الفصل الرابع

البلاغة وآليات التلقى

١- البلاغة وأفق الانتظار.

٢- التركيب والدلالة.

٣- الصورة والدلالة

obeikandl.com

obeikandl.com

١- البلاغة وأفق الانتظار

يمثل لنا مفهوم أفق الانتظار العلاقة التفاعلية بين النص والمتلقى، وهذا الأفق- كما بلوره ياوس - يتكون من التجربة الأدبية التى يتوفر عليها المتلقى ومن مجموع الأعمال السابقة التى يفترض في العمل الفنى أن يكون ملما بها، ثم من التعارض بين الأثر الأدبى وبين الكلام اليومى، أى بين المتخيل والواقع، بهذا الإطار تكون الجدلية بين المتلقى والنص فإذا وافق النص ما يتوقعه المتلقى أحدث ما أطلق عليه ياوس **(اندماج الأفق)** أما إذا لم يحدث التوافق بين النص والمتلقى أدى إلى تغيير الأفق، فيقف القارئ على بناء أفق جديد، يعتمد عليه في تفهم العمل الأدبى وسبر أغواره، يتحدث إدريس بلمليح عن توافق الأفق، أو تغيره ودوره في عملية التلقى، وإحداث رد فعل القارئ اتجاه النص في **قوله** "إننا نستطيع أن نقسم ردود الأفعال إزاء الأفعال الكامنة في النص إلى نوعين متتميزين يتحدد أولهما في التلقى الأولى والمباشر، الذى يمثله 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، فيملى 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 ياوس من منظوره السابق - مستفيدا من جادامر- أن يضع تصورا لقراءة النصوص الأدبية التراثية، ومدى توافقها أو عدم توافقها 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 التلقى، 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 فكر 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 المزايا التى بها يقع التفاضل، وينعقد بين البلغاء في شأنها التسابق والتناصل"(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 "**وقال 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 تملى شكلا مناسبا دون سواه. وكان أول من ركز على هذا الملمح **هو بشر بن المعتمر ت 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 مالا داعى إلى ذكره، أو حذف اسم من يلقى إليه الخطاب إزداراء به **(وكأنه 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

(توافق أفق الانتظار) ليلتقى النص والمخاطب في التصور، وفى تمثل المعنى في أسمى صورة تعبيرية، لغرض التأثير في المتلقى، وإحداث الأثر الجمالى.

الانحراف عن الصورة المعتادة للنسق التعبيرى، يثير دهشة المتلقى ويدعوه إلى التفنن لمعرفة كنه هذا الانحراف، والغاية منه، أو كما مر بنا بتعبير ياوس بناء المتلقى أفقا جديدا، يعينه على تذوق هذا النص، وإدراك جماله الفنى، أو بمعرفة جمال أداء المعنى، في هذا النسق، ومن صور هذا الانحراف التعبير عن المستقبل بلفظ الماضى مثل **قوله تعالى:-**

"وَيَوۡمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلۡأَرۡضِ "

وقوله تعالى :

" أَتَىٰٓ أَمۡرُ ٱللَّهِ فَلَا تَسۡتَعۡجِلُوهُۚ ....."

فالتعبير بالفعل الماضى في الآية **(فزع)** إشارة إلى تحقق وقوعه، لا جدال في ذلك، والتعبير بالفعل الماضى **(آتى)** 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 ٱلدِّينَ لَوَٰقِعٞ "

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

"ذَٰلِكَ يَوۡمٞ مَّجۡمُوعٞ لَّهُ ٱلنَّاسُ "

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

"وَٱللَّهُ ٱلَّذِىٓ أَرۡسَلَ ٱلرِّيَٰحَ فَتُثِيرُ سَحَابٗا ....."

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 "مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذى ترد فيه"(٨).

إدراك ابن الأثير لقيمة الالتفات- هنا - أملى عليه رفض رأى الزمخشرى 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 نَعۡبُدُ وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ ۝٥ ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ "

جاء لتعظيم شأن المخاطب **(عزوجل)**، في **قوله تعالى** :

"وَقَالُواْ ٱتَّخَذَ ٱلرَّحۡمَٰنُ وَلَدٗا ۝٨٨ لَّقَدۡ جِئۡتُمۡ شَيۡـًٔا إِدّٗا "

خطاب للغائب فائدته زيادة التسجيل عليهم بالجراءة على الله، والانتقال من الخطاب إلى الغيبة في **قوله تعالى :**

"....حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ ...."

ذكر حالهم لغيرهم، ليعجبهم منها، والغاية في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر في **قوله تعالى** :-

" ....إِنِّيٓ أُشۡهِدُ ٱللَّهَ وَٱشۡهَدُوٓاْ أَنِّي بَرِيٓءٞ مِّمَّا تُشۡرِكُونَ "

أن إشهادهم تهاون بهم، ودلالة على قلة اللامبالاة بأمرهم، ومن الرجوع عن الفعل الماضى إلى فعل الأمر في **قوله تعالى :**

"قُلۡ أَمَرَ رَبِّي بِٱلۡقِسۡطِۖ وَأَقِيمُواْ وُجُوهَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَٱدۡعُوهُ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ ....."

الغاية منه توكيد الصلاة في نفوسهم، ثم اتبعها بالإخلاص، ليؤكد ارتباط هذه الفريضة بإخلاص الجوارح ... إلخ"[١٠] فالبحث عن مخالفة الكلام للصياغة المعتادة يحتاج إعمال فكر المتلقى، لتفهم الدلالة، هذا ما يؤكده السكاكى في تعليقه على الالتفات **"اعلم أن لطائف الاعتبارات المرفوعة لك في هذا الفن ... أن تستشعرها بنفس لك يقظى وطبع لطيف، مع فهم متسارع، وخاطر معوان، وعقل دراك"**[١١].

ومن صور انحراف الكلام عما يتوقعه المتلقى، فيشحذ **(المتلقى)** قريحته لتفهم الدلالة، ما نراه في **(أسلوب الحكيم)**، لأن المتلقى 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 القبعثرى للحجاج لما قال له **(متوعدا بالقيد)** لأحملنك على الأدهم، **فأجابه (القبعثرى)** : مثل الأمير يحمل على الأدهم والأشهب، فقد أوعد وعيده في معرض الوعد، وأراده بألطف وجه[١٢] فالمتلقى لابد أن يفطن- هنا - المقصود من الإجابة المخالفة للسؤال، الحجاج يتوعد **(بأنه يحمله على القيد)** ويرد عليه القبعثرى بما يحول هذا الوعيد إلى وعد بأن مثل الأمير يمكن أن يحمله على أى فرس **(أدهم أو أشهب)** قد استغل القبعثرى 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):

قـــال : ثقلـــت إذا أتيـــت مـــرارا قلـــت : ثقلـــت كـــاهلى بالأيـــادى
قـــال : طولـــت قلـــت أوليـــت طـــولا قـــال : أبرمـــت، قلـــت : حبـــل ودادى

فابن الحجاج يقول له : قد ثقلت عليك، وحملتك المشقة بكثرة زياراتى 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 وتخييلا، 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 - يضلل المتلقى ليشحذ فكره، لإدراك المعنى المراد، **مثل قوله تعالى :**

(وَٱلسَّمَآءَ بَنَيۡنَٰهَا بِأَيۡيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ)

فكلمة **(أيد)** تؤكد الإيهام، فيتوهم المتلقى أن اليد الجارحة هى 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 :**

فلمـــا نـــأت عنـــا العـــشيرة كلـــها أنخنـــا فحالفنـــا الـــسيوف علـــى الـــدهر
فمـــا أســـلمتنا عنـــد يـــوم كريهـــة ولا نحـــن أغـــضينا الجفـــون علـــى وقـــر

فـالجفون لهـا معنيـان : قريـب مـورى بـه **(جفـون العـين)**، وبعيـد مـورى عنـه **(أغماد السيوف)** وقد اقترن بما يناسب المعنى القريب كلمة **(أغضينا)**، وهذا يوهم المتلقى

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 للواعى ذى الفعل الثاقب، ولننظر إلى لطافة المعنى المدرك في هذه التورية في **قول الشاعر:**

أيها المعرض عنا حسبك الله تعالى

فالمعنى القريب الذى يتبادر إلى الذهن صفة الله عزوجل، 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 الجناس الناقص **في قول أبى تمام :**

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض 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، وزلت عن الذى سبق من التخيل، 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 حجه 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:**

خـــــاط لى عمـــــرو قبـــــاء ليـــــت عينيـــــه ســـــواء
قـــــل لمـــــن يعـــــرف هـــــذا أمـــــــــديح أم هجـــــــــاء

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 الزمخشرى** : "غير مسمع حال من المخاطب، أى أسمع وأنت غير مسمع، وهو قول ذو الوجهين يحتمل الذم ، أىاسمع 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 أذنك لا تعيه نبوا عنه ويحتمل المدح أى اسمع غير مسمع مكروها 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 وهزءا 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 يواجهونه بالسب ودعاء السوء، ويجوز أن يقولوه 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 ودقة نظر(١٨)، **كقول ابنا المعتز:**

قـالوا : اشـتكت عينـه فقلـت لهـم مـن كثـرة القتـل نالهـا الوصـب
حمرتهـا مـن دمـاء مـن قتلـت والـدم في النـصل شـاهد عجـب

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 دائما ملطخا بالدماء، والدليل على ذلك : الاحمرار الذى في عينيها ومنه **قول مسلم بن الوليد :**

يـا واشـيا حـسنت فينـا إسـاءته نجـى حـذارك إنـسانى مـن الغـرق

فإساءة الواشى لا تستحسن، ولكن الشاعر يدعى لها علة وهى أنه سلم إنسان عينه من الغرق في الدموع، وما حصل ذلك فهو حسن(١٩).

ومن ألوان البديع الذى يخالف توقع المتلقى، فيكد ذهنه لإدراك الدلالة **(المشاكلة)** وهى ذكر الشئ بلغة غيره، لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا **كقول الشاعر:**

قـالوا : اقـترح شـيئا نجـد لـه طبخـه قلـت : اطبخـوا لى جبـة وقميـصا

كأنـه قـال : خيطـوا لى، وعليـه (وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ سَيِّئَةٞ مِّثۡلُهَا....) كلتـا الفعلـتين الأولى وجزاؤها سيئة، لأنها تسوء من تنزل به(٢٠)، **ومنه قوله تعالى:-**

(صِبۡغَةَ ٱللَّهِ)

مـصدر مؤكـد منتـصب على قولـه تعـالى **(آمنـا بـالله)**، ... وهـى **(فعلـة)** مـن صـبغ كالجلسة من جلس وهى الحالة التى يقع عليها الصبغ، والمعنى تطهير الله، لأن الإيمان يطهر النفوس، والأصل فيه أن النصارى كانوا يغمسون أولادهم في ماء أصفر يسمونه المعمودية، **ويقولـون :** هـو تطهير لهم، وإذا فعل الواحد منهم بولده ذلك **قـال :** الآن صار نصرانيا حقا، فأمر المسلمون أن **يقولوا لهم :** قولوا آمنا بالله، وصبغنا الله بالإيمان صبغة لا مثل صبغتكم ... أو يقول المسلمون صبغنا الله بالإيمان صبغته، ولم نصبغ صبغتكم، وإنما

جئ بلفظ الصبغة على طريقة المشاكلة، ... (...وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ ٱللَّهِ صِبْغَةً) 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** :

"وَمِن رَّحْمَتِهِۦ جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ لِتَسْكُنُواْ فِيهِ وَلِتَبْتَغُواْ مِن فَضْلِهِۦ ....."

(سورة القصص الآية ٧٣)

وقول ابن الرومى:

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 ... وغزال لحظا، وقدا، وردفا

فأنت حقف ردفا، وغصن قدا، وغزال لحظا، ومثال للثانى – أيضا- **قوله تعالى** :

"وَقَالُواْ لَن يَدْخُلَ ٱلْجَنَّةَ إِلَّا مَن كَانَ هُودًا أَوْ نَصَٰرَىٰ ...."

(سورة البقرة الآية ١١١)

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

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، ففى تأكيد المدح بما يشبه الذم، يستثنى من صفة ذم منفية عن الشئ صفة مدح بتقدير دخولها فيها مثل **(لا عيب فيه غير أنه جواد)**، وفى 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، تأكد المدح، فصياغة المعنى بهذه الصورة لتوكيد المعنى، تخدع توقع المتلقى لأن في "هذا الأسلوب وتقصيه ... أثر كبير على نفسية السامع، الذى هيأ نفسه لاستماع مديح فإذا به ذم صريح، أو استعداد لاستماع ذم، فإذا به مدح صريح، كما أن الاستثناء أو الاستدراك، يوقظ الفكر، وينبه المشاعر 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 النكتة، لكنه يقصد من ورائه أمرا جديا يريده من وراء الصياغة **كقول أبى نواس :**

إذا مـــا تميمـــى أتـــاك مفـــاخرا فقل عد عن ذا كيف أكلك للضب ؟

فقد تهكم أبو نواس على التميميين عامة، والمخاطب خاصة، لأنهم عرفوا بأكل الضب، لكن ظاهر كلامه مزاح 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 والمشبه به)**، أما التعبير الاستعارى فيقتضى عدم وجود طرفى التشبيه ولذا عدت **(الاستعارة)** أبلغ من التشبيه لقوة الالتحام والامتزاج بين المشبه والمشبه به فالمبدع في 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 في الاستعارة ما لا يتوقعه وبدون بناء أفق جديد لا يمكن تفهم الاستعارة، فإذا أردنا تفهم استعارة مثل **(موت البحر)** مثلا إما أن نأخذ الأمر بالتصور الآلى فيكون الأفق سلبيا ورافضا، وإما أن نتقبل هذا التعبير بمفهوم أن هذه اللغة غير اللغة الطبيعية، فنندهش بإزائها، ونحاول فهمها لنبرر هذه الدهشة، ونحيى من خلالها متعة جمالية، ناشئة من تفاعله معها، فنبنى طريقة تأويلية للقراءة، نكشف من خلالها عن أسباب موضوعية تمكنه من استيعاب الفعل الكامن في التعبير الاستعارى(٢٦) ويمكن أن نجد في 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 معلقا على **قول الفرزدق** :

أبــى أحــد الغيــثين صعــصعة الــذى ... متــى تخلــف الجــوزاء والــدلو يمطــر
أجــار بنــات الوائــدين ومــن يجــر ... علــى المــوت يعلــم أنــه غــير مخفــر

"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** : صعصعة، أو يقال الغيثان فيعلم أن أحدهما صعصعة، وحتى تمكن ذلك في العرف إلى أن يتوقف السامع عند إطلاق الاسم، فإذا قيل أتاك الغيث، لم يعلم أيراد صعصعة أم المطر ؟"(٢٧)

ويوضح الفارق بين التعبيرين المجازى **(السابق)** والتعبير الحقيقى **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 إبرازه والأثر 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، ودعوى المتكلم له أظهر وأتم"**(٢٩).

الهوامش

(١) **إدريس بلمليح : استعارة الباث واستعارة المتلقى**، ضمن كتاب نظرية التلقى إشكاليات وتطبيقات، ص١٠٨.

(٢) **المرجع نفسه**، ص١١١.

(٣) **السكاكى (أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر محمد بن على السكاكى)**، مفتاح العلوم، **تحقيق** : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧ ص ١٧٥.

(٤) **عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز** ص ٢٤٢.

(٥) **الجاحظ : البيان والتبيين** ١/ ٩٧.

(٦) **انظر : القزينى (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزوينى)، الإيضاح فى علوم البلاغة، تحقيق** : د. على بو ملحم، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، 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) **الزمخشرى (محمود بن عمر) : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل، تحقيق** : مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، د. ت، ١/١٤، وانظر : ابن الأثير، المصدر السابق، ٢/١٦٨ : ١٦٩، ونقل السكاكى رأى الزمخشرى في قوله **(الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب، أدخل في القبول عند السامع، وأحسن تطرية لنشاطه، وأملا باستدرار إصغائه)**، ص ٩٩ ورأى حازم نفس الرأي حين علل للالتفات بدفع السأم، وافتنان النفس في التنوع **انظر** : حازم، المصدر السابق، ص٢٩٦.

(١٠) **انظر ابن الأثير، المصدر السابق**، ٢/١٧١، ١٧٧، ١٨٠، والآيات ١، ٢ من سورة الفاتحة، و٨٨

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

(١١) **السكاكى : المصدر السابق**، ص ٢٠٥.

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

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

(١٤) **انظر: الخطيب القزوينى، المصدر السابق**، ص ٢٢٩، والتورية أربعة أنواع منها النوع الذي ذكرناه **(المرشحة)**، والتي يأتي معها ما يلائم الموري به، ومبينة وهى التي يأتي معها ما يلائم الموري عنه، ومجردة وهى التي لا يأتي معها ما يلائم الموري به، أو الموري عنه، والمهيأة وهى التى لا تتهيأ 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**، دبى ط ١٩٩٧، ص ١٣٣.

(١٦) **عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغة**، ص ١٨.

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

(١٨) **انظر: السكاكى، المصدر السابق**، ص ٤٢٧، والقزوينى : المصدر السابق ص ٣١٥وابن حجة الحموى **(تقى الدين أبو بكر على)**، خزانة الأدب وغاية الأرب شرح : عصام شعيتو، ط دار مكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٩٩١، ج ١/١٧٨ : ١٧٩ وص ٣٠٢ : ٣٠٣ وإن أورده فى الموضع الثانى **تحت عنوان** : التوجيه مصرا على رأيه وتسمية هذا النوع بالإيهام أليق من تسميته بالتوجيه.

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

(٢٠) **انظر: الزمخشرى : المصدر السابق**، ٤/٢٢٩، والآية رقم ٤٠، من سورة الشورى.

(٢١) انظر : الزمخشرى : المصدر السابق ١/١٩٦، والآية رقم ١٣٨، من سورة البقرة وانظر الأمثلة التى عرض لها السكاكى، ص ٤٢٤ الآية رقم ١٩٤، من سورة البقرة **(فمن اعتدى عليكم فاعتدوا بمثل ما اعتدى عليكم)**، **وانظر:** الزمخشرى، ١/١٣٧ الآية رقم ١١٤، من سورة المائدة **(وتعلم ما فى نفسى ولا أعلم ما فى نفسك)**، وانظر : الزمخشرى ١/٦٩٤ والآية رقم ٦٤ من سورة المائدة **(يد الله مغلولة غلت أيديهم)**، وانظر : الزمخشرى ١/٦٥٤.

(٢٢) **انظر: القزوينى : المصدر السابق**، ص ٣٠٠ : ٣٠١، والسكاكى : 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 لشئ صفة مدح وتعقب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى مثل قول الرسول **(ص)** : أنا أفصح العرب بيد أنى من قريش، والوجه الثانى من تأكيد الذم بما يشبه المدح، أن تثبت لشئ 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 الساب**ق، ص ١٥٢.

(٢٥) **انظر: القزوينى، المصدر السابق**، ص ٣١٥، **وانظر:** د. مأمون محمود يايسن **المرجع السابق**، ص ٢٣٤.

(٢٦) **انظر: إدريس بلمليح : المرجع السابق**، ص ١١٩.

(٢٧) **عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة**، ص ٢٩٤.

(٢٨) **المصدر نفسه، نفس الصفحة**.

(٢٩) **المصدر نفسه** : ص ٢٩٥.

obeikandi.com

٢- التركيب والدلالة

البحث عن المعنى كان هم الناقد والبلاغى 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، وفى 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 تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره، وأعنى بتراكيب الكلام التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة، وهى تراكيب البلغاء لا الصادرة عمن سواهم"**(١).

فى التعريف السابق تركيز على خصوصية التركيب وهذا يعكس لنا إدراك الناقد العربى للعلاقة بين التركيب والدلالة، والسكاكى وإن اتخذ منهجا تقنينيا، لكنه لم يختلف عن بقية النقاد العرب في تركيزهم على هذه الخصوصية. التى لا يدركها إلا صاحب الذوق الثاقب، والحس المرهف، فقد أشار في 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 في موضع آخر "**فإن ملاك الأمر في علم المعانى هو الذوق السليم، والطبع المستقيم، فمن يرزقهما فعليه بعلوم أخر، **وإلا لم يحظ بطائل مما تقدم ومما تأخر:**

إذا لم تكن للمرء عين صحيحة فلا غرو أن يرتاب والصبح مسفر(٢)

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

بكرا صاحبى قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير

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

بكـــــــرا فالنجـــــــاح في التـــــــبكير

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

وقف عبد القاهر على دقة التشبيه موضحا الاختلاف **(فى الفروق والوجوه)** ومن الأمثلة التى يوضح من خلالها عبد القاهر الخفايا والفروق في التشبيه في **قولنا**: زيد كالأسد، وإن زيدا كالأسد، وكأن زيدا الأسد، فإننا نرى خصوصية في التعبير الثالث، وقوة في المعنى في التعبير الثانى عن التعبير الأول، وإن توهم كثير تطابق الدلالة(٤) ومر بنا 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 التعبيرى.

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

امتازت روية عبد القاهرة بالشمولية للمبحث البلاغى- ليقف على التقديم والتأخير في الاستفهام والنفى، وفى تقديم الخبر المثبت، وفى النكرة، إلخ، ويؤكد فكرة سبق

إليها علماء الجشطالت هى 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 مكامنه، 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 مر بنا سابقا"** لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها، 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)** الفروق 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:-**

"قَالُوٓاْ ءَأَنتَ فَعَلْتَ هَٰذَا بِـَٔالِهَتِنَا يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ " **(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 تقريرا للاسم **(إبراهيم عليه السلام)** بأن تحطيم الأصنام قد وقع منه أما إذا تقدم الفعل، **كما في قوله تعالى :-**

(أَصْطَفَى ٱلْبَنَاتِ عَلَى ٱلْبَنِينَ ﴿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 تقرره، بفعل لم يفعله بعد، **ومنه قول الشاعر:**

أأتـــرك إن قلـــت دراهـــم خالـــد زيارتـــــــــه؟ إنى إذا للئـــــــــيم

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:** أزيدا تضرب؟ كان إنكارك أن زيدا يضرب، لا فعل الضرب في حد ذاته، **ومنه قوله تعالى:-**

"قُلۡ أَغَيۡرَ ٱللَّهِ أَتَّخِذُ وَلِيّٗا ...."

(الأنعام من الآية ١٤)

كان الإنكار للمفعول به **(غير الله)** يتخذ وليا ولكن لا ينكر اتخاذ المولى عز وجل وليا ويوضح ارتباط النسق التعبيرى 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 النفى، **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 زيدا، 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 الثانى، **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 بجوز 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 ـ لارتباط التركيب بالدلالة ـ 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 ترد 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 ـ 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 يحب الثناء وغيره، وأن ذلك من دأبه، **ومنه:**

هم يفرشون اللبد كل طمرة وأجرد 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 المخبر 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. ليبرز لنا خصوصية كل تركيب لغوى في معناه، وإن دارت رؤيته في فلك 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 يألف الدرهم المضروب خرقتنا ... لكن يمر عليها وهو منطلق

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

(.....وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ ...) (**سورة الكهف من الآية ١٨**)

فلو قيل: 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 خَالِقٍ غَيْرُ اللَّهِ يَرْزُقُكُم مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ...."

(سورة فاطر من الآية ١٣)

فلو قيل: هل من خالق غير الله يرزقكم، لجاء المعنى على غير ما أريد(١٧).

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

كلامك مع من عرف أن انطلاقا كان إما من زيد وإما من عمرو، فأنت هنا تخص الانطلاق لزيد دون غيره، ومن المسائل الدقيقة للفروق بين الجملتين، **يجوز أن تقول:** زيد منطلق وعمرو، **ولا يجوز أن تقول:** زيد المنطلق وعمرو، 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 وعمرو هو الشجاع.

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

هو الواهب 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 فالتكرر 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 شاك(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 بنيه النص، **يقول "أزعم أن حديثة (عبد القاهر)** ... لا يستند إلى خبرة وجدانية بأحوال السياق، وفى ظنى لا نغلو إذا قلنا بعد هذا: إن المدلول الإشارى الموجه الذى يشغف به عبد القاهر يشكل باستمرار خطرا أساسيا على الفهم الأدبى، فهو يبدأ من نقطة خطيرة هى الاعتراف بأن في الموقف البلاغى، أو الجمال الذى نواجهه قدرا من الكمال، ويقوم على تصور خاطئ مؤداه أننا نقسم اللغة تقسيما سطحيا، ولا نتعمق بحث مادتها الحقيقة ولا رموزها الأساسية، وأن فاعلية اللغة ترتبط بأشياء من هذا التقسيم الساذج"(١٩).

فرؤية عبد القاهر تند عن السطحية والافتراض المبتذل، وتعتمد على الذوق المرهف الذى يتذوق الجمال الفنى ويحاول أن يضع له تبريرا، إن قراءة عبد القاهر للتشكيل والصياغة في النص، تشعر القارئ من أول وهلة، أنه يتعامل بدون فرضيات مسبقة، وأنه يخرج دائما بالجديد، لأنه يضع نصيب عينيه دائما أن هناك فروقا ووجوها، ينبغى أن تدرك، وينبغى . أيضا . أن تحدد خصوصية الدلالة، في كل تركيب بعينه، ومما يؤكد رأينا نتأمل - مثلا - 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 إفراغا واحدا، وكان أحدهما قد سبك في الآخر، ومن الأمثلة التى يدلل بها من القرآن الكريم **قوله تعالى:**

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

ومن الشعر:

بكـــرا صـــاحبى قبـــل الهجـــير إن ذاك النجـــاح في التـــبكير(٢٠)

٢- أنك ترى بها ضمير الأمر والشأن معها من الحسن واللطف ما لا تراه إذا هى لم تدخل عليه، بل تراه لا يصلح حيث صلح إلا بها، وذلك **مثل قوله تعالى:**

"....إِنَّهُۥ مَن يَتَّقِ وَيَصۡبِرۡ فَإِنَّ ٱللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجۡرَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ"

(سورة يوسف من الآية ٩٠)

ولو أسقطت أن والضمير، لم تصله إلا بالفاء، وإن كان هذا لا يطرد في كل شئ وفى كل موضع، بل تصلح في موضع دون موضع مثل **قوله تعالى :-**

"إِنَّ ٱلۡمُتَّقِينَ فِي جَنَّٰتٖ وَعُيُونٍ"

(سورة الحجر الآية ٤٥)

وذلك أن قبله "إِنَّ هَٰذَا مَا كُنتُم بِهِۦ تَمۡتَرُونَ"

(سورة الدخان الآية ٥٠)

ومعلوم أنك لو قلت: إن هذا ما كنتم به تمترون فالمتقون في جنات وعيون لم يكن كلاما"(٢١).

٣. أنها تهيئ النكرة وتصلحها لأن يكون لها حكم المبتدأ، أعنى أن تكون محدثا عنها بحديث من بعدها، **ومثل ذلك قول الشاعر:**

إن شـــــــواء ونـــــــشوة وخبـــــب البـــــازل الأمـــــون

فلو سقطت لعدمت منه الحسن والطلاوة، والتمكن الذى أنت واجده الآن ووجدت ضعفا وفتورا(٢٢).

٤. أنها تعنى إذا كان فيها **(الجملة)** عن الخبر في بعض الكلام، **كقول الشاعر:**

إن محـــــــلا وإن مـــــــرتحلا وإن في الـــسفر إن مـــضوا مهـــلا

أى أن لنا محلا في الدينا، وإن لنا مرتحلا ارتحالا، فقد أراك في هذا كله أن الخبر محذوف، وقد ترى حسن الكلام وصحته مع حذفه، وترك النطق به، ثم إنك إن عمدت إلى أن فأسقطتها، وجدت الذى من حذف الخبر لا يحسن ولا يسوغ"(٢٣).

٥ـ ومن لطيف مواقعها- أيضا - أن يدعى على المخاطب ظن لم يظنه، ولكن يراد التهكم به **وأن يقال:** إن حالك والذى صنعت يقتضى أن تكون قد ظننت ذلك .

مثال ذلك قول حجل بن حنظلة:

جـــاء شـــقيق عارضـــا رمحـــه إن بنـــى عمـــك فـــيهم رمـــاح

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، فرويته التى عرضنا 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، وإفراده فصول لكلمات بعينها. كما مر بنا خصائص إن. ووقوفه على خصائص الاسم الموصول **(الذى)**، ووقوفه على إنما 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 تصوره لبناء الجملة، وتركيبها في حالاتها المتعددة، مؤكدا الربط بين التركيب والدلالة **كل ذلك من خلال تصوره لمفهوم النظم في قوله:** "أعلم أن هاهنا أسرارا 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

ينطلق، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق ... وفى الشرط والجزاء إلى الوجوه التى تراها في **قولك:** إن تخرج أخرج وإن خرجت خرجت، وإن تخرج فأنا خارج، وأنا خارج إن خرجت ... وفى الحال الوجوه التى تراها في 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 في الحروف التى تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى ... وينظر في الجمل التى تسرد، فيعرف موضع الفصل فيها من موقع الوصل، فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء وموضع الفاء من موضع ثم، ... ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله، وفى الحذف والتكرار، والإضمار والإظهار(٢٥).

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

المرتكز الأول : يقوم على محورين هما

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

المحـور الثـانى: وهـو يـرتبط بـالمحور السابق لأنـه يعتمـد على النظم **(والنظم توخى وضع الألفاظ كما يتطلبها علم النحو)** وخاصة إنجازات عبد القاهر.

المرتكـز الثانى يقـوم علـى ثلاثة محـاور:

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

المحـور الثـانى: الإفـادة مـن الاتجـاه الأسلوبى في جانبـه الإيجـابى، الـذى ينظـر إلى تفاعـل الكلمات في السياق، لا الاتجاه الإحصائى الجاف.

المحـور الثـالث: الإفادة من بعض الإنجازات التى قدمها علم اللغة الحديث(٢٦).

الصورة المقابلة للبحث عن الدلالة والتركيب لرؤية عبد القاهر، جاءت في منظور السكاكى الذى أفاد من عبد القاهر، بل واعتمد عليه اعتمادا كبيرا ناقلا كثيرا **من الأمثلة:** ولكـن في مـنهج تقنينـى، ليفـصل علـوم البلاغـة إلى ثلاثـة: المعـانى، والبيـان، ثـم المحسنات البديعيـة **(فـى ملحـق بعـد هـذين العلمـين)** وإذا كانـت رؤيـة عبـد القـاهر تبـدأ مـن النـص 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 في ربطها بين التركيب والدلالة لعاملين:**

١- إيمان صاحبها بأن إدراك الدلالة من خلال الصياغة، لا يعتمد على العقل المجرد بل على الحس والفطنة والذوق، وقد مر بنا - تأكيده لهذا الملمح في أكثر من موضع ومـن البدايـة وفـى مـستهل حديثـة عـن فنـون الخـبر يقـول "لـيس مـن الواجـب في صناعة، وإن كان المرجع في أصولها وتفاريعها إلى مجرد العقل، أن يكون الدخيل فيها كالناشئ عليها في استفادة الذوق منها، فكيف إذا كانت الصناعة مستندة إلى تحكمات وضعية ... فلا على الدخيل في صناعة علم المعانى أن يقلد صاحبها في

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 **(النظرى والتطبيقى)** وأعتقد أن كثيرا ما يكون الإطار النظرى هو السابق، وقد قدم لنا السكاكى منظورا نظريا، يكون عونا لدراسى البلاغة في تأصيل منهج يعتمد على المزاوجة بين التراث والمعاصرة، وأن يستفيد من تصوره لبناء الجملة، ومن دقة التراكيب وارتباط ذلك بالدلالة في مجال قراءتنا للنص، فمباحث عبد السكاكى تناولت تركيب الجملة في شتى صورها المتعددة انطلاقا من محوريها الأساسيين **(المسند والمسند إليه)**- ولنظر مثلا إلى مبحثه، **(فى 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 ضميرا - المسند إليه علما المسند إليه اسما موصولا المسند إليه اسم إشارة، تعريف المسند إليه باللام- تعريف المسند إليه بالإضافة- المسند إليه معرفة موصوفة- تأكيد المسند إليه- بيان وتفسير المسند إليه - البدل عن المسند إليه- عطف المسند إليه - فصل المسند إليه - تنكير المسند إليه- تقديم المسند إليه على المسند- تأخير المسند إليه عن المسند- قصر المسند إليه على المسند(٢٨).

وفى كل مبحث من هذه المباحث يتطرق لأوجه الدلالة التى تقتضى مجيئه على هذه الصورة، فمثلا في طى المسند إليه **يذكر الحالات التى توجب ذلك:** إذا كان السامع مستحضرا له عارفا 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 وضعا من الصياغة **(طى المسند إليه)** وما يحسن هنا يفسد في الحالة المناقضة **(وهى إثبات المسند إليه)** لأن

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 وبدهي يستلزم هذا نسقا تعبيرا مناسبا له، ولذا نجد ما يصلح في حالة طى المسند إليه، لا يصلح في إثبات المسند إليه.

obeikandl.com

هوامش

(١) **السكاكى: المصدر السابقة** ص ١٦١.

(٢) المصدر نفسه ١٦١ .١٧٦ .٣٠١.

(٣) **انظر عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز** ص ٢١١ : ٢١٢ **والسكاكى: المصدر السابق** ص ١٧٢.

(٤) **انظر عبد القاهر الجرجانى: 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 كالآتى:** 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.

obeikandl.com

(١٨) **انظر: المصدر نفسه** ص ١٤٤: ١٤٦.

(١٩) **د/ تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال فى النقد العربى** . دار الحوار للنشر والتوزيع سورية ط ٣ ١٩٨٣. ص ١٣٣.

(٢٠) **انظر: عبد القاهر الجرجانى، 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 فى التحليل النصى للقصيدة - تنظير وتطبيق،** مجلة فصول، المجلد ١٥، العدد الثانى، صيف ١٩٩٦، من ص ١١٥ : ١١٧.

(٢٧) **السكاكى : المصدر السابق** ص ١٦٩.

(٢٨) **انظر: المصدر نفسه** ص ١٧٦ : ٢٠٥.

(٢٩) **انظر: المصدر نفسه** ص ١٧٦ : ١٧٨.

obeikandl.com

٣ـ الصورة والدلالة

البحث عن الدلالة عند النقاد والبلاغين 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 الجرجانى، الذى اتخذ نهجا جماليا يكشف من خلاله عن تشكل الصورة، وما تبثه من إيحاءات وظلال، وما يضفى عليها سحرا وخلابة وجمالا، . من خلال تفنن المبدع في نسج خيوطها، وتأثيرها في النفوس بإحداث الهزة والأريحية والطرب، رغم ذلك عنده أول وأحق ما ينبغى 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 فهى أنك إذا مثلت الشئ بالشئ، فإنما تقصد به إثبات الخيال في الشئ بصورة المشبه به أو بمعناه"(٢). وقد تأتى 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 لأنسك، وتحكم ... بالصدق فيما قلت، والحق فيما ادعيت"(٣). فالفارق بين المعنيين (المعنى المجرد والمعنى المخيل) يكون في نوعية الأداء ليس إلا، أما الغاية فواحدة

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

زوامل للأشعار لا علم عندهم ... بجيدها إلا كعلم الأباعر

لعمرك ما يدرى البعير إذا غدا ... بأوساقه أو راح ما في الغرائر(٤)

فالبحث عن الدلالة المحددة (تصوير من يقرأ ولا يفهم بالبعير الذى لا يدرى ماذا يحمله) كان هم عبد القاهر مفضلا التصوير على إثبات المعنى المجرد محددا، رغم أنه في أبيات كثيرة يتلمس جمالها الفنى، 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 كريتشاردز . بمعنى المعنى: أى المعنى الذى يستشف من وراء النسق التعبيرى، مثل **قول الشاعر**:

وما يك في من عيب فإنى ... جبان الكلب 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 المعانى، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود"(٦). وأصبح مقياس جمال الكناية الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل " "فإن قلنا الكناية أبلغ من التصريح، أنك لما كنيت عن المعنى... زدت إثباته، فجعله أبلغ وأكد وأشد"(٧).

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

بالحقيقة، ومعيار المعنى في استقامته، ومطابقته للواقع، حتى أن عبد القاهر ينظر إلى التخيل بأنه "خداع للعقل وضرب من التزويق"(٨)، ولذا نادوا بمبدأ المقاربة في التشبيه وعده المرزوقى قاعدة من قواعد عمود الشعر، فعند المبرد" أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه، ما أصاب به الحقيقة(٩)" وعند المرزوقى "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 مشبه بصاحبه مثل صحابه، ويكون صاحبه مثله مشتبها صورة ومعنى(١١) " وما ينطبق على التشبيه ينطبق على الاستعارة، فعند الآمدى " وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له 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 تصورهم لجمال التشبيه، فعند الرمانى يتجلى جمال التشبيه في "إخراج ما لا تقع عليه الحاسة، إلى ما تقع عليه الحاسة ... وإخراج ما لم تجربه عادة إلى ما تجرى به عادة ... وإخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة ... وإخراج ما لا قوة له في صفة، إلى ما له قوة في الصفة(١٣)، وتناقل هذه الآراء غير واحد منهم كأبى هلال العسكرى وابن سنان(١٤)، فقد أكد أبو هلال العسكرى 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 الآمدى تحسن الاستعارة في **قول امرئ القيس** :

نقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا ونـاء بكلكل

لأن دلالة الصورة تقوم على وصف أحوال الليل الطويل، فذكر امتداد وسطه تثاقل صدره للذهاب والانبعاث، وترادف إعجازه وأواخره شيئا فشيئا(١٧)، واستعارة زهير:

وعرى أفراس الصبا ورواحله للدلالة الظاهرة للصورة تصور صعوبة كبح جماح الإنسان لنفسه في عهد الصبا، يقال ركب هواه، وجرى في ميدانه، وجمح عن عنانه، حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس، وأن يجعل النزوع عنه أن تعرى أفراسه ورواحله(١٨) الجرى وراء الدلالة المباشرة أذهب كثيرا من جمال هاتين الصورتين، ففى الاستعارة الأولى نرى التمازج بين حركة الليل وتوتر نفسيه الشاعر، لتعكس لنا الحالة الملولة للشاعر ويصبح الوقت ثقيلا على نفسه، لا ينفع معه التأوه في مناداة الليل (فقلت)، وإذا كان هذا حال الشاعر في الليل فما حالة في النهار بأحسن منه، وفى الاستعارة الثانية تعكس لنا تمزق نفسية الشاعر وحنينه إلى عهد الصبا، لأنه يقول في الشطر الأول (صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله) ولكن الآمدى اقتصر على الشطر الثانى: ومعلوم استحلاء المحب الباطل والغى والهوى والموات في المحبوبة. وإذا كان هناك تألم وحسرة على عهد الصبا، ولكن في الوقف نفسه يلزم نفسه ـ ظاهريا ـ احتراما للشيب والتزاما بالوقار، بأن يقصر من الصبابة والهوى، فالآمدى ينظر إلى الصورة في رؤية مهمشه لنفسيه صاحبها، وكشاهد ليس إلا، ولم ينظر إلى ما يمكن أن تتجاوزه الصورة من الإيحاء والبث 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 شكلا 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 براعتى حتى سمعنا تنحنحى وسعالى

أراد وصف الكبر لا باللفظ بعينه، ولكنه أتى بتوابعه وهى السعال والتنحنح(٢٠)

هذه القراءة تختزل جودة الصورة في التعبير عن حالتين متناقضتين، بين عهد الشباب بما فيه من صحة وانطلاق يقترن بها إقبال الغوانى، وبين عهد المشيب حيث ضعف الجسم وافتقاد النضارة يصحبة انصراف الغانيات عنه، مما أحدث تزلزلا في وجدان الشاعر.

لم يخل تراثنا النقدى والبلاغى من وقفة بعضهم في محاولة البحث عن الدلالة العميقة البعيدة للصورة في إيحاءاتها أنها المتعددة، وربطهم بين جودة الصورة، وقدرتها على الإيحاء بالمعنى البعيد على خلاف الصورة الشكلية الساذجة التى تفضى بدلالتها 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 الغزال

وذلك 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 يصحح دعواه على الجملة، إلى أن يجئ إلى وجوده في الممدوح، فإذا قال "فإن المسك بعض دم الغزال" 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، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته، حتى لا يعد في جنسه، إذ لا يوجد

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

فالتشبيه الضمنى ـ هنا ـ 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 ـ الذى يستخلص من دم الغزال ـ وفى الوقت نفسه لا يحتفظ بالسمات الجوهرية للدم الذى هو بعض دم الغزال، إن الدلالة التى طمح عبد القاهر في إظهارها، هى فك شفرة التناقض بين طرفى الصورة

ويمكن تصورها كالآتى:

الممدوح	متميز على البشر رغم أنه ينتمى إلى جنسهم	البشر
↓	↓	↓
دم الغزال	يستخرج منه المسك فيميزه على بقية جسم الغزال رغم أنه ينتمى إلى الغزال	الغزال

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 السرو بقدود النساء

فى قول الشاعر:

لفت بسرو كالقيان تلحقت ... خضر الحرير على قوام معتدل

فكأنها والريح حيث تميلها ... تبغى التعانق ثم يمنعها الخجل

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

يكون في الحركة الثانية من سرعة زائدة تأدية تحسب معها السمع بصرا تبينا للتشبيه كما هو وتصورا، لأن حركة الشجرة المعتدلة في حال رجوعها إلى اعتدالها أسرع لا محالة من حركتها في حال خروجها عن مكانها في الاعتدال"(٢٢)، ويتجاوز عبد القاهر تشكيل الصورة إلى إدراك الدلالة العميقة للصورة حيث تصور لنا "حركة من يدركه الخجل فيرتدع أسرع أبدا من حركته إذا هم بالدنو، فإزعاج الخوف والوجل أبدا أقوى من إزعاج الرجاء والأمل، فمع الأول تمهل الاختيار، وسعة الحوار، ومع الثانى خفر الاضطرار وسلطان الوجوب"(٢٣).

فعبد القاهر يقابل بين تمايل شحر السرو بعضها على بعض مع استقامتها دون التواء أو اعوجاج . دليل على رشاقتها . وتمايل قيان على محبيها رغبة في العناق، ولكن شعور الخجل يحول دون ذلك، ليوضح لنا أبعاد هذه الحركة المتوترة في النفوس، وبذلك يعكس لنا التشبيه صراعا نفسيا مضطربا، 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 الاجتماعى، وحركة النفس البندولية المشدودة اتجاه هذين الشعورين، مما يعمل على استمرار التوتر داخل النفس.

ومن التشبيهات التى 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 مستوفزا بين حركتين (الرقاد والقيام) وهذا الصورة **لذى الرمة في قوله:**

وبيض رفعنا بالضحى 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 يثيره عنها الشئ اليسير نحو أن يقع بصره على الشخص من بعد، فعل من كان مستوفزا في مكانه غير مطمئن، ولا موطن نفسه على السكون"(٢٤)، فالصورة تعكس لنا شعور التوتر الذى ينعكس على السلوك الظاهرى لصاحبه أو قل أى شخص منا أحيانا، فلا يستقر على حالة واحدة، فتراه جالسا متحفزا للقيام، وفى الوقت نفسه لا حاجة لهذا القيام فيرجع مكانه، ولكنه غير مستقر في جلسته.

ومن الأمثلة - أيضا - 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 لفروق 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، ولكل حالة ما يبررها، فتقرب حينا، وتبعد حينا 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 منالها، بل قال: هى الشمس هكذا قولا مرسلا ... 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

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 وهى حالة النفس في توترها بين شعورين (اليأس والرجاء) وعدم تغليب أحد الشعورين على الآخر الآخر، وشبيه بالصورة السابقة قراءته لتشبيه **البحترى في قوله**:

سحاب عدانى سيله وهو مسبل ... وبحر عدانى فيضه وهو مفعم

وبدر أضاء الأرض شرقا وغربا ... وموضع رحلى منه أسود مظل

فالصورة ـ كما يرى عبد القاهر ـ 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 التى هى موضع التعجب"(٢٧)، فالشاعر هنا كما أدرك عبد القاهر ـ يعرض بالأمير في لطف ولمحه جميلة فكأنه يقول (الشاعر) "هل سمعت بأن البدر يطلع في أفق ثم يمنع ضوءه موضعا من المواضع التى هى معرضة له"(٢٨).

تناول ابن وشيق 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 النقدى، 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 كالوحى في إيحائه وإخفائه اللطيف، ومن الأمثلة التى وقف عليها **قول زهير**:

فإنى لو لقيتك واتجهنا ... لكان لكل منكرة كفاء

علق على البيت بأنه أشار له بقبح ما كان يصنع لو لقيه، 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 وذعره.

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

جعلنا السيف بين الخد منه وبين سواد لمته 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 رداءك 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 مليح التعريض ما وقف عليه في قول أيمن بن خريم الأسدى لبشر بن مروان يمدحه، ويعرض بكلف كان بوجه أخيه عبد العزيز حيث نفاه من مصر على يدى **نصيب الشاعر**:

كـــأن التـــاج تـــاج بنـــى هرقـــل جلـــوه لأعظـــم الأعيـــاد عيـــدا

يـــصافح خـــد بـــشر حـــين يمـــسى إذا الظلمـــاء باشـــرت الخـــدودا

فهذا ـ عنده ـ 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 ـ هنا ـ أداة فنية اتخذها الشاعر قناعا حتى لا يتعرض إلى ما لا يحمد عقباه من الأمير حين عرض بكلف في وجه أخيه الذى نفاه من مصر، وجمال التلويح التلطف والحيلة في عرض المعنى، بعيدا عن التقريرية والمباشرة، وفى الوقت نفسه يشعر المتلقى باللذة في إدراك المعنى المراد، لأن الشئ إذا نيل بعد التعب كان أكثر إمتاعا، ووقعا في النفوس، ومن أمثلة التعريض ما وقف عليه (ابن رشيق) في **قول قيس بن معاذ العامرى**:

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

فعلق بقوله: فلوح بالصحة والكتمان، ثم بالسقم تلويحا عجيبا(٣٣)، فالصورة تعبر في إيحاء ـ 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) ـ أيضا ـ أجود ما وقع في هذا النوع قول النابغة يصف طول الليل:

فالاستعارة في يرعى النجوم ـ عند ابن رشيق ـ 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 تفسيره الثانى يهتم بذاتية الشاعر، وهذا ملمح قلما نجده محط اهتمام النقاد والبلاغيين العرب ليعكس لنا أثر سيطرة الهموم على الشاعر، فأصبح الوقت يمر بطيئا في حركة ملولة، جعلته كما يقولون (بعد النجوم بالليل) وينتظر غياب نجم وبزوغ آخر يقربه من طلوع الصبح.

هوامش

(١) عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة ص ٢٦.

(٢) ابن الأثير: المصدر السابق ١٣٣/٢.

(٣) عبد القاهر الجرجانى: المصدر السابق صم ١٠٣.

(٤) المصدر نفسه نفس الصفحة.

(٥) انظر عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز ص ٢٠٤.

(٦) المصدر نفسه ص ٦٦.

(٧) المصدر نفسه ص ٦٩.

(٨) المصدر نفسه: أسرار البلاغة ص ٢٥٣.

(٩) المبرد المصدر السابق ١٧٢/٢.

(١٠) المرزوقى: المصدر السابق ٩/١.

(١١) ابن طباطبا: المصدر السابق ص ٤٩.

(١٢) الآمدى: المصدر السابق ٢٢٦/١.

(١٣) الرمانى (أبو الحسن بن عيسى بن على)، النكت فى إعجاز القرآن. ضمت ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن. تحقيق محمد خلف الله أحمد. ود/ محمد زغلول سلام. دار المعارف. ط٢. ١٩٦٨. ص ٧٥.

(١٤) انظر أبو هلال: المصدر السابق صم ٢٤٠ : ٢٤٢ وابن سنان: المصدر السابق ص ٢٩٠ وما بعدها.

(١٥) أبو هلال العسكرى: المصدر السابق ص ٢٤٣.

(١٦) ابن رشيق: المصدر السابق ٤٥٦/١.

(١٧) الآمدى: المصدر السابق ٢٦٦/١.

obeikandl.com

(١٨) المصدر نفسه ١/٢٦٧.

(١٩) د/ تامر سلوم: المرجع السابق ص ١٧٠.

(٢٠) قدامة بن جعفر: المصدر السابق ص ١٥٩.

(٢١) عبد القاهر الجرجانى: 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 رشيق، المصدر السابق، ١/٤٧٧، وقدامة : المصدر السابق، ص ١٥٦.

(٣٠) انظر: المصدر نفسه، ١/٤٧٨.

(٣١) انظر: المصدر نفسه، نفس الصفحة.

(٣٢) انظر: المصدر نفسه، ١/٤٨٠: ٤٨١.

(٣٣) انظر: المصدر نفسه، ١/٤٨١.

(٣٤) انظر: المصدر نفسه، ١/٤٨٢.

obeikandl.com

خاتمة

جاءت نظرية التلقي - 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 رامان 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 الرواية 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 التصاعدى (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 ومرتكبا 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 الجرجانى.

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**: الإيقاعى والدلالى، 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 منظرى نظرية التلقى في عصرنا في مشاركة القارئ في إنتاج المعنى وعدم التشبث بالدلالة الظاهرة، واستخدام التأويل لفك شفرات النص، على خلاف القراءة الأولى التى تشبثت بالدلالة الظاهرة والحقيقة والواقع، ونحت التأويل من خريطتها، وأبرز من يمثل هذا الاتجاه الآمدى في قراءته لشعر أبى تمام والبحترى، والقراءة الثانية التى عصف الهوى بأصحابها، فغضوا أعينهم عن الجمال الفنى، وراحوا يبحثون عن القبح في أبيات بعينها في أشعار بعض الشعراء، هذا ما وجدناه عند بعض النقاد كالحاتمى وابن وكيع والصاحب بن عباد والعميدى في قراءتهم لشعر المتنبى، ومن الذين يمثلون هذا الاتجاه- أيضا

الباقلانى في قراءته لقصيدتى امرئ القيس والبحترى، فقد لعب اتجاهه الأيديولوجى كفقيه سنى دورا سلبيا في الغض من قيمة الشعر في موزانته بجمال القرآن في نظمه الاتجاه الثالث هو الاتجاه الجمالى 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 الجرجانى، ولقد وجدت مجموعة من العوامل

المؤثرة سلبيا على القراءة الفاعلة أهمها **(غلبة الاتجاه البلاغى الذى يتعامل مع النص كشاهد ليس إلا والرؤية الجزئية التى دارت في فلك البيت الواحد، والوضوح)**.

و في دراسة نظرية التلقى عند العرب لا يمكن تجاهل رؤية البلاغيين في معالجتهم للنص الأدبى **والتى 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 يبنى أفقا جديدا، حتى يتسنى له فهم المقصود من انحراف النسق التعبيرى عن الصورة المتوقعة.

٢. **التركيب والدلالة:** وهذا ملمح يفيد في عملية التحليل النصى 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 إيحاءاتها بالمعنى، وهذا الملمح - أيضا - يمكن الإفادة منه في قراءتنا المعاصرة للنص.

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

obeikandl.com

المصادر والمراجع

أولا ـ المصادر العربية القديمة :

الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر)

١- الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى، تحقيق السيد أحمد صقر- دار المعارف ط٤ 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- و د. بدوى طبانة، دار نهضة مصر د.ت.

الأصفهانى (أبو الفرج)

٣- الأغانى 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 ط١ ١٩٩١.

البديعى (الشيخ يوسف البديعى)

٥- الصبح المنبى عن حيثية المتنبى، 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.

obeikandl.com

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.

الجرجانى (عبد القاهر)

٩- أسرار البلاغة - تحقيق هـ. ريتر، ط دار الكتب للتراث العربى د.ت.

١٠- دلائل الإعجاز - تحقيق محمود محمد شاكر - الناشر مطبعة المدنى بالقاهرة - مطبعه المدنى بجدة، ط٣ عام ١٩٩٢م- وشرح وتعليق د. محمد التنجى، الناشر دار الكتاب العربى - بيروت - ط٢ عام ١٩٩٧.

الجرجانى (على بن عبد العزيز الجرجانى)

١١- الوساطة بين المتنبى وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - وعلى محمد البجاوى منشورات المكتبة العصرية د.ت.

الجرجانى (على بن محمد):

١٢- التعريفات ضبط وفهرسة محمد عبد الحكيم القاضى- الناشر دار الكتاب العربى القاهرة- دار الكتاب اللبنانى بيروت ط١ ١٩٩١.

ابن جعفر (قدامه بن جعفر)

١٣- نقد الشعر - تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى . ط مكتبة الكليات الأزهرية ط١ - 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.

obeikandl.com

الحاتمى (أبو على محمد بن الحسن الحاتمى)

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

الحموى (تقى الدين أبو بكر على ابن حجة الحموى)

١٧- خزانة الأدب وغاية الأرب- شرح عصام شعيتو- ط دار مكتبة الهلال بيروت ط٢ عام ١٩٩١.

ابن رشد (أبو الوليد محمد بن يحيى بن محمد)

١٨- تلخيص كتاب أرسطوطا ليس في الشعر. تحقيق د. عبد الرحمن بدوى - 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 على الحسن بن رشيق)

٢٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه . تحقيق د. صلاح الدين الهوارى، وهدى عودة ط دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر ط١ عام ١٩٩٦.

الرمانى (أبو الحسن بن عيسى بن على)

٢١- النكت في إعجاز القرآن - ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن- تحقيق محمد خلف الله أحمد، ود-محمد زغلول سلام- ط دارى المعارف ط٢ ١٩٦٨.

الزمخشرى (محمود بن عمر)

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

obeikandl.com

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

٢٣- مفتاح العلوم- تحقيق نعيم زرزور- ط دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ط٢. 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 السياب)

٢٥- ديوان بدر شاكر السياب- 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 المتنبى- ملحق بكتاب الإبانة عن سرقات المتنبى للعميدى تحقيق إبراهيم الدسوقى 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.

obeikandl.com

العلوى (المظفر بن فضل العلوى)

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

العميدى (أبو سعد محمد بن أحمد)

٣٢- الإبانة عن سرقات المتنبى- تحقيق إبراهيم الدسوقى البساطى ط دار المعارف ١٩٦١.

الفارابى (أبو نصر 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 -ء 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

obeikandl.com

العربية والإسلامية بإشراف الشيخ/ إبراهيم محمد رمضان- ط ١، دار مكتبة الهلال بيروت لبنان. ط١ عام ١٩٩٠.

المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)

٣٩- الكامل في اللغة والأدب - تحقيق لجنة من المحققين بإشراف مكتبة المعارف بيروت- الناشر مكتبة المعارف بيروت د.ت.

المرزوقى (أبو على أحمد بن محمد السيف)

٤٠- شرح ديوان الحماسة - نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ط٢، عام ١٩٦٧.

ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)

٤١- لسان العرب ط، دار صادر بيروت ط١، ٢٠٠٠م.

الواحدى (أبو الحسن على بن أحمد النيسابورى)

٤٢- شرح ديوان المتنبى- تحقيق فريد ريخ ديتريصى- الناشر دار الكتاب الإسلامى القاهرة د.ت.

ابن وكيع (أبو الحسن بن على

٤٣- المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبى الطيب المتنبى تحقيق عمر خليفة إدريس- ليبيا -بنغازى ط١، عام ١٩٩٤م.

obeikandl.com

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 الثقافى العربى بيروت ط٢ عام ١٩٩٢.

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

انيس **(د. إبراهيم أنيس)**

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

بريرى **(أ. محمد أحمد بريرى)**

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

بلميلح **(إدريس بلميلح)**

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 الأدبى العربى الحديث - ضمن كتاب نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات - الرباط ١٩٩٣م.

obeikandl.com

الجوزو (**د. مصطفى الجوزو**)

٥٢- نظريات الشعر عند العرب (**الجاهلية والعصور الإسلامية**) ط دار الطليعة بيروت ط٣ عام ١٩٨٨م.

الرباعى (**د.عبد القادر الرباعى**)

٥٣- جماليات المعنى الشعرى (**التشكيل والتأويل**) ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط١ بيروت ط١ عام ١٩٩٩م.

الزاكى (**عبد القادر**)

٥٤- من النموذج النصى إلى النموذج التفاعلى للقراءة: تحليل عملية القراءة من خلال سيكولوجية القراءة. ضمن كتاب نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات

سلوم (**د. تامر سلوم**)

٥٥- نظرية اللغة والجمال في النقد العربى . دار الحوار وللنشر والتوزيع سورية ط٣ عام ١٩٨٣م.

الصكر (**حاتم الصكر**)

٥٦- ترويض النص دراسة للتحليل النصى في النقد المعاصر (**إجراءات ومنهجيات**) ط١ الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٨م.

صمود (**حمادى صمود**)

٥٧- الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة -الدار التونسية للنشر تونس عام ١٩٨٨.

طليمات (**عبد العزيز طليمات**)

٥٨- فعل القراءة (**بناء المعنى وبناء الذات قراءة في بعض أطروحات ولفغانغ أيزر**) ضمن كتاب نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات.

obeikandl.com

عبد الواحد (**د. محمود عباس عبد الواحد**)

٥٩- قراءة النص وجماليات التلقى بين المذاهب العربية الحديثة وتراثنا النقدى دراسة مقارنة ط دار الفكر العربى 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- هرمنوتيك النثر الأدبى - دار الكتاب اللبنانى- بيروت سو شبريس الدار البيضاء د.ت.

العمرى (**محمد العمرى**)

٦٢- تلقى تاريخ الأدب العربى من زاوية تلقى الشعر القديم -ضمن كتاب نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات.

الغذامى (**د. عبد الله الغذامى**)

٦٣- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ط النادى الأدبى الثقافى- 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. زكى مبارك**)

٦٦- النثر الفنى في القرن الرابع الهجرى ط دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة د.ت.

obeikandl.com

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

المسدى **(عبد السلام المسدى)**

٦٩- الأسلوبية والأسلوب **(نحو بديل ألسنى في نقد الأدب)** ط الدار العربية للكتاب ط الدار العربية ليبيا تونس ط٢ عام ١٩٨٢.

ناصف **(د. مصطفى ناصف)**

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

ناظم **(حسن ناظم)**

٧١- مفاهيم الشعرية **(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)** المركز الثقافى العربى، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

وهبه **(مجدى وهبه وكامل المهندس)**

٧٢- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- مكتبة لبنان ط٢ عام ١٩٨٤

ياسين **(د.مأمون محمود ياسين)**

٧٣- في البلاغة العربية - من روائع البديع- دبى ط١ عام ١٩٩٧م.

يحياوى **(رشيد يحياوى)**

٧٤- شعرية النوع الأدبى (فى قراءة النقد العربى القديم، ط أفريقيا الشرق د. ت.

obeikandl.com

ثالثا ـ المراجع الأجنبية المترجمة

ارسطو طاليس:

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

إيكو (امبرتو إيكو)

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

٧٧- القارئ في الحكاية **(التعاضد التأويلى في النصوص الحكائية)** ترجمة أنطون أبو زيد . ط المركز الثقافى الدار البيضاء ط١ عام ١٩٩٦م.

بارت _(رولان 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 دروس السيميويولوجيا - ترجمة عبد السلام بن عبد العالى ط دار توبقال للنشر- الدار البيضاء المغرب ط ١، عام ١٩٨٦م.

جويو (جان مارى جويو)

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

جيرو (بير جيرو)

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

obeikandl.com

راى (وليم راى)

٨٢- المعنى الأدبى من الظاهراتية إلى التفكيكية- ترجمة يوئيل يوسف عزيز ط دار المأمون بغداد ط١ ١٩٨٧م.

سلدن (رامان سلدن)

٨٣- النظرية الأدبية المعاصرة . ترجمة د. جابر عصفور- الهيئة العامة لقصور الثقافة ط٢ ١٩٩٦.

طودرورف (تزفيطان طودرورف)

٨٤- الشعرية - ترجمة شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة ط دار توبقال للنشر الدار البيضاء ط٢ عام ١٩٩٠م.

كوهن (جون كوهن)

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

هول (روبرت سى . هول)

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

ويلك (رينية ويلك)

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

obeikandl.com

رابعا ـ المجلات والدوريات

إبراهيم (د. نبيلة إبراهيم)

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

الراجحى (د. عبده الراجحى)

٨٩- علم اللغة والنقد الأدبى (**علم الأسلوب**) مجلة فصول المجلد الأول العدد الثانى يناير ١٩٨١م.

رمانى (إبراهيم رمانى)

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

العلاق (على جعفر العلاق)

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

عياد (د. محمود عياد)

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

obeikandl.com

خامسا : المخطوطات

محمد (**د. شعبان عبد الحكيم محمد**)

٩٥- النقد الجمالى عند العرب من القرن الرابع الهجرى حتى نهاية القرن السابع الهجرى رسالة دكتوراه . مخطوطة بمكتبة كلية آداب المنيا.

سادسا : المراجع الأجنبية

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

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

obeikandl.com

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** :دورالاتصال والتأثير في تشكيل الرؤية النقدية – فىالنقد الأدبى القديم – السيرة الذاتية في الأدب العبى الحديث – الاغتراب والحلم فىأدب أحمد الفقيه – فىالنقد العربى الحديث ....ومن مؤلفاته القصصية :وقتلوا الدكتور أحمد (**رواية**) يوم عاصف جدا (**رواية**) دعوة مرفوضة(**رواية**) العبور إلى الشاطىء الآخر(**رواية**) الرجل ذو الجه القبيح وقصص أخرى(**مجموعة قصصية**).

obeikandl.com