العدد: 02/ سبتمبر2019 المجلد: 08 ISSN: 1112-7015
ص: 01 - 36 EISSN: 2602-5973

التسويم الأنواعي في الموروث البلاغي.

أ.د سطمبول ناصر
كلية الآداب والفنون
جامعة وهران 1

يتأسس حضور الشعر والنثر في الموروث النقدي على محدّدات سنّنها التّصور البلاغي لمعيارية النص الأدبي بوصفها تمثّلا إجرائيا يؤدي في المقابل إلى تكريس إحداث معالم الاختلاف و إرساء ملامح المغايرة الأجناسية وفق مأخذ من لغة التسويم. يرد هذا التحديد لدى البلاغيين وهو قائم على صيغة التماثل الجمعي من حيث الأخذ بمعالم المواضعة المعيارية وكذا من جهة إسقاط مبدأ التمييز وإحداث الاختلاف على مجمل ما انتهت إليه من أسنن التحديد الفارقة بين الشعر والنثر.

الكلمات المفتاحية : تسويم– بلاغة – المغايرة– الاختلاف – الائتلاف – المعيارية – الشعر– النثر– التماثل.

Quantitative Labelling in Rhetorical Legacy

Prof. Dr. Naceur Stamboul
Faculty of Literature and Arts
Oran University 1, Algeria.

The presence of poetry and prose within the critical legacy is generally based on some determinants constituted by the rhetorical imagination of the standardization of literary texts which is a procedural representation that, in turn, imposes the idea of heterogeneity, and installs the concepts of typical variations. This term of the labelling language is recognized by rhetoricians. It is based on collective similarity in terms of considering criterial accordination, and omitting the idea of differentiation and variation as all code determinants of the poetry and prose have concluded.

Keywords: Labelling; rhetoric; heterogeneity; difference; accordination; standardization; poetry; prose and similarity.

العدد: 02/ سبتمبر2019 المجلد: 08 ISSN: 1112-7015
ص: 01 - 36 EISSN: 2602-5973

إن البلاغة بمجمل ما تنهض عليه من محدّدات بنوية مكرّسة في المجمل الغالب لبلاغة الشعر، فاستلهمت خلاصة ذلك حين وقع عملها على المشهور المتعدّد* من الأغراض الشعرية فتمثلتها أنموذجا لصناعة الشعر وتمّ لها بالمقابل حيازة الشواهد الأولى من الشعر العربي ما قبل الإسلام أوما يضارعه مما ورد بعده ، بوصفه نصّا جامعا للتمثيل والأخذ بمشمولاته البنائية.

وبذلك تناسلت الأغراض الشعرية بوصفها أنواعا انحدرت وهي تقفوا أثر ما سبقها بوصفها أنماطا بدئية لأنواعية الشعر، وفي ضوء تشكلها يرد التهذيب[1] توخيّا لحسن النسق وطلبا لانتظام الديباجة، لأن **الشعر ضرب من الصّبغ، وجنس من التصوير**[2]، وما لم يكن منعوتا بذلك أو موصوفا خرج عن الكلام غير المنتظم، فافرد ونفي وازدري على نحو ما يذهب إليه **ابن طباطبا** في **عيار الشعر**[3] .

يأتي اصطلاح " **الصناعة** " في الموروث النقدي وهو قائم على حقل معياري تنفرد ضمنه أجناسية الشعر وفي المقابل تقدمه معيارية الصنع البنائي في هيئة المعرض . السنن التفصيلي لكلّ بناء شعري . لكل تأليف وبناء، وضمن حقل الصناعة نتجت الثنائية البارزة للمنظوم والمنثور حيث يرد منها مجمل التأليف المبتغى، (واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوما وإما أن يكون منثورا. والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام.)[4]، يقف مثل هذا التحديد ضمن رسم مسبق تتمثّله التصورات االبلاغية في الموروث النقدي قصد إحداث تنميط بنائي لجنس الشعر ينزاح عن المنثور وحيث لا أثر لانتظام النثر في مقابل انتظام الشعر، إذ المنثور في عرف البلاغة هو كل ما خرج عن المنظوم الشعري، فيأتي الشعر بمعنى الانتظام وهذا الملمح يأتي موصوفا في أدبيات البلاغة ببلاغة أخرى متضمنّة بحيث يرد صوغ التميّز الذي يجلّيه الشعر واردا من جهة (مجموع الأدوات الشعرية المستخدمة في الأثر الشعري والمبدأ الأستطيقي الكامن الذي يؤمن وحدة المجموع ويحدّد وظيفة كل جزء مفرد)[5] وفق هذا تتخلّق وتتفرّع عن أجناسية الشعر أنواعا بنائية يتمثّلها

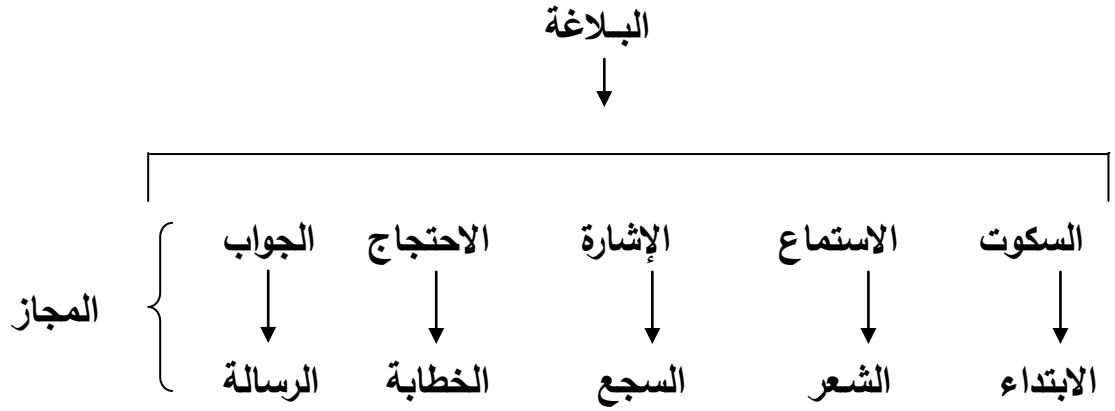
العدد: 02/ سبتمبر2019 المجلد: 08 ISSN: 1112-7015
ص: 01 - 36 EISSN: 2602-5973

التصور البلاغي بوصفها أنساقا بنائية تسهم بدورها في التشكيل الأنواعي للشعر(والشعر ينقسم أقساما منها : " **القصيد** " وهو أحسنها وأشبهها بمذاهب الشعراء. ومنها " **الرجز** " وهو أخفّها... ومنها " المسمّط " ومنه المزدوج .)[6]. مثل هذا التفريع يسلك نهج الأخذ بعملية التشذير انطلاقا من التحديد البدئي لجنس الشعر بحسب هذا النحو:

الشعر ← القصيد ← الرجز، المسمّط ← المزدوج

يأخذ هذا التفريع المشجّر عملية ما يتوارد إلى الشعر من أنواع هي معدودة ضمن الصنّافة الأنواعية، كونها تحفل بتشكل بنائي يقربها من الشعر،حيث أعلاها تمثّل في القصيد و ما وقع تحتها اقترب من الموقع البيني القائم بين الشعر والموقّع من المنثور أو ما بين داخل فيه وخارجه عنه، وإلى هذا الأمر يعود التصنيف بين الشعر والشعراء، (وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد، ومنهم من يجمعهما.)[7]، غير أن مدارة تحديد التمييز وإضفاء معالم التنوع يعود أساسا إلى البلاغة بوصفها المجال البياني للتعدد الأنواعي للشعر أو الأنواع النثرية الأخرى حيث منها تكمن معاينة الأنماط البنائية لجنس الشعر أو النثر وحتى في الإشارات غير المنطوقة، (البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون **ابتداءً**، ومنها ما يكون **شعرا**، ومنها يكون **سجعا** ما و**خطبا**، ومنها ما يكون **رسائل**. فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، **والإيجاز هو البلاغة**.)[8]، وبناء على هذا تقف البلاغة عند رسم من التحديد الكلي فيتفرع عنها ترتيب منطقي يسلكه صاحب النص ضمن حقل مؤسس على سلم من الاقتران المتعاقب والتقابل المتناظر وفق منطق من التوزيع يسلكه مسلكا بائنا بين ضربين متناظرين: أحدهما يقف بمثابة الباعث والآخر ينتج بوصفه حاصلا عنه يؤدي محصّلة حضورهما الإيجاز.

ضمن هذا الرأي يحدث صاحب النص وفق ما يعقده من تجزئة للحدود المتقابلة تقابلا متناظرا أساسه الأصل المنطقي، إذ ترد البلاغة لديه جامعا كليّا لهندسة التفريع من التقابل والذي نورده في هذا النحو من التشجير:



إن هذا النمط من التفريع التفصيلي يتعقبه تصور منطقي يخرج عن الدرس البلاغي الذي لا يبرح تلك الثنائية التي يؤديها الدرس البلاغي في إحداث الاختلاف البيّن بين الشعر والنثر، وهذا عكس من طمحت همّته إلى مرقاة البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية و الحكمية ولم تُسفف به إلى حضيض صناعات اللسان الجزئية . نحو ما يذهب إلى ذلك **حازم القرطاجني**[9] . .

وعليه يبقى في المنزع الآخر تصور القدامى للشعر في مقابل النثر يخضع لمحددات التمثل البلاغي (وفي الشعر والنثر جميعا تقع البلاغة والعيّ والإيجاز والإسهاب إذ وقعا في الشعر والقول قُضي للشاعر بالفلج، والعي والإسهاب إذا وقعا في الشعر والقول كان الشاعر أعذر، وكان العذر عن المتكلم أضيق. وذلك لأن الشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية، فالكلام يضيق على صاحبه. والنثر مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله) [10]، من هنا

يتمثل أمر التباين بين الشعر والنثر في كون كل منهما يتحدد تشكله من جهتي الاتساع والضيق " المطلق . المحصور،" **الإيجاز . الإسهاب** ".

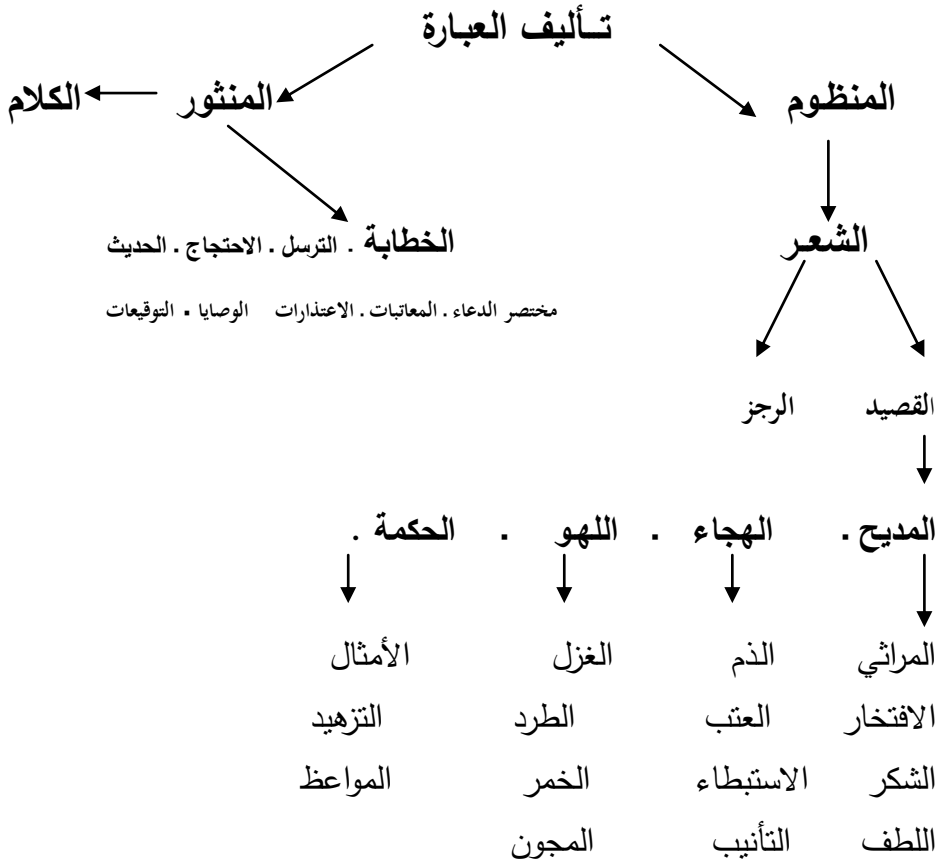
من هنا تظل هذه المحدّدات تسلك حضورها السنني من جهة الدّرس البلاغي وكذا من حيث نظرُه إلى طبيعة كل حدّ، وخاصة تجاه الشعر بوصفه مقدّما في التراث البلاغي نتيجة كونه حقلا يؤدي المجموع الكلي للإجراء الذي تنهض عليه البلاغة ومن ثمّ تقع عليه مُجمل التقديرات المعيارية لمجموع الأنواع التي تتفرع عن كل من الشعر والنثر، وحتى أضحت كلّية الوعي بالبلاغة ترد من الشعر.

وفي المقابل ترتهن إلى **الشعر** مواضعات الأبنية النثرية بوصفه **الجنس المقدّم** فتنتج عنه المقايسة البنائية، لذلك توخى البلاغيون وحدة المنزع في التمثيل به من جهة توزيع الأوزان وتناسب الإيقاع، أو التراكيب البلاغية من حيث مفرادتها ومكوناتها الجزئية ومدى ما تؤديه من مجمل بنائه من مواطن التناسب الجمالي، فالشعر جنس . الواحد المختلف . انتهت إليه مشمولات البلاغة لما يتسم به من التفاضل على غيره، مما دعاها كي تفرّع أنسجته البانية، فتستعيرها أنموذجا بانيا لما يقع تحته من أبنية، **(والشعر على تحصيل جنسه** ومعرفة اسمه، **متشابه** الجملة، **متفاوت** التفصيل، **مُختلف** كاختلاف الناس في صورهم، وأصواتهم وعقولهم، وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم، واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل اختيار يؤثره وهوى يتبعه، وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها)[11]، يأخذ هذا التقديم مأخذا لحدّ الشعر يدلي من خلاله بالقيمة الأجناسية للشعر من جهة هويته بوصفه محصّلا بالجنس ومحددا بالاسم ضمن مواضعة الموروث البلاغي.

غير أن هذا التحديد يختلف عن التفريع المكرور نتيجة كونه ينهض على توصيف في غاية من الأهمية من حيث الأخذ بالبنية التركيبية لجنس الشعر، إذ منها يتوالج التباين والتشابه والتفصيل المختلف الذي تحدده طبيعة اللغة الشعرية وتمليه بلاغة الشعر، (فالشعر

العدد: 02/ سبتمبر2019 المجلد: 08 ISSN: 1112-7015
ص: 01 - 36 EISSN: 2602-5973

له وحدته، حيث يدرك كشكل متميز للخطاب يتوفر على خصائصه اللسانية المتميزة)[12] ولها خصوصية التجربة الفردية التي تجلّي جوهر التفاضل ومن ثمّ يأتي الشعر بوصفه (خطابا نوعيا تساهم كل عناصره في خاصيته الشعرية)[13]، وعليه تتبني هذه الخصوصية ضمن ملمح التفاوت كما يقتضي في مقابلها التشابه في الجملة ومُجمل هذا التركيب الكلّي ينتج عن عموم البناء الشعري الذي يخلص إلى المحصّلة الأجناسية للشعر، الشعر الذي يتخلّق مفصّلا في مقابل المنثور انطلاقا من تأليف العبارة وفق هذا التشجير الذي يسلكه **قدامة ابن جعفر** في هذا النحو من الرسم البياني:



ينبني هذا الرسم المشجّر على تفريع غالبا ما يرد متواترا لدى البلاغيين وهو يتنزّل انطلاقا من ثنائية الشعر والنثر بوصفها المكوّن الجوهري الذي يجلّي التأسيس الأجناسي الثابت والمبني على التقابل المختلف، المفرز للتعدد الأنواعي وفق سلّم يرد قائما على التعاقب المتراتب والتضمّن المتلاحق في هيئة من الرّتب المتناظرة وهذا الرسم لا يخلو من صناعة

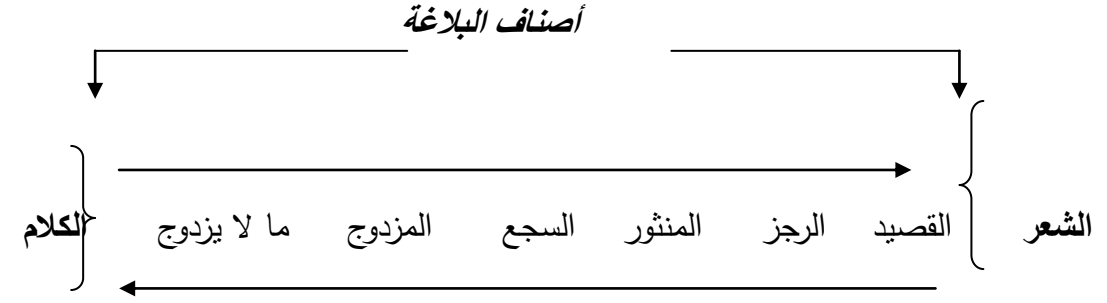
توارد حضورها ضمن صرامة التفريع البلاغي من جهة بعض ما أملاه المنطق . منطق الحدود ..

لذا جاءت البلاغة لتُسهم بدورها في الكشف عن مثل هذه التقابلات التي انحدرت أساسا من كلية التقابل التي يجليها كل من الشعر والنثر وما ينطوي عليه كل منهما من التفرّد والتقاسيم التي يختص وينتهي إليها كل حدّ من حدودهما، إنها كليّة التقابل التي تسلك هذا المسلك وفق هذا النحو من التمثّل لعمود الشعر لدى **المرزوقي** في مقابل النثر: (فإذا كان النثر . بما له من تقاسيم اللفظ والمعنى والنظم . اتسع نطاق الاختيار فيه على ما بيناه بحسب اتساع جوانبها وموادّها، وتكاثر أسبابها ومواتّها، وكان الشعر قد **سواه** في جميع ذلك وشاركه، ثمّ **تفرّد** عنه و**تميّز** بأن كان حدّه " **لفظ موزون مقفىّ يدلّ على معنى** "، فازدادت صفاته التي أحاد الحدّ بها بما انضمّ من الوزن والتقفية إليها، ازدادت الكُلف في شرائط الاختيار فيه، لأن للوزن والتقفية أحكاما تماثل ما كانت للمعنى واللفظ والتأليف أو تقارب، وهما يقتضيان من مراعاة الشاعر والمنتقد، مثلما تقتضيه تلك من مراعاة الكاتب والمتصفّح، لئلا **يختل لهما أصل من أصولهما**، أو **يعتلّ فرع من فروعهما.)**[14]، يؤدي فحوى هذا الرأي فعل التحديد لملامح التمايز بين الشعر والنثر بدءا من الشعر كونه خرج إلى التفرّد والتميّز نتيجة ما لحقه من مواصفات الاختلاف والتي أخرجته إلى التشكّل الأجناسي أكثر من النثر، ومن ثمّ فالمعيارية التي تلحق بالجنس وتؤدي في المقابل إلى معرفة الفوارق التي أنتجتها البلاغة من حقل الشعر في هيئة من الأحكام التي لا يتّسع لها نطاق الحضور في النثر، من هنا أحرزت البلاغة مُكنة حضورها الكلّي ضمن مدارة الشعر أكثر من النثر حيث هذا الأخير ظلّ يتبعه التوسع وتتلافاه الكُلف في الاختيار وتتحاشاه موانع الأخذ به لافتقاره للأحكام، ومن ثمّ فهو لا ينتج سننا يسلكه إلى التفرّد فبرّر الشعر ذلك التوافد لنحو الفارق ومنطق الحدّ ومواضعة الحكم.

لأجل هذا لزم أن يكون التفرّد مناظرا للاشتراك أو يكون الضيق مقابلا للإطلاق وبالتالي نتج عن هذا الفارق البنائي معالم التوازي المختلف الذي لا يندمج ضمن ثنائية ساكنة تواتر

العدد: 02/ سبتمبر2019 المجلد: 08 ISSN: 1112-7015
ص: 01 - 36 EISSN: 2602-5973

ورودها في الموروث البلاغي لتتم منها مقايسة الأنواع المتغيّرة التي ترد متلاحقة تحتها، لذا (أقام العرب أدبهم على منظوم ومنثور وبين الشعر والنثر فاصل بنائي قبل كل شيء، أما مضامين الدلالة فليس واحد منهما بأحق بها من الآخر، بل إن كان منهما ما هو خليق بالكل دون البعض فإنما هو الشعر إذ بفضل طاقته الاستيعابية حاز السبق.)[15]، فتحدّدت البلاغة بمجملها ضمن حقله ومن ثم انتهى الشعر إلى حيازتها وما عقبه يدخل ضمن صنّافة تُمليها البلاغة فتبديه بما يتناظر وبلاغة الشعر حتى وإن كان نثرا بوصفه جنسا يتعاضد مع مجمل البلاغة وهذا ما يذهب إليه **الجاحظ** وهو يعدّد أصناف البلاغة التي انحدرت عن الشعر: (ونحن . أبقاك الله . إذا ادّعينا للعرب **أصناف البلاغة**،من **القصيد** و **الأرجاز**، ومن **المنثور** و**الأسجاع**، ومن **المزدوج** وما **لا يزدوج**، فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صادق،من الدّيباجة الكريمة، والرونق العجيب، والسبك والنحت الذي لا يستطيع اشعر الناس اليوم، ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير والنّبذ القليل)[16] وفق هذا يقف رأي **الجاحظ** على تصنيف تنتجه بلاغة الشعر في هيئة من التعاقب المتناسل، فتتنزّل متلاحقة أو تتصعّد من أصل التشذير فتبلغ مسلكا من التصعيد حتى تتهيّأ له تمامية الاكتمال، فتتشكّل ضمن مدارة الشعر،وهذا ما يبديه رسم التفريع البياني من التشجير :



يأتي تأويل هذا التصنيف الذي تجلّيه البلاغة في التفريع الأنواعي الذي يرد تحت جنس الشعر في المكوّن الجامع بوصفه صنّافة مضمرة تأتي موصوفة في الخطاب البلاغي بآلة اجتماع البلاغة فتأخذ بدوها طبقية الصناعة والتفاوت الذي يتراوح بين الناس في صناعة الكلام (والناس في صناعة الكلام على طبقات: منهم إذا حاور وناظر أبلغ وأجاد، وإذا كتب وأملى أخلّ وتخلّف، ومنهم إذا أملى برّز، وإذا حاور أو كتب قصّر. ومنهم من إذا كتب

العدد: 02/ سبتمبر2019 المجلد: 08 ISSN: 1112-7015
ص: 01 - 36 EISSN: 2602-5973

أحسن، وإذا حاور وأملى أساء. ومنهم من يحسن في جميع الحالات.....وليس ينبغي **للمحسن في أحد هذه الفنون** المسيء في غيرها أن يتجاوز ما هو محسن فيه إلى ما هو مسيء فيه..)[17]، من هذا التوزيع تشكلّت مجمل التفريعات التي انحدرت عن صناعة الكلام في هيئة أنواع أحرزت حضورا من جهة الأخذ بها خاصة حين يتأتى لصاحبها مُكنة **تمام آلات البلاغة في معرفة المقامات وما يصلح في كلّ واحد من الكلام** [18] .

وعلى غرار هذا النحو من المأخذ وردت محدّدات الصناعة في أي نوع من الأنواع الشعرية أو النثرية محصورة في الإقلال غير المتجاوز، فالزيادة في عُرف البلاغيين نُقصان، ومن ثمّ أضحت الإطالة في الشعر تكشّف وبروز يعرف صاحبها منها*، كونه قد تجاوز حّده فانتهى إلى الاستبهام وقد كان هذا أدعى بالمُحدث أن يتشبّه بالقديم في القليل من كلامه[19] تفضيلا للإيجاز، إلى حدّ أن توخّى البلاغيون رخصة لكتّابهم في الأخذ بالتوقيعة متنا لكتبهم*.

من هنا وردت محدّدات التمايز للأنواع الشعرية، إذ أفرز الإيجاز علامات مائزة في صيغة أنواع شعرية يختصّ بها شاعر دون آخر ولذلك التفت **الجاحظ** إلى هذا النمط من التمايز بين الأنواع الشعرية من جهة مُكنة الشاعر في نوع دون مجاوزة يؤديها في غيره، (وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة **القصيد** إلى **الرجز**، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة **الرجز** إلى **القصيد**، ومنهم من يجمعهما... وفي الشعراء من يخطب وفيهم من لا يستطيع **الخطابة**، وكذلك حال الخطباء في قريض **الشعر. والشاعر نفسه قد تختلف حالاته**)[20] ، مثل هذا التوزيع الأنواعي والذي يتدرج في هيئة أقساط بدءا من النوع إلى تمام الجنس الشعري يسلكه **الجاحظ** لدى الشعراء في خطاطة تؤدي تشجيرا لمعالم الاختلاف والمغايرة الأنواعية إلى أن تصل إلى حد التداخل أو التشاكل بين الشعر والخطابة بحسب النحو الآتي من التوزيع لمجمل هذه الفرضيات :

. الشاعر ←——— الرجز

←———

←———

. الشاعر القصيد

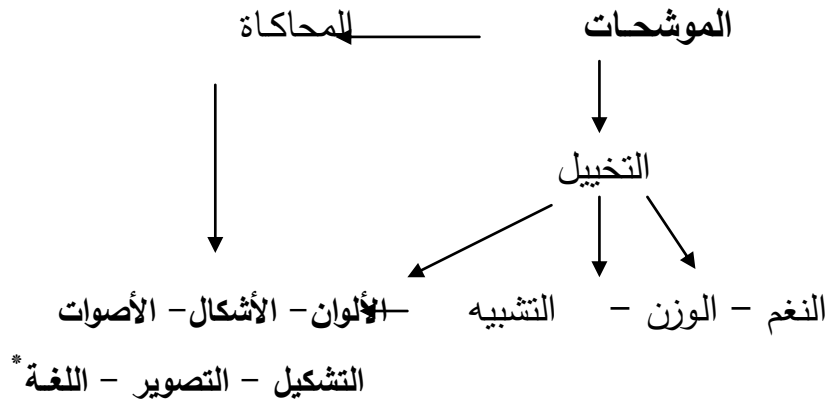
. الشاعر الرجز
القصيد
. الشاعر الخطابـة
. الخطيب الشعـر

ضمن هذا المعطى التفت **ابن رشد** . في شرحه الملخص لكتاب **أرسطو** في الشعر. إلى نمط آخر من التفريع ظلّ حبيس التصور الأرسطي ولم ينفتح كلية على طبيعة التفريعات التي يقتضيها الشعر العربي حيث ارتكز على نمط من التمييز للأنواع الشعرية على التخييل " المحاكاة . التشبيه " بناء على طبيعة الشعر اليوناني وظلّ في حدود المقايسة التي يؤديها ابن رشد على ملمحين لأنواعية الشعر العربي " **المديح . الهجاء** ": محاكاة الحسن والقبيح توسيعا منه لشرح ثنائية **المأساة . الملهاة**، وإن كان التعالق ظلّ بين هذه الثنائيات ضعيفا من حيث النقل وطريقة المأخذ[21]، وفي المقابل ظلت بعض الأنواع الشعرية القديمة بمنأى عن التأصيل لشرحه و بإمكانها أن تسلك إضاءة معرفية فتؤدي حضورا متحاورا مع الأنواع الشعرية االيونانية نحو الشعر الصوفي وما ينطوي عليه من رؤيا كونية وفلسفة أخلاقية، وفوق ذلك ينزاح عن كونه موجّها للفضيلة أو مُعرضا عن الرذيلة.

وبذا فقد انتهت مجمل الشواهد الشعرية التي أوردها **ابن رشد** إلى ممارسة فعل التماهي بالمكوّن الشعري اليوناني فكرّسها وفق إجرائية واصفة وشارحة لمتن **شعرية أرسطو**، نحو ما سلكه في الشاهد الشعري للموشحات والأزجال حيث وجده يلبّي لديه شرح المحاكاة في الأقاويل الشعرية (والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه... وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها، مثلما

العدد: 02/ سبتمبر2019 المجلد: 08 ISSN: 1112-7015
ص: 01 - 36 EISSN: 2602-5973

يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشّحات والأزجال)[22]، فكان له بذلك هذا النحو من المسلك الواصف للتفريع الثلاثي للتخييل والذي نتبينه في هذا البيان من التخطيط:



من هنا، وفي ضوء ما سلف ذكره تأتي معالم التمييز للشعر لدى **ابن رشد** مبنية ومسندة إلى حدّ المحاكاة أو التشبيه، فالشعراء يفترقون من حيث الجودة في حدّ المحاكاة، فمن (الشعراء من إجادته إنما في المطابقة فقط، ومنهم من إجادته في التحسين والتقبيح، ومنهم من جمع الأمرين... وتمثّل في كل صنف من هؤلاء بأصناف من الشعراء... باستعمال صنف صنف من أصناف التشبيهات الثلاثة..." ومن الشعراء من يجيد القول في القصائد المطولة، ومنهم من يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة . وهي التي تسمى عندنا المقطّعات.")[23]، من هنا تأتي هذه التفريعات بمجملها مسندة إلى تفعيل منطق التمايز استنادا إلى حدّ التشبيه بوصفه حقلا للمقايسة وتقريبا من المواضعة البيانية ومن ثمّ فهو يأخذ لدى **ابن رشد** وغيره ممن ضارعوه في شرح **أرسطو** آلية التمثّل الوسطى التي تقع بين نحوية الشعر في الموروث البلاغي وكونية الشعر اليوناني .

وعليه فإن جنس الشعر العربي يرد ضمن هذا المقترب وهو مفرغ من خصوصيته البيانية فيتنزّل من دائرته ملمحان من أجناسية الشعر " **المديح . الهجاء** " وهما يُسلمان وجودهما

للمطلق الشعري الإغريقي" قوموذيا/طراغوذيا"[24] كونهما أقرب إلى محاكاة القبيح والحسن، ولمّا كانت المحاكاة هي التشبيه فقد تنزّلت آلية البلاغة في ثوب آخر يسلكه في ذلك التمثّل البياني سواء عند **الفارابي** و**ابن سينا** إذ هذا الأخير دفعته آلية المقايسة إلى إحداث مقاربة من خلال التشبيه يماثل فيها بين التفريعات الواردة لدى **أرسطو** إلى رأي مؤداه أن المحاكيات ثلاثة: **تشبيه واستعارة وتركيب** في التحسين والتقبيح والمطابقة.

وينحدر الأمر إضافة إلى هذا أيضا أثناء تعرضهم للحكاية والشعر والخطابة فتقع لهم مقايسة ذلك ضمن محددات تقابلها وهي: **البساطة،التخييل،الإقناع/ التصديق**[25]، وفي المقابل تظل الخصوصية الأجناسية للشعر العربي رهن ثنائية المشاكلة والمخالفة ومن ثم، فإن الوعي ببلاغة الشعر أدى إلى نسف المعطى الحكائي من حقل الشعرالعربي (واعلم أن المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر في شيء، بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكنا ... أو لما وجد ودخل في الضرورة.... ولا يجب أن يحتاج في التخييل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص مخترعة[26] ....." فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ويضع لها أسماء. وأما الشاعر فإنما يضع أسماء لأشياء موجودة ")[27]، يتضح من هذا أن الشعر تلغيه محددات الأنواع النثرية التي تتبني على التوسع والاطلاق والبساطة في التراكيب ومن ثم تظل البلاغة بوصفها مرجعا بيانيا تؤدي حضورها الخفي، إذ ما ينبني عليه الشعر بلاغيا يضيق أفقه الأجناسي نصب هذا التوسع الذي ولجه الشعر اليوناني، وعليه فالمخترع الذي يؤديه الشعر اليوناني حكائيا يعصف[28] بخصوصية الشعر العربي ويعصف به ونتيجة للإجراء المتبع في نمط من المقايسة البرهانية يلتمس **ابن رشد** خصوصية الملحمي في شعر **المتنبي**[29] كما التمس **القرطاجني** خصوصية الحكائي المخترع في **شعر النابغة** " **حديث الحية** "[30] مثلما تمّ الاقتراب من **كليلة ودمنة لابن المقفع** بوصفها جنسا حكائيا نثريا يكاد يسلك لديهم مأخذ التماهي بملمح الوقع الذي تمثّله أرسطو في الشعر الإغريقي.

يسلك هذا التصور لدى الفلاسفة المسلمين في تلاخيصهم لأرسطو مسلكا لا يفرد لجنس الشعر العربي القديم حضوره الكلّي، وعليه فهو يأخذ حدّا واهيا من التقابل لا يجلّي وجوده الفعلي ولذلك ظلّت مجمل التفريعات البيانية التي علقت بالبلاغة وما يسقط على الشعر منها من المحددات البيانية ملازمة لوعيهم تمارس تقويض الشواهد الشعرية لتؤدي شروحا للمتن الأرسطي فتهيّأت في هيئة أغراض " المدح . الهجاء " لتلبس شيئا من لبوس الإطلاق الكوني للشعر اليوناني وفي الأخير لم تسعد البلاغة العربية بالشعرية الأرسطية في تزاوج تصوري ضمن هذه التلاخيص لشعرية أرسطو، (هكذا يعتصر الجنس في خاصية من خاصياته. يقع إبرازها، وتكثيف حضورها. وفق طريقة بموجبها. تكف تلك الخاصية عن كونها مجرد خاصية ونأخذ في العمل كماهية. وبموجبها يشرع الجنس في التخلّي عن ماهيته وهويته ويصبح غرضا شعريا: **المدح / الهجاء**..... ههنا بالتدقيق. تندس الرؤية البيانية في النصوص وتتحكّم بجميع تفاصيلها. ولكنها تحضر في النصوص في شكل مقدّمات مضمرة يصدرون عنها في قراءة هذه الأجناس. ولكنها تعلن عن حضورها الفاعل ذاك في المسكوت عنه من تلك النصوص.)[31]، يقتضي من هذا أن ما انتهى إليه **الجاحظ** من قراءة لحقل البلاغة وما استنبطه من التقابلات الأنواعية الواردة تحت جنس الشعر إضافة إلى غيره كانت أقرب إلى طبيعة الخصوصية التي تجلّيها البلاغة حتى وإن ظلت رهن حيّز من التقابل تحكمه في ذلك ثنائية الشعر والنثر ولكنها استثمرت وعيا بلاغيا دفع بالبلاغة نحو تصور يخرج عن نحوية الدرس البلاغي انتهى في الأخير إلى تمثّل آخر تعضده في ذلك شعرية **أرسطو**، فتفرد حضوره الفعلي لدى **القرطاجنّي** و**التوحيدي** .

يتضح من هذا أن التشكّل من التقابل أفرز جملة الافتراضات المنطقية للتوزيع الذي تقتضيه مجمل الحالات المتوقعة والتي تولدت في هذا النحو من التراتب ومن ثمّ فإن هذه القسمة تبدو وهي قدر على كبير من الإحاطة والتحصيل لعلائق التصنيف التحتية والمفصّلة انطلاقا من ثنائية الشعر . النثر، حيث تم لها هذا التوالد في القسمة انطلاقا من عتبة أنواعية هيّأت مجمل التوزيع المتدرج من التمايز المختلف إلى الائتلاف المتشاكل.

العدد: 02/ سبتمبر2019 المجلد: 08 ISSN: 1112-7015
ص: 01 - 36 EISSN: 2602-5973

إن مجمل هذا التفريع يتمفصل بناءه على تفريع ثنائي بين كلية تجلّي أجناسية الشعر والنثر معا وتفريع ينتج تحتها يرد متفرعا في أنواع متضمّنة متحولة تتصف تارة بالتمايز المطلق والتشاكل الصرف تارة أخرى (فالنوع هو ما يندرج ضمن الجنس، ونجد أنواعا ثابتة، وأخرى متحوّلة، فضمن الشعر نجد: القصيد والرجز. وضمن النثر نجد الرسالة والخطبة. وهذه الأنواع الأربعة هي الثابتة كما نراها في المؤلفات البلاغية... ونجدها تتواتر بشكل كبير. عند هذا الحدّ نجد الائتلاف بين القدامى، أما ما عداها فنجد الاختلافات العديدة. أما الأنواع المتحولة فنجدها كثيرة: ومنها ما هو صاف ومنها ما هو مختلط يمكن أن يدخل في الشعر والنثر معا: فالخبر والحديث والمثل والحكاية والقصة والمقامة واللغز... والدعاء... كل ذلك مما تضاربت التصورات يمكن اعتباره داخلا في هذه الأنواع المتحولة) [32]يتضح من هذا أن الأنواع المتحولة في الموروث البلاغي لا ينحصر تفسير تعدادها ضمن توجّه معيّن ، ذلك أن الأخذ بمسألة التجنيس لا تتأسس لدى عموم البلاغيين أثناء استخلاصهم للأنواع على استراتيجية مقايستها بثنائية الشعر والنثر، حيث ينعطف بعضهم إلى حدّ الكلام بوصفه جنسا عاليا يتأسس عليه الجنس وكذا الموالي من الأنواع ،هذه الأنواع انحدرت في تصورهم عن جنس الكلام " **الجنس العالي**" إذ يوردها **أبوهلال العسكري** في تقسيم يتفرع عنه، (أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : **الرسائل** ، **والخطب** ، **والشعر**)[33]،وهذا الناتج عن الكلام يرد ضمنه الشعر بوصفه جنسا تاليا له،وإن كان الكلام يزدوج إلى منثور ومنظوم فهو قائم على حدّ الاشتراك ومن ثمّ فهو الحدّ الفارق لكل قسمة أجناسية فتتوارد عنه الأنواع والأصناف والضروب، وعلى نحو ما سلف يأتي(تحديد النوع الأدبي . لدى **الجاحظ** وبعض أدباء عصره . لا يتم على أساس مقابلة النثر بالشعر باعتباره القالب الفني الوحيد المقيّد بالوزن والقافية أو النظم، إذ قد تكون هناك أنواع أخرى موزونة أو منظومة على نحو آخر غير نظم الشعر ووزنه كالأسجاع والمزدوج وغير المزدوج .)[34] مثل هذا التحديد التفريعي الذي أفرزته البلاغة ظلّت تسلكه مسلكا صعدا، فتمّ لها الوجود زمنا وهي قائمة على نحوه وبالتالي انبنت على حضور الشعر أكثر من النثر لكونها لم تجد محيصا عنه.

لذلك ظلّت شواهد الشعر العربي القديم لازمة الحضور في كثير من الأبنية تسلك معانيه ملمحا لخصيصة **القيمة المهيمنة** بوصفه أنموذجا بنائيا وتشكيلا ينبني على جماع المعايير البنائية. وفي ضوء هذا الكليّة الجمالية لجنس الشعر العربي القديم تمّ لها الإبقاء عليه، (إن المهيمنة تكسب الثر نوعية. فالخصيصة النوعية للغة الشعرية هي بداهة خطاطتها العروضية، أي شكلها كـ " شعر "إن هذا القول يمكن أن يظهر كتحصيل حاصل: فالشعر هو شعر ومع ذلك فيجب للحقيقة التالية ألا تغيب عن بالنا: وهي أن هناك **عنصرا لسانيا نوعيا** يهيمن على الأثر في مجموعه **Totalité**، إنه يعمل بشكل قسري، لا راد له، ممارسا بصورة مباشرة تأثيره على العناصر الأخرى. لكن " الشعر " بدوره ليس مفهوما بسيطا وليس وحدة غير منقسمة، بل، هو في ذاته، نظام من القيم، وككل نظام قيم، فهو يتوفر على سلمية خاصة لقيمه العليا والدنيا، وبين هذه القيم، قيمة رئيسية، وهي المهيمنة، بدونها... لا يمكن للشعر أن يفهم أو يحاكم باعتباره شعرا)[35]، ضمن هذا التشكّل الجامع للشعر انبنت البلاغة وتأسست على مجموعه فظلّ ما ينطوي عليه الأصل البنائي للشعر يؤدي وظيفته الإحالية ليتعالق بسلمية الأنواع الشعرية الموالية له، إلى أن انعطفت البلاغة إلى بلاغة الخطاب القرآني .

نتيجة لهذا تمّ للبلاغة فعل التحول من خلال القراءات البلاغية لإعجاز الخطاب القرآني توخّيا منها إحصاء التعدّد المختلف للأنواع في مقابل الواحد المؤتلف نقضا لضروب أنواع الكلام (وأما نقض العادة فإن العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة: منها **الشعر** ومنها **السجع** ومنها **الخطب** ومنها **الرسائل**، ومنها **المنثور** الذي يدور بين الناس في الحديث، فأتى القرآن بطريقة مفردة خارجة عن العادة لها منزلة في الحسن تفوق كل طريقة)[36]، فنتج عن هذا تشظيّ بلاغة الشعر في المعاني النثرية نتيجة كونها وهي في مقابل بلاغة الخطاب القرآني انحصرت الأنواع النثرية وهي تمتح المعاني الشعرية في تراسل بنائي يأخذ بالدال الشعري تجاه المجاز النثري .

عند هذا المأخذ التفت البلاغيون لمثل هذا التجاوب بين **المعاني المتشاكلة**، انطلاقا من لحظة التخلّق الشعري، نحو ما يذهب إلى ذلك **ابن طباطبا** (فإذا أراد الشاعر بناء **قصيدة** مخّض المعنى الذي يريد بناء **الشعر** عليه في فكره **نثرا** ، وأعدّ له ما يلبسه إياه من **الألفاظ** التي تطابقه ، و**القوافي** التي توافقه ، و**الوزن** الذي يسلس له القول عليه .)[37] ، يرد النثر مخفيا بوصفه هيولى الشعر سابقا على تشكّل البناء الشعري فلا تحصل معرفة لأسمه أو ترد له بارقة لجنسه، ومن ثم فهو مضمر ضمن سلميّة القيمة المهيمنة التي يسلكها الشعر " **الألفاظ، القوافي، الوزن** "، وإثر مُجمل التحصيل البنائي الذي حظي به الشعر ردحا من الزمن انبعث تشكّل آخر تهيّأ في صيغة تمارس فعل النقض لسلمية المهيمنة التي انبنى عليها الشعر، (إذ لا يتعلّق الأمر كلّيا بزوال بعض العناصر وانبعاث عناصر أخرى بقدر ما يتعلّق بانزلاقات في العلاقات المتبادلة لمختلف عناصر النظام ، بعبارة أخرى : بتبدّل في المهيمنة . إن العناصر التي كانت في الأصل ثانوية، في إطار مجموع معيّن من القواعد.....تغدو على العكس أساسية وفي المقام الأول. وخلافا لذلك، فالعناصر التي كانت في الأصل، مهيمنة لا تعود سوى أهميّة صغرى فتغدو اختيارية.)[38]، إن هذا الانتقال تكرّس من جهة تواصل النثر بالشعر أو العكس في ائتلاف مكّن الأنواع النثرية من الاقتراب بمعاني الشعر ومن ثم اتخذت صناعة النثر انعطافا آخر يقوّض عُرف البلاغة وهي تشرك الشعر من جهة استعارة معانيه (ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبُصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير **الجنس** الذي تناولها منه وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخُطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن.)[39]، لذا وبحسب هذا يظل الشعر سواء أكان بائنا أم مُضمرا يسلك دوما حضوره الجامع بين الخطاب القرآني وخطابات الأجناس النثرية لكونه حاملا مُجمل البلاغة ومُحصّلة التفكير بها ومن ثمّ أضحى بمثابة النص الذي يُدلي بحدّ الإثبات على تفوق البلاغة سواء كانت بمحاذاة البلاغة التي تؤديها القراءات الإعجازية أو كالتي تتماهى بها الأجناس النثرية ومن ثمّ فهو المؤدي للوظيفة الاحالية تجاه تأويل أي ملمح بنائي له مواصفاته الأسلوبية من جهة انتظامه المجازي.

وعلى هذا النحو ظلت بلاغة الخطاب الشعري تمارس صدارتها لكونها تتمتع في وعي المتلقي بالإجمال لذلك المفرد الحامل للسلطة الأجناسية وفي المقابل تظل تحفل لديه دوما بأركيولوجيا جمالية لامحيص عنها،وعليه فإن (سلطة النص الغائب لم تمارس .... القمع على النص الحاضر، ولم تكن بدافع الاستعلاء والامتياز، وإنما تعكس قيما ذوقية متراكمة راسخة لدى الذهنية المتلقية، وهي إفراز لثقافة وثنية، فالسلطة بهذا المفهوم ذات طابع حفري)[40]، لذلك ظلت بلاغة الخطاب الشعري تتراوح بين الإطلاق والتقييد بين الإبقاء والانقطاع وهذا ما يثبت ويؤكد جوهر حضورها الفعلي ضمن كلّ تشكل بنائي جديد وصدارة كلّ تأويل .

من هنا اتخذت البلاغة في ظل حاضر النص . مجاز الخطاب القرآني . تقلّبا ينبني على التداخل بين الأجناس النثرية فامتدت وشائجها البنائية في هيئة من التغيرات التركيبية انزاحت عن الثابت التركيبي لأجناسية الشعر متشظية حمولتها الأسلوبية ضمن مواطن غير شعرية، فيسلكه (منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم، وتصرّفهم في مكاتباتهم، فإن للشعر فصول كفصول الرسائل....." فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت **نثرا** لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها ".... "**فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر (محلول)** وإذا فتّشت أشعار الشعراء كلّها وجدتها متناسبة، إما تناسبا قريبا أو بعيدا. وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء، وفقر الحكماء." *)[41]، من هذه المسالك البنائية التي يتقصّدها **ابن طباطبا** ينتهي إلى تشخيص مسألة تجاوب الأبنية بين الشعر والنثر وفي المقابل يلتفت إلى عملية حلول المجمل البنائي للشعر وما ينتج عنه من صيغ بيانية ضمن دائرة المتعدّد الأنواعي للنثر: " **فقر الحكماء ،خطب البلغاء ، كلام الخطباء،الرسائل** ، " يرتكز هذا التجاوب على عملية الإسناد الكلّي لحضور الشعر، لكونه الصوغ المفرد والتشكّل الأول .

يأتي هذا التشاكل القائم بين الرسالة والقصيدة بناء على التصور الذي يسلكه **ابن طباطبا** تجاه الوزن بوصفه علامة لا ترتهن إليها مواصفات الشعر كليّة، كونه جنسا يرتهن مدلوله بالوزن، فتأتي مُكنة وروده مستقلا، وعليه نجده يخرج عن المغايرة الخارجية إلى المماثلة الداخلية التي تقع بين القصيدة والرسالة، وفي المقابل لهذا يتخذ السائد من الموقف الذي تسلكه القصيدة تشكّلا بنائيا تؤديه مواضعات وتراكيب ينماز به الشعر، ومن ثمّ يأتي (الموقف الذي تقدمه القصيدة هو ضرب من الإدراك الجمالي.. يتميّز تميّزا نوعيا عن أي إدراك آخر، و إلاّ لما كان للفن خاصيّته النوعية ولكن **ابن طباطبا** يفكّر في الأمر على نحو مناقض، يتفق . على كل حال . مع مفهوم الصنعة.فيميل إلى التسليم بوجود أشكال متعدّدة للمعنى، يرد بعضها نثرا ويرد بعضها الآخر شعر. وفي إطار هذا التسليم يكاد يختفي الفارق بين الشعر والنثر، وتكاد القصيدة تتحد مع الرسالة. و أقول تكاد، لأنه لولا النظم المعلوم للشعر لاختفى الفارق بين النثر والشعر تماما.)[42]، من هنا يدرك **ابن طباطبا** من جهة حقل التشاكل انتفاء التعيين الأنواعي بين **القصيدة والرسالة** الذي رسّخه الدرس البلاغي فينتهي بالمعاني في مقابل التعيين السنني إلى مسلك من التداخل فيرد التجاوب بين المعاني الشعرية والنثرية وهو يأخذ هيئة الصوغ الجامع، (وبذلك يستوي المعنى الشعري مع المعنى النثري بعد أن رد أساس النظم الشعري إلى التفكير النثري)[43] وهذا المأخذ من الإجراء لدى **ابن طباطبا** . التشاكل الأنواعي من جهة المعاني . لا يكاد يسلّم به **جابرعصفور** حتى في الحالة التي ينتهي بها وهو يحيل لبسها إلى التفكير النقدي المعاصر[44]، ظنا منه أن تشكّل القصيدة له مجاله النوعي المتفرّد فلا يتجاوب مع غيره وفي المقابل لا يحصل له التداخل والتناسخ ومن ثمّ تظل القصيدة تأخذ تميّزا نوعيا تختلف عن أي إدراك آخر،فأضحى لديه أن كلّ تمفصل يرد كي يبرّر هذه العملية هو تعسّف تجاه الخاصية النوعية التي تقدمها القصيدة بخاصّة ويؤديها الفن بعامة .

إن الشعر هو الجنس الغالب في البلاغة العربية وفي المقابل ينهض على سلّمية من القيم التي تؤدي الحضور الكلّي للوظيفة البلاغية، ومن ثمّ فهو المؤدي للصوغ المهيمن، وانطلاقا من مجموع سلّمياته البنائية ترد المهيمنة في هيئة قيم أخرى تتجاوب . بعيدا عن

المعايير الوزنية . مع أبنية الأنواع النثرية، ذلك أن الشعر (ليس مفهوما بسيطا، **وليس وحدة غير منقسمة،** بل هو، في ذاته، نظام من القيم وككل نظام قيم، فهو يتوفر على سلّمية خاصّة لقيمه العليا والدنيا، وبين هذه القيم قيمة رئيسية، هي المهيمنة، بدونها....لا يمكن للشعر أن يفهم أو يحاكم باعتباره شعرا)[45]، وفق هذا التحدّد الكلّي الذي يحوزه جنس الشعر تتنازع الأنواع النثرية هذه المصدرية الجمالية قصد الأخذ ببعض الحيازات البنائية بوصفها مواقعا بؤرية لمهيمنة بلاغة الشعر فيقع التجاوب والتراوح بين المهيمنة التي يسلكها الشعر بنائيا حيث يتشذّر حضورها بنائيا في كثير من أبنية الأنواع النثرية دون أن (يتعلّق الأمر كلّيا بزوال بعض العناصر وانبعاث عناصر أخرى بقدر ما يتعلّق بانزلاقات في العلاقات المتبادلة لمختلف عناصر النظام،بعبارة أخرى: بتبدّل في المهيمنة.)[46]،ولعلّ هذا التبادل قد تهيأ تجاوبه بين بلاغة الشعر وسائر الأساليب الأنواع النثرية نتيجة كون الشعر في محصّلته الأجناسية يضارع مجمل البلاغة، ومن ثمّ فإن مجموع الأساليب النصية تنضوي تحت بلاغة الشعر.

من جهة هذا المعطى ينتج لدى البلاغيين أن التعدّد الذي تضمره البلاغة يجعلها حاملة للتنوّع الذي يجري تشذير الشعر بين الأنواع النثرية، لذلك اهتدى **ابن طباطبا** إلى التناسب القائم بين بلاغة الشعر وأساليب الأنواع النثرية والذي نورد تمفصله وفق هذه الخطاطة:

الشعر ← **"المفرد الأجناسي"** ← **الشكل** ← **التعبير الشعري**

← **رسائل معقودة** ← **المحتوى** ← **التفكير النثري**

الرسائل ← **المتعدد الأنواع** ← **الشكل** ← **التعبير النثري**

← **شعر محلول** ← **المحتوى** ← **التفكير الشعري**

في مقابل هذا المأخذ من التجنيس المتداخل يحدث **أبو هلال العسكري** تشاكلا بين الأنواع النثرية (**الرسائل . الخطب**) إلى حدّ المطابقة المتعالقة منتهجا مبدأ الأنواع الصرفة

فيجري بينها رسما يجلّي محدّدات التقابل المتكافئ وفق هذا النحو المؤدى: (واعلم أن الرسائل متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتّاب في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب، مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما إلاّ أن الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة، في أيسر كلفة، ولا يتهيّأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلاّ بكلفة، وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا إلاّ بمشقّة) [47] وفق هذا تتضح معالم التشاكل والتباين بين الشعر والأنواع النثرية لدى **العسكري** بحسب تمفصل المقايسة التي يجريها بين القرائن الجامعة والمغايرة ومنطلقها ورد من القسمة التي أفرزت مجموع المحددات المتشاكلة بين الخطبة والرسالة ومحصّلة هذه المجموع من العلائق المتشاكلة يتغاير بالضرورة مع جنس الشعر ومن ثمّ يرد التشاكل بين الشعر والأنواع النثرية إلا بكلفة يقتضيها فعل القلب، وهذا عكس المسلك الداخلي الذي نهجه ابن طباطبا وهو يجري محدّدات التشاكل بين الشعر والنثر.

إضافة إلى ما سلف ذكره، يجري **حازم القرطاجني** قسمة أخرى يشاكل فيها بين **الشعر والخطابة** تعضدها في ذلك معالم التشجير للمنطق الأرسطي، ومن ثمّ فمجمل ما يذهب إليه من صنيع يحدثه في مجرى التفريع الأجناسي لم يكن ليبرح أو ينزح عما هو متعارف عليه بين المناطقة منذ **أرسطو** و **فورفوريوس**[48] ، وحين تتنزّل معالم هذا المتصوّر لديه نجده وهو يجري محدّدات التقابل بين الشعر والخطابة يرتهن إلى نظرية المحاكاة، إذ ينتهي إلى ما يقع بينهما من تداخل فينجرّ عن جهة ذلك و(يترتّب على التّداخل بين التخييل الشعري والإقناع الخطابي أن يتلبّس كلّ من الفنّين بسمات الآخر، وينجرّ عن ذلك أن تنحرف الكثافة في استخدام المحاكاة بالخطابة أن تصير قولا شعريّا، ويتولّد من هيمنة الإقناع في الشعر أن يصير قولا خطبيا)[49] وحين نتقرّى هذا المنزع من المسلك التشجيري في التقابل المتداخل نجده يأخذ تمفصلا يجريه بين حدّين . الخطابة والشعر . وهو يتراوح بين المعلم الأجناسي في التحديد والآلية المنطقية في التقابل و ضمن مسألة الأخذ بأعيرة التقابل الأرسطية يجري مسوّغات التداخل بينهما من جهة المكنة التي يرد منها في الموضع بعد

الموضع أو المقدار الميسّر لكلّ منهما أو بما يتأتىّ من الانحراف المضاد لمنطق التحديد وفق ما يجريه في هذا النحو من المأخذ : (التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية. واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ... كما أنّ التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع. وإنّما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرا فيما تتقوّى به الأخرى... فكانت الصناعتان متؤاخيتين لأجل القصد والغرض فيهما. فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقلّ من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقلّ من كلامه.)[50]، ضمن هذا النمط من التوزيع لأقدار التداخل بين المخيّلات والمقنعات في صناعة كل من الشعر والخطابة.

يحرص القرطاجني على الأخذ بمجرى المؤامة بين الخطابة والشعر، وفي الحالة التي يتمّ لها هذا المأخذ، يحصل بينهما التراحم حيث تتلاشى أسباب الفرقة فتقع المقاربة في المساواة، أو قد ينتهي أمر طرف إلى التجاوز فيؤدي في المقابل إلى حصول التدافع بينهما، إذ ينتج ذلك (إن جاوز حدّ التساوي في كلتيهما، فجعل عامة الأقاويل الشعرية خطابية، وعامّة الأقاويل الخطابية شعرية، كان قد أخرج كلتا الصناعتين عن طريقتهما، وعدل بها عن سواء مذهبهما... وأن تعد الخطابة في ذلك شعرا، والشعر في ذلك خطابة، فيكون ظاهر الكلام وباطنه متدافعين، وهو مذهب مذموم)[51]، تحذو هذه العملية من القسمة الموائمة بين ما هو نثري في الخطابة وشعري في جنس الشعر حذو ما لجأ إليه **أرسطو** . وما عقبه في ذلك **ابن رشد** في تلخيص الخطابة . آخذا مسألة ما يقع بينهما من تداخل في التراكيب . من جهة ما يغرب أو يعمّ من المعهود من الألفاظ المستولية أو نحو ما يترادف من الأسماء . يخضع مجمل هذا انطلاقا من طبيعة كلّ صنعة فالمترادف من الأسماء على سبيل المثال قد يستعمل في الشعر لتصحيح الوزن والقافية وفي المقابل يستعمل في الخطابة للمغالطة والإيهام بتكثير المعنى[52]، من هنا يذهب **أرسطو** إلى القول: (والخطباء ربما استعملوا في أثناء خطبهم التغييرات الشعرية أعني البعيدة، فيتوهم من ليس له بصر بالفرق بين التغيير الشعري والخطبي أن ذلك الفعل الصادر عن ذلك التغيير هو من فعل الأقاويل الخطبية ، وليس الأمر كذلك .... وكذلك الشاعر أيضا ربما ألّف من الألفاظ المستولية المعهودة قولا

موزونا فأوهم أنه شعري، وليس بشعري)[53]، يأخذ هذا التواشج بين الخطبي والشعري أقدارا تنهض على سلّمية برهانية و تقييس منطقي كي تتلافى التقاطع المتدافع الذي يؤدي إلى المغالبة الكلّية وتتحرّى محدّدات المضارعة التي تِؤدي إلى تعالق متشافع بين الطرفين .

تعود محصّلة هذا المأخذ استنادا إلى طبيعة العلاقة بين مجال **العمدة / المركز** و مجال **التابع / المدار**، حيث إن هذا الأخير يرد مؤكدا لمعاني الحدّ الأول ولذلك (ينبغي أن تكون **الأقاويل المقنعة** في الشعر تابعة **لأقاويل مخيلة**، مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قصد بها من **الأغراض**، وأن تكون المخيّلة هي العمدة. وكذلك الخطابة ينبغي أن تكون الأقاويل المخيلة الواقعة فيها تابعة لأقاويل مقنعة مناسبة لها مؤكدة لمعانيها، وأن تكون الأقاويل هي العمدة)[54]، في ضوء هذا المأخذ من الحكم يجري **حازم** تقابلا بين الشعر والخطابة وهو مؤسس على رسم من التقييس المنطقي وضمن هذا التقابل يُحدث تداخلا بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية انطلاقا من كل مقام بوصفه العُمدة سواء أكان تخييلا أم إقناعا ومن ثمّ فهو يحدّ من انتفاء مواصفات الجنس سواء أكان شعرا أم خطابة، كأن نجده يُلحق ما يقع تحت الشعر من أغراض بالمعاني المقنعة ولعلّ هذا ذهب إليه **هنريش بليث** حين(ألحق الأغراض الشعرية بالمقامات الخطابية . ألحق بالجنس القضائي... الهجاء والتقريظ. وألحق بالجنس الاستشاري النص الإشهاريّ والشعر التعليمي وألحق بالجنس الاحتفالي المدح والهجاء... و التأبين. منبّها إلى التداخل الممكن.. بين هذه المقامات. ينطلق **هنريش بليث** إلى هذه الاقتراحات من مقصديآت البلاغة القديمة وطابعها التداولي.)[55]، وفي مقابل هذا البعد التداولي لمقام النص **الشعري/الخطابي** يجتهد رواد البلاغة في تأويل عناصر المقام الخطابي لإيجاد مقامات أدبية موازية للمقامات الخطابية على نحو ما فعل **كبدي فاركا** حين قابل بين الأجناس الخطابية " **القضائي الاستشاري والاحتفالي** " و الأجناس الأدبية " **الغنائي والمسرحي والملحمي** " مؤكدا أن الخطابية تمثّل مقامات اجتماعية إذ تحّدد بالنظر إلى مقاييس خارجية بالنسبة للخطاب في حين أن الأجناس الأدبية تتميّز في المقام الأول اعتمادا على مقاييس داخلية . إن المخاطبين يحدّدون اختيار جنس من أجناس الخطابة، بينما تحدّد الذات اختيار الجنس الأدبي. وفي الأخير يخلص إلى أن الفرق بين المقام

الخطابي والمقام الأدبي فرق في الدرجة)[56]، انطلاقا من هذه المطارحة التصورية لمحدّدات التداخل بين الأجناس الشعرية والأجناس الخطابية ، يكتشف **حازم** في شعر **المتنبي** ما يوازي الأقييسة البرهانية في صناعة الخطابة.

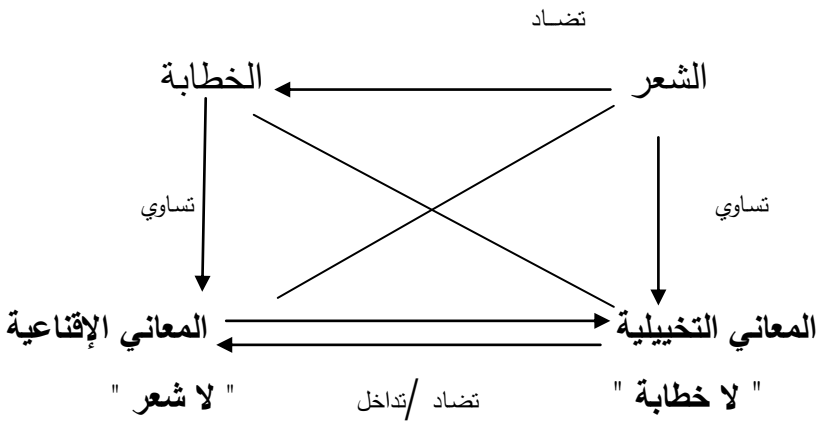
ومن هنا يخلص هذا الحكم إلى إلحاق تركيبه الشعري بالتركيب الإقناعي للخطابة حين تبدّت لدى صاحبه مواطن التداخل المتعاضد بين البيت الإقناعي والبيت التخييلي وجب لديه (أن يكون الشعر المراوح بين معانيه أفضل من الشعر الذي لا مراوحة فيه، وأن تكون الخطبة التي وقعت المراوحة بين معانيها أفضل من التي لا مراحة فيها و لتواخّي الصناعتين وتداخل أقاويل كلتيهما على الأخرى قال القائل: "**وما الشعر إلاّ خطبة من مؤلّف يجيء بحقّ أو يجيء بباطل**") [57].

يتبيّن في ضوء ما سلف تقديمه أن **حازما** انتهج تقييسا لسلمية من التقابل المنطقي بين الشعر والخطابة ولذلك ورد تنظيره الأجناسي قائما . وفق مايذهب إليه **محمد مفتاح**[58]. على نظرية التقابلات التي استلهم تمفصلها من البلاغة المعضودة بالتأثير الأرسطي . الأصول المنطقية والحكمية . وهذا يُضارع ما تمثّله الفلاسفة الإسلاميون من الخطابة والشعر من تداخل يقع بين الخطابة والشعر و ذلك انطلاقا من توسمهم للشعر من ملمحين، تمثلت تحديدا لدى **حازم** في الوزن والمحاكاة (الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمّن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام)[59]، بدءا من هذا التحديد وردت محدّدات التقابل بين الخطابة والشعر و علائق التواصل، ومن ثمّ فالوزن لا يعوّل عليه بوصفه ملمحا للتمييز وعليه فليس كافيا لأجناسية الشعر دون المحاكاة أو التخييل .

من هنا أخذ التقابل بين المعاني التخييلية والمعاني الإقناعية ذلك الجانب الجوهري لتبرير مسألة التداخل نظرا لضرورة الحاجة الشعرية إلى ما يتقوّم به من المعاني الإقناعية والعكس وارد بالنسبة للخطابة، إذ أدى بها أن تقع (موقعا وسطا بين البرهان والشعر في سياق

العدد: 02/ سبتمبر2019 المجلد: 08 ISSN: 1112-7015
ص: 01 - 36 EISSN: 2602-5973

المنطق . عند الفلاسفة . وأن هذا الموقع الوسط جعلها تجمع بين خصائص اللغة العلمية واللغة الشعرية، وبمعنى أصح، جعلها هذا التوسّط تأخذ من لغة البرهان ولغة الشعر ما يعينها على تحقيق الإقناع، وقد بدا أنها أميل إلى التمثّل بلغة العلم " البرهان" لكنها شاركت، في الوقت نفسه، الشعر في استخدام ما يخصّه من ألوان التغييرات " المجاز بشكل خاص ".)[60]، لذا يمكن وفي ضوء ما تقدّم أن نمثّل لهذا التقابل بين الشعر والخطابة من خلال هذا التربيع الذي يجلّي تمفصل المحدّددات المنطقية لآلية التعالق، والتي بدورها تُجمل خلاصة التداخل بين الشعر والخطابة لدى حازم في هذا النحو من الرسم الآتي :



ينبني هذا التعالق المنطقي وفق ما يجلّيه هذا المربع على رسم من التقابلات ضمن محددات من التقيسس انطلاقا من محور التضاد " **الشعر . للخطابة** " وما يقع تحتهما من تفريع يرد مجملا في هيئة من العلائق التوليدية تأخذ قسمة من ستة تحديدات متقابلة: تقابل جهة المحور الأصلي بما يناظره / **التضاد**، تقابل جهة المحور الفرعي بما يناظره / **التضاد** . تقابل جهة المحور الأصلي بما يتفرع عنه / **التساوي** . تقابل جهة المحور الفرعي المقابل وما يتفرع عنه / **التساوي** . تقابل جهة المحور الأول وما يتفرّع عن المحور المقابل / **تداخل** . جهة المحور الثاني وما يتفرّع عن المحور المقابل / **تداخل.**

هذا مجمل ما انتهى إليه المنجز المنطقي لآلية التفريع التوليدية لدى **حازم** وهو يجري تمفصل التعالق بين الشعر والخطابة، وهذا يدخل ضمن إحداث الوحدة التي لا تمحو جوهر الجنس[61]، وقد يكون أمر هذا الصنيع التصوري جاريا لدى الفلاسفة الإسلاميين بعامة توخيا للنهج الأرسطي الذي تقفته الفلسفة الإسلامية بمنأى عن الدرس البلاغي و التقييسات الجزئية، وعليه تسهم نظرية المحاكاة التي أجراها **حازم** في الأخذ برسم التقابلات للإبانة عن تمفصل التداخل بين الشعر والخطابة، وهذا مما أدى بالباحث **محمد مفتاح**[62] كي يجمل تقييسه المنطقي لهذا التعالق المتقابل من خلال نصّ يورده له . إضافة إلى نصوص أخرى[63] تلخّص نظرية التجنيس والتقابلات المنطقية لديه .

عقب هذا الطرح الذي تمثّله **حازم** يؤدي **التوحيدي** مسلكا آخر يتفرّد به وذلك نتيجة اعتماده لتصور يعالج فيه حبك التداخل بين النثر والشعر من خلال التشكّل الداخلي الذي يجلّيه كل منهما جرّاء عملية التلقّي، معتمدا على جهة التذوّق بوصفه آلية للتواصل وضمن هذا الحقل يتمثّل مكنة التجاوب الداخلي بين النثر والشعر أثناء عملية التلقّي.

وعليه يأخذ **التوحيدي** بمسلك لغة الوصف وما تجلّيه من المعالم الناعتة لهذا المتّسع من الفضاء الذي يؤدي حتما إلى حقل الكلام وما ينجرّ عنه من مكابدة يعسر تخطيها انطلاقا من ممارسة الجوهر من السؤال في مطارحته وهو يتقفّاه بوصفه مُدخلا وعتبة قصد الأخذ بمجرى التفاصيل تجاه (النثر والنظم وإلى أي حدّ ينتهيان، وعلى أي شكل يتّفقان ؟ ، فأجاب: إن الكلام على الكلام صعب... لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور و شكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحسّ ممكن، وفضاء هذا متّسع، والمجال [فيه] مختلف. فأمّا الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعض، ولهذا شق النحو وما أشبه النحو من المنطق وكذلك الشعر والنثر)[64]، يدرك **التوحيدي** عُسر التحدّيد لفكرة المنتهى، منتهى التلازم بين الشعر والنثر وهيئة الاتفاق الحاصل بينهما، وفي المقابل يتحاشى مسألة الأخذ بالتّحصيل الجاهز أو الاحتكام إلى معْيرة التّقييس لذلك فهو يلتجئ إلى منطق المساءلة وبلاغة الوصف بوصفهما تقييسا مضمرا حيث ينطوي مجمل التحديد لدى

التوحيدي على الكلام كونه الأعم والمفرد في تكوينه وتخلّقه متسّع الفضاء إذ لا يناله تحديد ليطاول منتهاه، وضمن هذه الكلّية يتحاشى **التوحيدي** مواضعات التفريع وآليات التصنيف بما يستوجب الأخذ بمبدأ التقييس ومن ثمّ تنتفي لديه سلّمية المحددّات الدُّنيا إلى تخوم المطلق الأعم " الكلام " حيث تتجافى مضاييق النحو والمنطق ومقتضى التحديد بالالتجاء إلى وسم الممكن بالمحسوس وما يناظره بالمعقول،وغيرها من التعارضات المتناظرة بالنسبة للنّثر والشعر على سبيل التقدير* .

ولمّا كانت تراتبية التحديد تتمّ لدى المناطقة فترد انطلاقا من الجنس القريب فيُحمل على ما هو أخصّ حملا مقيّدا حيث (الأخصّ فالأخصّ منها أقرب مرتبة إلى الجنس القريب، والأعمّ فالأعمّ منها أقرب مرتبة إلى الجنس العالي. وكلّما أُخذ من المتوسّطات شيء أعمّ وجد ما هو أعمّ منه، وكلّما أُخذ منها شيء خاص وُجد ما هو أخصّ منه. و أمّا الجنس العالي فلا يوجد جنس أعمّ منه يحمل عليه.)[65]، لذلك فإنّ الكلام يعدل جنس الأجناس أو الجنس العالي فيُحمل على ما هو أعم حملا مطلقا .

في مقابل هذا لجأ **التوحيدي** إلى لغة الوصف بدل الأخذ بمفردات التحليل والتقييس بوصفها قيمة مرجعية وطاقة تجريدية تتحرّى التقويم وصياغة القوانين وتحديد العلاقات والاهتمام الكلّي بالنموذج العام الذي يعتبر أساس الاستبدال والتأليف، وهذا ديدن النحو إذ تتأوبه الاختلافات بين القيمة المرجعية والمعرفية وبالتالي فإن هذا المأخذ من الاختلافات قدح لمدارة التكوين للمتعدّد الأجناسي . **الكلام** . وحين تستنطق فعالياته ضمن اللغة أو (اللغة نفسها انطلاقا من وظيفتها... تعارض الشرح والنّقد بشكل عميق. وإذ يتحدّث عن اللغة بمفردات التمثيلات والحقيقة، فإنّ النّقد يحاكمها ويدنّسها. في حين أن الشّرح، إذ يحافظ على اللغة في فيضان كينونتها ويطرح عليها الأسئلة حول سرّها، يتوقّف أمام وُعورة النص السابق، ويأخذ على عاتقه المهمة المستحيلة، المتجدّدة على الدوام، بأن **يكرّر في ذاته ولادته:** إنّه يقدّسه.... وبذلك تستدعي **لغة ثانية لا تكون أبدا في شكل نقد وإنّما في شكل**

شرح.)[66]، هكذا كان تمثّل **التوحيدي** لبلاغة الوصف تجاه الكلام بكلام آخر، إذ إن الكلام يجليّ كينونة اللغة وهوّيتها التي تشذّرت عنه .

وعليه فما أورده **فوكو** من تصوّر تجاه اللغة قد سلكه **التوحيدي** بمسلك تصوري سابق تجاه الكلام وحين أدركه مراما صعبا ليس له دفع ومنع قابله بمخارج النعوت و موالج الأوصاف في ما يماثله . بوصفه أصلا له . ببلاغة التقديس دون أن يتشوّف محمُولاته بالنظر في الدقيق فينسّق كلامه على مظانّة بالتقييس، فلجأ إلى مفاضلة النثر على الشعر(**النثر أصل الكلام، والنظم فرعه،** والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، لكن لكلّ واحد منها زائنات وشائنات، فأمّا زائنات النّثر فهي ظاهرة، لأن **جميع النّاس في أوّل كلامهم يقصدون النّثر**، وإنّما يتعرّضون للنّظم في الثاني بداعية عارضة، وسبب باعث، وأمر معيّن.. ومن شرفه أيضا أن **الوحدة فيه أظهر**، وأثرها فيه أشهر، والتكلّف منه أبعد وهو إلى الصّفاء أقرب، ولا توجد الوَحدة غالبة على شيء إلاّ كان ذلك دليلا على حُسن ذلك الشيء وبقائه، وبهائه ونقائه.. ومن فضيلة النّثر أيضا كما أنّه **إلهي بالوحدة كذلك هو طبيعيّ بالبدأة** والبدأة في الطّبيعيّات وَحدة، كما أنّ الوحدة في الإلهيات بدأة وهذا كلام خطير)[67]، ضمن هذا البسط النّصي، المتعّدد الأحكام المتنوّع الأوصاف، ينتهي **التوحيدي** إلى معطى التّأسيس البدئي للنثر مُعلنا قطيعته مع المواضعات البلاغية وهي ترصد ضمن سلميّة تصنيفها مكانا للشعر في بدأة تراتبية المجازات، ولذلك قدّم النثر وهو يمتح بدأته من مبرّرات تقديس الخطاب القرآني وألوهية الخطابات السماوية، ومن ثمّ فهو المجاز الجامع ، والواحد المتقدّم وتلك هي قصديات توخّاها من روحانية الخطاب القرآني و جسمانية الطبيعة في الخطاب البشري .

يتّضح من مجمل هذا أن النّثر أنبنى لدى **أبي حيّان** على التشكّل الخالص والبناء الصّرف لذلك لجأ إلى مماثلته بمواصفات الخطاب الكوني حين استعار إليه تعدادا من المحدّدات: " الأصل، الوحدة، البدأة،" وفي مقابل هذا المأخذ كان أدعى في الأخذ بما يقابلها من نعوت وأوصاف : " الظهور ، الشّرف ، الصّفاء ، البقاء ، الحسن ، البهاء ، النّقاء " ، ينتج من

هذا المجموع المرجّع أن **التوحيدي** قد سلك تجاه النّثر مسلكا واصفا أساسه المفاضلة و مرتكزه الأخذ بقرائن المماثلة، ومن ثم راح يفاضله على ما هو أدنى ويماثله بما هو أعلى، يماثله بالكوني والكلّي، إذ تأتلف وتتساوق فيه وحدة الإلهي و بدأة الطبيعي ، وعليه لم يعد مسبوقا ولا تاليا ولا فرعا .

حين يرد النثر على هذا النحو من البسط الواصف، فإنّه يتجاوز مستوى الملمح الأجناسي الذي تقدمه التنظيرات، وكذا المواصفات التي تؤديها تلك المواضعات المعيارية في الدرس البلاغي، لكونه يماثل المدارة التي تحمل سببية التقاطع لكل الأجناس، أو الكلّية الحاملة لملامح الاشتراك أوالعلّة المؤدية لعلائق التّواشج، والتي لا تركن إلى تشكّل فرعي أو رمز مفرد أو جنس معيّن أو نحوها من التحديدات الجزئية، بقدر ما ترد لا متناهية مائجة في حركيتها متشظية في تمددّها، لذلك نتجت وحدتها من جهة الكلية الجامعة لمجمل ما يقع تحتها، في حين تقابل البدأة ما يدعى بالماقبل، " الميتارمز ".

وعليه ووفق هذا الطرح ترد دلالة النثر لدى **أبي حيّان التوحيدي** وهي تعادل مدلول الكلام الحقيقي أو الحكي الحقيقي **Muthos** أو الطبيعي من الكلام والمعاني الأصليةLogos ، الكلام الذي تتخلّق عنه العلل والصفات وخصائص التحديد ومفردات التجنيس و مشتقات الصور البلاغية الأولى[68]، كما أنّه وهو على النحو من الطرح يتجاوز ذلك السطح الذي يرد في المواضعات البلاغية وهو يقابل الشعر لكونه يتجاوزه بتوسّع فيحتضن كل ما يقع تحته ومن ثمّ فهو لا يخضع للممكن المعياري المُعقلن إلا من خلال ما يذهب إليه **التوحيدي** من جهة التقييس بالمفاضلة نظرا لما يتوجّسه في داخله من رؤى تفارق الممكن مما حذا به أن يُصعّد تقديره للنّثر في هذا النّحو من التقدير فيصفه بالأمر الخطير لكونه قد تعدّى به المجال إلى المُنفلت من سيطرة العقل، فالنثر لدى **التوحيدي** ظاهره سطحي وباطنه غير ذلك،لأن (السطح ليس ممكنا في جميع نواحيه فبناؤه ... يفرز مقاطع مهجورة خطرة ومستحيلة تفلت من العقل... والنّوافذ اللامعقلنة داخل المنظومة تظل دون برهان قاطع.... فهو منظومة ديناميّة غير ثابتة ولا مستقرّة، مليئة بالانعطافات والالتواءات والاندفاعات..

والجواذب الغريبة المتشظّية غير القابلة للعقلنة المفهوميّة) [69]، لذلك كان النثر في البلاغة سطحا ومنحى خطيّا وتحديدا متناهيا فاقترب لدى **التوحيدي** من الكثافة الوصفية في مفاضلته فانتهى محاذيا في تجلّيه الموصوف بفضاء يشاكل فيه بين الممكن والمطلق . طبيعي بالبدأة ، إلاهي بالوحدة . ومن ثمّ قد تأتى له مُجاوزة السطح الأجناسي إلى المطلق المتعالي، ولعلّ هذا المبتغى العصيّ من الحذو تؤديه فُرجة البوح بكلام على كلام، حين (أدرك **أبوحيان** يوما أن كلمة العقل في بعض استعمالاتها لا تخلو من زخرف وحيلة . فلجأ . إلى اللغة الثانية يتبدّى فيها ما يسمّيه الفرج ، الفضاء ، والمسافة و النّصوع . هذه الكلمات الاستعارية التي يُساء فهمها إذا التزمنا دائما بفكرة الحجّة وما يشبهها. لنقل إذن أن أبا حيان أراد أن يلقح التراث البلاغي تلقيحا يتجاوز المناظرة إلى البحث عن الحركة الدّاخلية التي تهمل كثيرا. كلمة الحركة توشك أن تفلت من أيدينا إذا حرصنا على الطابع الساكن المصطنع الذي يشوب استعمال كلمة الحجّة وكلمة العقل.)[70]، إن هذه الجوّانية وما تنهض عليه من تفاعل و تعالق و تواشج وغيرها ممّا يتّصف به النثر المتعالي، إذ يُدرك مجمل حضورها الجامع في ما يقع بين النثر والنظم، نتيجة كونها مبدأ للتكوين الكامن وخاصيّة للتداخل الخفيّ نظرا لما تمارسه في سعيها الدّائب في تجاوز تلك الفواصل التي كرّستها البلاغة دوما من جهة تحديدها الصارم، نحو هذا الرصف من الائتلاف الذي يؤديه التوحيدي في هذا المنحى من التقابل بين النثر والنّظم :(في النثر ظلّ من النّظم ولولا ذلك ما خفّ ولا حلا ولا طاب ولا تحلاّ، وفي النّظم ظلّ من النثر ولولا ذلك ما تميّزت أشكاله ، ولا عذُبت موارده ومصادره ، ولا اختلفت بُحوره وطرائقُه ، ولا ائتلفت وصائلُه وعلائقُه)[71] إن عملية اللجوء إلى تشخيص التمفصل المتجاوب بالظل هو مفردة نتجت عن حقل الكلام الواصف لجوّانيّة الصيرورة الشعرية، متلافية محدّدات التقييس الأجناسية بالمسبق من التسنين. وهذا ما أدى بالتوحيدي كي يُفرد لغة واصفة يتمثّلها المتلقي في اكتناهه للملائم من لذّة* الشعر أو النثر.

أمّا من جهة توصيفه لهذا فقد أستعار لصيغة التعالق بينهما مسلك الظلّ بوصفه جامعا لدلالة الإقامة والإكتنان والفيء، ولذلك فالنثر يمحو بعض توسّعه وانتشاره وتجلّيه الكلّي بظلّ

النظم، إذ يسمح لما هو خارج عن جنسه كي يتّخذ خيالا أو ظلاّ، وكذا الحال بالنّسبة للشعر وهو ينفي مجال غلبة النّظم وتمدده المحض وبالتالي تصبح خلاصة هذا التعالق مبررة لمسألة انتفاء الأجناسية الصرفة وتلك هي ملامح الشعرية لدى **التوحيدي** التي تجلّي تواشج النثر والنّظم بالواصف من الكلام تجاه الكلام، لأن الكلام يرد من (متخيلات اللغة ، بمعنى اللفظة كوحدة مفردة، وجود مفرد سحريّ ، الكلام كأداة للتفكير أو كتعبير عنه)[72] ومن ثمّ **فالتوحيدي** اصطدم بصعوبة التفكير بالكلام عن الكلام لكونه يخرج عن الممكن المعتمد فيصبح توهانا ودورانا فيلتبس بعضه ببعض .

من هنا خرج **التوحيدي** إلى الاستثناء حين انزاح عن المكرُور من دائرة الترجيع للمُنجز التقعيدي الذي سنّته البلاغة، الاستثناء الذي انفرد به يتمثل في عملية التلقّي المغايرة لمحدّدات الاختلاف الأجناسية بين النّثر والنّظم في صيغة الإفراد المؤتلف والخروج عن المُتعة الجماعية التي يحكمها السّنن البلاغي على هذا النحو من المأخذ: (إذا نظر في النظم و النّثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما، والإطلاع على هواديهما و تواليهما كان أن المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستهمّان هذا النّعت لما ائتلافا ولا اختلافا)[73]، لذلك فكلّ منهما ينتج مسلكا مهيّعا للآخر بحيازة ظلّه ليتمدّد فيتّخذ رسما لمحدّدات التعدّي داخل جيوبه ، ولعلّ هذا النعت الذي انتهى إليه **التوحيدي** حين استعار مُفردة الظلّ لفعل التعدّي الخفيّ بين النّظم والنّثر هو نظير ما توخّاه **بارت** **Barth** حين انتهى إلى نعت خطاب التعدّي للحدود بالجسد وفعل التعدّي لديه هو جزء من عمل القانون نفسه بل هو وقوف على الحافة بين القانون وخرقه[74] ، وفي وضع آخر يتساءل في ردّ له : بعضهم يريد نصّا (فنّا ، لوحة) لا ظلّ له مقطوع الصلة بالإيديولوجيا السّائدة. ولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصّا لا خصوبة فيه ولا إنتاجية... إن النص في حاجة إلى ظلّه: وهذا الظل قليل من الإيديولوجيا، قليل من الذات: أشباح جيوب نثار غيوم ضرورية: لابد للانحراف أن ينتج مفعول تعارضه لخاص، / ضوء ظلمة.)[75]، وإذا كان فحوى هذا الرأي يتصدّى لإشكالية لا نكاد نجد أو نجزم ممّا ينال منها **التوحيدي** بحضوة التعالق الكلّي، غير أن محدّدات التقاطع تكاد تُفضي إلى الجوهري المراد من مُجمل الطرح، ذلك أننا

العدد: 02/ سبتمبر2019 المجلد: 08 ISSN: 1112-7015
ص: 01 - 36 EISSN: 2602-5973

لو تقصّدنا معالم التقابل بين الجهات المتوخى نُشدانها، نجد أنها تروم تصوّرا يكاد يكون واحدا من جهة انتفاء الحضور الصرف لأي نصّ كان فيتحرك بجسد دون ظلّ، أو شخص بظل أو دون ظل وفق نهج **التوحيدي*** وعليه يصبح الجسد هو المقابل لعيانية الأجناس أو النصوص، في حين يبقى الظل هو الناتج عنها، وفي الوقت ذاته يتماهى مع غيرها، إذ يستجيب لفاعلية تداخل الأجناس أو النصوص، وكذلك يُلبيّ القصد الداخلي لكلّ الأجناس بوصفه إكسيرا لكلّ الهيئات لما ينهض عليه من تطويع الفواصل وانتفاء القواطع، ومن ثمّ فهو يجلّي مسألة التماثل الداخلي نتيجة ما يجلّيه للمتلقي من إيحائية لفاعلية التجاوب المتعالق بينها .

من خلال هذا المنحى الذي يتصوّره **التوحيدي**، يؤدي به وفق ما أوردناه أن منتهى تصوره يروم إلى وحدة نصيّة أو أجناسية تبرّر مدلول الكلّية التي تتعالى فوق كلّ تقييس أو تمييز أو تحديد، تتحاشى ما رجعّته البلاغة من مسالك سننيّة مُسبقة أو نحو ما ينهجه المُنجز من المباني الأجناسية بمفردها والمُذعنة لمجمل معاييرها من شعر أو نثر.

لذا ورد النثر لدى **التوحيدي** أكثر الأجناس تلبية لشعرية الأجناس وكذا أوفرها حظا في الاقتراب من التراكيب الإيقاعية لوحدة االنثر، بوصفه بدأة إلاهية وطبيعة معا، ومن ثمّ كانت **الإشارات الإلهية** لديه أكثر النصوص تلبية لهذا المبتغى إجرائيا، فكانت محصّلة لشعرية النثر، حيث انزاحت عمّا تأولته الرؤى التصورية إلى تخوم التأليف المتعالي عن المباني الدُّنيا المُصطنعة الهابطة إلى درجات الأسر في التأليف الأجناسي.

في ضوء هذا المُجمل من الطّرح، ينتج لدينا أن **التوحيدي** لجأ إلى إجرائية الأخذ بمسلك التّفاضل، فانتهى تقييسه منها إلى فضيلة النثر كونُه يجلّي وحدة التأليف المتداخل التي تؤدي إلى مدارة الرصف بين صورة العقل والحسّ معا،[76] ومن ثمّ تنزاح عن معالم التباين حين تتلاشى فواصل التفاضل بين محدّدات النّظم والنثر، محتكما إلى فضيلة النّثر الجامع أو الأصل المتعالي عن الفرع المختلق في صناعته من المنظوم (ألا ترى أنه داخل في

حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف، مع توقّي الكسر، واحتمال أصناف الزّحاف، لأنه لما هبطت درجته عن تلك **الرّبوة العالية**، دخلته الآفة من كلّ ناحية.)[77]، من هنا يمكن التساؤل عن طبيعة النثر بوصفه مرقاة ومطلقا، مفارقا للتعدّد والصّنعة، نظرا لما يستهمّ به من النُّعوت الكونية التي سلكته مسلكا صُعدا حتى أضحى يُتنزّل منزلة التشريف والتفضيل، وذلك بوصفه يقف بمحاذاة النصوص المقدسّة على الرغم من اختلاف مبانيها و تصاريفها المتعدّدة .

إن مباني النصوص الواصفة التي يؤديها **التوحيدي** تجاه النثر ترقى به إلى المتعالي . من حيث طبيعته التي يعدّد لها الكثير من القرائن والنعوت والأوصاف التي لا تلامس ما يقع تحته من تفريع بما فيها النّثر الذي يقع في مقابل الشعر . فيتنزّه عن التجنيس، ومن ثمّ يصبح مبدأ للتكوين المُرجأ فيُحدث **التوحيدي** منه تقييسا مُضمرا لا يكاد يَبين بوصفه المبتدأ والمدارة المحضة التي لا تتنزل إلى تعداد القسمة الأجناسية، لأن **التوحيدي** يُدرك أن ما انحدر من المباني الأجناسية لحقته آفات التأليف لكونه قد خرج عن دائرتها وانحدر عن عُلوّ ربوتها، فحظي بما استعار له من جنس النّظم من نعوت التضييق كالأسر والحصار والقيد ومن نعوت الانتقاص في المبنى كالكسر والزّحاف، ومن ثمّ تظلّ مُجمل التفريعات الأجناسية متعاقبة متفاوتة في مبانيها يفضُل بعضها عن البعض مهما تشوّفت إلى مراقي الانتظام فتظلّ دوما نسبية " لأن صورة الواحد . كما يذهب **التوحيدي** . تظلّ ضعيفة ونسبتها إليها بعيدة، لأن الوحدة في النّثر أكثر والنّثر إلى الوحدة أقرب. فمرتبة النظم دون مرتبة النثر، لأن الواحد أوّل، والتابع له ثان "[78]، وفق هذا النحو الذي سلكله **التوحيدي** كان بائنا في تقييسه كل البينونة وهو يفاضل بين النّثر وما يقع تحته بوصفه الواحد المتعالي .

من هنا يجلّي النثر مدلولا كونيا لدى **التوحيدي**، إذ لا يكاد ينكشف وفق محدّدات ما تواضعت عليه البلاغة، فتعاورته الكثير من النّعوت و القرائن ولم تفلح كي تطاوله إلى وجود أو تحدّد عياني، وفي مقابل انفلاته ظلّت وحدته المكتفية بذاتها واصله المتعالي قابلة للتمثّل، فأجرى لها **التوحيدي** حجاجية التقييس مبدأها في ذلك الأخذ بنهج التفاضل.

العدد: 02/ سبتمبر2019 المجلد: 08 ISSN: 1112-7015
ص: 01 - 36 EISSN: 2602-5973

هوامش الفصل الثالث

- (نحو: حوليات زهير و اعتذريات النابغة و أهاجي الحطيئة وهاشميات الكميت ونقائض جرير وخمريات أبي نواس وتشبيهات ابن المعتز و زهديات أبي العتاهية ومراثي أبي تمام ومدائح البحتري و روضيات الصنوبري والطائف كشاجم.).
- ينظر: النـواجي (شمس الدين محمد بن حسن)، مقدمة في صناعة النظم والنثر، تح / محمد بن عبد الكريم، ص / 34.. .38.

1 - ينظر: المصدر نفسه، ص/ .45
2 - الجاحظ (أأبو عثمان بن بحر)، الحيـوان، تح / فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ط / 01 ، 1968 ، مج / 01 02 ص / 444 .
3 - ينظر: ابن طباطبا (محمد أحمد العلوي)، عيـار الشعر، تح / عباس عبد الساتر، ص /14، 27، 30.
4 - قدامة (ابن جعفر)، نقد النثر، ص / 74.
5 - ايرليخ (فكتور) الشكـلانية الروسية، تر/ الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/ 01، 2000، ص/ .100
6 - ابن جعفر (قدامة (، نقد النثر، ص 74 /، 75.
7 - الجاحظ (أبو عثمان بن بحر (، البيان والتبيين، تح/ عبد السلام هارون، ج/ 01، ص/ 209.
8 - ورد النص نقلا عن إسحاق بن حسان بن قوهي، قال: لم يفسّر البلاغة تفسير ابن المقفع أحد قط. سئل ما البلاغة ؟ المصدر نفسه، ص/115، 116.
- ينظر: العسكـري (أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل) كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر ـ، تح /علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص / 14.
9 - ينظر: القرطاجني (حازم أبو الحسن)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح / محمد الحبيب ابن الخوجة، ص / 231 .
10 - قدامة (ابن جعفر)، نقد النثر، ص / 75.
11 - ابن طباطبا (محمد أحمد العلوي (، عيـار الشعر، تح / عباس عبد الساتر، ص / 13.
12 - ينظر، إيخنباوم(بوريس)، وآخرون، نظرية المنهج الشكلي ـ نصوص الشكلانيين الروس ـ الشركة العربية للناشرين المتحدين، بيروت، ط/ 01، 1982، / 68.
13 - المرجع نفسه، ص/ 55.
14 - المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن)، شـرح ديوان الحماسة، نشره / احمد أمين، عبد السلام هارون، دارالجيل، بيروت، ط/ 01، 1991، مج / 01، ص / 08.
15 - المسدي (عبدالسلام (، النقد والحداثة دار الطليعة، بيروت، ط/ 01، 1983، ص/ 108.
16 - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر (، البيان والتبيين، تح / عبد السلام هارون، ج/ 03، ص / 29.
17 - العسكـري (أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل) كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر ـ، تح /علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص/ 20 ، 21 .
18 - ينظر: المصدر نفسه، ص / 21.
- (قيل لابن المقفّع: لم لا تطيل القصائد ؟ قال: لو أطلها عرف صاحبها.يريد أن المحدث يتشبه بالقيم في القليل من الكلام، فإذا أطال اختلّ، فعرف أنه كلام مولّد.).
- ينظر: المصدر نفسه، ص/ 21.
19 - ينظر: العسكـري (أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل) كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر ـ، تح /علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص/ 21، 173.
- (وفي تفضيل الإيجاز يقول جعفر بن يحي لكتّابه: إن قدرتم أن تجعلوا كتبكم توقيعات فافعلوا).
- ينظر: المصدر نفسه، ص/ 173.
20 - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر (، البيان والتبيين، تح / عبد السلام هارون، ج / 01، ص / 209.
21 - ينظر: مفتاح (محمد)، مشكاة المفاهيم ـ النقد المعرفي والمثاقفة ـ المركز الثقافي العربي، المغرب، ط/ 01، 2000، ص / 86.
22 - أرسطو طاليس ، فـن الشعر ، تح / عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1953 ، ص / 203

ـ ينظر: مفتاح (محمد)، مشكاة المفاهيم، ص/ 86.
23 ـ المصدر نفسه، ص / 232.
24 ـ ينظر، أرسطو(طاليس)، فن الشعر، تر/ عبد الرحمن بدوي، ص/ 168 .
25 ـ ينظر: عصفور(جابر أحمد)، مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي ـ المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982، ص / 250.
ـ ينظر:اليوسفي (محمد لطفي)، الشعر والشعرية، ص/ 282.
26 ـ أرسطو (طاليس)، فن الشعر، تح / عبد الرحمن بدوي، ص / 183، .184
27 ـ المصدر نفسه، ص/ 214.
28 ـ ينظر: اليوسفي (محمد لطفي)، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس ـ ليبيا، 1992 ، ص / 279.
29 ـ أرسطو طاليس، فن الشعر، تح / عبد الرحمن بدوي، ص / 230.
30 ـ ينظر: القرطاجني(أبو الحسن حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح م محمد الحبيب بن الخوجة، ص /68.
31 ـ اليوسفي (محمد لطفي)، الشعر والشعرية، ص / 278، .279
32 ـ يقطين (سعيد)، الكلام والخبر، ـ مقدمة السرد العربي ـ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط/ 01، 1997، ص/ 153.
33 ـ العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل) كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر ـ، تح /علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص/ .161
34 ـ ينظر: موسى (محمد خير شيخ)، معايير التمييز بين الأنواع الأدبية، حوليات الجامعة التونسية، مجلة للبحث العلمي، تصدرها كلية الآداب بجامعة تونس، ع/ 40، 1996، ص / 167 .
35 ـ جاكوبسون (ر)، وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر/ إبراهيم الخطيب، ص / 83 .
36 ـ الجرجاني (عبد القاهر) ، الرماني ، الخطابي ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح / محمد خلف الله ، زغلول سلام ،دار المعارف ، القاهرة ص / .102
37 ـ ابن طباطبا (محمد أحمد العلوي)، عيار الشعر، تح / عباس عبد الساتر، ص/ 11.
38 ـ جاكوبسون (ر)، وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر/ ابراهيم الخطيب، ص / 84، .85
39 ـ ابن طباطبا (محمد أحمد العلوي)، عيار الشعر، تح / عباس عبد الساتر، ص /80، .81
40 ـيوسف (أحمد)، بنية الخطاب البلاغي وسلطة النص الغائب، " القراءة بالمماثلة "، دراسات سيميائية لسانية، المغرب، ص/ .65
41 ـ ينظر: ابن طباطبا (محمد أحمد العلوي)، عيار الشعر، تح / عباس عبد الساتر، ص/ 12، 13، 81.
ـ (قيل للعتابي بما قدرت على البلاغة ؟ فقال : بحلّ معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر ....) .
ـ ينظر: المصدر نفسه، ص / 81.
42 ـ عصفور (جابر أحمد)، مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي ـ، ص / 47.
43 ـ المرجع نفسه، ص / 48.
44 ـ ينظر، المرجع نفسه، 46.
45 ـ جاكوبسون (ر)، وآخرون، نظرية المنهج الشكلي ـ نصوص الشكلانيين الروس ـ، تر/ إبراهيم الخطيب، ص/ .81
46 ـ المرجع نفسه، ص/.85
47 ـ العسكري (أبو هلال الحسن بن عبدا لله بن سهل)، كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر ـ تح / علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص / 136.
48 ـ ينظر: مفتاح (محمد)، مشكاة المفاهيم ـ النقد المعرفي و المثاقفة ـ ص / 98.
49 ـ جمعي (الأخضر)، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص/ 160.
50 ـ القرطاجني (أبو الحسن حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح / محمد الحبيب ابن الخوجة، ص/ .361
51 ـ المصدر نفسه، ص/ 362.

52 ـ ينظر ابن رشد (أبو الوليد محمد بن أحمد)، تلخيص الخطابة، تح / عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1960، ص/ 263.
53 ـ المصدر نفسه، ص/ 262.
54 ـ القرطاجني (أبو الحسن حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح / محمد الحبيب ابن الخوجة، ص/ 362.
55 ـ العمري (محمد)، المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي، دراسات سيميائية أدبية لسانية، مجلّة، ع / 05 خريف ـ شتاء، 1991، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ص/ 21.
56 ـ المرجع نفسه، ص / 20، .21 عن / فاركا كبدي، " المقام في الأجناس الخطابية والأجناس الأدبية " تر/ محمد العمري، مجلّة دراسات أدبية ولسانية، ع/ 04، ص/ 127.
57 ـ القرطاجني (أبو الحسن حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح / محمد الحبيب ابن الخوجة، ص/ 361.
58 ـ ينظر: مفتاح (محمد (، مشكاة المفاهيم ـ النقد المعرفي و المثاقفة ـ ص / 97 .. 101 .
59 ـ القرطاجني (أبو الحسن حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح / محمد الحبيب ابن الخوجة، ص/ 71.
60 ـ الروبي (كمال إلفت)، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط / 01، 1983 ص/ 232.
61 ـ ينظر: إيخنباوم (بوريس)، نظرية المنهج الشكلي، ـ نصوص الشكلانيين الروس ـ تر/ ابراهيم الخطيب، ص/ 59 .
62 ـ ينظر: مفتاح (محمد)، مشكاة المفاهيم ـ النقد المعرفي و المثاقفة ـ ص / 101.
63 ـ ينظر: القرطاجني(أبو الحسن حازم) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح / محمد الحبيب ابن الخوجة، ص/ 91 ،92 ، 95 ، 98، 99 .
64 ـ التوحيدي (أبوحيان)، الإمتاع والمؤانسة، ج/ 02، ص/ 131.
ـ (ينقل التوحيدي تفريعا يقع بين الشعر والنثر عن عيسى الوزير قولا ورد فيه: النثر من قبل العقل، والنظم من قبل الحسّ) ينظر: التوحيدي (أبو حيان)، الإمتاع والمؤانسة، ج/ 02، ص / 134.
65 ـ الفارابي (أبو نصر)، كتاب الألفاظ المستعملة في المنطق، تح / محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، ط/ 02 ، ص/ 67 .
66 ـ فوكو (ميشيل)، الكلمـات والأشياء، تر/ بدر الدين عرودكي وآخرون، ص/ .87
67 ـ التوحيدي (أبو حيان)، الإمتاع والمؤانسة، ضبط وتصحيح / أحمد أمين، أحمد الزين، ج/ 02، ص/ 132،132.
68 ـ ينظر: باتيستا فيكو (جان)، منطـق الشعر، تر/ سلامة محمد، عيون المقالات ـ مجلة شهرية ثقافية فكرية جامعة ـ الدار البيضاء، المغرب، ع / 01، 1986، ص/ 26، 27، 28.
69 ـ ينظر: أدهم (سامي)، الـوجود والممكن، علم الراهن والبرهنة، كتابات معاصرة ـ مجلّة الإبداع والعلوم الإنسانية، بيروت، ع/ 52، مج 13/، شباط ـ آذار، 2004، ص / 122.
70 ـ ينظر: ناصف (مصطفى) ، محـاورات مع النثر العربي، عالم الفكر ـ سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، فبراير ـ شباط، 1997، ص / 140.
71 ـ التوحيدي (أبوحيان)، المقـابسات، تح / محمد توفيق حسين، ص / 240.
(وردت اللّذة بمعنى إدراك الملائم من حيث إنه ملائم، كطعم الحلاوة عند حاسّة الذوق، والنّور عند البصر وحضورالمرجو عند القوّة الوهمية، والأمور الماضية عند القوّة الحافظة تلتذّ بتذكرها. .و إدراك الملائم لا من حيث ملاءمته، فإنه ليس بلذّة.).
ـ ينظر: الجرجاني (علي بن محمد بن علي)، كتاب التعريفات، تح / إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط04/، 1998، ص/ 245.
72 ـ بارط (رولان)، لـذّة النص، تر/ فؤاد صفا وفؤاد سبحان، سلسلة المعرفة الأدبية، المغرب، ط/ 01، 1988 ص / 38.
73 ـ التوحيدي (أبو حيان)، الإمتاع والمؤانسة، ضبط وتصحيح / أحمد أمين، أحمد الزين، ج/ 02، ص / 135.
74 ـ ينظر: بارط (رولان)، لـذّة النص، تر/ فؤاد صفا وفؤاد سبحان، ص / 08.
75 ـ المـرجع نفسه، ص / 37.
ـ (... والشخص أشرف من الظلّ لأن الظلّ تابع له ومنبثّ عنه، والظلّ لا يكون إلاّ للشخص، وقد يكون الشخص ولا ظلّ.).
ـ ينظر: التّوحيدي (أبو حيان)، الإشارات الإلهية، تح / وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، ط/ 02، 1982، ص / 61.
76 ـ ينظر: التوحيدي (أبو حيان)، الإمتاع والمؤانسة، ضبط وتصحيح / أحمد أمين، أحمد الزين، ج/ 02، ص/ 132.

77 ـ المصدر نفسه، ج/ 02، ص / 133.

78 ـ ينظر: التوحيدي (أبوحيان)، المقـابسات، تح / محمد توفيق حسين، ص/ 272.