

مؤشرات النصية في التراث النقدي العربي  
Textual indicators in Arabic heritage criticism

الباحث عبد الكامل سعيداني.

جامعة العربي التبسي تبسة, كلية لآداب واللغات.

saidaniabdelkamel@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018-06-23	تاريخ المراجعة: 2018.....	تاريخ القبول: 2018.....
---------------------------	---------------------------	-------------------------

ملخص البحث

تناول النقاد القدامى النصية كمفهوم, لا كمصطلح, وتجلت عندهم في الاتساق والانسجام المعبر عنه بالتماسك والتلاحم, و النص في رأيهم لا يكون نصا, إلا إذا كان سلسلة من الأصوات والكلمات والجمل والفقرات, المتحددة فيما بينها ذات دلالة, تؤدي وظيفة التواصل, فالنقد التراثي عاب كل الأعمال الأدبية غير المتلاحمة, وقد توصل البحث إلى ذلك من خلال النصوص النقدية التراثية التي بينت كيف يكون الخطاب الشعري متماسكا منسجما؟ وسار في هذا الاتجاه بطريقة العرض والتحليل والاستنتاج. كلمات مفتاحية: نصية؛ اتساق؛ انسجام؛ نقد؛ تراث.

**Abstract:**

Old textual critics had treated the text as a concept, not as a term, and it had been manifested for them in the consistency and harmony expressed in cohesion and coherence. The text in their opinions is not a text, unless a series of sounds, words, sentences and paragraphs connected together has got reference that accomplishes the act of communication. So, the heritage criticism criticized all not consistent works, and the research has reached this through the historical critical texts which showed how a poetic discourse should be coherent and cohesive, and it proceeded in this direction in the way of the presentation, analysis and conclusion.

**.Key words:** textual ; criticism ; consistency ; cohesion; heritage.



### مقدمة

يزخر تراثنا العربي بالكثير من الدراسات والمقاربات التي تجلت فيها سمات النصية، إذ عمد العلماء إلى دراسة مظاهر الاتساق والانسجام، سواء أكان ذلك في النص القرآني، أم في الشعر أم في النثر، ولم يقتصر هذا التوجه على قدماء المفسرين فحسب، بل شمل المحدثين أيضا، فالغاية من دراسة المعايير النصية في التراث العربي هي الوصول إلى حقيقة مفادها الكشف عن الوسائل والأدوات التي يتماسك بها النص التراثي ويتلاحم، وتتجلى هذه المعايير في الدراسات الأدبية والقرآنية القديمة ومنها النقد الأدبي القديم، الذي هو مجال دراستنا في هذا المقال، وسيتم بسطه كالتالي:

### النصية في النقد الأدبي القديم:

سنتناول في هذا البحث بعض النصوص النقدية التي ترى كيف ينبغي أن يكون الخطاب الشعري متماسكا منسجما، وسنتبع في هذا الاتجاه طريقة العرض والتحليل والمناقشة، للتمييز بين ما هو نص وما هو غير ذلك.

ورد في البيان والتبيين بعض النقود الشعرية التي تعيب تفكك النص الشعري وتدممه، وتمدح تماسكه وترفعه. قال الجاحظ (ت255هـ): «وأجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إ فراغا واحدا، وسُبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»<sup>1</sup> ألا ترى في هذا القول الرائع دعوة صريحة إلى النصية، وتماسك الخطاب، وانسجامه؟ بلى، فالأمر واضح لا ينكره إلا فاقد الذوق، أو جحود مغرض، فلنتأمل أيضا هذا البيت المجهول قائله من السريع الذي أنكره النقاد القدامى ومنهم الجاحظ:

وَقَبْرٌ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ      وَقُزْبٌ قَبْرٍ حَرْبٍ قَبْرٌ\*

هذا بيت لا علاقة له بالشعر، ولا من الشعر في شيء، بعض حروفه، وألفاظه مكررة وبعض أصواته ذات المخرج الواحد، فيعجز المتكلم أن يردده ثلاث مرات متتاليات، ثقيل تمججه الأسماع وتتحاشاه الألسن الرشيقه، يفتقر إلى الشعرية التي هي النواة الفنية والإبداعية للشعر، غير

منسجم، ينفرد الذوق الفني الرفيع، لا قيمة فنية له، ولا معنوية، ولا علمية، مجرد استعراض وترفيه، وتعجيز ليس إلا، قال خلف الأحمر: (الطويل)

وَبَعْضُ قَرِيضِ الْقَوْمِ أَوْلَادُ عَلَّةٍ يَكُودُ لِسَانَ النَّاطِقِ الْمَحْفَظِ\*

يعلق الجاحظ على هذا البيت قائلاً: «إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثل لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات»<sup>2</sup>. معنى ذلك أن الشعر الرديء هو الذي ينفرد المتلقي ولا يستسيغه، ولا يتذوقه، ولا يتفاعل معه ولا يؤثر فيه، وهو الذي ألفاظ بيته متنافرة غير منسجمة، لا يستأنس بعضها ببعض، ومواقعها إلى جانب أخواتها غير مناسبة، وغير لائقة، كأولاد الضرائر لا يطمئن أحدهم للآخر ولا يقترب منه، ولا يرضى أن يعيش إلى جانبه، ولا يتحد معه، ولا يتعاقد، ولا يتعاون لتأدية العمل الجماعي المطلوب، فضم هذه الكلمات، وهذه الأصوات بعضها إلى بعض تعسفا وإجبارا ضرره أكثر من نفعه.

يواصل الجاحظ تعليقه على البيت السابق بقوله: «وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جانب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة»<sup>3</sup>.

فالكلمات المتنافرة هي التي توضع في غير موضعها اللائق، وغير المناسب، أو التي تتشكل من أصوات متقاربة المخارج مكررة، تكون على اللسان ثقيلة، وتوقع المتحفظ المتحرز في العثرات والأخطاء وهذا عيب في اللغة كما هو عيب في الشعر، لأن اللسان لا يقبل إلا الكلمات الرشيقة الخفيفة التي لا تكده، ولا تعيبه، والتي يحملها ويلفها، ويحركها ويقذفها دون تعنت ولا إخفاق، ولا يتفاعل إلا مع الموسيقى الشعرية العذبة ذات النغمات الحلوة الجميلة المدغدة للعاطفة والوجدان، والرموز الإيحائية المحفزة للتفاعل والتفكير التي تستدعي العقل للتحليل، والتركيب والاستنتاج، وفي السياق نفسه يقول أبو البيداء الرياحي: (الطويل)

وَشِعْرٌ كَبَعْرِ الْكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ لِسَانٌ دَعِيَ فِي الْقَرِيضِ دَخِيلٌ

وهذا ناقد آخر من النقاد القدامى الذين يرفضون هذا النوع من الكلام الفاقد للشعرية الذي لا يجوز أن سميه شعرا، كونه مفكك الأوصال، مجزأ الأطراف، لا يربطه رابط، ولا يلحمه لاحم.

