الأصول المعرفية لمعيار"الإعلامية"
في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

الأستاذ المساعد الدكتور
عقيل عبد الزهرة مبدر
الباحث
عبد الخالق فرحان شاهين
جامعة الكوفة - كلية الآداب

الأصول المعرفية لمعيار"الإعلامية" في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

الأستاذ المساعد الدكتور

عقيل عبد الزهرة مبدر

الباحث

عبد الخالق فرحان شاهين

جامعة الكوفة - كلية الآداب

المقدمة:

إنّ علم لغة النص - بحسب ما يرى علماء اللغة المحدثون - حلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي في دراسة اللغة، وصيغة جديدة من صيغ التعامل مع الظاهرة اللغوية في الوضع والاستعمال، وقد ظهرت إرهاصات هذا العلم على يد الأمريكي"هاريس Harris" في بداية النصف الثاني من القرن الماضي في كتاب "تحليل الخطاب" الذي حثّ فيه على ضرورة دراسة العلاقات النحوية بين الجمل، ثم تطورت تلك الإرهاصات في السبعينات من ذلك القرن على يد الهولندي"فان دايك Van Dijk" الذي دعا إلى أهمية أن يشمل الوصف النحوي العلاقات بين الجمل في المستويين: السطحي والعميق، وعدم الاقتصار على الوصف النحوي لتلك العلاقات أو ما يطرأ عليها من تغييرات في المستوى السطحي فقط، وقد أصبح هذا العلم حقيقة راسخة على يد الأمريكي "روبرت دي بوجراند Robert De Beaugrande" في ثمانينات القرن الماضي، وبخاصة بعد أن وضع سبعة معايير: السبك، والحبك،

والقصدية، والتقلبية، والاعلامية والمقامية، والتناص، يجب أن تتوفر في النص ليكون نصا.وتأتي أهمية هذا البحث الموسوم بـ(الأصول المعرفية لمعيار"الاعلامية" في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) في محاولته للكشف عن الأصول والأسس المعرفية للمعيار آنف الذكر في تراثنا النقدي والبلاغي التي ربما أفاد منها الباحثون الغربيون المشتغلون بعلم لغة النص.

ويعد هذا البحث من الدراسات الموازنة بين التراث والحداثة، إذ يشترك النقد والبلاغة في التراث العربي من جهة وعلم لغة النص من جهة أخرى في أنهما يسعيان إلى إيجاد قواعد وأسس لإنتاج الخطاب أو النص وتلقيه، ولذلك اقتضت طبيعة البحث أن تكون في ثلاثة مباحث تتصدرها مقدمة وتقفوها خاتمة ذكرت فيها أهم نتائج البحث.

وقد خصص المبحث الأول للحديث عن معيار "الاعلامية" وفقا لما تمخضت عنها الدراسات النصية لدى الغربيين المحدثين، وخصص المبحث الثاني للحديث عن الأصول والأسس المعرفية لميعار"الاعلامية" في تراثنا النقدي والبلاغي، أما المبحث الثالث فقد خُصص للحديث عن سمات الخطاب الأدبي وفقا لتحديدات النقاد والبلاغيين العرب القدامى التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالمستوى الأعلى من "الاعلامية" لدى النقاد المحدثين.

المبحث الأول

مفهوم "الاعلامية" عند الغربيين المحدثين

يعدّ اللغوي الأمريكي"روبرت دي بوجراند" من أوائل علماء لغة النص الذين حاولوا أن يحددوا ـ بدقة متناهية ـ معايير النصية(*)، لتأتي شاملة لكل تعريفات النص على اختلافها ، وقد ضمنها في كتابه:"النص والخطاب والإجراء Text, Discourse and Process" الذي نشر في عام ١٩٨٠م[1]، ثم

عاد "روبرت دي بوجراند" مرة أخرى ليقدّم هذه المعايير التي يكون بها الكلام نصا، مع زميله الألماني"ولفجانج دريسلر Wolfgang Dressler" في كتابهما" مدخل إلى علم لغة النص Introduction to text Linguistics" الذي نشر عام ١٩٨١م، ودرج الباحثون على نسبة تلك المعايير إليهما معا(٢)، ومنهم ـ سعد مصلوح ـ ولكن بعض الباحثين يرون أن تنسب هذه المعايير لـ"روبرت دي بوجراند" فقط؛ لأن كتابه"النص والخطاب والإجراء" يسبق كتابه مع"ولفجانج دريسلر"، وهذا هو الحق(٣).

ومهما يكن من أمر فقد صنّف"ربوبرت دي بوجراند" هذه المعايير إلى معيارين تبدو لهما صلة وثيقة بالنص، وهما معيارا "السبك والحبك"، واثنان نفسيان ،وهما معيارا"المقامية والتناص"، وترك المعيارين المتصلين بمنتج النص ومتلقيه، وهما "القصدية"و"التقبلية" من دون أن يصنفهما، وترك أيضا "الاعلامية" لتقدير المنتج والمتلقي(٤).

واستند الدكتور سعد مصلوح ـ فيما يبدو ـ إلى التصنيف السابق، مع شيء من التحوير، فقد صنف المعايير السبعة إلى(٥):

١ـ ما يتصل بالنص في ذاته، وهما معيارا"السبك والحبك".

٢ـ ما يتصل بمستعملي النص، منتجا ومتلقيا، وهما معيارا"القصدية والتقبلية".

٣ـ ما يتصل بالسياق المحيط بالنص، وهي المعايير الثلاث المتبقية"الاعلامية، والمقامية، والتناص".

وهذا التصنيف هو المفضل في هذا البحث، لوجاهته ، وموضوعيته؛ لأن معياري"السبك والحبك" يمثلان صلب النص، فالأول منهما يختص بدراسة الروابط اللفظية في ظاهر النص ـ أي سطحه ـ والثاني يختص بدراسة الروابط المعنوية والدلالية في عالم النص ـ أي باطن النص ـ أما معيارا "القصدية

والتقبلية"، فتتجلى فيهما العلاقة التواصلية بين منتج النص ومتلقيه، وترتبط المعايير الأخرى بالسياق الذي تولد فيه النص.

والذي نراه ـ من خلال البحث ـ:هو أن تلحق "الإعلامية" بالمعيارين المتصلين بمنتج النص ومتلقيه، ذلك بأنّ "روبرت دي بوجراند"، قد ترك "الإعلامية" لتقدير منتج النص ومتلقيه(٦)، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يلحظ أن"الإعلامية" لا ترتبط بالسياق الخارجي، بالقدر الذي ترتبط به مع قصد المنتج، وقبول المتلقي؛ لأنها تتضمن معنى الإخبار عن رسالة يتضمنها النص، وكلما تضمّن هذا الإخبار معنى "الجدة" ـ مفارقة الواقع ـ، وهذا يحصل بالطبع في النصوص الأدبية، زادت كفايتها الإعلامية، وهذا ما يجعلها أدخل في التصنيف الذي يختص بمستعملي النص.

وقد أورد الباحثون العرب المحدثون عددا من الترجمات للمصطلح الأجنبي Informativity منها "الاخبارية"(٧)، و"المعلوماتية"، أي ما نحصل عليه من معلومات يتضمنها النص(٨). فضلا عن الإعلامية، التي عرّفها "روبرت دي بوجراند" بأنها:((العامل المؤثر بالنسبة إلى عدم الجزم "Uncertainty" في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالم نصي "textual" في مقابلة البدائل الممكنة، فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال، ومع ذلك نجد لكل نص إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم التوقع))(٩).، وحريّ بمصطلح "الإعلامية " أن يدلّ على ناحية الجدّة والتنوّع الذي توصف به المعلومات التي تشكل محتوى الاتصال في نص ما(١٠)، وعلى غرار ذلك، نقل عن "ديبوجراند" و"دريسلر" في كتابهما" مدخل إلى علم لغة النص"، أن "الإعلامية "((تشتمل على عامل الجدة))(١١)، وحددا موضوعها

بـ((مدى التوقع الذي تحظى به وقائع النص المعروض في مقابل عدم التوقع، أو المعلوم في مقابل المجهول))[١٢].

وأشار "ديبوجراند" إلى أن ((المدى الذي تكون فيه العناصر/ المعلومات، داخل النص، معتادة في معناها وفي أسلوب التعبير عنها وطريقة عرضها، فهي عندئذ تمثل كفاءة إعلامية منخفضة الدرجة، أو تكون غير معتادة فتمثل كفاءة إعلامية عالية الدرجة))[١٣]، ومعنى ذلك أنه((كلما كان هناك ابتعاد عن التوقع، وكثرة المعتاد والمألوف، زادَت الكفاءة الإعلامية))[١٤] في النص.

وحدد علماء لغة النص لمصطلح" الإعلامية " ثلاثة مفاهيم وهي بإيجاز[١٥]:

١ـ الإعلامية بالمعنى العام، تدلّ على أن أيّ نصّ يجب أن يقدّم خبرا ما، فالنصوص كلها تشترك في هذه الوظيفة.

٢ـ الإعلامية بمعنى الجدّة وعدم التوقع، وتدلّ على ما يجده المتلقي في النص، من جدة وإبداع ومخالفة الواقع، على مستوى صياغة النص أو مضمونه، ويحدث هذا ـ بالطبع ـ في النصوص الأدبية.

٣ـ الإعلامية بمعنى الدعاية، إيجابا أو سلبا، لشخص ما أو لفكرة ما، أو لمذهب ما.

وقد وصفت " الإعلامية " بالمفهوم الأول والمفهوم الثالث بأنها:"إعلامية منخفضة"؛ لأن أثرها في النص يقتصر على الإخبار والدعاية فحسب، أما" الإعلامية " بالمفهوم الثاني فقد وصفت بأنها"إعلامية مرتفعة"؛ لأنها تتعامل مع الجانب الإبداعي أو الأدبي في النص[١٦]، وفي هذه الحال يتوجب على المتلقي أن يبذل جهدا أكبر من الحالين الأخريين، بيد أنه أكثر إمتاعا. وكذلك يتوجب على منتج النص أن يتوخى الحذر، كي لا تنوء قدرة المتلقي بالعبء عند

معالجته جدة المعلومات إلى الحدّ الذي قد يتعرض فيه الاتصال إلى الانهيار[١٧]، وبناء على ما تقدّم فـ((إنّ الإعلامية ترتبط بإنتاج النص واستقباله لدى المتلقي، ومدى توقعه لعناصره))[١٨].

المبحث الثاني

أصول "الإعلامية" في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

يمكن أن نتلمس أصول"الاعلامية"، بل الإشارة إليها إشارات قيمة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عبر مستويين، من مستوياتها، هما:

المستوى الأول: ويتضمن الحد الأدنى من الإعلامية، ويتحقق هذا المستوى فيما سماه النقاد القدامى بالبيان أو الإفهام أو الفائدة من الكلام التي يتوخّى المتكلم إيصالها إلى المخاطب.

المستوى الآخر: ويتضمَّن الحد الأعلى من الإعلامية، ويتحقق عادة في الخطاب الإبداعي، ويتمثل لدى القدامى فيما دعوه بحسن البيان، أو حسن الإفهام، أو حسن الإفادة إذ تكون الإعلامية عندئذ بمعنى الجدّة والإبداع والخروج على المألوف ومخالفة الواقع في التعبير، ويقودنا هذا السياق ـ حتماً ـ إلى الكلام عن محاولة النقاد القدامى للتفريق بين الخطاب الاعتيادي أو العام والخطاب الأدبي، إذ يمثلان المستويين آنفي الذكر، وسيحظى الخطاب الأدبي، ولاسيما الشعري، بالاهتمام والتركيز على انّه يمثّل المادة المدروسة في مصنفات القدامى النقدية والبلاغية.

الإفادة والبيان والإفهام:

أشار النقاد والبلاغيون القدامى في مواضع متعددة إلى وجوب أن يتضمن الكلام أو الخطاب أيّاً كان نوعه فائدة أو منفعة يروم المتكلم إيصالها إلى السامع، فقد جعل بشر بن المعتمر(ت٢١٠هـ) الفائدة أو المنفعة من سمات

المعنى الشريف، إذ يقول:((إنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال))[١٩]، وعدَّ الحسن بن بشر الآمدي(ت٣٧٠هـ) الفائدة أساس الكلام، في قوله:((الكلام إنّما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه))[٢٠]، وذكر أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) أهميّة فائدة الكلام ومنفعة الخطاب وان يحرص المتكلم على الفائدة التي يجنيها السامع فـ((لا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام وتعدم منفعة الخطاب))[٢١]، ويذكر ابن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ)، إنّ بعضهم يشترط في الكلام ـ ليكون كلاماً قلّ أو كثر ـ الإفادة، وبذلك أخرج ما يستمع من بعض الطيور كالببغاء، وكذلك ما يسمع من المجنون[٢٢]، وفي هذا الشأن يتفق النحاة مع النقاد والبلاغيين، فقد ورد عن ابن هشام(ت٧٦١هـ)، قوله أن:((الكلام هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دلّ على معنى يحسن السكوت عليه))[٢٣]، ومن هنا يبدو أن الفائدة من الكلام تتعلق بقصد المتكلم، وأشار ابن خلدون(ت٨٠٨هـ)إلى هذا المعنى بشكل جلي، إذ يقول:((إعلمْ أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام))[٢٤].

ويبدو ـ أيضاَ ـ أن الفائدة من الكلام ترتبط، من حيث الدلالة، عند الجاحظ(ت٢٥٥هـ) بالبيان، فالبيان عنده هو((اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع))[٢٥]، ويلحظ أيضاً أن الإفهام والبيان يشتركان في الدلالة عند

الجاحظ، إذ جعل ((مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهيم))[٢٦]، والى ذلك أشار ثعلب(ت٢٩١هـ) قائلاً:((سبيل المتكلم الإفهام وبغية المكلم الاستفهام))[٢٧]، وقد جعل أبو هلال العسكري من ""الإفهام" أساسا يقوم عليه الخطاب، فهو يقول:((إذا كان موضوع الكلام على الإفهام، فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو))[٢٨]، ويفهم من كلام أبي هلال ـ آنف الذكر ـ أن وظيفة الإفهام تقع على عاتق المتكلم، والفهم يقع على عاتق السامع، وكذلك قول ابن فارس(ت٣٩٥هـ) ـ الذي نقله السيوطي(ت٩١١هـ) ـ في أن الخطاب إنما((يقع به الإفهام من القائل والفهم من السامع))[٢٩].

حسن الإفادة وحسن البيان وحسن الإفهام.

يلحظ ممّا تقدّم أن النقاد القدامى يجعلون الإفهام مقوماً من مقومات الخطاب سواء أكان خطاباً اعتياديا أم أدبيا، ولكنهم جعلوا ما عبروا عنه بحسن البيان أو حسن الإفهام أو حسن الإفادة، مزيّة من مزايا الخطاب الأدبي، وأنّ ذلك يرجع إلى براعة منتج الخطاب، ويعدُّ هذا دلالة من دلالات وعيهم بالتفريق بين الخطاب العام أو الاعتيادي والخطاب الأدبي.

ويمكن أن نتلمس الفصل بين الخطابين ـ أو أنّهما يعدّان مستويين من الخطاب ـ من خلال أقوال النقاد العرب القدامى، ومنها ما قاله الجاحظ:((كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكلُّه عربي وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا))[٣٠]، فهذه هي المساحة العامة للكلام الواقعة بين قطبي السخيف السوقي الصادر عن طبقة العامة، والمليح الحسن الصادر عن طبقة ذوي البصر بجوهر الكلام

البليغ من الكتاب والشعراء[٣١].

ويتجلّى أيضاً أن للمستويين السابقين من الخطاب سمات تتضمنها المقابلة التي أقامها الجاحظ بين "البيان" و"حسن البيان" ، فالمستوى الأول والمتمثل بالخطاب الاعتيادي، يكون التركيز فيه على الإفهام فقط لمجرد الإبلاغ والإخبار، وفي المستوى الثاني المتمثل بالخطاب الأدبي، توظف الظاهرة اللغويّة، لتحسين الإبانة، ويتضح ذلك في سياق تعليق الجاحظ على قول العتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ[٣٢]، فقد رأى انه((لم يَعْنِ أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقه، أنّه محكومٌ له بالبلاغة كيف كان، بعد أن نكون قد فهمنا عنه))[٣٣]، ((فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللّكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب، كلّه سواء.... وإنّما عنى العتابي إفهامك العربَ حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء))[٣٤].

وامتداداً لأفكار الجاحظ في هذا الشأن نستطيع أن نتلمس مثل هذا التفريق بين الخطاب الاعتيادي والخطاب الأدبي من ناحيتي الصياغة والمضمون عند أبي هلال العسكري، فمن ناحية الصياغة يقول:((وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العربيّ والعجمي والقرويّ والبدويّ، وإنّما في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف))[٣٥]، ثم يشير أبو هلال إلى أن براعة منتج الخطاب لا ترجع إلى قدرته على الإفهام فحسب، بل إلى قدرته على الإفهام وجودة الصياغة معاً، ولذلك يقول:((إنّ الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من

الألفاظ يقوم مقام الجيّدة منها في الإفهام، وإنّما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه وبديع مباديه، وغريب مبانيه، على فضل قائله وفهم منشئه))[٣٦]، ويقول أيضاً:((ولهذا تأنّق الكاتب في الرسالة، والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة. يبالغون في تجويدها، ويغلون في ترتيبها، ليدلّوا على براعتهم وحذقهم بصناعتهم، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدّاً كثيراً واسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً))[٣٧]، ويسوق أبو هلال دليلاً آخر على أن جودة الصياغة ترفع من المستوى الفني للخطاب، حتى وإن لم يكن معناه كبيراً، إذ يقول:((ودليلٌ آخر، إنّ الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً، وسلساً سهلاً، ومعناه وسطاً، دخل في جملة الجيّد، وجرى مع الرائع النادر؛كقول الشاعر:(الطويل)

ولّما قَضَينا من منىً كلّ حاجةٍ

ومسَّحَ بالأركانِ من هو ماسحُ

وشُدَّتْ على حدب المهاري رِحَالنا

ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ

أخذْنا بأطرافِ الأحاديث بيننا

وسالتْ بأعناقِ المطيّ الأباطحُ

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائقة معجبة))[٣٨]

ولا يعني الاهتمام بجودة الصياغة إغفالٌ لجودة المعنى أو المضمون مطلقاً، فأبو هلال العسكري نفسه يوازن بينهما فيقول:((لا خير في المعاني إذا استكرِهَت قهراً، والألفاظ إذا اجترّت قسراً، ولا خير فيما أجيدَ لفظه إذا سخُفَ معناه، ولا في غرابةِ المعنى إلا إذا شرُفَ لفظَه مع وضوح المغزى

وظهور المقصد))[٣٩]، ولعلَّ أبا هلال يَرُدّ في هذا على تيارات أدبية معاصرة تدعو إلى الإغراب في المعنى إلى حدٍّ لا يقف المتلقي معه على المعنى إلا بمشقّةٍ، فيقول:((وقد غَلَبَ الجهل على قومٍ فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكدّ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزَّة غليظة وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً وسهلاً حلواً، ولم يعلموا أن السهل أمنع جانباً، وأعزُّ مطلباً، وهو أحسنُ موقعاً، وأعذبُ مستمعاً، ولهذا قيل: أجود الكلام السهل الممتنع))[٤٠]، وقد وَصَفَ أبو هلال كلامَ رجلٍ بالسهل الممتنع فقال:((هو أبلغ الناس ومن بلاغته أن كلَّ أحدٍ يظنُّ أنّه يكتب مثل كتبه فإذا رامها تعذرت عليه))[٤١].

ويمكن أن نجد عند أبي حيان التوحيدي(ت٤١٤هـ) هذا التفريق بين الخطاب الأدبي والخطاب الاعتيادي من خلال عدّه البلاغة مستوى تحسينياً للإفهام، فيقول:((الإفهام إفهامان: رديء و جيّد، فالأول لسفلة الناس لأن ذلك غايتهم وشبيهٌ برتبتهم في نقصهم، والثاني لسائر الناس، لأنّ ذلك جامع للمصالح والمنافع، فأمّا البلاغة فإنّها زائدة على الإفهام الجيّد بالوزن والبناء والسجع والتقفية والحلية الرائعة وتخيّر اللفظ وإحضار الزينة بالرقّة والجزالة والحلاوة والمتانة، وهذا الفن لخاصة الناس، لأنّ القصد فيه الإطراب بعد الإفهام، والتوصل إلى غاية ما في قلوب ذوي الفضل بتقويم البيان))[٤٢]، وجعل أبو حيان التوحيدي ـ في موضع آخر ـ للكلام غرضين، فالغرض ((الأول في الكلام الإفادة، وجلُّ الأمم على هذا، والثاني تحسين الإفادة))[٤٣].

ولا نستطيع إغفال جهود الفلاسفة المسلمين في التمييز بين الخطاب الاعتيادي والخطاب الأدبي، ويتجلّى ذلك في مصطلحات منها "الأقاويل

المبتذلة"، و"الأقاويل التي ليست مبتذلة"، فقد اسند الفارابي(ت٣٣٩هـ) وظيفة "تفهيم السامع" إلى "الأقاويل المبتذلة"، وفي ذلك يقول:((الأقاويل المبتذلة كلّها قد يبلغ بها المقصود في تفهيم السامع))[٤٤]، وقد نفى أن تكون الأقاويل الشعريّة والخطابيّة من الأقاويل المبتذلة ويتضح ذلك في قوله:((أمّا الأقاويل التي ليست مبتذلة، فمنها أقاويل شعريّة وخطبيّة، وما جرى مجراها))[٤٥].

ويرى ابن سينا(ت٤٢٨هـ)أن ((العدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة والتي تقع فيها أجزاء هي نكت نادرة، هو في الأكثر بسبب التزيين لا بسبب التبيين))[٤٦]، ويتجلى هنا أن من خصائص الكلام العالي أو الكلام الأدبي التزيين والتحسين، وبذلك يفترق عن الكلام المبتذل أو الاعتيادي الذي يقتصر على وظيفة الإفادة والتبيين فحسب، لذا عدَّ ابن سينا الشعر من الكلام العالي الطبقة لأنَّ ((المستحسن فيه المخترع المبتدع))[٤٧].

ويرى ابن رشد(ت٥٩٥هـ)، إنّ((إخراج القول غير مخرج العادة))[٤٨]، وما يصحب ذلك من التغيرات ـ مثل القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وغيرها ـ التي تطول الكلام الحقيقي، يؤدي إلى تحقيق القول الشعري((فقد يستدلُّ على أن القول الشعري هو المغيّر، أنه إذا غيّر القول الحقيقي سمّي شعراً أو قولاً شعرياً، ووجد له فعل الشعر، مثال ذلك قول القائل:(الطويل)

ولما قضينا من منى .... الأبيات(*)

إنما صار شعراً من قبل أنّه استعمل قوله:أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، وسالت بأعناق المطي الاباطح، بدل قوله: تحدّثنا ومشينا))[٤٩]، ويتضح أن الإخراج المجازي للمعنى تحقيق لشعرية القول، ولا يتمّ ذلك إلا بإجراء

تغييرات تطول مستويات النص المختلفة، دلالياً في مستوى الصورة، وتركيبياً في مستوى تلاحم الوحدات في السياق، إذ تنتظمها العلاقات النحويّة أو تحدثها الهيئات الحادثة في البنية النحوية للعبارة في حالات الحذف والتقديم والتأخير وغيرها(٥٠).

إنّ الذي يعنينا من كلّ ما سبق أن النقاد العرب القدامى كانوا يعتقدون بأنّ الخطاب لابدّ من أن يتضمّن فائدة ما، أو إخباراً ما، يقدَّمُ إلى المتلقي لينتفع به على نحوٍ ما، أما إذا قدِّمت تلك الفائدة، أو ذلك الإخبار بطريقة إبداعيّة غير مألوفة، تتَّسِمُ بالجدّة والطرافة، حينئذ يعدُّ ذلك الخطاب خطاباً إبداعياً يهدفُ إلى إمتاع السامع فضلا عن إفادته.

المبحث الثالث

سمات الخطاب الأدبي

رَصَدَ البلاغيون والنقاد العرب القدامى عدّة سماتٍ يتسم بها الخطاب الأدبي الإبداعي، ومنها الغرابة والغموض والتخييل وهذه السمات ترتبط ارتباطاً واضحاً بالحد الأعلى من مفهوم "الإعلامية" لدى المحدثين من علماء لغة النص.

وأكد الباحثون قيام النظرية النقديّة العربية القديمة في الأصل على دراسة الشعر، إذ يعدّ الأساس الذي شيدتْ عليه أركان تلك النظرية(٥١)، والشعر يمثل ذروة الخطاب الإبداعي الأدبي، ولغة الشعر لغة مجازيّة، تتّسمُ غالباً بالجدّة والغرابة والخروج على المألوف وكلُّ ذلك مما يثير الإعجاب في نفس المتلقي(٥٢)، ، ويبدو أن الجاحظ هو أول من استعمل "المجاز" للدلالة على جميع الفنون البيانيّة(المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية)تارة، أو على المعنى المقابل للحقيقة تارة أخرى، ويتضح هذا في أغلب استعمالاته البلاغية التي

أطلق عليها اسم المجاز[٥٣]، وقد استعمل عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) مصطلح "المجاز" بدلالات أكثر عمقاً من السابقين[٥٤]، فقد عرّفه بقوله:((المجاز مفعل من جازَ الشيء يجوزه إذا تعدّاه، وإذا عدل باللفظ عمّا يوجبه أصل اللغة، وصِفَ بأنّه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جازَ هو مكانه الذي وضع فيه أوّلاً))[٥٥].

وأوضح عبد القاهر في إشارة مهمة، أن من أسباب المجاز هو نقل الألفاظ من حكم إعرابي إلى حكم إعرابي أخر، ويحدث ذلك عند وقوع الحذف أو الزيادة في الكلام، فيقول:((إعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها كما مضى فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكمٍ ليس هو بحقيقة فيها))[٥٦]، وذلك كأن يأخذ المضاف إليه حكم المضاف كما في قوله تعالى:﴿ وَاسْأَلْ الْقَرْيَةَ﴾، فـ((الأصل وأسال أهل القرية، فالحكم الذي يجب للقرية في الأصل، وعلى الحقيقة هو الجر، والنصب فيها مجاز))[٥٧]، فالحذف لا يؤدي إلى المجاز ـ بحسب عبد القاهر ـ إلا إذا حَصَلَ معه تغيير في الحكم الإعرابي، أما ((إذا تجرّد عن تغيير حكم من أحكام ما بقي بعد الحذف لم يسمَّ مجازاً))(٥٨)، وبذلك تكون جملة ((زيدٌ منطلقٌ وعمرو)) ليست من المجاز بالرغم من الحذف الذي حَصَلَ فيها، وذلك لأنّ الحذف لم يؤدِ إلى تغيير الحكم الإعرابي في المتبقي من الكلام[٥٩].

أما ما قاله في مجاز الزيادة فلا يختلف عن قوله في مجاز الحذف، فالزيادة في الكلام تؤدي إلى المجاز إذا حصل معها تغيير في الحكم الإعرابي، ففي قوله تعالى:﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾، يقول عبد القاهر:((إنّ الجر في المثل مجاز لأن أصله النصب، والجر حكم عرض من أجل زيادة الكاف. ولو كانوا إذ جعلوا الكاف مزيدة لم يعملوها لما كان لحديث المجاز سبيل على هذا الكلام))[٦٠].

ويلحظ أن عبد القاهر يشير إلى أن استعمال المجاز في الكلام يتضمَّن الخروج على المألوف والمتعارف، ذلك بأنّ المجاز يختصر البعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد ملتئمةً ويأتينا بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين[٦١]؛ لذلك يثير استعمال المجاز في نفس المتلقي الإمتاع والإعجاب لأنّ((مبنى الطباع وموضوع الجبلة على أنّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر))[٦٢]

وعدَّ عبد القاهر الاستعارة من المجاز، وهي كذلك عند من سبقه، فقد عرَّفها:((الاستعارة في الجملة أن لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفاً تدلُّ الشواهد على أنّه اختصّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية))[٦٣]، وتشكل الاستعارة أعلى مراحل المجاز، فهي تمثّل تطوّراً لأسلوب التشبيه، فقد كان أسلوب التشبيه أولاً ثم تطور إلى الاستعارة عندما حذف أحدُ طرفيه، فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه[٦٤].

والحقيقة أن عبد القاهر أولى الاستعارة أهمية كبيرة فكان يرى أن لها فوائد جمّة، وكان يعلي من شأنها ويعدّد مناقبها في البيان[٦٥]، لأنّها((تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة، تزيد قدرة ونبلاً وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وأنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد وفضيلة مرموقة، وخلابة مرموقة ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها: أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصَدَفَة الواحدة عدَّة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر))[٦٦]،

والحقيقة أن سبب الاهتمام بالمجاز والاستعارة وغيرها من الفنون البيانيّة لأنها تعدُّ طرائق غير مباشرة في التعبير عن المعنى.

الغرابة:

الغرابة لغة هي البعد((يقال غرَّبهُ: أبعدهُ، وغرَّبَ:بعدَ))[٦٧]، ((والغربة والغرب النّوى والبعد))، ((والخبر المغرب الذي جاء غريباً حادثاً طريفاً))، و((غَرَبَ أي بَعُدَ))[٦٨].

أما في الاصطلاح فقد قال أبو سليمان الخطابي(ت٣٣٨هـ):((إنّ الغريب من الكلام، إنّما هو الغامض البعيد من الفهم، كالغريب من الناس))[٦٩]، وقال الخطابي أيضاً:((إنّ الغريب من الكلام يستعمل على وجهين: احدهما أن يراد به بعيد المعنى، غامضه، ولا يتناوله الفهم إلا عن بعد ومعاناة وفكر، والوجه الآخر أن يراد به كلام من بعدت به الدار ونأى به المحل من شواذ قبائل العرب، فإذا وقعت الكلمة من لغاتهم استعربناها))[٧٠].

وقد أشار النقاد العرب القدامى إلى نوعين من الغرابة، هما: الغرابة في الألفاظ، والغرابة في المعاني، أما النوع الأول، فيكاد النقاد القدامى يجمعون على رفضه وذمّه ومحاربته، لأنّه يؤدي إلى التعمية في المعنى، فيحول بين المتلقي وفهم الخطاب[٧١]، على أنّه استعمال لألفاظ قديمة ماتت أو جفاها المتكلمون وهجروها تبعاً لتطور اللغة ونمائها، ولهذا قد لا يدلّ استعمال هذا النوع على الجدّة والابتكار وبخاصة في لغة الأدب، أما النوع الثاني، فهو الذي سنقف عنده، ذلك أنه يتعلّق بالجدة ومخالفة المألوف ويرد في لغة الأدب عامّة ولغة الشعر خاصة.

يرتبط الشعر في فكرة الجاحظ بشيئين أساسيين هما: الجدة والمجاز، ويتضح ذلك في اعتراضه واستنكاره لبيتين من الشعر أعجب بهما أبو عمرو

الشيباني(ت٢٠٦هـ)، هما:(السريع)

لا تحسبنّ الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجالْ

كلاهما موتٌ ولكنَّ ذا أفضعُ من ذاك لذلِّ السؤالْ

يقول الجاحظ:((أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً))[٧٢]، ويلحظ أن البيتين ليس فيهما تنافر في الحروف، والمعنى يكاد يكون واضحاً وليس ثمة خلل في قواعد النحو، ولا خلل في موسيقى الشعر، فما الذي حَمَلَ الجاحظ على رفضهما؟ يعتقد أن التعليل المقبول هو أن الشعر ـ في فكرة الجاحظ ـ يتصف بأنه((ضرب من النسج، وجنس من التصوير))[٧٣]، ويلحظ في هذا الوصف، أن الشعر يقوم على مفهوم"التصوير" الذي يعني أن الشاعر يجمع بين عناصر متباعدة أو متنافرة في الواقع، فيذيب الشاعر التباعد والتنافر بينها، ليخلق منها صوراً مبتكرة، يقدّمها بلغةٍ موحيةٍ، مؤثرةٍ، مما يجعل المتلقي يقف منها موقف الدهشة والاستغراب[٧٤]. فـ((الناس موكولون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى مثل الذي لهم في الغريب القليل وفي النادر الشاذ))[٧٥]، فالغرابة ـ في المعاني ـ في نظر الجاحظ تؤدي إلى الإعجاب الذي هو مظهر الإبداع، وقد صرَّح بذلك قائلاً:((الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع))[٧٦]، ومع أنّ الجاحظ لم يشرْ صراحةً إلى عنصر الخيال في الشعر، ولكنّ الذي يفهم من مجمل أحكامه النقديّة في الشعر، أنّه كان ينظر إلى الشعر نشاطاً تخيلياً إبداعياً غايته التأثير في المتلقي[٧٧].

المبالغة والغلو والإغراق:

استعمل النقاد والبلاغيون العرب القدماء هذه المصطلحات في وصف المعاني التي يأتي بها المتكلم ـ شاعراً كان أم ناثراً ـ حين يبتعد عن الواقع ويخالف المألوف في التعبير، وقد حاول ابو هلال العسكري أن يعرف "المبالغة"، و"الغلو"، فقال:((المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه))[٧٨]، وعَرَّفَ "الغلو"، قائلاً: ((الغلو تجاوز حدّ المعنى والارتفاع فيه إلى غايةٍ لا يكاد يبلغها))[٧٩]، وأما "الإغراق" فهو تجاوز المعنى إلى حيث يمتنع وقوعه عادة، وثمة فرق بينه وبين المبالغة هو أن ((المدّعى إن كان ممكناً عقلاً وعادةً، فهذه هي المبالغة، وان كان ممكنا عقلاً لا عادةً فإغراق))[٨٠].

وقد انقسم النقاد العرب فيما يخص المبالغة والغلو والإغراق على أقسام، فمنهم من يرى أن المبالغة في الشيء إلى حدّ الغلو خير مذهب، وفي هذا يقول قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ):((إنّ الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهبَ إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً وقد بلغني عن بعضهم أنّه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم))[٨١]، ومنهم من يؤثر الاعتدال في المبالغة والغلو كالقاضي الجرجاني(ت٣٦٦هـ) وابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)[٨٢].

ومنهم من يرفض المبالغة والغلو والإغراق كابن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)، ويعدّها من عيوب المعاني في الشعر لأنه يدخل في دائرة الكذب[٨٣]، وعلى الرغم من أن ابن طباطبا عدَّ المبالغة والغلو والإغراق من عيوب المعاني إلا انه لم يخف إعجابه ببعض الأبيات التي أغرقَ قائلوها في معانيها، ومنها قول الفرزدق:(الطويل)

لقد خفتُ حتى لو أرى الموتَ مقبلاً

ليأخـذني والمـوتُ يكـرهُ زائـرُه

لكـانَ مـن الحجّـاج أهـون روعـةً

إذا هـو أغفـى وهـو سـامٍ نـواظرُه

يقول ابن طباطبا في هذه البيتين:((فانظر إلى لطفِه في قولِه: إذا هو أغفى ليكون أشدَّ مبالغة في الوصف إذ وصفه عند إغفائه بالموت، فما ظنك به ناظراً متأملاً يقضاً، ثم نزّهه عن الإغفاء، فقال: وهو سامٍ نواظره))[٨٤].

ويرى كثيرٌ من الباحثين أن الحقَّ مع الشعراء العرب في استعمالهم المبالغة إلى حد الغلو والإغراق في أشعارهم، وليس مع بعض النقاد الذين ذمُّوها ولم يرضوا بها، على أنّها بلغةِ الشعر أليق، لأنّها لغة الخيال، والخيال روح الشعر الذي ينطلق بالشعر إلى آفاق الإبداع في مخالفة الواقع والمألوف[٨٥]، ومن أمثلة المبالغة والإغراق في أشعار القدماء، قول امرئ القيس:(الطويل)

من القاصراتِ الطرْفِ لو دَبَّ مُحْوِلٌ

مـن الـذرِّ فـوق الإتـب منهـا لأثّـرا[٨٦]

فهو يبالغ في نعومة جسدها، إذ جعله يتأثر من دبيب النملة فوق قميصها، ومثله قوله:(الطويل)

فَمِثلُـكِ حبلـى قـد طَرَقْـتُ فألهيتُها عـن ذي تمـائمَ مُحْوِلِ

لما أراد المبالغة في وصف محبّة المرأة له، قال: إني ألهيتها عن ولدها الذي ترضعه لمعرفته بشغفها به، وشفقتها عليه في حال إرضاعها إيّاه))[٨٧]، ومن ذلك ـ أيضاً ـ قول زهير بن أبي سلمى:(البسيط)

لـو كـان يقعـدُ فـوقَ الشـمسِ مـن كـرم

قــومٌ بــأولهم أو مجــدهم قعــدوا

فقد بَلَغَ بالممدوحين أعلى المنازل، فليس أبعد من الشمس في العلو، وتبع الشعراء المحدثون القدماء في المبالغة والإغراق. يقول ابن طباطبا:((وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني التي أغرقوا فيها

قال أبو نواس:(الكامل)

وأخفــتَ أهــلَ الشــرك حتــى أنّــه

لتخافـكَ النطـفُ الـتي لم تُخلَـقِ))[٨٨]

الغموض:

((الغامض من الكلام خلاف الواضح))[٨٩].

ثمة نوعان من الغموض يجدهما الباحثون في تراثنا النقدي والبلاغي، النوع الأول: منهما يحدث بسبب استعمال الغريب من الألفاظ الذي قل تداوله، أو يرجع إلى مخالفة قواعد النحو كالتقديم والتأخير الذي يؤدي إلى تعقيد المعنى والتعميّة فيه، أو حذف ما يكون الكلام محتاجاً إلى ذكره، فهذا النوع من الغموض مذمومٌ وغير مقبول عند القدامى، ذلك بأنه يحول بين المتكلم والسامع، فيهدد الوظيفة الاتصاليّة للغة بينهما، فضلا عن أنه ينافي معيار وضوح المعنى الذي يُعَدُّ من أهم المعايير التي يتفاضل بها الكلام، سواء أكان شعراً أم نثراً، فالأصل في البلاغة والبيان عند العرب القدامى هو الإبانة عن المعنى ووضح القصد[٩٠].

أما النوع الآخر: من الغموض، فيبدو أنّه من خصائص لغة الأدب، ولاسيما لغة الشعر، وفي هذا النوع يدقُّ المعنى دقةً يحتاج معها السامع إلى

بعض التريث والتأمل لفهم المعنى، ويقتضي بعض الجهد للتوصل إليه ، وقد أعجبَ النقاد القدامى بهذا النوع، وذمُّوا ما كان خلاف ذلك، فقد ذمَّ أبو هلال العسكري الشعر الذي((كان لفظه سهلاً ومعناه مكشوفاً بيّناً، فهو من جملة الرديء المردود))[٩١].

وقد أشادَ عبد القاهر الجرجاني بمستوى من الغموض، يحتاج معه المتلقي إلى بذل الجهد من أجل الوصول إلى المعنى، وقد ذكر ذلك في عدة مواضع، يقول في أحدها:((إن المعنى إذا أتاكَ ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لكَ بعد أن يحوجكَ إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر، والهّمة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر واحتجابه أشد، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلُّ وألطف، وكانت به أظنُّ وأشغف))[٩٢]، وقد منعَ عبد القاهر أن يصل الغموض إلى الإبهام والتعميّة والتعقيد في المعنى، فهو ينفي هذا المستوى من الغموض، فيقول:((فإن قلتَ:فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعميّة وتعمُّد ما يكسب المعنى غموضاً مشرِّفاً له، وزائداً في فضله، وهذا خلاف ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا: إنّ خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبقَ من لفظه إلى سمعكَ، فالجواب: أنّي لم أرد هذا الحد من الفكرِ والتعب، وإنّما أردتُ القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله:فانّ المسك بعض دم الغزال))[٩٣]، وقد عَدَّ عبد القاهر قول الشاعر:(الوافر)

فـــإن تفـــق الأنـــامَ وأنـــت مـــنهم

فـــإنَّ المســـكَ بعـــضُ دمِ الغـــزالِ

يتّسم بالغرابة والغموض غير المبهم، فيقول:((أراد أنّه فاقَ الأنام إلى

حدٍّ بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل كأنه صار أصل بنفسه، وجنسٌ برأسه، وهذا أمرٌ غريب))، ويعلل ذلك تعليلاً منطقياً، إذ يقول:((وذلك أنّ المسك قد خرجَ عن صفة الدم وحقيقته حتى لا يعدُّ من جنسه، إذ لا يوجدُ في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه، لا ما قلَّ ولا ما كثُرَ ولا في المسكِ شيء من الأوصاف التي كان لها الدم دمّاً البتة))[٩٤]، ويمكن أن نخلص إلى القول:إن عبد القاهر لم يكن يميل إلى التسطيح الكامل ولا إلى التعميّة الكاملة، وإنّما البنية الشعرية بين هذا وذاك، وهذا الموقف ليس عملية تلفيق، وإنّما عملية توفيق بين ما تتطلبه الشعريّة من غموض محسوب، وما يتطلبه المتلقي من قدرة ذهنيّة في الوصول إلى النتاج الدلالي[٩٥].

وقد أشار ابن أبي الأصبع(ت٦٥٤هـ)، إلى أعلى درجات الإعلامية التي تجعل المتلقي أمام عدّة اختياراتٍ لفهم المعنى، وذلك ضمن تعليقه على مقولة الأصمعي(ت٢١٦هـ) التي جاء فيها:((خير الشعر ما أعطاكَ معناه بعد مطاولة))[٩٦]، إذ يقول:((إنّما أراد الأصمعي الشعر القوي الذي يحتمل مع فصاحته وكثرة استعمال ألفاظه وسهولة تركيبه وجودة سبكه، معاني شتى، يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدّة وترجيح ما يترجح منها بالدليل))[٩٧]، وهذا يمثّل رؤية واضحة لدى النقاد العرب القدامى في لغة الأدب ومضمونه، فالغموض الذي يعجبهم ويميلون إليه يتمثل في قدرة الأديب على الإيحاء بمعانٍ شتى يحتاج معها السامع إلى فضل تأمل ودقة نظر، فالخطاب أو النص أمام السامع أو القارئ يشبه النسيج الجيّد الذي يكون له أكثر من لون ويمكن أن يستعمل على أي وجه[٩٨].

وتجدر الإشارة في هذا الشأن إلى أن ثمة نوعاً من أنواع الخطاب، يكون

القصد فيه إبهام القصد وإخفائه على السامع[٩٩]، ويحدثُ ذلك ـ مثلاً ـ في أحد فنون البديع، يسمّى"التوجيه"[١٠٠]، أو "الإبهام" ((وهو أن يقول المتكلم كلاماً مبهما يحتمل معنيين متضاديين، لا يتميّز أحدهما عن الآخر، ولا يأتي في كلامه بما يحصل به التمييز فيما بعد، بل يقصد إبهام الأمر فيهما))[١٠١]، وقد يكون الدافع إلى ذلك، الخوف من السلطان أو الطمع فيه من جهة، وعدم التنصّل عن طويّة نفس المتكلم ونيته من جهة أخرى، ومنه ما يُحكى:((قال معاوية لعقيل بن أبي طالب: أن عليّاً قد قطعك، وأنا وصلتك، ولا يرضيني منك إلا أن تلعنه على المنبر، قال: أفعل، فصعد المنبر، ثم قال بعد أن حمد الله وأثنى عليه وصلى على نبيه k : أيّها الناس: أن معاوية بن أبي سفيان قد أمرني أن ألعَنَ علي بن أبي طالب، فالعنوه، فعليه لعنة الله، ثم نزل، فقال له معاوية:إنّك لم تبيّن منهما بينه، فقال: والله لا زدت حرفاً ولا نقصت حرفاً، والكلام إلى نيّة المتكلم))[١٠٢].

وقد يأتي هذا الفنُّ شعراً، وبخاصة في المدح والهجاء، فيأتي فيهما، بلفظٍ يصلح للأمرين، وبيّن ابن حجة الحموي(ت٨٣٧هـ)ذلك بقوله:((الإبهام مختص بالفنون كالمديح والهجاء، وغيرهما، ولكن لا يفهم من ألفاظه مدح ولا هجاء، بل يكون لفظه صالحٌ للأمرين، ومثاله ما حكي، أن بعض الشعراء هنّأ الحسن بن سهل، باتصال ابنته"بوران" بالمأمون قائلاً:(مجزوء الخفيف)

: باركَ الله للحَسَنْ ... وبورانَ في الخَتَنْ

يا إمامَ الهدى ظفرْ ... تَ ولكنْ ببنتِ مَنْ

فلم يعلم ما أراد بقوله:"ببنت من" في الرفعةِ أو في الضعة[١٠٣]، ويحكى في هذا الشأن أيضاً، أن احدهم ((فصّل قباءً عند خياط أعور اسمه زيد، فقال له الخياط على سبيل العبث به: سآتيك به لا تدري أقباءٌ أم دوّاجٌ، فقال له

الشاعر: إنْ فعلت ذلك لانظمنّ فيك بيتاً لا يعلم أحدٌ ممن سمعهُ أدعوت لك أم دعوت عليك، ففعل الخياط، فقال الشاعر:(مجزوء الرمل)

خـــــاطَ لـــــي زيـــــدٌ قَبَـــــاء ليـــــتَ عينيـــــه ســـــواء

فما علِمَ احدٌ أن الصحيحة تساوي السقيمة أو العكس))[١٠٤]

التخييل:

التخييل لغة: يقول الخليل بن أحمد(ت١٧٥هـ):((الخيالُ كلُّ شيء تراه كالظّل))، و((تخيَّلَ إليّ أي :شبِّهَ))، و((كلُّ شيء أشتبه عليكَ فهو مُخيّل، وقد أَخَالَ ، قال:

الحـــــقُّ أبلـــــج لا يخيـــــلُ ســـــبيله

والصـــدق يعرفـــهُ ذوو الألبـــاب))[١٠٥]

ويقول ابن فارس:((خيل، الخاء والياء واللام، أصلٌ واحد يدلُّ على حركة في تلون فمن ذلك الخيال، وهو الشخص. وأصله ما يتخيّله الإنسان في منامه، لأنّه يتشبّه ويتلوّن، ويقال: خيَّلت للناقة، إذا وضعت لولدها خيالاً يفزَّعُ منه الذئب فلا يقربهُ))[١٠٦]. وذكر ابن منظور(ت٧١١هـ) أن الخيال هو((خشبة توضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظنّ انّه إنسان))، وذكرَ إنّ:((قوله تعالى:﴿ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾(*)، أي يشبَّه، وخُيِّل إليه كذا على ما لم يسمَّ فاعله من التخييل والوهم))[١٠٧].

التخييل اصطلاحاً:((حلَّ مصطلح "التخييل" محل مصطلح "الخيال" بعد أن انتقل من دائرة المصطلح الفلسفي إلى دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، وذلك في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري))[١٠٨]، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني:((إنّ الذي أريدُهُ بالتخييل هاهنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو

غير ثابتٍ أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدعُ فيه نفسه ويريها ما لا ترى))[١٠٩].

وقد ترسّخَ وجود مصطلح "التخييل" مع إضافات ابن سينا في القرن الخامس الهجري، وابن رشد في القرن السادس الهجري، حتى وصل إلى أقصى درجات القوّة والوضوح عند حازم القرطاجنّي(ت٦٨٤هـ) في القرن السابع الهجري[١١٠].

وقد رأى حازم القرطاجني أن الشعر قائمٌ على التخييل والمحاكاة والغرابة[١١١]، والحقُّ أن فكرة الخيال عريقة ترجع إلى أرسطو وتتمتع بالقبول لدى كثير من النقاد، فالخيال أهمّ ما يميِّز الأعمال الأدبيّة عامّة والشعريّة خاصة[١١٢].

وقد حاول حازم القرطاجني أن يفرِّق بين القول الذي يهدف إلى الإقناع، والقول الذي يهدفُ إلى الإمتاع، من خلال الموازنة بين الأقاويل الخطابية والأقاويل الشعرية على أساس التخييل، ولكن يلحظ عليه، أنّه أجازَ استعمال أسلوب الإقناع في الشعر ولكن بمقدار يسير، وأجازَ أيضاَ استعمال أسلوب الإمتاع في الخطابة، وبمقدار يسير أيضاً وفي ذلك يقول:((صناعة الشعر تستعمل يسيراً من الأقوال الخطابية، كما أنّ الخطابة تستعمل يسيراً من الأقوال الشعرية، لِتَعتَضِدَ المحاكاة في هذه بالإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة))[١١٣].

فالمحاكاة أو التخييل قوام المعاني الشعرية، والإقناع قوام المعاني الخطابيّة، ولكن يسوغ استعمال الإقناع في الأقاويل الشعرية، ويسوّغ أيضا استعمال التخييل في الأقاويل الخطابية بشرط أن لا يكثر في الصناعتين ما ليس أصيلاً فيه، فالأصل في الشعر التخييل والأصل في الخطابة الإقناع[١١٤]، وقد أشاد

حازم القرطاجني بالشعراء الذين يتبعون هذا المذهب، ولاسيما أبو الطيب المتنبي، إذ يقول:((في الشعراء..... من يجعل أكثر أبياته وما تتضمنه الفصول بالجملة مخيلة، ولا يستعمل الإقناع إلا في القليل منها، ومنهم من يستعمل الإقناع في كثير من الأبيات التي تتضمنها فصول القصيدة، وقد كان أبو الطيب يعتمد هذا كثيراً، ويحسن وضع البيت الاقناعي من الأبيات المخيلة ثم يختمها ببيت إقناعي، يعضد به ما قدَّم من التخييل ويجمُّ النفوس لاستقبال الأبيات المخيلة في الفصل التالي، فكان لكلامه أحسن موقعٍ في النفوس بذلك. ويجب أن يعتمد مذهب أبي الطيب في ذلك فإنَّه حسن))[١١٥].

إنّ تصوّر حازم القرطاجني للشعر يقوم أصلاً على التخييل والمحاكاة والغرابة والصورة البعيدة، وهو في الوقت نفسه، يمنع خلو الشعر من الإقناع، أو الفائدة تماماً، وليس ثمّة تناقض في تصوره هذا الذي يجمع فيه الإمتاع والإقناع معاً في اللغة الشعرّية[١١٦]. لأنّه يرى أن:((الأقاويل الشعريّة، القصد منها استجلاب المنافع واستدفاع المضار، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها عما يراد، بما يخيل لها فيه من خير أو شر))[١١٧]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يرى حازم، أن أقسام القصيدة يجب أن لا تأخذ نسقاً واحداً، فذلك يثير الملل والسأم، فلا تجذب انتباه المتلقي، والى هذه المسألة فَطَنَ حُذّاق الشعراء كما يسميهم حازم القرطاجني، فهؤلاء وجدوا أن نفوس المتلقين:((تسأم التمادي على حال واحدة، وتؤثر الانتقال من حالٍ إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر، واستجداد الشيء بعد الشيء، ووجدوها تنفر من الشيء الذي لم يتناه في الكثرة إذا أخذ مأخذاً ساذجاً، ولم يتحيل فيما يستجدُّ نشاط النفس لقبوله بتنويعه والافتنان في أنحاء الاعتماد به. وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهياً في الكثرة، إذا أخذ من شتى

مآخذه))[١١٨].

ويمكن أن نخلص من كل ما تقدّم إلى أنّ الأبيات المخيّلة من شأنها أن تضع الخطاب الشعري في المستوى الأمثل من الإعلامية، ذلك بان المتلقي يقوم بتأويل الأبيات المخيلة إلى معنى مقبول، ويساعده في هذا التأويل، مجيء بيت إقناعي ـ بحسب تعبير حازم ـ إلى جوار الأبيات المخيلة في القصيدة الشعرية، وبهذا يبتعد الخطاب أو النص الشعري عن ما قد يكتنفه من غموض وتعمِية، قد تصل إلى نوع من الإلغاز، فيصعب على المتلقي فكُّ شفرته حينئذ[١١٩].

ويلحظُ أن تصوُّر حازم ـ آنف الذكر ـ في بناء القصيدة الشعريّة والذي جَمَعَ فيه بين الإمتاع والإقناع، يتضمن وعيَ العلماء القدامى وإدراكهم بما أصطِلحَ عليه بـ"الإعلامية" ومستوياتها المختلفة عند النقاد المحدثين، إذ لم يقتصر هذا الوعي والإدراك على حازم القرطاجني بل سبقه إلى ذلك علماء آخرون.

الخاتمة:

تمخضت الدراسات النصية عند الغربيين عن عدد من المعايير النصية، تمثل قواعد أو مقومات أساسية يتقوّم بها أي نص من النصوص. وقد وجد البحث إرهاصات تعد أصولا معرفية لمعيار "الاعلامية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، وهو أحد مقومات النص، وقد انتهى البحث إلى عدد من النتائج يمكن إجمالها بما يأتي:

١ـ عرض البحث مقوما أساسيا من المقومات أو المعايير أو القواعد التي تجعل النص نصا بحسب وجهات النظر التي قدّمها علماء لغة النص الغربيون المحدثون، فقد حددوا مفهوم "الاعلامية" ـ بوصفه أحد مقومات النص ـ بمعنى الإخبار عن رسالة يتضمنها النص أو الخطاب، وبمدى التوقع الذي

تحظى وقائع النص في مقابل عدم التوقع من قبل المتلقي.

٢- ويمكن أن نتلمس الأسس والأصول المعرفية للمفهوم الآنف الذكر في تراثنا النقدي والبلاغي عبر مستويين:

المستوى الأول: ويتضمن ما اصطلحوا عليه بالحد الأدنى من الإعلامية، ويتحقق فيما سمّاه النقاد القدامى بـ"البيان"، أو "الإفهام"، أو"الفائدة" من الكلام التي يتوخى المتكلم إيصالها إلى المخاطب.

المستوى الآخر: ويتضمن ما اصطلحوا عليه بالحدّ الأعلى من الإعلامية، ويتحقق عادة في الخطاب الإبداعي ويتمثل لدى القدامى فيما دعوه بـ"حسن البيان"، أو "حسن الإفهام"، أو "حسن الفائدة"، إذ تكون الإعلامية عندئذ بمعنى الجدّة والإبداع والخروج على المألوف ومخالفة الواقع في التعبير.

٣- رصد النقاد والبلاغيون العرب القدامى عدة سمات يتسم بها الخطاب الأدبي والابداعي، ومنها: الغرابة والغموض والتخييل، ويعد ذلك محاولة في التفريق بين الخطاب الاعتيادي أو العام، والخطاب الأدبي، ولاسيما الشعري، ويلحظ أن السمات آنفة الذكر ترتبط ارتباطا واضحا بالحدّ الأعلى من مفهوم"الاعلامية" لدى النقاد الغربيين المحدثين.

الملخص

يعد هذا البحث الموسوم بـ(الأصول المعرفية لمعيار"الاعلامية" في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) محاولة للكشف عن الأصول والأسس المعرفية لمعيار"الاعلامية"، أحد أهم معايير النص في تراثنا النقدي والبلاغي.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسّم على ثلاثة مباحث تليها خاتمة ذكرت فيها أهم النتائج تليها قائمة بأسماء مصادر البحث ومراجعه، فأما المبحث

الأول فخصص للحديث عن معيار "الاعلامية" عند الغربيين المحدثين، وخصص المبحث الثاني للحديث عن الأصول والأسس المعرفية لميعار"الاعلامية" في تراثنا النقدي والبلاغي، أما المبحث الثالث فقد خُصص للحديث عن سمات الخطاب الأدبي عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى التي ترتبط بالمستوى الأعلى من "الاعلامية" لدى النقاد المحدثين.

وقد توصل البحث إلى ما يأتي:

يتضمن مصطلح"الاعلامية" ـ بوصفه أحد مقومات النص ـ معنى الإخبار عن رسالة يتضمنها النص أو الخطاب، وقد وجد البحث إرهاصات يمكن أن نعدها أسسا وأصولا معرفية لمفهوم"الاعلامية" في تراثنا النقدي والبلاغي، منها:

١ـ ما اصطلحوا عليه بالحد الأدنى من الإعلامية، ويتحقق فيما سمّاه النقاد القدامى بـ"البيان"، أو "الإفهام"، أو"الفائدة" من الكلام.

٢ـ ما اصطلحوا عليه بالحدّ الأعلى من الإعلامية، ويتحقق في الخطاب الإبداعي، أطلقوا عليه مصطلح "حسن البيان"، أو "حسن الإفهام"، أو "حسن الفائدة"، ويعني الجدّة والإبداع، ويتجلى هذا الحسن في مصطلحات فرعية أهمها: الغرابة والغموض والتخييل، تميّز الخطاب العام من الخطاب الأدبي، وهو ما سمي بالحدّ الأعلى من مفهوم"الاعلامية" لدى النقاد الغربيين المحدثين.

Abstract

This research is entitled (the cognitive principles of Informativity standard in the Arab critical and rhetoric heritage), it is an attempt to reveal the cognitive principles and bases of Informativity standard. one of the important text standards in our critical and rhetoric heritage.

The research nature involves to be divided into three topics followed by the conclusion that contained the most important results, and a bibliography.

The first topic is devoted to Informativity standard for the modern Western critics, the second deals with the Informativity standard in our critical and rhetorical heritage , while the third topics studies the features of the literary speech for the Arab ancient critics and rhetoricians , that are related to the highest level of informativity for the modern critics.

The research obtained the following results:-

Informativity term, as one of the text elements, refers to narrating a mission that the text or the speech includes , the researcher founds that there are many sings that could be cognitive principles for " informitivity" concept in our critical and rhetorical heritage such as :-

1- What is known as the less level of informativity that is obtained by what the critics call eloquence , understanding or the use of speaking.

2- - What is known as the highest level of informativity that is obtained by the creative speech and known as the good eloquence or the good use which means creativity, this creativity is clarified in the secondary terms .The general speech is differs from the literary speech which is known as the highest level of informativity for the modern Western critics.

هوامش البحث

(*) المعايير النصية سبعة هي: (١) السبك Cohesion، و(٢) الحبك Coherence، و(٣) القصدية Intentionality، و(٤) التقبلية Acceptability، و(٥)الإعلامية Informativity، (٦) المقامية Situationality، و(٧) التناص Intertextuality.

ينظر:النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان:١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند وولفجانج دريسلر،د. إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد:١١-١٢.

(١) ينظر:النص والخطاب والإجراء:٥، ٦١.

(٢) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند، وولفجانج دريسلر:٢١.

(٣) ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي: د. أحمد عفيفي:٧٥، الهامش.

(٤) ينظر: النص والخطاب والإجراء:١٠٦.

(٥) ينظر: نحو اجرومية للنص الشعري، د. سعد مصلوح، بحث منشور في "فصول،(مجلة)، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، يوليو ١٩٩١م:١٥٤.

(٦) ينظر: النص والخطاب والإجراء:١٠٦.

(٧) ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي:٨٦.

(٨) ينظر: أسس لسانيات النص، مارغوت هاينمان وفولفغنغ هانيمان، ترجمة د. موفق محمد جواد المصلح:١٥٢.

(٩) النص والخطاب والإجراء:١٠٥.

(١٠) ينظر: المصدر نفسه:٢٤٩.

(١١) مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية ديبوجراند ودريسلر:١٢.

(١٢) المصدر نفسه:٣٢-٣٣.

(١٣) نظرية علم النص، د. حسام أحمد فرج:٦٦.

(١٤) علم لغة النص النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد:٦٨.

(١٥) ينظر: نظرية علم النص:٦٦-٦٨.

(١٦) ينظر: المصدر نفسه:٧٠.

(١٧) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية ديبوجراند ودريسلر:٣٣.

(١٨) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي:٨٥.

(١٩) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون:١٣٦/١.

(٢٠) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، حقق أصوله محمد محيي الدين عبد الحميد:١٧٩.
(٢١) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم:٢٩.
(٢٢) ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي:٣٢-٣٣.
(٢٣) مغني اللبيب، ابن هشام، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد:٣٧٤/٢.
(٢٤) مقدمة ابن خلدون:تحقيق:د.علي عبد الواحد وافي:١٣٧٤/٤.
(٢٥) البيان والتبيين:٧٦/١.
(٢٦) المصدر نفسه:١١/١.
(٢٧) قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، حققه د. رمضان عبد التواب:٧٢.
(٢٨) كتاب الصناعتين:٢٩.
(٢٩) المزهر في علوم اللغة:جلال الدين السيوطي، شرحه: محمد أحمد جاد المولى وآخرون:٣٢٩/١.
(٣٠) البيان والتبيين:١٤٤/١.
(٣١) ينظر: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب،د. الأخضر جمعي:٤٠.
(٣٢) ينظر: المصدر نفسه:٤١.
(٣٣) البيان والتبيين:١٦١/١.
(٣٤) المصدر نفسه:١٦٢/١.
(٣٥) كتاب الصناعتين:٥٧-٥٨.
(٣٦) المصدر نفسه:٥٨.
(٣٧) المصدر نفسه: ٥٨-٥٩.
(٣٨)المصدر نفسه:٥٩.
(٣٩) المصدر نفسه:٦٠.
(٤٠) المصدر نفسه: ٦٠-٦١.
(٤١) المصدر نفسه: ٦١.
(٤٢) المقابسات، أبو حيان التوحيدي، حققه وقدم له محمد توفيق حسين:١٢٢.

(٤٣) أخلاق الوزيرين"مثالب الوزيرين الصاحب بن عبّاد وابن العميد"، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي:٤٤٨.

(٤٤) كتاب الموسيقا الكبير: لأبي نصر الفارابي، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة:١٠٩٢/٢.

(٤٥) المصدر نفسه: ١٠٩٢/٢.

(٤٦) فن الشعر، من كتاب الشفاء:لأبي الحسن علي بن الحسين بن الحسين بن عبد الله بن سينا، ضمن كتاب: فن الشعر، لأرسطو طاليس:١٧٤.

(٤٧) المصدر نفسه :١٦٣.

(٤٨) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر: لأبي الوليد بن رشد، ضمن كتاب: فن الشعر، لأرسطو طاليس:٢٤٣.

(*) ذكرت الأبيات في موضع سابق من هذا البحث.

(٤٩) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ٢٤٢-٢٤٣.

(٥٠) ينظر: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي:١٣١، ١٣٢.

(٥١) ينظر: اللغة الشعرية:محمد رضا مبارك:٣٤.

(٥٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦١.

(٥٣) ينظر: المجاز في البلاغة العربية: د.مهدي صالح السامرائي:٦٥، وينظر: مجاز القرآن :د.محمد حسين الصغير:١٧.

(٥٤) نظرية المجاز عند عبد القاهر الجرجاني:د.غازي يموت، بحث منشور في "الفكر العربي"، العدد٤٦، حزيران، ١٩٨٧م:١١١.

(٥٥) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، صححها وعلق عليها السيد محمد رشيد رضا:٣١٦.

(٥٦) المصدر نفسه:٣٣٣.

(٥٧) المصدر نفسه : ٣٣٣، وينظر: المجاز في البلاغة العربية:٩٢.

(٥٨) أسرار البلاغة:٣٣٣.

(٥٩) ينظر: المجاز في البلاغة العربية:٩٣.

(٦٠) أسرار البلاغة:٣٣٤-٣٣٥، وينظر: المجاز في البلاغة العربية:٩٢-٩٣.

(٦١) ينظر: أسرار البلاغة:١٠٣.

(٦٢) المصدر نفسه:١٠٢.

(٦٣) المصدر نفسه:٢٠.

(٦٤) ينظر: نظرية البيان العربي:د. رحمن غركان:٢٦٧.

(٦٥) ينظر: اللغة الشعرية:٦٥.

(٦٦) أسرار البلاغة:٣٠، وينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د.جابر عصفور:٢٣٢.

(٦٧) أساس البلاغة، جار الله الزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود:مادة(غَرَبَ).

(٦٨) لسان العرب،ابن منظور:مادة(غَرَب).

(٦٩)غريب الحديث: لأبي عبيد القاسم بن سلام الهروي:١/١(المقدمة).

(٧٠) المصدر نفسه:١/١(المقدمة).

(٧١) ينظر: النقد اللغوي عند العرب، د. نعمة رحيم العزاوي:٢١٣-٢١٤.

(٧٢) الحيوان، الجاحظ تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون:١٣١/٣.

(٧٣) المصدر نفسه :١٣٢/٣.

(٧٤) ينظر: الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (رسالة ماجستير)، عقيل عبد الزهرة مبدر الخاقاني:٧٨-٧٩.

(٧٥) البيان والتبيين:٩٠/١.

(٧٦) المصدر نفسه: ٨٩/١-٩٠.

(٧٧) ينظر: الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:٨٠.

(٧٨) كتاب الصناعتين:٣٦٥.

(٧٩) المصدر نفسه :٣٥٧.

(٨٠) التلخيص في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي: ٣٧٠، وينظر: الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ١٤-١٥.

(٨١) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي:٩٤.

(٨٢) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي:٤٣٣، وينظر: العمدة، ابن رشيق القيراوني، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا:٤/٢.

(٨٣) ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق وتعليق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام:٤، ٦، ٩، ٤٥، ٨٩، ١١٩، وغيرها.

(٨٤) المصدر نفسه:٤٨.

(٨٥) ينظر: قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب "عيار الشعر":د.شريف راغب علاونة:١٠٤.

(٨٦) ينظر: عيار الشعر:٤٧.

(٨٧) كتاب الصناعتين:٣٦٥.

(٨٨) عيار الشعر:٤٨.

(٨٩) لسان العرب: مادة(غمض).

(٩٠) ينظر: كتاب الصناعتين:٤٢.

(٩١) المصدر نفسه:٦٤.

(٩٢) أسرار البلاغة: ١٠٩-١١٠.

(٩٣) المصدر نفسه:١١٠.

(٩٤) أسرار البلاغة:٩٥، وينظر: اللغة الشعريّة:٦٤.

(٩٥) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د.محمد عبد المطلب:١١٣.

(٩٦) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن:لابن أبي الأصبع المصري، تقديم وتحقيق:د. حفني محمد شرف:٤٥٥.

(٩٧) المصدر نفسه: ٤٥٥.

(٩٨) ينظر: النقد اللغوي عند العرب:٣٠٦.

(٩٩) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريسلر:١٥٥.

(١٠٠) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضح حواضيه إبراهيم شمس الدين:٢٨٤.

(١٠١) خزانة الأدب وغاية الأرب:لابن حجة الحموي، دراسة وتحقيق: د.كوكب دياب:١١٠/٢.

(١٠٢) المستطرف في كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، قدّم له وضبطه وشرحه:د.صلاح الدين الهواري:٨٦/١.

(١٠٣) ينظر: خزانة الأدب:١١٠/٢-١١١.

(١٠٤) المصدر نفسه:١١١/١-١١٢، ورد البيت في ديوان بشار بن برد مع بيت آخر على النحو الآتي:

خاط لي عمرو قبا ليت عينيه سوا
قلت شعرا ليس يدري أمديح أم هجا

ديوان بشار بن برد، شرحه ورتبه، مهدي محمد ناصر الدين:٣٨.

(١٠٥) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي: مادة(خول).

(١٠٦) معجم مقاييس اللغة: لأحمد بن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون:مادة(خيل).

(*) طه:٦٦.

(١٠٧) لسان العرب: مادة(خيل).

(١٠٨) الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (رسالة ماجستير):٤٠.

(١٠٩) أسرار البلاغة:٢٢١.

(١١٠) ينظر: الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:٤٠.

(١١١) ينظر: اللغة الشعرية:٧١.

(١١٢) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي:صلاح فضل:٨١.

(١١٣) منهاج البلغاء:٢٦٤.

(١١٤) ينظر: دراسات بلاغية ونقدية: د.احمد مطلوب:٣٦١.

(١١٥) منهاج البلغاء، أبو الحسن حازم القرطاجني: ٢٦٤-٢٦٥.

(١١٦) ينظر: اللغة الشعرية:٧٣-٧٤.

(١١٧) منهاج البلغاء: ٣٠٥.

(١١٨) المصدر نفسه: ٢٦٦، وينظر: اللغة الشعرية:٧٨.
(١١٩) ينظر:اجتهادات لغوية،د.تمام حسان:١٥٠.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: المصادر والمراجع العربية:

١. اجتهادات لغوية، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة،ط١(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٢. أخلاق الوزيرين"مثالب الوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد"، أبو حيان علي بن محمد التوحيدي(ت٤١٤هـ)، حققه:محمد بن تاويت الطنجي، المطبعة الهاشمية، ١٩٦٥م.
٣. أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١(١٤١٩هـ/١٩٩٨م).
٤. أسرار البلاغة في علم البيان، الشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ)، صححها وعلق عليها السيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، ط٦(١٣٧٩هـ/١٩٥٩م).
٥. أسس لسانيات النص، مارغوت هاينمان، وفولفوغنغ، ترجمه عن الألمانية د. موفق محمد جواد المصلح، وزارة الثقافة ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، جمهورية العراق، ط١، ٢٠٠٦م.
٦. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط١(١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
٧. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، ط٢(١٣٨٠هـ/١٩٦٠م).

٨. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المصري(ت٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق د.حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ، (١٣٨٣هـ/١٩٦٣م).
٩. التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب(ت٧٣٩هـ)، ضبطه وشرحه، الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي، ط٢، (١٣٥٠هـ/١٩٣٢م).
١٠. الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت،لبنان، ط٣، (١٣٨٨هـ/١٩٦٩م).
١١. خزانة الأدب وغاية الأرب: أبو بكر علي بن عبد الله المعروف بابن الحجّة الحموي(ت٨٣٧هـ)، دراسة وتحقيق:د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط٢، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م).
١٢. الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عقيل عبد الزهرة مبدر الخاقاني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الكوفة(١٤٢١هـ/٢٠٠٠م).
١٣. دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب، دار الحرية للطباعة ، بغداد،(١٤٠٠هـ/١٩٨٠م).
١٤. ديوان بشار بن برد(ت١٦٨هـ)، شرحه ورتّب قوافيه وقدم له، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط١، (١٤١٣هـ/١٩٩٣م).
١٥. سر الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٠٢هـ/١٩٨٢م).
١٦. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م.
١٧. علم لغة النص النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، مطبعة الآداب، القاهرة، ط١، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

١٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).
١٩. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق د.طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي بالقاهرة، ١٩٥٦م.
٢٠. العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥هـ)، تحقيق د.مهدي المخزومي، د.إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط٢، ١٤٠٩هـ.
٢١. فن الشعر، أرسطو طاليس، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، (١٩٥٣م).
٢٢. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.
٢٣. قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر، د. شريف راغب علاونة، دار المناهج للنشر، عمان، الأردن،ط١ (١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م).
٢٤. قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب(ت٢٩١هـ)، حققه وقدم له وعلق عليه:د.رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بمصر، ط٣، (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).
٢٥. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، (١٣٧١هـ/١٩٥٢).
٢٦. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان،(١٣٧٤هـ/١٩٥٥م).
٢٧. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، د. محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢م.
٢٨. اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، د. الأخضر جمعي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

٢٩. مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية، د. محمد حسين علي الصغير دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٠هـ/١٩٩٩م).
٣٠. المجاز في البلاغة العربية، د. مهدي صالح السامرائي، دار الدعوة ،حماة، سورية، ط١، (١٣٩٤هـ/١٩٧٤م).
٣١. مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجدراند، وولفجالج دريسلر، د. إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.
٣٢. المزهر في علوم اللغة وأنواعها: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه: محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثانية، (د.ت).
٣٣. المستطرف في كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن أحمد الابشيهي(ت٨٥٢هـ)، قدم له وضبط حواشيه، د.صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت ـ لبنان، ط١، (٢٠٠٠م).
٣٤. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ)، بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، الدار الإسلامية، لبنان، (١٤١٠هـ/١٩٩٠م).
٣٥. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام(ت٧٦١هـ)، حققه وفصّله وضبط غرائبه:محمد محي الدين عبد الحميد، (د.ت).
٣٦. المقابسات، أبو حيان التوحيدي(ت٤١٤هـ)، حققه وقدم له:محمد توفيق حسين، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة الإرشاد، بغداد، (١٩٧٠م).
٣٧. مقدمة ابن خلدون،عبد الرحمن محمد بن خلدون(ت٨٠٨هـ)، حققها وضبط كلماتها وشرحها وعلق عليها وعلى فهارسها، د.علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، مطبعة الرسالة، الجزء الرابع، ط٢، (١٣٨٨هـ/١٩٦٨م).
٣٨. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، (٢٠٠٨م).

٣٩. الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي(ت٢٣١هـ)، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري(ت٢٨٤هـ)، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي(ت٣٧٠هـ)، حقق أصوله، وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).
٤٠. الموسيقى الكبير، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي(ت٣٣٩هـ)، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصوير: د.محمود أحمد الحفني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، (د.ت) .
٤١. نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، سعد مصلوح، بحث منشور في"فصول"،(مجلة) تصدر عن الهيأة المصرية العامة للكتاب، المجلد(١٠)، العددان(١، ٢)، يوليو ١٩٩١م.
٤٢. نحو النص ، اتجاه جديد في الدرس النحوي، د. أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
٤٣. النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب ،القاهرة، ط٢،(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٤٤. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام،بغداد، ط٣، ١٩٧٨م.
٤٥. نظرية البيان العربي، د. رحمن غركان، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
٤٦. نظرية المجاز عند عبد القاهر الجرجاني، د. غازي يموت، بحث منشور في"الفكر العربي"،(مجلة) تصدر عن معهد الإنماء العربي في بيروت، السنة(٨)، العدد٤٦، حزيران يونيو ١٩٨٧م.
٤٧. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، د. حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٤٨. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق:د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

٤٩. النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية،١٩٧٨م.
٥٠. النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، ابن الأثير(ت٦٠٦هـ)، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتاب العربي، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، (١٣٨٣هـ/١٩٦٣م).
٥١. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت٣٦٦هـ)، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط١،(١٣٦٤هـ/١٩٤٥م).