البيئة وأثرها في لغة علي بن الجهم
تحليل دلالي
وصف الناقة إنموذجاً

م.د. عبد الزهرة اسماعيل آل سالم
الجامعة المستنصرية/ كلية الإدارة والإقتصاد
م.م. كاظم كريم أهوين
الجامعة التكنلوجية/ مركز بحوث البيئة

لمّا كانت الفطرة والتقاليد القديمة التي طبعت الذوق العربي بطابعها والتي استقرت في اللاشعور في نفس الأديب ، جاءت هذه الدراسة لتعالج الاطر التي تبين أثر البيئة في لغة الشاعر، التي كان لها دور بارز في بناء القصيدة العربية ، ولاسيما ما يتعلق في الفاظ القصيدة ، وبما تحمل من معاني ، وتشبيهات ، وهذه البيئة هي الطبيعة التي تمثلت المكان الجغرافي وما تضمّ من طابع بدوي أو حضري.

ولاشك أنّ البيئة لها أثر كبير في بناء شخصية الأديب المبدع، بما يحيط به ، فكلّ إنسان يؤثر ويتأثر في بيئته بحسب ما تحتويه هذه البيئة من عناصر وأدوات، فتأثيرها في الشاعر وفي طرحه لقصائده ، واختيار الأدوات المناسبة لصياغتها ، فكلّ بيئة تحتوي على أدوات ، والفاظ تختلف عن البيئة الاخرى ، فنلاحظ أنّ الشاعر البدوي يحاكي بقصائده ما يؤثر به في بيئته ويتفاعل مع ما موجود في الصحراء ، كما يصور الشاعر الحضري المعالم الحضرية التي تحيط به.

و الشاعرعلي بن الجهم، عاش حياة طفولته، وشبابه في الصحراء، لذا يلاحظ أنّ الحياة البدوية الجافة الصعبة قد أثرت على ألفاظه ، بيد أنّه وجد الفاظ – ولاسيما

في وصف الناقة – كان معظمها ذا معاني رشيقة ، ومقاصد لطيفة، و يُقال إنّ الإنسان ابن بيئته ، فعلى الرغم من أن الصحراء قد تركت بصماتها على شعر علي بن الجهم وألفاظه ، وذلك من خلال وصف ناقته الذي حاكى بها وصف الشعراء الذين سبقوه لها ، لكنّه لم يستطع التخلص من الواقع البيئي الحضري الذي شاهدته عينه ، فتركت بصماتها وأثرت في شعره وألفاظه ، وأحدثت التغيير على نفسه.

سلطت هذه الدراسة الضوء على الجانب اللغوي الدلالي ، وبينّت ما لأثر البيئة في لغة بن الجهم ، وتحليلها دلالياً ،متناولة جانب وصف الناقة ؛ محاولة من الباحثين الربط بين الجانب البدوي متمثلة بالناقة ، والجانب الحضري وهو المكان الذي قصدته ، وما فيه من معالم حضرية جاءت مصورة في هذه الأبيات.

أثر البيئة في لغة الأديب

اللغة الشعرية ذات الالفاظ والمعاني التي تختلج روح المتلقي مبتغى الاديب المبدع بخلق صور وإيحاءات تتذوقها العقول ، وهذه اللغة تختلف عن غيرها من اللغات ؛ لكونها بليغة في تعبيراتها ذات اسلوب متميز ، ووصفت بأنّها كثيرة المعاني على قلة الفاظها ، ولا يقصد الأديب المبدع أيّ لفظ ، ويتبع أي معنى ؛ لأنّه كالنساج الذي يريد من الابصار أن تستأنس بعمله .

ويُستسقى هذا الإبداع من عوامل متعددة ، وبطريقة ديناميكية يمزج من خلالها الأديب بين تلك العوامل ، وبين سرائره ووجدانه مكونا شعراً أو نثراً ذا لغة راقية ونشأ كلّ ذلك من حاجته التي يريد أن يعبر من خلاله عن مشاعره الجياشة وهذه التعبيرات الشعرية ما هي إلا فطرة غرائزية إبداعية .

كانت هذه اللغة الشعرية (الإبداعية) موضع عناية النقاد ، واهتمامهم ، فمنهم من نظر إلى الأديب وتاثره في محيطه أو الجماعة التي ينتمي إليها ومنهم من نظر إلى النتاج الأدبي وما طرأ عليه من تطور لفظي واسلوبي ، ومنهم من نظر إليهما معاً مع بيان

العوامل التي تاثر او اثر فيها ولا سيما البيئة التي عاش فيها الأديب ، ويمكن القــول: إنّ هنالك اتجاهين في لغة الأديب من حيث التأثر والتأثير يمكن بيانها على النحو الآتي :

الإتجاه الأول : من رأى أهمية البيئة في تكوين الجانب الإبداعي والفكري ؛ لكونــه – أي العامل البيئي – عملاً موضوعياً ، وهذه الرؤية – ارتباط الأديب بالبيئة – قديمــة ، وأول من أشار إليها في تراثنا النقدي العربي ابــن ســلام الجمحــي(231هـــ) ، والجــاحظ (255هـــ).

فابن سلام من النقاد الذين اتجهوا إلى الحدس ، والتأمل للإهتداء إلى ما كان شــائعا في الاوساط الأدبية ، ومن ثمّ تفسير الظاهرة الأدبية ، وإيمانا منه بــأثر البيئــة والحالــة الاجتماعية في الأدب، قسم الشعراء على طبقات، وكلّ طبقة فيها تقسيم داخلــي، فمــثلاً قسم الشعر الجاهليين على شعراء البداوة والحضروهو يرى أنّ الشعر الجاهلي شعر بداوة لذا وضع الشعراء الإسلاميين كــ(كعب والحطيئــة) فــي عــداد الــشعراء البــدويين الجاهليين(1) على الرغم من أنّ الدين الاسلامي أحدث تفسيرا فــي الحيــاة الإجتماعيــة والعقائدية لكنّ صيغة البداوة بقيت هي السائدة على المجتمع الاسلامي .

ومن الاشارات التي نلمسها عند الجمحي من أثر البيئة في الشعراء تعليله لين لسان بن الرقاع وسهولة الفاظه ؛ لكونه ممن سكن الحيرة ومراكز المدن(2) ، وأمّــا الجــاحظ (255هـــ) فقد تنبه الى مسالة الربط بين الأديب، وبيئته، وغيرها من العوامل التي أثــرت في نتاجه الأدبي ، وعلى الرغم من تقدم ابن سلام عليه زمانا يمكن القــول : إنّ الجــاحظ سبق كلّ من كانت له إشارة في هذه المسالة إذ نلمس عنده العوامــل التــي ترجــع إليهــا خصائص كلّ أُمة في أدبه ، ويعتمد الشعرعنده على ثلاثة عناصــر الغريــزة ، والبلــد، والعرق(3) ، قال في نصّ عبارته في الارتباط الوثيق بين الشعر، والعناصــر المحــددة تحديدا دقيقا (وإنّما ذلك اي قول الشعر عن قدر ما قسم الله لهم مــن الحظــوظ والغرائــز والبلاد والأعراف)(4) ويبدو أنّ الجاحظ طور كثيرا من هذا المفهوم وتوسع فيــه وهــو بحسب راي الدكتور: إحسان عباس أقدر وأشمل من ابن ســلام فــي تفــسير الظــواهر الأدبية(5) .

على أنّنا نجد ناقد مثل (هيولين تين 1882–1893م) قد التزم بنصّ ما قاله الناقد العربي الجاحظ ، وهي المعايير الثلاثة التي اعتمد عليها في تصنيف النتاج الأدبي وتحليله .وأقرّ بما ذهب إليه الجاحظ بأنّ النتاج الأدبي لأيّ أديب أو فنان مرتكز على هذه العوامل التي يمكن بيانها على النحو الآتي:

العرق : مجموعة الاستعدادات الفطرية التي تميز فئة من الناس انحدروا من أصل واحد، وهي مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضوي ، وهذا ما وجُد في المجتمع العربي وغيره، بالرجوع إلى الأصل الواحد ، والتمسك بالتقاليد الموروثة التي أملتها عليهم البيئة ، فنزلت فيه منزلة الغرائزالغطرية التي يصعب محوها(6).

البيئة : تُرجمت كلمة البيئة (Ecdogy) إلى اللغة العربية بعبارة (علم البيئة) التي وضعها العالم الالماني (أرسبت هيجل A. Haeckel) التي تعني علاقة الكائنات الحية بالوسط الذي تعيش فيه، زمانا ، وهي مرحلة تأريخية تمثل عصراً من العصور ، وتُصور من خلالها الأحداث ، ومكانيا وهذه لها تأثير في نتاج الأديب ولغته من حيث الصلابة والوعورة ، وكذلك في سهولة القول ، وما ينتج من تشبيهات ، وصور.

العنصر: يرى (تين Tain) أنّ تأثير هذا العامل بالنسبة الى عاملي الجنس ، والبيئة يُعدّ ثانويا وفيه تتمثل الأسس الفنية الموروثة التي تُعدّ قوالب أو أنموذجات يحتذى بها (7)، ويبدو أنّ هذه الأسس الموروثة تؤثر في لاحقتها ، وتحدث في البيئات كثيراً من التغيرات؛ ولكونها ثانوية ؛ لأنّ التركيز أكثر ما يكون على العاملين الأولين .

ويُعدّ الدكتور طه حسين من أبرز النقاد الذين يمثلون هذا الإتجاه الذي بيّن مدى تعلق الأديب ببيئته ، ووفائه لمجتمعه في أدبه من حيث التزامه به ، أو تعاليه عليه ، قال: (الفنا ان ندرس الشعراء ، والأدباء ، فنبحث عن أشخاصهم وربّما الهانا ذلك من الوان أُخرى من البحث هي أعظم خطرا من أشخاص الشعراء ، وهي ظروف البيئة التي يعيشون فيها)(8)، وفي ضوء ذلك يرى الدروي إنّ طه حسين أخذ في دراسته الأدبية ونقده بمنهج الإجتماعيين الفرنسيين في حين عارضه الدكتور محمد مندور على ذلك ؛ لكون أنّ هذا المنهج هو منهج (تين Tain) من دراسته لتأريخ الأدب الإنكليزي ، وزعم

فيها أنّ باستطاعة المؤرخ أن يفسر اختلاف الأدب الانكليزي مثلا عن غيره من الآداب العالمية ، كما يفسر اختلاف الأدب نفسه في عصر عن عصر ، وفي بيئة عن أُخرى(9) .

ومما تقدم بمكن توضيح أمرين هما :

الأول : إنّه من غير المنصف القول بتأثر الدكتور طه حسين بمنهج (تين Tain) إذ كان أثر الجاحظ واضحا في منهج (تين Tain) .

الثاني: وعليه ردد منهج (تين Tain)، والمدرسة الإجتماعية الفرنسية ، ومن لحقهم كلمات الجاحظ النقدية المذكورة آنفا في مدى تأثر الأديب ببيئته.

الإتجاه الثاني : من رأى أنّ الأدب هو تمثيل لصاحبه ، وتصويرلخلقته حين عُلل اختلاف النتاج باختلاف الطبائع ، فالشعر في حالة الجودة والرداءة إنّما يُصور بحسب شخصية الأديب المبدع ، وهذه العلاقة – بين النصّ ومبدعه – أشار إليها ابن سلام عند أهتمامه بالعلاقة بينهما حينما حاول التأكد من نسبة الأشعار إلى أصحابها (10) ، أمّا القاضي علي عبد العزيز الجرجاني (366هـ) فقد كان ابرز القائلين بهذا المنهج بعد ابن سلام حينما أكد على الجانب التحليلي النفسي ، وعلى مسألة الطبع وتأثرها بالبيئة التي يعيش فيها الأديب معبراً عن أفكاره ، ومشاعره بالالفاظ ، فإنّها – أي الالفاظ – تتأثر بطبائع الأديب، أي أنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودمانة الكلام بفدر الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهرة في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافي الجلف منهم كزّ الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب حتى إنّك ربّما وجدت الفاظه في صوته ونغمه (11)، وهذه نظرة تحليلية لنفس الشاعر (المبدع) التي تعالج نتاجه على وفق الغرض النفسي وقال : (وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتتباين فيه أهوائهم ، فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعرالآخر، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق آخر)(12)، ، ويذهب الجرجاني إلى أبعد من ذلك حينما ربط بين اللفظ وأصواته (ربّما وجدت الفاظه في صوته ، ونغمه ، وفي جرسه ، ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث معنى ذلك) (13)، ونجد مثل هذا الرأي عند ابن جني (392هـ) الذي ذهب هذا المذهب بالربط بين الكلمة واصواتها ، قال (فأما مقابلة الألفاظ بما يشكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم ، وذلك أنهم

كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها فيعدلونها بها ، ويحتذونها عليها ، وذلك أكثر مما نقدّره ، وأضعاف ما نستشعره ، ومن ذلك قولهم خضم وقضم ، فالخضم لأكل الرطب ... والقضم لأكل اليابس) (14) مشيراً إلى العلاقة التي تربط بين اللفظ وأصواته ويشاطر (سان بيف San Peeve 1804 – 1869م) النقاد القدامى هذا الرأي، إذ بنى منهجا يعتمد على دراسة الأديب – المبدع – من الجانب التحليلي النفسي ، وبذلك عُدّ من المدرسة الرومانسية في النقد التي تتناول النتاج الأدبي من خلال شخصية الأديب ، فهو يرى أن يُؤخذ من رواة كلّ مؤلف الحبر الذي يُرلد رسمه به(15) ، أي الوصول إى شخصية الأديب من وراء عباراته .

ويبدو مما تقدم أنّ لكلّ اتجاه أنصاره ، وتعليلاته ، ويتحدث الإتجاهان كلاهما عن أديب عاش في بيئتين متشابهتين، أو مختلفتين ، وفي هذه الحال لايمكن التكهن بالتأثير الذي سيتركه فيه أيّ من الإتجاهين ؛ لأن ذلك يعود إلى طبع الأديب ، فمن المحتمل أنّ يتأثر بالبيئة التي جبل عليها حتى إذا ما انتقل إلى بيئة أُخرى ظهرت على نتاجه عوامل البيئة الجديدة ، والعوامل الأُخرى ، و لعلّه يظلّ محافظا على اسلوبه الذي جبل عليه.

اللغة والألفاظ وجمال البيئة

اللغة واللفظ وجمال البيئة وسائل يكمل بعضها بعضا وهي من أهم الوسائل التي يستعين بها الأديب ولاسيما الشاعر للتعبير عنما يجول في فكره ، وتصوير إنفعالاته ، وعواطفه ، وإذا كانت اللغة هي بنية الخطاب الشعري، ومادته الخام ، فإنّها تُعدّ الأداة الأولى التي يتشكل الشاعر بها وفيها البناء الشعري ، وهي الأداة الرئيسة التي تنضوي تحتها الأصوات الأخرى، والخطاب الشعري الجيد الذي تحبك فيه اللغة مع بنياته (الصوتية ، والتركيبية ، والدلالية) ، لذا تُعدّ اللغة أداة يبتغيها النصّ الشعري بوصفه وسيلة في الكشف عن جمالياته الشعرية المتوازية ، فتتولد العلاقة الأبدية بين تلك البنيات واللغة، والنص(16) ، والشاعر المبدع يطبع اللغة في قالب شعري يخدم فكرته ، وهي المادة الخام التي يجعل منها الشاعر كائناً ذا ملامح ، وسمات ، وذا نبض، وحركة (17).

والنصّ الشعري له خاصية في تكوين اللغة ؛ لكونه ذا لغة خاصة غيرما أُلف في الفنون الأدبية الأُخرى ، والشاعر عنده ملكة من خلالها ينتقي الفاظا مشحونة دلاليا بالإنفعالات ، والأحاسيس ، إذ تكون هذه الألفاظ اللغوية مؤثرة في نفس المتلقي، ومن هنا يمكن القول إنّ اللغة هي الطاقة الحقيقية للنص الشعري ؛ لكونها تمثل تجربة الشاعر الشعرية ، ولما كان اللفظ هو المؤثر في سمع المتلقي ، فإنّ الشاعر يجسد تلك التجربة في الفاظه ، وبوساطته يمكن للشاعر أن يعبر عن المعاني الجمالية للبيئة ، فيظهر شكلها ، وجمالها من خلال عينه الشعرية ، كما يظهر من خلالها تأمله ، وحسن إبراز مواضع الجمال ، وجزئياته.

ويرتدي اللفظ في القاموس الأدبي وشاحا روحيا ، وهو بذلك يتخطى المعنى القائل بتركيبها الصوتي المعجمي ، وهو يمثل الحالة الشعورية ، وإذا كان المعنى يرسم لها الدلالة المعجمية فنفس الأديب يرسم لها لإتساع الدلالي ، أو يُنير منه دلالات بحسب السّياق.

ويوظف الفظ عتد الأديب في غير ما هو معهود في إصطلاحه اللغوي ، فوظيفته نقل المشاعر والأحاسيس ، والإيحات الجمالية ، يقول بريتلي : (قي الوقت الذي يهتم فيه الفيلسوف بالحقائق والأفكار فحسب ، يقف فيما وراء الألفاظ يقف الشاعر فيما قبلها ؛ لأنّها ليست بالنسبة إليه علامات فحسب بل هي كذلك وقبل كلّ شيء كائنات يُظر إليها، ويشخصها ، ويتأمل فيها ، ويعجب بها)(18) ومما لاشك فيه أنّ عناية الشعراء بألفاظهم راجع إلى زيادة عنايتهم بمعانيهم ، فالالفاظ المفردة تمتلك من قبل أن توضع في بناء لغوي طاقات إيحائية خاصة يمكن إذا ما فطن إليه الشاعر ، ونجح في استغلالها أن تقوي من إحياء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى ، وقد استطاع الشاعر العربي القديم بوحي من إدراكه الفطري العميق ؛ لطبيعة لغته ، وأسرارها ، وحاسته الشعرية المرهفة أن يقع على الألفاظ الأكثر ملاءمة لطبيعة رؤيته الشعرية(19)، ويُفهم من ذلك إنّ الأدباء يستعملون الألفاظ ، ويريدونها أن تؤدي وظائف تعكس المعاني التي تكنّها سرائرهم وهذه الوظائف التي تؤديها (إشارية) دلالية ، ويمثلها المعجم ، وتعبيرية جمالية، ويمثلها النص الشعري،

وهذه الوظيفة التعبيرية بصياغتها ، وتأليفها الحس، متأتية من جمال البيئة التي يعيش فيها الأديب ، إذ إنّ البيئة هي المحرك الأساسي لقريحة الشاعر وإحساسه فهو جزء منها ، ويتشكل بتشكيلها ، لذا ربط النقاد القدامى بين جمال اللغة الشعرية ، والبيئة ، فالطباع الناشئة على هذه الحال جارية مجرى تلك في سداد الخاطر لما يحصل في هيئة الألفاظ المؤلفة ، والمعاني (20) ، ففي الوقت الذي تؤثر البيئة في قريحة الشاعر تؤثر في الوقت نفسه في لغته ،والفاظه (النشء في بقعة معتدلة الهواء حسنة الوضع ، وطيبة المطاعم ، أنيقة المناظر ، ممتعة من كلّ للأغراض الإنسانية به علقة)(21) ، وهنا تحليل روحي رومانتبكي ، ويشمل البعد المكاني ، وإنّما يتعداه ليشمل المؤثرات مجتمعة تساعد في تمكين الشاعر على أدواته الشعرية ، والفاظه اللغوية الجزء المهم من تلك الأدوات التي تساعده على شحن قريحته ، وتحريك عواطفه (22) ، والشاعر(الأديب) في عمليته البنائية اللغوية ، وبطريقته الإبداعية ينتقي من الألفاظ ويتخير، ويفاضل بينها ، ويميز بعضها على بعض متخذا من نظمه البيت من الشعر لفظا خاصا يأبي غيره ؛ لأنّ أصواته توحي إليه مالا توحي أصوات غيره (23) ، ولو تأملنا شعر بن الجهم لوجدنا أنّ الشاعر أدرك ما للفظ من إيحاء وإنفعالات ، زد على ذلك الدلالات الذهنية التي تؤديها ، فقد أفاد من هذه الميزة في أداء المعنى ، وجعل الكلمة الواحدة تفيض بالكثير من المشاعر ، والإيحاءات ، وتحمل من الدلالات أضعاف مدلولها اللغوي المحدد(23) ، واستعمل بن الجهم لغة شعرية ذات الفاظ جمالية استطاع من خلالها إيصال تجربته ، وتصوير العديد من موصوفاته ، ويمكن القول :إنّ لغته ولاسيما الالفاظ – بدوحضرية– ذات دلالات واساليب متعددة إنماز بعضها بالوعورة ، والشدة ،وبعضها بالسهولة ، والسلاسة ،على الرغم من أنّ ما نظمه من شعره معظمه إن لم يكن كلّه قاله في (بغداد أو سامراء) لكن البداوة ظلّت مخيمة على كثير من قصائده ،ولاسيما تلك التي يصف فيها ناقته في إثناء توجهه إلى الخليفة العباسي .

التحليل الدلالي للمعجم الشعري

لكلّ شاعر الفاظ تميزه وتميز العصر الذي عاش فيه، حتى أنّ الناقد المطلع على بيت يستطيع بحذاقته أن يعرف، أو يقترب من قائله ، فلكلّ شاعر معجم شعري يخصه ، وهذا المعجم آتٍ من روائع اللغة التي تتميز الفاظها وتداعيات لاصلة لها بالحياة الموضوعية ، وهذه الألفاظ بذور لزرع جديد تنبت في خيال القارئ (24)، و (وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، ، إلاَّ أن يريد شاعر أن يتظرَّف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة ، وإنّما الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرّك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وُضع له، وبُني عليه، لا ما سواه) (25) وابن الجهم مثله مثل الشعراء في اختيار الفاظ معجمه مستجيبا بذلك الى فطرته ، وطبعه.

يمثل المعجم الشعري لابن الجهم الماضي البدوي الممزوج بالحاضر المدني، فالمطلع على شعره يجد الصيغة البدوية حاضرة في معظم قصائده ، ولكن المتلقي سرعان ما يُفاجأ بأستعانة الشاعر لألفاظ حضارية أملته عليه البيئة التي قصدها (واقع الحال) ، فلو أنعمنا النظر في قصيدته التي يمدح فيها الخليفة العباسي (المعتصم) ، ولاسيما الفاظها نجد أنّها ملاءمة للمعنى الذي تؤديه ، مما جعل النص محكم البناء ، متين النسيج ، يمثل سجية الشاعر ، يقول في وصف ناقته التي رحل عليها إلى مكان الخلافة(26)

إليك خليفة الله استقلّت	قلائصُ مثلُ مُجفلَة النّعام
تراها كالسّراة مُعمّمات	إلى اللّبات من جعد اللغام
تهاوى بين هدّار نجي	وقور الرّحل طيّاش الزّمام
وبين شملة تطغى إذا ما	تهافتت المطيُ من السّئام
جزعن قناطر القاطُول ليّلا	وأعراضَ المطيرة للمُقام
فعُجن بها وقد أنضى طلاها	قرانُ الليل بالليل الثمام
وكنّ نواهض الأعناق غُلبا	قعُدنَ وهُنَّ قُضبانُ الثمام
فشَبَّهنا مواقعها بعقدٍ	تَساقط من فريدٍ أو نِظامِ

في هذا النصّ ينطلق الشاعر عن طريق وصف ناقته من دلالات متنوعة تدلّ على حركتها ، وسرعتها إذ استعمل فيها الفاظاً تدلّ على دقته في صياغة نصّه مكوناً صفات ناقته، النابعة من عواطفه التي اعتمدت على التذوق لكلّ ما هو ملموس ، وتدلّ من جانب آخر على إندماجه في البيئة التي ارتحل إليها، و تأقلم فيها ، وهذا ما يُعبر عنه بالإندماح النفسي مع العالم الخارجي الذي يُعدّ مُظهراً من مظاهرالشعوب الجمالي الذي يعتمده الأديب في إبداعه (27) .

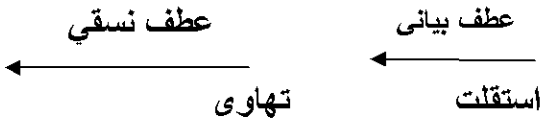
يبدأ الشاعر نصّه بجملة أولى من الفعل (استقلت) ، والفاعل (قلائص) الذي جعله محوراً تدور عليه الأحداث الكلامية ، وقد جاء هذا المحور – صفة- لموصوف محذوف ، والأحداث الكلامية في النصّ جاءت بدلالات متعددة :

الأولى : حركة الناقة ، وسرعتها ، وذلك من خلال ما ورد في النصّ من أفعال تدلّ على ذلك (استقلت ، تهاوى ، فعجن..الخ)

الثانية : قوة الناقة ، وضخامة أجسامها (مُجفلة النّام ، كالسّراة ..الخ)

الثالثة : المكان الذي قطعته (قناطر القاطول، وأعراض المطيرة) ، أو مكان بركها (بعقدٍ تَساقط من فريدٍ أو نِظامٍ)

جاءت هذه الدلالات مجتمعة متناسقة منتظمة بصورة رائعة جلية ، حتى أنّ كلّ دلالة بيت بما فيه من أحداث كلامية تمهد لما بعدها ، فالشاعر استهل نصّه بدلالة الحركة (استقلت) وعطف عليه الأفعال الدالة على ذلك عطفاً نسقياً أو بيانياً



ففي النصّ حركة مكانية واضحة ، فعلى الرغم من عدم تصويره مكانية البداوة ، لكنّ الألفاظ الدالة على حركة الناقة ، وسرعتها ، وضخامة أجسادها دلّت على ذلك، زد على ذلك أنّ الناقة في التراث العربي تمثل رمزاً للبداوة ، وأمّا مكانية الحضر فتمثلت صورها بالأمكنة التي قطعتها الناقة قنطرة القاطول ، وادي المطيرة ومن ثمّ وصولها إلى

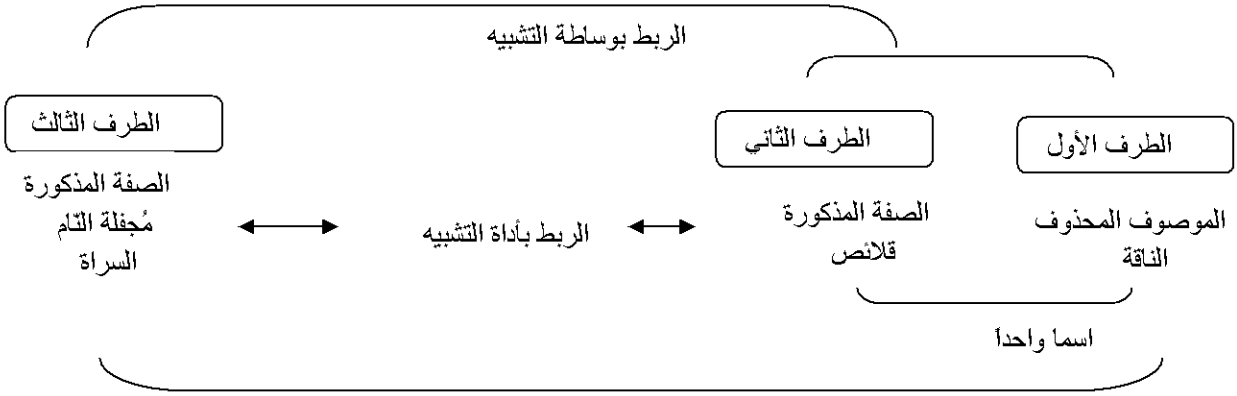
قصر الخلافة ، وهذه الدلالات مجتمعة جعلت النصّ نسيجاً مترابطاً حتى أنّ المتلقي لايقدر أن يفصل بين أجزاءه أو يقدم دلالة بيت على آخر .

