ملامح من التماسك النصي في نقد الشعراء العرب حتى نهاية العصر العباسي

المدرس الدكتور
كاظم عبدالله عبد النبي
الكلية التربوية

ملامح من التماسك النصي في نقد الشعراء العرب حتى نهاية العصر العباسي

المدرس الدكتور
كاظم عبدالله عبد النبي
الكلية التربوية

المقدمة:

ضمّت الكتب الأدبية والنقدية العربية القديمة إشارات مهمّة في بناء النّص الشعري وعناصر تكوينه وهي ملامح تستحقّ الوقفة والتأمل وتنبئ عن حذق أولئك الأوائل في إشاراتهم إلى نقد النص، وإن كانت إسهامات سريعة أو عابرة - في بعض الأحيان - لكنّ منها ما يحمل تفسيراً وتعليلاً وتقويما ويمكن أن نعدّها من مراحل التأسيس الاولى التي تناولت وحدة النص الشعري ومنظومة العلاقات الرابطة بين أجزائه.

وتمثّل بعض نقود الشعراء وعياً كبيراً بفهم اسرار النص الشعري وسلاسل بنائه المختلفة؛ وذلك لاستشعارهم بأهمية تماسك النص وقيمة ذلك في التعبير عن المعنى، ولا ندّعي أنّ الشعراء القدماء عرفوا مصطلح التماسك النصي بشكله الحديث ولكنّهم أدلوا بمصطلحات لغوية وأحكام نقدية قريبة من هذا المعنى من خلال تعليقاتهم على نصوص شعرية سبقتهم أو من خلال سماعهم لِمَا ينشد في المحافل، أو الأسواق الأدبية، أو في اجتماعاتهم الخاصّة عندما يكونون متلقّين للشعر، وربّما تأتي نقودهم عن طريق الموازنة بين شاعر وآخر وترجيح أحدهم لمهارته في قوة السبك في قصيدة ما أو في بيت من الابيات، أو في معنى من المعاني.

والشاعر أدرى بنظم الشعر من غيره، يقول بشار بن برد: ((إنما يعرف الشعر من يضطرّ إلى أن يقول مثله))[1]، فالشاعر صانع؛ لأنّه يعرف أدواته ويجيد تركيب ألفاظه وخفايا أسراره وفي هذا المعنى يقول ابن سلّام الجمحي(ت٢٣٢هـ): ((وللشعر صناعَة وثقافة يعرفهَا أهل الْعلم كَسَائِر أَصْنَاف الْعلم والصناعات منْهَا مَا تثقفه الْعين وَمِنْهَا مَا تثقفه الْأذن.. فَكَذَلِك الشّعْر يعلمهُ أهل الْعلم بِهِ))[2]، والشاعر القديم يمتلك الثقافة الكافية خبيراً بأسرار اللغة والنحو والصرف والبلاغة.. يعرفها بالفطرة، فضلاً عن ممارسته لتلك

التجربة ومخاض الإبداع وهذا يمكّنه من نقد النصوص والحكم لها أو عليها، الأمر الذي يجعل الدارس متشوقاً للاطلاع على خبرات الشعراء الفنية والتفاتاتهم النقدية في هذا المجال والإفادة منها، على أنْ يكون نقدهم للنص فنياً ذا سمة أدبية خالياً من الغيرة والتعصب والحسد.

المبحث الأول

التماسك النصي في نقد الشعراء الجاهليين

لم يغب مبدأ التماسك عن فكر الشاعر الجاهلي؛ لأنّه يستند في حكمه إلى الذوق السليم والفطرة الصحيحة، فتفكك النص وغياب ترابطه يؤدّي إلى تبعثر المعنى ويفضي إلى النّفور عن مواصلة التفاعل بين الباثّ والمتلقي، فقد ورد في كتاب الموشّح أنّه ((تحاكم الزّبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطبيب، والمخبّل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر؛ أيّهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به. وأمّا أنت يا عمرو، فإن شعرك كبرود حبر، يتلألأ فيها البصر؛ فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر. وأمّا أنت يا مخبّل فإنّ شعرك قصّر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم. وأمّا أنت يا عبدة فإنّ شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر))[٣]، فقد وازن (ربيعة بن حذار) بين الشعراء وأعطى رأيه فيهم، وواضح أنّه فضّل شعر عبدة في ظل قوة الربط وشدّة تماسك شعره الذي مثله بالمزادة المحكمة الصنع التي لا ينفذ منها الماء، وهذه النظرة الذوقية على الرغم من بساطتها والتي لم يشفعها بتسويغ يفصح عن ذلك الحكم لكنّها توحي بإدراك الشاعر العربي القديم بوحدة القصيدة وتعانق أجزائها.

وروي أنّ النابغة الذبياني كان ((تضرب له قبّة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها، فأتاه الأعشى فأنشده أول من أنشد، ثمّ أنشده حسّان:

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضّحَى ... وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنَا بَنِي العَنْقَاءِ وابْنَي مُحَرِّقٍ ... فَأَكرِمْ بِنَا خَالاً وأكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا[٤]

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنّك أقللت جفانك وسيوفك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك))[٥]، وقد احتجّ ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) لحسان بن ثابت في هذا النص

فقال:((إنّه جمع الجفنات، والأسياف جمع قلّة، وهو في مقام فخر، وهذا مما يحط من المعنى ويضع منه، وقد ذهب إلى هذا غيره أيضا، وليس بشيء؛ لأنّ الغرض إنّما هو الجمع، فسواء أكان جمع قلة أم جمع كثرة ويدل على ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِلَّهِ حَنِيفًا وَلَمْ يَكُ مِنَ الْمُشْرِكِينَ، شَاكِرًا لِأَنْعُمِهِ اجْتَبَاهُ وَهَدَاهُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾ (النحل:١٢٠-١٢١) أفترى نعم الله أكانت قليلة على إبراهيم صلوات الله عليه؟ وكذلك ورد قوله عزّ وجل في سورة النمل: ﴿وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَى فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ، فَلَمَّا جَاءَتْهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ، وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ﴾ (النمل:١٢-١٤) فقال: ﴿وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ﴾ فجمع النفس جمع قلّة، وما كان قوم فرعون بالقليل حتى تجمع نفوسهم جمع قلة، بل كانوا مئين ألوفا.. وكذلك ورد قوله عزّ وجلّ: ﴿اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا﴾ (سورة الزمر: ٤٢) والنفوس المتوفاة والنائمة لا ينتهي إلى كثرتها كثرة؛ لأنها نفوس كل من في العالم))[٦]، ولو دققنا النظر في نقد النابغة نجد أنّه يؤكد فاعلية النص وربطه بسياقه الثقافي؛ لأنّ العربي غالبا يميل إلى الكثرة والمبالغة في وصف الشيء في مواضع الفخر بالقيم الخلقية ولاسيما التعصب بمن أنجبه (الآباء) لا بمن ولده وقد وصف ذلك المعنى القرآن الكريم في قوله: ﴿قَالُوا أَجِئْتَنَا لِنَعْبُدَ اللَّهَ وَحْدَهُ وَنَذَرَ مَا كَانَ يَعْبُدُ آبَاؤُنَا﴾ (الأعراف٧٠) وفي قوله: ﴿قَالُوا يَا صَالِحُ قَدْ كُنْتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَذَا أَتَنْهَانَا أَنْ نَعْبُدَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا﴾ (هود:٦٢)[٧] والخروج على هذا المألوف يولّد خللا في التماسك النصي السياقي الغالب بين النص الشعري ومحيطه المعيش.

ووحدة النص وتآلف أجزائه حاضرة في نقد شعراء قبل الإسلام وفي شعرهم وقد أكّد ذلك النابغة الذبياني في قوله:

أتاكَ بِقَوْلٍ هَلْهَلِ النَّسْجِ كَاذِبٍ وَلَمْ يَأتِ بِالحقِّ الذِي هُوَ نَاصِعُ[٨]

فقد شبّه الضعف في تأليف القول بـ (هلهلة النسج) أي الثوب الذي رققه النساج وخففه ولم يحسن إحكام نسجه، ((فالعرب تقول: ثوب مهلهل وهلهال وهَلهلة، وهو الرقيق النسج، ومنه قيل لنسج العنكبوت الهلهل))[٩].

المبحث الثاني

التماسك النصي في نقد الشعراء الإسلاميين

وتتطور النظرة في خلق الشعر إلى حذق الشاعر نفسه في تكوين الشعر وصياغة التراكيب فجاءت هذه النظرة في شعر الإسلاميين، فهذا الحطيأة يقول لكعب بن زهير: ((قد علمت روايتي شعر أهل الْبَيْت وانقطاعي وَقد ذهب الفحول غيري وَغَيْرك فَلَو قلت شعرًا تذكر فِيهِ نَفسك وتضعني موضعا فَإِن النَّاس لأشعاركم أروى وإليها أسْرع، فَقَالَ كَعْب[١٠]:

فَمَنْ للْقَوَافِي شَانَهَأ مَنْ يَحُوكُهَا ... إِذَا مَا ثَوَى كَعْب وَفَوَّزَ جَرْوَلُ

يَقُول فَلَا يَعْيَا بِشَيْءٍ يَقُولُهُ ... وَمِنْ قَائِليهَا مَنْ يُسِيء وَيعْمَلُ))[١١]

فالشعر الذي عبر عنه كعب بالقوافي يحتاج إلى حياكة كحياكة الثّوب ونسجه إذ يتطلّب ذلك مهارة الشاعر في انتقاء الألفاظ وسبكها في نصه الشعري؛ حتى يأتي شعره سلساً متماسكاً. وإلى هذا المعنى ذهب حسان بن ثابت وأشار إلى تأليف شعره وبما حاك لسانه من المدح، فقال:

أكرِمْ بِقَومٍ رَسُولُ اللهِ قَائِدُهُم ... إذا تَفرَّقَتِ الاهوَاءُ والشِّيَعُ

أهْدِي لَهم مدحتِي قَلْبٌ يُؤازرهُ ... فِيْمَا أَرَادَ لِسانٌ حَائِكٌ صَنَعُ[١٢]

وردت في نص حسان لفظ حائك، ويأتي في المعجمات العربية بمعنى النّساج من((نسج الثَّوْب وَغَيره، وأصل النسج ضمك الشَّيْء إِلَى الشَّيْء، وَكثر فِي كَلَامهم حَتَّى قَالُوا: نسجت الرّيح التُّرَاب إِذا سحبت بعضه إِلَى بعض))[١٣] ويظهر من شعر حسّان أنَّ اتساق النص ونسجه مزيّة عبّر عنها بالمجاز (لِسانٌ حَائِكٌ صَنَعُ) الذي دلّ في أسلوبه على صناعة التركيب وتأليف الكلام، والحال أنّ اللسان هو المرحلة النهائية لظهور النص لا تأليفه ونظم أجزائه؛ لذا فقد ارتبطت فكرة التماسك في النص مع غرض المدح الذي يرمي إليه الشاعر فصرّح بها فطرياً وعدّها مرتبة مهمة في البنية الشعرية ولها صلة في ترتيب المعاني لغرض الانسجام والتأثير.

ويصف أبو الأسود الدؤلي الشاعر المضطرب النظم الذي لا ينسّق نصّه الشعري بحاطب ليل يقول:

وَشَـاعرِ سُـوءٍ يَهْضِـبُ القـولَ ظـالمٍ كَمَا اقْتَمَّ أعْشى مظلم الليـل حاطِـبُ[١٤]

فـ (يهضب) تعني الخلط، والشاعر الذي يخلط القول- في نظر الدؤلي- يكون سيء الشعر ظالما في رصفه للكلمات، شبهه بحاطب ليل أعشى العين يجمع الغثّ والسمين من الأشياء في الليل المظلم.

المبحث الثالث

التماسك النصي في نقد الشعراء الأمويين

ونجد في العصر الأموي نتفاً نقدية تشير إلى ضرورة تماسك النص الشعري واتّساق أجزائه، وهي - على قلتها وبعد زمنها - تنبئ عن وعي الشاعر العربي بضرورة وجود الترابط النصي بين مفاصل القصيدة ومناسبة ألفاظها وترتيب كلماتها على وفق المعايير: الذوقية، والفنية، والفكرية السائدة آنذاك وتطلب من الشاعر أن يقرب بين الاشياء ويؤلف بينها بحيث لا يُحدث في نظم الألفاظ خللاً يودي بطبيعة العلاقة بينها. ومن ذلك يرى الفرزدق أنّ النابغة الجعدي باعد في التأليف وأخلّ بمبدأ التناسق فمثله بصاحب ((الخلقان ترى عنده ثوب عصب وثوب خزّ، وإلى جنبه سمل كساء))[١٥]، فتركزت رؤية الفرزدق على مبدأ المماثلة ومعطياتها لخلق التفاعل التركيبي بين وحدات النص وأن الخروج على هذا النظام يمثّل إطاحة بقوة النص وتراجع تأثيره، فثوب العصب وثوب الخز لا يلائم سمل الكساء الخلَق.

وقد تنبّه إلى ذلك ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) وكانت دعوته تنبثق من الرؤية الكلية للنص الشعري القائم على الترابط لا التفكك الذي يشلّ حركته فيصير ((البيت فيه مقروناً بغيرِ جارِه، ومضموماً إلى غيرِ لِفْقِه))[١٦]، وقد كرّر ابن قتيبة أمثلة أخرى تنضوي تحت ذلك المعنى وكان اتّساق النص ووحدته حاضرا في ذهنه، فأكد ذلك برواية أخرى يقول فيها: ((وقال عبد بن سالم لرؤبة: مت يا أبا الجحّاف إذا شئت! فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيت ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبني، قال رؤبة: نعم، ولكن ليس لشعره قرآن. يريد أنّه لا يقارن البيت بشبهه))[١٧].

يمكننا أن نقول بيسر إنّ ابن قتيبة ورؤبة استعملا اللفظين (مقرونا+ قران) لإحساسهما بأهمية علائق الاتصال بين الأبيات، فالقصيدة تبدو مرتبكة إذا لم يحكمها جامع شكلي أو

معنوي؛ لأنّ ((وحدة الابيات وترابطها معيار حاضرٌ في التقدير))[١٨] النقدي العربي القديم. القديم.

ومن نقد النص ما ورد في كتاب الأغاني أنّه ((اجتمع النُّصَيب والكُميت وذو الرمّة، فأنشدهما الكُميت قوله:

هـل أنـتَ عـن طَلَـبِ الأيْفَـاعِ منْقَلِـبُ

حتى بلغ إلى قوله فيها:

أم هـلْ ظَعَـائِنُ بالعَليـاءِ نافِعـةٌ وإنْ تَكامـلَ فيهـا الأُنْـسُ والشَّـنَبُ[١٩]

فعقد نصيبٌ واحدةً. فقال له الكميت: ماذا تُحصِي؟ قال:خطأك، باعدتَ في القول، ما الأنسُ من الشَّنب؟ ألا قُلتَ كما قال ذو الرمّة[٢٠]:

لَمْيـاءُ في شَـفَتَيْها حُـوَّةٌ لَعَـسٌ وفي اللِّثـاتِ وفي أنيابِهـا شَـنَبُ))[٢١]

فقد كشف نُصيب عن وهن في ترابط النص في شعر الكميت عندما((باعد بين القرينة وأختها، أو بين الأشياء التي يجب أن يشاكل بعضها بعضاً، وهذا ما سمّاه البلاغيون باسم "مراعاة النظير"))[٢٢] ويسميه علماء النص بالتضام أو المصاحبة المعجمية Collocation[٢٣]، فحقل لفظ الأنس الدلالي لا ينسجم والشنب الذي يدل على رقة في الاسنان مع عذوبة بخلاف ذي الرمة الذي صنع توافقاً في الموقف الإتصالي فلاءم بين سمرة الشفة(حوّة) وبين لون اللثة (لعس) وهذا أدى إلى قوة المعنى وتأثيره عند نُصيب وأي متلقٍّ آخر للنص.

وتكرّرت عبارة (أنا أقول البيت وأخاه) في المصادر الأدبية والنقدية[٢٤]، وهي تدلّ على تماسك النص في فكر الناقد والشاعر العربي القديم، فقد جاء في الموشح أنّ عمّ عبيد الراعي النميري قال للراعي: ((أيّنا أشعر أنا أم أنت؟ قال: بل أنا يا عمّ. فغضب وقال: بِمَ ذاك؟ قال: بأنك تقول البيت وابن أخيه وأقول البيت وأخاه))[٢٥] ومثل ذاك القول ما ورد عن عمر بن لجأ أنّه قال لأحد الشعراء: ((أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمّه))[٢٦]، ويظهر ممّا سبق أنّ هناك ترابطاً بين أبيات القصيدة مُثّلت بلحمة النسب، فالبيت وأخوه أكثر قرباً وتلاحماً من البيت وابن عمه وإنْ كان ثمّة ترابط بينهما، إلاّ أنّ الاخ أدنى من ابن العمّ في صلة القربى وهذا يعني أنّ وضع البيت وما يلائمه يخدم بناء القصيدة ويحافظ على وحدتها العضوية وترابطها الفني وهو

انتقاء نقدي مقصود نتج عن خبرة الشاعر العربي وتجربته التي تتصل ببناء القصيدة الكلي وتماسك أبياتها بغية الوصول إلى مناطق التأثير الكامنة في النص الشعري عبر الربط المباشر بين أجزاء النص والربط غير المباشر بسياق المقام.

ومن الشعر المبني على النقد المعلل في تماسك أجزاء القصيدة ما ورد في البيان والتبيين عن خلف الأحمر قوله:

وَبَعْضُ قَرِيْضِ القومِ أَبْنَاءُ عَلّةٍ يُكِدُّ لِسانَ النّاطِقِ المتحفِّظِ

وعقّب الجاحظ على هذا البيت قائلاً: ((إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العَلاّت، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مَؤُونة))[٢٧]، وهي إشارة إلى التماسك النصي الصوتي، أي إنّ عدم التماثل بين الالفاظ يجعل الربط الصوتي بعيداً متنافراً مثّلها بأولاد العلات الذين يربطهم أبٌ واحدٌ وأمهات مختلفة، وهي رغبة في نفس الشاعر أراد أنْ يحققها من خلال إشارته إلى ضرورة المقاربة بين الالفاظ وشدّة ارتباطها وهي فكرة تنبثق من وعيه الشعري بحركة الالفاظ وتفاعلها في النص الشعري.

وشبيه ذلك قول عمر بن لجأ التيمي[٢٨]:

وَشِعْرٍ كَبَعْرِ الكَبْشِ فَرّقَ بَيْنَهُ لِسانُ دَعِيٍّ في القَريضِ دَخِيلِ

ويظهر أنّه أراد بقوله: "بعر الكبش" الشعر المفكك، وهذا ما أكّده الجاحظ بقوله: ((فإنّما ذهبَ إلى أنّ بعر الكبش متفرّق غير مؤتلف ولا متجاور، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة مُلساً، ولينة المعاطف سهلة؛ وتراها مختلفةً متباينةً، ومتنافرة مستكرهة، تشقُّ على اللسان وتكُدُّهُ، والأخرى تراها سهلةً لَيّنة، ورطبةً متواتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان؛ حتى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأنَّ الكلمةَ بأسرها حرفٌ واحدٌ))[٢٩]، وعضّد الجاحظ ذلك الرأي بقوله: ((وقال سحيم بن حفص: قالت بنت الحطيئة للحطيئة: "تركت قوماً كراماً ونزلت في بني كليب بعر الكبش". فعابتْهم بتفرق بيوتهم فقيل لهم: فأنشدونا بعض ما لا تتباين ألفاظه، ولا تتنافر أجزاؤه))[٣٠]، والمتأمل لقول الجاحظ السابق يجد أنّه يؤكد التماسك الصوتي بيد أنّه لم يغفل باقي ترابط

النص، والشاعر لم يحدد جنس التفريق وربما أراد بـ(بعر الكبش)عدم الترابط النصي الكلي والدليل في تعقيب الجاحظ على قول بنت الحطيأة: (فعابتهم...) ومعنى ذلك أنّ هذه العبارة (بعر الكبش) تدلّ على التفرق وسوء التأليف على مستوى النص الشعري لا بين الألفاظ فقط؛ لأنّه قال: وشعر كبعر الكبش ولم يقل وبيت شعر، والشعر يتكون من الفاظ وأبيات وتحكمه علاقات. ويؤيّد ذلك ما ورد عن صاحب الموشح في فهمه لهذا البيت، إذ يقول: ((والمعنى في ذلك أنّ قائل هذا البيت أراد أنّ شعر الذى هجاه مختلف المعاني غير جارٍ على نظم ولا مشاكلة))[٣١].

المبحث الرابع

التماسك النصي في نقد الشعراء العباسيين

يمثل العصر العباسي تطوراً كبيراً في النقد النصي؛ وذلك لتوسع الرؤى وتنوّع المعارف، وهو عصر حافل بأنواع العلوم وتعدّد المرجعيات الفكرية واللغوية والأدبية، الأمر الذي ولّد تطوراً في النظر إلى التركيب والبناء الشعري ومنه إلى التحليل الفني، ونعني بذلك الكيفية التي بها تعامل الشعراء مع النصوص والحكم على تآلفها وانسجامها أو الإشارة إلى زوايا الخلل الذي يقع فيه الشاعر.

وقد وردت ملامح نقدية من الشعراء العباسيين تشير إلى ضرورة العناية بتناسق النص وتآلف معانيه وتناسب سياقه، ومن ذلك ما ورد عن ((أحمد بن خلاد بن المبارك الباهلي قال: حدثني أبي قال: قلت لبشار: إني أراك في شعرك تهجر، فتأتي مرة بفنّ ومرّة بفنّ. قال: مثل ماذا؟ قلت: مثل قولك:

إذَا مَـا غَضَـبْنَا غَضْـبَةً مَضَـرِيَّةً ... هَتكنَـا حِجَـابَ الشَّـمسِ أو قطـرَتْ دَمَـا

ثم تقول:

رَبَابَـةُ رَبَـةُ البيـتِ ... تَصُـبُّ الخـلَّ فِـي الزَّيْـتِ

لَهَـا عَشْـرُ دجاجـاتٍ ... وديـكٌ حسـنُ الصَّـوتِ

فقال: يا أبا مخلّد، الحال بيني وبينك قديمة، وأراك ليس تعرف مذهبي في هذا، هذه امرأة كانت لها عشر دجاجات وديك، وكنتُ لا آكل (بيض السوق، وإنما آكل) البيض

المحصن، فأردت أن أمدحها بما تفهم، ولو أني مدحتها بمثل:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل...

وأخواتها لم تفهم ما أقول؛ ولم يقع منها موقعه، وإنّما أنا كالبحر الزاخر يقذف بالعنبرة وبالدرة النفيسة، وربما قذف بالسمك الطافي، ولكن لا أضع كل شيء إلاّ في موضعه))[٣٢]. وورد تعليل بشار عن هذا التفاوت في شعره وعزاه إلى منطق الأشياء التي تحتّم على الشاعر الفخامة في مواطن والسهولة في مواطن أخرى، وهو ما يعرف عند العرب بـ(لكل مقام مقال) أي مخاطبة المتلقين بحسب ثقافتهم وادراكهم؛ لمجاراة واقع الحال وخصائص البيئة الخاصّة لمتلقّي النص، وهو ربط لمواقف تتفاعل مع الآخر لا انسلاخ عن الواقع وحقيقته، وهذا اللون من التحليل فيه إشارة إلى السياق النصي المقامي الذي يحاكي الواقع ويربط النص بمستوى التلقي وقول بشار" **لا أضع كل شيء إلاّ في موضعه** "يدلّ على ذلك.

ومن وصيّة أبي تمّام للبحتري التي نتلمّس فيها تأكيده تماسك الشعر وحسن نظمه في قوله: ((.. فإذا أخذت في مديح سيّد ذي أياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه، وشرّف مقامه، ونضّد المعاني، واحذر المجهول منها، وإيّاك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة، ولتكن كأنّك خيّاط يقطع الثياب على مقادير الأجساد. وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل شعرك إلّا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذّريعة إلى حسن نظمه))[٣٣] فقد ألمح أبو تمّام في وصيته إلى اتساق النص الشعري من خلال قوله: "نضّد المعاني" فلا يوجد انقسام بين الوحدات المكونة في البناء الشعري فثمّة تعايش ومواءمة بين الألفاظ مثّلها بالتنضيد الذي يدلّ على معانٍ ذكرها اصحاب المعجمات، ومنها: جعل الشيء بعضه فوق بعض، أو ضم الشيء بعضه إلى بعض، أو ما كان الشيء متسقاً، أو متراصاً[٣٤]، ولم يكتفِ أبو تمّام بذلك بل أردفه بقوله: "حسن النظم" وهذا الرأي يدل على ثقافة سائدة لدى الشعراء العرب من وجوب اتّساق الكلام وتآلف أجزائه لخلق علاقات اتصال بين العناصر وتحديد مقياس جودة النص وإظهار هويته على وفق نظام يجمعه حسن المناسبة.

وتمثّل آراء ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) النقدية قمّة في التحليل النصي وتقترب من وسائله الحديثة للمبنى الشعري، وتظهر ملامح كثيرة في كتابه (عيار الشعر) تؤكد وجوب

ترابط النص ووحدة القصيدة الموضوعي وتعالق الأبيات، ووضع الالفاظ في مواضعها المناسبة، يقول في صناعة الشعر: ((إذاَ أرَادَ الشَّاعرُ بناءَ قَصيدةٍ مخَضَ المَعْنى الَّذي يُريد بنَاءَ الشِّعر عَلَيْه في فكْره نَثْراً، وأعَدَّ لَهُ مَا يُلْبسُهُ إيَّاهُ من الْألْفَاظ الَّتي تُطَابقُهُ، والقوافي الَّتي توافقُهُ، والوزْن الَّذي سَلَسَ لَهُ القَوْلُ عَلَيْه، فَإذا اتَّفَقَ لَهُ بيتٌ يُشَاكلُ المَعْنى الَّذي يرومُهُ أثْبَتَهُ وأعْمَلَ فكْرَهُ في شُغْل القوافي بمَا تَقْتَضيه من الْمعَاني على غير تَنْسيق للشِّعر وتَرْتيب لفُنون القَوْل فيه بل يُعلِّقُ كلَّ بيت يَتَّفقُ لَهُ نَظْمُهُ على تَفَاوُت مَا بَيْنَهُ وبَيْنَ مَا قبلَهُ، فَإذا كَمُلَتْ لَهُ المَعَاني، وكَثُرت الأبياتُ، وفَّق بَينهَا بأبيات تكونُ نظاماً لَهَا، وسلْكاً جَامعا لما تشَتَّت منْهَا. ثمَّ يتأمَّلُ مَا قد أدَّاه إلَيْه طَبْعُهُ، ونَتَجتْهُ فكْرَتُهُ فَيستَقْصي انتقادَهُ، ويَرُمُّ مَا وَهَي منهُ، ويُبْدلُ بكُلِّ لَفْظَة مُستكرهَة لَفْظَةً سَهْلةً نَقيَّةً. وإن اتَّفَقَتْ لَهُ قافيةٌ قد شَغَلَهَا في مَعْنىً من الْمعَاني واتَّفَقَ لَهُ مَعْنًى آخر مُضَادٌ للمعنى الأوَّل، وكانَت تلك القَافيةُ أوْقَعَ في المَعْنى الثَّاني منْهَا في المَعْنى الأوَّل نَقَلها إلى المَعْنى الْمُخْتَار، الَّذي هُوَ أحسَنُ، وأبْطَلَ ذَلك البَيْت، أَو نَقَضَ بعضَهُ وطَلَبَ لمعنَاهُ قافيةً تُشَاكلُهُ ويَكون كالنَّسَّاج الحاذق الَّذي يُفَوِّفُ وَشْيَهُ بأحسَنِ التَّفْويف ويُسَدِّيه ويُنيرُه، ولَا يُهْمِلُ شَيْئاً منهُ فَيشينهُ. وكالنَّقَّاش الرَّقيقِ الَّذي يَضَعُ الأصْبَاغَ في أَحْسَنِ تَقَاسيم نَقْشه، ويُشْبعُ كلّ صبْغٍ منْهَا حتَّى يتضاعَفَ حُسْنُهُ في العَيَان، وكناظم الجَوْهر الَّذي يُؤَلِّفُ بَين النَّفيس منْهَا والثَّمين الرَّائق، ولَا يشين عُقودَ بأنْ يُفَاوتَ بَين جواهرِهَا في نَظْمها وتَنْسيقها))[٣٥]، وهذا النص يعجُّ بالألفاظ التي تدلّ دلالة حتمية على تماسك النص وسمات الإجادة في تكوين الشعر، وفيه إشارة إلى تطابق المعنى مع الالفاظ وتوافقهما مع القافية والوزن، وتعلق البيت مع الذي قبله... وغيرها مما ذكره ومعظم ذلك يدخل ضمن مباحث التماسك النصي الذي يدرسه علماء النص المعاصرون، ويعدّ ابن طباطبا أكثر شاعر ناقد تجلّت عنده مثل هذه الإشارات.

ويعتمد ابن طباطبا في أغلب نقوده الإجرائية على تناول مجموعة من الابيات أو قصيدة بأكملها ليقف على قوة الاتّساق وضعفه، ومن ذلك ما قاله عن قصيدة الاعشى: ((فَهَذه القَصيدةُ ستَّةٌ وسَبْعونَ بَيْتا؛ التَّكَلُّف فيهَا ظاهرٌ بَيِّنٌ إلاّ في ستَّة أبْيَاتٍ وَهي:

تَقَولُ بِنْتي - وقَدْ قَرَّبْتُ مُرْتَحِلاً ... يَا رَبِّ جَنِّبْ أبي الإثْلاَفَ والوَجَعَا

بِذاتِ لَوْثٍ عَفَرْنَاةٍ إذا عَثَرَتْ ... فَاللَّعْنُ أدْنَى لَهَا من أنْ أقُولَ: لَعَا

بِأكْلُـــبٍ كسِـــرَاءِ النَّبْـــلِ ضَـــارِيَةٍ ... تَـرَى مِـن القِـدِّ فِـي أعْنَاقِهَـا قِطَعَـا

يَـا هَـوْذُ إنَّـكَ مِـن قَـوْمٍ أُولي حَسَـبٍ ... لَـا يَفْشَـلُونَ إذَا مَـا آنَسُـوا فَزَعَـا

أغَـرُّ أبْلَـجُ يُسْتَسْـقَى الغَمَـامُ بِـهِ ... لَـو قَـارَعَ النَّـاسَ عَـن أحْسَـابِهِمْ قَرَعَـا

لَـا يَرْقَـعُ النَّـاسُ مَـا أوْهَـى وإنْ جَهِـدُوا ... طُـولَ الحَيَـاةِ، وَلَـا يُوهُـونَ مَارَقَعَـا[٣٦]

وعقب على هذه الابيات قائلاً: ((وفيهَا خَلَلٌ ظاهِرٌ، ولكنَّها، بالإضَافَة إلى سَائر الأبيات، نَقِيَّةٌ، بَعيدةٌ من التكَلُّف. والذي يوجبه نسج الشعر أن يقول "يا ربّ جنّب أبي الاتلاف والأوجاع، أو التلف والوجع))[٣٧]، إذن لم يقتطع ابن طباطبا بيتاً أو بيتين في تحليل النص وإنّما نظر إلى النص برمتّه وشخّص الخلل في نسج الشعر وهو عدم تشاكل اللفظين "الإتلاف والوجع".

وممّا ورد عن المتنبي في معرض ردّه على سيف الدولة الذى يرى أنّ ثمّة تفكّكاً وخللاً في ترابط الصورة الشعرية في بيتين من شعره وشعر امرئ القيس، ذلك عندما ((استنشد سيف الدولة يَوْمًا أَبَا الطّيب المتنبي قصيدته الَّتِي أَولهَا[٣٨]:

على قـدر أهـل الْعَـزْم تَـأتي العـزائم ... وَتَـأْتِي علـى قـدر الْكِـرَام المكـارم

وَكَانَ معجبا بهَا كثير الاستعادة لَهَا فَانْدفع أَبُو الطّيب المتنبي ينشدها فَلَمَّا بلغ قَوْله فِيهَا:

وقفـت وَمَـا فِـي الْمَـوْت شـكّ لواقـف ... كَأَنَّـك فِـي جفـن الـردى وَهُـوَ نَـائِمُ

تمـرُّ بـكَ الْأَبْطَـالُ كَلْمَـى هزِيمَـة ... ووجهُـك وضّـاحٌ وثغـرُك بَاسِـمُ

قَالَ قد انتقدنا عَلَيْك هذَيْن الْبَيْتَيْنِ كَمَا انتقد على امْرئ الْقَيْس بيتاه[٣٩]:

كَـأَنِّي لَـمْ أَرْكَـبْ جَـوَاداً لِلَـذَّةٍ ... وَلَـمْ أَتَـبَطَّنْ كَاعِبًـا ذَاتَ خَلْخَـالِ

وَلَـمْ أَسْـبَأ الـزِّقَّ الـرَّوِيَّ وَلَـمْ أَقُـلْ ... لِخَيْلِـيَ كُـرِّي كَـرَّةً بَعْـدَ إجْفَـالِ

وبيتاك لَا يلتئم شطراهما كَمَا لَيْسَ يلتئم شطرا هذَيْن الْبَيْتَيْنِ وَكَانَ يَنْبَغِي لامرئ الْقَيْس أَن يَقُول:

كَـأَنِّي لم أركـب جـوادا وَلم أقـل ... لخيلـي كـري كـرة بعـد إجفـال

وَلم أسـبأ الـزق الـروي للـذة ... وَلم أتـبطن كاعبـا ذَات خلخـال

وَلَك أَن تَقول:

وقفت وَمَا فِي الْمَوْت شكّ لواقف ... ووجهك وضاح وثغرك باسم

تمر بك الْأَبْطَال كلمى هزيمَة ... كَأَنَّك فِي جفن الردى وَهُوَ نَائِم

فَقَالَ أيّد الله مَوْلَانَا إِن صَحَّ أَن الَّذِي استدرك على امْرِئ الْقَيْس هَذَا كَانَ أعلم بالشعر منْهُ فقد أَخطَأَ امْرُؤ الْقَيْس وأخطأت أَنا ومولانا يعلم أَن الثَّوْب لَا يعرفهُ الْبَزَّاز معرفَة الحائك لِأَن الْبَزَّاز يعرف جملَته والحائك يعرف جميلته وتفاريقه لِأَنَّهُ هُوَ الَّذِي أخرجه من الغزلية إِلَى الثوبية وَإِنَّمَا قرن امْرُؤ الْقَيْس لَذَّة النِّسَاء بلذة الرّكُوب للصَّيْد وَقرن السماحة فِي شرَاء الْخمر للأضياف بالشجاعة فِي منازلة الْأَعْدَاء وَأَنا لما ذكرت الْمَوْت فِي أول الْبَيْت أتبعته بِذكر الردى وَهُوَ الْمَوْت ليجانسه وَلما كَانَ وَجه الجريح المنهزم لَا يَخْلُو من أَن يكون عبوساً وعينه من أَن تكون باكية قلت (ووجهك وضاح وثغرك باسم...) لأجمع بَين الأضداد فِي الْمَعْنى وَإِن لم يَتَّسع اللَّفْظ لجميعها))[٤٠]، يتحرك كلام المتنبي في هذا النص في مدار واسع ويشير إلى مسائل مهمة وهي:

١- ينبغي للناقد أن يمتلك خبرة عالية وثقافة واسعة تمكنه من تحليل الشعر والوقوف على بنائه الفني.

٢- يشير إلى أنّ قدرة الشاعر في فهم النص أكبر من قدرة غيره مشبّهاً نفسه بالحائك الذي خَبرَ دقائق النسج وجملته ومشبها غيره بالبزاز الذي يعرف جملته فقط وشتان بين الاثنين.

٣- نظر في نقده الفني للشعر إلى التماسك النصي الذي يحكم الصورة، فقد أشار إلى المناسبة بين الالفاظ في نص امرئ القيس بين "لذة النساء ولذة الركوب للصيد" وبين "السماحة والشجاعة" والمناسبة من عناصر التماسك النصي الحديث، وكرر الفعل "**قرن**" في كلامه مرتين للدلالة على وجود ذلك التماسك.

٤- وذكر في تحليل نصه مصطلح "**المجانسة**" الذي عقدها بين(الموت= الردى) وهو ربط نصي لأجزاء الصورة جاء عن طريق (**الترادف** Synonymy) الذي يعدّ في الدراسات الحديثة من وسائل التماسك المعجمي بوصفه نوعاً من أنواع التكرار[٤١] الذي يسهم بشكل فاعل في صناعة البناء الشعري ليؤكّد المعنى الذي طرقه ويقوي تماسك الصورة. على أنّه لم يكتفِ بهذا القدر من التحليل بل أردفه بحكم نقدي

نصي آخر عندما أشار إلى أحد عناصر التماسك النصي الدلالي وهو "**التضاد:** ووجهك وضاح وثغرك باسم.." بقوله: "لأجمع بين الأضداد في المعنى".

ومن النقد النصي في هذا العصر ما جاء على لسان الشريف المرتضى(ت٤٣٦هـ) في اشارات تتعلّق بتماسك النص وتقارب أجزائه تنمّ عن ذوق المرتضى النصي، وليس غريباً أن نجد في كتابه "طيف الخيال" اقوالاً - تستحق الوقفة والعناية - تتعلق بوحدة الأبيات واتّساقها وتنبئ عن وجود وعي لدى الشعراء من خلال النظر إلى الشعر ضمن ترابط فني متّصل يضمن نقل الاحساس وتفاعله بين الشاعر ومتلقّيه بنظام خاص، وفي ذلك يقول الشريف المرتضى: ((إنما يقع الإحسان في حسن النسج وسلامة السبك وأن تكون العبارة عن ذلك المعنى ناصعة، وفي القلوب متقبّلة))[٤٢] ومن إشاراته في قضايا النص وتماسكه ما قاله في شعر عمرو بن قميئة:

نَأتْـــكَ أُمَامَـــةُ إلَّـــا سُـــؤالا ... وإلاَّ خَيَـــالاً يـــوافِي خَيَـــالا

يُـــوافِي مـــعَ اللَّيـــلِ مُسْـــتوطناً ... وَيَـــأْبَى مَـــعَ الصُّـــبْحِ إلاَّ زِيَـــالا

خَيَـــالٌ يُخيَّـــلُ لِـــي نَيْلُهـــا ... ولَـــوْ قَـــدرت لمْ تُخيَّـــل نَـــوَالا[٤٣]

لقد أحسّ بحسن تآصر النص الكلي فأظهر إعجابه به فقال: ((انظر إلى هذا الطبع المتدفّق، والنسج المضطرد المنسق، من أعرابي قحّ، قيل إنّه أوّلُ مفتتح لوصف الطيف. وكأنّه لانطباع سبكه وجودة رصفه، لمّا قال هذا المعنى الكبير. وقلب باطنه ظاهره. وباشر أوله آخره قد سمع من أقوال المحسنين وإجادة المجيدين، ما سلك منهجه، وأخرج كلامه مخرجه))[٤٤] وواضح من كلامه وحكمه النقدي الذي جاء به أنّه رأى انسجاماً وتوافقاً بين وحدات الأبيات ومضمون الصورة أي بين بناء النص ووصف الخيال، وهذا يدلّ على نضوج الرؤية النصية الشاملة عند الشعراء للتكوين الشعري إذ لم تقتصر على البيت أو البيتين بل أصبح التوسّع إلى عموم الصورة وكيانها الكامل الامر الذي أدّى إلى قوة تأثير النصّ في الشريف المرتضى فأظهر ذلك.

وفي ضوء ما تقدّم نجد أنّ هناك إشارات مهمّة وردت من الشعراء القدماء نعتقد أنّها كانت الينابيع الأولى للنظرة الشاملة للنص الأدبي بعامة والنصّ الشعري بخاصّة، ولا نزعم أنّها كانت نظرية كاملة جامعة مانعة عرفها الشعراء، ولكنّها مثّلت وعيهم في ترابط النّص

واتّساق عناصره لا يمكن اغفالها سواء كانت على مستوى الجملة أم من خلال النص الشعري الكامل.

ملخص البحث:

برز التماسك النصي مصطلحاً يدخل ضمن علم اللسانيات الحديث وشهد تطوراً كبيراً في فهم النص والكشف عن خفاياه، تناوله الغربيون ووضعوا له المصطلحات وألفوا فيه الكتب، ومن جانب آخر نجد بعض ملامحه شاخصة في تراثنا النقدي والأدبي واللغوي، ومن ذلك ما وجدناه عند الشعراء العرب القدماء في وقوفهم على بعض القصائد والأبيات وإصدار تعليقاتهم أو حكمهم عليها من اتّساق أو تفكّك، وهي نظرات ثاقبة تؤكد علم هؤلاء وخبرتهم في تحليل النصوص ومعرفة آليات التأليف الشعري، وإظهار قدرتهم في التفاعل مع الالفاظ واختيار مواقعها التي تضمن وحدة الجسد النصي في سلاسل لغوية تحقّق إيصال مشاعر المبدع في حراكها الدلالي، فجاءت بعض آراء الشعراء على هذا النحو، وتناولنا قسماً منها حتى نهاية العصر العباسي.

Abstract

The term of coherence had appeared within the modern linguistics and developed greatly to support the reader in understanding the text and revealing its secrets. The western linguists had put books for this term. On the other hand, we find some of its feature distinguished in our critical, literary and linguistic heritage, such as what we found in the poetry of the ancient Arab poets who had attempted to study some poems and couplets commenting or judging its coherence or incoherence. Those were serious attempts had emphasized their experience in texts analysis, showing the poetic composition techniques as well as their ability in interaction with the terms to select their positions that support the text coherence within linguistic series help in clarifying the poets feelings and emotions within their semantic movements. So this research deals with such poets` opinions till the end of the Abbasside era.

هوامش البحث

(١) إعجاز القرآن، الباقلاني:١١٧.
(٢) طبقات فحول الشعراء:١/٥- ٧.
(٣) الموشح:٩٦. المزادة: ما يحمل فيها الماء وتتكون من جلدين وتفأم بثالث بينهما ليكبر حجمها (ظ: تاج العروس:٨/١٥٦).
(٤) ديوان حسان بن ثابت:١/ ٣٥. مع التقديم والتأخير بين البيتين.
(٥) المصون في الأدب:٣-٤.
(٦) المثل السائر:٣/١٨٦-١٨٧.
(٧) وينظر على سبيل المثال:هود:٨٧، ١٠٩.إبراهيم:١٠. سبأ:٤٣.
(٨) ديوان النابغة الذبياني:٣٥.
(٩) طيف الخيال:٢٩.
(١٠) شرح ديوان كعب بن زهير:٥٩- ٦٠.وثوى وفوّز يعني: مات وجرول هو الحطيأة وشانها جاء بها شائنة أي مَعيبة(ظ:م.ن:٥٩- ٦٠).
(١١) طبقات فحول الشعراء: ١٠٤/١.
(١٢) ديوان حسان بن ثابت: ١٠٣/١.
(١٣) جمهرة اللغة:٤٧٦/١.
(١٤) ديوان أبي الاسود الدؤلي: ٩٢.
(١٥) طبقات فحول الشعراء: ١٢٥/١.
(١٦) الشعر والشعراء: ٩٠/١.
(١٧) م.ن:١/٩٠-٩١.والقران عند الجاحظ تعني ((التشابه والموافقة)) البيان والتبيين: ٢٠٦/١.
(١٨) الشعراء نقادا:١٢٨.
(١٩) ديوان الكميت بن زيد الاسدي: ٣٦. وجاء البيت على الشكل الاتي: وقد رأينا بِها حُوراً مُنعَّمَة// بيضاً تكامل فيها الأُنسُ والشَّنَبُ.
(٢٠) ديوان ذي الرمة:٣٢/١.
(٢١) كتاب الأغاني:٢٢٧/١.
(٢٢) النظرية النقدية عند العرب:١١١.
(٢٣) ظ:البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية:١٠٧.
(٢٤) ظ:البيان والتبيين:٢٠٦/١، ٢٨٨. رسائل الجاحظ: ٤١/٣. الشعر والشعراء: ٩٠/١. الكامل في اللغة والأدب: ١١٩/٢.
(٢٥) الموشّح: ٢١١.
(٢٦) البيان والتبيين: ٢٠٦/١.ظ: الشعر والشعراء: ٩٠/١.

(٢٧) البيان والتبيين: ٦٦/١-٦٧.
(٢٨) شعر عمر بن لجأ التيمي، يحيى الجبوري: ١٤٤، وورد البيت في البيان والتبيين: ٦٦/١، وفي العمدة: ٢٥٧/١.
(٢٩) البيان والتبيين: ٦٧/١.
(٣٠) م.ن:٦٧/١.
(٣١) الموشّح: ٤٤٦.
(٣٢) مجالس العلماء، للزجاجي:١٥٧- ١٥٨.وينظر:ديوان بشار بن برد:٩٦-٩٧.
(٣٣) زهر الآداب:١٥٢/١.
(٣٤) ظ:تاج العروس: (نضد) ٢٢٥/٩.
(٣٥) عيار الشعر:١١.
(٣٦) ديوان الأعشى الكبير:١٠١- ١١١. مع تغيير في بعض الألفاظ ومواقع الأبيات.
(٣٧) عيار الشعر:٧٦.
(٣٨) ديوان أبي الطيب المتنبي، العكبري:٣٧٨/٣- ٣٨٧.
(٣٩) ديوان امرئ القيس:٣٥.
(٤٠) يتيمة الدهر:٤٢/١-٤٣.
(٤١) ظ:علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٤٩.
(٤٢) طيف الخيال:٢٣.
(٤٣) ديوان عمر بن قميئة: ٦٥ مع تغيير ببعض الالفاظ.
(٤٤) طيف الخيال: ٦٥- ٦٦.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الكتب

- إعجاز القرآن، للباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب:ت٤٠٣هـ)،تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف - مصر، ط٥، ١٩٩٧.
- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. جميل عبد المجيد، الهيأة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ١٩٩٨.
- البيان والتبيين، للجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر:ت-٢٥٥هـ)،تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة(د- ت).

- تاج العروس من جوهر القاموس، للزبيدي (محمد مرتضى:ت١٢٠٥هـ)،تحقيق: مجموعة محققين، مطبعة حكومة الكويت- الكويت، ط٢، ١٤٠٧- ١٩٨٧.
- جمهرة اللغة، لابن دريد (أبي بكر محمد بن الحسن:ت-٣٢١هـ)،تحقيق: د.رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين - بيروت، ط١، ١٩٨٧.
- ديوان أبي الاسود الدؤلي، صنعه: السكري (أبو سعيد بن الحسن بن الحسين:ت٢٩٠هـ)، تحقيق: د.محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال - بيروت، ط٢، ١٤١٨- ١٩٩٨.
- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبط وتصحيح ووضع فهارس: مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر، ١٣٥٥-١٩٣٦.
- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) شرح وتعليق: د.م محمد حسين، مكتبة الآداب- القاهرة (د- ت).
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف- القاهرة، ط٥(د- ت).
- ديوان بشار بن بُرد، شرح وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة - القاهرة، ١٣٨٦- ١٩٦٦.
- ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه: د. وليد عرفات، دار صادر بيروت،٢٠٠٦.
- ديوان ذي الرمة (غيلان بن عقبة العلوي: ت١١٧هـ)، شرح: أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الايمان- بيروت، ط١، ١٤٠٢- ١٩٨٢.
- ديوان عمر بن قميئة، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية معهد المخطوطات، ١٣٨٥- ١٩٦٥.
- ديوان كعب بن زهير، صنعه: السكري (أبو سعيد بن الحسن بن الحسين:ت٢٩٠هـ)، دار الكتب والوثائق القومية- القاهرة، ط٣، ١٤٢٣- ٢٠٠٢.
- ديوان الكميت بن زيد الاسدي، جمع وشرح وتعليق: محمد نبيل طريفي، دار صادر- بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - مصر، ط٢ (د- ت).
- رسائل الجاحظ، للجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر:ت٢٥٥هـ)،تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط١، ١٣٩٩- ١٩٧٩.
- زهر الآداب وثمرة الألباب، للحصري القيرواني (أبي إسحاق إبراهيم بن علي:ت-٤٥٣هـ) تفصيل وضبط: د.زكي مبارك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، ط٤،(د- ت).
- الشعراء نقاداً، د.عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- شعر عمر بن لجأ التيمي د.يحيى الجبوري، دار القلم- الكويت، ط٣، ١٤٠٣- ١٩٨٣.

- الشعر والشعراء، لابن قتيبة (أبي محمد عبد الله بن مسلم:ت-٢٧٦ هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف- القاهرة (د- ت).
- طبقات فحول الشعراء، للجمحي (محمد بن سلّام بن عبيد الله: ت٢٣١هـ)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة (د- ت).
- طيف الخيال، الشريف المرتضى (علي بن الحسين بن موسى:٣٥٥- ٤٣٦هـ) تحقيق: محمد سيد كيلاني، مصطفى البابي الحلبي وأولاده- نصر، ط١، ١٣٧٤- ١٩٥٥.
- علم لغة النص- النظرية والتطبيق، د.عزة شبل محمد، مكتبة الآداب - القاهرة، ط١، ١٤٢٨- ٢٠٠٧.
- العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، للقيرواني (أبي علي الحسن بن رشيق:ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، ط٥، ١٤٠١- ١٩٨١.
- عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم:ت-٣٢٢هـ) شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية - بيروت، ط٢، ١٤٢٦- ٢٠٠٥.
- الكامل في اللغة والأدب، للمبرّد(أبي العباس محمد بن يزيد:ت-٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، ط٣، ١٤١٧- ١٩٩٧.
- كتاب الأغاني: لأبي الفرج الاصبهاني (علي بن الحسين:ت٣٥٦هـ)، تحقيق: د.إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، أ.بكر عباس، دار صادر - بيروت، ط٣، ١٤٢٩- ٢٠٠٨.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر(لضياء الدين بن الأثير:ت٦٣٧هـ)، قدم له وعلق عليه: د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر - القاهرة، ط٢، ١٩٧٣.
- مجالس العلماء، للزجاجي (عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي:ت٣٣٧هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، دار الرفاعي - الرياض، ط٢، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣.
- المصون في الأدب(أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل العسكري: ت٣٨٢هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت - الكويت،ط٢، ١٩٨٤.
- الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)، للمرزباني (محمد بن عمران بن موسى:ت٣٨٤هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي- القاهرة (د- ت).
- النظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، وزارة الثقافة والاعلام- بغداد، ١٩٨١.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، للثعالبي (عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور:ت٤٢٩هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١، ١٤٠٣ - ١٩٨٣.