وسائل تركيب لغة النّقد العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي / الجملة الإسمية والجملة الفعلية أنموذجًا

أ.د خميس أحمد حمادي الشمري

م.م علي حاكم حبيب الكريطي

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

The means of synthesising the language of ancient Arabic criticism until the end of the Abbasid era / the nominal sentence and the verbal sentence as a model

Prof. Khamis Ahmed Hammadi Al-Shamry

Department of Arabic Language , College of Education for Human Sciences , University of Karbala , Iraq

Asst lect. Ali Hakim Habeeb Al-Kurayti

Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, University of Karbala, Iraq

ملخص البحث

اللغة بمعناها الحقيقي هي أداة التعبير اللفظي عن الأفكار، وهي هنا تُعدُّ نوعاً، والكلام الخارجي جنساً، وطبيعي أن يكونَ النقدُ أحد الأجناس المميّزة ضمن اللغة؛ وبما أنّ الأدب هو الخلق الثاني للغة، يمكنُ القول إنّ النّقد هو الخلق الثالث؛ لأنّه يأتي لاحقاً بعد الأدب. وكما أُريدَ لِلُغةِ الأدب من أنّها تهدف إلى التأثير على اتجاهات المتلقي؛ فإنّ مثل هذا التأثير يهدفُ إليه النقد أيضاً.

إنّ النّشاط الفكري الذي يؤسس له النّقاد، لابُد أن يحتمي برؤية ومنهج يعكس موقفه الذي يُصاغ بلغة خاصة، هذه اللغة تتشكّل على نحو مخصوص داخل النظام اللغوي، وتكون المعاني فيها غير محتاجة إلّا إليها في إنجاز دلالاتها؛ إذ ليس في اللغة سوى اللغة، والنّص النقدي طرف مهمّ في نسق الثقافة العربية، بوصفه نصًّا تكميليًّا للخطاب الأدبي. والوقوفُ على لغة النّقد، التي تنظُرُ إلى اللغة الأدبيّةِ، يعني الوقوف على أعلى مستويات البنى اللغوية التي تمثّل الفكر الأدبي العربي القديم، في محاولة للوصول إلى الوعي الحقيقي للاستعمال اللغوي، أي البحث عن قصدية النقّاد في استعمالهم اللغة؛ إذ تحاول لغة النقد العودة بلغة الأدب التي تصل إلى درجة التشوّشِ والتعقيد إلى لغةٍ مفهومةٍ، أي إنها لغة عكسية تحاولُ تفسير ما غمضَ من الأدب والعودة به إلى اللغة الأولى.

إنّ النّصَّ بوصفه نظاماً لغويّاً، يعكس ما كان خلفه من نظام للحضارة التي ولدته، فالنّقد العربي بوصفه نصوصاً يمثّل الحضارة العربية النقديّة في بابه، ولمّا كانت هذه النّصوص لا تُجدي عند حصرها في تكرار جُملٍ جاهزة، وإنما تتأتّى الحرية أمام المتحدّث بصياغة الجمل، حين تتعطّل القواعد التركيبية الملزمة، على الرّغم من وجود أقوال ذات طبيعة نمطية، وهذا الكلام يتمّ تحليله من خلال فهم الجملة المكوّنة لتلك الصور، إذا ما تحدثنا عن الجملة بوصفها ((الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في

أيّة لغة من اللغات، وهي المركّب الذي يبيّن المتكلم به أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه))؛ فالمعنى يأتي من طريقة تركيب الجملة، ومن السياق الذي تتفاعل فيه مستويات اللغة كافة، لا من مجموع المعاني المعجمية لمفرداتها فحسب. وهنا علينا أنْ نفهم أنّ الكلام فرديٌّ إطاره اللغة؛ لأنّه الأداء الفعلي للغة، وهذا الأداء يختلفُ في استعمال ما تُتيحه اللغة من مستعملٍ لآخر.

الكلمات المفاتيح: لغة النقد، النقد العربي، النقد القديم، وسائل تركيب لغة النقد

Abstract

Language in its true sense is the function of verbal expression of internal and external thoughts. Here it is considered a type, and external speech is a genus, and it is natural for criticism to be one of the distinct types within the language. Since literature is the second creation of language, it can be said that criticism is the third creation because it comes later than literature. As the language of literature is intended to aim to influence the attitudes of the recipient, criticism is also aimed at such an effect.

The intellectual activity that critics establish for it must be protected by a vision and method that reflects its position, which is formulated in a special language. There is nothing in language but language, and the critical text is an important part of the Arab culture system, as a complementary text to literary discourse. Standing on the language of criticism, which looks

at the literary language, means standing at the highest levels of the linguistic structures that represent the ancient Arab literary thought, in an attempt to reach the true awareness of linguistic use, i.e. , searching for the critics' intention in their use of the language. The language of criticism tries to return the language of literature, which reaches the degree of confusion and complexity, to an intelligible language, which is a reverse language that attempts to explain what has been obscured from literature and return it to the first language.

The text, as a linguistic system, reflects the system behind it of the civilization that gave birth to it. Arabic criticism, as texts, represents the critical Arab civilization in its chapter, and since these texts do not work when they are limited to repeating ready-made sentences, but freedom comes before the speaker by formulating sentences, when Binding syntactic rules, despite the presence of sayings of a stereotypical nature, and this speech is analyzed by understanding the sentence consisting of those images, if we talk about the sentence as ((the small verbal form of useful speech in any language, and it is the compound that shows the speaker by that a mental image had formed parts in his mind). The meaning comes from the way the sentence is structured, and from the context

in which all levels of language interact, not from the sum of the lexical meanings of its vocabulary alone. Here we have to understand that speech is individual and its framework is language because it is the actual performance of the language, and this performance differs in the use of what the language provides from one user to another.

Keywords: the language of criticism, Arabic criticism, ancient criticism, and the means of synthesizing the language of criticism.

التمهيد:

التجربةُ الأدبيّةُ أو التجربةُ النّقدية في أساسيهما تجربة لغة، فالأدبُ والنّقدُ هما استخدام خاصٌّ للغة؛ إذ يُحقّقان انفعالاً وصوتاً وموسيقى وفكراً[١]؛ لأنّ الأدب يأتي أولاً، ثمّ يجيءُ النّقدُ واصفاً إيّاهُ، ومتحدّثاً عنه نظريّاً، أو تطبيقياً، بمزايا أو بعيوب.

لقد أسَّسَ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) قضيّةً مهمّةً، هي أنّ الشعرَ لا يستمدُّ ((تأثيره أو شعريته من وزنِهِ أو قافيَتِهِ أو معناه، بل يستمدهما من شيءٍ آخر: النّظم الذي هو « تَعليقِ الكَلِمِ بعضِها ببعضٍ وجعلِ بعضِها بسببٍ مِن بعضٍ»))[٢]، وهذا ينعكسُ بشكلٍ أو بآخر على النقد، فإذا كان الأدبُ في تأثيره يعود إلى الاستعمال اللغوي، فإنّ النّقدَ الذي يتحدّثُ عن هذا الاستعمال بلغة تقتربُ – في كثير من الأحيان – من لغة الأدب نفسه، يحتاجُ إلى دراسة واعية بمقاصدَ النّقّاد. إنّ أي مفهوم للغة لا يمكن أن يكون معزولا في أرض وسط، لا تخصّ إنسانًا بعينه؛ لأنّها جزء من شيء أكثر تعقيدًا لوجهات النظر المتفاوتة، والمختلفة بين الناس، والاشتراك في مقاصد أخرى تُحددها طبيعة الإنسان والمجتمع[٣].

اللغة بمعناها الحقيقي هي أداة التعبير اللفظي عن الأفكار الداخلية والخارجية، وهي هنا تُعدُّ نوعاً، والكلام الخارجي جنساً[٤]، وطبيعي أن يكونَ النقدُ أحد الأجناس المميّزة ضمن اللغة؛ وبما أنّ الأدب هو الخلق الثاني للغة[٥]، يمكنُ القول إنّ النّقد هو الخلق الثالث؛ لأنّه يأتي لاحقاً بعد الأدب. وكما أُريدَ لِلُغةِ الأدب أنّها تهدف إلى التأثير على اتجاهات المتلقي[٦]؛ فإنّ مثل هذا التأثير يهدفُ إليه النقد أيضاً.

إنّ السمة المميزة للغة هي التواصل الواعي، والتي تسقطُ حين يخرقها قانون الانزياح في اللحظة الأولى، وليعودَ ثانية يبرهنُ على شاعرية الأديب؛ إذ يُعيد الكلام انسجامه

ووظيفته التواصلية[٧]، ويعد هذا يأتي دور الناقد الذي يدقّق النظر في هذا الخرق، ويبيّن مدى سلامة عودة وظيفة اللغة من جهة، ومن جهة أخرى يعمل على ترميم هذا الخرق ببيان ما آل إليه المعنى بتعديلٍ أو إضافةٍ. فالاستعمال الخاص للغة في الأدب، يأتي عبر نظام دلالي جديد، بطريقةٍ يتولّد منها ما يدهش المتلقي[٨]. فالشّعر كما يرى كوهن ما تميّز بوجود العنصر الصوتي والعنصر الدلالي، وهما ما يميّزان الشعرَ عن النثر؛ لأنّ الخصائص الصوتية هي التي تدعو إلى وجود خصائص الشعر التي تكوّن النّظم، إلى جانب العنصر التركيبي الذي يكوّن المصدر الثاني من مستويات اللغة الشعرية[٩]. أما الاستعمال النقدي للجملة فلا يكون إلّا مع المستوى الدلالي، وهنا سأحاول الكشف عن سمات هذه اللغة التي تدخل بضمن الاستعمال الخاص للغة، معتمدةً على الجانب الدلالي، ذلك بأنّ النصوص النقدية تمثّل ظاهرة لغوية، ولا سبيل لفهم هذه النصوص إلّا من جهة اللغة[١٠]. وهنا سأحاول بيان مدى انطباق هذه اللغة على المعنى الذي أراده النقاد؛ إذ يمكن أن يكون النقاد قد أرادوا الابتعاد عن نصّ الأديب إلى نصّ أعمق في الأدبيّة، ذلك بأنّ نصَّ الأديبِ وُجِدَ وعُرفتْ معانيه؛ ولهذا جاء النص النقدي محاولاً تعدي هذه المعاني إلى قراءة أخرى أبعد في الدلالة؛ لأن تعدد القراءات النقدية لنص ما يؤدي-بالضرورة- إلى تبنيه من لدن الناقد والدفاع عنه، أو التعارض معه ومحاولة نسفه بشتى السبل.

