حسن التخلص
دراسة نصية في شعر أبي تمام

الدكتور سناء هادي عباس
كلية التربية الاساسية
الجامعة المستنصرية

التخلص: لغة الانفكاك عن الشيء والخروج منه ، وحسن التخلص في الاصطلاح آلية نقدية تهتم بالترابط بين أجزاء النص الشعري وتماسكه ، ولقد وقف عليه النقاد في سعيهم للتمييز بين الأغراض الشعرية في القصائد المركبة التي تحتوي على اكثر من غرض واحد ، فلما حاولوا حصر الاساليب التي تتابع بها الاغراض في القصيدة الواحدة وقفوا عند آلية التخلص أو حسن الخروج كما يطلق عليها عند بعض النقاد كما سنرى وهو لديهم نقطة التماس التي يلتقي الغرضان فيها قبل أن يعاودا الانفصال. وكان الجاحظ ت (٢٥٥) هـ أول النقاد إشارة الى أهمية تماسك أجزاء النص الشعري والترابط فيما بينها قائلا : وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء سهل المخارج حتى تعلم بذلك انه افرغ افراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان [١].

ولعل أول ممهد لآلية حسن التخلص نص ابن قتيبة ت (٢٧٦) هـ المشهور (مقصد القصيدة)[٢] لأنه وصف القصيدة النموذجية للمديح وتتبع متوالياتها المعنوية وصولا الى تأثيرها في الممدوح وهزه على السماع ، أما أول من ذكر المصطلح وجاء به فهو ابن المعتز - (٢٩٦) هـ ، إذ كان احد أبواب بديعه الخمسة وسماه (حسن الخروج من معنى إلى معنى)[٣] ولذا عد مصطلح التخلص من حسنات المحدثين ، قال ابن طباطيا ت (٣٢٢) هـ في عيار الشعر :" إنه مما أبدعه المحدثون دون من تقدمهم "[٤] وكان يرى في حسن التخلص الآلية النقدية الأنموذج في خلق التناسب الكلي الذي يشكل

للقصيدة المتعددة الأغراض بناءها المنطقي المتسلسل ويجعلها كلا واحدا ينتظم فيه أولها مع آخرها : " من الأبيات التي تخلص بها قائلوها الى المعاني التي أرادوها من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك ولطفوا في صلة ما بعدها فصارت غير منقطعة عنها" [٥]بحيث إن تكون القصيدة" كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ، ودقة معان وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا.. حتى تخرج القصيدة كأنما مفرغة إفراغا.. لا تناقض في معانيها.. ولا وهي في مبانيها"[٦]فقد أشار ابن طباطبا في حديثه إلى أمور عدة منها قضية المماثلة بين الغرضين الانتقاليين متأثرا بنظرية المحاكاة الارسطية وثانيا أشار الى خاصية التماسك النصي بين أجزاء القصيدة . وجاء آلامدي ت (٣٧٠) هـ من بعده وجعل حسن التخلص من أحد عناصر عمود الشعر وجعله من فضائل البحتري أما أبو تمام فكان غامض المعاني وكان يقول: " ومن فضل البحتري نسبة الى حلاوة النفس وحسن التخلص ، ووضع الكلام في مواضعه مع صحة العبارة وقرب المأتى وانكشاف المعنى .. والبحتري أعرابي الشعر ، مطبوع على مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره اللفظ ووحشي الكلام ... أما أصحاب أبي تمام فيمبلون الى غموض المعاني ودقتها ، مما يحتاج الى استباط وشرح واستخراج ، هؤلاء أهل المعاني ، والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام . فأبو تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ومستكره الالفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه شعر الاوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولد "[٧]وتتبع علاقة المماثلة والتقارب والتجاور بين الأغراض في القصيدة الواحدة من النسيب الى المديح كوصف الإبل والهامة و مخاطبة النساء وذكر الغيث ووصف الرياح وتشبيه أخلاق الممدوح بها[٨]

ولم يختلف الحاتمي ت (٣٧٠) هـ عن الآمدي في فهمه لأهمية التشابه لوظيفة حسن التخلص ، إذ كان شرطه الأساس في الانتقال من غرض الى آخر أن يكون كل جزء من القصيدة له مساهمة في إعطاء الكل صورة متناسقة ومتناسبة " ومن حكم النسيب الذي يفتتح الشاعر به كلامه ان يكون ممتزجا بما بعده من مدح او ذم او غيرهما غير منفصل منه فإن القصيدة

مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض" [٩]ولم يكتف بذلك بل أكد على ان الانفصال بين الغرضين وعدم التلاؤم بينهما يكون سببا في الابتعاد عن جمالية القصيدة وصحة تركيبها "
فمتى انفصل الواحد عن الآخر ، أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتنفي معالم جماله " .[١٠]

أطلق ابن رشيق القيرواني (٤٥٦) هـ على حسن التخلص اسم الخروج والتوسل[١١]وأكد على الحيلة في الخروج من غرض الى آخر ولربما كان يعني به التفنن باعتبار إن الانتقال في اللغة الشعرية بحاجة الى إعمال الفكر والتحيل لاختلافه عن الانتقال في اللغة الاعتيادية لان الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب الى مدح او غيره بلطف تحيل[١٢].

ويرى ابن الأثير إن التخلص من غرض شعري الى آخر ينبغي أن يكون على وفق السببية المنطقية والإحدث في التخلص الشعري عيب أطلق عليه مصطلح الاقتضاب : أما التخلص فهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره او جعل الأول سببا إليه فيكون بعضه آخذا برقاب بعض غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلام آخر بل يكون جميع كلامه كأنما افرغ إفراغا [١٣]والاقتضاب هوُ أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء او غير ذلك ، ولا بكون للثاني علاقة بالأول [١٤]وأكد العلوي قضية الملائمة النصية قائلا في حسن التخلصُ ومعناه على السنة علماء البيان ان يسرد الناظم والتاثر كلامهما في مقصد من المقاصد غير قاصد اليه بانفراده ولكنه سبب اليه ثم يخرج فيه الى كلام هو المقصود ، بينه وبين الاول علقة ومناسبة وهذا نحو ان يكون الشاعر مستطلعا لقصيدته بالغرض حتى اذا خرج منه الى المدح على مخرج مناسب للاول بيتهما اعظم القرب والملائمة .[١٥]

وتطورت تلك الإشارات في التماسك النصي لحسن التخلص الى البحث في الكيفية التي يتماسك بها النص وعلاقات النص ووسائله في نتاج حازم القرطاجي وذلك فيما اطلق عليه (طرق العلم بأحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض) وميز حالين لمباني الفصول ، واشترط

للاستجادة في الحالة الأولى أربعة أمور أولها : تناسبها في السمع والفهم وثانيها : أن تكون حسنة الاطراد وثالثها : غير متخاذلة النسج ورابعها غير متميز بعضها عن بعض .[١٦]

وهي شروط دالة على التناسب والترابط والتماسك في القصيدة متجاوزة التخلص بين الجمل في البيت الشعري الواحد الذي استحسنه النقاد إذ رأوا أن التخلصات كلما كانت في بيت واحد كلما كان تخلصا جيدا للشاعر قال ابن معصوم المدني : حسن التحلص هو عبارة عن أن ينتقل المتكلم مما ابتدأ به الكلام من غزل أو نسيب .. أو غيره .. وأحسنه ما كان في بيت واحد ..[١٧] ذاك إن القرطاجي اشترط للنص بنية لفظية (غير متخاذلة النسج) وهذه البنية ذات النسيج المحكم ينبغي أن تكون مستمرة لتحقيق بعض معانيهُ وُ يكون فيه لاخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه علقة من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة ، بان يكون أحد الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد والربط [١٨]

إن دراستنا النصية للآلية النقدية (حسن التخلص) تنطلق من دراسة النقاد القدامي وتستكمل ما بدءوا به ولذا فهي دراسة تستغرق الروابط الداخلية والخارجية للنص والأبعاد المعنوية واللغوية الممكنة من خلال رؤية شمولية للتشكيل اللغوي المتعدد والمتنوع في علاقاته ؛ ذلك أن الخطاب النقدي للنقاد القدامي وضع حسن التخلص في دائرة جمالية الغاية منها المشابهة والمماثلة والترابط والا نسجام من دون ان يوغلوا في آليات التماسك والترابط ، نعم انهم أشاروا الى الانتقال والمناسبة المعنوية بين الأغراض الشعرية ، لكنهم لم يلتفتوا التماسك اللغوي في الشعر وكانت نظرتهم الى التخلص الحسن تتسم بعدم مجاوزة التخلص البيت والبيتين ، اما دراستنا النصية للتخلص في شعر ابي تمام فانها ستؤكد التجربة الشعرية التي تنبثق عنها القصيدة بكامل أبعادها وامتداداتها الأفقية والعمودية وتبحث عن تفاعلات النص من دون عزل غرض عن اخر .

ولربما أدت الدراسة النصية الى استكشاف أن المسميات التقليدية للأغراض الشعرية من مديح ووصف وحكمة ونسيب وغزل التي هي بالمنظار النقدي القديم أغراض متشابهة والانتقال بينها متناسب انها مسميات تمثل تكريسا للتباعد بين النصوص اكثر منها تشكيلا لوحدة نصية متكاملة

لان القصيدة تجربة شعرية يبثها الشاعر في حالة شعورية واحدة وتظل تجربة موحدة حتى مع تعدد أغراضها .

وان تسيطر على فضاء القصيدة حالة شعورية واحدة امر يجعل من حسن التخلص بؤرة تجمع بين محورين او غرضين متشابهين ومختلفين في وقت واحد فالغرض الذي يشكل المحور الأول يشارك في الكلام من جهة ويكون مبعدا موضوعيا من جهة أخرى لانتقاله الى غرض آخر فيتعالى على موضوعه الأصل ليثبت انفصاله عنه واتحاده بالآخر وهذا يعني أن التخلص آلية نقدية تستكمل القصيدة بواسطتها على صعيد خاص [مختلف من ناحية لكنه متكامل مع غيره من الناحية الاخرى] .

غير إن المنطق الشعري الذي اعتاده النقاد القدامى في بحقهم للتخلص والانتقال من غرض الى آخر يعتمد اعتمادا كليا على مبدأ المماثلة والمشابهة وهنا يكون الانتقال قائم على توقعات مسبقة مألوفة متأتية من كون حسن التخلص درس عندهم من زاوية نظرية عمود الشعر ، والعموديون يطلبون درجات من التشابه مألوفة عرفا وسهلة الكشف ، والدراسة النصية دراسة اختلاف ، فعلم النص يحسب جوليا كرستيفا شبكة من الاختلافات [٩]ولغة النص لغة اختلاف يرى ديسوسير :[٢٠]

وهذا يجبرنا الى أن يكون منطلقنا في البحث النصي للتخلص يقوم على الاختلاف كما يقوم على المشابهة لان الاختلاف يمنح كل من الغرضين الانتقاليين هوية جديدة لها لغتها وخصائصها ، فقد تكون بين الأغراض المنتقل منها واليها عبر التخلص عناصر شبه وتماثل وتربط بينهما روابط نصية متنوعة ومع ذلك فان ما تفرزه النظرة الاختلافية أعمق لقدرتها على استكشاف المعاني المخبوءة وراء الظواهر النصية الخادعة خالقة بذلك انسجاما وتلاحما كبيرا بين اجزاء النص الشعري الواحد .

إن حسن التخلص بوصفه بنية نصية تمكن النص من الانفتاح الدلالي وتقدم إمكانات تفسيرية وتصبح الأدوات اللغوية والمعاني المعجمية فيه وسائل لفك مغاليق النص وخطوة اولى للقراءة الجمالية التى تشير الى المعاني الغائبة ؛ ذاك ان التخلصُ استقصاء لتجربة الوجود في كليتها وشموليتها عبر رصد التنوعات اللامحدودة داخل الكل .إنها كشف متدرج عن إيقاع الوحدة الكلية في أقسامها وانشئعابها الى اصوات ذات طبقات

متباينة بما ترمز إليه من أشياء وفضاءات وموحيات وأمكنة وأزمان وأفكار وعوالم ورؤى وموجودات وعناصر أخذت في التولد والتفتح والنمو..[٢١]

ويبدو من الوصف الأخير للتخلص سبب اختيار شعر أبي تمام أنموذجا للدراسة ،فأبو تمام كان خارجا على نظرية عمود الشعر ونزعة الشبيه المختلف بادية في تخلصاته لأنه من مدرسة شعرية لها ُ صناعة فنية جديدة كأنها بيتان مؤلف من عناصر متفاوتة على الشاعر الصناع أن يوفق بينها ، وأن يركبها تركيبا منسقا ُ [٢٢]وتفكير أبي تمام قائم على مراعاة التضاد [٢٣]ومن هنا يصح دراسة حسن التخلص دراسة نصية في شعره ؛ إذ كان يجمع غالبا بين الأضداد والعناصر المتغايرة المختلفة في شعره .

قال أبو تمام :

ما اليوم أول توديعي ولا الثاني	البين أكثر من شوقي وأحزاني
دع الفراق فإن الدهر ساعده	فصار أملك من روحي بجثماني
خليفة الخضر من يربع على وطن	في بلدة فظهور العيس أوطاني
بالشام أهلي وبغداد الهوى وأنا	بالرقمتين وبالفسطاط إخواني
وما أظن النوى ترضى بما صنعت	حتى تسافر بي أقصى خراسان
غصن من البان مهتز على قمر	يهتز مثل اهتزاز الغصن في البان
أفنيت من بعده فيض الدموع كما	أفنيت في هجره صبري وسلواني
وليس يعرف كنه الوصل صاحبه	حتى يغادى بنأي أو بهجران
إساءة الحادثات استبطني نفقا	فقد أظلك احسان بن حسان
أمسكت منه بود شد لي عقدا	كأنما الدهر في كفي بها عان [٢٤]

علمنا أن من ابرز معالم حسن التخلص إنه ممارسة سيميائية ذات تعارضات لا انفصالية لأنها متأسسة على القاعدة الجمالية القائمة على الاختلاف الذي يولد داخله ضربا من الائتلاف لا على مبدأ المشاكلة الذي ينظر الى النص على أنه انعكاسا لعلاقات مقبولة عقلا ومألوفة عرفا قبل نشوء النص ومن هذا المنطلق في بنية التخلص ننطلق في تحليل القصيدة وهذه القصيدة تواجهنا بأسلوبية خاصة ذات حدين يبدوان متشابهين أول وهلة ؛ اذ توزعت في مقطعين : -

المقطع الاول : وهو أطول من الثاني ويمتد من ١ – ٨ ويمثل لوحة النسيب .

المقطع الثاني : وهو أقصر ويمتد من ٩ – ١٠ ويمثل البيت التاسع بؤرة التخلص والانتقال الى لوحة المدح .

يبدأ المقطع الاول (ما اليوم أول توديعي ولا الثاني) والعبارة في أول المقطع الثاني (إساءة الحادثات) ثم يسير كل مقطع في اتجاهه الخاص به مفصلا ما أجمله في بدايته ويتكون معجم المقطع الاول من الالفاظ الدالة على الغياب وترتيبها تنازليا [الوداع ، البين ، الفراق ، النوى ، تسافر ، أفنيت ، الهجر ، السلوان ، الناي ، الهجران] أما المقطع الثاني فجاءت تفصيلات العبارة المجملة فيه دالة على الحضور وترتيبها التنازلي [استبطني ، أظلك ، أمسكت منه بود ، كأنما الدهر في كفى بها عان] أي الامساك بالدهر كالاسير في الحضرة والاقامة .

ومعنى ذلك ان العبارة المتكررة في سياقها المعجمي في بداية المقطعين الأول والثاني ممثلة للحظة الرامزة للتخلص لأنها جاءت متشابهة ومختلفة في آن واحد فعبارة (إساءة الحادثات) كانت نائية عن العبارة في المقطع الأول [ما اليوم أول توديعي ولا الثاني] وعن كل مرادفاتها وإعادة لها وفي الوقت نفسه كانت مختلفة عما نابت عنه ذلك أنها جاءت لإحداث تغيير في كل ما نابت عنه وحلت محله معتمدة على بنية تداولية قائمة على غياب ما كرر فالعبارة في أول المقطع الثاني تابعة في منطقها الحرفي والمعجمي [الزمن وإساءته] للمقطع الأول ومختلفة عنه في منطقيها الدلالي والتداولي ؛ دلاليا دخلت عبارة [إساءة الحادثات] في سياق حضوري في المقطع الثاني والعبارة الاولى [ما اليوم أول توديعي ولا الثاني] استعملت في سياق غيابي وتجسد المنطق التداولي في تحولات اللغة والممارسات القولية للشاعر ففي المقطع الاول وردت كلمات الغياب بضمائر التكلم التي بلغ عددها اثنتي عشر ضميرا ، اما في المقطع الثاني فقد التفت الى دلالات الحضور باسلوب الخطاب المتمثل [في النداء محذوف الحرف (إساءة الحادثات) والأمر (استبطني) وضمير المخاطب الكاف في أظلك] أي إن الشاعر في لوحة النسيب والوصف غائب حاضر غائب بالدلالة وحاضر بالضمير وذلك تعبير عن قلقه وغربته ، وبالتخلص الى لوحة المدح غلب الشاعر وقلقه وغربته ليبرز الممدوح وإحسانه مستعينا في هذا الانتقال

بأسلوبي التجريد والتشخيص فقد شخص الحادثات وتوجه إليها بالنداء والخطاب (إساءة الحادثات استبطني نفقا) وهو يريد بها نفسه وترك مجالا للممدوح (فقد أظلك إحسان بن حسان)، ويظهر التخلص في تحولات الزمن أيضا يبدو ذلك في المقطع الثاني يبتعد في نسقه الزمني عن نسق المقطع الاول فالشاعر استخدم فيه كلمات تتردد بين نسق اسمي فيه دلالة الحضور والاستمرار وهي (البين أكثر من شوقي) (ظهور العيس أوطاني) (بالشام أهلي) ونسق فعلي له دلالة الاستمرارية أيضا بسبب من استعمال الماضي القريب والمضارع (أفنيت من بعده) (يرتع، أظن ، ترضى ، تسافر ، تهتز ، يعرف ، يغادى). أما الزمن في المقطع الثاني فينبع من الاختلاف الذي يهب للمستقبل وجوده، بالالتفات الى أسلوبي النداء والأمر (إساءة الحادثات ، استبطني) من حيث ان النداء طلب الإصغاء الى ما سيقال والأمر طلب تكون إجابته في زمن قابل لم يات بعد .

وهذه التحولات اللغوية والزمنية في القصيدة تعزز التعارض الدلالي في القصيدة المتجسد في دلالات الغياب والحضور وكان التخلص جسر التحول بين المتضادات من الرحيل إلى الإقامة ومن هيمنة القلق في الماضي الى سطوع الاطمئنان في المستقبل حيث إحسان الممدوح وكرمه .

وقال أبو تمام :

يا بعد غاية دمع العين أن بعدوا ... هي الصبابة طول الدهر والسهد
قالوا: الرحيل غدا لا شك قلت لهم ... اليوم أيقنت أن اسم الحمام غد
كم من دم يعجز الجيش اللهام ... بانوا ستحكم فيها العرمس الأجد
ما لامرئ خاض في بحر الهوى ... إلا وللبين منه السهل و الجلد
كأنما البين من إلحاحه أبدا ... على النفوس أخ للموت أو ولد
تداو من شوقك الأقصى بما فعلت ... خيل ابن يوسف والأبطال تطرد
ذاك السرور الذي آلت بشاشته ... ألا يجاورها في مهجة كمد[٢٥]

النظرة الاولى للقصيدة ترى حقا ما ساغ للنقاد رؤيته في جمالية حسن التخلص فالقصيدة تبدو تنساب انسيابا من لوحة الطلل والنسيب الى لوحة الرحلة والراحلة والى لوحة الممدوح لأن القصيدة تسير بحركة زمنية دائرية فالطلل اشتمل على الزمن الماضي (بعدوا ، قالوا) و تضمنت لوحة الرحلة

أسماء وأفعال ذات دلالات آنية ومستقبلية (اليوم أيقنت ، يعجز ، ستحكم) ثم انتقل الشاعر الى بيت التخلص بفعل المستقبل (تداو)، غير إن هذا التسلسل في المستوى السطحي للقصيدة ليس إلا ، لالها تنبع من الاختلاف الذي يتمركز في بؤرة التخلص التي يجسدها البيت السادس [تداو من شوقك..] والفعل بدلالته المعجمية يصور الاختلاف على صعيد اكثر من مستوى ضدي كالسقم / الصحة والغياب / الحضور والانغلاق/ الانتشار، ويبدو السقم في مفتاح القصيدة حيث الغياب المطلق للحبيب الذي تصوره كناية مشحونة بالانفعال متمثلة بنداء الاستغاثة [يابعد غاية دمع العين] ثم بان مفسرة بعدها جملتان أحدهما مجملة والثانية مفصلة مؤكدتان دلالة الغياب [ان بعدوا ــ هي الصبابة طول الدهر والسهد] ويستمر الغياب في لوحة الرحلة [الرحيل غدا] [الحمام غد] [البين أخ للموت] ثم تتجلى حالة الانغلاق في تشبيه الشاعر البين بالموت ؛ اذ لا غياب أبعد منه فهو غياب لا رجعة بعده ، لكن عبارة [تداو من شوقك ..] بؤرة التخلص تشكل حالة انكسارية واختراق وانتشار يمهد لحضور صحة وسلامة ناصعة بواسطة حرف الجر [الباء] الذي يجسد العبور بمعناه النحوي مصورا الانتقال والتخلص من المقطع المشحون بالسقم والغياب الى حضور مدجج ملئ بالانتشار والحركة [بما فعلت خيل ابن يوسف والابطال تطرد] لانفتاح ما الموصولة وصيغة الفعل (فعلت) على ثراء سيميائي ؛ إذ يدخل تحت [ما فعلت] كل ما يمكن ان تفعله الخيول من جلبة وصياح وخوض وكر في المعارك ونصر على الاعداء وجلب الزهو والفخر لمالكها .

وقال :

رأيت أحسن مرئي و أقبحه مستجمعين لي : التوديع و العنما
فكاد شوقي يتلو الدمع منسجما إن كان في الارض شوق فاض فانسجما
صب الفراق علينا صب من كتب عليه اسحاق يوم الروع منتقما
إن الخليفة لما صال كنت له خليفة الموت فيمن جار أو ظلما [٢٦]

إن البيت الذي يشكل بؤرة التخلص هو البيت الثالث (صب الفراق..) ولكن شعرية التخلص تطمح الى امتلاك درجة عالية من الشمولية ضمن معطيات علاقات النص المتداخلة لتقدم فاعليات دقيقة على مستوى الرؤيا

والانفعال والموقف الفكري لذلك فإنها تكتسب بالظواهرالشعرية مجموعة كالتركيب النحوي والصورة والإيقاع .

البيت الاول يتحرك في صورة مرآتية تعكس المتضادات الجمال والقبح واللقاء والوداع ويستمر الشاعر في تلك الحال بزمن موصول في الشطر الاول من البيت الثاني يصور الشوق يتلوه الحزن [فكاد شوقي يتلو الدمع منسجما] ثم يقوم الشاعر بنقض ما كان قد أثبته في المصراع الاول بالشرط المتضمن للنفي [ان كان في الارض شوق فاض فانسجما] لكن هذا القلب والرجوع المشوب بالشك عن حاله الاولى لا تعني عدم وضوح الرؤية عند الشاعر لانه لايمثل حالة للغلق او العودة عما سبق والانحراف عن موقفه ، انه جاء بالشك (بدلالة إن الشرطية) ليتخلص منه الى يقين ايجابي ، إن الشك ليس سوى ترميز للانفتاح على الشرارة المنبعثة من محرق التخلص لتتحرف عن القراءة الاولى الى قراءة ثانية تهدمها وتنفتح على تأ كيد للحزن والابتعاد تجسمه الصورة الاستعارية [صب الفراق] فالفراق بدأ ينهمر على الشاعر . هذه الاستعارة التي انبعثت فيها شرارة التخلص حاولت اختزال النص بقراءة أخرى خلقت توليفات أدت إلى تشاكل المختلف لتصور مدى تأثر الشاعر بالفراق فالصب فعل التدفق وسكب الشيء من قرب وقد وقع على كلمة الفراق وهي دلالة البعد والنوى أي ان الصب وقع على البعيد ، هذا الاختزال الاستعاري جاء على وفق تشكيل تركيبي هو تكرير الفعل صب وحذف الفاعلين لان الفعل جاء مبنيا للمجهول وقد عمد الشاعر الى تقصير السلسلة التركيبية في بناء التخلص بتكثيف الفعل واخفاء الفاعلين ويمد بيت التخلص الى مصراعه الثاني يبدأ الفعل بالضمور والفاعل بالظهور بتكثيف الوجود الانساني متمثلا بالممدوح من خلال اسم العلم [اسحق] واسم الفاعل [منتقما] .

ولتكرير الفعل مساهمة دلالية كبيرة في سرعة التخلص اذ ان التكرار ينطوي على نوع من الإزاحة لانه يعني الانتقال زمانيا ومكانيا وكذلك يعني الابتعاد عما يقوم بتكراره [٧]فالحذف والتكرار مرتبطان بحركة النص الدلالية . ولا بد من تأشير علائق صوتية ترتبط بالتركيب والدلالة ، فإن

القصيدة من البحر البسيط وقد تضمن بيت التخلص على أربعة زحافات فقد حدث خبن ثلاث مرات في تفعيلة [فاعلن] في العروض والضرب وحشو الشطر الأول وتحولت الى [فعلن] وحدث الخبن أيضا في تفعيلة مستفعلن في حشو الشطر الثاني فتحولت [مستفعلن] إلى [مفاعلن] ، فاصبح وزن بيت التخلص :

صب الفراق علينا صب من كثب عليه اسحق بوم الروع منتقما
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مفاعلن مستفعلن فعلن

وقد وردت هذه الزحافات والحذوف في أسباب التفعيلات متزامنة مع التجربة الشعرية في بيت التخلص ، اذ إن لها دور كبير في اختصار الزمن على المستوى الصوتي [٢٨] واتفق ذلك مع الحالة الانفعالية التي مر بها الشاعر في البيت الشعري الذي تمركز فيه التخلص فلما طال السكون بالشاعر من تكالب المتضادات عليه حسن وقبح وتوديع وعنم وأصبح أمام حالة الفراق في لوحة النسيب حاول الانتقال من ذلك السكون مسرعا الى حركة انتقام وحرب [عليه اسحق يوم الروع منتقما] وقد تكثف الوجود الانساني في لوحة الممدوح ليقوم بالانتقام على الفراق وهو ليس انتقاما عاديا وانما انتقام مملوء حماس وغيض لانه في يوم الروع ، وبذا يكشف اقتران الاختزال الاستعاري والحذف والتكثيف التركيبي والزحاف الصوتي الاختلاف وديناميةبنية التخلص عبر مجموعة من التحولات من فراق الى وصل ومن سكون الى حركة ومن قلق الى اطمئنان .

وقال في التخلص أيضا :

ألفت على غاربي حبل امري عان نوى تقلب دوني طرف ثعبان
تواترت نكبات البين ترشقني بكل صائبة عن قوس غضبان
مدت عنان رجائي فاستقرت له حتى رمت بي في بحر ابن حسان [٢٩]

قد يقوم حسن التخلص عندما تتشكل تعبيرات الجمل مجتمعة كلا مترابطا ووحدة فكرية وهذه الوحدة الفكرية تقوم على حشد الألفاظ بحكم خضوعها للعقل الكلي لان الأفكار حينما تفقد تسلسلها المنطقي يحكم عليها باللامعقولية ، ويمكن كشف الانسجام بين العناصر التي تبدو غير منسجمة

بسبب العمل الصوري سواء أكان تشبيهيا أم استعاريا في احد طرفي التخلص ، ان التخلص في البيت الثالث ، والصورة الاستعارية التي وصلت أطراف التخلص [مدت عنان رجائي] [حتى رمت بي في بحر ابن حسان] استخدمت على وفق مقتضيات التماثل لتشير اسرار الكون في التحول من اليأس من (تواتر نكبات الدهر) الى الرجاء (مددت عنان رجائي) ولتهيء بنية تخلص للانتقال من حال اليأس الى الرجاء تستجيب استجابة دقيقة لنموذج انفعالي واحد لكونها تجمع بين تداعيات سياقية مترابطة فالشاعر استعمل استعارتين تنتميان الى حقل دلالي في بنية التخلص هو الكرم ، الاولى عنان الرجاء اذ جسم الرجاء بان جعل له عنان والثانية بحر ابن حسان وهي استعارة مألوفة في حقل الكرم الذي يقف وراء رجاء الشاعر ، ان القراءة الحرفية على مستوى بنية التخلص تحدث حسا بالانقطاع لان أي وصف دقيق للوحدات المعجمية على مستوى التواصل المنطقي لا يمكن ان يكون مفهوما ومتماسكا ، مما يؤدي ببنية التخلص الى قراءة ثانية هي قراءة الاستعارة لان بنية التخلص لا تستغني عنها لان الاستعارة فن بلاغي يقوم بالغاء عدد من السمات المكونة للوحدات المعجمية وتقوم على التشابه بين دال مدلول صفاتهما الجوهرية متطابقة وان كان كل منهما ينتمي الى حقل معجمي مغاير للأخر فالنكبات من حقل مغاير للعنان وهذا مغاير لحقل البحر ، وقد ساهمت الاستعارة في خلق بنية تخلص منسجمة بين المتغيرات وتماسك نصي بين اللامنسجم عن طريق الاختزال والتكثيف بين عناصر الصورة التخلصية

قال أبو تمام :

إذا العيس لاقت بي أبا دلف قصد	تقطع ما بيني وبين النوائب [٣٠]

إن الاتساق في بنية التخلص في هذا البيت الذي سارع الخروج من لوحة الرحلة الى لوحة الممدوح يبدو في ظاهره علاقة وصل شرطي يربط النتيجة بالسبب بالقاء الرابطة ، ولكن معاينة أخرى للبيت الشعري نجد ان التخلص فيه ينهض على صورة استبدالية تقوم على الانتقال من الوجود الى اللاوجود ومن المكان الى اللامكان ، فصورة المكان صورة واقعية حيث [لقاء العيس ابي دلف] بينما الشاعر يحلم بالعروج الى ما ليس في مكان

حيث انقطاع النوائب عن الشاعر لان الانقطاع بين الشاعر ونوائب الدهر لا يتحقق في اماكن الوجود الانساني لان المرء اينما كان هو رهينة نوائب الزمان وحوادث الايام ، أي إن العنصر المستبدل عنصر مكاني حاضر حضورا واقعيا ونصيا (مكان وصول العيس الى أبي دلف) والعنصر المستبدل غائب نصيا ومتعالي على المكان .

والمفارقة اللطيفة انه على الرغم من استحالة تحقق جواب الشرط بوصفه عنصرا استبداليا من فعله على وجه من الوجوه لحصول فجوة كبيرة في علاقة الاستبدال بين المستبدل والمستبدل منه فان الاتساق في نص التخلص حاصل ولم يلغ بسبب علاقة التضام والتقابل بين العناصر الاستبدالية .

وقال أبو تمام في التخلص والانتقال من غرض الى آخر :

يجاهد الشوق طورا ثم يجذبه	جهاده للقوافي في أبي دلفا [٣١]

لقد تعددت وسائل الربط في هذا النص الذي تخلص به الشاعر من لوحة النسيب الى المدح وتتمثل في عنصر الاحالة (ضمير الغائب) في (يجاهد ويجذبه وجهاده) الذي تتجلى وظيفته في الاحالة على ما قبله والربط بين اجزاء النص لانه يتطلب مجالين اثنين مالكا ومملوكا يحيل عليهما بالوقت نفسه [٣٢]وهذا يعني ان الضمير الغائب في الكلمات الثلاث مارة الذكر يعود لشخص واحد ، ومن وسائل الاتساق في بنية التخلص الوصل بالعطف فقد عطف جهاد القوافي على عكس المتوقع غير ان جهاد الشوق بثم العاطفة التي تفيد التعقيب مع التراخي [٣٣] و يعزز اتساق بنية التخلص التكرير باعادة العنصر المعجمي (يجاهد ، و جهاده) : اذ ان التكرار احد اهم وسائل النص [٣٤] لكن ما الفائدة المرجوة من هذا العمل الشكلي للنص الذي يبدو شديد الاتساق من خلال عناصر الربط بين مقاطع نص التخلص ، حيث تبدو العلاقات بين الصورة و أصولها المرجعية غائمة فالعطف قد ربط معلومات لاحقة بمعلومات سابقة باضافة جهاد القوافي الى جهاد الشوق ، فاذا كان الاستعمال الاول لمادة الجهاد موحية بمعناها المتواضع عليه معطية للصورة ابعادا حقيقية ففي الاستعمال الثاني لهذه المادة (جهاد القوافي) ما يجعلها منفتحة على أفق من التأويلات ، فعلى الرغم من التماثل المعجمي في مادة المجاهدة يوجد بين الكلمتين اختلافا نحويا و اختلافا في

الاحالة الدلالية ، اذ يأخذ التكرار الجزئي في بيت التخلص شكلا هندسيا بحيث تتشاكل الابعاد المكانية الممتدة بين الكلمتين المكررتين و الجملة المكملة لوصفهما الدلالي .
فالشطر الاول من البيت يبدأ بالكلمة المكررة و حينما تستكمل دورتها الدلالية تعاود ترددها المكاني في بداية الشطر الثاني مغادرة دلالتها الاولى الى دلالة أخرى خالقة ثنائية التواصل / الانقطاع التواصل يظهر في المماثلة الصوتية و الانقطاع في المغايرة المكانية و الدلالية و يعمل التماثل الصوتي على إعادة الانسجام للانقطاع الدلالي لتجعل من نص التخلص وحدة نصية معنوية متدفقة بالايقاع الداخلي الذي صنعه التكرار : إذ يفيد الايقاع في " التدفق و الانسياب ، و هذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد على الوزن و على الاحساس اكثر من التفعيلات " [٣٥]
فالتكرير هنا لا يخلق توازن بين الدوال و المدلولات حسب و إنما يخلق تناسب دلالي يجعل انتقال الذهن من الشيء الى ما يجاوره انتقالا ترابطيا.[٣٦]
و قال في التخلص أيضا :

يقول في قومس صحبي و قد أخذت منا السرى و خطا المهرية القود
أ مطلع الشمس تنوي ان تؤم بنا فقلت كلا و لكن مطلع الجود [٣٧]

ان الاكتمال البنائي في حسن التخلص يقوم هنا على آلية الوصل الانعكاسي على صعيد ثنائية البنفي / الاثبات إن الاجابة بكلا على ان تكون غاية الرحلة مطلع الشمس مبني على عكس المتوقع غير ان الفحص المتأني يظهر لنا ان النفي ليس إلا تعليق ، لان الاعلان النهائي للكلام يتوقف حين موت الكلام ذاته ولكننا أمام إنتاجية أخرى فهناك تراجع اخر لموقع الكلام من خلال أداة وصل الاختلاف [٣٨][لكن] التي أثبتت إن رحلة الشاعر الى الممدوح [مطلع الجود] لا لـ [مطلع الشمس] وكانت النقطة التي تمركز فيها الانقطاع والوصل معا ؛ إذ إن من دون " فكرة الانقطاع تكون ارادة التواصل ممتنعة " [٣٩]

وتنسرب البنية الصوتية خالقة حسا عميقا بالانسجام والتناغم لبنية التخلص في مظهر خطابي معجمي قائم على رد الاعجاز على الصدور فقد ردت كلمة (مطلع) في الجواب من الشطر الثاني في البيت الثاني إلى

مماثلتها في الاستفهام في الشطر الاول ولا يخفى ما لرد الاعجاز على الصدور من أثر توافقي على المستويين الدلالي والصوتي النظمي ، قال أبو هلال العسكري :" أول ما ينبغي أن تعلمه أنك اذا قدمت ألفاظا تقتضي جوابا فالمرضي ان تأتي بتلك الألفاظ في الجواب ولا تنتقل عنها الى غيرها مما هو في معناها .. ولرد الأعجاز على الصدور موقع جليل من البلاغة ، وله في المنظوم خاصة محل خطير"[٤٠] وقال السلجماسي مشيرا الى أثر رد العجز على الصدر في الاتساق النصي :" قول مركب من جزئين متفقي المادة والمثال كل جزء منهما يدل على معنى هو عند الاخر بحال ملائمية وقد أخذ من جهتي وضعهما في الجنس الملائمي من الامور".[٤١]

وقال أيضا :

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر ... وغـدا الثرى في حليه يتكسر
نزلت مقدمة المصيف حميدة ... ويـد الشتـاء جديدة لا تكفر
لولا الذي غرس الشتاء بكفه ... لاقي المصيف هشائما لا تثمـر
كم ليلة آسى البلاد بنفسه ... فيها ويوم وبـله مثعنجـر
ياصاحبي تقصيا نظريكما ... تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهارا مشمسا قد شابه ... زهر الربـا فكأنما هو مقمر
خلق أظل من الربيع كأنه ... خلق الإمام وهديـه المتيسر
في الأرض من عدل الامام وجوده ... ومن الثبات الغض سرج تزهر
ان الخليفة حين يظلم حادث ... عين الهدى وله الخلافة محجر
سكن الزمان فلا يد مذمومة ... للحادثات ولا سوام تذعـر
نظم البلاد فأصبحت و كأنها ... عقد منير العدل فيه جوهـر[٤٢]

تركز القصيدة على ثنائية تقوم على التنامي والتكامل هي الطبيعة/ الانسان ، الطبيعة ممثلة بالربيع والشتاء ، والانسان هو المعتصم وبسبب علاقة التكامل بين الثنائيتين يطفو على المستوى السطحي للقصيدة علاقة تشابه بينهما وذلك ما ذهب اليه بعض النقاد نلاحظ ان ثنائيات من الطبيعة والانسان توازنت في الشكل الثنائي على مبدأ المشابهة [٤٣] إذ إن ابا تمام رسم لطبيعة الشتاء والربيع صورا مبتهجة انعكست فيها ملامح الممدوح فقوله (رقت حوشي الدهر) في وصف الشتاء تتناسب تناسبا دلاليا مع

وصف الممدوح (آسي البلاد نفسه) لان مواساة البلاد لا تكون بغير قلب رقيق ، والشبه العلاقة الرابطة ايضا بين صورة الربيع وصفات الممدوح فصورة الربيع زاخرة بالوان الحياة فالنهار مشمس ناصع وفي الوقت نفسه يشوبه زهر الربا فيكسر الوضوح الى الظلام ليبدو مقمرا وصورة الممدوح امام كإنه الربيع (خلق أطل من الربيع كأنه خلق الامام) ومعاينة دقيقة لعلاقة الممدوح بالطبيعة تجد ان الممدوح متحد بالربيع ومتميز عنه في لحظة واحدة فالعلاقة بين الامام والطبيعة جدلية ومتعددة الابعاد . ان النظرية العمودية ترى ان لغة التشبيه لغة ذات بعد واحدهو المقارنة ، واذا كانت لغة التخلص في القصيدة تتبدى من خلال عنصر التشابه بين لوحة الوصف ولوحة الممدوح فان بجوارها سلسلة من الاختلافات والمتناقضات بين اللوحتين فالطبيعة متغيرة ومتحولة من شتاء الى مصيف وربيع والخلق الذي أطل من الربيع ذو وجوه متعددة (تريا وجوه الارض كيف تصور) وهو ، (مشمس ، مقمر) اما الممدوح فقد اتسم بالثبات والاستمرارية (سكن الزمان ، نظم البلاد) فبؤرة التخلص تنماز بالعمق والكثافة والتضاد والاختلاف والانفتاح ، والتشبيه بالنظرة العمودية يجعل الكلام مغلقا باعتبار ان وظيفته وظيفة تماثل متجاوزة لكل اختلاف ، لكن التشبيه بحد ذاته لغة تقريب وليس لغة توحيد وهذا من شأنه ان يضيع الدرجة الاولى للتماثل [٤٤] بين الخطاب والواقع ، ان خطاب التشبيه البلاغي لا يهمه الترابط بين الموضوع واللغة لانه خطاب محتمل ليس له حقيقة خارج الخطاب الشعري ولكنه يتظاهر بأنه حقيقة موضوعية [٤٥].

وقال :

ما في وقوفك ساعة من باس ... نقضي ذمام الأربع الأدراس
فلعل عينك أن تعين بمائها ... والدمع منه خاذل ومواس
لا يسعد المشتاق وسنان الهوى ... يبس المدامع بارد الأنفاس
قالت وقد حم الفراق فكأسه ... قد خولط بها الساقي والحاسي
لا تنسين تلك العهود فإنما ... سميت إنسانا لأنك ناسي
فالأرض معروف السماء قرى لها ... وبنو الرجاء لهم بنو العباس
في كل جوهرة فرند مشرق ... وهم الفرند لهؤلاء الناس
هدأت على تأميل أحمد همتي ... وأطاف تقليدي به وقياسي [٤٦]

إن بنية التخلص في هذه الابيات تتبدى من خلال علاقة بنيوية ضدية تهب الانفصام والتوحد ، وتمتد بنية الانفصام في فضاء لوحة الطلل والنسيب في أطر متعددة هي نضوب الحيوية والتوتر القائم بين الشاعر والمرأة والتفتت في الوجود الجماعي فالشاعر غائب حاضر ، واستخدام التجريد يقوم بتعدد الأصوات لان التجريد أسلوب يوجه الى مخاطب ويريد المتكلم به نفسه فيخفي نفسه فيعود الصوت من المخاطب الى المتكلم والصوت هو الصوت وللطلل انفصام آخر بين الشاعر والمرأة لانه رمز الهجرة بينهما ويمتد التوتر في لوحة النسيب (قالت وقد حم الفراق) (لا تنسين تلك العهود) كما ينهض الدمع آلة للحزن مشكلا انفصاما ثالثا فمنه خاذل ومنه مواسي .

إن حركة الانفصام هذه تؤدي وظيفة عميقة في تجاوز الشرط الانساني على مستوى نفسي واجتماعي ونصي وبالانتقال الى لوحة المديح تتشكل حركة الوحدة لما يمتلكه المديح من تأكيد الحياة وتعميقها ان المحور الذي تنتمي وحدة المديح يضم خصائص جوهرية لتجليات قوى الحياة وطاقات الحيوية فمنها علاقة الداني بالعالي والمالك والمملوك على مستوى الارض والسماء وبنو الرجاء وبنو الملوك فالارض وبنو الرجاء طيقة دنيا مملوكة لا قوة لها والسماء وبنو العباس طبقة عليا وهم اهل القرى والقوة فالسماء قرى الارض وبنو العباس قرى وقوة لأهل الرجاء (هم الفرند لهؤلاء الناس) .

ويعضد هذه الروابط النصية المتجلية في بنية التخلص من الانتقال من الانفصام الى الوحدة ومن العام الى الخاص بنى صوتية توافقها ، ؛ اذ تناوش طرفي التخلص مكونات صونية توزعت على قطبين الخفة والثقل وتجسد القطب الاول بايقاع حرف السين الخفيف المهموس المتراكم في اللحظات الاولى للقصيدة مشدودا اليه القافية وقد ساهم في تبيان نضوب الحياة في لوحة حتى الطلل والنسيب لكثرة الانفصامات فيهما ولا سيما الغياب النفسي والفراق الاجتماعي بسبب صفة الهمس التى تقترب من الخفاء فضلا عن خفتها وهو حرف تتضح فيه نبرة الشكوى وقد جاء في الكلمات [ساعة ، باس ، الادراس ، مواسي ، كاسه ، يسعد ، يبس ، الأنفاس ، وسنان ، الساقي ، الحاسي ، تنسين ، سميت ، إنسان ، ناسي] ،

بينما صور لوحة المدح التي أكدت الوحدة وقوة الحياة حرف القاف الذي يتسم بثقله وقوته وهو حرف القاف وتردد في الكلمات [قرى ، مشرق ، تقليدي ، قياسي] .

قال ابو تمام :

الود للقربى و لكن عرفه للأبعد الأوطان دون الأقرب

تنمو العلاقات داخل البنية التخلصية من تنامي حالين : حالة إقناع أزلي وحالة انفعال زمني وتوجهت الحالة الأولى لتشكيل دال إنساني عام في مقابل دال انفعالي خاص وترمز الحكمة في البيت الأول الى الدال الإنساني بوصفها خطابا يصف حقائق اجتماعية مطلقة لا تتقيد بزمان ولا مكان ، أما الحال الثانية فهي الانتقال من العام الكوني الى الخاص الشخصي المعبر عن مشاعر تهم الشاعر تجاه ممدوحه مقيدة بقيد الزمن .

وقال ابو تمام في التخلص :

أنت ناضلت دونها بعطـايـا عـائدات على العفـاة بواد
فإذا مهلهل النـوال أتتنـا ذات نيرين مطبقات الأيادي
كل شيء غث إذا عاد والمعروف غث ما كان غير معـاد[٤٧]

أبو تمام ينتقل في هذه الابيات من مدح الى حكمة وقد استخدم لتناسق بنية التخلص التدوير الوزني لان إلغاء الوقفة العروضية بسبب التدوير يتوافق صوتيا مع الانتقال الدلالي وانتقل من الحكمة الى المدح بالتدوير ايضا :

كادت المكرمات تنهد لولا أنها أيدت يحي إباد
عندهم فرحة اللهيف وتصدبق ظنون الزوار والوراد[٤٨]

وقال :

أذكت عليك شهاب نار في الحشا بالعذل وهنا أخت آل شهاب [٤٩]

إن لغة الشعر عامة والتخلص خاصة تتواصل بطريقة أكثر عمقا وبقدر اكبر من الاثارة من خلال الوحدات اللغوية المكررة لما فيها من متعة موسيقية وتكثيف جمالي لأنها تسعى باستمرار الى تحفيز علاقاتها اللغوية وذاك تجده في التكرار الفونيمي للحروف الصائتت والصامتت ؛ اذ كرر الحرف الصائت (الألف) ست مرات وكررت حروف الهمزة والياء والتاء والكاف والهاء على مرتين وكرر حرف الشين ثلاثا وجميعها حروف صامتة، كما إن هناك تكرار مورفيمي في كلمة شهاب .

المصادر

ـ أنوار الربيع في أنواع البديع ـ ابن معصوم المدني ـ تحقيق شاكر هادي شكر ـ مطبعة النعمان ـ ط ١ ـ النجف ـ العراق .

ـ بناء الاسلوب في شعر الحداثة ـ محمد عبد المطلب ـ مصر ـ ١٩٨٨ .

ـ والتبيين ـ ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ـ تحقيق عبد السلام محمد هارون ـ لجنة البيان التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٤٨ م .

ـ البديع ـ عبدالله بن المعتزـ نشر وتعليق اغنلاطيوس كراتشقوفسكي- لينغرد ـ ١٩٣٥م.

ـ جدلية أبي تمام ـ عبد الكريم اليافي ـ ط ١ ـ وزار الثقافة والاعلام ـ الموسوعة الصغيرة ٦٦ ـ بغداد ١٩٨٨ .

ـ جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل ـ عبد القادر الرباعي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ط ١ ـ بيروت ـ ١٩٩٩ .

ـ حلية المحاضرة ـ محمد بن الحسن الحاتمي ـ تحقيق هلال ناجي ـ دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ـ بغداد ـ ١٩٧٨ .

ـ الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية ـ عبد الله الغذامي ـ دار سعاد الصباح ـ ط ٣ ـ القاهرة ـ الكويت ـ ١٩٩٣ .

ـ دليل الناقد الادبي ـ ميجان الرويلي وسعد البازعي ـ المركز الثقافي العربي ـ ط ٢ ـ الدار البيضاء ـ ٢٠٠٠ .

ـ دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ـ محسن اطيمش ـ بغداد ـ ١٩٨٢ .

ـ ديوان أبي تمام ـ شرح أبي بكر الصولي ـ تحقيق خلف رشيد نعمان ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ـ العراق ـ الكويت ـ ١٩٨٢ .

ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ اليزابيث درو ـ ترجمة محمد ابراهيم الشوش ـ بيروت ـ ١٩٦١ .

ـ الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة الدينوري ـ تحقيق احمد محمد شاكر ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦٦ م .
ـ الشعرية العربية الأنواع والأغراض ـ رشيد يحياوي ـ مطبعة أفريقيا الشرق ـ ط ١ ـ مصر ١٩٩١ م .
ـ الطراز ـ يحيى بن حمزة العلوي ـ تحقيق محمد عبد السلام شاهين ـ دار الكتب العلمية ـ ط ١ ـ بيروت ـ لبنان ـ ١٩٩٥ .
ـ علم اللغة العام ـ دي سوسير ـ ترجمة يوثيل يوسف عزيز ومالك المطلبي ـ دار آفاق عربية ـ بغداد ـ ١٩٨٥ .
علم النص ـ جوليا كرستيفا ـ ترجمة فريد الزاهي ـ مراجعة عبد الجليل ناظم ـ دار توبقال للنشر ـ ط ١ ـ الدار البيضاء ـ ١٩٩١ .
ـ العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ـ ابن رشيق القيرواني ـ شرح وضبط عفيف نايف حاطوم ـ دار صادر ـ ط ١ ـ بيروت ٢٠٠٣ .
ـ عيار الشعر ـ محمد بن احمد بن طياطيا العلوي ـ تحقيق عباس عبد الساتر ونعيم زرزور ـ منشورات دار الكتب العلمية ـ ط ٢ ـ بيروت ـ لبنان ـ ٢٠٠٥ .
ـ كتاب سيبويه ـ ابو بشر بن عثمان بن قنبر ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ عالم الكتب ـ ط ٣ ـ ١٩٨٣ .
ـ كتاب الصناعتين ـ ابو هلال العسكري ـ تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ـ المكتبة العصرية ـ بيروت ـ ١٩٨٦ .
ـ لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ـ محمد خطابي ـ المركز الثقافي العربي ـ ط ١ ـ بيروت ـ ١٩٩١ م .
ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ـ ضياء الدين ابن الاثير ـ تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة ـ منشورات دار الرفاعي ـ ط ٢ ـ الرياض ـ ١٩٨٤ م .
ـ المقتضب ـ ابو العباس محمد بن يزيد المبرد ـ تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة ـ القاهرة ـ ١٣٦٨ .
ـ المترع البديع في تجنيس أساليب البديع ـ ابو محمد القاسم الانصاري السجلماسي ـ تحقيق علاك الغازي ـ مكتبة المعارف ـ الرباط ـ المغرب ـ ١٩٨٠ م .
ـ منهاج البلغاء وسراج الادباء ـ حازم القرطاجني ـ تحقيق محمد الحبيب أبو الخوجة ـ تونس ـ ١٩٦٦ م .
ـ الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ـ ابو القاسم الحسن بن بشر الامدي ـ تحقيق السيد احمد صقر ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٦٥ م .

الهوامش

١- البيان والتبيين : ١ / ٨٧ -٨٨ .
٢- الشعر والشعراء : ١ / ٢٧٢ .
٣- البديع : ٦٢ .
٤- عيار الشعر : ١١٥ .
٥- م . ن : ١١٥ .
٦- عيار الشعر : ١٣١ .
٧- الموازنة : ٧ .
٨- الموازنة : ٨٤ وما بعدها وينظر الشعرية العربية الاغراض والانواع : ٩٩ .
٩- حلية المحاضرة : ١ / ٢١٥ .
١٠- م . ن : ١ / ٢١٥ .
١١- العمدة : ١٩٩ .
١٢- العمدة : ١٩٨ .
١٣- المثل السائر : ٣ / ١٤٧ .
١٤- م . ن : ٣ / ١٤٧ .
١٥- الطراز : ٣٦٠ .
١٦- منهاج البلغاء : ٢٨٨ .
١٧- ينظر أنوار الربيع : ٣ / ٢٤٠ .
١٨- م . ن : ٢٩٠ .
١٩- علم النص : ١٠ .
٢٠- ينظر علم اللغة العام : ٦٨ .
٢١- النص القلآني من الجملة الى العالم : ٦٤ .
٢٢- جدلية أبي تمام : ٣٤ .
٢٣- م . ن : ٤٦ .
٢٤- ديوان أبي تمام . ٣ / ٢٥ – ٢٦ .
٢٥- الديوان : ١ / ٤٢٤ ـ ٤٢٥ .
٢٦- الديوان : ٢ / ٤٣٣ ـ ٤٣٤ .

٢٧- دليل الناقد الادبي : ٦٨ .
٢٨- دير الملاك : ٣٠٦ .
٢٩- الديوان : ٣ / ٢٨ .
٣٠- الديوان : ١ / ٢٨٠ .
٣١- الديوان : ٢ / ٥١ .
٣٢- لسانيات النص : ١٨ .
٣٣- كتاب سيبويه : ١/ ٢١٨-- و المقتضب : ١/ ١٠
٣٤- لسانيات النص : ٢٠
٣٥- الشعر كيف نفهمه و نتذوقه : ٨٤
٣٦- بناء الاسلوب في شعر الحداثة : ٢٠
٣٧- اليوان : ١/ ٥٠٠
٣٨- لسانيات النص : ٢٤ .

٣٩- جدلية الزمن : ٤٠٠
٤٠- الصناعتين : ٤٥ .
٤١- المنزع البديع : ٤٠٦ .
٤٢- الديوان : ١ / ٥٣٦ ـ ٥٣٩ .
٤٣- جماليات المعنى الشعري : ١٦٠ .
٤٤- علم النص : ٤٥ .
٤٥- علم النص : ٤٧ .
٤٦- الديوان : ١ / ٥٧٠ ـ ٥٧١ .
٤٧- الديوان : ١ / ٣٧٩ .
٤٨- م . ن : ١ / ٣٧٩ .
٤٩- م . ن : ١ / ٢٠٩ .