الجامعة التمساوية للعلوم والتكنولوجيا-فينا
قسم اللغة العربية
*روائي وأكاديمي سوري

لغة الصحافة و مصطلحاتها في فضاء الخطاب القصصي المعاصر
قصص الشباب أنموذجا

محمد عبد الرحمن يونس*

الملخص:
يحاول هذا البحث القصير أن يعرض لأهم المفاهيم و المصطلحات التي استخدمتها لغة الصحافة، و ألصقتها بالخطاب القصصي العربي المعاصر في سورية، و بخاصة ذلك الخطاب الذي يكتبه مبدعون شباب، لم يستطيعوا أن ينشروا أعمالهم بسهولة في الصحف و المجلات العربية، وتحديدا السورية منها.

و يغلب على هذه المصطلحات، التي لا يمكن إدراجها تحت اسم مصطلحات النقد القصصي، طابع الإنشائية و الانطباعية و الإيديولوجية الوعظية، و إطلاق الأحكام السريعة الجاهزة التي تصدر عن صحافيين، تصدّروا لنقد الخطاب القصصي المعاصر، و هم لا علاقة لهم بالنقد الأدبي، بمصطلحاته و نظرياته المعرفيّة ، بل أوكلت إليهم الأقسام الثقافية في الصحف أن يتناولوا القصة القصيرة، و بخاصة قصص الشباب.

كما يتطرق البحث إلى بينة النقد الصحافي المزاجي، و دوره في إعلاء النصوص القصصية قليلة الأهمية، و التي لا علاقة لها بالإبداع، و خفض قيمة النصوص الإبداعية المهمة التي تحمل رؤيات معرفية وفكرا وفنا، و قيما عالية. كما يحاول أن يشير إلى أهم المصطلحات النقدية الصحافية التي تداولها نقاد الصحافة، ورجال الإعلام، غير الأكاديمين، و كيف وظفوها حينما حاولوا أن يقرأوا النصوص القصصية قراءة سطحية تفتقر إلى الوعي المعرفي و النقدي، و دور النقد ووظائفه.

إنّ جميع هذه المصطلحات الإنشائية الوصفية التي استخدمها نقاد الصحافة، و ذكرها هذا المقال، مأخوذة بكل أمانة وصدق من القراءات السريعة الانطباعية المزاجيّة التي نشرتها جريدة الأسبوع الأدبي الصادرة أسبوعيا عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، و هذه القراءات عبارة عن تعليقات و آراء قصيرة قطعية و جازمة حول القصص التي أرسلها كتاب القصة الجدد إلى هذه الجريدة آملين نشرها، فقد قام بعض الصحافيين بالتعليق على هذه القصص، و نشروا تعليقاتهم الصحافية هذه على صفحات هذه الجريدة، مع ملاحظة أن جميع هؤلاء الصحافيين لم يدرسوا النقد دراسة أكاديمية علمية، وواعية منظّمة، ولا تتعدى دراساتهم مرحلة الليسانس في أقسام الصحافة و الإعلام و التاريخ و اللغة العربية. و الله ولي التوفيق.

مقدمة:
كثرت في الآونة الأخيرة الكتابات الإبداعية سواء أكانت نصوصا قصصية أم مقاربات نقدية لهذه النصوص، وتعددت الأسماء الجديدة ، وأخذت الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية تطالعنا يوميا بالعشرات من هذه النصوص، إلاّ أنّ النقد الحقيقي الذي يموضع هذه النصوص داخل حقل معرفي ينهل من أسس النقد العلمي ومعارفه كان غائبا، فكثرت المذاهب وتعددت الرؤى، إلاّ أنّها في مجملها تفتقر ـ في بنيتها العميقة ـ إلى الرؤية الشاملة والموضوعية التي يمكن أن تفتح أفقا ، وتشير إلى طاقات النص الإبداعيّة على المستوى الجمالي والبنيوي، وتضيء جماليّاته الداخلية والخارجية، فالمقاربات النقدية الصحافية لا تزال تتمحور حول حساسية تقليدية لا تزال سائدة حتى وقتنا هذا. ولا تتعدى هذه المقاربات مجمل التأثيرات الوصفيّة والانطباعيّة والتأثريّة السريعة.

لقد ترهلت المفاهيم النقدية التي تكررت مرارا في الصفحات الثقافية، فكثيرا ما نلاحظ أنّ الأحكام الجاهزة، والمفاهيم الثابتة تتكرر وتُلصق بالخطاب القصصي المدروس. ومن هذه الأحكام: قصة تقليدية أو كلاسيكية، أو معاصرة ، أو حديثة، أو رومانسيّة ، أو شبه رومانسية، أو واقعية ، أو واقعية اشتراكيّة. وهذه الحساسية النقديّة الجامدة والقديمة على مستوى التنظير كان لها الدور الأساسي في إهمال طاقات النصّ القصصية لغويا وبنيويا وجماليا، وما يمكن أن يطرحه هذا النص خارج هذا التأطير التاريخي الذي ذُكر سابقا .

إننا مطالبون جميعا ـ قراء وكتابا ـ للإسهام في تشكيل حساسية رؤيوية جديدة بتقنيات حديثة قادرة على استنفار مجمل البنى الدالة التي يمكن أن يسهم استنفارها في خلق ثغرات جوهريّة داخل الأنماط التي اعتدنا عليها، بل التي فرضت علينا، فعلى مستوى الشكل الفني لم يعد مهما هذا الترتيب السردي والوصفي الذي ألفناه، ولا هذه العقدة التي ينبغي أن تُفك بانتهاء القصة، كما عودتنا المقاربات النقدية الصحافية، ولم يعد مهما أن يكون الوصف أو الحوار سائرين في اتجاه أفقي واحد. إنّ التأكيد على طاقات اللغة الإيحائية، وإضفاء مستوى الترميز، وإحداث نسق جديد في بنية اللغة الخطابية التقريرية ، وتوسيع دلالات الواقع عن طريق الحلم والتخييل والأسطورة ، والخرافة، واستنفار البعد التاريخي ، أمور باتت مهمة للخروج من حساسية الأربعينيات والخمسينيات. هذه الحساسية التي لا تزال تهيمن على بنية النقد الصحافي بفعل مؤثّراتها، وتركيبتها الموروثة اللاناميّة، واللامتشعبة. و قيمة النص القصصي تكمن في كونه إبداعيا جماليا يستنفر الحالات الإنسانيّة، ويوظّفها بفنيات عالية بعيدا عمّا يفرزه الخطاب الإيديولوجي ، لأن الإيديولوجيا كثيرا ما تعيق حركة النمو الداخلي للخطاب القصصي، بحيث يتحوّل إلى خطاب أطروحة، قبل أن يكون خطابا جماليا.

وهنا لا يمكن أن ننفي الوظيفة الاجتماعية للأدب، أو نقصر الخطاب القصصي على وظيفته الفنيّة فقط ،(أي الفن لأجل الفن فقط) ، بل نأمل أن يكون الخطاب القصصي غير متورط في التقريرية والخطابية والمباشرة السطحيّة، وقد يظن البعض أنّ مهمة المقاربة النقدية تتجلى في التقييم، والتصحيح ،ووضع البديل.

إنّ مهمة النقد القصصي ينبغي أن تكون هذه العين الداخلية التي تسلط أضواء التحليل والكشف عن مجمل البنيات الرؤيوية، وأن تعمل على استنباط العلاقات الفنيّة الجمالية القائمة بين السرد والحوار، والتداعي والمونولوج ، والتقطيع السينمائي، وغير ذلك من الفنيات.

إنّ النص القصصي ينبغي أن ينظر إليه كجنس أدبي مستقل بذاته، بعيدا عن الأجناس الأدبية الأخرى، وهذا لا يعني نفي تبادل التأثير والتأثر بينه وبين هذه الأجناس الأدبيّة. وليس من مهمة القصة القصيرة أن تكون مقامة ولا مسرحيّة، ولا فصلا من مسرحيّة، ولا حكاية ولا رواية، ولا فصلا أو مقطعا من رواية، ولا مشهدا سينمائيا مستقلا بذاته . ولنفترض أنّها جمعت ضروبا من هذه لأجناس الآنفة الذكر، فإنّ مهتمها الأساسيّة تكمن في كونها فضاء إنسانيا ببعديه الزماني والمكاني ، وتكمن أهمية هذا الفضاء في قدرته على أنسنة النص بعيدا عن الاستهلاك اللفظي داخل الحقل الدلالي الذي تشكّله بنية اللغة، وبنية العبارة القصصيّة، فضاء يشيد عالما من الحرّية للمبدع والمتلقي في آن.

إذا كان النص القصصي ذا وظيفة اجتماعيّة فلا يعني أن تكون المقاربة النقديّة أحادية الرؤية والطرح، ولا يعني إهمال الشكل الفنيّ على حساب المضمون الاجتماعي، فالفنيات الرديئة في النص القصصي ليست محايدة تماما بل إنها تعمل ـ بطريقة أو بأخرى ـ على خلخلة المضمون وتشويهه، والعكس صحيح. والقصة القصيرة ليست لعبة شكليّة، إنّها تقنية، ولا تتحدد أهمية هذه التقنيّة الشكليّة إلا بمدى ما تطرحه القصة من مفاهيم ودلالات متعددة على أكثر من مستوى.

وهنا نستحضر قول ابن جني: ((إذا رأيت عناية العرب بالألفاظ فلا يخدعك صنيعهم، فما ذلك إلاّ لأنّها قوالب للمعاني التي هي الغرض من كلامهم))[1].

إذا كان الأدب ـ والقصة جزء مهم منه ـ تعبيرا عن رؤية للعالم بتحديدات لوسيان غولدمان، فإن الوعي بهذه الرؤية ليس وعيا فرديا ، إنّه وعي جمعي، وهنا ينبغي على النقد أن يعمل على كشف الجوهري بين النصوص القصصيّة وبين الرؤيات للعالم التي يستنفر بعدها الإنساني ـ بالدرجة الأولى ـ الجماعات البشريّة والطبقات الاجتماعية، والسؤال الذي يمكن طرحه : هل أسهمت المقاربات النقديّة التي تطالعنا بها الصحف اليوميّة في بناء نقد علمي منظم بعيدا عن حياة هذا المبدع أو سيرته الشخصيّة، أو انتماءاته الإيديولوجيّة؟. سؤال يبقى معلقا و قادرا على إثارة عدد من الإشكاليات اللامنتهيّة، والتي لم يستطع النقد الصحافي الإجابة عنها حتى الآن .

و من بين المصطلحات النقديّة التي طالعتنا بها الصحف، والنقد الصحافي مصطلح الإبداعات الشابة، أو القصة القصيرة الشابة، أو ما شابه ذلك.

وبادئ بدء لابدّ من التساؤل حول خصوصية القصة القصيرة الشابة ـ إذا جاز استخدام هذا المصطلح ـ مع القناعة بعدم جدوى استخدامه في هذا المقال ـ : هل ثمّة قصّة قصيرة شابة بخصائص فنيّة وموضوعيّة تتباين مع الحقل المعرفي والدلالي العام الذي يرسم القصة ما بعد الشابة، ويسمها؟

---

[1] ـ عن خلدون الشمعة، النقد والحريّة، دار الأنوار للطباعة، دمشق ، طبعة أولى، ١٩٧٧م.

