التراث العربي

مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العددان: (83- 84)- (جمادى الآخرة)-1422هـ= أيلول (سبتمبر) 2001- السنة الحادية والعشرون

المدير المسؤول
د. علي عقلة عرسان

رئيس التحرير
د. محمود الربداوي

أمانة التحرير
جمانة طه

هيئة التحرير
د. محمد زهير البابا
د. وهبة الزحيلي
محمود فاخوري
زهير حميدان
د. علي أبو زيد

للمراسلات باسم أمانة التحرير:
اتحاد الكتاب العرب، مجلة التراث العربي، دمشق - ص.ب 3230، فاكس: 6117244

البريد الالكتروني: E-mail: unecriv@net.sy
aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:
www.awu-dam.org

شروط النشر

1-أن تكون البحوث تراثية، أو تصب في باب التراث.

2-أن تكون جديدة، ولم تنشر من قبل.

3-التقيد بمنهج علمي دقيق، والتزام الموضوعية، والتوثيق والتخريج، وتحقق السلامة اللغوية.

4-أن تكتب بخط واضح، ويفضل أن تكون مطبوعة على وجه واحد من الورقة.

5-ألا تزيد عن ثلاثين صفحة.

6-أن تراعى علامات الترقيم.

7-توضع الحواشي في أسفل الصفحة، ويلتزم فيها المنهج العربي، أي يكتب اسم الكتاب، فالمؤلف، فالمحقق، فالجزء والصفحة.

8-يثبت في آخر البحث فهرس للمصادر والمراجع وفق ترتيب حروف الهجاء لأسماء الكتب، مثال: (طبقات فحول الشعراء: ابن سلام- تح.محمود شاكر- القاهرة- مط. المدني- ط3، 1974م).

9-يقدم للبحث بملخص عنه في بضعة أسطر، ويرفق لمحة عن سيرة المؤلف وعنوانه.

10-يمكن أن تنشر المجلة نصوصاً تراثية محققة، إذا استوفى النص شروط التحقيق.

11-تخضع الأبحاث المرسلة للتحكيم العلمي.

12-لا تعاد الأبحاث إلى أصحابها، ويبلغون بقبول نشرها، أو الاعتذار لهم.

13-الأبحاث والمقالات التي تنشر تعبّر عن آراء كتّابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة أو الاتحاد.

14-ترتيب البحوث داخل العدد يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.

□□□

الاشتراك السنوي

داخل القطر للأفراد	: 150 ل.س
في الأقطار العربية للأفراد	: 300ل.س أو (15) دولار أميركي
خارج الوطن العربي للأفراد	: 450 ل.س أو (20) دولار أميركي
الدوائر الرسمية داخل القطر	: 300 ل.س
الدوائر الرسمية في الوطن العربي	: 500 ل.س أو (25) دولار أميركي
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	: 650 ل.س أو (40) دولار أميركي
أعضاء اتحاد الكتاب	: 75 ل.س

■ الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً يدفع نقداً إلى مجلة التراث العربي ■

المحتوى:

ص

- أفغانستان الوجه الآخر..... د. محمود الربداوي 7

الموضوعات:

- مفهوم الأمة في الشعر الإسلامي والأموي ..... د. محمود كحيل 11
- مفهوم الحب عند الرافعي ..... ياسر عبد الرحيم 27
- جماليات التركيب بين الشعر والنثر في التراث البلاغي والنقدي..... د. أحمد محمد ويس 43
- التحامق في الشعر المملوكي..... د. محمد عبد القادر أشقر 55
- قراءة في لاميات الأمم ..... د. محمود الربداوي 88
- التشريع والقانون الفيزيائي: قراءة في التراث الإسلامي العلمي عند توبي أ. هاف..... محمد وائل بشير الأتاسي 124
- المحدث أبو يعلى الموصلي..... د. عبد الستار حمدون أحمد 145
- أثر أبي العربي في نظر ابن العماد الحنبلي..... محمود الأرناؤوط 151
- معارج الحب ومدارج في مزدوجة أبي العباس المقري الأندلسي..... د.حبيب المونسي 162
- أديرة القدس الشريف..... عبد اللطيف خطاب 177
- المستشرق لويس ماسينيون: ماله وما عليه..... عبد الرزاق الأصفر 185
- اكتشاف رسم لأحد سيوف النبي..... د.غسان هلال 195

☐ من أعلام التراث شمس الدين البرماوي: حياته وآثاره.....
محمد عدنان قيطاز 200

☐ "جبل التوباد" الإبداع على الإبداع.....
عبد الكريم محمد حسين 213

☐ المتنبي والموقف الصعب.....
محمد كمال 229

☐ نظرية علم اللغة التقابلي في التراث العربي.....
د.زيدان علي جاسم 242

☐ موقف الإمام أحمد بن حنبل من التصوف والصوفية.....
أسعد الخطيب 252

☐ أثر أبي علي الفارسي في جهود ابن سيده النحوية.....
د.ناديا حسكور 266

☐ كتاب تبصره أرباب الألباب: تحقيق كلود كاهن،.....
عرض: واصف باقي 280

☐ نظرات في كتاب سيبويه .....
ماهر عباس جلال 288

☐ أخبار التراث.....
أمينة التحرير 299

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

☐☐

جماليّات التركيب

بين الشعر والنثر في التراث البلاغيّ والنقديّ

د.أحمد محمّد ويس[1]

ظفر تركيب العبارة عند العرب بما لم يظفر به مثيله عند غيرهم فيما نحسب، ويكفي أن علماً قائماً بذاته هو "علم المعاني" قد خُصّص لهذا المستوى، وهو علم يبدو أن الغربيين يفتقرون إلى مثله افتقاراً شديداً، وما كان علم المعاني يكون خطيراً ومتيناً لولا أن العربية لها "عبقرية" على أساسها نشأ هذا العلم واستقام. والقول بالعبقرية –وإن حمل في ظاهره كثيراً من الإعجاب والافتتان –فإنه يصدق على هذه اللغة. وههنا نتساءل عن بعض مظاهر تلك العبقرية في هذا المستوى أين تبدّت أكثر ما تبدّت؟ الحق أن المرء لا يملك إلا أن يراها قد تبدت في الشعر أكثر ما تبدت؛ فلئن صح أن الشعراء بما وُهبوا من طاقات إبداعية هم المبدعون للغة على الحقيقة فإن هذا مؤداه أن الجمال ينبغي أن يُلْتَمَس عندهم وفي كلامهم. وقد يكون صعباً أن نعزو لهم اختراع الكلمات على اعتبار أن هذه الكلمات هي من المشاع الذي يستعمله أبناء اللغة شعراء أم غير شعراء، ومن ثم صَحَّ القولُ إنّ تميزهم لا يكمن في الكلمات بل في طريقة رصف الكلمات وتركيبها.

والحق أن المستوى التركيبيّ من اللغة أمر التفت إليه القدماء في مرحلة باكرة، وعبّر عن ذلك مصطلح "النظم" هذا الذي تداوله النقاد جيلاً بعد جيل[2]، ولكنه لأمرٍ ما قد ارتبط بعبد القاهر

---

[1] باحث من سورية.

[2] وقد ألفت فيه بضعة كتب لم يصلنا منها شيء، ولعل أقدمها كتاب للجاحظ عنوانه "نظم القرآن" ذكره في كتاب الحيوان ١/٩، ومنها كتاب لعبد الله بن أبي داود السجستاني (ت ٣١٦هـ) وكتاب لأبي زيد البلخي (ت

الجرجاني أكثر مما ارتبط بغيره فكان أن اتخذه أساساً لتحليلاته. ثم إن المصطلح وإن ارتبط في ابتداء أمره بالحديث عن إعجاز القرآن فإنه فيما بعدُ صار آليّة عامة يستخدمها النقاد في تحليلاتهم للكلام الأدبيّ، ولم يكن أمامهم في الغالب إلا الشعر، فهو المحفوظ وهو ديوانهم، بل قد عدّوه مدخلاً لهم إلى فهم القرآن، وكيف لا وقد كان هذا الشعر كما يقول ابن سلام "علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[١]. ولمّا كان الأمر كذلك فحريّ به إذاً أن يظل له مكانه المرموق وكذلك كان. وربما يطول بالمرء المقام لو أنه أراد بيان منزلة الشعر عندهم. ولكن الإشارة هنا تغني عن التطويل وإذ ذاك نقول: إن النحاة الأوائل لمّا بدؤوا في بنيانهم النحويّ كان اعتمادهم فيه على الشعر في الغالب الأعم[٢]. وأما كلام العرب النثريّ، على اختلاف مستوياته، فهو –وإن كان كالشعر في جواز الاستشهاد به إذا "رَواه الثقات عنهم بالأسانيد المعتبرة"[٣]–لم يحظ مع ذلك بما حظي به صنوه الشعر، ولا ندري لم كان الأمر كذلك.. أفنعزوه إلى ضياع أكثر هذا المنثور لخلوه من الوزن في حين حُفظ أكثر الشعر للوزن الذي فيه كما قال الجاحظ[٤]، أم نعزو السبب مع ذلك إلى أن تعلقهم بالشعر كان أكبر من تعلقهم بالنثر، ومن ثم كان الاعتماد عليه في الاستشهاد أكبر..؟.. ربما.. وثمة في هذا الشأن نص أراد فيه صاحبه ابن نباتة أن يعزو للشعر كل فضل فقال: إن "من فضل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تؤخذ إلا منه؛ أعني أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون: قال الشاعر، وهذا كثير في الشعر، والشعر قد أتى به. [و] على هذا [فـ] الشاعرُ هو صاحب الحجة، والشعر هو الحجة"[٥]. ولا يخفى ما في هذا النص من مبالغة أدت بصاحبها إلى أن يتجاهل ما سوى الشعر من كلام. وفي هذا ما فيه من تجاهل لحقائق الأشياء، فالشعر مع ماله من كبير المنزلة لم ينفرد بالمنزلة أو بالاختصاص. وهذا ما عبّر عنه علي بن سليمان المعروف بحيدرة اليمنيّ (ت ٥٩٩هـ) حين قال: "أمّا الشعر في نفسه فهو الدرجة العليا من الكلام كله بعد الكلام الإلهيّ والكلام النبويّ، فهما فوق كل كلام، وفوق كل ذي فوق لبلاغتهما وشرف المتكلم بهما، وما سوى هذين من كلام العرب فيكون على مرتبتين: عُلياها النظم لما جمع من البلاغة والوزن

٣٢٢هـ) وكتاب لأبي بكر بن الإخشيد المعتزلي (ت٣٢٦هـ)، والكتب الثلاثة عنوانها "نظم القرآن". ذكر ذلك السيد أحمد صقر في مقدمة تحقيقه كتاب الباقلاني: إعجاز القرآن، ط دار المعارف بمصر (د.ت)، ص١٠.

(١) طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة (د.ت) ١/٢٤.

(٢) قد يكفي لتبين ذلك نظرات سريعة في كتاب سيبويه مثلاً.

(٣) السيوطي: الاقتراح في علم أصول النحو، ضبط وتعليق: أحمد سليم الحمصي، ومحمد أحمد قاسم، ط١ جروس برس ١٩٨٨، ص٤٥.

(٤) انظر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ط١ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٨، ج١، ص٢٨٧.

(٥) التوحيدي، أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩-١٩٤٢، ج٢، ص١٣٦.

