Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue ٢, 2024
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (١٤) العدد (٢) ٢٠٢٤

مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ذي قار

المجلد الرابع عشر، العدد الثاني ٢٠٢٤

ISSN:2707-5672

Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue ٢, 2024
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (١٤) العدد (٢) ٢٠٢٤

كتاب الاوراق للصولي في ضوء فعل القراءة

م.م . عدي حسن كاظم

مديرية تربية المثنى، الرميثة، العراق

الملخص :

تعددت مواضع القارئ الضمني في كتاب (الاوراق)، وتمثلت في مراعاة مؤلفه لإيراد الأخطاء التي يتفق عليها الذوق العربي، الذي اعتبره الصولي مرجعاً يُرجع إليه، وحاكماً يُحتَكم إلى حكمه، فأورد مما استدركه العلماء على الشعراء - من أخطاء- ما تقره اللغة، ويحكم به سلامة المعنى. إن القارئ الضمني هو تصور يضع القارئ في مواجهة النص، في صيغ موقع نصِّي، يصبح الفهم بالعلاقة – معه- فعلًا، فهو ينص – إذن- على تحقق فعل التلقي – في النص- من خلال استجابات فنية ان القارئ الضمني قارئ وهمي، يمثل القواعد المتبعة التي تخلق الانسجام بين النص ومتلقيه، وما في ذلك من علاقة تأويل تخضع لتلك القواعد، فيتكون فعل القراءة، الذي يؤطره القاريء الضمني بإطاره فلا يتعداه، ويتكوَّن – بسببه- التفاعل المطلوب، بين النص والمتلقي.

ان ارتباط عملية التلقي بالقارئ الضمني، وهو القارئ الذي ينشأ عن طريق النص نفسه، ويرتبط بقارئه، فتحدث عملية التفاعل النصي، ويمسك القارئ الضمني بطرف هام، من أطراف عملية التلقي، بينما يمسك المتلقي – ذاته- بطرف آخر، حيث يوكل إليه استقراء المعاني الكامنة بين السطور، ورصد الفجوات النصية، أو الفراغات الخطابية في النص، على النحو الذي سنبينه في المبحث التالي، بإذن الله تعالى. يمكن عد القارئ الضمني، في نظريات التلقي الحديثة، هو المقابل لما يعرف بـ (عمود الشعر)، أي: "تلك التقاليد المتوارثة، التي سبق إليها الشعراء الأوائل، واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت سنَّة متبعة، وعرفاً متوارثاً، وهو اصطلاح جديد ظهر في العصر العباسي، وتردَّد منذ القرن الثالث الهجري، ثم ذاع وتداوله النقاد في القرن الرابع، ذلك القرن الذي حفلت فيه مختلف التيارات الأدبية والنقدية. وا شتهر هذا الاصطلاح عند من جاء من النقاد بعد ذلك وحتى اليوم، أي: هو كل التقاليد الفنية التي التزامها القصاد في قصائدهم من الأفكار والمعاني والأخيلة والأوزان والقوافي والألفاظ والأساليب والصور وغيرها، فهذه التقاليد جميعها هي عمود الشعر، والذي حتَّم الكثير من النقاد التزامه، والسير على منواله وسمَّوا ما جاء على نمطه من قصائد شعرية للقدماء. ومن جاء بعدهم قصائد عمودية أو قصائد تلتزم عمود الشعر .

كلمات مفتاحية : القارئ ، فعل القراءة ، الصولي

معلومات البحث

تاريخ القبول:٢٠٢٤/٣/٢٤

الاتصال: م.م . عدي حسن كاظم، adihassan@gmail.com1980

Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue ٢, 2024
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (١٤) العدد (٢) ٢٠٢٤

The Book of Papers by Al-Souli in the light of the act of

Odai Hassan Kadhim

Directorate of Education of Muthanna, Rumaitha, Iraq

Summary:
There were many places of the implicit reader in the book (papers), and was represented in the author's consideration of the errors agreed upon by the Arab taste, which was considered by Al-Souli as a reference due to him, and a ruler who is governed by his rule, so he quoted what scientists realized on poets - of errors - what is approved by the language, and judged by the integrity of the meaning. "The implicit reader is a perception that puts the reader in the face of the text, in the forms of a textual site, the understanding becomes in relation - with him - an act, it provides - then - to achieve the act of receiving - in the text - through technical responses (١) The preceding paragraph refers to the implicit reader an imaginary reader, representing the rules followed that create harmony between the text and its recipient, and the relationship of interpretation subject to those rules, so the act of reading is formed, which is framed by the implicit reader with its framework and does not exceed it, and consists - because of it - the required interaction, between the text and the receiver. Based on the above, the implicit reader expresses "both a textual state and a process of producing meaning, and the term integrates both the process of constructing the text of the potential meaning and the realization of that potential meaning through reading". ٢Based on the above, "the text creates its reader, in the sense that .

Key Word : reader, act of reading, soli

Article information
Accepted1: 24/3/2024
Corresponding author: Odai Hassan Kadhim, adihassan@gmail.com1980

المطلب الأول

القارئ الضمني للمعنى

وقد كان للقاريء الضمني المعنوي حضور كبير في كتاب الاوراق ، وهو ما يتعلق بسلامة المعاني، واتساقها، والبعد عن الغريب المستقبح منها، وذلك على النحو الآتي:

- ما أورده الصـــولي، قال: "وروى محمد بن العباس اليزيدى، عن عمه إســماعيل بن أبى محمد اليزيدى، عن أبى عمرو الشـــيبانى– أنّ امرأ القيس بن حجر تزوّج امرأة من طيئ وكان مفرَّكًا. فلما كان ليلة ابتنى بها أبغضـــته، فجعلت تقول: (أصبح ليل يا خير الفتيان أصبحت أصبحت). [١]

فينظر فيرى الليل كهيئته. فلم يزل كذلك حتى أصـبح. فزعموا أنَّ علقمة بن عبدة التميمى، ثم أحد بنى ربيعة بن مالك، نزل به– وكان من فحول شعراء الجاهلية، وكان صديقًا له– فقال أحدهما لصاحبه: أيُّنا أشعر؟ فقال هذا: أنا. وقال هذا: أنا.

