

التلقي البلاغي في التراث المغربي القديم: الأصول والمفاهيم

ربيعة حنيش*

تاريخ الإرسال: 20 - 12 - 2018 تاريخ القبول: 04 - 03 - 2019

الأدب هو التجربة الإنسانية التي يعبر عنها المبدع بواسطة عمل أدبي ينقله للمتلقي مهما كان اختصاصه رساما كان أو فنانا... وبالمقابل فإن هذه التجربة بحاجة لمستقبل أو متلق حتى تحيا وتستمر، فالعمل الإبداعي كما يقول أ.د. محمود درابسة لا يمكن أن تكتمل فاعليته إلا بحضور المتلقي ❖ وذلك لأن: « العمل الأدبي ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ، ولكن تركيب أو التّحام من الاثنين. »¹

وظاهرة التلقي كان مهتما بها من قبل النقاد المغاربة القدامى، ونحن بصدد إعادة بناء ماضي الظاهرة وإبرازها من خلال استخلاص مظاهر الاهتمام بها وإبراز آليات التعامل معها من خلال شرح البطلوسي لنصوص ديوان " سقط الزند للمعري " لأن: « إعادة بناء ماضي الظواهر المختلفة نجده قائما في التناص وفي نظرية التلقي ونظرية التأويل والتداولية وكلها تتوفر على الوسائل التي يصل بها الباحث إلى وصل الماضي بالحاضر في وصف الظواهر، وفي علاقتها ببعضها البعض. »²

لهذا ارتأينا البحث عن مظاهر اهتمام البطلوسي بالمتلقي من خلال شرحه الذي ألفه خصيصا لتبيان معانيه وتيسير الفهم، وتسهيل كل ما يصعب على المتلقي فهمه وكون العمل الأدبي موجه للمتلقي فإنه لا يتم: « إلا بوجود

* المركز الجامعي تيبازة، الجزائر، البريد الإلكتروني: hananeyasmina@yahoo.fr

المتلقي بحيث يمكن اعتباره شريكا حقيقيا في عملية إعادة الخلق الإبداعي، بل إن من المحقق أن ارتباط العمل الإبداعي بمبدعه يقتصر عمليا على لحظة الإبداع ذاتها حتى إذا ما تمت عملية الولادة للكائن الجديد أخذ شيئا من الاستقلال وأصبح له وجود في ذاته بينما من المحقق أيضا أن ارتباط العمل الإبداعي بمتلقيه يصبح عملية مستمرة متجددة بتوالي المتلقين واحدا بعد الآخر وجيلًا بعد جيل.³ فقراء الشروح في زمن المعري وفي الزمن الحاضر، تختلف ثقافتهم ومستوياتهم المعرفية، وحتى معرفتهم باللغة متباينة، بين متقن لها، بين راغب فيها وفي تعلم خصائصها.

للمتلقي دور مهم في العملية الإبداعية، لذا أولاه النقاد اهتمامهم كونه مشاركا في ربط عناصر النص وتركيبه، فهو: « نقطة الضوء الأساسية في العملية الإبداعية التي يستهدي بها النقد في تحديد الأسلوب والصياغة للنص الأدبي، فضلا عن أن المتلقي هو الذي يكشف عن قدرة المبدع وأصالة تجربته الإبداعية وعمقها.⁴ »

اهتم البطليوسي بالمتلقي، وأدرجه في عملية المشرح والنقد في آن واحد، فكثيرا ما يكون العمل المبدع موجها على حسب القارئ الذي يتلقى العمل الأدبي بل كثيرا ما يكون هو الموجه له، فإذا توقف العمل بالإبداع كانت: « النتيجة فراغ يتوجب على القارئ ملؤه من أجل ربط الأجزاء غير المترابطة.⁵ » فرولان بارت قد جمع بين القارئ والمبدع حيث قال بوجود "الكتابة القارئة"، فالعمل الأدبي تظهر أهميته حين يتمكن المتلقي أو تكون له القدرة على إعادته « فالتنص يتكلم كما يريد القارئ، بل أن قيمة النص وأهميته تتمثل فيما يتيح للقارئ من محاولة كتابته مرة أخرى.⁶ » فالمتلقي مشارك للمبدع ويتحد معه في لحظة الإبداع: « وذلك لأنَّ القارئ وهو المتلقي للعمل الأدبي لم يعد مجرد مستقبل أو متلق فقط وإنما تتمثل القيمة الحقيقية في العمل الإبداعي من خلال المشاركة بين

المبدع والمتلقي في لحظة توحيد وجودي.⁷، فالتلقي عملية صعبة فيها لحظات كتلك التي يمر بها المبدع في لحظة الإبداع أو ولادة العمل الأدبي، إذ أن المتلقي يمثل عملية: « خلاقية للمعنى تتولى تنفيذ التعليمات الماثلة في المظهر اللغوي للنص.⁸ » إذ يقوم المتلقي واعتمادا على ثقافته وخصائصه النفسية والفيزيولوجية وظروف حياته.⁹ بممارسة: « حريته الخلاقة في التداعي عبر المفاهيم والأخيلة المتنوعة للنص.¹⁰ »

ومن هنا تظهر موازاة المبدع والمتلقي من خلال العمل الأدبي المبدع كما يرى الناقد الأوربي " جول لمتر" حيث يقول: « عندما أقلب آخر صفحة من كتاب أقرأه وأشعر كأنني ثمل بما قرأت، وأجدني أحيانا متأثرا بانفعالات كثيرة شديدة محزنة، فأجد قلبي مضطربا من شدة السرور وكأنما يجري ذلك في لحمي ودمي.¹¹ »

إن الملاحظ في قول "جول لمتر" هو أن النص ميدان تفاعل المتلقي والمبدع وتلاهما ففيه تلقتي معاناة كل منهما، فالأدب الحقيقي كما يقول "داماسوا أونسو": « هو الذي يشكل تمازجا بين المبدع والمتلقي »¹²، وكما أورده أيزر في قوله: « العلاقة بين القارئ والنص ليست علاقة تسير في اتجاه واحد: من النص إلى القارئ حيث يقوم القارئ عند استقبال النص بفك شفراته وفقا لاتجاه من الاتجاهات النقدية السائدة مثل الاتجاه البنيوي أو السيميولوجي أو الاجتماعي ونحوها وإنما هي علاقة تبادلية تسير فيها عملية القراءة في اتجاهين متبادلين: من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص، فبقدر ما يقدم النص للقارئ يضيفي القارئ على النص أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص، وبذلك يصح القول بأن النص أثر بالقارئ وتأثر به على حد سواء.¹³ »

إن القارئ حين يتفاعل مع النص ويعيش في العمل الأدبي كعالم يفتح له آفاقا يشارك فيها إضافة إلى متعة جمالية خالصة فحسب، ولكنها عملية

مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المبدع والمتلقي تفتح أمامنا آفاقا رحبة في فهم أنفسنا بجانب فهمنا للنص المبدع، بل أننا من خلالها نعيش وكأننا نرى العالم من حولنا للمرة الأولى من خلال دخولنا إلى عملية الإبداع¹⁴ ويختلف متلقي العمل الأدبي عن غيره من المتلقين باختلاف الثقافات والعادات والبيئة التي يتواجدون فيها، بل حتى باختلاف حالتهم النفسية وكل هذه الأشياء تؤثر في عملية المشاركة بين المبدع والمتلقي بل وتحدد كيفية التفاعل معه: « فالقارئ (أو الناقد) يتلقى هذا النص، ويفهم دلالاته على قدر استعدادده »¹⁵، فتتفاوت درجة التفاعل والتمتع باللذة الجمالية للعمل الأدبي كما يقول رولان بارط: « ولذلك فإن اللذة والمتعة الجمالية التي تبهر القارئ وتشده إلى العمل الفني تتفاوت درجتها من قارئ إلى آخر، وهذا يتوقف بالطبع على مدى حجم الثقافة التي يتمتع بها القارئ. »¹⁶

ومادام العمل الأدبي له خاصيته التي ترفعه عن مستويات العادة، فثقافة المتلقي هي التي تجعله قادرا على التفاعل مع النص وإدراك مواطن الجمال وتحديد كوامن الغموض فالعمل الأدبي يمتاز بتعدد المعاني واتساع أفق التأويل والتفسير فهو: « محور الأدب الذي هو فعالية لغوية انحرفت عن مواضع العادة والتقليد، وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصصها ويميزها. »¹⁷

ومعروف أن ثقافة الأفراد تتنوع فهي تختلف من شخص لآخر وكل واحد يحدد نظريته للعمل الأدبي على أساس استعدادده النفسي ووفقا لثقافته: « وأما تعدد المناظير فمعناه أنك إذا نظرت إلى العمل من وجهة المعاناة النفسية الفردية مثلا وجدت له معنى، وإذا نظرت إليه من وجهة الأحوال الاجتماعية وجدت له معنى ثانيا، وإذا نظرت إليه من وجهة التأملات في الحياة الإنسانية أو

في الكون وجدت له معنى ثالثا، وقد تتعدد المعاني أو تخصص أكثر من هذا بتعدد المناظير وتخصصها»¹⁸

ولما كان العمل الأدبي يهدف للتمتع والتذوق الجمالي فإن مشاركة المتلقي بثقافته للمبدع هو ما يجعل العمل يتخذ موقعه وخاصيته، حيث أن تفحص المتلقي للنص وتفاعله معه هو ما يجعل العمل في عملية تواصل هادفة، فهي لا تتوقف عند القراءة الجافة التي لا طائل من وراءها « فالعمل الأدبي بخصائصه الأسلوبية واندراجه التاريخي ضمن جنس أو نوع إنما يتحدد باستقباله وما يتحقق جماليا بالقراءة، وتلك مهمة المستقبل الذي يذهب إلى النص بذخيرته كما يداهم النص نفسه بذخيرته، وعبر هذا التفاعل يتم اكتساب العمل الأدبي ملموسية ما نفتقدها في الدراسات التي تقف عند حدود التقبل ولا تتفحصه.»¹⁹، فالعمل الأدبي تظهر قيمته أكثر عندما يحلل من طرف القارئ وتمتعه به كردة فعل للتفاعل والتأثر سلبي أو إيجابا، فالقارئ لا تقف مهمته عند التذوق الجمالي فحسب، بل هو في صراع مستمر مع هذا العمل الذي يدفعه للبحث فيه والنظر في خصوصياته عكس المبدع الذي تنتهي مهمته عند خلق النص وولادته، كالشعر الذي ترتفع مكانته كلما تفاعل المتلقي وتأثر به، ولهذا أولى النقاد العرب الشعر اهتمامهم ومنهم حازم القرطاجني الذي « ارتفع بقيمة الشعر إلى الدرجة العظمى.»²⁰

التلقي عند القرطاجني: كما سبق وقلنا اهتم القرطاجني بالشعر وتكلم عن الاستعداد لتلقي وتقبل الشعر حيث يقول: « كثيرا من أنذال العالم - وما أكثرهم - يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة. وكان القدماء، من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيه ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانقة، على حال قد نبه عليها أبو علي ابن سينا(428هـ) فقال: " كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي فيعتقد قوله، ويصدق حكمه ويؤمن بكهانتة" فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين: حال

كان ينزل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم، وحال صار ينزل فيها أخس العالم وأنقصهم».²¹ وكان التّركيز على الجانب الإقناعي للشعر هو هدف النّقد العربي القديم وعلى: «مسألة مراعاة المقام وموافقة الكلام لمقتضى الحال»²² فمتملقوا الشعر مختلفون في المكانة والثقافة والحالة النّفسية، فكان التّركيز على الجانب الإقناعي من خلال: «مراعاة مقتضى الحال، في حين اتجه النّقد المعاصر فيما اتجه إلى الاهتمام بالنّص نفسه من خلال وظيفته الفنيّة و الإقناعيّة، وهذا ما كان موضع اهتمام النّاقد العربي الفذ حازم القرطاجني»²³ الذي عرف أن التلقي هي الغاية المقصودة في العمل الأدبي وهو نفسه ما ذهب إليه النّقاد بعد أكثر من سبعمائة عام، حيث أشار "يكبسون إلى عناصر العمليّة الإبداعية المتمثلة بالمبدع والنّص والمتلقي وهو ما ركز عليه القرطاجني الذي أظهر دور المتلقي الذي يمثل غاية المبدع وأساس العمل الأدبي يقول الغدّامي: «وقبل أن نزرع من مهمة التّعرف على الوظيفة الأدبيّة في (نظريّة الاتصال) أود أن أشير إلى أن النّاقد الفذ حازم القرطاجني قد لّح إلى بعض عناصر الاتصال اللغوي وعلاقتها بالأدب، من قبل ياكبسون بسبعمائة عام، حيث ذكر أن الأقاويل الشعريّة (تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النّفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له.»²⁴

وباعتبار أن قضية التلقي محور من محاور الإبداع فإن القرطاجني قد ركز على المحاكاة والتّخييل وعلاقتها المباشرة بالمتلقي، وكذلك على البعد الأسلوبي المتمثل باللغة ومظاهر انحرافها والغموض الفني والغرابية، والصورة وكل هذه القضايا تأثر في المتلقي وتدعوه للمشاركة في عمليّة الإبداع

والتواصل مع النص بحسب استعداده: « فتحرك النفوس للأقوال المخيلة إنما يكون بحسب الاستعداد وبحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها، وما تدعم به المحاكاة وتعضد مما يزيد به المعنى تمويها والكلام حسن ديباجة من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب.»²⁵

إن العمل الأدبي له دور فعال في التأثير في المتلقي فتأثر هذا الخير يكون بحسب درجة الإبداع وبحسب استعداد المتلقي، يقول القرطاجني: « وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها.»²⁶

ويقبح القرطاجني الشعر الذي لا تأثير له في نفسية المتلقي مهما كانت صفته خاصة إن كان الكذب فيه واضحا ويعتبره في غير مقام الشعر، مادام لا يجعل القلب يستحسنه فيقول: « وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان/ بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك. فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب يزعجها عن التأثر بالجملة.»²⁷

ويبدو لنا جليا أن القرطاجني تناول قضية الشعر على أساس المحاكاة والتلقي، ثم الأسلوب والتلقي، فالعنصر الأول يمثل موضوع الاستعداد النفسي عند المتلقي، أما الثاني فموضوعات الأسلوب المختلفة من لغة ومعنى وغرابة وغموض وصورة وانحراف وتأثير ذلك على المتلقي حيث يقول بهذا الصدد: «إن

الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقي أفضلها وتركب التركيب الملائم المتشاكل وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفصيله، يكون التخيل كما قدّمت، يجب فيه تخيل أجزاء الشيء عند تخيله حتى تتشكل جملة بتشكّل أجزاء، فتقوم صورته بذلك في الخيال الذهني على حدّ ما هي عليه خارج الذهن، أو أكمل منها إن كانت محتاجة إلى التكميل.»²⁸ هذا قوله فيما يخص الاستعداد النفسي للمتلقي وكيفية تلقيه للعمل الأدبي أما الجانب الجمالي للإبداع فقد قال فيه: «الشعر لا يعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من تخيل»²⁹

الشاعر الحاذق هو القادر على تحريك النفوس فالحنق عنده هو القدرة على توليد الوقع في المستقبل، «إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضع.»³⁰

وكما يبدو فإن الشعر عند القرطاجني لا يتوقف عند مبدأ الإقناع، وإنما هدفه الإقناع والتوجيه من خلال المحاكاة ودورها في الاستعداد النفسي لدى المتلقي، إضافة إلى جوانب الجمال الفني الذي يبرزه البعد الأسلوبي فيرتبط المتلقي بالنص ويتفاعل معه وفق استعداداته وإمكاناته الثقافية والفنية.

من خلال حديثه عن التخيل يبرهن القرطاجني على الترابط التام بين حذق الشاعر والوقع لدى المتلقي ف: «التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض.»³¹ ويبدو أن القرطاجني بنى تعريفه للتخيل على أساس التواصل الواقع بين الشاعر والسامع فالتخيل هو الصلة الرابطة بينهما، وذلك من

خلال نسبة الألفاظ والمعنى والأسلوب والنظام للشاعر الذي هو محور الحدق بينما نسب الصورة والانفعال للمتلقي الذي هو محور الوقع اللذان يلتحمان في صميم مفهوم التخيل، فالشاعر يعمل على تحقيق الصناعة التي أوصلته إليها الخبرة ليوجهها لمتلقين متفاوتين لأن: « التجارب والمعاناة هي في الواقع محض خبرات ذات قيمة إنسانية وأخلاقية يستجيب لها المتلقي استجابة سلوكية بحيث تتفاوت هذه الاستجابة من متلق لآخر لثقافة المتلقي واستعداده النفسي»³² وتتشكل الصور في ذهن الشاعر وفق ثقافته وملكته الفنية واللغوية فـ: « المحاكاة هي كل شيء من الموجودات التي يمكن أن يحيط بها علم إنساني»³³، فتجعله قادرا على رسم صور الواقع المادي الإنساني بصور فنية تصنع عملا أدبيا ينعكس في مخيلة المتلقي الذي يتمكن من تكملة الإبداع بقراءته الخاصة وبالتالي فهو يعكس ردة فعله من خلال متعته الجمالية: « وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها »³⁴

الصورة تتشكل في ذهن المبدع بحسب ثقافته وقدراته وبالتالي تنعكس في ذهن المتلقي بشكل مغاير وفقا لثقافته أيضا وكون قراءته للعمل الأدبي يعتبر تكملة للنص الإبداعي فالمحاكاة نشاط تخيلي، ففاعلية التخيل تتم في ذهن المبدع والمتلقي في الوقت نفسه، فالمبدع يحق له أن يتجاوز الإبداع حسب قدراته، والمتلقي له الحق في تخيل ما يريده عند قراءته للإبداع.

من مظاهر التأثير في المتلقي أو صور الوقع التي اهتم بها القرطاجني مصطلح التعجب الذي ربطه بالمتلقي فهو يبعث فيه الشعور بالعجب: « فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»³⁵

هنا تظهر العلاقة المتينة بين التّخيل والتّعجب والتّي تقوي مظهر الوقع لدى المتلقي ويزداد تأثره وانفعاله يقول: « وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة لأنّ النّفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها ممّا لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤيّة ما لم / يكن أبصره قبل. ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود. »³⁶.

وقد ربط القرطاجني حذق الشاعر بالصناعة الشعرية بقوة الوقع لدى المتلقي فالشاعر الحاذق قادر على أن: « يحبّ إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه »³⁷.

وبالتّالي فإنّ القرطاجني حدد عمل الشاعر الحاذق من خلال "الوقع" فميز بين الإيجابي منه وهو المتلائم مع النّفوس والسلبي وهو المنضر للنّفوس، وذلك من خلال إعمال الفكر وإبراز القدرات ف: « النّظم صناعة التّها الطبع. والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويّت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النّفوذ في مقاصد النّظم وأغراضه وحسن التّصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية/ تتفاوت فيها أفكار الشعراء »³⁸.

الهوامش:

- ♦ - أنظر د/ محمود درابسة: التلقي والإبداع دار جرير للنشر والتوزيع، ط1 2010 ص 53.
- 1- روبرت سي هول: نظرية الاستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع ط1، اللاذقية، 1992، ص 151.
- 2- د/ آمنة بلعلی، أسئلة المنهجية العلمية في اللغة والأدب، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2011، ص 71.
- 3- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984، ص 186- 187.
- 4- المرجع نفسه، ص 178.
- 5- روبرت سي هول، نظرية الإستقبال، ص 112.
- 6- محمد عبد المطلب، البلاغة والسلوبية، ص 172.
- 7- المرجع نفسه، ص 173.
- 8- صلاح فضل: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995، ص 151.
- 9- فؤاد مرعي: في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، مجلة علم الفكر، المجلد 23، العدد 1- 2 1994، ص 352.
- 10- صلاح فضل: شفرات النص، ص 155.
- 11- أحمد ضيف: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، القاهرة، 1921، ص 151.
- 12- سليمان العطار: الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة فصول، العدد الثاني، 1983 ص 138.
- 13- محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة 1989، ص 37- 38.
- 14- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 171.
- 15- شكري عياد: دائرة الإبداع، دار الياس المصرية، القاهرة، 1986، ص 58.
- 16- رولان بارط: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سجان، دار توبقال للنشر ط1، الدار البيضاء 1988، ص 53.
- 17- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، 1985 ص 6.
- 18- شكري عياد: دائرة الإبداع، ص 150.

- 19- حاتم الصكر: ما لا تؤديه الصفة: المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية، دار كتابات، بيروت 1993، ص 15.
- 20- نوال الابراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، فصول، المجلد الأول العدد 1، 1985، ص 83.
- 21- حازم القرطاجني: منهج البلغاء، ص 124.
- 22- أنظر شكري عياد: اللغة والإبداع الأدبي، مبادئ علم الأسلوب العربي أنترنشيونال، القاهرة 1988، ص 15.
- 23- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، ط 1، اللاذقية 1983، ص 189.
- 24- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، ط 1، جدة، 1985 ص 15.
- 25- القرطاجني: منهج البلغاء، ص 121.
- 26- المصدر نفسه، ص 121.
- 27- م ن، ص 72.
- 28- القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 119.
- 29- المصدر نفسه، ص 83.
- 30- م ن، ص 294.
- 31- القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 89.
- 32- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978 ص 302.
- 33- القرطاجني منهاج البلغاء، ص 20.
- 34- المصدر نفسه، ص 121.
- 35- القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 71.
- 36- المصدر نفسه، ص 96.
- 37- القرطاجني، منهاج البلغاء ، ص 71.
- 38- المصدر نفسه، ص 199.