والتقفية، وسفلاها النثر لتعرّيه من الوزن والقافية"[١]. وحقاً إن الكلام الإلهيّ والكلام النبويّ هما فوق كل ذي فوق بيد أن الاستشهاد بهما لم يطغ على الشعر، وتلك حقيقة لا تنطبق على النحو فحسب، بل هي تَعمُّ التراث البلاغيّ والنقديّ في مجمله، فالشعر هو المادة الأكثر غزارة. وطبيعيّ إذاً أن يكون الاستشهاد به أكبر وأعظم، فإذا كان الأمر كذلك فلنا أن نتساءل كيف نظر القدماء إلى تركيب هذا الشعر مقارنةً بالنثر..؟.. وهو تساؤل لا نحسب أن الباحث يمكنه أن يجيب عنه إلا على نحو مجتزأ. وقبل أن نمضي في تلك المحاولة لابد أن نشير إلى أن الحديث عن خصائص الشعر التركيبية لا يتم في معزل عن الخصائص الدلالية، ومن ثمة فإن الفصل بينهما ليس إلا فصلاً درسياً؛ لأن التركيب هو الذي يولّد الدلالة، وكذلك فإن قسطاً غير هيّن من دلالات الشعر المتميِّزة له ارتباط وثيق بطريقة رصف الكلمات بعضها إلى بعض.

بيد أن كثيراً من القدماء عدُّوا ما يرونه من اختلاف الشعر في نظمه عن الكلام العاديّ من قبيل الضرورة. وكان هذا الوصف بالضرورة كما يقول إبراهيم أنيس "وصمة وصموا بها الشعر العربيّ عن حسن نية منهم"[٢]. وكثيراً ما كانوا يعزون سبب هذه الضرورة إلى الوزن والقافية باعتبارها قيدين على نحو ما. وقلّما التفتوا إلى طبيعة التجربة الشعورية المعقدة لدى الشاعر وما لها من تأثير على أسلوبه.

ويبدو للمرء أن ثمة من العلماء من أدرك ما للشعراء من امتياز. وقد يكفي أن نقرأ كلام الخليل الذي يرى فيه أن "الشعراء أمراء الكلام، يصرّفونه أنى شاؤوا ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم"[٣]. وتصريف الكلام ههنا عنوان كبير تدخل فيه أشياء كثيرة لابد أن حرية التركيب واحدة من أهمها.

ويبدو أن الجاحظ هو واحد من أولئك القدماء الذين تنبهوا إلى أهمية التركيب، فقد لاحظ مصطفى ناصف "أن الجاحظ يُعوِّل في كل مكان من كتاباته على عبارتين أساسيتين هما: الحسُّ الغريب والتركيب العجيب"، وأن تصوّره لفن النثر كان "مختلفاً أتم الاختلاف عن الشعر"[٤]. ولكنّ ناصفاً لا يتسع كثيراً في بيان كيف تبدّى هذا الاختلاف، وإن كنا نعتقد أن ملاحظة أبي عثمان الشهيرة في "المعاني المطروحة في الطريق" تقع في صلب هذا الاختلاف. وإذا جاز أن نعيد طرفاً مما قاله والسياق الذي ورد فيه فحينئذ سنجد أن تعليقه على البيتين اللذين حظيا بشهرة في تاريخ النقد العربي بفضله:

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البلى فإنما الموتُ سؤالُ الرجال

---

[١] *كشف المشكل في النحو والتصريف، ص٤٥٤ نقلاً عن محمد العبد: الرواية والاستشهاد باللغة، عالم الكتب القاهرة ١٩٧٢، ص١٤٠.*

[٢] *من أسرار اللغة، ط٤ مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٧٢، ص٣٤٣.*

[٣] *حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣ دار الغرب الإسلامي بيروت ١٩٨٦، ص١٤٣.*

[٤] *محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ١٩٩٧، ص١١٤.*

كلاهمـــا مـــوتٌ ولكـــنَّ ذا أشـــدُّ مـــن ذاك، لـــذلِّ الســـؤال

تعليق نابع من إدراكه أن الشعر عالم آخر يختلف عن الكلام على أنحاء عديدة. وقد كان الجاحظ محقّاً في نفيه الشاعرية عن قائل هذين البيتين؛ ذلك بأن التركيب الذي بُني عليه البيتان تركيب فيه كثير من السذاجة التي تَولّدت من طغيان النثرية والتقريرية المباشرة، ومن ثمة لم يختلف البيتان عن لغة الحديث العاديّ المباشر. ولعلنا نستطيع أن نستشف ذلك من قول الجاحظ الذي قرّر فيه أن "المعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضَرْبٌ من النسج وجنس من التصوير"[١]. وليس مما يخفى أن "السبك" و "الصياغة" و "النسج" مصطلحات ومفهومات تقع في صميم التركيب.

ولعل الأمر يتضح في نص آخر ذهب فيه إلى أن "الشعر لا يستطاع أن يترجَم" ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوِّل تقطّع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب منه لا كالكلام المنثور"[٢]. وههنا فلابد أن مفهوم النظم هو شيء آخر غير الوزن، لأنهما مذكوران معاً؛ ولابد أن معناه هو هذا التركيب الذي يمتاز به الشعر.

على أن في المتقدمين من عدَّ لجوء الشاعر إلى التقديم والتأخير والحذف وما إلى ذلك باباً من أبواب الاضطرار إن هو اغتفر في الشعر فإنه لا يغتفر في النثر، يقول ابن المدبِّر (ت٢٧٩هـ): "ولا يجوز في الرسائل ما يجوز في الشعر؛ لأن الشعر موضع اضطرار فاغتفروا فيه الإغراب وسوء النظم والتقديم والتأخير والإضمار في موضع الإظهار"[٣]. فكأن هذا النص يريد أن يجعل التقديم والتأخير ضرباً من سوء النظم، ولعله لمّا رأى أن هذه الظاهرة تكثر في الشعر ظن بل قرّر أن "إساءة النظم في التأليف في الشعر كثير"[٤]، مع أن المتوقع لهذه الكثرة أن تكون مدعاة لابن المدبر كيما يفكّر في إيجاد تعليل سائغ لها، إذ من غير المعقول أن يكثر في الشعر التقديم والتأخير الذي ظنه عيباً ثم يظل لهذا الشعر أثره في النفوس وسلطانه الغالب إلا أن تكون الأذواق فاسدة لا تَميز بين قبيح وجميل.

ولكننا من طرف آخر يمكننا أن نقرأ في كلام ابن المدبر وجهاً آخر من أوجه التفريق بين الشعر والنثر متمثلاً فيما يراه من حرية التركيب الشعريّ التي يتحرك بها وفيها والتي لا يريد للرسائل أن تَشْرَكه فيها، فلعله رأى في إشراكها خروجاً عن حدودها المرسومة؛ ولاسيما أنه في سياق حديث عن نوع خاص منها وهو الرسائل الديوانية التي تتسم بطابع رسميّ ربما لا تستساغ فيه

---

(١) *الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ط١ مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٣٨، ج٣، ص١٣١-١٣٢.*

(٢) *الحيوان ١/٧٥.*

(٣) *الرسالة العذراء، تح: زكي مبارك، دار الكتب المصرية ١٩٣١، ص١٩.*

(٤) *الرسالة العذراء، ص٢١.*

حذلقة الشعر إن صح أن في الشعر حذلقة.

ومهما يكن من أمر فقد فات ابنَ المدبر أن يَميز بين أنواع التقديم، وفاته أن يفرق بين ما يَحسُن منه في الرسائل وما لا يَحْسُن. ومن يقرأ كلامه يظنّ أن التقديم محظور جميعُه، مع أن سيبويه رأى قبله أن التقديم ظاهرة أصيلة في لسان العرب يلجؤون إليها عن وعي وإدراك، وهو ما أفصح عنه بقوله: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانُه أهمُّ لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يُهمّانهم ويعنيانهم"(١).

ومن جهة أخرى فإنه إذا كان بعض القدماء قد عدّوا التقديم والتأخير ضرباً من المجاز(٢). وكان هذا منهم التفاتاً إلى ما يمكن أن يحتويه التقديم والتأخير من شعرية وفن فإن هذا فيما يبدو لم يكن ليخطر لأبي هلال العسكريّ ببال. ويلوح أنه قد اختار أن يحذو في أمر التقديم والتأخير حذو ابن المدبر فاعتبره هو أيضاً من سوء الرصف، قال: "وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتُمَكَّنَ في أماكنها، ولا يُستَعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة إلا حذفاً لا يفسد الكلام ولا يعمِّي المعنى... وسوءُ الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها"(٣). ولا ندري كيف نوفّق بين قول العسكريّ هنا في التقديم وبين قول آخر جعل فيه مدار البلاغة على تحسين اللفظ بدليل "أن الخطب الرائقة والأشعار الرائعة ما عُمِلَت لإفهام المعاني فقط؛ لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام، وإنما يدل حسُن الكلام، وإحكامُ صنعته، ورونقُ ألفاظه، وجودةُ مطالعه، وحسنُ مقاطعه، وبديعُ مبانيه، وغريبُ مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه"(٤). الحق أننا لا نستطيع أن نفهم كيف تكون المباني غريبة مع حَظْر التقديم والتأخير والحذف والزيادة. ويخيّل إلينا أن مصدر هذا التناقض هو اعتماد العسكري آراء بعض النقاد من دون أن يمحِّص فيها أو يلتفت إلى ما يمكن أن يكون في جمعها على صعيد واحد من تناقض.

وإذا مضينا في الحديث عن التقديم والتأخير باعتباره أهم ما في المستوى التركيبيّ وجدناه يكون سائغاً في اللغات المعربة أكثر من تلك التي لا إعراب فيها، ولمّا كانت العربية لغة معربة كانت إمكانات التقديم والتأخير فيها كبيرة، وقد استثمرها الشعراء خير استثمار. وكيف لا وكثير من فنهم يقوم على تشكيل اللغة تشكيلاً جميلاً..؟!.. بيد أنهم في الحق لم ينفردوا بهذه الإمكانات بل شاركهم فيها غيرهم من مستعملي اللغة وإن كان ذلك على نحو ضيّق، وذلك أن العربية، إذ تتميز

---

(١) *الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار القلم القاهرة ١٩٦٦، ج١، ص٣٤.*

(٢) *انظر: أبا عبيدة: مجاز القرآن، تح: محمد فؤاد سزكين، ط٢، مكتبة الخانجي دار الفكر القاهرة ١٩٧٠، ١٢/١، ١٩ وانظر أيضاً: ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص١٥-١٦ وابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، ص١٩٧. وقد أشار الزركشي فيما بعدُ إلى اختلاف العلماء في عد التقديم والتأخير من المجاز؛ فمن عدّه منهم فعلى اعتبار أن تقديم ما رتبته التأخير كالمفعول وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل نقلُ كلّ واحد منهما عن رتبته وحقه. انظر: البرهان في علوم القرآن، تح: يوسف المرعشلي ورفيقيه، ط٢ دار المعرفة بيروت ١٩٩٤، ٣٠٣/٣.*

(٣) *الصناعتين، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١ دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٥٢، ص١٦١.*

(٤) *الصناعتين، ص٥٨ والتأكيد من عندي.*

بكثير من الحرية في ترتيب أجزاء القول، تظلّ مع ذلك محتفظة ببعض القيود وكذلك ببعض الثوابت التي تختلف في درجتها وفي مدى ثباتها، ومن هنا فقد ارتأى بعض اللغويين[١] أن يَميزوا في هذا الصدد بين نوعين من الرتب: رتبة يجوز فيها التصرف وهي التي سميت بالرتبة غير المحفوظة التي تجيز لمستعمل اللغة شاعراً كان أو ناثراً أن يتصرف فيها كرتبة المفعول به ورتبة الخبر والظرف وما إلى ذلك[٢]، ورتبة أخرى انفرد الشاعر بالتصرف فيها وهي الرتبة المحفوظة التي عدّ القدماء –خلا بعضهم– التصرف فيها واقعاً ضمن ما سمّوه "الضرورة"[٣]، وكانت دراستهم لها تعني بجانب الصحة والسلامة النحوية، ولم يلتفتوا في الغالب إلى ما يمكن أن يكون فيها من فن وجمال. مع أنهم لو التزموا بتعريف الضرورة على نحو ما عرّفها بعضهم باعتبارها "ما وقع في الشعر دون النثر، سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا"[٤] لكانوا أنصفوا الشاعر، ولكان ذلك حافزاً لهم كي يلتمسوا السر الذي يدفع بالشاعر إلى أن يَسلك في بعض الأحيان سبيل ما سمَّوه الضرورة بالرغم من أن له عنه مندوحة.

وأيّاً ما يكن الأمر فإن كثيراً من جمال الشعر خاصة والكلام الأدبيّ عامة يرتد إلى ما في تركيبه وترتيبه من تميز وطرافة بحيث يصح أن يقال إن النظم في الشعر –قياساً إلى النثر– أقوى وأكثر اتضاحاً.

وكان عبد القاهر قد أقام كثيراً من تحليلاته للشعر على مفهوم "النظم" دون أن تفوته الإشارة إلى "إطباق العلماء على تعظيم شأن [هذا] النظم وتفخيم قَدْره والتنويه بذكره وإجماعهم أن لا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ"[٥].

والناظر في كتاب "دلائل الإعجاز" يجد أن مفهوم النظم هو الفكرة المحورية فيه، وهو يقرّر بادئ ذي بدء "أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يُعلَّق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض وتُجْعَل هذه بسبب من تلك"[٦]. ثم هو يربط هذا التعليق بعلم النحو فيقول: "اعلم أن ليس" النظم" إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي

---

[١] *أنظر: حسان، تمام: اللغة العربية؛ معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٩، ص٢٠٧-٢١٠.*

[٢] *أنظر: ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة بيروت (د.ت) ٣٨٢/٢.*

[٣] *وقد ألفت فيها كتب عدة من مثل كتاب: ضرائر الشعر، لابن عصفور، تح: السيد إبراهيم محمد، ط٢ دار الأندلس بيروت ١٩٨٢ وكتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة، للقزاز القيرواني، تح: المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر ١٩٧١. ولعل أهم دراسة حديثة في الضرورة دراسة محمد حماسة عبد اللطيف: الضرورة الشعرية في النحو العربي، ط١ مكتبة دار العلوم القاهرة (د.ت).*

[٤] *البغدادي، خزانة الأدب، تح: عبد السلام هارون، دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧، ٣/١.*

[٥] *دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط٢ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٩، ص٨٠.*

[٦] *دلائل الإعجاز، ص٥٥.*

نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تخل بشيء منها"[١]. ومن البديهيّ أن ربط النظم بالنحو يعني أن التعليق ليس أمراً عشوائياً غير مستند إلى قانون؛ إذ التعليق العشوائيّ لا ينتج عنه إلا هذيان. ولذلك أكّد عبد القاهر أن التعليق يجري ضمن ما تسمح به قوانين النحو، وهنا نلحظ أن كلام الرجل كان يتعلق بالرتب غير المحفوظة ويستبعد ما سميّ الرتب المحفوظة. ولئن كان في هذا تقليص لحرية الشاعر فإن ذلك نابع فيما يلوح من اعتقاد عبد القاهر أن مجال التعليق الذي يتيحه النحو للمبدع مجال واسع ورحيب.

ويؤكد عبد القاهر أن الفصاحة هي فصاحة تأليف، وأن هذا التأليف لابد أن يقود إلى معنى، وأن المعنى في تركيبٍ مّا لا يمكن أن يظلّ هو هو في تركيب آخر دون أن يفقد بعض مزاياه وبعض حسنه وزينته. وعبد القاهر في هذا يستهدي بمقولة الجاحظ في الصياغة فينقلها بنصها كما وردت عند صاحبها[٢]، ويبني عليها فيما يبدو كثيراً مما أتى به فيقول مثلاً: إن "سبيل المعاني سبيلُ أشكال الحُلِيّ كالخاتم والشَّنْف والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غُفلاً ساذجاً، لم يعمَل صانعه فيه شيئاً أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتَم إن كان خاتماً، والشَّنْفِ إن كان شنفاً، وإن يكون مصنوعاً بديعاً قد أغرب صانعه فيه. كذلك سبيلُ المعاني، أن ترى الواحد منها غُفلا ساذجاً عاميّاً موجوداً في كلام الناس كلّهم، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصَّنَعُ الحاذق حتى يُغْرِب في الصنعة، ويُدِقُ في العمل، ويُبدع في الصياغة"[٣].

ويعمد عبد القاهر إلى أن يقابل بين قول الناس: "الطبع لا يتغير" أو "لستَ تستطيع أن تخرِج الإنسان عما جُبل عليه" وقول المتنبي:

يُراد من القلب نِسْيانُكُم وتأبى الطباعُ على النَّاقِل

فيرى في قول الناس "معنىً غُفْلاً عاميّاً معروفاً في كل جيل وأمة" في حين أن قول المتنبي "قد خرج في أحسن صورة، وتحول جوهرة بعد أن كان خرزة، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئاً"[٤]. وما يُلْحظ ههنا أن عبد القاهر يقف عند حدود التذوق ومجرد الإحساس بالجمال من دون أن يعلل السر من وراء ذلك الجمال الذي رآه في قول المتنبي، ومن دون أن يكشف شيئاً من تلك الفروق التي ارتفعت بقول المتنبي عن أن يكون غفلاً عاميّاً.

ويرى عبد القاهر أن لكل نظم، سواء كان هذا النظم في شعر أم في نثر، خاصياتِه المعنوية التي لا يمكن أن يُترجمها أو يقوم مقامها نظم آخر، وهكذا يؤكد أنه "لا سبيل إلى أن تجيء إلى

---

[١] دلائل الإعجاز، ص٨١

[٢] انظر: دلائل الإعجاز، ص٢٥٥-٢٥٧.

[٣] دلائل الإعجاز، ص٤٢٢-٤٢٣.

[٤] دلائل الإعجاز، ص٤٢٣.

معنى بيت من الشعر، أو فصل من النثر، فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى، حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك، لا يخالفه في صفة ولا وجه ولا أمر من الأمور. ولا يغرنّك قول الناس: "قد أتى بالمعنى بعينه، وأخذ معنى كلامه فأدّاه على وجهه"، فإنه تسامح منهم، والمراد أنه أدى الغرض، فأمّا أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول حتى لا تَعقِلَ ههنا إلا ما عقلته هناك، وحتى يكون حالهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينك كالسوارين والشنفين، ففي غاية الإحالة، وظنٌّ يفضي بصاحبه إلى جهالة عظيمة"[١].

ويلجأ عبد القاهر في بيان جماليات النظم أحياناً إلى تفكيك الشعر على نحو نثريّ كي يقارن بين العبارة الشعرية وما آلت إليه بعد التفكيك من انعدام الرونق الذي كان لها، ومن ذلك وقوفه عند قول إبراهيم بن العباس يخاطب الوزير محمد بن عبد الملك الزيات:

فلو إذْ نبا دهر وأنكر صاحبٌ ... وسُلّط أعداءٌ وغاب نصيرُ

تكونُ عن الأهْواز داري بنَجْوَةٍ ... ولكنْ مقاديرٌ جَرَتْ وأُمورُ

وإني لأَرجو بَعْدَ هذا محمَّدا ... لأَفضلِ ما يُرْجَى أخٌ ووزيرُ

ويعلّق بعدها قائلاً: "فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقّد السبب في ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو "إذ نبا" على عامله الذي هو "تكون"، وأنْ لم يقل: فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر، ثم أن قال: "تكون"، ولم يقل "كان"، ثم أن نكّر الدهر ولم يقل: "فلو إذ نبا الدهر"، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بَعدُ، ثم أن قال: "وأنكر صاحب" ولم يقل: وأنكرت صاحباً. لا ترى في البيتين الأولين شيئاً غير الذي عددته لك تجعله حسناً في "النظم""[٢].

ومع أن عبد القاهر أراد بعبارته الأخيرة أن يسدّ على غيره باب كشف محاور أخرى لجمال النظم في الأبيات فإنه نسي فيما يبدو أن يشير إلى أشياء من مثل تقديم شبه الجملة "عن الأهواز" على اسم "تكون" وخبرها. كذلك لم يشر إلى حذف المسند إليه في قوله: "ولكن مقادير جرت وأمور"، ولم يشر إلى حذف خبر أمور. كما أنه لم يتوقف عند علة إفراد الشاعر لكلمات "دهر" و "صاحب" و "نصير"، في حين جمع "أعداء" و "مقادير" و "أمور"، ولم يشير إلى سبب تنكير الجميع، ولا إلى سبب استعمال "لكنْ" مخففة مهملة. ثم إن عبد القاهر وقف بتحليله عند البيتين الأولين وغفل عن ارتباطهما بالبيت الثالث مع أن الثالث هو بيت القصيد؛ لأن الأولين إذا أفلحا في الإثارة فسيكون للثالث مفعوله. كذلك فإن عبد القاهر أشار إلى تقديم الظرف "إذ" من دون أن يكشف عمّا أفاده أو ما يمكن أن يفيده هذا التقديم. ويلوح لنا أن مجيء "لو" هنا متبوعة بالظرف "إذ" وتقديم هذا الظرف على متعلَّقِه "تكون"

---

[١] *دلائل الإعجاز*، ص٢٦١.

[٢] *دلائل الإعجاز*، ص٨٦.

ثم اتباع "إذ" بأربع جمل استغرقت معظم البيت الأول؛ كلٌّ ذلك من شأنه أن يجعل المتلقي منجذباً بل متلهفاً لسماع ما يريد الشاعر أن يتحسّر عليه عبر الأداة "لو" التي أفادت هنا التمني أصلاً، حتى إذا وصل المتلقي إلى البيت الثاني كان حفياً متأثراً بهذا الذي يتحسّر عليه الشاعر، ومن ثم لم يكن على الشاعر حرج إن هو طلب الغوث والنجدة، وذلك ما كان منه في بيته الأخير.

ومن الأمثلة التي وقف عندها عبد القاهر واتضحت فيها المقارنة بين التركيب الشعريّ والتركيب النثري قول الشاعر:

سَالتْ عليه شِعابُ الحيِّ حين دعَا أنصارَهُ بوجوهٍ كالدنَانيرِ

فقد لاحظ عبد القاهر أن طرفاً من جمال هذا البيت يرتد إلى ما فيه من استعارة، ولكنه رأى أن "هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخّى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد مُلِحت ولَطُفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها". وكأن عبد القاهر أحسَّ بأن كلامه هذا لا يخلو من إجمال وعدم إقناع، ولذا راح يبرهن على صحة دعواه ويقول: "وإن شككت فاعْمِدِ إلى الجارّين والظرف فأزِلْ كلاً منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل: "سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره"، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة؟ وكيف تُعدم أريحيتُك التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟"[1]. ولعل هذا الذي يقوله عبد القاهر يصبّ في معنى ما قاله الجاحظ من قبلُ وهو أن "الشعر... متى حُوِّل تقطَّع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجُّب منه لا كالكلام المنثور"[2].