فتلاحيا، حتى قال امرؤ القيس: انعت ناقتك وفرسك، وأَنعتُ ناقتى وفرسى. قال:

فافعل، والحكم بينى وبينك هذه المرأة من ورائك– يعني: امرأة امرىء القيس الطائية– فقال امرؤ القيس:

خَلِيلَىَّ مُرَّا بِى عَلَى أُمِّ جُندُبِ

حتى فرغ منها.

وقال علقمة:

ذَهَبْتَ مِنَ الهجْرانِ فى غَيْرِ مَذْهَبِ

فلما فرغا من قصـيدتيهما عرضـاهما على الطائية امرأة امرئ القيس، فقالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسـك. قال لها: وكيف؟ قالت: إنك زجرت، وحرّكت ساقيك، وضربت بسوطك– تعنى قوله فى قصيدته حيث وصف فرسه:

فَلِلزَّجْرِ أُلهوبٌ وَلِلسَّاقِ دِرَّةٌ وَلِلسَّوْطِ مِنْهُ وَقْعُ أَخْرجَ مُهْذِبِ (٢)

ألهوب: يعنى ألهب جريه حين زجره. وللساق درَّة: أى إذا غمز درَّ بالجرى.

والأخرج: الظليم، وهو ذكر النعام، والأنثى خرجاء، فى حال لونه: وهو ســـواد وبياض لون الرماد. والأخرج: الرماد.[٣] ومهذب: أى مسرع فى عدوه. قالت: وإن علقمة جاهر الصَّيد، فقال:

إِذَا مَا اقْتَنَصْنا لمَ نَقُدْهُ بجنَّةٍ وَلَكِنْ نُنادى مِنْ بَعِيدِ أَلَا اركْبِ[٤]

فغضب عليها امرؤ القيس، وقال: إنك لتبغضيننى. فطلَّقها"[٥].

ويتبدى القارىء الضمني للمعنى، في الفقرة السابقة، في عدم مراعاة امريء القيس للعلاقة بين الفارس وفرسه، لا سيما وأن كان الفرس – في ذلك– الوقت أداة فاعلة في الحروب والصـــيد، فاعتمد على زجر الفرس، وتجاهل ما تعارف عليه العرب، من ذكاء الحصان، وعلاقته الحميمة بصاحبه.

كما يحمل البيت معنى آخر. وهو أن يريد إذا احتجت إلى تصـــريفه يمينًا ويســـارًا فهو مؤدب عليه لا يحرجك إلى ذلك. بل يتصـــرف من غير تحريك العنان، ولا للفخذ والقدم، فقد يســـتعين الفارس على تحريك دابته بفخذيه وقدميه كما تصرف بعنانه"[٦].

وتشير الفقرة السابقة إلى ما اعتاده العرب في معاملة الفرس الكريمة، والتحكم فيه وتحريكه بالفخذ والقدم، دون استخدام الدرة، كما فعل امرؤ القيس، ومن ثم، فقد "قالوا: إذا أحوج إلى هذا كله فليس بسـريع[٧]، أي: إذا احتاج الفارس إلى ضـرب فرسه وزجره – بهذه الطريقة الواردة في البيت– فليس الفرس بسريع، ومن ثم، فهو لا يستحق الاقتناء.

أما علقمة بن عبدة، فقد جعل الفارس يكتفي بالنداء على فرســه؛ ليفهمه الفرس، و" (اقتنصــنا): تصــيدنا. وقوله: (لم نخاتل بجنة)، يقول: لا نختله بأن نســـتتر عنه، يعني القنيص، ولكن نجاهره؛ ثقة منا بالفرس[٨]، وهو ما يدل على مراعاة علقمة لما تعارف عليه العرب من علاقة خاصـــة بين الفارس وفرســـه، فكان ذلك المعنى الذي فهمته زوجة امريء القيس، وهي طائية النسب، ما يمثل القارىء الضمني للمعنى في الرواية التي أوردها الصولي.

- ما أورده الصـــولي ، إذ قال: " أخبرنا أبو عبد الله إبراهيم بن محمد بن عرفة النحوى، قال: أخبرنا محمد بن يزيد النحوى، قال: قد عاب الناس قول طرفة:

أُسْدُ غِيلٍ فَإِذَا مَا شَرِبُوا وَهَبُوا كُلَّ أَمونٍ وَطُمُر

فقيل: إنما يهبون عند الآفة التى تدخل على عقولهم؛ وفضّلوا قول عنترة بن شداد العبسي:

وَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنَّنى مُسْتَهْلِكٌ مَالي وَعِرْضِي وَافِرٌ لمَ يكلَمِ

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي[٩]

وقد تمثل القارىء الضمني للمعنى، في بيت طرفة بن العبد، في كونه علَّق هبَّة القوم، وفزعهم للمعارك والقتال بشربهم الشـــراب، حيث لا يليق ذلك بالفارس، المفترض – فيه– اليقظة والشـــجاعة على الدوام، فعُدَّ ذلك المعنى "ممَّا يعاب من شعره[١٠]، ومن ثم، "فذكر أنهم يعطون إذا سكروا، ولم يشترط لهم ذلك إذا صحوا[١١].

ويتبين – مما سبق– اتفاق من سمع البيت على مجانبة التوفيق للشاعر، وهو ما مثَّل القاريء الضمني الذي راعاه المرزباني في إيراده للرواية، وحرص على تأكيد ذلك بذكر بيت عنترة، والذي راعى – فيه– سلامة المعنى، من كونه يعطي في حالتيْ: السُكْر والمدح، وهو أنه "إذا شربتُ أنفقتُ مالي، وأهلكته في السماح[١٢]، وهو معنى تداولته العرب في أمثالها، حتى قالت: "(قد تخرج الخمر من الضنين)، فيضرب مثلًا للرجل يعطي عند السكر، وعند المدح وغيره، مما يعرض له من سبب يسهل عليه معه الإعطاء[١٣]، وإذا كان ذلك في حالة العطاء واقعًا، فهو في حالة القتال أوجب.

- ما أورده الصولي ، إذ قال: "عن صالح بن حسان، قال: كانت عقيلة بنت عقيل بن أبى طالب تجلس للناس، فبينا هى جالسة إذ قيل لها: العذرى بالباب. فقالت: ائذنوا له. فدخل. فقالت له: أأنت القائل:

فَلَوْ تَرَكَتْ عَقْلِي مَعِي مَا بَكَيْتُهَا وَلَكِنْ طِلَابَيْهَا لِمَا فَاتَ مِنْ عَقْلِي

إنما تطلبها عند ذهاب عقلك، لولا أبيات بلغتنى عنك ما أذنت لك، وهي:

عَلِقْتُ الهَوَى مِنْهَا وَلِيدًا فَلَمْ يَزَلْ إِلَى اليَوْمِ يَنْمِي حُبُّهَا وَيَزِيدُ

فَلَا أَنَا مَرْجُوعٌ بِمَا جِئْتُ طَالِبًا وَلَا حُبُّهَا فِيمَا يَبِيدُ يَبِيدُ

يَموتُ الهَوَى مِنِّي إِذَا مَا لَقِيتُهَا وَيَحيَى إِذَا فَارِقْتُهَا فَيَعُودُ

ثم قيل: هذا كثير عزة والأحوص بالباب. فقالت: ائذنوا لهما. ثم أقبلت على كثير، فقالت: أما أنت يا كثير فألأم العرب عهدا فى قولك:

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلَ لِي لَيْلِي بِكُلِّ سَبِيلِ

ولِمَ تريد أن تنسى ذكرها؟ أما تطلبها إلا إذا مثلت لك! أما والله لولا بيتان قلتهما ما التفتُّ إليك، وهما قولك:

فَيَا حُبَّهَا زِدْنِي جَوَىً كُلَّ لَيْلَةٍ وَيَا سَلْوَةَ الأَيَّامِ مُوْعِدُكَ الحَشْرُ

عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّهْرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَلَمَّا انْقَضَى مَا بَيننَا سَكَنَ الدَّهْرُ

ثم أقبلت على الأحوص فقالت: وأما أنت يا أحوص فأقلّ العرب وفاء فى قولك:

مِنْ عَاشِقَيْنِ تَرَاسَلَا فَتَوَاعَدَا لَيْلًا إِذَا نَجْمُ الثُّرَيَّا حَلَّقَا

بَعَثَا أَمَامَهُمَا مَخَافَةَ رُقْبَةٍ عَبْدًا فَفَرَّقَ عَنْهُمَا مَا أَشْفَقَا

بَاتَا بِأَنْعَمِ عِيشَةٍ وَأَلَذِّهَا حِتَّى إِذَا وَضَحَ الصَّباحُ تَفَرَّقَا

ألا قلت: تعانقا، أما والله لولا بيت قلته ما أذنت لك، وهو:

كَمْ مِنْ دَنِيٍّ لَهَا قَدْ صِرْتُ أَتْبَعُهُ وَلَوْ صَحَا القَلْبُ عَنْهَا صَارَ لي تَبَعا

ثم أمرت بهم فأخرجوا إلا كثيرا، وأمرت جواريها أن يكتفنه، وقالت له: يا فاسق، أنت القائل:

أَإِنْ زَمَّ أَجْمَالٌ وَفَارَقَ جِيرَةً وَصَاحَ غُرَابُ البَيْنِ أَنْتَ حَزِينُ

أين الحزن إلا عند هذا خرّقن ثوبه يا جوارى. فقال: جعلنى الله فداءك! إنى قد أعقبت بما هو أحسن من هذا. ثم أنشدها:

أَأَزْمَعْتِ بَيْنًا عَاجِلًا وَتَرَكْتِنِي كَئِيبًا سَقِيمًا جَالِسًا أَتَلَدَّدُ

وَبَيْنَ التَّرَاقِي وَاللَّهَاةِ حَرارَةٌ مَكَانَ الشَّجَا مَا تَطْمَئِنُّ فَتَبْرَدُ

فقالت: خَلِّينَ عَنْهُ يَا جَوارِي. وأمرَتْ له بمائة دينار وحلَّة يمانية، فقبضها وانصرف[١٤].

وقد تمثل القارىء الضمني –في الفقرة السابقة– في عدة مواضع:

الأول: ما كان من العذري في بيته، وابذي لا يذكر –فيه– حبيبته إلا عند اضـــطراب عقله، وهو ما ينافي ما جاء في أشعار العرب، من انشغال الحبيب الدائم بحبيبه، مما جعل السيدة (عقيلة بنت عقيل) تستدركه عليه؛ لعلمها بأشعار العرب، وبأنه ما على هذه الحال يجب أن يكون العاشـــق، فمثَّلت تلك الأصـــول القارىء الضـــمني للمعنى، والذي اتفق – معه– المرزباني؛ بإيراده للرواية، وقد ذكَّرت الســيدة عقيلة الشــاعر بأبيات قالها، قد راعى فيها ما أخطأه في هذا البيت، من كون الحب قد نما في قلبه– تجاه حبيبته– منذ الولادة، وهو "مما يستجاد له[١٥].

الثاني: ما كان من قول (كثير) من رغبته في نســـيان ذكر الحبيبة، وهو مما لم تعرفه العرب من أحوال العاشـــقين والأحبة، فمثَّل ذلك القارىء الضـــمني الذي التفتت له المتكلمة، ومن ثم، "وقال بعض الناس: إن كان يحبها فلماذا ينســـى ذكرها[١٦]، وقد وافقه الخليفة العباسي المهدي، حين سمع البيت، فقال: "مَا هَذَا بِشَيْء، وَمَا لَهُ يُرِيد أَن ينسى ذكرهَ[١٧]، مما يدل على اتفاق من سـمعه على خطإه البيّن؛ كون هذا المعنى "خلاف مذاهب الشـعراء؛ لأنهم يحرصـون على دوام ذكرهم، وطول محبتهم[١٨]، وقد فضَّل أبو الهلال العسكري عليه قول الشاعر:

وقل أمُ عمرٍ داؤه ودواؤه لديها ورياها الطبيب الموافقُ[١٩].

وقد مثَّل ما سـبق، من اتفاق السـامعين على خطإ المعنى في البيت، القارىء الضـمني، الذي يعتمد ما تعارفت عليه العرب من أحوال العشاق.

بينما لفتت المتكلمة كثيِّرًا إلى أبيات جيدة، راعى – فيها– سـلامة المعنى، من قوله: (فيا حبها زدني جوى)، وقد روي عن الموصلي أنه دخل على (الهادي) فأنشده البيت، ضمن ما أنشده، "فقال أحسنت، وشق باقي دراعته؛ من شدة الطرب، ثم رفع طرفه إليَّ، وقال لي: تمنَّ واحتكم، فقلت: أتمنى عين مروان، قال إسـحق: فرأيته وقد دارت عيناه في رأسـه، حتى خلتهما جمرتين، ثم قال يا ابن اللخناء: أتريد أن تشـهرني بهذا المجلس، وتجعلني سـمرًا وحديثًا، يقول الناس: أطربه فوهبه عين مروان؟ أما والله لولا بادرة جهلك التي غلبت على صـحة عقلك، لألحقتك بمن غبر من أهلك، ثم أطرق إطراق الأفعوان، فرأيت ملك الملك بيني وبينه، ينتظر أمره فيَّ، ثم رفع رأسه، ودعا بـ (ابراهيم بن ذكوان)، وقال له: خذ بيد هذا الجاهل، وأدخله بيت المال، فإن أخذ ما فيه فدعه[٢٠]، فكان لوقع البيت على الخليفة عامل في نيل الموصلي عطاءه.

الثالث: ما كان في بيت الأحوص من تفضـيل المتكلمة لفظ (تعانقا) على (تفرقا)، وهو ما يبين عدم مراعاة الشـاعر ما تعارف عليه العرب في أشـعارهم من المناسـبة في المعنى؛ إذ لا يسـتقيم المعنى، من المكوث حتى الصـباح، وهما بأنعم عيشـة وألذها مع لفظ الفراق، فكان العناق – في ذلك الموقف– أنسـب للمعنى، كما أنه يشـي بالمفارقة بحيث لا يتعارض اللفظ مع سابقه، فكانت مناسبة المعنى قارنًا ضمنيًّا، راعته المتكلمة، ووافقها الصولي عليه؛ بإيراده الرواية.

- "أخبرنا أبو بكر الجرجانى، قال: حدثنا العنزى، قال: حدثنا الرياشى، قال:

حدثنا أبو عبيدة، قال: لما أنشد الراعى عبد الملك بن مروان قصيدته فبلغ قوله:

أَخَلِيفَةَ الرَّحْمَنِ إِنَّا مَعْشَرٌ حُنَفَاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وَأَصِيلا

فقال له عبد الملك: ليس هذا شعرًا، هذا شرح إسلام، وقراءة آية[٢١].

وتمثَّل القارىء الضـمني – في البيت السـابق– في عدم مراعاة الشـاعر لأصـول الشـعر التي تعارف عليها العرب، من التفريق بين الشـعر والنظم، وهو ما أدركه السـامع، فلفت الشـاعر إليه، فلم يراع الشـاعر أن الشـعر "أما الشـعر فأمر وراء الأنغام والأوزان, وما النظم بالإضـافة إليه إلا كالحلى في جيد الغانية الحسناء, أو الوشـي في ثوب الديباج المعلم، فكما أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها والديباج لا يزري به أنه غير معلم, كذلك الشـعر لا يذهب بحسـنه ورُوائه أنه غير منظوم ولا موزون[٢٢]، فلم يفرق الشاعر بين الشعر والنظم، وفاته مراعاة قواعد الشعر، التي وضـعها النقاد العرب، بما يضـمن للشعر قوته وشاعريته، من قولهم: "قواعد الشعر أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب: فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاسـتعطاف، ومع الطرب يكون الشـوق ورقة النسـيب، ومع الغضـب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع.

وقال الرماني علي بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف.

وقال عبد الملك بن مروان لأرطأة بن سهية: أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن"(٣ ٢).

فلم يتحقق الإطراب، في البيتين الواردين في الفقرة السابقة، فكان ذلك مما حرص المرزباني على إيراده؛ لمخالفته قواعد الشعر عند العرب، والتي تمثل القاريء الضمن في الفقرة.

المطلب الثاني

القاريء الضمني اللفظي

وقد تمثل القاريء الضمني للألفاظ، في كتاب الموشح، مخالفة الشاعر لما تعرف عليه العرب، من سهولة اللفظ، وقوته وجزالته، وغير ذلك مما يتعلق باللفظ، ويكفي – لبيان ذلك– قول أعرابي: " أبلغُ الناس أسهلهم لفظاً وأحسنهم بديهةً. وهذا حسنٌ جدًّا؛ لأن سهولة اللفظ وحسن البديهة يدلان على جودة القريحة والبلاغة الغريزية، ووعورة اللفظ تدل على تكلف وتعسف ولا شئ أذهب بماء الكلام وطلاوته ورونقه منهما ولا يحسن معهما الكلام أصلًا وإن كان لطيف المعنى نبيل الصنعة. وقد أجاد ابن الرومي في وقوله: البلاغةُ حسنُ الاقتضاب عند البديهة والغزارة يوم الإطالة. فجعل البلاغة في الغزارة، كما حملها غيره في الإيجاز"(٤ ٢).

وقد حرص الصولي على إيراد النماذج، التي تتعلق بالقاريء الضمني للفظ، وذلك على النحو التالي:

- ما أورده الصولي ، إذ قال: "من عيوب أوزان الشعر التخليع؛ وهو أن يكون قبيح الوزن، قد أفرط قائله فى تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر الذى يعرف السامع له صحة وزنه فى أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض، فيصحّ فيه؛ فإنّ ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة؛ وذلك مثل قول الأسود بن يعفر – وتروى لغيره:

إِنَّا ذَمَمْنا عَلَى مَا خيِّلْتَ سَعْدَ بنَ زَيْدٍ وَعَمْرًا مِنْ تَمِيم

وَضَبَّةَ المشْتَرِي العَارَ بِنَا وَذَاكَ عَمَّ بِنَا غَيْرَ رَحِيم

لَا يَنْتَهُونَ الدَّهْرَ عَنْ مَوْلىً لَنَا قورُكَ بِالسَّهْمِ حَافاتِ الأَدِيم

وَنَحْنُ قَوْمٌ لَنَا رِمَاحٌ وَثَرْوَةٌ مِنْ مَوالٍ وَصَمِيم

لَا نَشْتَكِي الوَصْمَ في الحَرْبِ وَلَا نَئِنُّ مِنْها كَتَأْنَانِ السَّلِيم

ومثل قول عروة بن الورد:

يَا هِنْدُ بِنْتُ أَبي ذِراعٍ أَخْلَفْتِني ظَنّي وَوَتَّرْتِني عِشْقِي

وَنَكَحْتِ رَاعِي ثُلَّةٍ يُثَمِّرُهَا وَالدَّهْرُ فَانِيهِ بِما يُبقِي[٢٥].

وتشير الفقرة السابقة إلى وجود القارىء الضمني – في الفقرة– بما وضعه العرب من شروط في اللفظ الذي يأتي به الشاعر، وذلك في عدة مواضع:

الأول: ما جاء منسوبًا للأسود بن يعفر، فجاءت الأبيات قبيحة "الوزن، قد أفرط قائلها في تزحيفها، وجعل ذلك بنية للشعر كله، حتى ميله إلى الانكسار، وأخرجه عن باب الشعر، الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة، إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض فيصح فيه، فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة"[٢٦].

وتشير الفقرة السابقة إلى مخالفة الشاعر ما توطأ النقاد عليه، من صحة الوزن، التي لا تتجزأ من سلامة اللفظ، حيث يحول التزحيف اللفظ، الذي يعتمد عليه الشاعر، إلى بنية قبيحة، تشوه الشكل العام للأبيات، فتفقد –بذلك– التناسب، الذي اشترطه النقاد، والذي مثَّل القارىء الضمني – للفظ– في الأبيات؛ لأنه "من المناسبة، التناسب في المقدار وهذا في الشعر محفوظ بالوزن فلا يمكن اختلاف الأبيات في الطول والقصر فإن زاحف بعض الأبيات أو جعل الشعر كله مزاحفًا، حتى مال إلى الانكسار، وخرج من باب الشعر في الذوق، كان قبيحًا، ناقص الطلاوة[٢٧].

وقد "قد روى الفراء على خلاف أصول الصناعة، وهو فعل ساكن العين واللام كأنه أحذ مذال، بيت الضرب الأول من مسدسه: إنا ذممنا على ما خيلت سعد بن زيد وعمرو من تميم

تقطيعه: إننا ذم مستفعلن ناعلا فاعلن ماخييلت مستفعلن سعدبنزى مستفعلن دنوعم فاعلن رنمنتميم مستفعلان[٢٨]، وهو ما أفسد شكل الأبيات كلها.

الثاني: ما جاء منسوبًا لـــ (عروة بن الورد)، حيث أكثر الشاعر من التزحيف في البيت[٢٩]، ومن ثم، جاء الشكل العام للأبيات شائهًا معيبًا على النحو الذي ذكرناه آنفًا، وقد "قال الرائض: خير الكلام ما لم يخرج عن حدِّ التِّخليع، إلى منزلة التَّقريب إلا بعد الرياضة، وكان كالمهر الذى أطمع أوَّل رياضته في تمام ثقافته[٣٠].

- ما أورده المرزباني، إذ قال: "ومثل قول أمية بن أبى الصلت الثقفي:

للهِ نِعْمَتُنَا تَبَارَكَ رَبُّنَا رَبُّ الأَنَامِ وَرَبُّ مَنْ يَتَأَبَّدُ

فليس يجوز أن يكون أمية أراد بقوله من يتأبَّد الوحش؛ وذلك أن (من) لا يقع على الحيوان غير الناطق؛ وعلى هذا فمن يتوحَّش داخل فى الأنام أيضًا"[٣١].

وتمثل القاريء الضمني – للفظ– في استخدام الشاعر (من)، وهي للعاقل، وما ذكره الشاعر من التأبد، وهو ما يناسب غير العاقل، فليس يجوز أن يكون "أمية أراد بقوله: من يتأبد الوحش، وذلك أن من لا تقع على الحيوان غير الناطق، وإذا كان الأمر على هذا، فمن يتوحش داخل في الأنام، أو يكون أراد بقوله: يتأبد يتقرب من الأبد، وذلك داخل في الأنام أيضًا[٣٢] ، وقد عدَّه العسكري مما يتداخل – فيه– قسْماه، فقال: "وإذا دخل أحد القسمين فى الآخر فسدت القسمة[٣٣] ، يعني بذلك " دخول أحد القسمين في الآخر"(٤ ٣) .

ويتبين – مما سبق– أن القاريء الضمني كان حاضرًا في الرواية، التي أوردها المرزباني، والذي تمثَّل في مراعاة الشاعر الأصول المتفق عليها، من حيث جودة اللفظ وقوته، واستخدام الأدوات لما يناسبها، وهو ما جعل المرزباني حريصًا على إيراد الرواية.

و قال: محمد بن يحيى الصولى، قال: حدثنا الفضل بن الحباب، عن محمد بن سلّام، قال: قال الفرزدق فى سليمان بن عبد الملك:

مُسْتَقْبِلِينَ شَمالَ الشَّامِ تَضْرِبُنا.....

وذكر البيتين.

فقال له عبد الله بن أبى إسحاق الحضرمىّ: أقويت. فغيَّره الفرزدق، وقال:

عَلَى زَوَاحِفَ نُزْجِيها مَحَاسِير"(٥ ٣).

وقد تمثل القاريء الضمني في الأبيات في مخالفة الفرزدق قواعد اللفظ، من حيث الوزن، حيث أقوى الشاعر، وقد ذكرت الرواية تنبهه للخطإ الذي استدركه عليه العلماء، "ن ذلك بلغ الفرزدق فقال أما وجد هذا المنتفخ الخصيين لبيتي مخرجا في العربية أما إني لو أشاء لقلت

(على زواحف نزجيها محاسير)

ولكنني والله لا أقوله ثم قال

(فلو كان عبد الله مولى هجوته البيت)

فبلغ ذلك عبد الله فقال عذره شر من ذنبه والخفض في رير جيد وتقديره على زواحف رير مخها تزجى.

كلامه وهذا البيت مركب من بيتين وهما (البسيط)

مُسْتَقْبِلِينَ شَمالَ الشَّامِ تَضْرِبُنا بِحَاصِبٍ كَنَدِيفِ القُطْنِ مَنْثُورِ

عَلَى عَمَائِمِنَا يُلْقَى وَأَرْحُلِنَا عَلَى زَوَاحِفَ نُزْجِيهَا مَحَاسِيرِ[٣٦].

وتشير الفقرة السابقة إلى حضور القاريء الضمني للفظ في الرواية التي أوردها المرزباني، حيث مخالفة الشاعر لأصول الشعر بالإقواء، وهو ما أضعف الأبيات.

