

التركيب اللغوي وانتماء النص

الدكتور زروقي عبد القادر

ج .ابن خلدون . تيارت

إذا كانت اللفظة المفردة على ما تتطلبه من مقاييس وشروط تكفل تحقيق جانبٍ من شعرية النص. غير أنَّها لا تكفي بذاتها بالوصف؛ لأنها تستمد شعريتها مما يضاف عليها وهي داخل تركيب لغوي بعينه؛ لتكون حينئذٍ محكومة بنسق ذلك التركيب والبناء حيث تقترن بغيرها من الألفاظ. إذ يمكنها أن تتبادل مواقع الجودة ومواطن الرداءة في هذا التركيب أو ذاك، وهو ما يوحي بأن بناء النص الأدبي يعتمد على نظامين متلازمين يقومان على حركية جدلية تتجلى في نظامين اثنين أحدهما إفرادي والآخر تركيبى، ويقوم هذان النظامان أو بالأحرى هذه الحركية الجدلية بنقل الألفاظ من المألوف إلى غير المألوف، أو بتحويلها من مجرد أداة اتصال وحسب إلى وسيلة إبداعية فنية تحقق المتعة والشعرية وهوية النص فضلاً عن الاتصال.

من المؤكد أن النص يبدأ بالحرف لكي يشكل الكلمة، ويبني أبنيته على أساس الجمل والعبارات بالشكل الذي يفتح حيزاً للشعرية بأن تتشكل انطلاقاً من الكلام ذاته حيث يتحول إلى لغة خاصة متميزة، منفصلة عن وسائل فنية

ولغوية أخرى، هذه الخصوصية تنفرد بانبتاقها من الأدب نفسه، وتتمثل في نسيجه وتركيبه اللغوي.

ولعل هذا تجسيد للإشكالية المطروحة أساساً حول ماهية الأدب. أو بالأحرى ما الذي يجعل النص نصاً أدبياً؟ وكما محاولة للإجابة على السؤال، نبتدئ من واضع السؤال نفسه، وهو «رومان جاكبسون»، فتطرح الإشكالية بوجه مغاير بالصيغة التالية:

حسب أي معيار لساني نتعرف تجريبياً على الوظيفة الشعرية؟ وعلى وجه الخصوص ما هو العنصر الذي يعتبر وجوده ضرورياً في كل نص أدبي وأثر شعري؟ وأين تقف فاعلية التركيب اللغوي من جمالية اللفظة، وتفاعل الدلالات؟.

تقع الإجابة من «جاكبسون» نفسه على كل ذلك من خلال توفيره لآليات يمكن تلخيصها في مقياسين اثنين وهما الاختيار والتأليف.

اختيار اللفظ ينتج اعتماداً على قاعدة التماثل والمثابرة والمغايرة والتضاد والطباق، بينما يقوم التأليف الذي يتولى بناء النص المشتبه للمتوالي على المجاورة. وتحقق شعرية النص عند تجانس مبدأ التماثل لمحور الاختيار مع محور التأليف، فيكون التماثل الوسيلة التي تكفل للنص أن ينمو على وتيرة واحدة⁽¹⁾. أو يمكن اعتبار هذا التقاطع بين الاختيار والتأليف مصدر انطلاق عملية نظم النص أو بنائه. فالألفاظ المختارة من المبدع تأتلف فيما بينها، وتُسجّ وفق معمار هرم البناء ليكون «التركيب طاقة واسعة يستحيل أن تجمد في بعد واحد أو تقوم على مستوى تعبير موجه، أو تدرك منفصلة عن حدة المعنى وقوته وثرائه»⁽²⁾ ويتوفر لكل لفظة مختارة حق اكتساب دلالة إيحائية

جديدة، تختلف عن دلالتها المعجمية الأصلية، ويعني ذلك أن الدلالة الجديدة تتحدّد وفق ائتلاف هذه اللفظة مع الألفاظ الأخرى ضمن هذا السياق الجديد الخاضع لمبدأي الاختيار والتأليف.

الجدير بالذكر أن علماءنا ولغويينا القدماء قد وعوا هذه القضية حيث أنهم لم يذهبوا بعيداً عن هذا المعلم المتعامد المتجانس الذي يمثّله الاختيار والتأليف. فـ«الجاحظ» يرى قمة بناء النص وجودة الشعر في ما «رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرع إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان»⁽³⁾، أما إذا افْتَقَدَ هذا المعلم الذي اصطُلِحَ عليه في الموروث العربي القديم بـ«القران» وهو ما يعني الربط بين أجزاء النص، ليقع التشابه والانسجام والتأليف بين عناصره، افْتَقَدَتِ الشعرية. فقد قال بعض الشعراء لصاحبه: أنا أشعر منك. قال: ولم؟ قال: لأنني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمّه، وعاب «أبو العجاج رؤية» شعر ابنه فقال «ليس لشعره قران»⁽⁴⁾، لذا تباين النمطان من الكلام فما كان من الأسلوب الأول «لَدَ سماعه، وخف مُحْتَمَله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحَلِي في فم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً [وهو الأسلوب الثاني] عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومَجَّتُهُ المسامع فلم يستقر فيها منه شيء»⁽⁵⁾.

