البعد السيكولوجي للتلقي الأدبي
في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

عبد القادر هني
جامعة الجزائر

Résumé

La question que nous nous proposons de traiter dans l'article qui suit porte essentiellement sur la dimension psychologique de la réception du texte littéraire telle qu'elle a été conçue par les maîtres du patrimoine critique et rhétorique arabe.

Sans se démarquer du contexte dans lequel s'inscrit ce patrimoine, nous allons tenter de voir quel a été le rôle qu'assignaient les critiques et rhétoriciens aux partenaires de la communication littéraire, en l'occurrence l'auteur et le lecteur récepteur quant à la production de l'œuvre.

Pour ce faire, nous avons essayé de montrer comment est perçue l'implication du destinataire dans la mise en mots du texte qui lui est destiné, et quelles sont les traces linguistiques et esthétiques qui attestent de cette implication et de l'inscription du ou des récepteurs dans le texte. Dans cette perspective, nous avons tenté également de montrer le rapport qu'instauraient les critiques et rhétoriciens entre l'effet attendu de l'œuvre et ses caractéristiques esthétiques, sans pour autant recourir à une projection des principes de la théorie de la réception contemporaine sur un patrimoine critique qui appartient à une époque et à une civilisation fort différentes.

إن اختيار "التلقي الأدبي" ميدانًا للكتابة لا يتضمن أي استسهال لهذا الموضوع الذي ما تزال بحوثه في العربية قليلة، إضافة إلى الغموض والاضطراب اللذين يميزان الجهاز الاصطلاحي المتصل به في النقد العربي الحديث، بسبب الاعتماد في الترجمة في هذا الحقل على لغات وسيطة (الإنجليزية والفرنسية خاصة)، بدلاً من الاتجاه إلى النبع نفسه، أي الألمانية التي هي مهد نظرية الاستقبال في النقد الغربي المعاصر[1]، وبسبب نقص العناية بتأصيل المصطلح أيضا.

ومع أنَّ غايتنا في هذه السطور ليست التأريخ لنظرية التلقي في النقد الغربي، فإنه من الأهمية بمكان أن نذكّر بأن الألماني "هانس روبرت ياوس" "HANS ROBERT JAUSS" هو أول من فتح الكلام في النقد المعاصر عن جمالية التلقي في إطار هدفه إلى إحداث رجّة في الدراسات الأدبية.

ففي "تغيير النموذج في علوم الأدب" (1969) يتحدث عما يراه محرك مثل هذا التغيير. إنه -حسبه- صيغة تحول الانتباه جذريا من تحليل ثنائية : الكاتب/النص (الذي يؤكد "ياوس" أننا توقفنا عندها طويلا) إلى تحليل العلاقة : نص/قارئ (ياوس 1970)[2].

فقد احتفظ "ياوس" بهذه الريادة على الرغم من أنه -كما يشير المهتمون بجهوده في هذا المضمار- أفاد من توماس س.كوهن "T.S Kuhn" في نظريته في النماذج التي يؤكد "فرانك شوير فيجن" أنها لا تتوافق تمام التوافق مع ما أراد "ياوس" أن يشير إليه[3].

إن جهود "ياوس" التي ستتدعم في مدرسة كونستانس "L'école de constance" بجهود فولفغانغ إيزر Wolfgang.Iser، ستعمل على توسيع مفهوم التلقي "ليخرج من المفهوم السيكولوجي (أنجلو-أمريكي) ويقوم على مفهوم التجربة الجمالية بأبعادها الثلاثة: البعد الاستقبالي، البعد التطهيري والبعد التواصلي[4]".

ونحن إذ اخترنا البحث عن البعد السيكولوجي للتلقي الأدبي في تراثنا النقدي والبلاغي، فإن غايتنا ليست إثبات الأسبقية للتراث العربي في الاهتمام بهذا الموضوع، أو مقايسته بالدراسات النقدية الغربية المعاصرة في ما أثارته من قضايا عند بحثها نظرية التلقي الأدبي، لأن البون في هذا الحقل شاسع بين التفكير النقدي العربي القديم وبين التفكير النقدي الغربي المعاصر، سواء في الأساس الفلسفي الذي تقوم عليه نظرية التلقي عندهم أم في تطبيقاتها عند معالجة النصوص من هذه الزاوية، ومن ثم فإن المقارنة بين التفكيرين على أساس المفاضلة والبحث عمن له فضل السبق سيطبعها التعسف حتما وتكون نتائجها فاسدة، لأنها ستضرب صفحًا عن "السياق الثقافي والمعرفي الذي نشأت في أحضانه المفهومات والتصورات" وتتعامل مع الفكرين النقديين وكأنهما متحاقبان، لذلك يقول الدكتور محمد مشبال: "إنَّ أية مقارنة بين موروثنا الفكري ونتائج التفكير المعاصر، تعد جحودًا باستقلالية هذا الموروث في وجوده وقيمته، من هنا كان أهم شيء ينبغي أن يستأثر بعنايتنا في "الفكر الغربي" هو استثمار أدواته في التحليل وطرائقه في النظر، دون أن يكون لطروحاته وتصوراته أية أهمية بالنسبة لمنهجنا في القراءة"[5].

تأسيسًا على ذلك أنبه إلى أن المصطلحات التي يتألف منها عنوان هذه السطور لا تعبر عن أية نية لإسقاط تصورات معاصرة على تراث نشأ وتمت صياغته في سياق حضاري معين يقتضي منا التعامل معه بوصفه وحدة متكاملة عناصرها محكوم وجودها بشروط تاريخية. دون أن تفيد "التأريخية" هنا أي وصف سلبي يؤدي إلى الحكم على هذا التراث بانطفاء الجذوة وبطلان المفعول، لأن تراث أية أمة يحتوي -في ظننا- دومًا عناصر يمكن بعثها لتتجاوز الزمن الذي ولدت فيه وتمتد إلى آفاق زمنية أخرى كيما تؤدي وظائف حيوية في الحياة الراهنة لأبناء هذا التراث. تأسيسًا على ذلك فإن المصطلحين "سيكولوجي"

و"التلقي"، وإن كانت صياغتهما معاصرة فإنه يمكننا أن نجد في التراث النقدي والبلاغي العربي وفي الفلسفة الإسلامية ما يبرر استخدامهما في السياق الذي نحن فيه، لأننا لا نعدم التعامل مع دلالتيهما في التراث العربي الإسلامي، فالحديث عن النفس كان ميدانًا خصبًا للبحث عند الفلاسفة الإسلاميين بوجه خاص، ووردت الإشارة إليها صراحة وضمنًا عند النقاد والبلاغيين، وفي هذا المضمار تجدر الإشارة إلى مؤلفات فلسفية تعرضت للنفس وقضاياها ومشاغلها أذكر منها على سبيل المثال **كتاب النفس** لابن باجة و**كتاب النفس** لابن رشد و**النفس من الطبعيات من كتاب الشفاء** لابن سينا. وقد تعرض هؤلاء الفلاسفة إلى مسائل متعلقة بالنفس الإنسانية في مؤلفات فلسفية غير التي ذكرنا. وأكثر من هذا كان الاهتمام واضحا بالنفس الإنسانية عند تلقيها النص الشعري خاصة، سواء عند الفلاسفة أم عند النقاد المتفلسفين[6]. ويمكننا في هذا المساق أن نستدل على الاهتمام بالبعد السيكولوجي أو النفسي للتلقي الأدبي بنص لعبد القاهر الجرجاني يقول فيه: "ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته ووجود شيء لم يوجد و لم يعرف من أصله في ذاته وصفته ولو أنه شبه البنفسج ببعض النبات أو صادف له شبها في شيء من المتلونات لم تجد له هذه الغرابة و لم ينل من الحسن هذا الحظ"[7].

ونجد شواهد أخرى عند أمثال ابن طباطبا والعسكري والقاضي الجرجاني وغيرهم تؤكد كلها العناية التي منحها هؤلاء لنفس المتلقي في أثناء تناولهم البناء اللغوي للنص وطرائق التعبير فيه، فكلامهم في هذين السياقين كان ينطلق من الذات المتلقية في الأعم الأغلب، فأبو هلال العسكري يقرر في ثقة كبيرة أن

فساد التأليف سواء كان في المستوى الدلالي أم في المستوى الإيقاعي يؤدي إلى الإعراض عن النص، بناء على أن النفس تنبو عن الغليظ وتقلق من الجاسي البشع، وأن الفهم يهرب من المحال وينقبض عن الوخم ويتأخر عن الجافي الغليظ، وأن الكلام المضطرب لا يقبله إلا الفهم المضطرب والروية الفاسدة[8]، لذلك وتجنبا للانعكاسات السلبية لاضطراب التأليف على عملية التلقي، وتفاديا لانقطاع متابعة المتلقي للنص، وضعف انشداده إليه في حال اضطراب التأليف، كانت الدعوة عامة تقريبا عند النقاد والبلاغيين العرب القدماء إلى ضرورة الحرص على توفير التماسك والانسجام في النص، ليكون أقدر على إحداث التخييل والانفعال المناسبين اللذين يحملان النفس على الانسياب معه ويفرضان على المتلقي المتابعة والمكوث في رحابه. ومن أجل بلوغ هذه الغاية نراهم يقترحون اللجوء إلى طرائق تشعر بوحدة النص وتماسكه احتيالا على النفس وخداعا لها، كأن يجعل المبدع الانتقال من غرض إلى غرض بينًا في الغرض الذي كان فيه يكون سببا للذي انتقل إليه، ويعمل على أن يكون المعنى اللاحق ذا نسب بالمعنى السابق وتابعا له، لئلا تحس الذات المتلقية بفراغ أو فجوة أو انقطاع بين السياقين من شأنه أن يؤثر سلبا على درجة التوتر التي ولدها النص فيها، فيرتخي الحبل الذي كان يشدها إليه، فتنصرف عنه، لذلك يقرر حازم القرطاجني أن الذي "يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض وأن يحتال في ما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول، حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التقاء محكما فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في أجزاء النظم[9]. ويضيف في موضع آخر من منهاجه مؤكدا الآثار النفسية الإيجابية لتماسك النص عند تلقيه على النحو الذي شرحه في كلامه السابق: " وإذا اتجه أن يكون الانتقال من بعض صدور الفصول إلى بعض على النحو الذي يوجد

التابع فيه مؤكدا لمعنى المتبوع ومنتسبا إليه من جهة ما يجتمعان في غرض ومحركا للنفس إلى النحو الذي حركها الأول أو إلى ما يناسب ذلك، كان ذلك أشد تأثيرًا في النفوس وأعون على ما يراد من تحسين موقع الكلام منها "[10].

إن بحث مسألة تلاحم أجزاء النص انطلاقا من المتلقي ومن الآثار النفسية التي يجب أن تترتب عن درجة تماسكها، هو ما دفع في ظننا ناقدا مثل ابن طباطبا إلى أن يتصور النص الشعري الناجح ككلمة واحدة في شدة تلاحم أجزائه واقتضاء بعضها لبعض، ضمانا لبلوغ الغاية المتوخاة منه وهي إحداث الإثارة الجمالية في الذات المتلقية وحملها على الإذعان لسلطته والارتياح لما يقترحه عليها وقبوله، فالقصيدة الجديرة بهذه التسمية في منظور ابن طباطبا هي تلك التي تكون "كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا... لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها"[11]، فالمعتبر في بناء النص على هذا النحو هو نفس المتلقي التي انطلق منها ابن طباطبا في تصور الشكل الذي على المبدع أن يبرزه فيه، ضمانا لانسجامه مع الواقع النفسي للمخاطب، كيما يقوى على إثارة انفعاله ويحثه على اتخاذ الموقف المناسب مما يعرضه عليه النص. وبلوغ ذلك لا يكون إلا بالتلطف إليها بما يناسب طبيعتها ولا يتضاد معها، بناء على أن النفس تلتذ بما يعرض عليها وتتجاوب معه وفقا لما تعثر عليه فيه مما يماثل اعتدالها وشاكل طبعها[12]، معنى ذلك أن أي تأليف للكلام (النص) يتجاهل الذات المتلقية ولا يرعى مبدأ الموافقة الذي يفسر به ابن طباطبا أنس النفس لما يرد عليها والتذاذها به، فإنها تعرض عنه وتستوحشه، لأن "النفس تسكن إلى ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا

ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[13].

إن تناول المسائل الجمالية في النص من منظور نفس المتلقي الموجه إليه الخطاب، سابقة في الحقيقة على ابن طباطبا، فهي تعود –في حدود علمنا– إلى الجاحظ الذي تعد كتاباته بحق لحظة الشروع في التأسيس لقضايا النص الأدبي عند العرب، وإن كانت آراؤه تأتي في الغالب مندسة بين تفاصيل واستطرادات أخرى تجعل صفة الإشارة والإيماءة تطغى عليها[14]، لذلك فإن الاهتداء إلى خطورة قيمتها في النقد العربي القديم ليس ميسورا دائما ويحتاج من قارئه بذل جهود غير قليلة لمحاصرتها ووضع اليد عليها. ففي الموضوع الذي نحن فيه يعقد الجاحظ صلة حميمة بين طبيعة الإثارة المترتبة عن تلقي النص وبين عناصره الجمالية، على اعتبار أن جمال النص عنده ليس شيئا سابقا على تأليفه، بل هو أثر من آثاره، لذلك وإلحاحا منه على تماسك النص وعلى الآثار الجمالية المترتبة عنه والتي بها يقع الاستحواذ على الذات المتلقية، يروى عن خلف الأحمر قوله:"... أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا"[15]، فالجاحظ إذ يبوئ تماسك النص وخصائصه الجمالية المترلة التي أومأنا إليها، فإن غايته ليست الجمال في ذاته ولذاته، إنما غايته درجة الاستجابة التي يمكن أن يحققها النص لدى المتلقي من خلال بنيته ومن خلال ما يتوافر فيه من عناصر الجمال، معنى ذلك أنه (أي الجاحظ) يمنح الحالة النفسية للمخاطب مكانة مركزية في تشكيل الخطاب الموجه إليه أي أنه يوجب تقدير الذات المتلقية حق قدرها في بنائه، لأن المتلقي هو الغاية التي يقصد منشئ النص أو مؤلف الخطاب بلوغها لإثارته إثارة نفسية كيما ينخرط في سياق الكلام، لذلك كان "شديد الحرص على هذا الجانب النفسي، أشار إليه في مواطن متعددة، ناهيك أنه أقام منهجه في الكتابة على

المراوحة بين الجد والهزل، لجلب السامع إليه وضمان إقباله على ما يكتب إلى درجة أنه يقدم ما تميل إليه النفوس على ما يقتضيه الموضوع"[16].

وهناك نقاد وبلاغيون آخرون تناولوا أيضا بناء النص من هذا المنظور الذي يجعل نفس المتلقي المحور الموجه للعملية الإبداعية، وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى نقاد وبلاغيين من أمثال الحاتمي وأبي هلال العسكري والمرزباني وعبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي وابن الأثير وابن الزملكاني وحازم القرطاجني وغيرهم[17].

أما الفلاسفة الإسلاميون فكان الأساس السيكولوجي الذي بنوا عليه تصورهم التشكيل الجمالي للنص أوضح وأنضج منه عند النقاد الذين استفاد بعضهم من بحوثهم في النفس وفي ما تثيره الفنون فيها من بهجة ولذة. فعلى سبيل المثال نلاحظ علاقة واضحة بين حديث السرخسي عن أثر الغناء في سلوك المتلقي وبين كلام ابن طباطبا عن آثار مماثلة يتركها الشعر فيه، يقول السرخسي: "إذا اجتمعت في المغنى هذه الخصال من الحذق والإحسان واجتمع للسامع مثل ذلك الفهم. كان الطرب تاما ويخلص المسموع إلى الروح فتظهر حينئذ الأريحية وتبدو قوى النفس المميزة فتتشكل بأشكال المعرفة وتلبس خلع التصوف مع الغناء وتجري في ميدان السرور العلمي وتأنف من الرذائل حمية وتستجلب الفضائل ترفعا إليها وتشوفا بها. وإن كانت قبل تنسب إلى جبن تشجعت أو إلى بخل جادت أو إلى خوف استهانت فذلت عندها المخاوف وصغرت لديها الأهوال، وأخذت لها لبس الفضائل زهوا وقوة الأمن سرورا فلجت في بحر الطرب وركضت في ميدان السرور"[18]. أما ابن طباطبا فقال يتحدث عن الوظيفة النفعية (أو قل التداولية) للشعر التي تتلبس وظيفته الجمالية وتتمازج بها : "إذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى دبيبا من الرقى وأشد إطرابا من الغناء، فسل السخائم، وحلل العقد وسخى

الشحيح وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزه وإثارته، وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم :" إن من البيان لسحرا"[19].

بناء على هذا التقارب الواضح بين تصوري الرجلين لوظيفتي الغناء والشعر ولدورهما في تغيير الإنسان سلوكيا، فإننا وإن كنا لا ننكر إفادة ابن طباطبا من كتابات الجاحظ، لا سيما في رؤيته البيانية، فإننا نعتقد خلافا لما يراه الدكتور لطفي اليوسفي[20] من تأثره في نصه المتقدم بصاحب البيان والتبيين، أن الذي كان بين يديه وهو يتناول الأثر السلوكي للشعر في الإنسان هو نص كلام السرخسي الذي أثبتناه، فالمعجم المصطلحي الذي استخدماه في هذا الموضوع يكاد يكون واحدا.

مهما كان الأمر فإن الطبيعة السيكولوجية للإثارة التي يحدثها الشعر في المتلقين تحتل في حديث الفلاسفة عن الشعر مكانة مركزية، لارتباط الوظيفة التي أناطوها به ونجاح الشاعر فيها بمدى قدرته على تحريك النفس وإيقاعها تحت حكمه ورهن سلطانه، فابن سينا في موضع كلامه على الوسائل التي تقع بها المحاكاة في الشعر يشير في وضوح إلى التأثيرات التي توقعها هذه الوسائل في النفس:"والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى به، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكيا، وبالوزن، فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر...."[21].

وقد نظر هؤلاء الفلاسفة إلى الإثارة النفسية التي يتركها الشعر في المتلقي بفعل ما يحتويه من تخييل، على أنه سمة جوهرية تميزه عن الأقاويل البرهانية التي تهدف إلى إحداث التصديق ليس غير، فكما يقول ابن سينا :"ربما سمع المرء الثناء على جميل كان يعرفه جميلا أو الذم لقبح كان يعرفه قبيحا، وكان

التصديق لا يحرك منه شيئا، فإذا سمع الشعر الموزون هاج تخيله فانبعث نزاعه أو نفوره إلى موجب تخيله طاعة للتخيل لا للصدق"[22].

إن هذه الإثارة التي يختص الشعر بتوليدها وتقع النفس تحت سلطانها، هي التي تتوقف عليها الاستجابة النفسية غير الواعية التي يترتب عليها سلوك المتلقي إزاء الشيء المخيل إذا كان المقصد التأثير في سلوكه وأفعاله وتجاوز مجرد إثارة الدهشة واللذة الجمالية الخالصة المترهة عن أية غاية سواها[23]. على أساس أن الشعر عندهم قد يهدف إلى الإمتاع ليس إلا، فكما يقول الفارابي:" والأقاويل الشعرية منها ما يستعمل في الأمور التي هي جد ومنها ما شأنها أن تستعمل في أصناف اللعب وأمور الجد التي هي جميع الأشياء النافعة في الوصول إلى إكمال المقصودات الإنسانية وذلك هو السعادة القصوى"[24].

ولكن سواء كان القصد جماليا صرفا أم كان الجمالي وسيلة لبلوغ ما هو نفعي بالتأثير في سلوك الإنسان وتوجيهه نحو الحق والخير لبلوغ السعادة الإنسانية وتحقيق الوجود الإنساني الأمثل اللذين هما غاية صناعة المنطق التي يرى الفلاسفة أن الشعر فرع من فروعها وإن احتل بينها أدنى درجات السلم[25] أقول، مهما كان القصد فإن الوصول إليه يكون عبر إثارة الذات المتلقية إثارة نفسانية باستغلال قوة التخيل عنده(أي عند الإنسان)، كي ينقاد لها فينفعل بما يعرض عليه انفعالا نفسانيا غير فكري، على أساس أن الشعر موجه أصلا إلى العامة من الناس الذين تكون القوة الفكرية عندهم أدنى من القوة المتخيلة، لذلك فإن هذا الصنف من الناس -في نظر الفلاسفة- عاجز عن إدراك المعقولات والحقائق الكلية المجردة عن طريق البرهان فالوصول إلى هذا النوع من المعرفة يتم بالنسبة إليهم بوساطة القوة المتخيلة وذلك بأن تقدم إليها المجردات والمعقولات في صور محسوسة على أساس أنهم أطوع للتخييل منهم للتصديق[26]،

وهذا ما سيمنح المحاكاة والبعد التخييلي في الأقاويل الشعرية قسطا موفورا من اهتمام الفلاسفة في التعريفات التي وضعوها للشعر: فقد اعتبروا هذين العنصرين قوام الشعر وجوهره، فلا يستحق أن ينعت بالشعر في عرفهم ما عري من المحاكاة أو التخييل[27]، ولاشتراط توفرهما في الشعر علاقة قوية بالوظيفة المنوطة به وبردة الفعل المرتقبة من المتلقي، وهي النهوض به "نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمرها من طلب له أو هرب عنه أو كراهة له أو غير ذلك من الأفعال إساءة أو إحسانا سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا، كان الأمر في الحقيقة على ما خيل أو لم يكن"[28].

إن النجاح في استفزاز المتلقي هذا الضرب من الاستفزاز واستدراجه نحو الغاية المرسومة يستوجب من منشئ النص مد الجسور بين الخصائص البنائية لخطابه وبين الذات المتلقية، بأن يرعى ما يسرها وما يبهجها وما يحزنها ويغمها حسبما يقتضيه الغرض المنشود الذي لا بد أن تتوافر في النص قدرة على استمالة النفس نحوه، ولا يتحقق ذلك إلا إذا بنيت عملية التلقي نفسها على أساس سيكولوجي بأن توضع الذات المتلقية في مركز اهتام المبدع أثناء تشكيل نصه، وهو ما نعتقد أن الفلاسفة قد قصدوا إليه حين عرفوا الأقاويل الشعرية بأنها أقاويل مخيلة، كما أن قولهم : إن الشعر تخييل، يؤكد تركيزهم في استقبال النص على مخيلة المتلقي، لاقتران المتخيلة عند الإنسان (وعند الحيوان أيضا) بالقوة النزوعية، فالمتخيلة عندهم هي "التي تبعث القوة النزوعية على التحريك إما نحو جذب أو نحو دفع فتجتذبها نحو المتخيل نافعا وملائما وتدفعهما عما يتخيل ضارا أو غير ملائم"[29].

معنى ما تقدم أن إقبال المتلقي على ما يخيله له النص الشعري أو إعراضه عنه مرتبط بمدى ملاءمة أو منافرة ما يصوره النص لطبيعة نفسه وللخبرة السابقة

المركوزة في هذه النفس والتي يعتمدها مرجعا في الحكم على ما يعرض عليه، فاستجابته أو انفعالاته وأفعاله في هذه الحالة ليست خاضعة لعقله، إنما هي خاضعة لتخيلاته، فهو يحب ويبغض ويسخط ويرضى ويفزع أو يشعر بالأمان ويقبل ويحجم بناء على هذه التخيلات التي تتوقف عليها حركة النفس ساعة التلقي، يقول الفارابي في هذا الوضوع: "الإنسان إذا نظر إلى شيء يشبه بعضه ما يعاف، فإنه يخيل إليه من ساعته في ذلك الشيء أنه مما يعاف، فتقوم نفسه منه وتتجنبه وإن اتفق أنه ليس في الحقيقة كما خيل له ...وذلك مثل الأقاويل التي تخيل الحسن في الشيء أو القبح فيه أو الجور أو الخسة أو الجلالة، فإن الإنسان كثيرا ما تتبع ظنه أو عمله، وكثيرا ما يكون ظنه أو علمه مضادا لتخيله فيكون فعله بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه"[30].

إن الخبرة الماضية المختزنة في النفس تؤدي دورا لا غناء عنه في عملية التلقي وفي بلوغ الأقاويل الشعرية الغاية المرسومة لها: باستنهاض المخاطب للقيام بالفعل أو للإعراض عما أريد له أن يعرض عنه. وما يؤكد أهمية هذا المخزون -في نظر ابن مسكويه- في استفزاز المتلقي واستدراجه لتبني الموقف المقترح عليه طاعةً لمخيلته لا لرَوِيَّته، أن "الإنسان بطبعه يتوسل إلى ما لا يعرف بما يعرف، فلو كُلِّف الإنسان أن يتوهم حيوانًا لم يشاهد مثله لسأل عن مثله .. وكلّف من يخبره أن يصورّه له، مثل (عنقاء مغرب)، فإن هذا الحيوان وإن لم يكون موجودًا، فلابد لمتوهِّميه أن يتوهمه بصورة مركبة من حيوانات قد شاهدها، فأمَّا المعقولات، فلما كانت صورها ألطف من أن تقع تحت الحس وأبعد من أن تمثل بمثال الحس -إلاَّ على جهة التقريب- صارت أحرى أن تكون غريبة غير مألوفة، والنفس تسكن إلى مثل وإن لم يكن مثلا لتأنس به وحشة الغربة"[31].

إن ارتباط نجاح عملية التلقي بمدى قدرة النص على تنشيط المخيلة يؤكد مرة أخرى حجم الاهتمام الذي منحه النقد العربي القديم في تشكيل النص للذات المتلقية وللبعد النفسي فيها على وجه الخصوص. وفي هذا المساق، نلحظ أن العناصر البنائية للنص تستمد قيمتها -في نظر النقاد- من مفعولها النفسي، فعيار اختيارها هو الدور الذي تنهض به في عملية التخييل وما تمارسه على المتلقي من ضغط يُفضي به إلى إسلاس قياده لما يخيل له، لذلك يقرر حازم القرطاجني -الذي انتفع كثيرًا من كتابات الفلاسفة في بناء رؤيته النقدية- أن المعتبر في الشعر هو التخييل، وأن التخييل "يقع من أربعة أنحاء، من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن"[32].

فقد كان ها الاعتبار النفسي مرعيا في العناصر البنائية للنص من دون استثناء، سوى إنّ هذه العناصر لم تكن معتبرة في ذاتها ولذاتها، إنما قيمتها -كما تصوروها- في تضافرها في نسيج النص الذي به تحصل الإثارة النفسية المرجوة التي يتبعها سلوك من المتلقي بحسب الغاية التي يجري إليها النص، فإذا تأملنا ما كتبوه عن البنية الدلالية وعناصرها، فإننا نتبين في وضوح كيف كان المنطلق في معالجتها هو الذات المتلقية، وفي هذا السياق يلفت النظر التركيز على قيمة المعنى مفردا ومنظوما مع غيره في بنية النص، فقد كان استهجانهم المبتذل من المعاني المفردة من جهة أن النفس لا تنفعل لها، لأنها لا تجد فيها طرافة، مثلما رأوا أن المعاني الغريبة الغلقة مما تضجر منه النفس وتسأم، وبناء عليه تحدثوا عن تخير المعنى المناسب للغرض لتنشيط النفس وحملها على الإقبال "على المعنى المؤدي إليه الخطاب"[33]، ولعل أبا هلال العسكري كان يقصد إلى ما ذهبنا إليه في تبنيه ما قيل عن ضرورة مناسبة المعنى للفظ الذي يرد فيه ولأحوال المخاطبين والطبقة التي ينتمون إليها، ففي تعريفه البلاغة نقل عن الجاحظ قول حكيم من حكماء

الهند "وأعلم أن حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا وتلك الحال له وفقا، ولا يكون الاسم فاضلا ولا مقصرا ولا مشتركا ولا مضمنا...."[34].

والحق أن حديث النقاد والبلاغيين عن المعنى من حيث هو وحدة مفردة احتل قسطا كبيرا من اهتمامهم في معالجتهم قضية اللفظ والمعنى، فإلى جانب اهتمامهم بخصائص اللفظ عنوا أيضا بخصائص المعنى المفرد، فبحثوه من حيث خصائصه الذاتية ومن حيث تلاحمه -بسبب من هذه الخصائص- مع غيره في البنية الدلالية للكلام الذي يرد فيه ومن حيث مناسبته أو عدم مناسبته، من حيث هو وحدة مفردة -لأحوال المتلقي النفسية ومستواه الثقافي والاجتماعي، وهي نواح اهتم بها النقاد والبلاغيون على اعتبار أن مراعاة المخاطب من جميع الجهات يدخل ضمن الشروط التي تتوقف عليها نجاعة الخطاب في توليد حالة معينة في ذات المخاطب، لأن المستمع إذا لم يكن "أحرص على الاستماع من القائل على القول لم يبلغ القائل في منطقه، وكان النقصان الداخل على قوله بقدر الخلة بالاستماع منه "كما يقول الجاحظ"[35].

ومن هذا المنظور نفسه الذي يستهدف تحريك الذات المتلقية انصب الاهتمام أيضا على مراعاة الأبعاد النفسية في اختيار الوحدات الدالة الصغرى قبل أن يحدث أي اقتران بينها في نسيج النص، وفي هذا المقام تحدثوا عن الحسن والقبح من حيث هما قيمتان يتزيأ بهما اللفظ قبل ميلاد النص ذاته، فعلى المنشئ كاتبا كان أم شاعرا، أن يتخير لنصه من ألفاظ اللغة لا ما يناسب عمله من حيث هو بنية لغوية مستقلة فحسب بل ما يلائم المخاطب ويستميله نحو الغاية المقصودة من الخطاب، وهذا الاستدراج -كما ألمحنا إلى ذلك في موطن سابق- يعتمد فيما يعتمد على تنشيط المتلقي وإثارته إثارة نفسانية، من هنا كان تشددهم كبيرا على أولئك الذين يقتفون الغريب الوحشي ويركبون المبتذل الساقط من

الألفاظ، لأن مثلها لا يهز النفس ولا ينقل إليها عدوى الانفعال التي حركت المنشئ إلى القول. فإذا تصفحنا بعض المصنفات النقدية القديمة وجدنا ما فيها من نقد لغوي يدور غالبا حول مثل هذه القضايا، من ذلك هذا التعليق الذي ساقه القاضي الجرجاني عقب أبيات أثبتها للبحتري في وساطته، فقد قال مستملحا حسن اختيار لفظها "...هل تجد معنى مبتذلا **ولفظا مشتهرا مستعملا** ... ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته وتذكر صبوة إن كانت لك تراها مماثلة لضميرك ومصوّرة تلقاء ناظرك"[36]، وبالمقابل نراه يأخذ على أبي تمام أنه "حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على **توعير اللفظ**، فقبح في غير موضع من شعره"، فكانت نتيجة ذلك أن صار "هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع **لم يصل إلى القلب** إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة وحين حسره الإعياء وأوهن قوته الكلال، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف، وهذه جريرة التكلف"[37].

لكن النظرة القبلية إلى هذين العنصرين من عناصر النص لم تفض بالنقاد إلى تجاهل الآثار النفسية للبنيتين الدلالية والصوتية، بل كان الاعتبار الذي منح لهما في عملية التلقي يتجاوز عند بعض النقاد والبلاغيين الاهتمام الذي حظى به اللفظ والمعنى بوصفهما وحدتين تتمتعان بوجود يسبق وجود النص، فبلاغي مثل عبد القاهر الجرجاني لا يكاد يعني بالمعنى خارج سياقه النصي، فالمعنى الذي عليه المعول في استثارة الذات المتلقية هو ذاك الذي يولد مع النص بفضل انتظام اللغة في نسيجه انتظاما خاصا ومتميزا عن انتظامها في الخطابات التواصلية الأخرى، وهذا الانتظام النوعي للغة يوفر للنص أو قل يجلب له صنعة وتعجيبا وغرابة تهدف كلها إلى إيقاع ضرب من التأثير في ذات المخاطب لا يتحقق

للكلام العاري من هذه الخصائص، يقول عبد القاهر بهذا الصدد: "(...) سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي كالخاتم والشنف والسوار، فكما أن من شأن الأشكال أن يكون الواحد منها غفلا ساذجا لم يعمل صانعه فيه شيئا أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما، والشنف إن كان شنفا، وأن يكون مصنوعا بديعا قد أغرب صانعه منه، كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصنع الحاذق حتى يغرب في الصنعة ويدق في العمل ويبدع في الصياغة"[38].

لا اعتبار للمعنى -عند عبد القاهر- من حيث هو وحدة خارج الخطاب، إنما ينظر إليه بحسبه عنصرا يسهم مع غيره من العناصر في البناء اللغوي للنص، لذلك يؤسس المفاضلة بين المعاني على الصور التي تبرز فيها، وصنع صورة للمعنى لا يتأتى إلا بالعلائق التي تنسج بين العناصر اللفظية الحاملة لمعان جزئية أو بين معاني الكلم المفردة، لذلك منح الاعتبار الأول للنظم في نظريته اللغوية بوصفه المضمار الذي يظهر فيه التمايز بين المواد الخام التي يتعامل معها منشئ الكلام[39]، وهذا الاعتبار سمح له أن يعقد صلة قوية بين الإثارة التي يحدثها الكلام في الجمهور وبين قدرة هذا المنشئ على التصوير، فالانتقال بالمعنى من المستوى العامي الساذج إلى المستوى الفني الذي تتوقف عليه طبيعة استجابة المتلقين رهن بالقدرات الإبداعية لصانع الكلام وبكفاءته، وهو ما عبر عنه بـــ "البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني". وفي ضوء ذلك نستطيع أن نقرر أن التصوير في عرف عبد القاهر هو الذي يمنح الشعر خصوصية ينماز بها من أصناف الخطابات الأخرى التي تستخدم اللغة، وأن التأثير الذي يصاحب استقبال الخطاب يتوقف على مدى النجاح في تحويل المعاني من حال ساذجة إلى حال أرقى من خلال

صياغتها صياغة مخصوصة، يؤيد ذلك قوله "لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها"[40].

والإثارة التي تحدثها المعاني مصورة لا تختزل في المتعة الجمالية الخالصة، إنما تصاحبها ردة فعل نفسية للمتلقي، فقد أشار عبد القاهر في غير ما موضع إلى الوقع النفسي للنص لدى المتلقين وإلى ما يحركه فيهم من انفعالات، وقد شبه هذه الانفعالات والاهتزازات النفسانية التي تصاحب تلقي النص، بما تحدثه الفنون الأخرى من تصوير ونحت ونقش ونقر فقال :" فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتؤنق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانها ولا يخفى شأنه، فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتنان بها والإعظام لها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبين الميز والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد"[41].

إن التعرض لبنية النص من جهة الآثار النفسية المترتبة عنها ظهرت ملامحه عند النقاد والبلاغيين قبل القرن الخامس الهجري -عصر عبد القاهر- كما هي الحال عند الجاحظ الذي نبه إلى أن الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير وأن المادة الأولية التي تقع عليها الصياغة إنما هي المعاني العامة التي تنبثق عنها صورة للمعنى غير التي كانت له قبل صياغته[42]، و هذه الصورة الأخيرة له هي التي تستفز نفس المخاطب وتحركها نحو الغاية المتوخاة من النص. سوى إن

هذه المسألة سيبلغ الاهتمام بها ذروته بعد الجاحظ، فقراءة في الدلائل والأسرار-على سبيل المثال- من الزاوية المتصلة بما نحن فيه تبين أن صورة المعنى التي هي محصلة عملية النظم -ليست- في مفهوم عبد القاهر - غاية لذاتها إنما المعتبر فيها هو دورها في الاستحواذ على المتلقي وما توقعه في نفسه من تغيير من حال راهنة إلى حال جديدة يولدها فيها الكلام، لذلك لم يفصل تحليله الصورة الشعرية وتعليله لجمالياتها من سبر أحوال المتلقي وكشف التأثيرات التي تحدثها في النفوس. وقد وظف في سبيل ذلك قائمة من الألفاظ لاستجلاء "حال المعنى و موقعه". لذلك يعد تحليله لسيكولوجية المتلقي في نظر بعض الدارسين جزءا من منهجه في قراءة النصوص وفحص الصور أو على الجملة في بناء تصوره لبلاغة الشعر[43].

إن الصورة التي تتنزل عند النقاد و البلاغيين في المستوى الدلالي روعي في بنائها الاستجابة النفسية المتوقعة عند تلقي الخطاب مراعاة لافتة للنظر، الأمر الذي حملهم على تقدير البعد الحسي فيها تقديرا كبيرا، بناء على أن النفس تستأنس بما هو حسي أكثر من استئناسها بما هو مجرد أو كما يقول ابن مسكويه: "(...) السبب في ذلك أنسنا بالحواس وألفنا لها منذ أول كوننا ولأنها مبادئ علومنا ومنها نرتقي، فإذا أخبر الإنسان بما لم يدركه أو حدث بما لم يشاهده وكان غريبا عنده طلب له مثلا من الحس، فإذا أعطي ذلك أنس به"[44].

إن هذا التصور الذي لخصه كلام ابن مسكويه يسمح لنا أن نقرر بأن عملية التلقي التي قامت في الأعم الأغلب على أساس سيكولوجي في النقد العربي القديم، اقتضت تحقيقا للاستجابة النفسانية المنتظرة من النص إفساح مجال واسع لمدركات الحواس الخارجية في العمل الأدبي، لذلك كان الإلحاح شديدا في تشكيل الصورة سواء في التعامل مع الماديات أم مع المعنويات المجردة، على استخدام العناصر التي تستفز المتلقي وتثير حواسه، وحاسة البصر عنده بوجه

خاص، لذلك ربطوا في كثير من الأحيان جودة الصور بإخراج الأغمض إلى الأظهر وإخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه وإخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة وإخراج ما لا يرى إلى ما يرى والتعبير عما لا يشاهد بما يشاهد. كما صنع الرماني في شرحه بلاغة القرآن[45]، وتابعه نقاد آخرون كأبي هلال العسكري الذي تجاوزه في الإلحاح على التقديم البصري للمعنى[46]، وابن رشيق الذي قال بشأن التشبيه والاستعارة "إنهما يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد كما شرط الرماني في كتابه"[47]. وقد سلك هذه الطريق في معاملة الصورة لبلوغ الغاية التي أشرنا إليها نقاد وبلاغيون آخرون غير الذين ذكرناهم تجتزئ بالإحالة على بعضهم[48].

هذا النهج نفسه سار عليه الفلاسفة الإسلاميون في حديثهم عن المحاكاة ففكرة محاكاة المحسوس بالمحسوس نجدها واضحة عند أمثال ابن سينا وابن رشد اللذين يقدران أن المحاكاة إما أن تكون لأشياء محسوسة بأخرى غير محسوسة وإما أن تكون لأشياء معنوية بأخرى محسوسة. وما يرفع من أهمية المدركات الحسية والبصرية منها خاصة في كلامهما عن المحاكاة، أنهما يلحان فيها إلحاحا كبيرا على العناصر التي يدركها البصر، لذلك ارتبطت براعتها عندهما أحيانا بتقديم الشيء للعين وكأنها تراه، يقول ابن رشد "وإجادة القصص الشعري والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغا يري السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه"[49]. ويكرس هذه الفكرة في تلخيص الخطابة حين يقول : " فينبغي للمتكلم في الشيء على طريق البلاغة أن يجعل الشيء الذي يتكلم فيه كأنه مشاهد بالبصر"[50].

إن ما نراه و نعتقده هو أن التوجه إلى مخيلة المتلقي بقصد إثارته إثارة نفسانية هو ما منح التقديم الحسي للمعنى هذا الحجم من الاهتمام في النقد العربي القديم. وتوليد هذا الضرب من الإثارة في الذات المتلقية كيما تستجيب الاستجابة

الجمالية والسلوكية المطلوبة منها، سيعلى أيضا من قيمة شفافية المعنى، على اعتبار أن غموضه يخلق في النفس حالة من النفور فتعرض عن النص، لذلك وتوثيقا للصلة بين المتلقي والخطاب الموجه إليه نرى النقاد والبلاغيين يجعلون الوضوح إلى جانب التقديم الحسي للمعنى مبدءا أساسيا في بناء الصورة، كما هو بين مما شرطوه في التشبيه والاستعارة، فجودتهما مرتبطة بمدى إسهامهما في تقريب المعنى للمتلقي بالتمثيل الحسي للمعنى مركزين بوجه خاص على قدرة المنشئ على تقديمه وكأنه ماثل للعيان حتى ليمكن اختباره والتأكد من حقيقته، فابن الزملكان يعرف التخييل الشعري الذي تتبعه إثارة وجدانية بأنه "تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد وأنه مما يظهر للعيان"[51].

إن الشواهد النقدية المتصلة بهذا الموضوع كثيرة في الحقيقة نجدها عند النقاد الخلص وعند النقاد المتفلسفين وعند أولئك الذين كان اهتمامهم الأول فلسفيا، فكل هؤلاء بمن فيهم المهتمون بإعجاز القرآن-نظروا إلى البعد الحسي في الصورة من جهة الوظيفة التي يؤديها في عملية التلقي أي من جهة ما يصاحب الصورة الحسية من إثارة عند تلقي النص فتكون سببا لما يداخل النفس من سرور وطرب أو من خوف وفزع -تبعا للغرض الذي يجري إليه النص- وذلك حين تجد الذات المتلقية نفسها تلقاء معنى قد مثل لها تمثيلا حتى لتكاد تراه عيانا وتلامسه حقيقة، وكل ذلك يؤكد في وضوح أن التلقي الأدبي في التراث النقدي والبلاغي عند العرب قد بني على أساس سيكولوجي دعائمه اعتبار الذات المتلقية في بناء النص والتوسل إليها بما هو قمين باستفزازها وإثارتها إثارة نفسانية.

الهـــوامـــش

1. راجع النقد العربي الحديث والفكر العالمي، نظرية الاستقبال الأدبي، مقال للدكتور عبده عبود، مجلة المعرفة السورية عدد ديسمبر 1994، ص 93-94.

2. بحوث في القراءة والتلقي تأليف فيرناند هالين، فرانك شويرفيجن، ميشيل أوتان ترجمة د. محمد خير البقاعي، ط الأولى، مركز الإنماء الحضاري 1998، ص 33.

3. بحوث في القراءة والتلقي، مرجع سابق ص 33-34، وراجع حاشية المترجم ص 60.

4. بحوث في القراءة والتلقي، مرجع سابق ص 60، هامش 2.

5. الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (مقال)، الدكتور محمد مشبال، مجلة دراسات سيميائية لسانية، العدد 6، 1992، ص 126.

6. من النقاد غير المتفلسفين الذين نعنيهم بهذه الإشارة: ابن طباطبا، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، وأبو هلال العسكري. أما النقاد المتفلسفون فنذكر منهم: حازم القرطاجني دون أن تفوتنا الإشارة إلى متكلمين اشتغلوا بالبلاغة كالرماني وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري.

7. أسرار البلاغة تأليف عبد القاهر الجرجاني تصحيح السيد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت 1981، ص 110.

8. كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق د. مفيد قميحة الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية 1401 هـ، 1981 م، ص 71.

9. منهاج البلغاء وسراج الأدباء تأليف حازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثانية، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1981، ص 318-319.

وراجع الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية للدكتور مجيد عبد الحميد ناجي، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1984، ص 100.

10. منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مرجع سابق ص 297-298.

11. عيار الشعر لابن طباطبا العلوي تحقيق د. طه الحاجري ود. زغلول سلام، القاهرة 1956 م، ص 126-127، وراجع الفكرة قبل ابن طباطبا في البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة 1949 م، 67/1.

12. عيار الشعر لابن طباطبا، مرجع سابق، ص 14، وراجع مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، للدكتور جابر أحمد عصفور، الطبعة الثانية، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1982، ص 9.

13. عيار الشعر لابن طباطبا، مرجع سابق، ص 15.

14. الشعر والشعرية –الفلاسفة والمفكرون العرب– ما أنجزوه وما هفوا إليه، تأليف د. لطفي اليوسفي، الدار العربية للكتاب، 1992، ص 199.

15. البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ، مرجع سابق، 67/1.

16. التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، د. حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 210.

17. راجع مثلاً، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق د. جعفر الكتاني، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، ودار الرشيد للنشر، 1979، 215/1، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، مرجع سابق، ص 71-72، الموشح للمرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، مصر، دار النهضة 1965 م، ص 54 وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، بيروت، نشر دار الكتب العلمية، 1982 ص 259، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، الطبعة الأولى، مصر، مطبعة نهضة 1380 هـ، 1960 م، 121/3، ومنهاج البلغاء، لحازم القرطاجني، مرجع سابق، ص 318-319.

18. كمال أدب الغناء للحسن بن أحمد السرخسي ص 21 نقلاً عن مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور، مرجع سابق، ص 74.

19. عيار الشعر لابن طباطبا، مرجع سابق، ص 65، والذي نبَّه إلى استفادة ابن طباطبا من السرخسي هو الدكتور جابر عصفور، راجع كتابة مفهوم الشعر، مرجع سابق، ص 45-46.

20. الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب، د. لطفي اليوسفي، مرجع سابق ، ص 114.

21. فن الشعر من كتاب الشفاء لأبي علي بن سينا (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه، د. عبد الرحمن بدوي، كلية النهضة المصرية 1953، ص 150.

22. القياس من كتاب الشفاء لابن سينا تحقيق، سعيد زايد، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، 1384 هـ، 1964 م ص 5.

23. راجع نظرية الشعر عند الفلاسفة السلمين، د/ألفت كمال الروبي، الطبعة الأولى، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر 1983 ص 125.

24. كتاب الموسيقى الكبير للفارابي ص 1184 نقلا عن نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين د. ألفت الروبي، مرجع سابق، ص 126.

25. راجع ذلك في نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين د/ألفت الروبي، مرجع سابق ، ص 105-112.

26. المرجع السابق ص 121، وراجع ص 116.

27. راجع كلام الفارابي في هذا الموضوع في كتاب الشعر، تحقيق محسن مهدي، مجلة شعر العدد 12، بيروت 1959 م ص 93، وكلام ابن سينا في فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، مرجع سابق، ص 160، وكلام ابن رشد في تلخيص الشعر ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، مرجع سابق، ص 61.

28. إحصاء العلوم للفارابي، تحقيق عثمان أحين، القاهرة، دار الفكر العربي، 1948 م ص 68.

29. نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين د. ألفت كمال الروبي، مرجع سابق، ص 59.

30. كتاب الشعر للفارابي، مرجع سابق ص 93-94.

31. الهوامل والشوامل لأبي حيان التوحيدي، نشر أحمد أمين والسيد أحمد صقر، القاهرة 1951 ص 240-241، وراجع الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي د. جابر أحمد عصفور، مصر، دار المعارف، د.ت. ص 300-301.

32. منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، مرجع سابق، ص 19.

33. العبارة لأبي هلال العسكري، أوردها في كتاب الصناعتين، مرجع سابق ، ص 25.

34. كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، مرجع سابق ، ص: 29، راجع البيان والتبيين للجاحظ، مرجع سابق، 93/1، والتفكير البلاغي عند العرب د. حمادب صمود، مرجع سابق ص 286.

35. البيان والتبيين للجاحظ، مرجع سابق 315/2.

36. الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الطبعة الأولى، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، (1364 هـ-1945 م)، ص 27.

37. المرجع السابق ص 19.

38. دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني تح محمود محمد شاكر، الطبعة الثانية، مطبعة المدني بالقاهرة، جدة، دار المدني، 1413 هـ، 1992 م ص 422-423.

39. يقول عبد القاهر الجرجاني : "وجملة الأمر أنّا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكن نوجبها لها موصولة بغيرها ومعلقا معناها بمعنى ما يليها. دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص : 402.

40. دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص: 258.

41. أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني تحقيق محمود محمد شاكر الطبعة الأولى، القاهرة، مطبعة المدني، جدة، دار المدني، 1412 هـ 1991 م ص 342-343.

42. كتاب الحيوان لأبي عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون الطبعة الثالثة، بيروت 1969 م، 131/3-133.

43. الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (مقال) د. محمد مشبال، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، مرجع سابق ص 1992.

44. الهوامل والشوامل لأبي حيان التوحيدي، مرجع سابق، ص 240.

45. راجع النكت في إعجاز القرآن للرماني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للخطاب والرماني وعبد القاهر الجرجاني، تح. محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلام، الطبعة الثانية، مصر، دار المعارف 1968 م، ص 80-81-84-85.

46. راجع كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، مرجع سابق، الصفحات : 262-263-264-300 وما بعدها.

47. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، بيروت، دار الجيل، 1981 م، 287/1.

48. راجع مثلاً نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة 1979 ص 130، مقدمة في شرح ديوان الحماسة 95/1-160، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، مرجع سابق، 246-253-254-255 ونهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي، تحقيق د. ابراهيم السامرائي، ود. محمد بركات حمدي، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1985 م ص 180.

49. تلخيص الشعر لابن رشد، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، مرجع سابق، ص 229.

50. تلخيص الخطابة لابن رشد، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة (1337 هـ-1967 م) ص 607.

51. التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، لابن الزملكان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد، مطبعة العاني، 1964 م ص 178.