إنّ النّشاط الفكري الذي يؤسس له النّقاد، لابُد أن يحتمي برؤية ومنهج يعكس موقفه الذي يُصاغ بلغة خاصة، هذه اللغة تتشكّل على نحو مخصوص داخل النظام اللغوي، وتكون المعاني فيها غير محتاجة إلّا إليها في إنجاز دلالاتها؛ إذ ليس في اللغة سوى اللغة[١١]، والنّص النقدي طرف مهمّ في نسق الثقافة العربية، بوصفه

نصًّا تكميليًّا للخطاب الأدبي[١٢].

والوقوفُ على لغة النّقد، التي تنظُرُ إلى اللغة الأدبيّةِ، يعني الوقوف على أعلى مستويات البنى اللغوية التي تمثّل الفكر الأدبي العربي القديم، في محاولة للوصول إلى الوعي الحقيقي للاستعمال اللغوي، أي البحث عن قصدية النقّاد في استعمالهم اللغة؛ إذ تحاول لغة النقد العودة بلغة الأدب التي تصل إلى درجة التشوّشِ والتعقيد[١٣] إلى لغةٍ مفهومةٍ، أي إنها لغة عكسية تحاولُ تفسير ما غمضَ من الأدب والعودة به إلى اللغة الأولى.

تأتي أهمية الألفاظ من تجاورها، وترتيبها تعاقبيًّا[١٤]؛ إذ تتجاور الكلمات؛ لتشكّل تراكيب ترتبط ببعضها، ويجيءُ كل واحد منها إثر الآخر[١٥]، وهنا تنبثق مشكلة في التحليل، تظهر من خلال الترتيب التعاقبي؛ لأنّ هذا الترتيب تُجمع فيه وظائف راجعة إلى المبنى أو صورة التركيب، وأخرى تعود إلى المعنى[١٦].

وحين يُنظر إلى تركيب الجملة عموديّاً الأمر الذي من شأنِهِ أن يُساعِدَ على دراسة الجملة دراسةً تركيبيّةً؛ لأنّ ((الكلمة مهما كانت تحملُ ذاتياً من خصائص. فإنَّ التركيبَ هو الذي يزيد في تلك الخصائص أو يُقلِّل منها. فالعلاقات تُنتج عن التركيب))[١٧].

ويهمّنا هنا أنْ نفهم أن العربَ القدامى في دراساتهم النحوية ميّزوا بين مستويَيْن للدراسة، يتمثّل الأول في رصدِ الصّوابِ والخطأ في الأداء، أما الثاني فتجاوز هذا المجال إلى ناحية الجمال والإبداع؛ بسبب من انتباههم إلى الارتباط القوي بين الفكر واللغة[١٨]، فهذا عبد القاهر الجرجاني ((تجاوز الفائدة والاستقلال إلى تبيان دور العلائق النحوية في المعنى وفي جمال النص الفنّي))[١٩].

وهنا أقول إنّ السمة الموسيقية في الشعر لا نجدها في اللغة النقدية؛ إذ يأخذ الشعر تأثيره الشكلي بشكل أساس من هذه السمة؛ والنّاقد على

الرغم من ثقافته التي يتطلّبها المقام، يبقى بحاجة إلى اللغة؛ للتأثير في المتلقين، إذ لا تجدُ موسيقى ثابتة في لغة النقد كالتي في الشعر، ولهذا نجدُ الناقد يعمدُ في تراكيبه إلى أمورٍ تبعث التأثير في المتلقي، وتعوضّ ما افتقدته اللغة النقدية من موسيقى ونغم.

وهنا أحاول دراسة النصوص النقدية، من خلال النّظر إلى زمنها، والمرحلة التي نشأت فيها، فهذا ماكس مولر توصّل إلى أنّ الأساطير إنما صيغت على أساس من الاستعارات اللغوية الأقدم، التي كانت الطريقة المألوفة في ملاحظة الطبيعة، والتعرّف على الأشياء؛ إذ لم يكن للإنسان حينئذ أن يقول شيئًا بسيطًا[٢٠].

أولاً: الجملة الاسمية:

إنّ النّصَّ بوصفه نظاماً لغويّاً، يعكس ما كان خلفه من نظام للحضارة التي ولدته[٢١]، فالنّقد العربي بوصفه نصوصاً يمثّل الحضارة العربية النقديّة في بابه، ولمّا كانت هذه النّصوص لا تُجدي عند حصرها في تكرار جُملٍ جاهزة، وإنما تتأتّى الحرية أمام المتحدّث بصياغة الجمل، حين تتعطّل القواعد التركيبية الملزمة، على الرّغم من وجود أقوال ذات طبيعة نمطية[٢٢]، وهذا الكلام يتمّ تحليله من خلال فهم الجملة المكوّنة لتلك الصور، إذا ما تحدثنا عن الجملة بوصفها ((الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أيّة لغة من اللغات، وهي المركّب الذي يبيّن المتكلم به أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه))[٢٣]؛ فالمعنى يأتي من طريقة تركيب الجملة، ومن السياق الذي تتفاعل فيه مستويات اللغة كافة، لا من مجموع المعاني المعجمية لمفرداتها فحسب[٢٤]. وهنا علينا أنْ نفهم أنّ الكلام فرديٌّ إطاره اللغة؛ لأنّه الأداء الفعلي للغة، وهذا الأداء يختلفُ في استعمال ما تُتيحه اللغة من مستعملٍ لآخر[٢٥].

إنّ اللغة العربية لها مقدرة كبيرة

في إتاحة الفرصة أمام ابتكار أساليب جديدة، لا تتعارض والقوالب شديدة التنوع التي يقدمها النحو العربي[٢٦]، وهذا ما يفيد منه الشعر الذي يعدُّ ظاهرةً لغوية في جوهرها، ولا سبيل إلى التأتّي إليها إلّا من جهة اللغة[٢٧]،والذي يزيد من ذلك ما كان من أمر النقد الذي تمثّل اللغة مادته الرئيسة. وعلى وفق هذا؛ فإنّ دراسة لغة النقد يجب أن تبدأ من الاستعمال اللغوي الذي يهدف إلى دراسة الاستعمال اللغوي الخاص، المتمثّل بالأدب. والنحو بوصفه ((كشفاً للقوانين أو تحقيقاً لها ضمن شروط محدّدة يحملُ دائماً طابعًا شخصيّاً مادام هو الصورة المجرّدة والمنظمة المستخلصة من النموذج اللغوي للبنية الوظيفية وصفاً كاملاً وصحيحًا إلى حدٍّ ما وذلك في صيغة قواعد الاستعمال))[٢٨] الأمر الذي يبيّن القصدية في الاستعمال اللغوي للتراكيب داخل الجمل، وهذا يعني التّغيّر في استعمال المعيار اللغوي الذي يحتكم إلى قواعد ثابتة، أي دراسة اللغة النقدية وبيان حركة التراكيب اللغوية قُربًا وبُعدًا عن القواعد الثابتة التي تحكم النظام اللغوي.

تقومُ الجملةُ في اللغة العربية على فكرة الإسناد التي أشار إليها عدد من النحاة القدامى[٢٩]، فالمسند والمسند إليه هما عمدة الكلام، وما سواهما تكملة [٣٠] ويضيف الدكتور مهدي المخزومي إلى هذه الثنائية شيئًا ثالثاً هو الإسناد الذي يربط المسند بالمسند إليه[٣١].

إنّ قدرة الناقد القديم على التعبير بلغة تستهدف اللغة الأدبية، لابُدّ أنْ يحاولَ فيها الناقد إبراز لغته من خلال البناء التركيبي، وصولاً إلى الشّكل الفنّي معتمداً في ذلك كلّه على الجملة الاسمية التي توحي بمعانٍ مستقرّة، ثابتة الصورة [٣٢]، الأمر الذي يدلُّ على أنّ النّقاد وهم يتناولون الأدب تحليلاً أو شرحاً؛ لإبراز قيمه الجمالية بحاجة إلى دلالات ثابتة، بعيدة

عن التأويل، والتوسّع في المعنى؛ لأنّهم في حالة عودةٍ من الانزياح إلى معيارية القواعد. وهنا أعنى ببيان بناء المعنى على وفق العلاقات التركيبية التي يوظّفها الناقد.