فمن المواصفات التي تلحق بالنص الذي لا يتمتّع تركيبه بالقران أن يكون مختلف المعاني متباين المباني جار على غير مناسبة ولا مشاكلة ولا مقاربة، ومن ذلك البيت الذي يذكره الحاتمي لذي الرمة وقد فقد شعريته نتيجة لهلهة بنائه وعدم انسجامه:

لَمِيَاءُ فِي شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسَ وَفِي اللَّثَاثِ وَفِي أَنْيَابِهَا شَنْبُ

فعلق الحاتمي عنه بقوله «وهذا لعمرى عيب فاحش لأن الكلام لم يجر على نظم، ولا ورد على اقتران وممازجة، ولا اتسق على اقتران، ومما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق المماثلة، وأن يوضع على رسم المشاكلة»⁽⁶⁾، ولذا قيل قديماً:

وَشِعِرَ كَبْعَرِ الْكَبْشِ فَرَقَ بَيْنَهُ لِسَانُ دَعِيٍّ فِي الْقَرِيضِ دَخِيلِ

فهذا البيت يؤكد التفكك الذي يصيب النص، فيغدو كبعر الكبش الذي يقع متفرقاً متبايناً ومتبدداً، فهو لذلك لا يشاكل بعضه بعضاً.

إذاً فعدم تحقق هذا المعلم بكل غايته يؤدي إلى نشوء نصٍّ متنافر الكلمات والحروف، مستكره في السمع، وثقيل الوطء على اللسان؛ لأن ألفاظ النص إن لم «يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات»⁽⁷⁾، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرصياً موافقاً، كان اللسان عند إنشاء ذلك الشعر مؤونة»⁽⁸⁾.

فالاعتداد بالخصائص الشكلية وحدها كحدٍّ للنص الأدبي غير كفيلاً لإبراز جماليته وقوة شعريته؛ لأن أقوى بنية في النص الأدبي هي بنيته اللغوية، مما يجعل منه نسيجاً متلائماً بين الأفراد والتركيب أو بين الاختيار والتأليف بكل المقاييس، وهو ما قال به ابن قتيبة لما فضل «النايعة الديباني» بشعره وجعله أوضح الشعراء كلاماً، «وأقلهم سقطاً وحشواً، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة، إن شئت قلت: ليس بشعر مؤلف، من تأنثه ولينه، وإن شئت قلت: صخرة لو رديت بها الجبال لأزالتها»⁽⁹⁾.

واعتمادا على هذه النوعية من التراكيب اللغوية المحكمة كان رصد ابن قتيبة لأنماط النصوص الجيد منها والرديء، وكان أجودها على الإطلاق الذي اكتمل بناؤه اللغوي حتى وإن هو لم يتعد القيمة الجمالية والمتعة الفنية دون سواها، وهو الذي «حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشسته لم تجد هناك فائدة في المعنى»⁽¹⁰⁾ وخير ما يمثل لهذا اللون من الشعر العربي القديم قول الشاعر⁽¹¹⁾:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وَشَدَّدْتُ عَلَى هَذِبِ الْمَهَارِيِّ رِحَالَنَا وَلَا يَنْظُرُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَغْنَاكِ الْمَطِيُّ الْأَبَاطِحُ

إن مبعث جودة هذا النص وشعريته تجاوز اللفظة بمعنية أخواتها وظيفتها وأسرارها التعبيرية إلى أثرها الشعري والشعوري. ليكون هذا التغير في اللغة الفنية قائما على تلك الآليات التعبيرية كالتشبيه والتقديم والتأخير والحذف وما إلى ذلك من وسائل أسلوبية، فيتأكد لدينا أن انتماء النص إلى الفنية يقوم على هذا المبدأ الذي يجعل من القول المحكم البناء قولاً شعرياً حقيقياً، زيادة إلى وجود الفعل الشعوري فيه.

هذا الحكم يدل على أن في موروثنا العربي القديم، إدراك بأن الفنية أو الشعرية لا تتحقق بدون إقامة نظام للنص، يكفل وحدة هذا الأخير، ويكون «أول ما يحتاج إليه القول أن يُنظَمَ على نسق وأن يُوضَعَ على رسم المشاكلة»⁽¹²⁾ وبهذا النظام كذلك يكون الكلام الشعري كلاماً مؤتلفاً، مُجسّداً للشعرية في الصياغة المتولدة عن كيفيات إخراج القول في لُحمة واحدة تدفع لانسجام النص، وهو ما رمى إليه «ابن طباطبا» الذي يجعل من «القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً، وفصاحة وجزالة ألفاظ، ودقة

معان، وصواب تأليف»⁽¹³⁾، فتغدو صفة بلاغة القول مبنية على اختيار الكلام وحسن نظمه وتأليفه.

هكذا كان النسج تركيباً وصياغةً لغوياً ورصفاً للألفاظ في العبارة، مما جعله يشترك والنظم في معنى واحد مفاده ضمُّ الكلمات بعضها إلى بعض متفقة مع معاني النحو أو النظم بمعناه البلاغي. لينتج جراء ذلك الإدراك الجمالي الذي يتزامن مع حالة التناغم؛ لأنَّ علَّةَ المقبولِ الحُسْنُ والاعتدالُ، بينما علة كلِّ منبوذ القبح والاضطراب.

