

البلاغة والشعرية

حدود التماس وأخرى للتجافي

الدكتور زروقي عبد القادر

جامعة ابن خلدون - بتيارت

على اعتبار أنّ الشعرية «هي الإطار النظري العام الذي يتنزل في الأدب»⁽¹⁾ يكون البيان علماً نظرياً متعلقاً بترجيح المادة البلاغية دون ذوق، وإنّنا هنا نقول عن هذا «بياناً» وقد يسمى أحياناً «بديعاً» كما هو الحال مع البلاغة والفصاحة، فهي مصطلحات أو ألقاب لا تبتعد كثيراً في مدلولها، ولا تبتعد كثيراً في موضوعها من هنا كانت القصيدة عند أهل البيان معرضاً كبيراً يضم بين جناحية مجموعة من الأجنحة التي بها يتزين، ولا تتحقق شعرية النص إلا إذا حافظ على زينة هذه الأجنحة ومن ذلك الآليات الأسلوبية أو المؤهلات الشكلية التي تكفل نجاحه كتجويد المطالع، والبدء بعرض المعاني التي تغري، وحسن التخلص، والانتقال والابتداء بالغزل، تلك هي الأسباب التي جعلت ابن طباطبا يُقصي من الشعر ما لم تتوفر فيه هذه الخصائص الشعرية، حتى وإنْ توفر فيه الوزن حيث يقول: «الشعر هو ما إنْ عرِيَ من معنى بديع، لم يَعْرِ من حسن الديباجة، وما خالف هذا فليس بشعر»⁽²⁾.

ومع ذلك فلقد شعر المهتمون بالتنظير النقدي أنه «لا يُلَمَّ بجميع أبعاد الظاهرة الشعرية إماماً تاماً، وبالتالي فإنّ تلك القوانين التي سنوها تلامس الكثير من وجوه

الظاهرة لكنها لا تؤسس «علم الشعر»⁽³⁾. فكانت الصعوبة في نحت تلك القوانين ابتداء من تحديد ماهية الشعر ووظيفته، وكان اعتماد هؤلاء والتسليم بما قاله أسلافهم من جهة، واكتفوا بتمجيد الطبع ملحين في ذلك على ما للرواية والدربة من فضل في شحذ هذا الشعر ورغد الشاعرية من جهة أخرى⁽⁴⁾.

هكذا عكست البلاغة العربية منذ نشأتها الأولى صورة البيان العربي الخالص الذي لا يساوره أي فكر آخر، نظراً لاستمداد عناصر مقوماتها من الثقافة العربية وما يتصل بها، وإن كان يرى البعض⁽⁵⁾ أنه قد تسرب إلى هذا التفكير البلاغي بعض العناصر البلاغية الأجنبية، فإن حقيقة ذلك يمكن أن نقدّره في الأطوار التي تلت تلك النشأة، بعد أن اكتملت ملامح وحدود البلاغة العربية، ويعني ذلك أن الأمر يتعلق بطور النمو والتععيد، من هنا غدت النظرية الشعرية العربية مُحَقَّقةً «انطلاقاً من نظرية البيان، كما بلورها الجاحظ، ومن جاء بعده، حتى عبد القاهر الجرجاني، وانتهاءً بـ «نظرية النظم» الجرجانية»⁽⁶⁾.

وإن كانت الحقيقة العلمية تفضي بنا إلى اعتبار النظرية الشعرية العربية غير منتهية عند عبد القاهر وإنما تمتد إلى حازم القرطاجني، نظراً لما أضافه فيها، كون أن هذه النظرية السابقة له تميزت بقصر الوظيفة الشعرية المؤسسة لشعرية الخطاب الأدبي، لأننا نجد كل ما يعالجه في مناهج كتابه ومعالمه وإضاءته وتنويراته متعلقاً بـ «قضايا النظرية الشعرية»، فهو يشكل نقطة البدء بشكل منهجي ممنطق، كونه تحدث عن العمل الأدبي باعتباره عملاً فنياً، أو «خطاباً نوعياً»، وهو ما يضارع الرؤية الحداثيّة وفق طرح طودوروف⁽⁷⁾، ممّا دفع بالكتاب أن «يمثل لحظة هامة في مسار حركة التأسيس، بل إنه المستقر الذي تلاقت فيه المقولات العربية بعد تشكّلها وترحالها»⁽⁸⁾ بذا يُعدُّ عمل حازم من خلال المنهاج عملاً رائداً

و«استثناء فريداً في هذه المرحلة (القرن السابع) لا يشبهه فيما وصل إليه من إنجاز سوى مقدمة ابن خلدون»⁽⁹⁾، وذلك نظراً لتفرد كتاب حازم في البلاغة العربية القديمة، فهو كتاب «ينتمي إلى النظرية العربية ويستحق أن يعامل بناء على هذا الاعتبار»⁽¹⁰⁾.

المدرسة المغربية وروح البلاغة الجديدة: من هذا المنطلق كانت الرغبة في تغيير الشكل السائد، ومعارضة التصورات القائمة، حتى بلغ الشأن إلى الثورة على الكثير من المسلمات البلاغية والنقدية، كون إن الناقد «قد يرضى عن الصورة أولاً يرضى فيحكم بجمالها أو قبحها لا بحسب أشياء في نفسه هذه المرة، ولكن بحسب قوانين خارجية طبيعية يتلقاها العقل مباشرة؛ لأنه جزء ضمن الطبيعة، ومراعاة هذه القوانين الطبيعية من شأنها أن تحدث المتعة»⁽¹¹⁾.

فتحولت النظرة للبلاغة وبدأ ارتباطها بـ «علوم اللسان» و«الأصول المنطقية والحكمية» و«الأصول منطقية وآراء فلسفية موسيقية»⁽¹²⁾، ولعل هذه من النتائج التي تغافل عنها النقاد العرب وبخاصة التطبيقيون قبل حازم ولم يأخذوا بما أقره شراح أرسطو من الفلاسفة المسلمين في المجال النقدي، وقد يكون السبب في ذلك نظرهم على أنها شيء آخر منفصل عن مجال النقد البياني⁽¹³⁾.

إذا نحن الآن مع بداية نظرة جديدة إلى البلاغة شكلتها عوامل فكرية وأخرى اجتماعية، وسنركز هنا بداية حلقة هذا التجديد، والمتمثلة في حازم القرطاجني باعتباره القطب الأول للمدرسة المغربية فقد وضع مشروعه قصد محاصرة الصناعة الشعرية «بقوانين كلية، يعرف بها أحوال الجزئيات»⁽¹⁴⁾.

- وهدف السجلّماسي بطرح كتابه إلى حصر أساليب التعبير عن طريق التصنيف والترتيب بناء على المنطق «على جهة الجنس والنوع وتمهيد الأصل من ذلك للفرع وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية»⁽¹⁵⁾.

- أما ابن البناء فقد صرح عن سبب وضعه لكتاب «الروض» بأن قال «فغرضي أن أقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع»⁽¹⁶⁾.

هكذا مثّل النقد عند هؤلاء بما وفروه من التنظير بعيداً عن الذوق الخالص الاتجاه العلمي المعياري الذي يخضع للقوانين، مما مكّن الاتجاه من محاصرة استيعاب القضايا النظرية الشعرية في إطارها العلمي والشمولي، وبذلك تحولت حركة الاتجاه البياني العربي من البلاغة الفنية إلى البلاغة العلمية.

إذا كان أهم ما يحتاجه الباحث في تعامله مع واقعه بكل ظواهره، هو ما يتحدد في ذهنه مفاهيم لتلك الظواهر بمختلف طبيعتها بما تحققه تلك المفاهيم من تصورات تتبني عليها حدود معينة تسفر عن جملة من القوانين في كل علم وفن — «أقاول كلية أي جامعة ينحصر في كل واحد منها أشياء كثيرة مما تشتمل عليه تلك الصناعة (...) وتكون معدّة إما ليحاط بها ما هو من تلك الصناعة (...) وإما ليُمتَحَنَ بها ما لا يؤمن أن يكون قد غلط فيه غلط»⁽¹⁷⁾.

انطلاقاً من تحديد البلاغة الظاهرة، وجدنا أنّ البيان في حالته الأولى أخذ معنى أعم رادف معنى البلاغة. كونه «تأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه»^(*) للأحكام وأدلة الأحكام»⁽¹⁸⁾، ذاك ما دعا بالبلاغة أن تحتاج إلى القواعد الكلية، وشأنها في ذلك شأن علوم اللسان الأخرى، حتى تتمكن من تنظيم لغة النصوص المبدعة من جهة، ومن ثم يتسنى لها تفسير تلك الظاهرة الإبداعية، كما تتمكن من ضبط القوانين العامة لهذه الظاهرة من جهة أخرى، لذلك قال الجاحظ: «أول البلاغة

اجتماع آلة البلاغة⁽¹⁹⁾، وشأن البلاغة في كل ذلك شأن النحو مثلاً الذي جاء ليضطلع بمهمة تنظيم ظاهرة التركيب اللغوي في الكلام، مما جعل هذه «البلاغة منهجاً يمسُ خاصيةً ملازمةً للإنسان هي الكلام»⁽²⁰⁾.

في هذا الإطار جاء تأكيد البلاغيين على اختلاف مدارسهم واتجاهاتهم وعصورهم على ما تعارف عليها بالقوانين التي اشتقوها من النصوص الأدبية إنما هي قوانين كلية تقع في كل النصوص بمختلف أجناسها وأغراضها، أي أنها تقع في الشعر، كما يمكنها أن تقع في النثر، ولذلك فهم يُسمّون البلاغة بالعلم الكلي⁽²¹⁾، قال ابن وهب «وفي الشعر والنثر جميعاً تقع البلاغة»⁽²²⁾.

إذاً القوانين الكلية مشتركة لجميع الأمم أو لأكثرها، ومردّ ذلك لما كان «للشعر فن ينطبق على الجميع»⁽²³⁾، وجب أن يجتهد الناقد في إبراز محاسن شاعر ما فيعكف على ذكر فضائله، في حين يكف عن ذلك مع غيره من الشعراء إذ لا يجد استعداداً في فعل كل ذلك معهم، غير أن الحقيقة النقدية تفرض أن يتصرف الناقد مع أي من الشعراء كما يتصرف مع من عداه وإن كان قريباً إلى قلبه وذلك لأن القوانين الكلية أو القواعد الشعرية واحدة وهي ما يحكم به جميع النصوص على حد سواء، لذلك كانت الآليات النقدية أو القوانين العامة أو الكلية هي الكفيلة بإتاحة الناقد فرصة التّبيين لمواضع الضعف والقوة في العمل الأدبي، وقبل ذلك فهي تساعد المبدع على الارتقاء بعمله وتقديمه في أحسن صورة، مما يكفل له — العمل — المكانة بين التراث الأدبي الإنساني كله.

لكن ينبغي الإقرار بوجوب ظاهرة الاختلاف في بعض القوانين الخاصة بكل أمة على حدة نتيجة اختلاف منظوماتها المعرفية، يقول ابن حزم «البلاغة قد تختلف في اللغات على قدر ما يستحسن أهل كل لغة م مواقع ألفاظها على المعاني

التي تتفق في كل لغة»⁽²⁴⁾، ربما ذاك ما جعل ابن حزم يتغاضى عن بلاغة أرسطو التي رأى أنها تختلف عن بلاغة العرب. إذاً لا يمكن أن تدرك القوانين الكلية بإسقاط المفاهيم العربية على المفاهيم الأرسطية كون أن النظام المعرفي الثاني مخالف للأول جملة وتفصيلاً.

هذا الاتفاق / الاختلاف أوجب علينا التفريق بين البلاغة كفن والبلاغة كعلم الذي هو محل الدراسة والمعاينة، فالفن له مبررات الوجود منذ القدم باعتبار ممارسة الأدب بخصائصه الفنية الراقية. أما مراقبة ودراسة هذه الخصائص وتطويعها وتقنينها هو الواقع تحت طائلة الجدة والتطور، وهو ما لامسه العقل العربي، لذلك استقر في الأخير مثلاً أنه من الجهل بحقيقة الشعرية العربية، أن يعتقد أحد أن حقيقة الشعر تكمن في الوزن والقافية المبنيان على الطبع، في حين أن الشعر يحتاج إلى أكثر من كل ذلك، فهو يحتاج إلى العلم بـ«القوانين البلاغية» أو «القوانين الشعرية»⁽²⁵⁾.

وإن كان السبب في سوء الاعتقاد ذلك أن المنظر العربي الأول ممثلاً في الفارابي وابن سينا، لم يستوعب النظام المعرفي الإغريقي عامة والفعل الشعري خاصة، هو ما جعله لا يدرك كثيراً من القضايا النقدية كالمحاكاة والفعل الشعري عامة (القوانين الكلية)، لذلك من الخطأ أن نعتقد أن الخلط وعدم الإدراك للقوانين يرجع إلى مبدأ تحكم العرب في نظام البيان في تأليف الشعر عند العرب، من هنا استوجب أن يكون «خطاب النظرية والنقد في تراثنا متماثل المنطلقات والأسس باعتباره فصلاً في نصّ الثقافة العام باعتباره فرعاً في نصّ التاريخ والاجتماع»⁽²⁶⁾؛ إذا تحققت القوانين العامة للخطاب الشعري فإنه ينبثق من إطار الإمكان إلى الإطار الفعلي المتحقق وفق المصالح التي يقرها العلم الكلي؛ لأنّ دقة

ذوق أي ناقد ليست ضمانة على أن أساسها الاستقرائي في التجربة الأدبية واف بالغرض.

لعلّ ذلك ما جعل السكاكي يحتكم إلى المنطق في دراسة الظاهرة البلاغية فغلب المقاييس العقلية، والمنطق لتقنيين الظواهر الأسلوبية، فوظف التقريعات المنطقية على المصطلحات البلاغية من خلال الحدّ اللفظي والضبط المنطقي فكانت النتيجة أن اختفت ملامح «شعرية» الشعر أو «أدبية» الأدب وحلت التقريرية⁽²⁷⁾، ولاحظ طبانة أن هذا الاتجاه في البلاغة أقصى طبيعة البيان عن إرهاب الحس وتنمية الملكات، حتى أصبح «قواعد تحفظ ولا يقاس عليها، وفقدت البلاغة قدرتها على تذوق البلاغة»⁽²⁸⁾، وهنا اقتضت الضرورة أن ينشأ مشروع آخر يؤسس لرؤية جديدة.

هذا المشروع في مجمله يمكن كما سبق القول تلمّسه في محطات ثلاث حازم القرطاجني والسجلماسي وابن البناء، ولنأتى بداية إلى حازم باعتبار أنّ تصويره «البلاغي تصور شامل في مقابل التصور الجزئي المدرسي الذي نجده ممثلاً في ثلاثية السكاكي المشهورة ، البيان والمعاني والبديع»⁽²⁹⁾.

1. حازم القرطاجني الطفرة ومشروعه البلاغي: كانت غاية حازم أثناء طرحه لمشروعه التنظيري للعملية الشعرية الإصلاح من شأن الشعراء والدفع بهم لامتلاك الأصول القويمة للصناعة البلاغية وأبدا لم يقصد الإهانة أو التوبيخ اللاذع، وإنما ضج بالشكوى والضجر نتيجة وقوفه على حقيقة الشعر في عصره هذه الحقيقة التي اتسمت بالهوان والإسفاف والضعف، لذلك قد بدا على نبرته الخطابية نوع من التعنيف أو اللهجة العاتبة فيقول: «إنما احتجت إلى الفرق بين المواد المستحسنة في الشعر والمستقبحة وترديد القول في إيضاح الجهات التي تقبح وإلى ذكر غلط أكثر

الناس في هذه الصناعة لأرشد من لعلّ كلامي يحلّ منه محل القبول من الناظرين في هذه الصناعة إلى اقتباس القوانين الصحيحة في هذه الصناعة، وأزرع كل ذي حجر عمّا يتعب به فكر ويصمّ شعره»⁽³⁰⁾، إذا فقد وضع حازم المنهاج للإصلاح والتقويم لما أصاب الطباع من اختلال وفساد وغايته في ذلك أن يقمع تلك الطباع الفاسدة والنفوس المختلة، بواسطة ردها إلى التزام الكلام بالقوانين البلاغية.

تأتي عملية ممارسة التنظير النقدي عند حازم منشطرة «بين مستويين مستوى الظاهر ومستوى ما وراء الظاهر (...)» فحازم يعتبر أن المستوى الأول الظاهر قد أنجز في مجال البلاغة/وأفرغ منه، وأنّ مهمة المنظر البلاغي المتسلح بالمنطق والفلسفة هي انجاز المرحلة الثانية مرحلة استنباط واستخلاص القوانين الكلية أو على الأقلّ الشروع في انجازها»⁽³¹⁾، وإثر ذلك ينهض مشروع حازم النقدي على الانتكاسة التي شهدتها الساحة الأدبية والنقدية في عصره، فهو يرمي ابتداء من وضع منهاجه إلى تصحيح هذا الوضع المتردي من خلال تأسيسه لمنظومة نقدية جديدة، كما أنه لم يجد تصورا كاملا للبلاغة يشفي غليله الفكري، لذلك عمد إلى طرح تصورات جديدة لأصول العملية الشعرية شكلا ومضمونا، يضاف إلى مجيئه عقب فترة سبقها نضج في الدراسات البيانية وتنوعها ومع ذلك نراه قد أبدع في آرائه مستفيدا بطبيعة الحال من جهود سابقيه في البلاغة والنقد، لذلك نعتقد حتما أنه حين جعل كتابه «المنهاج» استحضار سابقيه.

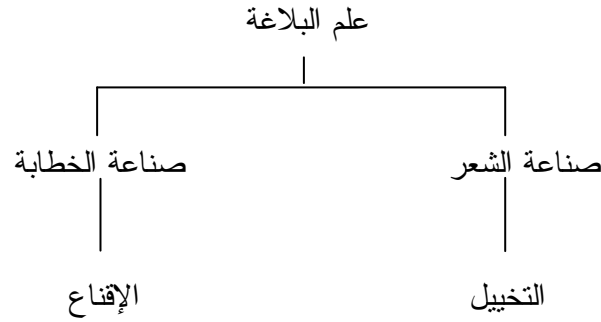
هكذا تبدّت أهمية المنهاج في الدرس البلاغي، نظراً لما شكل في منحاها البلاغي بالنسبة للمدونات البلاغية أو حتى النقدية السابقة عليه حتى نزّل «منزلة الأصول من الفروع»؛ لأنه يقع في منزلة تأصيل علم البلاغة، نظراً لاهتمامه وانشغاله بفلسفة هذا العلم أكثر من العلم نفسه، وبذلك تمكن من إخراج «ما وراء البلاغة» من

البلاغة، فهو لم يطرح تلك القضايا البلاغية كما عرفها الدرس البلاغي بشكلها الاجتزائي الذي يوحى بتفكك تلك القضايا عن بعضها البعض، أو لنقل اهتمام كل ظاهر بحيز صغير من النص الأدبي؛ بل كان طرحه لما تعارف عليه البلاغيون من قضايا في إطار كلي لا ينفك بعضه عن بعض سواء من حيث الماهية أو الغاية أو حتى الاستعمال⁽³²⁾. ولقد اعتبر محمد المصفر المنهاج «في باب النقد من حيث اتساعه وشموله مشروعا تاريخيا بحق، على نحو مشروع الشاطبي في الفقه أو مشروع ابن خلدون في العمران»⁽³³⁾.

فكان علم البلاغة عنده مقابلا لعلوم النقد مجتمعة، هكذا أخذ شموليته بخلاف ما كان سائداً قبله إذ اقتصر علم البلاغة على ما يتضمنه المفهوم المدرسي من بيان ومعاني وبديع، وقد عمد حازم جراء دراسته استخلاص القوانين العامة التي تحيط بالعملية الشعرية، كما انطلق في تأسيس قوانين البلاغة الكلية المعضودة بالمنطق وهذا ما أكدّه بنفسه حين يقول أن كتابه في «البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية والحكمية»⁽³⁴⁾، لذلك كانت البلاغة المعضودة بالمنطق هي العلم الحاضن للشعر والشعرية عند حازم بما في ذلك الوزن والأعاريض.

دارت قوانين البلاغة الكلية التي أرادها حازم حول «المحاكاة، والغائية والاستقلالية، والحقيقة، وقوانين المنطق والقسمة، ونظرية التناسب، وعمليات القياس بما تقتضيه من اشتراك واختلاف وتناسب وتضاد»⁽³⁵⁾، فغدا المنهاج بذلك الكتاب الذي يبحث في الآليات التي تجعل من الكلام العادي أدباً وبالتالي فهو بحث في الأدبية، وبه استطاع حازم أن يتميز بـ «اجتهادات تتسم بالعمق وبعد النظر والاستفادة من المآزق التي وقع فيها البلاغيون قبله»⁽³⁶⁾، فكانت البلاغة عنده علم الأدب الذي يضطلع بالخطاب الأدبي باختلاف جنسه سواء كان خطابيا أو شعريا

لأن هذين الخطابين في نظر حازم متفقان في مادة المعاني ومختلفين عن طريق التخييل والإقناع، كما أنَّ العلم يتيح تذوق الشعر والخطابة ويتبين حقيقة الإعجاز في القرآن (37).



إن ما فعله حازم بالبلاغة أنه دفع بها إلى مكانة أفضل وذلك بطرحه لتصوير جديد لمفهومها يختلف جذريا عما كان قبله من تصورات لها رافقت الفهم البلاغي العربي، لذلك «إن من يقارن بين ما ورد لدى حازم وما ورد في كتاب فن الشعر لا يسعه إلا أن يصدق دعواه»^(*)، ذلك أن كتاب أرسطو الذي يتحدث عن المأساة صار منطلقا لحديث شامل عن قواعد الصناعة النظمية وقواها وأدواتها وآلاتها وتجلياتها في قصائد ذات فصول لها أوضاع وتراتب حسب قوانين معينة⁽³⁸⁾.

2. السجلмасي ومحاصرته للبلاغة: إذا كان القرطاجني يعمل على القوانين الكلية للبلاغة، أو للشعر المطلق «علم الشعر» فإن السجلмасي لم يبتعد عنه كثيراً إذ صب جاماً اهتمامه على ضبط واحتفاء ما أسماه «بقوانين أساليب النظم»، فوضع كتاباً تُعرف به أسرار الإعجاز في القرآن، غايته منه «إحصاء قوانين أساليب النظم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعية لعلم البيان وأساليب البديع، (...) وتحرير تلك القوانين الكلية، وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة»⁽³⁹⁾، وهذا

إيماء لوضع جرد إحصائي لأساليب التعبير، ويأتي هذا الضبط للقوانين استجابة لـ «الوقوف على لطائف معاني التنزيل، ومعرفة وجه الإعجاز والنظم»⁽⁴⁰⁾، فبالتالي الانطلاقة كانت من خلفية عقدية تسير في مشروع المنظومة المعرفية العربية في شكلها الواسع الخاضع لأسلمة المعرفة.

فكان «المنزع البديع» كتاباً في النقد والبلاغة يسعى إلى محاصرة وإحصاء قوانين أساليب النظم، وتجنيسها في أبواب شاملة، أي أن المباحث البلاغية فيها أجناس وفيها أنواع، وقد جعلها السجلмасي عشرة أجناس، فقال «إن هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان وصنعة البلاغة والبديع، مشتملة على عشرة أجناس عالية وهي: الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة، والرصف، والمظاهرة، والتوضيح والاتساع، والانتشاء، والتكرير»⁽⁴¹⁾، وبذلك ثار على تقسيمات البلاغة الثلاثة (معاني، بيان، بديع) واعتبر أن البيان والبلاغة والبديع واحد، وإن كان هذا التقسيم قد ورد على يد الرمانى⁽⁴²⁾ (ت384هـ) الذي جعل البلاغة عشرة أقسام منها: الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتضمين والمبالغة وحسن البيان كما نقل الباقلاني (ت404هـ) ما ورد في كتاب «النكت» للرمانى في كتابه إعجاز القرآن قائلا: «ذكره بعض أهل الأدب والكلام»⁽⁴³⁾، هكذا يحرص السجلмасي على تقنين أساليب البيان اعتماداً على البلاغيين العرب ليضع بذلك قوانين كلية تتمكن من محاصرة هندسة الجملة العربية بكل مكوناتها وتقلباتها التركيبية والدلالية، لذلك قيل أن «البلاغة القديمة كانت جهداً خارقاً للتعرف على تقنية الخطاب ووسائله دون أن تغفل لحظة واحدة عن طابعه اللغوي»⁽⁴⁴⁾.

3. ابن البناء والكلديات البديعية: لاحظ محقق كتاب الروض أن هناك تشابها كبيرا بين «روض» ابن البناء و«منزع» السجلмасي في مظاهر شتى وفي فصول

كثيرة وفي المصطلحات وفي التعريفات وفي الأمثلة والشواهد المختارة، بل وجد أن في المنزع تفصيلاً للكثير مما هو مجمل في الروض⁽⁴⁵⁾، ومما نرجحه أن يكون مرجعاً لهذا التشابه الواقع بينهما أن غاية كل منها كانت ترمي إلى إقامة الكليات العامة للبلاغة: فالسجلماسي حصر الكليات في عشرة أجناس عالية تفرعت في صورة مصطلحات اختزلت علوم البلاغة، بينما ابن البناء حاول حصر الكليات في سبعة مباحث ضبط بها قوانين الأساليب، فمشروع كل منهما يهدف إلى إحصاء القوانين الضابطة لعلم البيان وتحرير القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية كما يقول السجلماسي⁽⁴⁶⁾، وبتعبير ابن البناء، «وضع القوانين الكلية التي تنضبط بها الجزئيات المندرجة تحتها...»⁽⁴⁷⁾.

فالاهتمام بالكلام وطبقاته جعلت ابن البناء يطرق الصناعة التي تكفلت بهذه المهمة: «هي صناعة البديع (...) والصناعة من حيث هي صناعة إنما تعطي القوانين الكلية التي تنضبط بها الجزئات المندرجة تحتها، والعلم يميز الكليات ويميز الجزئيات، ويميز بين جزئيات كلي آخر حتى لا يختلط شيء بشيء (...) وعلى الجملة، فصناعة البديع ترجع إلى صناعة القول ودلالته على المعنى المقصود ومستندها علم البيان (...) وصناعة البديع، والفصاحة، والبلاغة إنما هي من جهة الاستدلال بالألفاظ على معانيها، فهي راجعة إلى كيفية العبارة والأساليب في البيان»⁽⁴⁸⁾، هكذا أراد ابن البناء أن يقرب «أصول صناعة البديع و...أساليبها البلاغية ووجوه التفريع»⁽⁴⁹⁾، ولا بدّ لمن رام فعل هذا أن يلجأ معتمداً على المنهج العلمي الذي اعتمد قبله في التنظير عامة لذا كان من الضروري اعتماد المنطق الذي يعتبر آلة البحث في الماهيات وأشكال الاستدلال والقياس وتفرع الظواهر إلى جزئياتها.

من هنا برر ابن البناء اهتمامه بالكليات التي تتضمن تحتها الجزئيات أن أقسام البديع «يلتف بعضها ببعض، فتتركب وتتداخل»، فيختلف أهل البلاغة في الأمثلة الجزئية، ويختلفون في وضعها داخل أقسام البلاغة، «كما يختلفون أيضا في أسامي الأقسام وفي عدد تفاصيلها» وعندما يتحقق الاتفاق على الصور الجزئية، «فلا يضر الاختلاف في إدراجها تحت أي كلي كان، ولا تسميتها بأي اسم كان (...)» ولذلك كانت الأقسام الكلية التي فيها توضع بحسب ما يراه كل واحد منهم، ويذهب إليه في اعتباره صفات تلك الصور الجزئية»⁽⁵⁰⁾.

لم يكن التركيز على هذا المشروع البلاغي إلاّ لأننا نعتبر أن البلاغة هي الآلة الكفيلة بممارسة عملية القراءة الفاعلة للنص الأدبي قصد تلمس مظاهره الشعرية ومن هنا تعمّد ابن عميرة أثناء تعريفه للبلاغة أن لا يقصي تلك الاهتمامات التي انطلقت منها البلاغة نفسها منذ نشأتها الأولى حين أناطت دورها بالإفهام والالذاز وما يتحقق بينهما من إقناع لذا قال عنها أنها «صناعة تفيد قوة الإفهام على ما يريده الإنسان أو يراد منه بتمكن من إيقاع التصديق به وإذعان النفس له»⁽⁵¹⁾.

لذلك مثّلت البلاغة دوماً المنهج المثالي للفهم النصي الذي يستند على مرجعيه التأثير، مما أدى بنا «عندما نفكر حسب المفاهيم البلاغية فإننا ننظر، مبدئياً إلى النص من زاوية نظر المستمع / القارئ، ونجعله تابعاً لمقصدية الأثر»⁽⁵²⁾، لكن قد تتجاوز البلاغة هذا الاهتمام لتتعداه إلى البنية النصية للخطاب لتتشكل في إطار «اللغة الواصفة التي كانت اللغة الموضوعُ بالنسبة لها هي الخطاب»⁽⁵³⁾ على اعتبار أن الخطاب يعني في البلاغة القديمة الوحدة العليا التي تضم فنون القول شعراً ونثراً.

من هنا تغدو جميع المحسنات البديعية والصور البيانية وما يتفرع عنها من فنون القول وأساليب الخطاب، هي الآليات التي يمتنها المبدع في تحريره لمدونه وبنائه لنصوصه ليبلغ بنفسه من خلال ما يقدمه إلى مرتبة المصور لما يريد تبليغه لمتلقيه، كون أن الشعرية البلاغية «تركزُ على المقومات البلاغية وعلى استعمالها»⁽⁵⁴⁾، وهذا يجعل البلاغة تهتم بالإقناع أكثر من غيره، وهنا نسجل أن البلاغة بمفهومها القديم ارتبطت بمدى نجاح المبدع في إبلاغ رسالته بالدرجة الأولى، وقبل أي شيء آخر، لذلك نرى هنريش بليث حينما تناول البلاغة القديمة يرجعها إلى عنصرين جامعين لما سواهما هما «التركيب والتداول»⁽⁵⁵⁾.

غير أننا نلاحظ انقلاباً في التفكير البلاغي الحديث إذ أصبح المفهوم العلمي المتجدد للبلاغة في إطار المنظومة النقدية مخالفاً لذلك المفهوم القديم، الذي كان سبباً في تكلس البلاغة، فصار «عكس المفهوم السابق، إذ لم يعد الهدف الأول للبلاغة العلمية هو إنتاج النصوص بل تحليلها»⁽⁵⁶⁾.

هذه المعطيات والرؤى كفيلة بأن تهيئ البلاغة بمفهومها الحديث أن تقوم بدور في عملية القراءة وتقويم النصوص سواء كانت شعرية أم نثرية، بحكم أن البلاغة ماهية ومهمة وأداة لا تنفك منطقاتها وغاياتها عن رصد النواميس المتحركة في إنشاء النص الأدبي بصفة عامة، والضوابط التي تضي عليه نوعيته أو شعريته فيعلو على غيره من الخطابات ويمتاز عن سائر الكلام، وعلى إثر هذا تتحدد أمامنا حقيقة إدراك «المفهوم» الذي يتوارى خلف جملة من المصطلحات التي تمثل قمة الاستخلاص النظري المتمخض عن تحسس ماهية العلم برمته⁽⁵⁷⁾.

لذلك يمكننا هنا أن نسجل حقيقة البلاغة التي كانت للإقناع مع أرسطو ثم لاحقاً أصبحت التعبير الجيد مع العرب، في كل ذلك قد ارتبطت في وظيفتها بثلاث أهداف.

1. الإبلّاغ: إيصال المعلومة، ويشترط فيها البساطة وموافقة المقام والمتلقي على حد السواء.

2. التعبير: وعبره تتقل المشاعر ومن ثم يتمّ التحريك الذي يضمن تأسيس قناة تواصلية ويشارك فيها الباعث والمتلقي فينجذب هذا الأخير للخطاب ويبدى اهتمامه، فيثار خياله، ويكون على أهبة الاقتناع، وهنا هو يخضع للذوق، إلى حد كبير.

3. الإقناع: وبه يحصل الدفع إلى القيام بأمر ما فيه، يجتمع الإبلّاغ والتعبير وفيه يتمّ استحضار وتوظيف كل الوسائل الكفيلة بتحقيقه.

هكذا ارتبط علم البلاغة بكل ما يلزم معرفته لإتقان صناعة الكلام عموماً والحق في الشعر بوجه أخص، فكان «جماع البلاغة التماس حسن الموقع»⁽⁵⁸⁾ أو كما قال الأمدى: «البلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية»⁽⁵⁹⁾. إذاً كان هذا أمر البلاغة فما حقيقة الشعرية؟.

إنّ الإحساس بالحاجة إلى لغة فنية راقية يستوجب بلاغة بمفهوم جديد مباين لذلك الذي ساد، ولهذا عمل المنظرون عبر مختلف العهود لإيجاد تلك القوانين التي تضمن فاعلية القول، يقول ابن القيم بعد أن ذكر أقوالاً في تعريف البلاغة «ويجوز عندي أن يكون الكلام البليغ الذي بلغ جودة الألفاظ وعذوبة المعاني إلى غاية لا يبلغ إلى مثلها الأمثلة»⁽⁶⁰⁾ هكذا يهدف علم البلاغة إلى نقل الإبداع من أفق الشعور

إلى العلم، وهو ما يستدعي كذلك أن ينتقل النقد الذي هو الحكم على الإبداع، من دائرة الذوق، إلى ضبط تلك القواعد الإبداعية وعلمتتها، بذا «يأتي كلام المنظرين عن الشعر نوعاً من التنظير للقوانين الكلية التي تجعل من الكلام كلاماً شعرياً معنى ذلك أن هذه الكتابات ستتشكل منشغلة بالشعرية تحاصرهما وتنتظر لها»⁽⁶¹⁾.

هكذا يستعمل مصطلح الشعرية، بمفهومها الواسع من حيث هو تمثيل دراسة القوانين العامة التي يقوم عليها الإبداع أو يسير وفقها سواء في النصوص الشعرية أو في الكتابات النثرية، كوننا حددنا سلفاً أن الشعرية واقعة في الشعر ماثلة في النثر، فأصبحت «منطقة الاتصال [بين الشعر والخطابة أو التخيل والتداول] واسعة بشكل يجعلها كافية لقيام علم عام للشعرية والخطابية هو علم البلاغة»⁽⁶²⁾، وبذا يتحدد الملمح التالي انطلاقاً مما تم مناقشته:

أن علم البلاغة يمثل «العلم الكلي»، الذي ينظم اللغة ويضبط قوانينها العامة سواء في الشعر والنثر، في حين تمثل الشعرية «قوانين النص» التي تضطلع بتحديدتها وضبطها متى استجاب النص للقوانين العامة، التي تمثل متطلبات العلم الكلي، تحققت قوانين النص التي هي في حقيقة الأمر ما تتمثل الشعرية، بذا ينضبط النص مع قوانين ويقيد بها، ليصبح لدينا في الأخير:

البلاغة = الشعرية

لذلك قال محمد الولي: «إن البلاغة التي استغنت عن مباحث الإيتوس (ETHOS) والباتوس (BATHOS)^(*) والحجج بجميع أصنافها والترتيب، هي التي تتطابق مع الشعرية أو الأسلوبية»⁽⁶³⁾.

فلا يمكن عندئذ أن نتصور بلاغة في مكان الشعرية إلا إذا غابت عنها شخصية المنظر وروحه، وحذقت عبقريته، أي لا يعالج الموضوع بعاطفية مسرفة كما أنه

ينبغي أن يغيب كل الأعراف والممارسات الرئيسية لمجتمع، كما لا يصبغ علم البلاغة بالروح الجوهرية لأي حضارة من الحضارات، وهذا بعض ما يشكل من مباحث الإيتوس النزعة العاطفية التي تنشأ عن انفعالية تمجد الذات وترفع من شأن الأنا وذاك هو مبحث الباتوس، ولعلنا عاينا وبال هذا الأمر في فترة تكلس البلاغة العربية التي رأيناها، أو عندما عكف أرسطو للتظهير برؤية من زاوية واحدة، مما جعل هذه البلاغة عاجزة على أن تشتمل على فنون غير المأساة وآداب غير الأدب اليوناني، كل ذلك أدى بهذين التتظيرين أن يكونا ناقصين قاصرين من خلال منظار القاعدة الكلية لعلم البلاغة في إطاره الكلي والشمولي والإنساني.

إننا هنا نؤكد على حتمية التواصل للمعارف الإنسانية قاطبة؛ لأنه لا يمكن لأي تحديث فكري في المعارف والعلوم أن تقوم له قائمة ما لم يعتمد العارف القبلية السابقة له وذاك يمر عبر التفاعل بين الملكات والقدرات الإنسانية التي من أهم خصائصها التلاحق والنشاط حتى يتمكن الإنسان من الإبداع، لذلك لا يمكننا أن نحيد حازم القرطاجني عن هذه الحركية الحضارية لذلك نعتبر كتابه كما أشرنا ثمرة جهود وخاتمة حلقة بحث في النقد العربي، وفيه تماهى التياران العربي واليوناني بالكيفية التي حافظت فيها الصورة النهائية للمشروع على الهوية العربية من خلال ماهية القضايا وطبيعة معالجتها.

وختاماً إننا لنرجو أن يحصل هذا البحث المبتغى الذي أريد منه، والله من وراء القصد والموفق إلى ذلك والهادي إلى سواء السبيل.

- 1 — أحمد الجوّ، بحوث في الشعرية، مفاهيم واتجاهات، مطبعة التفسير الفني، صفاقس الجمهورية التونسية، سنة: 2004م، ص: 12.
- 2 — ابن طباطبا أحمد، عيار الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، الطبعة الثالثة، سنة: 1984م ص: 17.
- 3 — محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، سنة: 1992 م ص: 285.
- 4 — ينظر: المرجع نفسه، ص: 300.
- 5 — عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت (د.ت.)، ص: 50 .
- 6 — عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، سنة: 1425هـ الموافق 2005م، ص: 5.
- 7 — تزيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، سنة: 1990 م، ص: 24.
- 8 — محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص: 11.
- 9 — نوال إبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب مصر، المجلد السادس، الجزء الأول، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر، سنة: 1985م، ص: 83.
- 10 — فون غيلدر «g.j.h. vangler»، القرطاجني الناقد الفنان، ترجمة: الدكتور محمد جليل الناصري والأستاذ عبد الرزاق الصغير، قدم له وراجع صياغته وعلق على حواشيه وشرح قصيدة حازم: الأستاذ محمد الحافظ الروسي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، العدد العاشر، سنة: 2000م، ص: 28.
- 11 — الدكتور عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة دار الفكر العربي، القاهرة، مصر: سنة 1992م، ص: 55.
- 12 — ينظر: القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة: 1981م، ص: 244/231/226.

- 13 — ينظر: عبد الرحمن بدوي، تصدير عام، ضمن أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق وشرح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة: 2001م، ص: 56.
- 14 — حازم القرطاجني، المنهاج ص: 353.
- 15 — السجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علل الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، سنة: 1401 هـ الموافق 1980 م ص: 180.
- 16 — المراكشي العددي، ابن البناء، الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بنشقرون دار النشر المغربية، الدار البيضاء، سنة: 1985م، ص: 68.
- 17 — الفارابي، إحصاء العلوم، مركز الإنماء القومي، لبنان، سنة: 1991م، ص: 9.
- * — أصول الفقه هي القواعد التي يتوصل بها المجتهد إلى استنباط الأحكام الشرعية الفرعية من الأدلة التفصيلية.
- 18 — ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر بالفاجلة، مصر، سنة: 1959م، ج: 1 ص: 35.
- 19 — الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، سنة: 1418 هـ الموافق 1998م، ج: 1، ص: 92، وينظر: العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، سنة: 1986م، ص: 19.
- 20 — هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سمائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق الدكتور محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الثانية، سنة: 1999م، ص: 23.
- 21 — ينظر: حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي، بجدة، الطبعة الأولى، سنة: 1411 هـ الموافق 1990م، ص: 145.
- 22 — ابن وهب، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم، البرهان في وجوه البيان، تحقيق الدكتور حفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة، سنة: 1969م، ص: 161.
- 23 — لويس عوض، نصوص النقد الأدبي — اليونان —، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، سنة: 1989م، ج: 1، ص: 16.
- 24 — ابن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة: 1983م، ج: 4، ص: 351.

- 25 — ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج ص: 69/27.
- 26 — الأخضر جمعي، قراءات في التنظير الأدبي والتفكير الأسلوبي عند العرب، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية، الجزائر، ص: 99.
- 27 — ينظر: عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، إلى حدود القرن الثامن الهجري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، سنة: 1419 هـ الموافق 1999م ص: 596/597.
- 28 — بدوي طبانة، البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومنهجها ومصادرها الكبرى، دار العودة، بيروت، الطبعة الخامسة، سنة: 1972 م، ص: 252.
- 29 — رضوان الرقبي، بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني، مجلة جذور التراث، العدد الثاني والعشرين، السنة التاسعة، ذو القعدة، سنة: 1426 هـ الموافق ديسمبر سنة: 2005م، ص: 104.
- 30 — حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 28.
- 31 — رضوان الرقبي، بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني، ص: 103/104.
- 32 — ينظر: العلامة الفاضل ابن عاشور، مقدمة، ضمن حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 10. قال العلامة الفاضل بن عاشور في ثنائه على بن الخوجة محقق كتاب المنهاج «وإذا هو يكشف عن كنه الكتاب، ويضعه بأحكام، في منزلته من كتب النقد، ويزيح الأستار عن الخصائص ومناشئها والمذاهب وعواملها ويبرز للناس كتاب حازم القرطاجني لونا بديعا من ألوان الدراسات المنهجية السامية في نقد الشعر. فيحقق بذلك لي الأمنية الأولى من أمنيّتي الغاليتين» مقدمة المنهاج ص: 07.
- 33 — محمد المصفار، الشعرية العربية وحركة التراث النقدي، مطبعة سوجيك، صفاقس، تونس سنة: 1999م، ص: 229.
- 34 — الحبيب بن الخوجة، مدخل، ضمن حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 231.
- 35 — محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، سنة: 2000 م، ص: 98/97.
- 36 — محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتدادها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب سنة: 1999 م، ص: 507.
- 37 — ينظر: الحبيب بن الخوجة، مدخل، ضمن حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 19/226.

- * — النص المنطلق منه هو الوارد في المنهاج «فإن الحكيم أرسطوطاليس، وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه ونبه عظيم منفعتة وتكلم في قوانين عنه، فإن أشعار اليونانية إنما كانت أعراضاً محدودة في أوزان مخصوصة ومدار جل أشعارهم على خرافات (...) ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيون ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، (...) ل زاد على ما وضع من القوانين الشعرية». حازم القرطاجني، المنهاج، صص: 69/68.
- 38 — محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص: 121.
- 39 — السجلماسي، المنزاع البديع، ص: 180.
- 40 — المصدر نفسه، ص: 179.
- 41 — المصدر نفسه، ص: 180.
- 42 — أبو الحسن علي بن عيسى الرمانى، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، سنة: 1968م، ص: 76.
- 43 — أبو بكر الباقلائي، إعجاز القرآن، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الأولى سنة: 1978م، ص: 275.
- 44 — رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرفاوي، نشر الفنك للغة العربية، المغرب، سنة: 1994م، التقديم، ص: 11.
- 45 — ينظر: ابن البناء، الروض المريع، ص: 27.
- 46 — ينظر: السجلماسي، المنزاع البديع، ص: 180.
- 47 — ينظر: المصدر السابق، ص: 88.
- 48 — المصدر نفسه، ص: 88.
- 49 — نفسه، ص: 68.
- 50 — ابن البناء، الروض المريع، ص: 173.
- 51 — أبو المطرف أحمد بن عميرة، التنبيهات على ما في التبيان من الترميز، تقديم وتحقيق محمد بن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، سنة: 1412هـ الموافق 1991م، ص: 113.
- 52 — هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص: 24.

- 53 — رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المملكة المغربية، سنة: 1994م، ص: 32.
- 54 — المرجع السابق، ص: 19.
- 55 — هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص: 12.
- 56 — المرجع نفسه، ص: 23.
- 57 — ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس المطبوعة الرسمية للجمهورية التونسية سنة: 1981م، ص: 391/392. وبديعة الخرازي، مفهوم الشعر، ص: 21.
- 58 — إبراهيم بن المدبر، الرسالة العذراء، صَحَّحها وشرحها الدكتور زكي مبارك، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الثانية، سنة: 1350 هـ الموافق 2002م ص: 45.
- 59 — الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة، بين شعر أبي تمام والبحثري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثانية، سنة: 1959م ، ص: 380.
- 60 — ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر أيوب الزرعي (ت 751هـ) الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، عالم الكتب، بيروت، (د.ت.)، ص: 9.
- 61 — محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص: 48/49.
- 62 — محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، سنة: 2005 م، ص: 15.
- * — لإدراك حقيقة المصطلحين وماهيتهما ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة: 2000م، ص: 133. وص: 160/161.
- 63 — محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، سنة: 1990م، ص: 21.