- ما أورده الصـــولي، إذ قال: حدثنى أبو ذكوان، قال: حدثنا عبد الله بن محمد النّحوى، قال: حدثنى الفرّاء، قال: أخبرنا أبو جعفر الرّؤاسى، قال: حدثنا أبو عمرو بن العلاء، قال: أنشد الفرزدق قصيدته.

عَزَفْتَ بِأَعْشَاشٍ وَمَا كِدْتَّ تَعْزِفُ

فمرَّ فيها:

وَعَضَّ زَمَانٌ يَا بْنَ مَرْوانَ لمَ يَدَعْ مِنَ المالِ إِلَّا مُسْحِتًا أَوْ مُجَلَّفُ

فقال ابن أبى سحاق: على أى شىء رفعتَ مجلفًا؟ قال: على ما يسوؤك. قال أبو عمرو: فقلت له: أصبت؛ هو جائز على المعنى؛ على أنه لم يبق سواه"[٣٧].

وتمثل القاريء الضمني – في البيت– فيما اتفق عليه العرب، من جواز الرفع والنصب في المستثنى المتروك، و"قد أنشد: إِلَّا مسحتًا، وإِلَّا مسحتٌ، نصبًا ورفعًا، فمن نصبه كان يدعْ من التَّرك، ومسحت مفعول الترك، وحمل مجلَّفٌ بعده على المعنى؛ لأنَّ معنى لم يدع من المال إلاّ مسحتًا تقديره: لم يبقَ من المالِ إِلَّا مسحتٌ، فحمل مجلَّفٌ على ذلك، ومثل ذلك في الحمل على المعنى"[٣٨].

وقد "اعترضه؛ لرفعه قافية البيت وكان حقها النصب لأنها معطوفة –كما يتبادر– على كلمة "مسحتا" المنصوبة، أو بعبارة أدق: لأن القياس النحوي يحتم ذلك ويوجبه. ويظهر أن الفرزدق قصد إلى الاستئناف حتى لا يحدث في البيت إقواء يخالف به حركة الروي في القصيدة"[٣٩].

وبناء على ما سبق، يجوز الرفع والنصب "في رواية من روى (يدع) بفتح الدال، وجعل معناه: لم يبق إلا مسحتًا، ويرتفع (مجلف) على إضمار فعل، تقديره: أو بقي مجلف، على أحسن التأويلات الخمس في رفع مجلف[٤٠].

- ما أورده المرزباني، إذ قال: "قال أحمد بن عبيد الله بن عمار: كان الفرزدق– وهو فحل شـــعراء الإســـلام يأتى بالإحالة، وينظم فى شعره أهجن كلام؛ فمن ذلك قوله لإبراهيم بن هشام بن إسماعيل المخزومى خال هشام بن عبد الملك، وقد أراد أن يذكر فى شعره خئوله الخليفة، ورحمه به الماسَّة، ويمدحه بذلك، فقال:

وَمَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إِلَّا مُمَلِّكًا أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهْ

فأتعب أهل اللغة والنحو بشرحه، منهم سيبويه فمن بعده، ولم يبلغوا منه ما يقنع ويرضى[٤١].

ويتبدى القارىء الضمني – في الفقرة السابقة– في مخالفة الشاعر لما تعارف عليه العرب، من أصول الشعر، من حسن اللفظ ووضوحه، وهو مالم يلتزم – به– الشاعر في البيت الوارد في الفقرة، حيث أراد الشاعر أن يقول: " وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكًا أبو أمه"(٤ ٢).

وقد قال (ابن طباطبا)، عند تناوله البيت، محل الدراسة: "فهذا من الكلام الغث المستكره الغلق، وكذلك ما تقدمه، فلا تجعلن هذا حجة، ولتجتنب ما أشبهه.

والذي يحتمل فيه بعض هذا إذا ورد في الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يجز، ولم يكن صدقًا، ولا يكون للشاعر – معه – اختيار؛ لأن الكلام يملكه –حينئذ– فيحتاج إلى اتباعه والانقياد له. فأما ما يمكن الشاعر فيه من تصريف القول وتهذيب الألفاظ واختصارها وتسهيل مخارجها، فلا عذر –له– عند الإتيان بمثل ما وصفناه من هذه الأبيات المتقدمة(٤ ٣).

وقد عدَّه (ابن رشيق) مما يقع في باب (الاشتراك)، فقال: "منها ما يكون في اللفظ، ومنها ما يكون في المعنى؛ فالذي يكون في اللفظ ثلاثة أشياء: فأحدها: أن يكون اللفظان راجعين إلى حد واحد ومأخوذين من حد واحد، فذلك اشتراك محمود، وهو التجنيس، وقد تقدم القول فيه، والنوع الثاني: أن يكون اللفظ يحتمل تأويلين أحدهما يلائم المعنى الذي أنت فيه والآخر لا يلائمه ولا دليل فيه على المراد(٤ ٤)؛ لأن "من وضع الألفاظ موضعها أن لا يكون في الكلام تقديم وتأخير حتى يؤدي ذلك إلى فساد معناه وإعرابه في بعض المواضع أو سلوك الضرورات حتى يفصل فيه بين ما يقبح فصله في لغة العرب"(٤ ٥).

ولم يكن الجرجاني بأقل من السابقين، في حكمه على البيت، حيث قال: "وأما التطبيق، فأمره أبينُ، وكونه معنوياً أجْلَى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضدِه، والتضادّ بين الألفاظ المركَّبة مُحال، وليس لأحكام المقابلة ثَمَّ مَجَال، فخذ إليكَ الآن بيت الفرزدق الذي يُضْرَب به المثل في تَعَسُّفِ اللفظ(٤ ٦)، وأورد البيت.

وافتتح (السكَّاكي)، قبل ذكره البيت، بقوله: "والمراد بتعقيد الكلام هو أن يعثر صاحبه فكرك في متصرفه ويشيك طريقك على المعنى ويوعر مذهبك نحوه حتى يقسم فكرك ويشعب ظنك على أن لا تدري من أين تتوصل وبأي طريق معناه يتحصل"(٤ ٧).

