، محمدٌ

يكتفي بالقول بأنّ فيه ضعفا في الإعراب.⁽¹⁹⁾

الخلاصة:

ما نخلص إليه من هذه النماذج والأمثلة هو أن مثل هذه الأغلاط اللغوية سواء كانت فادحة أم طفيفة إنما هي قدر لا يُغالب، وواقع يفرضه منطق الإبداع من جهة، ومنطق اللغة نفسها من جهة ثانية: فما دامت - اللغة - نشاطا إنسانيا صميما، وما دامت تخضع لأحوال أصحابها، وتتلون بأذواق متكلميها، فإنها حتما ستنتطح بما يطبع نفوسهم من نقصان، وما يشوب أدواتهم من نسبة.

وعلى الرغم من أهمية القواعد في الذود عن اللغة، وردع كل من يفكر في الاجترار على أسوارها، وحماها، فإن للفن سلطته التي تتحدى كل قيد أو تحديد، وتسخر من كل وصية أو تقليد، يشهد على ذلك أن الفن الشعري نفسه على سبيل المثال، وعلى ما في أكثره من شوائب وأغلاط، كان في فترة ما مرجع اللغويين، ومادتهم، وشواهدهم التي بها ومن خلالها استنبطوا قواعدهم، ومقولاتهم.

كما أن سلامة الأدب أو عدم سلامته من أغلاط اللغة ليست المعيار الوحيد للحكم على مدى جودته، وجماله؛ حيث نجد أن مستويات التلقي تختلف من فرد إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى، ومن زمن إلى آخر؛ فما كان جميلا، وشبه مقدس زمن الأجداد، لم يعد كذلك اليوم، ومثله ما هو جميل اليوم قد لا يعتد به أبدا في زمن لاحق. هذا على نسبة هذا الرأي، وعدم انطباقه على جميع روائع الأدب والفكر، التي توصف دوما بقدرتها على التملص من سطوة الزمن، وعلى عدم قابليتها لأي حصر، أو تقنين.

- (1) الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي: القاهرة، ط2، 1965، ص: 131.
- (2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل: بيروت، ط5، ص: 124.
- (3) فن الأدب، المؤلفات الكاملة، توفيق الحكيم، مج2، مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، ط1، 1995، ص: 529.
- (4) العمدة، ج1، ص: 91.
- (5) ديوان المتنبي، شرح العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلي، دار المعرفة: بيروت، 1978، مج2، ج4 / 155.
- (6) المصدر نفسه، مج2، ج4 / 34.
- (7) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية: القاهرة، 1956، ص: 8.
- (8) أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب: بيروت، ط1، 1995، ص: 7.
- (9) فن الأدب، مرجع سابق، ص: 531.
- (10) احتفالات المومياء المتوحشة، محمد عفيفي مطر، دار الشروق: القاهرة، بيروت، ط1، 1998، ص: 511. خنوم: إله الفخار، وصناعة الطين في مصر القديمة. والبزرميط: عامية شائعة تعني خليط الناس الذين لا يعرف لهم أصل ولا وطن.
- (11) ديوان محمد العيد آل خليفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، 1967، ص: 281.
- (12) ديوان ديك الجن الحمصي، تحقيق: د. أحمد مطلوب، وعبد الله الجبوري، دار الثقافة: بيروت، 1981، ص: 170.
- (13) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، دار نهضة مصر: القاهرة، 2003، ص: 470.
- (14) أسطورة الأدب الرفيع، د. علي الوردي، دار كوفان: لندن، ط2، 1994، ص: 251.
- (15) جنابة سيويه؛ الرّفص التام لما في النحو من أوهام، زكريا أوزون، دار رياض الرئيس: بيروت، ط1، 2002، ص: 13.

- (16) البلاغة العربيّة؛ قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر: القاهرة، ط1، 1997، ص: 74-75.
- (17) سرّ الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، دار قباء: القاهرة، 2003، ص: 132.
- (18) المرجع نفسه، ص: 139.
- (19) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، ابن جني، تحقيق: د. محسن غياض، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، 1990، ص: 53.

قائمة المصادر والمراجع:

- احتفالات المومياء المتوحشة، محمد عفيفي مطر، دار الشروق: القاهرة، بيروت، ط1، 1998.
- أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب: بيروت، ط1، 1995.
- أسس النقد الأدبيّ عند العرب، د. أحمد بدوي، دار نهضة مصر: القاهرة، 2003.
- أسطورة الأدب الرفيع، د. علي الوردي، دار كوفان: لندن، ط2، 1994.
- البلاغة العربيّة؛ قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر: القاهرة، ط1، 1997.
- جناية سيبويه؛ الرّفص التام لما في النحو من أوهام، زكريا أوزون، دار رياض الرئيس: بيروت، ط1، 2002.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي: القاهرة، ط2، 1965.
- ديوان ديك الجن الحمصي، تحقيق: د. أحمد مطلوب، وعبد الله الجبوري، دار الثقافة: بيروت، 1981.
- ديوان المتنبي، شرح العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلي، دار المعرفة: بيروت، 1978.
- ديوان محمد العيد آل خليفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، 1967.
- سرّ الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، دار قباء: القاهرة، 2003.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل: بيروت، ط4، (د.ت).
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية: القاهرة، 1956.
- الفتح الوهي على مشكلات المتنبي، ابن جني، تحقيق: د. محسن غياض، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، 1990.
- فن الأدب، المؤلفات الكاملة، توفيق الحكيم، مج2، مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، ط1، 1995.