نقد النقد اللغوي
دراسة تطبيقيّة لكتاب (التركيب اللغوي لشعر السّياب)

طالب الدكتوراه: هاوكار عبدالرحمن سعيد
قسم اللغة العربية - كلية اللغات
جامعة السليمانية

المشرف: أ.د. دلسوز جعفر البرزنجي
قسم الدراسات الاسلاميّة - كلية العلوم الإسلاميّة
جامعة السليمانية

رقم وتأريخ الموافقة: ١٠٧/٩/٢٧ له ٢٠١٩/٥/٢٣
(هذا البحث مستل من أطروحة الدكتوراه، وهو من متطلبات ما قبل مناقشة الأطروحة)

پوخته

ئەم توێژینەوەیە باسێکی گرنگ و تازەی لە خۆ گرتووە، کە ئەویش بابەتی ڕەخنەی ڕەخنەی زمانەوانییە. توێژینەوەکە کورتەیەکی تیۆری دەربارەی ڕەخنەی زمانەوانی و ڕەخنەی ڕەخنە پێشکەش کردووە. پاشان ڕەخنەی گرتووە لە کتێبی (ڕێکخستنی زمانەوانی شیعری سەییاب) کە خەلیل ابراهیم عەتییە نوسیویەتی.

مەبەست لەم توێژینەوەیە خوێندنەوەی دووەمە بۆ ئەو ڕەخنانەی کە نووسەر لە زمانی شیعریی سەییاب گرتوویەتی، چونکە لەسەر یەک ڕێچکە نەڕۆیشتووە، بەڵکو هەندێ کات تونده لە ڕەخنەکانیداو هەندێ کاتی دی زۆر شلگیرە. بۆیە لەهەندێکیاندا پێکاویەتی و هەندێ کاتیش سەرکەوتوو نەبووە.

Abstract

This paper deals with a significant and current issue that is a linguistic critical criticism. The research will illustrate a brief perspective on the concept of linguistic criticism, and then it will particularly focus on the book of (Syntax of Peotry of Sayyab) that was written by Khalil Ibrahim Attiyah.

The aim of this paper is to re-read the writer's criticism of the language of Sayyab. The writer does not follow one academic approach in his critical work. Instead, he hardly criticizes some texts while in somewhere he is lenient towards those that should be strictly criticized. So it can be said that he successfully criticizes some texts while he is wrong towards some brilliant texts of Sayyab' work.

الملخص

يتناول هذا البحث موضوعاً مهمّاً وجديداً في الوقت نفسه، وهو موضوع نقد النقد اللغوي. قدّم البحث تنظيراً عن مفهوم النقد اللغوي ومفهوم نقد النقد ومنهج النقاد في نقد الشعر، ثمّ تطرق إلى نقد كتاب (التركيب اللغوي لشعر السيّاب) الذي ألّفه خليل إبراهيم العطيّة.

لقد سار البحث في توجيه المسائل اللغوية على وفق ما ذكره خليل العطيّة في كتابه هذا. والبحث يهدف إلى قراءة ثانية لانتقادات الكاتب للغة السياب. لأنّه لم يتبع منهجاً واحداً في نقده، فهو متشدّدٌ حيناً ومتساهلٌ أحياناً. قد يُصيب في توجيه المسائل ونقدها، وقد يُخفق ويجانب الصواب في بعضها.

المقدمة

لم يمض وقتٌ منذ ظهور اللحن على ألسنة الناس، وألسنة الخطباء والشعراء - بعد الفتوحات الإسلاميّة واختلاط العرب بغيرهم من شعوب غير عربية- إلاّ وقد نوّه اللغويّون على أخطاء هؤلاء وزلاتهم، منذ أوّل لحن سُمع إلى يومنا هذا. وصنفت مئات الكتب في اللحن وأخطاء الكتاب والشعراء. فكان هناك رقابةٌ صارمةٌ على لغة المثقفين ولاسيّما الشعراء.

ظهر نقاد متشدّدون، يقفون بوجه كلّ خروج عن دائرة المألوف. واستمرّ النقد اللغويّ في العصر الحديث، وهو نقد تقليديّ في جوهره؛ لأنّه امتداد لنقد القدماء، يعتدّ بالأفصح ويخطّئ ماعداه. فلم يستطع أن يتجاوز معايير النقد اللغوي القديم في اقتناص الأخطاء اللغويّة ونقدها في ضوء ثنائيّة الأفصح والفصيح.

إلاّ أنّه ظهر نقاد آخرون أكثر منهجيّة وأكثر تساهلاً في تعاملهم مع لغة الشعراء؛ لأنّهم رأوا أنّ هناك فارقاً بين لغة الشعر ولغة النثر، فلغة الشعر تتمتّع بكثرة الانزياحات في المجاز والاستعارة، والصور الخياليّة. ولذا ينبغي أن يُعطى للشاعر حريّة أكبر للتعبير عمّا يريده.

ففي هذا الشأن ظهرت مناهج نقديّة تهتم بلغة العمل الأدبي مثل المناهج السياقيّة والشكلانيّة والبنيويّة، وظهر نقاد يهتمون بلغة الشعراء وبيان الخطأ والصواب من لغتهم.

فمن الكُتب التي عُنيت بدراسة لغة الشعراء، كتاب (التركيب اللغوي لشعر السيّاب) لــخليل إبراهيم العطيّة. فقد درس الكاتب جوانب من لغة السيّاب، فبدأ بالمسائل الصرفيّة من تصريف الأفعال و الجمع والتأنيث وغيرها من المسائل. ثم ذكر الموضوعات النحويّة في شعره، وأخيراً تطرق إلى دلالة الألفاظ عند السيّاب.

فليس كلّ ما انتقد به الكاتبُ الشاعرَ دقيقاً، فأحياناً أخفق في توجيه المسائل ولم يتحر الدقّة فيها. وأحياناً أخرى نجد أنّه يُحجّر الواسع أمام الشاعر ويخطئه في أمور يجيزها السماع والقياس. وفيما يأتي إيضاح لبعض هذه المسائل ومناقشتها بالأدلة والبراهين.

أولاً: مفهوم النقد اللغوي.

رافق النقد بصورة عامّة الحياة البشرية، فدارس كلِّ علمٍ، وممارس كلِّ عملٍ وفنٍّ إنّما يمارس في الحقيقة أعمالاً نقدية. لأنّه يقومُ بالانتقاء والتمييز، والقراءة والتحليل. وما اختياره لهذا وتركه ذاك إلاّ جزءٌ من العملية النقدية.

وبالنسبة للنقد عند العرب فهناك آراء متضاربة في تأصيله وتوثيقه. فقد اختلف الباحثون فيما يخص النقد الجاهلي، فيرى بعضهم أنّه لم يكن نقداً بالمعنى المعروف، وإنّما هو ملاحظات أوّلية على فنّهم الشعري وهذا رأيُ أكثر الباحثين المحدثين. وبعضهم يلبسه ثوب الأحكام الذاتيّة ويجرّده من الموضوعيّة.(ينظر: د.هند،١٩٨١م: ٣١)

لكننا نرى أنّه لا يمكن أن نحكم على النقد الجاهلي اعتماداً على ما وصل إلينا من أخبار حول الممارسات النقديّة، والمناظرات الشعريّة بين الشعراء والنقاد في هذا العصر. لأنّ شأن هذه الأخبار - شأن الأشعار والأخبار الأخرى - لم يصل إلينا كاملاً. يقول أبو عمرو بن العلاء: ((ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير)) (ابن جنيّ، د.ت : ٣٨٦/١)

فلم يعرِّف قدامى العرب النقدَ تعريفاً دقيقاً، ولكنّهم فهموه على أنّه عمليّة تمييز بين جيّد الشعر ورديئِهِ. يقول قدامة بن جعفر: ((... ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيّده من رديئه كتاباً)) (قدامة بن جعفر ، د.ت : ٦١)

أمّا النقاد المحدثون فاختلفوا في تعريفه أشدّ اختلاف، لأنّ مقاييس النقاد وتحليلاتهم تختلف حسب المنهج الذي يسيرون عليه. ولهذا نرى أنّ الخطأ كلَّ الخطأ أن نُعرِّفَ النقد بتعريف معيّن ثمّ نزعم أنّنا أحطنا بجميع معطيات هذا التعريف ونحن بمأمنٍ عن ملابساته.

فمن النقاد من ينظر إلى النص الأدبيّ في ضوء مقاييس فنيّة، ويُعرف منهج هؤلاء بالمنهج الفنيّ. وهناك من ينظر إلى النصّ في ضوء علم النفس، وما اكتشف في مجاله من حقائق ومفاهيم تتعلّق بالنفس البشريّة، ويسمّى المنهج الذي يتّبعه هؤلاء النقاد بالمنهج النفسيّ. ويجاوز فريق من النقاد النص الأدبي، وما ينطوي عليه من قيم شعوريّة وتعبيريّة إلى البحث في بيئة صاحبه والعصر الذي قيل فيه، للوقوف على مدى صلة النص بالبيئة أو العصر، ومبلغ تمثيله لهما ، وهذا ما يعرف بالمنهج التأريخي. (ينظر: العزاوي ، ١٩٨٤م : ٥-٦)

لكنْ منذ بداية القرن العشرين بدأت ثورة نقديّة تدعو إلى التحوّل الجذري في القراءةِ من خارج النصِ إلى داخله، من التأريخي والاجتماعي والنفسي، إلى النصيّ واللساني والشكلي. فقد جاءت النظريات اللسانية الغربية في القرن العشرين ردات فعل على المناهج السابقة وتجلت في التحريض على دراسة الأدب من الداخل والتركيز أولاً وقبل كل شيء على الآثار الأدبية ذاتها، وهكذا بدأ الاتجاه الألسني في تحليل النصوص الأدبية، فإن أصحاب الاتجاهات النقدية الجديدة يرفضون اليوم نسبة النص إلى مبدعه. فلا ينسبونه إلا إلى نفسه، لأن تحليل النص الأدبي يقتصر على تحليل النّص وحده، دون التعرض لعلاقته بمبدعه، أو للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أحاطت بمولده، إذ تنطلق من النص ، وتعود إليه. (ينظر: د. محمد خضر، ٢٠١٣م: ١٤٥)

لقد أدرك النقاد أنّ الأدب ظاهرة لغوية، ولاسبيل إلى فهمها، أو التأتي إليها إلاّ من جهة اللغة. ومعنى ذلك أنّ المنهج اللغوي أو النقد اللغوي هو الذي يلائم هذه الظاهرة، ويتكفّل باستجلاء دقائقها، لارتباطه الوثيق بأداتها الخام، ومادتها الأولى، وهي اللغة. (ينظر: العزاوي ، ١٩٨٤م : ١٠)

فــ ((الشعر في نهاية المطاف فنٌّ أداته اللغة، واللغة منظومة تواضعيّة، ومتى افتقدت هذه السمة في الخطاب حدثت القطيعة، وتعثر أو تعذر التواصل بين المبدع والمتلقي، ومالم تكن للقصيدة دلالة ما كفت عن كونها قصيدة، لأنّها لم تعد لغة)) (فلفل،٢٠١٣م : ٢٣)

وقد برزت هذه النظرة لدى نقاد العرب، فأخذوا يدخلون في صميم النص، وينأون عن الأمور الخارجة عنه. ولهذا نجد عبد السلام المسدّي يُخرج النص الأدبي من دائرته الاجتماعيّة، ويرى أنّ من الوجاهةِ أن نتعامل مع الأدب على أنّه شهادة ثقافية أكثر مما هو رسالة اجتماعيّة.

لذا فجوهر الشعرية وسرُّها في اللغة، صوتاً ومفردةً وتركيباً ودلالةً.

إذن النقد اللغوي : ((هو ذلك النقد الذي يتّخذ من السلامة اللغوية معياراً من معايير الحكم على جودة أو رداءة العمل الأدبي)) (خالد هدنة ، ٢٠١١- ٢٠١٢م : ٤٤)

نعم، نحن نعرف جيّداً أنّ الشاعر ابن بيئته ، وأنّ متغيّرات الحياة البشرية تؤثّر في شعره. فهناك مؤثرات نفسيّة ومؤثرات اجتماعيّة وبيئيّة، وأحيانا نجد فلسفات سياسيّة أو فكريّة معيّنة تُؤثر في الشاعر فيوظّفها الشاعر في شعره قصداً أو غير قصد. لكن هذا لايعني أن يصبّ النقاد جلّ اهتمامهم في البحث عن هذه الأمور الخارجة عن نصّه الشعري وإبداعه الفنيّ. فجمالُ شعره الذي يُؤثّر في المتلقي لا يكمنُ في هذه الأشياء، بل يكمنُ في لغته ونظمه وكيفية تركيبه.

ثانياً: مفهوم نقد النقد:

إذا أمكننا أن نقول: إنّ النقدَ قديمٌ قِدَمَ الأدبِ نفسِه، فيمكننا أن نقرّر أيضاً أنَّ نقدَ النقدِ موجود مع وجود النقد، لكن دون إطلاق التسمية عليه.

لأنّنا إذا استطعنا أن نسمّيَ التأملات الأولى حول الأدبِ والفنِّ نقداً ؛ فنستطيع أن نُرجع البدايات الأولى لــ(نقد النقد) إلى زمن التَّشَكُّلِ الأوَّلِ للنقدِ نفسِهِ. وذلك لأنَّ أيّة نظريةٍ نقدية جديدة، تأتي بمفهومٍ جديد ورؤيا جديدة للأدبِ والفنِّ . تُعدّ عملها هذا نقداً للنظريات السابقةِ، أو ردّاً للنقود السابقة. ويمكن وصف هذه العملية بـ (نقد النقد)

ولهذا نجد باقر جاسم محمد يمثّلُ لنقد النقد بنظرية أرسطو في المحاكاة التي فصّلها في كتابه (فنّ الشعر - poetics) ويعدّها نقداً أو ردّاً غيرَ مباشرٍ على نظرية أفلاطون في المثل التي وردت في كتابه (الجمهوريّة). فهو يقول: ((وبذلك، يمكن أن تعدّ نظرية أرسطو البذرة الجنينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عدُّه نوعاً من نقد النقد النظريّ)) (باقر جاسم محمد ،٢٠٠٩م : ١٠٧)

أمّا نقد النقد عربيّاً، بوصفه نشاطاً فكريّاً نوعيّاً؛ فهو قديمٌ في مادّته، حديثٌ في مصطلحهِ، له علاقةٌ بكثيرٍ مما دار حوله من مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم، من قضايا أدبيّة وبلاغيّة ونقديّة نظريّة وتطبيقيّة.(ينظر: القسطيني ، ٢٠٠٩م : ٥١)

تقول د. نجوى : ((وربّما صحّ قولنا إنّ نقد النقد في صورته القديمة قد ترافق والنقد خطوةً بخطوة، فتداخلا حتى كأن لافرقَ بينهما ولا فاصل)) (المصدر نفسه: ٤٣)

لكنّ نقد النقدِ كمصطلح أدبي، وكنظرية أدبيّة –واضحة المعالم- لم يكتمل بعدُ، وهو مازال في مرحلة التشييد والبناء. ويشوبه نوعٌ من الفوضى وعدم المعرفة بكنهه والوعي بمصطلحه.

ففي الثقافة الأدبية العربية المعاصرة، نجد دراساتٍ جامعيّة ومقالاتٍ أكاديميّة –وغير أكاديميّة- مارست نقد النقد دون أن يطلق هذا المصطلح على عملها.

وفي مقابل ذلك نرى دراساتٍ وكتباً أخرى حملت هذا المصطلح في عنوانها، ولكنّها في الحقيقة لم تبدِ رأياً واضحاً أو منهجاً واصفاً لمفهوم نقد النقد. ولا نجد فيها تعريفاً جامعاً وبيّناً لهذا المصطلح*.

فكلّ هذه الكتابات حول نقد النقد، وإن أسهمتْ في توضيح مفهومه وبعض جوانبه. لكنّها لم تستطع أن تدعم فكرة استقلال حقل نقد النقد، أو تأسيس نظرية مستقلة له.

وما يظهر في ضوء قراءتنا للكتب والدراسات الموجودة في نقد النقد، نرى أنّ مفهوم نقد النقد لم يستقل بنفسه عند هؤلاء النقاد، بل كان مرتبطاً بالنقد الأدبي، أو يشكّل فرعاً من فروعه. (ينظر: باقر جاسم محمد ، ٢٠٠٩م: ١٠٨- ١١٠ ، و رشيد هارون، د.ت : ١٣٠)

من أجل هذا – وحتى يومنا هذا- ظلّت الكتابة في حقل نقد النقد تابعة للنقد الأدبي. وإن حاول بعضهم إظهاره حقلاً معرفيّاً مستقلاً، ونظريّةً مستقلةً عن النقد الأدبي.

من هنا نجد أنّ بين النقد ونقد النقد عموماً وخصوصاً. فنقدُ النقدِ أوسعُ وأعمُّ ؛ لأنّ النقد الأدبي نفسه يقع ضمن موضوع نقد النقد.

وإذا تجاوزنا هذه الفوضى حول نقد النقد، وجدنا أنّ أغلب النقاد يقسّمون نقد النقد في صورته الحاليّة، على فرعين هما:

١- نقد النقد النظري: و ((هو ذلك الفعل العلمي الحواري الذي يناقش الأسس النظريّة للاتجاهات النقديّة السائدة

مشككاً في جدواها أو في دقّتها، ومبيّنا أوجه القصور فيها))

٢- نقد النقد التطبيقي: وهو الذي يسلط الضوء على نص نقدي تطبيقي بعينه، فيقوم بعملية استقراء للنص النقدي التطبيقي مبيناً الجوانب الإيجابيّة فيه، ومؤشراً أيضاً جوانب الإخفاق بالارتباط مع النص الأدبي الذي درسه النص النقدي. (ينظر: باقر جاسم محمد، ٢٠٠٩م : ١١٩)

ثالثاً : المناهج النقدية:

الكاتب والنص والقارئ ثالوث يشكّل عناصر أساسيّة للدراسات الأدبيّة. فإنّ أيَّ بحثٍ في النقد الأدبي يشير بطريقة مباشرة إلى النص؛ لأنّه يعبّر عن (الوجود الإنساني) في العالَم ويشكّل اتصالاً ذا شفرتين (جناحين) مع نفسه، من جانب يتصل بالكاتب لأنّه هو منتِجه، ومن جانبٍ آخر يجعل نفسه موضوعَ البحث والتحليل والمناقشة للقارئ.

فعند رواد المذهب (الرومنسي) ، الكاتب هو الأهم من بين هذه العناصر؛ فهو مركز الاهتمام وينبغي الرجوع إلى بيئته والجوانب النفسيّة والاجتماعيّة من حياته. فهؤلاء يستندون إلى نفسيّة الكاتب وبيئته لفهم النص، ويعتمدون على النص لفهم نفسيّة الكاتب وحالته الاجتماعيّة. ولهذا نجد المناهج التاريخيّة والاجتماعيّة والنفسيّة كلّها تدور حول الكاتب وما يتصل به.

هذه الرؤية الذاتيّة عند الرومنسيين اضمحلّت بتأثير فلسفة (نيتشة) ولاسيّما بعد دعوته إلى (موت الإله) التي تحوّلت فيما بعد إلى (موت المؤلِّف) عند (رولان بارت). من هنا دعت الشكلانية الروسيّة إلى مركزيّة النص وأهميّته في النقد والتحليل. وسارت على نهجها البنيويّة وانتقدوا المذهب الرومنسي لكونه يهتم بأشياء خارجيّة لفهم النص.

هم أعلنوا (موت المؤلف) وعزلوا النص عن سياقه الاجتماعي والنفسي والتاريخي، وعندهم إن النص لايعبّر عن مؤلفه بل هو مستقلٌّ بنفسه. وأنصار هذه النظرية ((ينظرون إلى النص على أنّه شيئاً موضوعياً-كذا- يملك وجوداً مستقلاً أي بعيداً عن المؤلف والمجتمع والقارئ، وبالتالي ليس له امتدادٌ خارج وجوده، وقد قادهم هذا التصور إلى دراسة النص الأدبي دراسة وصفيّة بالكشف عن بنياته وكيفيّة تركيبته وشكله وأنساقه)) (سلطاني ، ٢٠٠٩م : ١٠٤) ولا يمكن فهم النص وتحليله إلاّ عن طريق اللغة، وفي هذا تأثروا بآراء اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير).

ثم جاءت مرحلة الاهتمام بالقارئ، حيث أسهمت الفينومينولوجيا، في الكشف عن المشاركة الحاسمة للذات المؤوِّلة، أو القارئ في تأويل العمل الأدبي، وتبيان دوره في العملية الأدبية، بدل إخفائه وطمسه لحساب النص، وحقائقه اللغوية والتاريخية، أو لحساب الأديب ونفسيته وبيئته.

ضمن هذا الإطار الفلسفي تمّ النظر إلى العمل الأدبي موضوعاً لا يرى النور من دون القارئ، وظلّ الصراع على الأولوية بين الأديب والنص محتدماً حتى ظهرت نظرية «التأثير والتلقّي» التي طوّرها الباحثان الألمانيّان (ياوس وإيزر). (ينظر: موريس أبو ناضر، مقال من الإنترنت، ٩ نوفمبر ٢٠١٣م)

فهذه النظريّة تولي المتلقي اهتماماً كبيراً ، إذ صرفت الانتباه عن المؤلف والنص وركّزت على علاقة التفاعل بين النص والمتلقي، لأنّ المتلقي هو الذي ينفخ الروح في جسد النص. وهذا ما دفع (خوسيه ماريا ايفانوكس) إلى إعلان (موت النصية) (ينظر: ايفانوكس ، ١٩٩٢م : ١٢٠) كما تحدّث (رولان بارت) عن (موت المؤلف) من قبل.

فأصبح الأدب في النقد الحديث إبداعاً من جهة المنشئ وتذوقاً من قِبَلِ القارئ. أي: إنّ النص الأدبي –لكي يحقق وجوده- يحتاج إلى مبدعٍ قادرٍ على توظيف إمكانات اللغة والبلاغة، ومتلقٍ بارعٍ قادرٍ على فكّ شفراته وتحسُّس مواطن القوّة والضعف فيه. (ينظر: محمد يوب: مقال من الانترنت، ٢١ ديسمبر ٢٠١٥م)

وبين هذا المثلث تدور النتيجة، وبالتالي قد يطرح السؤال الآتي، مَن أهم هذه العناصر الثلاثة، الكاتب أم النص أم القارئ؟ وفي الحقيقة لايمكننا الإجابة بالتعيين، فليس الموضوع مَن أهمّ مِن مَن، بل هناك معادلة مشتركة بين هذه العناصر، فتتوازى الأضلع الثلاثة وتتكامل فيما بينها.

وما نود تقريره هنا هو أنّ موضوع دراستنا –النقد اللغوي- يقع ضمن حقل الدراسات النصيّة، فهو يتعامل مع النص ويجعله موضع النقد والتحليل. وجدير بالذكر أنّ المناهج النصية مثل (الشكلانية والبنيويّة وغيرها) كلّها ترتكز على اللغة لتحليلاتها، ويكفي أنّ أغلب نقاد هذه المناهج من اللغويين.

رابعاً: تعريف موجز بالكتاب:

هو من الكتب المتخصصة في النقد اللغوي الذي كتبه الدكتور خليل إبراهيم العطيّة. وهو كتاب صغير الحجم، طُبع ضمن سلسلة الموسوعة الصغيرة برقم (١٨٣) التي تصدرها دائرة الشؤون الثقافية والنشر ببغداد، مطبعة دار الحريّة، سنة ١٩٨٦م. في (١٧٤) صفحة صغيرة الحجم.

يهدف الكتاب إلى دراسة جوانب من لغة السيّاب من خلال قصائده في مجموعته الكاملة. تشتمل الدراسة على ستة فصول، ذكر الكاتب في الفصل الأوّل صلة الشاعر باللغة، وأشار إلى اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر.

وفي الفصل الثاني أشار الكاتب إلى منابع ثقافة السيّاب اللغويّة، وذكر ثلاثة منابع هي: التراث العربي والتراث العالمي والرموز والأساطير. فبصدد التراث العربي أشار الكاتب إلى مفردات غريبة وجدها من أشعار السيّاب لم تكن موجودة في (معجم فصيحة العصر) – حسب تعبيره- بل أخذها من المعاجم القديمة.

أمّا الفصل الثالث، فقد خصّصه الكاتب لأثر الدارجة في شعر السيّاب، والظواهر اللغويّة التي تسربث إليه دون وعي منه.

وتطرق في الفصل الرابع إلى المسائل الصرفية، فسلّط الضوء على جملةٍ من الصيغ والتراكيب الواردة في شعر السيّاب التي عرفتها الفصيحة بعضها، وبعضها الآخر جديدة لم توجد في المعاجم القديمة.

وكان موضوع الفصل الخامس، هو النحو في شعر السيّاب، فقد درس فيه الجملة الشعرية عنده، والحال، وجواب لولا، وجواب الطلب، وما إلى ذلك..

وذكر في الفصل السادس دلالة الألفاظ في شعره، ووقف فيه على جملة من مفرداته ببيان معانيها المعجميّة، وما تسرب إليها من دلالات هامشيّة أو اجتماعيّة.

خامساً: منهج الكاتب في دراسته:

اتبع الكاتب في دراسته هذه، المنهج الوصفي التحليلي. فقد وجّه المسائل اللغوية حسب معطيات تطور اللغة ومواكبتها للعصر. فكان يذكر استعمالات الشاعر لفصيحة العصر والدارجة. وكان متساهلاً مرِناً – بصورة عامّة - في تعامله مع لغة الشاعر، ويعطي حرية كبيرة للشاعر في استعمال اللغة، من صياغة اشتقاقات وتراكيب جديدة ووضعها في علاقات غير مألوفة ، وإضفاء معانٍ جديدة للصيغ والمفردات القديمة. ويرى الكاتب أنّ هذه الظاهرة تخدم اللغة ولاينبغي معاداتها والصدّ بوجهها. (ينظر: العطيّة، ١٩٨٦م : ١٨، ١٩ ، ٦٣، ٦٤)

ومن مزايا منهجه الحداثي والمتساهل، أنّه يستشهد بأقوال المتأخرين من اللغويين وغيرهم وباستعمالاتهم على صحة مفردة أو جواز استعمال ما، ويستشهد بورودها في كتابات هؤلاء اللغويين الكبار. (أي أنّه يرى جواز شيء لمجرد وروده في كتبهم) (ينظر: المصدر نفسه : ٨٨)

ومن منهج الكاتب في دراسته، إنّه يقوم أحياناً بمسح احصائي لبعض المسائل اللغوية، فمثلا يذكر عدد المرات التي استخدم فيها الشاعر هذه العبارة أو ذاك. ويذكر أنّ الشاعر استعمل هذه الظاهرة في شعره دون ذاك، وأنّ استعماله لهذا النوع أكثر من غيره. وهكذا. (ينظر: نفسه : ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦)

وهذا لاينفي كونه متشدّداً ومحافظاً في بعض آرائه، فأحياناً يردّ بعض المفردات والتراكيب الموجودة في شعر السيّاب لمخالفتها اللغة الفصيحة، وإن كانت قياسيّة.

سادساً: نقد الكتاب:

قلنا قبل قليل إنّ خليل إبراهيم العطيّة، ذكر تمهيداً حول مسألة الشاعر واللغة قبل الشروع في نقد لغة السيّاب، مبيّنا منهجه في النقد والتحليل، الذي هو منهج وصفي ومتساهل. يتيح فرصةً أكبر للشاعر للتصرف في اللغة واستعمال الدارجة ولغة العصر، لكنّه أحياناً يبدو وكأنّه يغار على اللغة العربيّة، فيخطّئ الشاعر وينتقده لاستعماله بعض الصيغ والمفردات، ويوّجه القارئ إلى الاستعمال الصحيح لهذه الصيغ.

وسنسير حسب ترتيب الكاتب لمحتويات الكتاب:

الأوّل: الصرف في شعر السياب:

يذكر خليل العطيّة بعض المسائل الصرفيّة في شعر السيّاب، ونحن نشير إلى أهم النقاط الواردة في الكتاب. وهي كالآتي:

أ- **التضعيف والتخفيف:** يشير الكاتب إلى خاصيّة التضعيف في شعر السيّاب، ويقول: إنّه مولع بالتضعيف طلباً لموسيقى المفردة. ويأتي بأمثلة، ثمّ يقف عند مفردة معيّنة وهي كلمة (حطم) ويستشهد بأبيات من شعر السيّاب للدلالة على أنّه استعمل الصيغتين في شعره (أي المخفف والمضعّف) فمن استعماله للمفردة مضعّفاً قوله – على سبيل المثال لا الحصر- :

حطّمتِ قلبي في الهوى سفهاً..... (السيّاب، ٢٠٠٠م : ٤٦٩)

فتحطّمث بيد الشعوب سلاسل.... (المصدر نفسه: ٤٩٧)

ومن استعماله لها مخففة:

وأكاد أحطمه فتحطمني عينان جائعتان كالدنيا (نفسه : ٣٧)

فإذا حطمت فلستَ وحدك حاطماً تلك القيود غنيت بالأنصار (نفسه : ٥٠٧)

ثمّ يذكر العطيّة أنّ التخفيف أعلى وأفصح لوروده في القرآن الكريم. (ينظر: العطيّة، ١٩٨٦م : ٧٢) وهو قوله جلّ في علاه: [حَتّى إذَا أَتَواْ عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ ياأَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُواْ مَسَاكِنَكُمْ لايَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُوْدُهُ وَهُمْ لايَشْعُرُونَ]

النمل: ١٨ ولا ينكر المضعف لأنّه وارد في أشعار القدماء.

لكننا نعرف أنّ غياب ظاهرة لغويّة في القرآن لايدلّ على خطئها أو على عدم فصاحتها؛ فهناك مفردات وصيغ كثيرة لم ترد في القرآن الكريم، ولكنّها صحيحةٌ فصيحةٌ. لكونها واردة في كلام فصحاء العرب وأقحاحهم.

وهذه الكلمة (حطم) مع كونها واردة في القرآن الكريم مخففة، إلاّ أنّها وردث في فصيح كلام العرب بصيغة المضعّف أيضاً.

يقول ذو الرمّة (ت ١١٦هـ):

فرُبَّ بلادٍ قد قطعتُ لوصلكم على ضامرٍ منها السنّامَ المحطّما. (ذو الرمّة، ١٩٩٥م : ٢٥٠)

بأعطانه القردانُ هزلي كأنّها نوادرُ صيصاءِ الهبيدِ المحطَّمِ. (المصدر نفسه : ٢٧٧)

وجاء في لسان العرب وغيره من المعاجم بكلا الوجهين. (ينظر: ابن منظور، د.ت: ١٣٨/١٢. الجوهري، ١٩٨٧م: ٥/ ١٩٠٠. أحمد مختار عمر، ٢٠٠٨م : ١/ ٥١٨) ولم ينكر قدامى اللغويين استعمال هذه الصيغة واستعملها المتأخرون بكثرة.

وفي الحقيقة هناك فرق في الدلالة بين الصيغتين (المخففة والمثقلة) فدلالة المضعّفة أقوى وأشدّ من المخفّفة. بمعنى إنّ (حطّم) أشدُّ تحطيماً وقوّةً من (حطم) بالتخفيف؛ لأنّ زيادة المبنى تدلّ على زيادة المعنى، وتضعيف المفردة يدلّ على تضعيف قوتها ودلالتها. كما جاء في المصباح المنير: ((يقال (حطمته) (حطما) من باب ضرب (فانحطم) و (حطّمته) بالتشديد مبالغة)) (١/ ١٤١)

والذي يظهر أنّ المفردة استعملت حسب السياقات الواردة فيها، فسياق الآية اقتضى استعمال اللفظ مخفّفاً، لأنّها تتحدّث عن النملة وهي ضعيفة سريعة الكسر والتحطيم. ثمّ يريد النملة أن تخوِّف زمرتها من النمل وتحذِّرها من الآثار الوخيمة إذا لم تتحرك وتختف بسرعة مما يصيبها من سليمانَ وجنودِهِ، فهنا يقتضي المقام أن يبيّن ضعف خلقتها أمام جنود سليمان، ولهذا استعملت الصيغة المخفّفة، وكأنّها تقول: نحن ضعفاء نحطم ببساطة.

أمّا سياق بيت ذي الرمّة فيقتضي أن يستعمل المضعّف (المحطّم) فهو يتحدّث عن الأطلال وآثار ديار الحبيبة وموضع أخفاف الإبل. يريد أن يقول إنّ المكان قد اندثر ومحي ولم تبق آثاره على ماكانت عليه سابقاً. وفي البيت يُشَبِّه الشاعرُ هذا الموضعَ بالـ(صيصاء) وهي بذور الحنظل الذي ليس في جوفه لُبٌّ. فهو يريد أن يصوِّر لنا شدّة درس المكان وهزاله فشبّهه ببذور الحنظل المجفّف المحطّم.

ب- الجمع:

استعمل بدر شاكر السيّاب أنواعاً متعدِّدة من الجموع في شعره، ولاسيّما صيغ جموع التكسيرِ، وهذه من السمات البارزة في شعره وذلك طلباً لأغراض لغويّة وأسلوبيّة.

يذكر خليل العطيّة أنّ السيّاب استعمل جموعاً لم تعرفها الفصيحةُ، وأشار إلى مفرداتٍ جمعها الشاعر على صيغ مخالفة للقياس الصرفي. وأحياناً يشير الكاتب إلى سبب الخطأ والوجه الصحيح لها لكن بصورة مختصرة. وأحيانا يُخفق في ترجيح المسألة. ولهذا نحن نفصّل القول في دراسة بعض هذه المفردات ونبيّن وجه الصواب فيها، مستدلين بالسماع والقياس.

- جمع كلمة (الفقاعة):

يقول خليل العطيّة: ((من جموع بدر التي لاتعرفها الفصيحة، جمعه الفقاعة على فقائع بدل فقاعات، لأنّ فعائل مفردها فعيلة نحو كتيبة كتائب، وصحيفة صحائف وهكذا)) (العطية، ١٩٨٦م : ٧٢)

قال الشاعر: تكلّله الفقائع عاد أخضر، عاد أسمر، غصّ بالألغام واللهف

تراقصت الفقائع وهي تفجر إنّه الرطب. (السياب، ٢٠٠٠م : ٣١٣)

فلابدّ هنا من بعض التفصيل.

صيغة (فعائل) هي من صيغ منتهى الجموع، ويطّرد هذا البناء في كلّ ما كان على أربعة أحرف، ثالثه حرف مدٍّ، - وغالباً مايكون المفرد اسماً لمؤنث أو صفة لها- ويستوي فيه ماكان مختوماً بتاء التأنيث مثل (مدينة) وبألف التأنيث مثل (حبارى) وبالألف الممدودة مثل (جلولاء) وما كان مجرّداً من ذلك كلّه مثل عجوز. (ينظر: صالح الضامن، ١٩٩١م: ٢٧٥)

يشمَل هذا البناء عشرة أوزان، خمسة بالتاء وخمسة بلا تاء. على النحو الآتي:

- فَعالة: نحو سحابة وسحائب
- فِعالة: نحو رسالة ورسائل
- فُعالة: نحو ذؤابة وذوائب.
- فَعولة: نحو حمولة وحمائل
- فَعيلة: نحو صَحيفة وصحائف

والتي بلا تاء:

- فِعال: نحو شِمال وشمائل
- فُعال: نحو عقاب وعقائب
- فَعول: نحو عجوز وعجائز
- فَعيل: نحو لطيف (اسم امرأة) ولطائف
- فَعال: شَمال وشَمائل. (ينظر: الصبان، ١٩٩٩م : ٤/ ١٦٠٥- ١٦٠٦. و عباس حسن، ٢٠٠٧م : ٤/ ٤٩٤)

يتبّن مما ذُكر أنّ كلامَ خليل العطيّة غيرُ دقيق في تعليله سبب خطأ جمع (فُقاعة) على (فقائع) ، إذ قال: ((لأنّ فعائل مفردها فعيلة)) (العطية، ١٩٨٦م : ٧٢) لأنّنا ذكرنا أنّ هذا الجمع مطّرد في عشرة أوزان.

أمّا تخطئته لجمع الكلمة على (فقائع) فإنّها وإن لم تُسمع عن العرب إلاّ جمعها على (فقاقيع وفقاعات) ، إلاّ أنّ القياس يُجيز جمعها عليها. لأنّها اسم مؤنث على وزن (فُعالة).

لكنّنا لاندّعي أنّ السيّاب عالمٌ بقياسيّة هذا الجمع، بل على الأرجح إنّه جمع المفردة بهذا الجمع دون معرفة بها؛ لأنّه ضعيف في اللغة ولاسيّما في بدايات مسيرته الشعريّة. وربّما مايهمه هنا هو الإيقاع والموسيقى أكثر من اهتمامه بصحة المفردة أو خطئها.

- جمع كلمة (رماد):

ومما يأخذه خليل العطيّة على شعر السيّاب جمعه الرماد، وهو اسم جنس جمعي – كذا- على (أرمدة) ؛ لأنّه يرى أنّ الرماد دالٌّ على الجمع بنفسه ولايجمع، فإذا أُريدت الكثرة وجب وصفه بها فيقال: رماد كثير. ثمّ يقول: هذا هو الفصيح من كلام العرب، أمّا فصيحة العصر فتجمع مثل هذه الكلمات كما جمعت الزيت والدهن على زيوت ودهون، كأنّها تعدّه مفرداً. وليس كذلك. (ينظر: العطية، ١٩٨٦م : ٧٢- ٧٣.)

يقول السيّاب : الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار

الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهار

الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار. (السياب، ٢٠٠٠م : ١٤١)

ولنا وقفات على هذا الموضوع:

١- إنّ مثل هذه المفردات (رماد، زيت، دهن، ماء) تسمّى اسم جنس إفرادي. وهو ((الذى يصدق على القليل والكثير من الماهية "أي: من الحقيقة الذهنية" من غير اعتبار للقلة أو الكثرة. مثل: هواء، ضوء، دم، ماء)) (عباس حسن، ٢٠٠٧م : ١/ ٢٣) فاسم الجنس الإفرادي ليس له مفرد لا من لفظه ولا من معناه، بل له صيغة واحدة تدلُّ على القليل والكثير. أمّا اسم الجنس الجمعي، فله مفرد ويُفرق بينه وبين واحده بالتاءِ، كتمرٍ وتمرة وتفاح وتفاحة، وشجر وشجرة، أو بالياء، كترك وتركي، وروم وروومي. إلاّ ما شذّ نحو: كمأة وكمأ. (ينظر: الصبان، ١٩٩٩م : ٤٤/١، الجرجاوي، ٢٠٠٠م : ١٨/١، عباس حسن، ٢٠٠٧م : ٢٠/١- ٢١)

إذن كلمة (رماد) اسم جنس إفرادي وليست جمعياً كما يقول خليل العطيّة.

٢- إنّ جمع كلمة (رماد) على (أرمدة) جارٍ على القياس، بغض النظر عن كونها اسم جنس. لأنّ هذا الوزن (أفعِلة) مقيس في كلّ مفرد يكون اسماً، مذكراً، رباعيّاً، قبل آخره حرف مدّ. نحو: طعام وأطعمة. (ينظر: السيوطي، د.ت :٣/٣٥٠، وعباس حسن، ٢٠٠٧م : ٤/ ٤٧٩- ٤٨٠)

٣- أمّا قول الكاتب: إنّ لفظ (رماد) لايجمع لأنّه دالٌّ على الجمع بنفسه. ففيه نظر أيضاً. فقد سُمع جمع هذه الأسماء. فجمعوا الماء على (مياه، أمواه) وجمعوا العسل على (عُسُل وعواسل وعسلان) والدخان على (أدخنة ودواخن ودواخين) وجمعوا التراب على (أتربة) كما جمعوا الرماد على (أرمدة) (ينظر: ابن سيدة، ٢٠٠٠م : ٩/٣٣٠، ابن منظور، د.ت: (١/ ٢٢٧) (٣/ ١٨٥) (١١/ ٤٤٤) (١٣/ ١٤٩)) .

- جمع كلمة (غراب)

يقول خليل العطيّة: ((جمعتِ الفصيحةُ الغراب َعلى الغربان والأغربة والأغرب، ولكن السيّاب جمعه على (غُرب) وهو جمعٌ لاتجيزه الفصيحةُ)) (العطية، ١٩٨٦م : ٧٣) يقول بدر:

وأسراب غربٍ من الطير سود نواعب تنذرني بالشقاء. ((السياب، ٢٠٠٠م : ٤٢٦))

وقال: وليسق من دمك الخبيث غداً دوح تُعشعشُ فوقه الغُربُ. (السياب، ٢٠٠٠م : ٣٨)

إنّ كلام خليل العطيّة صحيح، فالغراب يجمع تكسيراً على (غربان) للكثرة؛ لأنّه اسم على وزن (فُعال) وقياس جمع هذا الوزن هو (فِعلان). (ينظر: الغلاييني، د.ت : ٢/٤٠)

ويجمع على (أغربة – أفعِلة) للقلّة؛ لأنّه اسم رباعيّ مذكر قبل آخره حرف مدٍّ. وهذا هو قياس جمعها. (ينظر: ابن هشام الأنصاري، ٢٠٠٧م : ٤/٣٠١، عباس حسن، ٢٠٠٧م : ٤/ ٤٧٩-٤٨٠)

وشذَّ مجيئه على (أغرُب - أفعُل) لأنّه مذكر، وقياس هذا الجمع أن يكون الاسم رباعيّاً مؤنثاً، قبل آخره حرف مدٍّ.أو ثلاثياً على وزن (فَعْل) صحيح العين. (ينظر: المرادي، ٢٠٠٨م : ٢/ ٧٧٨، الصبان، ١٩٩٩م : ٤/ ١٥٧٩)

ولايجوز جمعه على (غُرْب - فُعْل) لأنّ هذا الوزن جمع لما كان صفةً مشبهةً على وزن (أفعل) أو (فعلاء) كأحمر حمراء وحُمر، وأعور عوراء وعُور. (ينظر: عباس حسن، ٢٠٠٧م : ٤/ ٤٨٣، الغلاييني، د.ت : ٢/ ٣٣) والغراب ليس كذلك. ولهذا نقول إنّ السيّاب أخطأ في اختياره لهذا الجمع. ولا نستطيع أن نلتمس له العذر في اختياره هذا، ولا أن نؤوّله على البيان والمعنى.

- ومن المآخذ على شعر السيّاب جمعه دمس الظلام وإدماسه -وهو شدّة ظلمته- على (ديماميس) في قوله:

يا موت .. يا رب المخاوف، والديماميس الضريرة

اليوم تأتي؟ مَن دعاك؟ ومن أرادك أن تزوره؟ (السيّاب، ٢٠٠٠م : ٥٥)

والحقّ كما يقول خليل العطيّة، (ينظر: العطية، ١٩٨٦م : ٧٤) إنّ (الديماميس) جمع (الديماس) ومن معانيه: الحمام، والسرداب، ومنه يقال: دمسته، أي: قبرته ودفنته. (ينظر: ابن منظور، د.ت : ٦/ ٨٨)

وهذا أيضاً من الخطأ الذي ارتكبه الشاعر، ولايمكن تأويله أو تبريره؛ لأنّ الصيغة هنا أدّتْ إلى الالتباس والخلط، إذ يحيل القارئ إلى معنى لم يُرده الشاعرُ، وهذا يربك المتلقي ويضعه أمام صورة ملتبسة وغير واضحة.

- جمع كلمة (الظل)

ومما ينكره خليل العطية على السيّاب جمعه الظلَ على (أظلال) بدل (الظِلال). (ينظر: العطية، ١٩٨٦م : ٧٦)

يقول السيّاب: تعزف النايات في أظلالها السكرى عذارى لا نراها. (السيّاب، ٢٠٠٠م : ٩٣)

لكنّنا لاننكر على الشاعر هذا الجمع وذلك لأمور:

١- ورد السماع بجمع الظلّ على (أظلال) ودوّنته كتب اللغة والمعاجم، بل هو كثير مطّرد. يقول عُتيّ بن مالك (ينظر: الأزهري، ٢٠٠١م : ١٦٦/٥، الجوهري، ١٩٨٧م : ٦/ ٢٥٠٥):

لَقَدْ صَبَرَتْ حَنيفة صَبْرَ قَوْمٍ كِرامٍ، تَحتَ أَظْلال النَّوَاحِي

وجاء في لسان العرب: ((وجمع الظِلّ: أظلالٌ وظِلالٌ وظُلُولٌ)) (ابن منظور، د.ت : ١١/ ٤١٥) واستعمل ابن منظور هذا الجمع في اللسان أكثر من عشر مرات. (ينظر: على سبيل المثال مادة (تأم،صدع، صلب، لعب، نحا، نوح)

٢- القياس الصرفي يجيز ذلك، لأنّ وزن (أفعال) جمع للأسماء الثلاثيّة على أيّ وزنٍ كانت. (ينظر: الغلاييني، د.ت : ٣١/٢) ومن القواعد المقرّرة – عند بعضهم- أنّه متى تحققت الشروط القياسيّة لجمع مفردة ما يسوغ جمعها على هذه الصيغة بدون تردد، ولا رجوع إلى كتب اللغة، أو غيرها لمعرفة وروده عن العرب، أو عدم وروده؛ فمثل هذا الجمع يكون صحيحا فصيحا ولو كان غير مسموع، ولا يصح رفضه، ولا الحكم عليه بالضعف اللغوي، أو بشيء يعيبه من ناحية صياغته، أو وزنه، أو فصاحته (ينظر: عباس حسن، ٢٠٠٧م : ٤/ ٤٧٧)

- جمع الصفة وإفرادها:

يشير خليل العطيّة إلى أنّ السيّاب اتبع نمطين في استعمال الصفة إذا كان الموصوف مجموعاً:

النمط الأوّل: هو جمع الصفة مطابقاً للموصوف المجموع. وهذا جائز باتفاق النحويين، ولا إشكال في ذلك، ومن أمثلة استعماله لهذا النمط قوله:

- حلم أيامه الطوال الكئيبات.. (السياب، ٢٠٠٠م : ٦٢)
- فألقى على الأعين

لعلّ الرؤى الخابيات.. (المصدر نفسه: ٧٥)

- على الرفوف الشاحبات رسائل.. (نفسه: ٧٩)

أمّا النمط الآخر فهو إفراد الصفة، والموصوفُ مجموع. فأنّ غالب شعر السياب من هذا النوع، وتلك ظاهرة بارزة عنده. فمن أمثلة استعماله لهذا النوع:

- مراتبه البالية. (نفسه: ٦٠)
- وتنهار ألوانه الجامدة. (نفسه : ٧٣)
- كالأنجم الزرقاء والحمراء في أفق الصغير. (نفسه: ٣٢٤)
- أصداؤها البيضاء. (نفسه: ٢١٤)

يتبيّن من الأمثلة أنّ هذا النوع يشتمل على طائفتين: طائفةٌ تجيزها الفصيحة، وهي ماكانت صفة لجمع ما لايعقل. فهنا يمكن معاملتها معاملة الجمع ومعاملة المفرد المؤنث. وهذه مسألة لا إشكال فيها، وهي من القواعد المقرّرة عند اللغويين. وهنا يستشهد الكاتب بالقرآن الكريم وأشعار القدماء وأقوال الفصحاء.

أمّا الطائفة الأخرى، وهي ماكانت صفة محضة في (فعلاء) مؤنث (أفعل) في مثل: عندي ثلاثة أثواب بيضاء. فهذه لاتجيزها الفصيحة – حسب رأي العطيّة- ويجب - عنده – جمع الصفة ومطابقتها للموصوف. فيقال في المثال السابق: عندي ثلاثة أثواب بيض. ويستشهد بقول المبرّد في الكامل، (ينظر: المبرد، ١٩٩٧م : ١/ ٤٧) وبورودها هكذا في القرآن الكريم. (ينظر: العطية ١٩٨٦م : ٧٩- ٨٠)

لكننا نقول: إنّ ما استعمله السيّاب في شعره ليس خطأ، بل هو صحيح فصيح، وإن كان الأفصح هو استعمال الجمع، وهكذا ورد في القرآن الكريم، كما قال (جلّ في علاه): [وَمِنَ الجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ] فاطر: ٢٧

لكنّ الأفصح لايمنع استعمال الفصيح وغيره مما هو جائز. وقد أجاز المجمع اللغوي في القاهرة هذا الاستعمال. (ينظر: مجلة مجمع اللغة العربية، ١٩٥٣م : ١٥٨)

الثاني: النحو في شعر السيّاب:

يعالج خليل العطيّة مجموعة من المسائل النحويّة في شعر السيّاب، ويحدّد مواضع استعمالها في شعره، ثمَّ يناقش مدى صحة هذه التراكيب النحويّة وموقعها من الفصيحة، ومن استعمال المعاصرين لها.

فمن هذه المسائل التي ذكرها العطيّة:

أ- تقديم الخبر:

يشير خليل العطيّة إلى ظاهرة شائعة في شعر السيّاب، وهي تقديم شبه الجملة في الكلام، وتأخير المبتدأ، وأحياناً لاتجد المبتدأ. بل تفاجئ بصور عدّة لاتصلح أن تكون مبتدأً. ويمثّل بقول بدر:

في المقهى المزدحم النائي، في ذات مساء،
وعيوني تنظر في تعب،
في الأوجه، والأيدي، والأرجل، والخشب.
والساعة تهزأ بالصخب
وتدقّ – سمعتُ ظلال غناء
أشباح غناء. (السياب، ٢٠٠٠م : ٦٧)

يقول العطيّة: ((تجد شبه الجملة (في المقهى) المؤلفة من الجار والمجرور – الخبر المقدّم- وتبحث عن المبتدأ فلا تجد، وإنّما تجد صوراً عدة رسمها الشاعر: عيونه المتعبة، تطيل النظر في الأوجه والأيدي والأرجل والخشب، والصخب الكثيف في هذا المقهى المزدحم... ثمّ يبتدأ جملة استئنافية أو عاطفة، ولولا هذه الواو لصلحت الجملة الفعلية أن تكون المبتدأ الذي ننشد، والركن الذي يتمم أخاه)) (العطية ١٩٨٦م : ١٠٠ - ١٠١)

وذكر الكاتب أمثلة أخرى من شعر السياب التي تحتاج فيها إلى كدّ الذهن والجهد المضني لإيجاد المبتدأ وتكملة معنى القصيدة. وكلّ هذا قد يكون من الغموض التي يريده الشاعر الحديث، لاستثارة القارئ وتحريك ذهنه. حتى يصل إلى تقدير المبتدأ في السياق الشعري. ثمّ هذه الظاهرة موجودة في النصوص القديمة وأشعار القدماء.

ب- تأخير الفاعل:

ويتحدث الكاتب عن ظاهرة أخرى في شعر السياب وهي تأخير الفاعل، وحشو جمل وعبارات أجنبيّة بين الفعل وفاعله. (ينظر: المصدر نفسه: ١٠٣)

وهذه ظاهرة ليست غريبة على اللغة العربية، فقد كانت موجودة في القرآن الكريم وفصيح كلام العرب شعراً ونثراً. لكنّ الأولى – كما ذكره النحويون- هو تكرار الفعل، لأن لايؤدي طول الفصل إلى الالتباس.

فإن لم يسنح للشاعر تكرار الفعل بسبب الوزن أو لإرادة التشويق وكدّ ذهن القارئ، فلا تثريب عليه؛ فلغته ليست كلغة النثر، كما ذكرنا سابقاً، فهو يتلاعب بالكلمات فيقدّم ويؤخّر كي يداعب مشاعر القرّاء ويجذب انتباههم. فإنّه كما يقال: كلّما كان الشعر غامضاً، كان أوقع في النفس وأكثر تأثيراً وتشويقاً.

يقول السياب:

نرى الشمس تنأى وراء التلال

وبين الظلال

قد رفّ، مثل الجناح الكسير

على كومة من حطام القيود

على عالم بائد لن يعود

سناها الأخير. (السياب، ٢٠٠٠م : ٢٠٦- ٢٠٧)

فقد أراد أن يقول: نرى الشمس تنأى وراء التلال سناها الأخير. ولكنّه باعد بين الحدث (تنأى) وبين فاعله (سناها).

ت- التعدي واللزوم:

- ذاب فيه وعليه:

ينتقد خليل العطية استعمال الشاعر للفعل (ذاب) وتعديه بـ(على) في قوله:

في مقلتيك مُدىً تذوب عليه أحلام طوال. (المصدر نفسه: ٦٤)

والصحيح عنده إنّ الفعل (ذاب) يتعدى بـ(في). (ينظر: العطيّة، ١٩٨٦م : ١١٨)

لكنّ كلامه مرجوحٌ ؛ وذلك لأنّ الأفعال اللازمة لاتقتصر – في تعديها بالحرف – على حرف واحد، فأحياناً يتعدى الفعل بأكثر من حرفٍ للدلالة على معانٍ مختلفة يقتضيها السياق. ونحن نعرف أنّ حروف الجرّ من حروف المعاني لاتدلُّ على معنىً في نفسها، وإنّما تأخذ معناها داخل التركيب، ومن استعمالها مع الفعل المتعلَّق به.

فالفعل (ذاب فيه) غير (ذاب عليه) فالأوّلُ يُراد منه الظرفيّة، والثاني للاستعلاء والفوقيّة. فأنت تقول: ذاب الشحم في الإناء. وذاب الثلج على السطحِ.

فإذا قلتَ: ذاب الثلج على السطح أو على الجدارِ، فأنتَ تريدُ أنّ الثلج الذي على الجدار ذاب وانتشر ماؤه على طرفي الجدار. لكن إذا قلتَ: ذاب الثلج في الجدار، معناه أنّ ماء الثلج دخل في الجدار، والذهن يتصوّر أنّ الجدار مثل القدر أو الإناء يذوب فيه الثلج.

والشاعر هنا لايريد الظرفيّة، فهو لايريد أن يقول: تذوب الأحلام في مُدىً (وهي الشفرة الكبيرة). وإنّما يريد أن يقول إنّ الأحلام تذوب عليها، وإنّ هذه الشفرة الكبيرة في مقلتي حبيبته تقطع كلّ الأحلام وتجعلها تذوب وتنتشر على طرفي الشفرة.

- التقى به والتقاه:

ومن مآخذ الكاتب على نحو السيّاب، استعماله الفعل (التقى) متعديّاً في قوله:

يا نوم كلّ عوالمي حجب ولو التقيتك ذابت الحجبُ. (السيّاب، ١٩٤٧م: ٥٥)

فالفعل عند خليل العطية لازمٌ ، يتعدّى بالباء، فيقال: التقى به. (ينظر: العطيّة، ١٩٨٦م : ١١٩)

والحقُّ أنّ الفعل (التقى) لازمٌ ومتعدٍ، والفصيح من كلام العرب عند لزومه، هو عدم تعدّيه بالباء؛ لأنّ صيغة (افتعل) تدلّ على المشاركة. فالأصل فيها أن يكون مرفوعها مثنى أو جمعاً أو مفردات متعاطفة بالواو- لأنّ الواو لمطلق الجمع- (ينظر:زعبلاوي، ٢٠٠٦م : ٥٤٨، وشاهين، د.ت : ٣٤٧)

فيقال: التقى زيدٌ وأخوه.

والتقى زيدٌ أخاه.

يقول أسعد داغر: ((ويقولون التقى به، فيُعدُّون هذا الفعل بالباء، والمسموع عن العرب: لقيهُ ولاقاهُ، وتلقّاهُ، والتقاهُ، بمعنى واحد، أي: استقبله أو صادفه، وكلّها تتعدى بنفسها، فلا تحتاج إلى الباء)) (أسعد داغر، ٢٠١٢م : ٣٦)

فعلى هذا لا إشكال في كلام السياب، وهو كلام صحيح. لكنّ الذي يجب مناقشته هو كلام خليل العطيّة، الذي قال فيه إنّ الفعل (التقى) لازم ، يتعدى بالباء، فيقال: التقى به. (ينظر: العطيّة، ١٩٨٦م : ١١٨- ١١٩) لأنّ أغلب اللغويين وأصحاب الأخطاء الشائعة منعوا تعدّي هذا الفعل بالباء. (ينظر: زعبلاوي، ٢٠٠٦م : ٥٤٨ و العدناني، ١٩٨٥م : ٢٣٠، أسعد داغر، ٢٠١٢م : ٣٦. شاهين، د.ت : ٣٤٧)

لكن الصحيح في هذه المسألة هو جواز تعدّي هذا الفعل بالباء وتعدّيه بنفسه. فقد أجاز مجمع اللغة العربية بالقاهرة استعمال (مع) أو (الباء) مع هذه الصيغ – التي تدلّ على المشاركة- (ينظر: مجموعة قرارات المجمع، ١٩٦٩: ٢/ ١٩٢- ١٩٣)

الثالث: دلالات الألفاظ في شعر السيّاب:

النص الشعري نصّ لغويٌّ في جوهره، تهيمن عليه القيمة الجماليّة. فهو مفعمٌ بأساليب بلاغيّة، من تشبيه واستعارة ومجاز. وذكرنا سابقاً أنّ لغة الشعر تختلف عن لغة النثر، ولهذا فإنّ الاستعارات والمجازات المستعملة في الشعر تأخذ منحى آخر، محمّلةً بأبعاد دلاليّة غير متداولة.

نحن نعلم أنّ الألفاظ في أيّ لغة كانت تحمل دلالات معيّنة، بمجرّد نطق مفردة ما يتبادر إلى ذهن المتلقي المعنى المراد. لكنْ في أغلب الأحيان، وبعد مرور سنين عليها تكتسب المفردة معانيَ إضافيّة وهامشيّة على معناها الأصلي. ولاسيّما على أيدي الشعراء والكتاب المبدعين؛ لأنّهم لايستعملون اللغة كما يستعملها الآخرون. فهم لايريدون أن تختنق المفردة داخل المعاجم، بل يريدون لها حياةً جديدةً، حياةً تنبض بالحركة والحيويّة، تحمل في طيّاتها معانيَ جديدة ومبتكرة. بل وأكثر من ذلك، أحياناً يتزعزع المعنى الأصلي للمفردة، وتزاحمه المعاني الإضافيّة والهامشيّة، فيصبح المعنى الثاني أو المعنى الهامشي هو المراد، وهو أكثر ارتباطاً بالمفردة. والتي تؤثر في هذا هي أسباب دينيّة أو اجتماعيّة أو مهنيّة أو حتى سياسيّة. وأحياناً يحدث ذلك بسبب الترجمة أو الاختلاط بمجتمعات وثقافات أخرى.

فالشاعر هو الذي يُوظِّف هذه المعاني والدلالات الجديدة في أشعاره عن طريق مجازات واستعارات جديدة ومبتكرة. ولهذا لايجوز منعه وتحجيم دائرة الدلالة عليه. لكنّ المؤسف هو أنّ بعض النقاد اللغويين - قديماً وحديثاً- سلبوا هذه الحريّة عن الشعراء وأخذوا ينقدونهم حتى على خروجهم عن المجازات والاستعارات المجهزة. ناسين أو متناسين أنّ المجاز يتغيّر مع تغيّر البيئة الاجتماعيّة واللغويّة. فهذا علي بن مهدي الكسروي النحوي، لم يعجبه الشطر الثاني من بيت إبي تمام:

كانوا برود زمانهم فتصدعوا

فكأنّما لبس الزمان الصوفا. (التبريزي، ١٩٩٤م : ١/ ٤٢٨)

إذ كيف يلبس الزمان الصوف؟! ويقول: ((لعمري إنّ هذا اللفظ سخيف)) (المرزباني، ١٩٩٥م : ٣٦٢) وهذا حكمٌ يمثل عقل أحد النحاة الذي لايشغله من البيت إلاّ موضع الشاهد. والآمدي أضاف على هذا الحكم وعمّمه فقال: ((وهذه معان جيدة لائقة إلا قوله: "لبس الزمان الصوفا" فإن الناس جميعاً استهجنوه)) (الآمدي، ١٩٩٤م : ٢/ ٨٨-٨٩ ، ينظر: أحمد يوسف علي، ٢٠١٥م : ١٠٥)

وخليل العطيّة هنا، وإن كان يؤمن بتغيّر دلالات الألفاظ. وأنّ بإمكان الشاعر أن يضفي دلالات جديدة للمفردات، وأنّه يغني اللغة بهذا، إلاّ أنّه في موقف المتردّد الشاكّ في بعض أساليب بدر. كما أنّه ينتقد الشاعر على خروجه عن بعض الدلالات والعلاقات المجازيّة. فمثلاً يشير الكاتب إلى أنّ السيّاب مولّع بذكر (الطين).

يقول السيّاب:

- أثقل طين الخوف ما للفرار

من قدم تدمى ... ومدّ السدود. (السياب، ٢٠٠٠م : ١٢٩)

- النور من طين هنا أو زجاج

قفل على باب سور. (المصدر نفسه : ٢١٣)

- وتلف حولي دروب المدينة

حبالاً من الطين يمضغن قلبي

ويعطين عن جمرة فيه طينة. (نفسه: ٢٢٥)

- صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب. (نفسه : ٢٦٠)

- سود كما اسودت الأموات أنهاري

فالطين فيها فم يمتص أسفاري. (نفسه : ٢٦٦)

فالطين معروف عند الكاتب، لكن غير المعروف عنده هو العلاقات المجازيّة التي تتمتّع بها كلمة (طين). فيسأل مستنكِراً: ((أرأيتَ من الطين حبالاً؟ وهل للخوف طينٌ؟ أو ثمّة نومٌ طينيّ؟ أم له فمٌ؟!)) (العطيّة، ١٩٨٦م : ١٤٢)

وثمّة مفردات أخرى كثيرة جدّاً استعملها السيّاب في قصائده على وجه المجاز، لم يألفها الناس على هذا الوجه. فقد استعمل: الهواجس المبعثرة، جثة الصمت، الزئبق المذعور، القرية المكسال، الزمن الحقود، النخيل تبكي ، والإرهاب يستيقظ، وكوكب يذهل،... (ينظر: السيّاب، ٢٠٠٠م : ١٣٣، ١٣٥، ١٦١، ٤٢١، ٤٦٥...)

الشاهدة:

يستعمل السيّاب لفظ (الشاهدة) للحجر الذي يوضع على رأس القبور يكتب عليه اسم المتوفى وما إلى ذلك. يقول:

يا قارئاً كتابي

ابك على شبابي

شاهدة بين القبور تبكي

تستوقف العابر يا صحابي. (السيّاب، ٢٠٠٠م : ١٦٤)

يقول خليل العطيّة: ((ولا أحسب الفصيحة الغابرة عرفتها، ولعلّها من فصيحة العصور المتأخرة)) (العطيّة، ١٩٨٦م : ١٤٠) وهو كما قال فقد راجعنا أكثر المعاجم اللغوية فلم تأت المفردة بهذا المعنى، إلاّ في معجم (الرائد) وهو معجم متأخر. جاء فيه: ((الشاهدة: عند المسلمين، الحجر المستطيل الذي يوضع على القبر)) (جبران مسعود ، ١٩٩٢م : ٤٦٢)

الخاتمة

١- هناك فروق جوهرية بين لغة الشعر ولغة النثر؛ فلغة الأدب عموماً ولغة الشعر على وجه الخصوص قائمة على نوع من الانحراف والانزياح عن النمط الذي قامت على رعايته علوم اللغة والنحو والصرف، فينبغي لناقد الأدب والشعر خاصة أن يراعي تلك الفروق وأن يزن كلّ نوع من أنواع الكلام بميزانه.

٢- عرف التراث النقدي العربي القديم نماذج تطبيقيّة لنقد النقد اللغوي، لكنّه لم يطلق عليها مصطلح (نقد النقد). فاستدراكات الكُتّاب على بعضهم البعض ومساجلاتهم اللغوية، ماهي إلاّ نوعٌ من عملية نقد النقد. فمثلاً استدرك ابن منظور على الحريري في تهذيبه لكتاب (درة الغواص في أوهام الخواص) وناقش البغداديُّ كلام ابن هشام وردّ عليه

في كثير من المواضع، وذلك في حاشيته على شرح ابن هشام.

٣- لم يستطع السيّاب الخروج على قيود الصنعة والغرابة في شعره، فقد تكلّف في البحث عن المفردات الغريبة والنادرة في العربية ليثبت جدارته فيها. لكنّه – حسب رأينا- لم يحسن استخدام بعض المفردات؛ لأنّه أحياناً استخدم ألفاظاً غريبة لايعرفها حتى علماء اللغة الأفذاذ.

٤- إنّ خليلاً العطيّة في نقده للغة السياب لم يلتزم أحياناً بما ذكره في التنظير من تطور اللغة والفرق بين لغة الشعر ولغة النثر. فكان متساهلاً في التنظير، لكنّه محافظٌ أحياناً في التطبيق.

٥- لقد كسر الكاتبُ قيودَ الزمان والمكان، واستشهد بكلام المتأخرين، فاستشهد بكلام الجاحظ وغيره لتقرير المسائل اللغوية.

المصادر والمراجع بعد القرآن الكريم

- أزهار ذابلة: بدر شاكر السيّاب، مطبعة الكرنك – مصر، ١٩٤٧م.
- الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي: أحمد يوسف علي، دار كنوز المعرفة - عَمان، ٢٠١٥م.
- الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السيّاب، دار الحريّة – بغداد، ط٣، ٢٠٠٠م.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: جمال الدين عبدالله ابن هشام الأنصاري، دار الفكر- بيروت، ٢٠٠٧م.
- تحولات الفكر النقدي في القرن العشرين: د. محمد مشرف خضر، دار العلم والإيمان، ٢٠١٣م.
- تذكرة الكاتب: أسعد خليل داغر، مؤسسة هنداوي- القاهرة، ٢٠١٢م.
- التركيب اللغوي لشعر السياب: خليل إبراهيم العطيّة، دار الحرية – بغداد، ١٩٨٦م.
- تهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق : محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ٢٠٠١م.
- جامع الدروس العربية: مصطفى الغلاييني، انتشارات ناصر خسرو – ايران. د.ت.
- حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: دار الفكر – بيروت، ١٩٩٩م.
- الخصائص: أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق : محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د.ت.
- ديوان ذي الرمّة، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٥م.
- الرائد: جبران مسعود، دار العلم للملايين – بيروت، ط٧، ١٩٩٢م.
- شرح تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد: الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: ناصر حسين علي، دار سعدالدين- دمشق، ٢٠٠٨م.
- شرح التصريح على التوضيح: خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، دار الكتب العلمية – بيروت، ٢٠٠٠م.
- شرح ديوان أبي تمام: خطيب التبريزي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٩٨٧م.
- الصرف: حاتم صالح الضامن، دار الحكمة – الموصل، ١٩٩١م.
- في أصول اللغة: مجموعة قرارات مجمع اللغة العربية في القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية- القاهرة،

١٩٦٩م.
•في التشكيل اللغوي: محمد عبدو فلفل، الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق، ٢٠١٣م.
•الكامل في اللغة والأدب: محمد بن يزيد أبو العباس المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة الثالثة - ١٩٩٧ م.
•لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر، بيروت.د.ت.
•المحكم والمحيط الأعظم: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة- بيروت، ٢٠٠٠م.
•المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المكتبة العلمية – بيروت.
•معجم الأخطاء الشائعة: محمد العدناني، مكتبة لبنان- بيروت، ط ٢، ١٩٨٥م.
•معجم أخطاء الكُتّاب: صلاح الدين زعبلاوي، دار الثقافة والتراث – دمشق، ٢٠٠٦م.
•معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ٢٠٠٨م.
•معجم المنتقى من الخطأ والصواب في اللغة العربية: د. شامل شاهين، دار غار حراء، د.ت.
•الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، دار المعارف – ط٤ ،
•الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: أبو عبدالله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلميّة – بيروت، ١٩٩٥م.
•النحو الوافي: عباس حسن، مكتبة المحمدي – بيروت، ٢٠٠٧م.
•نظرية اللغة الأدبية: خوسيه ماريا بوثويلو ايفانوكس، ترجمة وتحقيق: حامد أبو أحمد، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٢م.
•النظرية النقدية عند العرب: د. هند حسين طه، دار الرشيد – بغداد، ١٩٨١م.
•نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة – بيروت، د.ت.
•النقد اللغوي بين التحرر والجمود: نعمة رحيم العزاوي. دار الحرية- بغداد، ١٩٨٤م.
•همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – مصر.
• الرسائل والأطاريح:
- في منهج النقد اللغوي، القاموس المحيط أنموذجاً: خالد هدنة، أطروحة دكتورا، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، سنة ٢٠١١- ٢٠١٢م .
• المجلات:
-نقد النقد أم الميتانقد؟ د. باقر جاسم محمد، مجلة عالم الفكر، عدد ٣، مجلد ٣٧، ٢٠٠٩م.
-في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره: د. نجوى الرياحي القسطيني، مجلة عالم الفكر، عدد١، مجلد ٣٨، ٢٠٠٩م.
-الأسس النظرية لنقد النقد: رشيد هارون، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانيّة، عدد١، مجلد ٢.
- النص بين سلطة الكاتب والقارئ: وردة سلطاني، مجلة المخبر، عدد١، ٢٠٠٩م.
- مجلة مجمع اللغة العربية في القاهرة، جزء ٧ ، وزارة المعارف العمومية، ١٩٥٣م.
• مقالات الإنترنت:

-جدلية العلاقة بين النص والقارئ: موريس أبو ناظر، مقال من الإنترنت، ٩ نوفمبر ٢٠١٣م، http://www.alhayat.com/article/٤٨٢٢٢٥

-نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي عند العرب: محمد يوب، مقال من الانترنت، ٢١ ديسمبر ٢٠١٥م. http://www.alquds.co.uk/?p=٤٥٣٨٣٣

* من أمثلة نوع الأوّل: كتاب (النقد والنقاد المعاصرون) لمحمد مندور، وهذا من بواكير ما كتب في نقد النقد في الثقافة الأدبية العربية كما ذكر ذلك د. باقر جاسم محمد. لكننا لانجد ذكراً لمصطلح نقد النقد في المتن ولا في العنوان. ومن هذه الأمثلة، ما كتبه الدكتور صبري حافظ حول (قرن الخطاب النقدي والنظرية الأدبية). وما كتبه أحمد صديق الواحي: (نقد النظريات اللغوية المعاصرة)

ومن أمثلة النوع الثاني: كتاب (نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر) لمحمد الدغمومي، وبحث آخر له بعنوان (نقد النقد، مدخل ابستيمولوجي) لكنّ المؤلف لم يقدّم لنا رؤية واضحة حول مفهوم نقد النقد. كما يقول رشيد هارون: ((خلا كلٌّ من البحث والكتاب من مقدّمة نظرية تضع الأسس العلميّة والمنهجيّة لتأصيل مفهوم نقد النقد)) رشيد هارون: الأسس النظرية لنقد النقد ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانيّة، عدد١، مجلد٢ /١٣٠