الحذف ،والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني

الدكتور محمد رضوان الداية
أستاذ في قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة دمشق

ابتسام أحمد حمدان
طالبة الدراسات العليا في
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة تشرين

كان اقتصارنا على تناول ظاهرتين من ظواهر علم المعاني نابعا من إيماننا العميق بعدم جدوى الوقفات السريعة التي درج عليها الدرس البلاغي قديمه وحديثه ، إذ لابد من معالجة متأنية لكل ظاهرة تستقصي دقائق استعمالها ووجوهها المختلفة للوقوف على مدى التطور الذي يمكن أن يطرأ عليها تبعا لما تشهده الحياة الإنسانية من تطور فكري وحضاري . وقد اخترنا في هذا البحث ظاهرتي الحذف ،والتقديم والتأخير ليكون لنا معهما رحلة طويلة بدأت منذ أن ظهرتا في كتب النحويين واللغويين ،حتى صارتا في كتب البلاغيين علما مستقلا آل في نهاية المطاف الى الجفاف والجمود ،وفي القسم الثاني من البحث حاولنا استقصاء حالات استعمالهما في شعر النابغة الذبياني ،لتذوق خصائصهما الفنية والجمالية ،وبيان دورهما في رسم أبعاد المعنى ،ومدى فعاليتهما في البناء الفني ،لإثبات أن الدرس البلاغي أداة فعالة وهامة في يد الناقد الأدبي .

ظلّت البلاغة العربية حتى عهد غير بعيد تستقي مادتها من كتب المتأخرين[1] بما فيها من جفاف منطقي ،جعل كثيرا من الدارسين يشكون في قدرتها على المساهمة في حقل الدراسات الفنية (٢) ،ومما زاد في عزلة هذا العلم التطور الكبير الذي طرأ على الفكر الأدبي والنقدي في العصر الحديث ،بدت معه البلاغة وجها من وجوه الدرس القديم ،الذي حكم عليه بالتقوقع داخل كتب التراث(٣) ، الا أن الدراسات النقدية المعاصرة ظلت على الرغم من تطورها ـ تشكو نقصا في أداتها الفنية ، إذ ليس هناك مايمكن أن يتناول جماليات التعبير الأدبي كما يتناوله علم البلاغة ،الذي اكتسى في الغرب وجها جديدا عرف باسم (علم الأسلوب) (٤) أخذت

١ـ من الكتب التي ظلت تدور في فلك المتأخرين:
علوم البلاغة : أحمد مصطفى المراغي ـ البلاغة الواضحة : علي الجارم ومصطفى أمين ـ البلاغة في ثوبها الجديد: بكري شيخ أمين علم المعاني:د. عبد العزيز عتيق ـ أساليب بلاغية : د . أحمد مطلوب

٢ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي:د.صلاح فضل ص ٣٦٥ـ البلاغة والأسلوبية :د. عبد المطلب ص ١٩٠ .

٣ـ علم الاسلوب: د.صلاح فضل ص ١٥٢

٤ ـ المصدر السابق : ص ١٥٢ ـ ١٥٣

تياراته المختلفة تهب على أجوائنا النقدية والأدبية حاملة معها مناهج جديدة تلقفها بعض الدارسين ليطبقوها تطبيقا قسريا على نتاجنا الأدبي(١)دون أن يميزوا مايصلح منها لخصائص أدبنا ولغتنا،فحولوا النص الأدبي إلى جثة مشوهة وأشلاء ميتة ورموز رياضية أتت على مافي النص من روح ورونق ،في حين أنّ أولى مهام الدرس الأدبي السعيّ الى تقريب النص من ذوق القارئ والأخذ بيده ليتلمس مواطن الجمال الفني لايجاد نوع من التواصل الوجداني والتفاعل الفكري والنفسي على نحو يجعل المتلقي يعيش اللحظة الشعرية ويحس أثرها الفني،ومن هنا قامت محاولات عدة لانتشال الدرس البلاغي من عزلته ودفعه،كي يؤدي دوره الهام في الدراسات النقدية ،ولاسيما بعد أن شهدالغرب نموا كبيرا في الدرس الأسلوبي وجد فيه بعض الدارسين خيوطا مشتركة بينه وبين البلاغة العربية،فاستطاعوا أن يجعلوا منها أرضية أساسية للتوسع في هذا العلم وتطويره (٢) .

- ١ -

إلا أن جميع الدراسات التي قامت للنهوض بالبلاغة كانت تتسم بالشمولية والتسرع في تناول الظواهر البلاغية، إذ لم تتوقف مع كل ظاهرة وقفة متأنية تستقصي حالات استعمالها ومواطن الثراء فيها، فتتعرف على طاقاتها الإبداعية في نص أدبي كامل ، إنّ مثل هذا التناول كان كفيلا بأن يوسع مجال الدرس البلاغي ويظهر خصائص أسلوبية لغوية لم تكن الوقفة السريعة تسمح بالتعرف عليها .

وعلى هذا اقتصرنا في هذا البحث على تناول ظاهرتين من ظواهر علم المعاني هما:" الحذف"و" التقديم والتأخير" ليكون لنا معهما رحلة طويلة ، بدأت مع ولادتهما على أيدي النحويين ، إذ كان لابد لنا من وقفة تأصيلية مع البدايات التي وضعت اللبنات الأولى لدراسة هاتين الظاهرتين ، فالعلاقة بين علمي النحو والمعاني قديمة ووثيقة ترجع الى كتاب سيبويه الذي لم يتناول الظواهر اللغوية على أنها أشكال إعرابية متفرقة بل تعامل معها على أنها بناء دلالي متكامل(٣) وذلك وفقا لمقولته :(وليس شيء مما يضطر اليه العرب الا وهم يحاولون به وجها من المعنى) (٤) وكذلك حاول المبرد أن يقترب من هذا المنهج حتى جاء ابن جني فقدمه في أجلى صورة ، اذ حاول التقليل من دور العلامة الإعرابية ، والعوامل التي أخذت تطغى على الدرس النحوي في عصره،وبيّن أهمية المعنى في تحديد الوظائف النحوية للكلمات (٥) الا أن بقية النحاة أهملوا هذا المنهج ولم ينتبهوا الى أهميته ، فغلبت المنطقية على دراساتهم ليصبح جلّ اهتمامهم

١- من هذه الدراسات في معرفة النص :د . يمنى العيد- تحليل الخطاب الشعري : د. محمد مفتاح - الخطيئة والتفكير:د. عبد الله الغدامي - ظاهرة الشعرالمعاصر في المغرب:د.محمد بنيس - خصائص الأسلوب في الشوقيات: د. محمد الهادي الطرابلسي.