إن «أبا هلال العسكري» يقصر مدار الجودة في الكتابة على حسن التأليف الذي يزيد المعنى وضوحاً وشرحاً، وهو ما يجعل الكلام الأدبي شعره ونثره على السواء على درجة من السلاسة، والسهولة، والاستواء وقلة الضرورات، فكان من الجدير أن «تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها»⁽¹⁴⁾، وغدا من تمام حسن الرصف، أنْ توضع الألفاظ في مواضعها وتُمكن في أماكنها، وأن يخرج الكلام مخرجاً يكون فيه فنية، ولا يستعمل فيه التقديم والتأخير، والحذف والزيادة إلاّ بالقدر الذي لا يفسده، فيعمى المعنى، وأن يكون مستقيم الألفاظ صحيح المعاني، وأن تضمَّ كل لفظة منه إلى شكلها، وتضاف إلى لَفَقِها، حتى يحظى بالانتماء إلى الشعرية، فلا غرو أن يكون «التفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر، إنما هو في هذا المركب الذي يُسمَّى تأليفاً ورصفاً»⁽¹⁵⁾.

انطلاقاً من هذا التركيز على مبدأ التأليف وكيفيات تشكيله يتمثل الاهتمام بالتركيب اللغوي والاعتراف بالجانب الشكلي للنص، وعليه يكون التكلف والتعسف في بناء النص أمراً لا بد منه؛ لأنه يفضي إلى الإكثار من

البديع، الذي ينافر ويبتعد عن السهولة وانسياب العبارة ووضوحها، فيظهر سوء النسيج وفساده، من هنا تكون الشعرية منبثقة عن جمالية بيئة الخطاب دون سواها، فهي غير متولدة عن المعاني، وإنما تتخلّق عن طرائق تشكيل النصوص وصياغتها ونسجها.

إنّ اختيار اللفظ، وإحلاله الموقع المناسب في السياق هو أساس التركيب البلاغي والحسن البياني، كما هي الحال عند «أبي بكر الباقلاني» الذي يرى أن «إحدى اللفظتين قد تنفر في موضع، وتزِلُّ عن مكان لا تزلُّ عنه اللفظة الأخرى، بل تتمكن فيه، وتضربُ بِجَرَانِهَا، وتراها في مَظَانِّهَا، وتجذُّها غير مُنَازِعَةٍ إلى أوطانها، وتجذُّ الأخرى . لو وضعت مَوْضِعَهَا . في محل نِفَار، ومرمى شِراد، ونابِيَّةً عن استقرار»⁽¹⁶⁾. فكل كلمة مفردة باختلاف غائيتها ودلائليتها، مهما بلغت من الجمال في حالة الأفراد، فإنّه قد يزداد هذا الجمال إذا قارنَتْهَا أخواتُها، وضامَتْهَا ذواتها، مما يجري في الحسن مجراها، ويأخذ في معناها، والعكس صحيح فيخبو أو ينعدم مطلقاً ذلك الجمال ويحول بريق هذه اللفظة، لذلك لا يصلح بعض الكلمات والألفاظ أن تتبادل مكان بعضها البعض، إذ قد توجد لفظة ذات بريق سحريّ في عبارة ما من نص أدبي ما، لكنها تصير سامجة ممجوجة في تركيب لغوي آخر.

إنّ اللفظة المفردة لا تحقق مطلق الشعرية بالرغم مما قد تتمتع به من جمالية، ما لم تتواءم مع غيرها من الألفاظ وحينئذ تنبثق شعرية النص من «اللفظة التي لا تدل بتركيب حروفها وحده، بل بما تقتنن به من هيئة نغمة ونبرة»⁽¹⁷⁾، ويكون الانتقاء لهذه الألفاظ المبعثرة في متون اللغة ورصفها في قوالب مختلفة تعجب وتروق الأديب، وهو يسعى لبلورة تركيبه اللغوي وبنيته الأسلوبية بالكيفية التي تحقق لنصه شعريته.

يجسد «عبد القاهر الجرجاني» هذه الرؤية تطبيقياً، حينما يصرح بعدم اعترافه بشعرية الدال المفرد، حيث يتحدث عن لفظ الأخدع⁽¹⁸⁾ مقارناً لها في سياقين مختلفين، فأما السياق الأول هو بيت «الصمة بن عبد الله»⁽¹⁹⁾

تَلَفْتُ نَحْوَ الْحَيِّ وَجَدْتِي وَجِئْتُ مِنَ الْإِصْغَاءِ لَيْتاً وَأُخْدَعَا

وفي بيت «البحثري»⁽²⁰⁾

وَإِنِّي وَإِنْ أَبْلَغْتَنِي شَرَفَ الْعُلَا وَأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ الْمَطَامِعِ مَعَ أَخْدَعِي

أما السياق الثاني فهو بيت «أبي تمام»⁽²¹⁾

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعِيكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الْإِمَامَ مِنْ خُرْقِكَ

نجد لهذه اللفظة في البيتين الأولين ما لا يخفي من الحسن؛ لأنها تتناسب مع غيرها من الألفاظ، مشكّلة تركيباً لغوياً ازداد بها وازدادت به حسناً وجمالاً، أما في البيت الثالث فقد أوقعت من الثقل والغرابة على النفس أضعاف ما أوجدته هناك من الخفة والألفة.

ويتضح بذلك «اتصاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تنبئت لها الفضيلة وخلافها في ملازمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ»⁽²²⁾، والفكرة نفسها قال بها «ابن منظور» حين اعتبر أن الكلمة الواحدة «لا تُشجي ولا تُحزن ولا تتملك قلب السامع، وإنما ذلك فيما طال من كلام وأمتع سامعيه لعذوبة مُسْتَمَعِهِ ورقة حواشيه»⁽²³⁾.

فالألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مفردة، وإنما يكون التفاضل متاحاً لها بعد تواجدها في إطار من العلاقات التركيبية في السياق، ولذلك

تنتفي الشعرية حين يتم تقديم الدال في سياق بعينه، ثم تُرصد حين يقدّم ذلك الدال نفسه في سياق آخر، وبالرغم من توافقه في المرتين، فإنّ الناتج الدلالي يتغير تبعاً لتلك العلاقات التي تولّف بينها وبين غيرها من الألفاظ المفردة الأخرى، فتتجلى الشعرية في الشعر أو النثر على السواء كلّما زاد التوازن والتناسب بين أقسام النص وأجزائه.

هذا ما أشار إليه علماؤنا وركزوا عليه قديماً، وهو ما يشير إليه التفكير اللغوي والنقدي العربي الحديث إذ يقرّ «أنّ اللفظة المفردة لا جمال فيها ولا قبح، ولكن الجمال في علاقتها بغيرها»⁽²⁴⁾ ليكون هذا التركيب والعلائق الناتجة عنه المميز الأوحد للشاعر أو المبدع عامة عن المتحدث العادي الذي تكون اللغة عنده وسيلة لا غير، فهو يستخدمها ليُفصّح عن ضروراته ومبتغاه، فهي مقتصرة في تعبيره على غايتها الحصرية في المستوى النفعي دون أي مستوى آخر، أمّا عند المبدع فهي على النقيض تماماً، حيث تصير غاية في حدّ ذاتها؛ لأنه يسعى ويجدّ في تجميلها لأجل التمتع بها قبل نفعيتها.

إنّ مبدأ التناسب الذي أشرنا إليه سلفاً بين الألفاظ واختيارها ينبغي أن يكون حاضراً لدى المبدع لكي يحقق لنصه التركيب اللغوي الكفيل بتحقيق الشعرية بواسطة الانسجام الذي يكفل توفير «مزاوجة الألفاظ»؛ وهو ما يجعل اللفظ متآلفاً مع غيره أو متعدّ إلى أكثر من لفظ واحد، مما يسمح للتناسب أن يشكّل «قيمة جمالية أصيلة في جميع الفنون»، وهو في القصيدة العربية تدرج فني من جزء إلى جزء إلى نهاية النص»⁽²⁵⁾ وهو ما دفع ببعض المبدعين أن «يجعل الكلمة وأختها (...) ومنهم من يقابل لفظتين بلفظتين»⁽²⁶⁾، فمثلاً «البحثري» يكتفي بأن يضم الكلمة إلى ردها ومن ذلك قوله⁽²⁷⁾:

تَطِيبُ بِمِسْرَاهَا الْبِلَادُ إِذَا سَرَتْ فَيَفْغَمُ رِيَّاهَا وَيَصْنُفُو نَسِيمُهَا

فالتناسب ظاهر بين يَفْغَمُ وَرِيَّاهَا من جهة، بين يَصْنُفُو وَنَسِيمُهَا ومن جهة أخرى، أما «امرؤ القيس» فقد مثل نموذج تعليق أكثر من لفظ واحد بغيره من الألفاظ ومن ذلك قوله⁽²⁸⁾:

كَأَنِّي لَمْ أَزْكَبْ جَوَاداً لِلذَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِباً ذَاتَ خَلْخَالِ

وَلَمْ أَسْبِ الرِّقَّ الرُّوِّيَّ وَلَمْ أَقْلُ لِحَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

جمع الشاعر في البيت معنيين، ولكل معنى ألفاظه وقد تألفت مع الألفاظ الأخرى، فهو يتكلم عن شبابه، واصفاً نفسه بالتملك والرفاهة والفتوة والشجاعة، فذكر في البيت الأول الجواد المؤهل للصيد، بينما ذكر في البيت الثاني الكرّ المبدى للفتوة والشجاعة، وقد ذكر في البيت الثاني الألفاظ الدالة على الخمرة رامزاً إليها بزقّها الذي يُسبأ؛ أي يُشرى لأجل الشراب لا للبيع، وقد علق هذه الألفاظ بما ذكره في البيت الأول من ذكر للنساء الكواعب ذوات الخلاخل، وهذا كله مما يحقق له اللذة، وهذا التركيب اللغوي هو القمين بتوفير الشعرية في النص والتقبّض عليها.

ومن الذين أطالوا المُكث عند قضية البناء النصي مركّزين على أهمية التركيب اللغوي للنص الأدبي وما يمكنه أن يحققه من فنية ابن رشيقي، حيث يصف الكلام غير الخاضع لحسن النظم بالكلام المُتَّبَجَّ (29)، كما أنه يقدم النموذج الأمثل للتركيب اللغوي الكفيل بتوفير الفنية للنص الأدبي، وذلك حين يُبيّن شروط العبارة الشعرية المتمثلة في سهولتها وتموضعها في إطارها، دون تأخير أو تقديم، فالمبدع الذي يؤسس لكل لفظة ويجعلها في تعبيره في

موضعها فلا تتعداه، يكون نصه ظاهراً وسهلاً غير مُشكّلٍ ولا متكلف فيه، على عكس ذلك الشاعر مثلاً الذي يقدم ويؤخر في كلامه، إما لضرورة الوزن أو القافية، أو لأنه يريد أن يدلّل على علمه باللغة، وتصريف الكلام وقدرته على تعقيده، فهذا هو العي والتعير اللغوي بعينه، حيث يسقط استعماله في الغريب والشاذ اللغوي⁽³⁰⁾.

وقد بيّن «ابن شرف القيرواني» هذا المنحى الأسلوبى وأثبت ما يمكن أن يُحدثه عدم التناسق بين الألفاظ في النص الأدبي من سماجة، كقول بعض المتأخرين، الذي عيب ودُمّ في بنائه، لمجاورة الكلمة لما لا يناسبها ولا يقاربها:

وَالله لَوْلَا أَنْ يُقَالَ تَغَيَّرَا وَصَبَاً وَإِنْ كَانَ التَّصَابِي أَجْدَرَا
لَأَعَادَ تَفَاحُ الْخُدُودِ بِنَفْسَجَا لَثَمًا وَكَافُورَ التَّرَائِبِ عُنْبَرَا

فالتنافر واقع بين التفاح والبنفسج لأنهما ليسا من جنس واحد، فالتفاح ثمرة، والبنفسج زهرة، غير أن الشاعر أجاد في جمعه بين الكافور والعنبر لأنهما في قبيل واحد، ولذا يستحسن حسب تعليق ابن شرف لو أن الشاعر قال:

لَأَعَادَ وَرْدَ الْوَجْنَتَيْنِ بِنَفْسَجَا لَثَمًا وَكَافُورَ التَّرَائِبِ عُنْبَرَا

فيجود الوصف ويحسن الرصف؛ لأن الورد من قبيل البنفسج، هكذا يطلب «ابن شرف» من كل مبدع أن يفتقد هذا النوع، ويعتمد هذا الشرع⁽³¹⁾.

قد يتغاضى المتلقي عامة عن مسلك المبدع إذا لحق بنصّه بعض الإخلال الذي أكره عليه وأجبر، كتجنّبه التركيب البسيط للعبارة، أو كسلوكه ضرورة الوزن والقافية، شرط أن يكون هذا المسلك على مضض، لكن لا هوادة

مع الذي استهوته قدرته اللغوية فحشد الغريب والشاذ وقدم وأخر، حتى يصيب تعبيره التعقيد المفضي إلى العي، وهو ما أعيب على «أبي الطيب المتنبي» في قوله⁽³²⁾:

حَمَلْتُ إِلَيْهِ مِنْ لِسَانِي حَدِيثَةً سَفَاهاَ الْحَيَا سَفَى الرِّيَاضِ السَّحَابِ

فقد فرق الشاعر بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول، فوقع المضاف في البيت على غير ذي بال، مما أعدم تنظيم الكلام وجعل حسن تركيبه اللغوي غائباً، فالشاعر حين يقول «سَفَى الرِّيَاضِ السَّحَابِ» إنما يريد به سَفَى السَّحَابِ الرِّيَاضِ، فالنقد والتأخير هنا من شواذ الاستعمال، وجراء ذلك اضطرب التركيب وتشتت النظام وتشعب الالتئام⁽³³⁾.

إن الخفة في التعبير من شرائط سلامة التركيب وصياغة الألفاظ؛ لأن «العرب لا تنتظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظ، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض»⁽³⁴⁾، وإن كان ابن رشيق في هذا لا يبتعد كثيراً عن «الجاحظ» الذي طلب، تلك الخفة من قبله، فقد روى أبو فرج الأصفهاني قصة ذلك المجلس الذي حضره «الجاحظ» فاستمع الحضور فيه إلى أرجوزة «أبي العتاهية» «ذات الأمثال» وحينما وصل منشد الأرجوزة إلى قوله⁽³⁵⁾:

يَا لِلشَّبَابِ المَرِحِ التَّصَابِي رَوَائِحُ الجَنَّةِ فِي الشَّبَابِ

فأوقفه «الجاحظ» قائلاً: «انظر إلى قوله: روائح الجنة في الشباب، فإن له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته إلا القلوب، وتعجز عن

ترجمته الألسنة إلا بعد التطويل وإدامة التفكير وخير المعاني إلى ما كان القلب قبوله أسرع من اللسان في وصفه»⁽³⁶⁾.

كما بينّا من قبل أن التفكير اللغوي والنقدي العربي الحديث يؤيد هذه الرؤية، ويجعل منها رؤية حداثيّة، فقد عدّ ممكن قيمة النص الأدبي الحقيقية في تركيبه اللغوي، وأنّ نقطة الارتكاز فيه هي نظمه وصياغته، وأن علم النص غير قائم على الأشكال البلاغية، بل يتمثل في أبنيته وتراكيب أساليبه التي تؤدي وظائف بلاغية، فلا يكون الانتقاء إذاً لهذه الأشكال حتى «يتم استخراجها من هذا النسيج اللغوي لتسليط الضوء عليها؛ إذ إنّ وجودها، بل فاعليتها، مرهون بهذا النسيج الكلي للنص»⁽³⁷⁾.

إن فنية النص وانتمائه للشعرية عند العرب ومنذ القديم خاضعان لتشكله اللغوي الذي يعتبر كمعطى مركزي يؤسس لقيمة العمل الأدبي؛ أو لنقل إنّ شعرية النص وفنيته نابعتان . أساساً . من الفضاء اللغوي المشكّل من تشابك علاقات الألفاظ القائمة على مبدأي الاختيار والتأليف⁽³⁸⁾.

هكذا يكون الإجماع بين الموروث والحداثي على تفضيل التركيب اللغوي في النص الأدبي على الأداء المعنوي؛ لأن «اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً، وإنّ المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاقد، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف»⁽³⁹⁾، تلك هي الأهمية المولدة للنسيج والتي جعلت المقولات الحداثيّة خاصة تُقصر حقيقة النص الأدبي وانتماءه على التركيب اللغوي، وأصبحت «تعني كلمة نص (Texte) النسيج (Tissu)»⁽⁴⁰⁾.

لقد اعتد قدامونا بأبي تمام نظراً لاهتمامه بالبناء الفني المحكم في نصوصه وجعلها كتلة واحدة نتيجة تضافر تركيبها اللغوي، حيث غدت هذه النصوص غير قابلة للخرق وللفصل بين أجزائها، فهو يضع الألفاظ والمعاني في أنساقها التي لا بديل عنها، فهو عند ابن رشيق مثل الشاعر الذي يعدل بين اللفظ والمعنى أو «كالقاضي العدل، يضع اللفظة موضعها، ويُعطي المعنى حقّه»⁽⁴¹⁾، فتقابل الانسجام والتأليف هو الذي يحقق للنصّ شعريته ويفصح عن انتمائه؛ لأنه حينما تتمازج الألفاظ والمعاني يتعسر فكُّ أحدهما عن الآخر، وعندئذ لا يُؤتي النص من بنائه ولا يصير كلُّ عنصر منهما بمعزل عن الآخر، هكذا لا يمكن لأي خطاب أدبي أن يتخلص من مبدأي الاختيار (sélection)، والتأليف (combination)، حيث يكون هذا التركيب اللغوي الموسوم بالإحكام محور الشعرية المحددة لهوية النص.

مما يَشَدُّ الانتباه، ويحرك الأريحية في شعر «أبي تمام» على سبيل المثال لا لحصر قصيدته البائية، التي يخلد فيها انتصار سيف الدولة في عمورية، فهي تعكس مواصفات النص المحكم التأليف في تركيبه اللغوي، المبسط في ألفاظه التي بدت ومعانيها ككتلة واحدة خُصّصت لوصف المعركة ورصد لحظات الانتصار، فتخنت بشعريتها نتيجة عنصر التناسب الحاصل بين مجمل تراكيبيها اللغوية انطلاقاً من فرادة ألفاظها، وإثر ذلك تحقق التوازن بين أجزاء النص، حيث لا يمكن أن نجد فيه ما يمكن فصله بداية من مطلعها:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ

بَيْضُ الصَّفَائِحِ لَا سَوْدُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ⁽⁴²⁾

هكذا يغدو مصبَّ اهتمام علم الأدب حول «الكلام ذاته، لا موضوع الكلام»⁽⁴³⁾ ف «رولان بارت» يرى أن الأدب ليس سوى لغةٍ، ونظام من العلامات، وأنَّ شعريته ليست فيما تحمله هذه العلامات من دلالات، وإنَّما هي في نظامه التركيبي؛ أي في حسن اختيار وتأليف هذه العلامات «وليكن موضوع الأدب بعد ذلك ما يكون»⁽⁴⁴⁾، إن هوية النص الفنيَّة هنا تتحقق في غير المعنى، أو فيما يصطلح عليه بجودة السبك المتعلقة بحسن اللفظة وحسن التركيب، ولا يتأتى ذلك إلا إذا انطلقنا من المفردات التي توافرت لها شروط الفصاحة «في النطق وتآلف الإيقاعات الصوتية فيما بين الحروف، وفيما بين الكلمات في الفقرة المركبة، وبين هذه كلها من جهة، وبين إيقاعات الوزن وتقاطيعه الموسيقية في النظم من جهة أخرى، وهذا ما يعبر عنه بجودة السبك في معظم الأحوال»⁽⁴⁵⁾.

نتضح لنا أهمية هذه الجودة بصفقتها عملية تأليف للحروف فيما بينها لتكوّن الكلمة، التي ترقى إلى عملية تركيب بمعنيّة باقي الكلمات من جهة أخرى، ليتألف هذا الكلام ويصاغ فيقع موقعاً حسناً على حركات الموسيقى الشعرية، حيث لا تتنافر وحدائمه باختلاف ماهيتها وحجمها في مجرى الإيقاع الموسيقي، ولا يتفلت هذا المجرى النغمي، بنبؤ حرف أو كلمة أو عبارة، فينقطع مجراه ويتقلقل سياقه، ويختل معهما تسلسل أنغام التفاعيل وتعاقبها.

الإقرار بأهمية اللفظ إفراداً أو تأليفاً وتركيباً، يقتضي الرجوع إلى رأي ابن رشيق القاضي بقيام هذه الأهمية على المعنى لأصالته وأوليته، أو الوقوف على رأي «ابن خلدون» المؤيد له في اعتبار «أن صناعة الكلام نظاماً ونثراً إنَّما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنَّما المعاني تبع لها، وهي أصل»⁽⁴⁶⁾، وهنا لا

يُلغى وجود المعنى بشكل كلي، ولا يقلل من أهميته، فهو سابق للفظ، مما جعل هذا الأخير محتاجاً إلى الأول ليتكفل به، ويكون الخافض الرافع له، ف «المعنى مثال، واللفظ حذو، والحذو يتبع المثال، فيتغير بتغيّره، ويثبت بثباته»⁽⁴⁷⁾ فالمعنى مثال، والمثال قالب، والقالب قاعدة يقاس عليها، ولكن إن لم يحسن التعبير عن هذه المعاني في أحسن صيغة لفظية، بخست هذه المعاني وسقطت، واستدعى الأمر إلى رابط خفي يجمع بينهما.

من هنا تكون القدرة على الربط بين اللفظ والمعنى جوهر اللغة، والنظرة الفاحصة للغة تبرز العلاقة الوثيقة بين المعنى والتركيب الصوتي الدال عليه، فالمبدع لا يختار لغته، وإنما تلتحق لغته بالمعنى المراد طرقة، فتتناسب معه في شكل حميمي قائم على براعة التركيب الذي يوشي بهوية النص.

الإحالات

- 1 — ينظر، جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنوز، الطبعة الأولى، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء، سنة: 1988م، ص: 33.
- 2 . الدكتور تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، سنة، 1983م، ص: 7.
- 3 . الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت، ج/1، ص: 67.

- 4 . الجاحظ، المصدر نفسه، ج/1، ص: 228، وينظر، نفسه، ج/1، ص: 68 حيث «قال، عبيد الله بن سالم لرؤية مت يا أبا الجحاف إذا شئت، قال وكيف ذلك، قال، رأيت اليوم عقبة بن رؤية ينشد شعرا له أعجبنى. فقال رؤية، نعم، انه ليقول ولكن ليس لشعره قران»
- 5 . ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت، لبنان، سنة: 1981م، ج/1، ص: 257.
- 6 . الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، سنة: 1965م، ص: 23.
- 7 . العلات، أولاد علة هم أولاد الرجل الواحد من أمهات مختلفات .
- 8 . الجاحظ، البيان والتبيين، ج/1، ص: 66 - 67.
- 9 . ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، سنة: 1966م، ج/1، ص: 168.
- 10 . ابن قتيبة، المصدر نفسه، ج/1، ص: 66. تعقيب ابن قتيبة «هذه الألفاظ كما ترى، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإذا نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته، ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح».
- 11 . كعب بن زهير، الديوان، حققه وشرحه وقدم له الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة: 1997م، ص: 15.
- 12 . المبرد، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، سنة: 2002م، ج/1، ص: 335.
- 13 . ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، الطبعة الثالثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، سنة: 1984م، ص: 126.
- 14 . العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، سنة: 1986م، ص: 196. وينظر، نفسه، ص: 170-171.

- 15 . التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه أحمد أمين و أحمد الزين، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، سنة: 1953م، ج/ 2، ص: 132.
- 16 . الباقلائي، أبو بكر بن الطيب إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، سنة: 1963، ص: 184.
- 17 . ابن سينا، أبو علي الحسين، الشعر، ضمن كتاب الشفاء، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، سنة: 1966، ص: 67.
- 18 . الأخدعان، عرقان في جانبي العنق قد خفيا وبطنا. الليث، صفح العنق وقيل أدنى صفحتي العنق من الرأس.
- 19 . الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صححه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت لبنان، سنة: 1981، ص: 38.
- 20 . البحرني، أبو عبادة الطائي، ديوان البحرني، دار صادر، بيروت (د.ت)، ج/1، ص: 106. وقد أورد الجرجاني صدر البيت بشيء من التغيير:

وَأَنِّي وَإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الْغَنَى
وَأَعْتَقْتُ مِنْ رِقِّ الْمَطَامِعِ أَخْذَعِي

- ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 38.
- 21 . أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه الأديب شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دت، ص: 198. الخرق بالضم العنف وكذلك الحمق والجهل وضم الراء للشعر، ويريدون بتقويم الأخدعين إزالة الكبر والعنف لأنهم يقولون في المتكبر العاتي شديد الأخدعين. عند الجرجاني وردت لفظة الأتنام بدلاً من الإمام الواردة في الديوان.
- 22 . الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 38. وقد حدد الجرجاني موطن الإعجاز، وشعرية النص بقوله، "لم يبق إلا أن يكون [الإعجاز] في النظم والتأليف" وكان هذا الحكم خلاصة لما أراد الجرجاني أن يتلمسه من مواطن الإعجاز التي لم يحدها في الألفاظ ولا في العبارات أو الفواصل. نفسه، ص: 300.
- 23 . ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد، لسان العرب، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة، كلم ج/12، ص: 522-523.
- 24 . إسماعيل عز الدين (الدكتور)، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، سنة: 1992م، ص: 198.