وللحاحظ رأي في هذا البيت, إذ قول: « فبعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاور وكذلك حروف الكلام, وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقه مُلسا, ولينة المعاطف سهلة وتراها مختلفة متباينة, ومتنافرة مستكرهة, تشق على اللسان, وتكده, والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة متواتية, سلسلة النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة, وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد»<sup>4</sup> لنقف متأملا من هذه المقارنة بين الشعر الحقيقي, والشعر المزيف بين الشاعر الموهوب سليم الذوق, وبين من يدعي الشعر, وهو عنه بعيد, بين النص المتماسك المتلاحم المنسجم, وبين الكلام المبعثر المشتت الذي لا طائفة من ورائه, أو ليس هذا نقد علمي بناء يوحى بفكرة النصية, والانسجام عند الجاحظ, والرياحي, وخلف الأحمر, والقائمة طويلة؟

ينقد الرياحي هذا النوع من الشعر, ويعيب قائله, ويصفه بالرديء الممقوت, وذلك لتفكك مفصله, وانفصام أطرافه, وتفرق أجزائه, وتباعد أشطاره, فكلماته, وأصواته, مستكرهة غير مستساغة ولا مؤثرة, تشق على اللسان وتثقل عليه وتكده, تمجح الأسماع وتعافه الأذواق وتنكره, وقد شبه ألفاظه ببعر الكبش التي تسقط على الأرض مبعثرة, مفرقة متباينة غير متألّفة, ولا متحدة لا رابطة بينها ولا صلة, ولا يقول هذا النوع من الشعر إلا مدح دخیل متطفل عليه متكلف لا معرفة له به و لا موهبة, ولا ثقافة له في هذا المضمار ولا تجربة شعورية

فالشعر الجيد عند الجاحظ, هو الذي تأتي أجزاؤه متلاحمة وكلماته سلسلة رطبة لينة, رشيقة خفيفة اللسان ثقيلة المعاني, لا يمكن فصلها ولا تجزئتها كأن البيت بجملة لفظة واحدة, جيدة السبك والحبك تجري على اللسان كالدهان «فهذا في اقتران الألفاظ, أما في اقتران الحروف, فإنّ الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين, بتقديم ولا بتأخير ولا الزاي تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بالتقديم ولا بالتأخير, وهذا باب كبير, وقد يكتفي بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التي إليها يُجرى»<sup>5</sup>.

يبين الجاحظ في هذا القول أنّ الكلمات يجب أن تبني وتشكل بحروف وأصوات بعيدة المخارج سليمة التكرار ليتسنى النطق بها سلسلة لينة, فحروف المخارج المتقاربة صعبة التلظف, ثقيلة

على اللسان تعيق الفصاحة، والسرعة في الكلام غير مُبَيَّنَة، ينطق بها متعنتة منقوصة غير كاملة وهذا عيب، ونقصان في اللغة، والبيان يجب تلافيه، وأخذ الحيطه، والحذر منه. في هذا السياق، نتأمل ما قاله أعرابي: «تركت ناقتي ترعى الهُعُخَعُ\*»<sup>6</sup> المعنعع تشكلت كلمة (المعنعع) من حرف الهاء، الحنجري والعين الحلقي، والحاء اللهائي، وهي حروف قريبة المخرج ثم تكررت العين، وهذه تشكيلة غير سليمة، فالنطق بها مجتمعة متجاوزة عسير، صعب، ثقيلة على اللسان تمجها الأسماع وينفرها الذوق السليم، ومثلها قول عيسى بن عمر النحوي (ت766م): « مالكم تَكَاكُأْتُمْ\* عَلَيَّ كَتَكَاكُيُكُمْ عَلَيَّ ذِي جِنَّة؟»<sup>7</sup> فاسب ثقل كلمة ( تكَاكُأْتُمْ) هو تجاور الكاف والهمزة، وهما قريبا المخرج باعتبار أنّ الهمزة مخرجها أقصى الحلق والكاف مخرجه بين اللسان والحنك الأعلى، فضلا عن تكرارهما الذي زاد الأمر تعقيدا وصعوبة. نستنتج مما سبق أنّ التماسك والتلاحم يحصل بتآلف الأصوات المكونة للكلمات وتباعدها مخارجها وعدم تنافرها، فيسهل على اللسان النطق بها سلسلة رطبة كالدهان، وعلى المنشد إنشادها خفيفة رشيقة، بينما التفكك ينتج عن تقارب المخارج وتكرار الأصوات في الكلمة الواحدة أو في الكلمات المتجاوزة، وحتى في البيت، أو شطره، فتأتي صعبة الإنشاد ثقيلة على اللسان.

تفطن الجاحظ إلى البنية السليمة للكلمة العربية ببعد لساني، وهو الدراسة الصوتية، المعجمية التي تخدم التلاحم بين الحروف، أو الكلمات، لا على المستوى التركيبي أو الدلالي فحسب، وإنما على مستوى التأليف الصوتي، وتأثيره في الإنشاد والطرب والموسيقى العذبة الشجية، أو عدمه وبقدر ما يحترم الجانب الصوتي يكون التلاحم والتماسك، وبقدر ما يهمل الجانب الصوتي يكون التنافر والتفكك والتجزئة.

عندما نقرأ عيار الشعر قراءة تأملية نجد فيه إشارات توحى بحتمية التماسك في النصوص الشعرية والحث على الالتزام بهذا التلاحم، لأنه ضرورة لجودة الشعر، وحسن إنتاجه وتأليفه، يقول بن طباطبا: «فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى السماح، ومن وصف الديار

والآثار إلى وصف الفيائي، والنوق (...). بلطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال المعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا وممتزجا معه»<sup>8</sup>.