الخاتمة

يتبين –مما سبق– حضور القارىء الضمنيفي ضوء فعل القراءة ، في كتاب الاوراق ، للصولي ، على مستويين: مستوى المعنى ومستوى اللفظ، فتمثل فيما تعارف عليه العرب من أصول، وما وضعوه من قواعد، للشعر والشعراء، وقد كان مما حرص الصولي على إيراده، مصاحبًا للأبيات محل الدراسة، آراء الكثيرين من العلماء والنقاد، الذين حكموا على الأبيات بما اتفق – فيه– المؤلف معهم، وقد حرصنا على إيراد ما أوردته المصادر، من أحكام اتفقت جميعها حول الآراء التي أوردها المؤلف، والتي مثلت قارئًا ضمنيًّا، راعاه الصولي عند تأليف كتابه، اعتمد فيه على جملة مع وضعه النقاد، وتعارف عليه العرب، من أصول شعرية، خالف – فيها– الشعراء، الذين أورد المؤلف الروايات– في كتابه– بحقهم، تلك الأصول والقواعد الشعرية.

تختلف متعة القراءة من متلقٍّ لآخر؛ لاختلاف الذخيرة المعرفية المتراكمة، ومن ثم، تختلف الأحكام على النص، وهو ما يُعرف بـــ (المسافة الجمالية)، لذلك تعد معيارا هاما، وضعه القدماء؛ للحكم على جودة الشعر، وهو تضافر الموسيقى، التي يمثلها الوزن، مع اللفظ السهل الرائق، والمعنى الصائب، وهو ما يضفي على الشعر تلاؤمًا، وعلى الوزن تناغمًا، فيتفق السامعون على جودته وفصاحته.

إن تفاوت الأحكام والتقييم للنص المقروء، يؤدي لتباين الرؤى المعرفية للنص، مما ينتج عنه اختلاف آفاق التوقع لدى المتلقين كلهم ، وهو ما يسمى باختلاف (المسافة الجمالية) تجاه النص، فما يقابله قارىء باستهجان؛ لسبب أو آخر، قد يلاقي درجة أقل من الاستهجان من قارىء ثانٍ؛ تبعًا للمعايير التي يقيم بها النص، فهناك من قد يتجاوز عن خطأ ناشيء عن ثِقل الحروف؛ تقديرًا منه للموقف الانفعالي الذي قيل فيه البيت ، وهناك من يحكم على نص بعينه بالضعف؛ لالتزامه بمعايير لغوية معينة وقد تقلُّ لديه العناية بالتجربة الشعورية .

نبَّه القدماء ومنهم الصولي على معايير معينة، أوجبوا الالتزام بها على كل شاعر وناثر وقد اتفق القدماء على أغلب تلك المعايير، إلا أن تطبيقهم لها شابته اختلافات؛ وذلك لارتباط الشعر بالموقف الذي قيل فيه، فما أورده الصولي من أخطاء للشعراء، لم يكن من الضروري أن يكون محل اتفاق من سائر المتلقِّين؛ لاختلاف معاييرهم في الحكم، وتباين المسافات الجمالية الناتجة عن ذلك الاختلاف فضلا عن اختلاف معايير التلقي بين قارىء وآخر في كتاب الموشح، فتختلف بذلك المسافة الجمالية لدى كلٍّ منهم، مما أدى – في النهاية– إلى عدم اتفاقهم على أي الشاعرين أشعر من الآخر.

يمثل القارئ الضمني قارئًا تخيليًّا لا وجود له إلا في ذهن المؤلف، وهو قارئ افتراضي يفترض مؤلف النص وجوده، ومن ثم، فهو يمثل الرقيب على محتوى النص، وبالتالي، يمثل القارئ الضمني الأعراف اللغوية والاجتماعية والنقدية التي يراعيها المؤلف فيما يكتبه؛ ضمانًا لسلامة النص المكتوب من النقد.

أن للمعارف السابقة دورا في الوصل بين القارئ والمقروء ذلك أن موضوع القراءة، من حيث هو تشكّل خطابي، خاضع لمواصفات معينة ، فهو كنص: ينتمي إلى تصنيف محدّد له هويته الخاصة به، ويتوفر على ما يسمى بالمعطيات النصية القاعدية التي تتحقق بها هذه الهوية ، وهو كخطاب: يحمل عبر بنياته رؤية معينة للعالم، يتكئ فيها على مرجعية تاريخية وثقافية ... أي ما يمكن أن يشكل سجلا يفترض فيه أن يكون مشتركا بين مرسل ومستقبل؛ وكلما اتسعت رقعة هذا السجل المشترك، كان التواصل بين الاثنين أكثر نجاحا.

إننا بعبارة أخرى، نكون أمام ما يسمى بالمعطيات التأويلية القاعدية، التي يستعين بها المتلقي في تعيين بنيات المقروء وإدراك وجهة نظر المرسل وآفاق انتظار النص، قصد إنشاء ما يسمى بالخطاطة المعرفية للنص، والتي هي في نهاية المطاف نتيجة لهذا التداخل بين الذات القارئة في اكتشافاتها وتعيينها وتأويلها للموضوع المقروء.

الهوامش :

(١) ينظر: نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠١م، (ص٥١).
(٢) ينظر: نظرية التلقي: مقدمة نقدية، روبرت هولب، (ص١٣٦).
(٣) ينظر: المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، ترجمة: عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٣٢،
(٤) ينظر: في النقد الأدبي، علي علي مصطفى صبح، (ص٣٥).
(٥) ينظر: الاوراق ،لابي بكر بن محمد بن يحيى الصولي ت٣٣٥ قسم اخبار الشعراء ، عني بنشره : ج . هيورث دن ، ط١ ١٩٣٤مطبعة الصاوي ، (ص٢٥-٢٦).
(٦) ينظر: ابن فورَّجة، محمد بن حَمَد بن محمد بن عبد الله بن محمود البروجردي، الفتح على أبي الفتح، تحقيق: عبد الكريم الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٨٧م، (ص٢٨٥).
(٧) ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الحلبي، (ص٢٧٥).
(٨) ينظر: الاختيارين، علي بن سليمان بن الفضل، أبو المحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، (٥٧/١).
(٩) ينظر: الاوراق ، للصولي ، (ص٦٤-٦٥).
(١٠) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، (١٩٠/١).
(١١) ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، (٢٠٦/٦).
(١٢) ينظر: شرح القصائِد العشر، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ، (ص١٩٨).
(١٣) ينظر: جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، دار الفكر، بيروت، (١٢٨/٢).
(١٤) ينظر: الاوراق ، للصولي ، (ص٢١٢).

(٥٥) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، (٤٣٤/١).
(٥٦) ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، (١٩٢/٦).
(٥٧) ينظر: الفرج بعد الشدة، التنوخي، (٣٤٥/٢).
(٥٨) ينظر: البديع في نقد الشعر، الشيرزي، (ص١٦٨).
(٥٩) ينظر: ديوان المعاني، العسكري، (٢٦٨/١).
(٦٠) ينظر: غرر الخصائص الواضحة، وعرر النقائض الفاضحة، أبو إسحق برهان الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى بن علي المعروف بالوطواط، ضبطه وصححه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، (ص١٢١).
(٦١) ينظر: الاوراق ، للصولي ، (ص٢٠٧).
(٦٢) ينظر: النظرات، مصطفى لطفي بن محمد لطفي بن محمد حسن لطفي المَنْفَلُوطي، دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م، (١٩٣/٢).
(٦٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، (١٢٠/١).
(٦٤) ينظر: ديوان المعاني، العسكري، (٨٧/٢).
(٦٥) ينظر: الاوراق ، للصولي ، (ص١٠٣).
(٦٦) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، (ص٦٨).
(٦٧) ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الحلبي، (ص١٩٢).
(٦٨) ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، (٥٣٤/١).
(٦٩) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، (ص٦٨).
(٧٠) ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب، القيرواني، (١٥٨/١).
(٧١) ينظر: الاوراق ، للصولي ، (ص١٠٦).
(٧٢) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، (ص٧٦).
(٧٣) ينظر: الصناعتين: الكتابة والشعر، العسكري، (ص٣٤٤).
(٧٤) ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق، (ص١٤٢).
(٧٥) ينظر: الاوراق ، للصولي ، (ص١٣٤).
(٧٦) ينظر: خزانة الأدب ولب ألباب العرب، البغدادي، (٢٣٩/١).
(٧٧) ينظر: الاوراق ، للصولي ، (ص١٣٦).
(٧٨) ينظر: كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسيّ الأصل، أبو علي، تحقيق وشرح: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، (ص٥٣٨).
(٧٩) ينظر: المدارس النحوية، أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف، دار المعارف، (ص٢٣).
(٨٠) ينظر: التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان الأندلسي، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق (من ١ إلى ٥)، وباقي الأجزاء: دار كنوز إشبيليا، ط١، (٢١٤/٦).
(٨١) ينظر: الاوراق ، للصولي ، (ص١٣٩).
(٨٢) ينظر: المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة، (٥٠٦/١).

([٣]) ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا، (ص٧٢).
([٤]) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، (٩٦/٢).
([٥]) ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الحلبي، (ص١١١).
([٦]) ينظر: أسرار البلاغة، الجرجاني، (ص٢٠).
([٧]) ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، (ص٤١٦).

المصادر :

١- ابن فورَّجة، محمد بن حَمَد بن محمد بن عبد الله بن محمود البروجردي، الفتح على أبي الفتح، تحقيق: عبد الكريم الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٨٧م.
٢- الاختيارين، علي بن سليمان بن الفضل، أبو المحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط١، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.
٣- أسرار البلاغة، الجرجاني .
٤- الاوراق ،لابي بكر بن محمد بن يحيى الصولي ت٣٣٥ قسم اخبار الشعراء ، عني بنشره : ج . هيورث دن ، ط١ ١٩٣٤مطبعة الصاوي .
٥- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان الأندلسي، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق (من ١ إلى ٥)، وباقي الأجزاء: دار كنوز إشبيليا، ط١.
٦- جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، دار الفكر، بيروت .
٧- تاريخ إربل، المبارك بن أحمد بن المبارك بن موهوب اللخمي الإربلي، المعروف بابن المستوفي (ت٦٣٧هـ)، تح : سامي بن سيد خماس الصقار، وزارة الثقافة و الاعلام ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٠ م .
٩– تاريخ النقد الادبي عند العرب : احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ،ط ١ ،١٣٩١هـ–١٩٧١م .

١٠ شرح القصائِد العشر، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ .
١١ الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي : أبو الفرج المعافي بن زكريا النهرواني الجريري ، تح : محمد مرسي الخولي ، عالم الكتب ، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م ،ج١ .الصناعتين: الكتابة والشعر، العسكري .
١٢ تحقيق الفوائد الغياثية، محمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين الكرماني، تح : علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٤هـ ،ج ١.

١٣ البيان والتبيين : الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ومكتبة الخانجي بالقاهرة ، مطبعة المدني ، ط ٧ ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م : ج١ ،ج٢ .

بدائع البدائه : علي بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي ، تح : مصطفى عبد القادر عطا ،دار الكتب العلمي ، ط ١ ، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م .

١٤ البديع في نقد الشعر : اسامة بن منقذ الشيزري ، تح : احمد بدوي و حامد عبد المجيد ،الجمهورية العربية المتحدة ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ، د ط ، ١٣٨٠هـ– ١٩٦٠م غرر الخصائص الواضحة، وعرر النقائض الفاضحة، أبو إسحق برهان الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى بن علي المعروف بالوطواط، ضبطه وصححه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .

١٥ جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي : هانز روبيرت ياوس ، تر: رشيد بنحدو ،المجلس الاعلى للثقافة ، ط ١، ٢٠٠٤م .

١٦ فن الشعر ، احسان عباس ، دار الثقافة للطباعة والنّشر، بيروت ، ط٣ ،١٩٥٥م .

١٧ كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسيّ الأصل، أبو علي، تحقيق وشرح: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م .

١٨ المدارس النحوية، أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف، دار المعارف .

١٩ المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، ترجمة: عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٣٢،

٢٠ المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب : دومينيك مانغونو ، تر: محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١، ١٤٢٨– ٢٠٠٨م .

٢١ معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب : ياقوت الحموي (ت٦٢٢هـ) ، تح : إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م :ج ٦ .

٢٢ معجم الشعراء : أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت٣٨٤هـ)، تصحيح وتعليق: ف . كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م .

٢٣ مفتاح العلوم : يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م :ج ١

٢٤ النظرات، مصطفى لطفي بن محمد لطفي بن محمد حسن لطفي المَنْفَلُوطي، دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٤٠٢هـ– ١٩٨٢م .

٢٥ نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠١م .

٢٦ نظرية التلقي: مقدمة نقدية، روبرت هولب .ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٢ .

٢٧ نقد الشعر: قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط