

الفهم ومستوياته

د / بوجمعة شتوان جامعة تيزي وزو -

سأل أبو تمام خشافاً عن الكميت بن زيد (ت 156 هجرية)¹ وعن شعره وعن رأيه فيه، فقال: «لقد قال كلاماً خبط فيه خطاً من ذاك، ولا يجوز عندنا ولا نستحسنه، وهو جائز عندكم، وهو على ذاك أشبه بكلام الحاضرة بكلامنا، وأعربه وأجوده ؛ وقد تكلم في بعض أشعاره بلغة غير قومه»². أتخذ سؤال أبي تمام زاوية مغايرة عندما يتعلق الأمر بطريقة بدوية في استيعاب النص الشعري وفهمه، في مقابل طريقة شعرية حاولت أن تزوج بين شعر البدواة وشعر الحاضرة، وقد أمكن للخشاف تسجيحها بوساطة:

- 1- حد "الإجازة" و"الاستحسان" المعطى بطريقة بدوية لها زمانها التاريخي واقتدارها النموذجي.
- 2- التنظن إلى طريقة إبداعية جديدة (تختلف عن الطريقة المعيار)، والمفرغة من أي تعيين للحد، لأن الكميت « كان من أهل الكوفة، فتعلم الغريب وروى الشعر، وكان معلماً، فلا يكون مثل أهل البدو، ومن لم يكن من أهل الحضر »³.
- 3- ويمتلك هذا التنظن دلالاته النهائية والمطلقة انطلاقاً من ممارسة شعرية ظلت مغلقة ضمن مسار التلقي الذي يواجه به الخشاف هذا الشعر، وقد سيج الخشاف ضمناً هذا المسار ببراهين تفيد عند تعيين الحد، وهذه البراهين على أربعة أنواع:
 - أنه يقول ما سمعه ولا يفهمه⁴؛
 - وهو على حد وصف بشار لم يكن شاعراً⁵؛
 - وهو شاعر، إنما شعره خطب⁶؛
 - وأن شعره « لا يعتد به »⁷، ولا « يحتج به »⁸؛

تتحدّر هذه البراهين من خاصية أسلوب يشتغل بين درجة الشبه (كلام الحاضرة / كلام البداوة) وبين درجة الاختلاف بينهما، ترتب حدودهما الثنائية المتعارضة " لا يجوز عندنا ولا نستحسنه " / " وهو جائز عندكم " .

يورد ابن منظور لكلمة "خبط" ومشتقاتها معاني منها « خبط: يخطب خبطا: ضربه ضربا شديدا، وخطب البعير بيده، يخطب خبطا، ضرب الأرض بها... ومنها قيل خبط عشواء، وهي الناقة التي في بصرها ضعف، تخبط إذا مشت لا تتوخى شيئا... وفلان يخطب قي عمياء إذا ركب بجهالة... وخطب الليل يخطبه خبطا: سار فيه على غير هدى.... وفي حديث علي كرم الله وجهه: خطب عشواء، أي يخطب في الظلام، وهو الذي يمشي في الظلام، فيتحير ويضل، فهو قولهم يخطب في عمياء إذا ركب أمرا بجهالة»⁹.

نلاحظ من المعاني المعجمية لمادة " خبط " ومشتقاتها أنها تجري على مدلول عام: هو الجهل والحيرة، متجهة أربعة اتجاهات:

أولها : السير على غير هدى.

وثانيها: الابتعاد عن جادة الطريق.

وثالثها: الحيرة بعد الطمأنينة.

ورابعها: الضلالة والضياع.

من البداهة التي لا نزاع فيها أن ثمة خلط (في شعر الكميت) بين أساليب شعرية مختلفة، وإشكال مذهب / طريقة في الشعر يتلبّس ذهن السائل والمجيب عند مباشرتهما له، ويستتبع الفهم بالإسناد إلى الخصائص الشعرية التي يتميز بها شعر البداوة عن شعر الحاضرة، والدليل على ذلك أنه أدار هذه الكلمة دون سواها للاستدلال:

1- على درجة من الذوق يستفيض في تأمل فكرة المخالفة الأسلوبية من خلال المعرفة الكاملة بأسلوب الشاعر¹⁰.

2- على درجة من المعرفة لا تسمح للناقد أن يقول ل للشاعر لا أخطأت ولا أصبت، وإنما يقع بين ذلك.

يترشح سؤال أبي تمام الخشاف عن شعر الكميت مع سؤال سعيد المكفوف (أو أبي العثيم الأعرابي) أبي تمام عن دوران العلاقة بين شعره وبين فهمه، يروى أنهما قالوا له بصدد قصيدته في صاحبيهما عبد الله بن طاهر، وأولها¹¹:

هـنّ عوادي يوسفٍ وصواحيه فعزماً فقدماً أدرك النجاح طالبيه

« لم تقول ما لا يفهم؟ فقال لهما: لما لا تفهمان ما يقال؟ »¹². لا سبيل إلى القطع بمقصد السائل من عدم فهمه بعض أشعار أبي تمام، فلننا نريد أن نحمله تأويلاً دون استحضر جميع عناصر نسق المعرفة التي يصدر عنه سعيد المكفوف؛ فهو كما تنتقل الروايات مؤدب ولد أبي العباس عبد الله بن طاهر، وأنه كانت تعرض عليه الأشعار في مدح أبي العباس « فما كان منه يليق بمثله أن يسمعه من قائله في مجلسه أنفذه أبو سعيد إليه - والقائل معه؛ فأنشده إياه في مجلسه، وما لم يكن بالحيث أو كان مهجناً لم يعرضه ولم ينفذه أو تقدم بين القاصد به »¹³، وقد كان من أعلم الناس بالشعر وبكلام العرب¹⁴.

ومع ذلك نستطيع أن نقول: جسد منطق السؤال والجواب السابق موضوعات لها علاقة ببلاغة الشعر وخصائص فهم واللبس والحكم والاختلاف في الفهم، وفي مثل هذه العلاقة دائماً، يعتمد الفهم على افتراض أن المعرفة والذوق الشعريين الحداثيين معرفة وذوقاً في ذات الوقت بفرادة التجربة الجمالية التي أرست دعائمها المفاضلات الشعرية. وما يعيننا أن مصطلح الفهم يمكن أن تكون له أبعاد متعددة. فنحن إذا رجعنا إلى النصوص القديمة يمكن أن نلاحظ على المستوى الحجاجي:

أولاً: أن كل الحجج بمعيناتها المتمظهرة (الضمائر، الإشارات إلى حسن قديم / قبيح قديم وحسن حديث / قبيح حديث، البداوة والحاضرة) « إنما تمثل على مستوى الخطاب نظيراً simulacre¹⁵، ويعني ذلك تمثيلاً مصطنعاً للفعل الأساسي الذي هو فعل القول، إن التحليل القائم على السيميوطيقيا المقالة ملزم بتحليل الإحالات الدلالية والثقافية لاستعمال هذه المؤشرات على مستوى فعل القول وسيرورة القول »¹⁶، وتحليل

مقومات هذا الاحتجاج يمكن الوقوف عليه من معرفة عامل الحجاج الأول، الذي هو العامل الجماعي: الفرقة، يقول الأمدي « وأنا أبتدئ بما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى، عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينعه بعضٌ على بعضٍ»¹⁷. وكما جرت العادة، فإن مسلمات الفهم المخصوصة، وترتيب الأوصاف ينبغي أن تصاغ من أجل تبرير تمييز تُستنبط دلالاته انطلاقاً من الوحدات المعجمية المتحولة إلى بقايا معنى يمكنها أن تفيد مجموعة من القضايا مستوفاة على تمام التشاكل والتجانس من عدمهما:

1- « أخبرني عبيد الله بن أحمد، قال أخبرنا أحمد بن محمد، عن مهدي الكسروي، قال: حدثني البحتري الوليد بن عبيد، أخبرني الصولي، قال: قال محمد بن داود: حدثني البحتري، قال: سمعت ابن الأعرابي يقول - وقد أنشد شعراً لأبي تمام: إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل! »¹⁸.

2- أخبرني عبيد الله بن أحمد، قال: حدثنا أحمد بن محمد، عن أحمد الحارث الحراز، عن العباس بن خالد البرمكي، قال: أول ما نبغ أبو تمام الطائي أثناني بدمشق يمدح محمد بن الجهم، فكلّمته فيه فأذن له، فدخل عليه، وأنشده، ثم خرج، فأمر له بدراهم يسيرة، ثم قال: إن عاش هذا ليخرجن شاعراً! فقلت: وما ذاك؟ قال: يغوص على المعاني الدفاق، فربما وقع من شدة غوصه على المحال»¹⁹.

3- أخبرني محمد بن يحيى، قال: كنّا يوماً عند أبي علي الحسين بن فهم، فجرى ذكرُ أبي تمام، فسأله رجل: أيهما أشعر أبو تمام أو البحتري؟ فقال: سمعت بعض العلماء بالشعر - ولم يُسمّه - وسئل عن هذا فقال: كيف يقاس البحتري بأبي تمام؛ هو به، وكلامه منه؛ وليس أبو تمام بالبحتري، ولا يلتفت إليه»²⁰.

من جملة ما يترجم عنه مسار منطق المواقف الاختزالية المُسندة إلى متحدث ومتحدث إليه في النصوص السابقة أنه يُنسب فعل التفضيل من عدمه إلى عامل المحادثة الأول: الفرقة (صاحب أبي تمام أو صاحب البحتري)، وللوصول بهذا المسار إلى الغاية المحددة له، أي جعله شرطاً أساسياً من شروط إقامة الحوار، يعتمد

المساهمون فيه إلى ترتيب العلاقة بين السائل والمجيب بخطوات مدروسة يمكن إجمالها كالتالي:

- حصر اهتمام المشاركين في منطق السؤال والجواب في ثقة السائل في قدرات المجيب.

- التماس القدرة الشعرية من فقه درجة من التفاوت لا باعتبارها قدرة سابقة عن الفهم، لكن بوصفها طريقاً سالكا إلى الفهم.

ويمكن أن نجد مثل هذه العلاقة ابتداءً في درجة من المسلمات المعجمية على صورة ما ذكره ابن منظور لمادة "فهم"، قال: «الفهم معرفتك الشيء بالقلب، فهمه فهماً وفهماً وفهامةً: علمه... وفهمت الشيء: عقلته وعرفته، وفهمت فلاناً، وأفهمته، وتفهّم الكلام: فهمه شيئاً بعد شيء»²¹، وذكر الجرجاني أن «الفهم: تصور المعنى في لفظ المخاطب»²².

نلاحظ من المعاني المعجمية لمادة "فهم" ومشتقاتها أنها تجري على مدلول عام هو:

1- المعرفة بالقلب والعقل.

2- وسيلة التوصيل الإيجابية.

3- ونجاح المتكلم في نقل تجربته إلى الغير.

4- وقدرة السامع على الفهم.

متجهة عند النقاد العرب القدامى اتجاهين أساسيين:

أولها: تبين من نصوص التراث أن بنية الفهم هي بنية تحتكم إلى مجموعة من المبادئ البلاغية المنتقاة من ضروب التوصيل المهيمنة في الثقافة الشفاهية. ولكي ينجح التوصيل لا بد أن يشترك المُفهم والمتفهم عنك في عدد من الخصائص وفي البلاغة التي تنمي هذه الخصائص. ويمكن تفريعها بالاستناد إلى العلاقات التي تربط المتكلم / السامع بما يجمعهما من بلاغة الخطاب. وإذا كانت قضية التوصيل ممارسة تلزمها علاقتان يقتضي بهما حسن الفهم وسوئه ؛ فإن أحدهما يبرر نجاح التواصل

والآخر يؤكد فشله، لأن تصنيف المشاركة في الفضل بين المفهم لك والمتفهم عنك إلى بلاغة للخطاب، والإبانة عن حجته، والإفصاح عن أدلته من جهة المتكلم، وميل الأعناق، وفهم العقول، وسرعة النفس من جهة السامع²³؛ يُبين:

في خاصيته الأولى الأولوية المعطاة للمتكلم على حساب المستمع²⁴. والافتراض الأساسي، كالتوصيل في سائر العلاقات اللغوية، هو معرفة المتكلم الدقيقة والصحيحة بالبلاغة²⁵.

ويشمل في خاصيته الثانية الأهمية المعطاة للسامع²⁶، إلى إمكانية تفريع الفهم داخل أي من فئات المستمعين المفترضة استنادا إلى أدوات الفهم وقوانينه البديهية. ولو أخذنا رتب المستمعين لوجدناها، باعتبار خصائصها من حيث البساطة والتركيب على ضربين:

في الضرب الأول يرتبط الاقتدار على الفهم من عدمه بجهة من بلاغة الخطاب²⁷. وقد خطّطت البلاغة العربية سبله عن طريق المماثلة بين بلاغة النص وبلاغة المستمع، انطلاقا من مزاجية مقولاتها عن الطبقة ودرجة الفهم المُسندة إليها²⁸:

1- إفهامٌ مُسند إلى « مجاري العرب في الكلام »²⁹؛

2- إفهامٌ يستمد حيويته وفاعليته من طريقة في إنتاج دلالة تستمد خصوصيتها من الوزن «والبناء والسجع والتقفية، والحلية الرائعة، وتخير اللفظ، واختصار الزينة بالبرقة والجزالة والمتانة»³⁰. وإذا كان من جامع بين هذه العناصر الشعرية، هو مساهمتها مجتمعة في تحقيق وقع جمالي يحترم خصائص خاصة الناس دون عامتهم «لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام»³¹.

ويتعلق الضرب الثاني بجهة دواعي الفصل بين بلاغة المستمعين انطلاقا من مراتب بلاغة الشعر. والفروق التي يتضمنها - في درجة من التأقلم مع مراتب بلاغة هذا الشعر - كبيرة جدا:

- هناك من جهة الفهم الثاقب.

- وهناك من جهة ثانية الفهم المضطرب، والرويةُ الفاسدة³².

ومن هنا يصير الفهم قاعدة ارتكاز مُسندة إلى ثلاثة أنواع من الشعر:

- بحسب النوع الأول، يشتغل الفهم على خاصتي: الانكشاف والبيان³³.

- ويشتغل النوع الثاني على نوع من الاختيار يعقد علاقة بين بلاغة الشعر

ودرجة قصوى من الوضوح، يتمكن من فهمه الكبير والصغير، لعدم حاجته إلى التفسير³⁴.

- ويردّ النوع الثالث إلى السهل الممتنع³⁵.

ثانيها: أدى اهتمام الثقافة الكتابية بالطريقة الشعرية الحداثية التي تستخدم بها

اللغة - وهي طريقة تختلف عن الطريقة التراثية - إلى البحث في مهمة البلاغة في اللغة الشعرية، وفي كونها وسيلة لبسط المعنى.

يتحدد الفهم عند أبي تمام، باعتباره سبيل وصل ماض شفاهي بحاضر كتابي

يتوقف ترتيب شروطه الذوقية والمعرفية عن طريق إقامة نوع من التعارض بين

طريقته الشعرية وبين الطريقة المألوف والمعهود في شعر سابقه ومعاصريه. ولهذا

التعارض مصدران اثنان:

أولاً، لأنه يقوم على وجهة نظر في العلاقة بين خصائص القارئ المتأمل

وطريقة في الاختيار عند أبي تمام، فإذا أخذنا بقول العمري: «فالاختيار هو عمل

الذات المتخيرة مع النصوص»³⁶، وبقوله أن صاحب «الاختيار يعمم مقولات مثل

الاستعارة والتجنيس والطباق والتشبيه وينفي النصوص التي لا تحتوي هذه

المقولات»³⁷؛ عندئذ يكون قول عبد الله الطيب عن أبي تمام: «لقد كانت له مقدرةُ

خارقة على تمييز الشعر الجيد من الشعر غير الجيد، حتى إن بعضهم يحتكمون إليه،

لقد كان من هذه الناحية ناقدًا تطبيقيًا»³⁸ قولاً يفي على وجه اليقين وصف طريقة في

القراءة تتضمن بالضرورة خضوع صاحبها لخصائص النص المُختار.

ثانياً: وإذا تركنا جانباً هذا المستوى من الاختيار (وهو مستوى يحدد مسار الفهم ويعمقه)، فسيكون بإمكاننا التمييز بين مستويين من تموضع شعر أبي تمام في ملتقى نصوص شعرية كثيرة :

-مستوى يتخذ الموهبة الشعرية الفردية منطلقاً لخلق درجة متعالية من الاقتدار البلاغي لتُشمل كثيراً من البلاغة الشعرية فرادة في توظيف اللغة³⁹⁻⁴⁰.

-مستوى يقترب ببعض التشبيهات والاستعارات والطباق والجناس التي كانت موضع الإفاضة في الحديث عن انقطاع صلة شعر أبي تمام بحسن قديم.

1- القرابة على مستوى البنية والوظيفة التي تحكم بين صور أبي تمام وشبهها من قبل ومن بعد، والتي ولدت درجة هذه الفجوة. ←

2- لا تتناول القراءة العمودية للشعر استعارات أبي تمام كنموذج أو أمثلة عن تاريخية التفصيل الإبداعي للشعر وللمعرفة به؛ بل تكفي بحصر مجمل لنوع منها لغرض أن يشمل العملية الشعرية في كليتها في لحظة تاريخية محددة. من ذلك، مثلاً، ما حاول أن يفهمنا به الآمدي من قول شائم الدهر⁴¹:

ولمّا رأيتَ الدهرَ وعراً سبيلُهُ وأبدى لنا ظهراً أجَبَّ مُسَلِّماً
ومَعْرِفَةً حَصَاءَ غيرِ مَقَاضِيهِ عليه وَلَوْنًا ذَا عَثَانِينَ أَجْمَعَا
وجَبْهَةً قَرْدٍ كَالشَّرَاكِ ضَلِيلَةً وصَغَرَ خَدَّيْهِ وَأَنْفًا مُجَدَّعَا

أنه جعل « للدهر أجَبَّ، ومَعْرِفَةً حَصَاءَ وَلَوْنًا ذَا عَثَانِينَ، وشبهه بجهته بجهته قرد، وجعل أنفه أنفاً مجدعاً »⁴². يولد هذا المستوى من القراءة دلالة تأخذ في الإمكان استخداماً مجازياً يحاول أن يقف بها في حدود المعنى الحرفي للكلمات. وهي تصلح لتثبيت ميلٍ لرؤية شبهها كصور باهتة، سيكتشف القارئ أن هذه الصور ليست « مما يعتمد ويجعل أصلاً يُحْتَذَى عليه ويستكثر منه »⁴³.

إن أقوى اعتراضٍ يمكن لفهم أبي تمام أن يوجهه إلى قراءة الآمدي، هو أن لدى شائم الدهر، قدرة خفية في التفتن إلى حلقات من المعاني لا نحسب أن القراءة العمودية تسمح بالتوسع فيها. إن أصالة الصورة التراثية كما هي عليه في شعر الطبقة

الأولى من عصر ما قبل الإسلام، ستظل هي ذاتها مجال الصور الأخرى داخل العصر ذاته وخارجه؛ وعندما توظف صور جديدة من قبل أعرابي يُشهد له بتوليد درجة من الكثافة توافق ذلك المزاح (هجاء واستهزاء) الذي حول خيال شاعر إلى داخل الدهر بحثاً عن مواساة لا يجدها في العالم الخارجي، فإن الأمدي سيحاول التقليل من نوعيتها لكونها أشياء مفصولة عن السياق، وأنها ليست منضدة في خيط من الإدراك البدوي، وأنها لم تكن مشدودة بروابط القرب والوضوح، وأنها أخيراً لا يمكن أن تدرك بسهولة، ولا يمكن القبض عليها بالوصفات الذوقية والمعرفية المعهودة.

تؤدي طريقة في النظر إلى المداخل المعجمية في منطوق استعارات شائم الدهر إلى تعليق مبدأ وضوح الدلالة، فمثل «هذا في كلامهم قليل جداً»⁴⁴، وعلّة هذا الحضور الحسي ما يلي: إن العلاقات بين طرفي الصورة في مثل استعارات شائم الدهر، لا يمكن في درجات من القوة أن توصف في حدود دلالية تسمح بالتناسب الواقعي بين الطرفين وحدهما.

وهكذا يمكن أن يكون لكلمة الدهر دالتان، تبرز الدلالة الأولى ما يقع على بعض الدهر الأطول ويقع على الدنيا كلها، وتوحي بإحساس الرعب الذي يبعثه وضعه موضع جالب الحوادث لاشتهاره عند العرب بذلك⁴⁵. ويتأسس المدخلان المعجميان، على مشابهة قيمية وأخرى عاطفية، يعلن في تفصيل مبدأ المشابهة - الذي يعالق بين الدهر ودلائل حسية - نوعاً من التداخل والتلاحم بين صفات بغير مقطوع السنام⁴⁶، ذهب عنه منبت عرفه من الناصية إلى المنسج⁴⁷، له شعيرات طوالٌ تحت الحنك⁴⁸، متجدد الوجه وانعقدت أطرافه⁴⁹، انقطعت مناديم أنفه إلى أقصاه⁵⁰. وبناء عليه تتشكل هذه الاستعارات في وحدات دلالية، يقوم التماسك بينها والتآلف، في دخول هذه الأوصاف الواقعية مع وصف يتجاوب في التحام السلب، مع وسم «السنة الشديدة تذهب بكل شيء كأنها مجذعة»⁵¹. ويقوم هذا التماسك، أيضاً، في تجاوب إحياءات هذه الدلالات مع مشابهة قيمية تبين عنها تصاريف الدهر ونوائبه، وأخرى عاطفية، من

حيث إن كلمة دهر تثير، في الآن نفسه، انطباع امتداد الزمن وطوله، وإحساسا بثقل الحوادث والنوازل التي تنزل بالإنسان من موت وهرم⁵².

وهناك ثانيا الطبيعة العميقة للاستعارة التي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تسهم في خلق أزمة إبداعية، وإنما يمكن أن تسهم في خلق ما أسماه ل، جيني ب "قلق التأثير"⁵³. إن فكرة التأثير التي سبق لنا توضيح بعضها منه، تبين لنا أن التغلغل في الحداثة الشعرية يستدعي على حد تعبير لجيني، أيضا، ميل الشاعر نحو "تغيير النماذج"⁵⁴ وفق حذاقة واحتراف شعريين لهما قدرة التعبير عن مجاملة مختلفة في حق الموروث الشعري، بدرجة تضمن التخلص جزئيا من "شبح الأب"⁵⁵. وقد أخذت القراءة العمودية جانب الحيلة من درجة من التعمق في مثل قول أبي تمام⁵⁶:

رفيقُ حواشي الحِلْمِ لو أن حلمَه بكفَيْكَ ما ماريتَ في أنه بُردُ

بل وذهب الأمدي في استهزائه بمثل هذا التوسع حد القول بأن « هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت »⁵⁷.

يكاد يكون مصدر الضحك من هذه الاستعارة واحدا لدى طبقة من القراء، فهي تترك عند الأمدي وأبي هلال العسكري وابن سنان انطلاقا من مجموع المشابهات التي تستلزم على الأقل شروطا وأحوالا ذهنية قبلية. وهذه الأحوال هي ذات تقاطع معنوي تقليدي، فوحدة الدلالة وهي الخيط الذي يصل بين الحِلْم والإنسان تمثل علاقة مألوفة في الثقافة الشعرية التراثية. وهي أحد المعايير التي ينبغي الركون إليها في تحديد درجة ألفة طريقة في نقل السمات، ففي الشعرية التراثية لا يوجد أحد من الشعراء وصف الحِلْم بالرقّة، وإنما يوصف الحِلْم بالعظم والرُّجْحان والثقل والرزانة⁵⁸، ودموه بالطين والخفة⁵⁹، «وأيضا فإن البرد لا يوصف بالرقّة، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة، وأكثر ما يكون ألوانا مختلفة»⁶⁰. ونلاحظ أن هؤلاء القراء يعتمدون على شواهد شعرية للنابعة والأخطل وأبي ذؤيب وعدي بن الرِّقّاع والفرزدق وغيرهم، للقول بنمطية الصورة وتقليديتها، وأنها على ما هي عليه في شعر هؤلاء الشعراء نمط محدد وواضح.

وإذا أخذنا حاجة شعر أبي تمام إلى الابتعاد عن نمطية هذه الصور، فإننا سنكتشف أنه قد حاول أن يجهد الاستعارة إلى ما وراء الحدود المألوفة في استعارة " رقيق حواشي الحلم "، وأنها تحمل قدراً من التفاوت الملحوظ مع قول الفرزدق⁶¹:

أحلامنا تَزِنُ الجبالَ رزانةً وتخالنا جَنًّا إذا ما نجهلُ

« ولكنه من الصحيح أيضاً أن البرد يختلط في الشعر بالجبل، قال امرؤ القيس:

" كبير أناسٍ في بجادٍ مُزَمَّلٍ "

يأخذ أبو تمام بالعلاقة القديمة بين البرد والجبل، وقد تكون هذه العلاقة حاسمة في تنظيم الدال المجازي وعناصره المكونة لدلالته الشاملة، أعني مقاصدها وحال حصولها في الشعر، إلا أننا نجدها في هذا الموضع من شعر أبي تمام أكثر عمقا، حيث « أن هذا الرجل المتحضر في العصر العباسي - مع ذلك - كان يتصور السلوك تصوراً مختلفاً - إلى حد ما - عن تصور العربي القديم: ولكن حينما نتأمل الحواشي السابقة الوافية الجميلة الغالية الثمن القوية الاحتمال نعود فنتذكر صورة الجبل في شعر امرئ القيس»⁶²، ومع ذلك لا تزال عملية إسقاط بعض خصائص الجبال على بعض خصائص البرد مطروحة، فهي تبدو للآمدي وكأنها دلالة مفصولة عن كل سياق، وكأنها استعارة تجاهد نفسها من أجل الوقوف على الصورة الغريبة الدالة على زيادة رقة سائره لأن العادة أن لا يكون البرد دفيئاً ولا ليئاً من الثياب⁶³، ولكنها لا تفتك عن صورة امرئ القيس، ونستطيع أن نتقبلها على أساس أنها صورة قائمة على قلب وتحويل معنى سابق، وإبداع أو ابتداع صورة جديدة يخضع وقعها الحسي إلى الوقع العقلي «فالبرد رمز العقل وقد خلع الرسول عليه السلام برده على كعب بن زهير معجبا به، وهذه الحادثة نفسها تشير إلى طابع خاص للعقل لا يخلو من جانب وجداني جمالي، وهذا هو الجانب الذي كشفه أو خلقه أبو تمام في شعره»⁶⁴.

هذه المشابهة القيمية / الواقعية هي التي تحفظ للاستعارة قدرة الانتقال من ثقافة متجذرة في الأصالة إلى ثقافة شعرية حديثة. وهذا الاقتدار على التنقل بين سمات حقول غير مألوفة هي خاصية ينفرد بها أبو تمام دون غيره من الشعراء، فهو «لا

يجهل هذا من أمر الحلم، ويعلم أن الشعراء إليه تقصد، وإياه تعتمد، ولعله قد أورد مثله، ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ»⁶⁵. ومن هنا تصبح أوصاف الغموض والتعقيد وغيرهما من الوظائف التعبيرية التي يعدها مثل الأمدي وشبهه وظائف «تتضمن بعيد الاستعارات وهجين اللفظ»⁶⁶، سببا في الاعتقاد في انتماء هذه الشواهد الشعرية وغيرها للقوائد الصالحة عند المقارنة مع مثيلاتها في الجودة وفي ترتيب درجات التفاضل: جيد - أجود - الأجود. فمثل هذه المقارنات التي يحرص النقاد على الدخول فيها توفر للفهم سنان تأويل من شأنها أن تفيد في تكون أفق دلالي متعدد ومتنوع بحسب تعدد القراء وتنوعهم. ويمكن للأمدي وشبهه أن يجدوا ما يكفي من البراهين التي تبيح الاعتقاد في درجة زائدة من التعمق في مثل هذه الاستعارات؛ وأنه من الصحيح - أيضا - والمهم - إن كل أثر شعري يتقبل هذا النوع من الجدال كالجدل الذي استدعته، لا بد أن يكون أثرا شعريا متميزا، إذا لا يمكن مقابلة بعض شواهد أبي تمام بشواهد من القرآن مرة⁶⁷، وبشواهد من الشعر التقليدي، إلا على أثر مارس تأثيره من طريق التعمق في المعاني، وعلى شعر شاعر مصنع «بان جيده من سائر شعره: كأبي تمام ؛ فصار محصورا معروفا بأعيانه»⁶⁸.

هذا النوع في الفهم الذي يفترضه أبو تمام إنما كان سببه المعرفة بطريقة عمل الشعر، ويشكل استيعاب كل الإنسجامات - عبر جودة شعرية تستنفذها مختاراته الشعرية وطريقته الشعرية - العمود الفقري داخل النموذج الطائي، إنها مصدر صناعته الشعرية وغايتها. ولكن هل هذا يعني أنه كلما زاد حسن اختيار الشعر، كان الشعر أجود؟ لقد استطاع النقاد العرب القدامى أن يميزوا بوضوح هذا الاختيار من ذاك، وأيضا هذه القدرة في اختيار الأحسن والأجود من القدرة على قول الشعر. لننظر مثلا في قول المرزوقي في مقدمته لشرح الحماسة «كان يختار ما يختار لجودته لا غير، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته»⁶⁹، فبحسب المرزوقي، نحكم على "الجودة" في تعارضها أو انفصالها مع / عن " الشهوة"، انطلاقا من التصور " اختيار" الذي يتعارض / ينفصل مع / عن قول الشعر. ومعنى هذا أن المرزوقي كان يرى تعارضا

بين ثنائية: الجودة ≠ شعر أبي تمام، وثنائية: الشهوة ≠ الجودة. وتقوده الثنائيتان «إلى التساؤل عن الأدبية، وكيف يمكن وضع قواعد تبعد الشهوات»⁷⁰. وبما أن تصور "الجودة" الشعرية يفهم كلياً من خلال شروط "حسن أنتج في زمن متقدم"، فإن معنى "شهوة" في تصور شعر أبي تمام، لا ينفصل في جانب منه عن المعنى الذي يفيدته معنى الشهوة ذاتها في تصور سبب تفوق شعر أنتج في زمن متقدم، تذكر المصادر النقدية العربية القديمة أن «أشعر العرب امرؤ القيس إذا ركب وزهير إذ رغب والنابعة إذا رهب والأعشى إذا شرب»⁷¹.

ولرصد العلاقة بين الشهورتين غير المحصورتين بزمان متقدم أو زمان متأخر، ولا بمكان دون آخر، نحتاج إلى بيان مفصل يجيب عن السؤال التالي: كيف تتعت خصائص شعرية فارقة سواء كانت تلك الخصائص جيدة أو رديئة التصور شهوة؟ ترى القراءة العمودية للشعر أن شعر أبي تمام يختلف عن شعر امرئ القيس وزهير والنابعة والأعشى في الدرجة لا في عملية الخلق ذاتها، فلديهم جميعاً فيض شعري يتخذ أصوله من شهوة الشعر وحبه والرغبة فيه⁷². وعليه فإن تحديد خصائص الأثر الشعري الجيد، وتخصيص درجات التفاضل كمستوى قيمي / تقديري خاضع للوصف إن بالموجب أو السالب، تفرض علينا أن نقارب المعادلة التحليلية، فعوض الحديث عن شعر حسن قديم وقبيح حديث من خلال حكم قيمة جمالي متوالد عن ثنائية الفهم / الشعرية التراثية، يجب الحديث عن ثنائية الاختيار والشهوة باعتبارها سبيل فهم الفرق بين مذهب في الاختيار ومذهب في الشعر. وتبعاً لذلك، فإن المقارنة بين المذهبين يفرض مستويات من الفهم أو الوقع الجمالي التي تسمح بها درجة من الكمال في التعبير الشعري.

إن مثال الشهوة / قول الشعر قد كشف لنا مسلك الوقع الجمالي للشعرية التراثية، ولكنه لم يكشف لنا الوضعيات التاريخية والملموسة التي صُغِبَ ملاحظتها داخل القراءة العمودية للشعر بوصفها شهوة لقول الشعر تنتج الحسن والقبيح من جهة، واستجادة لا تصطفي إلا الجيد الحسن من جهة ثانية⁷³ خارج الزمان والمكان، وليس

داخلهما فقط. إن الصفات الأولى داخل المستوى الأول (الشهوة لقول الشعر) تحيلنا على مصدر اختلاف الفهم في درجته البسيطة باعتباره وساطة حكم قيمة جمالي يتمفصل إلى صفتين متضادتين من نوع:

جودة / زمن ماضي وحاضر ≠ رداءة / زمن ماضي وحاضر.

وتحدد درجة الفجوة أو المسافة اختلاف الشروط الأساسية للإمساك بأي درجة من درجات التفاوت بين الصفتين، دون اهتمام بالأسباب التي يتضمن فيها الاتفاق أو الاختلاف على قيمة التجربة الشعرية ذاتها. فإذا كانت هناك كثرة في الشواهد التي تدل على ما يورده أبو تمام «من الساقط والغث البارد، مع سوء سبكه ورداءة طبعه، وسخافة لفظه»⁷⁴، فإن هذا التدليل لا يعود إلى عذر يُوصل إليه بتأويلات بعيدة تُجهد النفس فهمه، ولكنه يعود إلى جدل لا يعد وحده سببا كافيا لترتيب درجة من الفهم غالبا ما تصاغ في حدود أوصاف عمومية مثل إن «من أحسن ولم يسيئ أفضل ممن أحسن وأساء»⁷⁵ مرة، والحاجة إلى تقديم براهين مختصرة فيما يفسد ويصلح طريق الاستعارة⁷⁶، تبعا لافتراضات القراءة العمودية القائلة أن «للاستعارة حدا تصلح فيه، فإذا جاوزته فسدت وقبحت»⁷⁷ أخرى. إن هذه الفجوة أو المسافة عبارة عن تنامي منطقي لمقولة معنمية / سيمية ثنائية (الحسن - القبيح) الرابط بين ظاهرها التضاد، كما تحدد درجات القرب أو الأبعاد التالية :

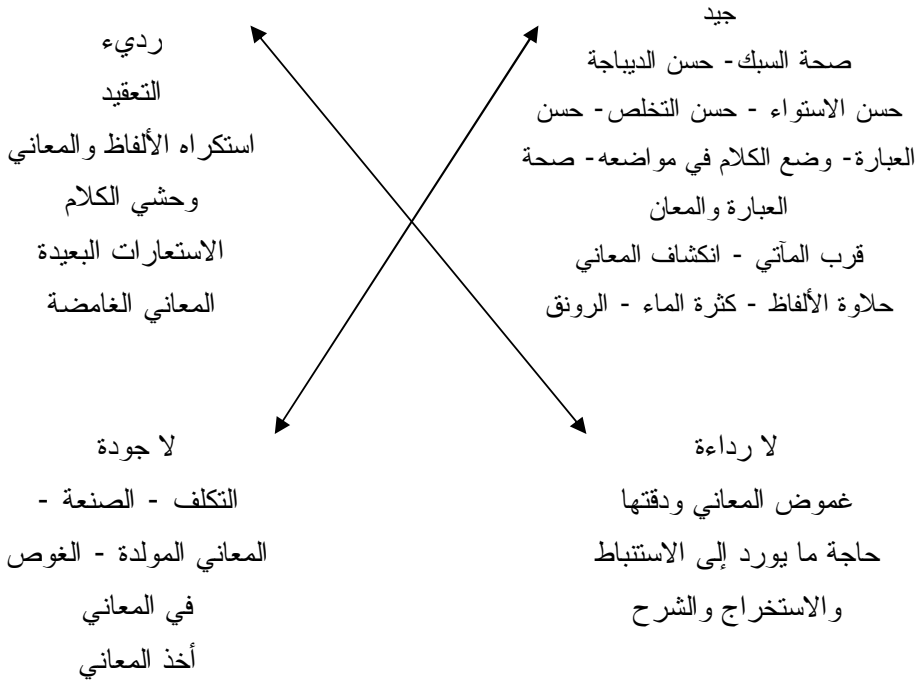
الموازنة	حسن	≠	قبيح
ص	استعارة المعاطف والجوانب للدهر	استعارة الأخادع للزمن .	
238 -	لأن الدهر قد يكون سهلا وحزنا ولينا		
240	وصعبا على قد تصرف الأحوال فيه		
ص	يجعل للقافية رونقا	يجعل للقافية ماء	
242 -	هذا ثوب له ماء	ما شربت ماء أعذب من ماء قصيدة	
255	فلان حلو الكلام وعذب المنطق أو	ما ذقت أحلى من كلام فلان	
	كأن ألفاظه فتات سكر	ما شربت أعذب من ألفاظ عمر	

	حلو المنظر زيد يُشرب مع الماء عمرو يؤكل ويشرب	
ما شربت أعذب من عمرو ما أكلت أحلى من عبد الله		
ص 245	جعل للحزن خُطى في بدنه قصيرة لما جَعَلَه سهلاً خفيفاً،	جعل للبتّ - وهو أشد الحزن - خطوات في بدنه، وأنه قد قصرها
ص 246	أن البين حال بين المُحب وبين وصل المحبوبة، واقتطعها عن أن تصلها	جعل البين والوصل تجارياً إلى المُحب، وأن الوصل في تقدير الشاعر جرى إليه يريدُه ليمنعه، فيجعلها متجاورين

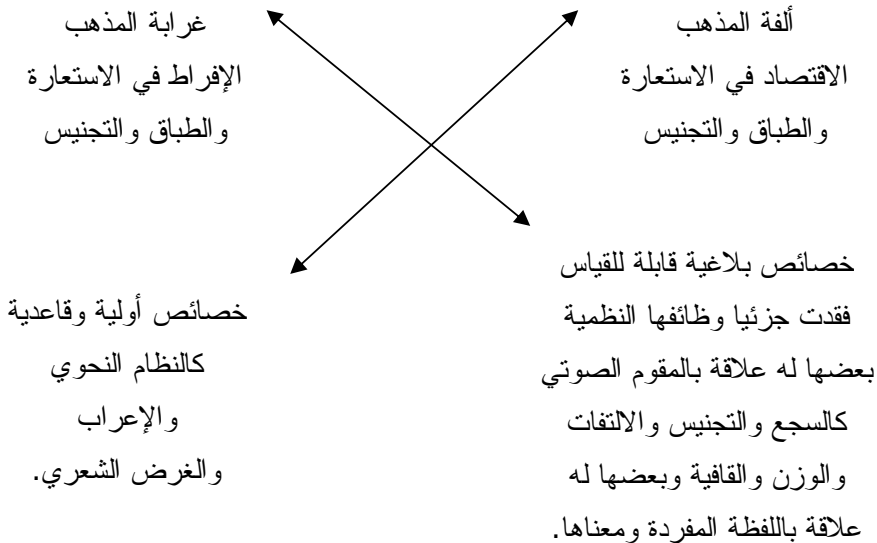
وإذا قمنا بمتابعة المرزوقي في أطروحته القائلة إن دواعي الشهوة يتم إنجازها دائماً على صعيد يختلف عن الصعيد الذي ينفذ فيه منطلق الشعر الذي يروق ويسوغ «بدلالة أن العارف بالبرّ قد يشتهي لبس ما لا يستجده، ويستجد ما لا يشتهي، وعلى ذلك حال جميع أغراض الدنيا مع العقلاء العارفين بها في الإجابة والاشتهاء»⁷⁸، فإنه لن يكون بعيداً عن الاستنتاج الذي أقرته البلاغة العربية قاطبة بأن طريق ثنائية الجودة / الرداءة الذي توضحه المفارقات الواضحة المنتزعة من مذهب في الشعر أنت لا تجد «شاعراً يعطيك المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب، ورد البعيد إلى المألوف القريب، ما يعطي البحري»⁷⁹، ومذهب «نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارات كل مشقة»⁸⁰ من جهة، وستكون الدهشة أكثر اتجاه هذا التوفيق في تمثل الجودة الشعرية فقط التي تشكل إحدى روائع حماسة أبي تمام «ومعلوم أن طبع كل امرئ - إذا ملك زمام الاختيار - يجذبه إلى ما يستلذه ويهواه، ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه»⁸¹ من جهة ثانية .

تنتج علاقة ضدية من هذا القبيل على مستوى الفهم ضروباً من الأوصاف المتميزة⁸²، يمكن إعادة تخطيط دورتها الدلالية على النحو التالي⁸³:

إن هذه المقابلة بين المذهبين على مجموع العلاقات التي تكون المحور العمودي داخل المربع السيميائي، فستكون الدورة الدلالية - حسب الأعرابي ومن بعده الآمدي⁸⁴ - للجودة والرداءة على الشكل التالي:

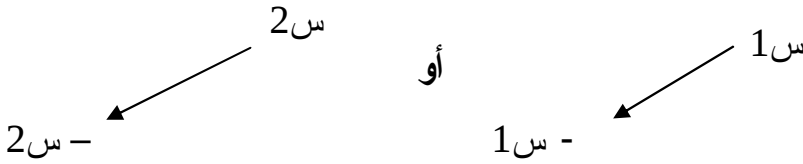


ويمكننا إعادة رسم الدورة الدلالية على النحو التالي:



نعلم جيدا أن هذه الدورة الدلالية المُعبر عنها على هذا النحو، أنها قابلة للانتقاد من صاحب أبي تمام، ومع ذلك فنحن نحتفظ بها، لأنه في نسق البلاغة العربية، ما من حسن لاحق يمكن أن يُستبدل بحسن سابق، وسوف تتجه القراءة الشعرية، بشكل محسوس ومحتوم، إلى نتيجة متوقعة، يمكن توضيحها كالتالي:

- فعلاقة لتناقض التي تحدد، بلاغيا، محور: س1 - س1 أو س2 - س2، تصبح على المستوى الأفقي، تجليا، وهو تجلي نفي يؤدي إلى نفي إحدى الخصائص الشعرية المنضوية تحت المحور من جهة، ثم تأكيد الخصائص التي تناقضها، مثل:



فهي تنفي الخصائص الشعرية السالبة في س1 وتؤكددها في س - 1، وتنفي، أيضا، الخصائص الشعرية السالبة في س2 وتؤكددها في س - 2 .

يقترح هذا التناقض في بلاغة نقد أن نستنتج من أحكام قيمية جمالية ما يمكن عده أولا المسئول عن إضافة سوء فهم لحساب هذه الأحكام، تماما بالطريقة نفسها التي يعتمد عليها الأعرابي في وضع الالفهم تجاه شعر أبي تمام، وأن نعدده ثانيا المسئول عن تعاقب حكمين فيمين / تقديرين متعاكسين من خلال الممارسة التواصلية نفسها: ففي داخل ما يعتقد صاحب أبي تمام، إنما أعرض عن شعره «من لم يفهمه ؛ لدقة معانيه، وقصور فهمه عنه»⁸⁵، لا بد من التفريق المستمر بين ما يعلمه الأعرابي وما يجهله، لأنه في خصائص ذوق ومعرفة يكمن قصور يعطل الفهم عن تقدمه، لأن أبا تمام أتى « في شعره بمعانٍ فلسفية وألفاظ غريبة ، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه، فإذا فُسِّر له فهمه واستحسنه »⁸⁶.

فالفهم الفردي يدرك في ذاته كحكم قيمة غير ثابتة، إذا نظرنا إليه من زاوية درجة الانسجام الحادث بين الخبرة الشعرية وبين تشكل الفهم في ذهن المتكلم والسامع

- المثالي من جهة، ومركزية استدعاء وظيفة أخرى للفهم وهي وظيفة التأقلم مع القوانين الشعرية المتجددة؛ إن الفرق الأساسي، بالنسبة لأبي تمام، يكمن في أن الفهم الذي يصل بين بدهاة الأعرابي وبصيرة قارئه المفضل، يُعد فهما قابلا للتحرك بسرعة نحو فقه سبب اهتزاز المسلمات السائدة حول الشعر، أما الفهم الذي يكتفي بوقع فتي مخالف لمذهبه الشعري يفتقر في النهاية إلى القدرة على الانتقال إلى فهم ما يمثل الكمال في الشعر الحداثي. ومن هنا يصبح شعر أبي تمام كما يقول جادير «وسيط ثابت بين المبدع والمتلقي، وعملية الفهم متغيرة طبقا لتغير الآفاق والتجارب، ولكن ثبات النص - كشكل - هو العامل الأساسي لجعل عملية الفهم ممكنة»⁸⁷، ويتصدى في آن للإجابة عن الحجج التي يقدمها فهم «بوصفه سلسلة من الإجراءات والاستعدادات الذهنية والمواقف الذاتية والتفسير»⁸⁸. وفي حال الفهم في ثقافة التحول فإنه يمكن تعويض افتقاده إلى سلسلة الإجراءات بأنموذج من الاستعداد المعرفي والذوقي الذي صادفناه في الحفظ، ويشترك القارئ المثالي أسسه من طريق إيجاد علاقة بين مخزونه بتراكماته واستجابة من فقه مقارنات جديدة. ومن هنا يكون التجاوز سبيل كشف في داخل كل محاولة للوقوف على موضع الإحسان من القصيدة الشعرية، وأيضا سبيل الانتقال من تفاعل ينفي أي انسجام بين الأفق المتوقع في القصيدة الشعرية وبين أفق الانتظار المنتظر في تجربة المتلقي، إلى تفاعل يفقه مقومات القصيدة موضع الإجازة، فيحصل تغير في هذا الأفق في شكل توحد بين أفق الانتظار الذي ترسمه القصيدة الشعرية ورغبات المتلقي المتجددة .

إن تفسيرنا لكيفية تأثير الفهم على تصور وقع فني مخالف / منسجم للمذهب الشعري يشير إلى أن لهذا التصور تمييزين أساسيين، وهما:

- تمييز من نمط جمالي بين التوقعات الفنية التي تكونت لدى ابن الأعرابي لحظة سماعه شعر أبي تمام، وتلك التوقعات التي يسمح بها إيجاب الفهم عند أبي تمام، وتصبح، هاهنا «الخبرات الجمالية التي كشف عنها التعامل مع النص بوساطة القراء في عصور سابقة هي بمثابة دليل يساند ويغني في سلسلة الاستقبالات من جيل إلى جيل»⁸⁹؛

وتحتل المفاضلات الشعرية في هذا الإطار من التوقع موقعا أنموذجيا في إعادة «تركيب الأسئلة التي أجاب عنها النص»⁹⁰، وفي حالة سؤال الفهم وجوابه تكون العلاقة بين الفهم والتفسير بمتناول قراءة ينبغي أن تعيد بناء تاريخ الشعر وفق «عملية تتابع جدلية وديناميكية بين الأسئلة والأجوبة»⁹¹ من جهة، وبين الشاعر والمتلقي من جهة ثانية .

وتؤدي - من منظور هذه العلاقة المتجددة - كفاءة تلقي المدونة الحداثية إلى الحديث عن المرونة والفتنة في توظيف المعرفة والذوق الشفاهيين. وإن معنى النص يتشكل في تجدد الدائم «والمعنى المتجدد هو نتيجة تطابق واتحاد عنصرين: أفق التوقع المفترض في العمل، وأفق التجربة المفترض في المتلقي، إذ أن المتلقي هو الذي يحقق إنجاز بنية العمل، وفي كل مرة تتغير فيها شروط التلقي التاريخية والاجتماعية، يتغير المعنى فيها. فالمعنى الأدبي حتى لحظة صدوره لا يكون ذا جدة مطلقة وسط فراغ، فبوساطة مجموعة الإشارات الظاهرة أو الكامنة، والاحتمالات الضمنية، والخصائص المألوفة، يكون الجمهور مهيباً من قبل ليتلقاه بطريقة ما، وهو ما يسمى بأفق القارئ»⁹².

- وتمييز يخص الخصائص الإدراكية للقارئ العالم، إذا نظرنا إلى هذه الخصائص وجدنا أنها ليست خصائص ملازمة لخصائص السامع المثالي في ذاتها، فهي ترتبط بالكيفية التي تتفاعل به، حسب أيزر، مع تعريف الأديب «نموذجه نحو قارئه المفضل»⁹³. ويبين هذا أن تصور الفهم، كما يفهمه الصولي مثلاً، محدد من خلال الوعي بمقتضيات الفن الشعري الذي يستند إلى التقابل الحاد في قول البحتري عندما سئل عن نفسه وعن أبي تمام: «هو أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه»⁹⁴، بحسب هذا الطرح التقابلي المعياري، نتمكن من فهم (وبالتالي حد) خصائص القارئ العالم من خلال خصائصه المفارقة لخصائص جاهل بعلم الشعر ومعرفة الكلام، وأيضاً، من خلال خصائصه المفارقة لخصائص عالم لم يتبحر شعر أبي تمام ولم يسمعه⁹⁵. وكل خاصية من هذه الخصائص هي داخل هذا التقابل وليست خارجه، والخصائص المسندة إلى هذا التقابل الحاد هي تلك المعرفة الشعرية التي تمتلك خبرة جمالية تمكنها، كما يقول إيكو، من إعادة

النظر في الطريقة التي نستتبط بها المعنى عامة «إذ يصبح المخاطب واعيا إمكانيات جديدة للإشارة فيضطر إلى إعادة التفكير في اللغة كلها، وفي جميع التراث الذي قيل، ويمكن أن يقال، أو ينبغي أن يقال»⁹⁶.

يتبع، إذن، السؤال، ترتيبا زمنيا: ففي سؤال سعيد المكفوف، يضع شعر أنتج في زمن متقدم قبل شعر أنتج في زمن متأخر. وبما أن الجواب يرتبط بزمن شعر متأخر، وهذا الشعر يدرك من خلال المقابلة الحادة بين الزمنيين والمذهبيين الشعريين، فإننا يجب أن نستوعب، أيضا، المعايير / السنن التي تهتم بشروط فهم يقترب مما قصده جادير حين ذهب إلى أن الفهم «أن نفهم شيئا ما كجواب»⁹⁷. وتبعا لنموذج القصيدة الشعرية عند أبي تمام، يستطيع المشاركان في منطق السؤال والجواب أن يتبنيا، في دور الشاعر، موقفا تجاه شروط الفهم، وفي دور المتلقي، موقفا تجاه شروط أخرى للفهم. وتأسيسا على نوع هذا الفهم يستطيع الشاعر، بلا شك، أن يميز، حسب مفهوم ياولس، «العلاقات القائمة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب»⁹⁸، لكن أنموذج القصيدة الشعرية التي يقترحها أبو تمام لا يقضي بأن ترتبط الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الشعرية بالانتظارات المعاصرة في فهم مطابق للفهم الذي تسمح به القصيدة الشعرية التراثية.

المصادر والمراجع

1. أبو زيد نصر حامد، إشكاليات القراءة، ط 5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999م.
2. أحمد أبو حسن، «نظرية التلقي والنقد الغربي الحديث»، مجلة منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. سلسلة ندوات ومناظرات رقم: 24 - 1993.
3. إيفانكوس خوسيه ماريّا بوثويلو، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة د. حامد أبو أحمد، الناشر مكتبة غريب، الفجالة، مصر.

4. ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، 1972 م.
5. البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967 م.
6. البكري أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز، معجم ما استعجم، ط. 1، تحقيق مصطفى السقا، لجنة التأليف والترجمة بالقاهرة، 1364 هـ، 1945 م.
7. بلاشير ريجيس، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، تعريب إبراهيم كيلاني، دار الفكر، بيروت 1956.
8. البوشيخي الشاهد، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، 1402 هـ، 1982 م.
9. التوحيدي أبو حيان علي بن محمد بن العباس، المقاييسات، تحقيق وشرح حسن السنوبي، المكتبة التجارية الكبرى، 1347 هـ.
10. جادير هانز جورج، التأويل واللغة والعلوم الإنسانية، ترجمة محمد الزين، المجلد 16، العدد 4، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
11. الجرجاني علي بن محمد بن علي، كتاب التعريفات، حققه وقَدّم له ووضع فهارسه إبراهيم الأبياري، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1985.
12. خرماش، محمد، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، العدد 10، 1998، مصدر المقال: موقع سعيد بن كراد، سيمياء التلقي.
13. ريكور بول، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى 2003.
14. الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى)، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل عساكر وآخرين، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

15. الطيب عبد الله، نشأة النقد العربي وقضاياها، حوار منشور بمجلة دراسات أدبية ولسانية، العدد الثاني، شتاء 1986.
16. العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل)، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1406 هـ - 1986 م.
17. العمري محمد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.
18. فوزي فهمي، مقدمة الترجمة العربية لكتاب: جمهور المسرح، نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين، ترجمة سامح فكري، مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون، القاهرة 1995.
19. القمري بشير، مفهوم التناس بين الأصل والامتداد، الفكر العربي المعاصر، العددان 60 - 61، جانفي / فيفري، 1989 م.
20. المرزوقي (أحمد بن محمد الحسن)، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1951 م.
21. ناصف مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، ط 2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981 م.
22. هوليب روبرت، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1997 م.
23. وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة د. يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1987 م.
24. يابوس، علم التأويل الأدبي: حدوده ومهماته، ترجمة د. بسام بركة - العرب والفكر العالمي، عدد 3، 1988.

المراجع باللغة الأجنبية:

Greimas A . J . , sémantique structurale , recherche de
méthode , P . U . F , paris 1986.

1- إن مزايا اختصاص السؤال بشعر الكميت دون غيره من شعر الشعراء، هي مزايا أفضل من تلك التي يقدمها شعر هؤلاء الشعراء، وتمكن في اختصا، كشعر الكميت وشعر مروان بن أبي حفصة بطريقة شعرية عدت منطلقا وقاعدة للفصل بين الشعر التقليدي وشعر المولدين، ينظر: المرزباني، ص249 – 255.

2- المرجع نفسه، ص256.

3- المرجع نفسه، ص250.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص250.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص253.

6- ينظر: المرجع نفسه، ص254.

7- المرجع نفسه، ص250.

8- المرجع نفسه، ص249 – 250، ص 268.

9- لسان العرب مادو خبط.

10- ينظر: المرزباني، ص252.

11- ينظر: الآمدي، ص 20 .

12- المرجع نفسه، ص23، وينظر: المرزباني، ص401.

13- المرزباني، 401.

14- ينظر: الآمدي، ص21 والمرزباني، ص 401.

15- يميز كريماس بين عملي القول (énonciation) التي تعد نظيرا للفعل المقال داخل الخطاب، ينظر: هامش، نوسي، عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة)، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2002 م، ص80 . نقله عن،

Greimas (A J)،courtes (J)،sémantique ،dictionnaire ،raisonné de la théorie du langage ،p، 128

16- المرجع نفسه، ص80.

17- ينظر: الآمدي، ص12.

18- المرزباني، ص373.

19- المرجع نفسه، ص400.

20- المرجع نفسه، ص407.

-
- 21- لسان العرب مادة فهم.
 - 22- الجرجاني ، كتاب التعريفات، ص 217.
 - 23- ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1 ص 7.
 - 24- المرجع نفسه، ج 1، ص 11 - 12.
 - 25- المرجع نفسه، ج 1، ص 87 .
 - 26- ينظر: الجاحظ، حجج النبوة، ج 1 ص 279.
 - 27- العسكري، ص 58.
 - 28- التوحيدي، ص 170.
 - 29- الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1 ص 162.
 - 30- أبو حيان التوحيدي، ص 170.
 - 31- المرجع نفسه، ص 170.
 - 32- المرجع نفسه، ص 57.
 - 33- المرجع نفسه ، ص 64.
 - 34- المرجع نفسه ، ص 61.
 - 35- المرجع نفسه، ص 66، وينظر: ص 64 - 65.
 - 36- العمري، ص 70.
 - 37- المرجع نفسه، ص 70.
 - 38- الطيب عبد الله، ص 93 .
 - 39- الصولي، ص 34.
 - 40- ينظر: المرجع نفسه، ص 59.
 - 41- أحد شعراء عبد القيس.
 - 42- الأمدى، ص 242.
 - 43- المرجع نفسه، ص 242.
 - 44- المرجع نفسه، ص 242.
 - 45- ينظر: لسان العرب مادة دهر .
 - 46، ينظر: المرجع نفسه، مادة جيب.
 - 47- ينظر: المرجع نفسه، مادة عرف.
 - 48- - ينظر: المرجع نفسه، مادة عثن.
 - 49- ينظر: المرجع نفسه، مادة قرد.
 - 50- ينظر: المرجع نفسه، مادة جدع.

-
- 51- ينظر: المرجع نفسه، مادة جدج.
- 52- ينظر: المرجع نفسه، مادة دهر.
- 53- القمري بشير، ص93، نقله عن، إستراتيجية الشكل (بالفرنسية) مجلة " شعرية " عدد 27، ص260.
- 54- المرجع نفسه، ص93، نقله عن إستراتيجية الشكل (بالفرنسية) مجلة " شعرية " عدد 27، ص 262.
- 55- المرجع نفسه، ص93، نقله عن إستراتيجية الشكل (بالفرنسية) مجلة " شعرية " عدد 27، ص262.
- 56- الآمدي، ص128، والعسكري، ص119، وابن سنان، ص249.
- 57- الآمدي، ص128.
- 58- ينظر: المرجع نفسه، ص 128 - 130 والعسكري، ص119 وابن سنان، ص249.
- 59- ينظر: الآمدي، ص130.
- 60- المرجع نفسه، ص130.
- 61- ينظر: المرجع نفسه، ص 129.
- 62- ناصف مصطفى، ص111.
- 63- ينظر: لسان العرب مادة برد.
- 64- ناصف مصطفى، ص111.
- 65- الآمدي، ص131.
- 66- المرجع نفسه، ص126.
- 67- ينظر: المرجع نفسه، ص244 - 254.
- 68- ابن رشيق، ج1 ص132.
- 69- المرزوقي، ج1 ص4 .
- 70- العمري، ص86.
- 71- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص138، وينظر: المرزوقي، ج1 ص14 - 15، وابن رشيق، مرجع سابق، ج1 ص95 .
- 72- ينظر: لسان العرب مادة شهى .
- 73- ينظر: المرزوقي، ج1 ص8.
- 74- الآمدي، ص31.
- 75- المرجع نفسه، ص27.
- 76- ينظر: المرجع نفسه، ص244.

-
- 77- المرجع نفسه، ص242.
- 78- المرزوقي، ج 1 ص8.
- 79- الجرجاني: أسرار البلاغة، ص154.
- 80- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ، ج 1 ص1.
- 81- المرجع نفسه ، ج 1 ص8.
- 82- ينظر: الآمدي، الموازنة، ص10-51.
- 83- أستلهمنا هذا المربع السيميائي من كتاب .
- A , J , Greimas , sémantique structurale , recherche de méthode , P , U , F , paris
1986 , P , 255-256
- 84- ينظر: الآمدي، ص10-51.
- 85- الآمدي، ص20-21.
- 86- المرجع نفسه، ص27.
- 87- أبوزيد نصر، ص42.
- 88- جادمير هانز جورج، ص56.
- 89- هوليب، روبرت، ص143.
- 90- خوسيه ماريّا بوثويلو إيفانكوس، ص129.
- 91- المرجع نفسه، ص129.
- 92- فوزي فهمي، ص16.
- 93- روبرت سي هول، ص116.
- 94- الآمدي، ص15.
- 95- ينظر: الصولي، أخبار أبي تمام، ص4.
- 96- وليم راي، ص145.
- 97- ياكوس، هانس روبرت، ص59.
- 98- أبو حسن أحمد، ص30.