ثمّة ظاهرة نقديّة جنحَ لها النّقادُ القُدامى، فضلاً عن المجتمع العربي حينذاك، وهي إضفاء ألقاب على الشعراء، تمييزاً لهم بما اشتُهِرُوا به من أغراضٍ، أو وصفٍ، أو قضيّةٍ معينة. ومثال ذلك الأعشى الذي لُقّب بصنّاجة العرب[٣٣]، ومثلُهُ علقمة بن عبدة الذي أشتُهِر بـ (علقمة الفحل)[٣٤]، والشاعرُ طفيل الغنوي الذي عُرف بطُفيل الخيل؛ لكثرة وصفه إياها[٣٥]. وقريبٌ من هذه القضيّة ما قاله الأخطلُ عن نفسه وعن جرير والفرزدق حين سُئِلَ: أيُّهم أشعر ؟؛ فقال ((أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والحمر، يعني النساء، وأما جرير فأنسبنا وأشبهنا، وأما الفرزدق فأفخرنا))[٣٦]. وهنا تحدّث الأخطلُ بوصفه ناقداً وشاعراً، فميّز نفسه عن صاحبيه باستعمال الجملة الاسمية، فميّز نفسه عنهم بأنّه أفضلهم مدحاً للملوك، مُوحياً إلى المتلقي بقُرب قصيدته -فنّيّاً- من البناء الجاهلي، الذي جنى على الشعر العربي من خلال تقليد الأشعار اللاحقة للسابقة على مستويي الموضوع والشّكل[٣٧]. والعربُ تنظر إلى قصيدة المديح على أنها الرسميّة التي كانت الأساس الذي استند إليه النّقّاد في أحكامهم[٣٨]. ثم تحدّث عن فضلِ جرير في النسيب والتشبيب، وفضل الفرزدق في الفخر. وحديثُ الأخطل هذا يُفهم منه الصفة اللّصيقة لهؤلاء الشعراء في الأبواب التي وضعهم فيها، فضلاً عن إن الشاعر استعمل صيغة التفضيل (أفعل) في تقديم نفسه على زميليه مرّة، على الرّغم من مشاركتهم إياه إلّا أنه غلبهم في ذلك، فضلاً عن مشاركته لهم في ما شُهرا به مرّة أخرى؛ لأنّ التفضيل يدلُ على المشاركة إلى جانب دلالته على

الزيادة في أصل الفعل[٣٩]. وغير هؤلاء الشعراء كثيرٌ ممّن غلبَ لقُبُه على اسمه. وهنا نفيد من هذه الأسماء أنّها تدخلُ في باب الجملة الاسمية؛ إذ جاءت موافقة على ما اشتهروا به في صنعتِهم.

ويبرز أمرُ الفحولة في الموازنة التي عقدها النابغة بين الأعشى وحسان والخنساء؛ إذ أنشده الأعشى ثم حسان ثم الخنساء، فقال للخنساء: ((والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني (آنفا) لقلت إنّك أشعر الجنّ والإنس))[٤٠]. تحدّث النابغة – وهو الناقد – للخنساء بوصفها قيمة متدنية؛ لأنّه استمدّ مشروعية حديثه من البيئة التي أنتجت هذه الثقافة[٤١]؛ لأنّ حديث النابغة، والتعليل الذي قدمه في بيان سبب تفضيله الأعشى على صاحبيه، جاء على وفق الترتيب الزمني للقول، الأول فالثاني، فالثالث، وهذا واضح في قوله (والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني آنفًا). ونظرة أخرى إلى النّص نعلمُ بداهة النابغة الذي مالَ إلى الثقافة العربية السائدة في تفضيل الذّكر على الأنثى، وبيّن من طرفٍ آخر قيمة قصيدة الخنساء، ومكانتها الشعرية؛ إذ وصفها (بأنّها أشعر الجن والإنس)، مستعملاً في ذلك (إنّ)[٤٢]، فضلاً عن استعماله صيغة التفضيل (أفضل)[٤٣]. وهنا يمكن القول إنّ المراد الحقيقي للنابغة هو نظرته إلى الشعر لا على أساس الزمن، ولا على أساس الذكورة والأنوثة[٤٤] لكن تطرّقه لمعيار الذكورة والأنوثة جاء بسبب الثقافة العربية آنئذٍ، وعدم التزامه بهذا المعيار بانَ في النصِّ نفسه. وما يدلُّ على هذا الكلام أنّ الخنساء لم يبدر منها شيء في هذا الباب، وإنما أخذَ الحرجُ حسّاناً فقال: ((والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدّك))[٤٥].

وعند الوقوفِ على تعريف النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم بقوله: ((الشعر كلامٌ من كلام العرب جزلٌ تتكلم به في نواديها وتسل به الضغائن بينها))[٤٦] نجدهُ قاصداً

لاستعمال لفظة (كلام)، فعلى الرّغم من أنّ النّص للوهلة الأولى يدلُّ على عموم جنس الكلام، إلّا أنّ نظرةً متأنيّة في النص توحي بغير هذا، ذلك بأنّه صلى الله عليه وآله وسلم قصدَ الأسلوبَ؛ لأنّ الكلام فرديٌّ، واللغةُ نظامٌ [٤٧]. وهنا تظهرُ الإشارةُ واضحةً إلى الأسلوب الخاص بالشعراء، من خلال السياق؛ إذ أسبغَ صفة (العربية) على هذا الكلام مرّة، واستعمل (من) التبعيضية[٤٨] مرّة أخرى للدلالة على أن هذا الكلام استعمال خاص ضمن إطار اللغة العربية العام، ولهذا القصد لم يعبّر النبي صلى الله عليه وآله وسلم عن هذا المعنى، ويَقُل (كلام من لغة العرب). ومن جهة أخرى استند النبي صلى الله عليه وآله وسلم إلى المتلقي في فهم مُراده من هذا التعريف؛ إذ تحدّث وفق الخلفية الثقافية التي تجمعه صلى الله عليه وآله وسلم بالناس.

لقد ذهبُ كثيرٌ من العلماء بالأدب والشعر إلى القول بتفضيل بيتٍ شعريٍّ على سائر الأشعار، وهذا الأمرُ استوقفَ بشّارَ بن برد (ت١٦٧هـ) حين سُئِل عن أجود بيت عند العرب، فقال: ((إن تفضيل بيت واحد على أشعار العرب لشديد ولكن أحسن كل الإحسان وأوجز وأعجز لبيد في قوله: [الرمل]

أكذِبُ النَّفسَ إذا حَدَّثْتُها إنَّ صِدْقَ النَّفسِ يُزري بالأَمَلْ))[٤٩]. لقد وضّح بشارٌ رأيه بأسلوب موضوعي، ذلك بأنّ من الصعب تحديد أجود بيت مع كلّ هذا التراث الشعري العربي، وقد عبّر عن ذلك بدقّة في قوله (إن تفضيل بيت واحد على أشعار العرب لشديد) إذ متّن الشدّة بإدخال (لام التوكيد) على اسم (إنّ) زيادة في توكيد الشدّة المتحصّلة من البتّ بمثل هذا القضيّة. إنّ التوظيف النحوي الذي جاء به بشار، قطَعَ كل ما في نفس المتلقي في تفضيل بيت واحد على بقية أشعار العرب، متحدّثًا بموضوعيّة تامّة. ومن جهة أخرى عبّر

أعطى مساحة واسعة للأدباء والنّقاد والدارسين في تفضيلهم القصائد أو الأبيات الشعرية؛ إذ عبّر –بفطنتهِ– عن إعجابه ببيت لبيد من خلال استعمال الأفعال (أحسن، و أوجز، وأعجز)، حتى يمكن القول إنّ هذه الأفعال لَمْ يُرِدْ بها بشّارٌ الزمن الحقيقي، الذي تدلّ عليه حقيقة هذه الأفعال، وهي صيغة الماضي، وإنما أشار بها للدلالة على محض تمام الحدث، دون إرادة الوقت الزمني للفعل؛ إذ لم يبنِ جملتَهُ على المفهوم الدلالي الزمني للأفعال، وإنّما على إثبات الحدث الموصوف[٥٠]، وهو إبداء رأيه في أجود بيت، بعد أنْ تمكّن من المتلقي بتمهيده الأول حول عدم إمكانية تفضيل بيت على سائر أشعار العرب، ثمّ عبّر عن (أحسن وأوجز وأعجز) بيت، وهو بيت لبيد بن ربيعة العامري.

إنّ ثقة الجاحظ (ت٢٥٥هـ) بما توصّل إليه في قضية اللفظ والمعنى، دفعته إلى استعمال الإثبات المتأتّي من الجمل الاسمية؛ ليُبيّن استقراءه لهذه القضية، ومتانة رأيه؛ إذ قال: ((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير))[٥١].

إنّ تدقيق النظر في هذا النص يوحي بغلبة الجمل الاسمية، التي أراد من خلالها إثبات اتحاد اللفظ مع المعنى، واستحالة الفصل بينهما، على الرّغم ممّا يشي به النّص من مَيلِ الجاحظ إلى اللفظ، كون المعاني مطروحةٌ في الطريق، لكنّ تقييده بالشروط التي ذكرها، أعطاها إمكانية تحوّلها من معانٍ عامّةٍ إلى معانٍ خاصّةٍ[٥٢].

ويقفُ الجاحظُ (ت٢٥٥هـ) إلى جانب الشعراء، في الحديث عن مقدرتهم على ممارسة النّقد؛ إذ يرى أنّ أصحاب الصّنعة أنفسهم أكبر مقدرة

على ممارسة النّقد[٥٣]، لا بوصف الشاعر النّاقد الأوّل لنصّه من خلال تهذيبه، وتنقيحه لقصيدته، وإنّما لأنّهم أعلمُ بهذه الصّنعة من غيرهم، من اللغويين، أو الدارسين، فيقول في ذلك: ((ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر))[٥٤]. يتبيّن لي من نصّ الجاحظ هذا، أنّه أحسّ باختلاف النّقاد، واللغويين، والشعراء، في أيّهم أبصرُ بالشعر، وأعرف بماهيّته؛ فلهذا قدّم الجاحظُ رأيَهُ حين نسبَ الحكم النقدي لنفسِه (ورأيتُ البصرَ)، ثم استعمل الجمل الاسمية في تتمّة نصّه؛ لتوضيح واقعية العلاقة بين الشاعر وشعره، حتى من جهة النقد، لا من جهة النتاج فقط، فالنّاقدُ سيدوّن، أو يتحدّث عن تلك النّصوص ((وما يتمّ تدوينه ليس تجربة شعرية بقدر ما هو تعبير عن سلسلة أفكار تجريدية مستقاة منها. ومن أجل أن تكون ذات قيمة، فإنّ هذه الأفكار التجريدية يجبُ أن تضيءَ بشكل ما مصدرها، وسوف تفشل ما لم يعمد الناقد إلى التأمل الطويل في القصيدة ويستسلم لها بصورة مطلقة ويصغي إليها بتأمل؛ لالتقاط حتى أبعد الأصوات، بنفس التأمّل الذي أعطاه الشاعر للتجربة التي صيغت بها))[٥٥] فمثلُ هذا الالتقاط النقدي لما في القصيدة، يأتي من ناحية الشاعر لقصيدته؛ إذ هو الأبصرُ بماهية هذا الجهد المبذول من قبل الشاعر في النتاج، وهنا يلتقي الشاعر النّاقد، مع الشاعر في منطقة الإحساس بلحظة النتاج الأدبي، التي لا يتصوّرها النّاقد، أو اللغوي؛ لعدم مروره بها، فتجيءُ ملاحظاتهم من خلال الثقافة التجريدية، التي تنظرُ إلى النّص الأدبي من الخارج، لا كما ينظُر إليه الشاعر نفسه إلى النّص بوصفه ناقدًا، الذي يستطيع النَّظر إلى النّص من الداخل. فجاءتْ نظرةُ الجاحظ إلى هذه القضية من هذا الباب، وقد أعطى العلماء حقّهم في

كثرة الحديث عن الشعر، وتناوله من الشعراء أنفسهم؛ إلّا أنّه أثبتَ للشعراء ما حقّهم في ذلك أيضًا، من خلال إعادة ترتيب العلاقات داخل الجملة الاسمية، فقدّم الخبر على المبتدأ مرّتين، في قوله (ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم)، وفي قوله (وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر)، فتقديم الخبر المثبت (في رواة الكتاب، على ألسنة حذاق الشعر)، إنما أريد به أن تنصَّ فيه على أحد، فتجعل ما قدمّته له دون غيره، ولتبيّن أن فاعله واحد دون غيره[٥٦] مُقرِنًا ذلك بصيغة المبالغة (أعمّ، أظهر)، فكثرة النّظر، والتدقيق في الأشعار عند الكُتّاب، لكنّ الحذَق بالشّعر عند أصحابه أظهر؛ إذ أنّهم أعرفُ بما غابَ عن غيرهم في هذه الصّنعَةِ[٥٧].

لقد جاء الرازي (ت٣٢٢هـ) بتعريفٍ جديدٍ للشعر والشاعر، فالشعر بالإضافة إلى اعتماده على الوزن والقافية عند الرازي سمّوه ((شعراً؛ لأنّهُ الفِطنَة بالغوامضِ من الأسباب. وسمّوا «الشاعر» شاعراً؛ لأنه كان يَفْطُنُ لما لا يفطن له غيره من معاني الكلام وأوزانه وتأليف المعاني وإحكامه وتثقيفه، فكان لا يَفُوتُه من هذه الأسباب كلّها شيء))[٥٨].

إنّ حديثَ الرازي عن الشعر ثابتٌ من خلال وصفه له بأنّه الفطنة بالغوامض من الأسباب، فعلى الرغم من اتساع معنى (الأسباب) إلّا أنّ المعنى يدور في دائرة ثابتة بدلالة السياق الذي استعمل فيه (لام التعليل) معلّلاً بما بعدها عن سبب تسمية الشعر بهذا الاسم، ذلك بأنَّ العلة المقدّمة باللام حاصلة قبل الفعل[٥٩]. وربّما تحدّث الرازي بثبات هذا المعنى؛ نتيجة رسوخ معنى الشعر في ثقافة النّاس وقتئذ؛ إذ عبّر عن الفهم الجمعي للفكر العربي.

ويرى الآمدي (ت٣٧٠هـ) وغيرُهُ من شيوخ العربية، أن صناعة الشعر لا تستحكم إلا بأربعة أشياء، هي: ((جودة الآلة، وإصابة الغرض

المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها))[٦٠]. يؤسس الآمدي في حديثه هذا، بالإضافة إلى ما أبداه النّقاد الذين جاؤوا قبله، والذين سيأتون بعده، إلى وضعِ أسس النظرية النقدية العربية، وذلك باستحكام الشعر إلى تلك الأربعة، ويبدو أنّه توصّل إليها من خلال النظر في آراء الذين سبقوه، فضلا عن ما توصّل إليه بنفسه. واستعمال الجمل الاسمية (جودة الآلة، إصابة الغرض، صحة التأليف، الانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها) دلالة على حقيقة الاستحكام، فإذا ما اختلّ شرطٌ منها اختلّتْ جودة القصيدة، ولهذا كان التعبير بالجملة الاسمية أقربُ لمُراد الآمدي الذي أراد بـ (جودة الآلة) الموهبة التي يَهبُها الله تعالى للشعراء، وإصابة الغرض أمرٌ معروف، وربّما أراد بصحة التأليف القدرة على توظيف التراكيب النحوية وكل ما يرتبط بها استعمالاً له القدرة على إعطاء أفضل الصور الشعرية.

ثانياً: الجملة الفعلية:

إنّ التراكيب الفعلية تُعدّ أسّاً مهماً ورئيساً من أسس بناء النص التركيبي، ونقصد بالتراكيب الفعلية الجمل الفعلية التي يتصدرها الفعل بأنواعه سواء أكان (ماضياً ام مضارعاً) وعلاقته الإسنادية بالفاعل، ولعلّ أهم ما يميز التركيب الفعلي هو (الزمن) الذي ينصهر بالحدث على وجه اللزوم بحيث لا ينفصل أحدهما عن الآخر، و دلالة الجملة الفعلية هو التجدد والحدوث[٦١]، ولأهمية الزمن في الحياة ومن ثمّ أهميته في اللغة راح الباحثون اللغويون يبحثون في زمن الفعل، إذ قالوا بوجود زمنين فيه، الأول: نحوي، والثاني: صرفي[٦٢]، فالنحوي هو وظيفةٌ في السياق يؤديها الفعل أو الصيغة، أما الصرفي فهو وظيفة صيغة الفعل مفردة خارج السياق[٦٣]. بمعنى ان الفعل مقيد داخل تركيب تطرأ عليه

إضافات معنوية وصرفية، تغير مجرى دلالته الزمنية حسب تركيبه النحوي معضّداً بتركيبه الصرفي. وهنا تجدر الإشارة إلى أن ((الجملة في المدارس اللغوية المعاصرة تتكون من بنيتين: بنية دلالية وبنية نحوية))[٦٤].

الجملةُ الفعليّةُ في عُرف النحاة، هي الجملة المصدّرة بفعل[٦٥]. وهي الجملة ((التي يدلُّ فيها المسند على التجدّد، أو التي يتّصفُ فيها المسند إليه بالمسند اتصافاً متجدّداً، وبعبارة أوضح، هي التي يكون فيها المسند فعلاً لأنّ الدلالة على التجدّد إنما تستمد من الأفعال وحدها))[٦٦].

وللدكتور مهدي المخزومي مأخذٌ على النحاة؛ إذ فاتهم الفرق بين طبيعتين مختلفتين حينما قرّروا أن الجملة التي يكون فيها المسند إليه اسم، ومسنده فعل، هي جملة أسمية[٦٧]، فهو يرى أنها جملةٌ فعليّةٌ؛ لأنّ تقسيمهم ((الجمل إلى إسمية وفعلية مبنيٌّ على أساس لفظي محض، لم يلحظوا فيه الفرق بين طبيعتين مختلفتين، فضيّقوا مجال الفعلية حتى قصروها على ما تقدّم فيه الفعل، ووسّعوا مجال الاسمية حتى أدخلوا فيها ما ليس منها، من جمل فعلية تقدّم فيها الفاعل على الفعل))[٦٨]. ومردّ ذلك بنظره أنّ النحاة لا يستطيعون أن يتصوّرا تقدّم الفاعل على الفعل؛ لأنّ الفاعل يأتي تالياً بعد الفعل، وهم بذلك ابتعدوا عن طبيعة اللغة المرنة التي تتّسعُ باتساع مُراد المتكلّم بها[٦٩]. ويرى إنّما قُدِّمَ المسندُ إليه للاهتمام به، لا إلى التغييرِ من طبيعة الجملة[٧٠].

ينقلُ لنا ابن رشيق القيرواني رواية ماتنَ فيها التوأمُ اليشكريُّ[٧١] امرأ القيس؛ إذ شعر امرؤ القيس بقدرة التوأم، فبدأ امرؤ القيس بنصف بيت طالباً من التوأم أنْ يتمّمَ ما يقول، وبعد أن انتهيا ورآه امرؤ القيس((قد ماتنه، ولم يكن في ذلك الحرس أي: العصر من يماتنه أي: يقاومه ويطاوله آلى ألّا يُنازع الشعر أحداً آخر الدهر))[٧٢].

تعطي الرواية القدرة للشاعرين معًا، مع ميلٍ إلى التوأم، ذلك بأنّ امرأ القيس لديه العلم مسبقاً بشاعرية التوأم؛ وإلا ما الذي دفعه لمماتنته؟[٧٣]، وإلى جانب هذا نستدل على هذه القدرة من خلال الأفعال الواردة في النص (قد ماتنه، لم يكن، من يماتنه، يقاومه ويطاوله، آلى ألا ينازع) فواضحٌ اتكاء ابنُ رشيق في هذا النص على هذه الأفعال؛ لإظهار شاعرية التوأم من جهة، وهذا متحقّقٌ في قوله (قد ماتنه) أي إنّ الأمر وُجِدَ حقًّا بدلالة الفعل الماضي المصاحب لقد التي تفيد التحقيق[٧٤]، وتقارب الاثنين في الإبداع الشعري من جهة أخرى، فعلى الرّغم من وضوح ميل النص لجانب التوأم، الأمر الذي دفع امرأ القيس بأن لا ينازع أحداً بعد حين، إلّا انّ لا أحد يُنكر ما لامرئ القيس من فضل في هذا الباب.

ومن الأمثلة المهمة على استعمال الجمل الفعلية، ما ورد في حكم النابغة على حسّان حين أنشده مع الأعشى والخنساء، إذ قال لحسان: ((أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وسيوفك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك))[٧٥] بعد أن أنشده حسان قوله[٧٦]: [الطويل]

لنا الجفناتُ الغرُّ يَلمَعنَ بالضّحى وأسيافُنا يَقطُـــرن مِن نَجدةٍ دَما

وَلَدْنـا بَنِـي العَنقـــاء وابنـي مُحرّق فأكرم بنـــا خالا وأكـرم بنا ابنما

بانَ لنا من قول النابغة أنه عارفٌ بمراده من وراء استعمال الأفعال (أقللتْ، وفخرتُ، لم تفخر)، فبعدما أقرّ بشاعرية حسان حين قال (أنت شاعرٌ)، أخذ يبيّن الهَنات التي وقع فيها حسان في هذين البيتين؛ ذلك بأن النابغة أشار إلى جمع القلة (الجفنات) الوارد في البيت الأول بقوله (أقللْتَ جفانك)، والملاحظ هنا أنّ الفعل (أقللتْ) منطبقٌ تماماً على مراد النابغة، الأمر الذي يبرّز قدرة النابغة على إظهار هذا الحكم النحوي

قبل استقرار الدراسات النحوية بعد القرن الثاني للهجرة[٧٧]. وفي السياق نفسه ثمّة نصٌّ آخر للنابغة، يُفهم منه للوهلة الأولى أنّه انتصر للأعشى، حين بدا رأيُهُ بعد أن أنشدتهُ الخنساء، قال لها: ((والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني (آنفا) لقلت إنّك أشعر الجنّ والإنس)) [٧٨] لكنّ نظرةً متأنّيّةً للنص وما حوله نجدُ أن النابغةَ فضّلَ الخنساءَ على الشاعرين؛ لأنّ المعيار الزمني الذي احتكم إليه باستعمال الفعل (أنشدني) غير كافٍ لتفضيل الأعشى على زميليه، والحقيقةُ هي أنّ النابغة غلبتْ عليه الثقافة العربيّةُ السائدة وقتئذ، وهي دونية المرأة موازنة بالرّجل في الحياة الاجتماعية[٧٩]، فكيف بنا في الأدب؟.

وقد تخرجُ دلالة الجملة الفعلية إلى الثبوت في المعنى حين استعملتْ أمُّ جُندُب أدواتها اللغوية في إيصال حكمها النّقدي، حين حكمتْ بين زوجها امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل؛ إذ علّقت بعدما انتهى الاثنان من قصيدتيهما قائلةً لامرئ القيس: ((علقمةُ أشعر منك، قال: وكيف؟ قالتْ: لأنّك قلتَ: [الطويل]

فللسّوطِ أُلهُوبٌ وللساقِ دُرَّةٌ
وللزَّجرِ مِنهُ وقعٌ أخرجُ مُهذب

فجَهِدْتَ فَرسَكَ بِسوطِكَ، ومَرَيتَهُ بِساقِك، وقال علقمة: [الطويل]

فأدركهنّ ثانياً من عنانه
يَمرُّ كَمَرِّ الرائح المُتحلّب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساق، ولا زجره))[٨٠]، فالناظر للأفعال الواردة في النص في حكم أمّ جندب على الشاعرين، وهي (جهدتَ، مريته، أدرك، لم يضربه، ولا مراه، ولا زجره)، يجدُها توضّح الحركية المتضمّنة في معنى الأبيات، إذا ما علمنا أنّ البيتين في وصف الفرس؛ ولهذا فإنّ دلالة السياق أقربُ إلى الثبوت من ناحية الحكم النقدي؛ ولهذا استعملتْ صيغة الماضي الذي يتناسب

تمامًا ومُرادها؛ لأنّ الفعل الماضي منقطع لا تجدّد فيه[٨١]؛ ولهذا توسّلت أم جندب بالجمل الفعلية لتُدلّل على صحة كلامها، من خلال إبراز العلل المناسبة؛ لتكُون الحجةُ أوقع في نفس امرئ القيس.

المشهورُ عند الدارسين أنّ ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) قد وقفَ موقفًا وسطًا في قضية القديم والحديث، حينما خطّ لنفسه منهجًا جديدًا عمّا كان عند المتعصبين للقديم، بقوله: ((ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخّر (منهم) بعين الاحتقار لتأخّره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظّه، ووفّرت عليه حقّه))[٨٢]، لكن بعض الدارسين المحدثين قالوا: بأن ابن قتيبة أساء تطبيق نظريته على الشعر المحدث[٨٣]، ومردُّ ذلك عندهم محاولته فرض بناء القصيدة العربية القديمة على القصيدة الحديثة، ومطالبته المحدثين بعدم الخروج عن هذا البناء؛ إذ قال: ((فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد))[٨٤]، وهذا النصُّ الذي يتحدّثُ عن الشاعرِ المجيد من ناحية بنيته اللغوية، مبنيٌّ على الجملة الفعلية التي فعلها ماضٍ تمامًا؛ فالجُملتان الأولى والثانية من النصّ فعلاهُمَا ماضٍ، وهي (سلكَ، عدَّل). ثم استعمل ابنُ قتيبة في الجمل الثلاث المتبقيّة من النّص أسلوبًا آخرًا أراد من خلاله قطع أيّة دلالة لا تمتُّ للماضي بصلة، وهو أسلوب الجزم مع الفعل المضارع؛ إذ تتحوّل دلالة الفعل بالإضافة إلى القطعيّة التي يتضمّنها الجزم تقطعُ دلالة المضارعة، وتعيدُ دلالة الفعل إلى الماضي[٨٥]، في قوله (لم يجعل، لم يُطل، لم يقطع).فإذا ما علمنا أنّ الزمن وظيفة في السياق ((لا ترتبط بصيغة معينة دائماً وإنما تختار الصيغة التي تتوافر لها الضمائم والقرائن

التي تعين على تحميلها معنى الزمن المعين المراد في السياق))[٨٦]، يتبيّنُ لنا استعمال ابنِ قتيبة لهذا الأسلوب الزّمن الذي أختاره، مقترنًا بالأداة (لم) [٨٧]؛ ليجعله الأس الثابت الذي على الشعراء الالتزام به، ذلك بأنّ دلالة الفعل بصيغة (يفعل) المقترن بـ (لم) تفيد استمرار النفي[٨٨]؛ إذ عمِلَ ابنُ قتيبة على تغيير الوظيفة الصرفية للفعل في دلالته على المضارعة، متخذًا من السياق خير مُعين على تثبيت الدلالة، وإعادتها إلى الماضي؛ لأجل رسوخ الدلالة في الماضي، والنفي عن حدوثها في المستقبل، وهي في هذا السياق تُفيد ثبات الحكم النقدي إلى غير انقطاع.

وأنا أرى أنّ ابنَ قتيبة أراد تثبيتْ شكلِ القصيدة العربية؛ إذ يكاد يُجمِعُ القدامى والمحدثون على مكانة القصيدة العربية القديمة، الجاهلية منها خاصّة، فضلاً عن ذلك هو أوّل من توصّل إلى بناء القصيدة الفنّي الذي رأى فيه الشكل الأفضل للقصيدة. وإلى جانب هذا كلّه يمكن القول إنّ ابن قتيبة كحال بقية النّقاد والعلماء الذين خضعوا لتأثير الشعر الجاهلي، وسُلطته، فعلى الرّغم من الآراء النظرية له التي توحي بنظرته للشّعر بعيدًا عن مقياس الزمن، إلّا إنّ كثيرًا من الدلائل النظرية والتطبيقية، توحي بسُلطة القديم عليه؛ إذ جاء بالشّعر الجاهلي دليلًا على تمتينِ أغلب آرائه، لما لذلك الشِّعر من مكانة، وتأثير في نفوس المتلقين.

إنّ الحديث عن صناعة الشعر، اختلفَ عند ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) الذي أرادَ بصناعَةِ الشّعرَ صناعةَ النّقدِ، في حديثه عن علاقة العلماء الذين وصفهم بأنهم ((أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك ولو كان دونهم بدرجات، وكيف إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟ وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة أعني النقد ولا يشقون له غباراً؛لنفاذه

فيها، وحذقه بها، وإجادته لها وقد يميز الشعر من لا يقوله))[٨٩]. فابن رشيق تحدّث عن فضل نقّاد الشعر على العلماء، فالعالِم لا يدانيه أحدٌ في علمِهِ، أما في النّقد فليس شرطًا عند ابن رشيق أن يحذَق عالمٌ، بل النّقاد يفوقونه حذقا، وقدرةً على تحليل الشعر، وفهمه، وتبيان مواطن الرداءة والجدوة فيه[٩٠]. وأنا أفهم هنا أنّ ابن رشيق وصفَ النّاقد بأنّه أهل صناعة الشعر؛ ليميّزهم عن العلماء باللغة، وهنا تطوّر مصطلح (النقد) على يد ابن رشيق؛ إذ لم يكتفِ بالوقوف على الدلالة اللغوية للنقد، والعمل بها في الاصطلاح كما فعل كثيرٌ من النقاد الذين سبقوه[٩١]، بل تعدى ذلك ليَضَعَ الناقدَ جوارَ الشاعرِ، تحت مسمّى (صناعة الشعر)؛ لأنّ الصناعة ترجمة لكلمة (الفن)، والفنّ في الأدب يشملُ الشعرَ والنقد[٩٢]، وهذا الأمرُ واضحٌ في استعماله الأفعال، في قوله: (وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة أعني النقد ولا يشقون له غباراً)؛ إذ استعملَ النفي مع الفعل (يَجرِون) ليبيّن حال العلماء المنقطعة، غير الجارية في هذا الباب، لأنّ الجريان يعني الاستمرارية، والدوام، والقرب في الفعل كما ورد في اللسان: ((وجَارَاه مُجَارَاةً وجِرَاءً أَي جَرَى مَعَهُ، وجَارَاه فِي الْحَدِيثِ وتَجَارَوْا فِيهِ. وَفِي حَدِيثِ الرِّيَاءِ: مَنْ طَلَبَ العِلْمَ لِيُجَارِيَ بِهِ العُلَمَاءَ. أَي يَجْرِي مَعَهُمْ فِي الْمُناظرة والجِدال لِيُظْهِرَ عِلْمَهُ إِلى النَّاسِ رِيَاءً وسُمْعَةً))[٩٣]، فهذا ما أراد نفيه ابنُ رشيق عن العلماء، لا لِخِلّةٍ فيهم، وإنّما لماهية النّقد التي تَصعُبُ على النّاس؛ لأنّ النّقدَ صناعةٌ كصناعةِ الشّعر لا تتأتّى بالدراسة، وإنما هي ملكَةٌ يُفطَرُ عليها الإنسان كما الشِعر، ويصقلها بالثقافة والاطلاعِ. وقد عبّر البحتري (ت٢٨٠هـ) من قبلُ عن استهجانه لأحكام العلماء، واللغويين منهم خاصة، متهمًا إياهم بعدم معرفة أسرار الإبداع[٩٤]، في مجلس عبيد الله بن عبد

الله بن طاهر، فسُئِل البحتري عن أيّ الشاعرين أشعر، أبي نواس أم مسلم بن الوليد، فقال: أبو نواس أشعر. فقال عبيد الله:((إن أبا العباس ثعلباً لا يطابقك على قولك، ويفضل مسلماً. فقال البحتري: ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، إنما يعلم ذلك من دفع في مسالك الشعر إلى مضايقه، وانتهى إلى ضروراته))[٩٥]، فاستضعاف البحتري لرأي ثعلب (ت٢٩١هـ) على الرّغم من معرفته بمكانة ثعلب في الأوساط اللغوية، يجعلَ النّصَّ لا يقفُ عند هذا الحدّ، بل يتعداه ليشملَ جمهور اللغويين.

إنّ نظرة البحتري، ومثلها من الآراء، كانتْ الأساس التي استند إليه ابنُ رشيق في حكمهِ النّقدي هذا، ومن جانبٍ آخر نظرَ ابنُ رشيق نظرةَ الشّاعر النّاقد إلى القضيّة بوصفه شاعرًا وناقدًا في الآن نفسه.

الخاتمة:

وفي ختام بحثنا توصّلنا إلى النتائج الآتية:

إنّ النّقد هو الخلق الثالث؛ لأنّه يأتي لاحقاً بعد الأدب. وكما أُريدَ لِلُغةِ الأدب من أنّ تهدف إلى التأثير على اتجاهات المتلقي؛ فإنّ مثل هذا التأثير يهدفُ إليه النقد أيضاً.

الاستعمال النقدي للجملة لا يكون إلّا مع المستوى الدلالي، أما الشعر فيتميّزُ بوجود العنصر الصوتي والعنصر الدلالي، وهما ما يفرّقان بينه وبين الكلام الاعتيادي؛ لأنّ الخصائص الصوتية هي التي تدعو إلى وجود خصائص الشعر التي تكوّن النّظم.

إنّ النّشاط الفكري الذي يؤسس له النّقاد، لابُد أن يحتمي برؤية ومنهج يعكس موقفه الذي يُصاغ بلغة خاصة، والنّص النقدي طرف مهمّ في نسق الثقافة العربية، بوصفه نصًّا تكميليًّا للخطاب الأدبي؛ إذ تحاول لغة

النقد العودة بلغة الأدب التي تصل إلى درجة التشوّشِ والتعقيد إلى لغةٍ مفهومةٍ، أي إنها لغة عكسية تحاولُ تفسير ما غمضَ من الأدب والعودة به إلى اللغة الأولى.

لا نجدُ موسيقى ثابتة في لغة النقد كالتي في الشعر، ولهذا نجدُ الناقد يعمدُ في تراكيبه إلى أمورٍ تبعث التأثير في المتلقي، وتعوضّ ما افتقدته اللغة النقدية من موسيقى ونغم.

إنّ اللغة العربية لها مقدرة كبيرة في إتاحة الفرصة أمام ابتكار أساليب جديدة، لا تتعارض والقوالب شديدة التنوع التي يقدمها النحو العربي، وهذا ما يفيد منه الشعر الذي يعدُّ ظاهرةً لغوية في جوهرها، ولا سبيل إلى التأتّي إليها إلّا من جهة اللغة، والذي يزيد من ذلك ما كان من أمر النقد الذي تمثّل اللغة مادته الرئيسة. وعلى وفق هذا؛ فإنّ دراسة لغة النقد يجب أن تبدأ من الاستعمال اللغوي الذي يهدف إلى دراسة الاستعمال اللغوي الخاص، المتمثّل بالأدب.

الهوامش:

١- ينظر: لغة الشعر العربي الحديث، د. لسعيد الورقي: ٩. ربّما تضعُفُ موسيقى النقد، أو تنعدم في كثير من الأحكام موازنة بالأدب.

٢- ينظر: في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق: ١٣٠، والنص في دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ١٣.

٣- ينظر: أعلام الفكر اللغوي – التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير، روي هاريس و تولبت جي تيلر: ١/ ٥٤.

٤- ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند: المجلد الأول (A-G): ٧٢١.

٥- ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، تعريب: عادل سلامة: ٢٤.

٦- ينظر: م، ن: ٣٥.

٧- ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري: ٦.

٨- ينظر: الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف: ٥.

٩- ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري: ١١.

١٠- ينظر: النقد اللغوي بين التحرّر والجمود، د. نعمة رحيم العزاوي: ١٠.

١١- ينظر: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، د. منذر عياشي: ٤٤.

١٢- ينظر: النقدية العراقية في مجلة الأقلام، ولاء إسماعيل: ٦٩.

١٣- ينظر: الابهام في شعر الحداثة، د. عبد الرحمن محمد القعود: ٢٤٥.

١٤- ينظر: فصول في علم اللغة، دي سوسير، ترجمة: أحمد نعيم الكراعين: ١٧٩.

١٥- ينظر: الوظائف التركيبية في الجملة العربية، الجزء الأول من القرآن أنموذجاً (اطروحة دكتوراه)، عيسى قيزة: ١٢.

١٦- ينظر: م، ن: ١١٣.

١٧- في سيمياء الشعر القديم – دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح: ٤٥.

١٨- ينظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: ٣٨-٣٩، الوظيفة الدلالية للنحو في شروح المعلقات، د. لمى عبد القادر خنياب: ١١.

١٩- في سيمياء الشعر القديم – دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح: ٤٥.

٢٠- ينظر: أيديولوجيا اللغة (بحث منشور)، عز الدين إسماعيل، مجلة فصول، العدد: ٤، ١٩٨٥: ٤٠.

٢١- ينظر: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، د. منذر عياشي: ١٤٦.

٢٢- ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري: ١٠١

٢٣- في النحو العربي – نقدٌ وتوجيه –، د. مهدي المخزومي: ٣١.

٢٤- ينظر: أثر بناء الجملة القرآنية في تحصين المعنى، د. طلال يحيى ابراهيم، بحث منشور في مجلة آداب الرافدين، العدد ٦٥، ٢٠١٣: ١٨٥.

٢٥- يُنظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي: ٥٦.

٢٦- ينظر: الجملة الاسمية، د. علي أبو المكارم: ١٢.

٢٧- ينظر: التركيب اللغوي للأدب، د. لطفي عبد البديع: ٧-٨.

٢٨- ينظر: نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، ترجمة: خالد محمود جمعة: ١١٠.

٢٩- ينظر: الكتاب، سيبويه: ١/ ٢٧٨، معاني القرآن، الفرّاء: ١/ ٧٩، المفصل في صنعة الإعراب، الزمخشري: ٤٣.

٣٠- ينظر: الجملة العربية – تأليفها وأقسامها، د. فاضل السامرائي: ١٣.

٣١- ينظر: في النحو العربي، د. مهدي المخزومي: ٣١.

٣٢- ينظر: مرايا المعنى الشعري، رحمن غركان: ١٢٧.

٣٣- سُمّي بهذا الاسم لأنه أول من ذكر الصنج في شعره. و((الصَّنجُ العربيُّ: هو الذي يكون في الدُّفوف ونحوه لسان العرب، ابن منظور: (صنَجَ). وقيل سُمّي بذلك ((لكثرة ما تفنّنَ بشعره لباب الآداب، الثعالبي: ١٢٩.

٣٤- سمّي بهاذ الاسم؛ لأنّه نازع امرأ القيس في الحكومة المشهورة بحكومة أم جندب زوج امرئ القيس. ينظر عن القصة كاملة: الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٢١٢-٢١٤.

٣٥- وازنَ الأصمعي (ت٢١٦هـ) بين طفيل من جهة والنابغة و أوس وزهير من جهة أخرى، الذين لم يُحسنوا وصفَ الخيل كما كُتِبَ لطُفيل. يُنظر: فحولة الشعراء، الأصمعي: ١٠.

٣٦- الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٤٥٩.

٣٧- ينظر: فيض الخاطر، أحمد أمين: ٢/ ٢٤١-٢٤٢.

٣٨- ينظر: مظاهر تأثير الشعر الجاهلي في النقد العربي القديم (رسالة ماجستير)، علي حاكم الكريطي: ٣١، ١١٧.

٣٩- ينظر: معاني النحو، فاضل السامرائي: ٤/ ٣١١.

٤٠- الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٣٣٢.

٤١- ينظر: قيمة الأنوثة المتدنية – رؤية في التراث النقدي عند العرب (بحث منشور)، د. جابر خضير جبر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد:٩، العدد: ٢، ٢٠١٠م: ٦٣.

٤٢- إنّ: تفيد توكيد مضمون الجملة. ينظر معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ١/ ٢٨٦.

٤٣- ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ٤/ ٣١١.

٤٤- ثمّة رواية تدلُّ على أن النابغة كسرَ قيم الذكورة العربية، حين أنشد النعمان بن المنذر طالباً منه أن يحكم كحكم المرأة. قال في ذلك: [البسيط]

احكم كحكم فتاة الحيِّ إذ نظرَتْ إلى حمامِ شراعٍ واردِ الثَّمَـــدِ

ينظر: رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع، محمد عبد المنعم خفاجي: ٤١، والبيت في ديوان النابغة:٢٣.

٤٥- الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٣٣٢.

٤٦- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد

القرشي: ٣٤.

٤٧- ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند: المجلد الأول (A-G): ٧٢١.

٤٨- ينظر: المقتضب، المبرّد: ٤/ ١٣٦، معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ٣/ ٧٨-٧٩.

٤٩- خمسة رسائل، الثعالبي وآخرون: ٣٩. والبيت في شرح الديوان بزيادة واو في بدايته. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس: ١٨٠.

٥٠- ينظر: الدلالة الزمنية في الجملة العربية، أ.د علي جابر المنصوري: ٣٦-٣٧.

٥١- الحيوان، الجاحظ: ٣/ ٦٧.

٥٢- ينظر: مباحث تأويلية في النقد العربي القديم، أ.د حاكم الكريطي: ١٥٠.

٥٣- ينظر: النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري (أطروحة)، عبد الله بن محمد العضيبي:٣.

٥٤- البيان والتبيين، الجاحظ: ٣/ ٢٥٩-٢٦٠. وأراد بـ (الكتّاب) مجموع اللغويين، والنّقّاد، والدارسين من أهل الفقه وغيرهم.

٥٥- الصورة الشعرية، سيسل – دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي و مالك ميري و سلمان حسن إبراهيم: ١٨.

٥٦- ينظر:التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، د. عبد الفتاح لاشين: ١٥١.

٥٧- ينظر: لسان العرب، ابن منظور: (ظَهَرَ)، ٤/ ٥٢٦.

٥٨- الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، الرازي: ١/ ٩٤.

٥٩- ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ٣/ ٩٠.

٦٠- الموازنة، الآمدي: ١/ ٤٢٦.

٦١- ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ١٦.

٦٢- ينظر: أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة، د. اسراء حسين جابر: ١١٢.

٦٣- ينظر: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، محمود أحمد نحلة: ١٢٦.

٦٤- الروابط بين الجمل في النص الشعري، صلاح الدين حسنين، مجلة علاقات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد ١٠، الجزء ٣٩، ٢٠٠١م: ٤٢.

٦٥- ينظر: أسرار العربية، أبو البركات الأنباري: ٧٦، الحدود في علم النحو، شهاب الدين الأندلسي: ٤٧٥. والفعل عند النحاة، هو: ((ما دلّ على معنى وزمان، وذلك الزمان، إما ماضٍ وإمّا حاضر وإمّا مستقبل. الأصول في النحو، ابن السراج: ١/ ٣٨.

٦٦- في النحو العربي – نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي: ٤١.

٦٧- ينظر: دلال الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ١٣٧

٦٨- في النحو العربي – نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي: ٢١٧-٢١٨.

٦٩- ينظر: م، ن: ٢١٨.

٧٠- ينظر: م، ن: ٤٢.

٧١- التوأم اليشكري: اسمه الحارث بن قتادة، جاهلي، عاصر امرأ القيس. ينظر: معجم الشعراء الجاهليين، أ.د حاكم الكريطي: ٤١.

٧٢- العمدة، ابن رشيق: ١/ ٢٠٣.

٧٣- ينظر: مباحث تأويلية في النقد العربي القديم، أ.د حاكم الكريطي: ١٧.

٧٤- ينظر: المفصّل في صنعة الإعراب، الزمخشري: ٤٣٣.

٧٥- المصون في الأدب، العسكري: ٤.

٧٦- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د.وليد عرفات: ١/ ٣٥. البيتان غير متجاورين في الديوان، البيت الأول رقم ٢٨ من القصيدة، والثاني ٣٣.

٧٧- ينظر: الشاهد في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري – دراسة وصفية (رسالة ماجستير)، علاء مهدي النفاخ: ١٢٣.

٧٨- الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٣٣٢. لم يذكر ابن قتيبة أبيات الخنساء التي أنشدتها في حضرة النابغة.

٧٩- ينظر: دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر (بحث منشور) د. عبد الله حبيب التميمي و سحر كاظم حمزة، مجلة جامعة بابل – العلوم الإنسانية – المجلد ٢٢، العدد ٢، ٢٠١٤م:٣٢٢.

٨٠- ينظر:الشعر والشعراء:١/ ٢١٢-٢١٣. وبيت امرئ القيس في ديوان امرئ القيس: ٥١ مع تقديم وتأخيره فيه:

فَلِلساقِ أُلْهُوبٌ وللسَّوطُ دِرَّةٌ وللزَّجرِ مِنهُ وَقعُ أَهْوَجَ مِنْعَبِ

وبيت علقمة في شرح ديوان علقمة، أحمد صقر: ٢٦.

٨١- ينظر: الفعل زمانه وأبنيته، د. فاضل السامرائي: ٢٠٤-٢٠٥. وقد تنبّه الدكتور السامرائي إلى استعمال عبد القاهر الجرجاني للفعل المضارع بدلاً من الماضي في تمييزه بين الجملة الفعلية والاسمية؛ لاتسام المضارع بالتجدّد والحدوث دون الماضي. ينظر: دلائل الاعجاز: ١٧٤.

٨٢- الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٦٤.

٨٣- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد ابراهيم: ١٣٣، النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور:٢٤، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي – تاريخها وقضاياها، عثمان موافي: ٤٣.

٨٤- الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/ ٧٦. ويقصدُ ابن قتيبة بنصّه هذا، البناء الفنّي الذي استقاه من القصيدة العربية الجاهلية،، والذي يبدأ بالابتداء، فالرحلة، فالغرض. ينظر: الشعر والشعراء:١/ ٧٥-٧٦.

٨٥- ينظر: نتائج الفكر في النحو، السهيلي: ١٠٩.

٨٦- اللغة العربية معناها ومبناها، تمّام حسّان: ٢٤٨.

٨٧- لقد نظرَ الدكتور تمّام حسان إلى قضية الزمن النحوي، والزمن الصرفي، والفرق بينهما في احتكامه للأداة، والسياق معاً؛ إذ تساعد الأداة كقرينة

سياقية على تبادل الوظائف في دلالة الفعل الزمنية، إذ جدّد في نظرة العرب إلى الزمن بعد أنّ كان الزمن عندهم مقتصرًا على المستوى الصرفي في دلالته بين (الماضي، المضارع، الأمر)؛ ولأنّ النحو كما معلوم هو نظام العلاقات في السياق، نفهم أنّ مجال النظر في الزمن النحوي هو السياق؛ ولأنّ الصرف هو نظام المباني والصيغ يكون الزمن الصرفي قاصرًا على معنى الصيغة، فالسياق على وفق هذا المفهوم تمكّن ساعد على تبادل الوظائف في دلالة الفعل الزمنية عبر السياق، وبواسطة الأداة. ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسّان: ٢٤٢، آراء تمّام حسّان في النحو العربي (رسالة)، عبد القادر مبارك: ١٠٢-١٠٣.

٨٨- ينظر: م، ن: ٢٤٧.

٨٩- العمدة، ابن رشيق القيرواني: ١/ ١١٧.

٩٠- ينظر: نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي، د. فضل ناصر مكوع: ٢٤.

٩١- ينظر على سبيل المثال لا الحصر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام: ١/ ٧، البيان والتبيين، الجاحظ: ١/ ٨١، دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٢٥٣.

٩٢- لقد عرّف محمد مندور النقدَ بقوله ((النقد في أدق معانيه هو « فن دراسة الأساليب المختلفة»، فربما أخذ هذا المعنى من ابن رشيق ولم يُشر إليه. النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور: ١٤.

٩٣- لسان العرب، ابن منظور: (جَرَا): ١٤/ ١٤١.

٩٤- ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، د. مرشد الزبيدي:

٩٥- إعجاز القرآن، الباقلاني: ١١٦.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. ابراهيم، د. طلال يحيى، ٢٠١٣م، أثر بناء الجملة القرآنية في تحصين المعنى، بحث منشور في مجلة آداب الرافدين، العدد ٦٥.

٢. ابراهيم، طه أحمد، ١٩٣٧م، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

٣. ابن السرّاج، أبي بكر محمد بن السري (ت٣١٦هـ)،الأصول في النحو، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان.

٤. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (ت ٧١١هـ)، ١٤١٤هـ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣.

٥. أبو المكارم، د. علي، ٢٠٠٧م، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

٦. إسماعيل، عز الدين، ١٩٨٥م، أيديولوجيا اللغة (بحث منشور)، مجلة فصول، العدد: ٤.

٧. إسماعيل، ولاء، ٢٠١٧م، النقدية العراقية في مجلة الأقلام، دار الرافدين، بيروت – لبنان، ط١.

٨. الأصمعي، أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك (ت٢١٦هـ)، ١٩٨٠م، فحولة الشعراء، تحقيق: المستشرق ش.توري، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط٢.

٩. الآمدي، أبي القاسم الحسن بن بشر (ت٣٧٠هـ)، ١٩٩٤م، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر ود. عبد الله المحارب، دار المعارف، مصر، ط٤.

١٠. أمين، أحمد، ١٩٤٠ م، فيض الخاطر – مجموعة مقالات أدبية واجتماعية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

١١. الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله (ت ٥٧٧هـ)، ١٩٩٩م، أسرار العربية، دار

الأرقم بن أبي الأرقم، ط١.
١٢. الباقلاني، أبي بكر محمد بن الطيب(ت٤٠٣هـ)، ١٩٩٧م، إعجاز القرآن،دار المعارف، مصر، ط٥.
١٣. التميمي، د. عبد الله حبيب، وحمزة، سحر كاظم، ٢٠١٤م، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر (بحث منشور، مجلة جامعة بابل – العلوم الإنسانية – المجلد ٢٢، العدد ٢.
١٤. الثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ)، ١٩٩٧م، لباب الآداب، تحقيق: أحمد حسن لبج، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١.
١٥. الثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ)، خمسة رسائل، طبعة قديمة نادرة، د.ط، د.ت.
١٦. جابر، د. اسراء حسين، ٢٠١٧م، أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات.
١٧. الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت٢٥٥هـ)، ١٤٢٣هـ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت.
١٨. الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (ت٢٥٥هـ)، ١٤٢٤هـ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت.
١٩. جبر، د. جابر خضير، ٢٠١٠م، قيمة الأنوثة المتدنية – رؤية في التراث النقدي عند العرب (بحث منشور)، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد:٩، العدد: ٢.
٢٠. الجرجاني، عبد القاهر بن محمد بن عبد الرحمن بن محمد (ت٤٧١هـ)، ١٩٩٢م، دلائل الاعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣.
٢١. الجمحي، محمد بن سلّام (ت٢٣٢هـ)، طبقات فحول الشعراء تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة.

٢٢. جيرو، بيير، ٢٠٠٢م، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ترجمة: د. منذر عياشي، ط١.

٢٣. حسّان، د. تمّام، ١٩٩٤م، اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة النجاح الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب.

٢٤. حسنين، صلاح الدين، ٢٠٠١م، الروابط بين الجمل في النص الشعري، مجلة علاقات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد ١٠، الجزء ٣٩.

٢٥. خفاجي، محمد عبد المنعم، ١٩٤٦م، رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١.

٢٦. خنياب، د. لمى عبد القادر، ٢٠١٥م، الوظيفة الدلالية للنحو في شروح المعلقات، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١.

٢٧. دي سوسير، فرديناند، ١٩٨٥م، فصول في علم اللغة، ترجمة: أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.

٢٨. دي لويس، سيسل، ١٩٨٢م، الصورة الشعرية، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي و مالك ميري و سلمان حسن إبراهيم،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب المترجمة (١٢١)، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت.

٢٩. الدينوري، ابن قتيبة أبي محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ)، ١٤٢٣هـ، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة.

٣٠. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢.

٣١. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥.

٣٢. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت.

٣٣. الرازي، أبي حاتم أحمد بن حمدان (ت ٣٢٢هـ)، ١٩٩٤م، الزينة في

الكلمات الإسلامية العربية، عارضه بأصوله وعلق عليه: حسين بن فيض الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ط١.

٣٤. الزبيدي، د. مرشد، ١٩٩٤م، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

٣٥. الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد (ت٥٣٨هـ)، ١٩٩٣م، المفصّل في صنعة الإعراب، تحقيق: د. علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط١.

٣٦. السامرائي، د. فاضل صالح، ١٩٦٦م، الفعل زمانه وأبنيته، مطبعة العاني، بغداد.

٣٧. السامرائي، د. فاضل صالح، ٢٠٠٠م، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١.

٣٨. السامرائي، د. فاضل صالح، ٢٠٠٧م، الجملة العربية – تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمّان – الأردن، ط٢.

٣٩. ساندیرس، فيلي، ٢٠٠٣م، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: د. خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دار الفكر، دمشق، ط١.

٤٠. السهيلي، أبي القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد (ت ٥٨١هـ)، ١٩٩٢م، نتائج الفكر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١.

٤١. سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)، ١٩٨٨م، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣.

٤٢. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس، ١٩٦٢م، مطبعة حكومة الكويت، التراث العربي – سلسلة تصدرها وزارة الارشاد والأنباء في الكويت.

٤٣. شهاب الدين، أحمد بن محمد بن محمد البجائي (ت٨٦٠هـ)، ٢٠٠١م،

الحدود في علم النحو، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنوّرة.

٤٤. صقر، أحمد، ١٩٣٥م، شرح ديوان علقمة، المطبعة المحمودية، القاهرة، ط١.

٤٥. عبد البديع، د. لطفي، ١٩٨٩م، التركيب اللغوي للأدب- بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، دار المريخ للنشر، الرياض - المملكة العربية السعودية.

٤٦. عبد اللطيف، د. محمد حماسة، ٢٠٠٦م، الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

٤٧. عبد المطلب، د. محمد، ١٩٩٤م، البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط١.

٤٨. العزاوي، د. نعمة رحيم، ١٩٨٤م، النقد اللغوي بين التحرّر والجمود، الموسوعة الصغيرة (١٤١)، منشورات دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد - الجمهورية العراقية.

٤٩. العسكري، أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل (ت٣٨٢هـ)، ١٩٨٤م، المصون في الأدب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط٢.

٥٠. العضيبي، عبد الله بن محمد، ١٩٩١م، النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري (أطروحة دكتوراه)، إشراف: د. محمد أبو الأنوار، كلية اللغة العربية / جامعة أم القرى.

٥١. العلاق، د. علي جعفر، ١٩٩٠م، في حداثة النص الشعري - دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١.

٥٢. عياشي، د. منذر، ١٩٩٨م، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١.

٥٣. غركان، د. رحمن، ٢٠١٢م، مرايا المعنى الشعري - أشكال الأداء

في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بابل – العراق، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١.

٥٤. الفراء، أبي زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله (ت٢٠٧هـ)، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي و محمد علي النجار و عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ط١.

٥٥. القرشي، أبي زيد محمد بن أبي الخطاب (ت١٧٠هـ)، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر.

٥٦. القعود، د. عبد الرحمن محمد، ٢٠٠٢م، الإبهام في شعر الحداثة – العوامل والمظاهر وآليات التأويل،، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٥٧. القيرواني، أبي علي الحسن بن رشيق (ت ٤٦٣هـ)، ١٩٨١م، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥.

٥٨. قيزة، عيسى، ٢٠١٦م، الوظائف التركيبية في الجملة العربية – الجزء الأول من القرآن أنموذجاً (اطروحة دكتوراه)، إشراف: عبد الكريم بورنان، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة.

٥٩. الكريطي، د. حاكم حبيب، ٢٠٠١م، معجم الشعراء الجاهليين، مكتبة لبنان – ناشرون، بيروت – لبنان، ط١.

٦٠. الكريطي، د. حاكم حبيب، ٢٠٢٠م، مباحث تأويلية في النقد العربي القديم، دار أمل الجديدة، دمشق – سورية، ط١.

٦١. الكريطي، علي حاكم، ٢٠١٩م، مظاهر تأثير الشعر الجاهلي في النقد العربي القديم (رسالة ماجستير)، اشراف: د. علي ذياب محي العبادي، كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة

كربلاء.
٦٢. كوهن، جان، ١٩٨٦م، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب.
٦٣. لاشين، عبد الفتاح، ١٩٨٠ م، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار الجيل للطباعة، دار المريخ للنشر، الرياض – المملكة العربية السعودية.
٦٤. لالاند، أندريه، ٢٠٠١م، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، اشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت، باريس.
٦٥. مبارك، عبد القادر، ٢٠٠١م، آراء تمّام حسّان في نقد النحو العربي (رسالة ماجستير)، إشراف: د. محمد عباس، جامعة عبد القادر بلقايد، الجزائر.
٦٦. المبرّد، أبي العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر (ت ٢٨٥هـ)، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت.
٦٧. المخزومي، د. مهدي، ١٩٨٦م، في النحو العربي – نقدٌ وتوجيه –، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان، ط٢.
٦٨. مفتاح، محمد، ١٩٨٩م، في سيمياء الشعر القديم – دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.
٦٩. مكوع، د. فضل ناصر، ٢٠٠٨م، نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، إصدارات جامعة عدن، الجمهورية اليمنية، ط١.
٧٠. مندور، د. محمد، ١٩٩٦م، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر.
٧١. المنصوري، د. علي جابر، ٢٠٠٢م، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية الدولية و دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١.
٧٢. موافي، عثمان، ٢٠٠٠م، الخصومة

بين القدماء والمحدثين في النقد العربي – تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، ط٣.

٧٣. نحلة، محمود أحمد ١٩٨٨م، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

٧٤. النفاخ، علاء مهدي عبد الجواد، ٢٠٠٨م، الشاهد في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري – دراسة وصفية (رسالة ماجستير)، إشراف: د. حاكم حبيب الكريطي، كلية الآداب – جامعة الكوفة.

٧٥. هاريس،روي، و جي تيلر، توبلت،٢٠٠٤م، أعلام الفكر اللغوي – التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير، ترجمة: د. أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان.

٧٦. الورقي، د. لسعيد، ١٩٨٣م، لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، مصر، ط٢.

٧٧. ويليك، رنيه، و آرن، آوستن، ١٩٩٢م، نظرية الأدب، تعريب: د. عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية.