مناهج الدرس البلاغي لدى القدامى والمحدثين "النظرية والتطبيق والتأليف"

د. نسيد أبوبكر محمد

الملخص:

يتعرض هذا البحث إلى دراسة وصفية للمناهج البلاغية قديما وحديثا في علومه الثلاثة، وذلك عبر مناقشة الدراسات العامة عن المناهج البلاغية لدى القدامى والمحدثين، والكلام عن تطور الدرس البلاغي النظرية والتطبيقية وعوامله، والحديث عن التأليف البلاغي ومناهجه قديما وحديثا، والدراسات العامة عن نظر القدامى والمحدثين حول المصطلحات البلاغية الحديثة.

إن علم البلاغة العربية من أشرف العلوم، كيف وهو الوسيلة إلى معرفة إعجاز القرآن الكريم، واستخراج ما أودع فيه من سر البيان، والوقوف على ما فيه من حقائق الإعجاز، ومعرفة ما حواه من الحقيقة والمجاز.

والمتأمل لتاريخ مناهج هذا العلم - منذ بدأت إشاراته الأولى في كتب اللغة العربية وحتى العصر الحديث - يجد أنه كان دائم التجدد والتطور، ولم يكن أبدا في طور جامدا على شكل واحد على مر العصور، بل كان دائما حيا نابضا، يضيف له كل جيل من الدارسين منهجا جديدا؛ لما يتسم به من المرونة والسعة، وإفساح المجال للاجتهادات العلمية، بل وللأذواق الفطرية أيضا.

عرفت البلاغة العربية على امتداد تاريخها الطويل مجموعة من مناهج البحث وطرقه، أو لنقلْ من مناهج التأليف، فالحقيقة أن بعض هذه المناهج لم يكن يمت بكبير صلة إلى البحث العلمي بمعناه الدقيق، وإنما كان مجرد أساليب في التأليف، وطرق في الكتابة البلاغية ومن الطبيعي أن تكون المناهج التي اصطنعها البلاغيون في تأليفهم غير متبلورة بالقدر الكافي في المراحل الأولى من حياة البلاغة العربية، فليس من اليسير في مثل هذه المراحل أن نميز بين منهج وآخر، فلم تكن الحدود واضحة بين منهج وآخر، بل يمكن القول بأنه لم تكن هناك مناهج، ولكن الأمر أصبح أكثر وضوحا وتحديدا بعد أن بلغت البلاغة العربية مرحلة النضج والاستقرار، بحيث يمكننا أن نميز بيسر بين مجموعة من المناهج والأساليب التي اصطنعها المؤلفون في كتابتهم البلاغية، وإن كنا نجد بذور هذه المناهج في المراحل السابقة على نحو أو آخر، بل إن بعض هذه المناهج قد بلغت حد النضج والتبلور في المرحلة الثانية من مراحل حياة البلاغة العربية كما سنرى، ولكن مناهج البحث البلاغي معناها العلمي الدقيق لم تعرف إلا في المرحلة الثالثة مرحلة استقرار البلاغة واستقلالها، حيث تقاسم المؤلفات البلاغية في هذه المرحلة منهجان متقابلان من مناهج البحث البلاغي، يبرز أولهما في مؤلفات عبد القاهر الجرجاني ومن نهج نهجه، بينما يتضح الثاني في مؤلفات السكاكي ومدرسته البلاغية، وإذا كان هذان المنهجان قد حققا صورتهما النموذجية في مؤلفات عبد القاهر والسكاكي ومدرستيهما، فإن بذورهما الأولى ترجع إلى المرحلة السابقة على مرحلة عبد القاهر والسكاكي وكان قد سبق هذين المنهجين في التبلور والتحدد منهجان آخران في التأليف البلاغي تحددت صورتهما النهائية في المرحلة الثانية من مراحل تطور البلاغة العربية(١)

وصحيح أن هذين المنهجين لم يكونا في إحكام وصلابة المنهجين الآخرين كانت لهما حدودهما الواضحة التي لا يخطيء الباحث تمييزها.

وإذن فإنه يمكن التمييز بين أربعة مناهج أساسية في التأليف البلاغي عبر مراحل تطورها. وهذه المناهج الأربعة هي:

١ - المنهج التجميعي. ٢ - المنهج الانطباعي.

٣ - المنهج التحليلي الفني. ٤ - المنهج التقنيني المنطقي(٢).

- والمقصود بالمنهج التجميعي ذلك المنهج

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الذي يقوم على تجميع بعض الاور البلاغية وتصنيفها، ويكون الجهد الحقيقي للمؤلف في مثل هذا المنهج هو المادة وتبويبها، وقد أخذ هذا المنهج عدة صور في مؤلفات البلاغيين، فأحيانا ك يتمثل في تجميع مجموعة من الأمثلة التي تمثل فنون البلاغة المختلفة وتصنيفيا حسب الفنون التي تندرج تحتها بدون دراسة أو تحليل، وأحيانا أخرى كان يتم في صورة تتبع أمثلة فن بلاغي معين في القرآن الكريم وتجميعها، وأحيانا ثالثة كان يمثل في صورة تجميع مجموعة من آراء البلاغيين السابقين وتبويبها، أي أن الإطار العام الذي يجمع هذه الصور هو أنها تجميع للمادة البلاغية وتبويب لها على نحو خاص.

- أما المنهج الانطباعي فهو ذلك الذي يعتمد على الذوق الخالص في التاليف البلاغي، وتسم الأحكام الصادرة في إطاره بالعاطفية والعموم والافتقار إلى التبرير العلمي، وعدم الاتكاء على نظرية بلاغية محددة وإن اعتمدت على ذوق رهيف وحس أدبي مدرب.
- والمنهج التحليلي الفني هو ذلك المنهج الذي يمزج بين القاعدة والذوق، ويزاوج بين النظرية والتطبيق في صورة لا يطغى فيها أحدهما على الآخر طغيانا بينا.
- أما المنهج التقنيني المنطقي، فهو ذلك المنهج الذي يطغى فيه القانون على الحس الفني، وتلغي النظرية التحليلية، ويتسم هذا المنهج بإهماله للنص الأدبي كمنبع أساسي لاستخلاص النظرية الأدبية وتطبيقها. (٣)

ومن هنا نلخص السمات العامة للمناهج البلاغية في القديم على الموازنة والتكرار والتطويل والتعقيد، حيث كان من أهدافها دراسة إعجاز القرآن الكريم، فيكون الشرح والتحليل لقضايا الدينية هو المحور والغاية في مألفات القدامى البلاغية، كما أن التيسير وتحديد المصطلحات وصياغة القوائد هي السمات الأساسية لدى المحدثين في التأليف البلاغي لغرض التعليم لفنون القول والكتابة وتمييز الحسن من الرديئ والموازنة بين القصائد والخطب.

العوامل التي ساعدت على تطور الدرس البلاغي من حيث نظرياتها وتطبيقاتها

لما انتشر الإسلام واتسعت رقعة الدولة الإسلامية، وكثر عدد الداخلين في الإسلام أخذت هذه العناصر تمتزج بالعرب امتزاجًا قويًّا كان له أثره الكبير على اللغة العربية؛ حيث أخذ الذوق العربي ينحرف، وبدأت الملكات تضعف، والإحساس ببلاغة الكلام يقل، وفشا اللحن على الألسنة(٤).

ومما لا شك فيه أن تطور الدرس البلاغي نابع عن العوامل والأسباب التي يمكن النظر إليها في الحرص على فهم كتاب الله تعالى، حيث كان للظاهرة القرآنية الأثر الأكبر في هذه الرحلة، فكان هذا البيان الساطع حافزا للدراسات البلاغية التي كان القرآن موضوعها الوحيد، ولم تكن هذه الدراسات مطلبا تعليميا بقدر ما كانت مطلبًا دينيًّا للذود عن حياض الدين وفضح أضاليل خصومه، ولا نغالي إن ذهبنا إلى أن الحرص على فهم القرآن الكريم كان هو السبب الرئيس في نشأة علوم البلاغة العربية(٥)، وذلك أن أول كتاب دون في علم البلاغة العربية كان كتاب «مجاز القرآن» لأبي عبيدة (ت: ٢٠٩هـ).

كما مثل الشعر العربي القديم – وخصوصا في العصر الجاهلي- سوقا أدبية ومجالا نقدية تعد أحكامه هي اللبنات الأولى التي ساهمت في وضع علم البلاغة العربية(٦)، وكثيرا ما تحدثنا كتب الأدب عن بعض هذه الملاحظات النقدية والبلاغية.

من ذلك أن النابغة الذبياني كانت تُضرب له قبّة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها قال: فأول من أنشده الأعشى، ثم أنشده حسان بن ثابت: [من بحر الطويل]

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضّحى
ولدنا بني العنقاء وابني محرّق
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما(٧)

فقال له النابغة الذبياني: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك(٨).

إن غرض الفخر الذي جاء فيه هذان البيتان يعني "التغني بالأمجاد، ويكون عادة بادعاء أشياء للنفس أو للقبيلة ليست في متناول الجميع بيسر وسهولة"(٩)، وهذا يتطلب المكاثرة والمبالغة في الوصف؛ لذا فكان عليه -من وجهة نظر النابغة الذبياني- أن يستخدم جمع الكثرة (جفان) بدلا من جمع القلة (جفنات).

وملاحظة النابغة الذبياني تعد تأصيلًا لأحد القواعد البلاغية المهمة التي قام عليها علم البلاغة العربية؛ وهي قاعدة (مطابقة الكلام لمقتضى الحال)، بل هي القاعدة الأساس التي بني عليها

علم البلاغة العربية كله(١٠).

وكذلك حرص العلماء على حفظ اللغة، حيث قام نخبة أجلاء من العلماء حرصوا على حفظ اللغة العربية من الضعف والانحطاط فوضعوا القواعد النحوية وجمعوا اللغة أولا، ثم القواعد البيانية ثانيا. وهذا بجانب حركة إعجاز القرآن، إذ إن كل واحد من عربي وعجمي آمن بأن القرآن معجزة، لكن اختلفوا في أوجه الإعجاز، ولذلك انكب الناس على القرآن دراسة وتمحيصا وإظهارا لأوجهه البيانية والجمالية، فوجدت مؤلفات كثيرة، مملوءة بالقواعد والأصول والأسس البيانية الموجودة في الرسائل والخطب والكتب التي دونت منذ ذلك العصر(١١). نتيجة ظهور العلماء قاموا بوضع قواعد النحو والصرف، يدفعهم إلى ذلك حرصهم على حفظ لغة القرآن الكريم؛ فظهرت لذلك كتب عديدة اهتمت بالعربية، بالإضافة إلى الإشارة إلى بعض الملاحظات البلاغية التي كانت مبثوثة في تضاعيف هذه الكتب وبذلك بدأت البلاغة رحلتها(١٢).

كما أن فشو الزندقة والإلحاد في المجتمع الإسلامي وخاصة من قبل اليهود والنصارى - لعنهم الله - أدى إلى وضع القواعد والأصول التي ترشد الناس إلى معاني القرآن الكريم وإدراك المبادئ الإسلامية الصحيحة والخلاص من المتشابهات في الدين، ولذا بذل المعنيون باللغة العربية النفس والنفيس وأفنوا حياتهم وتناسوا ملذات الدنيا، بغية أداء الرسالة الكبرى ببيان المعاني والقرآنية، وكان أبو عبيدة قد ألف كتابه"مجاز القرآن" نتيجة سؤال وجه إليه عن معنى قوله تعالى في شجرة الزقوم: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ [الصافات: ٦٥] (١٣)، وكيف شبه الطلع برءوس الشياطين وهي لم تعرف بعد؟ أي: وينبغي التشبيه بشيء معروف حتى يتبين المشبه ويتضح، فأجاب أبو عبيدة بأنه على حد قول الشاعر: [من بحر الطويل]

أيقتلني والمشرفي مضاجعي

ومسنونة زرق كأنياب أغوال(١٤)

يريد: أن المشبه به هنا غير معروف كذلك، وأن الغرض من التشبيه عرض المشبه في صورة مستفظعة مخوفة، والعرب تشبه قبيح الصورة بالشيطان أو الغول، فيقولون: كأنه وجه الشيطان، أو كأنه رأس الغول، وإن لم يروهما لاعتقادهم أنهما شر محض، لا يخالطهما خير، فيرتسم في خيالهم بأقبح صورة.

ثم قام أبو عبيدة من فوره، وتقصى ما ورد في القرآن من الألفاظ التي أريد بها غير معناها الأول في اللغة وجمعها في هذا الكتاب وسماه «مجاز القرآن»(١٥).

ومن هنا يتبين جليا أن الدرس البلاغي من حيث نظرياته وتطبيقاته كان نتيجة عوامل وأسباب التي سببت له تطورا عبر تلك العصور التارخية العلمية.

مناهج التأليف البلاغي لدى القدامى والمحدثين

الجاحظ والبيان العربي

يعد كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) أشهر وأهم كتبه على الإطلاق، كما يعد أوعب كتبه ؛ يقول أبو هلال العسكري: "وكان أكبرها وأشهرها كتاب «البيان والتبيين» لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وهو لعمري كثير الفوائد جم المنافع لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة، والفِقر اللطيفة، والخطب الرائعة، والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة وغير ذلك فنونه المختارة ونعوته المستحسنة"(١٦).

وقد ناقش أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» العديد من القضايا البلاغية والنقدية، ومن أهم تلك القضايا قضية (اللفظ والمعنى)، وقد كانت نظرته إلى هذه القضية نظرةَ مفاضلة؛ فالجاحظ حكم بأن المزية إنما هي للفظ، ويظهر ذلك في قوله: "المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم - مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها.

وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرًا، والغائب شاهدًا، والبعيد قريبًا.

وهي التي تلخص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيدًا، والمقيد مطلقًا، والمجهول معروفًا، والوحشي مجلوفًا، والغفل موسومًا، والموسوم معلومًا"(١٧).

كما كان للجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» الفضل في الإشارة إلى علم البديع بوصفه علما من علوم الصنعة

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الكلامي؛ وقد استفاد البلاغيون بعده بتلك الإشارات، ولا نبعد عن الحقيقة إذا قلنا إن ابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ) وضع كتابه بوحي من الجاحظ، وجمع خذه الفنون بعد إدمان النظر في البيان والتبيين، واستقى في كتابه كثيرا من مادته العلمية(١٨).

ويمكن القول بأن الجاحظ أول من أطلق مصطلح (البديع) في البلاغة العربية(١٩) ؛ حيث يقول في كتابه "والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره، وبشّار حسن البديع، والعتّابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار"(٢٠).

ومن الملاحظ أيضا في التناول البلاغي عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين أنه لم يحدد التعريفات البلاغية تحديدا صارما كما نفهمها اليوم، بل زرع في كتابه بذور العلوم البلاغية التي نمت وازدهرت بفضل عناية العلماء بها والتوسع فيها، على أن أغلب القضايا البلاغية التي تناولها العلماء بعد الجاحظ نجدها مبثوثة في طيات كتاب «البيان والتبيين»، ولكن لا تستخلص إلا بالتأمل الواعي(٢١).

الناظر في كتب أبي عثمان الجاحظ لا يجد عنده تعريفا صريحا لعلم المعاني؛ ولعل السبب في ذلك هو أنه لم تكن علوم البلاغة مقسمة على النحو ما أحدثه أبو يعقوب السكاكي في القرن السابع الهجري، بل كانت مباحث البلاغة كلها تُدرس تحت مسميات مثل الفصاحة والبيان وغير ذلك(٢٢).

غير أن الناظر في كتب الجاحظ يجد همسا خفيا يدور حول الفكر الأساسية التي بنيت عليها مباحث علم المعاني، وهي فكرة (مراعاة معاني النحو) أو ما عرف في الأدبيات العربية باسم (النظم)؛ وليس أدل على ذلك من أنه سمى أحد كتبه المفقودة باسم (نظم القرآن) الذي يبشر من خلال عنوانه بالتأكيد على فكرة أن القرآن الكريم معجز بنظمه وما فيه من بلاغة تأسر القلوب(٢٣).

والجدير بالذكر هنا أن الجاحظ من خلال هذا الكتاب قد خرج على أستاذه أبي إسحاق النظام أكبر القائلين بـ(الصرفة)، الفكرة القائلة بأن إعجاز القرآن الكريم يتمثل في أن الله -سبحانه وتعالى- قد صرف العرب عن معارضته ومحاولة الإتيان به، وأنهم لولا هذا الصرف لجاءوا به(٢٤).

وبخلاف هذا الكتاب فإننا نجد في كتب أبي عثمان الجاحظ أخرى إشارات واضحة إلى فكرة النظم كركيزة أساسية لمفهوم علم المعاني وإن لم يصرح به كما تقدم- ومن أهم تلك الإشارات قوله: "وفي كتابنا المنزّل الذي يدلّنا على أنّه صدق نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد، مع ما سوى ذلك من الدّلائل التي جاء بها من جاء به"(٢٥).

ويقول في موضع آخر: "كما عبت كتابي في الاحتجاج لنظم القرآن وغريب تأليفه وبديع تركيبه"(٢٦).

فهذه النصوص تعتبر إطارا تنظيريا لمفهوم علم المعاني عند الجاحظ، ذلك المفهوم الدائر حول نظرية النظم، أو التأليف والترتيب، أما من الناحية التطبيقية فإننا نجد الجاحظ قد أشار إلى كثير من أبواب علم المعاني، إما للتنويه بفضلها، أو لبسطها وشرحها؛ ففي كتابه (البيان والتبيين) عرف البلاغة بأنها "معرفة الفصل والوصل"(٢٧)، في إشارة منه إلى مبحث الفصل والوصل، وما يلعبه من دور كبير في أداء المعنى المقصود(٢٨).

وبالتأمل فيما سبق من دراسة الجاحظ كمألف بلاغي قديم تدرك أن المنهج المتبع في هذه المرحلة يتسم بعدم التبويب حيث لم تعرف المؤلفات البلاغية في تلك المرحلة التبويب العلمي الدقيق الذي هو أبرز خصائص المنهج العلمي، وإنما كان طابعها الخلط والاستطراد الذي يخرج بالقارئ عن الخط الأساسي الذي يعالجه المؤلف إلى موضوعات وقضايا فرعية أخرى لا تمت إلى الموضوع المطروح بكبير صلة، ويظل القارئ وسط هذه الاستطرادات الكثيرة العثور على الخيط الأساسي في فكرة المؤلف. وإلى جانب هذا الاستطراد والخروج عن الموضوع الأصلي كان المؤلف يعثر الحديث عن القضية الواحدة أو الفكرة الواحدة في أكثر من موضع من مواضع الكتاب مما يجهد القارئ في لم شتات الفكرة وجمع أجزائها المتناثرة، فكان المؤلف أحيانا يكرر الفكرة الواحدة في أكثر من موضع من مواضيع الكتاب بدون مبرر منهجي واضح، ولم يكن ترابط علمي بين فصول تلك الكتب وأبوابها. (٢٩)

وكذلك اضطراب مدلولات المصطلحات، حيث ترد مصطلحات بلاغة- فصاحة- بيان- بديع- مجاز- كناية- تشبيه – استعارة- إطناب- إيجاز ولكن لم يكونوا يستخدمونها بمدلولاتها العلمية الخاصة وإنما تدور في مدلولات عامة أقرب ما تكون إلى دلالتها الوضعية(٣٠)

ثم اختلاط القضايا البلاغية

بموضوعات العلوم الأخرى، حيث نشأت البلاغة على هامش العلوم الإسلامية، كما أن علماء تلك المرحلة كانوا علماء موسوعيين لم يكن واحد منهم يحصر نفسه في دائرة واحدة لا يجاوزها، كما أن عدم تميز علوم البلاغة الثلاثة بعضها عن بعض. (٣١)

السكاكي وبداية عصر الحديث في التأليف

لقد ضرب الإمام السكاكي -رحمه الله- بسهم وافر في الفلسفة والمنطق وأصول الفقه والاعتزال واللغة والبلاغة، وكان له تأثير خطير على البلاغة العربية، حيث إنه قد استخدم هذه المعارف للوصول إلى تقسيمات وحدود دقيقة لها، واستخدمها في صياغة تعريفات دقيقة لمصطلحاتها(٣٢).

وقد كان كتابه (مفتاح العلوم) بمثابة الجمع والاختصار لجميع ما كتبه الأئمة قبله في فنون البلاغة، وقد كانت رغبة صاحبه متوجهة إلى الإحاطة بكل قواعد هذه العلوم وتقديمها في صورة حديثة، وتبويبها تبويبا يجمع شتاتها، ويسهل الاستفادة منها (٣٣).

وقد حرص الإمام السكاكي في هذا على سهولة التقديم، وبساطة العرض؛ فكان كتابه (مفتاح العلوم) اسما وافق مسماه؛ فإن ما لخصه من كلام البلاغيين وأقام كتابه عليه لا يعدو أن يكون مفتاح باب العلم(٣٤) ذلك لأنه استطاع أن يخرج من اطلاعه على أعمال رجال البلاغة المتقدمين عليه بملخص لما نثروه في كتبهم من آراء، أضاف إليها ما عنّ له شخصيا من أفكار، ثم صاغ ذلك كله صياغة محكمة استعان فيها بقدرته المنطقية في التعليل والتحديد والتقسيم والتفريع والتشعيب(٣٥).

إلا أن أهم ما يلاحظ في منهجية السكاكي في العرض -وقد يأخذه عليه كثير من الدارسين- أن البلاغة عموما قد تحولت على يديه إلى علم طغت فيه القواعد والقوانين على روح البيان وومضاته التي تمتع النفس. وهو في سبيل استنباط القواعد والقوانين قد استخدم المنطق بأصوله وألفاظه وأسلوبه الجاف الذي لا يحوي أي جمال. ولا عجب في ذلك فقد كان همه أن يقنن البلاغة ويقعّدها كسائر العلوم الأخرى، وهذا أمر يستعان عليه بالمنطق؛ ومن ثم فقد تحول عن الاهتمام الشديد الذي أولاه الإمام عبد القاهر الجرجاني -رحمه الله- للذوق الأدبي والحس الفني(٣٦). ولتوضيح ذلك نقول إنّ السكاكى قسّم مباحث المعانى مثلا حسب ركني الجملة- المسند إليه والمسند- وعلى هذا الأساس ذكر التقديم- مثلا- فى المسند إليه مرة وفى المسند تارة أخرى. وفعل مثل هذا بالموضوعات الأخرى كالتأخير، والحذف، والذكر، والتعريف والتنكير. وكان من الدقة أن يبحث كل موضوع بحثا مستقلا فيتكلم على التقديم والتأخير فى فصل، والذكر والحذف فى ثان، والتعريف والتنكير فى ثالث، وبذلك تجمع أوصال الموضوع الواحد فى بحث يستوفى أجزاءه ويجمع شتاته(٣٧) ؛ ولهذا السبب فقد عده كثير من الباحثين الإمام السكاكي بداية طور الجمود في دراسة البلاغة العربية؛ ذاهبين إلى أنه أفيد الدرس البلاغي وأساء إليه من حيث خيل إليه أنه بمنهاجه المنظم المقنن يصلح من شأن البلاغة العربية ويفيد منها(٣٨)، على حين يراه فريق آخر وسطا بين عبد القاهر الذي جمع في البلاغة بين العلم والعمل وأضرابه من البلغاء العاملين، وبين المتكلفين من المتأخرين الذين سلكوا بالبيان مسلك العلوم النظرية، وفسروا اصطلاحاته كما يفسرون المفردات اللغوية، ثم تنافسوا في الاختصار والإيجاز، حتى صارت كتب البيان أشبه بالمعميات والألغاز، فضاعت حدود بتلك الحدود. ودرست رسومه بهاتيك الرسوم(٣٩). والحاصل أن السكاكي رتب علوم البلاغة الثلاثة على النحو الذي استقر عليه ترتيبها حتى اليوم، حيث بدأ بعلم المعاني »ثم « البيان » وأخيرا « المحسنات البديعية »، أما ما درج عليه البلاغيون بعده من التمهيد لدراسة العلوم الثلاثة بمقدمة تناول الحديث عن « الفصاحة » و « البلاغة » . فإن السكاكي عرض له بعد انتهاء حديثه عن علم البيان، وقبل أن يبدأ في الحديث عن الوجوه المخصوصة التي كثيرا ما يصار إليها القصد تحسين الكلام ! وقد بدا السكاكي دراسته للمعاني والبيان بتعريفهما وبيان حدهما، والغرض منهما، ومازال التعريف الذي وضعه السكاكي للعلمين هو التعريف المعتمد عند رجال البلاغة حتى اليوم، وقصارى ما طرأ عليه تعديل طفيف في الصياغة يخفف ما في صيغة السكاكي من تعقيد وصعوبة(٤٠)

القدامى والمحدثين في بعض الصطلحات البلاغية الحديثة قضايا الصورة الشعرية

مصطلح (الصورة الشعرية) في

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الدرس البلاغي الحديث هو المصطلح المقابل –أو المصطلح الجديد– لمباحث علم البيان (التشبيه – الاستعارة – الكناية – المجاز) في الدرس البلاغي القديم، إذ لا نكاد نعصر على استخدام له في مصادر البلاغة القديمة(٤١).

إلا أنه يجب التنبه أن مفهوم مصطلح (الصورة الأدبية) يمثل – منذ زمن بعيد– المحور الأساس الذي تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب؛ ومن ثم فقد أدرك دارسو الأدب حينما تعرضوا إلى طرق التصوير الفني –مع تعدادها وتباينها– أن الأدب من دون صورة ولا تصوير لا يعدو أن يكون سوى ضرب من الكلام الذي ألف الناس قوله في أثناء ممارساتهم البلاغية، أو سماعه في أثناء علاقاتهم التواصلية(٤٢).

وقد تسرب مفهوم الصورة إلى القاموس العربي مع الفلسفة اليونانية، وبالتحديد الفلسفة الأرسطية؛ فأرسطو قام بالفصل بين المادة وشكلها، ونتيجة التداخل بين المعارف انتقل مصطلح الصورة بمفهومه الفلسفي إلى حقل الأدب، شعره ونثره(٤٣).

وقد ارتبط مفهوم الصورة عند أرسطو بالمحاكاة التي لها أكبر الأثر في التفرقة بين الشاعر وغيره عنده(٤٤) ؛ فالشاعر عند أرسطو ينبغي أن يكون محاكيًا، أي: مصورًا، يحاكي المضامين والتجارب والأحداث عن طريق التخيل، مما يؤدي به إلى إعادة تشكيل الواقع الذي يحيط به بصورة جديدة وفق أنماط جديدة(٤٥).

وبهذا تصبح (الصورة الشعرية) عند أرسطو إنما تعني "المثال أو ما يجري مجرى المثال؛ كونها تقرب المعنى فتجعله يماثل الواقعة الجديدة؛ وإذا كان التماثل دعامة من دعائم الصورة فإن التشبيه بدوره يقوم على هذا التماثل أيضا"(٤٦).

لذا فإن الصورة عند أرسطو إنما تعني ما اصطلح عليه البلاغيون العرب باسم (التشبيه)؛ إلا أنه لا يماثل ذلك الاصطلاح في مماثلة تامة؛ حيث تدخل عنده ما اصطلح عليه البلاغيون العرب باسم (الاستعارة)؛ فمصطلح (الصورة) يعم الأمرين(٤٧).

وقد استطاع دارسو البلاغة المعاصرون –بنشاطهم النقدي– توضيح الصورة وتعميق جوانبها المختلفة، وألبسوها ثوبًا جديدًا لم يكن في البلاغة العربية القديمة؛ فشخصوا أثرها وقيمتها، ومكانها من الأدب عامة ومن الشعر خاصة(٤٨).

كما نال تحديد مفهوم الصورة الأدبية في البلاغة الحديثة كل عناية؛ وذلك تأثرا بعاملين، وهما أصالة البلاغة العربية في توضيح الصورة، وأثر التيارات الجديدة للمذاهب الأدبية الحديثة الواردة من الغرب في تلوين المفهوم للصورة، مع خضوعه للأصالة العربية في بيان معالمه(٤٩).

التناص

كلمة (تناص) –بتشديد الصاد– مصدر على وزن (تَفَاعُل) من الفعل الثلاثي المزيد بحرفين (تناصّ) على وزن (تَفَاعَلَ)؛ وبالرجوع إلى كتب التصريف لمعرفة المعاني التي تؤديها هذه الصيغة، وما يتناسب مع المراد من الكلمة في هذا الحقل الأدبي نجد أنها تدل هنا على المشاركة في أصل الفعل(٥٠).

وقد ظهر مصطلح التناص أول ما ظهر عند الباحثة جوليا كرستيفا في عام (١٩٦٦م)، وذلك من خلال كتاباتها التي نشرت في مجلة (تل كل) ومجلة (كرتك)، وفي كتابها «نص الرواية»، وفي تقديمها لكتاب (دستويوفسكي) لباختين(٥١).

وهو وإن لم يكن معروفا بهذا المصطلح قبل كرستيفا فقد كانت مبادئه ومظاهره موجودة في الفلسفات الأدبية والنقدية السابقة والاتجاهات الكلاسيكية حتى نهاية مطاف القرون الوسطى تقريبا(٥٢).

ويجب أن نسجل هنا أن البلاغيين العرب –وإن كانوا لم يستخدموا هذا المصطلح قد تنبهوا لتلك الظاهرة التي تتمثل في أثر النصوص السابقة على النص الجديد(٥٣) يقول عبد الله بن المقفع: "فمن جرى على لسانه كلام يستحسنه، أو يستحسن منه، فلا يعجبن إعجاب المخترع المبتدع، فإنه إنما اجتباه كما وصفنا، ومن أخذ كلامًا حسنًا عن غيره، فتكلم به في موضعه، وعلى وجهه، فلا ترين عليه في ذلك ضئولة، فإنه من أعين على حفظ كلام المصيبين، وهدي للاقتداء بالصالحين، ووفق للأخذ عن الحكماء، ولا عليه أن لا يزداد، فقد بلغ الغاية، وليس بناقصة في رأيه، ولا غامطة من حقه أن لا يكون هو استحدث ذلك وسبق إليه"(٥٤).

ويقول ابن رشيق القيرواني: "وقول عنترة [من بحر الكامل]

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّم
أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ(٥٥)

"يدل على أنه يعد نفسه محدثاً، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه

ولم يغادروا له شيئاً، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إياه متأخر. وعلى هذا القياس يحمل قول أبي تمام -وكان إماماً في هذه الصناعة غير مدافع- [من بحر السريع]

يَقُولُ مَنْ تَقْرَعُ أَسْمَاعَهُ
كَمْ تَرَكَ الأَوَّلُ لِلآخِرِ (٥٦) (٥٧)

ويوضح العلامة ابن خلدون (ت: ٨٠٨هـ) أثر الحصيلة الأدبية المحفوظة في ذهن الأديب على إنتاجه الأدبي فيقول: "وعلى مقدار جودة المحفوظ أو المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده، ثم إجادة الملكة من بعدهما؛ فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة الحاصلة؛ لأن الطبع إنما ينسج على منوالها، وتنمو قوى الملكة بتغذيتها؛ وذلك أن النفس وإن كانت في جبلتها واحدة بالنوع فهي تختلف في البشر بالقوة والضعف في الإدراكات، واختلافها إنما هو باختلاف ما يرد عليها من الإدراكات والملكات والألوان التي تكيفها من خارج؛ فبذلك يتم وجودها" (٥٨).

لقد تمحور الفكر النقدي العربي حول ثنائيات لم تنفك أن تكون الأساس في الذهنية العربية، وهذه الثنائيات تقودنا بقوة إلى حقل التناصية، وهي:

١/ السابق واللاحق، أو الابتداع والاتباع.
٢/ الموازنة والمفاضلة.
٣/ المصطلحات والقضايا التي تتضمن معنى التناصية، مثل: النقائض، السرقات(٥٩).

كما وُجِدَت كثير من المصطلحات البلاغية -وخاصة في علم البديع- تعبر عن التناول التناص للعمل الأدبي، من ذلك مثلا مصطلح (الاقتباس)، وهو أن يضمن المتكلم كلامه من شعر أو نثر كلامًا لغيره بلفظه أو بمعناه ولا ينبه عليه(٦٠)، ومثل مصطلح التلميح، وهو أن يشير إلى قصة معلومة، أو نكتة مشهورة، أو بيت شعر حفظ لتواتره، أو إلى مثل سائر يجريه في كلامه على جهة التمثيل(٦١)، ولا شك أن تلك المفاهيم وما تحمله من معيارية العلم -علم البديع- تساهم في إثراء فهمنا لنظرية التناص، وتفتح الباب أمام أي دراسة عربية لتضيف إليها أو تستقصي عليها(٦٢).

ومصطلح التناص -كما سبقت الإشارة- هو مصطلح نقدي حديث مترجم عن المصطلح الإنجليزي (Intertextuality)، وهذا المصطلح الإنجليزي أحيانا يُترجم إلى (تناص)، وأحيانا أخرى يترجم إلى بينصية التزاما بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية.

وربما تكون الترجمة الأخيرة هي الأقرب للمصطلح في لغته الأصلية، والذي يجزئه بعض النقاد إلى (Inter) بمعنى (بين)، و (text) بمعنى (نص)؛ فيكون التعبير الأكثر دلالة هو (بين نص) (٦٣).

ومصطلح (التناص) كذلك في حقل الدراسات الأدبية يرتبط كذلك ارتباطا وثيقا بمصطلح (النص)؛ بحيث لا يمكن فهم المراد منه فهما دقيقا إلا بعد فهم مصطلح (النص) فهما دقيقا؛ وذلك لسببين:

الأول: أن النص في ذاته -مكتوبا كان أوشفهيًّا- هو المادة الأولية التي تقوم بتحليلها الألسنية والفلسفة والنقد الأدبي وغير ذلك من العلوم المجاورة.

الثاني: أن عملية التناص في أساسها العام ليست إلا تقاطعا بين مجموعة متعددة من النصوص(٦٤).

هذا وقد اختلفت مفاهيم (النص) تبعًا لاختلاف مشارف أصحابها الفكرية؛ ففي التراث النقدي العربي كان النص مصطلحا يطلق على متن الكلام نفسه، من غير زيادة على ذلك، وعلى ذلك جرت تعبيراتهم مثل: نص الحديث، ونص القصيدة..إلخ(٦٥).

أما الدراسات النقدية الحديثة فإنها قد ركزت في تعريفها لمصطلح (النص) عل مكوناته ووظيفته، وتعددت تبعا لذلك تعبيرات النقاد عن مفهومه، إلا أنه يمكن القول إن جميعها لا يُخرخ مصطلح (النص) عن أنه رسالة لغوية تعيد توزيع نظام اللغة عن طريق ربطه بالكلام التواصلي راميا بذلك إلى الإخبار مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمتزامنة(٦٦).

ننتقل بعد ذلك لمصطلح (التناص) لنجده أيضا من المصطلحات التي تعددت مفاهيمها بين الدارسين إلا أنه يمكن إجمال هذه التعريفات في أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة(٦٧).

وبالجملة أن المحدثين ينظرون مصطلحات علم البيان (التشبيه – الاستعارة – الكناية – المجاز) من الدرس البلاغي القديم على مصطلح جديد وهو "الصورة الشعرية" كما اتخذوا مصطلحات الإقتباس والسرقة الشعرية وغيرها بمصطلح جديد وهو "التناص".

الخاتمة:

إنه يمكن القول بأن علم البلاغة العربية من الناحية التطبيقية ولد متكاملا مع مناهجه، شأنه في ذلك شأن اللغة

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

العربية التي لا يُعرف تحديدا تاريخ ولادتها ولا نموها، وإنما عرفت أول ما عُرفت تامة الأدوار وطرائق التعبير، أما من الناحية التنظيرية فقد مر علم البلاغة العربي بكثير من المراحل، كما يمكن القول بأن القرن الخامس ومرحلة التنظير البلاغي التي قام بها الناقد الكبير عبد القاهر الجرجاني وهي أزهى مراحل البحث البلاغي عبر تاريخه الطويل. والتراث البلاغي هو تراث شامل لكل أبواب الدرس التي تتناول أوجه الجمال الفني في الكلام العربي، ووتراث محيط بكل المعايير الجمالية فيه، كما أن ابتكار مصطلحات نقدية أو بلاغية حديثة لا يعني بذلك عدم وجود الأبواب الفنية التي تندرج تحتها في التراث البلاغي العربي القديم.

المصادر والمراجع والهوامش

١. زايد، علي عشرى، البلاغة العربية تاريخها مصادرها مناهجها، مكتبة الآداب القلهرة، الطبعة السابعة ٢٠٠٩م، ص: ١٠٩-١١١.
٢. زايد، علي عشرى، المرجع السابق نفس الصفحة..
٣. زايد، علي عشرى، المرجع السابق نفس الصفحة.
٤. ينظر: تاريخ آداب العرب، الرافعي، دار الكتاب العربي، (١/ ١٥٥)، (د.ت).
٥. ينظر: علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»، محمد أحمد قاسم - محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب – طرابلس، ط١، ٢٠٠٣م، (ص١٥).
٦. ينظر: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، (ص٢٥).
٧. ديوان حسان بن ثابت، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، (ص٢١٩).
٨. ينظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، محمد بن عمران بن موسى المرزباني أبو عبد الله، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، (ص٦٩).
٩. ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م، (ص٣٦٤).
١٠. ينظر: الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٢، ٢٠٠٣م، (ص٣١).
١١. - أمين، أحمد، ضحى الإسلام، مصر دار المعارف، ص: ٧٠.
١٢. ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م، (ص١٣٤).
١٣. ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، دار المعارف – القاهرة، دار المعارف – القاهرة، ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، جار الله الزمخشري، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ، (١/ ٣٢٢).
١٤. ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، (ص١٣٧).
١٥. ينظر: المنهاج الواضح للبلاغة، (١/ ٥).
١٦. الصناعتين، (ص٤، ٥).
١٧. البيان والتبيين، (٨١/١).
١٨. ينظر: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، فوزي السيد عبد ربه، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٥م، (ص٢٤٥)، (د.ط).
١٩. ينظر: السابق نفسه، (ص٢٤٥).
٢٠. البيان والتبيين، (٣/ ٢٨١).
٢١. ينظر: البلاغة العربية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، محمد علي زكي صباغ، المكتبة العصرية – صيدا، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، (ص١٥١).
٢٢. ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب – مصر، ط١٧، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، (٣/ ٥٥٧).
٢٣. ينظر: أساليب بلاغية، (ص٦٩).

٢٤. ينظر: القول بالصرفة، محمد محمد أبو موسى، مجلة الأزهر – القاهرة، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م، (ص١٩٤٣).
٢٥. الحيوان، الجاحظ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ، (٤/ ٣٠٥).
٢٦. السابق نفسه، (١/ ١١).
٢٧. ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال – بيروت، ١٤٢٣هـ، (١/ ٩١).
٢٨. ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م، (١/ ٤٧٩).
٢٩. زايد، علي عشرى، البلاغة العربية تاريخها مصادرها مناهجها، مكتبة الآداب القلهرة، الطبعة السابعة ٢٠٠٩م، ص: ٣٠- ٣١.
٣٠. زايد، علي عشرى، المرجع السابق، ص: ٣٣.
٣١. زايد، علي عشرى، المرجع السابق، ص: ٣٧-٣٩.
٣٢. ينظر: علم المعاني لعبد العزيز عتيق، (ص٢٦).
٣٣. ينظر: علوم البلاغة للمراغي، (ص٩).
٣٤. ينظر: خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، (ص١١).
٣٥. ينظر: علم البديع لعبد العزيز عتيق، (ص٤٢).
٣٦. ينظر: علم البيان لعبد العزيز عتيق، (ص٣١).
٣٧. ينظر: السابق نفسه، (ص٣١).
٣٨. ينظر: السابق نفسه، (ص٢٧).
٣٩. ينظر: أساليب بلاغية، (ص٧٩).
٤٠. - السكاكي : مفتاح العلوم، الطبعة الأولى، المطبعة الأدبية، مصر ١٣١٧ ه ص: ٢٢٩
٤١. ينظر: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان - مصر، ط١، ١٤٢٦هـ\ ٢٠٠٥م، (ص١٥).
٤٢. ينظر: الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين (دكتوراه)، خالد بوزياني، كلية الآداب واللغات – جامعة الجزائر، الجزائر، ٢٠٠٧م، (ص١٩).
٤٣. الصورة في شعر السياب (ماجستير)، كريمة بو عامر، كلية الأدب العربي واللغات – جامعة الجزائر، الجزائر، ٢٠٠٢م، (ص٦).
٤٤. ينظر: فن الشعر، (ص٥٧).
٤٥. بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام (ماجستير)، هبة غيطي، كلية الآداب واللغات، جامعة منوري قسنطينة، الجزائر، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، (ص٣٥).
٤٦. الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، (ص٥٨).
٤٧. ينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، (ص١٥).
٤٨. ينظر: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د. علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، (ص٩٩).
٤٩. ينظر: السابق نفسه، (ص١٠٩).
٥٠. صيغة تَفَاعَلَ -كما سبقت الإشارة- إحدى صيغ مزيد الثلاثي بحرفين، وقد رصد الصرفيون لها عدة دلالات، أهمها: الدلالة على التدرج في حدوث معنى الفعل - الدلالة على التظاهر بمعنى الفعل – الدلال على المشاركة في معنى الفعل – مطاوعة الفعل الثلاثي المزيد بحرف الذي على وزن (فَاعَلَ)، ينظر: المفتاح في الصرف، عبد القاهر الجرجاني، علي توفيق الحَمَد، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، (ص٥٠)، الممتع الكبير في التصريف، ابن عصفور، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٦م، (ص١٢٥).
٥١. ينظر: التناصية...أنجينو مارك، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، (ص٦٥، ٦٦).
٥٢. ينظر: التناص.. مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، محمد زبير عباسي، الجامعة الإسلامية – إسلام آباد، باكستان، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٤م،

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

(ص٣).

٥٣. ينظر: التناص في الشعر العربي الحديث.. البرغوثي نموذجًا، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية – عمان، الأردن، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، (ص٢٦).

٥٤. الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن المقفع، دار صادر – بيروت، لبنان، (ص١٤)، (د.ت).

٥٥. ديوان عنترة بن شداد بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي – بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، (ص١٤٧).

٥٦. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي – بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، (١/ ٦٦).

٥٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، (١/ ٩١).

٥٨. مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي – دمشق، سوريا، ط١، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، (٢/ ٤٠٦).

٥٩. ينظر: التفاعل النصي.. التناصية النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، (ص٢٢١).

٦٠. ينظر: البلاغة العربية، عبد الرحمن حسن حَبَنَّكَة، دار القلم – دمشق، سوريا، ط١، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، (٢/ ٥٣٦)، نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ، (٧/ ١٨٢).

٦١. ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال - بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، (١/ ٤٠٦)، (د.ط).

٦٢. ينظر: أفق الخطاب النقدي.. دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع – القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، (ص٦٢).

٦٣. ينظر: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة – الكويت، ١٩٩٨م، (ص ٣١٦).

٦٤. ينظر: التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا)، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية - الأردن، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، (ص١٣)، بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة – مصر، ١٩٩٢م، (ص٢١٢).

٦٥. ينظر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة – حسين لافي قزق، دار الفكر – الأردن، ط٤، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٨م، (ص٧).

٦٦. ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال – المغرب، ط١، ١٩٩٧م، (ص٩).

٦٧. ينظر: تحليل الخطاب الشعري.. إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م، (ص١٢١)، التناص في الثقافة العربية المعاصرة، إبراهيم عبد الفتاح رمضان، مجلة الحجاز العالمية للدراسات الإسلامية والعربية، العدد (٥)، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٣م، (ص١٥٢).