- 25 . السد نور الدين، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة: 1995م، ص: 49.
- 26 . ابنُ رَشِيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج/1، ص: 258.
- 27 . البحرني، الديوان، ج/1، ص: 124. فَعَمَهُ الطَّيْبُ، سَدَّ خِيَاشِيمَهُ ومَلَأَهَا، الرِّيا، الرِّيح الطَّيِّبَةُ. وقد وردت في الديوان لفظة فينعم بدلاً من فَيَقْعَمُ التي أوردها ابن رشيق.
- 28 . امرؤ القيس بن حجر، ديوان القيس بن حجر، شرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، تصحيح ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة: 1974م، ص: 115.
- 29 . ثَبَجَ الكلامَ تَثْبِيجًا، لم يُبَيِّنْهُ، والتَثْبِجُ/ اضطرب والتثبيج التخليط (اللسان ثبج) أما عند ابن رشيق فالتثبيج جنس من المعاطلة التي تعني تداخل الكلام في بعضه البعض.
- 30 . ينظر، ابنُ رَشِيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج/1، ص: 259-261.
- 31 . البيتان لتميم الفاطمي، وقد أورد تعليقه عليهما ابن شرف القيرواني، أبو عبد الله محمد، مسائل الانتقاد، تحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، د.ت، ص: 190.
- 32 . المتبني، أبو الطيب، العَرَفُ الطَّيِّبُ في شرح ديوان أبي الطيب، لناصيف اليازجي دار صادر، بيروت، (د.ت.)، ج/1، ص: 429.
- 33 . ينظر، ابنُ رَشِيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج/2، ص: 72.
- 34 . ابنُ رَشِيق، المصدر نفسه، ج/1، ص: 129.
- 35 . أبو العتاهية، ديوان أبو العتاهية، دار صادر، بيروت، سنة: 1980م، ص: 349. وقد ورد على هذا النحو: إِنَّ الشَّبَابَ حَجَّةُ النَّصَابِي رَوَائِحُ الْجَنَّةِ فِي الشَّبَابِ
- 36 . الأصفهانبي، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، (د.ت.)، ج/4، ص: 40.
- 37 . بحيري سعيد حسن (الدكتور)، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، سنة: 1997م، ص: 71. وينظر، أبو زيد نصر حامد (الدكتور)، إشكالية القراءة وآليات التأويل، الطبعة الخامسة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، سنة: 1999م، ص: 175.

- 38 . ينظر، عيد رجاء (الدكتور)، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، سنة: 1995م، ص: 46، ويوسف أحمد (الدكتور)، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة: 2002م، ص: 222.
- 39 . ابنُ رَشِيْق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج/1، ص: 127.
- 40 . بارت رولان، لذة النصّ، ترجمة الدكتور منذر عياشي، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، سنة: 2002م، ص: 104.
- 41 . ابنُ رَشِيْق، المصدر السابق، ج/1، ص: 133.
- 42 . أبو تمام، الديوان، ص: 18. و التبريزي، الخطيب، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، ط1 دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، سنة: 2001، ج/1، ص: 32.
- 43 . بارت رولان، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة انطوان أبو زيد، الطبعة الأولى، منشورات عويدات، بيروت- باريس، سنة: 1988م، ص: 83.
- 44 . حسين طه، خصام ونقد، الطبعة العاشرة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، سنة: 1980م، ص: 86.
- 45 . عاصي ميشال (الدكتور)، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، الطبعة الثانية، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، سنة: 1981م، ص: 169.
- 46 . ابن خلدون عبد الرحمن ، المقدمة، تحقيق حجر عاصي، دار مكتبة الهلال، بيروت، سنة، 1991م، ص: 143.
- 47 . ابنُ رَشِيْق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج/1، ص: 127.

مكتبة البحث

أولاً: المصادر

1. الأصفهانى، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، (د.ت.).

2. امرؤ القيس بن حجر، ديوان القيس بن حجر، شرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، تصحيح ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة: 1974م.
3. الباقلائي، أبوبكر بن الطيب إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، سنة: 1963.
4. البحري، أبو عبادة الطائي، ديوان البحري، دار صادر، بيروت (د.ت).
5. التبريزي، الخطيب، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، ط1 دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، سنة: 2001م.
6. أبو تمام، حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه الأديب شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت.
7. التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه أحمد أمين و أحمد الزين، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، سنة: 1953م.
8. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.
9. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صححه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت لبنان، سنة: 1981.
10. الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، سنة: 1965م.
11. ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، تحقيق حجر عاصي، دار مكتبة الهلال، بيروت، سنة، 1991م.
12. ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت، لبنان، سنة: 1981م.

13. ابن سينا، أبو علي الحسين، الشعر، ضمن كتاب الشفاء، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، سنة: 1966.
14. ابن شرف القيرواني، أبو عبد الله محمد، مسائل الانتقاد، تحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، د.ت.
15. ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، الطبعة الثالثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، سنة: 1984م.
16. أبو العتاهية، ديوان أبو العتاهية، دار صادر، بيروت، سنة: 1980م.
17. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، سنة: 1986.
18. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، سنة: 1966.
19. كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له الأستاذ على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة: 1997م.
20. المبرد، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، سنة: 2002م.
21. المتنبي، أبو الطيب، العَرَفُ الطَّيِّبُ في شرح ديوان أبي الطيب، لناصر اليازجي دار صادر، بيروت، (د.ت.).

ثانيا: المراجع باللغة العربية

22. إسماعيل عز الدين (الدكتور)، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، سنة: 1992م.
23. بحيري سعيد حسن (الدكتور)، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، سنة: 1997م.

24. حسين طه، خصام ونقد، الطبعة العاشرة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، سنة: 1980 م.
25. أبو زيد نصر حامد (الدكتور)، إشكالية القراءة وآليات التأويل، الطبعة الخامسة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، سنة: 1999م،
26. السد نور الدين، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة: 1995م.
27. سلوم تامر (الدكتور)، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، سنة: 1983م.
28. عاصي ميشال (الدكتور)، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، الطبعة الثانية، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، سنة: 1981م.
29. عيد رجا (الدكتور)، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، سنة: 1995م.
30. يوسف أحمد (الدكتور)، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة: 2002م.
- ثالثا: المراجع المترجمة**
- 31- بارت رولان، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة انطوان أبو زيد، الطبعة الأولى، منشورات عويدات، بيروت- باريس، سنة: 1988م.
- 32- بارت رولان، لذة النص، ترجمة الدكتور منذر عياشي، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، سنة: 2002م.
31. جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنوز، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، سنة: 1988م.



