مستويات التلقي في البلاغة العربية

إعداد

رضا العزب يوسف العزب

المدرس المساعد بقسم اللغة العربية ـ كلية الأداب ـ جامعة دمياط

٢٠١٥ م ـ ٢٠١٦م

المقدمة

إن اختلاف درجات الفهم والإدراك لدي المتلقين للجنس الأدبي تستوجب أن تختلف وتتنوع مستوياتهم في التلقي، ولم يغفل عن ذلك علم قضيته المتلقي؛ وهو علم البلاغة، حيث راعي إقناع المتلقي فلم يقوضه عن الإبداع؛ كما راعي نفسيته فلم يسلبها الإمتاع، وذلك مهما اختلفت مستوياته في التلقي.

وعندما نتحدث عن مستويات التلقي، فإن ذلك يستدعي أن نتحدث عن مستويات النصوص في الموروث البلاغي لبنائها عليه، وهذا يجعلنا نتساءل: هل جميع النصوص علي مستوي واحد من الجودة، والاستقبال؟

لقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن مفهوم النص في مستوياته وعلاقة هذه المستويات بالتلقي أو دور المتلقي، فجعل النصوص علي مستويين: (جيد، وهابط)، والنص الهابط نوعان: (مكشوف، ومعمي).

أما عن النص الجيد، فقد جعل المعني فيه " كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتي تستأذن عليه "[1]، ومن ثم كان "... نيله أحلي،

وبالمزيـة أولـي فكـان موقعـه مـن الـنفس أجـل وألطـف "[٢]. ولـيس معني ذلك فوضي الوضوح أو الغموض؛ بل الجودة في(الوضوح، والغموض) مشروطة بشرطين: ألا تقترب من الابتذال، ولا تصل إلي التعقيد.

ومن هنا يتشكل التلقي الإيجابي وتتعدد مستوياته، فإذا كان النص واضحا كان التلقي متوقعا، وإذا كان غامضا؛ فالتلقي (لا متوقع)، ولكل منهما مقام لا يعدل عنه البتة.

أما عن النص المكشوف؛ فيقول معلقا علي كلام الجاحظ: "لا يكون الكلام يستحق اسم بلاغة حتي يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلي سمعك أسبق من معناه إلي قلبك "[٣] بقولـه: " إنما أرادوا بقولـه ما كان معناه إلي قلبك أسبق من لفظـه إلـي سـمعك...لم يريـدوا أن خيـر الكـلام مـا كـان غفـلا مثـل مـا يتراجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق "[٤].

وهذا يعني أن النص عندما يفضي بكل ما عنده فهو مكشوف مبتذل يتنافي والقراءة المنتجة، وهو في ذلك قد سبق أيزر في قوله: "لو نظم النص عناصره بعلانية شديدة، فإن الفرص أمامنا – كقراء إما أن تكون في رفض النص بسبب

السأم، وإما أن نكون قراء سلبيين؛ لأن المنفعة تتجلي في إنتاج القارئ للمعني "[٥].

وأما عن النص المعمي، فقد شبهه باللئيم الذي يتكشف بلا طائل؛ لأنه "أحوجك إلي فكر زائد وأودع المعني في قالب غير مستو حتي إذا رمت إخراجه عسر عليك وإذا خرج، خرج مشوه الصورة، ناقص الحسن"[٦]، ومن ثم يتشكل التلقي السلبي من النص الهابط (المكشوف، والمعمي).

وعند تأملنا لهذه النصوص التي تتشكل منها مستويات التلقي في البلاغة العربية، فإنها ستحدث وقعا في نفس المتلقي وفق ما يلي:

1 – خيبة الأمل "**بمخالفة توقعه**"؛ لإثارة ذهن المتلقي ومناوشته لإنتاج المعني، وهذا هو **(التلقي اللامتوقع)**.

2 – الرضي والارتياح: وذلك عندما يقوم المبدع بالمزج بين "**توقع المتلقي، واستجابة المبدع**"في السياق، ولا يكون إلا بالوضوح، وهذا هو **(التلقي المتوقع)**.

3 – وجوب المشاركة في العملية الإبداعية: وذلك عندما يترك المبدع للمتلقي مساحة من الفجوات ليقوم بملئها، وهذا هو **(التلقي المنتج)**.

4 – التكثيف المعرفي، وذلك عندما تتداخل النصوص وتتعانق وتتعاضد، وهذا هو **(التلقي التناصي)**.

5 – استدعاء الحجة سواء كانت تعليلية، أو تمثيلية، أو نقلية، أو تأملية، وهذا هو **(التلقي الفلسفي)**.

وقد تتداخل جميع مستويات التلقي الإيجابي في البلاغة العربية (كالتلقي المتوقع، واللامتوقع، والمنتج، والتناصي، والفلسفي)، وقد لا تتداخل، ومرد ذلك الأمر إلى إبداع المبدع، وقدرته على جعل النص الأدبي متنوع الدلالات متاح لكثير من التفسيرات والتأويلات، وقد يجنح المبدع إلى التصريح بالمعنى؛ فيعمد إلى الابتذال وتلاشي الإيهام؛ كي يصدر المعنى عفو الخاطر للمتلقي دون فكر وروية، ودون تعليل للقيمة الجمالية، وهذا هو التلقي الانطباعي **(البسيط أو السلبي)**، مما يعني غلبة التلقي الإيجابي في البلاغة العربية على التلقي السلبي؛ لتنوعه

القائم على تنوع المقامات، واختلاف درجات الإيهام من حيث الزيادة والنقصان.

ويمكننا الوقوف على مدى اهتمام البلاغة بالمتلقي **(الإيجابي)** المنتج الذي يعيد إنتاج الدلالة مرة أخرى من خلال الوقوف علي مستويات التلقي علي النحو التالي:

١ـ التلقي اللامتوقع (الفجائي):

تسهم بعض فنون البلاغة العربية في إيقاظ وعي المتلقي من خلال المفاجأة، حيث يلجأ المبدع إلى هذه الفنون البلاغية التي يتحقق فيها مخالفة توقع المتلقي لما لها من أثر على المتلقي يشبه السحر بفعله ويبهر الفكر بجدته؛ ولذا يحتاج المتلقي لبناء أفق جديد، حتي يقع المعنى عند الفهم؛ "كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناها"(٧)، "ولأن النفس إذا أنست بالمعتاد فربما قل تأثيرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به استئناس قط"(٨). وهذا ما أكده ابن سينا؛ فقال: "إن تغير الأحوال وتجددها لذيذ لما يستحدث معه من الإحساس، ويكمل به من الوهم المتسلط علينا، فإن الوهم إنما يستكمل بما

تورده عليه الحواس من الفوائد الجديدة، وأما الحاصل فيكون كشيء قضي منه الوطر فلا تأثير لبقائه"[٩].

وتحدث عبد القاهر الجرجاني عن أثر هذا النوع من التلقي وأهميته في فتح قناة الاتصال بين المبدع والمتلقي ؛ فقال: "فالشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موقع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان الشغف به أجدر. فسواء في إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب، ووجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته "[١٠].

في هذا النص يكشف عبد القاهر عن العلاقة بين (المفاجأة أو اللامتوقع، وبين المتلقي) ؛ حيث تجعله أكثر تحفزا وقلقا وتوترا إزاء المفاجآت، والاحتمالات، والدلالات المتباينة للمعاني؛ وبذلك يكون قد سبق المحدثين بضرورة سعي المتلقي لمناوشة النص.

وعندما نتتبع كسر التوقع في البلاغة العربية، فإننا نجدها تحتل مساحة واسعة على خريطة البلاغة وليس لها سوى صورة واحدة؛ وهي الإغراب وأبرز صوره العدول عن البنية المثالية إلى العمق في الصيغ والصور.

إن كسر قاعدة التوقع آلة من آليات الإبداع، لأن المبدع عندما "يختصر لك ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق... وينطق لك الأخرس... ويريك التئام الأضداد"(١١)، فإن ذلك يضاعف من افتتان المتلقي بالنص، وهذا ما نراه في التشبيهات التي يقرب فيها بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك"(١٢).

ولذا يربط عبد القاهر بين ما يحدثه (خلق الائتلاف بين الاختلاف في التشبيهات وعلاقة ذلك بالمتلقي)، فيقول: "وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كان إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك لأن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح، والمتآلف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين"(١٣)، ومنه قول الشاعر في زهرة البنفسج:

وَلاَزِوَرْدِيةٍ تَزْهُو بزرْقَتِهَا ... بينَ الرياضِ علي حُمْرِ اليواقيت

كأنهَا فوْقَ قامَاتٍ ضَعُفْنَ بِهَا ... أوائلُ النارِ في أطرافِ كِبريتِ(١٤)

شبه زهر البنفسج بلونها المائل إلي الزرقة وقد أحاطت بها باقة من الورود الحمراء أقصر منها قامة بصورة اللهب المشتعل في أوائل عود كبريت.

وهذا جمع بين متباعدين، وهما: نبات غض يرف، ولهب نار في جسم مستول عليه اليبس وباد فيه الكلف، ومن ثم "يفتح الوفاق بين الأضداد أبواب الاتصال بين عالمين جرت العادة علي اعتبارهما منفصلين"(١٥). وهذا يثير ذهن المتلقي ويحرك خاطره لاستجلاء جمال الوفاق بين الأضداد.

وقد يأتي المبدع بالمشبه؛ فيراه المتلقي مستبعداً، لكونه غريباً أو عجيباً أو لطيفاً أو نحو ذلك مما يدخله في دائرة الغموض؛ حيث يعمد المبدع إلى كسر قاعدة التوقع، أي توقع المتلقي لاستغراقه وإمتاعه، ثم يحتج للمعنى في المشبه به لكسر توقع الاستحالة؛ كما في قول أبي نواس: (بحر البسيط)

إن السحابَ لتستَحي إذَا نظَرت إلي نداك فقاسَته بمَا فيهَا(١٦)

وقول المتنبي في مدح أبي علي هارون بن عبد العزيز الكاتب: (بحر الكامل)

لمْ تلق هَذا الوجْه شمْسُ نهارِنا إلا بوجْهٍ ليْس فيه حياءُ[١٧]

ليكون أوقع في نفس المتلقي، ومن ثم فهذا في أصله وحقيقة معناه تشبيه، ولكن كني لك عنه، وخودعت فيه، وأتيت به من طريق الخلابة في مسلك السحر، ومذهب التخييل فصار لذلك غريب الشكل بديع الفن، منيع الجانب لا يدين لكل أحد.. وإذا حققت النظر فالخصوص الذي تراه والحال التي تراها تنفي الاشتراك وتأباه إنما هما من أجل أنهم جعلوا التشبيه مدلولا عليه بأمر آخر ليس هو من قبيل الظاهر المعروف بل هو في حد لحن القول "[١٨] أو يقصد إلى حكم فيعلله بغير علته، فيعمد المبدع إلى كسر توقع الاستحالة، ويأتي بصفة مناسبة للتعليل نحو قول ابن المعتز:

قالتْ كبرْتَ وشِبْت قلتُ لهَا هذا غُبَارُ وقائعِ الدهْر[١٩]

ادعي علة تخالف ما عهد عند المتلقي، فما تراه من تغير لون شعره من السواد إلي البياض ليس مرده الشيب المفضي إلي الكبر والعجز، وإنما هو غبار الحروب والبطولات التي خاضها،

ومن ثم فموطن الإغراب أنه "لم يحاول أن يثبت الشيب، ويدفع العيب؛ بل ذكره دفعة وتأوله هذا التأويل الطريف "[٢٠].

وقد يلجأ المبدع إلى إيهام القصد، كما في التوجيه، فيأتي بكلام مبهم يحتمل معنيين متضادين ولا يشمل على ما يحصل به التمييز لمعنى على آخر، وفي ذلك كسر لقاعدة توقع المتلقي، حيث إنه يتوقع أن يضع المبدع على ما يريد دليلاً نحو قول الشاعر: (مجزوء الخفيف)

بَارِكَ اللهُ للحسن وَلِبورانَ في الختَنْ

يَا إِمَام الهُدي ظفرتَ ولكن ببنْت منْ؟[٢١]

تولدت دلالة التضاد من السؤال المبتور، فقوله: بنت من؟ فيه مدح بالعظمة والجلال وذم في السفالة والحقارة "، حيث جاءت الصياغة علي هيئة سؤال مبتور متروك جوابه لحرية المتلقي، فقد يستحضر موقف منع الجائزة عن المبدع، ويستبطن مشاعر الغضب ؛ فيوجه الدلالة للذم، وقد يراعي سطوة المنصب والوزارة، فيظن أن المبدع قد آثر التقية وداعبه الأمل في كرم الوزير فيصرف الدلالة إلي المدح "[٢٢].

أو يلجأ إلى إيهام التضاد بإخراجه للشيء المحمود بلفظ يوهم غير ذلك أو العكس ؛ كما في **(تأكيد المدح بما يشبه الذم أو تأكيد الذم بما يشبه المدح)**، نحو قول النابغة الجعدي:(بحر الطويل)

فتيً كمُلتْ أخْلاقُه غْيرَ أنهُ جَوَادٌ فمَا يبْقي عَلَي المَال بَاقِيا [٢٣]

والظاهر أن تلقي النص في مثل هذه الأحوال هو تلق لا متوقع لأنه يثير دهشة المتلقي ويحرك خاطره وهمته نحو التسليم بعد الإنكار، والإغراب، وإيهام القصد، وإيهام التضاد.

وهنا يضاعف المبدع من افتتان المتلقي بالنص ويحدث المزج بين **(الإمتاع والإطراب)** و**(نفي الريب والشك)**، و يأمن المبدع من تكذيب المخالف، وتهجم المنكر، وتهكم المعترض، وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه؛ حتى يرى ويبصر، ويعلم كونه على ما أثبتته الصفة عليه موازنة ظاهرة صحيحة "[٢٤].

٢ـ التلقي المتوقع:

يعني هذا النمط من التلقي (اندماج وتوافق الأفق) بين المبدع والمتلقي، ويمكننا أن نستنبط لهذا التوافق حالتين في البلاغة العربية:

الأولى: التوافق بين النص وتوقع المتلقي، وقد أومأ إليه البلاغيون في سياق حديثهم عن "مراعاة مقتضى الحال"(25) فجعل ابن طباطبا إحدي علل حسن الشعر وقبول الفهم إياه توفر عنصر الموافقة، فإذا كان موافقا لها قبلته، وإذا خالفها نفرت منه، لأن لكل مقام مقال ؛ كما في قول الحطيئة لعمر بن الخطاب . رضي الله عنه . (بحر المتقارب):

تَحَنَنْ علَي هَدَاكَ المَلِيكُ فإن لكُل مَقَامٍ مَقالاَ(٢٦)

وقد أملى على تنظيرهم في تركيب الجملة مراعاة هذه القاعدة في أحوال المتلقي، كما في أضرب الخبر، فيأتي الكلام خالياً من التوكيد إذا كان المتلقي خالي الذهن (وأطلقوا عليه ابتدائيا) وأجازوا التوكيد (لتقوية المعنى) إذا كان المتلقي متردداً (وأطلقوا عليه طلبيا)، وأوجبوا التوكيد إذا كان المتلقي منكراً (وأطلقوا عليه إنكاريا)(٢٧).

وألمح لذلك عبد القاهر من قبل حين علل لهذه الأشكال من الصيغ، وذكر بأن هناك فروقاً خفية تجهلها العامة وكثير من الخاصة، مثل لها بما صح عن الكندي عندما ذهب إلى أبي العباس المبرد ؛ وقال له: إني لأجد في كلام العرب حشواً. فقال له أبو العباس: في أي موضع وجدت ذلك؟ قال: أجد العرب يقولون: عبد الله قائم ثم يقولون: إن عبد الله قائم، ثم يقولون: إن عبد الله لقائم ؛ فالألفاظ مكررة والمعنى واحد، فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقولهم: عبد الله قائم إخبار عن قيام، وقولهم عبد الله لقائم جواب عن سؤال، وقولهم: إن عبد الله لقائم جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكررت الألفاظ لتكرار المعاني"(٢٨).

كما راح البلاغيون يطنبون في الحديث عن أقدار الكلام والصياغة من حيث طبقات المتلقين، ومن ثم اشترطوا مراعاة مستوى المتلقي الثقافي، فلا يستعمل الإطناب في موضع الإيجاز، ولا الإيجاز في موضع الإطناب، ونادوا بمبدأ الرفعة في مخاطبة الملوك والأمراء، ووقفوا على طرائق التعبير الدقيقة في الذكر والحذف بما يرتبط بحالة المخاطب، أو التعريض بغبائه والتهكم منه، في حالة ذكر ما لا تداعي لذكره، ووقفوا – أيضاً – في باب

التقديم والتأخير بما يراعي فيه حال المخاطب، كتعجيل المسرة أو الإساءة إليه أو الاهتمام به إذا قدم أو التقليل من شأنه إذا أخر.

وهذا مجال واسع رصدت البلاغة في أبوابها ما له وما عليه انطلاقاً من قولهم: مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

الثانية: موافقة المتلقي للمبدع في السبق إلى القافية، وبذلك يتحقق لدى المتلقي الانتعاش الجمالي الذي يترتب عليه الرضى والارتياح، لاستجابة العمل الأدبي لأفق توقع المتلقي ومعاييره الجمالية.

وهذا ما فطن إليه أبو هلال حين قال: "ليس يحمد من القائل أن يعمي مغزاه على السامع لكلامه في أول ابتدائه، حتى ينتهي إلى آخره، بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على حاجته ومبين لمغزاه ومقصده"(٢٩)، ووافقه ابن طباطبا، فقال "ومن أحسن المعاني، والحكايات في الشعر وأشدها استفزازاً لمن يسمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة"(٣٠). وعلى ذلك دار الأمر عند ابن الأثير حين يوجب على المبدع أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود(٣١)، ولم يخالفهم

حـازم، فيقـول: "ويجـب أن تكـون المبـادئ جزلـة حسـنة المسـموع والمفهوم دالـة علـى غرض الكـلام[٣٢]. ومـا ذاك إلا لأن اسـتجابة المبـدع لفكرة انـدماج الأفق فـي العمليـة الإبداعيـة تهـدف بالدرجـة الأولـى إلـى الاتصـال بـين المبـدع والمتلقـي فـي اسـتقبال التجربـة والرضـى بهـا، وهذا مـا تعالجـه البلاغـة فـي كثيـر مـن الفنـون مثـل (براعة الاستهلال، والإرصـاد، والتلميح، وتشـابه الأطراف...) كمـا أنـها تجعل من اللفظ (الملائم، واللفظ المهيء، والعلاقة، والقرينـة، واللوازم) آلة من آليات الاهتداء إلـى المعاني الكامنـة وراء حواشـي الصـيغ والصـور متـى وضـعها المبـدع دلـيلاً علـى قصـده توقـع المتلقي تحقق الفهم لذلك، ومن ثم يحدث تفاعلاً مباشراً يعكس لنا الوقع المبدئي للأثر الفني.

وقـد أطلـق السجلماسـي علـى هـذا النـوع مـن التلقـي اسـم (التسهيم والمسهم)، وهو من قولهم: سـهم التوب وثوب مسـهم؛ أي مخطط بألوان على ترتيب ونظـام، فيعلم إذا أتـى أحدهما، مـا يأتي بعـده[٣٣]. كـأن يكـون ذا أجـزاء يـؤذن أولهـا بمتأخرهـا، وفاتحتهـا بخاتمتها، وهو أن يشـهد أول البيت بقافيتـه، وأول الكـلام بآخره لما فيه من سهولة الظاهر وقلة الكلفة[٣٤].

وقد تناول البلاغيون للتمثيل علي مايلزم الاندماج بين المتلقي والمبدع أبياتا لـ (جنوب أخت عمرو ذي الكلب) في رثاء أخيها عمرو تقول:

وأُقْسِمُت يا عَمْرُو لو نَبَّهاكَ إِذَا نَبَّها مِنْكَ داءً عُضالا

إِذَا نَبَّها لَيْثَ عِرِّيسَـــةٍ مَفِيتاً مفيداً نُفُوساً ومَالاُ

وخَرْقٍ تجاوَزْتَ مَجْهُولـهُ بأَدْماءَ حَرْفٍ تَشَكَّى الكَلالا

فكنتَ النَّهارَ به شَمْسَهُ وكنتَ دُجَى اللَّيلِ فيهِ الهِلالا

قال الحاتمي في تلقيه لهذه الابيات: " فانظر إلي ديباجة هذا الكلام ما أصفاها، وإلي تقسيماته ما أوفاها، وانظر إلي قولها (مفيدا) ووصفها إياه بالشمس في النهار والهلال في الليل، تجد المطمع الممتع القريب البعيد"(٣٥).

وفي تعقيب الحاتمي نراه يشير إلي ما يساعد المتلقي علي أن يتحول إلي مبدع، وهي: حسن الديباجة، ثم يذيلها بقوله: تجد ـ يعني المتلقي ـ المطمع الممتع: القريب في إقناعه؛ البعيد في إمتاعه.

وركز أبو هلال العسكري علي أثر انتظام الكلمات وعدم تنافرها في انسياب المعاني إلي ذهن المتلقي؛ فقال: ينبغي أن تجعل كلامك مشتبها أوله بآخره، ومطابقا هادية لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراره، وتكون الكلمة منه موضوعة من أختها، ومقرونة بلفقها، فإن تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام ومثل لذلك بقول أخت عمرو "[٣٦].

أما ابن رشيق فكان في تلقيه أكثر تحديدا لموضع الشاهد؛ حيث قال: "(أردت قولها مفتيا نفوسا ومفيدا مالا) فقابلت مفتيا بالنفوس، ومفيدا بالمال، وكذلك قولها في البيت الأخير لما ذكرت النهار جعلته شمسا، ولما ذكرت الليل جعلته هلالا لمكان القافية، ولو كانت رائية لجعلته قمرا"[٣٧].

إن إنتاج المتلقي في هذا المستوي مرهون بفنية المبدع في صياغة نصه الأدبي؛ ليشاركه في السبق إلي القافية وإن لم ينطق به المبدع؛ وحينئذ يكون منتجا.

٣ـ التلقي المنتج

يعني هذا النوع من التلقي شراكة المتلقي في إنتاج الدلالة، وذلك من خلال ملء الفراغات وبقع الإيهام بـ(الفكر والروية والقياس، والاستنباط)؛ وهذه دعائم وآليات ومرتكزات يتكئ عليه المتلقي لفتح المغاليق والإبحار في الفضاءات الدلالية الغائمة والمتداخلة، والبعيدة ؛ للكشف عن المعاني الكامنة وراء حواشي الصيغ والصور.

إن هذا النوع من التلقي يجعل دور المتلقي إيجابياً وليس ترفيهياً ساذجاً، لأن المبدع يترك له مساحة واسعة ليستخدم ملكاته المعرفية والتخيلية لملء فجوات النص.

ولذا راح البلاغيون يوجهون المبدع إلى عدم التصريح بمعانيه "حتى يتسع اللفظ له فيؤديه على غموضه وخفائه، حدا يصير المدرك له، والمشرف عليه ؛ كالفائز بذخيرة اغتنمها، والظافر بدفينة استخرجها "[٣٨].

نظير ذلك مطالبة الآمدي المتلقي ليقول رأيه في النص، فيقول: "وأكلك بعد ذلك إلى اختيارك، وما تقضي عليه فطنتك وتمييزك، فينبغي أن تنعم النظر فيما يرد عليك، ولم ينتفع بالنظر

إلا مـن يحسـن التأمـل، ومـن إذا تأمـل علـم، ومـن إذا علـم أنصف"[٣٩]، ولم يخالفهم في ذلك عبد القاهر، فنراه ينص على أن المتلقي قسيم مشترك في إنتاج الدلالة واستخراج المعاني من وراء حواشي الصيغ والصور، فيكون المتلقي معها "كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة ويخاطر بالروح ثم يخرج الخرز"[٤٠].

ولم تغفل البلاغة العربية ذلك في كثير من أبوابها فنراها تعالج ضرورة أن يكون المتلقي منتجاً يشارك في ملء الفراغ والحذف.

ولقد اهتم البلاغيون بظاهرة الحذف اهتماماً كبيراً من منطلق اهتمامهم "بإشارية اللغة على معنى أن الصياغة الأدبية يجب أن تبتعد عن الوضوح الكامل، لما له من أثر في إبعاد الخطاب عن الكثافة"[٤١].

فإذا اشتمل النص الأدبي على الفراغات والفجوات، فهو نص مفتوح على الاحتمالات والتفسيرات، وهذا يستدعي متلقياً ماهراً منتجاً لملء بقع الإبهام والفراغ، ولا يتم ذلك إلى من خلال إعمال مبدأ التوقع وفق السياق وما يقتضيه.

فالحذف توسع في الدلالة الإيحائية وفتح أبواب التخيل والاحتمال على مصراعيه، لذا جعلوه قمة البلاغة والغاية التي لا يرتقي إليها إلا الندرة من فرسانها، فقالوا: "البلاغة لمحة دالة"(٤٢) أو "إحاطة اللفظ وإشباع المعنى"(٤٣) "وإنه قمة البلاغة لاحتياجه إلى فضل تأمل وطول فكره"(٤٤).

ويتأكد دور المتلقي الإيجابي المنتج، عندما يتخير من بحر التأويلات ما يوافق السياق، ويطابق الحال ويسقط ما يقع في طريقه من الإيهام لغير المراد، وذلك بتركيز الانتباه على الحدث، وهذا من حذق المبدع وإثارة انفعال المتلقي وتمكنه من المعنى، "ولذا ألمح القدماء إلى أهمية ظاهرة الحذف وتأثيرها في المتلقي وكونها ظاهرة أسلوبية"(٤٥).

كما أن الفضاء الدلالي والبعد المعجمي المنفتح بين المعنى الظاهر والمعنى الثاني الغائب يستدعي من المتلقي ملء هذا الفضاء الذي تلوح فيه الدلالة الغائبة، كما في **(الكناية)**. كذلك عندما يعتمد المتلقي.

على المتغير الثقافي في تحديد طبيعة هذه الفضاءات أو العرف الاجتماعي أو الظرف الزماني الذي بني فيه هذا التعبير الفني.

إن المتلقي عندما يستنبط دلالة اللزوم وفق السياق؛ فإنه بذلك – **حقاً** – يصبح منتجاً ومشاركاً في العملية الإبداعية، لأن هذه الفجوات / والفراغات تنتظر المتلقي من أجل ملئها، ولا بديل عن ذلك في العمل الأدبي ؛ أي إذا كانت قدرة المتلقي غير متوفرة من أجل ملء بقع الإبهام والفراغات، فإن النص ينتظر متلقياً إيجابياً ليتحقق الاتصال بين المبدع والمتلقي، ويندرج تحت هذا النوع من التلقي جميع مستويات التلقي (اللامتوقع، والمتوقع، والفلسفي، والتناصي).

٤ـ التلقي الفلسفي:

يظهر في هذا المستوى من التلقي أثر القضايا الفلسفية أثناء عملية التلقي في البلاغة كـ (الدعوى والدليل، والعلة، والحجة التأملية، والحجة التمثيلية، والقياس المضمر، والكل والجزء، وتوظيف العقل والذوق، والثقافة المتنوعة في جلاء ذلك)، وجميعها احتجاج للمعني.

وأول ما ينكشف أمامنا من ظواهر هذا المستوي من التلقي ما نجده في ثنايا بعض تعريفات البلاغة من إشارة إلى الحجة والإقناع، أو الغلبة والإفحام، فابن رشيق ينقل عن خالد بن صفوان تعريفه للبلاغة قائلا: "...وقيل لخالد بن صفوان: ما البلاغة؟ قال: إصابة المعنى، والقصد إلى الحجة "فالحجة هنا وسيلة من وسائل الحجاج وآلية من آلياته"(٤٦).

و ابن المقفع يجعل الاحتجاج وجها من أوجه البلاغة، حين سئل ما البلاغة؟ فقال: "البلاغة اسمٌ جامعٌ لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها

ما يكون جواباً، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً، ومنها ما يكون رسائل"[٤٧].

وهذا ما نلمسه في حديث الجاحظ عن البلاغة حيث ركز على جانب الحجة والإقناع بقوة ؛ فقال: "وليس، حَفِظك اللَّه، مضرة سلاطة اللسان عند المنازعة، وسقَطات الخطل يوم إطالة الخطبة، بأعظم مما يحدث عن العي من اختلال الحجة، وعن الحصر من فوت دَرَك الحاجة، والناس لا يعيرون الخرس، ولا يلومون من استولى على بيانه العجز، وهم يذمون الحصِر، ويؤنبون العيي، فإن تكلّفا مع ذلك مقامات الخطباء، وتعاطيَا مناظرة البلغاء، تضاعف عليهما الذم وترادف عليهما التأنيب "[٤٨] وكذلك قوله: "وكانوا يمدحون شدةَ العارضة، وقوةَ المنة، وظهور الحجة، وثبات الجنان، وكثرةَ الريق، والعلو على الخصم ؛ ويهجون بخلاف ذلك"[٤٩].

ومن ظواهر التلقي الفلسفي في البلاغة العربية تلك المصطلحات التي تركز على الحجة والإقناع أكثر من تركيزها على الفن والإمتاع، ومنها:

ـ **الاحتجاج:** سماه الزركشي إلجام الخصم بالحجة، وسماه بعض البلاغيين "المذهب الكلامي"، وحقيقته احتجاج المتكلم على خصمه بحجة تقطع عناده وتوجب له الاعتراف بما ادعاه المتكلم وإبطال ما أورده الخصم، وسمي المذهب الكلامي لأنه يسلك فيه مذهب أهل الكلام في استدلالهم على إبطال حجج خصومهم [٥٠]، والمذهب الكلامي عند المتأخرين هو إيراد حجة للمطلوب على طريقة أهل الكلام، وذلك أن يكون بعد تسليم المقدمات مقدمة مستلزمة للمطلوب، وقد تحدث العسكري عن وضوح الدلالة وقرع الحجة وجعل منه قوله تعال: "**وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِ الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ. قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ**"، فهذه دلالة واضحة على أن الله تعالى قادر على إعادة الخلق مستغنية بنفسها عن الزيادة فيها، لأن الإعادة ليست بأصعب في العقول من الابتداء"[٥١].

ـ **الاستدلال:** الاستدلال هو تقرير الدليل لإثبات المدلول سواء كان ذلك من الأثر إلى المؤثر أو بالعكس[٥٢]،

وقد ذكر ابن سنان الاستدلال بالتعليل وجعل منه قول أبي الحسن التهامي:

لو لم يكنْ أقحواناً ثغرُ مبسمِها ما كانَ يزدادُ طيباً ساعةَ السحرِ

. الإلجاء: الإلجاء هو الاضطرار، وألجأه إلى الشيء: اضطره إليه[٥٣]، وقد عرفه المصري بقوله: "هو أن تكون صحة الكلام المدخول ظاهره موقوفة على الإتيان فيه بما يبادر الخصم إلى رده بشيء يلجئه إلى الاعتراف بصحته ؛ كقوله تعالى: "**وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَر**" قال تعالي في جواب هذا القول "**لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ** "؛ فإن للخصم أن يقول: نحن إنما أردنا القصص والأخبار... فظاهر الكلام لا يصلح أن يكون ردا على المشركين فيقال لهم: هب أن الأعجمي علمه المعاني فهذه العبارة الهائلة التي قطعت أطماعكم عن الإتيان بمثلها من علمها له؟ فإن كان هو الذي أتى بها من قبل نفسه كما زعمتم فقد أقررتم أن رجلا واحدا منكم أتى بهذا المقدار من الكلام وقد عجزتم بأجمعكم وكل من تدعونه من دون الله عن الإتيان بأقصر سورة "[٥٤].

ـ **الاستدراج:** من مخترعات ابن الأثير كما زعم وعرفه بقوله: "هو التوصل إلى حصول الغرض من المخاطب والملاطفة له في بلوغ المعنى المقصود من حيث لا يشعر به"[٥٥] ووصفه بأنه من "مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال. والكلام فيه وإن تضمن بلاغة فليس الغرض . هاهنا . ذكر بلاغته فقط، بل الغرض ذكر ما تضمنه من النكت الدقيقة في استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، وإذا حقق النظر فيه علم أن مدار البلاغة كلها عليه، لأنه لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها... فإذا لم يتصرف الكاتب في استدراج الخصم إلى إلقاء يده فليس بكاتب ولا شبيه له إلا صاحب الجدل، فكما أن ذاك يتصرف في المغالطات القياسية فكذلك هذا يتصرف في المغالطات الخطابية"[٥٦]، ومثل ابن الأثير لذلك من قصة إبراهيم وحواره لأبيه من قوله تعالي: "**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقاً نَبِيّاً * إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لا يَسْمَعُ وَلا يُبْصِرُ وَلا يُغْنِي عَنْكَ شَيْئاً * يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطاً سَوِيّاً * يَا أَبَتِ لا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيّاً * يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ**

عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيّاً" وذكره العلوي في الطراز وأورد شواهد من كلام النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وشعر المتنبي(٥٧)، وذكر منه:

تَضِيقُ بشَخْصِكَ أرجاؤهَا وَيَركُض في الواحِدِ الجَحفَلُ
وَتَقصُرُ ما كُنتَ في جَوفِهَا وَيُركَزُ فيها القَنَا الذُّبّلُ

ثم قال:

وَأنّ لَهَا شَرَفاً بَاذِخاً وَأنّ الخِيامَ بِها تَخجَلُ
فَلا تُنْكِرَنّ لَها صَرعَةً فَمِن فَرَحِ النّفسِ ما يَقتُلُ
وَلَو بُلّغَ النّاسُ ما بُلّغَت لخانَتْهُمُ حَولَكَ الأرجُلُ
وَلمّا أمرَتَ بتَطْنيبِهَا أُشيعَ بأنّكَ لا تَرحَلُ
فَمَا اعْتَمَدَ الله تَقْويضَهَا وَلَكِنْ أشارَ بِما تَفْعَلُ
وعَرّفَ أنّكَ مِن هَمّهِ وَأنّكَ في نَصْرِهِ تَرفُلُ
فَمَا العَانِدُونَ وَما أثّلُوا وَمَا الحَاسِدُونَ وما قَوّلُوا
هُمُ يَطْلُبُونَ فَمَا أدرَكُوا وَهُمْ يَكْذِبُونَ فَمَن يَقْبَلُ
وَهُمْ يَتَمَنّوْنَ مَا يَشْتَهُونَ وَمِن دونِهِ جَدُّكَ المُقْبِلُ

ويرجع السبب في ارتباط البلاغة التي هي جوهر الأدب بالعقل من جهة أن "البلاغة من الصناعات التي يباشرها الصانع بأعضائه العقلية التي يستعمل فيها فكره"[٥٨] ، وهذا ابن الأثير يقول: علم البيان من الفصاحة والبلاغة... استنبط بالنظر وقضية العقل[٥٩] وإليهما يسرع ذوو الحجا[٦٠] ،وما ذاك إلا لأن البليغ مستمل بلاغته من العقل[٦١] ،ولقد عدد ابن طباطبا أكثر ما مدحه العرب في أشعارها، فذكر منها "العقل... والبيان... والقيام بالحجة"[٦٢] ولما كانت البلاغة روحاً للأدب لزمها ما يلزمه من العقل والتفكير والتدبر، فقيل: "لا أدب إلا بعقل، ولا عقل إلا بأدب"[٦٣]، "فعقل بلا أدب كشجاع بلا سلاح"[٦٤] وبالنظر في كثير من موضوعات البلاغة، فإننا نجدها تجمع بين الخدع العقلية والحيل الفنية، وهذا يحقق الاستجابة، والإطراب لدى المتلقي لما له من أثر في الإعجاب يضاهي أثر الخمر على العقول، لأن إتيان المعنى مصحوباً بالدليل يجعل المتلقي يذعن للتسليم كما في (التشبيه الضمني)[٦٥]؛ حيث يعمد المبدع إليه فيثبت أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعى دعوي لا طريقة إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى، ثم يأتي بعد ذلك (بالمشبه) في صورة دليل، فيعطي للدعوي شبهاً من

الحق وغشاء من الصدق بقياس ضمني، ويلجأ المبدع إلى الخدع العقلية التي تجعل المتلقي يسلم بالكذب على أنه صدق ؛ كما في (التورية) التي يلجأ إليها المبدع كسلاح في عصور الظلم والاستبداد.

ومع هذه المخادعة فإن المتلقي يتقبلها بعجب وإعجاب. أو يعلل الشيء بغير علته الحقيقية باعتبار لطيف؛ كما في (حسن التعليل) لتعرض على المتلقي فيما يرى من لذة وقعها إلى الإطراب والإمتاع لمزجها بالإيهام والخدع.

ولهذا قيل: "ولا شك...أن استخراج هذه العلة لمناسبة، إنما تنشأ عن لطف في النظر ودقة في التأمل، وليست علة في نفس الأمر، فانطبق عليها حسن التعليل"(٦٦).

كما أن معظم أغراض التشبيه يمزج فيها بين الخدع العقلية والإقناع والإطراب، وأبرزها الأغراض التي يتحقق فيها التلقي الفلسفي (بيان إمكان المشبه)، وذلك حين يكون التشبيه مستنكراً كما بيناً في (التشبيه الضمني)، ولذا يقول التفتازاني: "إن بيان الإمكان، وبيان الحال لا يقتضيان إلا الأشهرية ليصح القياس ؛ ويتم الاحتجاج في الأول، ويعلم الحال في الثاني"(٦٧)، كما أن

الغرض العائد إلى (تقرير الحال) من هذا النوع من التلقي، وكذلك التلطف، والتغاير لتحسين القبيح أو تقبيح الحسن، ونحو ذلك.

ويتأكد هذا النوع من التلقي في (الاستعارة التمثيلية)، وقد قال قوم: "إنما معنى المثل: المثال الذي يحذى عليه، كأنه جعله قياساً لغيره"[٦٨]، وسر ذلك أن المثل يصوب المعدوم بصورة الموجود، والغائب بصورة الشاهد الحاضر، فيستعين العقل على إدراك ذلك بالحواس، فيتقوى على الإدراك، ويتضح المدرك"[٦٩].

وحاصل القول أن المعاني البلاغية إنما تستخرج بالقوة الفكرية، ولذلك يرى الجاحظ "أن مدار الأمر يرتكز على فهم المعاني لا الألفاظ، والحقائق لا العبارات، وعلى الأخذ بما يراه العقل لا بما تراه العين... غير أن النظر والاعتبار الذي يدعو إليه الجاحظ لا يكون بفتح العين واستماع الأذن، إنما بالتوقف من القلب، والتثبت من العقل، وبتحفيظه وتمكينه من اليقين، والحجة الظاهرة ؛ وذلك لأن الأمور لها حكمان: حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة "[٧٠].

٥ـ التلقي الانطباعي (السلبي):

يومئ هذا المستوى من التلقي إلى التعبير الذي لا يحمل المتلقي على الاجتهاد في الوصول إلى مكنون الصيغ والصور، فيصدر المعنى عفو الخاطر دون فكر وروية، ودون تعليل للقيمة الجمالية التي يحملها النص بحيث يختفي معيار التفاضل بين الأشياء ونظائرها، "ومثل هذا النوع من التلقي لا يستطيع تعليل القيمة الجمالية، لأنه لم يرق إلى مرتبة العيار الصارم حتى يمكن أن يقف على ما في النصوص من مزية وفضل"(٧١).

أي إنه في الغالب لا يحتاج إلى إثبات أو تأكيد أو تحقيق؛ وهذا ما فطن إليه أبو هلال العسكري؛ فقال: "ذلك لأن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادي على نفسه بالصحة، ولا يحوجك إلى التكلف لصحته حتى يوجد المعنى فيه خطيباً... إنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح"(٧٢).

ويؤكده قول عبد القاهر بأن المعاني السافرة التي لا نقاب عليها "ليس للواصف لها إلا أن يلوح ويشير...من غير أن يتبع ذلك بياناً ويقيم عليه برهاناً ويذكر له علة، ويكون فيه حجة"(٧٣).

والمتتبع لهذا النوع من التلقي في البلاغة، يراه يحدث تعانقا بين أمرين (أحدهما مقدمه، والآخر نتيجة):

الأول: انتفاء آليات التأمل ؛ القياس الضمني، والتناظر بين عناصر الصورة، والفكر والروية.

الثاني: انتفاء أفق التوقع، وظهور (أفق النص الأدبي).

ويظهر ذلك واضحا في التشبيه الظاهر الذي لا يحتاج إلى تأمل وتأويل أكثر من أن العين تؤدي إليك من حيث الشكل واللون، وكيفية اللمعان صورة خاصة تجدها في كل واحد من التشبيه على الحقيقة كـ (تشبيه البرق بالسيوف)، و(المرء بالأسد).

إن هذا النوع من التلقي لا يمثل إلا المثير لعقل المتلقي ـ فقط ـ فيؤدي المتلقي فيه دوراً ترفيهياً استهلاكياً وليس إنتاجيا.

وحاصل القول أنه ليس من دليل أوقع وبرهان أسطع على أن العملية الإبداعية في البلاغة موجهة في أغلب الأحيان إلى المتلقي المنتج من ندرة هذا النوع من التلقي؛ بل التحول عنه في البلاغة العربية، وتعدد أنواع التلقي الإيجابي (اللامتوقع، والمتوقع، والمنتج، والفلسفي، والتناصي).

أضف إلي ذلك أنه إذا توفرت هذه المستويات أو إحداها في بنية النص انتفى التلقي السلبي، لأن المتلقي "سيحضر في المادة النصية لكي ينتج المعنى"(٧٤)، وما محاولة الذات المتلقية ممارسة فعل الفهم إلا لأن النص مبني على تكثيف المعنى، ومخالفة التوقع، ومن ثم يدخل المتلقي في غموض وتمويهات تدفعه إلى التأويلات المتعددة، وهذا بالضبط ما يعطي النص استمرارية وخلود "بفعل الحوارية المستمرة بين بنية النص وبنية التلقي"(٧٥).

إنه حوار يصنعه اندماج الأفق أو خيبة الأفق، لاستغراق المتلقي في فهم العمل الأدبي وملء بقع الإيهام والغموض شريطة ألا يصل اندماج الأفق إلى حد الابتذال، وخيبة الأفق إلى حد التعقيد، فيقوض إبداع المتلقي.

وهذا ما أكدته البلاغة العربية في كثير من أبوابها وفنونها، حيث أكدت أن النص في ذاته لا قيمة له، وعلينا استخدام النص أو ما يدعى عملية النص التي تتضمن الإنتاج والتلقي معاً.

والمتتبع للتلقي الإيجابي والسلبي في البلاغة العربية يرى أن الانتقال من التلقي السلبي إلى التلقي الإيجابي ينتج من إسهام

المتلقين في صنع المعنى، وخلق استمرارية متحركة للتجربة الأدبية، وهذا من شأنه أن يجعل من المتلقي بنية أساسية في عملية استكمال دائرة التواصل الأدبي.

الخاتمة

بعد البحث والتنقيب عن مستويات التلقي في البلاغة العربية استطاع البحث في حدود محاولاته واستيعابه أن يصل إلي جملة من النتائج، وذلك علي النحو التالي:

١ـ التلقي في البلاغة العربية علي مستويات، وليس مستوي واحد؛ وهي (لا متوقع، ومتوقع، وأسلوبي، وتناصي، وفلسفي)، وجميعها تلق منتج، وهذا يعني أنها تراعي درجات المتلقين من حيث الفهم والإدراك؛ وقد يتشكل التلقي اللامتوقع من (الأسلوبي، والفلسفي، والتناصي) مما يعني أن هذه المستويات تتداخل؛ وحينئذ تشتد مهمة المتلقي في الكشف عن المعني وإنتاجه.

٢ـ عندما يذيل اللامتوقع بـ (الإغراب والإيهام) فإنه ينتج تلقيا إيجابيا؛ لأنه يستغرق المتلقي كليا وجزئيا بـ (الإقناع والإمتاع)، وعندما يذيل بـ (التعقيد، والابتذال، والاستهجان) فإنه ينتج تلقيا سلبيا؛ لأنه حينئذ يكون إفراغا من استغراق المتلقي جزئيا.

٣ـ يتشكل موت التفاعل القرائي عندما تتحرك العلاقة بين (النَّص والمتلقي) من الأول إلى الثاني ـ فقط ـ دون سعي المتلقي إلى إنتاج الدلالة، ومن ثم ينتفي الربطُ بين بنية التأثيرات (النص)، وبنية رد الفعل (القارئ).

٤ـ يُشْكل المعني علي المتلقي أولا ثم سرعان ما يزول وينكشف بالفكر والروية والقياس، والاستنباط؛ وذلك إذا ذيل النص باللامتوقع، ويشكل مطلقا إذا اشتمل اللامتوقع علي ما يقوض الإبداع من قبل المتلقي والنص.

وختاما: تلكم هي بعض النتائج التي ارتأيتها في الكشف عن مستويات التلقي في البلاغة العربية، فإذا كانت محاولة ناجحة ؛ فللباحث أجران، وإن جانبها الصواب ، فالكمال لله وحده.

والحمد لله أولا وآخرا

الهومش

(١) الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط١، دار المدني، جدة، ١٩٩١م، 139.

(٢) المصدر نفسه: 139

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٦، القاهرة، الخانجي، ١٩٩٨م، ٩٧.

(٤) الجرجاني: أسرار البلاغة، ٣٢٠

(٥) أيزر: فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م، ١٢٠.

(٦) الجرجاني: أسرار البلاغة، 142

(٧) ابن طباطبا: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م 12.

(٨) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، د.ت، 71 .

(٩) ابن سينا، أبو علي: الشفاء والخطابة، تحقيق: محمد سليم سالم، مراجعة: إبراهيم مدكور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1395، 1975 م، 103

(١٠) الجرجاني: أسرار البلاغة، 131.

(١١) المصدر نفسه، 181.

(١٢) ابن رشيق: العمدة، 259/1.

(١٣) الجرجاني: أسرار البلاغة، 130.

(١٤) المصدر السابق: 117، لازوردية: الواو واو ربَّ، و"لا"من بنية الكلمة "نافية"– وهو بكسر الزاي – واللازِوَرْديَّة صفة لمحذوف؛ أي: رُبَّ أزهار من البنفسج لازوردية، (نسبها الشاعر إلى الحجر المعروف باللازورد؛ لكونها على لونه، فهي نسبة تشبيهية)؛ "ينظر: حاشية الدسوقي (ضمن "شروح التلخيص"٤٠٣/٣)

(١٥) برتيلمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، ط1، القاهرة، دار نهضة، 1970م،576

(١٦) أبو نواس: الديوان، ٦

(١٧) البحتري: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط3، القاهرة، دار المعارف، 442

(١٨) الجرجاني: أسرار البلاغة، 342

(١٩) ابن المعتز الديوان، 258

(٢٠) ضيف، شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، القاهرة، دار المعارف، 1965م، 208

(٢١) ابن الإصبع: بديع القرآن، 309

(٢٢) البحيري: البنية المتحولة في البلاغة، 484

(٢٣) الجعدي، النابغة: الديوان، شرح: عباس عبد الستار، ط3، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996م، 70

(٢٤) الجرجاني: أسرار البلاغة، 124.

(٢٥) البدري، علي: بحوث المطابقة لمقتضى الحال، 87/1.

(٢٦) الحطيئة،: الديوان، تحقيق: نعمان طه، ط1 ، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1987م، 335

(٢٧) السكاكي: مفتاح العلوم، 96

(٢٨) الجرجاني: دلائل الإعجاز، 315.

(٢٩) العسكري: الصناعتين، 463.

(٣٠) ابن طباطبا: عيار الشعر، 17.

(٣١) ابن الأثير: المثل السائر، 96/3.

(٣٢) السجلماسي، أبو محمد القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، الرباط، مكتبة المعارف، 1981 م، 51.

(٣٣) المصدر نفسه: 51.

(٣٤) ابن رشيق: العمدة، 242/1.

(٣٥) الحاتمي: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق، جفر الكتاني، العراق، دار الرشيد، ١٩٧٩ م، ١٥٣/١

(٣٦) العسكري: الصناعتين،٤٢٥

(٣٧) ابن رشيق: العمدة، ٢٣/٢

(٣٨) المرزوقي، أبو علي: شرح الحماسة، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مصر، دار المعارف، 1967 م، 18، 19.

(٣٩) الآمدي: الموازنة، 411.

(٤٠) الجرجاني: أسرار البلاغة، 130.

(٤١)عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، ط1، بيروت، مكتبة لبنان، 1997 م، 217

(٤٢) ابن رشيق: العمدة، 232/1.

(٤٣) المصدر نفسه: 242/1.

(٤٤) ابن الأثير: المثل السائر، 265/2.

(٤٥) أبو العدوس، يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق،، عمان، دار المسيرة، 2010 م، 320.

(٤٦) ابن رشيق: العمدة، ١/ ٢٤٧

(٤٧) الجاحظ: البيان والتبيين، ٧٩/١

(٤٨) الجاحظ: البيان والتبيين، ١٥/١

(٤٩) المصدر السابق:١١٢/١

(٥٠) مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، بيروت (د ت)، ٣٧

(٥١) العسكري: الصناعتين، ٤١٠

(٥٢) الجرجاني، محمد: التعريفات، ٢١

(٥٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة (لجأ).

(٥٤) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية، 169.

(٥٥) ابن الأثير ضياء الدين، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تحقيق: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦م، ٢٣٥

(٥٦) ابن الأثير، المثل السائر، ٦٨/٢

(٥٧) العلوي، الطراز، ٢٨١/٢

(٥٨) البغدادي، محمد بن حيدر: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق: د. محسن عياض عجيل، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1981 م،26.

(٥٩) ابن الأثير: المثل السائر، 95/1.

(٦٠) المبرد، أبو العباس محمد: الفاضل، تحقيق د/ عبد العزيز الميمني، ط1، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1956 م، 1345 هـ، 63.

(٦١) التوحيدي، أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، لا. ط، بيروت، مكتبة الحياة، لا. ت، 110/1.

(٦٢) ابن طباطبا: عيار الشعر، 18/17.

(٦٣) القرطبي، ابن عبد البر: بهجة المجالس وأنس المجالس، تحقيق: محمد مرسي الخولي، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1982 م، 11/1.

(٦٤) الشبراوي، عبد الله: عنوان البيان وبستان الأذهان، مصر، مطبعة العامة الشرقية، خان أبو طاقية، 9.

(٦٥) المغربي: مواهب الفتاح، 376.

(٦٦) المصدر السابق، 376/4.

(٦٧) انظر: التفتازاني، سعد الدين: مختصر المعاني، مصر، مكتبة محمد علي صبيح، د. ت، 160.

(٦٨) ابن رشيق: العمدة، 280/1.

(٦٩) الواد حسن، حسين: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1991م، 334/343.

(٧٠) اليسوعي، فيكتور شلحت: النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، مصر، دار المعارف،1964م، 100-101.

(٧١) المبخوت، شكري: النص ومتقبله في التراث النقدي، قرطاجة، بيت الحكمة، 1993 م، 56.

(٧٢) العسكري: الصناعتين، 53.

(٧٣) الجرجاني: دلائل الإعجاز، 63.

(٧٤) سلون، أمان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، عمان، دار الفارس،1996 م، 159.

(٧٥) صالح، بشري: نظرية التلقي، 52.

المصادر والمراجع

الواد حسن، حسين: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1991م،

ابن أبي الإصبع (عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر ت٦٥٤هـ): بديع القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الفجالة، دار نهضة مصر، د.ت.

ابن الأثير(أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمد الشيباني ت٦٣٧هـ): الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تحقيق: مصطفي جواد. وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦م.

ابن سينا، أبو علي: الشفاء والخطابة، تحقيق: محمد سليم سالم، مراجعة: إبراهيم مدكور، القاهرة، الهيئة المصرية. العامة للكتاب، 1395، 1975 م، 103

ابن طباطبا (محمد بن أحمد ت١٩٩هـ): عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م.

ابن منظور(جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن حنيفة ت ٧١١هـ): لسان العرب، ط٤، بيروت، دار صادر ٢٠٠٥م.

أبو العدوس (يوسف): الأسلوبية الرؤية والتطبيق، عمان، دار المسيرة، ٢٠١٠م.
الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر ت٣٧٠هـ): الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٤، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٥م.
أيزر (فولفجانج): فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.
البحتري: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط3، القاهرة، دار المعارف
البحيري(أسامة): البنية المتحولة في البلاغة العربية، تقديم: محمد عبد المطلب، ط١، كفر الشيخ، دار الإيمان، ،٢٠٠٩م.
برتيلمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، ط1، القاهرة، دار نهضة، 1970م،576
البغدادي (أبو الطاهر محمد بن حيدر ت١١٢٣م): قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق: محسن عياض عجيل، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م.

التفتازاني (سعد الدين ت٧٩٢هـ): مختصر المعاني، مصر، مكتبة محمد علي صبيح، د.ت.
التوحيدي (أبو حيان علي بن محمد بن عباس ت ٤١٤هـ): الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت، مكتبة الحياة، د.ت.
الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر ت ٢٥٥هـ): البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٦، القاهرة، الخانجي، ١٩٩٨م.
الجرجاني (عبد القاهر ت٤٧١هـ): أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط١، دار المدني، جدة، ١٩٩١م.
الجعدي، النابغة: الديوان، شرح: عباس عبد الستار، ط3، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996م
الحاتمي: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق، جفر الكتاني، العراق، دار الرشيد، ١٩٧٩م
الحطيئة: الديوان، تحقيق: نعمان طه، ط1 ، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1987م
سالدن (رامان): النظرية الأدبية المعاصرة، تحقيق: جابر عصفور، ط١، القاهرة، دار قباء، ١٩٩٨م.

السجلماسي(أبو محمد القاسم١٢١٤م): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٨١م.

السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر ت ٦٢٦هـ): مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، ط١، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

سلون (أمان): النظرية الأدبية المعاصر، ترجمة: سعيد الغانمي، ط١، عمان، دار الفارس، ١٩٩٦م.

الشبراوي (عبد الله بن عامر١١٧١هـ): عنوان البيان وبستان الأذهان، مصر، مطبعة العامة الشرقية، خان أبي طاقية، ١٣٠٢هـ

صالح (بشرى): نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.

ضيف، شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، القاهرة، دار المعارف، 1965م

عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، ط١، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٩٧م.

العسكري : كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، القاهرة، عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢م.
القرطاجني(حازم ت ٦٨٤هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، د.ت.
القرطبي، ابن عبد البر: بهجة المجالس وأنس المجالس، تحقيق: محمد مرسي الخولي، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1982 م
المبخوت (شكري): النص ومتقبله في التراث النقدي، قرطاجة، بيت الحكمة، ١٩٩٣م.
المبرد، أبو العباس محمد: الفاضل، تحقيق د/ عبد العزيز الميمني، ط1، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1956 م، 1345 هـ،
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط٢، الرياض، منشورات دار الرفاعي، ١٩٨٤م.

المرزوقي، أبو علي: شرح الحماسة، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مصر، دار المعارف، 1967 م
مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، بيروت (د ت)
اليسوعي(فيكتور شلحت): النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، مصر، دار المعارف، ١٩٦٤م.