

الفصل الرابع

البلاغة وآليات التلقى

١- البلاغة وأفق الانتظار.

٢- التركيب والدلالة.

٣- الصورة والدلالة

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

١ - البلاغة وأفق الانتظار

يمثل لنا مفهوم أفق الانتظار العلاقة التفاعلية بين النص والمتلقي، وهذا الأفق - كما بلوره ياكوبس - يتكون من التجربة الأدبية التي يتوفر عليها المتلقي ومن مجموع الأعمال السابقة التي يفترض في العمل الفني أن يكون ملما بها، ثم من التعارض بين الأثر الأدبي وبين الكلام اليومي، أى بين التخيل والواقع، بهذا الإطار تكون الجدلية بين المتلقي والنص فإذا وافق النص ما يتوقعه المتلقي أحدث ما أطلق عليه ياكوبس (اندماج الأفق) أما إذا لم يحدث التوافق بين النص والمتلقي أدى إلى تغيير الأفق، فيقف القارئ على بناء أفق جديد، يعتمد عليه في تفهم العمل الأدبي وسبر أغواره، يتحدث إدريس بللمليح عن توافق الأفق، أو تغييره ونوره في عملية التلقي، وإحداث رد فعل القارئ اتجاه النص في قوله "إننا نستطيع أن نقسم ردود الأفعال إزاء الأفعال الكامنة في النص إلى نوعين متميزين يتحدد أولهما في التلقي الأولى والمباشر، الذى يمثل كل قارئ يخضع للوقع الجمالى الكامن في النص، ويتمثل الثانى في بلورة تلق تاريخى يمتد عبر الزمن يوازيه إنتاج نقدى يتكامل معه ويسلط الضوء باستمرار على ما يكمن في النص في أفعال ظلت غامضة بالنسبة للقراء السابقين"^(١) فتوافق الأفق مع النص يحدث تفاعلا مباشرا يعكس لنا الوقع المبدئى للأثر الفنى، أما عدم توافقه، فيملئ على القارئ بناء أفق جديد حتى يتسنى له استيعاب الواقع الفنى، ويحاول تبريره، معتمدا على إطاره المعرفى، وقدرته التأويلية، وبذلك يتحقق له امتلاك النص وفك شفراته.

لقد هدف ياكوبس من منظوره السابق - مستفيدا من جادامر - أن يضع تصورا لقراءة النصوص الأدبية التراثية، ومدى توافقه أو عدم توافقه مع رؤيتنا المعاصرة في الحالة الأولى يحدث اندماج الأفق وفى الثانية يستلزم بناء أفق جديد، به تكون قراءة النص وتفهمه، ويمكن لنا أن نجد لهذا المنظور جذورا عند البلاغيين العرب، في دراستهم لآليات التلقي، فإذا جاء النص موافقا لمقتضى الحال أحدث توافقا، وإذا انحرف عن

مقتضى الظاهر، أحدث مفاجئة ودهشة للمتلقى تدفعه إلى كشف هذا الانحراف ببناء أفق (أو تصور) ليتسنى له إدراك المعنى الذى يتضمنه النص، ولا شك أن في هذا الانحراف لذة ودهشة وإعمالا للفكر، "إن منبع الدهشة الأولية التى تعتبر مصدرا للمتعة الجمالية يرجع في الأصل إلى مدى انزياح العمل الفنى عن أفق انتظار المتلقى، ولكنه أفق ما يفتأ يعمل على أن يستوعب الأثر ويتجانس معه". (٢).

وإذا كان البلاغيون العرب نادوا بترسيخ ملمح مراعاة مقتضى الحال ولكنهم أدركوا أيضا سر جمال انزياح العمل عن أفق انتظار المتلقى، أو على حد تعبيرهم خروجه عن مقتضى الظاهر، لأن ذلك يستوجب إعمال فكري المتلقى فيحدث متعة بإدراك الغاية التى يهدف إليها منتج الخطاب، وفى هذا يقول السكاكى "ومدار حسن الكلام وقبحه على انطباق تركيبه، على مقتضى الحال، وعلى لا انطباقه، وجب عليك أيها الحريص على ازدياد فضلك، المنتصب لاقتداح زناد عقلك، المتفحص عن تفاصيل المزيا التى بها يقع التفاضل، وينعقد بين البلغاء في شأنها التسابق والتناضل" (٣).

وقبل أن نقف على تناول البلاغيين للنص - أو قل البيت - الذى لا يتفق مع توقع القارئ نقف - أولا - بإيجاز على تناولهم لظاهرة التوافق بين النص وتوقع المتلقى فيما أطلقوا عليه مراعاة مقتضى الحال، الذى أملى على تنظيرهم في تركيب الجملة مراعاة هذه القاعدة، في صيغ الخبر، فيأتى الكلام خاليا من التوكيد إذا كان المتلقى خالى الذهن (أطلقوا عليه ابتدائيا)، وأجازوا التوكيد (لتقوية المعنى) إذا كان المتلقى مترددا (أطلقوا عليه طلبيا)، وأوجبوا التوكيد إذا كان المتلقى منكرا (أطلقوا عليه إنكاريا).

وقد ألمح إلى ذلك عبد القاهر، وعلل لهذه الأشكال من الصيغ التعبيرية بأن هناك فروقا خفية تجهلها العامة وكثير من الخاصة، ومثل لها بما ورد عن الفيلسوف الكندى عندما ذهب إلى أبى العباس المبرد "وتال له : إنى لأجد في كلام العرب حشوا، فقال له أبو

العباس : في أى موضع وجدت ذلك ؟ فقال : أجد العرب يقولون : عبد الله قائم، ثم يقولون : إن عبد الله قائم، ثم يقولون : إن عبد الله قائم فالألفاظ متكررة والمعنى واحد فقال **أبو العباس :** بل المعانى مختلفة لاختلاف الألفاظ. فقولهم : عبد الله قائم إخبار عن قيامه، وقولهم : إن عبد الله قائم، جواب عن سؤال سائل، وقولهم : إن عبد الله لقائم جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكررت الألفاظ لتكرار المعانى^(٤) فالتشكيل مرتبط بالموقف والسياق، ومراعاة الجودة تولى شكلا مناسباً دون سواه. وكان أول من ركز على هذا الملمح هو **بشر بن المعتمر ٢١٠هـ** في صحيفته حينما أوصى المتكلم بأن المعتمد "يعرف أقدار المعانى، يوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"^(٥).

وراح البلاغيون يوضحون هذه الأقدار في نظام الكلام والصياغة، فلا يكلم سيد الأمة بكلام العامة والعكس، فالناس في طبقات، والكلام - أيضا - مستويات لكل طبقة مستوى من التخاطب، فاشترطوا . مراعاة لمستوى المتلقى الثقافى والإدراكى الإيجاز عند مخاطبة من يتمتع بقدرة إدراكية عالية، وفهم بعيد، أو يكون عنده تصور مسبق عن الموقف أما إذا كان المخاطب يجهل الموقف، أو محدود الفهم والوعى فيقتضى الإطناب ... إلخ ونادوا بمبدأ اللياقة في مخاطبة الملوك والأمراء، وجعلوا لكل مرتبة من الناس طريقة من المدح، فمدح الأمراء غير الوزراء غير القادة غير القضاة غير السوقة ... إلخ، ووقفوا على طرائق التعبير الدقيقة في الذكر والحذف بما يرتبط بحالة المخاطب، أو التعريض بغبائه والتهكم منه، في حالة ذكر ما لا داعى إلى ذكره، أو حذف اسم من يلحق إليه الخطاب إزاراً به (وكانه غير موجود)، ووقفوا - أيضا - في باب التقديم والتأخير بما يراعى فيه حالة المخاطب، كتعجيل المسرة أو الإساءة إليه، أو الاهتمام به إذا قدم أو التقليل من شأنه إذا أخر ... إلخ كل ذلك عمل على ترسيخ مبدأ أو قاعدة

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

(توافق أفق الانتظار) ليلتقي النص والمخاطب في التصور، وفي تمثيل المعنى في أسمى صورة تعبيرية، لغرض التأثير في المتلقي، وإحداث الأثر الجمالي.

الانحراف عن الصورة المعتادة للنسق التعبيري، يثير دهشة المتلقي ويدعوه

إلى التفنن لمعرفة كنه هذا الانحراف، والغاية منه، أو كما مربنا بتعبير يابوس بناء المتلقي أفقا جديدا، يعينه على تذوق هذا النص، وإدراك جماله الفني، أو بمعرفة جمال أداء المعنى، في هذا النسق، ومن صور هذا الانحراف التعبير عن المستقبل بلفظ الماضي مثل قوله تعالى:-

"وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ"
وقوله تعالى :

" أَتَىٰ أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ "

فالتعبير بالفعل الماضي في الآية (فزع) إشارة إلى تحقق وقوعه، لا جدال في ذلك، والتعبير بالفعل الماضي (أتى) في الآية الثانية رغم عدم وقوعه ليحرر الإنسان ما يتوهم ويعيد إليه مشكلته، فيحاسب نفسه، قبل أن يعجز عن ذلك، ومنه - أيضا - التعبير عن المستقبل باسم الفاعل، أو اسم المفعول مثل قوله تعالى :

"وَإِنَّ الدِّينَ لَوَاقِعٌ"

لأن وقوع الدين (الجزء) يحدث في المستقبل، ولكن خالف مقتضى الظاهر فعبر عن المستقبل باسم الفاعل توكيدا لتحقيق الوقوع، ومثله - أيضا - في التعبير عن المستقبل باسم المفعول قوله تعالى :

"ذَٰلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَّهُ النَّاسُ"

ومقتضى الظاهر (يجمع) لأن الجمع سيحصل يوم القيامة لتوكيد تحقق الوقوع ومثله - أيضا - التعبير عن الماضي بلفظ المستقبل قوله تعالى:-

"وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيحَ فَثُثِرُ سَحَابًا"

بمعنى أثارت لاستحضار الصورة للمتلقى^(٦).

وقد أوضح ابن الأثير القيمة الفنية لمخالفة السياق في صيغ الألفاظ في قوله "العدول عن صيغة من الألفاظ ، إلى صيغة أخرى، لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة"^(٧) فابن الأثير يربط بين انحراف النسق والدلالة، ويؤكد ذلك في قوله الانتقال من صيغة إلى أخرى "مقصود على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه"^(٨).

إدراك ابن الأثير لقيمة الالتفات- هنا - أملى عليه رفض رأى الزمخشري حين رأى "ان الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه، من إجرائه على أسلوب واحد"^(٩) وراح ابن الأثير يعدد لألوان الالتفات بأمثلة - رابطا بين النسق والدلالة - ، فالانتقال من الغيبة إلى الخطاب في قوله تعالى :

"إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴿١﴾ أَهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ"

جاء لتعظيم شأن المخاطب (عز وجل)، في قوله تعالى :

"وَقَالُوا آتِخْذِ الرَّحْمَنُ وَلَدًا ﴿٢٨﴾ لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا"

خطاب للغائب فائدته زيادة التسجيل عليهم بالجراءة على الله، والانتقال

من الخطاب إلى الغيبة في قوله تعالى :

"....حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ"

ذكر حالهم لغيرهم، ليعجبهم منها، والغاية في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل

الأمر في قوله تعالى :-

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

"...إِنِّي أَشْهَدُ اللَّهَ وَأَشْهَدُ وَأَنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ "

أن إشهادهم تهاون بهم، ودلالة على قلة اللامبالاة بأمرهم، ومن الرجوع عن الفعل

الماضي إلى فعل الأمر في قوله تعالى :

"قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ
وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ"

الغاية منه تأكيد الصلاة في نفوسهم، ثم اتباعها بالإخلاص، ليؤكد ارتباط هذه
الفريضة بإخلاص الجوارح ... إلخ^(١٠) فالبحث عن مخالفة الكلام للصياغة المعتادة
يحتاج إعمال فكر المتلقي، لتفهم الدلالة، هذا ما يؤكد السكاكي في تعليقه على الالتفات
"اعلم أن لطائف الاعتبارات المرفوعة لك في هذا الفن ... أن تستشعرها بنفسك لك يقضى
وعلى لطيف، مع فهم متسارع، وخاطر معوان، وعقل دراك"^(١١).

ومن صور انحراف الكلام عما يتوقعه المتلقي، فيشذ (المتلقى) قريحته لتفهم
الدلالة، ما نراه في (أسلوب الحكيم)، لأن المتلقي يحاول أن يدرك حسن تصرف المخاطب،
في سؤال يجيب عنه، إما بالرد عن سؤال بغير ما يترقبه السائل، وإما بتركه (المخاطب)
سؤال السائل، والإجابة عن سؤال لم يسأله، فيحمل كلامه على غير ما كان يقصد، ومثال
الأول قول القبعثري للحجاج لما قال له (متوعدا بالقيد) لأحملنك على الأدهم، فأجابه
(القبعثري) : مثل الأمير يحمل على الأدهم والأشهب، فقد أوعده وعيده في معرض الوعد،
وأراد به بالطف وجهه^(١٢) فالمتلقى لابد أن يفتن - هنا - المقصود من الإجابة المخالفة
للسؤال، الحجاج يتوعد (بأنه يحمله على القيد) ويرد عليه القبعثري بما يحول هذا الوعيد
إلى وعد بأن مثل الأمير يمكن أن يحمله على أى فرس (أدهم أو أشهب) قد استغل
القبعثري معنى آخر لكلمة الأدهم (الفرس) ليحول الوعيد إلى وعد، في حيلة لطيفة، ومن
النوع الثانى لأسلوب الحكيم (حمل الكلام إلى غير ما كان يقصد فيجيب عن سؤال آخر)

قول (أبو عبد الله بن أحمد البغداد ت ٣٩١):

قال : ثقلت إذا أتيت مرارا قلت : ثقلت كاهلى بالأيدى
قال : طولت قلت أوليت طولا قال : أبرمت، قلت : حبل ونادى

فابن الحجاج يقول له : قد ثقلت عليك، وحملتك المشقة بكثرة زيارتى فيصرفه الشاعر عن رأيه، في أدب وظرف، وينقل كلمته من معناها إلى معنى آخر، ويقول له : إنك أثقلت كاهلى، بما أغدقت على من نعم (١٣).

ومن صور مخالفة الكلام لما يتوقعه المخاطب (التورية)، لأنها مبنية، على لفظ له معنيان، قريب (مورى به) وبعيد (مورى عنه)، وسميت التورية إيهاما وتخبيلا، لأنه أول ما يتبادر إلى الذهن، عند إطلاق اللفظ. أن المعنى القريب هو المقصود أى أن المتلقى يوهم أو يخيل للمخاطب أنه يريد المعنى القريب، لكنه يقصد المعنى البعيد، ويبلغ مدى إيهام التورية مجيئها مرشحة (أى إذا اقترن بها ما لا يلائم المورى به) ليزداد الإيهام في ذهن المتلقى، أن المعنى قريب - بدون شك - هو المقصود، فالتعبير في التورية - هنا - يضل المتلقى ليشحذ فكره، لإدراك المعنى المراد، مثل قوله تعالى :

(وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ)

فكلمة (أيد) تؤكد الإيهام، فيتوهم المتلقى أن اليد الجارحة هي المقصودة (أى المعنى القريب)، لأنه ذكر من لوازمه (البنيان)، ولكن المقصود هو المعنى البعيد المورى عنه، (وهو قدرة الخالق سبحانه وتعالى) وهذا يحتاج كد ذهن المتلقى لإدراك المعنى المقصود من التعبير، ومنه قول يحيى بن منصور:

فلما نأت عنا العشيّرة كلها أنخنا فحالفنا السيوف على الدهر
فما أسلمتنا عند يوم كريهة ولا نحن أغضينا الجفون على وقر

فالجفون لها معنيان : قريب مورى به (جفون العين)، وبعيد مورى عنه (أغمد السيوف) وقد اقترن بما يناسب المعنى القريب كلمة (أغضينا)، وهذا يوهم المتلقى

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

أن جفون العين هو المعنى المقصود، غير أن (أغماد السيوف) المعنى البعيد هو المقصود^(١٤) فالمتلقى يجهد نفسه في إدراك المعنى البعيد، لأن هذا المعنى غير ظاهر ولا يتسنى إلا للواعي ذى الفعل الثاقب، ولننظر إلى لطافة المعنى المدرك في هذه التورية في قول الشاعر:

أيها المعرض عنا حــــسبك الله تعــــالى

فالمعنى القريب الذى يتبادر إلى الذهن صفة الله عز وجل، والمعنى البعيد الذى يريده الشاعر (طلب المحبوب المجئ)^(١٥).

ومن أنواع البديع التى تخالف توقع المتلقى، (الجناس) لأن المتلقى يتوقع في تكرار كلمتين متجانستين، يتوقع نفس الدلالة، ولكنه يفأجا بخلاف ما توقعه، فيرى اللفظة الثانية مخالفة للأولى في الدلالة، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر في تعليقه على الجنس الناقص في قول أبى تمام :

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواص قواضب

"وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من "عواصم" والباء في "قواضب" أنها هى التى مضت، وقد أرادت أن تجئيك ثانية، وتعود إليك مؤكدة، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها، انصرفت عن ظنك الأول، وزنت عن الذى سبق من التخيّل، وفى ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة، بعد أن يخالطك اليأس منها وحصول الربح بعد أن تغالط فيه، حتى ترى أنه رأس المال^(١٦)."

ومن أنواع البديع الذى يخالف توقع المتلقى ما يطلق عليه السكاكى (التوجيه) ويطلق عليه وابن حجة الحموى (الإيهام) وهو أن يقول المتكلم كلاما مبهما، يحتمل معنيين متضادين، لا يتميز أحدهما عن الآخر، ولا يأتى في كلامه ما يحصل به على تمييز المعنى المقصود، لأنه يقصد إبهام الأمر فيهما، منه ما قيل لخياط أعور:

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

خاطا لى عمـرر قـبـاء لـيـت عـيـنـه سـواء
قـل لـن يـعـرـف هـذا أـمـمـدـيـح أـم هـجـاء

فإن قيل انه قصد التساوى في عينيه بالعمى صح (كان ذما)، وإن قيل قصد التساوى في الإبصار صح (كان مدحا)، وعليه قوله تعالى: "واسمع غيره مسمع وراعنا" قال الزمخشري: "غير مسمع حال من المخاطب، أى أسمع وأنت غير مسمع، وهو قول ذو الوجهين يحتمل الذم، أى أسمع منا مدعوا عليك بلا سمعت، لأنه لو أجيبت دعوتهم عليه لم يسمع، فكان أصم غير مسمع، قالوا: ذلك اتكالا على أن قولهم لا سمعت دعوة مستجابة أو أسمع غير مجاب ما تدعو إليه، ومعناه غير مسمع جواب يوافقك، فكأنك لم تسمع شيئا أو أسمع غير مسمع كلاما ترضاه فسمعك عنه ناب، ويجوز على هذا أن يكون غير مسمع مفعول أسمع أى أسمع كلاما غير مسمع إياك لأن أدنك لا تعيه نبوا عنه ويحتمل المدح أى اسمع غير مسمع مكررها من قولك أسمع فلان فلانا إذا سبه، وكذلك قولهم راعنا يحتمل راعنا نكلمك أى ارقبنا وانتظرنا، ويحتمل شبه كلمة عبرانية أو سيريانية، كانوا يتسابون بها، وهو راعينا فكانوا سخرية بالدين وهزاء برسول الله (صلى الله عليه وسلم) يكلمونه بكلام محتمل. فيرون به الشتيمة والإهانة، ويظهرون به التوقير والإكرام... فإن قلت كيف جاءوا بالقول المحتمل ذى الوجهين بعدما صرحوا وقالوا: سمعنا وعصينا؟ قلت جميع الكفرة كانوا يوافهونه بالسب ودعاء السوء، ويجوز أن يقولوا فيما بينهم، ويجوز أن لا ينطقوا بذلك، ولكنهم لما لم يؤمنوا به جعلوا كأنهم نطقوا به" (١٧).

ومن أنواع البديع الذى يخالف توقع المتلقى (حسن التعليل) وهو أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقى مبتدع، فيه جمال وطرافة تزيد المعنى حسنا وشرفا وبقة نظر^(١٨)، كقول ابن المعتز:

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

قالوا : اشتكت عينه فقلت لهم من كثرة القتل نالها الوصب
حمرتها من دماء من قتلت والدم في النصل شاهد عجب

فالعلة الحقيقية لاحمرار العين الالتهاب من كثرة السهر، أو البكاء، ولكن الشاعر ادعى أن سبب احمرارها، إنما هو دماء من قتلتهم هذه العين، فهذه العين سيف قاتل للمحبين، يكون دائماً ملطخا بالدماء، والدليل على ذلك : الاحمرار الذي في عينيها ومنه قول مسلم بن الوليد :

يا واشيا حسنت فينا إساءته نجى حذارك إنساني من الغرق
فإساءة الواشي لا تستحسن، ولكن الشاعر يدعى لها علة وهي أنه سلم إنسان عينه من الغرق في الدموع، وما حصل ذلك فهو حسن (١٩).

ومن ألوان البديع الذي يخالف توقع المتلقى، فيكد ذهنه لإدراك الدلالة (المشكلة) وهي ذكر الشيء بلغة غير، لوقعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً **كقول الشاعر** :
قالوا : اقترح شيئاً نجد له طبخه قلت : اطلبخوا لى جبة وقميصا

كأنه قال : خيطوا لى، وعليه (وَجَزَّوْا سَيِّئَةً سَيِّئَةً مِّثْلَهَا...) كننا الفعلتين الأولى وجزؤها سيئة، لأنها تسوء من تنزل به (٢٠)، ومنه قوله تعالى :-
(صِبْغَةَ اللَّهِ)

مصدر مؤكد منتصب على قوله تعالى (آمنا بالله)، ... وهي (فعل) من صبغ كالجلسة من جلس وهي الحالة التي يقع عليها الصبغ، والمعنى تطهير الله، لأن الإيمان يطهر النفوس، والأصل فيه أن النصارى كانوا يغمسون أولادهم في ماء أصفر يسمونه المعمودية، ويقولون : هو تطهير لهم، وإذا فعل الواحد منهم بولده ذلك قال : الآن صار نصرانياً حقاً، فأمر المسلمون أن يقولوا لهم : قولوا آمنا بالله، وصبغنا الله بالإيمان صبغة لا مثل صبغتك ... أو يقول المسلمون صبغنا الله بالإيمان صبغته، ولم نصبغ صبغتك، وإنما

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

جئ بلفظ الصبغة على طريقة المشكلة، ... (وَمَنْ أَحْسَنُ مِنْ اللَّهِ صِبْغَةً^ط)
يعنى أنه يصبغ عباده بالإيمان يطهرهم به من أوضار الكفر فلا صبغة أحسن من
صبغته (٢١).

ومن أنواع البديع- أيضا - الذى يخالف توقع المتلقى (اللف والنشر)، وهو ذكر
متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعيين، ثقة بأن السامع
يرده إليه، فالأول ضربان لأن النشر إما أن يكون على ترتيب اللف، كقوله تعالى :
"وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ"
(سورة القصص الآية ٧٣)

وقول ابن الرمي:

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم	فى الحادثات إذا دجون نجوم
فيها معالم للهدى، ومصابح	تجلو الدجى والأخريات رجوم

آراؤكم فيها معالم للهدى، ووجوهكم مصابح، وسيوفكم تجلو الدجى، وأما على غير
ترتيبه كقول الشاعر:

كيف أسلوا وأنت حقف وغصن وغزل لحظا، وقدا، وردفا

فأنت حقف ردفا، وغصن قدا، وغزل لحظا، ومثال للثانى - أيضا- قوله تعالى :

"وَقَالُوا لَنْ يَدْخُلَ الْجَنَّةَ إِلَّا مَنْ كَانَ هُودًا أَوْ نَصْرِيًّا^ق"

(سورة البقرة: الآية ١١١)

فإن الضمير قالوا لأهل الكتاب من اليهود والنصارى، والمعنى وقالت اليهود
لن يدخل الجنة إلا من كان هونا، وقالت النصارى لن يدخل الجنة إلا من كان نصارى
فلف بين القولين، ثقة أن السامع يرد إلى كل فريق قوله، وأما من الإلباس لما علم
من التعادى بين الفريقين، وتضليل كل واحد للآخر^(٢٢) فالمتلقى يكد ذهنه للربط بين اللف

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

والنشر، فإذا وصل لبغيته وجد متعة، واكتمالا للمعنى المراد، ومن أنواع البديع - أيضا - الذى يخالف توقع المتلقى، فينشط ذهنه لإدراك الدلالة، (تأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح)، خاصة في الوجه الأول منهما لأنه أفضل وأبلغ، ففي تأكيد المدح بما يشبه الذم، يستثنى من صفة ذم منفية عن الشئ صفة مدح بتقدير دخولها فيها مثل (لا عيب فيه غير أنه جواد)، وفي تأكيد الذم بما يشبه الذم يستثنى من صفة مدح منفية عن الشئ صفة ذم بتقدير دخولها فيها مثل (لا خير فيه غير أنه منافق) ومثل قول النابغة في تأكيد المدح بما يشبه الذم :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب (٢٣)

حيث أثبت أن فلول السيوف من قراع الكتائب عيب، وهذا محال، فالتأكيد فيه من وجهين : أحدهما أنه كدعوى الشئ ببينة، والثانى أن الأصل في الاستثناء أن يكون متصلا، فإذا نطق المتكلم بإلا أو نحوها توهم السامع قبل أن ينطق بما بعدها، أن ما يأتى بعدها مخرج مما قبلها، فيكون شئ من صفة الذم ثابتا وهذا ذم، فإذا أتت بعدها صفة مدح، تأكيد المدح، فصياغة المعنى بهذه الصورة لتوكيد المعنى، تخدع توقع المتلقى لأن في "هذا الأسلوب وتقصيه ... أثر كبير على نفسية السامع، الذى هيا نفسه لاستماع مديح فإذا به ذم صريح، أو استعداد لاستماع ذم، فإذا به مدح صريح، كما أن الاستثناء أو الاستدراك، يوقظ الفكر، وينبه الشاعر فإذا أضفت إليه إحباط ما تتوقعه من مدح أو ذم أدركت أثر هذا الأسلوب في ذهنك" (٢٤).

ومن أنواع البديع - أيضا - الذى يخالف توقع المتلقى، فيكد ذهنه لإدراك الدلالة (الهزل الذى يراد به الجد) وهو بأن يذكر المتكلم أمرا على سبيل النكته، لكنه يقصد من وراءه أمرا جديا يريده من وراء الصياغة كقول أبى نواس :

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

إذا ما تميمى أذاك مفاخرًا فقل عد عن ذا كيف أكلك للضب ؟

فقد تهكم أبو نواس على التميميين عامة، والمخاطب خاصة، لأنهم عرفوا بأكل الضب، لكن ظاهر كلامه مزح وهزل، ابتدأه بقول : دعنا الآن من التفاخر، وخبرنى كيف تأكلون الضب يا بنى تميم ؟ (٢٥).

من المباحث البلاغية التى بنيت على مخالفة توقع المتلقى، الاستعارة، لأنها تقوم على الجمع بين شيئين متباعدين، ولست على غرار التشبيه الذى يشترط فيه وجود طرفيه (المشبه والمشبّه به)، أما التعبير الاستعارى فيقتضى عدم وجود طرفى التشبيه ولذا عدت (الاستعارة) أبلغ من التشبيه لقوة الالتحام والامتزاج بين المشبه والمشبّه به فالمبدع فى الاستعارة يقدم رؤية عن المعنى للأشياء والوجود، وذلك بإلحاق غير العاقل بالعاقل والمعنوى بالمحسوس، أو الجمع بين أشياء معنوية أو حسية، لا تقوم بينهما علاقة مباشرة تجمع (الاستعارة) بين هذه الأشياء، وكأن بين هذه الأشياء علاقة قرابة ونسب كل هذا يجعل المتلقى يجد فى الاستعارة ما لا يتوقعه وبدون بناء أفق جديد لا يمكن تفهم الاستعارة، فإذا أردنا تفهم استعارة مثل (موت البحر) مثلاً إما أن نأخذ الأمر بالتصور الآلى فيكون الأفق سلبياً ورافضاً، وإما أن نتقبل هذا التعبير بمفهوم أن هذه اللغة غير اللغة الطبيعية، فنندesh بإزائها، ونحاول فهمها لنبرر هذه الدهشة، ونحى من خلالها متعة جمالية، ناشئة من تفاعله معها، فنبنى طريقة تأويلية للقراءة، نكشف من خلالها عن أسباب موضوعية تمكنه من استيعاب الفعل الكامن فى التعبير الاستعارى (٢٦) ويمكن أن نجد فى فكر عبد القاهر ما يقرب من مفهوم تبنى أفق جديد، لتفهم جماليات التعبير الاستعارى، حيث يرى أننا إذا طابقنا التعبير الاستعارى بالحقيقة لكان ذلك غير مساغ يقول معلقاً على قول الفرزدق :

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

أبى أحد الغيثين صعصة الذى متى تخلف الجوّء والدلو يمطر
أجار بنات الوأدين ومن يجر على الموت يعلم أنه غير مخفر

"أفلا تراه كيف ادعى لأبيه اسم الغيث ادعاء، من سلم له ذلك، ومن لا يخطر بباله أنه مجاز، وتناول له من طريق التشبيه، وحتى كأن في هذه الشهرة بحيث يقال : أى الغيثين أجود ؟ فيقال : صعصة، أو يقال الغيثان فيعلم أن أحدهما صعصة، وحتى تمكن ذلك في العرف إلى أن يتوقف السامع عند إطلاق الاسم، فإذا قيل أذاك الغيث، لم يعلم أيراد صعصة أم المطر؟" (٢٧)

ويوضح الفارق بين التعبيرين المجازى (السابق) والتعبير الحقيقي مثل أن تقول : "أبى نظير الغيث، وغيث ثان، ثم تقول : وهو خير الغيثين، لأنه لا يخلف إذا خلفت الأنواء فانظر إلى موقع الاسم فإنك تراه واقعا موقعا لا سبيل لك فيه إلى حل عقد التشبيه وتفريق المذكورين" (٢٨)، ويربط بين خفاء هذا التعبير المجازى، ودور القارئ في إبراز، والآخر النفسى في الوقت نفسه في قوله "وقد حصل من هذا الباب أن الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه، وكان موضعه من الكلام أضن به، وأشد محاماة عليه، وأمنع لك من أن تتركه، وترجع إلى الظاهر وتصرح بالتشبيه، فأمر التخييل أقوى، ونعوى المتكلم له أظهر وأتم" (٢٩).

الهوامش

- (١) إدريس بلمليح: استعارة الباث واستعارة المتلقى، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكاليات وتطبيقات، ص ١٠٨.
- (٢) المرجع نفسه، ص ١١١.
- (٣) السكاكي (أبويعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي)، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٧ ص ١٧٥.
- (٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص ٢٤٢.
- (٥) الجاحظ: البيان والتبيين ١/ ٩٧.
- (٦) انظر: القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د. علي بوملحم، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ٢، ١٩٩١ ص ٨٦: ٨٧، والآيات ٨٧ من سورة النمل، والآية ١ من سورة النحل، والآية ٦ من سورة الذاريات، والآية ١٠٣ من سورة هود، والآية ٩ من سورة فاطر.
- (٧) ابن الأثير: المصدر السابق، ٢/ ١٨٠.
- (٨) المصدر نفسه ٢/ ١٧٠.
- (٩) الزمخشري (محمود بن عمر): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، د. ت، ١٤/١، وانظر: ابن الأثير، المصدر السابق، ٢/ ١٦٧: ١٦٩، ونقل السكاكي رأى الزمخشري في قوله (الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب، أدخل في القبول عند السامع، وأحسن طريقة لنشاطه، وأملا باستدرا لإصغائه)، ص ٩٩ ورأى حازم نفس الرأي حين علل للالتفات بدفع السأم، وافتنان النفس في التنوع انظر: حازم، المصدر السابق، ص ٢٩٦.
- (١٠) انظر ابن الأثير، المصدر السابق، ٢/ ١٧٧، ١٧٧، ١٨٠، والآيات ١، ٢ من سورة الفاتحة، و ٨٨

: ٨٩ من سورة مريم، و٢٢ من سورة يونس، و٥٤ من سورة هود، و٢٩ من سورة الأعراف.

(١١) السكاكي: المصدر السابق، ص ٢٠٥.

(١٢) انظر: الخطيب القزويني، المصدر السابق ص ٨٦.

(١٣) انظر: د. عبد العزيز عتيق، علم البديع، ط دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ١٩٨٥، ص ١٨٥.

(١٤) انظر: الخطيب القزويني، المصدر السابق، ص ٢٢٩، والتورية أربعة أنواع منها النوع الذي ذكرناه (المرشحة)، والتي يأتي معها ما يلائم الموري به، ومبينة وهي التي يأتي معها ما يلائم الموري عنه، ومجردة وهي التي لا يأتي معها ما يلائم الموري به، أو الموري عنه، والمهيأة وهي التي لا تنهي إلا بلفظة أخرى، أو بإجتماع لفظتين معا، انظر: المصدر السابق، ص ٢٢٩ : ٢٣٠، وانظر: د. عبد العزيز عتيق المرجع السابق، ص ١٢٦ : ١٣٢، والآية رقم ٤٧، من سورة الذاريات.

(١٥) انظر: د. مأمون محمود، ياسين : فى البلاغة العربية من روائع البديع، دبی ط ١٩٩٧، ص ١٣٣.

(١٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١٨.

(١٧) انظر: الزمخشري: المصدر السابق، ١/ ٥١٧ : ٥١٨ والآية رقم ٤٦، من سورة النساء.

(١٨) انظر: السكاكي، المصدر السابق، ص ٤٢٧، والقزويني: المصدر السابق ص ٣١٥ وابن حجة الحموي (تقى الدين أبو بكر على)، خزنة الأدب وغاية الأرب شرح : عصام شعيتو، ط دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١، ج ١/ ١٧٨ : ١٧٩ و ص ٣٠٢ : ٣٠٣ وإن أوردته فى الموضع الثانى تحت عنوان : التوجيه مصرأ على رأيه وتسمية هذا النوع بالإيهام أليق من تسميته بالتوجيه.

(١٩) انظر: الخطيب القزويني: المصدر السابق، ص ٣١٠.

- (٢٠) انظر: الزمخشري: المصدر السابق، ٢٢٩/٤، والآية رقم ٤٠، من سورة الشورى.
- (٢١) انظر: الزمخشري: المصدر السابق ١/١٩٦، والآية رقم ١٣٨، من سورة البقرة وانظر الأمثلة التي عرض لها السكاكي، ص ٤٢٤ الآية رقم ١٩٤، من سورة البقرة (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا بمثل ما اعتدى عليكم)، وانظر: الزمخشري، ١/١٣٧ الآية رقم ١١٤، من سورة المائدة (وتعلم ما فى نفسى ولا أعلم ما فى نفسك)، وانظر: الزمخشري ١/٦٩٤ والآية رقم ٦٤ من سورة المائدة (يد الله مغلوة غلت أيديهم)، وانظر: الزمخشري ١/٦٥٤.
- (٢٢) انظر: القرطبي: المصدر السابق، ص ٣٠٠ : ٣٠١، والسكاكي: المصدر السابق ص ٤٢٥، والآية الأولى رقم ٧٣ من سورة القصص، والثانية رقم ١١١ سورة البقرة.
- (٢٣) انظر: المصدر نفسه، ص ٣١٢، والوجه الثانى أن يثبت لشيء صفة مدح وتعقب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى مثل قول الرسول (ص) : أنا أفصح العرب بيد أنى من قرينش، والوجه الثانى من تأكيد الذم بما يشبه المدح، أن تثبت لشيء صفة ذم تعقب بأداة استثناء، تليها صفة ذم أخرى مثل (فلان أهوج غير أنه لا يملك نفسه عند الغضب).
- (٢٤) د. مأمون محمود ياسين: المرجع السابق، ص ١٥٢.
- (٢٥) انظر: القرطبي، المصدر السابق، ص ٣١٥، وانظر: د. مأمون محمود ياسين المرجع السابق، ص ٢٣٤.
- (٢٦) انظر: إدريس بلمليح: المرجع السابق، ص ١١٩.
- (٢٧) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٩٤.
- (٢٨) المصدر نفسه، نفس الصفحة.
- (٢٩) المصدر نفسه: ص ٢٩٥.

٢- التركيب والدلالة

البحث عن المعنى كان هم الناقد والبلاغي القديم، لا تقصد المعنى الغفل الساذج لكن تقصد الفكرة المعبر عنها، في قالب صياغى جيد، لأنه لا يوجد معنى مجرد منفصل عن ألفاظه المعبرة عنه، وفي الوقت نفسه مدار حسن المعنى، يرجع إلى جودة التعبير الفنى ومن هنا جاءت العلاقة الدينامية بين التركيب والدلالة، فاللغة ليست مجموعة من الألفاظ، ولكن تعامل خاص مع الألفاظ، وقد عالج علماء البلاغة هذه القضية في علم المعانى الذى عرفه السكاكى بقوله علم المعانى يدرس "تتبع خواص تركيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالتوقف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره، وأعنى بتركيب الكلام التركيب الصادرة عن له فضل تمييز ومعرفة، وهى تركيب البلغاء لا الصادرة عن سواهم"^(١).

فى التعريف السابق تركيز على خصوصية التركيب وهذا يعكس لنا إدراك الناقد العربى للعلاقة بين التركيب والدلالة، والسكاكى وإن اتخذ منهجا تقنيا، لكنه لم يختلف عن بقية النقاد العرب فى تركيزهم على هذه الخصوصية. التى لا يدركها إلا صاحب الذوق الثاقب، والحس المرهف، فقد أشار فى غير موضع إلى هذا الملمح، فتفهم دقه التركيب يختص به "فهم ذى الفطرات السليمة" و "لا يهتدى إلى أمثالها إلا العقل السليم، والطبع المستقيم" ويقول فى موضع آخر "فإن ملاك الأمر فى علم المعانى هو الذوق السليم، والطبع المستقيم، فمن يرزقهما فعليه بعلوم آخر، وإلا لم يحظ بطائل مما تقدم وما تأخر: إذا لم تكن للمرء عين صحيحة فلا غرر أن يرتاب والصبح مسفر"^(٢)

ويتضح لنا دقة هذا المسلك. فيما عرضه عبد القاهر. عن بشار عندما أنشد.

بكراً صاحبى قبل الهجير إن ذاك النجـاح فى التـبـكير

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

فقال له خلف الأحمر (وكان عالما في الشعر)، لا قلت يا أبا معاذ مكان إن ذاك

النجاح في التبكير:

بكرًا فالنجاح في التـبـكير

كان أحسن، فقال بشار: إنما بنيتها أعرابية وحشية كما يقول الأعراب البدويون
فقام خلف وقبل بشارا بين عينيه تقديرًا لإجادته^(٣).

وقف عبد القاهر على دقة التشبيه موضحا الاختلاف (في الفرق والوجوه) ومن
الأمثلة التي يوضح من خلالها عبد القاهر الخفايا والفرق في التشبيه في قولنا: زيد
كالأسد، وإن زيدا كالأسد، وكأن زيدا الأسد، فإننا نرى خصوصية في التعبير الثالث، وقوة
في المعنى في التعبير الثاني عن التعبير الأول، وإن توهم كثير تطابق الدلالة^(٤) ومربنا قول
عبد القاهر لا يمكن لعبارة أن تسد مسد الأخرى بنفس الدلالة، لاختلاف الدلالة من صيغة
إلى أخرى، وهذا يؤكد ارتباط الدلالة بالتركيب. وعدم أحادية الدلالة مع انحراف النسق
التعبيري.

البلاغة عند عبد القاهر ليس مرجعها العلم باللغة، بل العلم بمواضع المزيا
والخصائص (في اللغة) والمزية مرجعها "العلم بأنفس الفرق والوجوه، فتستند إلى
اللغة... للعلم بمواضعها وما ينبغى أن يصنع فيها"^(٥)، من هذا المنطلق كانت دراسته
لتركيب الجملة، وعلاقة التركيب بالدلالة، ففي دراسته للتقديم والتأخير برفض أن يحصر
رؤيته في إطار رؤية النحويين وغيرهم من البلاغيين (في تحليلهم للغرض من التقديم
الاهتمام بالمتقدم) ولكن يرى أن هناك فرقًا ووجوهًا، ترجع إلى النظم اقتضت ذلك لذا
"كان نظم أشرف من نظم و... عظم التفاوت، واشتد التباين"^(٦).

امتازت رؤية عبد القاهر بالشمولية للمبحث البلاغي - ليقف على التقديم
والتأخير في الاستفهام والنفي، وفي تقديم الخبر المثبت، وفي النكرة، إلخ، ويؤكد فكرة سبق

إليها علماء الجشطالت هي أن عملية الإدراك تقوم على إدراك الكل قبل الجزء يقول "واعلم أنك لا تشفى الغلة، ولا تنتهى إلى ثلج اليقين، حتى تتجاوز حد العلم بالشئ مجملا إلى العلم به مفصلا، وحتى لا يقنعك إلا النظر في زواياه، والتغلغل في مكانه، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه، وانتهى في البحث عن جوهر العود، الذى يصنع فيه إلى أن يعرف منبته، ومجرى عروق الشجر الذى هو منه^(٧)" مع الوضع في الحسبان ما مربنا سابقا" لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتهما، فإن قلت: فإذا أفادت هذه مالا تفيده تلك، فليستا عبارتين عن معنى واحد، بل هما عبارتان عن معنيين اثنين^(٨) في وقوف عبد القاهر على تقديم الاستفهام باستخدام حرف الهمزة يوضح لنا (عبد القاهر) الفرق والوجوه، واختلاف الدلالة باختلاف التركيب، فإذا قلت: أفعلت؟ وبدأت بالفعل، كان الشك في الفعل نفسه، وإذا قلت: أأنت فعلت؟ وبدأت بالاسم، كان الشك في الفاعل، ويكون هناك التردد في نسبة الحدث لمن فاعله، وهنا يؤكد عبد القاهر خصوصية لكل تركيب مراعاة للدلالة، فلو استخدمت إحدى الجملتين مكان الأخرى - بنفس الدلالة - لأفسد المعنى، ويمثل لخصوصية المعنى، بأمثلة يخرج فيها الاستفهام البلاغى عن معناه الظاهر، ففى قوله تعالى:-

"قَالُوا ءَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بَاهِتًا يَتَابِرَ هَيْمٌ" (سورة الأنبياء الآية ٦٢)

فلم يقصد الكفار إجابة (بالإثبات أو بالنفى) عن السؤال لما تقرر في أنفسهم- مسبقا- أنه الفاعل، فتقديم الضمير (أنت) هنا تضمن تقريراً للاسم (إبراهيم عليه السلام) بأن تحطيم الأصنام قد وقع منه أما إذا تقدم الفعل، كما في قوله تعالى :-

(أَصْطَفَى الْبَنَاتِ عَلَى الْبَنِينَ ﴿١٥٣﴾ مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ)

(سورة الصافات الآيات ١٥٢-١٥٣)

فهذا تقرير للفعل، ورد على المشركين، وتكذيب لهم في قولهم (الاصطفاء)^(٩).

وفى تقديم الفعل تختلف الدلالة باختلاف نوعية الفعل (مضارع أو ماض) فإذا قدم الفعل المضارع مثل قولنا: أتفعل؟ كان المعنى على أنك أردت أن تقره، بفعل لم يفعله بعد، ومنه قول الشاعر:

أأتراك إن قلت دراهم خالد زيارةــــه؟ إني إذا للــــيم

كان الإنكار للفعل، باعتبار ما سيحدث في المستقبل، وحتى زمن الإنشاء، لم يكن ترك زيارة خالد، رغم ضيق الحياة به^(١٠).

وما ينسحب على الفعل والفاعل ينسحب على المفعول، فإذا قدم الاسم المفعول كان الإنكار من طريق الإحالة والمنع، لا لوقوع الفعل، فإذا قلت: أزيذا تضرب؟ كان إنكارك أن زيذا يضرب، لا فعل الضرب في حد ذاته، ومنه قوله تعالى:-

"قُلْ أَغَيَّرَ اللَّهُ أَخْخَذُ وَلِيًّا"

(الأنعام من الآية ١٤)

كان الإنكار للمفعول به (غير الله) يتخذ وليا ولكن لا ينكر اتخاذ المولى عز وجل وليا ويوضح ارتباط النسق التعبيري بالدلالة، بأن لهذا التعبير السابق له من الحسن والمزية والفخامة ما لا نراه في قولنا - إذا جاز لنا - قل أتتخذ غير الله وليا^(١١). وما ينطبق - على التقديم والتأخير في الاستفهام ينسحب على النفي، فإذا قلت: ما فعلت، كنت قد نفيت عنك فعلا لم يثبت أنه مفعول، وإذا قلت: ما أنا فعلت، كنت نفيت عنك فعلا، ثبت أنه مفعول فالأول تنفى الفعل، ولكن يحتمل الكلام أن يكون قد صدر منك فعل آخر، مثل قولك: ما ضربت زيذا، نفيت عن نفسك فعلا لم يثبت أنه مفعول، من أجل ذلك صلح في الوجه الأول أن يكون المنفى عاما، كقولك: ما قلت شعرا قط، وما أكلت اليوم شيئا، ولا يصلح في الوجه الثاني، فيفسد قولك: ما أنا قلت شعرا قط، وما أنا أكلت شيئا، وما أنا رأيت أحدا من الناس ذلك لأنه يقتضى المحال، وهو أن يكون ها هنا إنسان قد قال كل شعر في الدنيا، وأكل كل شئ يؤكل، ورأى كل أحد من الناس، فنفيت أن تكونه^(١٢).

وفى تقديم المفعول في قولنا: ما زيدا ضربت، كان المعنى أن ضربا قد وقع، ونفيته عن زيد، ولكن يجوز أن يكون قد وقع على غيره، **على خلاف:** ما ضربت زيدا، حيث قدم الفعل، كان المعنى أنك قد نفيت أن يكون قد وقع ضرب منك على زيد، ومراعاة الدقة اللغوية . لارتباط التركيب بالدلالة . يجوز في الوجه الثانى ما ضربت زيدا ولا أحدا من الناس، ولو قلت: ما زيدا ضربت ولا أحدا من الناس كان فاسدا^(١٣)، بناء على ذلك يصح أن تقول: ما ضربت زيدا، ولكنى أكرمته، ولا يصح أن تقول: ما زيدا ضربت، ولكنى أكرمته، **وذاك أنك لم تر: أن تقول:** لم يكن الفعل هذا، ولكن ذاك، ولكنك أردت أنه لم يكن المفعول هذا، ولكن ذاك، **فالواجب أن تقول:** ما زيدا ضربت ولكن عمرا^(١٤).

وما ينطبق في التقديم والتأخير على الاستفهام والنفى من حيث ارتباط الصياغة بالدلالة . ينطبق على الخبر المثبت، **فإذا قلت:** زيد قد فعل ، أو أنا فعلت اقتضى أن يكون القصد إلى الفاعل، **إلا أن المعنى يحمل وجهين: الوجه الأول:** إما أن يكون الفعل قد أردت أن تنص فيه على واحد، فتجعله له، وتزعم أنه فاعله دون واحد غيره، أو دون كل أحد، مثال ذلك أن تقول: أنا كتبت ... تريد أن تدعى الانفراد بذلك، وترد على أى اشتباه أو إدعاء بأن أحدا غيرك كتبه، **والوجه الثانى :** أن لا يكون القصد إلى الفاعل على هذا المعنى لكن على أنك أردت أن تحقق على السامع، أنه قد فعل، وتمنعه من الشك، **كقولك:** هو يعطى الجزيل، وهو يحب الثناء، ولا تريد أن تزعم أنه ليس ها هنا من يعطى الجزيل أو يجب الثناء وغيره، وأن ذلك من دأبه، ومنه:

هم يفرثون اللبد كل طمرة وأجرء سباح يبد المغاليا

لم يقصد أن يدعى لهم هذه الصفة دون سواهم، وأن وصفهم بأنهم فرسان يمتهدون صهوات الخيل، وأنهم يقتعدون الجياد منها، ولكن لم يعرض بغيرهم، لتكون هذه مقصورة عليهم^(١٥)، وتقديم الخبر عنه يقتضى تأكيد الخبر وتحقيقه له، ألا ترى إذا استبطأت

إنسانا فقلت: أتانا وقد طلعت الشمس؟! وعكس هذا في قولك: أتى والشمس لم تطلع كان أقوى في وصفك به بالعجلة والمجئ قبل الوقت، الذى ظن أنه يجئ فيه من أن تقول: أتى ولم تطلع الشمس بعد^(١٦). وهكذا يتطرق عبد القاهر في ربطة بين الدلالة والتركيب .. إلى إدراكه لهذه الفروق الدقيقة. ليعبر لنا خصوصية كل تركيب لغوى في معناه، وإن دارت رؤيته في فك الجملة والعبارة، فيتطرق إلى بنية الجملة (المسند والمسند إليه)، مؤكدا رؤيته السابقة، مثبتا أن أى تغيير في الصياغة يقتضى تغييرا في المعنى، سواء أكان التعبير في بناء الألفاظ في الجمل، أو في بنية اللفظ، فالتعبير بالاسم غير التعبير بالفعل فعندها نقول: زيد منطلق، وزيد ينطلق، أفاد الخبر في الجملة الأولى الثبات، وفى الثانية أفاد التجدد وإن لم يكن هناك اختلاف بأن هناك انطلاقا قد وقع، ويقارن بالأمثلة، ليؤكد لنا صحة رؤياه في مجئ الخبر اسما، ومجيئه فعلا، فمن الأول: قول الشاعر:

لا يَأْلَفُ الدَّرْهَمُ الْمَضْرُوبَ خَرَقَتْنَا لكن يَمْرَعُ عَلَيْهَا وَهُوَ مَنْطَلِقُ

فقوله وهو منطلق أفضل في الدلالة من قوله وهو ينطلق، وعليه وث قوله تعالى :-

(.....وَكَلَّبَهُمْ بَسِطُ ذِرَاعِيهِ بِالْوَصِيدِ ...) (سورة الكهف من الآية ١٨)

فلوقيل: وكلبهم يبسط ذراعيه لا يؤدى الغرض، لأن الكلب في حالة الموت وفى الموت ثبات، والفعل (يبسط) يتضمن التجدد، وعلى العكس استخدام الفعل للدلالة على التجدد في قوله تعالى:-

"هَلْ مِنْ خَلْقٍ غَيْرِ اللَّهِ يَرْزُقُكُمْ مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ..."

(سورة فاطر من الآية ١٣)

فلوقيل: هل من خالق غير الله رازقكم، لجاء المعنى على غير ما أريد^(١٧).

ومن الفروق التى يتوقف عليها في بنية الخبر قولنا: زيد منطلق، وزيد المنطلق والمنطلق زيد، ففي كل تركيب دلالة خاصة، وفائدة لا تكون في الأخرى، وفى الجملة الأولى، كان كلامك مع من لم يعلم أن انطلاقا كان لا من زيد ولا من عمرى، وفى الثانية كان

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

كلامك مع من عرف أن انطلاقا كان إما من زيد وإما من عمرى، فأنت هنا تخص الانطلاق لزيد دون غيره، ومن المسائل الدقيقة للفريق بين الجملتين، يجوز أن تقول: زيد منطلق وعمرى، ولا يجوز أن تقول: زيد المنطلق وعمرى، ذلك لأن المعنى مع التعريف فيه تخصيص ولا يتسنى لك بعد التخصيص أن تشرك غير زيد في الانطلاق، أما في إدخال (أل) على الخبر في زيد المنطلق، يكون لوجوه:

١- أن تقصر جنس المعنى على المخبر عنه، لقصدك المبالغة، وذلك مثل: زيد هو الجواد وعمرى هو الشجاع.

٢- أن تقصر جنس المعنى الذى تفيد بالخبر على المخبر عنه، لا على دعوى المبالغة ولكن على دعوى أنه لا يوجد إلا منه، ولا يكون ذلك إلا إذا قيد المعنى بشئ يخصه لقول الأعشى:

هو الوهاب المئة المصطفا إما مخاضا وإما عشارا

فأنت تجعل الوفاء في الوقت الذى لا يفى فيه أحد نوعا خاصا من الوفاء، وكذلك هبة المئة من الإبل نوع خاص من الوفاء، وهذا بمنزلة زيد هو المنطلق على القصد إلى انطلاق كان مرة واحدة، لا إلى جنس من الانطلاق فالتكرار غير متصور.

٣- أن لا تقصد قصر المعنى في جنسه على المذكور، لا كما تقول في زيد هو الشجاع ولكن على وجه ثالث كقول الخنساء:

إذا قبح البكاء على قتيل رأيت بكاءك الحسن الجميلا

لم ترد أن ما عدا البكاء عليه فليس بحسن ولا جميل، ولم تقيد الحسن بشئ فيتصور أن يقصر البكاء... ولكنها أرادت أن تقره في جنس ما حسنه الحسن الظاهر الذى لا ينكره أحد ولا يشك فيه شك^(١٨).

ورغم فطانة عبد القاهر ودقته وإدراكه الفروق الدقيقة في التركيب، وعلاقات ذلك بالدلالة، نجد أحد الباحثين يزعم.. افتقاد عبد القاهر للخبرة، وأنه يفرض على النص التصور المسبق في وقوفه على بنية النص، يقول "أزعم أن حديثة (عبد القاهر) ... لا يستند إلى خبرة وجدانية بأحوال السياق، وفي ظني لا نغلو إذا قلنا بعد هذا: إن المدلول الإشاري الموجه الذي يشغف به عبد القاهر يشكل باستمرار خطراً أساسياً على الفهم الأدبي، فهو يبدأ من نقطة خطيرة هي الاعتراف بأن في الموقف البلاغي، أو الجمال الذي نواجهه قدراً من الكمال، ويقوم على تصور خاطئ مؤداه أننا نقسم اللغة تقسيماً سطحياً، ولا نتمتع ببحث مادتها الحقيقية ولا رموزها الأساسية، وأن فاعلية اللغة ترتبط بأشياء من هذا التقسيم الساذج" (١٩).

فرؤية عبد القاهر تند عن السطحية والافتراض المتبدل، وتعتمد على الذوق المرفه الذي يتذوق الجمال الفني ويحاول أن يضع له تبريراً، إن قراءة عبد القاهر للتشكيل والصياغة في النص، تشعر القارئ من أول وهلة، أنه يتعامل بدون فرضيات مسبقة، وأنه يخرج دائماً بالجديد، لأنه يضع نصيب عينيه دائماً أن هناك فروقاً وجوهاً، ينبغي أن تدرك، وينبغي. أيضاً. أن تحدد خصوصية الدلالة، في كل تركيب بعينه، وبما يؤكد رأينا نتأمل - مثلاً - في عرضه للتوكيد خصائص إن:

١- الربط: حيث ترى الجملة - إذا دخلت عليها - ترتبط بما قبلها، وتأتلف معه وتتحد به حتى كأن الكلامين قد أفرغ إفراغاً واحداً، وكان أحدهما قد سبك في الآخر، ومن الأمثلة التي يدل بها من القرآن الكريم قوله تعالى:

"يا أيها الناس اتقوا ربكم، إن زلزلة الساعة شئ عظيم"

ومن الشعر:

بكرًا صاحبى قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير (٢٠)

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

٥- ومن لطيف مواقفها- أيضا - أن يدعى على المخاطب ظن لم يظنه، ولكن يراه

التهكم به وأن يقال: إن حالك والذى صنعت يقتضى أن تكون قد ظننت ذلك .

مثال ذلك قول حجل بن حنظلة:

جاء شقيق عارضا رمحه إن بنى عمك فيهم رماح

يقول: إن مجيئه هكذا مدلا بنفسه وشجاعته قد وضع رمحه عرضا دليل على

إعجاب شديد، وعلى اعتقاد منه لا يقوم له أحد، حتى كأن ليس مع أحد منا رمح وكأنا
كلنا عزل (٢٤).

لا نستطيع أن نستقصى قراءة عبد القاهر للنص، في تشكلاته الفنية

المختلفة وفى إطار المنظومة البلاغية، فرأيت أنه عرضا لها للعلاقة بين التركيب والدلالة
تنسحب على بقية مباحث علم البلاغة، ولنا أن نرجع إلى دراسته للفصل والوصل، والذكر
والحذف وفروق الحال، والصلة، والتشبيه والاستعارة والكناية، وإفراجه فصول لكلمات
بعينها. كما مر بنا خصائص إن. ويؤلفه على خصائص الاسم الموصول (الذى)، ويؤلفه
على إننا وظن وتقديم (مثل وغير)، والشرط والجزاء .. إلخ، كل ذلك يؤصل لنا منهجه
وتصوره لفكرة المعنى الجاهز بأنها فكرة خاطئة ينبغى أن تقتلع من حقل علم البلاغة، وأن
أى تغيير في التركيب يؤدى بدوره إلى تغيير في الدلالة، لقد أوضح لنا منهجه المتميز
في تصور بناء الجملة، وتركيبها في حالاتها المتعددة، مؤكدا الربط بين التركيب والدلالة
كل ذلك من خلال تصور مفهوم النظم في قوله: "أعلم أن هاهنا أسراراً ودقائق لا يمكن
بيانها إلا بعد أن تعد جملة من القول في النظم، وفى تفسيره والمراد منه .. وأعلم أن ليس
النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله
وتعرف مناهجه التى نهجت ... وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر
في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التى تراها في قولك: زيد منطلق وزيد

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

ينطلق، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق ... وفى الشرط والجزء إلى الوجوه التى تراها فى قولك: إن تخرج أخرج وإن خرجت خرجت، وإن تخرج فأنا خارج، وأنا خارج إن خرجت ... وفى الحال الوجوه التى تراها فى قولك: جاءنى زيد مسرعا، وجاءنى يسرع وجاءنى وهو مسرع، أو هو يسرع وجاءنى قد أسرع، وجاءنى وقد أسرع، فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويجئ به حيث ينبغى له، وينظر فى الحروف التى تشترك فى معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية فى ذلك المعنى ... وينظر فى الجمل التى تسرد، فيعرف موضع الفصل فيها من موقع الوصل، فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء وموضع الفاء من موضع ثم، ... ويتصرف فى التعريف والتكثير والتقديم والتأخير فى الكلام كله، وفى الحذف والتكرار، والإضمار والإظهار^(٢٥).

فعبد القاهر الجرجاني فى هذه النظرية وضع تصورا لقراءة النص قراءة
جمالية تبدأ من الجملة والعبارة فى إطار المنظومة البلاغية، ليظهر لنا الجمال الفنى فى حسن الصياغة، وعلاقة التركيب بالدلالة، فى كل وجوه التصرف فى الكلام، وهذا يمكن أن يتخذ ركيزة لقراءة النص، خاصة أنه يركز على محورين هما: الذوق، ورفض التصور المسبق للدلالة، هذا أفاده فى إدراكه أن فى كل صيغة تعبيرية مختلفة عن غيرها فروقا فى المعنى لا يدركها إلا ثاقب الفهم، دقيق الذوق، لذا رأى الدكتور/ محمد حماسة فى منظور عبد القاهر أساسا فى تأسيس فهم لتحليل النص الأدبى، يزوج بين الأصالة والمعاصرة، يتكئ على التراث وفى الوقت نفسه يستفيد من إنجازات العصر، وقد بنى منهجه على مرتكزين: (أ) تراثى. (ب) معاصر.

المرتکز الأول : يقوم على محورين هما

المحور الأول: النحو التفسيري الذى يهتم بالبنية والتركيب والتفاعل القائم بين المعنى ووظيفته النحوية من خلال سياقه النصى.

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

المحور الثانى: وهو يرتبط بالمحور السابق لأنه يعتمد على النظم (والنظم توخى وضع الألفاظ كما يتطلبها علم النحو) وخاصة إنجازات عبد القاهر.

المرتکز الثانى يقوم على ثلاثة محاور:

المحور الأول: الإفادة من إنجازات النقد الحديث، التى تهتم بشرح النص وتوجيهها وجهة لغوية.

المحور الثانى: الإفادة من الاتجاه الأسلوبى فى جانبه الإيجابى، الذى ينظر إلى تفاعل الكلمات فى السياق، لا الاتجاه الإحصائى الجاف.

المحور الثالث: الإفادة من بعض الإنجازات التى قدمها علم اللغة الحديث (٢٦).

الصورة المقابلة للبحث عن الدلالة والتركيب لرؤية عبد القاهر، جاءت فى منظور السكاكى الذى أفاد من عبد القاهر، بل واعتمد عليه اعتمادا كبيرا ناقلا كثيرا من الأمثلة: ولكن فى منهج تقنيى، ليفصل علوم البلاغة إلى ثلاثة: المعانى، والبيان، ثم المحسنات البديعية (فى ملحق بعد هذين العلمين) وإذا كانت رؤية عبد القاهر تبدأ من النص وتنتهى بإدراك الدلالة، فعلى النقيض رؤية السكاكى تبدأ من تصور الدلالة، ثم التمثيل لها بالنص (أو نقول بالشاهد عليها) ولكن رغم محدودية قيمة هذا المنهج (للسكاكى) لا يمكن أن نتجاهل هذه الرؤية فى ربطها بين التركيب والدلالة لعاملين:

١- إيمان صاحبها بأن إدراك الدلالة من خلال الصياغة، لا يعتمد على العقل المجرد بل على الحس والفتنة والذوق، وقد مر بنا -تأكيدا لهذا الملمح فى أكثر من موضع- ومن البداية وفى مستهل حديثه عن فنون الخبر يقول "ليس من الواجب فى صناعة، وإن كان المرجع فى أصولها وتفاريحها إلى مجرد العقل، أن يكون الدخيل فيها كالناشئ عليها فى استفادة الذوق منها، فكيف إذا كانت الصناعة مستندة إلى تحكمات وضعية ... فلا على الدخيل فى صناعة علم المعانى أن يقلد صاحبها فى

بعض فتواه، إن فاته الذوق هناك إلى أن يتكامل على مهل موجبات ذلك الذوق^(٢٧).

٢. إننا في ميدان الدراسة النقدية لابد من التسلح بالمنظورين (النظري والتطبيقي) وأعتقد أن كثير ما يكون الإطار النظري هو السابق، وقد قدم لنا السكاكي منظورا نظريا، يكون عوناً لدراسي البلاغة في تأصيل منهج يعتمد على المزوجة بين التراث والمعاصرة، وأن يستفيد من تصور لبناء الجملة، ومن دقة التركيب وارتباط ذلك بالدلالة في مجال قراءتنا للنص، فمباحث عبد السكاكي تناولت تركيب الجملة في شتى صورها المتعددة انطلاقاً من محاورها الأساسية (المسند والمسند إليه) - وانظر مثلاً إلى مبحثه، (في تفصيل اعتبارات المسند إليه) ليعكس لنا تناوله لتركيب الجملة في حالاتها المتعددة، وكان تناوله لأطر الآتية (طى المسند إليه - إثبات المسند إليه - المسند إليه معرفة - المسند إليه ضمير - المسند إليه علماً المسند إليه اسماً موصولاً المسند إليه اسم إشارة، تعريف المسند إليه باللام - تعريف المسند إليه بالإضافة - المسند إليه معرفة موصوفة - تأكيد المسند إليه - بيان وتفسير المسند إليه - البديل عن المسند إليه - عطف المسند إليه - فصل المسند إليه - تكثير المسند إليه - تقديم المسند إليه على المسند - تأخير المسند إليه عن المسند - قصر المسند إليه على المسند^(٢٨)).

وفي كل مبحث من هذه المباحث يتطرق لأوجه الدلالة التي تقتضي مجيئه على هذه الصورة، فمثلاً في طى المسند إليه يذكر الحالات التي توجب ذلك: إذا كان السامع مستحضراً له عارفاً منك القصد إليه عند ذكر المسند، وإما لضيق المقام، إما للاحتراز عن العبث لوضوح الاسم الظاهر، وإما للتخييل بحضوره في العقل، وإما لتطهير اللسان في تركه ... إلخ هذه الحالات من الدلالة اقتضت وضعاً من الصياغة (طى المسند إليه) وما يحسن هنا يفسد في الحالة المناقضة (وهي إثبات المسند إليه) لأن

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

هذا الإثبات مرجعه إما أن يكون الخبر عام بالنسبة إلى كل مسند إليه، أو للتنبيه على غباوة السامع، أو لزيادة الإيضاح والتقرير، أو للتعظيم أو الإهانة له، أو الالتذاذ لذكره، وإما للتبرك بذكره، وإما لبسط الكلام حيث الإصغاء مطلوب .. إلخ^(٢٩)، فالسياق والموقف يختلفان من صورة إلى أخرى ويدهى يستلزم هذا نسقا تعبيريا مناسباً له، ولذا نجد ما يصلح في حالة طى المسند إليه، لا يصلح في إثبات المسند إليه.

هوامش

- (١) السكاكي: المصدر السابقة ص ١٦١.
- (٢) المصدر نفسه ١٦١. ١٧٦. ٣٠١.
- (٣) انظر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص ٢١١ : ٢١٢ والسكاكي: المصدر السابق ص ١٧٢.
- (٤) انظر عبد القاهر الجرجاني: المصدر السابق ص ٢٠٥.
- (٥) المصدر نفسه ص ١٩٢.
- (٦) المصدر نفسه ص ٩٨.
- (٧) المصدر نفسه ص ٢٠٧.
- (٨) المصدر نفسه ص ٢٠٠.
- (٩) انظر: المصدر نفسه ص ٩٩ : ١٠١ والآيات القرآنية كالتى: الآية الأولى رقم ٦٣ من سورة الأنبياء، والآيتان التاليتان رقم ١٥٣ و ١٥٤ من سورة الصافات.
- (١٠) انظر: المصدر نفسه ص ١٠٢ : ١٠٣.
- (١١) انظر: المصدر نفسه ص ١٠٦ والآية رقم ١٤ من سورة الأنعام.
- (١٢) انظر المصدر نفسه ص ١٠٨.
- (١٣) انظر: المصدر نفسه ص ١٠٩ : ١١٠.
- (١٤) انظر: المصدر نفسه ص ١١٠.
- (١٥) انظر: المصدر نفسه ص ١١٠ : ١١١.
- (١٦) انظر: المصدر نفسه ص ١١٣ : ١١٥.
- (١٧) انظر: المصدر نفسه ص ١٤٠ : ١٤٣ والآيتان الأولى رقم ١٨ من سورة الكهف والثانية رقم ٣ من سورة فاطر.

- (١٨) انظر: المصدر نفسه ص ١٤٤ : ١٤٦.
- (١٩) د/ تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي . دار الحوار للنشر والتوزيع سورية ط ٣ ١٩٨٣ ص ١٣٣.
- (٢٠) انظر: عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق ص ٢٤٣ والآية رقم ١ من سورة الحج.
- (٢١) انظر: المصدر نفسه ص ٢٤٤ والآيات على الترتيب الآية ٩ سورة يوسف والآية رقم ٥١، ٥٢، ٥٣ من سورة الدخان.
- (٢٢) انظر: المصدر نفسه ص ٢٤٦.
- (٢٣) انظر: المصدر نفسه ص ١٤٧ : ١٤٨.
- (٢٤) انظر: المصدر نفسه ص ٢٥١.
- (٢٥) المصدر نفسه ص ٧٦ : ٧٨.
- (٢٦) انظر د. محمد حماسة عبد اللطيف : منهج في التحليل النصي للقصيدة - تنظير وتطبيق، مجلة فصول، المجلد ١٥، العدد الثاني، صيف ١٩٩٦، من ص ١١٥ : ١١٧.
- (٢٧) السكاكي : المصدر السابق ص ١٦٩.
- (٢٨) انظر: المصدر نفسه ص ١٧٦ : ٢٠٥.
- (٢٩) انظر: المصدر نفسه ص ١٧٦ : ١٧٨.

٣- الصورة والدلالة

البحث عن الدلالة عند النقاد والبلاغيين العرب . ألقى ظلاله في تناولهم للصورة الفنية كأداة تعبيرية عن المعنى، لقد سيطر هذا التصور على أذهانهم، حتى البلاغيين الذين حاولوا تجاوز الرؤية الشكلية للصورة كعبد القاهر الجرجاني، الذي اتخذ نهجا جماليا يكشف من خلاله عن تشكل الصورة، وما تبثه من إحياءات وظلال، وما يضيف عليها سحرا وخلابة وجمالا . من خلال تفنن المبدع في نسج خيوطها، وتأثيرها في النفوس بإحداث الهزة والأرجحية والطرب، رغم ذلك عنده أول وأحق ما ينبغي أن يستوفيه النظر ويتقضاه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة ... وكأنها أقطاب تدور عليها المعانى في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها، ولا يقنع طالب التحقيق أن يقتصر فيها على أمثلة تذكر، ونظائر تعد^(١).

وإن كنا لا نتفق مع عبد القاهر في رؤيته . انطلاقا من أن الصورة أداة لخلق المعنى، وليست وعاء للتعبير عنه . ولكنه في الوقت نفسه لا ننكر أن هذه الرؤية تعكس لنا جهد الناقد العربى في البحث عن الدلالة في النص، من خلال تصويره، أى أن التصوير أصبح أداة من أدوات أداء المعنى، بتمثله له في صورة محسوسة وملموسة يقول ابن الأثير "وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشئ بالشئ، فإنما تقصد به إثبات الخيال في الشئ بصورة المشبه به أو بمعناه"^(٢). وقد تأتي الصورة ممثلة للمعنى المجرد (السابق عليها) وهنا تكون وظيفتها . كما يرى عبد القاهر . تمكين المعنى في النفس، فعنده من جمال التمثيل في أعقاب المعنى "تمكن المعنى لديك"، وتحببه إليك، ونبله في نفسك وتوفيره لأنفسك، وتحكم ... بالصدق فيما قلت، والحق فيما ادعيت"^(٣). فالفارق بين المعنيين (المعنى المجرد والمعنى الخيل) يكون في نوعية الأداء ليس إلا، أما الغاية فواحدة

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

وانطلاق من منظورهم المجاز أبلغ من الحقيقة، يكون للتصوير الحظوة والتقدم في أداء المعنى فهنا فرق "بين أن نقول فلان يكذب نفسه في قراءة الكتب ولا يفهم منها شيئاً وتسكت، وبين أن ... تنشأ نحو قول الشاعر (من الطويل):

زأمل للأشعار لا علم عندهم بجيدها إلا كعلم الأبحار
لعمرك ما يدرى البعير إذا غدا بأوساقه أو راح ما في الغرائر (٤)

فالبحت عن الدلالة المحددة (تصوير من يقرأ ولا يفهم بالبعير الذي لا يدرى ماذا يحمله) كان هم عبد القاهر مفضلاً للتصوير على إثبات المعنى المجرد محددًا، رغم أنه في أبيات كثيرة يتلمس جمالها الفني، قبل عنايته بالصورة كوعاء للمعنى، أو كسوة له يجعل الغرض من الكناية التعبير عن الدلالة العميقة المخبوءة وراء الدلالة الظاهرة، فيما عبر عنه . وسبق به المحدثين كريتشاردن . بمعنى المعنى: أى المعنى الذى يستشف من وراء النسق التعبيري، مثل قول الشاعر:

وما يك في من عيب فإني جبان الكب مهزول الفصيل

الذى هو دليل على أنه مضياف، وهذا الكناية عن الكرم، فالمعنى الأول فهم من الألفاظ، والمعنى الثانى (معنى المعنى) ما يدل عليه المعنى الأول (٥)، وأكد لرؤيته بتصوير الكناية للمعنى في تعريفه لها "المراد بالكناية ... أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود" (٦). وأصبح مقياس جمال الكناية الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل "فإن قلنا الكناية أبلغ من التصريح، أنك لما كنيت عن المعنى ... زدت إثباته، فجعله أبلغ وأكد وأشد" (٧).

اعتناء الناقد والبلاغي العربى بإدراك المعنى من خلال التصوير، لا بالنظر إلى التصوير كأداة لخلق المعنى، هذا الاعتناء كان وراء الموقف المريب من الخيال، لتشتبثهم

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

بالحقيقة، ومعياري المعنى في استقامته، ومطابقته للواقع، حتى أن عبد القاهر ينظر إلى التخيّل بأنه "خداع للعقل وضرب من التزييق"^(٨)، ولذا نادوا بمبدأ المقاربة في التشبيه وعده المرتضى قاعدة من قواعد عمود الشعر، فعند المبرد "أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه، ما أصاب به الحقيقة"^(٩) "وعند المرتضى "أحسن التشبيهات ما أوقع بين شيئين اشتراكها منه ما أصاب به الحقيقة"^(١٠)، أكثر من ذلك نادى ابن طباطبا، بالتطابق التام بين الطرفين، فعنده "أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل مثبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتهبا صورة ومعنى"^(١١) "وما ينطبق على التشبيه ينطبق على الاستعارة، فعند الأمدى "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هوله إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه، في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه"^(١٢)، كل ذلك يؤكد لنا الاهتمام بالدلالة المباشرة للصورة، كان هم أغلبية النقاد العرب، هذا ما يعكسه لنا تصوراتهم لجمال التشبيه، فعند الرمانى يتجلى جمال التشبيه في "إخراج ما لا تقع عليه الحاسة، إلى ما تقع عليه الحاسة ... وإخراج ما لم تجربته عادة إلى ما تجرى به عادة ... وإخراج ما لا يعلم بالبدية إلى ما يعلم بالبدية ... وإخراج ما لا قوة له في صفة، إلى ما له قوة في الصفة"^(١٣)، وتناقل هذه الآراء غير واحد منهم كأبى هلال العسكري وابن سنان^(١٤)، فقد أكد أبو هلال العسكري جمال التشبيه بأنه "يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا"^(١٥)، وعند ابن رشيق التشبيه الحسن هو "الذى يخرج الأغمض إلى الأوضح، فيفيد بيانا والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك"^(١٦) فعند الأمدى تحسن الاستعارة في قول امرئ القيس :

نقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكامل

لأن دلالة الصورة تقوم على وصف أحوال الليل الطويل، فذكر امتداد وسطه تتأقل صدره للذهاب والانبعاث، وترادف إعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً^(١٧)، واستعارة زهير: وعرى أفراس الصبا ورءاه لملالة الظاهرة للصورة تصور صعوبة كبح جماح الإنسان لنفسه في عهد الصبا، يقال ركب هواه، وجرى في ميدانه، وجمع عن عنانه، حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس، وأن يجعل النزيع عنه أن تعرى أفراسه ورءاه^(١٨) الجرى وراء الدلالة المباشرة أذهب كثير من جمال هاتين الصورتين، ففي الاستعارة الأولى نرى التمازج بين حركة الليل وتوتر نفسيه الشاعر، لتعكس لنا الحالة الملولة للشاعر ويصبح الوقت ثقيلاً على نفسه، لا ينفع معه التأوه في مناداة الليل (فقلت)، وإذا كان هذا حال الشاعر في الليل فما حالة في النهار بأحسن منه، وفي الاستعارة الثانية تعكس لنا تمزق نفسية الشاعر وحنينه إلى عهد الصبا، لأنه يقول في الشطر الأول (صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله) ولكن الأمدى اقتصر على الشطر الثاني: ومعلوم استحلاء المحب الباطل والغى والهوى والموت في المحبوبة. وإذا كان هناك تألم وحسرة على عهد الصبا، ولكن في الوقف نفسه يلزم نفسه -ظاهرياً- احتراماً للشيب والتزم بالوقت، بأن يقصر من الصباية والهوى، فالأمدى ينظر إلى الصورة في رؤية مهمشه لنفسيه صاحبها، وكشاهد ليس إلا، ولم ينظر إلى ما يمكن أن تتجاوز الصورة من الإيحاء واللبث وخلق المعنى، ينطبق عليها وصف أحد الباحثين لفاعلية الصورة عندهم بأنها "لا تعتمد في قوتها ونموها على إعادة تشكيل المدركات الحسية، وإدراك الارتباطات فيما بينها، وإضافة تجارب جديدة، أو إعطاء هذه المدركات فرصة الدخول في مسافات بعيدة وقريبة ... واعتبار الصورة المتخيلة شكلاً من أشكال الانفعال بالعالم الخارجى، ومجرد انطباعات تذكر بعمل المصور والرسام"^(١٩) فالصورة عند غير واحد منهم لا تتجاوز قيمتها شرح المعنى الساذج، كتعليق قدامه على قول الشاعر:

قد كان يعجب بعضهن براعتي حتى سمعنا تنحنى وسعالى
أراد وصف الكبر لا باللفظ بعينه، ولكنه أتى بتوابعه وهى السعال والتنحج (٢٠)
هذه القراءة تختزل جودة الصورة في التعبير عن حالتين متناقضتين، بين عهد الشباب بما فيه من صحة وانطلاق يقترن بها إقبال الغواني، وبين عهد المشيب حيث ضعف الجسم وافتقاد النضارة يصحبه انصراف الغانيات عنه، مما أحدث تزئلا في وجدان الشاعر.
لم يخل تراثنا النقدي والبلاغي من وقفة بعضهم في محاولة البحث عن الدلالة العميقة البعيدة للصورة في إحياءاتها أنها المتعددة، وربطهم بين جودة الصورة، وقدرتها على الإحياء بالمعنى البعيد على خلاف الصورة الشكلية الساذجة التى تفضى بدلالاتها لأول وهلة، فعبد القاهر. في وقوفه على سبب تأثير التمثيل في النفوس. يقف على مجئ التمثيل في أعقاب المعنى على ضرب يطلق عليه (غريب بديع يمكن أن يخالف فيه، ويدعى امتناعه واستحالة وجوده، وذلك نحو قوله:

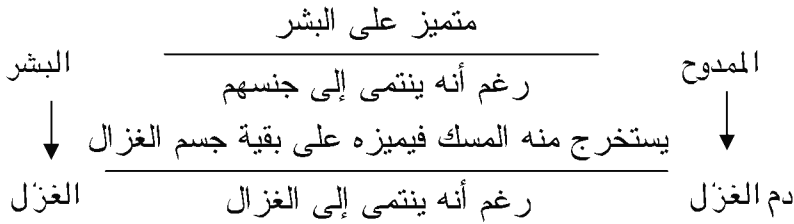
فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزل

ونلك أنه أراد أنه فاق الأنام وفاتهم إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار وكأنه أصل بنفسه، وهذا أمر غريب، وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس، في الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس، وبالمدعى له حاجة إلى أن يصح دعواه على الجملة، إلى أن يجئ إلى وجوده في الممدوح، فإذا قال "فإن المسك بعض دم الغزل" فقد احتج لدعواه، وأبان أن لما ادعاه أصلا في الوجود، وبرأ نفسه من ضعه الكذب، وباعدها على سفه المقدم على غير بصيرة، والمتوسع في الدعوى من غير بينه، ونلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته، حتى لا يعد في جنسه، إذ لا يوجد

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

في الدم شئ من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه؛ لا ما قل ولا ما كثر، ولا في المسك في شئ، من الأوصاف التي كان لها الدم البتة" (٢١).

فالتشبيه الضمني - هنا - كما يرى عبد القاهر أداة لصياغة المعنى، بإقامة الحجة لى ما ادعاه الشاعر في الشطر الأول، من تفوق الممدوح على سائر البشر حتى خيل إلينا أنه ليس من الأنام، إنه صار جنسا غير جنس البشر، كالمسك - الذى يستخلص من دم الغزل - وفى الوقت نفسه لا يحتفظ بالسماوات الجوهرية للدم الذى هو بعض دم الغزل، إن الدلالة التى طمح عبد القاهر في إظهارها، هى فك شفرة التناقض بين طرفى الصورة ويمكن تصورها كالآتى:



عبد القاهر لا ينظر إلى الصورة في حركتها الجامدة، ولكن ينظر إليها في حركتها النابضة المفعمة بالحركة ليكشف لنا درجة التوتر في تعبيرها عن المعنى، ففى حديثه عن جدة التشبيه يقف على التشبيه المقلوب في تشبيه السرء بقدود النساء فى قول الشاعر:

لفت بسرء كالقيان تلحقت خضر الحرير على قوام معتدل
فكأنها والريح حيث تميلها تبغى التعانق ثم يمنعها الخجل

يوضح الحركة النامية في البيت الثانى ونور هذه الحركة في تشكيل الصورة بقوله "فقد راعى الحركتين حركة التهيو للدنو والعناق، وحركة الرجوع إلى أصل الافتراق أدى ما

يكون في الحركة الثانية من سرعة زائدة تأدية تحسب معها السمع بصراً تبيناً للتشبيه كما هو وتصوراً، لأن حركة الشجرة المعتدلة في حال رجوعها إلى اعتدالها أسرع لا محالة من حركتها في حال خروجه عن مكانها في الاعتدال" (٢٢)، ويتجاوز عبد القاهر تشكيل الصورة إلى إدراك الدلالة العميقة للصورة حيث تصور لنا "حركة من يدركه الخجل فيرتدع أسرع أبداً من حركته إذا هم بالدنو، فإنزعاج الخوف والوجل أبداً أقوى من إزعاج الرجاء والأمل، فمع الأول تمهل الاختيار، وسعة الحوار، ومع الثاني خفرا الاضطراب ووساطان الوجوب" (٢٣).

فعبد القاهر يقابل بين تمايل شجر السرير بعضها على بعض مع استقامتها دون التواء أو اعوجاج - دليل على رشاقتها - وتمايل قيان على محبتها رغبة في العناق، ولكن شعور الخجل يحول دون ذلك، ليوضح لنا أبعاد هذه الحركة المتوترة في النفوس، وبذلك يعكس لنا التشبيه صراعاً نفسياً مضطرباً، لتحقيق رغبة جامحة في نفوس القيان، ولكن الخجل يحول دون تحقيق هذه الرغبة، فالصورة تعكس لنا الصراع والتوتر بين الرغبة المعتملة داخل النفوس ومراعاة اللياقة والعرف الاجتماعي، وحركة النفس البندولية المشدونة اتجاه هذين الشعورين، مما يعمل على استمرار التوتر داخل النفس.

ومن التشبيهات التي وقف عليها عبد القاهر - ليبرز لنا حركة التوتر في صورة نابضة، تعبر عن قلق الشاعر واضطراب، من خلال تشبيهه لشخص النعام في حالة رقاده على بيضه، فيعترض له ما يثيره ليكون مستوفزاً بين حركتين (الرقاد والقيام) وهذا الصورة لذى الرمة في قوله:

وبيض رفعنا بالضحي عن متونه	سماوة جون كالخباء المقوض
هجوم عليها نفسه غير أنه	متى يرى في عينيه بالشبح ينهض

يوضح لنا عبد القاهر هذا التشبيه بقوله "كأنه أراد أن يصف الظليم في خوفه بأمرين متضادين، بأن يبالغ في الانكباب على البيض نفل من شأنه اللزوم والثبات، وأن يثير، عنها الشيء اليسير نحو أن يقع بصره على الشخص من بعد، فعل من كان مستوفزاً في مكانه غير مطمئن، ولا موطن نفسه على السكون"^(٢٤)، فالصورة تعكس لنا شعور التوتر الذي ينعكس على السلوك الظاهري لصاحبه أو قل أى شخص منا أحياناً، فلا يستقر على حالة واحدة، فتره جالساً متحفزاً للقيام، وفى الوقت نفسه لا حاجة لهذا القيام فيرجع مكانه، ولكنه غير مستقر في جلسته.

ومن الأمثلة . أيضاً . التى يقف فيها عبد القاهر على الدلالة البعيد للصورة الفنية قراءته للتشبيه في قول الشاعر:

فقلت لأصحابى هى الشمس ضوءها قريب، ولكن في تناولها بعد

فلم يحفل عبد القاهر بالدلالة القريبة المباشرة، قرب المحبوب ولكنه . ربما لفريق اجتماعية أو لارتباطه بغيره . في الوقت نفسه بعيد عنه، يترك عبد القاهر هذه الدلالة القريبة، ويبحث عن الدلالة العميقة في أغوار الصورة ليوضح لنا أن تصوير الشاعر لمشاعر النفس في حالة توترها بين يأس وأمل، وكل حالة ما يبررها، فتقرب حيناً، وتبعد حيناً كحركة الشمس في دنوها وبعدها، بقول عبد القاهر "وذلك أنه في قوله فقلت "لأصحابى هى الشمس" غير قاصد أن يجعل كونها الشمس حجة، على ما ذكر بعد من قرب شخصها ومثالها في العين، مع بعد مثالها، بل قال: هى الشمس هكذا قولاً مرسلاً ... ولم يرد أن يقول: لا تعجبوا أن تقرب وتبعد بعد أن علمتم أنها الشمس، حتى كأنه يقول: ما وجه شككم في ذلك، ولم يشك عاقل في أن الشمس كذلك"^(٢٥) . ويفصح عن الدلالة العميقة للصورة في قوله "الغرض من ذكر الشمس بيان حالة المرأة في القرب من وجه، والبعد من

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

وجه آخر، دون المبالغة في وصفها بالحسن، وإشراق الوجه^(٢٦)، وهذه الصورة تند عن المباشرة لدلالة أرادها الشاعر، للغاية من تصويرها بالشمس في البعد القرب أشرنا إليها وهي حالة النفس في توترها بين شعورين (اليأس والرجاء) وعدم تغليب أحد الشعورين على الآخر الآخر، وشبيه بالصورة السابقة قراءته لتشبيهه البحترى في قوله:

سحاب عدانى سيله وهو مسبل وبحر عدانى فيضه وهو مفعم
وبدر أضاء الأرض شرقا وغربا وموضع رحلى منه أسوء مظل

فالصورة . كما يرى عبد القاهر. تند عن التعبير المباشر في تشبيه الأمير بالبدر لذى يعم الكون ضوءه عند طلوعه، ولكنه (الشاعر) لم ينعم بضوئه، لأنه لم تلحقه يد الأمير بالإنعام، فالشاعر "بنى كلامه على .. كون الممدوح بدرا، أمر قد استقر وثبت، وإنما يعمل في إثبات الصفة القريبة والحالة التي هي موضع التعجب"^(٢٧)، فالشاعر هنا كما أدرك عبد القاهر. يعرض بالأمير في لطف ولحه جميلة فكأنه يقول (الشاعر) "هل سمعت بأن البدر يطلع في أفق ثم يمنع ضوءه موضعا من المواضع التي هي معرضة له"^(٢٨).

تناول ابن وشيقي في الباب الواحد والأربعين (باب الإشارة) لكثير من الصور البلاغية كالكناية والتعريض والتلويح، محاولا تجاوز الدلالة القريبة المباشرة للبحث عما يوحيه التعبير البلاغى، وإن كان يؤخذ على ابن رشيق أنه يفتقد التحليل في منهجه النقدي، فجاءت إدراكاته للدلالات البعيدة موجزة، وأن دلت في الوقت نفسه على بصيرة قادرة على إدراك المعانى العميقة في النص، وقد وصف هذا النوع من الشعر (الذى يتضمن المعنى البعيد خلف التشكيل الظاهر) بغرائب الشعر وملحه، وأن له بلاغة عجيبة، وأنه كالوحي في إيحائه وإخفائه اللطيف، ومن الأمثلة التي وقف عليها قول زهير:

فإنى لولقيتك واتجهنا لكان لكل منكرة كفاء

علق على البيت بأنه أشار له بقبح ما كان يصنع لولقيه، وقد ذكر قدامه هذا البيت . من قبل . وعده أفضل بيت في الإشارة (يقصد بالإشارة الإيجاز)^(٢٩) ، فالبيت كناية وتعريض لسوء ما يلقاه المخاطب، وقد أشار الشاعر إشارة لطيفة إلى سوء ما كان يفعله به، دون أن يصدم ذوق المخاطب ... وهذا غرض من أغراض الكناية، إضافة إلى أن عدم تحديد ما كان يفعله به، يطلق العنان للمخاطب لتخيلات عدة لما يمكن أن يقع به ما يثير هلعه ونعره.

ومن الأمثلة . أيضا . التى وقف على الدلالة البعيدة فيها قول الشاعر:

جعلنا السيف بين الخد منه وبين سواد لمتنه عذارا

فعلق على هذا البيت أنه أشار إلى هيئة الضربة التى أصابه بها دون ذكرها إشارة لطفت دلت على كيفيتها، وإنما وصف أنهم ضربوا عنقه^(٣٠) ، فهذه كناية من جمالياتها لطف عرض المعنى في صورة موحية جميلة ومن الأمثلة . أيضا . التى وقف عليها قول الشاعر:

ويوم يبيل النساء الدماء جعلت رءاءك فيه خمارا

يريد بالرداء الحسام، أى أنه جعله خمارا، وأشار بقوله يبيل النساء الدماء، إلى وضع الحوامل من شدة الفزع^(٣١) ففى البيت كنايتان : الكناية الأولى عن هول الموقف هذا الموقف يقتضى الثبات من المقاتلين، ولكن ما حدث كان على النقيض عبر عنه في الكناية الثانية (جعل سيفه خمارا) بدلا من سلة من غمده للمنازلة، وهذه الصورة توحى بالاحتقار والاستعانة بخصمه، ومن مליح التعريض ما وقف عليه في قول أيمن بن خريم الأسدي لبشر بن مروان يمدحه، ويعرض بكلف كان بوجه أخيه عبد العزيز حيث نفاه من مصر على يدى نصيب الشاعر:

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

كأن التاج تاج بنى هرقل جلوه لأعظم الأعياد عيداً

يصافح خد بشر حين يمسى إذا الظلماء باشرت الخدوداً

فهذا . عنده . من خفى التعريض، لأنه أوهم السامع أنه إنما أراد المبالغة، وبذكر الظلماء لا سيما وقد قال حين يمسى، وإنما أراد الكلف الذى بوجه أخيه^(٣٢) فالتعريض . هنا . أداة فنية اتخذها الشاعر قناعاً حتى لا يتعرض إلى ما لا يحمد عقباه من الأمير حين عرض بكلف في وجه أخيه الذى نفاه من مصر، وجمال التلويع التلطف والحيلة في عرض المعنى، بعيداً عن التقريرية والمباشرة، وفى الوقت نفسه يشعر المتلقى باللذة في إدراك المعنى المراد، لأن الشئ إذا نيل بعد التعب كان أكثر إمتاعاً، وتعا في النفوس، ومن أمثلة التعريض ما وقف عليه (ابن رشيق) في قول قيس بن معاذ العامري:

لقد كنت أعلو حب ليلى فلم يزل بى النقيض والإبرام حتى علانيا

فعلق بقوله: فلوح بالصحة والكتمان، ثم بالسقم تلويحاً عجيباً^(٣٣)، فالصورة تعبر في إحياء . عن حالتين متناقضتين هما: إقبال ليلى عليه في عهد الشباب حيث النضارة والإشراق وكمال الصحة والعافية، ثم إعراضها عنه عندما تبدلت به الأيام وأصابه الضعف، فتلويحه لهاتين الحالتين يعكس التمزق النفسى للشاعر، بعد تبدل الأيام به يذكر (ابن رشيق) . أيضاً . أجود ما وقع في هذا النوع قول النابغة يصف طول الليل:

فالاستعارة في يرعى النجوم . عند ابن رشيق . لها تفسيران: النجوم يقصد بها الصبح الذى ينتظر تولى الليل، وقد يكون الشاعر نفسه لطول سهره^(٣٤) .

فابن رشيق يشير إلى تعدد القراءة، وهذه ممدحه له، وفى تفسير، الثانى يهتم بداتية الشاعر، وهذا ملمح قلما نجده محط اهتمام النقاد والبلاغيين العرب ليعكس لنا أثر سيطرة الهموم على الشاعر، فأصبح الوقت يمر بطيئاً في حركة ملولة، جعلته كما يقولون (بعد النجوم بالليل) وينتظر غياب نجم ويزغ آخر يقربه من طلوع الصبح.

هوامش

- (١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص ٢٦.
- (٢) ابن الأثير: المصدر السابق ١٣٣/٢.
- (٣) عبد القاهر الجرجاني: المصدر السابق صم ١٠٣.
- (٤) المصدر نفسه نفس الصفحة.
- (٥) انظر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص ٢٠٤.
- (٦) المصدر نفسه ص ٦٦.
- (٧) المصدر نفسه ص ٦٩.
- (٨) المصدر نفسه: أسرار البلاغة ص ٢٥٣.
- (٩) المير: المصدر السابق ١٧٢/٢.
- (١٠) المرزوقي: المصدر السابق ٩/١.
- (١١) ابن طباطبا: المصدر السابق ص ٤٩.
- (١٢) الآمدي: المصدر السابق ٢٢٦/١.
- (١٣) الريماني (أبو الحسن بن عيسى بن علي)، النكت في إعجاز القرآن . ضمت ثلاث رسائل في إعجاز القرآن . تحقيق محمد خلف الله أحمد . ود/ محمد زغلول سلام . دار المعارف . ط ٢ . ١٩٦٨ . ص ٧٥.
- (١٤) انظر أبو هلال: المصدر السابق صم ٢٤٠ : ٢٤٢ وابن سنان: المصدر السابق ص ٢٩٠ وما بعدها.
- (١٥) أبو هلال العسكري: المصدر السابق ص ٢٤٣.
- (١٦) ابن رثيق: المصدر السابق ٤٥٦/١.
- (١٧) الآمدي: المصدر السابق ٢٦٦/١.

- (١٨) المصدر نفسه ٢٦٧/١.
- (١٩) د/ تامر سلوم: المرجع السابق ص ١٧٠.
- (٢٠) قدامة بن جعفر: المصدر السابق ص ١٥٩.
- (٢١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص ١٠٩ : ١١٠.
- (٢٢) المصدر نفسه ص ١٩٣.
- (٢٣) المصدر نفسه نفس الصفحة.
- (٢٤) المصدر نفسه ص ٢٠١.
- (٢٥) المصدر نفسه ص ٢٨٥.
- (٢٦) المصدر نفسه ص ٢٨٦.
- (٢٧) المصدر نفسه، ص ٣٠٧.
- (٢٨) المصدر نفسه، ص ٣٠٦.
- (٢٩) انظر ابن رثيق، المصدر السابق، ٤٧٧/١، وقدامة : المصدر السابق، ص ١٥٦.
- (٣٠) انظر: المصدر نفسه، ٤٧٨/١.
- (٣١) انظر: المصدر نفسه، نفس الصفحة.
- (٣٢) انظر: المصدر نفسه، ٤٨٠/١ : ٤٨١.
- (٣٣) انظر: المصدر نفسه، ٤٨١/١.
- (٣٤) انظر: المصدر نفسه، ٤٨٢/١.

خاتمة

جاءت نظرية التلقى - في عصرنا - نتاجا لمعطيات العصر الفكرية والفلسفية والحضارية، ولكنها لم تضع حلا نهائيا لهذه القضية، لصعوبة تأطير النص الأولى في أسس ثابتة، إضافة إلى اعتماد القراءة على الجانب الذاتى للقارئ، وهذا الجانب يصعب بلورته في مصفوفات وجداول، لصعوبة التعامل مع النفس الإنسانية وجدولتها في أطر ثابتة.

ولذا وصف رمان سلدن هذا الاتجاه لاختلاف رؤاهم، ومنابع مناهجهم، بأنه أشبه بالنقد النسائى، إضافة إلى النقد الذى وجه إلى فرضياتهم أنها غامضة، ويعوزها الوضوح كفرضية ياوس (**أفق الانتظار**)، وفرضية أيزر (**ملء الفراغات في النص**)، وتفريقه بين الإطار الفنى والإطار الجمالى في النص، ناهيك عن اقتصارهم في التطبيق على الرؤية مما يؤكد لنا قصور منهجهم، في تجاهلهم لأجناس أدبية (**كالشعر**) حيث فشلت فرضياتهم في معالجتها، ولكن لا يمكن أن نتجاهل هذه النظرية في تركيزها على دور القارئ كشريك فاعل في إنتاج المعنى، وفك شفرات النص والولوج إلى أعماقه، للمساهمة في إعادة بناء المعنى.

أما عن تصور النقاد والبلاغيين العرب لنظرية التلقى، فقد اتخذ التنظير للعلاقة بين القارئ والنص صورتين: **الاتجاه التصاعدي (من النص إلى القارئ)** حيث ترسخت سلطة النص - عند غالبية النقاد - من خلال مجموعة من القواعد الفنية التى التزم بها المبدع، وباركها الناقد، لأنها تعبر عن الذوق العربى وأصبح من يتجاوز هذه القواعد مخالفا لهذه الأسس، وبدوره يكون مخالفا للذوق ومرتبكا لعيب فنى، **الصورة الثانية: الاتجاه التفاعلى** هذا الاتجاه يعكس لنا الدور الفاعل للقارئ، في إعادة صياغة المعنى وبنائه وهذا الاتجاه أبرز من يمثله عبد القاهر الجرجاني.

يعتبر التلقى بالسماع محورا هاما من محاور نظرية التلقى عند العرب في أبرز فنونها الأدبية (الشعر والخطابة) فقد أملت طبيعة الحياة الاجتماعية ترسيخ هذا المحور وبلورة صورة التلقى فيه، والغاية منه، (إحداث متعة المتلقى والتأثير فيه) وإن كان دور المتلقى محدودا، ليصبح دوره مستهلكا أكثر منه منتجا، وإن كان ذلك لا يمنع الأذن العربية في تلقيها أن تدمج بين الجانبين: الإيقاعي والدلالي، مما أدى إلى تدخل المتلقى - أحيانا - في إعادة صياغة.

أما عن القراءة - كصورة من صور التلقى - فقد تعددت قراءات النص، ما بين القراءة الشارحة والقراءة الاسقاطية والقراءة الجمالية، وقد امتازت القراءة الأخيرة بتوافقها مع رؤية منظري نظرية التلقى في عصرنا في مشاركة القارئ في إنتاج المعنى وعدم التشبث بالدلالة الظاهرة، واستخدام التأويل لفك شفرات النص، على خلاف القراءة الأولى التي تشبثت بالدلالة الظاهرة والحقيقة والواقع، ونحت التأويل من خريطتها، وأبرز من يمثل هذا الاتجاه الأمدي في قراءته لشعر أبي تمام والبحترى، والقراءة الثانية التي عصف الهوى بأصحابها، فغضوا أعينهم عن الجمال الفني، وراحوا يبحثون عن القبح في أبيات بعينها في أشعار بعض الشعراء، هذا ما وجدناه عند بعض النقاد كالحائمي وابن وكيع والصاحب بن عباد والعميدى في قراءتهم لشعر المتنبي، ومن الذين يمثلون هذا الاتجاه - أيضا

الباقلاني في قراءته لقصيدتي امرئ القيس والبحترى، فقد لعب اتجاهه الأيديولوجي كفقيه سنى دورا سلبيا في الغض من قيمة الشعر في مؤلفاته بجمال القرآن في نظمه الاتجاه الثالث هو الاتجاه الجمالي هذا الاتجاه ينظر إلى الشعر كتشكيل فنى يهدف إلى إحداث لذة وإمتاع المتلقى، من خلال حسن الصياغة وجودة التشكيل، وأبرز من يمثل هذا الاتجاه الجمال هو عبد القاهر الجرجاني، ولقد وجدت مجموعة من العوامل

نظرية التلقى ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

المؤثرة سلبيا على القراءة الفاعلة أهمها (غلبة الاتجاه البلاغي الذي يتعامل مع النص كشاهد ليس إلا والرؤية الجزئية التي دارت في فلك البيت الواحد، والوضوح).
و في دراسة نظرية التلقى عند العرب لا يمكن تجاهل رؤية البلاغيين
في معالجتهم للنص الأدبي والتي دارت في محاور ثلاثة:

١. مباحث علم البلاغة وأفق التوقع : فقد جاء كثير من هذه المباحث على غير ما يتوقع القارئ، لذا أحلت عليه أن يبني أفقا جديدا، حتى يتسنى له فهم المقصود من انحراف النسق التعبيري عن الصورة المتوقعة.

٢. التركيب والدلالة: وهذا ملمح يفيد في عملية التحليل النصي في عصرنا، وترجع أهمية هذا الملمح في الربط بين دقة التركيب وتغير الدلالة فأى تغيير يطرأ في البناء يؤثر بدوره في الدلالة سلبيا أو إيجابيا.

٣. الصورة والدلالة: فقد ركز بعضهم على قيمة الصورة في إحياءاتها بالمعنى، وهذا الملمح أيضا. يمكن الإفادة منه في قراءة تنا المعاصرة للنص.

كل هذا يرسخ أصالة التراث وتميزه، فنجد كثيرا من القيم تتفق ومعطيات العصر (كالقراءة الجمالية) والاتجاه التفاعلي في العلاقة بين القارئ والنص وهناك أسس أخرى يمكن أن تطور ليستفيد منها في التحليل النصي في عصرنا كإرهاصات تنظير البلاغيين لأفق الانتظار، وربطهم بين التركيب والدلالة.

نظرية النلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

المصادر والمراجع

أولا - المصادر العربية القديمة :

الأمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)

١- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر- دار

المعارف ط ٤ د.ت، وتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ط دار

المسيرة بيروت د.ت.

ابن الأثير (ضياء الدين)

٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق د. أحمد الحوفى- ود.

بدوى طبانة، دار نهضة مصر د.ت.

الأصفهاني (أبو الفرج)

٣- الأغاني ط مؤسسة جمال للطباعة والنشر، طبعة مصورة عن دار

الكتب المصرية - تحقيق مجموعة من الأساتذة إشراف محمد

أبو الفضل إبراهيم د.ت، وطبعة دار صعب بيروت د.ت.

الباقلانى (أبو بكر محمد الطيب)

٤- إعجاز القرآن تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى - دار الجيل بيروت

ط ١. ١٩٩١

البديعى (الشيخ يوسف البديعى)

٥- الصبح المنبى عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا،

وعبده زياده عبده، ط دار المعارف ١٩٦٣.

ابن ثابت (حسان)

٦- ديوان حسان بن ثابت - تحقيق د. سيد حنفى حسنين- دار المعارف

١٩٨٣.

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)

٧- البيان والتبيين - دار إحياء التراث العربى - دار الفكر للجميع ١٩٦٨.

٨- الحيوان- تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة ١٩٤٨.

الجرجاني (عبد القاهر)

٩- أسرار البلاغة - تحقيق ه. ريتز، ط دار الكتب للتراث العربى د.ت.

١٠- دلائل الإعجاز - تحقيق محمود محمد شاكر - الناشر مطبعة المدنى

بالقاهرة - مطبعة المدنى بجدة، ط ٣ عام ١٩٩٢م- وشرح وتعليق

د. محمد التنجى، الناشر دار الكتاب العربى - بيروت - ط ٢ عام ١٩٩٧.

الجرجاني (على بن عبد العزيز الجرجاني)

١١- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم -

وعلى محمد البجاوى منشورات المكتبة العصرية د.ت.

الجرجاني (على بن محمد):

١٢- التعريفات ضبط وفهرسة محمد عبد الحكيم القاضى - الناشر دار

الكتاب العربى القاهرة- دار الكتاب اللبنانى بيروت ط ١ ١٩٩١.

ابن جعفر (قدامه بن جعفر)

١٣- نقد الشعر - تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى . ط مكتبة الكليات

الأزهرية ط ١ - عام ١٩٨٧

الجمحى (محمد بن سلام)

١٤- طبقات فحول الشعراء - تحقيق محمود محمد شاكر - ط دار المدنى

جدة - مطبعة المدنى المؤسسة السعودية بمصر د.ت.

ابن جنى (أبو الفتح عثمان بن جنى)

١٥- الخصائص- تحقيق محمد على النجار - ط الهدى للطباعة والنشر

بيروت د.ت.

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

الحاقي (أبو علي محمد بن الحسن الحاقي)

١٦- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره . تحقيق
د. محمد يوسف نجم . ط دار صادر بيروت . دار بيروت للطباعة والنشر
بيروت ١٩٦٥ .

الحموي (تقي الدين أبو بكر علي ابن حجة الحموي)

١٧- خزنة الأدب وغاية الأرب- شرح عصام شعيتو - ط دار مكتبة
الهلل بيروت ط ٢ عام ١٩٩١ .

ابن رشد (أبو الوليد محمد بن يحيى بن محمد)

١٨- تلخيص كتاب أرسطوطا ليس في الشعر تحقيق د. عبد الرحمن بدوي -
ملحق بكتاب أرسطوطا ليس فن الشعر- دار الثقافة بيروت د.ت.
١٩- تلخيص الخطابة - تحقيق محمد سليم سالم- ط المجلس الأعلى
للشؤون الإسلامية القاهرة ١٩٦٧ .

ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق)

٢٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه . تحقيق د. صلاح الدين الهوارى،
وهدي عونة ط دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر ط ١ عام ١٩٩٦ .

الرماني (أبو الحسن بن عيسى بن علي)

٢١- النكت في إعجاز القرآن - ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن -
تحقيق محمد خلف الله أحمد، و- محمد زغلول سلام- ط دارى
المعارف ط ٢ ١٩٦٨ .

الزمخشري (محمود بن عمر)

٢٢- الكشف عن حقائق غموض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه
التأويل- تحقيق مصطفى حسين أحمد، ط دار الكتاب العربى بيروت .
لبنان د.ت.

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

السكاكى (أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر محمد بن على السكاكى

٢٣- مفتاح العلوم- تحقيق نعيم زرزور - ط دار الكتب العلمية بيروت،
لبنان ط ٢ . عام ١٩٨٧.

ابن سنان (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد)

٢٤- سر الفصاحة - تحقيق عبد المتعال الصعيدى - مطبعة محمد على
صبيح القاهرة ١٩٥٣.

السياب (بدر شاكر السباب)

٢٥- ديوان بدر شاكر السباب- ط دار العودة بيروت ١٩٧١.

ابن سينا (أبو على الحسين بن عبد الله)

٢٦- فن الشعر من كتاب الشفاء- تحقيق د. عبد الرحمن بدوى- ملحق
بكتاب أرسطوطا ليس فن الشعر دار الثقافة بيروت د.ت.

٢٩- الخطابة في كتاب الشفاء- تحقيق محمد سليم سالم - المطبعة
الأميرية القاهرة ١٩٥٤.

ابن طباطبا (محمد بن أحمد)

٢٨- عيار الشعر- تحقيق د. محمد زغلول سلام ط منشورات المعارف
بالإسكندرية د.ت.

ابن عباد (الصاحب بن عباد)

٢٩- الكشف عن مساوئ المتنبي- ملحق بكتاب الإبانة عن سرقات المتنبي
للعמידى تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطى ط دار المعارف ١٩٦١.

العسكرى (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى)

٣٠- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) تحقيق على محمد البجاوى،
ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط المكتبة العصرية صيدا بيروت عام ١٩٨٦.

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

العلوى (المظفر بن فضل العلوى)

٣١- نضرة الإغريض في نصرة القريض- تحقيق د. فهمى عارف حسن،
مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق عام ١٩٧٦.

العميدى (أبوسعد محمد بن أحمد)

٣٢- الإبانة عن سرقات المتنبي- تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطلى
ط دار المعارف ١٩٦١.

الفارابى (أبونصر محمد بن طرخان)

٣٣- كتاب في المنطق - الخطابة - تحقيق محمد سليم سالم ط الهيئة
المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٦.

ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)

٣٤- الشعر والشعراء ط دار الثقافة بيروت د.ت.

القرطاجنى (أبو الحسن حازم القرطاجنى)

٣٥- منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة
ط دار الغرب الإسلامى ط ٣ ١٩٨٦.

القزوينى (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزوينى)

٣٦- الإيضاح في علوم البلاغة - تحقيق د. على بو ملحم- منشورات دار
ومكتبة الهلال بيروت ط ٢ ١٩٩١.

الكاتب (الحسن بن على الكاتب)

٣٧- كتاب كمال أدب الغناء- تحقيق غطاس عبد الملك خشبة ط الهيئة
المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٥.

ابن كثير (عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشى).

٣٨- تفسير القرآن العظيم- ضبط ومراجعة مكتبة الدراسات والبحوث

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

العربية والإسلامية بإشراف الشيخ / إبراهيم محمد رمضان - ط ١، دار
مكتبة الهلال بيروت لبنان - ط ١ عام ١٩٩٠.

المير، (أبو العباس محمد بن يزيد)

٣٩- الكامل في اللغة والأدب - تحقيق لجنة من المحققين بإشراف مكتبة

المعارف بيروت- الناشر مكتبة المعارف بيروت د.ت.

المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد السيف)

٤٠- شرح ديوان الحمامة - نشره أحمد أمين وعبد السلام هارن -

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ط ٢، عام ١٩٦٧.

ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)

٤١- لسان العرب ط، دار صادر بيروت ط ١، ٢٠٠٠ م.

الواحدى (أبو الحسن علي بن أحمد النيسابورى)

٤٢- شرح ديوان المتنبي - تحقيق فريد ريخ ديتريشى - الناشر دار الكتاب

الإسلامى القاهرة د.ت.

ابن وكيع (أبو الحسن بن علي)

٤٣- المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي

تحقيق عمر خليفة إدريس- ليبيا - بنغازى ط ١، عام ١٩٩٤ م.

نظرية التلقى ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

ثانيا : المراجع العربية

إبراهيم (د. عبد الحميد إبراهيم)

٤٤- الوسطية العربية، ج١، ط دار المعارف مصر، ط١ عام ١٩٧٩م.

إبراهيم (زكريا إبراهيم)

٤٥- فلسفة الفن في الفكر المعاصر - ط مكتبة مصر - دار مصر للطباعة د.ت.

أبو زيد (د. نصر حامد أبو زيد)

٤٦- إشكاليات القراءة وآليات التأويل ط المركز الثقافي العربي
بيروت ط٢ عام ١٩٩٢.

٤٧- نقد الخطاب الديني ط سينا للنشر ط٢، عام ١٩٩٤.

أنيس (د. إبراهيم أنيس)

٤٨- موسيقى الشعر العربي ط مكتبة الإنجلو المصرية ط٤ - عام ١٩٧٤م.

بريري (أ. محمد أحمد بريري)

٤٩- الأسلوبية والتقاليد الشعرية (دراسة في شعر الهذليين) ط عين
للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط١ . عام ١٩٩٥م.

بلميلج (إدريس بلميلج)

٥٠- استعارة الباث واستعارة المتلقى - ضمن كتاب نظرية التلقى
إشكالات وتطبيقات كتاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية -
بدعم من مؤسسة كونراد أوناور الرباط ١٩٩٣م.

بوحسن (أحمد بوحسن)

٥١- نظرية التلقى والنقد الأدبي العربي الحديث - ضمن كتاب
نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات - الرباط ١٩٩٣م.

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

الجوزي (د. مصطفى الجوزي)

٥٢- نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)

ط دار الطليعة بيروت ط ٣ عام ١٩٨٨ م.

الرباعي (د. عبد القادر الرباعي)

٥٣- جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) ط المؤسسة

العربية للدراسات والنشر بيروت ط ١ بيروت ط ١ عام ١٩٩٩ م.

الزكي (عبد القادر)

٥٤- من النموذج النصي إلى النموذج التفاعلي للقراءة: تحليل

عملية القراءة من خلال سيكولوجية القراءة. ضمن كتاب نظرية

التلقي إشكالات وتطبيقات

سلوم (د. تامر سلوم)

٥٥- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. دار الحوار والنشر

والتوزيع سورية ط ٣ عام ١٩٨٣ م.

الصكر (حاتم الصكر)

٥٦- ترييض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر (إجراءات

ومنهجيات) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٨ م.

صمود (حمادي صمود)

٥٧- الوجه والقفا في تلازم الترات والحدثة -الدار التونسية للنشر

تونس عام ١٩٨٨.

طليمات (عبد العزيز طليمات)

٥٨- فعل القراءة (بناء المعنى وبناء الذات قراءة في بعض

أطروحات وأفغانغ أيزر) ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات

وتطبيقات.

نظرية التلقى ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

عبد الواحد (د. محمود عباس عبد الواحد)

٥٩- قراءة النص وجماليات التلقى بين المذاهب العربية الحديثة

وتراثنا النقدي دراسة مقارنة ط دار الفكر العربي القاهرة ط١
عام ١٩٩٦م.

عتيق (د. عبد العزيز عتيق)

٦٠- علم البديع- ط دار النهضة العربية بيروت - لبنان عام ١٩٨٥م.

علوش (د. سعيد علوش)

٦١- هرمزتيك النثر الأدبي - دار الكتاب اللبناني - بيروت سو
شبريس الدار البيضاء د.ت.

العمري (محمد العمري)

٦٢- تلقى تاريخ الأدب العربي من رؤية تلقى الشعر القديم-ضمن
كتاب نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات.

الغدامي (د. عبد الله الغدامي)

٦٣- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية ط النادي الأدبي
الثقافي- جدة السعودية ط١ ١٩٨٥.

٦٤- تشريح النص ط دار الطليعة بيروت لبنان ط١ عام ١٩٨٧م.

فضل (د. صلاح فضل)

٦٥- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته . ط مؤسسة مختار للنشر
والتوزيع القاهرة عام ١٩٩٢

مبارك (د. زكي مبارك)

٦٦- النثر الفني في القرن الرابع الهجري ط دار الكاتب العربي
للطباعة والنشر بالقاهرة د.ت.

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

المبارك (د. محمد المبارك)

٦٧- استقبال النص عند العرب ط المؤسسة العربية للدراسات

والنشر بيروت ١٩٩٩م

محمد (د. شعبان عبد الحكيم محمد)

٦٨- دور الاتصال والتأثير في تشكيل الرؤية النقدية عند العرب

ط دار التيسير المنيا ٢٠٠٠م

المسدي (عبد السلام المسدي)

٦٩- الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل ألسنى في نقد الأدب) ط الدار

العربية للكتاب ط الدار العربية ليبيا تونس ط ٢ عام ١٩٨٢.

ناصر (د. مصطفى ناصر)

٧٠- مشكلة المعنى في النقد العربي ط مكتبة الشباب بالمنيرة د.ت.

ناظم (حسن ناظم)

٧١- مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)

المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٤.

وهبه (مجدى وهبه وكامل المهندس)

٧٢- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- مكتبة لبنان ط ٢

عام ١٩٨٤

ياسين (د. مأمون محمود ياسين)

٧٣- في البلاغة العربية - من روائع البديع- دى ط ١ عام ١٩٩٧م.

يحياوى (رشيد يحياوى)

٧٤- شعرية النوع الأدبي (فى قراءة النقد العربى القديم، ط أفريقيا

الشرق د. ت.

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

ثالثا - المراجع الأجنبية المترجمة

ارسطوطاليس:

٧٥- الخطابة ترجمة د/ إبراهيم سلامة - ط مكتبة الإنجلو المصرية ط٢
عام ١٩٥٣م.

إيكو (امبرتو إيكو)

٧٦- التأويل والتأويل المفرط ترجمة/ ناصر الحلواني - طبعة الهيئة
العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٦.

٧٧- القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي في النصوص الحكائية)
ترجمة أنطون أبوزيد - ط المركز الثقافي الدار البيضاء ط١ عام
١٩٩٦م.

بارت _ (ريلان بارت)

٧٨- النقد والحقيقة ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب مراجعة محمد
برادة- ط الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء ط١،
عام ١٩٨٥م.

٧٩- موت المؤلف ضمن دريس السيميويولوجيا - ترجمة عبد السلام بن عبد
العالى ط دار توبقال للنشر- الدار البيضاء المغرب ط ١، عام ١٩٨٦م.

جويو (جان ماري جويو)

٨٠- مسائل فلسفة الفن المعاصرة - ترجمة سامي الدريبي ط دار اليقظة
العربية للتأليف والترجمة والنشر ط٢ دمشق عام ١٩٦٥.

جير (بير جير)

٨١- الأسلوبية ترجمة منذر عياش ط دار الإنماء الحضاري للدراسات
والترجمة والنشر عام ١٩٩٤.

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

راى (وايم راى)

٨٢- المعنى الأدبى من الظاهراتية إلى التفكيكية- ترجمة يوئيل يوسف
عزيز ط دار المأمون بغداد ط ١ ١٩٨٧ م.

سلدن (رامان سلدن)

٨٣- النظرية الأدبية المعاصرة . ترجمة د. جابر عصفور- الهيئة العامة
للقصور الثقافة ط ٢ ١٩٩٦ .

طونيرىف (تزييطان طونيرىف)

٨٤- الشعرية - ترجمة شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة ط دار تويقال
للنشر الدار البيضاء ط ٢ عام ١٩٩٠ م.

كوهن (جون كوهن)

٨٥- بنية اللغة الشعرية . ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى ط دار
تويقال للنشر الدار البيضاء د.ت.

هول (ريبرت سى . هول)

٨٦- نظرية الاستقبال: ترجمة رعد عبد الجليل ط دار الحوار سوريا
د.ت.

ويك (رينية ويك)

٨٧- مفاهيم نقدية - ترجمة د. محمد عصفور عالم المعرفة الكويت
١٩٨٧ .

رابعاً - المجلات والدوريات

إبراهيم (د. نبيلة إبراهيم)

٨٨- القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال) مجلة فصول - العدد الأول أكتوبر/نوفمبر ديسمبر ١٩٨٤.

الراجحي (د. عبده الراجحي)

٨٩- علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب) مجلة فصول المجلد الأول العدد الثاني يناير ١٩٨١م.

رمانى (إبراهيم رمانى)

٩٠- الشعر العربى الحديث- مسألة قراءة - مجلة فصول المجلد ١٥ العدد الثاني صيف ١٩٩٦.

شمس الدين (محمد على شمس الدين)

٩١- القارئ الميت- مجلة العربى العدد ٥٠١ - أغسطس ٢٠٠٠م.

عبد اللطيف (د. محمد حماسة عبد اللطيف)

٩٢- منهج في التحليل النصى في القصيدة - تنظير وتطبيق- مجلة فصول المجلد ١٥ العدد الثاني صيف ١٩٩٦.

العلاق (على جعفر العلاق)

٩٣- الشعر وضغوط التلقى- مجلة فصول - المجلد ١٥ العدد الثاني صيف ١٩٩٦.

عياد (د. محمود عياد)

٩٤- الأسلوبية الحديثة (محاولة تعريف) مجلة فصول- المجلد الأول العدد الثاني ١٩٨١م.

نظرية التلقي ===== في ===== تراثنا النقدي والبلاغي

خامسا : المخطوطات

محمد (د. شعبان عبد الحكيم محمد)

٩٥- النقد الجمالي عند العرب من القرن الرابع الهجري حتى نهاية

القرن السابع الهجري رسالة دكتوراه . مخطوطة بمكتبة كلية

آداب المنيا.

سادسا : المراجع الأجنبية

٩٦- البعلبكي (منير البعلبكي) : المورد ط دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩.

97- Web ster: New world Dictionary Third Collage Edition 1991.

المؤلف في سطور

ناقد وأديب قصصى ، حصل على الدكتوراة في النقد الأدبى بتقدير مرتبة الشرف الأولى ، وكان موضوع الرسالة (النقد الجمالى عند العرب) له مؤلفات نقدية عديدة منها : دور الاتصال والتأثير في تشكيل الرؤية النقدية – فى النقد الأدبى القديم – السيرة الذاتية في الأدب العبى الحديث – الاغتراب والحلم فى أدب أحمد الفقيه – فى النقد العربى الحديثومن مؤلفاته القصصية : وقتلوا الدكتور أحمد (رؤية) يوم عاصف جدا (رؤية) دعوة مرفوضة (رؤية) العبور إلى الشاطئ الآخر (رؤية) الرجل ذو الوجه القبيح وقصص أخرى (مجموعة قصصية).