التجربة النقدية لدى الباقلاني

- نحو تأسيس منهج للنقد الأدبي -

أ.د. عزوز ميلود

أستاذ محاضر " أ "، قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون

تيارت، الجزائر

البريد الإلكتروني: milouduniver@gmail.com

أ.د. دقي جلول

أستاذ محاضر " أ "، قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف

المسيلة، الجزائر

البريد الإلكتروني: d.dekki@hotmail.com

الاستلام	٢٠١٩/١/٢٤	المراجعة	٢٠١٩/٣/٢٦	النشر	٢٠١٩/٤/٣٠

الملخص:

نروم في هذه الصفحات تسليط الضوء على تجربة نقدية رائدة في التراث النقدي والبلاغي العربي القديم لم تتح لها فرصة الشيوع في دراساتنا النقدية الحديثة، ويتعلق الأمر بنقد أبي بكر الباقلاني لقصيدتي: امرئ القيس والبحتري، وهي قراءة من القراءات النقدية التي نهضت على استنطاق الموروث الشعري العربي بالقراءة والتحليل الشامل لكل مكونات القصيدة وبنياتها ونسيجها الداخلي، فما هي الملامح النقدية في هذه التجربة؟ وبم تميزت تحليلات القاضي الباقلاني، وما هي الأدوات الإجرائية التي اعتمد عليها في مقاربته لهاتين القصيدتين؟ أسئلة وأخرى سنحاول أن نجيب عنها في ثنايا هذه الورقة البحثية.

الكلمات المفاتيح:

القراءة، التلقي، التحليل اللغوي، التجربة النقدية، الحشو، التكرار.

The Criticising Experiment of El Baqillani

- Towards The Foundation of a Method (approach) For Literary Criticism –

Prof. Azoz Miloud

Professor, Arabic Language & Literature Department

Faculty of Art & Languages, Ibn Khaldoun University

Tiaret, Algeria

Email: milouduniver@gmail.com

Prof. Dekki Galoul

Professor, Arabic Language & Literature Department

Faculty of Art & Languages, Mohamed BouDiaf University

Msila, Algeria

Email: d.dekki@hotmail.com

Received	24/1/2019	Revised	26/3/2019	Published	30/4/2019

Abstract:

Through these pages, we will highlight the leading criticising experiment in the criticism heritage and the ancient Arabic rhetoric which wasn't given the opportunity to be known in our modern critical studies. This experiment concerns the criticism of Abu Bakr Albaqillani to the poems of Imrua El Kias and El Buhturi. It was an analysing reading among criticising readings that prospered on the interrogation of the Arabic poetic heritage through reading and a complete analysis to the all poem components,its structure and its internal fabric.

What are the criticism features in this experiment? What characterized the analyses of judge El Baqillani? What are the procedural tools that he depended on in his approach to both poems?

In this research paper, we will try to answer these questions and other related questions.

Key words:

receptive reading, language analysis, criticising experiment, over writing, redundanc.

مقدمة:

يعدُّ أبو بكر الباقلاني (ت: ٤٠٣هـ) أبرز ناقد تراثي تناول القصيدة الشعرية بالتحليل والدراسة بإجماع كل الدراسات التي ترجمت له، وما شاع عنه أنه عالم اشتهر بالدفاع عن القرآن الكريم، وأكثر تآليفه كانت في الفقه وإبانة الأصول الأشعرية والدفاع عنها، ومن بين الكتب التي تناولت النقد الأدبي التطبيقي - وهو ليس موضوع الكتاب ولكن حضر لغاية إبراز تفوق القرآن على سائر كلام العرب - كتابه إعجاز القرآن الذي انكبَّ فيه على تبيان عناصر تماسك النص القرآني، فاختار أجمل النصوص الشعرية، فكانت عينته الأولى: "معلقة امرئ القيس" المصنفة في الدرجة الأولى من الشعر العربي عبر الحقب المتطاولة، أما العينة الثانية فكانت: قصيدة "البحتري" المشهود لصاحبها بالريادية والإبداع والابتكار والتجديد، وكانت الغاية من هذا كله إبراز تفوق الأسلوب القرآني على أسلوب أفصح العرب وأشعر شعرائها، وهذا ما جعل النقاد يجمعون على أن هذه المحاولة جانبت الصواب، و أن هذه المقارنة من أصلها فاسدة وباطلة.

الملامح النقدية في القراءة النقدية لدى الباقلاني:

أولاً: الدعوة المضمرة إلى التخلص من سلطة قراءة السلف:

يبتدئ الباقلاني تجربته النقدية بمقدمة تمهيدية تتضمن الخطوط العريضة لطريقة في التحليل والمناقشة لمعلقة امرئ القيس فيقول: "إذا أردنا تحقيق ما ضمناه لك، فمن سبيلنا أن نعمد إلى قصيدة متفق على كبر محلها، وصحة نظمها وجودة بلاغتها ورشاقة معانيها، وإجماعهم على إبداع صاحبها فيها مع كونه من الموصوفين بالتقدم في الصناعة، والمعروفين بالحذق في البراعة، فنقفك على مواضع خللها، وعلى تفاوت نظمها، وعلى اختلاف فصولها، وعلى كثرة فضولها، وعلى شدة تعسفها، وبعض تكلفها، وما تجمع من كلام رفيع، يقرن بينه وبين كلام وضيع، وبين لفظ سوقي، يقرن بلفظ ملوكي، وغير ذلك من الوجوه التي يجيء تفصيلها ونبين ترتيبها وتنزيلها."[١]

يتراءى لنا من هذه المقدمة أن الشيخ يريد أن يحرر القارئ من سلطة القراءة القبلية التي تمثلها مرجعيات أعلت من شعر امرئ القيس وجعلته نموذجا في قول الشعر، وهذا يتقاطع مع ما تنادي به النظريات النقدية الحديثة، وبخاصة نظرية التلقي التي سعت إلى "جعل القارئ كامل الأهمية في تفاعله مع النص لتفجير دلالته، وإنتاج معناه، لأن النص يكتب من أجله فوجود النص يتطلب القارئ بقدر ما يتطلب كاتبه"[٢] فمن يتصفح ما جاء به الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن حول هذه الفكرة سيجد أن من أهم مزاياه النصية حضور القارئ الضمني في متنه.[٣]

فقد كان الباقلاني مهتما بمتلقيه فكأنه يريد أن يجعل من القارئ (الحالة) قناة اتصال حاملة لأفكاره نحو القارئ الحقيقي لكي يشركه في إنتاج المعرفة وتقبل النص معا فالكتاب من وجهة نظره متن مؤلف مما "يرويه المنتج ويقوله وما يدركه التلقي".[٤]

وبهذا المنظور يسعى أبو بكر الباقلاني لتأسيس أصول النقد بتخليصه من التبعية للقراءة الواحدة، ورفع القيود المهيمنة على انفتاح القراءة، وجعل النص منفتحا على آفاق لا محدودة من التأويلات، تختلف باختلاف القراءة المتناولة ليكتسب النص بذلك تعددية المعنى، والتنوع في الفهم.[٥]فالنقد - كما في المنظور الحديث – لا يعامل النص "بوصفه بنيات مستقلة ذاتيا ذات معان محددة يمكن للقارئ أن يستخرجها بدقة، فالنصوص نفسها مفعمة بحركة لا شعورية، ومعانيها قائمة على مداخلة القارئ النشطة مع البنيات النصية، وبموجب هذه الجدلية بين النص والقارئ يظهر لنا ما نسميه اليوم عملية التواصل الأدبي.[٦]

وأنَّى يتأتى التواصل المنشود إذا بقيت سلطة القراءة النموذجية هي المهيمنة على مدارك المتلقي التي عادة ما تسيِّج القراءة، وتغلق مسارات انفتاحها على التعدد والاختلاف، وبخاصة إذا انبثقت عن مرجعيات لها كلمتها الأولى

والأخيرة في هذا الحقل المعرفي، لذلك كان لزاما على النقد أن يتحرر من تلك القيود، وأن يعمد القارئ إلى آليات قرائية جديدة تنبثق من تفاعله مع النص واندماجه معه، ولعل هذا مقصد ضمني لمَّح إليه الباقلاني.

ولو راجعنا تلك المقدمة لألفينا بعضا ما استنتجناه من قبيل قوله: "فمن سبيلنا أن نعمد إلى قصيدة متفق على كبر محلها، وصحة نظمها وجودة بلاغتها ورشاقة معانيها"[٧]ففي هذا القول إقرار بالاتفاق على عظم شأن القصيدة المعنية بالقراءة والتحليل، وأن الذين اتفقوا على علو شأنها هم أساطين البلاغة وأمراء البيان الذين امتدحوا امرئ القيس، وجعلوا قصيدته أجود ما جادت به قرائح الشعراء العرب، وما يعزز هذا التصور قوله: "وإجماعهم على إبداع صاحبها فيها مع كونه من الموصوفين بالتقدم في الصناعة، والمعروفين بالحذق في البراعة" وهو اعتراف منه كذلك على إجماع أهل البلاغة والنقد بتفوق امرئ القيس في قرض الشعر ومعرفة معدنه.

وما يؤكد انتباه الشيخ إلى أهمية القارئ في العملية التحليلية النقدية إصراره على مخاطبة قارئ بعينه، يجعله مواجها للنص "النموذج" و"المثال" و"المعيار" الذي لم يجرؤ أحد من النقاد أن انتقص من قيمته، أو توقف لدى سقطاته، بل أكثر من ذلك جعلوا من أبياته شواهد لتقعيد النحو والاحتجاج للغة، وفي مقابل ذلك أقر بأن مكانة امرئ القيس ومحامد شعره التي لا تكاد تحصى، فنبه على أنه "أبدع في طرق الشعر أمورا اتبع فيها، من ذكر الديار والوقوف عليها، إلى ما يصل بذلك من البديع الذي أبدعه، والتشبيه الذي أحدثه، والمليح الذي تجده في شعره، والتصرف الكثير الذي تصادفه في قوله، والوجوه التي ينقسم إليها كلامه من صناعة وطبع، وسلاسة وعفو، ومتانة ورقة، وأسباب تُحمد، وأمور تؤثر وتمدح، وقد ترى الأدباء أولا يوازنون بشعره فلانا وفلانا، ويضمون أشعارهم إلى شعره..."[٨] فهو يقر إقرارا صريحا بمكانة الشاعر، ومركزيته في قرض الشعر، وابتداعه المعيار الشعري الذي صار يحتذى به من قبل باقي الشعراء الذين جاءوا بعده.

وهذا هو الاعتبار الذي جعله ينتقي هذه القصيدة، غير أن كل هذا لا يشفع للشاعر ألا يقع في الهفوات، ولذلك توجَّه تلقاء القارئ يحرِّك لديه مكامن تصيُّد العثرات، من خلال تتبُّعها في نسيج الخطاب الشعري، فكأن قوله: "فنقفك على مواضع خللها، وعلى تفاوت نظمها، وعلى اختلاف فصولها، وعلى كثرة فضولها، وعلى شدة تعسفها، وبعض تكلفها"[٩]فيه إشارة إلى ضرورة إعادة النظر في الشعر الذي تبوأ هذه المكانة، وأن المدخل لهذه القراءة هو التزود بالآليات اللغوية.

أما عن اختياره لقصيدة البحتري عينة ثانية للتحليل فل دخل فيه للاعتبار الأول، ذلك أن الرجل لم يستطع التحرر من سلطة القراءات السابقة، وذلك ما يتجلى في قوله: "ونحن نعمد إلى بعض قصائد البحتري فنتكلم عليها كما تكلمنا على قصيدة امرئ القيس ... سمعت الصاحب إسماعيل بن عباد يقول: سمعت أبا الفضل بن العميد يقول: سمعت أبا مسلم الرستمي يقول سمعت البحتري يذكر أن أجود شعرٍ قاله:

أهلا بذلكم الخيال المقبل فعل الذي أهواه أم لم يفعل[١٠]

وفي السياق ذاته دائما يقول في قصيدته الثانية التي مطلعها:

في الشيب زجر له ولو كان ينزجر وبالـــغ منـــه لولا أنـــه حجـــر

بعد أن يستقر به الأمر على النص الأول الذي ارتاح فيه لرأي البحتري، وهو الذي يرى أن أجود شعره هو هذا النص، ولما كان البحتري أعرف بشعر نفسه من غيره، فقد اعتمد الباقلاني على هذا، فراح يقرأ النص بالمنهج نفسه الذي قرأ به نص امرئ القيس، وكأنه يريد الوصول إلى النتيجة نفسها، ويبدأ ببيتي المطلع وأول القصيدة، ثم يقول: "في قوله: ذلكم الخيال ثقل روح وتطويل وحشو، وغيره أصلح له"[١١]ويعلل موقفه هذا بقوله: "وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف، فيصير إلى الكزازة - وتعود ملاحته بذلك ملوحة، وفصاحته عياً وبراعته تكلفاً،

وسلاسته تعسفاً، وملاسته تلوياً وتعقداً"[٢] ومثل هذا يذكرنا بما قيّده الآمدي في الموازنة بين الطائيين؛ حيث نقل لنا مدى التحامل الذي عانى منه الشاعران، وكأن الباقلاني قد استفاد من خصوم البحتري، وإلا كيف نفسر هذا التوجه في قراءة هذه القصيدة؟ ولكن كيف أمكن له أن يتغاضى عن مثل هذا، وكان يمكن له أن يلتمس له عذراً. فإن كان يقصد الباقلاني أن اللام في ذالكم زائدة، فقد نجد تخريجاً يعتمد على الحال النفسية التي كان عليها والتي اقتضت هذا النحو من التركيب، ولا نلوم الشاعر على هذه الصيغة، بل علينا أن نتساءل كيف أمكن له التعبير بهذه الطريقة؟ وكيف أمكن له أن يرصف هذه الكلمات على هذا النحو؟

وعليه يمكننا القول أن أبا بكر الباقلاني استطاع أن يؤسس فكرا نقدياً -إن صح القول- فريدا يدفع المتلقي بلا شك إلى الاقتناع به؛ فهو يختار ألفاظه بدقة واهتمام بالغ يقول: "على هذه العيادة ففيه عهدة، وفي تركيب الكلام عن هذا المعنى عقده، وهو لبراعته وحذقه في هذه الصنعة يعلق نحو هذا الكلام، ولا ينظر في عواقبه؛ لأن ملاحة قوله تغطي على عيون الناظرين فيه نحو هذه الأمور"[٣] فالخطاب يستقيم مهما خوطب به الخيال حال إقباله، فأما أن يحكي الحال التي كانت وسلفت بيد ما قدّمه باليد الأخرى؛ ففي حين يعترف ببراعة الرجل ينتقص شعره ويعيبه بتجزئة هذا المطلع تجزئة تذهب عنه كل رونق وحسن، ويتخذ معياراً فنياً لا يحدد مرجعه، ولكن يشير إليه من خلال رفضه أي تجديد في الكتابة الإبداعية، ويستعمل لذلك جهازاً مفاهيمياً غير واضح المعالم أو يبدو كذلك. يقول في الشطر الثاني من هذا المطلع: "فعل الذي نهواه أم لم يفعل، ليس بكلمة رشيقة، ولا لفظة ظريفة، وإن كانت كسائر الكلام"[٤].

إذن يمكننا القول أن الاستعمال هو الذي يدخل الرشاقة على الكلمة والظرف على اللفظ، كما يلعب الذوق الفني المدرب دوراً في ذلك.

ولكن الباقلاني يبني خطابه على أساس ذكر المزايا التي يلغيها بذكر العيوب بعدها، وبالتالي فإنه يمحي كل حسن وجمال، ويؤكد على القبح والخطأ والغلط، يعترف أن في البيت الثاني بدعة الصنعة بقوله: "عظم الموقع في البهجة، وبداعة المأخذ، وحسن الرواء، وأناقة المنظر والمسمع، وأنه يملأ القلب والفهم، ويفرح الخاطر، وتسري بشاشته في العروق، وكان البحتري يسمي نحو هذه الأبيات عروق الذهب، وفي نحوه ما يدل على براعته في الصناعة، وحذقه في البلاغة"[٥].

فهو يذكر ما للرجل من فضل وميزة من براعة في الصناعة وحذق في البلاغة، وأن هذا البيت فيه محاسن من الموضع والمأخذ والرواء والمنظر، وفيه من الخلل ما يوضحه بقوله: "إنه جعل الخيال كالبرق ولإشراقه في مسراه كما يقال إنه يسري كنسيم الصبا فيطيب ما مر به، كذلك يضيء ما مر حوله، وينور ما مر به، وهذا غلو في الصنعة، إلا أن ذكر بطن وجرة حشو، وفي ذكره خلل، لأن النور القليل يؤثر في بطون الأرض وما اطمأ منها، بخلاف ما يؤثر في غيرها، فلم يكن من سبيله أن يربط ذلك ببطن وجرة"[٦] وأي إنصاف هذا الذي يجعل البحتري لا يعرف أصول صنعته، وهو الذي اعترف له القاصي والداني بتجربته في الكتابة حتى قيل: أبو تمام والمتنبي حكيمان، إنما الشاعر البحتري.

ذلك ما يقوله الباقلاني في البيت وواضح ما فيه من مغالاة في النقد وإمعان في البحث عن المثالب -ولا مثالب- وكنت أود لو مررت بدون تعقيب على تناول الرجل للبيت، لولا أنه سلك في ذلك مسلكاً يكشف عن عدم معرفة للعلاقات في التشابيه، فإذا به يتحدث عن النور القليل الذي يؤثر في بطون الأرض وما اطمأن منها بخلاف ما يؤثر في غيرها ... وينسى في غمرة التحامل على الشاعر أن التصوير الفني لا يلتزم الواقع الخارجي، وإنما للشاعر أن يبدع الصور بمقدار ما يهيئ له خياله وتمكنه قدرته"[٧] والواقع أننا لا نتهم هذا الناقد بكل هذا، بل إنه من الإجحاف أن

نذهب برأينا إلى هذا الحد من أن الباقلاني لا يدرك حقيقة التصوير، وإلا كيف أمكنه أن يصل إلى جمال النص القرآني، ويجب أن ننتبه حتى لا يجرفنا التيار ونقع في ما وقع فيه الرجل من تحامل[٨]وربما اكتفينا بأن هذا الناقد كان يريد أن يؤكد على إعجاز النص القرآني والذي لا يستطيع نص البحتري إدراكه أو الوصول إليه، وربما أدرك الهدف لكنه أخطأ الوسيلة.

فالباقلاني "ينقد شعر البحتري على نحو ما نقد شعر امرئ القيس وغايته أن يثبت أن جميع شعر العرب نازل في الفنية عن القرآن ومن كان هنا -فيما يرى- يثبت له أن القرآن فائق في صنعته لجميع كلامهم، فيكون معجزاً"[٩]ولم يبتعد كثيراً عن تلك النظرة التي حكمت النقد العربي في قراءة النص جزئياً، فلو نظر الباقلاني إلى القصيدة على أنها عمل كامل لأمكن له أن يتفادى هذا التوجه؛[١٠]على الرغم من أن أحد الدارسين يقول: "وتجدر الملاحظة في هذا الصدد أننا عثرنا عند الباقلاني في (إعجاز القرآن) على محاولة فريدة من نوعها وطريفة في نفس الوقت تمثلت في دراسته لجزء كبير من قصيدتين إحداهما معلقة امرئ القيس والثانية للبحتري. ووجه الطرافة أن المؤلف عمد إلى أن ينظر في القصيدتين نظرة تكاد تكون شمولية من ناحية الجودة والقبح مركزاً خاصة على طريقة البناء. فهو إذن عمل بعيد عن الشرح المألوف؛ لأن الروح التي أملته هي روح الشمول لاسيما وأن ذلك يتنزل ضمن قضية إعجاز القرآن وخاصة ما تعلق بنظمه"[١١]وإذا كان هذا الباحث يركز على مفهوم النظام (النظم) ومن ثم استحسن صنيع الباقلاني اعتماداً على الكم.

حيث أن هذا الأخير وقف عند اثنين وثلاثين بيتاً لامرئ القيس، وستة وثلاثين بيتاً للبحتري، إلا أن هذا الدارس سرعان ما يتراجع ويعلن: "إن الباقلاني إذن لم يحلل كامل القصيدتين وإنما اكتفى بقدر عظيم منهما. وإن كان في هذا تقصير، فإنه يعد من جانب آخر مزية إذا قورن عمله بعمل النقاد الذين يكتفون بالبيت أو البيتين"[٢٢]

ثانيا: القراءة النقدية لدى الباقلاني تنتج قراءة أخرى:

يرى الباقلاني أن امرئ القيس وقع في الخلل - من وجهة نظره - حين أمر صديقه إلى بالوقوف والبكاء على حبيبته.. فقد اعتبر أن الطلب الذي تقدم به إلى صاحبيه ومشاركته البكاء لذكرى الحبيب غير منطقي ولا يستدعيه.. فهو يقول في هذا السياق: "فأول ذلك أنه استوقف من يبكي لذكرى الحبيب، وذكراه لا تقتضي بكاء الخلي، وإنما يصح طلب الإسعاد في مثل هذا على آن يبكي لبكائه ويرق لصديقه في شدة بُرَحائه، فأما أن يبكي على حبيب صديقه، وعشيق رفيقه، فأمر محال. فإن كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقا صح الكلام من وجه وفسد من المعنى من وجه آخر، لأنه من السخف ألا يغار على حبيبه، وأن يدعو غيره إلى التغازل عليه والتواجد معه فيه"[٢٣]

ولا يخفى على أحد أن مطلع هذه القصيدة هو من أجمل المطالع بإجماع جمهور النقاد "لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر العهد والمنزل والحبيب، وتوجع واسترجع، كله في بيت واحد"[٢٤]وكل هذا المدح والثناء لم يشفع لامرئ القيس أن ينجو من النقد، وهو ملمح دال على تخلُّص الباقلاني من سلطة قراءة السلف كما تمت الإشارة إلى ذلك من قبل.

ومما يدعو إلى الغرابة حقا أن الذين انبروا لشرح المعلقة كالزوزني، وأبي زيد القرشي، والأعلم الشمنتري، وابن الأنباري، والخطيب التبريزي ... لم ينبهوا إلى ما انتبه إليه الباقلاني مما حدا ببعض النقاد أن ينتفض على صنيعه، فقال: "لم يَنْبَهْ أحد إلى ما نَبِهَ له الباقلاني، ولا اهتدى إلى علل التنقيص والغمز اللذين أوقعهما الشيخ على أبي وهب مكابرة وتعصبا. ولا يعقل أن يكون النقاد وشارحو النصوص وعلماء العربية جميعا على خطأ في موقعة شعر امرئ القيس بن حجر في الأدب العربي ويكون الباقلاني وحده الذي استأثر بالاهتداء إلى هذا الصواب."[٢٥]

وقد أخضع الناقد هذا الفعل الذي جاءه الشاعر لمقاييس ثقافية لا تتماشى مع طبيعة العربي الذي يغار على حبيبته، ولا يرضى أن يشاركه في حبها أحد من الناس حتى ولو كان أقرب الناس إليه، وقد استقر هذا المعنى في أدبيات العرب منذ الجاهلية، فلم يكن هذا الفعل سوى استثناء –إذا حملنا المعنى على حرفيته- لا يقاس عليه، وبالرجوع إلى شخصية الشاعر العربي الفحل امرئ القيس، فلا يمكن أن نحمل المعنى إلا على المجاز، ولعل الذي استوقفه رفيق خيالي أو ربما فرسه، ذلك أن "من السخف أن لا يغار على حبيبه، وأن يدعو غيره إلى التغازل عليه، والتواجد معه فيه" كما قرره الباقلاني.

ومن القراءات المفارقة لمطلع هذه القصيدة قراءة الناقد عبد الملك مرتاض المختلفة عما ذهب إليه الباقلاني، بل كان سعيه دحض ما استقر عليه رأي هذا الأخير بقوله: "حين يزعم أن امرئ القيس كان رُكاكة ديوثا، فلم يكن يغار على حبيبته، ولذلك دعا الناس أن يشاركوه في بكائه عليها، فإن الإجابة ماثلة في اعتراض الشيخ نفسه؛ أي أن الذي يبلغ به الهم والحزن والغبن في حبه أو في نكبته كثيراً ما يدعو الناس إلى مواساته ليبكوا معه، وليشاركوه شيئا من حزنه ومواجعه.[٢٦]فالذي يقع في مأزق أو مصيبة غالبا ما ينفس عن كربته بدعوته مقاسمة الأحزان مع غيره، حتى يتلاشى بعض من الهم، ولعل في هذا مبرر لدعوة الشاعر رفيقه للبكاء على حبيبته.

أما المبرر الثاني الذي ساقه الناقد فلا يمتنع من الوجهة المنطقية أن يكون الذين دعاهم امرؤ القيس هم من صديقه وكان كل منهم له حبيبة يبكيها فكان إذن كل منهم يبكي حبيبته خصوصا بعد أن أكثر الشاعر من ذكر الأمكنة التي كانت منازل الأحبة، فكانت تلك الدعوة إلى إقامة ضرب من المأتم.[٢٧]

وختم قراءته باستغراب من فهم الباقلاني لهذا المطلع فقال: "إنا لا نرى ماذا حمل الباقلاني على أن يزعم أن الموقف الذي كان فيه امرؤ القيس كان موقف سعادة وسرور وكان من الأولى أن يحمل صحابه على اللهو والسعادة معه، لا أن يدعوهم إلى البكاء؟ وإنا لنعجب أن يقوم القارئ مقام الشاعر فيفرض عليه أن يغير موقفا وقفه، ومصيبة ألمت عليه، فيزعم أن شقاءه كان سعادة، وأن حزنه كان سروراً؟[٢٨]

وانفتاح النص المعني بالقراءة دليل على استجابته القراءات المتباينة، وهي نتيجة تلقٍّ من مرجعيات مختلفة، تقر بالتنوع في الإرسال والتلقي ما يضمن المتعة واللذة في النص المقروء.

ثالثا: النقد اللغوي أصل من أصول القراءة النقدية لدى الباقلاني:

تابع الباقلاني مشروعه النقدي بمعيار لغوي صارم لم يترك للشاعر فرصة للهروب من صرامة المعايير وحتى الرخص (الضرورات الشعرية)، فقد اعتمد في قراءته النقدية على الآليات اللغوية التي مكنته من تتبع أبيات معلقة امرئ القيس وتصيد السقطات اللغوية، إذ نكاد نلفي كل تعقيباته مصوبة على الأخطاء اللغوية ومخالفة المعيار اللغوي...

ومن بين مفاسد القصيدة التي رصدها الباقلاني هي ظاهرة الحشو: وقد لاحظه الناقد طاغيا على الكثير من أبيات القصيدة، بداية من مطلعها، حيث أكثر فيه من ذكر الأماكن: "الدخول"، "حومل"، "توضح"، "المقراة"، "سقط اللوى"، إذ علق بقوله: "وقد كان يكفيه أن يذكر في التعريف بعض هذا، وهذا التطويل إذا لم يفد كان ضربا من العي"؛[٢٩] فهذا التكثيف من تعداد الأماكن عده الباقلاني عيبا أفسد المعنى الذي ابتغاه الشاعر، غير أن أحد النقاد المعاصرين انتصر لامرئ القيس في الإفراط في ذكر الأماكن حتى وإن كان ذلك عبثا من قبل الشاعر، متسائلا: "وحتى إن كان ذلك منه عبثا، ألم يعلم أن في عبثية الشعر تكمن عظمته وجماله."[٣٠]

ومما عده الباقلاني تعسفا في شعر امرئ القيس قوله: "لما نسجتْها"، فرأى بأن معيار القول هو: "ينبغي أن يقول لما نسجها ولكنه تعسف فجعل "ما" في تأويل تأنيث لأنها في معنى الريح، والأوْلى التذكير دون التأنيث، وضرورة الشعر قد قادته إلى هذا التعسف"[٣١].

فهو بذلك يخالف أصلا من أصول اللغة، وقد أقر فيما بعد بان الضرورة الشعرية هي التي دعته إلى هذا الكلام، متجاهلا بأن هذه الضرورات هي رخص يوظفها الشاعر ابتغاء التعبير عما يختلجه من انفعالات قد تقف اللغة بمعياريتها حاجزا مانعا للتدفق الشعوري لها، لهذا يسمح للشاعر ما لا يسمح لغيره بالتصرف في اللغة، وفي هذه القراءة تفرُّدٌ في تصيُّد الأخطاء التي لم يلتفت إليها أحد من النقاد الذين تلقوا شعر امرئ القيس فيما نعلم.

وتابع الناقد تحليلاته المجهرية كاشفا عن المزالق التي وقع فيها أحد كبار الشعراء العرب، ومن ذلك قوله: "لم يعف رسمها" فتداركه بالقول: "كان الأولى أن يقول: "لم يعف رسمه" لأنه ذكَّر المنزل، فإن كان رد ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها، فذلك خلل، لأنه إنما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبه بعفاءه، أو بأنه لم يعف دون ما جاوره، و إن أراد بالمنزل الدار حتى أنث، فذلك أيضا خلل، ولو سلم من هذا كله و مما نكره ذكره كراهية التطويل لم نشك في أن شعر أهل زماننا لا يقصر عن البيتين، بل يزيد عليهما ويفضلهما."[٣٢] فعاب عليه التأنيث في قوله (رسمها) كون الضمير الهاء عائد على المنزل وهو مذكر، وقد أوَّل الأصمعي أبو عبيدة معنى قول امرئ القيس واستحسناه، وهما من اللغويين البارزين، ولم يتنبه لهذه المسألة النحوية أحد من النحاة، وربما يكون سكوتهم عما اعتبره الباقلاني لحنا هو تأويلهم بأن يكون القصد بالمنزل هو "شأن الحبيب والصديق والرسول ... فهي ألفاظ يمكن أن تدل على الجنس، ويؤكد استعمال (رسمها) في حال الجمع على أن الأمر قد يكون بعض ما زعمنا، وأن امرأ القيس كان يتكلم باسم صاحبيه اللذين خاطبهما، وكانوا جميعا عشاقا مستهترين، وأنهم بعد أن تناءوا من هذه الأمكنة، وتحملوا عن المنازل التي كان يقطعها الأحبة، لم يكن لهم إلا البكاء يتواسون به"[٣٣].

ولا يتوقف ناقدنا من متابعة البيت ورصد ما فيه من علل ظاهرة ومن ذلك قوله: (لم يعف رسمها) يقول:

ذكر الأصمعي من محاسنه أنه باقٍ، فنحن نحزن على مشاهدته، فلو عفا لاسترحنا، وهذا بأن يكون قد من مساوِيه أولى، لأنه إن كان صادق الود، فلا يزيده عفاء الرسوم إلا جدة عهد وشدة وجد، وإنما فزع الأصمعي إلى إفادته هذه الطائفة، خشية أن يعاب عليه، فيقال: أي فائدة لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبه؟ وأي معنى لهذا الحشو؟ فذكر ما يمكن أن يذكر، ولكن لم يخلصه –بانتصاره له– من الخلل"[٣٤].

وعلى الرغم من أن الشيخ اطلع على استحسان الأصمعي وانتصاره لهذا البيت إلا أنه لم يجد بُدًّا من نقده وتبيان ما فيه من خلل، والرجل كان يعمل فكره في هذه الصور التي شكلتها البلاغة البصرية، ويحلل بمنطق دون أن يرى ما وراء اللغة من إيحاءات، ولم يلحظْ شارحو القصيدة هذه السقطة، ولعل ذلك راجع أن "الرسوم لم تَبْل ولم تعف لأن الرمال كانت تتعهدها بفعل الرياح الجنوبية والشمالية، فكانت تأتي عليها تارة فتغمرها، كما كانت تأتي عليها تارة أخرى فتعريها؛ وفي ذلك ما فيه من إبطاء بقائها كما هي"[٣٥].

ثم ينتقل الباقلاني إلى علاقة الأبيات بعضها ببعض وفي هذا إشارة إلى ضرورة مراعاة التماسك النصي والتعالق الدلالي بين الأبيات، يقول معقبا على البيتين:

وُقوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطِيَّهُمْ	يقُولـــون لا تهلكْ أسىً وتجمّل
وإنَّ شفائي عبـــرةٌ مهراقــةٌ	فهلْ عند رَسمٍ دارِسٍ من مُعوَّلِ

"وليس في البيتين أيضا معنى بديع، ولا لفظ حسن كالأَوَّلَيْنِ، والبيت الأول منهما متعلق بقوله: (قفا نبك)، فكأنه قال: قفا وقوف صحبي بها علي مطيهم، أو قفا حال وقوف صحبي، وقوله (بها) متأخر في المعنى وإن تقدم في اللفظ، ففي ذلك تكلف وخروج عن معنى اعتدال الكلام"[٣٦]فهو ينفي أية مزية لهذين البيتين الخاليين من المعاني البديعة والألفاظ الحسنة، فضلا على أن بهما تكلُّفاً وخروجا عن اعتدال الكلام، فالبيت الثالث متعلق بالبيت الأول، لم تراعَ فيه ضوابط التقديم والتأخير، وما ينجر عنه من تناثر العبارات التي تفكك تماسك النصي وترابطه الدلالي، وكما يلاحظ القارئ لهذا التعليق فإن به جهازا مفاهيميا هاما من المصطلحات البلاغية التي وظفها من قبيل: التعليق – التقديم - التأخير تكلف - تعديل الكلام.

والبيت الثاني كذلك "مختل من جهة أنه قد جعل الدمع في اعتقاده شافيا كافيا، فما حاجته بعد ذلك إلى طلب حيلة أخرى وتحمُّل ومُعوَّل عند الرسوم؟ ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدل على أن الدمع لا يشفيه لشدة ما به من الحزن، ثم يسائل: هل عند الربع من حيلة أخرى؟"[٣٧]فما دام الدمع كافيا فلماذا يطلب حيلة أخرى؟ والدمع لا يشفي من شدة الحزن التي عبَّر عنها الشاعر، فقصرت العبارة أن تفي بالقصد.

أما تعليقه على هذين البيتين:

كَدَأْبِكَ مِنْ أمِّ الحويَرثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَـا أمَّ الرَّبَـــابِ بِمَأْسَـــلِ

إذا قَامَتَا تضَوَّعَ المسك منهمـا نسيم الصَّبَا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

فيقول: "أنت لا تشك في أن البيت الأول قليل الفائدة، ليس له مع ذلك بهجة، فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ، وإن كان منزوع المعنى، وأما البيت الثاني فوجه التكلف فيه قوله: (إذا قَامَتَا تضَوَّعَ المسك منهما)، ولو أراد أن يجود أفاد أن بهما طيبا على كل حال، فأما في حال القيام فقط، فذلك تقصير، ثم فيه خلل آخر: لأنه بعد أن شبه عرفها بالمسك، شبه ذلك بنسيم القرنفل، وذكر ذلك بعد ذكر المسك نقص، وفي قوله: (نسيم الصبا)، في تقدير المنقطع عن المصراع الأول، لم يصله به وصل مثله"[٣٨].

والقارئ لهذا التعليق يلفي نفسه شريكا في العملية التحليلية، إذ يجد الناقدَ يقحمه في تلقي البيتين، بخطاب مباشر نافيا عنه الشك الذي يعتريه من كون البيت الأول قليل الفائدة، بارد الانفعال، على الرغم من أن قائله شاعر كبير، فالبيت مصنوع اللفظ منزوع المعنى في نظر الباقلاني، وفيه تلميح إلى الصناعة اللفظية التي لا تزيد من جمال المعنى، بل تزدريها القراءة التي مدار بحثها المعنى.

وأما البيت الثاني ففيه تكلف كذلك، والشاعر لم يوفق في هذا الوصف في نظر الناقد، ذلك أن تضوع المسك كان لابد أن يلازمهما على كل حال، بحيث يفوح المسك من المرأتين في كل الأحوال: جالستين وقائمتين، ثابتتين ومتحركتين، أما أن يصدر منهما ريح المسك في حالة واحدة في حال القيام ففيه تقصير ومجانبة الصواب، والمسألة الأخرى التي عابها الباقلاني في هذا البيت ذكر القرنفل بعد المسك نقيصة من نقائص الصياغة الشعرية، فلا أحد من العقلاء يقر بجاذبية ريح القرنفل على جمالية ريح المسك، وذِكْرُ القرنفل بعد ذِكْرِ المسك نَقْصٌ، وربما اضطرته الضرورة الشعرية لهذا القول للمحافظة على إيقاع القصيدة واستوائها على روي واحد.

ويختم قوله بأن ثمة انقطاع بين المصراعين لم يصلهما الشاعر، وله دخل في تفكيك عناصر بناء القصيدة، كما كان الحشو والخلل أبرز السقطات التي توقف الباقلاني لديها طويلا، ولم نبسطها كاملة كم وردت في نحو مئة صفحة خشية الإطالة، وإنما اقتصرنا فيها على هذه العينة التي بينا من خلالها المعايير التي استند إليها الرجل وهو يتلقى القصيدة الشعرية.

إن المتأمل للقراءة التحليلية التي باشرها الباقلاني يدرك ذلك التدقيق اللغوي، وتلك الصرامة المعيارية التي سيَّج بها تطبيقاته النقدية، حيث انفلت ضوابطه من قبضة القيود التي كرستها الذائقة المتلقية للخطاب الشعري للمعلقة المعنية بالقراءة، ولم تشفع لامرئ القيس براعته وإبداعه الشعري وتفوقه على أقرانه من الشعراء، ولم تُحْجم القراءات المادحة من قبل اللغويين والنقاد والبلاغيين الباقلاني عن إعادة النظر في المعايير النقدية التي اعتمدها هؤلاء، بل اجتهد ليقف عند الاختلالات التي وجدها في شعر امرئ القيس.

رابعًا: شمولية النقد والتحليل للعمل الشعري في منهج الباقلاني:

إن العمل الرائد الذي قام به الباقلاني هو إخضاع قصيدتين شعريتين كاملتين للقراءة والتحليل والنقد مطبقا منهجه النقدي، وهو جهد يحسب لهذا الناقد الذي تفرد بمشروع نقدي يتيم لم يتبع بممارسات متشابهة، حتى وإن قيل فيه أنه أخطأ الاتجاه حينما أراد أن يثبت إعجاز القرآن بموازنته مع الشعر، فالشعر شعر مصدره بشري، والقرآن قرآن مصدره خالق الإنسان، وأنه طلب العيوب في الشعر فوجدها، و نفى عن القرآن الشعر كما نفى عنه السجع، غير أنه من الإنصاف الاعتراف بجهد الرجل الذي وضع أمامنا تجربة نقدية لا نحكم على مدى إصابتها –وقد لا يتفق معه النقد في كل ما ذهب غليه- بقدر ما يهمنا جوهر الفكرة التي تنطلق من القراءة والتحليل والنقد للنص في كليته إن كان شعرا أو نثرا، فالاتباع والاقتداء كان ينبغي أن يتوجه نحو مقاصد التجربة وليس التجربة في حد ذاتها.

إن الباقلاني سن سنة حميدة في النقد الأدبي لكنها بقيت فريدة، لم تتجرد لها أقلام الباحثين المشهورين على عهدنا هذا، بل صارت حكرا على بعض الباحثين المبتدئين الذين حاولوا أن يقدموا قراءة حداثية للفكر النقدي لدى هذا الناقد، ويبينوا جهده في سبيل التأسيس لنظرية نقدية عربية أصيلة.[٣٩]

التجربة النقدية لدى الباقلاني في منظور النقد الحديث:

ولعل من الإنصاف التوقُّف لدى هذا الجهد الذي يمثِّل باكورة في النقد التطبيقي لقصيدتين أخضعهما هذا الرجل للقراءة والتحليل والنقد، وهو عمل رائد يتجلى فيه ردٌّ على بعض النقاد والباحثين الذين شنوا حملة مسعورة على البلاغة والنقد اللذين اعتبروهما جهازا معطلا لا يرتقيان إلى الممارسة النصانية، وبخاصة إذا تأملنا حفريات تراثنا النقدي ووضعناه على المحك ألفينا ما ذهب إليه هؤلاء حقيقة، إذ دأب الكثير من النقاد على العناية بالأبيات المفردة تحليلا ونقدا في الأغلب الأعم، لغرض الاستشهاد بنصوص شعرية "منفصلة عن أسيقتها الاجتماعية والثقافية والتاريخية، فإذا هي بمثابة الغصن الرطيب الذي يقتطع من شجرة ناضرة مورقة، فهو لا يلبث أن يذبل، ثم ييبس فيفقد نضارته وبهاءه وجمال مَرْآتِه و رُواءه".[٤٠]

ويبقى هذا الحكم - على وجاهته وقساوته معا على موروثنا النقدي والبلاغي - يطبعه التعميم، ذلك أن لكل قاعدة استثناء، ومنها هذا الجهد الذي يضاف إلى عمل مماثل نوه به الناقد صلاح فضل الذي أورد هذه الملاحظة: "لم يرد في البلاغة العربية كلها تحليل قصيدة شعرية كاملة إلا في حالة واحدة هي الاستثناء المؤكد للقاعدة، وهي قصيدة المتنبي التي حللها حازم القرطاجني".[٤١]

والسؤال الذي يجب أن يطرح في هذا المقام هو: لماذا لم يشر ناقدنا الكبير للاستثناء الأول - باعتبار أسبقية الزمن - الذي كان رائده الباقلاني، ألا يعد هذا جهدا محمودا في تحليل ونقد قصيدتين كاملتين؟ وما هي المعايير التي استند إليها صلاح فضل ليدلي بهذا الحكم ويتجاهل ما قدمه الباقلاني، أم أن ما قام به هذا العالم لا يعدو أن يكون محاولة فاشلة لا استقامة فيها لمقاييس نقدية واضحة المعالم؟ أم أن المبررات والدوافع التي أطرت العملية النقدية لم تكن موضوعية؟

وفي مواجهة هذا التجاهل لهذه الشخصية نجد من يحتفي بهذا العمل الذي قدمه أبو بكر الباقلاني وجعل منه "محاولة فريدة من نوعها وطريفة في نفس الوقت تمثلت دراسته لجزء كبير من قصيدتين إحداهما معلقة امرئ القيس والثانية للبحتري"[٤٢]بل إننا نجد من الباحثين المعاصرين من جعلوا الباقلاني نموذجا تأسيسيا للنقد العربي.[٤٣]

والحق أنه لا يمكن إجراء مقارنة بين ما قدمه حازم القرطاجني وبين ما تركه الباقلاني لأسباب كثيرة ليس هذا موطن عرضها، غير أن تثمين التفكير النقدي لدى الباقلاني يتأتى من جوهر الفكرة الرائدة والعمل المتميز الذي طبع به جهده، حيث خلَّص النقد والبلاغة من النقد التجزيئ الذي كان يكتفي فيه الناقد بالبيت والبيتين كشاهد على رونق العبارة وجمال المعنى، وهو مشهد طبع جل الدراسات البلاغية في تراثنا العربي، مما جعلها "منكمشة على نفسها بالية المقولات، لا تكاد تفي بمتطلبات الإبداع الحديث، حتى كان الرأي السائد في البحوث التي عرضت للبلاغة وتطورها وتاريخها، لم يعد هناك من يستطيع أن يبدي ملاحظة قيمة في أي شأن من شؤون البلاغة"[٤٤]

وهو الأمر الذي دعا إليه تيار التجديد في البلاغة العربية [*]، ووقع اللوم والعتاب على علم من أعلام البلاغة العربية ألا وهو السكاكي الذي ينظر إليه الكثير من الباحثين المعاصرين على أنه هو من "عقَّد البلاغة العربية بتعقيد قواعدها، وتفريع ضوابطها حتى أمست طلاسم لا يقبل عليها الذوق، ولا ترتاح لها النفس، فهو بذلك أفسد الذوق الأدبي العام"[٤٥]

إن هذا التحامل على تراثنا البلاغي وتعميم هذه الأحكام لا يمكن أن يستقر إذا تم التعامل مع هذا التراث بمنطق الموضوعية التي تقتضي أن يُسْتَقْرَأَ كلُّ المنجز البلاغي التراثي، وفيه استثناءات كان لابد أن يأخذها هؤلاء في الحسبان، ومنها جهود الباقلاني التي تظل موسومة بالتحليل الكامل لنصين شعريين.

خاتمـــة:

وفي ختام هذه القراءة المتواضعة لجهد أبي بكر الباقلاني لا يسعنا إلا أن نثني على الرجل الذي أبدع في مجال النقد -وهو ليس تخصصه الأول بلغة اليوم- حينما فتح أمامنا آفاق القراءة التحليلية الشاملة التي تتخلل النص في كليته، دون تجزيئ عناصره وقطع الصلة بينه وبين نسيجه وسياقه، لغرض الاستشهاد أو الاحتجاج كما كان حال تراثنا البلاغي والنحوي، ولم ينج منه حتى تراثنا النقدي.

وكانت بعض مضمرات خطابه تشي بانفتاح النص على القراءة والنقد، وهو شرط لبقاء حيوية النص واستمرارية عطائه التأويلي، يضاف إلى هذا المضمر دعوة ضمنية إلى التخلي عن سلطة القراءة السابقة التي تعتد مركزية ونموذجية لا يحق للقارئ أن يزيد عليها شيئا، وفي هذا قتل للتفاعل والتواصل مع الخطاب الأدبي، وحسب الرجل أنه قرأ القصيدتين ونقدهما بآليات لغوية وبلاغية يقترب فيها من مناهج النقد الأدبي الحديث، حتى وإن كانت منطلقاته غير نقدية خالصة لأن الرجل حاول أن ينتصر للقرآن ويبين خصائصه ومميزاته الفريدة التي يعجز عنها البشر، فوازن بين القرآن وأشهر قصائد العرب التي جعلتها أنموذجا في الصياغة الشعرية.

الهوامش:

١- إعجاز القرآن: الباقلاني أبوبكر محمد بن الطيب، تح: أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ط ٠٥، د.ت. ص: ١٥٦.

٢- النظريات الموجهة إلى القارئ في الخطاب النقدي الحديث: معتز سلامة أحمد عبد الله، مجلة: عالم الفكر، الكويت، العدد الثاني، المجلد ٤٤، ٢٠١٥، ص: ١٢٢.

٣- ينظر: فاضل عبود التميمي، القارئ الضمني في كتاب إعجاز القرآن للباقلاني، مجلة رؤى فكرية، ع:٣ سنة ٢٠١٦، جامعة ديالي، العراق.

٤- محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، دار الطليعة، بيروت، ط٤، ص١٠ .

٥- المرجع نفسه، ص: ١٢٢.

٦- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ١٩٩٨.ص: ١٦٨.

٧- أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ص: ١٦٨.

٨- المصدر نفسه، ص: ١٥٨.

٩- المصدر نفسه، ص: ١٥٨.

١٠-المصدر نفسه، ص: ٢١٩.

١١-المصدر نفسه، ص: ٢١٩

١٢- المصدر نفسه، ص: ١٦٣.

١٣-المصدر نفسه، ص:١٦٥

١٤- أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ص: ٢٢١

١٥-المصدر نفسه، ص: ٢٢١

١٦-المصدر نفسه، ص: ١٢.

١٧-المصدر نفسه، ص:٢٢٤.

١٨- ينظر: محمد تحريشي، النقد والإعجاز-دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، ٢٠٠٤م. ص٢٤

١٩- أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ص:٢٢٤.

٢٠- ينظر: محمد تحريشي، النقد والإعجاز-دراسة، ص:٢٤٢.

٢١- عبد العزيز عبد المعطي عرفة: قضية الإعجاز وأثرها في تدوين البلاغة العربية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط:١، ١٩٨٥، ١٢٨.

٢٢-المرجع نفسه، ص:١٣٢.

٢٣- أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ص: ١٦٠.

٢٤-المصدر نفسه، ص:١٦٣.

٢٥- عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، دار القدس العربي، الجزائر، ط:٠١، ٢٠١٠، ص: ١٣١.

٢٦- المرجع نفسه، ص: ١٣٢.

٢٧- المرجع نفسه، ص: ١٣٣.

٢٨- المرجع نفسه، ص: ١٣٣.

٢٩- أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ص:١٦٠.

٣٠- عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص: ١٣٤.

٣١- أبو بكر الباقلاني إعجاز القرآن، ص:١٦٠.

٣٢- المصدر نفسه، ص:١٦٠.

٣٣- عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص: ١٣٦.

٣٤- أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ص:١٦٠

٣٥- عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص: ١٣٥.

٣٦- المصدر السابق، ص: ١٦٢.

٣٧- المصدر نفسه، ص:١٦٢.

٣٨- المصدر نفسه، ص:١٦٣.

٣٩- من هؤلاء الباحثين المغمورين نجد:

١/ عبد الله أبو مارية في كتابه الموسوم: النقد والإعجاز عند أبي بكر الباقلاني، نشر المعرفة، مراكش، المغرب، ط: ٠١، ٢٠٠٣،

٢ /عبد الرؤوف مخلوف: الباقلاني وكتابه إعجاز القرآن، دراسة تحليلية نقدية، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، د.ط، ١٩٧٣.

٤٠- محمد حسيني أبو سعدة: المنهج النقدي عند الباقلاني، دار أبو حريبة (الحيزة)، مصر، ط: ٠١، ٢٠٠٩، ص: ١٢١.

٤١-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، د.ت، ص: ١١٣.

٤٢-توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، مجلة فصول، أفريل ١٩٨٦، ص: ١٥٩.

٤٣- للوقوف على أصل هذا التصور ينظر: حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حيث عقد في هذا الكتاب عنوانا بالبنط العريض امتد فيه حديثه من الصفحة: ٣٣٥إلى الصفحة: ٣٦١.

٤٤- محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتطور، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط: ٠١، ٢٠٠٦، ص: ٢٦٩.

* يضم هذا التيار أسماء عديدة لعل أبرزها: أحمد حسن الزيات، أمين الخولي، أحمد الشايب وغيرهم...

٤٥- عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، ص: ٦٨.

المصادر والمراجع:

١. الباقلاني: أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن تح: أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ط ٠٥، دت.

٢. توفيق الزبيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، مجلة فصول، أفريل ١٩٨٦.

٣. سلامة أحمد عبد الله: النظريات الموجهة إلى القارئ في الخطاب النقدي الحديث: مجلة: عالم الفكر، الكويت، العدد الثاني، المجلد ٤٤، ٢٠١٥.

٤. حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:٠١، ٢٠٠٧.

٥. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء لنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط: ٠١، ١٩٩٨م.

٦. صلاح فضل: الخطاب وعلم النص: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، د.ت.

٧. عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي: عبد القادر حسين، دار غريب، القاهرة، د.ط، د. ت.

٨. عبد المالك مرتاض: نظرية البلاغة، دار القدس العربي، الجزائر، ط:٠١، ٢٠١٠.

٩. عرفة، عبد العزيز عبد المعطي: قضية الإعجاز وأثرها في تدوين البلاغة العربية، ط:١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥.

١٠. فاضل عبود التميمي: القارئ الضمني في كتاب إعجاز القران للباقلاني، مجلة رؤى الفكرية، ع٣، سنة ٢٠١٦، جامعة ديالي، العراق.

١١. محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب، ط: ٠١.

١٢. محمد تحريشي: النقد والإعجاز - دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، ٢٠٠٤م.

١٣. محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، دار الطليعة، بيروت، ط:٠٤.