ويمكن التركيز على أمرين اثنين :

الأول: الربط بين الصفات المتباعدة ، يقول ابن رشيق (456هـ): (وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع) (28) وهذا يعني التركيز على إدراك الأديب للواقع المحيط به ، والربط بين المختلفات (صور متعددة ، وصفات مختلفة) ، وهذا يحتاج إلى إبداع المرسل (الأديب) ، ووعيه ، وجودة قريحته ، قال الجرجاني: (إنّها تستدعي جودة القريحة ، والحذق الذي يلطف، ويدقّ في جمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقه، ويعقد بين الأجنبيات مما قد نسب)(29) ، ونلمس ذلك في هذا النصّ إذ ربط الشاعر بين تلك المتباعدات ، بأداة التشبيه، ففي هذا النصّ طرفان (موصوفان) ربط بينهما من خلال الربط بين صفاتهما،

الثاني : كون الصفة (Adjective)علامة مركزية من علامات تشكيلها، ولها أهمية في أداء المعنى النثري ، والشعري ، وهي ذات وظيفة بنائية ترتبط مع الموصوف دلالياً لتكون اسما واحداً، ولذا نظر معظم علماء اللغة إلى الصفة والموصوف على أنّهما شيء واحد لايمكن حذف أحدهما – على حدّ زعمهم – من السّياق ، ولكن لمّا كان الحذف (باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت من الإفادة وتجدك أنطق ما تقول إذا لم تنطق) (30) ،أجازوا الحذف إذا أمن اللبس ، وقويت الدلالة ، وبدأت هذه الظاهرة على يدّ إمام النحاة سيبويه (180هـ) الذي بيّن وجه المحذوف ، ومسوغه ، وعلله ، وجعل من هذه الظاهرة مسألة لبيان الظواهر اللغوية الأخرى ، وسار على أثره في ذلك اللغويين الذين جاءوا بعده (31)، بيد أنّ البلاغيين كانوا أكثر دقة من اللغويين في إيجاد تبرير لحالة الحذف ، وتقدمها على الذكر من منطلق أنّ الذكر هو الأصل بخلاف الحذف الذي لمخالفته الأصل يكون مخالفاً للتوقع وهذه المخالفة تصحبها حالات نفسية لاتتوفر في الحالة الأولى.

وهذا النصّ فيه طرفان ، الموصوف المحذوف (الناقة) ، وصفاتها المذكورة ، والشاعر بحذاقته ربط بينهما



فقد وصف ناقته بالشابة ، ثمّ بدأ يشبهها بصفات ، هذه الصفات تعود كلّها إلى متحدث عنه واحد(المحذوف) في النصّ (الناقة) مع أنّ كلّ صفة مستقلة عن غيرها ، ومختلفة عنها ، لكنّ القدرات اللغوية التي يملكها الشاعر مكنّته من أن يجد علاقة ترابطية بين الصفات ، ويجمع بين تلك العلاقات المتباعدة ، وجعلها صورة واحدة تتحدث عن موصوف واحد ، قال في نصّ آخر(32)

بخيفانةٍ كالقصر وحناء حُرّة نمتها من النُّوق الـهـجـانُ
مُذكَّرةٍ خـرقا مُضبَّرة القـرا يقوتُ يدّ العاديِّ منها الشارفُ
كأنّي ورحلي فوق أحقب لاحهُ طرادُ جياد وقعُها مُتراصفُ

الصورة التشبيهية واضحة في هذا النصّ قصد فيها المرسل نقل ذهن المتلقي إلى عالم غير عالمه من خلال تكثيف الصفات التي ترجع إلى متحدث عنه واحد ، وتلك الصور التشبيهية جعلت النصّ أكثر جمالاً وروعة .

يبدأ النصّ بشبه جملة (بخيفانة)جعلها المرسل جملة أولى وهي خبر لمبتدأ محذوف في الوقت الذي جعل هذا الخبر صفة لموصوف محذوف (الناقة)، ومن ثمّ بنى عليه الصفات الأخرى ، ولكي يصل إلى قصده استعمل أنواعاً متعددة من الصفات ، فبعضها جاء (اسماً مفرداً) (خيفانة ،القصر ، مذكرة..الخ) ،وأخرى جاء مركباً إضافياً (مُضبَّرة

القرا ، أحقب لاحهُ) ، وإنّما لجأ إلى ذلك ؛ كي لايصرح بالموصوف، وقد عمد إلى ذلك حتى تكون الصورة متوزعة بين الأبيات ولو ذكره مثلاً لم يستطيع أن يبتعد عن الضعف، وبهذا الاسلوب وبما يملكه الشاعر من قدرات لغوية من خلال الإيتان بتلك الصفات المتعددة استطاع أن ينفل المتلقي إلى عالمه الخيالي المليء بالصورة التأويلية المضاعفة ، ولهذا كانت للصورة في قصته ملامح بارزة مميزة في وصفه .

لجا الشاعر في هذا النصّ إلى الربط بين صغات متعددة من غير أن يذكر الأداة مما أضفى صوراً جمالية للنصّ

بخيفانةٍ كالقصر وحناء حُرّة ← ربط بياني
مُذكَّرةٍ خرقا مُضبَّرة القرا

طرادُ جياد وقعُها مُتراصِفُ ← ربط بياني

ربط بياني

وهذا الربط بقسميه الإعرابي ، والدلالي من الروابط ذات الأهمية الكبرى في انسجام النصّ وهي علاقة لايكاد يخلو منها نصّ(33)، وإنّما لم يذكر الأداة ؛ ليكون خطابه أبلغ من ذكرها.

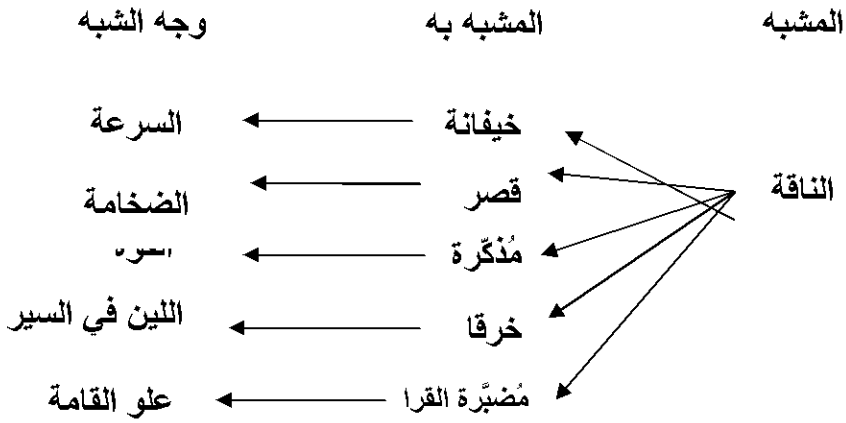
أمّا ما ذُكر من تشبيهات في هذا النصّ أو غيره إذ أراد الشاعر إثارة ذهن المتلقي ، وجعله متأملاً ؛ لكي يدرك وجه الشبه الخفي إذ إنّ حسن التشبيه وجماله لايكون إلا بعد التأنق في استحضار الصور، وتذكرها ، وعرض بعضها على بعض ، والتقاط النكتة المقصودة منها(34).

وهذا ما فعله بن الجهم في استحضار صور متعددة منها:

1- عقد النسب بين طرفين متباعدين ،أي ضمّ صورتين متقاربتين إلى بعضهما ؛ لتكونا منسجمتين

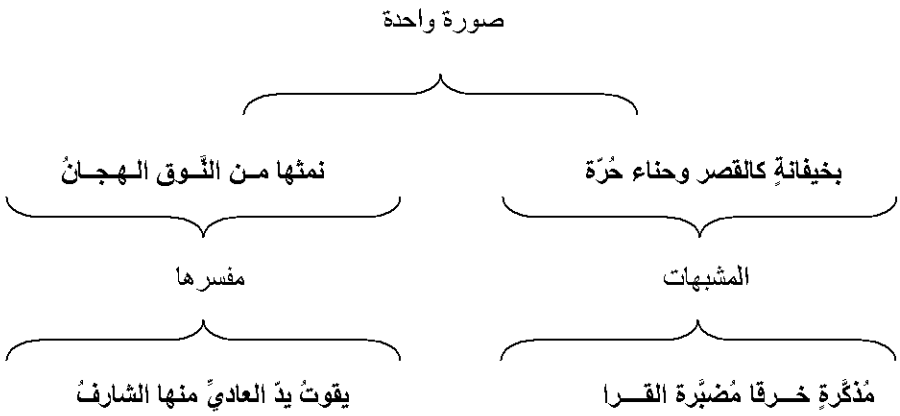
2- ولدَ تشبيه من تشبيه ، فهي كالجمل (مُذكَّرةٍ) في الخُلق ، والخَلق، وكـ(خرقا) في السرعة ، وكـ(مُضبَّرة القرا) ، وأبرز ما في هذه الصورة التشبيهية حذف أداة التشبيه ، وهذا يُعدّ من أبلغ التشبيهات كما يراه البلاغيون

3- الجمع بين المتباعدات ولاسيما بين المشبهات وأوجه شبهها ، فقد شبه ناقته بالجرادة (خيفانة) ، ووجه الشبه السرعة ، وكـ(القصر) ، ووجه الشبه الضخامة ، و(مُذكّرة) ، ووجه الشبه القوة ، وخرقا ، ووجه الشبه اللين والسرعة ، ومضبّرة القـرا ، ووجـه الشبه علو القامة.



ويجد المتلقي المشبهات قد تنوعت لفظاً، ومعنى ، وكذا أوجه الشبه ، ولكنّ براعة الشاعر ، وحنكته هي التي خلقت الانسجام بين المتباعدات .

4- إنّه جعل صور التشبيه ، ومفسرها لوحة فنية واحدة ، حتى أنّ المتلقي يكاد لا يفـصل بينهما .



وفي نصّ آخر يصف مظهر ناقته وهو يسير في الصحراء ولها من الصفات التـي قلّما نجدها في غيرها ، قال(35) :

وأخو فلاةٍ سهوق وسقت لهُ ... خُنُفُ نواحلُ كالقِسيِّ ذوابل

أو كالإران تضاءلت أنقاضُهُ ... وكذاك ظاهرُ ألها مُتضَائـــلُ

أو كالقِدَاح أجالها ذو مَيعَةٍ	**جَدلانُ من نُجباءِ قــارة نــابــلُ**
أفنى قمَالها الوَجيفُ وسائق	**غردُ يُماطِلُها النّدى وتُماطلُ**
يَقِصُ الإكَام بها مَشِيقُ عَيطلُ	**مُتَخَدِّد الخَــدّين أفــلحُ باسِــلُ**
يتلوُ شواردَها على عِلاّتــه	**مرحاً كما يتلو السِّنانَ العاملُ**
فإذا استرابَ بربوةٍ أو رَهوةٍ	**فــلهــنَّ عَنَّهُ تَحانُفُ وتــزَايــلُ**

يتابع ابن الجهم سرد الصفات على ناقته ،وأضفاء الوان التشبيه عليها ، فهي لينــة السير وضامرة ،وشبهها بالرياح اليابسة أو الثور الوحشي وقد تضاءلت شــحومها لطــول السفر، وهي تشبه أعواد السهام ، وقد أفنى سيرها السريع ما يبقى في بطنها مــن المــاء والعلف ، فبألاضافة إلى سرد الصفات برزت في النصّ ظواهر لغويــة ســاعدت علــى نسقية الصورة وتوازيها يمكن توضيحها على النحو الآتي:

الأولى : براعة الشاعر في توزيع حروف العطف في نصّه قاصدا من وراء ذلك تحقيق نسقٍ بين أبياته ، زد على ذلك ما يتضمنه النصّ المتعاطف من توازٍ، واختزال الذي يجعل النصّ أكثر أناقة (36)، والنصّ فيه توازيان:

أفقي : وهذا ما أحدثه حرف العطف (الواو) بين (يُماطِلُها النّدى وتُماطلُ) و(تَحانُفُ وتــزَايــلُ).

عمودي : وهذا ما أحدثته حرف العطف (أو) بين

خُنُفُ نواحلُ كالقِسيِّ ذوابل
أو كالإران تضاءلت أنفاضُهُ
أو كالقِدَاح أجالـــــها ذو مَيعَةٍ

عمودي

وهذا التوازي الذي أحدثه العطف ب(أو والواو) دلالي.

الثانية: صور الشاعر في هذا النص نشاط ناقته وقوتها وقدرتها على تحمل الصعاب مــن خلال ما ورد في النص من ثنائيات ضدية ،وعمد الى ذلك لتحريك تلك الثنائيات (الطباق) في ذهن المتلقي ألأمر الذي يجعل استعادتها سهلة ، ويضفي من ذالك طابعــا حركيــا إذ

ليست الفنية في إيراد المتضادات وكثرتها في القصيدة ، أو ترتيبها في تشكيلات معينة ، بل في قيمة إثارتها داخل السّياق الاسلوبي لمشاعر ثرية تتصل بالصورة العامة للموقف(73) والتضاد واضح بين (ربوة ورخوة) ، وبين (تجانف وتزايل) ، وهو تضاد على وجه المقاربة بين المتضادات ، إذ الطرف الأول (ربوة) مرتبط بالطرف الثاني (رخوة) ، و(تجانف) مرتبط بـ(تزايل).

ومثل هذه الثنائيات نجدها في نصّ آخر حينما يصف سرعة ناقته التي أوردته إلى ديار أبيه ، وعمه بخراسان قال(8 3):

نشطت عُقلها فهبَّت هُبُوب الـــ ... رّيح خَرقاءَ تَخبط البُلدانا
أوردتنا حُلوانَ ظهراً وقرميـــــ ... سينَ لبلاً وصَبَّحت هَمَذانا
أنظرتـــنا إذا مـــررنا بمـرو ... ووردتنا الرَّزيق والماجانا

أكد التضاد الواقع في النصّ سرعة الناقة ، ونشاطها ولاسيما حينما ركبها، فقد اسنطاعت أن تنفك من عقلها الذي عقلها به ؛ لتسابق الهبوب السريعة جرياً ، فأتى بالتضاد الواقع بين (الظهر والليل) من جانب ، وبين الليل والصبح من جانب آخر ؛ ليؤكد اتصال سيرها مع تلك السرعة ، والنشاط ، أي أنّها لاتملّ ُولاتكلّ، فقد وصلت إلى مدينة حلوان في وقت الظهر ، وإلى قرميسين في الليل ، ومع إشراقة الصبح وصلت إلى همدان حتى أنّها لم تعطه إلا فرصة السلام على أهله ، وهذا ما دلّ عليه الفعل (أنظرتنا) الذي رسم صورة لاتدلّ على توقفها في مرو لدلالة الفعل على الحركة ، ولو أنّها كانت(منظرة) لتسنى القول أنّها وقفت في تلك المدينة للراحة ، أوللتمهل.

فلو أنعمنا النظر في النصوص الشعرية الآنفة الذكر تتجلى لنا إشارات دلالية لغوية يمكن بيانها على النحو الآتي:

- ما يخصّ الألفاظ : إذ جمع ابن الجهم بين الألفاظ البدوية على نحو ما وجدنا من الفاظ تدلّ صفات الناقة ، وسرعتها ، وقوتها ، والفاظ دالة على الحضارة ؛ لمروره بالمدن الحضرية ،فصور لنا معالم تلك المدن من

جسور،وقناطر ، ووديان ، زد على ذلك ما ذكره من اسماء للمدن التي– ربّما – لم يسمع بها من سكن البوادي ، وبطريقته الديناميكية آزر بين تلك الألفاظ ؛ ليكشف عن صور ذات وحدة شعورية مترابطة على الرغم من تنوع أغراضها.

قصيدة بدوحضرية

الفاظ البداوة (الناقة وصفاتها)	الفاظ الحضارة (المعالم الحضارية)
قلائص : جمع قلوص ،وهي من النوق الشابة مجفلة: من الأبل الشاردة النافرة الهدار: من هدر البعير إذا زاد صوته في حنجرته النجي : السريع ، ناقة نجية : سريعة الشملة :السريعة الخيفانة: شبهت بالجرادة لحفتها الوجناء: العظيمة الوجنتين الغلب : غلاظ الأعناق الهجان : النوق البيض الكرام المشارف : الأماكن المرتفعة ، وقصد به الشاعر سنام الناقة مذكرّة: ناقة تشبه الجمل في الخُلق والخلق خرقا: من النوق الكريمة. خنف : اللينة اليدين في السير نواحل : نحيفات ضامرات. الوجيف : السريعة في السير. خرقاء : الناقة التي لاتتعهد مواضع قوائمها	القاطول: نهر من دجلة مقطوع مما يلي بغداد ، ويصب في النهروان. قناطر : جمع قنطرة ، وهي جسر متقوس مبني على النهر يُعبر عليه. أعراض : جمع عرض ، وهو واد فيه شجر . المطيرة : قرية من نواحي سامراء حلوان : مدينة في آخر حدود السواد مما يلي جبال بغجاد . قرميسين : مدينة بين همذان وحلوان مرو : أشهر مدن خراسان ، وبها الرزيق ، والماجان .، وهما نهران كبيران يخترقان شوارعها .

- ما يخصّ نظم الألفاظ : أنّه نظم كلّ كلمة مع جارتها على وفق ما جاء في نظرية النظم عند الجرجاني ، خالقاً من وراء ذلك المشاكلة بينهما ؛ لئلا يجيء الكلام قلقاً غير حسن .
- ما يخصّ الجمل : يلاحظ في هذه النصوص شيوع الجملة الفعلية على الجملة الاسمية ؛ لأنّ الشاعر كان في رحلة وهذا يناسب السرد الحكائي في هذه الرحلة ، زد على ذلك أنّ الفعل يدلّ على الحركة والحدوث شيئاً فشيئاً ، ثمّ أنّ سير الناقة ، وسرعتها ، وهبوطها ، ونزولها لابدّ أنّ تُصور بالجملة الفعلية .
- جمع الشاعر في هذه النصوص بين الاساليب الخبرية ، والاساليب الإنشائية ، لكنّ الاساليب الخبرية كانت غالبة على معظم نصوص شعره فلما كان الشاعر يقصد غرضاً من وصف ناقته وهو تصوير قوتها ، ونشاطها ، وقدرتها على تحدي الصعاب أحتاج الشاعر إلى هذا الاسلوب ، كما أنّ الاسلوب الخبري مناسب لمثل هذه الصفات والصور الشعرية مما يدلّ على اهتمامه بهذه الاساليب نحو كثرة التقديم والتأخير ،،مثل(اليك خليفة الله ، كالسراة ، كالإران..الخ) ،
- بيّنت النصوص قدرة الشاعر على استعماله (الترادف) بصورة ملفتة للمظر ، فقد أتى بألفاظ متعددة تدلّ على معنى واحد ، والترادف) Synonym) أن تكون الكلمتان بمعنى واحد، وقد أطلق عليه (خطابي) المناسبة وهو إيراد المعنى وما يليق (39)، على الرغم من أنّ الألفاظ المترادفة ليست متساوية في الشحنة الدلالية في المستوى الدلالي الذي يجمعها ، فهي تشترك في جزء المعنى من حانب ، ومن جانب آخر يرى اللغويون أنّ هذه الألفاظ تعطي معنى واحداً إذا وردت في السّياق الذي يررمه المرسل.

و أورد ابن الجهم الفاظاً متعددة لناقته وهي:

فلائص في قوله:

إليك خليفة الله استقلت فلائصُ مثلُ مُجفلة النّعام

شملة في قوله:

وبين شملة تطغى إذا ما تهاقتت المطيُ من السّام

بخيفانةٍ و الهجانُ في قوله:

بخيفانةٍ كالقصر وحناء حُرّة نمتها مـــن النُّـــوق الـــهـــجـــانُ

مُذكَّرةٍ و خرقا و مُضبَّرة في قوله:

مُذكَّرةٍ خـــرقا مُضبَّرة القـــرا يقوتُ يدّ العاديِّ منها الشارفُ

خَرقاءَ في قوله:

نشطت عُقلها فهبَّت هُبُوب الـــــ رّيح خَرقاءَ تَحبط البُلدانا

- للمشتقات أهمية في نشاط قدرة الأديب وصدق موهبته ؛ لأنّها تجمع بـــين جمـــال الصورة ، ودقة الوصف ، وعمق المعنى ، وإثارة الخيال ، ويبدو أنّ هذه الصيغ أوجـــدت لناقته المظهر الخارجي (قوتها ، سرعتها ..الخ)، والعمق الداخلي (صبرها ، عنائهـــا ،)، فكانت (المشتقات) صورة منعكسة للواقع الذي يعيش فيه الشاعر ، والحالة التـــي بـــدت عليها ناقته، مما دفع الشاعر بوساطتها أن يزاوج بين ذلك الواقع ، وخياله الواسع، وكـــان لفطرته ، وقريحته الأثر البارز في ذلك.

إذ صور لنا ناقته في سيرها ، وجريها تصويراً رائعاً ؛ لإستعماله الدقيق لصيغة المبالغـــة التي انظمت مع جارتها لإبراز الصور، قال :

تهاوى بين هدّار نجـــــي وقور الرّحل طيّاش الزّمام

فـــــ(هدّار، و طيّاش) صيغة مبالغة من هدرالناقة وطيشان زمامها، و(وقور) تدلّ علـــى المبالغة في وقار رحلها إذ لم يتحرك أو يتزعزع مع جربها الشديد.

الخاتمة

تُعدُّ البيئة من ابرز العوامل الموضوعية في تشكيل البنيـــة الإبداعيـــة والفكريـــة للأديب وهذا يُسمّى عند الدارسين بالخصوصية الإقليمية الذي يتفرع عنهـــا خـــصوصيات موضوعية أخرى كالتاريخية، والعرقية ، والعقائدية، وغيرها

وهذا لايعني إهمال العامل الذاتي أو الشخصي للأديب الذي تندرج فيـــه الموهبـــة والعبقرية أو ما يُطلق عليها الاستعداد الفطري لديه وهو ذو أهمية توضع بجانب العامـــل البيئ ، إذاً فهناك محيط بيئي وموهبة الأديب وكلاهما يتظافران في خلق الإبداع للأديب.

وسلطت هذه الدراسة الضوء على أديب ومبدع من العصر العباسي ، وبيّنت ما لأثر البيئة في نتاجه الشعري ، لذا خلصت الدراسة إلى نتائج كان أبرزها:

- رأى الباحثان أنّ هنالك اتجاهين في لغة الأديب من حيث التأثر والتأثير، اتجاه يرى أهمية البيئة في تكوين الجانب الإبداعي والفكري، واتجاه يرى أنّ الأدب هو تمثيل لصاحبه ، وتصوير لخلقته حين عُلل اختلاف النتاج باختلاف الطبائع
- وجد الباحثان أنّ معظم المقولات الحديثة الواردة في الإتجاهين المذكورين آنفاً ماهي إلا نتاج للمقولات العربية التي نظر لها علماؤنا القدامى سواء كان في تأثير البيئة في الأديب أم كون الأدب تمثيل لصاحبه.
- بعد التحليل للنصوص الشعرية وجُد أنّ المعجم الشعري لابن الجهم ممزوج بين الماضي ، والحاضر، فهو – أي الشاعر– بدوي فالمطلع على شعره يجد الصيغة البدوية حاضرة في معظم قصائده ، ولكن المتلقي سرعان ما يُفاجأ بأستعانة الشاعر لألفاظ حضارية أملته عليه البيئة التي قصدها (واقع الحال)، فجمع بين الألفاظ البدوية على نحو ما وجدنا من الفاظ تدلّ صفات الناقة ، وسرعتها ، وقوتها ، والفاظ دالة على الحضارة ؛ لمروره بالمدن الحضرية ،مصوراً لنا معالم تلك المدن، تمكن الشاعر لغوياً وذلك واضح في جمال البناء اللغوي لأبياته ، إذ وجُد أنّ الشاعر غني في مفردات اللغة تمثّلت في سعة الاشتقاق ، وتنوّع الصيغ ، ولاسيما الإنشائية منها ، وذكر المترادفات ، سواء في شعره بصورة عامة أم ما جاء في وصف الناقة مما مكّنه من اصطفاء اللفظ الملائم للمعنى المراد ، وغيرها من الظواهر اللغوية والبلاغية التي تناولتها الدراسة.

الهوامش

1- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي: 31
2- المصدر نفسه :31
3- تأريخ النقد الأدبي عند العرب ،د. إحسان عباس : 91
4- الحيوان للجاحظ 381/4

5- تأريخ النقد الأدبي عند العرب: 91
6- الأدب المقارن . د. محمد غنيمي هلال : 56
7- تأريخ النقد الأدبي عند العرب: 96
8- حديث الأربعاء د. طه حسين : 130/1
9- المنهج النقدي عند طه حسين : 129
10- طبقا ت فحول الشعراء 418/1
11- الوساطة بين المتنبي وخصومه :17-
12- المصدر نفسه : 17
13- المصدر نفسه : 17
14- الخصائص لابن جني: 65/1 .
15- المنهج النقدي عند طه حسين :128
16- بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين : 15
17- قضايا النقد المعاصر بين القديم والحديث: 41
18- بحث في علم الجمال ، برتيلي :256
19- عن بناء اللغة العربية الحديثة. د. علي الشمري : 52
20- منهاج البلغاء وسراج الأُداء ، حازم القرطاجني : 40-41
21- المصدر نفسه :40
22- النقد الأدبي في العصر المملوكي : 279
23- من أسرار اللغة العربية ، د. إبراهيم أنيس :149
24- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: 26
25- العمدة ،لابن رشيق القيرواني: : 128/1
26- ديوان علي بن الجهم: 7
27- مسائل فلسفة الفن المعاصر:12
28- العمدة: 2: 294.

29- أسرار البلاغة في علم البيان لعبدالقاهرالجرجاني: 171

30- دلائل الإعجاز لعبدالقاهر الحرجاني : 31

31- الكتاب لسيبويه : 256/1 ،والخصائص 491/2

32- مجلة العرب مج 40 ج3 و4 :216

33- 17- لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، محمد خطابي: 279

34- اسرار البلاغة 152-153

35- مجلة العرب ، مج 40 ، ج 4,3 رمضان وشوال 1425هـ ، ص : 219

36- لسانيات النصّ 228-229

37- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عبد 268

38- ديوان علي بن الجهم : 186

39- لسانيات النص 135

المصادر والمراجع

1- الأدب المقارن . د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ط3 ، 1983

2- أسرار البلاغة في علم البيان عبدالقاهرالجرجاني تح:محمود محمد شاكر، ط8 1990م ،مكتبة النهضة المصرية - مصر

3- بحث في علم الجمال ، جان برتليي ، ترجمة: أنور عبدالعزيز ، دار نهضة مصر 1970م

4- بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين محمد خليل خلايلة، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن 1425هـ- 2004

5- تأريخ النقد الأدبي عند العرب ،د. إحسان عباس ، دار الثقافة ط2 ، بيروت ، 1978

6- حديث الأربعاء د. طه حسين ، ط9 (د ت) دار المعارف

7- الحيوان للجاحظ ، لابي عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تح : عبدالسلام هارون ، ط2 ،1986 ، مطبعة الحلبي وأولاده ، مصر

8- الخصائص لابي الفتح عثمان ابن جني (392هـ) تح:محمد علي النجار ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ظ1990,4م
9- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ،د. عبدالله محمد الغذامي ط4 ، الهيئة المصرية العالمية للكتاب 1958
10- دلائل الإعجاز ،عبدالقاهر الجرجاني، تح : محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي ، القاهرة (د ط، د ت)
11- ديوان علي بن الجهم المملكة العربية السعودية ، وزارة المعارف (د ط، د ت)
12- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي،تح : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة 1974
13- العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيّ الدين عبد الحميد ط4 .1972 . دار الجيل للنشر والطباعة بيروت – لبنان.
14- عن بناء القصيدة العربية الحديثة. د. علي عشري زايد، كلية دار العلوم ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، 1977 م
15- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. د. رجاء عبد، منشأة المعارف، الاسكندرية- مصر ط2- 2005.
16- قضايا النقد الأدبي المعاصر بين القديم والحديث محمد زكي العشماوي بيروت دار النهضة العربية1404هـ – 1984.
17- الكتاب لأبي بشر عمرو بن عثمان سيبويه ، تح/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط3، 1988م.
18- لسانيات النصّ مدخل الى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي ط1 ،1991م – بيروت – لبنان.
18- مسائل فلسفة الفن المعاصر، الدروبي ،ترجمة سامي دار اليقضة العربية للتأليف والترجمة ، ط1 ، 1948م.
19- مجلة العرب ، مج 40 ، ج 4,3 رمضان وشوال 1425هـ.

20- من أسرار اللغة العربية ، د. إبراهيم أنيس ط5، 1975، مكتبة الانجلة المصرية – مصر.

21- منهاج البلغاء وسراج الأُداء ، حازم القرطاجني تح: محمد الحبيب ابن خوجة ، دار العرب الاسلامي ، بيروت – لبنان ط2 ، 1981م.

22- المنهج النقدي عند طه حسين ، الدكتور. فاضل محمد عبد الله الزبيدي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد :6، حزيران 2008

23- النقد الأدبي في العصر المملوكي عبدالعزيز عبدة قلقة ، مكتبة الانجلو المصرية – مصر.

24- الوساطة بين المتنبي وخصومه :علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ)، تحقيق وشرح:أبوالفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي،مطبعة عيسى البابي وشركاؤه،القاهرة، ١٩٦٦