آفاق الثقافة والتراث

مجلة فصلية ثقافية تراثية

تصدر عن دائرة البحث العلمي والدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

السنة الثامنة : العددان التاسع والعشرون والثلاثون - ربيع الأول ١٤٢١ هـ - تموز (يوليو) ٢٠٠٠ م

■ مصحف شريف كُتِب في منتصف القرن الثالث عشر الهجري

A copy of the Holy Quran written in the middle of the 13th century A.H.

جهاز القراءة عند ابن فارس من خلال تلقيه لديوان الحماسة

الأستاذ/ محمد إقبال عروي
المغرب

«إن أفق انتظار القارئ يظل منفتحا بإزاء المعاني الثواني، التي تتضمنها وحدات الدلالة الشعرية، وهو ما لا تستطيع أي قراءة مرجعية للنص الفني أن تخنقه، أو تحد من طاقته الجمالية»

د. إدريس بلمليح(ص: ٣٣٢ ـ٣٣٣)

إذا كان من المشروع أن يعلن البحث عن أهدافه من فقراته الأولى، فإنني أجمل القول في حصر الهدف العام من هذه الرحلة داخل شرح ديوان الحماسة لابن فارس في تلمّس معالم الطريقة التي قرأ بها هذا العالم مختار أبي تمام الشعري، والوسائل اللغوية والبلاغية التي استعان بها في تلقيه وتحديده لدلالة المقطعات الشعرية.

ومن البدهي أن تكمن أسباب ومحددات خلف كل اختيار، وإلا فقدَ البحث مسوّغات الاشتغال به.

والواقع أنّ العمل على إبراز طبيعة قراءة النص الشعري عند ابن فارس تكتسي أهمية خاصة، يمكن إجمال بعض مظاهرها في العناصر الآتية :

١ – يعدّ شرح ابن فارس، بالشكل الذي وصل إلينا، حلقة في سلسلة طويلة من الشروح لحماسة أبي تمام، وما من شك في أن ضبط ملامح السلسلة، واستيعاب خصائصها، لا يتمّ إلا بعد تعرف حلقاتها المختلفة تعرّفًا دقيقًا؛ إذ الحكم على الشيء فرع عن تصوره.

٢ – المتأمل في أطروحة أستاذنا إدريس بلمليح[١] يقف على تصنيف شروحات القدامى لمختارات الشعر العربي داخل أجهزة متمايزة بتمايز أساليبها وأدواتها. وقد انتهت عنده إلى ثلاثة أجهزة هي: القراءة المرجعية، والقراءة التغريضية، والقراءة التأويلية. وقد أضحى سهلاً على كل دارس أن يجد التصنيف الملائم للشراح والنقاد القدامى.

وتأسيسًا على منطلقات أستاذنا المحددة في أطروحته، ورغبة في تأطير الشرح الذي أنجزه ابن فارس داخل جهاز قرائي محدد، كان لابد من الاشتغال بهذا الموضوع؛ لنقدم الدليل من داخل مدونته على صحة نسبته إلى هذا الجهاز في القراءة أو ذاك.

٣ – لقد نبغ ابن فارس في عصر اشتُهر بالمباحث اللغوية والنحوية، كما أن الاهتمام انصبَّ، في جزء منه، على الصراع بين القدماء والمحدثين، مثل الصراع حول أبي تمام والبحتري. وإذا كان الآمدي، مثلاً، قد بقي متأرجحًا بين القراءة المرجعية والقراءة التأويلية، كما تدل على ذلك وقفاته إزاء العديد من الاستعارات والمعاني، واستقباحه بعضها، واستحسانه بعضها الآخر[٢]، فما موقف ابن فارس؟ هل تحكم فيه جهاز القراءة المرجعية، أم استطاع التخلص من ذلك الجهاز جزئيًّا أو كليًّا؟.

وهذا مسوّغ جوهري أخاله مشجعًا على الاشتغال بهذا الموضوع.

ولكن الشروع في هذا السبيل يقتضي الوقوف عند بعض الإضاءات التي تصب في مضمار التحقيق والبحث عن علاقات التأثر والتأثير بين العلماء.

نسبة الكتاب إلى ابن فارس:

يجزم د. هادي حسن حمودي، محقق كتاب (الحماسة)، بنسبة هذا الشرح إلى ابن فارس، ويقدم لذلك مجموعة أدلة نلخصها في العناصر الآتية:

أ – إشارة الأقدمين إلى أن لابن فارس كتاب (الحماسة المحدثة)، وتفرد النديم بتسمية الكتاب بـ (الحماسة)، وباعتقاد د. هادي حسن حمودي، يرجح النظر عدّ العنوانين اسمين لمؤلفين مختلفين، إذا علمنا أنّ عناوين كتب ابن فارس مختلفة ما بين مصدر وآخر، ثم إن بعض المصادر لم تذكر جميع كتب ابن فارس.

ب – تهدي المقابلة بين كتاب (الحماسة) وبقية كتب ابن فارس إلى أن خلفها شخصية واحدة وأسلوبًا لا يختلف، من ذلك:

– أن صاحب المخطوطة (كتاب الحماسة) عالم لغوي يعتد باطلاعه اللغوي، وهذا شأن ابن فارس في مجموع كتبه.

– يطّرد في المخطوطة ذكر "جل وعز" أو "جل ثناؤه" بعد لفظ الجلالة، وهذا مذهب ابن فارس في كلّ كتبه.

– معاني الألفاظ المشروحة مأخوذة من (مقاييس اللغة) و(مجمل اللغة)، مما يدل على أن مصنف المخطوطة هو مصنف المقاييس والمجمل.

– أسلوب المخطوطة خال من المحسنات، ولا يعنى بالبديع، وهو الملحوظ في المؤلفات التي ثبتت نسبتها إلى ابن فارس.

– اعتناء المصنف بظواهر التصحيف والتحريف واختلاف الروايات له علاقة بموقف ابن فارس من هذه الموضوعات.

– ظاهرة الإيجاز سمة لصيقة بأسلوب ابن فارس في كتبه وفي المخطوطة.

– كثرة استخدام المخطوطة للأداة "أي"، وهو المعهود عن ابن فارس في المقاييس والمجمل[٣].

وعند فحصنا هذه الأدلة نستطيع القول: إن بعضها يحق أن يتخذ دليلاً، أما بعضها الآخر، فلا يعدو أن يكون فرضيات تحتاج بدورها إلى أدلة تدعمها.

هل تأثر المرزوقي بابن فارس وأخذ عنه:

يذهب د. هادي حسن حمودي إلى أن المرزوقي أخذ عن ابن فارس أمورًا كثيرة دون أن يذكر مظانّ الأخذ والاقتباس، ودون أن يذكر اسم ابن فارس ولو مرة واحدة. يقول: «إن هذه المخطوطة قد كتبت أصلاً بضمن الشروح الأولى لحماسة أبي تمام، ويمكن القول إنها كتبت قبل شرح المرزوقي للحماسة بمدة سمحت للمرزوقي أن ينقل عنها كثيرًا من التفسير اللغوي للألفاظ، وكذا تفسير بعض ظواهر الشرح ذاته، بلا إشارة إليها»[٤]

وقدّم لدعواه أدلة تسير في اتجاه المقابلة الجزئية

بين شرح ابن فارس وشرح المرزوقي مثل :

يقول الشاعر أبو الغول الطهوي (الوافر):

فَـوارِسُ لا يَـمَـلُّـونَ المَنـايـا

إذا دارَتْ رَحَـى الحَرْبِ الـزَّبـون

يقول ابن فارس: «الزبون: الدفوع، والزبن: الدفع، ومنه الزبانية.»

ويقول المرزوقي: «والزبون: الدفوع، ومنه الزبانية.»

ويقول الشاعر الفِنْد الزِّمَّاني (الهزج)

مَشَينا مِشْيَةَ الليْثِ غَدَا واللَيْثُ غَضْبانُ

يقول ابن فارس: «وبالعين أجود»؛ أي عدا، لأن الليث عادته العدوان .

ويقول المرزوقي: «ومن روى» عدا، على أن يكون من العدوان، فليست روايته بحسنة؛ لأن الليث في أكثر أحواله ظالم عاد.

ولعل هذه المقابلة تفقد، لدى التحقيق، قيمتها؛ لأنها لا تقوم دليلاً قاطعًا على صحة دعوى الأخذ والتأثر، ثم إن فكرة الأخذ والتأثر في حد ذاتها لا تثير أي قلق أو امتعاض أو تحفظ، ومن ثم لا يتعين أن تُتّخذ موضوعًا للاشتغال؛ لأن تاريخ العلوم والمعارف شاهد على أخذ اللاحقين من السابقين.

أما عن عدّ الشبه بين الشروح اللغوية دليلاً على تأثر المرزوقي (ت ٤٢١هـ) بابن فارس (٣٠٦ ٣٩٥هـ)، فالأولى أن نقول إن كليهما متأثر بالمعجم العربي، وليس في ذلك منقصة لهذا أو ذاك.

غير أن الواجب يقتضي نقد هادي حسن حمودي في هذه المقابلات؛ لأنها تقوم، أحيانًا، على الرغبة المحضة في الرفع من شأن شرح ابن فارس، وعدّه أصل الشروح اللاحقة .

والدليل على ذلك ما قاله في إحدى الحواشي تعليقًا على شرح ابن فارس لقول موسى بن جابر (الطويل):

ذَهبتُم فَلُذْتُم بالأمير وقلتم

تُركنا أحاديثًا ولحمًا مُوَضّعا

فقد شرحه ابن فارس على الشكل الآتي: "لذتم: أي عذتم وتعلقتم به، وقلتم تركنا أحاديثا: أي جعلوا بنا أفعالاً يُتحدث بها، ولحمًا مبضعًا: المقطع المبضع، وإنما سمي موضّعًا؛ لأنه قد قطع، ووضع في كل موضع قطعة منه"(٥).

وقال محقق الكتاب: «لم يخرج شرح المرزوقي عن هذا اللفظ.»

والحق أن شرح المرزوقي تجاوز ذلك إلى تمثل الصور التخيلية التي أرادها الشاعر من وراء هذا التشبيه، واستيعاب المستوى الدلالي المرتبط بالمهانة والضعة. يقول: "يغري الخصوم بالاعتداء عليهم، فهم كاللحم المبضع على خوان الجزار، تمتد الأيدي على توضعه إليه، وتتعلق الأطماع بتناوله وأخذه"(٦)، وهو شرح يتجاوز وحدات المعجم، وينقض دعوى التأثر.

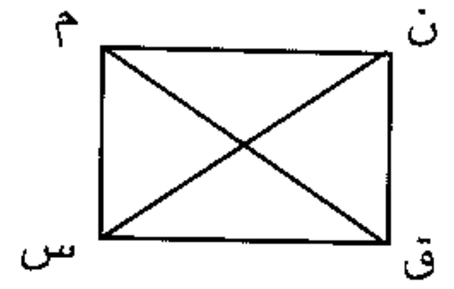
أما بخصوص المثال الثاني، المتعلق برد المرزوقي رواية من روى البيت بـ "عدا"، فهو نقد يتوجه على اختلاف الرواة، ولا يقوم دليلاً على أخذ المرزوقي من ابن فارس.

تحديد مفهوم القراءة:

إن التحديد الدقيق لمفهوم القراءة يقتضي الإحاطة بالظروف والملابسات التي أتاحت إمكان الحديث عن تلقّي الأعمال الأدبية وقراءتها، وإبراز دور القارئ في عملية التواصل الفني. فقد أشار فولفغانغ إيزر إلى الإشكال المتعلق بالاهتمام الشامل بالنص ومؤلفه، وتهميش كل ما له علاقة بالقارئ. يقول: "وبما أن نقطة الاهتمام الجوهرية كانت قصد المؤلف أو المعنى

المعاصر النفسي والاجتماعي والتاريخي للنص، أو الطريقة التي تشكّل بها النص، فقد تشكل نزوع نحو إغفال حقيقة جوهرية، وهي أن النص ليس في وسعه أن يملك المعنى إلا عندما يكون قد قرئ، كان الجميع بالطبع يعدّ هذه مسألة مسلّمة، وعلى الرغم من هذا، إلا أننا لا نعرف إلا القليل عمّا هو ذلك الشيء الذي نعدّه مسألة مسلّمة. إن قراءة النص هي الشرط الضروري للتأويل"(٧)

ويحاول "ي. جيللي Y. GILLI " أن يبرز هذا التحول في الاهتمام انطلاقًا من الوقوف على الرسم التالي :



فهذا الرسم يحدد الأقطاب الأربعة للعملية الإبداعية، فـ "ن": تعني النص، و "م": تعني المؤلف، و "ق": تعني القارئ، أما "س": فهي تدل على السياق .

وبحسب "ي. جيللي" نستطيع القول إن اهتمام النقد الأدبي قد انصب منذ مدة طويلة على قطب إنتاج النص، والعناصر التي من المحتمل أن تؤثر في تكونه، مثل البيوغرافية والوضعية الخاصة للمؤلف، ثم انتقل الاهتمام، نسبيًّا، إلى قطب النص، ومنذ سنين، حظيت الأقطاب الثلاثة "المؤلف والنص والسياق" باهتمام النقاد والدارسين.

ومع مدرسة "كونسطانس CONSTANCE »، و"جمالية التلقي"، تمَّ تغيير وجهة النقد في اتجاه تلقي النص؛ أي في اتجاه قطب القارئ، وبفضل هذه النظرة أمكن إعادة النظر في الأقطاب الأخرى، وفي العلاقة المتحكمة فيها.

واستدل "ي. جيللي" بكلام لإيزر يمثل إحراجًا للوضعية النقدية قبيل الاهتمام بالقارئ ودوره في تحديد الدلالة، يقول: "إذا كان المعنى، كما يسعى فن التأويل إلى أن يجعلنا نعتقد ذلك، مختفيًا داخل النص نفسه، فلنا أن نتساءل: لماذا تلعب النصوص لعبة Cache-cach نفسها مع المؤولين؟ ولماذا، بالتحديد، تتغير المعاني المكتشفة في مدة معينة، مع أن الحروف والكلمات والجمل تظل هي نفسها دون تغيير؟"(٨)

وإن هذه الملحوظة هي التي جعلت "هانس روبير ياوس" يميز العمل الأدبي عن الموضوعات الفنية الأخرى، فالعمل الأدبي لا يقبع أسير ماديته، وإنما يعرف تجددًا وحيوية عبر تعدد متلقيه واختلاف مشاربهم، ومن ثم يرفض أن يحصر العمل الأدبي في شكله ومظهره المادي، يقول: "إن العمل الأدبي ليس موضوعًا موجودًا في ذاته، كما أنه لا يمثل المظهر نفسه لجميع ملاحظيه عبر التاريخ، إنه موجود على شكل توليف موسيقي، يوقظ لدى كل قارئ صدًى جديدًا يخرج النص من مادية الكلمات، ويحين وجوده"(٩).

إن تأكيد نظرية التلقي على قطب القارئ راجع إلى أن بروز المعنى وانبثاقه لا يعود على النص وحده، بل إنه يفترض بالتحديد مشاركة القارئ الذي يتقبله، وذلك أن التجربة تقوم حجة على أنه في "أثناء القراءة، ينتج التفاعل الذي يعدّ أساسيًّا بالنسبة لكل عمل أدبي، بين بنيته ومتلقيه. ولهذا السبب، نبهت الفينومينولوجيا على أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم بمعناه خارج شكله وصورته. وكنتيجة لهذا، يمكن القول إن العمل الأدبي له قطبان، قطب فني، وقطب جمالي، وأن القطب الفني هو نص المؤلف، بينما يرتبط القطب الجمالي بالتحقق الذي ينجزه القارئ"(١٠).

وقد ساعدت الدراسات الفلسفية، وفي مقدمتها الفينومينولوجيا، على إثارة الانتباه إلى مكون القارئ في تحيين العمل الأدبي وتحقيقه، وإعطائه معنى معينًا، وقد أفاد إيزر، من جهود "أنجاردن" خاصة، الذي أكد العلاقة التحققيّة والتحيينيّة التي تربط

المتلقي بالنص، من ذلك قوله موضحًا مقولة الفراغات والفجوات التي يتعلق بها فعل القارئ، وسعيه على ملئها: "إن السمة المميزة لكل عمل فنيّ من أي نوع كان أنه ليس من صنف الشيء الذي يكون محددًا تمامًا من كل جهة بوساطة مستوى أولي من كيفياته المتنوعة، وهذا يعني، بعبارة أخرى، أن العمل الفني ينطوي في باطنه على فجوات مميزة له، تدخل في تعريفه؛ أي على مواضع اللاتحدد، إنه إبداع تخطيطي، وإضافة إلى ذلك، تكون كل تحديداته ومكوناته أو كيفياته في حالة تحقق فعلي، ولكن بعضًا منها تكون كامنة فقط. ويترتب على هذا أن العمل الفني يتطلب عاملاً آخر يوجد خارج ذاته، وهو الشخص الملاحظ؛ كي يجعله، وفقًا للتعبيري الخاص، عيانيًا concrete "(١١).

ولعل الاهتمام المتأخر بالقارئ هو ما يفسر، في بعض جوانبه، سر غياب التعريف العلمي والاصطلاحي لمفهوم القراءة في المعاجم الفرنسية والموسوعات المعرفية(١٢).

ولا نجد تحديدًا مصطلحيًّا للمفهوم إلا في الأدبيات الألمانية التي تعدّ، بحق، المهاد التاريخي لنظرية التلقي.

وبحثًا عن مفهوم مركز للقراءة نقدم التعريف الذي صاغه الأستاذ إدريس بلمليح بعد معاينته التوجهات المختلفة، والأطروحات النظرية المتعلقة بنظرية التلقي والتواصل.. يقول: "إن القراءة وقع يحدثه فينا الأثر الفني، فنستجيب له بحسب ما كان يقصده منا منتجه؛ إذ افترض وجودنا وتعاملنا مع إنتاجه في اللحظة التي أبدع فيها نصه، ثم إنها إنتاج يوازي هذا النص، ويخلق معرفته الخاصة التي لا بد أن تفرز أنواعًا من القراءات المختلفة باختلاف أجهزتها وقدرة هذه الأجهزة على استيعاب مستويات النص وأبعاده"(١٣).

وهذا التعريف المحكم يحيل على العناصر الآتية:

أ – المبدع صاحب النص يبث إبداعه، ويسعى إلى أن يتواصل مع المتلقّي، وهو تواصل يتجاوز الإخبار إلى التفاعل، الذي ينتج دلالة الخطاب انطلاقًا من المبدأ القائل: "إن العمل الأدبي تأسيس للنص في وعي القارئ"(١٤).

ب – القراءة عمليّة تتلخص أولاً في الوقع الذي يخلفه الأثر في نفسيّة القارئ، أو هو تلك الدهشة الجماليّة باصطلاح أستاذنا بلمليح في مواضع عديدة من أطروحته .

ج – القراءة، ثانيًا، إنتاج نقدي وإبداعي يوازي النص الأدبي، وما الواقع والدهشة إلا عنصران مساهمان في تحقيق العمل الفني في وعي المتلقي.

د – كل معرفة خاصة بالنص تؤدي إلى إنتاج قراءات متعددة، وهذا ما حذا بإيزر إلى أن يجعل النص في منزلة بين منزلتين، منزلة المؤلف من جهة، ومنزلة التحقق الذي ينتجه القارئ من جهة ثانية، وذلك واضح من خلال قوله: "ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول نص المؤلف، والثاني التحقق المنجز من قبل القارئ، وعلى ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يختزل لا في النص ولا في تحققه، ... إن مكان العمل الأدبي هو، إذًا، حيث يلتقي النص والقارئ"(١٥). ولعل هذا ما يسوّغ كثرة القراءات وتعددها بتعدد أجهزتها.

هـ – لابد لكل قراءة من جهاز يشمل الآليات والأدوات والخطوات.

ولتقريب دلالة هذا التعريف بمجال بحثنا، نقول: إن الباثّ عندنا هو مجموع الشعراء الذين اختار لهم أبو تمام منتخبات من أشعارهم، أما القارئ، فهو ابن فارس الذي لم يكتف بالشعور بالدهشة الجمالية إزاء تلك المختارات، (ولو لم تكتنفه تلك الدهشة، لما تجشم

مشاق شرح الحماسة)، وإنما قدم إنتاجًا موازيًا للنص، ضمنه فهمه لتلك المختارات، وأبرز جوانب الجمال الكامنة فيها .

وأما الجهاز الذي يعدّ أساس القراءة وشرطها العلمي، فهو ما سنسعى إلى الكشف عن آلياته في العناصر الموالية.

جهاز القراءة عند ابن فارس:

من خلال القراءة المتكررة لشرح ابن فارس تبيّن أن طريقته في إبراز معاني الأبيات تتخذ منهجًا محدّدًا يقوم على عناصر ثابتة، ويستعين بأدوات لغوية وبلاغية واضحة.

أولاً - التوثيق:

نتيجة لما تعرض له الشعر العربي من تشويش مسّ وحداته المختلفة، عمل ابن فارس، كغيره من العلماء، على ضبط المختارات بقصد "الحفاظ على الصورة الأصليّة للأثر، حتى يتمكن المقصد من خلق وضع تواصلي، يكفل له تفاعلاً حيويًّا بينه وبين الباثّ من جهة، ثم بينه وبين الرسالة من جهة ثانية"(١٦).

ولولا هذا الجهد المبذول من قبل العلماء لما أمكن تحقيق أي تفاعل إيجابي بين عناصر العمليّة التواصليّة في المجال الأدبي؛ أي بين المختارات الشعرية وقرائها ومتلقيها عبر التاريخ.

١ - توثيق الحرف:

وهو توثيق لا يتعلق بالجهود المبذولة لتجاوز ظواهر التصحيف والتحريف، وإنما تتعدّاه إلى التوثيق الذي يكشف عن ممارسة الشعر لفعاليته القصوى لدى الشراح؛ إذ جعلهم يثبتون الروايات المختلفة ، ويفتحون صدورهم للتأويلات المختلفة بوصفها من صميم البيت أو القصيدة، وفي ذلك كله غنى دلالي يسعى الشراح إلى الاحتفاظ به، سواء بوعي منهم أو دون وعي.

ونستطيع أن نصوغ الأمثلة التالية من شرح ابن فارس:

يقول الفِند الزِّمَّاني (وهو شهل بن شيبان) (الهزج):

مَشَيْنا مِشْيَةَ الليثِ غَدَا واللَيثُ غَضْبَانُ

قال ابن فارس: "ويروى: عدا، وبالعين غير المعجمة أجود؛ لأن الليث عادته العدوان"(١٧).

فالرواية التي يستجيدها ابن فارس تجعل معنى البيت: أن الشاعر وقومه يهجمون على بني ذهل كهجمة الليث الظالم الغضبان.

إلا أن التوثيق الحرفي عند ابن فارس، كما يجسّده المثال السابق، ينحصر في دائرة الشرح الظاهري، ولا يلتفت إلى أبعاد تخيلية في البيت لعلها المقصود الأول عند الشاعر، وعلينا أن نستحضر، في المقابل، شرح المرزوقي للبيت الذي يمثل نموذجًا لاستحضار الروايات المختلفة، ومحاولة الانفتاح على الإمكانات التوثيقية المختلفة للحرف، من أجل أن تشع الدلالات المختلفة التي تغني النص، وتجعله قادرًا على ملء فراغاته، وتوجيه خطاباته إلى المتلقي. بل إن الأمر لا يقتصر على هذا المستوى، وإنما يكون شرح المرزوقي مناسبة لإعادة النظر في مفهوم النص نفسه، وتخليصه من دائرة الأفق الدلالي الوحيد والمكتمل، ووضعه على مشارف التنوع الدلالي بتنوع الروايات والقراء سواء بسواء، وذلك وفق منطق إبداعي، يرى أن "تعدد القراءة في الشعر لا يعني قصورًا في خيال الشاعر أو القارئ، وإنما هو دليل على تعدد أبعاد الانفعال وطاقته اللامحدودة في ملء الأداء المكتنز بضروب شتى من الفكر والخيال"(١٨).

لقد توقف المرزوقي عند رواية "غدَا"، وعدّها الرواية الجيدة، وفسرها تفسيرًا يضاعف من فعالية الصورة المتخيلة. يقول: "سعينا إليه مشية الأسد ابتكر وهو جائع، وكنى عن الجوع بالغضب؛لأنه

يصحبه، وهذا التشبيه أخرج ما لا قوة له في التصور إلى ما له قوة فيه. ومن روى "عدا" على أن يكون من العدوان، فليست روايته بحسنة؛ لأن الليث في أكثر أحواله ظالم عاد"[١٩]؛ أي إنّ العدوان يجعل الصورة المتخيلة باردة؛ لأنها تقربك من أحوال الأسد الطبيعية، أما الابتكار، فهو يشحن اللفظ بحمولات إضافية؛ لأن الابتكار يعني الجوع والحاجة إلى الطعام، مما يقوي رغبة الأسد في غدوه، وهو ما لا يوجد في لفظ "عدا".

وبهذين المعنيين، ندرك فعالية الرسالة؛ لأنها تستوعب في ذاتها، بحسب اختلاف الروايات للحرف الواحد، كمونا دلاليًّا وغنى معنويًّا[٢٠]، يستوعب "المعنى ونقيضه، والشيء ومُبايِنُه في تصور خاص يصدر عن فقه جديد"[٢١] لما يتمتع به الشاعر والمتلقي على حد سواء. وهو ما يدل، في جانب آخر، على مرونة موقف الشراح، فهم لم يقفوا إزاء هذا الاختلاف موقفًا سلبيًّا يتجسد في الرفض أو الإقصاء، وإنما وقفوا موقفًا إيجابيًّا لم يكن ليتحقق لولا الأثر الفني الذي تحدثه الروايات المختلفة في نفسية الشراح .

٢ – توثيق اللفظ المفرد:

يلاحظ على ابن فارس في هذا المستوى أنه غالبًا ما يثبت الروايات دون أن يتدخل في توجيهها، أو التأكيد على واحدة دون أخرى، وهي ظاهرة بارزة في شرحه للعديد من المقطعات.

ونسوق، هنا، بعض الأمثلة على مذهبه في تناول الروايات المختلفة للفظ البيت .

يقول جعفر بن علبة الحارثي، وكان محبوسًا بمكة (الطويل):

هَوَايَ مع الرَّكْب اليَمَانِينَ مُصْعَدٌ
جَنيبٌ وجثْماني بِمَكة موثَقُ
عجبتُ لمسرَاها وأنَّى تخلَّصت
إليَّ، وبابُ السجنِ مُغْلَقُ

ألَمَّت فحيَّت، ثم قامتْ فودَّعت
فلمّا تولّت كادتِ النفسُ تَزْهق

يقول ابن فارس" "يروى: أتتنا فحيت، ويروى: فكادت عليها مهجة النفس"[٢٢]، دون أن يشرح دلالة كل من الإتيان والإلمام، أو يرجح رواية على أخرى، تناسب سياق الكلام، وتنسجم مع الموقف النفسي للشاعر .

ويقول سبرة بن عمرو الفقعسي (الطويل):

نُحائي بها أكفاءَنا ونُهينُها
ونشربُ في أثمانها ونُقامِر

قال ابن فارس: "نحائي أي نعيش نحن وهم منها (أي الإبل)، وهو من الحياة، ويروى نحابي بها: أي نحبوهم منها، وهي رواية جيدة"[٢٣].

فبحسب الرواية الأولى، يكون المعنى أننا نقتسم مع غيرنا تلك الإبل، أما الرواية الثانية، فالمعنى هو أننا، كما يقول المرزوقي: "نجعلها حباء لنظرائنا فنتهادى بها، ونسهل تمكن العفاة والزوار منها، بابتذالها وإهانتها، ونبيعها فنصرف أثمانها إلى الخمر والإنفاق"[٢٤].

وإذا كان ابن فارس قد استحسن رواية "نحائي بها"، فإنه لم يقدم مسوّغ استحسانه بالشكل الذي نهجه المرزوقي الذي ردّ الرواية الأولى، وقال عنها: "وروى بعضهم "نحايي" على أن يكون نفاعل من الحياة، أي نعايشهم بها ونجامل، وليس بشيء، فلا تعرج عليها"[٢٥].

وهذا يجعلنا نستنتج أن ابن فارس أخذ من الشعر جانب الرواية، أو غلّبها على اهتمامه، أما المرزوقي، فقد جمع إلى فن الرواية دراية بالقول الشعري، فكان أحق بأن يتصف بعالم الشعر؛ لأن الشعر لا يُقتصر فيه على الرواية، وإنما هو "علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة

مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه"(٢٦). وإن فات المرزوقي أن يكون عالمًا بالشعر في المستوى الإبداعي، فلم يفته أن يكون عالمًا به في المستوى التذوقي التحليلي، وذلك ما نفتقده في كثير من وقفات ابن فارس.

وقال عبدالشارق بن عبدالعزى الجهني (الوافر):

فَجاؤوا عَارِضًا بَرِدًا وجئنا
كَمِثْلِ السيلِ نركبُ وازعينا

يقول ابن فارس: "نركب وازعينا"، الوازع: الكافّ، يقول: بين يدي كل واحد من الجيشين وازع، وهو شبه النقيب يأمرنا بالكف والوقف، فلم نلتفت إليه، لكننا ركبناه، فازدحمنا عليه، نبادره إلى الحرب.

ومنهم من يرويها: "وادعينا"، ومعنى هذا ذكرنا إنسانًا، فقلنا يا لفلان، وهذا هو الادعاء"(٢٧).

وباختلاف الروايتين يختلف المعنى، فمن رواها بالأول يكون المعنى متعلقًا بتجاوز النقباء رغبة في الالتحام بالعدو، ومن رواها" "فادعينا" كان المعنى متعلقًا بمناداة كل فريق لمناصريه..

وعلى الرغم من الاختلاف الظاهر بين الروايتين، إلا أنهما تتكاملان لدى المتلقي، وذلك أن من علامات التحام الجيشين أن يكون الإقدام حماسيًّا يدفع القائد إلى الاستجابة لتيار الهجوم، وأن يستنجد كل فريق بمن يواليه ويناصره.

وقال آخر (الطويل):

أقولُ لنفسي وقد خوَّد رألُها
مكانَكِ لمّا تُشفقي حينَ مُشفقِ

مكانَكِ حتى تنظُري عمَّ تنجلي
عمايةُ هذا العارِضِ المُتألقِ

فقد ذكر ابن فارس للبيت الثاني رواية ثانية هي: "غياية هذا العارض المتألق"، وقال: "العماية: السحابة، والعارض: السحاب الممطر، ومن يروي "غياية: فأراد بها الظلمة"(٢٨).

ومن الواضح أن الروايتين تقدّمان معنيين ربما يكونان مما أراده الشاعر عند تعامله مع مجاله التصوّري القائم على إبراز هول الأحداث التي تجبن لها النفس، ويهتزّ لها المرء، وهما معنيان متضافران؛ لأن هذه الأزمة الطارئة في هيئة السحاب من جهة، وفي ظلمة قتامتها من جهة ثانية، إنما تحمل معنى الظلم والعمى، كما يقول المرزوقي في شرحه للبيت(٢٩)، مضيفًا معنى ثالثًا من مستلزمات الظلمة والسواد، ومجسّدًا لانفتاح الدلالة وتراكب مستوياتها .

٣ - توثيق البيت اعتمادًا على السياق:

نقصد بهذا التوثيق إحساس ابن فارس بأن البيت لا يمكن أن يكون داخلاً ضمن عناصر القصيدة الأصليّة، وإنما هو غلط من الرواة، واعتمد في إبعاد البيت من القصيدة على السياق الدلالي، وهذا ما نلاحظه مع مقطعة جعفر بن علبة الحارثي (الطويل):

ألا لا أُبالي بعدَ يومي بِسَحْبَلٍ
إذا لم أُعذَّب أن يجيءَ حِمَاميا

تَركتُ بجنْبَي سحْبَل وتلاعه
مُراقَ دمٍ لا يبرحُ الدهرَ ثاويا

إذا ما أتيتَ الحارثيَّات فانعَنِي
لَهُنّ وحَبِّرهن ألا تلاقِيا

فقد رفض عدّ البيت الثالث من القصيدة على أساس أنه غير متصل بما قبله تركيبًا ودلالةً، فاللحظة الأولى في ثأر الشاعر من الأعداء يوم سِحْبَل، أما اللحظة الثانية فهي في رثاء النفس. يقول: "هذا شعر

غير متصل بما قبله، وفيه غلط؛ لأن هذا لمالك بن الريب، وذلك لغيره، وهذا شعر رجل حضره الموت، يقول "إذا رجعت إلى الحي، فقل مات مالك، وخبرهن أنا لا نلتقي"(٣٠).

وقد ظل هذا التوثيق معتمدًا لدى الشراح بعده، ونشير هنا إلى تعليق المرزوقي: "وهذا البيت مع ما بعده لمالك بن الريب فيما أظن، وانضما إلى أبيات جعفر بن علبة على سبيل الغلط"(٣١).

ثانيًا - الحفر اللغوي:

لاحظ د. إدريس بلمليح أن أصحاب المختارات الشعرية سعوا، إضافة إلى توثيق النصوص في مستوياتها المختلفة، إلى التعامل مع الإنتاج الشعري تعاملاً أدّى بهم إلى بناء تصورات دقيقة للأوضاع اللغوية والتاريخية التي عاشها الجمهور الأول الذي تلقى النص حين إنشاده.

وقد اقتضى منهم هذا العمل القيام بحفر لغوي قصد إدراك وحدات الرسالة في بُعدها المادي، واستحضار البعد الواقعي للنص، للوصول أخيرًا إلى إنجاز الوضع التواصلي المماثل للوضع الذي عاشه الجمهور الأول المتلقي للأشعار.

وقد تنوع هذا الحفر اللغوي، واتخذ "أشكالاً متعددة، تصبّ كلها في مصبّ رد الفعل الهادف إلى التفاعل مع النص بحسب أبعاده المرجعية، ومن ثمَّ التفاعل مع الواقع الذي أفرزه؛ أي الخضوع إلى سياقه المبدئي وزمنه الأول"(٣٢).

وعلى الرغم مما حققته هذه العملية من ردود أفعال، أثارتها النصوص في أصحاب المختارات والشروح، إلا أنه لا ينبغي أن ينسينا الأساس الإبستيمولوجي الذي تقوم عليه. إن هذا الحفر اللغوي، بالشكل المنجز لدى المفضل والتبريزي وابن فارس، كما سنرى لاحقًا، يدلّ على أن الشراح كانوا محكومين بتصور مبدئي مفاده أن الشعر محاكاة للواقع، وأن هذه المحاكاة فعل حقيقي وحدث صحيح قد باشره المبدع، ولا مجال لعدّ الخيال والتصور في هذا المبدأ.

وبالعودة إلى شرح ابن فارس لديوان الحماسة ندرك أنه كان متسلحًا بهذه الرؤية (المحاكاتية)، مطمئنًّا إلى أن الشاعر يعمل على نقل جزئيات الواقع وتمثيل وقائعه وأحداثه.

وسنتبين هذا الأمر في الفقرات الآتية، مع التذكير بأن الحفر اللغوي وجد مجاله الخصب عند ابن فارس في تتبع دلالات الوحدات المعجمية، وفي تأكيد المعاني المباشرة للنصوص.

الحفر اللغوي في مستوى الوحدات المعجمية:

إن أفق انتظار ابن فارس يسعى إلى شرح وحدات الأبيات شرحًا يقابل فيه بينها وبين جزئيات الحياة، التي قد تكون داخلة في مراد الشاعر أو في مجاله التصوري، وقد لا تكون، وهو سعي تحكمه، كما قلنا سابقًا، مقولة عدّ الشعر محاكاة للواقع وتمثيلاً له .

يقول الشاعر حجر بن خالد (الطويل):

ويَحلب ضَرْسُ الضَّيفِ فينا إذا شَتَا
سَديفَ سنام تَسْتريهِ أصابِعُه

يقول ابن فارس في شرح وحدات البيت: "إذا عضّ على اللقمة الدسمة تحلبت في فيه دسمًا، سديف السنام، يقول: نطعمه قطاع السنام، والسديف: المقطع من السنام، تستريه أصابعه: إي إذا كان اللحم في الجفنة دارت أصابع هذا الضيف فاسترت قطع السنام"(٣٣).

إن هذا الشرح الدقيق للمفردات يسير في اتجاه الربط الواضح بين الوحدات المعجمية وما يتصل بالحياة الواقعية من طبيعة للحم ووضعه في الجفان، وصدور الدسم عنه دلالة على جودته، وهي معاني تقترب مما يعهده الناس في حياتهم اليومية.

وغاب عن ابن فارس أن هذا المعنى المباشر قد لا يكون من مراد الشاعر ومقصوده، وإنما هو بصدد الفخر كما يدل على ذلك مطلع مقطعته (الطويل):

وجَدنا أبانا حلَّ في المجدِ بيتهُ
وأعيى رِجَالاً آخرينَ مطالِعُهْ

وقد تعلق الفخر في البيت المذكور بالمستوى الرفيع الذي يحظون به في كرمهم وضيافتهم. وهو ما أدركه المرزوقي بقوله: "والمعنى أنّا لا نرضى بنحر الكسيرات المهزولات، بل نعتبط خيار الإبل وكرائمها عند حلول الضيفان"(٣٤).

إن هذا المعنى العميق لا يظهر في البنية السطحيّة للبيت الشعري، وذلك أن الشاعر لا يقدم المعنى تامًّا في قصيدته، وإنما يكتفي برسم (خطاطات) توجيهية، وعلى القارئ أن يفطن إليها ويوظفها لإنتاج معنى النص.

وقد فطن النقد القديم لهذا التصور، وإن لم يوسع القول فيه. نستنتج ذلك من كلام لابن قتيبة يبرز وعي المبدع بأنه لا يقدم إلا موجهات، وعلى القارئ الفطن أن يشغل ذهنه وطاقته التخيلية لملء الفراغات، وإلحاق الأشباه بنظائرها، يقول: "فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلامًا في نكاح، أو حمالة، أو تحضيض، أو صلح، أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتنّ، فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء، ويكني عن الشيء"(٣٥).

وقد أوضح (إيزر) هذه الحقيقة في قوله: "إن المعاني الضمنيّة، وليس ما يعبر عنه بوضوح، هي التي تعطي شكلاً ووزنًا للمعنى"(٣٦).

وقد غاب عن ابن فارس إدراك هذه الاستراتيجيّة التي ينهجها النص الأدبي، فاكتفى بظاهر العبارة، بينما وعى المرزوقي العلاقة الجدليّة بين مكشوف النص وخفيِّه .

وبهذا، يمكن الحكم بأن بيت (حجر بن خالد) خيّب أفق انتظار ابن فارس، باصطلاح (هانس روبير ياوس)، وذلك لأنه اكتفى بالقراءة الجزئية، ولم يقرأ البيت المذكور على ضوء سابق النظم ولاحقه، أو وفق حركة العودة من النهاية إلى البداية، ومن الكل إلى الجزء(٣٧).

ويقول الشاعر أُبي بن حمام المري (الطويل):

وأنَّ نِجَاري يا بنَ غُنمٍ مُخالفٌ
نِجَارَ اللئامِ فَابْغِني مِنْ وَرَائِيا

فقد حدد ابن فارس معنى الوراء في بعده القياسي المادي فقال: "لا تتقدم عليّ، فلست أهلاً لأن تتقدم عليّ، وإنما حقك أن تكون أبدًا تابعًا لي وماشيًا من ورائي"(٣٨). مع أن المعاني المصاحبة للوراء عديدة، لعل أقربها إلى الاستحضار ماله علاقة بالشأو والمكانة والظفر بالمقام العالي، مما يجعل صاحبه أبدًا لا ينقاد لمن هو دونه، فالتبعيّة تبعيّة اجتماعيّة ومقاميّة، وليست تبعيّة المسافة المكانيّة .

ويقول البعيث بن حريث (الطويل):

وإنَّ مَسِيري في البِلاد ومَنْزِلي
لَبِالمنزلِ الأقصى إذا لم أُقرَّبِ

وكعادته في تناول وحدات المعجم ذهب ابن فارس إلى أن المعنى: "إذا لم يقربني عشيرتي، فارقتهم، ونزلت المنزل الأقصى منهم"(٣٩)، دون توقف عند معنى القرب الذي قد يكون مما عناه الشاعر وقصد إليه، استجابة لما يمليه عليه مجاله التصوري، مما جعل الشارح يفهم مراد الشاعر على ضوء علاقتي القرب والبعد الماديين، مع أن الشاعر يتحدث عن

القرب بمعنى "أُكرَم وأدنى على طريق الإعظام، وليس يريد تقريب المسافة به"(٤٠).

بل إن هذا المعنى الثاني ينفتح بالمتلقي على معاني مصاحبة له، من شأنها أن تقلب علاقة القرب والبعد.

- فالشاعر قريب من أهله بعيد عن حقيقة الأمر حال عدم تكريمه.
- والشاعر بعيد من أهله قريب منهم حقيقة في حال تكريمه. وهو ما لم يفت المرزوقي، فجوّز أن يكون المعنى: "إذا لم أقرب، كنت بمنزلة المطرود المنفي، وإن كنت مقيمًا دانيًا"(٤١).

ويقول الشاعر (الطويل):

مَكانَكِ حتى تنظُرِي عمَّ تنجلي

غَمَايةُ هذا العارضِ المتألّقِ

بالعودة إلى شرح ابن فارس نلاحظ أنه فسّر معنى البيت بتحديد البعد المرجعي لوحداته، وهكذا، فقد فسّر العماية بالسحابة، والعارض بالسحاب الممطر، ومع أن الشاعر نقل هذه المفردات إلى مجاله التصوري، وشكّل منها عناصر كنائية تستوعب الدلالة التخيلية، التي يهدف إلى إنجازها عبر علامات لغوية يتقبلها المتلقي ويتفاعل معها في الاتجاه المرغوب فيه، فليس مقصوده من وراء ذلك أن يشير إلى السحاب أو ما يلازمه، وإنما يريد أن يبرز الهول المصاحب لهجوم الجيش وانتشاره، فهو في شدّته وهوله كالعارض، أما السيوف التي تلوح هنا وهناك، فهي التي تشبه، داخل البيت، البرقَ الذي يشقق العارض. يقول المرزوقي: العارض أصله في السحاب، وها هنا أراد به الجيش، وجعل التألق منه للمعان الأسلحة"(٤٢).

وكان على ابن فارس؛ ليدرك هذا المعنى المتخيل، ألا يقتصر على حدود شرح الوحدات المعجمية شرحًا يربطها بما تشير إليه في واقع الحياة؛ لأن ذلك من شأنه أن يخنق الفعل الإبداعي التخيلي داخل حدود تمثيليّة أو معان قريبة، ليست من خصائص اللغة الشعريّة، حتى ولو كانت مما يكتنف اللغة الطبيعية.

إن ابن فارس يقف مع الوحدة المعجمية في حدود ما ترمي إليه بحسب استعمالها في المحتويات المباشرة؛ أي إنّه يقف بها في حدود مستواها الإدراكي، ولا يرقى بها إلى المعنى التصوريّ المصاحب لمحتواها، والمرتبط بها وفق ما يقصد إليه الشاعر، وهو الأمر الذي يضاعف من جماليّة النص، ويكسبه فعاليّة قويّة تتجدد بتجدد القراءة عبر التاريخ.

وفي بعض الأحيان، يتحول الفعل الكنائي لدى الشاعر إلى دلالته المباشرة عند الشارح، فتضيع الفعاليّة التخيلية بين ثنايا الشروح المعجميّة، يقول موسى بن جابر (الطويل):

وما نفرتْ جِنّي ولا فُلَّ مِبْرَدِي

ولا أصبحتْ طيري من الخوفِ وُقَّعا

فمما جاء في شرح ابن فارس للبيت: "ولا فل مبردي: أي ليس بمبردي فلول، وهو الكسر في حدِّه، والمبرد الذي يبرد به الحديد"(٤٣). مع أن الشاعر لا يقصد المبرد الذي تحيل إليه الكلمة في واقع الاستعمال وفي لغة الإدراك، وإنما يكني به على صلاحه ونشاطه، وهو ما أدركه المرزوقي حين قال: "وإن ذكره المبرد مثل لصلاحه"(٤٤).

وهذا ما يجعلنا نعتقد بأن خطاب ابن فارس المتلقي الشارح خطاب دون مستوى نظام الإنتاج لدى الشاعر، نظرًا لقصوره عن إدراك المعاني المصاحبة التي تكون هي الأصل في المجال التصوريّ للشاعر. ففي تصور الشاعر أنه يريد إبراز صلاحه ونشاطه الذي لا حدّ له، فاستعان على ذلك بوحدات معجميّة على الشكل الآتي :

مجـــال	معجمـي
عبارة	محتوى
المبرد	الآلــة التي يبــرد بهــا الحديـد

عبارة	المحتوى
....	الصـلاح

ونجد ابن فارس، في بعض المناسبات، يعمد إلى عادات القوم في أمثالهم وحكمهم، فيجعلها أصلاً يفسر على ضوئها بعض الوحدات المعجمية، حتى يستقيم له فهمه السليم لها؛ لأنها، بدون هذه العملية، تبقى عنده مثيرة لشتى أنواع الغموض والاضطراب.

ففي شرحه لقول الشاعر بشامة بن حزن النهشلي (البسيط):

بِيضٌ مَفَارِقُنا، تَغْلِي مَراجِلُنا
نأسُو بأموالنا آثارَ أيدينا

استوقفته وحدة "مفارقنا"، ومادام الشاعر ينظم أبياته في سياق الفخر بنسبه وكرمه، من الصعب أن تسند صفة البياض إلى مفارقهم دلالة على الشيخوخة والعجز، فكان لا بد من اللجوء إلى ما يقوله الناس في أمثالهم وعاداتهم، وهو: "أن العبد أول ما يشيب قفاه، وأن السيد يشيب من مفرقه"(٤٥). وبهذا يستقيم معنى الإسناد، ويكون مؤديًا لدلالة السيادة والشرف، وهو ما لا يتناقض مع واقع الحياة كما يروى من خلال أقوال الناس.

والغريب أن ابن فارس، الحريص على إثبات الروايات المختلفة التي تروى للبيت الواحد، نراه هنا يعرض عن رواية من شأنها أن تقرّب المتلقي من المراد التخيلي، الذي لا يبعد أن يكون مما قصد إليه الشاعر في أصل تصوره لمعنى البياض في المفارق. وهي رواية "بيض معارفنا"، أي وجوهنا.

ومع أن البيت يستقيم معناه بهذه الرواية، إلا أن المرزوقي عدّ الرواية الأولى أجود وأحسن، لكنه فتح باب التأويل والجواز فتحًا يدلّ على أن جهاز قراءته قادر على أن يجاوز نظام الإنتاج عبر الإحالة على المعاني المصاحبة، التي تدل على تفاعل إيجابي مع النص، وشحذ قوي لمؤهلات الذوق قصد تمثّل المعنى التخيلي، الذي يشكّل مجال التصور لدى الشاعر. وقدم، تبعًا لذلك، أربعة شروح لقوله: "بيض مفارقنا":

- ابيضت مفارقنا من كثرة ما نقاسي من الشدائد، وهذا كما قيل: "أمر يشيب الذوائب"، ومنه قوله تعالى: ﴿**يومًا يجعل الولدان شيبًا**﴾(٤٦)، وبهذا يكون معنى: "تغلي مراجلنا" أي حروبنا.
- ابيضت مفارقنا لانحسار الشعر عنها باعتيادنا لبس المغافر والبيض وإدماننا عليه، وعلى هذا تكون المراجل كناية عن الحروب.
- ابيضت مفارقنا من كثرة استعمالنا للطيب، وهذا المعنى يوجه "تغلي مراجلنا" في اتجاه الدلالة على قدور الضيافة.
- مشيبنا مشيب الكرام لا مشيب اللئام، وهذا يناسبه حمل المراجل، على أن المراد بها قدور الضيافة(٤٧).

ولا نملك إزاء هذا الغنى الدلالي الذي عبر عنه المرزوقي في أثناء شرحه للبيت إلا أن نشير إلى ظاهرة تضييق الدلالة وخنقها في حدود الإحالة المباشرة على جزئيات الواقع ومظاهره، وهو إجراء لا يمكن أن يحقق الفعالية المرجوة من الشعر، ولا يستطيع إيجاد الفرق الدقيق بين لغة التصور ولغة

الإدراك، بين اللغة الشعرية واللغة الطبيعية. يقول الأستاذ بلمليح: "إن أفق انتظار القارئ يظل منفتحًا بإزاء المعاني الثواني التي تتضمّنها وحدات الدلالة الشعرية، وهو ما لا تستطيع أيّ قراءة مرجعية للنص الفني أن تخنقه، أو تحدّ من طاقته الجماليّة، ولذلك، تظلّ دلالة هذه المعاني كامنة متخفية، لا يمكن لرد الفعل المرجعي أن يستوعبها؛ لأنه رد فعل يقصد إلى بلورة مستوى المحاكاة والتمثيل، دون مستوى التخيل الذي يتصور الواقع أكثر مما يعكسه"(٤٨).

ثالثًا - التأطير التغريضي:

من خلال قراءتنا لشرح ابن فارس نتبيّن أنه يتعامل مع المقطعات، ويشرحها على ضوء الأغراض التي قد يكون الشعراء قاصدين لها، وهي أغراض اكتسبت حضورها التاريخي بفعل وظيفة الشاعر في المجتمع العربي من جهة، وبالنقد المصاحب للأشعار من جهة ثانية، وهو نقد افترض نقاء الأغراض الشعرية، وعدّ القصائد علامات تنظيمية دالة على أغراضها من خلال سياقها وتراكيبها، والمعجم الوارد فيها.

وقد تحكمت هذه النظرة في شرح ابن فارس تحكّمًا يمكن التمثيل له بالمستويات الآتية:

- كان يبدأ المقطعة بما يوحي بغرضها، وهذه بعض الأمثلة نسوقها للاستشهاد :

«وقال سبرة بن عمرو الفقعسي وعيّره ضمرة النهشلي بكثرة إبله»(٤٩)، مما يوحي بأن القصيدة ستسير في اتجاهين متكاملين، الافتخار من جهة، وهجاء الخصم من جهة ثانية.

- وكان في بعض السياقات يذكر مناسبة القصيدة، كما في شرحه لمقطعة قريط بن أنيف (البيسط):

لوكنتُ من مازنٍ لم تَستبح إبلي
بنو اللقيطَةِ من ذُهلِ بن شيبانا

قال أبو عبيدة: "أغار ناس من بني شيبان على هذا الشاعر، فأخذوا له ثلاثين بعيرًا، فاستنجد قومَه فلم ينجدوه، فأتى بني مازن، فركب معه نفر فاطردوا لبني شيبان مائة بعير، فدفعوها إليه، وخرجوا معه حتى صار إلى قومه، فقال هذا الشاعر هذه القصيدة يمدحهم ويهجو قومه"(٥٠).

فالإضاءة الخارجية للنص عملت على توجيه الإطار التغريضي في القصيدة جهة الهجاء المحض لقومه الذين خذلوه.

وفي شرحه لمقطعة تأبط شرًّا التي يقول في مطلعها (الطويل):

وقالوا لها لا تَنكِحِيه فإنّه
لأوّلِ نَصلٍ أن يلاقي مُجْمَعا

فقد بدأه بقوله: "خطب تأبط شرًّا امرأة، فلما أنعمت، قالت نساء الحي: ولم تنكحيه، وإنما هو رجل مغوار محرب، فهو إن يلق حربًا قتل، فامتنعت المرأة أن تنكحه، فقال هذه الأبيات"(٥١)، مما يعني أن قوله إنما للفخر بشخصيّته.

وهو، في كل أحواله، يتعامل مع الغرض الشعري على أساس أنه تامّ ومنجز داخل القصيدة، ولا يحتاج من الشارح إلا إلى إبراز له وتجلية. ومن شأن هذه النظرة أن تلغي المظهر التواصلي للإبداع الشعري، وتجعل القارئ في وضع سلبيّ يستهلك القصيدة في حدود الاتجاه الذي توحي به العلامات التنظيميّة، مع أن الشاعر قد يكون عنى ذلك الغرض، وقد يكون عنى غيره.

وهذا يعني أن الغرض جزء من المعنى، ومادام المعنى يمتاز بالانفتاح والتعدد، يحتاج الغرض، هو الآخر في فهمه واستيعابه، إلى النظر إليه تلك النظرة المنفتحة والمؤولة والمعددة للدلالات. ونكتفي، هنا، بمثال واحد من شرح ابن فارس نجلي به صنيعه في هذا المجال:

ففي معرض شرحه لمقطعة قريط بن أنف التي أشرنا إليها سابقًا، عدّ الأبيات هجاء من الشاعر لقومه، يعيّرهم فيها بخذلانه، معتمدًا في ذلك على السياق الخارجي للنص، مع أن السياق النصي يشجع على عدّ الأبيات علامات دالة على غرض آخر، وهو ما أدركه المرزوقي؛ إذ رفض عدّ المقطعة هجاء، ووجه العلامة التنظيمية، التي أوحت لابن فارس بغرض الهجاء توجيهًا دلاليًّا يعني عنده غرضًا آخر، لا يصرم حبل العلاقة بين الشاعر وقومه، ونظرًا لتلاحم كلامه، نضطر إلى سوقه على الرغم من طوله النسبي. يقول: "وقصد الشاعر في هذه الأبيات عندي إلى بعث قومه على الانتقام له من أعدائه ومهتضميه، وتهييجهم وهزهم، لاذمهم، وكيف يذمهم ووبال الذم راجع إليه؟ ..

وإذا كان الأمر على هذا، فمن الظاهر بطلان قول من يذهب إلى أن هذا الشاعر هجا قومه، ومدح بني مازن، يؤكد ما قلته قوله (البسيط):

يجرُون مِنْ ظُلم أهلِ الظُّلم مغفرةً

ومن إساءة أهلِ السوءِ إحسانا

لأنه لا يقال لمن يمسك عجزًا عن الانتصار إنه غفر، ولا لمن يقدر على جزاء الإساءة إنه اختار الإحسان ..

ومما يشهد للطريقة التي سلكتها ويؤيّدها أن في جملة أبياته التي وصف فيها قومه (البسيط):

يُخبون نيرانَهم حتى إذا حَمَدت

شبّوا لموقد نار الحربِ نيرانا[٥٢]

وكأنّ المرزوقي يرد مباشرةً على ابن فارس، ويستدلّ بالسياق الكلي للقصيدة على مشروعيّة إفساح المجال أمام العلامة التنظيميّة لتملأ بهذا الغرض دون ذاك، مع ملاحظة أن ابن فارس لم يشر إلى رواية هذا البيت في شرحه.

إن ما صنعه المرزوقي في هذه المناسبة، وهو ما قام به أبو تمام نفسه في قراءته الغريضية للشعر العربي[٥٣]، يتجاوز النظرة الأحادية التي تبنّاها ابن فارس وكثير من الشراح، التي ترى في الغرض الشعري بناءً مكتملاً تدلّ عليه مناسبته الخارجيّة، وتوحي به العلامات التنظيميّة المختلفة الدالة في القصيدة، مما يعني إلغاء جهود المتلقّي في توجيه العلامة التغريضية، وملء الفراغ بما يراه مناسبًا وفق تفاعله الخاص.

لقد ظلت تلك النظرة مرافقة للنقد العربي، بل لا نبالغ إذا ذهبنا إلى أنها هي المهيمنة في الحقل الدراسي سواء في مستوى الثانوي أو الجامعي، مما يعني أن القراءة التغريضية التي بسطها الأستاذ بلمليح في أطروحته تحتاج إلى جهود جماعية وصراع متواصل من أجل تأصيلها في بنية الخطاب النقدي المعاصر.

وما صنعه أبو تمام والمرزوقي، بتجاوزهما لتلك النظرة الأحادية، إنما هو عمل سعى إلى أن يظلّ أفق انتظار المتلقّي مفتوحًا إزاء الذخيرة التغريضية؛ فليس الغرض أمرًا محددًا سلفًا في بنية النص وعلاماته التنظيمية، وإنما هو كامن في النص من جهة، وحاضر لدى المتلقي من جهة ثانية عبر عملية ردّ الفعل المتوخاة من كل نشاط فني، وهو ما يؤكد مقولة المظهر التواصلي للإبداع الشعري، مظهر لا يتمّ في عملية الإلقاء والتلقي، ولكنه يحضر في ملء فراغات الدلالة وتوجيه العلامات التنظيميّة والأطر التغريضية. وفي هذا السياق يكون المتلقي قد أخذ مكانته اللائقة به في موضوع التغريض الشعري، وهو ما أراده أبو تمام، وبخاصة في اقتراحه لأبواب أغراض جديدة، وفي تصنيفه لتلك الأغراض والتمثيل لها بمختاره الشعري.

إن تأكيد المظهر التواصلي للتغريض، وإفساح المجال أمام المتلقي لتوجيه العلامة التنظيمية داخل القصيدة هو الذي دفع بالأستاذ إدريس بلمليح إلى

جهاز القراءة عند ابن فارس من خلال تلقيه لديوان الحماسة

إثارة الأسئلة / الإشكالات الآتية في معرض حديثه عن رد الفعل التغريضي عند أبي تمام.

يقول الأستاذ: "هل يستطيع الواحد منا أن يثبت أن الفخر ذخيرة غرضية، وأن الحماسة ليست كذلك؟ وأين نصنف الأخلاق الدمثة والعشرة الحسنة، والوفاء للصاحب ضمن التصور الشائع للأغراض النظرية؟ ثم لماذا لا نقابل، مثلاً، بين التغزل ومذمة النساء؟ وهل نستطيع أن ننكر أن المُلح والنوادر باب من أبواب الشعر نتواصل عبره من خلال ما نقف عليه في حياتنا اليومية من مشاهد مضحكة، ومفارقات مثيرة للسخرية والاشمئزاز، أو الإعجاب والدهشة؟(٥٤).

ونلفت النظر إلى أن هذه الأسئلة آيلة، من حيث الفهم والإدراك، إلى أغراض الشعر المقترحة من قبل أبي تمام، وهي الحماسة والأدب ومذمة النساء.

ومن المنطق السليم أن نخلص، بعد هذه التساؤلات، إلى المعادلة الآتية: بما أن العلامة التغريضية في الشعر العربي القديم متنوعة إلى الحد الذي يصعب معه حصرها ضمن أطر تامة ونهائية، لابد أن يتنوع رد الفعل بإزائها أيضًا، فلا ينحصر ضمن أغراض نظرية تغيب ذخيرة القراءة وسنن التلقي.

وبالرجوع إلى ما قام به ابن فارس نلاحظ أنه اقتصر على التغريض النظري، وكان عليه أن يستمع إلى النص الذي يكشف عن تأويلات منفتحة وتأطير تغريضي متعدد.

رابعًا - حضور المكون البلاغي في شرح ابن فارس:

لم يكن شرح ابن فارس للحماسة غفلاً من أي إشارة بلاغية، مما يعني تسلّحه بجهاز له عناصره وأدواته، إلا أن استدعاءه للتحليل البلاغي ظل نادرًا، وكثيرًا ما كان يشار فيه إلى الوجه البلاغي دون تأمل أو تأول، يتيحان إمكان الاقتراب من المجال التصوري، الذي تخيل الشاعر على ضوئه معانيه، وصاغ الوجه البلاغي لكشفه لدى المتلقي.

ونقدم أمثلة تدل على اعتماده النادر والموجز لبعض الظواهر البلاغية:

١ - المثل الكنائي:

استطاع ابن فارس أن يدرك إلى أي حد يستطيع الشاعر أن يستعين بالمثل قصد تبليغ مراده إلى المتلقي، والكشف عن مخزونه التخيلي، لكن هذا الإدراك كثيرًا ما كان يميل به إلى مجالات لغوية وإدراكية، تبعد عن الصورة حمولتها الفنية، وطاقتها التخيلية.

يقول أُبي بن حمام المري (الطويل):

إذا المرءلـــم يُحببْك إلا تكرُّهًا

عِراضَ العلوق لم يكنْ ذاك باقيًا

شرحه ابن فارس بقوله: "إذا كانت مودته ليست على أصل لم تبق، وقوله: عراض العلوق، يريد مثلاً، وذلك أن الناقة لا يؤتى بها إلى الفحل ليضربها، ولكن تعرض عليه عرضًا، فإن احتاجت إليه تنوخها الفحل، وإلا تركها، فهذا عراض العلوق"(٥٥).

لقد كان منطق ابن فارس في بداية التفسير موفقًا؛ لأنه أشار إلى أن العبارة مثل محض، لكن سرعان ما عاد إلى اختزال المجال التصوري للشاعر ضمن مجال لغوي محدد، والنظر إليه ضمن حقل معجمي، من المفترض أن يكون له ارتباط بالبعد المرجعي والمادي المحسوس.

إن الشاعر، بعد تعامله مع مجاله التصوري، لاحظ أن تركيب (عراض العلوق) هو الأقرب إلى تمثّل حالة النفعية والعلاقة المصلحيّة التي ترمي بميثاق الصداقة والصحبة بعيدًا، فنقل هذا المعنى الأصلي لديه إلى لغة تعتمد على وحدات إخبارية لها، معجميًّا،

علاقة بالواقع؛ لأن الشاعر مضطر إلى التعامل بتلك اللغة، ولم يكن هدفه الحديث عن هذه الناقة التي تتعرض للجمل؛ لتنوّخها أو تركها، لقد انصرف ابن فارس عن الاشتغال بذلك المعنى الأصلي لدى الشاعر إلى الاهتمام بتحديد الدلالة المرجعية لعراض العلوق .

ويقول الشاعر (الطويل):

أقـولُ لـنـفسـي حين خَـوَّدَ رألُـها
مـكـانَـكِ لَمَّا تُـشـفـقـي حين مُـشـفـق

يقول ابن فارس: "الرأل: فرخ النعامة، وخوّد من التخويد وهو الإسراع، وهذا مثل، يقال للرجل الذي جبن: قد سالت نعامته، وخوّد رأله"(٥٦).

ففي هذا الموقف إضمار للصورة التي أرادها الشاعر باستعانته بهذا المثل، إنه يرى من نفسه اهتزازًا واضطرابًا وتخوفًا تجاه إقبال الحرب وحضورها عيانًا، ولا ينبغي لهاته المعاني أن تضيع في ظل الشرح المعجمي للرأل والتخويد، فليس ثمة رأل، وإنما هو تصوير لمعاني نفسيَّة يجليها سياق الكلام.

ولا نملك إزاء هذا النوع من التواصل مع الشعر إلا أن نستنتج مع أستاذنا د. بلمليح أنه "إذا نظرنا إلى القراءة المرجعية في تفاعلها مع الوحدات الإيجابية داخل النص الشعري، وجدنا أنها قراءة سعت، فيما يتعلق بالشعر العربي القديم، إلى خنق هذه الوحدات وتضييق مجالها التصوري، وذلك عن طريق ربطها بالوحدات المعجميّة، حتى يتسنّى ربطها بجزئيات الحياة اليومية، ويسهل فهمها على ضوء العادات اللغوية، ووفق شروط التواصل اليومي"(٥٧) مع أن الأصل هو الارتفاع بوحدات الخطاب عن أصولها الواقعيّة، وإفساح المجال أمام تطويق دلالاتها التخيليّة المصاحبة تطويقًا يدل على تفاعل فني وجمالي.

بل ما يلاحظ على ابن فارس أنه، في أحيان كثيرة، لا يهتم بالمستوى الكنائي في البيت، وإنما تستهويه الدلالة اللغوية المباشرة، فيفيض في شرحها، مهملاً إثارة انتباه قارئه إلى البعد التخيلي في ذلك التركيب الكنائي.

يقول الشاعر (الطويل):

ولَـلـقَـارح الـيَـعـبُـوب خـيرُ عُـلالـةٍ
مـن الجَذَعِ المُرخـي وأبـعـدُ مَـنْـزِعًـا

فقد شرح ابن فارس وحداته على الشكل الآتي: "إن الفرس إذا قرح وانتهى سنّه، فهو أقوى وأجرى من الجذع، وهو الذي قد أجذع الأول سنته، واليَعبوب: الفرس الذي يمتدّ في جريه امتداد النهر، والعلالة: بقية الجري، والمرخي: الذي يرخي في عدْوه. يقول: القارح أجود عدوًا وأكثر بلوغًا إلى الغاية التي نصبت له"(٥٨).

ثم توقف عند هذه الحدود، مع أن الشاعر لا يريد إخبارنا بفرس له تلك الخصائص القويّة في واقع الحياة، وكأنه بصدد وصف له، وإنما هو منهمك في الحديث عن فضائله ومكانته وبُعد شأوه بين الناس.

والنتيجة أن ابن فارس قدّم لنا معنى للبيت ليس هو من مراد الشاعر، وهذا يعني أنه أسهم في فصلنا عن الذات المتخيلة لدى الشاعر؛ أي إن ما أراده الشاعر بقي كامنًا في البيت، ولم يزده شرح ابن فارس إلا تخفيًا لا نستطيع إبرازه إلا عبر قراءة مغايرة تهدف، بالأساس، إلى أن تقرّبنا من الذات المتخيّلة لباثّ الشعر.. وقد وجدنا هذه القراءة عند المرزوقي في قوله: "هذا مثل ضربه في تفضيل نفسه، على شيخوخته، وقد أدبه الكبر، ونازع الدهر وأبناءه وأطراف الخطوب ومرائر السيادة والعلو على الأحداث الذين لم يجربوا الأمور، والأغمار الذين لم يجاذبوا الشدائد"(٥٩).

إن الطريقة التي قرأ بها ابن فارس التراكيب البلاغية تفيد في مجال اللغة ومعرفة معانيها

المعجمية، وهو جهد كبير بذله العلماء والشراح، مما يدل على مكانتهم العلميّة واللغوية(٦٠). لكن هذا الجهد لم يوازه جهد آخر لتمثل المجالات التصورية، والفضاءات التخيلية في الشعر العربي القديم، فكان أن تسرب الضعف والقصور إلى أجهزتهم بشكل واضح ومكشوف.

٢ - الاستعارة:

توقف ابن فارس عند بعض الاستعارات، لكن تعامله معها يوحي بأن مفهومه لها لا يخرج عن التحديد الذي قدمته لها البلاغة في صورتها المدرسية.

يقول تأبّط شرًّا (الطويل):

إذا هرّه في عظْمِ قرنٍ تهلّلت

نواجذُ أفواهِ المنايا الضَّواحِك

شرحها ابن فارس بقوله: "تهللت: ضحكت، واستعار للمنايا أفواهًا ونواجذ"(٦١)، مما يعني لديه أن الاستعارة نقل لفظ من استعمال إلى آخر، دون علم بأن "المسألة ليست بهذه البساطة التي يستطيع معها اللغوي أن يدّعي بأنه فسّر تقنية أساسيّة من تقنيات التواصل الفني حين عرّف الاستعارة بأنها استعمال اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة"(٦٢).

إن معنى الاستعارة، عندابن فارس، يتلخص في إسناد النواجذ والأفواه إلى الموت، مما يجعل الاستعارة إنجازًا لغويًّا، في حين أن نظام الفعل الاستعاري يفرض علينا النظر إليها على ضوء التصوّر الأصلي لدى الشاعر؛ أي "إن الاستعارة ليست مجرد استعمال اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة، وإنما هي في الأصل تصور قائم في النفس"(٦٣).

ونقول لتوضيح هذا المفهوم: إن المعنى الأول في البيت السابق يتحدد في كون الموت كالحيوان، أما المعنى الثاني فيتعلق بأن جعل للموت نواجذ وأفواهًا من شدة إهلاكها للمرء. فالنظرة الأولى للاستعارة تنطلق من المعنى الأول لتصل إلى المعنى الثاني، في حين أن الصحيح أن ننظر إليها نظرة معاكسة، وذلك أن المعنى الثاني في الشرح هو المعنى الأول المقصود لدى الشاعر، وهو الخاضع لمجاله التصوريّ، وهو ما سعى إلى نقله للمتلقي عبر المعنى الأول.

وقد أمكن للأستاذ بلمليح أن يلمح هذا المنحى الجديد في تحليل الاستعارة لدى عبدالقاهر الجرجاني، وبخاصة في سياق حديث هذا البلاغي عن المعاني الثواني. يقول الأستاذ: "إن عبدالقاهر الجرجاني، حين أكد على معنى اللفظ الذي يشار به إلى معنى ثان جعل المتكلم بهذا التأكيد بإزاء حقول تصورية متعددة، يعدّ محتوى اللغة الطبيعية، لا عبارتها، طريقًا إلى التعبير عنها"(٦٤).

إلا أنَّ ابن فارس لا يعتمد هذا المنظور، فيلح على أن الاستعارة إنجاز لغوي محض يتم بموجبه نقل لفظ من استعمال إلى آخر .

يقول في شرحه لبيت قطري بن فجاءة (الكامل):

ثمّ انصرفتُ وقد أصبتُ ولم أُصب

جَذعَ البصيرَةِ قارحَ الإقدامِ

«الجذع: المهر الذي دخل في ثالثة سنيه، والقارح: الذي بلغ نهاية قوته، فاستعار ذلك لقوته؛ أي بصيرتي بمنزلة الجذع وإقدامي كالقارح"(٦٥).

بل إننا نلاحظ كيف أنه يرجع الفعل الاستعاري إلى فعل تشبيهي، ثم يضيع الفعل التخيلي في ثنايا ذلك، وهو الفعل الذي تصوّره قطري، فعل يحتوي معاني الفتوة ورجاحة العقل،مما يُعدّ سمة للشباب والشيوخ.

خاتمة:

بعد هذه الوقفة مع الجهود التي بذلها ابن فارس في سبيل توثيق العديد من الروايات الشعرية في مختارات أبي تمام، والبحث عن الدلالات الممكنة للوحدات المعجمية عبر حفر لغوي دؤوب. وبعد أن بينّا حدود وعيه بالأطر التغريضية التامّة بحسب علاماتها التنظيمية، ثم حدود ما توافر لديه من وقفات إزاء بعض التراكيب البلاغية، بعد هذا كله، نستطيع إجمال خصائص جهاز القراءة عند ابن فارس في المحددات التالية:

- لقد أبان جهازه على إلمام كبير بالروايات المختلفة التي تروى للبيت الواحد .
- تحكم في تفسيره للوحدات المعجمية تصور واضح، يرى أن الشاعر يستعمل مفردات اللغة الطبيعية استعمالاً لا يتمتع بأيّ خصوصيّة، مما يجعل كلامه محاكاة محضة، ونقلاً لجزئيات الحياة وتفاصيلها.
- يرى أن المناسبات الخارجية للنص، وكذا الإشارات الواردة فيها، علامات تؤشر على الغرض الشعري لدى صاحب القصيدة بشكل مكتمل ونهائي لا يحتاج إلا إلى التوجيه والتفسير.
- شاب نظرته إلى الأساليب البلاغية الكثير من الاقتضاب والاختزال؛ إذ عدّ الاستعارة نقلاً لغويًّا، ولم ينظر إليها بوصفها أصل التصور لدى الشاعر.

وبناء على هذه المحدّدات النظرية، وتجلياتها التطبيقية، لا نجاوز حدود الحكم العلمي إذا وصفنا طريقة قراءة ابن فارس للمختارات الشعرية بأنها قراءة مرجعية، تسعى إلى استحضار الواقع المادي المعيش بجزئياته المختلفة وعناصره، انطلاقًا من أصغر الوحدات في الشعر إلى المستوى التركيبي والدلالي، شأنه في ذلك شأن الأصمعي والأنباري والتبريزي من أئمة شراح الشعر العربي القديم.

وبهذا نستطيع أن نضع شرحه في المكان المناسب ضمن السلسلة الطويلة لشروح الحماسة بخاصة، وللشروح الشعرية بصفة عامة. ●

●●●

الحواشي

(١) د. إدريس بلمليح، من مواليد فاس بالمغرب، أستاذ الأدب القديم والنقد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، من مؤلفاته: "الرؤية البيانية عند الجاحظ" (البيضاء ١٩٨٤م)، و"المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام" (البيضاء ١٩٩٥م)، و"قراءة القصيدة التقليدية" (البيضاء ١٩٩٩م)، ومن أعماله الروائية "القصبة"، و"خط الفزع" (البيضاء ١٩٩٨م). وقد حصل على جائزة البابطين في الدراسات النقدية لموسم ١٩٩٨/٩٧م. يشتغل إدريس بلمليح على نظرية التلقي، ويشرف على رسائل وأطروحات جامعية في هذا المجال، ينجزها باحثون مغاربة وعرب وأجانب.

(٢) من ذلك استحسانه للاستعارة الواردة في قول أبي تمام (الكامل):

لا تَسْقِنِي ماءَ المَلامِ فإنَّني
صَبٌّ قد اسْتَعْذَبْتُ ماءَ بُكَائِي

يقول الآمدي: "فقد عيب، وليس بعيب عندي؛ لأنه لما أراد أن يقول: قد استعذبت ماء بكائي، جعل للملامة ماء، ليقابل ماءً بماء، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة". الموازنة: ٢٤٤.

(٣) كتاب الحماسة: ٣٨ – ٣٩

(٤) المرجع السابق نفسه: ٣٧

(٥) المرجع السابق نفسه: ١٢٤

(٦) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١/ ٣٧٣

(7) L'acte de lecture:
theorie de l'effet esthetique, p: 47

(8) A propos du texte littera
ire et de f. Kafka. Vol. 10. p:34

(9) Pour une
esthetique de la reception, p: 47

(10) L' Acte de lecture, p: 48

(١١) الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية: ٣٤٠

(١٢) نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات: ١١

(١٣) المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام: ٢٧٩

(14) L' Acte de lecture, p: 49
(15) L' Acte de lecture, p: 48

(١٦) المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب: ٢٩٣

(١٧) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ٤٤

(١٨) قراءة في المعانى الشعرية، رؤية حديثة لقضية قديمة في ضوء شرح مشكلات ديوان أبي تمام للمرزوقي: ٥٤

(١٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١/ ٣٦

(٢٠) المختارات الشعرية: ٢٩٦

(٢١) قراءة في المعنى الشعري: ١٥

(٢٢) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ٣٧

(٢٣) المرجع السابق نفسه: ٨٠

(٢٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣٣٩/١

(٢٥) المرجع السابق نفسه .

(٢٦) العمدة في محاسن الشعر وأدابه: ٢٤٩/١

(٢٧) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ١٤٤

(٢٨) المرجع السابق نفسه: ١٢٢

(٢٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣٦٦/١

(٣٠) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ١١٩

(٣١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣٥٧/١

(٣٢) المختارات الشعرية: ٣٢٢

(٣٣) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ١٦٣ – ١٦٤

(٣٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٥١٦/١

(٣٥) تأويل مشكل القرآن: ١٣

(٣٦) مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية: ع٧/ ١٠

(37) Pour une hermeneutique
Litteraire; p:364.

(٣٨) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ١٣٥

(٣٩) المرجع السابق نفسه: ١٢٥

(٤٠) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣٧٩/١

(٤١) المرجع السابق نفسه: ٣٧٩

(٤٢) المرجع السابق نفسه: ٣٦٦

(٤٣) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ١٢٤

(٤٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣٧٤/١

(٤٥) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ٥٤

(٤٦) سورة المزمل: ١٧

(٤٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١٠٦/١

(٤٨) المختارات الشعرية: ٣٣٢ – ٣٣٣

(٤٩) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ٧٩

(٥٠) المرجع السابق نفسه: ٤٣

(٥١) المرجع السابق نفسه: ١٥٦

(٥٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٢٤/١

(٥٣) المختارات الشعرية: ٣٨٥–٤٣٩

(٥٤) المرجع السابق نفسه: ٤١٥

(٥٥) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ١٣٦

(٥٦) المرجع السابق نفسه: ١٢٢

(٥٧) المختارات الشعرية: ٣٤١

(٥٨) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ١٠٨

(٥٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣٢٢/١ – ٣٢٣

(٦٠) المختارات الشعرية: ٣٦٧

(٦١) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ٥٣

(٦٢) نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات: ١١٤

(٦٣) المختارات الشعرية: ٣٣٩

(٦٤) المرجع السابق نفسه: ٣٣٦

(٦٥) كتاب الحماسة شرح ابن فارس: ١٣٨

المصادر والمراجع

أولاً باللغة العربية :

الآمدي: الحسن بن بشر.

الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح. محمد محيي الدين عبدالحميد، ب. ط، ت .

إيزر: فولفغانغ.

التفاعل بين النص والقارئ، ترجمة الجيلالي الكدية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، ع٧/ ١٩٩٢م .

فعل القراءة، ترجمة حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ط١، فاس، ١٩٩٥م.

بلمليح: إدريس .

المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط١، الرباط، ١٩٩٥م .

توفيق: سعيد .

الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٢م .

ابن رشيق: الحسن بن رشيق .

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح. محمد قرقزان، دار المعرفة، ط١، بيروت، ١٩٨٨م .

السعدني: مصطفى .

قراءة المعنى الشعري، رؤية حديثة لقضية قديمة في ضوء شرح مشكلات ديوان ابي تمام للمرزوقي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٤م .

الطرابلسي: أمجد .

نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس الهجري، ترجمة إدريس بلمليح، دار توبقال، ط١، المغرب، ١٩٩٣م .

ابن فارس: أحمد بن زكريا .
كتاب الحماسة، تح. هادي حسن حمودي، عالم الكتب، ط١، بيروت، ١٩٩٥م .

ابن قتيبة :
تأويل مشكل القرآن، تح. أحمد صقر، دار المكتبة العلمية، ط٣، بيروت، ١٩٨١م .

المرزوقي :
شرح ديوان الحماسة، تح. أحمد أمين وعبدالسلام هارون، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩١م .

ابن منظور :
لسان العرب، دار الفكر، ١٩٩١م .

مؤلف جماعي :
من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب، ط١، الرباط، ١٩٩٤م .

ثانيًا – باللغة الفرنسية :

H.R. Jauss:
- Pour une esthetique de la reception: tradiuit de l'allemand parclaude Maillard, ed Gallimard, 1978.
- Pour une esthetique de la reception: traduit de l'aatlemand par Maurice Jacob, ed Gallimard, 1988.

Wolfgang Iser:
- L'Acte de lecture:theorie de l/effet esthetique: traduit de l'allemand par Evolune SZnycer, 2eme ed, Mardaga, 1997.

Y.GILLI:
(theories et pratique): Apropos du texte Litteraire et de F. Kafka
Centre de recherche linguistique etrangere. Vol: 10.