يشير صاحب "عيار الشعر" في هذا القول إلى ضرورة وصل أجزاء النص بعضها ببعض، وذلك بحسن التخلص من غرض إلى آخر ومن فن إلى فن للوصول إلى الربط بين هذه المحاور المتنوعة المتباينة، وهذه الأجزاء المفككة المتنافرة التي هي في حاجة ماسة إلى تلاحم وتماسك وصلات لطيفة تجمعها وتجعل منها قصيدة مترابطة لا مقاطع منفصلة متفرقة، ويلج هذا الناقد على حسن التخلص، وهو الخروج من غرض إلى الغرض الذي يليه بطريقة انسيابية سلسة، كي لا يحس المتلقي بانفصام المعاني والأفكار.

يبين ابن طباطبا أفضل الشعر وأحسنه في قوله: «وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل (...). يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا، وفصاحة، وجزالة ألفاظ (...). حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إ فراغا (...). تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها، مفتقرا إليها»<sup>9</sup>. يكشف هذا القول عن حقيقة لا تخفى على الباحث، وهي دعوة إلى اتساق الخطاب الشعري، وانسجامه، والتأكيد على أن أحسن القصائد هي التي تكون منتظمة يرتبط أولها بآخرها، وتماسك أجزائها، وتلاحم إلى أن تصير الكلمة الواحدة، تقتضي كل لفظة ما قبلها وما بعدها، ولا يمكن أن تؤدي وظيفتها إلا من خلال أخواتها اللواتي تستأنس بهن، وتتألف معهن، وتركن إليهن وهذه إشارة واضحة إلى الوحدة العضوية التي اهتمت بها الدراسات النقدية الحديثة واتهم النص التراثي العربي بعدم احترامها، ها هو نص ابن طباطبا يحمل معنى الوحدة العضوية بوضوح دون المصطلح.

يعلق محمد خطابي على قول ابن طباطبا السابق الذكر بقوله: «ما يجير في هذا الكلام أنه يتحدث عن القصيدة صراحة غير أنه حين يمثل لما يقوله، ويدرج ما يستحسنه لا يتجاوز ذلك الشعر بيتا أو بيتين»<sup>10</sup> فابن طباطبا يستشهد على ظاهرة التماسك والتلاحم ببيت شعري واحد، أو بيتين، ولا يستشهد بقصيدة كاملة، هذا صحيح من حيث الظاهر، ولكن الخفي غير ذلك

تماما، وهو أن ابن طباطبا يستشهد ببيت، أو بيتين كأنموذج لبقية القصيدة، كون القصيدة تسير على نفس النمط في جميع أبياتها ومقاطعها، والدليل قوله: «وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل»<sup>11</sup>.

فالعلاقة التي تربط بين الأول والآخر هي العلاقة العضوية، وعدم زحزحة أبيات القصيدة هي إشارة إلى الوحدة العضوية أيضا، وقوله: «تكون القصيدة ككلمة واحدة حتى تخرج كأنها مفرّعة إفراما»<sup>12</sup> هو مؤشر واضح على التلاحم بين جميع أبيات القصيدة وهذه وتلك لا تكون إلا بانسجام النص برمته، والانسجام لا وجود له، إلا بدعم من الوحدة العضوية، ولطمأنة المتلقي وإزالة حيرته وارتباكها، ولإنصاف التراث وعدم ظلمه لابد من استنتاج أمرين أولهما: أنّ النقاد القديمة أكثرها لا يذكر الوحدة العضوية للقصيدة، إلا تلميحا وثانها: أنها تتخذ البيت، أو البيتين كأنموذج للوحدة العضوية للقصيدة « يفهم ابن طباطبا مبدأ الوحدة على أنّه تناسب بين عناصر ثابتة تتجانس معا في القصيدة تجانس حبات العقد...»<sup>13</sup>.

في ذات السياق يعلق جابر عصفور بقوله: «رغم أننا نقدر لابن طباطبا إلحاحه على وحدة القصيدة إلا أنّ إلحاحه في نهاية الأمر، إلحاحا على وحدة عناصر ثابتة، لا وحدة عناصر متفاعلة تتناغم بكيفيات يصعب على المنطق الشكلي حصرها، أو إدراكها.»<sup>14</sup> يرى الباحث جابر عصفور أنّ ابن طباطبا يلح على وحدة عناصر ثابتة في القصيدة، ما هو مقصوده بالعناصر الثابتة؟ هل هو العمود الشعري، أم ماذا؟ وسبب تساؤلي هو أنّي لا أرى هذه العناصر ثابتة التي يتحدث عنها في قول ابن طباطبا: تكون القصيدة ككلمة واحدة حتى تخرج كأنها مفرّعة إفراما، أو قوله: وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما حتى يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل، أو قوله: تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بما مفتقرا إليها، أفي هذه الأقوال عناصر ثابتة يؤاخذ عليها، أم المؤاخذة فكرة نمطية على كل ما هو تراثي عربي؟

أريد أن أكشف عن حقيقة من خلال ما سبق مفادها أنّ وحدة القصيدة لا تُفرض على الشاعر وفق قانون ثابت لا يتغير ولا يتطور، لأنّ ذلك يحدّ من إبداعاته الشعرية، وفق تفاعلات

وتجارب شعورية، وتجاذبات حياتية، ضمن سياقات مختلفة ومقامات متباينة، وهذا أمر في غاية الأهمية، لأنّ الشاعر المبدع لا يقبل أن تفرض عليه الوصاية، ولا قوانين خارجية تعسفية تحدّ من حريته الإبداعية، وتطلعاته ونضالاته الثورية.

يميز ابن طباطبا بين الشعر وما يشبهه، إذ يقول: « فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبية التأليف إذا نقضت، وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها ومنها أشعار مموهة، مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا، فإذا حصلت وانتقدت بمرجت معانيها...»<sup>15</sup>.

في هذا القول يفاضل ابن طباطبا بين الشعر الجيد، والرديء، فقد يصف الأول بأنه منسجم محكم متنقن، أنيق الألفاظ، حكيم المعاني، حتى وإن انفلت من عقده الشعري فلا تضيع معانيه ودلالاته، ويفرض أن تكون القصيدة مجردة من الدلالة ومفرغة من المعنى، لأن المعنى والدلالة هما جوهر عملية التواصل، لكن القصائد الرديئة المموهة التي تبهر السامع بتنميقها وزخرفتها اللفظية حين تحلل يكشف بداخلها عن فراغ معنوي وتفكك دلالي.

فقد استعان ابن طباطبا على المقارنة بين الشعر الجيد، والشعر الرديء بأسلوب التشبيه للوصول إلى المفاضلة حيث شبه الشعر الجيد بالقصور الشاحخة محكمة البناء لا تزعزعها العواصف، والأنواء خالدة خلود الحياة وصامدة صمود الجبال الراسيات، وبالمقابل شبه الشعر الرديء بالخيمة الزائلة التي لا تقوى على الخلود، ولا تصمد أمام العواصف، وضربات الرياح العاتية، والغرض من هذا التشبيه هو الاستمرارية، والحياة الأبدية للشعر الجيد الصالح لكل زمان ومكان، والموت والفناء والانقراض، للشعر الرديء الذي لا يقاوم ولا يحمل صفة الخلود والديمومة إذ يقول: «إذا حصلت وانتقدت بمرجت معانيها وزيفت ألفاظها، ومجّت حلاوتها، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه، فبعضها كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة الباقية على مرّ الدهور وبعضها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح، وتوهيها الأمطار، ويسرع إليها البلى، ويخشى عليها التقوؤ»<sup>16</sup>.



عندما نستنتج النصوص النقدية لابن طباطبا، نستنتج أنه مهتم بوحدة القصيدة وتماسكها وهي سمة نصية تسمو بالعمل الأدبي إلى مصاف النصوص المرنة الإبداعية الحية التي تتأثر وتتغير وتتفاعل مع الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا ما أكده يوسف حسين بكار في قوله: «إنّ الوحدة عند ابن طباطبا تقوم على الربط بين الأجزاء الملائمة بينها، وعلى الاهتمام بالصياغة، ونسج القصيدة على النحو الذي وصفه هو نفسه»<sup>17</sup>.

تناول هذا القول عدة جوانب هامة في تماسك القصيدة وانسجامها، وهي نسج القصيدة وصياغتها وتربطها ويقصد بالنسج، التركيب النحوي الخطي، ويعني بالصياغة، المستوى الصرفي أما الربط بين الأجزاء الملائمة يشير فيه إلى التماسك بين المفردات المعجمية من جهة وبين الأبيات والمقاطع من جهة ثانية وبين الأفكار من جهة ثالثة، وبالأحرى بين الاتجاه الخطي والاتجاه العمودي لمكونات القصيدة.

أشار ابن قتيبة: (ت 276هـ) إلى تماسك القصيدة العربية التراثية، حسب المعطيات العلمية والنقدية والاجتماعية السائدة في زمانه، بمصطلح التناسب، وركز على علاقتها بالمتلقي، واهتم بقضية التوازن بين مكوناتها، كونها كيانا موحدا، ورفض المبالغة في طرف دون آخر وعدم الميل إلى قسم على حساب غيره إلا ما تملبه الضرورة، والوظيفة التواصلية فيقول: «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل منها واحدا أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد»<sup>18</sup>.

دعا ابن قتيبة في قوله هذا إلى التلاحم بين أجزاء القصيدة، للوصول بما إلى المتلقي كاملة الدلالة، وهو ما كان واضحا في كلامه، ولا يحتمل ما لا يحتمل، ولا يُجزم بأنه إشارة إلى الوحدة العضوية بمفهومها الحدائي، بل ما قاله وما توصل إليه في بحثه هو خطوة معتبرة في اتجاه صحيح نحو تماسك الخطاب الشعري، تشير إلى الوحدة العضوية إن وجدت من يحركها، ويتفاعل معها بجديّة وموضوعية دون خلفية.

اهتم الحاتمي بقضية وحدة القصيدة وتماسكها وتحديدًا عند إشارته إلى حسن التخلص والانتقال من غرض إلى آخر بطريقة انسيابية سلسلة حيث، يقول: «من حكم النسيب الذي

يفتح به الشاعر كلامه، أن يكون كلامه ممزوجا بما بعده من مدح، أو ذم متصلا به غير منفصل عنه»<sup>19</sup>، ويقول: «فإن القصيدة مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفي معالم جماله»<sup>20</sup> يفهم من هذا القول أنه دعوة إلى وحدة الأجزاء التي يجب أن تتصف بها القصيدة العربية، مشيرا إليها بكيفية التدرج من غرض إلى غرض، ومن فكرة إلى فكرة أخرى مع مراعاة الربط بين هذه الأغراض والأفكار، والحفاظ على تماسكها والمزج بينها بطريقة تجعل القارئ لا يحس بالخروج من معنى إلى آخر، ومن كلام إلى كلام، ولا يشعر بانفصام القصيدة وتفككها وتلهل مكوناتها.

ويؤكد الحاتمي على وحدة القصيدة العربية القديمة، وتماسكها، والزامية التلاحم بين أجزائها كتلاحم أعضاء جسم الإنسان، وارتباطها ببعضها ارتباطا وثيقا، لتؤدي وظيفة التواصل كاملة كما يؤدي جسم الإنسان وظيفته بجميع مكوناته، وعند انفصال مكون عن الآخر، يحدث خلل في الوظيفة وتشوها في الصورة، كذلك القصيدة عندما تتقطع أوصالها تفتقد لحمتها وانسجامها.

إنّ البعض لا يستمد دلالاته ولا محاسنه، ولا جمالياته إلا من الكل المتناسق الأجزاء، وكل عضو لا يؤدي وظيفته الخاصة إلا ضمن المجموعة، ومتى تعطلت وظيفة الفرد تعطلت وظيفة الجماعة والمقصود بالتشبيه الذي ورد في القول السابق هو تناسب الأطراف، أي الأجزاء المكونة للقصيدة، يحكى أن ذا الرمة مدح الخليفة عبد الملك بن مروان في قصيدة طويلة غير أنه «لم يمدحه فيها إلا في بيتين وسائرهما في ناقته، فلما قدم على عبد الملك أنشده إياها فقال له: ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقتك، فخذ منها الثواب»<sup>21</sup>.

فالقصد من هذا القول هو عدم مراعاة التوازن بين أطراف القصيدة، ومجانبة الموضوع الأساس، الذي هو محور الكلام، والمبالغة في أجزاء ثانوية على حساب الجزء الرئيس، وبالمحصلة أن الشاعر يركز على الأفكار الثانوية والجزئية، و يهمل الفكرة العامة التي هي النواة التي تبنى عليها القصيدة، والمحور الذي تدور في فلكه جميع الأفكار، لأنّ تناسب الأطراف وتناسقها من دواعي جمالية القصيدة وتماسكها.

يعد هذا التفكير النير والاجتهاد الرصين، والإبداع الخلاق الذي قام به الباحثون القدامى في رأيي بداية موفقة وإرهاصات أولية وأفكارا محترمة، في اتجاه صحيح نحو انسجام النص واتساقه وقاعدة انطلق منها النقاد نحو نقد أفضل وأكثر شمولية وتطورا، وفي هذا السياق ألح القرطاجني على التماسك بين مكونات القصيدة، وقد ميز ضمنا بين نوعين من التعالق، وهو الربط بين البيت الواحد، أو أجزاء الفصل الواحد، أو بين فصلين فأكثر وقد حدّد لذلك أربعة قوانين: «القانون الأول استعادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها فيجب أن تكون متناسبة المسموعات والمفهومات، حسنة الاطراد، غير متخاذلة النسيج، غير متميز بعضها عن بعض، المتميز الذي يجعل كل بيت كأنه متحيز بنفسه، لا يشمله، وغيره من الأبيات بنية لفظية، أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز، والعجز من الصدر»<sup>22</sup>.

دعا القرطاجني في هذا القانون أن تكون الكلمات مختارة، مناسبة لمعانيها، وأن توضع في موضعها الصحيح الذي يعبر عن الدلالة المعجمية، أو الدلالة السياقية، أو ما تداولت عليها الجماعة اللغوية، وأن تتناغم مع مقصديه المتكلم ورغبة المتلقي، حسنة الاطراد، محبوكة الخيوط محكمة مترابطة اللبنة، في سياقها السليم صالحة للحال والمقام، غير نافرة نشاز ولا متميزة عن بعضها، وهي في حاجة ماسة إلى أخواتها ضمن البيت الواحد، أو الفصل الواحد، أو فصول القصيدة بأكملها، لأنّ التماسك والتلاحم يرفضان انحياز الكلمة، أو شطري البيت، أو البيت أو الفصل، أو الفصول ضمن الهيكل العام للخطاب الشعري، وأن يكون النمط مناسباً للغرض والموضوع، حيث يعتمد في الفخر الألفاظ الجزلة الفخمة القوية، وفي النسيب الألفاظ الظريفة العذبة اللينة، وأن تكون العلاقة بين الغرض وبين التعبير عنه علاقة انسجام، لا علاقة تناقض ومن الإنصاف والموضوعية نقول أن القرطاجني في هذا القانون عبر بوضوح عن الوحدة العضوية دون أن يسميها.

بالمحصلة نرى أنّ الخطاب الشعري تتحكم فيه تجربة الفرد الشعورية والحياتية والاعتماد على قوتين هما: قوة الحافظة وقوة التمييز، وهما ضرورتان للشعر والشعراء، والمقصود بالحافظة هي خيالات الفكر المحفوظة فيه، وهي صور الأشياء الواقعة في الوجود يستدعيها الشاعر عند الحاجة

إليها، أما المقصود بقوة التمييز فهي القدرة على تمييز ما يلائم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض أو ما لا يلائم، أو ما لا يصح لذلك.

بعد أن تعرض القرطاجني في القانون الأول إلى كيفية تماسك أجزاء الفصول وتعلقها في ما بينها، مرّ إلى القانون الثاني، وهو الربط بين الفصول المتعددة ليكتمل بذلك التلاحم الكلي لمكونات النص حيث قال: «فأما القانون الثاني وهو ترتيب الفصول، فيجب أن يقدم في الفصول ما يكون للنفس به عناية، وبحسب الغرض المقصود بالكلام، ويكون مع ذلك متأتياً فيه حسب العبارة اللائقة بالمبدأ، ويتلوه الأهم، فالأهم إلا أن تتصور التفاته، ونسبة بين فصلين تدعو إلى تقديم غير المهم على المهم فهناك يترك القانون الأصلي في الترتيب»<sup>23</sup>

ينصّ القانون الثاني بوضوح على أن ترتيب الفصول يكون ترتيباً مبنياً على مقصديه معينة وليست على نزوات عابرة، أو عشوائية لا غاية من ورائها، ومن أهم الأهداف التي تبنى عليها القصيدة في رأي القرطاجني هي تقديم ما للنفس به عناية قبل غيره ضمن عبارات لائقة، وملائمة لمطلع القصيدة، وبدائها، ثم يعقب ذلك الأهم، فالمهم، ولا يتقدم الأقل أهمية إلا لضرورة كالربط بين الأبيات والفصول، لأنّ الترتيب هو الأصل والتقديم والتأخير هما فرع يخضعان لضرورة أسلوبية، وترتيب الفصول في اعتقادي هو ظاهرة نصية .

ما هو جدير بالذكر، والتذكير أنّ الكتابة الشعرية تخضع للتجربة، والحنكة، ولقوانين الكلية كما عبر عنها القرطاجني، وليست لنزوات شيطانية مثل ما كان يعتقد قديماً، وأنّ ما يلفت الانتباه هو أنّ بناء القصيدة العربية أصبح له رؤيا واضحة، فبالإضافة إلى الدربة، وقوانين الكلية فمبدأ تقديم الأهم قبل المهم يدخل في سياق مراعاة الذات المرسلّة والذات المتلقية، وزمان القصيدة ومكانها.

فانسجام القصيدة، وتلاحمها، يخضع لأنواع عديدة من العلاقات القائمة على مبدأ التقابل أو التكامل، أو السببية، أو التفسير، أو المحاكاة، وهذا ما أكدّه القرطاجني في قوله: « أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقاً به من باقي معني الفصل، مثل أن يكون مقابلاً له على جهة من جهات التقابل أو بعضه مقتضى له مثل أن يكون مسبباً عنه، أو تفسيراً له أو محاكياً

بعض ما فيه ببعض ما في الآخر, أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر وكذلك الحكم في ما يتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل»<sup>24</sup>.

يرى القرطاجي أن تكون أبيات الخطاب الشعري متماسكة دلاليا, ومرتبة ترتيبا منطقيًا بمعنى أن تأتي متقابلة, أو متضادة, أو شارحة لبعضها مفسرة, أو معللة, أو سبب من بعض, حيث أنّ البيت الثاني يكمل الأول, والثالث يكمل الثاني بوجه من هذه الوجوه, وهكذا دواليك إلى نهاية القصيدة, من هذا التحليل يستنتج أنّ القصيدة العربية تربطها علاقات, ومبادئ تركيبية ومعنوية وتداولية, وأنّ الشاعر لن يكون مجيدا, وبارعا مبدعا إلا إذا امتلك الصناعة الشعرية, المتمثلة في التجربة الشعورية والقدرة على النظم وضم الكلمات والتراكيب والأجزاء إلى بعضها في وحدة متماسكة الأجزاء مترابطة الأطراف, متجانسة, متناغمة, مكملة لبعضها, مراعيًا فيها السياقات الداخلية والخارجية لها دلالة, تؤدي وظيفة التواصل, وترضي المتلقي وتحقق مقصده المنتج.

والقانون الثالث يركز على واجهة القصيدة, ونهايتها ثم وحدتها, حيث يقول: «فأما القانون الثالث في تأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض فيجب أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله, وإنّ تأتّى مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل والذي له نصاب الشرف كأنه أجهى لورود الفصل على النفس على أنّ كثيرا من الشعراء يؤخرون المعنى الأشرف ليكون خاتمة الفصل»<sup>25</sup>

يطرح "القرطاجي" قضية هامة في هذا القانون, وهي أن يبدأ الشاعر قصيدته بفكرة مركزية نبيلة تتفرع عنها جميع الأفكار الجزئية, وتكون واجهة جميلة وجذابة, يصب فيها الشاعر جميع إمكاناته الفنية واللغوية والأسلوبية والفكرية, ويرى "القرطاجي" أنّ بعض الشعراء يؤخرون هذه القضية إلى الخاتمة, لتكون خير عمل في القصيدة, وهنا يؤكد هذا الناقد الفذ على تماسك النص الشعري, عندما يشير إلى أنّ أبيات الفصل التي لا بدّ أن تكون متألّفة, ومنسجمة, وذلك بتوالد معانيها, وتكاملها, وأن تنسلّ من بعضها انسلالا, وأن تضمّ القصيدة فكرة عامة, تكون بمثابة القطب الذي تدور حوله جميع أجزاء القصيدة, وهذه إشارة ضمنية إلى الوحدة العضوية الموضوعية, وبالمختصر, أن تكون القصيدة مترابطة الأجزاء, لها قصيدة واضحة واتجاه محدد.

انتقل القرطاجني من ترابط أجزاء الفصل الواحد إلى ترابط الفصول, وذلك في قوله «ربما ختم الفصل بطرف من أغراض الفصل الذي يليه أو الإشارة إلى بعض معانيه»<sup>26</sup> فصول الخطاب الشعري لا بد أن تكون لها وحدة غرضيه, وموضوعية, ودلالية, ولها امتداد وتكامل فيما بينها وبهذا تكون القصيدة متلاحمة تلاهما عضويًا, أصواتها متسقة ضمن الكلمات وألفاظها متعاقبة ضمن الجمل, والجمل متحدة ضمن الأبيات, والأبيات متضامنة مع الفصل, والفصول مترابطة متماسكة على مستوى الخطاب بأكمله.

جاء القانون الرابع يوضح علاقة فصول القصيدة ببعضها, هذا نصه: «أما القانون الرابع في وصل بعض الفصول ببعض فالتأليف في ذلك على أربعة أضرب: ضرب متصل العبارة والغرض ضرب متصل العبارة دون الغرض, ضرب متصل الغرض دون العبارة وضرب منفصل الغرض والعبارة»<sup>27</sup> في هذا القانون أربع علاقات بين فصول القصيدة, فالعلاقة الأولى متماسكة منسجمة عبر عنها ب"متصلة العبارة والغرض والرابعة مفككة وسمها ب"منفصلة العبارة والغرض, والعلاقتان الثانية والثالثة بين بين.

وهذه المقارنة هدفها الوصول إلى التمييز بين القصاصد المهلهلة المتداعية الأركان, والقصاصد المنسجمة المتلاحمة الأطراف, المتكاملة الفصول, كأن يكون الفصل الثاني يحمل معنى جزئيًا والفصل الأول يحمل معنى كليًا, أو العكس, لأنّ العلاقة بين الجزء والكل هي ظاهرة النصية وهذه العلاقة شبيهة بعلاقة الإسناد, أو السبب أو الشرط, أو القسم, أو البديل والمبدل منه, أو الصفة والموصوف, أو التوكيد والمؤكد, أو الإحالة الضميرية أو الإشارية, أو الموصولية, أو العطف سواء عطف النسق, أو عطف البيان, أو التكرار, وغيرها من الوسائل التي تربط بين عنصرين متلازمين أو أكثر.

إنّ القصيدة الجاهلية في رأيي متماسكة الأطراف, مرتبطة الأجزاء, فتعدد الأغراض فيها ليس هو ظاهرة من ظواهر التفكك, ولا هو ميزة من مميزات النقص والانفراط, بل هو تكامل وخدمة للغرض الرئيس والموضوع العام الذي تبنى عليه القصيدة وتشكل, ماذا نقول في تعدد الأنماط إذا كانت في خدمة النمط المهيمن؟ وماذا نقول في تعدد الأفكار التي تدور حول نواة النص؟ الجواب

على ذلك أنّ «القصيدة في الشعر الجاهلي تربطها وحدة عامة ومنهج محدد من افتتاحها بالغزل ثم وصف مناظر الصحراء التي شاهدها الشاعر في طريقه، ثم الإمام بالغرض المقصود من القصيدة»<sup>28</sup>، أعتقد أنّ الشاعر الجاهلي حرّ متحرّر يأتي شعره عفويا بريئا على سليقة البدوي الطليق الذي لا تربطه قيود ولا ترغمه ضوابط، فهو يتكلم عن الغزل تارة وعن الوصف طورا وعن الفخر وعن المهجاء، أو المدح ويعرف كيف يتخلص من هذا الغرض إلى ذاك دون أن يحس المتلقي بانفصام وتفكك في القصيدة.

إن تعدد أغراض القصيدة الجاهلية في نظري ليست معضلة خطيرة، تأخذ هذا الحجم الكبير من النقد، ما دام الشعر جيدا يعبر عن إحساس رهيف وذوق سليم، ويعكس إمكانات شاعرية وأدبية فذة له دلالة، أدى وظيفة التواصل مع الآخر عبر تاريخه الطويل، لكن ما يجب الإشارة إليه هو أنّ النقاد العرب يميلون كثيرا إلى آراء المستشرقين، ولم يتخذوا مرجعية أصيلة في القراءة، والتلقي ومن المنطق و« الحقيقة أنّ وحدة القصيدة ليست هي كل شيء في الشعر، وأنّ الشعر الجاهلي صورة لحياة الصحراء وتفكيرها ونظرها إلى الأشياء وحكمها»، فالشعر إذا يعكس الحالة التي يعيشها البدوي في صحرائه الشاسعة طليقا متحررا لا يلزمه أحد عن فعل أو فعلا.

أؤكد مرة أخرى أنّ الوحدة الموضوعية للقصيدة التي شغلت بال النقاد المحدثين العرب الذين يقتدون بالنقود ذات المرجعية الفلسفية الغربية لا أراها مشكلة كبيرة تستدعي هذا الكم من الكتابات، والمقالات والجدل بين النقاد العرب الذين يتبنون آراء غيرهم في حواراتهم، وأعمالهم النقدية، ولا أحد منهم يأتي بجديد من عنديته، فكل ما يقال هو مستهلك في العالم الغربي.

فالقصيد الحرة لا تلد إلا من شاعر حر، مثلها مثل البستان الذي لا يكون جميلا وجذابا إلا إذا تنوعت أشجاره وأزهاره ونباتاته وطيوره وحيواناته، كيف نعيب توحيد القافية، والأوزان الشعرية في القصيدة، ونعتبر ذلك حدا من حرية الشاعر وإبداعاته الفنية، ونلزمه بالوحدة الموضوعية، أليس ذلك تناقضا، وتعسفا في حقه أيضا وفرض إرادة خارجية عليه؟

إذا أردنا للشعر أن يكون حرا في رأبي، فلا نسلط عليه الفلسفة، ولا نسمح لها أن تهيمن عليه ليبقى متميزا عنها له شخصيته، وهويته الخاصة به، لأنه لغة الوجدان قبل كل شيء، وهذه

ليست دعوة إلى عزل الشعر عن المعارف الإنسانية، وإبعاده، وحرمانه عمّا جادت به الحضارة البشرية، بل يكون ذلك في حدود التأثير والتأثر، لا التبعية المطلقة، والذوبان.

لم يهتمّ العرب القدامى بنقد الخطاب الشعري فحسب، بل تناولوا الخطاب النثري أيضا وخصوصا فن الرسائل والخطب والدواوين الذي ازدهر ازدهارا لا مثيل له في العصر العباسي» قال الحسن ابن سهل (ت 236 هـ) لكاتبه: ما منزلة الكاتب في قوله وفعله؟ قال أن يكون مطبوعا محتكا بالتجربة، عالما بحلال الكتاب والسنة وحرامهما، وبالدهور في تداولها وتصرفها وبالمملك، في سيرها، وأيامها، مع براعة اللفظ، وحسن التنسيق ومراعاة المقام، وتأليف الأوصال بمشكلة الاستعارة، وشرح المعنى، حتى تنصب صورها بمقاطع الكلام ومعرفة الفصل من الوصل فإذا كان ذلك كذلك فهو كاتب مجيد»<sup>29</sup>.

ركّز صاحب هذا القول على ثقافة الأديب وإلمامه بمجالات معرفية متنوعة، وتجربه حياتية وشعورية وموهبة فطرية، ومكتسبة، ثم التحكم في زمام اللغة، والأسلوب وكيفية تشكيل نص محكم البناء متماسك الأطراف، موصل المفاصل واضح المعنى، عميق الدلالة جميل الثوب، يشوّق القارئ ويدفعه إلى التفاعل معه والتحاور، وبهذا يكون قد حقق وظيفة التواصل التي هي مبتغى المنتج والمتلقي كليهما .

ما يلفت الانتباه هو تفضن النقاد القدامى إلى مجالات ثقافية وفنية مختلفة ومتنوعة لا بد أن يتصف بها الكاتب، أو الشاعر ليكون مجيدا، وهي المعرفة العلمية والفنية والتجربة الشعورية والحياتية والبيئة الاجتماعية ومراعاة السياقات الداخلية والخارجية، وما هو متداول بين الجماعة الفكرية واللغوية والتميز بين مواطن الفصل والوصل، وهذه الميادين كلها تصب في بوتقة واحدة وهي تماسك النص وانسجامه، إلا أنّ الملاحظة التي تبقى مستمرة، ودائمة عند القراء المحدثين هي أنّ النقاد القدامى يركّزون دوما على البيت، أو الجملة دون النص.

في اعتقادي: أنّ النقاد القدامى ليس كلهم يعتمدون البيت، أو الجملة في تقديمهم، والدليل ما ذكرناه سابقا عند القرطاجني وصحبه، وحتى إن اعتمدوا الجملة، أو البيت كأنموذج لنقدهم فيقصدون بذلك النص بكامله، أو القصيدة بأكملها، لأن النص ما هو إلاّ متتاليات جمالية



والقصيدة ما هي إلا جملة من الأبيات، والدليل أنهم ينتجون نصوصا طويلة، أو قصيرة، حسب ما تمليه الشحنة الشعورية والدلالة المعنوية، في إطار الحقيقة، أو المجاز أي التعبير الإخباري السطحي، أو الفني العميق.

فالنص من هذا المنطلق لا يكون كذلك، إلا إذا كان سلسلة من الفصول المتعاقبة المتضافرة المتحددة فيما بينها، وهو الذي وصفه القرطاجني بـ "متصل العبارة والغرض"، أما النص المشتت المنفصل الأجزاء الفاقد لأدوات التماسك، ووسائل الربط، والتلاحم، هو الذي عبر عنه "بمنفصل الغرض والعبارة"، فلا يجوز أن نسميه بنص، لأنه عارٍ من صفات النصية، لا يؤدي وظيفة التواصل.

كثير من النقاد المستشرقين الذين أدلوا بدلوهم في بحر الأدب العربي القديم شعرا ونثرا وخبروه أكثر من أهله، فمنهم الأكاديمي الموضوعي الذي لا خلفية سياسية مغرضة لديه ولا دينية، ومنهم من يعمل ويستخر جهده، ووقته من أجل تزييف الحقائق، وتحريفها بغية إقصاء الآخر من حلبة المنافسة، وتثبيت ما يسمى بالمركزية الغربية والاستحواذ على كل شيء في العالم عبر العصور والأزمان، وقطع أجنحة الخصم، وتلجيمه كي لا يكون فارسا يصول ويجول في ميدان الحضارة، يسجل له التاريخ أنه قدم للإنسانية خدمة

فصراع الحضارات دائم مادامت الحياة، لكن هناك من النقاد العرب الذين انبهروا بحضارة الغرب التي قامت على أنقاض حضاراتهم، وساروا في فلكها دون روية ولا تمحيص «وإن تعجب فعجب للحياة الحاضرة التي جحدت فضل الشعر الجاهلي، وأعلنت الثورة عليه، كما أعلنتها على كل قديم، وإن كان نافعا»<sup>30</sup>.

يستغرب هذا القول من تحامل نقاد هذا العصر، على كل ما هو قديم وهو محق في إعجابه لأنّ حكم المحدثين على القدامى كان قاسيا في رأي، وغير موضوعي، يقول العقاد في نقد الشعر الجاهلي « ليس الذي ترويه من قصائد الجاهليين بالنموذج الذي يقتدى به في النظم لأنه في الغالب أبيات مبعثرة تجمعها قافية واحدة يخرج فيها الشاعر من المعنى، ثم يعود إليه، ثم يخرج منه على غير وتيرة معروفة ولا ترتيب مقبول»<sup>31</sup>.

و لكشف حقيقة هذا الموقف, أطرح السؤال التالي: هل كل ما أنتجه قدماء العرب فاسدا وغير صالح؟ ولماذا نذكر إلا السلبيات دون الإيجابيات, فالأمر محير فعلا, لأنّ كل جيل عبر التاريخ الإنساني الطويل قد حقق أعمالا منها الرديء, ومنها الجيد, منها الصحيح, ومنها الخاطيء, فعلى الخلف أن يصوب ويبدع, ويكمل المسيرة لا يهدم ما بناه السلف, ويقلد الجاهز الذي أتى به الغير تقليدا أعمى دون تمحيص ولا روية ثاقبة.

خاتمة:

و في خاتمة البحث لابد من تسجيل التالي:

أولا: أنّ النصية موجودة في التراث النقدي العربي كمفهوم لا كمصطلح.

ثانيا: أنّ الاتساق والانسجام جاء في التراث النقدي العربي بمفهوم السبك, التماسك التعالق التآلف. التعاضد.

ثالثا: أنّ النصوص التراثية العربية أغلبها يتصف بالوحدة العضوية الموضوعية.

رابعا: أنّ النصوص التراثية العربية لها دلالة, تؤدي وظيفة التواصل.

خامسا: تفتن النقاد العرب القدماء إلى أهمية الخلفية المعرفية والسياق في القراءة والتلقي.

الهوامش:

- <sup>1</sup> البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هرون، دار الجيل، بيروت، دون تاريخ. 67/1.
- <sup>2</sup> المرجع نفسه، 66/1.
- <sup>3</sup> المرجع نفسه، 67/1.
- <sup>4</sup> المرجع نفسه، 67/1.
- <sup>5</sup> المرجع نفسه، 69/1.
- <sup>6</sup> السيد أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط6، مطبعة السعادة، 1935، القاهرة، ص6.  
• نبات شوكي.
- <sup>7</sup> السيد أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط6، 1935، مطبعة السعادة، مصر، ص9.  
• تجمعت.
- <sup>8</sup> عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار. مراجعة نعيم زرزور. ط2. 2005. دار الكتاب العلمية، بيروت، ص12.
- <sup>9</sup> عيار الشعر، ص131.
- <sup>10</sup> محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2. 2006. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب. ص105.
- <sup>11</sup> عيار الشعر. ص 131.
- <sup>12</sup> المرجع نفسه، ص131.
- <sup>13</sup> جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة. ط5 1995. ص77.
- <sup>14</sup> المرجع نفسه. ص80.
- <sup>15</sup> عيار الشعر، ص13.
- <sup>16</sup> المرجع نفسه. ص13.
- <sup>17</sup> يوسف حسين بكار بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس بيروت ص295
- <sup>18</sup> الشعر، والشعراء، مراجعة الشيخ محمد عبد المنعم العريان ط3. 1987. ص31.
- <sup>19</sup> الحاتمي محمد بن الحسن بن المظفر، الحلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني. دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1. 1979، 215/1.

- <sup>20</sup> الحاتمي, زهر الأدب ، تحقيق علي محمد البخاري، ط1. دار إحياء الكتب العربية القاهرة. 597/2.
- <sup>21</sup> محمد خطابي, لسانيات النص, ص 149.
- <sup>22</sup> منهاج البلغاء, وسراج الأدياء. ص 260.
- <sup>23</sup> المرجع نفسه. ص 260
- <sup>24</sup> المرجع نفسه. ص 261.
- <sup>25</sup> المرجع نفسه. ص 261.
- <sup>26</sup> المرجع نفسه. ص 262.
- <sup>27</sup> المرجع نفسه. ص 262.
- <sup>28</sup> العلامة يوسف بن سليمان ابن عيسى. أشعر الشعراء الستة الجاهليين تحقيق لجنة إحياء التراث العربي, ط2  
334/1. 1981.
- <sup>29</sup> أبو هلال الحسن ابن عبد الله بن سهل العسكري, كتاب الصناعتين, تحقيق مفيد قمحية. ط 1. 1981. دار  
الكتب العلمية بيروت ص 499.
- <sup>30</sup> العلامة يوسف بن سليمان ابن عيسى. أشعر الشعراء الستة الجاهليين. ص 336.
- <sup>31</sup> المرجع نفسه. ص 334.