الرؤية والرسالة والهدف

الرؤية (Vision) :

الريادة في مجال نشر البحوث العلمية ، والسعي للوصول لتصنيف عالٍ متقدم بين المجلات العلمية المحكمة ، وأن تكون مجلتنا نبراساً للعلم والمعرفة ، وواجهة علمية وثقافية مشرقة لكليتنا الموقرة ورمزاً خلاقاً يجمع بين الأصالة والحداثة.

الرسالة (Mission) :

إثراء الحركة العلمية بأجود أنواع البحوث والدراسات المتخصصة والتربوية ، التي تربط بين الأصالة والحداثة ضمن اطار حضاري بناء ، باستثارة همم الباحثين وتنمية قدراتهم في النشر العلمي الأصيل وباللغتين العربية والإنكليزية ، وبما يُسهم حتماً في إيصال الفكر الوطني / التربوي لكل شعوب العالم . وإتاحة الفرصة للباحثين لتقديم الصورة الحقيقية الناصعة لدور المرأة في المجتمع الإنساني ككل وفي بلدنا العراق بشكل خاص.

الأهداف (Aims) :

تسعى مجلتنا إلى تحقيق الأهداف الآتية :

١.تنشيط البحث العلمي التخصصي في العلوم الإنسانية والمجالات التربوية وقضايا المرأة .

٢.تشجيع البحوث والدراسات والأنشطة العلمية التي تربط الأصالة بالحداثة وصولاً إلى تنمية الاعتزاز بماضينا الجميل والاختيار الواعي لما في الحداثة من توجيهات ينتفع منها الجيل الجديد .

٣. التواصل العلمي والبحثي الهادف مع المراكز العلمية ، والعلماء والباحثين لإبراز دور المرأة في المجتمع علمياً وتربوياً ، وإبراز نشاطاتها البناءة في مجال التخصص والتعليم .

٤.تسليط الضوء والاهتمام عما وصلت إليه المرأة لعراقية من رقي ومساهمة فاعلة في التنمية المستدامة لمجتمعنا الطيب .

٥.تنمية الوعي التربوي لدى الجيل الجديد من خلال استعراض الأفكار والأنشطة التربوية والتعليمية التي تساهم في انماء روح الاحترام للأصالة والانتقاء الواعي للحداثة.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ الرَّحْمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ۝٢ خَلَقَ
الْإِنسَانَ ۝٣ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾

سورة الرحمن: الآيات ١ - ٤

مجلة علمية محكمة

دورية فصلية

تصدر عن كلية التربية للبنات

العدد (٣٣) الخاص بالبحوث المستلة

Iraqia University

Journal of the College of Education for Women: A Peer-Reviewed Academic Journal

جـهة الإصدار: كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية اختصاص الـمجلة: العلوم الإنسانية والتربوية

ISSN 2708-1354 (Print)

ISSN 2708-1362 (Electronic)

رقم الاعتـماد في دار الكتب والوثائق العراقية 2138 لسنة 2016م نوع الإصدار: (فصلي) كل ثلاثة أشهر.

نطاق التوزيع: داخل العراق البريد الإلكتروني:-

wom.mag.uni@aliraqia.edu.iq

هاتف سكرتارية التحرير: 07747936814 (الهاتف الأرضي) داخلي: (2028)

مجلة كلية التربية للبنات – الجامعة العراقية ، المجلات الأكاديمية المحكمة:

https://www.iasj.net/iasj/journal/349/issues

- **حقوق النشر محفوظة.**
- **الحقوق محفوظة للمجلة.**
- **الحقوق محفوظة للباحث من تاريخ تسليم البحث إلا في حالة تنازله الخطي.**

ما ينشر في المجلة من بحوث ووجهات نظر تعبر عن أصحابها

ولا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير أو وجهة نظر الكلية.

التعريف:

مجلة علمية دورية محكمة فصلية تصدر عن كلية التربية للبنات الجامعة العراقية تعنى بنشر البحوث في المجالات الإنسانية والتربوية

تحمل الرقم الدولي:

ISSN (print): 2708 - 1354 ISSN (online): 2708 - 1362

مجلة معتمدة في دار الكتب والوثائق العراقية بالرقم: (2138) لسنة 2016م

وتقوم بنشر البحوث العلمية القيمة والأصيلة

في مجالات العلوم الإنسانية المختلفة باللغتين العربية والإنجليزية.

دعـــوة:

ترحب هيئة تحرير المجلة بإســـهامات الباحثين، وأصـــحاب الأقلام من الكتاب والمثقفين في أقســـام الفكر الإســـلامي، والعلوم الإنســـانية، والاجتماعية، والتعليمية والتربوية، وكل ما له صـــلة بشـــؤون المرأة والمجتمع، وقضـــايا الإنماء التربوي والتعليمي، والبرامج التطويرية المعاصـــرة على وجه العموم ، على وفق قواعد النشـر المعتمدة من هيئة تحرير المجلة ، على وفق تعليمات وضـوابط النشـر في الـــمجلات العلمية الصادرة من دائرة البحث والتطوير في وزارة التعليم والبحث العلمي الموقرة.

أولاً : رئيس هيئة التحرير:

الأستاذ الدكتور

ورقاء مقداد حيدر / قسم الشريعة / الفقه المقارن

ثانياً : مدير التحرير:

الأستاذ الدكتور

أحمد عبد الجبار فاضل/ اللغة العربية / البلاغة والنقد/ قسم اللغة العربية

ثالثاً : أعضاء هيئة التحرير:

١.	أ.د. مولود عويمر: تخصص: التاريخ / جامعة الجزائر / كلية العلوم الإنسانية	عضواً خارجياً.
٢.	أ.د. إبراهيم عبد الرحيم أحمد ربابعة: تخصص: أصول فقه / جامعة الوصل / كلية الدراسات الإسلامية/ الإمارات العربية .	عضواً خارجياً
٣.	أ.د. عبد الملك بو منجل: تخصص: اللغة العربية/ النقد الأدبي/جامعة سطيف ٢ ، الجزائر/ كلية الآداب واللغات .	عضواً خارجياً.
٤.	أ..م.د نجاة موسى الفيتوري : تخصص: تربية وعلم نفس/علم نفس تعليمي/ الجامعة الأسمرية الإسلامية / كلية التربية / ليبيا .	عضواً خارجياً
٥.	أ.م.د نجاح عبدالله احمد البياع : تخصص: الدراسات الإسلامية / الدعوة والثقافة الإسلامية/ جامعة الأزهر / كلية أصول الدين / مصر .	عضواً خارجياً
٦.	أ.د. سوسن صالح عبدالله سرية : تخصص: اللغة الإنكليزية/الترجمة.	عضواً ومدققاً للغة الإنكليزية

٧.	أ.د. بشرى غازي علوان : تخصص: اللغة العربية /اللغة .	عضواً
٨.	أ.د نهلة عاشور منسي : تخصص: فلسفة إسلامية / الفقه الإسلامي .	عضواً
٩.	أ.د. محمود دهام نايف : تخصص: أصول الدين / الحديث النبوي .	عضواً
١٠.	أ.د. ليث خليل خلف :تخصص: تاريخ / التاريخ القديم .	عضواً
١١.	أ.م.د وصال كاظم حسين : تخصص: اللغة العربية / البلاغة والأدب.	عضواً
١٢.	أ.م.د أسيل عبد الحميد عبد الجبار : تخصص: علم النفس التربوي.	عضواً
١٣.	أ.م.د جنان عبدالله شفيق : تخصص: اللغة الإنكليزية / الأدب .	عضوا
١٤.	أ.م.د ذكرى فاضل محل : تخصص: طرائق التدريس / التاريخ .	عضواً
١٥.	م.د سماح ثائر خيري : تخصص: رياض أطفال .	عضواّ
١٦.	أ.د يونس يحيى عبدالله : تخصص: اللغة العربية / اللسانيات النصية.	عضواّ ومدققاً لغوياً.
١٧.	أ.م.د. سيناء أحمد جار الله : تخصص: دراسات مالية / إدارة مالية .	عضواّ ومحاسباً ماليا

رابعاً : موظفو المجلة

١. م.م. مروة مرزة حمزة / تخصص : تاريخ / مسؤولة وحدة المجلة .

٢. براء إبراهيم سالم / سكرتيرة المجلة .

ضوابط النشر في المجلة

١. تتخصص المجلة بنشر الحوث العلمية القيمة والأصيلة في المجالات الإنسانية، والتي لم يسبق نشرها أو تقديمها إلى أي جهة أخرى (بتعهد خطي من صاحب البحث) ضمن المحاور المشار إليها في التعريف أعلاه ،شرط الالتزام بمنهجية البحث العلمي وخطوات المتعارف عليها محلياً وعالمياً، وتقبل البحوث بإحدى اللغتين العربية أو الإنجليزية بنسبة محددة.

٢. تخضع البحوث المرسلة إلى المجلة جميعها لفحص أولي من هيئة التحرير لتقرير مناسبتها لتخصص المجلة، ثم لبيان أهليتها للتحكيم، ويحق لهيئة التحرير أن تعتذر عن قبول البحث بالكامل، أو تشترط على الباحث تعديله بما يتناسب وسياسة المجلة قبل إرسال إلى المحكمين.

٣. ضرورة تحقق السلامة اللغوية مع مراعاة علامات الترقيم، ومتانة الأسلوب ووضوح الفكرة علل أن يكون الباحث مسؤولًا عن السلامة اللغوية للبحث المقدم باللغتين العربية والإنجليزية.

٤. ترسل البحوث المقبولة للتحكيم العلمي السري إلى خبراء من ذوي الاختصاص قبل نشرها، للتأكد من الرصانة العلمية والموضوعية والجدة والتوثيق على وفق استمارة معتمدة ولا تلتزم هيئة التحرير بالكشف عن أسماء محكميها، وترفض البحوث المتضمنة في خلالها إشارات تكشف عن هوية الباحث.

٥. لضمان السرية الكاملة لعملية التحكيم تكون المعلومات الخاصة بهوية الباحث أو الباحثين في الصفحة الأولى من البحث فحسب.

٦. يلتزم الباحث بإجراء التعديلات الجوهرية المقترحة من المحكمين للبحث.

٧. يحق لهيئة تحرير المجلة رفض البحث واتخاذ القرار وعدم التعامل مع الباحث مستقبلاً عند اكتشافها ما يتنافى والأمانة العلمية المطلوبة بعد التثبت من ذلك.

٨. تنتقل حقوق طبع البحث ونشره إلى المجلة عند إخطار صاحب البحث بقبول للنشر، ولا يجوز النقل أي عن البحث إلا بالإشارة إلى مجلتنا، ولا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشره في كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد أن يحصل على موافقة خطية من رئيس التحرير.

٩. لا تدفع مكافأة للباحثين عن البحوث المحكمة التي تقبل للنشر في المجلة وتقدم رئاسة هيئة التحرير مكافأة خاصة للمحكمين.

١٠. تعتمد المجلة آلية التوثيق المتنوعة فتقبل البحوث بآلية التوثيق بالهوامش سواء أكان في نفس الصحيفة ، أم في نهاية البحث، كما تقبل البحوث بآلية التوثيق في المتن بالطريقة المتعارف عليها عالمياً بـ APA.

١١. تقبل المجلة كذلك البحوث الميدانية أو المعملية ،شرط أن يورد الباحث مقدمة يبين فيها طبيعة البحث ومدى الحاجة إليه ، ومن ثم يحدد مشكلة البحث في هيئة مسائلات أو فرضيات، ويعرف المفاهيم والمصطلحات، ويقدم ،عندها قسماً خاصاً بالإجراءات يتناول فيه خطة البحث ومجتمع والعينات والأدوات ، فضلا عن قسم خاص بالنتائج ومناقشتها، ويورد أخيراً قائمة المراجع.

١٢. لا يجوز نشر أكثر من بحث للباحث في العدد الواحد من المجلة سواء أكان بحث منفرداً أم مشتركاً مع باحث آخر.

١٣. يزود صاحب البحث- عند نشره- بنسخة واحدة مستلة مختومة من البحث المنشور في العدد.

١٤. تحتفظ هيئة التحرير بحقها في أولوية النشر في كل ما يرد إليها من مطبوعات، تأخذ بنظر الاعتبار توازن المجلة، والأسبقية في تسليم البحث معدلاً بعد التقويم، واعتبارات أخرى، ويخضع ترتيب البحوث في العدد الواحد للمعايير الفنية المعتمدة في خطة التحرير.

١٥. البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي هيئة التحرير أو رأي الكلية.

١٦. جميع المراسلات المتعلقة بالمجلة كافة تكون باسم رئيس التحرير، أو مدير التحرير عبر العنوان البريدي wom.Mag.uni@aliraqia.edu.iq: ، أو رقم هاتف المجلة.

١٧. أخيرا تؤكد هيئة التحرير على ضرورة الالتزام بالبحث الموضوعي الحر والهادئ والبعيد عن كل أشكال التهجم أو المساس بالرموز والشخصيات، وتنأى عن نشر الموضوعات التي تمس المقدسات، أو تلك التي تدعو إلى العصبيات الفئوية والطائفية، وكل ما يوجب الفرقة ويهدد السلم المجتمعي.

دليل المؤلف

Author Guidelines

١. يقدم الباحث طلب خطي (استمارة رقم 1 المرفقة) مختوم بالختم الرسمي لجهة الانتساب .

٢. يقدم الباحث ثلاث نسخ ورقية مطبوعة مكبوسة على ورق(A4) وعلى وجه واحد، وتكون إعدادات حواشي الصفحة 2.5 سم من كل جانب بخط(Simplified Arabic)بحجم 14 للمتن و 12 للهامش، و16 غامق للعنوان الرئيسي و 15 غامق للعنوان الفرعي. واذا كان البحث باللغة الإنجليزية فيكون بخط(Times New Roman) .

٣. لا يزيد البحث عن خمس وعشرين صفحة ، ويكون من ضمنها المراجع والحواشي والجداول والأشكال والملاحق. ويتحمل الباحث ما قيمته ثلاثة آلاف دينار عن كل صحيفة زائدة.

٤. يوقع الباحث التعهد الخاص بكون البحث لم يسبق نشره، ولم يقدم للنشر إلى جهات أخرى، ولن يقدم للنشر في الوقت نفسه حتى انتهاء إجراءات التحكيم (استمارة رقم 2).

٥. يلتزم الباحث بتقديم نسخة من كتاب الاستلال الإلكتروني للبحث وبخلافه يتعذر النشر.

٦. يتعهد الباحث بجلب نسخة إلكترونية من البحث على قرص حاسوب (CD) بعد إجراء جميع التعديلات المطلوبة وقبول البحث للنشر في المجلة.

٧. يرفق مع البحث خلاصة دقيقة باللغتين العربية والإنجليزية على ألا تزيد على صحيفتين مع السيرة الذاتية.

٨. يسدد الباحث أجور النشر والخبراء بحسب مقدارها بكل لقب علمي على وفق المنصوص عليه في الكتب الرسمية ، ويتم تسليم الأجور إلى الجهة الرسمية في القسم المالي للكلية بوصولات رسمية تحفظ حق الباحث وإدارة المجلة ، ولا تسترد الأجور في حالة رفض رئيس التحرير أو المقيمين للبحث المقدم لأسباب علمية أو لسلامة الفكرية أو غيرها.

٩. يستلم الباحث إيصالا خطيا بتاريخ تسليم البحث. ثم يُعلم بالإجراءات التي تمت.

١٠. إذا استخدم الباحث واحدة من أدوات البحث في الاختبارات أو جمع البيانات فعليه أن يقدم نسخة كاملة من تلك الأداة اذا لم تنشر في صلب البحث أو ملاحق .

١١. تلتزم المجلة بإرسال البحث إلى مقومين بخطاب تأليف، استمارة رقم 3 المرفقة ، على أن يتم تقويم البحث في مدة أقصاها ١٠ أيام، وبخلافهِ يقدم الخبير اعتذاره في أسبوع، وعندما يكون التقويم العلمي إيجابياً باتفاق اثنين من المقومين يحال البحث إلى المقوم اللغوي لتدقيقه لغوياً.

دليل المقوم Reviewer Guidelines

أدناه الشروط والمتطلبات الواجب مراعاتها من قبل المقوم للبحوث المرسلة:

١. يقوم البحث على وفق استمارة معتمدة للتقويم (استمارة رقم 4) تتضمن الآتي:

أ- فقرة تتعلق بموضوع البحث هل سبقت دراسته من قبل بحسب علمكم؟ وهل يوجد اقتباس حرفي؟ (الإشارة إلى الاقتباس إن وجد) أو استلال مع تحديد مكان الاستلال.

ب - جدول تقويمي فني تفصيلي يعبر عنه بـ (24) فقرة محددة صيغت على وفق مقياس ليكرت الثلاثي: جيد (3)، مقبول :(2)، ضعيف:(1) ويقوم الخبير بالتأشير على اختيار واحد منها تبعاً لقناعته بمحتوى الفقرة وعدم ترك أي فقرة بدون إجابة.

ت - مكان محدد لملاحظات الخبير الخاصة بتفاصيل البحث، أو بأساسيات العامة (علمية أو منهجية) كي يستفيد منها الباحث.

ث - خلاصة التقويم المتعلقة بصلاحية النشر على وفق ثلاث خيارات (صالح للنشر أو صالح بعد إجراء التعديلات، أو غير صالح للنشر) على وفق المعايير المحددة في الاستمارة.

ج - مكان محدد لتثبيت مسوغات عدم الصلاحية للنشر إذا حكم بذلك.

٢. على المقوم التأكد من تطابق وتوافق عنوان الخلاصتين العربية والإنجليزية لغوياً.

٣. أن يبين المقوم هل أن الجداول والأشكال التخطيطية الموجودة واضحة ومعبرة.

٤. أن يبين المقوم هل أن الباحث اتبع الأسلوب الإحصائي الصحيح.

٥. أن يوضح المقوم هل أن مناقشة النتائج كانت كافية ومنطقية.

٦. على المقوم تحديد مدى استخدام الباحث المراجع العلمية.

٧. يمكن للمقوم أن يوضح بورقة منفصلة التعديلات الأساسية لغرض قبول البحث.

٨. توقيع الخبير على الاستمارة تمثل تعهداً خطياً بأنه قام بتقويم البحث علميا على وفق المعايير الموضوعية، وان البحث يستحق التقويم الحاصل عليه ومطلوب تسجيل اسمه على وفق ما مثبت في الاستمارة.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامـــــعة العراقية
كلية التربية للبنات

مجلة كلية التربية للبنات

مَجلة عِلمية مُحكمة

فصلية دورية

تصدر عن كلية التربية للبنات

تعنى بنشر البحوث في المجالات الإنسانية والتربوية

العدد الثالث والثلاثـــــون (٣٣) الجزء الأول

الخاص بالبحوث المستلة

الصادر بتاريخ: ٢٠٢٦١٦١١٥

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحيةُ العدد...

الحمــدُ للهِ ربِّ العــالمين ، والصــلاةُ والســلامُ علــى نبينّــا محمــدٍ ، وعلــى آلــهِ وصحبهِ تسليماً كثيراً...

أما بعدُ...

يولدُ عدد جديد من مجلة (كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية) يحمل الرقم(33) ، الثالث والثلاثين ، بتأريخ 15/6/2026، يحوي بحوثاً متنوعة بين لغوية وأدبية وتربوية ونفسية وتاريخية واجتماعية ، وبحوث اللغة الإنكليزية ، ليكون العدد منهلاً للباحثين والدارسين والقراء عموماً ، يروي عطش المعرفة وحب العلم والتميز.

وفي هذا الإطار تؤكد إدارة المجلة حرصها على أن تكون البحوث المنتخبة في المجلة مثمرة للمجتمع والإنسان العراقيين ، وأن تلتزم بمبادئ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي وتعليماتها ، في نوعية الموضوعات التي تعالجها ، وإسهامها المباشر في تنمية المجتمع العراقي والارتقاء به في سلم العلم والمعرفة .

نسأل الله السداد والتوفيق للباحثين والقراء ، ونسأله تعالى السداد لنا في عمل تحرير المجلة ، وأن يكون العمل خالصاً لوجهه الكريم ، ويكون لبنة في البناء المعرفي والعلمي لكليتنا الرصينة ، وخطوة نحو التقدم والازدهار العلمي لعراقنا الحبيب ، ومن الله التوفيق ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

هيئة تحرير المجلة

صيف 2026/6/15

(ج ١)

ت	اسم البحث	الباحث	الصفحة
١.	المقاصد العقدية عند الخطيب الموصلي (ت ١٤٠٠هـ) في تفسيره اولى ما قيل في آيات التنزيل	زينب جمال علي أ د قتيبة ضياء	١-١٦
٢.	الاحتلال البرتغالي لملقا وبروز مملكة اتشيه	رؤى اسامة ياسين ا د. اراس حسين الفت	١٧-٣٧
٣.	المديح في الشعر الجاهلي كتاب عيون الأخبار أنموذجًا (دراسة موضوعية)	هبه جاسم محمد أ. د . لمى سعدون جاسم	٣٨-٥٣
٤.	سلوك الاستقواء لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية في ضوء متغيري الجنس والصف الدراسي	دينا علي حسين أ.د. احلام شهيد علي أ. د. احمد نعمه رسن	٥٤-٧١
٥.	التعليل بالمفاعيل في شعر الشريف الرضي	حنان رسول نوفل أ. د. سهاد جاسم عباس	٧٢-٩٦
٦.	الجناس وأثره الحجاجي في آيات الذات الإلهية في البقرة وآل عمران	شهد عوده مسعد أ. د. عروبة الدباغ	٩٧-١١٢
٧.	الثنائيات الضدية الفكرية في شعر أبي دواد الإيادي	مريم شعبان عبدالله أ. د. لمى سعدون جاسم	١١٣-١٣٠
٨.	تمثلات الآخر البكري في شعر قبيلة تغلب قبل الإسلام	فاطمة علي عبد الحسين أ. د. لمى سعدون جاسم	١٣١-١٤٥
٩.	علم الكلام في سورة النمل دراسة مقارنة بين تفسيري ابن كمال باشا (ت:٩٤٠هـ)و التحرير والتنوير لأبن عاشور (ت:١٣٩٣هـ).	تبارك محمد نعمه أ. د. معتصم محمود إسماعيل	١٤٦-١٥٤
١٠.	جماليات التلقي في أساليب البيان عند ابن سنان الخفاجي	بلسم عامر سلمان خلف أ.د .صالح أحمد رشيد	١٥٥-١٧٣
١١.	فاعلية استراتيجية قوة التفكير في تحصيل طالبات الصف الثاني المتوسط فيمادة القرآن الكريم والتربية الاسلامية وتوافقهن الدراسي	عذراء احمد كريم أ.د حسام عبد الملك عبد الواحد العبدلي	١٧٤-١٩٩

١٢.	النُظم الاجتماعية في عصر الرسالة في ضوء كتاب السيرة النبوية واخبار الخلفاء لابن حبان البُستي المتوفى سنة (٣٥٤هـ/٩٦٥م)	حوراء أحمد بدر ناصر أ.د ساجده محمد زكي محمود	٢٠٠-٢٢١
١٣.	سياسة إدوارد شيفرنادزه تجاه الحرب السوفيتية الأفغانية (١٩٨٥_١٩٨٩)	ضحى رائد كامل أ.د شيماء فاضل مخيبر	٢٢٢-٢٤١
١٤.	ملامح الحياة العلمية والثقافية في عصر الشيخعبد القادر الجيلاني (رحمه الله)	ورود عماد عطية أ.د. قتيبة عباس حمد	٢٤٢-٢٧١
١٥.	تدهور الوضع الاقتصادي والمعيشي في العراق (١٩١٤-١٩١٨) دراسة تأريخية	فرقان جاسم محمد أ.د كريم حيدر خضير	٢٧٢-٢٨٥
١٦.	الانتماءات الحزبية ونمط العلاقات الاجتماعية	عمر عبدالله شهاب حمد أ.د نوري سعدون عبدالله	٢٨٦-٣٠٥
١٧.	واقع استعمال التقويم التربوي لمدرسي مادة القران الكريم والتربية الإسلامية للمرحلة المتوسطة في ضوء معايير الجودة الشاملة	هبة حسين علي ا.د. احمد نعمه رسن ا.د.محمد فاضل حمودي	٣٠٦-٣٣٧
١٨.	احمد زوغو ملكاً لألبانيا ١٩٢٨ – ١٩٣٩	ذكرى ابراهيم حمد عبود د. اراس حسين الفت	٣٣٨-٣٥٦
١٩.	المرجعيات الثقافية في تأصيل النزعة الشعبية عند شعراء بغداد في القرنين الرابع والخامس الهجريين	زهراء عباس كسار أ.د افتخار عناد اسماعيل	٣٥٧-٣٧١
٢٠.	بناء مقياس السلوك الانسحابي للأطفال الرياض	اثمار هادي اسماعيل ا.د. ايمان عبد الكريم ذيب ا.د. هند مهدي صالح	٣٧٢-٤٠١
٢١.	المهارات الاجتماعية الشائعة لدى تلاميذ المدرسة الابتدائية وعلاقتها ببعض المتغيرات	الزهراء ياسين محمد امين أ.د. إيمان عبد الكريم ذيب أ.م.د.وسن عبد الحسين الشربجي	٤٠٢-٤٣٥
٢٢.	بناء اختبار للاستماع الفعال للكلمات المتضمنة بمنهج وحدة الخبرة التفاعلي المتكامل الشامل لأطفال الرياض	انعام محمد علي محمود أ.د. إيمان عبدالكريم ذيب	٤٣٦-٤٥٨
٢٣.	النشاط الصحفي للمرأة المصرية حتى عام ٢٠٠٥	م.م. مها علاء محسن أ.د. جبار درويش الشمري	٤٥٩-٤٧٦

٢٤.	"أثر استراتيجية التحليل الشبكي في تحصيل طالبات الصف الخامس الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية واستبقائها"	مروة صفاء محمد أ.د. عمر مجيد العاني	٤٧٧-٥٠٢
٢٥.	التفكير الإيجابي لدى تلامذة المرحلة الابتدائية	خوله ناصر خضير كطل أ.د. قاسم محمد نده	٥٠٣-٥٢٨
٢٦.	العنف السلوكي عند التلميذ في المدرسة	اسراء ضياء خضر أ.د قتيبة عباس حمد	٥٢٩-٥٤٠
٢٧.	الارشاد التربوي ودوره في الارتقاء العلمي	اسراء ضياء خضر أ.دقتيبة عباس حمد	٥٤١-٥٧١
٢٨.	فاعلية استراتيجية ملخصات **Gist**)) في تحصيل طالبات الصف الرابع الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية وتفكيرهن التوليدي	امنة حمزة عباس المعموري أ.د. كريم مهدي إبراهيم التميمي أ.د. رائد يوسف جهاد	٥٧٢-٦٠٠
٢٩.	الافتتان بين موضوعات الحكمة والفلسفة لدى الشعراء الرواد من أصحاب البديع	إخلاص هاشم جبار نجم أ.د. محمد حسين توفيق	٦٠١-٦١٨
٣٠.	الأقوال التفسيرية للإمام زهير بن محمد العنبري (ت ١٦٢ هـ) في سورة البقرة (جمعاً ودراسة)	زينب فاروق محمد أ.د. محمد خليل خير الله أ.د. أشجان حميد باصي	٦١٩-٦٣٨
٣١.	الاقتباسات القرآنية المتعلقة بالأحكام الشرعية في كتاب شواهد القرآن للإمام أبي عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤هـ) " العبادات . المعاملات . أحكام القضاء والإثبات الشرعي" إنموذجًا	إيمان مجيد فليح أ.د. محمد فاضل حمودي	٦٣٩-٦٦٢
٣٢.	المحاور التربوية وأثرها في بلورة المنظومة القيمية في المجتمع المسلم عند الدكتور محمد عياش في تفسير "مجالس النور	رقيه جاسم خضير حويس أ.د. محمد مكي عبد الرزاق	٦٦٣-٦٨٤
٣٣.	الوحي في تفسير (تقشير التفسير) عند الإمام أبي علي عالي بن إبراهيم بن إسماعيل الغزنوي البلقي الحنفي (ت٥٨٢هـ)	صابرين شهاب احمد أ.د. مصطفى مؤيد حميد	٦٨٥-٧٠٢

٣٤.	التأويل النحوي في مسائل حذف الاسم في تفسير فتح المنان لقطب الدين الشيرازي(ت٧١٠هـ) سورة الكهف انموذجاً	نسرين قاسم عبد حمد أ.د. هبة أحمد طه	٧٠٣-٧٢٤
٣٥.	أبنية الجموع ودلالاتها في شعر ابن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)	هدى عبد الستار إسماعيل أ.د. بشرى أحمد محمد أمين	٧٢٥-٧٥١
٣٦.	مدينة طنجة في سنوات الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩_١٩٤٥)	يسرى جبار عبد الخزعلي أ. د طارق زيدان خلف العزاوي	٧٥٢-٧٨٠
٣٧.	الزمن بوصفه آخرافي شعر أبي الفتح البستي (ت ٤٠٠هـ)	اسراء بدر حسين أ.د بان كاظم مكي	٧٨١-٧٩٦

جماليات التلقي في أساليب البيان عند ابن سنان الخفاجي

The Aesthetics of Reception in the Rhetorical Styles of al-Bayān according to Ibn Sinān al-Khafājī

الكلمات المفتاحية : جمالية التلقي _ ابن سنان الخفاجي ـ أساليب البيان _ أفق الانتظار ـ المسافة الجمالية .

Keywords: Aesthetics of Reception, Ibn Sinān al-Khafājī, Rhetorical Styles of al-Bayān, Horizon of Expectations, Aesthetic Distance

بلسم عامر سلمان خلف

Balsam Amer Salman Khalaf

Balsam.a.salman.kalaf@aliraqia.edu.iq

أ.د .صالح أحمد رشيد

Prof. Dr. Ṣāliḥ Aḥmad Rashīd

الجامعة العراقية / كلية التربية للبنات / قسم اللغة العبية

المستخلص

تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف جماليات التلقي في فكر ابن سنان الخفاجي البلاغي، مع التركيز على أساليب البيان (التشبيه، الاستعارة، الكناية) كقنوات تواصلية تشرك المتلقي في إنتاج المعنى، و. تكشف الدراسة عن معايير الجودة عند ابن سنان التي تربط بين حُسن الصورة وقدرتها على تقريب المعنى من الخفاء إلى الجلاء عبر التصوير الحسي، مما يقلص المسافة الجمالية ويفعل دور الخيال لدى القارئ، كما يسلط البحث الضوء على الفجوة الدلالية في التشبيه، وشرط الإبانة في الاستعارة، واستراتيجية الإيحاء في الكناية، وكيف تسهم هذه الأدوات في كسر أفق انتظار المتلقي أو تعزيزه وفقاً لمقتضى الحال، و بالتالي يخلص البحث إلى أن القيمة الفنية للنص عند ابن سنان لا تكتمل إلا بتحقيق المتعة الجمالية الناتجة عن التوازن بين كثافة الصورة وسلاسة التلقي، بعيداً عن التعقيد الذي يقطع صلة القارئ بالنص، مما يجعل من نظريته البلاغية جسراً يربط بين الموروث النقدي ونظرية التلقي الحديثة.

الكلمات المفتاحية: جمالية التلقي، ابن سنان الخفاجي، أساليب البيان، أفق الانتظار، المسافة الجمالية.

Abstract

This study explores the aesthetics of reception within the rhetorical framework of Ibn Sinan al-Khafaji, focusing on the modes of *Bayan*—specifically simile, metaphor, and metonymy—as communicative channels that involve the recipient in the co-creation of meaning. It reveals Ibn Sinan's aesthetic criteria, which link the quality of a rhetorical image to its capacity to transition meaning from obscurity to clarity through sensory depiction, thereby narrowing the aesthetic distance and stimulating the reader's imagination. The research further examines the semantic gap in similes, the prerequisite of elucidation in metaphors, and the suggestive strategies of metonymy, illustrating how these devices either challenge or fulfill the recipient's horizon of expectation based on the situational context. Ultimately, the study concludes that for Ibn Sinan, a text's artistic value is realized only when aesthetic pleasure is achieved through a balance between evocative imagery and seamless reception, ensuring that complexity does not alienate the reader. This perspective effectively

bridges the gap between classical Arabic criticism and modern reception theory.

Keywords: Aesthetics of Reception, Ibn Sinan al-Khafaji, Modes of Bayan, Horizon of Expectation, Aesthetic Distance, Rhetoric of the Image.

المقدمة

تُعدّ البلاغة العربية أحد أهم الحقول المعرفية التي عُنيت ببناء الجمال اللغوي وتوجيهه نحو تحقيق أثرٍ تواصلي فعّال، إذ لم تقف عند حدود الزخرفة اللفظية، بل انطلقت من وعيٍ عميق بطبيعة العلاقة بين النص والمتلقي. في هذا الإطار، تبرز أساليب البيان بوصفها الركيزة الأساسية في تشكيل الصورة الفنية، لما تحمله من طاقة على تحويل المعاني المجردة إلى صور حسية نابضة، تستثير الخيال وتوقظ الإدراك. وقد حظي التشبيه والاستعارة والكناية باهتمام واسع لدى البلاغيين، غير أن قيمة هذه الأساليب لا تتحدد في بنيتها الشكلية فحسب، بل في قدرتها على إحداث استجابة جمالية لدى المتلقي، تتراوح بين الإيضاح والإمتاع، وبين الدهشة والتأويل.

تظهر أهمية الوقوف عند تجربة ابن سنان الخفاجي، الذي ربط بين أساليب البيان وفاعليتها في نفس المتلقي، إذ جعل معيار الحسن والقبح مرتبطاً بمدى وضوح الصورة وقوة تأثيرها، وبقدرتها على تحقيق التوازن بين القرب والبعد، والإلف والمفارقة، و تلتقي هذه الرؤية مع نظرية التلقي الحديثة، التي منحت القارئ دوراً محورياً في إنتاج المعنى، وعدّت النص فضاءً مفتوحاً للتأويل، تتشكل دلالاته عبر التفاعل بين بنيته وأفق انتظار المتلقي.

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن جمالية التلقي في أساليب البيان عند ابن سنان الخفاجي، من خلال تحليل موقفه من التشبيه والاستعارة والكناية، وبيان معاييره النقدية في تمييز الجيد من الرديء، مع ربط ذلك بمفاهيم نظرية التلقي كالفجوة الجمالية وأفق الانتظار والمسافة الجمالية، وصولاً إلى إبراز عمق الرؤية البلاغية العربية وقدرتها على استباق كثير من الطروحات النقدية الحديثة.

أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يسعى إلى إعادة قراءة التراث البلاغي في ضوء مناهج نقدية حديثة، تكشف عن حيويته وامتداده المعرفي، ولا سيما في مجال التفاعل بين النص والمتلقي. كما يسلط الضوء على فكر ابن سنان الخفاجي بوصفه نموذجاً نقدياً يجمع بين الأصالة والوعي الجمالي، ويبرز دوره في تأسيس معايير نقدية قائمة على التأثير النفسي و الذوقي.

و يساهم البحث في توضيح آليات اشتغال أساليب البيان في تشكيل المعنى وإنتاج الجمال، مما يفيد الدارسين في مجالي البلاغة والنقد الأدبي، ويعزز فهم العلاقة التفاعلية بين المبدع والقارئ.

الصعوبات التي واجهتني في كتابة البحث:

واجهتُ أثناء إعداد هذا البحث عدداً من الصعوبات، كان من أبرزها تداخل المفاهيم بين البلاغة العربية القديمة ونظرية التلقي الحديثة، مما تطلب جهداً في تحقيق التوازن بين الطرحين دون الإخلال بخصوصية كل منهما. كما تمثلت الصعوبة في كثرة المادة العلمية وتنوع الشواهد، الأمر الذي استدعى دقة في الانتقاء والتحليل بما يخدم موضوع البحث دون إطالة أو إخلال. إلى جانب ذلك، كان الربط بين الآراء النقدية المختلفة، ولا سيما بين ابن سنان الخفاجي والنقاد الآخرين، يتطلب قدراً من التأمل والتحليل العميق لتجنب التكرار والوصول إلى رؤية متماسكة.

جماليات التلقي في أساليب علم البيان

قامت علوم البلاغة العربية على اساس مهم وهو مراعاة المتلقي في علومها الثلاث ففي علم البيان فقد حرص البلاغة على تصوير المعنى بطرائق مختلفة وصور متباينة تعبر عن البيئة والحالة النفسية للقائل وعن الذات بما يسهم فيهِ ايصال المعنى للمتلقي وبما يدني المسافة الجمالية بين الحقيقة والمجاز من غير ان يلغي احدهما الاخر، ويكون في البيان من تشبيهات واستعارات قسمها الخفاجي الى حسنة وغير محمودة وكناية.

المبحث الاول

جمالية تلقي التشبيه

يُعد التشبيه من أبرز الفنون البلاغية التي تمنح المعنى المجرد معنى محسوساً، فهو يحول الأفكار الغامضة إلى حية يسهل على المتلقي استيعابها والتفاعل معها وجدانياً وتكمن أهميته في قدرته الفريدة على الاختصار والبيان، إذ يجمع بين عالمين مختلفين ليكشف عن أوجه الشبه الخفية، مما يضاعف من قوة التأثير النفسي والوضوح الإدراكي للنص.

وتحدث الجرجاني (ت٤٧١ هـ)عن التشبيه بقوله : " اعلم أن الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأول والآخر: أن يكون الشبه محصلًا بضرب من التأول"[١].

وعرفه السكاكي (ت٦٢٦ هـ) بقوله : " أنّ التشبيه مستدع طرفين، مشبها ومشبها به واشتراكًا بينهما من وجه، وافتراقًا من آخر "[٢].

وذهب جابر عصفور إلى ان التشبيه يعبر عن "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة"[٣].

حدد ابن سنان الخفاجي ماهية التشبيه وشروطه بعبارة جامعة مانعة، مبيناً فيها مراتب الجودة والرداءة، إذ يقول : "وهو أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يعقل بينهما تغاير ألبتة لأن هذا لو حاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه وذلك محال وإنما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في اكثر صفاته ومعانيه وبالضد حتى يكون ردئ التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به".[٤]

وينطلق الخفاجي في تأصيله لمفهوم التشبيه من رؤية منطقية أرسى دعائمها قدامة بن جعفر، إذ يرى أن جوهر التشبيه يقوم على التوازن بين الائتلاف والاختلاف، معتبراً :" إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، وإذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحدًا ، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ".[٥]

فالتشبيه عند الخفاجي لا يكتمل إلا بوجود مسافة افتراق بين الطرفين، لأن التطابق التام ينهي التشبيه ويجعلهما شيئاً واحداً. هذا الافتراق هو نفسه ما تسميه نظرية التلقي الفجوة أو مواضع عدم التحديد، وهي مساحة يتركها المؤلف عمداً لكي يملأها القارئ بذكائه وخياله " وهذه الفراغات تحث القارئ على ضرورة التركيب و التوليف من أجل بناء الموضوع الجمالي "[٦] وبناءً على ذلك، يصبح القارئ شريكاً في صنع الجمال؛ فبدلاً من أن يستلم تشبيهاً جاهزاً ومغلقاً، يجد نفسه أمام فراغ يحتاج منه بذل جهد ذهني للربط بين المشبه والمشبه به، مما يحول عملية القراءة من مجرد تلقٍ سلبي إلى مشاركة حقيقية في إنتاج المعنى.

و يرى ابن سنان الخفاجي أن مكمن الجمال في التشبيه لا يعود لمجرد الربط بين شيئين، بل يعود إلى قدرة هذا الربط على تحقيق غرضين أساسيين، وقد حدد معايير حُسن التشبيه كالأتي قائلاً:"والأصل في حسن التشبيه: أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد أو يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة".

يرى ابن سنان الخفاجي أن معيار الجودة في التشبيه لا ينفصل عن غرضه الوظيفي وأثره في نفس المتلقي، إذ يقرر أن أصل حُسن التشبيه يرتكز على مسارين حيويين؛ المسار الأول هو القدرة على نقل المعنى من حيز الغموض والخفاء إلى حيز الجلاء والظهور، وذلك من خلال تمثيل الأمور الغائبة أو المعاني الذهنية المجردة بأخرى حسية مألوفة تدركها الحواس، فيتحول المعنى الخفي إلى صورة محسوسة تجعل المراد أكثر وضوحاً في ذهن السامع. أما المسار الثاني فيتحقق حين يكون الغرض هو التعظيم أو التأثير الوجداني، وذلك بتمثيل الشيء بما يفوقه قوةً وجمالاً، ليكون الحسن

هنا نابعاً من قدرة التشبيه على المبالغة الفنية المقبولة التي ترفع من شأن المشبه وتضفي عليه قوة في التأثير وجمالاً في التصوير.

و أورد الخفاجي شواهد من القرآن الكريم منها قوله تعالى {وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً}(سورة النور_٣٩)

وهنا تشبيه مرسل إذ شبه الله تعالى أعمال الكفار بالسراب فكما أن السراب يتلاشى كلما اقتربنا منه فكذلك أعمال الكفار تتلاشى كلما اقترب وقت الحساب[٧].

وقوله تعالى: {مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ}(سورة ابراهيم _ ١٨)

إذ شبه أعمال الكافرين في سرعة زوالها وعدم الانتفاع بها كالرماد مرت عليه ريح في يوم عاصف فكما ان هذا الرماد يتناثر دون فائدة فكذلك أعمالهم لن تشفع لهم يوم القيامة[٨]. فالتشبيه (اعمالهم) جاء تشبيه صورة لأنها من واقع الحياة الذي يعشونها , فيكون التشبيه من صورة حسية ومركبة فخاطب الله تعالى هذا الصنف لعلهم يفهمون خطابه بصيغ متنوعة لنفس الفكرة فميزة القران الكريم ((هو احتوائه على عدد من المعاني تتجاوز حدود الفاظه و مفرداته دليل حيويته وتجدده و سبب خلوده عبر الاجيال المتعاقبة لمناسبة معانيه لكل ما يمكن أن يستجد عبر العصور المختلفة وهذه هي نقطة الالتقاء بين نظرية التلقي الحديثة والممارسة العملية والتطبيقية لأفكارها من خلال ما تضمنه القران في الكريم وكتب التفسير)). [٩].

و ذكر ابن سنان أن "هذه التشبيهات كلها على ما بيناه من تشبيه الخفي بالظاهر المحسوس والذي لا يعتاد بالمعتاد لما في ذلك من البيان".[١٠]إذ يعتبرها من اجود التشبيهات لأنها اكثر تأثيراً في النفس واقوى في الجمال الصورة.

وفي سياق استعراض ابن سنان الخفاجي لجملة من الشواهد التي تجسد مفهوم التشبيه ، يبرز بيت امرئ القيس الذي يصف فيه وكر العقاب بقوله[١١] :

البحر الطويل :

كأنّ قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

يصف امرئ القيس وكر العقاب , إذ وصفها بكثرة صيدها للطيور " تأخذ قلوبها لتغذي بها افراخها واليابس منها ,هو الفاضل من الغذاء "[١٢]

ويندرج هذا البيت تحت ضرب التشبيه الذي يُقصد به إيضاح الشيء وتقريبه إلى الحس؛ إذ اعتمد الشاعر فيه على مبدأ تمثيل ما لا يُعتاد بما هو مألوف وشائع، وذلك انطلاقاً من أن صور العنّاب والحشف البالي هي من المشاهدات التي تتكرر أمام الأعين بكثرة وتألفها الحواس، بخلاف قلوب الطير في حالتي رطوبتها ويبسها التي قلما تُشاهد في الوكر؛ فبواسطة هذا الربط المحسوس،

استطاع الشاعر أن ينقل المشهد من حيز الخفاء والبعد إلى حيز الجلاء والقرب، محققاً بذلك الغرض البلاغي المتمثل في إبانة المعنى وتثبيت معالمه.[١٣]

فالبلاغة التي يجب ان يسعى اليها كل كاتب عمومًا هي أن يكون النص ملائمًا للذوق و مهذب السماع اكثر مما هو معرفة القوانين البلاغية واحكامها فالذي ينفر منه الذوق يعد نصًا فقيرًا ، ولذلك فعلى المبدع ان يكون ذكيا في استخدام هذا الاسلوب ؛لأن المبالغة فيه ستجعل القارئ في حالة نفور وملل، وبالتالي لا يكون هناك تفاعل بين النص والقارئ[١٤].

المبحث الثاني

جمالية تلقي الاستعارة

تُعد الاستعارة من أبهى الصور البلاغية في اللغة العربية، وهي في جوهرها تشبيهٌ بليغ حُذف أحد طرفيه، لتنتقل الكلمة من معناها الحقيقي إلى معنىً خياليّ جديد. تهدف الاستعارة إلى تشخيص المعاني وتصوير الأفكار، مما يمنح النص قوةً في التأثير وحيويةً في التعبير تثير خيال القارئ. وهي لا تقتصر على التجميل اللفظي فحسب، بل تُعتبر أداةً فكريةً عميقة تبرز براعة المتحدث في الربط بين العوالم المختلفة بطريقة إبداعية موجزة.[١٥]

ولعل الجاحظ (٢٥٥هـ) أول من عرّف الاستعارة في الأدب العربي بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[١٦]، ومن يتأمل تعريف الجاحظ للاستعارة يجده يشير إلى كل الاستبدالات المجازية التي تتضمن استبدال كلمة أو صورة مجازية بأخرى حرفية من أي سياق كان لوجود علاقة أو صلة فيهما أو تسمية الشيء بغير اسمه لوجود هذه العلاقة .

وعرف الرماني (ت٣٨٤هـ) الاستعارة بأنها "تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[١٧]

وهي عند الأستاذ ميشيل شيريم : " المحسن اللفظي الأول، أو نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها، أو كل شيء فيها تقريبا "[١٨].

والاستعارة عند جان كوهن " تتقلص تارة إلى صور بلاغية خاصة من الصور البيانية التي تقوم على المشابهة ويمتد تارة اخرى ليشمل صور المجاز أو محسنات الدلالة "[١٩].

أما بالنسبة إلى جان سورل فان الاستعارة تتحكم بها مقصدية المتكلم والطريقة التي يستخدم بها الكلمات إذ تنحرف عن الاستخدام العادي للعبارة، و بالتالي فهي لا تتجاهل العلاقة القائمة بين المتلقي و المبدع[٢٠] .

لقد اعتمد ابن سنان الخفاجي في تحديد مفهوم الاستعارة على ما أورده الإمام الرماني (ت ٣٨٤هـ) في رسالته (النكت في إعجاز القرآن)، إذ نقل عنه تعريفه المشهور بأن الاستعارة هي : "هي تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة".[٢١]

لم يتوقف منهج ابن سنان الخفاجي عند مجرد النقل التاريخي لتعريف الرماني للاستعارة بل إنه جعل من هذا التعريف ركيزة فلسفية ونقدية انطلق منها لتفسير الوظيفة الجمالية والتواصلية للصورة البيانية، ويتجلى ذلك بوضوح في تحليله لقوله عز وجل :{ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا }(مريم _ الاية٤)

إذ يرى أن الاستعارة هنا لم تكن مجرد استبدال لفظي، بل هي عملية نقل واعية للفظ الاشتعال من حيزه الأصلي المرتبط بالنار إلى حيز الشيب، وذلك لما بينهما من قدرة فائقة على البيان والكشف، فكما أن النار تسري في الحطب سرياناً تدريجياً يحيله إلى حالة مغايرة، فإن الشيب يزحف في الرأس حتى يغير هيئته الأولى، وهذا التفسير عند ابن سنان يوافق فيه عبد القاهر الجرجاني فيذهب الى أن الغرض الجوهري من النقل عن الحقيقة هو تحقيق درجة من الوضوح والإبانة تفوق ما تقدمه الحقيقة ذاتها، إذ لو قامت الحقيقة مقام الاستعارة في تصوير المشهد لما كان هناك داعٍ للعدول عنها، فالمزية في الاستعارة تكمن في ذلك التشبيه العارض الذي يجعل المعنى أكثر جلاءً في ذهن المتلقي، إذ تصبح قيمة الاستعارة مرهونة بمدى قدرتها على إضاءة المعنى وتوصيله ببراعة تفوق التعبير المباشر[٢٢]. فما كان في الأصل (أشتعل شيب الراس)هو الفاعل (الشيب) وحولنا في التركيب التميز وجعلنا المضاف إليه (الرأس)فاعلاً فهذا سيجعل الصورة اكثر شمولية وتأكيد في المتلقي فلا يبقى من الشيب شعرةً سوداء .

فالاستعارة لها إثر بالغ في إثراء التصورات إذ تعيد توزيع الدال والمدلولات وتعزيز الفكرة المراد ايصالها(٢٣).

و ذكر ابن سنان الخفاجي الفرق بين الاستعارة و التشبيه بقوله : "فإن قال قائل :فما الفرق بين الاستعارة والتشبيه إذا كان الأمر على ما ذكرتم قيل: الفرق بينهما ما ذكره أبو الحسن وهو أن التشبيه على أصله لم يغير عنه في الاستعمال وليس كذلك الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ليست العبارة له في أصل اللغة على أن الرماني قال في كلامه: إن التشبيه في الكلام بأداة التشبيه وهو يعني كأن والكاف وما جرى مجراهما وليس يقع الفرق عندي بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعة له ويكون حسناً مختاراً ولا يعده أحد في جملة الاستعارة لخلوة من آلة التشبيه"(٢٤).

يعدّ توظيف ابن سنان الخفاجي لصيغة التساؤل الافتراضي فإن قال قائل تجسيداً جلياً لاستحضار القارئ الضمني في بنيته النصية، إذ لا يكتفي الخفاجي بسرد الحقائق البلاغية مجردة، بل يبني نصاً حوارياً يستهدف وعي المتلقي وتوقعاته إن لجوء إلى هذا القارئ المتخيل يعكس إدراكه العميق للالتباس المعرفي الذي قد يقع فيه طالب العلم عند التمييز بين الاستعارة والتشبيه، فكأنه يستنطق ما يدور في خلد القارئ من شكوك ليقدم لها إجابات شافية هذا القارئ الضمني عند الخفاجي ليس مجرد كيان سلبي يتلقى المعرفة، بل هو محاور ذكي يدفعه لاستقصاء الفروق الجوهرية التي

تتجاوز السطح الشكلي للأدوات، مما يضفي على النص طابعاً تعليمياً وتفاعلياً يكسر جمود التأليف التقليدي حتى تكون القراءة منتجة "فالقراءة الأكثر نجاحا هي تلك القراءة التي يمكن فيها للذاتين المبدعتين أي المؤلف و القارئ أن توصلا إلى الاتفاق التام ".(٢٥)

ولم يغفل ابن سنان عن وضع معيار نقدي لتمييز الجيد من الرديء في الاستعارة ذاتها؛ إذ قسّمها إلى ضربين "قريب مختار، وبعيد مطرح، فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوي وشبه واضح، والبعيد المطرح إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك، والقسمان معا يشملها وصفي بالبعد، لكن هذا التفصيل يوضح، إذا ذكرت الأمثلة، بأن القريب في الاستعارة من البعيد، وعرف المرضي منها والمكروه، وتنزلت الوسائط بينهما بحسب النسبة إلى الطرفين".(٢٦)

ولا يقف ابن سنان الخفاجي عند حدود التصنيف النظري للاستعارة، بل يمدُّ هذا التقسيم ليتصل اتصالاً وثيقاً بـ سيكولوجية التلقي واستجابة القارئ الجمالية فبتقسيمه الاستعارة إلى قريب مختار وبعيد مطرح، هو في الحقيقة يضع المتلقي حكماً نهائياً على جودة الصورة؛ فالقريب المختار هو الذي يحقق ألفة ذهنية سريعة لدى القارئ بفضل التناسب القوي والوضوح، مما يسمح للمعنى بالانتقال بسلاسة دون استنزاف طاقة المتلقي في التأويل المعقد و أما في نوع البعيد المطرح، فإن الخفاجي يشير ضمنياً إلى إرهاق ذهن المتلقي، ولاسيما حين تكون الاستعارة مبنية على استعارة؛ إذ تتضاعف المسافة التأويلية، ويجد القارئ نفسه أمام فجوات دلالية تتطلب جهداً ذهنياً يتجاوز لذة الاستمتاع بالفصاحة إلى عناء البحث عن الرابط المفقود .

وذلك يتناسب مع قضية المسافة الجمالية فكلما زادت المسافة الجمالية بين النص و القارئ كان النص أكثر تأثيرا و كلما قلت المسافة كان أقل تأثيرا على القارئ لأنه سوف يتوقع المعنى المراد بسهولة و لذلك يجب أن تكون الاستعارة معتدلة لا هي سهلة مباشرة و لا هي بعيدة فتؤدي الى نفور القارئ من النص الإبداعي فتجسد المسافة الجمالية ذلك البعد القائم بين أفق انتظار القراء الذي شكلته خبراتهم الجمالية عبر الزمن، وبين العمل الأدبي الذي يخرق وينتهك هذا الأفق محاولا إرساء قواعد جديدة للتذوق الجمالي، مما يجعل منها أداة لقياس الدرجة الفنية للأعمال الأدبية، وكذا أسلوبا مميزا في توليد المعايير الجمالية نجد مفهوم المسافة الجمالية متضمنا أيضا فيما ذهب إليه(شكلوفسكي) في استخدامه لمفهوم التغريب في الفن وجعله عنصرا أساسيا فيه، إذ نلمح ذلك الانحراف الذي يحدث على مستوى الإدراك العادي والآلي نحو إدراك تحدده طبيعة العمل الأدبي وعوالمه.(٢٧)

ومن الشواهد على الاستعارات المحمودة و القريبة قول ذي الرمة

البحر الطويل:

أقامت به حتى ذوى العود والثرى ولف الثريا في ملاءته الفجر

فيقول ابن سنان "لأن الفجر لما غطى الليل ببياضه وشمل الأرض عند طلوعه حسنت استعارة الملاءة له لتضمنها هذا المعنى وعبر بطلوع الثريا وقت طلوع الفجر بأنه لفها في ملاءته وتلك أحسن عبارة وأوضح استعارة"(٢٨).

يتحلى بيت ذي الرمة بقدرة فائقة على تجسيد مفهوم الاستعارة القريبة المختارة التي نادى بها ابن سنان الخفاجي، فالمعنى اللغوي يصف لحظة هيمنة ضياء الفجر وغلبته على نور النجوم، لكن الشاعر لم يكتفِ بالإخبار، بل استعار الملاءة بكل ما تحمله من بياض ناصع وإحاطة شاملة ليشبه بها انبساط الصبح وتغطيته للأفق وتكتسب هذه الاستعارة حُسنها عند الخفاجي من قوة التناسب ووضوح الشبه، إذ يجد المتلقي في لفظة الملاءة معادلاً بصرياً دقيقاً لانتشار الضياء، مما يجعل الصورة تنساب إلى الذهن دون عوائق تأويلية، محققةً بذلك ألفة جمالية ناتجة عن التحام المعنى بالمبنى في تلاحم طبيعي غير متكلف(٢٩).

وهذه المناسبة تزيد المتعة الجمالية و تنطلق المتعة من القارئ ذاته، فهي إفراز لقدراته الإبداعية وهي ذلك الشعور الذي ينتاب المتلقي عند القراءة أو الاستماع أو المشاهدة، وتمثل المتعة استراتيجية هامة في نظرية التلقي، ، ويرى ياوس أن المتعة الجمالية تشمل لحظتين، الأولى شاملة لكل المتع إذ تستسلم ذات المتلقي للموضوع، والثانية تجعل الموضوع بؤرة جمالية، والقارئ عند أصحاب النظرية يشارك في صنع المتعة الجمالية، وتشكل المتعة موقفا للمتلقي، فهو يصدر عنها في السلوكات الحسنة المثيرة للإعجاب، وكذلك الابتعاد عن السلوكات المشينة.(٣٠)

و يتجلى النضج النقدي عند ابن سنان الخفاجي في مراجعته لآراء الفحول من النقاد، والتي اظهر فيها انها غير محمودة والتي دعا الى اجتنابها وخاصة بالشعر , كما فعل مع الآمدي في تحليله لبيت امرئ القيس الشهير في وصف الليل (٣١)

البحر الطويل :

فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازاً وناء بكلكل

وذكر أن الآمدي قال : "إن هذه الاستعارة في غاية الحسن والجودة والصحة لأنه إنما قصد وصف أحوال الليل الطويل فذكر امتداد وسطه وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث وترداف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً قال: وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويترقب تصرمه فلما جعل له وسطاً يمتد وأعجازاً رادفة للوسط استعار له اسم الصلب وجعله متمطياً من أجل امتداده لأن قولهم تمطى وتمدد بمنزلة واحدة وصلح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من أجل نهوضه وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له"(٣٢).

فبينما يرى الآمدي أن هذه الاستعارة في غاية الحسن لملاءمتها الشديدة لأحوال الليل، يرفض الخفاجي هذا التقليد معلناً انحيازه لما يراه حقاً نقدياً، إذ يضع البيت في مرتبة الوسط؛ فلا هو

بالجيد المطلق ولا بالرديء فقال : "وهذا الذي قاله أبو القاسم لا أرضى به غاية الرضى ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة أو أجنح إلى اتباع مذهبه من غير نظر وتأمل لم أعدل عما يقوله أبو القاسم لصحة فكره وسلامة نظره, وصفاء ذهنه وسعة علمه لكنني أغلب الحق عليه ولا أتبع الهوى فيما يذهب إليه وبيت امرئ القيس عندي ليس من جيد الاستعارة ولا رديئها بل هو من الوسط بينهما وبيتاً الغنوي وذي الرمة أحمد في الاستعارة وأشبه بالمذهب الصحيح منها وإنما قلت ذلك لأن أبا القاسم قد أفصح بأن امرأ القيس لما جعل الليل وسطاً وعجزاً استعار له اسم الصلب وجعله متميطاً من أجل امتداده وذكر الكلكل من أجل منهوضة فكل هذا إنما يحسن بعضه لأجل بعض فذكر الصلب إنما حسن لأجل العجز والوسط والتمطى لأجل الصلب والكلكل لمجموع ذلك وهذه الاستعارة المبنية على غيرها فلذلك لم أر أن أجعلها من أبلغ الاستعارات وأجدرها بالحمد والوصف وكانت استعارة ذي الرمة عندي أوفق وأصح لأنها غنية بنفسها غير مفتقرة إلى مقدمة جلبتها"[٣٣].

فابن سنان يخالف الآمدي في رؤيته لهذه الاستعارة إذ انه لم يرضَى عن ماقاله في بيت امرئ القيس ورغم انه اعطى صفات تدل على فهمه, وان هذا الوصف حقق جانبين : الاول هو تعظيمه بما قاله الامدي واحترامه لعلمه , والثاني اظهاره للصفات التي فخر بها وهذا يعطي استقلاله العلمي وعدم موافقته في الرأي لما ذهب إليه من سبق أهل العلم .

ومن الاستعارات المحمودة قول أبى نصر بن نباتة:

البحر الكامل:

حتى إذا بهر الأباطح والربا نظرت إليك بأعين النوار

فقال : ((فنظر أعين النوار من أشبه الاستعارات وألقها لأن النوار يشبه العيون وإذا كان مقابلاً لم يجتر فيه ويمر به كان كأنه ناظر إليه وهذه الاستعارة الصحيحة الواضحة التشبيه))[٣٤].

وبذلك، يؤكد الخفاجي أن الاستعارة المحمودة هي التي تمنح القارئ لذة لاكتشاف المعنى بطريقة غير معقدة ، وتجعل من النص بؤرة جمالية تشع بالجلاء التصويري، بعيداً عن التعقيد الذي يقطع صلة المتلقي بالنص .

المبحث الثالث

جمالية تلقي الكناية

تتمثل الكناية في كونها فناً بلاغياً يورد المعنى عبر الإيحاء غير المباشر مانحاً المتلقي متعة الاستنتاج ، فهي تطلق اللفظ وتريد لازمه، وبذلك تتحول القيم المجردة إلى لوحات بصرية ملموسة تدركها الحواس وتبرز قوتها في تجسيد المعاني وصونها عن الابتذال عبر الستر والتعريض، مما يضفي على الكلام وقاراً لا يحققه التصريح أما جمالياً، فهي تجعل القارئ شريكاً في إنتاج المعنى،

أذ تكمن اللذة في المسافة بين اللفظ والمدلول، مما يرسخ الحقيقة في الوجدان عبر لذة الكشف الذهني.

لقد تعددت التعريفات البلاغية للكناية إذ عرفها عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) بأنها : " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجيء معنى هو تاليه و رديفه في الوجود فيومئ به اليه و يجعله دليلاً عليه " [٣٥] ، والكناية بهذا المعنى هي إثبات معنى عن طريق الإيماء إليه.

و عرفها القزويني (ت٧٣٩هـ) بأنّها: " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك "فلان طويل النجاد " أي طويل القامة، وفلانة نؤوم الضحى أي مرفهة مخدومة، وغير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات وذلك أن وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش"[٣٦] وبذلك تكمن القوة الرئيسة للكناية في قدرتها على إضافة عمق للتعبير، وتثير الفضول لدينا وتحثنا على التفكير في معاني متعددة.

أما الزركشي (ت٧٩٤هـ) فقد رأى أن الكناية عند أهل البيان " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ؛ ولكن يجيء إلى معنى تاليه ورديفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه، فيدل المراد من طريق أولى، مثالهم قولهم "كثير الرماد" يعنون طويل القامة وكثير الضيافة، فلم يذكروا المراد بلفظه الخاص به ؛ ولكن توصلوا إليه بذكر معنى آخر هو رديفه في الوجود" [٣٧]

و تُعد الكناية أداةً بلاغية بارزة تمثل المعاني أمام الخيال عن طريق إدراك حسي أو وجداني ملموس، فهي لا تكتفي بنقل الخبر، بل تثير الذهن وتدفعه للبحث عن المعنى المستتر وراء الصورة المرسومة، مما يضفي على التعبير جاذبية وبالرغم من أن بعض الكنايات قد شاع استعمالها في أحاديثنا اليومية حتى فقدت بريقها الفني وتأثيرها النفسي المباشر، كقولنا عن الكريم (بابه مفتوح)أو عن سريع التأثر(خفيف القلب)، إلا أن الكناية في أصلها تظل وسيلة فعالة لتحريك الفكر وبعث التأمل، مما يكسر رتابة اللغة التقريرية وتتسم الكناية بطابع فريد من التمثيل والتشخيص للمعاني، حتى إنها تقترب في جوهرها من فن الرسم، بل وقد تتقاطع مع الرسم الساخر.[٣٨] و الكناية : " مظهر من مظاهر البلاغة و غاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه و صفت قريحته و السر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها ، و القضية و في طيها برهانها".[٣٩]

و أما مفهوم الكناية عند ابن سنان الخفاجي : "ومن هذا الجنس حسن الكناية عما يجب أن يكنى عنه في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح، وذلك أصل من أصول الفصاحة، وشرط من شروط البلاغة، وإنما قلنا في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح، لأن مواضع الهَزلَ والمجون وإيراد النوادر يليق بها ذلك، ولا تكون الكناية فيها مرضية، فإن لكل مقام مقالا، ولكل غرض فنا وأسلوبا "[٤٠].

وعالج الكناية أيضا في باب من نعوت البلاغة والفصاحة، معرفا إياها بقوله: " ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تُراد الدلالة على المعنى، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يُؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى "الإرداف" و "التتبيع" لأنه يُؤتى فيه بلفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل في حسن هذا أنّه يقع فيه من المبالغة في الوصف، ما لا يكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى".(٤١)

أي أن الكناية عند ابن سنان هي العدول عن اللفظ الصريح إلى لفظ آخر غير مباشر، يُلجأ إليه لتحقيق حُسن البيان في المواضع التي يُستقبح فيها التصريح .

هذا الربط الوثيق بين الكناية والمقام يفتح آفاقاً واسعة لربط فكر ابن سنان الخفاجي بنظرية التلقي الحديثة؛ إذ يظهر بوضوح أن الكناية لديه ليست بنية لسانية جامدة، بل هي عملية تواصلية تراعي أفق توقع المتلقي.

فالقارئ الذي يقبل على نص يتسم بالوقار والسمو، يحمل معه توقعات مسبقة تفرض على الأديب التسامي باللفظ والابتعاد عن التصريح المنفر، ومن هنا تصبح الكناية بالفجوات الجمالية التي تحفز القارئ على المشاركة في إنتاج المعنى، فبدلاً من تقديم المعنى جاهزاً عبر التصريح، يترك الأديب مساحة فارغة بين اللفظ الكنائي والمعنى المقصود، مما يدفع المتلقي إلى بذل جهد ذهني لملء هذه الفجوة والوصول إلى المعنى المستور، وهو ما يولد لديه لذة الاكتشاف وبذلك تتحول الكناية من مجرد أصل من أصول الفصاحة إلى تجربة جمالية تشاركية، إذ تكمن قيمة النص في قدرته على تحقيق التوازن الدقيق بين رغبة الأديب في التلميح وقدرة القارئ على التأويل.(٤٢)

وهذا ما يفسر رفض ابن سنان للكناية في مواضع الهزل، لأنها في ذلك المقام قد تعيق التواصل السريع والمباشر الذي يتطلبه الموقف، مما يؤكد أن الجمالية عند الخفاجي ليست في اللفظ لذاته، بل في مدى نجاح اللفظ في ملامسة وعي المتلقي وتحقيق الأثر النفسي والذهني المطلوب.

يظهر جلياً من طروحات ابن سنان أن اللجوء إلى الكناية ليس مجرد خيار أسلوبي، بل هو استراتيجية لتحقيق مآرب عديدة؛ تبدأ بتهذيب الخطاب عبر الترفع عن الألفاظ المستهجنة، وتمر بمراعاة الاعتبارات الاجتماعية ومقام السامعين، وصولاً إلى اعتبارها ركيزة أساسية للفصاحة. فالخطاب البليغ هو الذي تُغلّف فيه المقاصد بذكاء لتخرج في قوالب مهذبة، مما يضع المتلقي أمام اختبار الفطنة لاستنباط الدلالات العميقة خلف الإشارات الوجيزة وبذلك، تصبح الكناية أداة للإيحاء لا التصريح، تفتح النص على احتمالات تأويلية واسعة وتحقق مبدأ الإيجاز البلاغي(٤٣).

رأي ابن سنان في هذا الباب على ذات النهج الذي التزمه في سائر كتابه، إذ اعتمد معيار الاستحسان الفني أساساً لتقسيم الكناية إلى قسمين: حسنة وقبيحة فالحسنة عنده هي التي تقع في موقعها الملائم من السياق، فتأسر القارئ بجمال تركيبها وبراعة صياغتها، بينما القبيحة هي تلك

التي يكتنفها الغموض وتتعمد التعمية على المراد، فتأتي في صورة ينفر منها الذوق ولا يستسيغها القارئ، لخلوّها من ملامح الجدة أو عناصر الإبداع التي تستوجب الإعجاب[٤٤].

ترتبط هذه الرؤية البلاغية للكناية بعلاقة وثيقة مع سيكولوجية التلقي، إذ تتحول عملية القراءة من مجرد تلقٍ سلبي للمعلومات إلى حالة من الشراكة الفعالة بين النص والقارئ فمن خلال اعتماد الكناية على التعريض والتلميح، يجد المتلقي نفسه أمام دعوة ذهنية لفك الرموز ,واستنباط المعاني الكامنة خلف الألفاظ؛ مما يمنحه لذة كشف المستور والشعور بالانتصار الفكري عند الوصول إلى الغرض المقصود فحينما تكون الكناية حسنة ومصاغة ببراعة، فإنها تثير خيال القارئ عبر صور حسية أو وجدانية تجعل المعنى أكثر رسوخاً في نفسه؛ لأن الحقائق التي يستنتجها المرء بجهده الذهني تكون أوقع في النفس من تلك التي تُلقى إليه مباشرة أما في حالة التعمية أو الكناية القبيحة، فإن العلاقة بين النص والمتلقي تصاب بالفتور؛ إذ يؤدي الغموض الزائد إلى انقطاع حبال التواصل، مما يجعل القارئ ينفر من النص بسبب غياب الجدة ,أو صعوبة الوصول إلى المعنى، وهو ما يفقد الكناية وظيفتها الأساسية بوصفها وسيلةً للإيضاح والتأثير بذلك، تصبح الكناية في جوهرها ميزاناً يحكمه ذوق المتلقي؛ فهي إما أن ترفع من وتيرة التأمل وتكسر رتابة الخطاب المباشر، وإما أن تسقط في فخ الإلغاز الذي يفسد متعة التلقي الفني.

و من الكنايات الحسنة : قول أبي الطيب[٤٥] :

البحر الخفيف :

تدعى ما ادعيت من ألم الشو ق إليها والشوق إذ النحول

"لأنه كنى عن كذبها فيما ادعته من شوقها بأحسن كناية "[٤٦]تتجلى براعة المتنبي في هذا البيت من خلال قدرته على توظيف الكناية لتكون حكماً قاطعاً يكشف تزييف المشاعر، إذ ربط بين الحالة النفسية (الشوق) وأثرها الجسدي الملموس (النحول) فالمتنبي هنا لا يواجه محبوبته بالتكذيب الصريح، بل يضع قاعدة بلاغية تجسد المعنى المعنوي في صورة مادية، مشيراً إلى أن الشوق الحقيقي يسكن إذ يسكن الهزال والضعف في الأبدان وبناءً على هذا التصوير، تصبح الكناية هنا أداة تعريض ذكية؛ فبما أن المحبوبة لا يظهر عليها أثر النحول، فإن ادعاءها للألم والوجد يظل مجرد قول عارٍ من الصحة إن بلاغة هذا البيت تكمن في تقديم النحول كبرهان محسوس لا يمكن دحضه، فالمتنبي لم يقل أنتِ كاذبة، بل جعل مظهرها الممتلئ أو المعافى هو من ينطق بهذا التكذيب، محققاً بذلك الغرض من الكناية في وضع المعاني الخفية في قوالب ظاهرة تدركها الأبصار وتقتنع بها العقول.

فالشاعر اتخذ طريق التصريح بدلاً من الاخفاء والكناية من بين أساليب البيان التي يستطيع بها المرء أن يتجنب التصريح بالألفاظ الرذيلة أو الكلام الحرام التي ينفر منها المتلقي وبالتالي لا يحدث تفاعل بين المتلقي والنص فكان يمكن أن يستخدم الشاعر الفاظًا أكثر ملائمة.[٤٧]

تكمن جمالية التلقي في كناية هذا البيت في نقل القارئ من دور المشاهد إلى دور الشريك؛ فهي لا تمنحه المعنى جاهزاً، بل تحفز ذهنه لملء الفراغات بين الصورة المحسوسة والدلالة الخفية.

وكذلك قول ابي الطيب المتنبي[٤٨] :

البحر الرمل:

لو أن فنا خسر صبحكم وبرزت وحدك عاقه الغزل

"لأنه أراد انهزم فكني عن هزيمته بعاقه الغزل وتلك أحسن كناية في هذا الموضع ". [٤٩]

في هذا البيت، يبلغ المتنبي ذروة المهارة في توظيف الكناية لتغيير طبيعة الحدث؛ فهو يمدح سيف الدولة بأسلوب يجمع بين الهيبة والجمال، إذ يتخيل مشهداً تبرز فيه صورة سيف الدولة وحدها أمام الأعداء.

يقول الشاعر إن هؤلاء الأعداء لو رأوا وجهك المشرق وجمالك الباهر عند الصباح، وبرزت لهم منفرداً، لما استطاعوا المضي في قتالك، لا خوفاً من سيفك هذه المرة، بل لأن الغزل قد عاقهم؛ أي أن جمالك وشوقهم إليك قد شغلهم وأذهلهم عن الحرب.

ترتبط جمالية التلقي في قوله عاقه الغزل بقدرة النص على إحداث صدمة إيجابية في وعي القارئ، إذ يكسر الشاعر أفق توقعات المتلقي الذي ينتظر في سياق الحروب والصدام ألفاظاً تعبر عن الخوف أو الفرار أو الانكسار

فبدلاً من أن يقدم المتنبي صورة الهزيمة كفعل مخزٍ، يقدمها في قالب جمالي يشرك المتلقي في عملية تأويل ذكية؛ إذ) يضطر القارئ إلى الربط بين صورة القائد الوسيم وصورة الجيش المنهزم الذي لم يمنعه عن القتال الجبن، بل الانبهار بالجمال هذه الفجوة بين المتوقع (الهزيمة العسكرية) والمعروض (العائق الغزلي) هي التي تخلق لذة التلقي، لأنها تمنح القارئ دوراً فعالاً في استخراج المعنى القابع خلف الكناية.

وأضداد هذا من قبح العبارات قول أبي الطيب :البحر البسيط

إني على شغفي بما في خمرها لأعف عما في سراويلاتها [٥٠]

"قال ابن عباد كانت الشعراء تصف المآزر تنزيها لالفاظها عما يستشنع ذكره حتى تخطا هذا الشاعر المطبوع إلى التصريح وكثير من العهر احسن من هذا العفاف وسمعت أبا الفضل العروضي يقول سمعت أبا بكر الشعراني يقول هذا ما غير عليه الصاحب وكان المتنبي قد قال لأعف عما في سراويلاتها جمع سربال وهو القميص وكذا رواه الخوارزمي يقول أنا مع حبي لوجوههن أعف عن أبدانه"[٥١].

المتنبي أراد أن يعبر عن طهارة نفسه وترفعه عن الرذيلة، فذكر أنه برغم شدة تعلقه وشغفه بمحبوبته الذي عبر عنه بـ بما في خمرها كناية عن ريقها أو تقبيلها، إلا أنه يلتزم العفة الكاملة عما

وراء ذلك لكنه أخفق في اختيار الكناية حين صرح بلفظ سراويلاتها ؛ وهو لفظ يثير في نفس المتلقي صورة حسية مبتذلة تخدش حياء القصيدة وجمال الغزل.

أن القبح هنا كسر أفق التوقع الجمالي بشكل منفر، مما أدى إلى صدمة سلبية للمتلقي.

الخاتمة :

١ .تتأسس جمالية التلقي في علم البيان على علاقة حيوية بين النص والمتلقي، إذ لا يكتمل المعنى إلا عبر تفاعل القارئ مع الصور البيانية واستجابته لها ذهنياً ووجدانياً، مما يجعل القراءة عملية إنتاج لا مجرد استقبال.

٢ .يسهم التشبيه في بناء الجمالية من خلال قدرته على نقل المعاني المجردة إلى صور محسوسة، فيقرّب البعيد ويوضح الغامض، ويمنح المتلقي فرصة إدراك المعنى عبر خبراته الحسية والواقعية.

٣ .تحقق الاستعارة بعداً أعمق في التلقي لما تنطوي عليه من انزياح دلالي يخرج بالألفاظ من معناها الأصلي إلى معنى تخييلي جديد، الأمر الذي يثري الخيال ويجعل القارئ مشاركاً في إعادة بناء الصورة.

٤ .تعتمد الكناية على الإيحاء والتلميح بدلاً من التصريح، فتفتح المجال أمام المتلقي لاستنباط المعنى الكامن، مما يحقق لذة الكشف ويعزز التفاعل الذهني مع النص.

٥ .يقوم التأثير الجمالي في أساليب البيان على مبدأ التوازن بين الوضوح والغموض، بحيث لا يكون المعنى مباشراً يفقد جماليته، ولا معقداً يرهق ذهن المتلقي ويقطع صلته بالنص.

٦ .تتحدد قيمة الأسلوب البياني بمدى ملاءمته لمقام الخطاب وأفق توقع المتلقي، فنجاح الصورة البلاغية مرهون بقدرتها على التأثير في السياق المناسب دون تكلف أو نفور.

٧ .تنتهي أساليب البيان إلى جعل النص الأدبي فضاءً مفتوحاً للتأويل، إذ يتقاسم المؤلف والمتلقي عملية إنتاج الدلالة، فتتجدد المعاني بتجدد القراءات وتبقى حيوية النص قائمة عبر الأزمنة.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

١-إعراب القرآن الكريم وبيانه، محيي الدين الدرويش، دار ابن كثير، سوريا، ط٣، ١٩٩٢م.

٢-الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

٣-البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، ط١، ١٩٥٧م.

٤-البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م.

٥-البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، القاهرة، ط٣٧، ١٩٩٩م.
٦-بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٠م.
٧-دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
٨-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٩-ديوان المتنبي، أحمد بن الحسين المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
١٠-سر الفصاحة، عبد الله بن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، تحقيق: داود غطاشة الشوابكة، دار الفكر، سوريا، ط١، ٢٠٠٦م.
١١-السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، محمد بن يحيى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١١م.
١٢-شرح الشواهد الشعرية في أمهات الكتب النحوية، محمد محمد حسن شراب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
١٣-شرح ديوان المتنبي، الواحدي (ت٤٦٨هـ)، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، ط١، ١٩٩٤م.
١٤- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
١٥-فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ إيزر، ترجمة: حميد الحمداني، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ١٩٩٤م.
١٦-فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، (د.ت).
١٧-في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
١٨-قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، مصر، ط١، ١٩٩٦م.
١٩-قضية التلقي في النقد العربي القديم، فاطمة البريكي، دار العالم العربي، دبي، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٠-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٧١م.
٢١-الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦١م.

٢٢-مفتاح العلوم، السكاكي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
٢٣-من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.
٢٤-نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣.
٢٥-النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في المجاز القرآني)، الرماني، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.
٢٦-نظريات الاستعارة في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٥م.

الرسائل و الأطاريح

٢٧-استراتيجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر، إيناس عياط، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٠م.

الهوامش :

---

(١) اسرار البلاغة في علم البيان : ٧٠ – ٧١.
(٢) مفتاح العلوم : ٣٣٢.
(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب :١٧٢.
(٤) سر الفصاحة : ٢٣٤ .
(٥) نقد الشعر :١٠٩.
(٦) من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة :٢٢٥.
(٧) ينظر: اعراب القران الكريم وبيانه : ٦١٨/٦.
(٨) ينظر: المثل السائر المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر : ١/ ٣٩٣.
(٩) قضية التلقي في النقد العربي القديم : ١٥٠.
(١٠) سر الفصاحة :٢٣٥.
(١١) ينظر شرح ديوان امرئ القيس :١٦٦.
(١٢) شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية :٢٨٠ .
(١٣) ينظر : سر الفصاحة : ٢٣٦.
(١٤) ينظر: فلسفة البلاغة: ١٠.
(١٥) اسرار البلاغة : ١٩.
(١٦) البيان والتبيين : ١٥٣/١.
(١٧) النكت في اعجاز القران النكت في المجاز القرآن : ٨٥.
(١٨) دليل الدراسات الاسلوبية دليل الدراسات الاسلوبية : ٧١ .
(١٩) نظريات الاستعارة في البلاغة العربية نظريات الاستعارة في البلاغة العربية :١٣٥.
(٢٠) ينظر: المصدر نفسه : ٢١٠.

(٢١) سر الفصاحة :١١٣.

(٢٢) ينظر : سر الفصاحة.

(٢٣) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص بلاغة الخطاب و علم النص: ٨٦.

(٢٤) سر الفصاحة :١١٣ .

(٢٥) فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب : ٣٣.

(٢٦) سر الفصاحة : ١١٤.

(٢٧) ينظر : استراتيجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر : ٢٧.

(٢٨) سر الفصاحة: ١١٦.

(٢٩) المصدر نفسه.

(٣٠) ينظر : قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي دراسة مقارنة ،ص ٢٥.

(٣١) ينظر : سر الفصاحة : ١١٦.

(٣٢) الموازنة بين شعر ابي تمام و البحتري الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري : ٢٢٦/١.

(٣٣) سر الفصاحة : ١١٧.

(٣٤) سر الفصاحة : ١١٨ .

(٣٥) دلائل الإعجاز : ٥٢.

(٣٦) الايضاح في علوم البلاغة : ٢٤١.

(٣٧) البرهان في علوم القران : ٣٠١/٢ .

(٣٨) في البلاغة العربية عبد العزيز : ٨٢.

(٣٩) البلاغة الواضحة البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع : ١٢٢.

(٤٠) سر الفصاحة : ١٥٧.

(٤١) المصدر نفسه.

(٤٢) ينظر: فعل القراءة فولفغانغ : ٩٨ – ٩٩.

(٤٣) ينظر : السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري :٢١٠ .

(٤٤) ينظر: سر الفصاحة : ١٥٨-١٥٩.

(٤٥) ديوان المتنبي: ١٨٨/٢.

(٤٦) سر الفصاحة :١٨٥.

(٤٧) ينظر : في البلاغة العربية علم البيان :٢٢٦.

(٤٨) ديوانه : ٣١٤/٢.

(٤٩) سر الفصاحة : ١٥٩.

(٥٠) ديوانه : ٢٣٠/١.

(٥١) شرح ديوان المتنبي : ١٤٠/١.