إن استخدام مصطلح القصّة الشابة هو استخدام غائم ضبابي يفتقر إلى الدقّة و الموضوعيّة في آن، ويبتعد ابتعادا واضحا عن علم النقد وأدب النقد ومصطلحاته. ليس هناك قصة شابة، أو قصة عجوز ، أو إبداعات شابة أو إبداعات مكتملة كما اعتادت الدوريات أن تطالعنا بمثل هذه التسميات. بل هناك فن جميل، أو جنس أدبي أصطلح على تسميته بالقصة القصيرة، أو ما يسمى باللغة الانكليزية (The short story) . والقصة القصيرة هي الفضاء الكتابي المحدد بزمانه و مكانه، وبنياته الفنيّة ـ وبطبيعة الحال تختلف مكوّنات هذا الفضاء الفكريّة والجماليّة والتقنيّة من قصة إلى أخرى ـ والذي يعتبر جنسا وسطا بين القصة The story ، والرواية The novel، وهذا الفضاء ببنيته العامة لم يستطع بعد، أو ليس بقادر على وضع مقاييس فنيّة وجمالية ونقدية يمكن الاعتماد عليها لتخصيص جنس أدبي، وتسميته بالقصة العجوز [٢]. وكل المحاولات من هذا القبيل هي محاولات جزئية وفرديّة لا تشكّل نظاما معرفيّا نقديا و موضوعيا، ولا يمكن أن تشكلّ وعيا جمعيا قادرا على استخدام مصطلح دقيق يحدد مقوّمات القصة القصيرة الشابة. إنّ القصة القصيرة ، سواء أكانت شابة أم عجوزا، تتناص بطريقة أو بأخرى مع بنيات معرفية متشعّبة الرؤى والثقافات، أو تحديدا مع حقول معرفيّة تشكّلت عبر فضاءات نفسيّة و زمانيّة ومكانيّة، وهذه الفضاءات لا تقتصر على فرد من دون آخر، والفضاءات هذه تشكّل بؤرة مركزيّة، لكنها تمتدّ من داخل النص القصصي إلى خارجه بحيث يصبح الخارج إطارا مرجعيا يعتمد عليه القص le recit، والسرد narration . إنّ ((لكلّ كلمة بل لكل حرف في العمل الأدبي امتدادات خارج حدود النصّ))[٣]. فالفضاء القصصي بؤرة مركزيّة (focus)، لكنها تنمو وتتشعب لتمتح من فضاءات أخرى: واقعية ورمزية ، وتاريخية وحضارية ، وتراثية شعبية وفولكلوريّة وميثولوجيّة (mythologie) ، وتتجلى قدرة القاص في الإفادة من مرجعيات هذا الفضاء، ومن تشعبه وتناميه، وامتداده عبر ثنائية الزمان والمكان ز و لغة هذا الفضاء لا يمكن أن تكون جامدة ، أو تقريرية، أو مباشرة الطرح، إلاّ إذا فقد الكاتب ـ سواء أكان شابا أم عجوزا ـ القدرة على ضبطها، والتعامل معها بتقنيات عاليّة. إنّها لغة إحاليّة ، بمصلحات رامان جاكبسون حين حديثه عن وظائف اللغة [٤].

الفضاء القصصي بنية نامية، وتتحدد بالمقدرة والموهبة الأصيلة، والوعي العميق للصيرورة الحضاريّة والتاريخيّة، وتَمَثّل المثاقفة Acculturation بين الأمم والحضارات والآداب العالميّة بمختلف توجهاتها، والمثاقفة هنا تشكّل وعيا حضاريا، وفعلا إبداعيا وثقافيا قادرا على تمثل الآفاق العالمية التي يطرحها الأدب الإنساني بعامة ، وهذا الفضاء في مكوّناته ليس شرطا أن يولد في القصة العجوز، وينمو من داخلها، ويغيب عن القصّة القصيرة الشابّة، ولذا فإنّ استخدام مصطلح القصّة الشابة لا يخلو من تعسف وإلغاء لكثير من النصوص الإبداعيّة التي يكتبها شبان حديثو العهد بالكتابة، فقد تكون هذه النصوص أهمّ بكثير من النصوص التي يكتبها قاصّون مارسوا الكتابة لسنوات طويلة، وأخصب منها.

القاعدة هنا ليست عامة، بطبيعة الحال، لأنّ معظم المقاييس والأحكام النقديّة نسبيّة، ولا يمكن أن تكون جاهزة مطلقة. والسؤال الذي يطرح نفسه: هل تحددت مواصفات القصة الشابة، أو العجوز بحقبة زمنيّة تحدد عمر الكاتب القاص، أو بفترة تاريخيّة معيّنة من ثقافة هذا الكاتب أو ذاك، أو ببعض العوامل الثقافيّة والمؤثّرات الحضاريّة في فكر كاتب ما؟ . ((إنّ الفنّ عموما يتأبّى على (...) التحديد، إذ هو كالكائن الحيّ الذي تمتدّ جذوره في الماضي، وتنتشر فروعه في المستقبل. إنّ التحديد الزمني مقياس خارجي قد يفيد في تقريب الحقيقة، ولكنه في الوقت نفسه قد يُضلل فيوحي بأفكار تعسفيّة))[٥].

إن اللجوء إلى الفترة الزمنيّة والحقبة التاريخيّة من ثقافة الكاتب القاص، واعتبارها إطارا مرجعيّا لفهم نصّه لا يسهم كثيرا، ولن يسهم في دراسة بنيات القصّ و مكوّناته وبنائيته الحكائيّة والسرديّة والوصفيّة، وتقنياته الأخرى.

واعتماد التأطير التاريخي لا يختلف كثيرا عن اعتماد الخطاب الإيديولوجي، فكثيرا ما يعملان معا على الانطلاق من أحكام نقديّة سطحيّة ومدرسيّة جاهزة تعمل على تهميش النصّ، ورفض مكوّناته الإبداعيّة،

---

[٢] ـ د. محمد عبد الرحمن يونس:" مدخل لفهم القصة القصيرة المسماة بالشابة" مجلة الحكمة، اتحاد الأدباء اليمنيين، عدن ، العدد ١٦٦، نوفمبر ١٩٨٩، ص ٢٠.

[٣] ـ ميخائيل باختين : " حول منهجية علم الأدب" ن ترجمة : زهير الشلبية ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافية، دمشق ، العدد ٢٦١، تموز ١٩٨٥م ، ص ١٠٢ .

[٤] ـ مصطلح رامان جاكبسون، عن : مقال لبطرس الحلاق:" الذهنية علاقة لغوية"، مجلة الكرمل ، قبرص، العدد الرابع ، خريف ١٩٨١م، ص ٦٦.

[٥] ـ د. عبد الحميد إبراهيم، القصة اليمنية المعاصرة، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م، ص ١٩.

غير أنّ القصة القصيرة، سواء أكانت شابة أم عجوزا، وكعمل إبداعي له فرادته، تفوق هذا التأطير، وتتباين معه، باعتبارها ـ أي القصّة ـ نسقا خاصا عصيا على التأطير والأرشفة الزمنيّة. و من هنا فإنّ الحقل المعرفي للتأطير التاريخي والإيديولوجي لم يثبت إلاّ فشله على مستوى دراسة الإبداع وطبيعة مكوّناته الداخليّة والناميّة، وفهمه، لأن التأطير ظاهرة خارجيّة ـ أي أنّها أفقيّة ـ أنّ في حين أنّ الجوهر يبقى غائما ضبابيا وعصيا على الفهم إذا ما طُبقت عليه الظواهر الزمنيّة الخارجيّة.

وإذا ما تمثّلنا طبيعة الإبداع الكامن في الخطاب القصصي، فإننا سنجد أنّه من الصعب تماما وضع قسمات وملامح معيّنة لنص إبداعي شاب، وإيجاد قسمات أخرى لنص إبداعي عجوز، هذه العملية التصنيفية باتت أمرا مرفوضا، لأن الاهتمام ينبغي أن يتركّز في بنية النصّ الأدبي، في علاقاته وتناصّه مع نصوص أخرى، في طريقة معماريته وبنائه، في الرؤى المتشعبة والدلالات التي يطرحها هذا النصّ، لا في العمر الزمني لكاتبه ولا حتى في سيرته الشخصيّة، وظروف حياته، التي قد تؤثر على النص سلبا أم إيجابا.

القصة القصيرة نافذة نطلّ منها على العالم بتشكّلاته وعلاقاته، بغضّ النظر عن العمر الزمني لكاتبها. وهي، كما يرى ولتر آلن Water Allen أكثر الأنواع الأدبيّة فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، وذلك لأنّها تجذب القارئ لتدمجه في الحياة المثلى التي يتصوّرها الكاتب، كما تدعوه ليضع خلائقه تحت الاختبار، إلى جانب أنّها تهبنا من المعرفة ما لا يقدر على هبته أيّ نوع أدبي سواها، وتبسط أمامنا الحياة الإنسانيّة في سعة وامتداد وعمق وتنوّع[٦]. وهنا نلاحظ أن ولتر آلان لا يقصد القصة القصيرة تحديدا، بل إنّ هذا الامتداد والعمق والتنوّع سمات أساسيّة من سمات القصة والقصة القصيرة والرواية .

و حتى يكون النقد موضوعيا قادرا على كشف الغطاء عن هذه البنيات الأساسية العميقة والمتنوعة والممتدة من بؤرة الفضاء القصصي ـ الذي ذكرناه سابقا ـ ينبغي أن يبتعد عن سيرة الكاتب ـ أي النقد ـ وعن حياته وصيرورته التاريخيّة والثقافيّة، تلك أمور خارجة عن بنيّة النصّ ودلالاته ومكوّناته الداخليّة. إنّ ما يهمّ القارئ والناقد في آن هو النص المكتوب وليس صاحبه، وعندما يتحوّل الخطاب النقدي إلى إطار مرجعيّ ليؤرّخ حياة الكاتب وظروفه، وظروف تشكّل نصّه على المستوى الإيديولوجي والسياسي، فإنّه يصبح وظيفيا وشخصيا ولا إبداعيا، ويغلب عليه المزاج التأثري والانفعالي والاتجاه الذاتي Subjective. وإذا تأمّلنا معظم النصوص النقدية الصحافية السائدة الآن ـ باستثناءات محدودة ـ لوجدناها ذات اتجاه وصفي وتأثري، وانطباعي وأيديولوجي ، يغلب عليه الطابع الشخصي والذوقي والذاتي[٧]. وهنا ينبغي أن يكون النص الذي بين يدي الناقد والقارئ هو المرآة الأولى والأخيرة التي تعكس جوهر النصّ وبنياته الداخليّة وعلامات الإبداع المميّزة فيه .

إن مصطلح القصة الشابة أو الإبداعات الشابّة يفرز بدوره نقدا تعسفيّا لأنه يقرأ النص قراءة أفقيّة وإيديولوجية، وهي كثيرا ما تبتذل فنياته وطريقة بنائه وخطاباته الفكرّية، وتطمسها، فالقراءة الأفقيّة للنص الإبداعي الذي تسميه بعض الصحف والمجلات بـ ((الإبداعات الشابّة)) لم تسهم إلاّ في حجب النص وتسفيهه، وتغييب صاحبه باعتباره شابا غير مكتمل التجربة، ولا يكون هذا التغييب إلا من بعض الذين أطلقوا على أنفسهم تعسفا بالمتخصصين في نقد الإبداع الشاب والتنظير له.

لقد باتت الأنساق اللغوية التي استخدمت في قراءة الأدب الشاب مصطلحات ممجوجة ومكرورة ومترهلة، ولم تستطع حتى الآن إضاءة أي جانب من جوانب النصّ الإبداعي، ولم يستطع النقاد انفكاكا منها باعتبارها مستوردة من كتاب شاخوا من خلال طريقة مدرسيّة جاهزة، وتتلمذوا عليها. إن معظم مصلحات النقد التي عولج بها النص الأدبي الشاب ـ نقول الشاب ـ تجاوزا ـ هي مصلحات ستاتيكية حفظها النقاد عن ظهر قلب، وباتت مسطرة يقيسون عليها كلّ قصة قصيرة شابه، أو باتت قالبا رخاميا، وكل قصة قصيرة ترفض ليّ عنقها، وترفض أن تدخل هذا القالب هي قصة مرفوضة فنيا وإبداعيا، وشكلا ومضمونا.

إن المتتبع لآراء نقاد القصة القصيرة الشابة الذين ضاقت الصحف والشبان بهم، والذين لم يستطيعوا الخروج على مدرسيّتهم وقوالبهم، سيلاحظ أن معظم مصطلحاتهم من هذا النسق اللغوي المكرور في كلّ نصوصهم النقديّة : ((ميلودرامي ـ مبالغات ـ قصة غير مكتملة ـ ساذجة ـ خطابية ـ فاجأني هذا النصّ ـ

---

(٦) ـ . WIter Allen, The English novel , penguin عن : د. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف بالإسكندرية، مارس ١٩٨٣م ، ص ٣ .

(٧) ـ محمد عبد الرحمن يونس:" مدخل لفهم القصة القصيرة"، جريدة الوحدة ، مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر ، سوريا ، العدد ١٣٤٩، الإثنين ، ١/٢٣/ ١٩٨٩م، ص ٣.

مستوى غير مقبول ـ رديء ـ رائع ـ متداول ـ رائج ـ أصالة موهبة لا جدل في أهميتها البالغة ـ طراوة ـ حلاوة ـ جدارة ـ مواعظ ـ ندب ـ لطم على الخدود ـ موهبة تؤكد أصالتها ...الخ))[٨].

ولو أحصينا مجمل هذه المفاهيم المدرسيّة الجاهزة، والتي يتبناها من يظنون أنهم عمالقة النقد ليلجموا بها طاقات النص الإبداعية، وقدرته، وبحثه عن أفق مفتوح، وشمس ولآلئ، ونوارس بحريّة ، لوجدناها تتكرر في كلّ مرة على معظم القصص القصيرة الشابة التي تناولها النقد المزاجي.

إن القصة القصيرة من خلال اعتمادها سرد الحدث، أو الأحداث، ومن خلال بنائها الفنيّ تشكّل علاقات متنامية، وشخصيات متنامية ومتنافرة في آن، وهذه الشخصيات بدورها كلّما عمّقت دور التنامي الداخلي في ما بينها وبين شخصيات أخرى بدت القصة أشدّ جمالية وفنيّة، وتعقيدا فنيا في طبيعة الحكي القصصي وطبيعة السرد، والمصطلحات النقديّة ـ آنفة الذكر ـ عاجزة تماما عن كشف الجوهري والمتميّز في البنية الداخلية المتنامية للخطاب القصصي، لأنها لا تمسّ إلا سطحه.

إن الخطاب القصصي هو الذي يفرز المصطلح النقدي القادر على التعامل معه من خلال بنية الحكي، وعلاقات الشخوص في ما بينها، وبنية الفضاء الزماني والمكاني والمعرفي ـ وليس العكس ـ باعتبار أنّ القصة وحدة متكاملة ومتنامية، وكلّ نصّ قصصي يشكّل وحدة مغايرة عن أي نص آخر، ولذا فإنّ قراءة أيّ نص قصصي تفرض نصا ثانيا مغايرا لأية قراءة آخرى.

الخطاب القصصي هو النص الأول، والمصطلح هو نص ثان، وما يولّد النص الثاني هو النص الأول، وليس العكس. إن النص القصصي ليس وليد مصطلح ثابت وجامد، كما يرى نقاد القصة القصيرة الشابة، بل المصطلح هو نتيجة منطقية لرؤية عميقة يمكن استكناهها من خلال دراسة النص القصصي دراسة لا وظيفيّة، لا غائيّة، لا إيديولوجية، فالوظيفيّة التي سيطرت على الفكر النقدي المدرسي المبتدئ، من خلال حفظ المصطلح، وتكراره برتابة، ودون تمثّل هذا المصطلح، وتذوّقه تذوقا جماليا. هذه الوظيفيّة هي التي أسهمت، وتسهم في فرز هذا النقد التعسفيّ، الذي لا يعرف التركيز إلا على قشور المضمون، في حين تلغى طاقات النص الشكليّة ، وقدرة هذه الطاقات على تأسيس الظاهرة الإبداعيّة، والحداثة الرؤيوية والفكرية.

إنّ المصطلحات النقديّة التي يتبناها أدعياء النقد الصحافي، والقصة القصيرة الشابة، تعاملت مع ((الظواهر الإبداعيّة بمفاتيح المسلمات لا بأدوات الاستكناه أي القراءة المتجددة التي تمتلك تراكمها الخاص، وتحاول النفوذ به إلى التراكم الخصوصي للنص إذا توفّر (من هنا) بات من الضروري كسر رتابة ما يتبدى [بديهيا] وهو ليس كذلك، [والأداة في ذلك] كما هي أداة كلّ معرفة هي طرح الأسئلة ومزيد من الأسئلة، وصوغ المقولات، لا في شكل حذلقة نقديّة، لكن من أجل استدراج البنيّة أو البنيات الغائبة في أدبنا وحصرها بما يمكن أن تحصر به قضايا إبداعنا)).[٩]

إن النقد الصحافي السريع والمزاجي الذي واكب، ويواكب القصة القصيرة الشابة، لم يسهم ولن يسهم في كشف جوهر البؤرة المركزيّة للنص الإبداعي، وبقية البؤر الفرعيّة التي تضيء مكمن الإبداع داخل الخطاب القصصي، وتدلّ عليه، فمهمة هذا النقد هي الإلغاء والتغييب قبل أن تكون الكشف. وقديما أشار الناقد عبد القاهر الجرجاني إلى : ((النقد هو كلام على الكلام))، لكن أن يكون الكلام على الكلام أدنى وأقلّ قيمة من الكلام الأصل فمن الأفضل ألاّ يقال.

إن شيوخ النقد الصحافي وأدعياءه لم يقولوا حتى الآن إلا كلاما على الكلام، لكنه كلام لا إبداع فيه ولاجديد، ولا قيمة معرفيّة فيه، ولم يكتف هذا الكلام بنفي الإبداع عن النصّ الأصل، بل عمد إلى تشويهه وقسر هامته على الانحناء المبتذل للمصطلح النقدي الفاقد لخصوصيته.

ويستغرب القارئ ـ باختلاف درجات وعيه ـ عن طبيعة المقاييس النقديّة التي فرزت هذا الكلام.

إن من أهمّ شروط الإبداع، سواء أكان شابا أم عجوزا، أن يرضي إحساسنا بالجمال والفن، وينمي هذا الإحساس، ويكشف عن الزيف المتجسّد في البنيات الاجتماعية والثقافية والفكرية، و لا يعني أن تكون مهمة

[٨] ـ هذه المصلحات مأخوذة بكل أمانة من عدة أعداد لإحدى الصحف التي تنظر للقصة القصيرة الشابة، والتي يستخدمها أحد الصحافيين المدرسين في مرحلة التعليم الثانوي، بعد أن طرح نفسه كناقد متخصص في نقد القصة القصيرة الشابة، إذ تتكرر هذه المصلحات وبالحرف نفسه في معظم نصوصه النقدية ، وقوالبه التنظيرية ، وتلصق تعسفا بكل قصة قصيرة شابة يتناولها.

[٩] ـ د. أحمد المديني، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، فبراير ١٩٨٥م، ص ٦.

الخطاب القصصي مهمة إبداعية فقط، تتبنى نظرية الفن للفن، L'art pour l'art K ، وذلك بتبني الاعتبارات الجماليّة على حساب الاعتبـــارات الأخلاقيّة [١٠].

و هنا لا يدعو هذا المقال إلى أن يكون الفن وظيفيا مؤدلجا يتحكّم به خطاب ((الأطروحة))، بل يرى ضرورة تشكيل نصّ من شأنه أن يؤنسن الفن، ويخلق فضاء إبداعيا لا افتعال ولا أدلجة سياسية فيه. إنّ المصطلح النقدي الذي واكب الإبداعات الشابّة، لم يستطع إضاءة أي رؤية من تلك التي يطرحها الخطاب القصصي الشاب، باعتباره مصطلحا جامدا من جهة، ومن جهة ثانيّة فإن الخطأ في تطبيقه كثيرا ما يفقده القدرة على إضاءة العلاقة بين الدال والمدلول في الخطاب القصصي، بحيث تبدو هذه العلاقة غائبة أو مغيّبة، ((فالتقسيمات الحاسمة القطعيّة في نقدنا الأدبي البئيس كثيرة ومتكاثرة، ومن شدة ابتئاسها أنها لا تعني شيئا قدر ما تفيد وضعيّة محبَطة على مستوى السلطة المباشرة، تسلطها على صعيد السلطة النظريّة المزدوجة في إحباطها، وهي باسم الدفاع عن مبادئ مجهضة، أصلا على مستوى التنظير،ورغم التطبيق النقدي تقع فريسة تناقض مأساوي، إذ يظلّ النص المطلوب المنشَد الأصل منفلتا منه، وحتى ولو وُجهت إليه كل السهام والضغائن))[١١]

إن الدراسات التي تهتمّ بالقصة القصيرة، والتي تقترب من بنيتها الداخليّة اقترابا موضوعيا تكاد تكون غائبة عن الساحة الأدبية ، على الرغم من تشعّب هذا الفن، وتعدد مشاربه، وتعدد النزعات الرؤيوية التي تسود مسار الخطاب القصصي ـ باستثناءات محدودة جدا ـ في بعض البلدان العربيّة . وعلى الرغم من أن إنتاج القصة يتسع يوميا، وبالرغم من محاولات بعض أدعياء النقد الصحافي المهتمين بالأدب القصصي الشاب، فإن هذا النتاج لم يقابل بعملية نقديّة تسبر غوره، وتكشف عن إمكاناته ، فثمّة إهمال واضح لكثير من النصوص القصصية الجديدة، إذ بات النقد ظاهرة شخصيّة لأنّه تركّز على بعض النصوص الإبداعيّة لقاصين معروفين ومقرّبين إلى هذا الناقد أو ذاك، بينما أُهملت نصوص أخرى لا تقلّ إبداعا، فالتركيز الواضح على بعض الأعلام المعروفة في الساحة الأدبيّة ، والتي أقحم البعض منها نتيجة لمواضعات عديدة ـ يعرفها معظم القراء ـ قابله إهمال مقصود وواضح لبقية الأعلام ـ والتي يطلقون عليها شابة ـ والتي تشقّ طريقها بصعوبة بالغة وسط هذا الخضم الأدبي الواسع من أدباء وقاصّين ونقاد فُرض البعض منهم على حقل الإبداع.

ووسط هذا الخضم تُمارس عملية تغييب وإلغاء مقصودة وواضحة للأصوات الجديدة التي قلّما تجد طريقها إلى النشر إلا بصعوبة بالغة. هذا إذا اعتبرنا أنّ ما ينشر في أكثر الأحيان لشيوخ قاصين، وصحافيين ليس دليلا كافيا على مصداقيته، ومشروعية إبداعه .

المراجع:

[١] ـ إبراهيم، د. عبد الحميد: القصة اليمنية المعاصرة، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.

[٢] ـ باختين، ميخائيل : " حول منهجية علم الأدب" ن ترجمة : زهير الشلبية ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافية، دمشق ، العدد ٢٦١، تموز ١٩٨٥م .

[٣] ـ الحلاق، بطرس:" الذهنية علاقة لغوية"، مجلة الكرمل ، قبرص، العدد الرابع ، خريف ١٩٨١م.

[٤] ـ سلام، د.محمد زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف بالإسكندرية، مارس ١٩٨٣م .

[٥] ـ الشمعة، د. خلدون: النقد والحريّة، دار الأنوار للطباعة، دمشق ، طبعة أولى، ١٩٧٧م.

[٦] ـ المديني، د. أحمد: أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، قبراير ١٩٨٥م.

(٧) ــ وهبة، د. مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٤م.

Wahba , Magdi: A dictionary of literary terms , librairie du liban,1974

[٨] ـ يونس، د. محمد عبد الرحمن: "مدخل لفهم القصة القصيرة المسماة بالشابة"، مجلة الحكمة، اتحاد الأدباء اليمنيين، عدن ، العدد ١٦٦، نوفمبر ١٩٨٩ م.

[٩] ـ يونس، محمد عبد الرحمن: "مدخل لفهم القصة القصيرة "، جريدة الوحدة ، مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر ، سوريا ، العدد ١٣٤٩، الإثنين ، ١/٢٣/ ١٩٨٩م.

هوامش:

[١٠] ـ الفن للفن، Art for art: شعار النزعة الجمالية التي سادت الأدب الفرنسي، في أواسط القرن التاسع عشر والأدب الانجليزي في أواخره ، عن : Magdi Wahba , A dictionary of literary terms , librairie du liban , p n : 30 – 31

[١١] ـ د. أحمد المديني، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، ص ٨٨.

[i]) ينظر: البرهان في علوم القرآن، ١/ ٣٠٤، ٣٠٥.
[ii]) ألفية الآثاري (كفاية الغلام في إعراب الكلام)
[iii]) ق، ١٨.
[iv]) المعجم الكبير ، ٢٠ / ١٢٧.
[v]) ينظر : تاج العروس (عرب) ، ٣/ ٣٣٥ ، و اللسان (عرب) ١/ ٥٨٨ .
[vi]) تاج العروس (عرب) ٣/ ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، واللسان (عرب) ١/ ٥٨٦ .
[vii]) الكتاب ١/ ١٣ .
[viii]) المكان نفسه.
[ix]) ينظر : المقتضب ١/ ٤ .
[x]) ينظر : الأصول ١/ ٤٦ - ٥٤ .
[xi]) الخصائص ١/ ٣٥ .
[xii]) شرح المفصّل ١/ ٤٩ .
[xiii]) . م . ن ١/ ٥٥
[xiv]) أسرار العربيّة ١/ ٤١ .
[xv]) اللباب في علل البناء والإعراب ١/ ٥٢ .
[xvi]) شرح المفصل ١/ ٧٢ .
[xvii]) الكافية ١/ ١٧ .
[xviii]) أوضح المسالك ١/ ٣٩ .
[xix]) شرح شذور الذهب ١/ ٤١ .
[xx]) ديوان أبي العتاهية،١٢٢ (للتوثيق:دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،١٤٠٦هـ_١٩٨٦ م.)
[xxi]) المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنى، ٦٤.
[xxii]) صحيح البخاري، ١٨/١ .
[xxiii]) ترتيب الأمالي الخميسية، ١٥٥/١. وينظر: اللباب في علوم الكتاب، ١٥٨/١.
[xxiv]) المعجم الصغير، ١/ ١٣١.
[xxv]) الأنعام ، ١٢١.
[xxvi]) المستدرك على الصحيحين، ٤٥٧/٤.
[xxvii]) صحيح البخاري، ٤/ ١٢٨.
[xxviii]) مسند الإمام أحمد بن حنبل، ٣٨٨/٣٨.
[xxix]) الترغيب في فضائل الأعمال، ١٥٩
[xxx]) التوحيد ومعرفة أسماء الله عز وجل وصفاته على الاتفاق والتفرد، ٤٥/٢.
[xxxi]) البقرة، ٧.
[xxxii]) النساء، ٦
[xxxiii]) البقرة، ١٥.
[xxxiv]) المائدة، ٥٥.
[xxxv]) آل عمران، ١٧٩.
[xxxvi]) الأنعام، ٥٣.
[xxxvii]) النساء، ٨٤.
[xxxviii]) البقرة، ٢٠.
[xxxix]) البقرة، ٧٧.
[xl]) القصص، ٨٢.
[xli]) البقرة، ٢٥١.
[xlii]) الطلاق، ١.
[xliii]) البقرة، ٩.

[xliv]) الفاتحة، ١.
[xlv]) البقرة، ٢٣
[xlvi]) إبراهيم، ١ ، ٢.
[xlvii]) البقرة، ٦١.
[xlviii]) النساء، ٥٩.
[xlix]) إبراهيم، ٩.
[l]) النمل، ٧٩.
[li]) آل عمران، ١٠٩.
[lii]) الأنعام، ٢٣.
[liii]) يوسف، ٨٥.
[liv]) النور، ٥٣.
[lv]) إعراب القرآن المنسوب للزجاج، ١٠٩٤.
[lvi]) إعراب القرآن المنسوب للزجاج، ١٢.
[lvii]) إعراب القرآن للنحاس، ١/ ١٨٦
[lviii]) م. ن.، ١/ ٣٢٧.
[lix]) م. ن. ٢/ ٨٩
[lx]) ينظر: م. ن. ٢/ ٨٩، ١٢/٤
[lxi]) إعراب القرآن للنحاس. ١/ ٢٠٢.
[lxii]) م. ن. ٢/ ٣ (الشاملة)
[lxiii]) م. ن. ٢ / ٢٥ (الشاملة)
[lxiv]) م. ن. ٢/ ٢٩٠.
[lxv]) م. ن. ١٤/١
[lxvi]) م. ن. ٢/ ٢٢٧.
[lxvii]) م. ن. ٤١/١.
[lxviii]) إعراب القرآن وبيانه، ١/ ٢٨.
[lxix]) الجدول في إعراب القرآن ، ١/ ٤٣.
[lxx]) م. ن. ٣/ ٥٢٧، وينظر: م.ن. ٨/ ٤٢٧، ٤٦٤.
[lxxi]) الجدول في إعراب القرآن، ٩/ ١٦٩.
[lxxii]) إعراب القرآن وبيانه،١/ ٣٨.
[lxxiii]) الجدول في إعراب القرآن، ١/ ٥٧.
[lxxiv]) إعراب القرآن وبيانه،،٣/ ٦٤.
[lxxv]) الجدول في إعراب القرآن، ٧/ ٨١.
[lxxvi]) إعراب القرآن وبيانه،، ٢/ ١١٩.
[lxxvii]) الجدول في إعراب القرآن، ٤/ ٣٨٥.
[lxxviii]) ينظر: إعراب القرآن وبيانه، ٧/ ١٦٠، والجدول في إعراب القرآن، ٣/ ١٢٥.
[lxxix]) إعراب القرآن وبيانه، ٢/ ٢٧٩.
[lxxx]) الجدول في إعراب القرآن، ٥/ ١١٥.
[lxxxi]) إعراب القرآن وبيانه، ١/ ٥٠. وينظر (على سبيل المثال): م. ن، ١/ ٦٧، ١/ ١٣١، ١/ ٣٧٤، ٧/ ٣٧٨، ١٠/ ١٢٠.
[lxxxii]) الجدول في إعراب القرآن، ١/ ٦٩. وينظر (على سبيل المثال): م. ن، ٣/ ١٤،
[lxxxiii]) إعراب القرآن وبيانه، ١/ ٣٢.
[lxxxiv]) الجدول في إعراب القرآن، ١/ ٤٧.
[lxxxv]) لسان العرب: ٧٥٨/١

[lxxxvi]) ينظر: تاج العروس، ٤/ ٢٧٢- ٢٧٣.
[lxxxvii]) المعارج، ٤٣.
[lxxxviii]) صفوة التفاسير، ٣/ ٤٢٣.
[lxxxix]) هود، ١٠٧.
[xc]) ينظر: مجلة آفاق التراث والمعاصرة، العدد ٨٤، كانون الأول، ٢٠١٣م./ ١٥٨.
[xci]) فصّلت، ٣٠.
[xcii]) الأنعام، ١٦٤.
[xciii]) الأنفال، ١٠.
[xciv]) كفاية الغلام في إعراب الكلام (ألفية الآثاري)، ١٠٩.
[xcv]) البقرة، ٩.
[xcvi]) في هذه الآية، وقع اسم الجلالة في موقع المضاف إليه، ولكنه ليس من الأدب أن يعرب مضافًا إليه، كما في الآيات الأخرى، فليس من الأدب أن أضيف كلمة (دون) إلى الله ، لأن الإضافة هي الإسناد.

المصادر والمراجع

١) أسرار العربية، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت ٥٧٧هـ)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

٢) الأصول، أبو بكر بن السراج البغدادي (ت ٣١٦هـ) ، تحـ : الدكتور عبد الحسين الفتلي ، مطبعة سلمان الأعظمي ، بغداد ، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .

٣) إعراب القرآن المنسوب للزجاج، تحقـ: إبراهيم الأبياري، دار الكتب الإسلامية، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت، لا.ت.

٤) إعراب القرآن، لأبي جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس (ت ٤٣٨هـ)، تحقـ: الدكتور زهير غازي زاهد، عالم الكتب – مكتبة النهضة الوطنية، ط٢، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٥) إعراب القرآن وبيانه، محيي الدين درويش، دار الإرشاد للشئون الجامعية - حمص - سورية، (دار اليمامة - دمشق - بيروت) ، (دار ابن كثير - دمشق – بيروت)، ط٤، ١٤١٥هـ.

٦) أوضح المسالك، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن هشام الأنصاري المصري (ت ٧٦١هـ) ، تحـ : الدكتور فخر الدين قباوة ، دار الجيل - بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٩ .

٧) تاج العروس، السيد مرتضى الحسيني الزبيدي (١٢٠٥ هـ)، تحقـ: مجموعة من الأساتذة.

٨) ترتيب الأمالي الخميسية، يحيى (المرشد بالله) بن الحسين (الموفق) بن إسماعيل بن زيد الحسني الشجري الجرجاني (المتوفى ٤٩٩ هـ)، رتبها: القاضي محيي الدين محمد بن أحمد القرشي العبشمي (المتوفى: ٦١٠هـ)، تحقـ: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

٩) الترغيب في فضائل الأعمال، أبو حفص عمر بن أحمد بن عثمان بن أحمد بن محمد بن أيوب بن أزداذ البغدادي المعروف بـ ابن شاهين (المتوفى: ٣٨٥هـ)، تحقـ: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م.

١٠) التوحيد ومعرفة أسماء الله عز وجل وصفاته، أبو عبد الله محمد بن إسحاق بن محمد بن يحيى بن مَنْدَه العبدي (المتوفى: ٣٩٥هـ)، تحقـ: الدكتور علي بن محمد ناصر الفقيهي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، دار العلوم والحكم- سوريا، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

١١) الجامع المسند الصحيح (صحيح البخاري)، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي (ت٢٥٦ هـ)، المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة ، ط١، ١٤٢٢هـ

١٢) الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه، محمود بن عبد الرحيم الصافي (١٣٧٦ هـ)، دار الرشيد- دمشق، مؤسسة الإيمان- بيروت، ط٤، ١٤١٨هـ.

١٣) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ) ، تحـ : محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط١، (لا . ت) .
١٤) ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر-بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
١٥) شرح شذور الذهب، عبد الله بن يوسف بن هـشام الأنصاري المصـــــري (ت ٧٦١هـ) ، تحـ : عبد الغني الدقر ، الشركة المتحدة للتوزيع ، دمشق ، ط١، ١٩٨٤م .
١٦) شرح المفصّل، موفق الدين بن يعيش النحوي (ت ٦٤٣هـ) ، عالم الكتب بيروت،(لا . ت).
١٧) صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، ط١، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.
١٨) الكافية، جمال الدين أبو عمرو عثمان بن عمر المعروف بابن الحاجب النحوي المالكي (ت ٦٤٦هـ) : شرح رضي الدين محمد بن الحسن الأستربادي النحوي (ت ٦٨٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت
١٩) كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ) ، تحـ : عبد السلام محمد هارون ، عالم الكتب ، بيروت - لبنان ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
٢٠) كفاية الغلام في إعراب الكلام (ألفية الآثاري)، زين الدين شعبان بن محمد القرشي الآثاري (ت ٨٢٨هـ)، تحقـ: د. زهير زاهد والأستاذ هلال ناجي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٢١) اللباب في علل البناء والإعراب، أبو البقاء محب الدين عبد الله بن الحسين العكبري (ت ٦١٦هـ)، تحـ : غازي مختار طليمات ، دار الفكر ، دمشق ، ط١، ١٩٩٥م .
٢٢) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت.
٢٣) المستدرك على الصحيحين، أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نُعيم بن الحكم الضبي الطهماني النيسابوري المعروف بابن البيع (المتوفى: ٤٠٥هـ)، تحقـ: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.
٢٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (المتوفى: ٢٤١هـ)، تحقـ: شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م
٢٥) المعجم الصغير، سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني (المتوفى: ٣٦٠هـ)، تحقـ: محمد شكور محمود الحاج أمرير، ، دار عمار - بيروت ، عمان، ط١، ١٤٠٥.
٢٦) المعجم الكبير، سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني (المتوفى: ٣٦٠هـ)، تحقـ: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية – القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م.
٢٧) المقتضب،أبو العباس محمد بن يزيد المبرد(ت ٢٨٥هـ) محمد عبد الخالق عضيمة،عالم الكتب،بيروت
٢٨) المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي (ت: ٥٠٥هـ)، تحقـ: بسام عبد الوهاب الجابي، الجفان والجابي – قبرص، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧هـ.
٢٩) مجلة آفاق التراث والمعاصرة، العدد ٨٤، كانون الأول، ٢٠١٣م./ ١٥٨.