٢- من هذه الدراسات: جماليات الأسلوب د.فايز داية - نظرية اللغة والجمال د.تامر سلوم.

٣- جماليات الاسلوب :د.فايز داية ص ١١٢ - عبد القادر الجرجاني :د.أحمدمطلوب ص٥٧ - مناهج بلاغية :د.أحمد مطلوب ص ٩٩- ١٠٠

٤- الكتاب : سيبويه ح١ / ٣٢

٥- ظهر منهجه هذا من خلال مناقشته للعديدة من المسائل اللغوية والنحوية من ذلك قضية الجر على الجوار: الخصائص :ج١/١٩١ - ١٩٢ - ح٣/٣١٨- ٣١٩ - ٣٦١ وكذلك أشار الى أن النصب والرفع والجر ... انما يعود الى المتكلم كأنه أحس بالشك في نظرية العامل ح٢/ ١٠٩ .

وضع القواعد والحدود ، وضبط أواخر الكلمات (١) ، مما ترك فجوة كبيرة بينهم وبين النتاج الأدبي والفني ، الا أنهم استطاعوا أن ينبهوا على كثير من مظاهر الحذف والتقديم والتأخير التي قادتهم اليها حاجتهم الى التقدير والتأويل(٢) ففرقوا بين حذف واجب وحذف جائز بقسميه الشائع الاستعمال الذي تستدعيه ظروف الحال وكذلك فرقوا بين حذف بتعويض كحذف الموصوف وقيام الصفة مقامه ، وحذف المضاف وقيام المضاف اليه مقامه ... وحذف بلا تعويض كحذف المبتدأ وحذف الخبر ... وهم في كل ذلك كانوا يشترطون أن يبقى في الكلام مايدل على المحذوف ، الا أنهم لم يستطيعوا أن يلمسوا الطاقات الابداعية والفنية لهذه الظاهرة وبيان دورها في بناء المعنى، أما ظاهرة التقديم والتأخير فكانت تربة خصبة لمقاييسهم المنطقية غلفوها بشكلية مفرطة تقوم على نظرية العامل ، بعد أن سلخوا عنها كل لمحة فنية ، فكانت هناك رتب محفوظة ، ورتب غير محفوظة أخذها البلاغيون - فيما بعد لتكون مجالا لدراساتهم في التقديم والتأخير .

وهكذا قام النحويون بتحديد مواقع الظاهرتين معتمدين على نظرية العامل والحركة الإعرابية (٣) دون أن يميزوا بين الأساليب أو يربطوها بسياقها أو بخلفياتها الجمالية .

- ٢ -

إزاء هذا الواقع اللغوي شعر عبد القادر الجرجاني (٤)بالحاجة الى إيجاد تواصل بين الدرس اللغوي والنصوص الأدبية بعد أن توطدت القطيعة بينهما (٥) فنذر نفسه للقيام بهذه المهمة الجليلة واضعا بذلك أسس علم البلاغة في كتابيه "دلائل الإعجاز" و " أسرار البلاغة " معتمدا في ذلك على نظريته في النظم وعلى ذوق مثقف أعانه على وضع منهج تحليلي لغوي تناول من خلاله الظواهر اللغوية تناولا جديدا فلاقت ظاهرتا الحذف والتقديم والتأخير على يديه معالجة خرجت بهما على جفاف المنطق وعلى الذوق العشوائي غير المنظم فأصبحتا على يديه أدوات فعالة في بناء المعنى وعناصر هامة في البناء الفني وقد وقف عند كثير من حالات هاتين الظاهرتين فدرسهما دراسة أقرب الى الدراسات الاسلوبية الحديثة (٦) منطلقا في ذلك من مقولته : " وجملة الأمر أنّ الخبر وجميع الكلام معان ينشئها الانسان في نفسه ويصرّفها في فكره ويناجي بها قلبه ويراجع فيها عقله وتوصف أنها مقاصد وأغراض " (٧) وبذلك استطاع أن يخلص الدرس اللغوي من الشكلية لكنه لم يستطع أن يتخلص نهائيا من آثار المنهج المنطقي ، إذ كنا نحس أحيانا بتوجهه نحو تعميم الدلالات ووضع القواعد (٨)

وبينما كان الجرجاني يؤسس منهجه التحليلي القائم على النظم شرقا (٩) كان معاصره ابن سنان الخفاجي (١٠) في بلاد الشام ينادي بمنهج أدبي آخر(١١) يقوم على أساس اللفظة المفردة في تضامها مع الكلمات الأخرى (١٢) لذا لم يستطع أن يرقى

١- نظام الجملة :د٠ مصطفى جطل ح٢/ ٥١٢

٢- نظام الجملة :د٠ مصطفى جطل ح٢/٤٩٥

٣- نظام الجملة :د٠ مصطفى جطل ح٢/٤٩٧-٥٤١

٤- توفي(٤٧١)هـ: ترجمته في: أنباء الرواة ١٨٨/٢- بغية الوعاة ٢ / ١٠٦ - فوات الوفيات ٢ / ٣٦٩ .

٥- دلائل الاعجاز / ١٤ .

٦- مقدمة دلائل الاعجاز ص ١١ .

٧- دلائل الاعجاز / ٣٥٦

٨- عبد القاهر الجرجاني:د٠أحمد مطلوب/٢٠٣

٩- في بلاد جرجان بين طبرستان وخراسان

١٠- توفي(٤٦٦هـ):ترجمته في فوات الوفيات ٢٢٠/٢- كشف الظنون ٢ / ٩٨٨

١١- القزويني وشروح التلخيص: أحمد مطلوب/٥٣

١٢- البلاغة عند السكاكي:د٠أحمد مطلوب/٢٠٧

الى فهم هاتين الظاهرتين عندما تناولهما في كتابه "سر الفصاحة" كما فهمهما الجرجاني مع أنه حاول أن يتذوقهما بذوق الأديب الشاعر لابذوق أهل النحو، الا أن ذوقه - غالبا - لم يكن يسعفه فكان يأتي على كتابات غيره يأخذ منها مايوافقه ويرفض مايخالف رأيه ، لذا لم تلق هاتان الظاهرتان على يديه تطورا ملموسا حتى جاء جار الله محمود بن عمر الزمخشري(١) فجعل من تفسيره للقرآن الكريم تطبيقا عمليا لما كان عبد القاهر قد أصله في كتابيه ، فاستطاع بذوقه الفني أن يدرك أنّ هذا المنهج هو السبيل الوحيد للوصول الى دقائق المعنى وكشف ثرائه وغناه (٢) وعلى هذا تناول الظاهرتين فاستطاع أن يوسع دائرة كل منهما لتشمل مواقف لم تكن الدراسة التنظيرية عند عبد القاهر تسمح بالوقوف عليها ، من ذلك حذف الجار والمجرور وحذف الموصوف وحذف المضاف وحذف جملة الشرط وحذف جوابه ، وحذف جملة القسم وحذف جوابه ... وكذلك تطرق الى أبواب في التقديم والتأخير ساقه اليها استغراقه في المعنى القرآني ، كتقديم السبب على المسبب ، وتقديم الأكثر على الأقل،وتقديم الأعجب فالأعجب ... وعلى هذا كانت المواقف البلاغية عنده ثرية خصبة أكدت أهمية الدراسة التطبيقية في الدرس البلاغي.

ومع نهاية القرن السادس ومطلع القرن السابع يطل علينا السكاكي(٣) بكتابه "مفتاح العلوم" الذي كان تأكيدا لسيطرة المنطق والفلسفة على الدرس اللغوي تناول فيه دراسات عبد القاهر الجرجاني وأحالها الى قواعد جامدة وحدود وتعريفات قيدت الدرس البلاغي ، وقضت على مافيه من ذوق فني وأدبي (٤) اذ كان يقتطع الجملة من سياقها فيسلخ عنها وجهها الحقيقي ويحيلها تمثالا لاروح فيه ولا حياة ، بما يحيطها به من تقديرات وتأويلات استمدها من كتب النحو أو أملاها عليه منطقه أو فلسفته (٥) وهو في كل ذلك لايستطيع التمييز بين لغة الأخبار ولغة الأدب ، فهما سيان عنده وحتى ذلك الجديد الذي أضافه الى دراسة الظاهرتين - أعني التقسيم والتبويب - لم يكن موفقا فيه لأنه شتت مباحث الظاهرتين على أبواب متفرقة ، فاذا الظاهرة الواحدة مبعثرة بين مباحث المسند اليه ومباحث المسند ، ومباحث الفعل ومتعلقاته ، وهذا ما أفقد الدرس البلاغي تكامله وتناسقه (٦) ويبدو أن كتاب المفتاح لاقى قبولا في تلك الحقبة التي اتسمت عموما بالجفاف والجمود العلمي ، فأقبل الدارسون عليه بالشرح والتلخيص(٧) فكان تلخيص القزويني(٨) ثم ايضاحه أشهر الكتب التي لقيت رواجا حاول

١- توفي(٥٣٨)ترجمته في معجم الأدباء١٩/ ١٢٦ - ١٣٥ وفيات الأعيان ١٦٨/٥، انباه الرواة ٢٦٥/٣ .

٢- البلاغة تطور وتاريخ: شوقي ضيف/٢١٩ - ٢٢٠ ، عبد القاهر الجرجاني:د.أحمد مطلوب / ٣٠٦ .

٣- سراج الدين يوسف بن محمد بن علي السكاكي : توفي(٦٢٦هـ) ،ترجمته في معجم الادباء ٥٨/٢٠ - ٥٩، بغية الوعاة ٣٦٤/٢

٤ - جماليات الأسلوب : د. فايز داية ص١٣٢ وما بعدها .

٥- البلاغة تطور وتاريخ : د. شوقي ضيف ص ٢٨٨ .

٦ - البلاغة تطور وتاريخ : د. شوقي ضيف ص ٣١٣ .

٧ - مناهج بلاغية : د. أحمد مطلوب ،ص ص ٢٧٧ - ص ٢٧٨ .

٨ - جلال الدين محمد بن سعد الدين عبد الرحمن القزويني : توفي(٧٣٩هـ):ترجمة ترجمته في بغية الوعاة ١٥٦/١، كشف الظنون ١ /٤٧٣ ، ٢/ ١٠٠٩ ، الدرر الكامنة ٥ / ٢٤٩ .

فيه القزويني أن يصحح ما اضطرب من آراء السكاكي فاستعان بشواهد أخذها عن عبد القاهر الجرجاني والزمخشري لكنه لم يستطع أن يخرج عن دائرة أستاذه الأول " السكاكي " (١)

هذا التيار كان يقابله تيار ادبي حمل لواءه في تلك الحقبة ضياء الدين ابن الأثير(٢) الذي مثل كتابه " المثل السائر " الصورة الواضحة للدرس البلاغي القائم على التذوق الأدبي أكد فيه أنه يريد تخليص الدرس البلاغي من شوائب المنطق والفلسفة (٣) الا أن غرضه التعليمي جرّه الى الجري وراء التقسيمات والتعريفات فلم يول الظاهرتين جهدا كبيرا ، بل استعان بجهود غيره ولم يأت بجديد ،فقد أخذ أغلب مادته عن تفسير الزمخشري وخصائص ابن جني (٤) الا ان أهم مايلاحظ في كتابه ولعه بالشواهد الطويلة وحرصه على أن يورد الأمثلة في سياقها العام ليبين تعلق الكلام بعضه ببعض وقد نبّه على هذا الغرض بقوله :

" سأذكر الموضع الذي حذف فيه الفعل وجوابه لتعلق الأبيات بعضها ببعض "(٥)

وهذا مايجعلنا نميل الى القول بأنه أدرك أهمية السياق اللغوي وتنبه الى أهمية تناول النص كبنية واحدة ، مع أنه كان قد أكد أهمية دور اللفظة المفردة متأثرا في ذلك بآراء ابن سنان الخفاجي(٦) الا أنه آمن بأن اللفظة المفردة تفقد ميزاتها خارج السياق، فالتفاضل عنده انما "يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها لأن التركيب أعسر وأشق (٧) .

- ٣ -

وهكذا نجد أن الدرس البلاغي القديم عرف تلازما بين النظرية والتطبيق إلا أن التهافت على أمثلة وشواهد متوارثة مقتطعة من سياقها المقالي والحالي سبب موت الذوق الفني بعد عبد القاهر الجرجاني والزمخشري وأبعده عن النشاط الفني والنتاج الأدبي(٨) مما غلق افاق المعنى البلاغي والجمالي وأحال التحليل الى اشارات بسيطة وقواعد جامدة لاترى الظاهرة البلاغية إلا من خلال حدود ضيقة ، وكأن اللغة على اتساعها وثرائها - تنحصر جمالياتها في تلك الشواهد والأمثلة المكررة ، لذا فاننا على ثقة بأن دراسة شاملة لكل ظاهرة، تتناول اللغة في مستوى معين وفي زمان ومكان معينين سيؤدي بالتأكيد الى التعرف على حالات وآفاق جديدة ، وعلى هذا سنقدم في هذه العجالة نموذجا تحليليا يقوم على رصد استخدام هاتين الظاهرتين ،وملاحظة كيفية توجههما داخل السياق وتبين فعاليتهما في بناء المعنى الدلالي وعلاقتهما بكل من المبدع والمتلقي .

وقبل أن نخوض هذه التجربة أحب أن أشير إلى أن العصر الجاهلي الذي احتضن

١- البلاغة عند السكاكي:د.أحمد مطلوب ص ٣٧٧ - ٣٧٨ .

٢- توفي٦٩٧هـ) ترجمته في الاعلام٨/٣٥٤ ، وفيات الأعيان ٥/٣٨٩، بغية الوعاة ٢/٣١٤، شذرات الذهب ٥/١٨٧، كشف الظنون ٢ / ١٥٨٦ .

٣ - المثل الشائر : ابن الأثير١/٣١٠-٣١١

٤ - للمقارنة بين ما أورده ابن الأثير وما كان الزمخشري قد أورده في كشافه انظر : المثل الشائر٢/٨٢، الكشاف١/ ١٣٩ ، المثل السائر٣/٨٢-٨٣، الكشاف ٣/٣١٩ المثل السائر٢/٨٣ -٨٤،الكشاف ٣/١٨١ - ١٨٢، المثل ٢/٤٦-٤٧،الكشاف ١/٦٥ .

٥ - المثل السائر ، ٢ / ٩٣ .

٦ - (٣) المثل السائر ١ / ١١٤

٧ - المثل السائر ١ / ١٤٥

٨ - قضايا النقد الأدبي : د. محمد زكي العشماوي ص ٣٧٢ .

أزهى مراحل تطور العربية الفصحى كان أول العصور التي تغري الباحث للولوج الى عالمه ومعايشة لغته ليتعرف على مواطن الثراء فيها ولاسيما أنها المرحلة التي لم تعرف قيود النحويين واللغويين ، ولم تكن قواعدهم قد ارتفعت لتصدم روّى الشاعر وتضيق عليه عالمه .

ولعلّ اختيارنا لشعر النابغة الذبياني لن يخرج على حرصنا على التعامل مع العربية في أرفع مستوياتها ، فالنابغة قيسي من مضر ، نشأ وترعرع في بطن من أفصح بطونها ، أوتي من الفطنة والفصاحة ما أهله ليصبح من سادة القوم بعد أن بدّ بلسانه فصحاء قومه وأصبح سيدا للشعر في عكاظ(١) وهذه القصيدة التي سنقف عندها هي من موثوق شعره ، سمعها منه حسان بن ثابت بعد أن أضعفته الشيخوخة ، وقد تنكب فيها قافية منكرة(٢) وقد رواها الأعلم الشنتمري بعد أن أكد أنها من الشعر الموثوق .

— ٤ —

نموذج تحليلي في غرض الهجاء :

تتميز وقفة النابغة في هذه القصيدة بحرارة المشاعر والأحاسيس التي تنساب مع كل دمعة يذرفها أمام الديار ، الا أنها لم تكن دمعة صبّ أضناه الحنين فجاء يشكو الفراق وقسوة الزمن ، بل هي دمعة ألم وتوجع لما أصاب القبيلة من صروف الدهر وهل صروف الدهر الا تلك الحروب الدامية بين عبس وذبيان ألم ترهم الحرب من ويلاتها كلّ صنوف المحن ... اذن هي ديار قومه ،وهل يمكن ألا يعرف المرء مرابع طفولته وصباه، تلك الأماكن الحبيبة الى قلبه .

لقد اعترى القصيدة توتر عاطفي أثر على حركة اللغة وجعلها تتمركز حول محاور عدة ، اذ بدأ بسيطا ثم أخذ يتطور مع ازدياد ألم النابغة تبعا لتوارد أفكاره ومواجعه يقول : (٣) ..

١ ـ غشيت منازلا بعريتنات
فأعلى الجزع للحي المبنّ

٢ ـ تعاورهنّ صرف الدهر حتى
عفون وكل منهمر مرنّ

٣ ـ وقفت بها القلوص على اكتئاب
وذاك تفارط الشوق المعنّي

٤ ـ أسائلها وقد سفحت دموعي
كأن مغيضهنّ غروبُ شنّ

٥ ـ بكاءَ حمامة تدعو هديلا
مفجعةٍ على فنن تغنّي

لقد جاء تقديم " عريتنات"و" أعلى الجزع" على الجار والمجرور (للحي المبن) ليجعل هذا الاتجاه الشعوري الذي قدمناه في متناول السامع ، فيدرك مالهذه الأماكن من مكانة في قلب الشاعر إذ لو قال (غشيت منازلا للحي المبن بعريتنات وأعلى الجزع) لما أدركنا سرّ الوقفة ، ولظن السامع أن المعنى لايتعدى الاخبار بحلول الشاعر في منازل قوم يقيمون في تلك الأماكن ، بينما خصّ التقديم والتأخير هذه الأماكن بشيء من الحرارة الوجدانية التي تنبىء بالقرب النفسي بينها وبين الشاعر ، ولاسيما بعد أن صدّر البيت بقوله (غشيت) ، فالتعبير بهذا الفعل أدى دورا إيجابيا في تأكيد المعنى ، إذ لو قال (حللت في منازل) أو (جئت إلى منازل) لما استطاع أن يوحي بالقرب النفسي بينه وبين الديار ، فالفعل (غشيت) لايحتاج إلى حرف جر ليصل إلى المنازل، بل يعطي معنى التغطية والإحاطة ، وكأني بالشاعر يحتضن

١ـ الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني، ٦/١١ـ
الشعر والشعراء : ابن قتيبة ١٦٧/١ .

٢ ـ الديوان : القصيدة ٢٣ / ١٢٥ ـ
الأغاني ٣ / ٨ ـ ٩ .

٣ ـ الديوان ، البيت ١ حتى ٥ ص ١٢٥ .

هذه الديار ويضمها الى قلبه بعد فرقة وغياب والألم يعتصر روحه ويحز في أعماقه لما حاق بأهل هذه المرابع من عداوات وحروب مزقتهم وذهبت بقوتهم وعزتهم ، ثم جاء هذا المطر المنهمر المرنّ الذي أراد أن يأتي على ما تبقى منها .

وما هذا المطر الأهوج الذي ملأ اللوحة صخبا بحركته المتسارعة وصوته المرن ؟!.. إننا نلمح من خلاله صورة عيينة بن حصن الغزازي الذي أثار غضب أبي أمامة بتصرفه الأهوج وتدبيره الأحمق لذا حذف الموصوف (المطر) ليجعل هذه الصفات تحمل معاني شتى ، فلا تختص بالمطر وحده بل توحي بالموقف الوجداني للشاعر إلا أن فعالية التقديم والتأخير في قوله (تعاورهن صرف الدهر حتى عفون) أدت دورا آخر حين جعلت صروف الدهر تمارس ضغوطها على الديار أولا ، حتى اذا وصلت الى مرحلة البلى والعفاء جاءها هذا المطر المنهمر المرن ليقضي على ماتبقى منها قضاء تاما .

هذا المعنى لايتأتى لنا لو أنه قال (تعاورهن صرف الدهر وكل منهمر مرن حتى عفون) ، واذا عدنا الى الخلفيات التي تحرك الصورة وتغذيها ، رأينا أن هذا الترتيب يتفق مع تتابع الأحداث فما ان انتهت حرب داحس والغبراء حتى جاء عيينة بن حصن ليزج بالقبيلة في حرب أخرى تأتي على البقية الباقية منها .

وهنا يحس الشاعر غصة مريرة ، وحسرة أليمة على ماحلّ بقبيلته من كوارث ومحن تبلغ حدا يدفعه للجهر بما يعتلج في صدره من لوعة قديمة أعياه السكوت عليها وقد جاء حذف البدل من اسم الاشارة في قوله (وذاك تفارط الشوق المعني) ليوحي بعظيم هم الشاعر وقلقه وحيرته التي عكستها صيغه المعاعلة في قوله (أسائلها) ولكن عما يسائلها وهو العارف بكل أحوالها .. اذن هي ليست مساءلة الجاهل وانما هي مساءلة المنكوب الذي يضج في نفسه الانكار والتمرد على الواقع بدليل حذف مفعول(أسائلها) الذي عكس عناية الشاعر بابراز هذا الفعل اذ ليس مراده أن يبيّن مايسأل عنه وانما أراد الايحاء باضطرابه وقلقه وتفجعه .

وهنا لايستطيع الشاعر أن يكبح جماح عواطفه فتجري دموعه كجريان الماء من قربه بآلية ممزقة وهي صورة لاتبعد عن صورة القبيلة الممزقة التي أنهكتها الحروب ، هذه المبالغة أكدها بقوله (بكاء حمامة ....) حيث حذف الفعل (أبكي) واقتصر على التعبير بالاسم ليعطي بكاءه صفة الاستمراريه وعدم الانقطاع فحزنه على أحوال قبيلته دائم مستمر ، بينما كانت دعواته للحكمة والتعقل تنبعث بين الحين والآخر على أجنحة الشعر ، لهذا جاء تعبيره عن الدعاء والغناء بالفعل لا بالاسم في قوله (تدعو هديلا) ، (على فنن تغني).

الا أن التقديم والتأخير الذي انتاب البيت عكس معنى آخر يكشف عن علاقة الشاعر بقبيلته ، فقد قدم جملة الصفة (تدعو هديلا) على الصفة المفردة (مفجعة) وذلك ليمثل هذه العلاقة الحميمة بين الحمام وهديله الهالك ، إذ كان بامكانه أن يقول (بكاء حمامة مفجعة تدعو هديلا) ، ولكن هذا الاسترسال لايوقظ الاحساس بالقرب العاطفي بين الحمام والهديل الذي يمثل علاقة النابغة بقبيلته .

وبعد أن أفرغ شحنة الحزن والتفجع بالبكاء والنحيب توجه الى عيينة قائلا(١)

١- الديوان - البيت ٦ حتى٨،ص ١٣٦ .

٦- أَلِكْني ياعيينُ إليك قولا
سأهديه إليك،إليك عني

٧- قوافيَ كالسّلام إذا استمرت
فليس يرد مذهبَها التظني

٨- بهنّ أدين من يبغي أذاتي
مُداينة المُداين فليدنّي

إن الإيقاع الصاخب الذي ارتفع مع ترديد صوت الكاف واللام في قوله (ألكني، اليك ...) ينبىء عن حالة الغضب الشديد التي تعمل في صدر الشاعر فتصرفه عما يتطلبه القول الشعري من سبك متين ، ونظم متماسك،اذ تتلاحق كلماته حريصة على كل حرف كي تصل الى مسمع عيينة ووجدانه فتكون أشد لسعا وأعمق أثرا،لذا انعدم الحذف وقلّ التقديم والتأخير الا ماجاء منه عفو الخاطر أو خدمة لغرض الشاعر في التأثير على مهجوه .

فقد قدم شبه الجملة (اليك) على المفعول به (قولا) بعد أن فصل بين الفعل (ألكني) وشبه الجملة (اليك) بالنداء ليحافظ على نبرة التقريع والتهديد المتأتية من توالي حرف الكاف أربع مرات يتوسطها حرف القاف في قوله (قولا) فيعطي صوت قوقعة الحجارة وتلاحق وقعها مع كل مرة يذكر فيها كلمة (اليك)،وبذلك يعمق الاحساس بوقع كلماته وبفاعلية تأثيرها على عيينة ، أما تقديم المفعول(مذهبها) على الفاعل (التظني) فليس له كبير فاعلية اذ جاء تلبية لما فرضته التزامات الوزن والقافية ، الاّ أنّ تقديم شبه الجملة (بهن) على الفعل الذي تتعلق به (أدين) كان له أثر كبير في الايحاء بخطر هذه القوافي وقوة وقعها وشدة تأثيرها .

الا أن أبا أمامة لاتهدأ ثورته حتى يجرع مهجوه كأس الذل مترعة ، لدا نراه عندما ينتقل الى الهجاء يهدىء قليلا من روعه ، ويشحذ قريحته ليجعلها أمضى مما كانت عليه في موقف التهديد والوعيد الذي بدأ به ، يقول : (١)

٩- أتخذل ناصري وتُعزُّ عبساً
أيربوعَ بنَ غيظٍ للمِعَنّ

١٠- كأنك من جمال بني أُقَيْشٍ
يُقعقعُ خلف رجليه بشنّ

١١- تكون نعامة طورا وطورا
هُوِيَّ الريح تنسجُ كلَّ فنّ

ان ذنب عيينة عظيم وجرمه جلل،صعق النابغة ودفعه لأن يبدأ بهذا الاستنكار فيسلط ماتحمله الهمزة من معاني التعجب والتوبيخ على فعلته الشنيعة حين غدر بأحلاف القبيلة ، ونصر أعداءها ، مما جعل الشاعر يستغيث بقومه لينظروا ما أتى به عيينة من فعل أخرق ، هذا الموقف لم يكن ليصل الى مداركنا ، ولم نكن نستطيع أن نتمثله لولا أنه حذف الفعل في قوله (للمعن) ثم حذف الجار والمجرور بعده فلم يعل (ايربوع بن غيظ انظروا وتعجبوا للمعن لما لايعنيه) لأن الدهشة عقدت لسانه فاقتصر من الجملة على الجار والمجرور (للمعن) لتكون صدى لموقفه الوجداني .

ثم يمعن في اذلاله فلا يكتفي بأن يجعله أحد جمال بني أقيش التي عُرفت بجبنها ونفارها ، بل يجعله نكرة بينها ليس له ميزة تذكر، ودلك حين حذف خبر (كأن) فلو قال : (كأنك جمل من جمال بني أقيش) ربما أسبغ عليه الذكر شيئا من الخصوصية والتمييز ، بينما ردّه الحذف الى أحقر هذه الجمال ، وهذا امعان في التحقير والاذلال .

أما غياب الفاعل في قوله (يقعقع) فقد كان له دور فعال في تأكيد المعنى لأنه أوحى بكثرة من كانوا يقعقعون خلفه

---

١ - الديوان: البيت ٩ حتى ١١،ص ١٣٦ - ١٣٧

وبالتالي فانه من أشدّ الجمال خفة ونفارا وفزعا ، دلالة على حفة رأيه وقلة تبصره بالأمور .

ويبدو أن هذه السخرية المرّه لم تشف غليل أبي أمامة من هذا المغرور ، فاذا به يمسخه نعامة مرة وريحا هوجاء مرة أخرى ، بل إنّ حذف أداة التشبيه (الكاف) وحّد بين المشبه والمشبه به في قوله (تكون نعامة) وفي قوله (هويّ الريح) فلا يقتصر الشبه على وجه واحد ، بل يتعداه الى الاندماج الكلي بين المشبه والمشبه به ، فتارة نرى عيينة نعامة في نفاره وحمقه وخوفه ، وتارة نراه ريحا هوجاء في سرعته وتقلبه وضياعه ، بل انّ حذف الفعل في قوله (هويّ الريح) ساعد على تجسيد المعنى في صورة تحمل الينا المشهد بحركاته وأصواته حتى اننا لنكاد نسمع صوت الريح وهي تعصف فيتردد صفيرها مع كل حرف من حروف المصدر الذي حمل الينا اندفاع الريح واستمرار جريانها في حركة شديدة ، بينما كان التعبير بالفعل في قوله (تنسج كل فن) ذا فاعلية في تجسيد الحركة المتجددة والتي تصاحب هبوب الريح في كل اتجاه ونلاحظ في هذا المقطع أنّ النابغة قد شذّ عن عادته فلم يعمد الى حذف الموصوف بل سمّى الأشياء بأسمائها وما ذلك إلا ليصعق مهجوه منذ الوهلة الأولى ، فلا يترك له مجالا ليسترد أنفاسه ويراجع أفكاره أو ليتفكر ويرد.

بمثل هذا التحليل استطعنا أن نعايش الأسلوب اللغوي عند النابغة ونتبين الدور الهام للظاهرتين المدروستين في بناء المعنى وكذلك استطعنا أن نلاحظ أنّ أهم مايلفت الانتباه في شعره تلك اللغة التي تقوم أساسا على روعة السبك وبراعة التأليف على نحو يجعلها تحمل أطياف معانيها وتنبض بروح صاحبها ، فتناغي أحاسيس السامع ووجدانه فلا يشعر إلا وقد ألف جملها وتراكيبها وأخذت نفسه تردد مقاطعها من غير قصد منه ، فلا يستطيع نسيانها بسهولة ، شأنها في ذلك شأن نغمة موسيقية تأسر الحواس وتمتلك النفس فتترنم بصداها دون إرادة منها .

هذا ان دلّ فانما يدل على حسن استغلاله لما تختزنه اللغة من طاقات واستعمالات لانستطيع أن نتعرف عليها أو نكشفها إلا في مواقف معينة يستدعيها المقام وظروف الحال ، ومن هنا كان للسياق المعنوي وظروف الموقف الشعري أثر كبير في الحركة اللغوية للنص فالتراكيب تتوجه وفقا لمقتضيات هذا السياق على نحو يجعل أيّ تغيير يطرأ على التشكيل اللغوي يسبب تغييرا في بناء العمل الفني كله ، لقد كانت لغة النابغة أكثر التصاقا بالمضمون الفكري والوجداني ، لذا فقد انبثقت عنه وتوجهت بتوجيهاته على نحو يصعب معه الفصل بينهما ، فالمضمون يضيع ، وتذهب ملامحه بتغير الشكل اللغوي وهذا يعني أن الظواهر البلاغية لم تكن زينة أووشيا طارئا ، بل كانت عنصرا هاما من عناصر تكوين المعنى .

وقد أكد التحليل اللغوي وحدة الموقف الوجداني والنفسي في القصيدة ، وذلك من من خلال رصد العلاقات اللغويه ومحاولة استنطاقها ، فالتوجه التركيبي في الوقفة الطليلة مثلا ، لم يكن ينفصل عن التوجه العام في باقي أجزاء القصيده وأنّ الظواهر البلاغية مهما تنوعت تتجه دائما في مسار واحد تظلله وحدة الموقف الشعري ووحدة السياق .

ومع ان التراكيب كانت وثيقة الصلة بفكر الشاعر ووجدانه ، لم تكن محرومة من الايحاء ، فأغلب مظاهر الحذف والتقديم والتأخير ـ كما رأينا ـ شاركت في اضفاء

الايحاء الفني على نحو لم يكن يطغى على الجانب الاخباري ،فالشعر القديم في أغلبه كان شعرا موجها (١) يكاد لايغيب فيه المتلقي عن وجدان الشاعر الذي لم يكن ينسج خيوط فنه دون أن يستحضر صورته في ذهنه ،حتى أصبح عنصرا هاما من عناصر رؤيته الفنية وهذا كان له أكبر الأثر في التركيب اللغوي اذ كنا نلاحظ كيف يحاول الشاعر توظيف تراكيبه على نحو يكفل لشعره الوضوح والدقة في التعبير والتسلسل المنطقي وسرعة وصول المعنى الى ذهن السامع ليتيح له فرصة تأمله والتفاعل معه ولا يمكن للباحث الا أن يعجب بهذا الحرص على التماسك التركيبي الذي عكس ماكان يتمتع به النابغة من ثقة بالنفس وشخصية متماسكة واضحة الرؤية ،بينما أدى توتره النفسي وشدة غضبه الى افتقاد التراكيب شيئا من تماسكها ،وهذا قلّما ورد في ديوانه .

لقد كان سعي النابغة في سبيل الوضوح سببا من أسباب قلة التنوع في استخدامه لظاهرة التقديم والتأخير فقد بدا استخدامها في شعره – عامة – بسيطا مألوفا ليس فيه تعقيد أو تكلف ،جاء في أغلبه عفو الخاطر الا أنه كان من أبرز الوسائل التي ساعدت الشاعر على توفير التماسك التركيبي لشعره وعلى الدقة في التعبير ،بينما كان الحذف أكثر غنى وأكثر تنوعا ،عرف النابغة كيف يستغل طاقاته ويطوعه لأغراضه ويجعله أداة فعالة في بنائه الفني ،فلم يقتصر الغرض منه على توفير الايجاز والاختصار بل كثيرا ماكان الدافع المعنوي أو الفني وراء استعمالاته .

ولعل أهم مانلاحظه من خلال دراستنا لشعر النابغة أن المواطن الفنية والجمالية في استخدامه للظاهرتين المدروستين لم تقتصر على مظاهر الانحراف اللغوي فيها ، فغالبا ماكانت تصادفنا استعمالات معروفة ومتداولة لكنها تختزن رصيدا جماليا ، تستمده من موقعها داخل السياق وترتبط أهميته بمدى تلبيتها لمتطلباته على نحو يعطيها خصوصية ستفقدها حتما فيما لو أخرجت من هذا السياق ،وقد تنوعت أهداف الاستخدام اللغوي للظاهرتين ،فلم تقتصر على الأهداف المعنوية بل كانت هناك أهداف فنية وأهداف صوتية ايقاعية وأخرى لغوية تركيبية تتعلق بتأليف العبارة ونظمها وهنا لابد لنا أن نؤكد أن الخطوة الأولى لتذوق الصورة الأدبية انما تقوم أساسا على فهم علاقاتها اللغوية وتتبع دلالاتها الجمالية وهذا كفيل بأن يفتح أمام الناقد آفاق الصورة بما يضعه بين يديه من دلالات ومعالم توضح دقائق الصورة .

وعلى ذلك يمكننا القول انّ المنهج التحليلي اللغوي هو الطريق الأكثر أمانا للوصول بالباحث الى حقيقة الموقف الشعري وذلك من خلال المقارنة بين الاستعمال الشعري والاستعمالات العادية الممكنة (٢) مما يتيح له فرصة الوقوف على مواطن الشحن الانفعالي ،ويعينه على ادراك مدى قدرة اللغة الشعرية على الايحاء بما لاتستطيع اللغة العادية أن تقوله (فالأدب يوجد في النص الأدبي بقدر ماينجح في قول مالاتستطيع اللغة العادية أن تقوله (٣) ولن يتم لنا ذلك الا بعد الغاء النظرة القائمة على اعتبار الظواهر البلاغية زينة ووشيا ،والتعامل معها على أنها عناصر هامة في البناء الفني وفي تكوين المعنى في حين أن التعامل مع الشاعر يحتاج الى شيء من الثقة بمكوناته الخاصة التي يتميز

١ـ ثقافة الناقد الأدبي: محمد النويهي ص ٢٦٣ـ ٢٦٨.

٢ـ نظرية الأدب : رينيه ويليك وارستن وارين، ترجمة :د.محي الدين صبحي ص١٨٥

٣ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي: د.صلاح فضل ص ٣١٦

بها وايمان بقدراته المبدعة التي مكنته من السيطرة على تجربته سيطرة تامة (تبدو فيها امكانيات الوجود المتباينة بوضوح تام ويوفق فيها على نحو بديع بين ضروب النشاط المختلفة التي قد تنشأ في النفس) ليشعر بالهدوء والاتزان بعد الاضطراب والحيرة امام تجارب الحياة (١)

وأن هذه القدرات ساعدته على النفاذ الى أعماق التجارب الانسانية على نحو جعله يراها بوضوح تام ،فالشاعر كلما ازداد عمقا في الوعي وادراك العلاقات أصبح أكثر شاعرية ،فالشعر يمثل ذروة الاتحاد بين الوعي الفكري والسمو الروحي عند الفنان .

انّ عملية استنطاق العلاقات اللغوية لاتعني الابتعاد عن العالم الخارجي للنص فمن خلال تشابك الخيوط الخارجية والداخلية يمكننا الوصول الى أدق المعاني ولا سيما في الشعر القديم ،فهو شعر موجه- كما قلنا -ذو صلة وثيقة بالمتلقي ومن الخطأ أن يتناسى دارس الشعر القديم وجوده في ذهن الشاعر لأنه بذلك يفقد ركنا أساسيا من مكونات رؤيته الفنية .

وأخيرا فاننا نأمل أن يكون هذا البحث قد أوفى الظاهرتين حقهما من الدرس ووضح جوانب جديدة في استعمالاتها فيكون ذلك حافزا على استخدام وجوه أخرى تفجر مافيهما من طاقات ابداعية ،كما نأمل أن يكون هذا العمل واحدا من أعمال أخر مماثلة تساهم في بيان سمات الفن البلاغي في العصر الجاهلي من خلال تناول ظواهر أخرى وذلك للوصول الى آفاق هذه اللغة ومعرفة أسرارها ،ولاريب أن ذلك سيكون دافعا نحو دراسات لاحقة تتابع كل ظاهرة من الظواهر البلاغية في العصور التالية لرصد تطور استعمالاتها على مر العصور .

المراجع

١ - ابن الأثير ،ضياء الدين - ١٩٣٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،محمد محيي الدين عبد الحميد - نشر مكتبة مصطفى البابي وشركاه- القاهرة .

٢- ابن جني ، أبو الفتح عثمان - الخصائص تحقيق محمد علي النجار - الطبعة الثانية دار الهدى للطباعة والنشر - بيروت .

٣- ابن خلكان،شمس الدين أحمد بن محمد- ١٩٧١- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،تحقيق إحسان عباس- دارصادر بيروت .

٤- ابن العماد ، أبو الفلاح عبد الحي - شذرات الذهب في اخبار من ذهب - المكتب التجاري للطباعة والنشر- بيروت.

٥ - ابن قتيبة ،عبد الله بن مسلم- ١٩٦٦ الشعر والشعراء - تحقيق أحمد محمد شاكر - دار المعارف - مصر .

٦ - الأصبهاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأغاني - طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب .

٧ - الجرجاني،عبد القاهر - ١٩٨٣ - دلائل الإعجاز - تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية ،الدكتور فايز الداية ،الطبعة الأولى - دار قتيبة .

٨ - جطل ،مصطفى - ١٩٧٩- نظام الجملة - مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية-حلب

٩ - الحموي ،ياقوت - ١٩٣٨ - معجم الأدباء- دار إحياء التراث العربي .

١٠- خليفة ،حاجي - ١٩٦٧ ،كشف الظنون - الطبعة الثالثة ،المطبعة الإسلامية - طهران .

١ - مبادىء النقد الأدبي: رتشاردز،ترجمة مصطفى بدوي ص ٧٢ .

١١ ـ الدابة ،فايز ـ ١٩٨١ ـ جماليات الأسلوب ـ مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ـ حلب .

١٢ـ الذبياني،النابغة ـ ١٩٧٧ ـ ديوان النابغة الذبياني ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار المعارف ـ القاهرة .

١٣ـ ريتشاردز، ايفور ،١ ـ ١٩٦١ـ مبادئ النقد الأدبي ،ترجمة محمد مصطفى بدوي المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر ـ القاهرة .

١٤ـ الزركلي ،خير الدين ـ الاعلام ـ الطبعة الثالثة

١٥ـ الزمخشري ،محمود بن عمر ـ الكشاف ـ دار المعرفة ـ بيروت .

١٦ ـ سيبويه ،عمرو بن عثمان ـ ١٩٦٦ ـ الكتاب ،تحقيق عبد السلام هارون ـ عالم الكتب ـ بيروت .

١٧ـ السيوطي ،جلال الدين ـ ١٩٦٤ ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ الطبعة الأولى ،طبع عيسى البابي وشركاه ـ القاهرة .

١٨ـ ضيف ،. شوقي ـ ١٩٧٧ ـ البلاغة تطور وتاريخ الطبعة الرابعة ،دار المعارف القاهرة .

١٩ـ عبد المطلب ،محمد ـ ١٩٨٤ ـ البلاغة والأسلوبية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة .

٢٠ـ العسقلاني ، ابن حجر ـ١٩٧٦ـ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة الطبعة الثانية ـ مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ـ حيدر أباد ـ الهند

٢١ـ العشماوي ،محمد زكي ـ ١٩٧٩ ـ قضايا النقد الأدبي ـ دار النهضة العربية بيروت .

٢٢ ـ فضل ،صلاح ـ ١٩٨٥ ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي ـ الطبعة الثالثة ،دار الآفاق الجديدة ـ بيروت .

ـ ١٩٨٥ ـ علم الاسلوب ـ الطبعة الأولى ـ منشورات دار الآفاق الجديدة ـ بيروت

٢٣ـ القطبي ،جمال الدين علي بن يوسف ١٩٥٠ ـ إنباه الرواة على أنباء النحاة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ الطبعة الأولى ،دار الكتب المصرية ـ القاهرة .

٢٤ـ الكتبي ،محمد بن شاكر بن أحمد ـ ١٩٧٤ فوات الوفيات ـ تحقيق إحسان عباس ـ دار صادر ـ بيروت .

٢٥ـ مطلوب ، أحمد ـ ١٩٦٤ ـ البلاغة عند السكاكي ـ الطبعة الأولى ـ مكتبة النهضة ـ ١٩٦٧ـ القزويني وشروح التلخيص ـ الطبعة الأولى ـ مكتبة النهضة ـ بغداد .

ـ ١٩٧٣ـ عبد القاهر الجرجاني ،بلاغته ونقده ـ الطبعة الأولى ـ وكالة المطبوعات ـ الكويت .

ـ ١٩٧٣ ـ مناهج بلاغية ـ الطبعة الأولى وكالة المطبوعات ـ الكويت .

٢٦ ـ النويهي ،محمد ـ ١٩٦٩ ثقافة الناقد الأدبي ـ الطبعة الثانية ـ مكتبة الخانجي ـ بيروت .

٢٧ـ ويليك ،وارين ،رينيه ، اوستن ـ ١٩٨١ ـ نظرية الأدب ،ترجمة محيي الدين صبحي ـ الطبعة الثانية ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت .