الابعاد الدلالية والوظيفية للتشبيه و دورها في تشكيل خطاب النقد العربي القديم

الباحث أحمد هادي عبودي
الاستاذ الدكتور جابر خضير جبر
قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة البصرة

الملخص:-

تشتغل الاساليب البلاغية لتحقق التفاهم في عملية التخاطب في دائرة التواصل وتقدّم للذهن دلالات تصورية تنتظم في ضوء دلالات اللغة الاخرى؛ المعجمية, و الصرفية, والتركيبية القائمة بين عناصر التركيب من الوضع الى الاستعمال . وبذلك التآزر يمكن للمتكلم ان يبلغ غاياته, ويمرر اهدافه, في الموقف الكلامي , ويحقق مقاصده بما تؤديه اللغة والبلاغة من وظائف متعددة . وعلماء النقد القديم أولوا التشبيه عناية بالغة, بحيث امتاز هذه الوسيلة البلاغية والاداة البيانية بمركزية في المعرفة العربية من جانب, في دورها الدلالي والوظيفي وفي تشكيل الخطاب النقدي.

كلمات مفتاحية: التشكيل التشبيهي، الدلالة، الوظيفة، الخطاب النقدي ، الإقناع

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٢/١٠/٠٥ **تاريخ القبول:** ٢٠٢٢/١١/١٤

The Semantic and Functional Dimensions of Analogy and their Role in Shaping the Discourse of Ancient Arabic Criticism

Res.Ahmed Hadi Aboudi
Prof.Dr. Jabir Khedhir Jabr
Department of Arabic Language/ College of Art /University of Basrah

Abstract:

Rhetorical methods operate to achieve understanding in the process of communication and present to the mind visual connotations that are organized in the light of the connotations of other languages, such as those which are lexical, morphological, and structural existing between the elements of construction from situation to use. With this synergy, the speaker can communicate and achieve his goals in the verbal situation, and arrive to his purposes through the multiple functions of language and rhetoric. Hencefore, the scholars of ancient criticism paid great attention to analogy, so that this rhetorical and graphic tool was central to Arabic knowledge in its semantic and functional role and in the formation of critical discourse.

Keywords: Analogy, Semantic, Function, Critical Discourse, Persuation

Received:05/10/2022 **Accepted: 14/11/2022**

المقدمة:-

- **الأبعادُ الدلاليُّة و الوظيفيُّة**

تستلزمُ الرؤيةُ النقديّةُ بأنْ تؤدّي الدوالُّ اللفظيّةُ في الأساليبِ البلاغيّةِ– بمدلولاتِها المتنوّعةِ و المتداخلةِ - وظائفَ متعدّدةً, جاءت تلبيةً لحاجةٍ اضْطرّتْ الناقدَ لأنْ يكونَ- من وجودِ الحاجةِ , وهي أمُّ الاختراعِ, إلى بلوغِ الغايةِ- منتجاً لخطابٍ, ذِي أبعادٍ دَلاليّةٍ متنوّعةٍ, وأبعادٍ وظيفيّةٍ متعدّدةٍ. فهذه الحاجةُ هي علّةُ توظيفِ الادواتِ الفنيّةِ في الخطاب النقدي, والتي تجعلُ الناقدَ قادراً على بلوغِ الهدفِ, وتحقيقِ الغايةِ. فـ ((**هناك غاياتٌ ومقاصدُ تحتاجُ إلى أدواتٍ تحقّقُها هي الفنونُ / الوسائلُ أو الأساليبُ التي تتضمّنُ وظائفَها المرتبطةَ بالحاجةِ أي أنّ السببَ أو العلّةَ هو حاجةٌ تؤدّي دورَ الفاعلِ في داخلِ الخطاباتِ ويُعزّزُ وجودُها من خلالِ الوسائلِ أو الفنونِ**))[٦].

فمن الحاجة- التي تقتضي التوظيف- الى الغاية المترتبة عليها, يتشكّل خطاب أدبيّ, نقديّ, علميّ, يرتكز- من بين ما يرتكز عليه– على دلالاتِ الفن البلاغيّ, ووظائفه ((**التخييلية والتأثيرية والإقناعية والتعليمية والبيانية والايديولوجية والاجتماعية؛ ومن ثمّ تحويلها إلى غايات و آثار مترتبة عن الوظيفة...**))[٧], التي تكشف في خطاب الناقد عن دور الأداة البلاغي. فـ ((**الوظيفة ليست امرا مستقلا؛ بل هي تابع لما تريده الاداة اوكيفية توظيف الاداة. فالتوظيف منطقة وسطى بين الحاجة والغاية واشد ارتباطا بالأداة**))[٨], فكيفية التوظيف صياغةٌ لحاجة علمية, على وفق معطيات غائية .

ولأنَّ الناقد عالم فخطابه موضوعي, وأديب فصياغاته بلاغية , بما أوتي من ذائقة فطرية, تتناسب بطريقة خاصة مع موضوعية النقد[٩], ففي أطلاقه أحكاما نقدية يشكّل فنونا بلاغية, يوظفها كأدوات, تحقق غاية التوظيف, و تكشف المقاصد, وتكسب خطابه النقدي صفته البلاغية[١٠].

ومِن هذه الفنونِ البلاغيّةِ, التشبيهُ الذي أصبحَ ظاهرةً بارزةً في الأدبِ العربيّ, فقد اتّسمَ بالصفاتِ الفنيّةِ والفكريّةِ, وباتَ يكشفُ عن الوعي, ويعبر عن المشاعر و صوغِ التجاربِ العاطفيّةِ والفكريّةِ و الاجتماعيّةِ. فاستأثرَ بعنايةِ الذوقِ العربيّ, دون الفنونِ البلاغيّةِ والأساليبِ البيانيّةِ الأُخرى. ليدلّ – من جانبٍ- على مركزيّته في الخطابِ الإبداعيّ, وهيمنتِه على الخطابِ النقديّ, ليكونَ دالّاً– بدالّاتِه ومدلولاته, ووظائفه – على فنيّةِ المرحلةِ, و مؤشراً معرفيّاً على وعيِ العصرِ الأدبيّ[١١].

إنَّ هيمنةَ الطاقةِ الشعريّةِ وامتزاجَها بالشَكلِ التشبيهيّ– بدلالاتِه ووظائفِه- انْتَجَتْ طاقةً دلاليّةً, فَرضَتْ سلطتَها الفنيّةَ- بدليلِ العنايةِ النقديّةِ- على الذوقِ العربيّ, وأصبحتْ كاشفةً عنِ الرؤيا الشعريّةَ, التي ترتبطُ ارتباطا وثيقا بالتشكيل, وهذا الارتباط بين الرؤيا الشعرية والتشكيل يجعل توظيف الاداة مختلفا في الظاهرة الإبداعية, عنه في نقد الظاهرة , بسب اختلاف الممارسة الأدبية, عن الدراسة النقدية. فـ ((**الأدبُ تعبير على**

نحو ماعن الحدس بالأشياء, والنقد على النقيض, لأنّه الدراسة الثقافيّة الدقيقة لذلك التعبير.))[٥].

وعليه, فالتشبيهُ الفاعلُ- بقوةٍ - في رقيّ الظاهرة الابداعِيّة من جهة , يُعَدّ أداةً فاعلةً لِنقدِها نقدا يكشف فنّيتها, ويصحح تذوقها, ويعيد مبدعها للحياة, عن طريقِ المقارنةِ, والتحليلِ[٨].

إنّ ارتكازَ الخطابِ النقديّ على التشكيلِ التشبيهيّ, بشكلٍ لافتٍ للنظرِ, يفتحُ المجالَ للبحثِ عن الدورِ الدلاليّ و الوظيفيّ, فالأداةَ التي مارستْ دورَها الدلاليَّ والوظيفيَّ في عالمِ الأدبِ الإبداعيّ, قد يختلفُ دورُها في النقدِ؛ لأنَّ المغايرة الجوهريَة بين الخطابينِ تكشِفُ- من بينِ الاختلافاتِ الكثيرةِ - الاختلافَ في دلالةِ الأداةِ ووظيفتِها. ويحكم بذلك الدورُ العلميُّ الذي يقومُ به النقدُ, في دراسةِ الظاهرةِ الإبداعيّةِ, محاولا وصْفَها, والحكمَ عليها. ولو اتحدت الادوار لاتحدت المفاهيم والاجراءات .

وفضلا عن اختلاف دور التشبيه بين خِطاب الأدب وخطاب النقد, فقد وقع في الخطابِ النقديّ – من حيثُ دورُ البيئةِ الفكريّةِ– اختلاف في معنى التشبيهِ من بيئةٍ نقديّةٍ لأخرى, فمثلا نجد ((**أنّ اللغويّين لم يفرّقوا بين " التشبيه " و" التمثيل" والى ذلك ذهب بعضُ البلاغيّين كالزمخشريّ و ابنِ الاثير, ونعى الاخيرُعلى العلماءِ الذين فرّقوا بينهما وعقدوا لكلّ منهما باباً مع أنّهما شيءٌ واحدٌ ولا فرقَ بينهما في أصلِ الوضعِ اللغويّ. ولكنَّ المتأخرين فرّقوا بينهما وتحدّثوا عنهما تفصيلاً**))[٩], وهذا الاختلاف في الفهمِ يؤدّي إلى اختلافِ الدورِ في الخطابِ الواحدِ, بما تقتضيه ماهيّةُ الخطابِ, وسياقاتِه , وبيئاتِه الفكريّة.

إنّ اختلافَ الخطاب يؤشّرُ- بالضرورة - اختلافَ الدوافعِ المقاصدِ, فمثلا ((**أشعارُالشعراءِ, وكلامُ الخطباءِ – ليس منه شيءٌ إلّا وقد يأتي فيه المعنى اللطيفُ الذي يتحيُّرفيه العالمُ المتقدّمُ, ويقرُّبالقصورعنه النّقّابُ المبَرّزُ**))[١٠],بينما في الخطاب النقديّ ((**يستعين الناقد العربيّ القديم بأسلوب التشبيه الذي يعدّ آليّة من آليّات تمثيل الخطاب أو تجسيد رؤية الناقد في إيصال الحكم النقديّ إلى المتلقّي, بما يحمله هذا الأسلوب من طريقة استدلاليّة قائمة على المشابهة من أجل إثبات الادّعاء والإقناع بما يقرّر...**))[١١]ولأنّ النقّاد يتمتّعون بما يتمتّع به الشاعر العربيّ من حس فطري وذوق عربيّ, ومحيط بلاغيّ, فقد ((**يكون ميلهم الى اللعب بالكلام سببا آخروذاك يعجبهم لأنه يعجب الشعراء ويعجب الناس لأنّه يمثّل محيطهم .**)) [١٢].

فالتشبيهَ إذن, من الوسائلِ التي يتشكّل منها الخطاب النقديّ, ويُوسِمه بالبلاغيّة, وعليه فلابدّ من بيان دلالات هذا التشكيل, ووظائفه في الخطاب النقدي, وحضوره في الأفق المعرفيّ الخطاب, الذي ((**لا يتشكّل من وظائفه فحسب, ولكنّه يتجاوزها الى نطاق فعّاليته, ومسئوليته إزاء نفسه, وتهيئته لمناخ معرفيّ يُرهِف قدرة القارئ على التعامل مع كلّ ثمار النشاطات الادبيّة المختلفة**))[١٣]. وعلى الرُّغم من وجود مشتركاتِ بينَ الخطابين, إلا أنَّ هناك أبعاداً معرفيّةً, وخصائصَ فنيّةً, وُجِد بسببِ وجودِها التباين الخطابي, بما يستتبعه من اختلاف في الفنيُّة وتعدد في الشكل, وتكثر في طرقِ الاستعمالِ, مما ادّى إلى التنوع الدلالي, و الوظيفي لكل خطاب .

- **التشكيل من الدلالة الى الوظيفة**

معلومٌ أنّ اللفظَ يدلُّ على المعنى دَلالةً وضعيّةً, بحيثُ يستلزمُ من حضورِ أحدِهما حضورُ الآخرِ, ومِن المعلومِ أيضاً, أنَّ العلاقةَ بينَهما تَخضعُ لِوضعٍ واضعٍ, واعتبارٍ معتبرٍ, وعلى الرّغم من أنَّ الوجودَ اللفظيَّ وجودٌ اعتباريٌّ, جعليٌّ, والوجودَ الذهنيَّ وجودٌ حقيقيٌّ, معنويٌّ[٤],[١] إلّا أنَّ الدَلالةَ حتميّةُ التحقّقِ, بما تقتضيه طبيعةُ العِلاقةِ, و أصلُ الوضعِ, ومنطقيّةُ الكشفِ عن قصدِ المُستعْمِلِ, من إيرادِ المعاني عن طريقِ الألفاظِ, بطريقةٍ هي الأسهلُ, والأسرعُ في التفهيمِ, وهذا الإيرادُ قد ((**يتمكّنُ الأنسانُ منه بسببِ قوّةِ ارتباطِ اللفظِ بالمعنى وعِلاقتِه به في الإحضارِ. وهذا الارتباطُ القويُّ ينشأُ من العلمِ بالوضعِ وكثرةِ الاستعمالِ. فاذا حصلَ هذا الارتباطُ القويُّ لدى الذهنِ يُصبحُ اللّفظُ عنده كأنّه المعنى والمعنى كأنّه اللفظُ**))[٤],[١]

ولكنَّ التلازمَ الدلاليَّ لا يُؤدي كمالَ الغرضِ في الإفهامِ والتواصلِ, وإنْ كانتْ الألفاظُ قوالبَ المعاني كما يُقال, فـ ((**الالفاظُ لا تُفيدُ حتّى تُؤَلَّفُ ضرباً خاصاً من التأليفِ ويُعْمَد بها إلى وجهٍ دونَ وجهٍ من التركيبِ والترتيبِ**))[٦],[١] وبذلك تحصّلَ: أنَّ الألفاظَ بما تملكُ من قدرةٍ دلاليّةٍ, وطاقةٍ إفهاميّةٍ إلّا أنّها لابَدَ من أنْ تتضافرَ مع التشكيلِ البلاغيّ, والنّظمِ التركيبيّ, لِيعبّرَ بها كلُّ قومٍ عن أغراضِهم , بوصفِها لغةَ التفاهمِ , و وسيلةَ التواصلِ في العِلمِ, والحياةِ .

ولأنَّ مباحثَ الألفاظِ تتّسمُ بما تتّسمُ به المعارفُ البينيّةُ, فقدْ تكفّلَ- مثلاً- علمُ المعاني بالنظرِ إلى معانيها الخبريّةِ, والإنشائيّةِ, وإلى تفاصيلِ تراكيبِها النحويّةِ, بينما العلوم العقليّة, قامتْ ببيانِ بعضِ ما يتعلقُ بمباحثِ الألفاظِ, بوصفِها آلةً للتعلّم, ووسيلةً للتعايش, قد يقعُ الخطأُ فيها, فيتنقلَ إلى المعاني, والعكسُ كذلك, مما يُوجبُ المراعاةَ؛ لعصمةِ الذهنِ عن الوقوعِ في الخطأِ. وما يَعنينا هو أنَّ البحثَ في التشكيلِ التشبيهيّ تتداخلُ فيه حيثياتٌ مختلفةٌ, تتآزرُ لإدراكِ العلاقةِ الدلاليّةِ بينَ دوالّه اللفظيّةِ ومدلولاتِه المعنويّةِ, عن طريقِ التلازمِ الوضعيّ[٧],[١] الذي قد يدلُّ على تمامِ المعنى أو تضمنِ بعضِه أو استلزامِ ما هو خارجٌ عنه, وربّما عن طريقِ النسبةِ الإسناديّةِ التي تقعُ خلفَ التركيبِ الخبريّ في الشّكلِ التشبيهيّ, مع ملاحظةِ ذلكَ في التركيبِ الإنشائيّ, إنْ وُجِدَ, والعنايةِ بالبعدِ البيانيّ للتشبيهِ, بوصفِه إحدى الطرقِ التي يُرادُ بها إيرادُ المعنى الواحدِ, وإيضاحِ دَلالتِه, والغرضِ منه.

أول ما يُؤشَر في البعد الدلالي للتشكيل التشبيهي هو وعي الناقدِ المشبّهِ, في عمليةِ اختيارِ الالفاظِ المرادِ تشبيهُها, والالفاظِ التي يُراد التشبيهُ بها, عن طريقِ استعمالِ أدواتٍ لفظيةٍ, مع ذكرِ الفاظٍ معينةٍ تبيّنُ الجهةَ المشتركةَ بين الطرفينِ. إنّ هذه الألفاظَ - بدلالاتها الوضعية المطابقية- تكشفُ رؤية الناقد البلاغية, وثقافته الاجتماعية, فهي تؤشر أحوال الناقد ومقاصده بحسب فكره النقدي ونظره للأدب من حيث الماهية و الوظيفة[٤],[١]

وما يمكن أن يُؤشَر ثانيا هو أن هذه الالفاظ المنتقاة في التشكيل تنطوي على دلالاتٍ لفظيةٍ منفصلةٍ قائمةٍ قبل الاستعمال, والناقد عقد علاقة تركيبية بينها, فانتج جملةً تشبيهيةً, تنطوي على نسبةٍ خبريةٍ تؤدي معنى يراد منه أن يُحسنَ السكوتُ عليه, فهو لم يخترع صفة ولم ينتج شبها وانما اظهر ما ادرك من ائتلاف خاف , وابرز صفة قائمة بين متغايرين قبل العلاقة التشبيهية [٩],[١]

وثالث مُؤشَّر في التشكيل التشبيهي هي ما يحيط بالتشكيل من سياقات المخاطب والخطاب, ليتحصل من تآزر الدلالات المعنوية و تضافرها مع الدلالات اللفظية, ترابط كلي يراد منه اداء المعنى الواحد وبيانه بطريقة تشبيهية, و دلالة كبرى تحقق بلاغتها في مطابقة لمقتضى الحال, دون أن تلغى الدلالات الاخرى ((**فالتشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الاشياء**))[٢٠]

تقوم هذه العملية التشبيهية على الادعاء بأن الطرفين يرتبطان بعلاقة قابلة لتسرية الحكم وانتقال الصفة وتوسيع دائرة الفهم لتدل– بربط الطرفين- على ان التشكيل التشبيهي هو طريقة استدلالية على هذا الادعاء, تقوم على القياس, تنتج عن ذلك دلالة التزامية هي التي يتعلق بها القصد في تحقيق البعد الوظيفي للبيان البلاغي عن طريق التشبيه بين شيئين ادرك الناقد اشتراكهما في صفة من جهة, وانها تؤدي الغرض في نفس الملتقي من جهة أخرى[٢١]

إذن, ما تدل عليه لفظة الدلالة من اشتراك بين امرين, يمتزج مع ما تدل عليه مفردة التشبيه من الاشتراك بين شيئين, في أن كل لفظ يراد منه ان يلعب دور دلاليا في الدائرة التشبيهية مهما كانت صفاته الاخرى , مفردا كان ام مركبا , ذا مدلول حسي أم عقلي , وكان معناه قريبا ام بعيدا , بذكر وحذف لبعض الالفاظ الى غير ذلك من الاعتبارات التي ادت الى تقسيم التشبيه .

وما يمكن أن يؤشر خارج دائرة البلاغة, هو اشتراطات الفكر النقدي, من توظيف الدلالات المعجمية الاستعمالية, مرورا بالدلالات البلاغية البيانية بما تتميز به من مهارة صياغة, الى القصد النقدي الذي يضفي على بلاغية الشكل والمعنى قبول هذا الشكل وتميزه والعناية به, لأن الناقد يرى: أن البناء الفني ((**أدوم بقاء على الزمن, وارسخ أثرا في ذهن المتلقي, مما لو عرضت الافكار على الطريقة التي تعرض بها المواد العلمية الخالصة**))[٢٢]من جانب ومن جانب اخر فإن النظر في الخطاب النقدي يبين قيمة الدلالة التشبيهية ووظيفتها في ميدان النقد. ولعل السبب في العناية هو أن الفكر النقدي يُعدّ ((**سيطرة فكرة الفهم والافهام على تصورات القدماء وتخوفهم المفرط من الفلو ورفضهم لكل نظر يخرق الاعراف والمواضعات امورا جعلتهم يميلون الى التشبيه اكثر من ميلهم الى الاستعارة يحافظ التشبيه على استقلالية الطرفين**...))[٢٣]

لقد حاولت البيئات النقدية العربية تحديد مجرى البحث في الصورة الفنية بخطاباتها الفكرية المتداخلة. فما جادت به البيئة اللغوية لم ينفصل عن ما انتجه بيئة المتكلمين وليس ذلك بعيدا عن فكر بيئة الفلاسفة, ولأن ((**الحدود الفاصلة بين هذه البيئات ليست حدودا حاسمة, فهناك دائما نقاط التلاقي والتداخل**))[٢٤], فقد أفضى هذا التنوع والتعدد الى((**وحدة متجانسة, تمهّد الطريق الى تصور متجانس ذي خصائص شمولية عامة, بالنسبة للتراث البلاغي والنقدي كله**))[٢٥]فبدأت معالم الطريق النقدي تتضح, كما أخذ النقد يتطور– بمواكبته للأدب– تطورا ملحوظا؛ لأن ((**تطور الادب لابد أن يتبعه في الحكم عليه سواء عند الادباء الذين ينتجونه ام عند القراء الذين يقرءونه ويتمتعون به ثم يحاولون تقديره وتقويمه.**))[٢٦]وبدأت المؤشرات النقدية بالاتجاه الى التشبيه ...

تحصّل مما تقدم: أنّ الخطاب النقديّ يختلف عن الخطاب الشعري من حيث الادوار, وكذلك يختلف الخطاب النقدي من قرن لآخر, لما يحيط بكل قرن من سياقات بيئة تحكمه, من نتاج الحركة الثقافية, والحضارية, من علوم, و فنون, و تطورت عبر الزمن في مجتمعات ثم تناقلتها الامم. وكذلك يختلف من ناقد لآخر, بما عند كل ناقد من مؤهلات ذاتية, من حس فني, وفكر متقد, ووعي بمتطلبات العصر الذي ينتمي اليه, والقدرة على البيان, وتوظيف الادوات, لبلوغ الغاية, وما يترتب عليها من آثار علمية, واجتماعية .

- **التشكيل التشبيهي لخطاب الراوية النقدي**

من منعطفاتِ الخطابِ النقديّ في القرنِ الثالثِ الهجريّ, خطابُ الاصمعيّ, الراويةِ والعالمِ اللغويّ والناقِدِ, الذي كانَ خطابُه عبارةً عن ملاحظاتٍ لغويّةٍ, وغيرِ لغويّةٍ على شعرِ مجموعةٍ كبيرةٍ من الشعراءِ الجاهليّين, والاسلاميّين, بما يمتلكُ من مؤهلاتٍ ذاتيّةٍ , وعلميّةٍ, إضافةً إلى أنّها جاءت, على وفقَ منظوره العربيّ, من حيثُ ترابطُ اللغةِ بالمحيطِ, وما في تلك العلاقةِ؛ من دَلالةٍ على الانتماءِ للبيئةِ, والاهتمامِ بمفرداتِها, والاعتدادِ بمنتجِها الشعريّ, إلى درجةِ أنْ يكونَ ماضِيها مِقياساً للجودةِ, ومضماراً للمقارنةِ [٢٧]لقد كان الخطابِ أجوبةً ارتجاليةً, جاءتْ لتوضيحِ الغامضِ من الأحكامِ, ولبيانِ المخفيّ من الصفاتِ, ولكشفِ المجهولِ من الأحوالِ .

وليس من السهل أن يُعارضَ قولُ الاصمعي في إطلاقه للأحكام النقدية لما يتمتع به من قيمة معرفية بالغة الاثر في الوسط الثقافي وبما يتماز به من رؤية لغوية عميقة تصل الى حد اقتفاء علماء عصره[٢٨]وما بعدهم أقواله الدقيقة في اللغة والاستعمال. وهذا القضية تحقق وظيفتها الإقناعية في نقده الشعر لما فيها من سلطة العالم على المتعلم وهيمنة الراوية على الطبقة الاجتماعية التي تحفل بمجالسه لنيل العلم وطلب المعرفة .

وقد كانَ المجالُ النقديُّ الذي يدورُ فيه فكرُ الاصمعيّ هو فحولةُ الشاعرِ, وتميّزهُ عن الشعراءِ. وهذا المقياسُ الذي استدلَّ به على القدرةِ الشعريّةِ, أصبحَ عنواناً لمصنّفِه النقديّ. فالأساسُ في الآراءِ التي أطلقَها هو المشابهةِ بينَ الشاعرِ و الفحْلِ, لما في الشاعر من مزايا, يمتاز بها عن الشعراء- من حيثيات تتعلق بالعربية وبالبداوة, من لغةٍ, ونوعٍ الادبيّ, ومعانٍ, وأساليبَ, مقارنةً بمِزْيةِ الفحْلِ التي امتازَ بها على الحِقاق.[٢٩]

ولذا؛ فقد أطلقَ الاصمعيُ أحكامَه النقديّةَ, معتمداً- كلَ الاعتمادِ- على فنّ التشبيهِ البلاغيّ, في فحصِهِ لشاعريَّةِ الشاعرِ, وعلى النظرِ إلى صفةِ الفحولةِ المستلهَمَةِ من المدلولِ اللغويّ للفظةِ الفحْلِ, التي تَعنيْ: ((**الذكر من كل حيوان**))[٣٠]مستمدّاً معنى القوّةِ , والغلبةِ عندَ الفحْلِ, و تميّزِهِ الذكوريّ على الحِقاقِ, بقدرتِهِ الجنسيّةِ, لأنّها ((**الدلالةُ المركزيّةُ لكلمةِ الفَحْل عند العرب**))[٣١], والتي قَرنُوا بها القدرةَ الابداعيّةَ عندَ الشاعرِ. فهي وجهُ الشبهِ المعتبرِ بينَهما, والجامعُ المشتركُ الذي حقّقَ فائدتَه البلاغيّةَ في توضيحِ شاعريّةِ الشاعرِ وقدرتِه على الابتكارِ والإبداعِ .وبملاحظةِ دائرة ألفاظِ التشكيلِ التشبيهيّ في خطابِ الأصمعيّ كالشاعر, و الفحل, و الشعر, والطيلسان , وغير ذلك , يُستدلُّ على عنايتِه في توضيح غموض معين عند

العامّةِ في شعرية الشعراء وقضايا الشعرِ و فحولة الشعراءِ, ليكشفَ - بوعيهِ النقديّ- عن الذائقةِ العربيةِ الغموضَ المؤثرَ على تحديدِ جودةِ الشعرِ, وقدرةِ الشاعرِ. ولذا؛ فقْد ساقَ ما ينسجمُ – بالضرورةِ - مع غاياتِه من ألفاظٍ متشكلّةٍ, في ضوءِ علاقاتٍ معينةٍ, ليدلَّ– بذلك- على إدراكِ الاصمعيّ لملائمةِ هذه الالفاظِ - بعلاقاتِها الدلاليةِ- لسياقاتِ المخاطَب, والخطاب .

اقتضتْ المرحلةُ الشفاهيُّة – وصولاً إلى الأصمعيّ- البحثَ عن الشعرِ, وعن الشاعرِ. وهذا ما جعلَ الاسئلةَ التي عرَضَها عليه تلميذُه الراويةُ, والعالمُ اللغويُ, و إمامُ الآدابِ البصريِ, أبو حاتِمٍ السجستانيُّ(*), تنحصرُ بينَ حقلينِ. هما؛ حقلُ الشعرِ, وحقلُ الشاعرِ. فمعرفةُ جودةِ الشعرِ, وبيانُ مَقدرةِ الشاعرِ قطبان مُؤثرانِ في حياةِ العربِ, وغَرَضَانِ فاعلان في الذوقِ العربيّ, ولذلك ركّز الاصمعيُّ - في أجوبته – على ما تَعرِفُه العربُ وتدركُ الاشياءَ عنَ طريقِه, وهو المحيطُ العربيُّ. وبمقتضى ذلك, لم تخرج الفاظ تشكيلاته التشبيهية عن دائرة الشعر العربي, والمحيط العربي, إلا في تشبيه شعر لبيد بالطيلسان, حيث قال: ((**وقال لي مرة شعر لبيد كأنه طيلسان طبري يعني أنه جيد الصنعة وليس له حلاوة.**))[٣٢]وربما كان التشبيه بعيداً عن مدركات العامّة, وقد أدرك السجستاني ذلك. فلذا؛ فقد عمد إلى تفسير العلاقة بين الشعر و الطيلسان, وتوضيح وجه الشبه بينهما, عن طريق صياغة عبارة توضيحية بفعل التوضيح (يعني), و ((**جملة (يعني) هي جملة تفسير وبيان جزء من الأقناع وتمكين الحجاج**))[٣٣]ومع تأديتها للوظيفة الإقناعية, فهي تدل على سعة ثقافة الراوي والمروي عنه, وقدرتهما على إدراك وجه الشبه البعيد, وتقريبه لبيان المعنى, وإمكان تمرير الحكم النقدي عن طريقه .

وفي ما يخص الشعر, قال الاصمعي: ((**فإنّ شعره أشبه بشعر الاولين**))[٣٤]وقال: ((**له اشعار تشبه اشعار العرب**))[٣٤]وقال أيضا: ((**ولو كان قال مثل قوله** [ويذكر بيت شعر] **كان أفحلهم**))[٣٦], وكذلك قولُه: ((**ولو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا**))[٣٧]ومثلُه قولُه: ((**له مرثية ليس مثلها في الدنيا**))[٣٨]فالملاحظ في هذه النصوص أن ألفاظَه التشبيهيّةَ كلها في حقل الشعر وهي: الشعرُ, والقولُ, والقصيدةُ , والمرثيةُ . وقد وقعت في طرفي التشكيل التشبيهي, في ذلك دلالة ضمنية

تكشف عن الوعي بشعر العرب, وعن ضرورة اقتفاء هذا الشعر بوصفه المثال الذي يجب أن يحتذى فهذه وظيفة تعليمية تنبع من علم الاصمعيّ باللغة العربية, ووعيه بالشعر, وحفاظه عليه, وسيلة إقناعيّة قويّة لمجتمع يتعلّم, ويسأل العالم, عن ما يبدو مجهولا, أو غامضا, مما هو ضمن دائرة اهتماماته[٣٩]وعمله. وما يؤكد تلك الدلالة, قوله عن ذي الرمة بأنّه:((**حجة لأنّه بدويّ ولكن ليس يشبه شعره شعر العرب**...))[٤٠]فقد سلب عن ذي الرمة الفحولة, على الرغم من حجيته وعربيته إلا أن المناط هو الشعر العربي القديم, وهو المدار النقدي للحكم, ويعضّد ذلك أيضاً, قول السائل:((**وسألت الاصمعي من أشعر الراعي أم ابن مقبل قال ما أقربَهما قلت لا يقنعنا هذا قال الراعي اشبه شعرا بالقديم وبالأول.**))[٤١]فنفي القناعة دليل على طلب الجواب المقنع.

ومن جانب اخر, فإطلاق التشبيه دون ذكر وجه الشبه, يدلّ على مقياس حاضر في دائرة التواصل العربي, ذا كفاءةٍ دلاليةٍ, وقدرة على تمييز الشعر ووصفه بصاحبه بالفحولة من جانب, يمكن أن يكون مقياسا معرفيا لتحديد الشعر المنتحل, والموضوع, من جانب آخر , فضلاً عن التلميح بالرؤية الجمالية الخالصة التي يتمتع بها الاصمعي, وما تقدمه من وظيفة فنية جمالية, تتقدم على الوظيفة النفعية التي مدارها علاقة الشعر بالدين, والاخلاق في البيئة العربية[٤٢].

وليس بعيداً عن ذلك, إطلاقُه المشابهةَ بينَ الشاعرِ و الفحلِ, دون ذكر وجه شبه, سوى المِزية على الحِقاق, مكتفياً بسياقات الواقع الثقافية, والاجتماعية. وذلك يؤشر معرفة الاصمعي بقدرة المخاطب على إدراك المعنى المقصود من الخطاب؛ لأنّ ذهن الناقد يلاحظ- بالضرورة - ما يقتضي مقام الخطاب, ليكون خطابه مناسباً, حاملاً تصورات, يمكن للمخاطب من استيعابها وربط دلالاتها, ويكون مؤدّيا للوظيفة التي انُتج لأجلها. وليس كافياً امتلاكُ المتكلمِ مؤهلاتٍ عاليةٍ, وقدراتٍ مميزةٍ في الحكمِ النقديّ, ((**بل لابدّ أن يكون المرسل اليه قادرا على فهم القصد. ولن يتحقق ذلك مالم يشارك المرسل في الابعاد الثقافية والاجتماعية بالقدر نفسه**))[٤٣] كل ذلك يصبّ في الوظيفة المركزية للخطاب النقدي, التي هي وظيفة الأقناع, بما في الإطلاق من مساحة واسعة تمنح الذهن أبعادا للبحث وانتاج دلالات داخل الاطار المعرفي الذي يعتقد به الناقد وصاغه بالعلاقة التشبيهية.

و في ما يخصُّ مقدرةَ الشاعرِ, فقد عقد الاصمعي مقارنات تشبيهية بين أي شاعر يسأل عنه ويمثل طرف المشبّه, بما يكتنفه من غموض حاله, أو جهل قدرته, و بين شاعر آخر يمثّل طرف المشبّه به, وهو قد يتّصف بالفحولة, فيكون السياق للمدح. وقد يتصف بغير ذلك فيكون التشبيه دالاّ على الذم من هذا الجانب. حاكما بعدم اتصاف الشاعر بالمقياس النقدي للشاعرية, كقوله: ((**قلت فالأسود بن يعفر النهشلي قال يشبه الفحول**))[٤٤]؛ فالنهشلي ممدوح؛ لأنّه يشبه الفحول. وهنا تتشكل الدلالة الإضافية التي هي تلازم الفائدة الخبرية, و تعبر عن المستوى البلاغي, الملازم للمستوى اللفظي للخطاب. وكذلك قوله ((**هؤلاء اشعر الفرسان و مثلهم عباس بن مرداس السلمي لم يقل انهم من الفحول**))[٤٥]فسلب عنهم صفة الفحولة, واخرجهم من مقياس الجودة الذي تمتدح به قدرة الشاعر على الابداع , إن كان أثبت لهم صفات اخرى كأشعر الفرسان, أو غيرها كالفصيح , أو الثبت, أو الحجة في غير هذا المورد .

ولم يخرج عن ذكر الشعراء في طرفي التشبيه إلاّ في مورد تشبيه قبيلة كلب بشيبان, بقوله ((**قال وكلب مثل شيبان أربع مرات**))[٤٦]من حيث انّهما ليس لهما شاعر في الجاهليّة قديم. وهنا دلّ ذكر العدد على قصد المبالغة في اتصاف قبيلة كلب بهذه الصفة, ليكون الخطاب مقنعا بطريقة مثيرة تضطر المخاطب للاذعان بما في الصياغة من قوة لفظية .

إن الشاعر, والشاعر الفارس, والقبيلة بدون شاعر, وأسماء الشعراء, هي مدارات المشبّه عند الاصمعيّ, يضاف إليها الشعر, والأشعار, والقصيدة, والقول, والمرثية. وهي عينها الألفاظ المشبّه بها, بمعنى أنّها تمثّل

الدائرة الفكريّة للتشبيه والصياغة التشكيليّة للصورة البيانيّة. و وجه الشبه في تشكيلاته التشبيهية في خطابه النقدي منحصر في مقياس ((**الفحولة إلى جودة السباكة وبراعة المعنى ووفرة الشعر معا**.))[٤٧]

إنّ محاولة اثبات صفة الفحولة, او نفيها انتماء يسيطر على ارتجاله القول في النقد, والمقارنة ولم يكن في اختصاره في التشبيهات – الا معتمدا على فهم المتلقي وذوقه , في الانتقال بين الدّالّ اللفظيّ الى المدلول المعنويّ وادراك القصد بهذا البيان, وعلى الرّغم من ذلك الا انّه علّل في بعض الموارد كتعليله لعدم حجّية الكميت لأنّه مولّد وكذلك الطرماح , وكجعله البداوة تعليلا على حجّية شعر ذي الرّمة.[٤٨]وهذه التعليلات تمثّل البعد الوظيفي لخطاب الاصمعيّ في إقناع المتلقي بالجواب لأنه ضمن ارتباطه بالمحيط العربيّ, و ضرورة دفاعه عنه وعن الموروث من شعره.

وقد تمكن من إصدار أحكامه النقدية المقنعة, وشحن التراكيب طاقة دلاليّة مؤثرة لتأدية المعنى وتحقيق الغرض الاساس- بيان جودة الشعر وقدرة الشاعر- وما يترتب على أحكامه من تصنيف موضوعي للشعراء, وتأثيره – على وفق نتائج المقايسة – على العامّة في قبول شعر شاعر يمتدح بالفحولة , و رفض شاعر يذم بسلب الوصف عنه , ليتعلم الناس منه, خصوصا وأنّ هذه الأحكام –كما تقدم- هي أجوبة , مرتجلة عن ما طرح عليه أسئلة تدور حول مجهولات المرحلة, الا انها نتاج وعي مسيطر, حاضر في أقواله, ولذلك يقول السجستاني ((**فلما راني اكتب فكّر ثم قال ...**))[٤٩]: فهي خطاب نقدي من راوية يتوجّه الى راوية آخر يقوم بتدوين أفكار أستاذه وينقلها عنه بحكم كونه راوية له, وهذا الامر بالضرورة يكشف لنا مستوى التضامن بين المتكلم والمخاطب. و ما في ذلك من سلطة للخطاب , وقدرة على الاقناع وتمكين قبول الحجة والاذعان[٥٠].كما يَكشفُ عن عمليةِ التدوينِ و الكتابةِ وما تتركُه من أثرٍ مهمٍّ - عند القارئِ الذي سيكون متلقياً- في تحليلِ النصِ. ذلك القارئُ الذي قامتْ حركةُ التدوينِ لصونِ فهمِه و صوابِ تفهيمِه . ولأنّ ((**العناصر التي يلتمسها القارئ والتي حددها السياق في عرض المعاني والافكار, هي التي تكون الفكرة الرئيسية التي يكون لها دور كبير في التوصيل والايضاح والكشف عن معاني ودلالات النص**))[٥١]حققت اجوبة الاصمعي دلالاتها ووظائفها في مرحلة المشافهة, و مرحلة التدوين والكتابة .

ولم يكن خطابه مشتملا على كلّ مكوّنات التشكيل التشبيهي, إلا أنّه عقد علاقات تشبيهية مثّلتْ دورا دلاليّا مهمّا, من حيث وضعه ما يعرفه العقل العربي, وما لامس طبيعة الحياة وهو الفحل - دالا على الشاعريّة الغامضة, خصوصا مع كثرة الوضع والانتحال ودخول المولّدين الى الادب العربيّ. وهذا الدال الحسي يؤدي وظيفته التعريفية لما هو خيالي عبر صياغات متنوعة التركيب و المظاهر, والادوات, فعلى سبيل المثال قوله:((**لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا**))[٥٢]فهو بأسلوب الشرط هذا, يحقّق وظيفة إقناعيّة بما فيه من قوّة تعليل تكمن في الترابط السببيّ بين طرفي الجملة الشَرطيّة [٥٣]و كذلك الصيغ الصرفية المختلفة للمادة (شبه) كأدوات للتشبيه وغير ذلك.

لقد جاءت العناية بخطاب الاصمعي من جانبين ؛ الاول هو الخطاب النقدي الذي قام على فن التشبيه وتشكلت مفاصله على الصورة البيانية التشبيهية في اداء وظيفة البيان والتعليم والاقناع

والجانب الثاني هو أنّه خطاب نقدي مؤسس, ويُعدّ- بما يتضمن من مقارنة بين الحديث والقديم-الخطوة الاولى في النقد العربي, لقضية القديم والحديث, والقياس بالمماثلة, أو المغايرة مع القديم, والذي اصبح ظاهرة مهمة في النقد العربي. وذلك ما يدل على أهمية التشبيه في الخطاب النقدي, في المراحل التي جاءت بعد الاصمعي[٤٥]فقد أسس وعي الاصمعي بالجمال الشعري والذوق العربي –بالتشكيل التشبيهي- رؤية جمالية مهيمنة على النقد العربي, اخذت ((**تصب في مجرى منهج الجاحظ وقدامة بن جعفر ورؤيتهما ذات البعد الجمالي الى الشعرية, ولاسيما رؤية قدامة الذي توسع في تلك الفكرة وطورها على نحو منهجي [...] إن رؤية الاصمعي السابقة تستدعي الى الاذهان ما يعرف في النقد المعاصر بـ (الشعر الخالص) الذي تعتمد فيه الاستجابة على العناصر الجمالية في الشكل الشعري , والتي تكون مطلوبة لذاتها بغض النظر عن المرجعيات الاجتماعية وما تتضمنه من قيم ومعطيات...**))[٤٥].

ومن الجدير بالملاحظة أن الاصمعي أنزل المخاطب منزلة خالي الذهن مرة, دون أن يؤكد حكمه النقدي, كما فعل في التشبيه بالفحل بقوله المتقدم :((**مزية كمزية الفحل على الحقاق**)), و مرة اخرى حكم بأداة توكيد واحدة ليجعل من المخاطب مطالبا بالمعرفة دون إنكار لقوله, أو معاندة لرأيه, كما تقدم من قوله: ((**فأن شعره أشبه بشعر الاولين**)), ولم يضطر الى ذكر ما يدل على التوكيد الشديد الذي يوحي بدوره الى العناد, و الأنكار وفي ذلك اشارة واضحة على سلطة الخطاب النقدي في مطلع القرن الثالث, كما سنراه مهيمنا على رؤية ابن سلام الجحمي النقدية.

- **من الرواية الى التأليف**

اتّسعت دائرة الخطاب النقديّ مع ابن سلّام الجمحيّ, وتجاوزت حدود الشعر والشاعريّة, فمن جهة, كانت قضيةُ الوضع, والانتحال, قد بلغت ذروتها, ولذا؛ قال ابن سلّام: ((**فلو كان الشعر مثل ما وُضِع لابن اسحاق ومثل ما روى الصُحُفيون ما كانت اليه حاجةٌ ولا فيه دليلٌ على علم**))[٤٦]والتأمّلُ في تعليله هذا يُفصح عن جهة معرفية جديدة بالشعر, وعن علاقة جديدة بين طرفي التشبيه, بصياغة تشكيليّة يمرّرُ بها حكمه النقديّ, في المقارنة بين الشعر من طرف, والشعر الموضوع من طرف آخر؛ لمعالجة قضية الوضع, والانتحال, بما يُستَنتَجُ من القياس الاستدلاليّ الذي يقومُ على دلالات أسلوب الشرط في تحقيق التعليل السببيّ, الذي ((**يعد أحد عناصر استراتيجية الإقناع**))[٤٧]لما فيه من الترابط بين الطرفين, فالمقصود هو أن الشعر الموضوع والمنتحل سبب ينتج عنه أن هذا النوع من الشعر ليست إليه حاجة, ولا فيه دليل على علم. لكن؛ بهذه المعرفة قام بوضع حدّ لهذا الشعر, ووقف بوجه مَن قال به, أو مَن قام بنقله , فقد شكّل تشبيهه في سياق امتناع الجواب لامتناع الشرط, وأطلق حكمه النقدي الذي ينص على أن الشعر ليس كما وضع . ويلزم من ذلك أن الشعر إليه حاجة وفيه دليل على علم.

من جهة أخرى, فإنّ التأليف في العلوم والصناعات شقّ طريقه إلى الفكر العربيّ, حتّى بات يُنظر الى الشعر على أنّه صناعة لابدّ من العلم بها, وإحكام قضاياها, ولذلك أكثر ابن سلّامٍ من تشبيه الشعر بالعلم, والصناعات. قال ((**وقد اختلفت العلماء بَعدُ في بعض الشعر, كما اختلفت في سائر الاشياء, فأمّا ما اتّفقوا عليه, فليس لأحد ان يخرج عليه**))[٥٨], وقال ايضا:((**وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر اصناف العلوم والصناعات**))[٥٩], إضافة الى قوله: ((**فكذلك الشعر يعلمه اهل الشعر به**))[٦٠]. وهذا الامر يستلزم رؤية جديدة للشعر, ويضيف أحكاما تعتمد على آراء العلماء في المتّفق عليه, والالتزام بها, من معياريّة اللغة, الى النظر في الصور البلاغيّة والصياغات البيانيّة , التي منها التشبيه, وهذا ما يدّل على عناية الرؤية النقديّة في دراسة الأبعاد الفنيّة للعمليّة الابداعيّة, والسمات النصيّة, للشعر العربيّ عبر مراحل التطور الفكري.

و من خلال ما تقدم يمكن القول: بأنّ الأحكام النقدية المترتبة على هذه الرؤية الجديدة ينتج عنها ((**تحديدٌ لمكانة الشاعر في اتجاه الاحتجاج, وهي أحكام افرزتها طبيعة المرحلة فالإنتاج الشعري عند علماء العرب يمثل وظيفة يؤديها كونه شاهدا أو اساسا في الاستخدام الصائب الواجب احتذاؤه**))[٦١], وبذلك يدخل الفكر النقديّ – بعد مرحلة الفحولة- مرحلته الجديدة؛ وهي مرحلة تصنيف طبقات الفحول, و سيؤدّي التشكيل التشبيهي فيها دلالات, ووظائف جديدة في الخطاب النقديّ؛ لخروج المشبّه به من دائرة المدركات الحسيّة, الى الصفات النفسانيّة؛ كالعلم, والفنّ, والثقافة, ليكون أقرب إدراكا, وأقوى اقناعا .

إنّ جديد ما نتج عن العلاقات التشبيهيّة في خطاب ابن سلّام النقديّ هو تصوّرٌ للشعر على أنّه صناعة أدبيّة, ذات انطباعات ذوقيّة, وقوانين علميّة, وهذا التصّور جدير بأن يكون غاية أولى في طريق الوقوف أمام الوضّاعين, والشعر الموضوع . فبالاعتماد على ما نتج من مقياس الفحولة من تصورات, شكّلت طبقات ابن سلّام من عنونة مصنّفه النقديّ الى اخر طبقة منه. وعليه فالأحكام النقديّة في خطابه تقوم على مبدأ الاصمعي من جهة, وعلى ما اتّقد به ذهنه من جهة اخرى؛ لأنّه ((**نحوي, وراوية, وعالم بالشعر, [...], وإذ أنّه أسبق العلماء الى التأليف في النقد الادبيّ**))[٦٢]. فلابّد إذن؛ من ملاحظة خطاب ابن سلّام, من حيث دلالات العلاقات التشبيهية, و وظائفها. فمن ارتجال الاصمعيّ, الى تأليف ابن سلّام, اتّسعت مجالاتُ المقارنة, وآفاقُ الدلالة, وتوظيفُ الادوات البلاغيّة, فالعلومُ, وصناعاتُها, والفنونُ الادبيّةُ بأنواعها دخلت عالم النقد, واتّجهت نحو التأليف فيها, والتقنين لقواعدها؛ ممّا منح الفكرَ أبعاداً جديدة للرؤية النقديّة.

ومن هنا تتّضح معالمُ الانتقاء, والاختيار للألفاظ المشبّهة, والتي يراها الناقدُ عُرضة للالتباس؛ ليحاول إخراجها من دائرة الشكّ, والابهام الى حيز المعرفة والبيان. وبذلك يتجّهُ التشكيلُ التشبيهيّ الى مدلولات أخرى, وعلاقات جديدة , تدلُّ على الرؤية النقديّة المتطوّرة, والوظائف المستحدثة, التي تلبّي متطلّبات المرحلة. ولانّ الناقد هو باحثٌ في الخطاب الابداعيّ؛ فلا يختلف القولُ في الشعر والشعراء, في مرحلة ابن سلّام, عنه في

مرحلة الاصمعيّ. فأثر الاصمعيّ في خطاب الجمحيّ بات مسلّما به, و تصنيف الطبقات قائم على توظيف الأصمعي لمصطلح الفحل في الحقل النقدي .

فمن المقارنة – بحسب مقياس الفحولة - القائمة بين الشعراء في خطاب ابن سلّام, قوله: ((**فألّفنا من تشابه شعره منهم الى نظرائه فوجدناهم اربعين طبقة**))[٦٣]وكذلك قوله: ((**وأوس نظير الأربعة المتقدمين إلا أنا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط**))[٦٤]و قال أيضا: ((**وكان للشَمّاخِ أخوَان, وهو أفحلهم, مُزرِّد: وهو أشبههما به وله أشعاروشهرة وجزء**))[٦٥]فهذه التشبيهات في دائرة الشعر, جاءت مبنية على موقف الاصمعيّ من المشابهة؛ غير أن الالفاظ التشبيهية لم تكن ارتجال أجوبة محكومة بأسئلة, وانّما كانت وفق اختيار الناقد, لتأدية غرض جديد, معتمدٍ على تحديد فحولة الشاعر ألَا وهو انتماء الفحل إلى طبقة محددة وفق اشتراطات ابنِ سلّام .

و ممّا يخرج فيه التشكيل التشبيهي عن دلالاته الوضعية, والمستوى النصي, هو مدح الشعراء المصنّفين في الطبقة, كنماذج شعرية يحتذى بهم , ويسار على طريقهم في قول الشعر؛ لانهم فحول الشعر باتفاق العلماء. ومَن لم تشمله الطبقة يخرج عن دائرة المدح والاتّباع. فشعراء الطبقات يحفلون بقبول عربي, مستدلٍ عليه بما ترشح من الاصمعي, و باتفاق العلماء بعده, و معضّدا ذلك باستحسان العامّة بما عندهم من ذوق , مضافا الى القدرة الذهنية التي يتمتع بها ابن سلّام الجمحي التي تبرز في شرح تشبيهات الشعراء من جهة, وصياغة تشبيهات تعبر عن فكره النقدي من جهة اخرى. وهذه أهم وسائل التأثير, وآليات الاقناع في خطابه النقدي , وقد أطلق أحكامه بناء عليها. ومن الضرورة بمكان؛ ذكر أهم ما جاء من تشكيلات تشبيهية؛ لبيان أهمية الوسائل البلاغية في خطابه , من حيث الدلالة, والوظيفة , في التأثير والاقناع .

- **ذكر ابن سلاّم لتشبيهات مستحسنة .**

قال: ((**واحتج لامرئ القيس من يقدّمه قال: وشبّه الظِّباء بالبَيْض وشبّه الخيل بالعِقْبان والعِصِيّ, قيّد الاوابد, واجاد في التشبيه. كان احسن اهل طبقته تشبيها, أحسن الاسلاميين تشبيها ذو الرمة**))[٦٦].

فاحتجاج العلماء على شاعرية امرئ القيس بجودة التشبيه , وباستحسان العرب لذلك, واقتفاء الشعراء له في تشبيهاته الجديدة, يعتبر - من جهة – دليلا على ان التشبيه مبدأ من مبادئ المناظرة العلمية؛ ومصدرا من مصادر إطلاق الاحكام النقدية, على فحولة الشاعر, وانتمائه الى الطبقة التي صُنّفت على أساس المناظرة بين الفحول. و من جهة اخرى, اصبح التشبيه وسيلة إقناع في خطاب ابن سلام, بما يتمتع به من قيمة بلاغية عند العلماء, والعامة. فكل تشبيه هو مورد احتجاج. و وسيلة إقناع, تؤكد القيمة الفنية, والمعرفية لتشبيهات ابن سلام في اطلاق احكامه النقدية. وما يؤكد ذلك, قوله: ((**واستحسن الناس من تشبيهات امرئ القيس**))[٦٧]فقد ذكر شواهد شعرية كثيرة, من شعر امرئ القيس, تضمنت التشبيه الحسن, مع مقارنته بالشعراء, وقول الناس في ذلك.

ولأنّه اعتمدَ دلالةَ الرأيِ العلميّ, والاقتفاءَ في الإبداعِ, وأصالةَ الذوقِ العربيّ؛ فهو ((**يعي عادة الفضاء الذي يتحرك فيه خطابه ويعرف ضرورة الرموز المعبرة عن انتماء متلقيه الثقافي, والاجتماعي, فيوظفها بطريقة**

ذكية, تمكن من الاقناع, والحمل على الاذعان))[٦٨]وهذا ما يدلّ على ما يلازم الفائدة من هذا النقل, وهو اقتناع ابن سلّام بهذه التقنية البلاغية, و التمسك بهذا الشكل البياني في صياغة الحكم النقدي. وهذا الأمر يقترن - بالتلميح –على سلطة الناقد, وهيمنة خطابه المؤسس على المخاطب القدرة على التأثير به وعلى إقناعه.

- **ذكر ابن سلاّم لتشبيهات بعض اهل العلم**

ذكر بن سلّام تشبيهات العلماء, فقد نقل عن خلف الاحمر قوله: ((**ما ننتهي الى واحد يُجتمع عليه, كما لا يُجتمع على أشجع الناس وأخطب الناس واجمل الناس**))[٦٩]. وهذا المقطع بحكم سياقه الوارد فيه وهو الجواب عن سؤال متعلق بأشعر الناس يكشف عن قبول المقايسة النابعة من طبيعة الاختلاف الناس, فليس من شاعر تجتمع عليه الآراء, كما انه ليس من شجاع, أو خطيب, أو جميل اجمعت عليه الناس. ونقله الاجماع على أمر, دون أن يُعترض عليه؛ لوضوحه والتسليم به, مما يبرّز دلالته في توضيح الاجابة, لتصبّ في خطابه النقدي. وما تؤكّده العلاقة التشبيهيّة الجديدة في النص, و هو أنّ التشبيه يتضمّن تعليل نفي الاجتماع على شاعر, مقايسة بنفي الاجتماع على ما ادركته العامّة, في موارد الاختلاف, وتعدّد الرأي, وبذلك تكون العلاقة التشبيهية المنقولة, كاشفة عن الوظيفة الإقناعية, لأنها تمثّل رؤية عالِم, ينقل الإجماع عن عالِم آخر في دائرة الرواية, والتقصي. ليقرن القضية بقضايا مشهورة , ((**ذاع التصديق بها عند جميع العقلاء**)) [٧٠]أو أغلبهم.

سأل ابنُ سلّام يونسَ بن حبيب[*] عن بيت اختلف الرأي في نسبته لقائله, فأجاب إمام نحاة البصرة, وعلامة الادب : ((**هو للنابغة, أظنّ الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضِعُه, لا مجتلِبا له**))[٧١]فالمشبه به هو المثل الذي لا يُوصف ناقلُه بالسارق المجتلب, إنما يوظفه لدلالة إضافية يشحن بها المستوى الدلالي للنص, فضلاً عن ما في تقنية ضرب المثل, من طاقة حجاجية, وقدرة إقناعية على تأسيس قاعدة, أو برهنة على صحتها في الخطاب النقدي [٧٢]وقد قام بتعزيز رأيه في الشعر, من حيث عدم الاكتفاء منه, أو الانتهاء به الى غاية محددة, نقل قول يونس في ذلك, حيث قال: ((**والشعر كالسراء والشجاعة والجمال, لا ينتهى منه الى غاية**))[٧٣]ومن الواضح أن طرفي التشبيه من الصفات النفسية التي يتصف بها الانسان العربي التي يدركها العلم, و يألفها الذوق فالسراء ما يدل عليه؛ من شرف, وسخاء ومروءة, والشجاعة , والجمال لا يكتفى منها في غاية وبذلك تكون العلاقة الجديدة في غاية الاقناع لربطها بصفات الكمال الفطرية والتي يدرك بالبداهة .

وقد أسند رأيه بقول أبي عمرو بن العلاء[**], عن الاعشى:((**مثله كمثل البازي, يضرب كبير الطير وصغيره. يقول : ونظيره في الاسلام جرير, ونظير لنابغة الاخطل, ونظير زهير الفرزدق**)) يلاحظ في جواب أعلم الناس بالأدب, والعربية, والقران, والشعر, أن تمثيل الاعشى, بالطير من حيث ضربه مختلف الطيور, هو إطلاق الحكم على قصائد الأعشى, واختلافها- قوة, وضعفا- والاكتفاء بالتناظر بين الشعراء الجاهليين, والاسلاميين ,

بما جاء به قول ابي العلاء, دون ذكر وجه المشابهة وذلك بالاعتماد على ما احتفظت به الذاكرة العربية من صفات للشعراء الجاهليين.

لقد التزم ابن سلّام بما التزم به اساتذته الرواة , واخذ بمبادئهم القديمة التي ساورا عليها, فـ ((**لو سئل كيف كان يتصور الناقد البصير الذي يجب ان يأخذ الناس احكامه مأخذ التسليم لأشار الى خلف الاحمر**))[٧٤] فعلى الرغم من فكره النقدي, إلا أنّ خطابه خطاب راوية من الرواة, نقل عنهم الأخبار والاحكام. لمن بعده من نقاد القرن الثالث الهجري, مع ما أنتج من صياغات بلاغية, واساليب بيانية, أستكمل بها خطابه النقدي .

- **صياغات تشبيهية جديدة**

أنتج ابن سلّام صياغات تشبيهية جديدة , كقوله ((**يكون هذا مثلَ القَبَل والحَوَل واللغَغ في الجارية, قد يشتهى القليل منه الخفيف**))[٧٥]والمشار اليه هنا هو الزحاف بوصفه عيبا من عيوب الشعر يأتي قليلا, ويأتي كثيرا , وقد استحسن قول الخليل في قليله, فعمد الى تشكيل حكمه النقدي عن طريق علاقة تشبيهية بين الزحاف من جهة , وبين عيوب لا تعيب الجارية من جهة اخرى . وانما تزيدها جمالا. وهو بذلك يؤكد جمالية الزحاف بقرنه بما يشتهى من عيوب لا تعيب الشكل . ويعضّد ذلك المعنى بما عقده – ضمنا- من علاقة تشبيهية اخرى, بين الزحاف المعيب المستحسن , وبين بعض صفات الخيل. حيث قال: ((**والوضَح في الخيل يُستطرف ويُشتهى خفيفه, مثلُ الغُرة والتحجيل, فاذا كثر وفشا كانت هُجْنة ووهْنا , وخفيف البلق يحتمل في الخيل ...**))[٧٦] فعيوب الخيل قليلها جميل مستطرف مشتهى كما الجارية, ليقضي بذلك على اشتهاء واستحسان الزحاف بما يتصف به من حيث انه عيب ومستحسن .

فالألفاظ التشبيهية الجديدة انعطفت الى دائرة الواقع العربي؛ لتؤدي من جهة, الوظيفية الجمالية عن طريق ذكر مواطن الحسن, والاستلطاف عند العامة, فتحقق الانفعال و التأثير. ومن جهة اخرى فالتشكيل تركيب حجاجي غاية في الاقناع, من حيث ادّعاء قول مفترض, وافتراض الإجابة عنه. و هذه العبارة الافتراضية ((**تقدم حجاجا تقويميا هدفه إثبات دعوى بالاستناد الى قدرة المستدل على ان يجرد من نفسه ذاتا ثانية ينزلها منزلة المعترض على دعواه**))[٧٧]

وفي تعليله لتسمية المهلهل, قال((**انما سُمّيَ مهلِهلا لهلهلةِ شعره, كهلهلة الثوب, وهو اضطرابه واختلافه**))[٧٨]معللا التسمية بأسلوب بلاغي, وهو قصر الاسم على هلهلة الثوب ليكون مقنعا في ذلك. فمن خلال اسلوب القصر, و التعليل باللام حاول إقناع المخاطب بسبب التسمية مخالفا ما قيل من اسباب. ولذلك ذكر المعنى اللغوي للهلهلة , بوصفها وجه شبه بين الطرفين واضحة في الثوب غامضة في الاسم , ليكون تشكيله التشبيهي موجها للذهن. وقد جاء بالمعنى نفسه على لسان النابغة من هلهلة النسج بقوله ((**اتاك بقول هلهل النسج كاذب**))[٧٩]

وإن كان الاصمعي قد وضع مرثية أعشى باهلة طرفا للتشبيه, فقد جاء ابن سلام بصياغاته الجديدة التي تكشف عن تقدم كبير في خطاب النقد, حيث عقد علاقات بلحاظ الأغراض الشعرية, كقوله: ((**ولم يتهاج**

شاعران في الجاهلية ولا الاسلام بمثل ما تهاجيا به ...))[٨٥]، وهنا يحكم بنفي أي هجاء, بمثل هجائهما؛ لتقرير ذلك في ذهن المتلقي, بحكم اطلاعه وسعة معرفته في الشعر وأحواله, وأخبار العرب. فالتشبيه منعقد على نفي مثل هذا الهجاء, لا على اصل وقوعه, وهو بذلك يوضح مقدار الهجاء, من حيث الاثر في النفس. ومن حيث الفترة التي قاربت أربعين سنة- كما يذكر ابن سلام- دون ان يغلب احدهما الاخر[٨٦].ومن جديد خطاب ابن سلام أنه حلل صياغات تشبيهية, وذكر سبب التشبيه كما في قول الراوية العلاء بن حريز العنبري[*] , في الاخطل والفرزدق وجرير بمنزلة السُّكّيت, المصلّي, السابق, وهذه منزلات الخيل في الرهان, فقد قام بتأويل ذلك وبيان المنزلات في التفضيل والمقارنة, ذاكرا ذلك بما عند كل شاعر منهم من قصائد طوال وروائع وجياد . وفي ذلك دلالة على الوعي النقدي الذي وصل اليه ابن سلام في محاولة المقارنة بين الهجاء في العصر الجاهلي والاسلامي والهجاء في العصر الاموي, وهذا الحكم يجعل قارئ نقد ابن سلام في ظلّ معرفة مختزلة غرض الهجاء [٨٧].

فعلى التناظر بين الشعراء بالخصائص الفنية, والتشابه بمزايا الفحول, جعلهم طبقات, معتمدا على ((**ما لا يجهله عالم ولا يستغنى عن علمه ناظر في امر العرب,**))[٨٨].وبهذا الجديد بما فيه من الوعي, والتصنيف, اقتضت الدائرة التشبيهية اتساعا, وخروجا عن أفق الشعر, و الشاعر لتدخل البيئة العربية - التي شهدها عصره- الاجتماعية منها, والثقافية, فوجد أن توظيفها بصياغة تشبيهية تحقق قصده, وتحكم قوله, في القضايا النقدية, التي تستلزم الحكم بما يستتبعه من إقناع, وإذعان, خصوصا وأنّ أحكامه النقدية اعتبرت - وفق منظوره الفني - أنّ فهم الشعر صناعة, وبراعة من حيث الحكم له, أو عليه لإثبات حجيته, و مرجعيّته في الاحتكام الناس اليه, في تحديد نوعية الشعر, وارتضاء حكومته في القياس عليه والاستدلال به[٨٩].

- **التشكيل التشبيهي لخطاب الجاحظ**

ومع فكر الجاحظ يدخل الخطاب النقدي حيز التقنين والتأليف الموضوعي, فعلى الرغم من تضمّن مصنّفاته الأخبار المنتقاة, إلّا أن ذلك كان بوعي, وإرادة نقدية في توظيف نصوص مختارة في الخطاب- بحكمة, ومنهجية خاصة- بما فيها من بعدٍ معرفيٍ, واخر تعليميٍ, فهي تمثل إجابة عن ((**الهم المعرفي المنهاجي من جهة وتساهم من جهة اخرى, في تكوين الملكة الفردية))**[٩٠]الإقناعية عند الجاحظ, في منهجه البياني, و نظرته لقضية الإفهام والتفهيم. ومن جهة أخرى فإن الدوافع التي تحرك نقاد القرن الثالث, والرواة نحو اختيار إشعار في مصنفاتهم, تنحصر في دائرة الغريب, والشاهد, والمثل, بينما الجاحظ تميّز عنهم في النظر الى النتاج الادبي نظرة عميقة, بحيث اصبح الشعر مصدرا لمعارفه العامة, ((**اذ استمد منه تصوّره للخطابة وبعض معلوماته عن الحيوان, بل إنه جاء بأشعار وشرحها لأن شرحها يعينه على استخراج ما فيها من معرفة علمية, وهو إذا روى الشعر بمعزل عن الاستشهاد كان يريده للمذاكرة والترويح عن النفس كغيره من نقاد عصره؛ ومع ذلك كله يتميز الجاحظ عن جميع الرواة بل يتميز عن جميع من ألّفوا بالنقد في القرن الثالث, ومردّ هذا الى طبيعته الذاتية وملكاته وسعة ثقافته ...))**[٩١].

وهكذا أخذ خطاب الجاحظ يبعد مسافات شاسعة عن خطاب الرواة, بمادته المنتقاة وطرحه الموضوعي, وتحولاته الفكرية, حتى عُدّ نقلة نوعية في دائرة المعرفة, وتغيّرا عميقا في بنية الثقافة الإسلامية, وهذا التغيّر ((**قوامه الانتقال من الطور "اللفظي" طور الفوضى والتناقض حيث يمثّل "الشاعر" النموذج الثقافيّ الاسمى, و "الروايةُ" حلقة الوصل الاساسية بين المنتج والمستهلك, الى طور جديد تحلّ فيه الوثيقة المكتوبة محلّ الحافظة ويتبوّأ النثر, كصياغة مرتبة الشعر أو بفضلها, ويتبدّل تبعا لذلك النموذج الثقافي نفسه او يتعدد على الاقل فيصبح للأديب العالم, في هذه البنية حظّ الشاعر او ما يزيد.**))[٨٧]ولعل ذلك كان بسبب التحولات التي شهدها عصره, فانعرجت بفكره في قضايا كثيرة , منها قضية أصالة البيان العربي, وظيفته, ودوره في إظهار الحق, والتوفيق بين القديم والجديد , وما يتعلق بقضية اللفظ المعنى, والشعوبية, وقضايا من البعد العقدي, المرتكز على الفكر الاعتزالي, بتسوية الاحتكام الى الطبيعة, والعقل, والشرع[٨٨].

فالدور الذي قام به الجاحظ ينسجم بالضرورة مع متطلبات الفكر الذي انتشر في عصره, الذي عمّ الحياة العربية من مختلف الجهات؛ منها الدينية, والقومية, والعلمية ,والتعليمية, والفنية, والثقافية, والاجتماعية, والسياسية. ولذا؛ فإنّ كتاب البيان والتبيين ((**يمثّل موقفاً حضارياً هو محاولة إرساء مجتمع عقلاني تربط بين أفراده علاقات الإقناع بالمنطق أو الاستمالة بشتّى الصور الدلالة و التعبير الاجتماعي اعتماداً على رصيد منتخب من مأثور الاقوال الخطبية والشعرية [...] فهذا المشروع الإقناعي المتحضر جاء في أعقاب عصر دموي غلبت فيه نزعتان متعارضتان, تخلان بالمسؤولية الإنسانية وتحتقران العقل ...))**[٨٩] وفي ما يخص البيان والبلاغة فقد أصبحا - في خطاب الجاحظ - مرتبطين بطلاقة اللسان, والقدرة على التعبير, وتخيّر المعاني الحسنة, وتوظيف أنواع الدلالات[٩٠]لغرض استمالة النفوس وإقناع العقول, ليتسلط المتكلم في دائرة التواصل ويحقق غرضه في بلورة ((**نظرية البيان والبلاغة باعتبارها موقفا وسطا بين العنف الأناني من جهة والصمت المتخاذل من جهة ثانية. فكان من الطبيعي ان يلامس الحديث التقنيّ البلاغيّ المفاهيم والمو اقف الاجتماعية.**))[٩١]وبذلك يدخل الخطاب النقدي نسق مسيرة عقلية, ووعي حضاري, يعتبر الإفهام بالبيان والتفهم بالتبيين, حركة دائرة بين اللفظ والمعنى ومطابقة المقام, وفي ضوء هذا الفهم وهذه التحولات يجدد الجاحظ علاقات تشبيهية يحقق من خلالها أغراضه المنشودة .

وعلى الرغم من عناية الجاحظ باللفظ واعتباره انه أهم ادوات البيان, إلا أنّه وضّح مستويات العملية البيانية من حيث الحروف والالفاظ والدلالة على المعاني المخفية. فالتنافر بين الحروف يفسد المعنى كما يفسده سوء اختيار اللفظ , وعيوب اللسان, وغموض المعاني , واذا كان الرأي مبنيا على أنّ ((**البيان كان يرتبط في أذهان الناس في عصر الجاحظ وقبله بالفصاحة, والفصاحة تتعلق باللسان أي بالحروف والألفاظ وليس المعنى.**)) [٩٢]فإن الجاحظ يضمّ إلى هذا المستوى اللفظي, مستوى الكشف عن المعنى, فاذا لم يكن معنى لم

يكن بيان[٩٣]ومن هنا جاءت أداة التشبيه لتدلّ عن تحولاته الفكرية, موظفة في خطابه النقدي, لتحقيق أغراضه في دائرة الافهام والتفهيم.

يستهل الجاحظ كتاب "البيان والتبيين" بذكر تشبيه يعالج عن طريقه قضية شغلت النقاد الذين سبقوه, والذين عاصروه, ألا وهي السرقات الشعرية.

فقد كان عصره ((**يشهد بوادر حملة عنيفة يقوم بها النقاد لتبيان السرقة في المعاني بين الشعراء...**))[٩٤] ومن خلال أسلوب التشبيه بين مذاهب الشعراء , أو أبيات من الشعر يعقد علاقة المشابهة بين المعاني, كقوله: ((**وهذا المذهب شبيه بما ذهب اليه شُتيم بن خويلد**))[٩٥]وهذا تعليقه على قول بشار بن برد وذهابه في هذا المعنى الذي يشبه مذهب الشاعر الجاهلي شُتيم بن خويلد من قبل. ومن الدقة في التعبير أن الجاحظ عقد العلاقة بين المذهبين, وأداته هي الصيغة المشتقة (شبيه) التي تدل على معنى المشابهة الاتصاف به, وتدل ايضا على أن الشاعر لم يكن فاعلا قاصدا المشابهة أو سارقا للمعنى, بل إنّ الناقد هو من ادرك صفة المشابهة, واكتشف العلاقة. وكذلك صاغ بعض تراكيبه بأدوات أخرى كالفعل (ذهب), و(مذهب), و(وفي مثل ذلك), وغيرها ممّا يعلن فيها عن تكرر المعنى في قولين ينتميان الى شاعرين, وهو بذلك يقوم نسبة المعنى لشاعر سابق, دون الحكم بالسرقة على شاعر لاحق, فهو بهذا التلطّف في انتقاء الصياغة تعبر عن الاشتراك دون السرقة. وقد تكرر ذلك كثيرا في خطابه النقدي, كقوله: ((**وفي شبيه بهذا المعنى** ...)) [٩٦]وغير ذلك , من التشكيلات التشبيهية التي تعالج قضية سرقات الشعراء.

لقد قدّم الجاحظ من خلال عقده المشابهات بين المعاني, تطبيقا مهمّا لمقولته الشهيرة : ((**وذهب الشيخ الى استحسان المعنى, والمعاني مطروحة في الطريق[...] .وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج** ...))[٩٧]فهو يرى: أن إدراك المعنى وتصوره ليس وقفا على فكر دون اخر. ومن هنا, يفتح الجاحظ بابا للحديث عن قضية الشكل وتخيره اللفظ , ووظّف هذه العلاقات لبيان المعاني المشتركة, بين صياغات مختلفة, ((**ولا نستبعد أن يكون الجاحظ قد حاول الردّ على هذا التيار – يعني تبيان السرقات – مرتين: مرة بأن لا يشغل نفسه بموضوع السرقات كما فعل معاصره, ومرة بأن يقرر أن الافضلية للشكل لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعا**))[٩٨]

ومن الجدير بالملاحظة :أنّ دائرة الالفاظ التشبيهية اتسعت في خطاب الجاحظ: كالمعاني, والالفاظ, والمذهب, والبيان, والمنطق, والكلام, وغير ذلك مما سيتّضح بصياغاته التشكيل التشبيهيّ, في إطلاق الأحكام ومعالجة القضايا الفكرية, التي اتاحت للتشبيه أبعادا دلالية ووظيفية جديدة .

ومن هذه التشبيهات قوله: ((**وأن حاجة المنطق الى الحلاوة كحاجته الى الجزالة والفخامة وان ذلك أكثر ما تستمال به القلوب وتثنى له الاعناق**))[٩٩]وهنا يدخل لفظ "المنطق" بوصفه مشبها دخولا جديدا الى الدائرة

التشبيهية, فالسامع قد فرغ من معرفة حاجة المنطق الى جزالة والفخامة, لبلوغ الدلالة بوضوح كذلك تكون حاجته الى انتقاء اكثر الالفاظ حلاوة ليطلي بها المعنى. فحاجته الى الحلاوة ليكون البيان أكثر استمالة للقلوب وجذب النفوس, لتحقيق الغاية الاهم بعد التأثير وهي الاقناع ؛ لأن ((**الحاجة هي التي تؤهل البيان للنجاح**))[٥]; في تأدية الدور الوظيفي في بلوغ المقاصد.

ويدّل ذلك على بيان موقف الخطيب في دوره الاجتماعي من خلال سوق هذا التشبيه في معرض الحديث عن حسبة واصل بين عطاء[*] ونفي التشبيه بينه وبين نبي الله موسى "عليه السلام" حيث قال: ((**وعلم واصل أنه ليس معه ما ينوب عن البيان التام واللسان المتمكن والقوة المتصرفة, كنحو ما اعطى الله تبارك وتعالى نبيه موسى عليه السلام...**)) الى أن قال: ((**ومن أجل الحاجة الى حسن البيان وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة – رام ابو حذيفة- أي واصل - إسقاط الراء من كلامه وإخراجها من حروف منطقه ...**))[٦] وهذا يكشف عن ضرورة انتقاء الخطيب ما يحقق له البيان ويختار ما يكسو اللفظ جمالا, ليكون شبيها بواصلٍ في رياضة القول و بلوغ الغاية.

وفي صياغة اخرى من تشبيهاته, يقول: ((**لأن مدار الامر على البيان والتبيّن, وعلى الإفهام والتفهّم. وكلما كان اللسان أبين كان احمد, كما انه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد**))[٧] فقد عقد علاقة تشبيهية عميقة الدلالة مبنية على التناسب الشرطي بين تركبين شرطيين لم يسبق تناولها في الخطاب النقدي– معنى وصياغة- وهما اللسان بشرط البيان يكون أحمد, والقلب بشرط شدة الاستبانة يكون أحمد؛ ولأن التعليل السببي ((**يعدّ أحد عناصر استراتيجية الاقناع إذ أن ثمة علاقة وثيقة بين السبب والشرط مما يصب لصالح الاقناع في الخطاب النقدي القديم**))[٨]; فالتشبيه هذا أبلغ دلالة, وأوكد إقناعا, في نفس المخاطب. فالعلاقة بين المشبه الحسي وهو اللسان البين, والمشبه به القلب الاشد استبانة, والجامع بينهما الاتصاف بالبيان سبب نتيجته الاتصاف بالحمد.

ومن التشبيهات المهمة في مسألة البيان كذلك, قوله: ((**البيان بصر والعِيّ عمى , كما أن العلم بصر والجهل عمى . والبيان من نتاج العلم, والعي من نتاج الجهل.**))[٩]; فمع أن هذه الصياغة تؤدي وظيفتها التعليمية, والإقناعية, فهي تفتح المجال أمام الفكر؛ ليتعرف على نوع العلاقة بين البيان والعلم من جهة, من جهة اخرى يدرك نوع العلاقة بين العِي والجهل. فهي تؤكد أن البيان مصداق من مصاديق العلم, وناتج عنه بدلالة قوله : (**والبيان من نتاج العلم**) أيّ بعض منه, وكذلك القول في العي من الجهل, فالبيان من جنس العلم, والعي من جنس الجهل, وما يثبت للجنس من عرض يثبت للنوع بالضرورة , ولذلك حكم على البيان بوصفه نوعا علميا - بالبصر لان العلم بصر, وحكم على العِي بالعمى لدخوله تحت جنس الجهل الموصوف بالعمى. وفي قوله: ((**حكم المعاني خلاف حكم الالفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة الى غير غاية , وممتدة الى غير نهاية, وأسماء المعاني**

مقصورة معدودة , ومحصلة محدودة))[٩]؛ ضرورة لبيان اقسام الدوّال التي تنقل الفكر بالالتزام إلى المعاني, فمن قصور الالفاظ بدلالاتها الوضعية, يبيّن الجاحظ الدوال غير اللفظية الى جانب اللفظية, بقوله: ((**جميع اصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ , خمسة اشياء لا تنقص ولا تزيد : أولها اللفظ , ثم الاشارة, ثم العقد, ثم الخط, ثم الحال وتسمى نِصبة والنصبة هي الحال الدالة والتي تقوم مقام تلك الاصناف ولا تقصِّر عن تلك الدلالات**))[١٠]؛ ومن الجمع بين هذين المفتاحين يمكن القول: أن التشبيهات التي تتعلق بالدلالات الصامتة تصب في هذه القضية النقدية. فقوله : ((**قالوا في الصمت كقولهم في المنطق**))[١١]؛ يتضافر مع قوله ((**فالأجسام الخُرس الصامتة, ناطقة من جهة الدلالة, ومعربة من جهة صحة الشهادة, على أن الذي فيها من التدبير والحكمة, مخبر لمن استخبره, وناطق لمن استنطقه, كما خبّر الهُزال وكسوف اللون عن سوء الحال وكما ينطق السِّمَن وحُسن النظرة عن حسن الحال.**))[١٢]؛ فالقول في الصمت, و دلالاته غير اللفظية عن المعاني, كالقول في النطق ودلالاته اللفظية , وبجامع التعبير, يؤكد تعريفه للبيان بأنه:((**اسم جامع لكل شيء كشف لك القناع عن المعنى**))[١٣]؛ وهذه مسالة معرفية تكشف وعي العصر, وتَوجّهَ الفكر الى كل ما يحقق الدلالة, ليفيد الناقدُ من الدلالات العقلية والطبيعية كإفادته من الدلالة اللفظية .

الخاتمة

١- ان تشبيهات النقاد تكشف عن ضابطة الحكم النقدي على المشبه بثبوت الصفة المفترضة في المشبه به, والمنقولة اليه على وفق العلاقة التشبيهية. وفي ذلك وعي نقدي للصفة وقيمتها المعرفية في الخطاب النقدي ودورها الوظيفي في الاستدلال البلاغي . وهذه الممارسات تدل على وعي الناقد بالأداة العربية والوسيلة البلاغية .

٢- التطور الذي رافق التشبيه منذ طفولته الفنية كان مؤشرا على تطور الذوق العربي وتوسع الدلالات اللغوية التصورية عبر عصور العرب الادبية . والمجهولات التي رافقت المراحل النقدية كانت تطرح بوصفها مشبها غامضا تتضح صفته او حالته المطلوبة بما يحقق الوعي الادب العربي . ويكشف عن دور الناقد في تطور الفهم العربي لعملية الابداع

٣- مارس التشكيل التشبيهي دوره البلاغي ووظائفه الجمالية والمعرفية والإقناعية في مرحلة الرواية و التأليف, دون أن يخرج عن الدائرة العربية . على الرغم من اختلاف المعاني التي دخلت في الاسلوب التشبيهي وشغلت طرف المشبه به فإنّ المشبه كان يدور في حقل الشعر والشعراء. وفي ذلك دليل على الهيمنة العربية للشعر وسلطته على الرأي النقدي .

٤- تؤكد سلطة الشعر سلطة الاداة التي امتازت في حضورها الابداعي في عملية الابداع الشعري وليس اوضح من التشكيل التشبيهي في شعر العرب , مما منح فن التشبيه سلطة خطابية على الخطاب النقدي لما لها من الاثر الفني والمعرفي في المخاطب .

٤- تشتغل الاداة في الخطاب الابداعي والخطاب النقدي وتؤدي أدوارها بما تحمله من طاقة دلالية مكثفة يصدر عن الشاعر او الناقد لتحقيق الغرض الفني والمعرفي وربما تتحد الرؤية مع اختلاف الحقل وفي ذلك دلالة على مركزية التشبيه في عملية التفكير , وعملية التعبير, وهذا ما يجعل التشبيه متأثرا بالبيئة ومؤثرا في بناء الرؤية الابداعية والنقدية بوصفه فنا بلاغيا واداة بيانية انتقلت من حقل الممارسة الفنية الى ساحة التقعيد العلمية.

الهوامش

(١) تحرير البلاغة " بحث في الذاكرة ", د .صلاح حسن حاوي, دار شهريار– العراق, ط١ ,٢٠٢١ , ص ١٠٨ .

(٢) المصدر نفسه, ص ١٠٨ .

(٣) المصدر نفسه , ص ١٠٩-١١٠ .

(٤) ينظر: علاقة النقد بالإبداع الادبي, د. ماجدة حمُّود, منشورات وزارة الثقافة – دمشق, ط ١ ,١٩٩٧ , ص ٢٤.

(٥) ينظر : تحرير البلاغة , مصدر سابق, ص ٥٨.

(٦) ينظر: سلطة النصّ على دالّات الشكل البلاغي, د: فايز القرعان, عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع- الأردن, ط١ ,٢٠١٠, ص ٨ .

(٧) مناهج النقد الادبي, إنريك اندرسون إمبرت, تر: د. الطاهر أحمد مكي ,مكتبة الآداب- القاهرة , ط١ ,١٩٩١, ص ٣.

(٨) ينظر: النقد الادبي ومدارسه الحديثة, ستانلي هايمن, تر: د. إحسان عباس, و د. محمد يوسف نجم, دار الثقافة– بيروت, ط ١ , ١٩٥٨, ج١ ,ص١٣٢

(٩) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها, د. أحمد مطلوب, المجمع العلمي العراقي, ط ١, ١٩٨٦, ج ٢, ص١٦٦.

(١٠) تأويل مشكل القران, ابن قتيبة الدينوري, تح : السيد احمد صقر, دار التراث – القاهرة , ط٢ , ١٩٧٣, ص٨٧.

(١١) بلاغة الإقناع في الخطاب النقدي القديم, د. صلاح حسن حاوي, الشركة العربية المتحدة-القاهرة, ط١, ٢٠١٦, ص٨٧.

(١٢) المصدر نفسه , ص ٨٧ .

(١٣) أفق الخطاب النقدي" دراسات نظرية وقراءات تطبيقية", د. صبري حافظ, دار شرقيات – القاهرة ط١ ,١٩٩٦, ص ٧ .

(١٤) ينظر : منطق المظفر, مصدر سابق, ص ٣١-٣٢.

(١٥) المصدر نفسه , ص ٣٢ .

(١٦) اسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني, مصدر سابق ص ٤ .

(١٧) ينظر: منطق المظفر , مصدر سابق , ص ٣٧ .

(١٨) ينظر: الشعرية العربية "أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها", د. مسلم حسب حسين, منشورات ضفاف-بيروت, ط١, ٢٠١٣,ص١٠١.

(١٩) ينظر الصورة الفنية , مصدر سابق , ص١٩٥.

(٢٠) ينظر: المصدر نفسه , ص ١٩٧

(٢١) ينظر: اسرار البلاغة , مصدر سابق, ص ٩٩.

[٢] قيم من التراث, د. زكي نجيب محمود, دار الشروق – القاهرة , ط١ , ٢٠٠٠ , ص١٧٩ .

[٣] بنيات المشابهة في اللغة العربية, مصدر سابق , ص ١١٩ .

[٤] الصورة الفنية, د. جابر عصفور , مصدر سابق ص ١٠٢-١٠٣ .

[٥] المصدر نفسه, ص١٠٣ .

[٦] في النقد الأدبي, د. شوقي ضيف, دار المعارف- القاهرة , ط٩ ,١٩٦٩, ص٤١ .

[٧] ينظر: مع المصطلح البلاغي والنقدي, د. إحسان بن صادق اللواتي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر- الاردن, ط١ ,٢٠١٦, ص ١١٣.

[٨] بحث: توثيق النص وتحقيقه بين القدماء والمحدثين, د. سامي علي جبار, مجلة آداب البصرة /العدد (٤٤) لسنة ٢٠٠٧, ص ٥.

[٩] ينظر: فحولة الشعراء ,للأصمعي , تح : المستشرق : ش.تورّي , دار الكتاب الجديد- بيروت, ط٢, ١٩٨٠ المقدمة , ص ٥ .

[١٠] لسان العرب, ابن منظور, دار إحياء التراث العربي– بيروت, ط٣ ,١٩٩٩,ج١٠, ص ١٩٤, مادة " فحل" .

[١١] الخطاب والجسد "مقاربة في التراث النقدي , د. جابر خضير, مؤسسة الانتشار العربي– بيروت ,ط ١ , ٢٠١٧ , ص٦٤.

[*] ينظر : وفيات الاعيان, لابن خلكان, تح : د. إحسان عباس, دار صادر- بيروت, ط١, ١٩٦٩,ج٢, ص٤٣٠.

[١٢] فحولة الشعراء , مصدر سابق, ص ١٥ .

[١٣] بلاغة الاقناع في الخطاب النقدي القديم , مصدر سابق , ص٨٤ .

[١٤]المصدر نفسه , ص ١٠ .

[١٥] المصدر نفسه , ص١٥ .

[١٦]المصدر نفسه , ص١٢ .

[١٧] المصدر نفسه , ص١٢ . وينظر أيضا الصفحات : ١٢, ١٣, ١٨.

[١٨] المصدر نفسه , ص ١٥ .

[١٩] ينظر : بلاغة الاقناع في الخطاب النقدي القديم, مصدر سابق, ص٥٣.

[٢٠] فحولة الشعراء , مصدر سابق , ص ٢٠ .

[٢١] المصدر نفسه , ص ١٢.

[٢٢] ينظر : الشعرية العربية" أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها", مصدر سابق , ص٨١-٨٢ .

[٢٣] استراتيجيات الخطاب, د. عبد الهادي بن ظافر الشهري, الكتاب الجديد المتحدة-بيروت, ط١ ,٢٠٠٤, ص٣٧٩ .

[٢٤] المصدر نفسه , ص ١٤..

[٢٥] المصدر نفسه, ص ١٤. وينظر كذلك الصفحات : ١٥, ١٦, ١٧, ٢٠

[٢٦] المصدر نفسه , ص١٩.

[٢٧] المصد نفسه . المقدمة , ص ٥ .

[٢٨] المصدر نفسه ,ص ٢٠

[٢٩] فحولة الشعراء , مصدر سابق , ص٩.

[٣٠] ينظر : استراتيجيات الخطاب , مصدر سابق , ص٢٥٦ فما فوق.

[١] بحث : القراءة واثرها في تحديد طبقات المعنى, د. خالد نعيم شناوه , مجلة آداب البصرة /العدد (٣٣) لسنة ٢٠٠٧ , ص ٤٤

[٢] فحولة الشعراء , مصدر سابق, ص ١٢ . وفي موردين اخرين في نفس الصفحة. وكذلك ص ١٣ .

[٣] ينظر: بلاغة الإقناع في الخطاب النقدي القديم , مصدر سابق, ص ٦٨-٧٠.

[٤] ينظر : عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم " , د. موسى بن مريسي الحارثي, نادي مكة الثقافي والادبي- مكة المكرمة ط١ ,١٩٩٦ , ص٦٠.

[٥] الشعرية العربية "أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها " مصدر سابق , ص ٨٢.

[٦] المصدر نفسه, ص ١١.

[٧] بلاغة الاقناع في الخطاب النقدي القديم, مصدر سابق , ص٦٨.

[٨] المصدر نفسه, ص٤.

[٩] المصدر نفسه, ص٥ .

[١٠] المصدر نفسه, ص٧.

[١١] لغة النقد القديم بين المعيارية والوصفية, د. عبد السلام محمد رشيد, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع-القاهرة ,ط ١ , ٢٠٠٨ , ص٤٢.

[١٢] تاريخ النقد الادبي عند العرب, طه أحمد إبراهيم, مصدر سابق, ص ٧٢ .

[١٣] طبقات فحول الشعراء , مصدر سابق , ج١, ص ٢٤ ,

[١٤] المصدر نفسه, ج١, ص ٩٧.

[١٥] المصدر نفسه, ج١, ص ١٣٢.

[١٦] المصدر نفسه , ج١, ص٥٥. وينظر أيضا : ج٢ ,ص٥٤٩.

[١٧] طبقات فحول الشعراء, مصدر سابق , ج١, ص ٨١ -٩٦ .

[١٨] الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة "بنيته وأساليبه": د. سامية الدّريدي, عالم الكتب الحديث- الاردن, ط١, ٢٠٠٨, ص ٢٣٧ .

[١٩] المصدر نفسه ,ج١, ص٦٤ .

[٢٠] ينظر: منطق المظفر , مصدر سابق , ص ٣٠٢ .

(*) ينظر: الأعلام , خير الدين الزركلي, دار العلم للملايين– بيروت, ط ٧, ١٩٨٦, ج٧, ص ٢٦١ .

[١] طبقات فحول الشعراء , مصدر سابق, ج١, ص٥٨.

[٢] بلاغة الاقناع في الخطاب النقدي القديم, مصدر سابق , ص٥٤ .

[٣] طبقات فحول الشعراء , مصدر سابق , ج١, ص ٦٦.

(**) ينظر: الأعلام , خير الدين الزركلي, مصدر سابق , ج٣, ص ٤١ .

[٤] تاريخ النقد الادبي عند العرب ,د. إحسان عباس , مصدر سابق, ص ٧٠ .

[٥] طبقات فحول الشعراء , مصدر سابق , ج١, ص ٧٠ .

[٦] المصدر نفسه, ص ٧٠ .

[٧] بلاغة الإقناع في الخطاب النقدي القديم, مصدر سابق, ص ٧٣ .

[٨]() طبقات فحول الشعراء, مصدر سابق , ص,٣٩.

[٩]() المصدر نفسه, ج١, ص٣٩ .

[١٠]() ينظر طبقات فحول الشعراء ,مصدر سابق , ج٢ ,ص٣٨٩.

[١١]() ينظر: المصدر نفسه , ص ٣٤٦ , إعادة ذكر مقارنة بين غرض الهجاء ايضا بتشكيل تشبيهي يعضد به هذا الرأي .

[*]) ينظر: المؤتلف والمختلف الدارقطني البغدادي, تح: د. موفق بن عبد الله بن عبد القادر, دار الغرب الاسلامي- بيروت ط١, ١٩٨٦, ج١, ٣٥٨ .

[١٢]() المصدر نفسه ,ج٢, ص٣٧٥.

[١٣]() المصدر نفسه ,ج١, ص٣ .

[١٤]() ينظر: في نظرية النقد, د. عبد الملك مرتاض ,المجلس الاعلى للثقافة – القاهرة, ط١, ٢٠٠٦, ص ٣٦ .

[١٥]() البلاغة العربية, د. محمد العمري, مصدر سابق, ص٧٣.

[١٦]() تاريخ النقد الادبي عند العرب, د. إحسان عباس ,مصدر سابق, ص ٨٢.

[١٧]() التفكير البلاغي عند العرب, حمادي صمود ,مصدر سابق , ص١٢٩.

[١٨]() ينظر البلاغة العربية , د محمد العمري, ص٧٣ .

[١٩]() المصدر نفسه, ص٢٠٩- ٢١٠.

[٢٠]() ينظر: البلاغة والنقد " المصطلح والنشأة والتجديد, مصدر سابق , ص ٦١-٦٧.

[٢١]() البلاغة العربية , مصدر سابق , ص٢١٠.

[٢٢]() ينظر :البلاغة والنقد "المصطلح والنشأة والتجديد", مصدر سابق , ص ٦٣.

[٢٣]() المصدر نفسه , ص٦٤ .

[٢٤]() تاريخ النقد الادبي عند العرب , د . احسان عباس , مصدر سابق ص٨٦.

[٢٥]() البيان والتبيين , مصدر سابق , ج١, ص ٤.

[٢٦]() المصدر نفسه, ج ١, ص٩. وكذلك الصفحات :٢١, ٧٨, ١٣٣, ١٤٢, ١٤٨ , ١٧٨, ٢٠٧, ٢٣٠ , ٢٣٥, ٣٣٦.

[٢٧]() الحيوان, تح: عبد السلام محمد هارون, مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر, ط٣, ١٩٦٥,ج٣, ص١٣١.

[٢٨]() تاريخ النقد الادبي عند العرب , د. إحسان عباس , مصدر سابق , ص ٩٨-٩٩.

[٢٩]() البيان والتبيين , مصدر سابق, ج١ , ص,١٤

[٣٠]() البلاغة والنقد " المصطلح و النشأة التجديد " ومصدر سابق, ص ٦٢.

[*]) أبو حذيفة واصل بن عطاء المعتزلي(٨٠-١٨١ هـ) المعروف بالغزال, وهو من أئمة البلغاء والمتكلمين عند المعتزلة. ينظر: وفيات الأعيان لابن خلكان. تح: د. احسان عباس, دار صادر- بيروت ,ج٦, ص ٧ .

[٣١]() البيان والتبيين, مصدر سابق, ١٤-١٥ .

[٣٢]() البيان والتبيين, مصدر سابق, ص١١.

[٣٣]() بلاغة الاقناع في الخطاب النقدي القديم , مصدر سابق , ص ٦٨ .

[٣٤]() البيان والتبيين, مصدر سابق , ج ١ , ص ٧٧.

٠٥() المصدر نفسه, ص ٧٦ .

٠٦() المصدر نفسه, ص٧٦ .

٠٧() المصدر نفسه, ص ٥ , وينظر كذلك الصفحات :٨١ ,

٠٨() الحيوان, مصدر سابق , ج١, ص ٣٤ .

٠٩() البيان والتبيين, مصدر سابق, ج١,ص٧٦

المصادر

١) أبو حذيفة واصل بن عطاء المعتزلي(٨٠-١٨١ هـ) المعروف بالغزال, وهو من أئمة البلغاء والمتكلمين عند المعتزلة.

٢) استراتيجيات الخطاب, د. عبد الهادي بن ظافر الشهري, الكتاب الجديد المتحدة-بيروت, ط١ ,٢٠٠٤ .

٣) الأعلام , خير الدين الزركلي, دار العلم للملايين– بيروت, ط ٧, ١٩٨٦.

٤) أفق الخطاب النقدي" دراسات نظرية وقراءات تطبيقية", د. صبري حافظ, دار شرقيات – القاهرة ط١ ,١٩٩٦.

٥) بلاغة الإقناع في الخطاب النقدي القديم, د. صلاح حسن حاوي, الشركة العربية المتحدة-القاهرة, ط١, ٢٠١٦.

٦) البلاغة العربية " أصولها وامتداداتها, د. محمد العمري, أفريقيا الشرق – بيروت, ط ١ ,١٩٩٩.

٧) البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد, د. محمد كريم الكواز, الانتشار العربي- بيروت- ط١, ٢٠٠٦.

٨) البيان والتبيين: الجاحظ, تح: عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخانجي –القاهرة, ط ٧, ١٩٩٨

٩) تاريخ النقد الأدبي عند العرب, د. إحسان عباس, دار الشروق- بيروت, ط١, ٢٠٠٦.

١٠) تاريخ النقد الأدبي عند العرب" من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري", احمد طه إبراهيم, مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة , ط١, ١٩٣٧.

١١) تأويل مشكل القران, ابن قتيبة الدينوري, تح : السيد احمد صقر, دار التراث – القاهرة , ط٢ , ١٩٧٣.

١٢) تحرير البلاغة " بحث في الذاكرة ", د .صلاح حسن حاوي, دار شهريار– العراق, ط١ ,٢٠٢١.

١٣) التفكير البلاغي عند العرب " أسسه وتطوره الى القرن السادس", د. حمادي صموده, دار الكتاب الجديد المتحدة , ط ٣, ٢٠١٠.

١٤) الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة "بنيته وأساليبه": د. سامية الدّريدي, عالم الكتب الحديث-الاردن, ط١, ٢٠٠٨.

١٥) الحيوان, تح: عبد السلام محمد هارون, مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر, ط٣ ,١٩٦٥.

١٦) الخطاب والجسد "مقاربة في التراث النقدي , د. جابر خضير, مؤسسة الانتشار العربي– بيروت ,ط ١ , ٢٠١٧.

١٧) سلطة النصّ على دالّات الشكل البلاغي, د: فايز القرعان, عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع- الأردن, ط١ ,٢٠١٠.

١٨) الشعرية العربية "أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها", د. مسلم حسب حسين, منشورات ضفاف-بيروت, ط١, ٢٠١٣ .

١٩) طبقات فحول الشعراء, تح : محمود محمد شاكر, دار المدني- جدة , السفر الاول.

٢٠) علاقة النقد بالإبداع الادبي, د. ماجدة حمُّود, منشورات وزارة الثقافة – دمشق, ط ١ ,١٩٩٧.

٢١) عمود الشعر العربي "النشأة والمفهوم " , د. موسى بن مريسي الحارثي, نادي مكة الثقافي والادبي- مكة المكرمة ط١ ,١٩٩٦ .

٢٢) فحولة الشعراء : للأصمعي , تح : المستشرق : ش.تورّي , دار الكتاب الجديد- بيروت, ط٢, ١٩٨٠.

٢٣) في النقد الأدبي, د. شوقي ضيف, دار المعارف- القاهرة , ط٩ ,١٩٦٩.

٢٤) في نظرية النقد, د. عبد الملك مرتاض ,المجلس الاعلى للثقافة – القاهرة, ط١, ٢٠٠٦.

٢٥) قيم من التراث, د. زكي نجيب محمود, دار الشروق – القاهرة , ط١ , ٢٠٠٠.

٢٦) لسان العرب, ابن منظور, دار إحياء التراث العربي– بيروت, ط٣ ,١٩٩٩.

٢٧) لغة النقد القديم بين المعيارية والوصفية, د. عبد السلام محمد رشيد, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع-القاهرة ,ط ١ , ٢٠٠٨.
٢٨) مع المصطلح البلاغي والنقدي, د. إحسان بن صادق اللواتي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر- الاردن, ط١ ,٢٠١٦.
٢٩) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها, د. أحمد مطلوب, المجمع العلمي العراقي, ط ١, ١٩٨٦.
٣٠) مناهج النقد الادبي, إنريك اندرسون إمبرت, تر: د. الطاهر أحمد مكي ,مكتبة الآداب- القاهرة , ط١ ,١٩٩١.
٣١) المنطق: للشيخ المظفر, دار التعارف للمطبوعات - بيروت , ط٣, ٢٠٠٦.
٣٢) المؤتلف والمختلف الدارقطني البغدادي, تح: د. موفق بن عبد الله بن عبد القادر, دار الغرب الاسلامي- بيروت ط١, ١٩٨٦.
٣٣) النقد الادبي ومدارسه الحديثة, ستانلي هايمن, تر: د. إحسان عباس, و د. محمد يوسف نجم, دار الثقافة– بيروت, ط ١ , ١٩٥٨.
٣٤) وفيات الاعيان, لابن خلكان, تح : د. إحسان عباس, دار صادر- بيروت, ط١, ١٩٦٩.

المجلات

١) بحث: توثيق النص وتحقيقه بين القدماء والمحدثين, د. سامي علي جبار, مجلة آداب البصرة /العدد (٤٤) لسنة ٢٠٠٧, ص ٥.
٢) بحث : القراءة واثرها في تحديد طبقات المعنى, د. خالد نعيم شناوه , مجلة آداب البصرة /العدد (٣٣) لسنة ٢٠٠٧ , ص ٤٤