ويجد المرء عند ابن رشد إشارات مهمة إلى ما تسهم به العناصر التركيبية من إضفاء صفة الشعرية على الكلام، ويستعمل ابن رشد في هذا الشأن مصطلح "التغيير" ويتخذ من الكلام العاديّ أو القول الحقيقيّ منطلقاً نحو الشعرية، وذلك إذ يرى أن القول الحقيقيّ إذا غيِّر "سمِّي شعراً أو قولاً شعرياً، ووُجِد له فعل الشعر"[3]. وحين يعرض ابن رشد لجملة التغييرات التي تصيب القول فيكون بها شعراً أو قولاً شعرياً يذكر منها الحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير، وهي كلها مما يدخل في المستوى التركيبي، يقول: "وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال [أي على نحو ما ذكر من التغيير] وما عدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط. والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل: القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب،

---

(1) *دلائل الإعجاز*، ص٩٩.

(2) *الحيوان* ١/٧٥.

(3) *تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر*، تح: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة ١٩٧١، ص١٤٩.

وبالجملة: من المقابل إلى المقابل، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمّى عندنا مجازاً"[١]. ولا غرو أن يجعل ابن رشد ضروب التغيير كلَّها مجازاً مادام أنّ بين التغيير والمجاز نوعاً من المشاكلة المعنوية؛ إذ إن المجاز انتقال وفي الانتقال تغيير، والتغيير انتقال، أي أن فيه نوعاً من المجاز.

ويمكن أن يلحظ المرء بعد ذلك أن المباحث البلاغية الخاصة بهذا المستوى التركيبي قد تأصلت في التراث البلاغيّ بعد عبد القاهر، وصارت لها قواعد وأسس يمكن بها ضبط النصوص وروزها. لكنّ المرء يلحظ في الوقت نفسه أن هذا التراث قد نظر بعين الشك والريبة إلى ما يكون من تصرف ضمن ما سمّي الرتبة المحفوظة، ومن هذا القبيل أنْ عدّ ابن الأثير كلَّ تقديم في غير محلّه "معاظلةً" من مثل تقديم الصفة أو ما يتعلق بها على الموصوف، وتقديم الصلة على الموصول وما سوى ذلك. مثال ذلك قول الشاعر:

فَقَدْ والشكّ بيّن لي عناء بوَشْكِ فراقهم صَرِد يَصيح

فإنه قدّم قوله: "بوشك فراقهم" وهو معمول "يصيح" و "يصيح" صفة لصرد؛ قدَّمه على "صرد"، وذلك قبيح[٢].

ومن ذلك أيضاً تقديم خبر "كأن" عليها في قوله:

فأصبحت بعد خط بهجتها كأنّ قَفْراً رسومُها قلمَا

والأصل في هذا البيت "فأصبحت بعد بهجتها قفراً، كأن قلماً خطَّ رسومها".

وربما يكون من وراء بعض ما سمّاه ابن الأثير وغيره "معاظلة" بعضُ غايات خفيّة يصعب اكتشافها بيسر، ولعلّ ابن الأثير أحسّ بشيء من ذلك حين ذكر في سياق حديثه عن المعاظلة أن الفرزدق كان يُكثِر من التعاظل حتى "كأنه يقصد ذلك ويتعمّده"[٣]. وليس ذلك غريباً عليه وهو الذي وجّه إلى النحاة قولته الشهيرة: "عليّ أن أقول، وعليكم أن تحتجوا"[٤]. ونحن نحسب أن ملاحظة ابن الأثير يمكن أن تُنمَّى ويُبْحَث عن السرّ من وراء هذه القصدية والتعمّد، وهو باب من الدرس إن كان فات ابنَ الأثير خوضُه فإنه لم يزل مفتوحاً للدارسين. وقد حاول إبراهيم أنيس مثلاً أن يجد تسويغاً ما لأحد أشهر أبيات الفرزدق التي قيل إنها واقعة في التعقيد والمعاظلة وهو قوله:

وما مثله في الناس إلا مملَّكاً أبو أمه حيّ أبوه يقاربه

قال: "ألستَ ترى معي أن المعاني قد تزاحمت في ذهن الفرزدق، فتزاحمت الألفاظ واختلط بعضها ببعض، بينما الشاعر في شغل عنها، وقد تملكته العاطفة وسيطرت عليه الفكرة فلم يعبأ بنظام

---

[١] المصدر السابق، ص١٠١.

[٢] المثل السائر، تحـ: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة النهضة مصر القاهرة ١٩٥٩-١٩٦٢، ج٢ ص٢٢٧.

[٣] المثل السائر ٢/٢٢٩.

[٤] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحـ: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦، ج١، ص٨٩.

الكلمات على النحو المألوف"[١].

وثمة بعد ذلك إشارة تبدو لنا ثمينة في التنبيه على ما تمتاز به لغة الشعر من النثر في أمر التركيب، فقد ذكر بهاء الدين السبكي (ت ٧٦٣هـ) أن بعض ما قد يُحكَم عليه بالضعف في الكلام النثريّ قد يختلف حاله إذا ما وُجد في الشعر فيغدو قويّاً وفصيحاً. وقد وردت هذه الإشارة من السبكي في سياق نقاشه للخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) في تضعيفه عود الضمير على متأخر لفظاً ورتبة، وهنا ينقل السبكي اختلاف العلماء فيه يقول: "وقد اختُلِف في جواز ذلك؛ فالجمهور على منعه، وجوّزه أبو الحسن والطوال وابن جني وابن مالك مستدلين بقوله:

جزى ربُّه عني عديَّ بن حاتم جزاءَ الكلاب العاويات وقد فعل

ثم قال: "واعلم أن المصنف [أي القزويني] والشراح [أي شراح التلخيص] قالوا: إنما كان ضعيفاً لأن ذلك ممتنع عند الجمهور، ولا يجتمع القول بضعفه وكونه غير فصيح مع القول بامتناعه، فإن أرادوا أنه جائز ولكنه ضعيف لأن الأكثر على امتناعه... فلا يلزم من القول بجواز ما منعه الجمهور الاعتراف بضعفه، فربما ذهب ذاهب إلى جواز شيء مع فصاحته مع ذهاب غيره إلى امتناعه... وعليه اعتراض ثان وهو أن هذا على تقدير جوازه وضعفه ليس مثالاً صحيحاً، لأن هذا ليس ضعفاً في الكلام... ثم ذلك الضعف ربما كان في النثر دون الشعر؛ لأن ضرورة الشعر كما تجيز ما ليس بجائز فقد تقوي ماهو ضعيف، فعلى البيانيّ أن يعتبر ذلك، فربما كان الشيء فصيحاً في الشعر غير فصيح في النثر"[٢].

وهكذا نرى ههنا محاولة للتمييز بين مستويين من اللغة. مستوىً نثريّ وآخر شعريّ، وهما مستوياته بينهما تداخل واختلاف يجعل انطباق القواعد عليهما جميعاً أمراً محيّراً، وهي حيرة عبَّر عنها المستشرق الألماني شبيتالر فدعا إلى ضرورة "فصل الشعر عن النثر، عند التحدث عن بناء الجملة، ووضع قواعد لنظامها؛ لأنه ما دامت أية ظاهرة نحوية معينة لا تعرف إلا في الشعر فإنها لا تصلح ظاهرة عامة، تنطبق على النثر كذلك"، ولكنّ شبيتالر لا يلبث أن يستدرك بأن "هناك صعوبة معينة، وهي أن بعض التعبيرات الشعرية قد انتقلت إلى النثر كذلك، ولا يمكن الفصل الحاد بين الشعر والنثر في ذلك"[٣]. والحقّ أن هذه الدعوة إلى فصل الشعر عن النثر في بناء القواعد دعوة قديمة نجدها مثلاً عند أبي البركات الأنباريّ (ت٥٧٧هـ) حين قرّر أن "الكلام به يتحصل القانون دون الشعر"[٤]. ولكنّ هذه دعوة بقيت من دون تطبيق.

---

[١] *من أسرار اللغة*، ص٣٤٧.

[٢] *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، طبع مع مختصر السعد التفتازاني على تلخيص المفتاح. المطبعة الأميرية ببولاق ١٣١٧هـ*/٩٨-٩٩.

[٣] *عبد التواب، رمضان: فصول في فقه اللغة العربية*، ط٣، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٧، ص١٥٧.

[٤] *الإنصاف في مسائل الخلاف، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد*، ط٤، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة ١٩٦١، ٢/٥٢٠.

❐

■ المصادر:

ـ **إعجاز القرآن**، الباقلاني، دار المعارف بمصر (د.ت).

ـ **الاقتراح**، السيوطي، ضبط وتعليق أحمد سليم الحمصي، ومحمد أحمد قاسم، ط١، جروس برس ١٩٨٨.

ـ **الامتاع والمؤانسة**، أبو حيان التوحيدي، أحمد أمين وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٩-١٩٤٢.

ـ **الإنصاف في مسائل الخلاف**: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦١.

ـ **البرهان في علوم القرآن**، تح: يوسف المرعشلي ورفيقيه، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٤.

ـ **البيان والتبيين**، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٨.

ـ **تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، تح: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧١.

ـ **الحيوان، الجاحظ**، تح: عبد السلام هارون، ط١، مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٨.

ـ **خزانة الأدب**، البغدادي، تح: عبد السلام هارون، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٧.

ـ **الخصائص**، ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت، د.ت.

ـ **دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني**، تعليق: محمود محمد شاكر، ط٢، مكتبة الخانجي القاهرة، ١٩٨٩.

ـ **الرسالة العذراء**، تح: د.زكي مبارك، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٣١.

ـ **الرواية والاستشهاد باللغة**، محمد العبد، عالم الكتب، القاهرة ١٩٧٢.

ـ **الشعر والشعراء**، ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦.

ـ **الصناعتين، العسكري**، تح: علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة ١٩٥٢.

ـ **الضرائر، ابن عصفور**، تح: السيد إبراهيم محمد، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٢.

ـ **الضرورة الشعرية في النحو العربي**، محمد حماسة عبد اللطيف، ط١، مكتبة دار العلوم، القاهرة د.ت.

ـ **طبقات فحول الشعراء**، ا بن سلام، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة. د.ت.

ـ **عروس الأفراح**، طبع في مختصر السعد التفتازاني على تلخيص المفتاح: المطبعة الأميرية، بولاق، ١٣١٧هـ، فصول في فقه اللغة العربية، رمضان عبد التواب، ط٣، مكتبة الخانجي القاهرة، ١٩٨٧.

ـ **الكتاب**، سيبويه، تح: عبد السلام هارون، دار القلم، القاهرة ١٩٦٦.

ـ **اللغة العربية**، معناها ومبناها، تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩.

ـ **ما يجوز للشاعر في الضرورة**، القزاز القيرواني، تح: المنجى الكعبي، الدار التونسية للنشر ١٩٧١.

ـ **المثل السائر**، ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٩.

ـ **مجاز القرآن**، أبو عبيدة، تح: محمد فؤاد سزكين، ط٢، مكتبة الخانجي ـ دار الفكر ـ القاهرة ١٩٧٠.

ـ **محاورات مع النثر العربي** ـ سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ـ ١٩٩٧.

ـ **من أسرار اللغة**، ط٤، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢.