النظم وبنية الخطاب عند ضياء الدين بن الأثير

(قراءة حداثية)

يمينة رعاش

جامعة سطيف 2 ❖ الجزائر

ملخص

عرف ضياء الدين بن الاثير كيف يستثمر جهود عبد القاهر الجرجاني بخصوص قضية النظم، واستطاع أن يقدم فهما متميزا لهذه القضية نظريا وتطبيقيا، ومن ثم تسعى هذه الدراسة إلى كشف التفصيلات والإضافات التي أثرى بها ابن الاثير قضية النظم، انطلاقا من التوصيف الدقيق لأهمية العلاقات التركيبية مرورا بصياغة نظرية لمبادئ النظم المجسدة في الاختيار والتركيب وتطبيقها على الشواهد، وصولا إلى الكيفية التي يرتقي النظم بها من الآلية الرتيبة إلى مستوى الإبداع والابتكار، فلم يكن غريبا أن تلتقي تصورات هذا الناقد مع ما تتحدث به النظريات النقدية المعاصرة.

Abstract

Ibn-El-Athir a bien exploité les efforts d'Eldjorjani dans le domaine de la cohésion, pour laquelle il a pu donner sens (théorique et pratique) distingué. Cette article vise à exposer les détails et les ajouts par lesquels Ibn-El-Athir a enrichi la question de la cohésion en commençant par la description précise de l'importance des rapports synthétiques, puis la combinaison théorique des principes de la cohésion présentés dans la sélection et la combinaison en les appliquant aux citations d'illustration, et en terminant par la méthode par laquelle la cohésion passe du mécanisme monotone à la créativité et l'innovation. Il n'est pas surprenant, donc, que les concepts de cet homme de critique convergent avec celles entreprises par les théories critiques contemporaines.

مقدمة:

تستمد هذه الدراسة المتعلقة بكشف تصورات ابن الأثير لقضية النظم أهميتها مما يتمتع به مجال البحث في لغة الأدب من أهمية كبيرة في النقد المعاصر، حيث تفيد هذه الدراسة في إمكانية سحب بعض ملامحها ونتائجها للمساهمة في رسم صورة فعلية لجهود النقاد العرب القدامى في محاصرة ظواهر تميز النصوص الفنية، وستقدم الدراسة أدلة مستمدة من واقع التطبيق عن مدى الإحساس بتميز لغة الأدب من الناحية البنيوية، وذلك من خلال التوغل في بحث العلاقات التركيبية للكشف عن الخصائص الفنية للنص، وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي حيث تقوم برصد آراء ابن الأثير قراءة وتفسيرا، وتحليلا لمواقفه، وذيل هذا البحث بخاتمة شملت أهم ما تم التوصل إليه من نتائج.

ارتبطت قضية النظم باسم عبد القاهر الجرجاني (472 هـ) لأن له الفضل في شرح النظرية وتحديد ماهيتها، على الرغم من أن هناك من سبقه إلى الحديث عن هذه القضية[1]، ولقد تابع ابن الأثير(637هـ) الحديث عنها، ويمكن القول إن هذا الناقد ونتيجة وضوح التصور عنده في مسألة اللفظ والمعنى وتأثره في ذلك بعبد القاهر، كان طبيعيا أن يتأثر به في قضية النظم كنوع من التداعي الحتمي، ورغم أن ابن الأثير لم يتناول النظم كنظرية على النحو الذي نجده عند عبد القاهر، إلا أن مبلغ إفادته منها كان عظيما حيث كان مطبقا ممتازا لهذه النظرية، صحيح أنه لم يشر لاسم عبد القاهر، إلا أنه لم يخرج عن خطه في هذه الناحية إلا يسيرا، وفي الوقت نفسه كانت له إسهامات بارزة في هذا المجال.

I. مفهوم النظم عند ابن الأثير وعلاقته بقضية اللفظ والمعنى:

ورد مصطلح النظم في كتابه المثل السائر لابن الأثير في عدة مواضع مرادا به التأليف، كقوله: "جاء الكلام أوجز وأحسن طلاوة وأبلغ تأليفا ونظما"[2]، كما ورد في سياق آخر مرادفا لمعنى جمع الألفاظ وترتيبها على هيئة معينة في قوله:"اقتضى حسن النظم أن يكون الجميع على نسق واحد في النظم"[3]، ويمكن أن ندرج هنا لفظا قريبا من النظم هو النظام الذي استخدمه ابن الأثير للدلالة على الترتيب في

قوله:"رتب الكلام في أحسن نظام "[4]، إن هذه السياقات تشير إلى أن النظم يعني الالتئام بمعنى أن يجتمع الكلام في صورة تركيبية مترابطة، لكنه لا يعني الضم على أي كيفية كانت بل يقصد منه الضم بطريقة معينة مخصوصة يراعى فيها القصد الدلالي، وقد أسس ابن الأثير تصوره هذا بالاستناد إلى مقولة اللفظ والمعنى التي أقر فيها بوحدة الشكل والمضمون وحدة لا تتجزأ ولا تتعدد، وليس أدل على اتحادهما من أنك إذا غيرت الصورة اللفظية تغير معناها، وإذا غيرت المعنى تغيرت الصورة، فليس هناك عبارتان تؤديان معنى واحدا من كل الوجوه، ويمكن التحقق من ذلك تطبيقيا من خلال الموازنة بين عبارتين يقتصر التغيير في إحداهما على تأخير الضمير فحسب، وتحسس أثر ذلك على المعنى من خلال عبارة :"إن إلي مصير هذا الأمر"،حيث يقول ابن الأثير ":ولو أخرت الظرف فقلت:إن مصير هذا الأمر إلي، لم يعط من المعنى ما أعطاه الأول، وذاك أن الأول دل على أن مصير الأمر ليس إلا إليك، وذلك بخلاف الثاني إذ يحتمل أن توقع الكلام بعد الظرف على غيرك "[5]، كما يمكن أن نلمس الإحساس بوحدة اللفظ والمعنى بوضوح في قوله في الجامع الكبير: "لو خلعنا من هذه الألفاظ دلالتها على المعاني ما كان شيء منها أحق بالتقديم من شيء بل كانت بمنزلة أصداء الأجسام والأصوات الناشئة عنها "[6]، وبما أن الدلالة تختلف باختلاف البناء، والمعنى الواحد لا يمكن أن يتكرر في تركيبين متغايرين، فإن التسليم بهذا المبدأ يقودنا إلى أن الصورة التركيبية تخضع لاختيار عناصرها الإفرادية واختيار نسقها الخاص الذي تترتب فيه تلك العناصر ويحتل كل منها موقعه الخاص، حيث يكون لهذا الاختيار قيمة لا تتوفر في صور أو بدائل أخرى، وهنا يتدخل المبدع بإيثاره لعبارة على أخرى نظرا لما تعطيه الجملة المختارة من دلالات تتقاصر دونها الجمل الأخرى، وبعبارة أخرى فإن النظم لا يكون فنيا إلا إذا قام على أساس من وعي المبدع بالتناسب بين اللفظ والمعنى، بحيث يختار من الصيغ ما هو أدق وأقدر على تأدية المعنى وأكثر ملاءمة للغرض الفني فـ:"اعتبار التأليف في نظم الكلام لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها، فما لم يكن بين الكلامين اشتراك المعنى حتى يعلم مواقع النظم في قوة ذلك المعنى أو

ضعفه واتساق ذلك اللفظ واضطرابه، وإلا فكل كلام له تأليف يخصه بحسب المعنى المندرج تحته."[7] وهذا يعني أن موجب المزية في النظم هو الإحساس بقيمة انتقائه من بين عدة بدائل، وهنا يقع التفاوت بين نظم ونظم والذي يعتبر عند ابن الأثير مظهرا للتفاوت بين المبدعين من حيث قدرتهم على الإحساس باللغة والبصر بدقائق نظامها والقدرة على استثمار طاقاتها وإمكاناتها.

واعتماد ابن الأثير على هذا التصور ليس من باب الصدفة، ففي قناعات الرجل من جهة، وخصائص البحث البلاغي والنقدي حول إعجاز القرآن من جهة أخرى ما من شأنه أن يجلب الانتباه إلى أهمية التأليف والتركيب،ذلك أن ألفاظ القرآن الكريم في تصور ابن الأثير مساوية من حيث انفرادها لكلام العرب وهي متاحة للجميع، أما تأليفها وتركيبها وطرائق نظمها وصياغتها فذلك ما بلغ بالقرآن حد الإعجاز، وفي ذلك يصرح هذا الناقد:"ألا ترى ألفاظ القرآن الكريم من حيث انفرادها قد استعملها العرب ومن بعدهم، ومع ذلك فإنه يفوق جميع كلامهم ويعلو عليه وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب."[8]

إن التركيب فيما أرى هو مصطلح اختاره ابن الأثير مرادفا لمصطلح النظم الذي اشتهر به الجرجاني (472 هـ)،وكذلك لمصطلح الضم الذي وظفه القاضي عبد الجبار(415هـ) قبلهما[9]،وقد استطاع ابن الأثير بتوغله في هذه المسألة أن يقدم لنا فهما متميزا للمستوى التركيبي، يقوم على دراسة العلاقات التأليفية، محكوما بهاجس البحث عن المزية في التأليف، وقد كانت نقطة انطلاقه في ذلك هي التركيز على العلاقات التي تحدث بعد التركيب، وفي تركيزه هذا أشار إلى نظرات لها خطرها في عالم النقد:"ذاك أنه يحدث من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة"[10]، وهذا القول يؤكد أن ابن الأثير قد فهم أن الكلمات ليست مجرد قطع يوضع بعضها إلى جانب بعض وإنما هي ترابط وثيق لألفاظ بمعان، وكل معنى تحمله لفظة ما ينمو ويتفاعل مع المناخ الذي يؤمنه التركيب حتى يصير له هيئة تخصه، وهذا ما حمله قوله: "لأن معنى

المفردة يتداخل بالتركيب ويصير له هيئة تخصه"[11]، إن هذا النص يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن الألفاظ تتداخل وتتجاوز بإشعاعاتها حدودها العادية، وهي بذلك قادرة على منح بعضها البعض فاعليات ودلالات خاصة ترتقي بها إلى مستويات عليا من الحسن والجمال، فقد: "ترد مفردة مع ألفاظ أخر تندرج معهن فيكسوها ذلك حسنا ليس لها"[12]، وكما قد يرتفع التركيب بشأن اللفظة فقد ينزل بها إلى الحضيض أيضا، فالمهم أن ابن الأثير قد فهم دور التركيب في إطلاق فعاليات اللفظ فهما عميقا وهو ما نجده ماثلا في قوله: "إن الألفاظ إذا كانت حسانا في حال انفرادها فإن استعمالها في حال التركيب يزيدها حسنا على حسنها أو يذهب ذلك الحسن عنها"[13]، ويمكن التحقق من ذلك من خلال رصد لفظة تؤذي التي اختارها ابن الأثير، وذلك في سياق قرآني هو قوله تعالى: ﴿**إن ذلكم كان يؤذي النبي فيستحيي منكم والله لا يستحيي من الحق**﴾*، ثم رصد اللفظة نفسها في سياق آخر هو بيت المتنبي:

تلذ لـه المروءة وهي تؤذي ومن يعشق يلذ لـه الغرام **

ليخلص إلى نتيجة مفادها أن هذه اللفظة: "حطت من قدر البيت لضعف تركيبها وحسن موقعها في تركيب الآية"[14]، وكأنما أراد أن يعمم هذا الحكم على باقي ألفاظ اللغة فقال: "ومما يشهد لذلك ويؤيده أنك ترى اللفظة تروقك في كلام ثم تراها في كلام آخر فتكرهها"[15]، فإذا أعجبنا بلفظة ما في سياق ما فليس ذلك لازما في كل تركيب أدبي مشابه بحيث نحكم بالحسن كلما واجهنا هذا التشكيل، بل لابد من النظر في علاقات اللفظ مع غيره وأثر ذلك على الناتج الدلالي منه. لقد استطاع ابن الأثير أن يدلل على أهمية التركيب ببحث دقائقه وتتبع علائقه التي تتشابك وتتمازج لتكون خلقا جديدا، وهو ما أشار إليه ريتشاردز في قوله:"إن تواشج معاني الكلمات هو في حقيقة الأمر لا يقل خطرا على أي نوع من أنواع الإبداع العقلي، فالنوطة في القطعة الموسيقية تكتسب خصوصيتها وتحقق إسهامها عن طريق ما يحيط بها من نوطات أخرى فقط، واللون المرئي يكون ما هو عليه

بفضل الألوان الأخرى مثل حجم الشيء ومساحته المرئية التي لا يتم تفسيرها إلا بالنسبة لأشياء أخرى مرئية في محيطه."[16]

ويستفيض ابن الأثير في شرح أفكاره، مدعما آراءه ببعض الآيات القرآنية التي ركز على توظيفها في نماذجه التطبيقية، ويمكن أن نقف في هذا المقام أمام تحليله لنص قرآني، كشف فيه فهما خاصا للغة باعتبارها نظاما يؤثر فيه كل عنصر على باقي العناصر حيث يقول: "وهل تشك أيها المتأمل لكتابنا هذا إذا فكرت في قوله تعالى: ﴿**وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين**﴾*** أنك لم تجد ما وجدته لهذه الألفاظ من المزية الظاهرة إلا لأمر يرجع إلى تركيبها، وأنه لم يعرض لها هذا الحسن إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وكذلك إلى آخره، فإن ارتبت في ذلك فتأمل هل ترى لفظة منها لو أخذت من مكانها وأفردت من بين أخواتها كانت لابسة من الحسن ما لبسته في موضعها من الآية"[17]، إن هذا التحليل في نظري لا يختلف كثيرا عما قال به ديسوسير حين اعتبر أن:"اللغة نظام من العناصر المعتمد بعضها على بعض، تنتج قيمة كل عنصر من وجود العناصر الأخرى في وقت واحد."[18]

وعلى الرغم من أن ابن الأثير لم يذكر هذا الكلام النظري على هذا النحو، لكن تحليله يشي بأنه كان واعيا بهذا المفهوم الذي طرحه دي سوسور، وتدعيما لهذا الموقف أجدني أسوق رأيعبد العزيز حمودة الذي نوه بالتحليل السابق لابن الأثير واصفا إياه بقوله: "إنه يقدم مفهوم التعاقب دون مراوغة أو غموض ودون كهنوت حداثي، وقبل أن يقول به ياكوبسون أو بارت أو آخرون من أقطاب الفكر الحداثي وما بعد الحداثي الغربي"[19]، ولا غرو في ذلك ما دام ناقدنا متأثرا في تحليله هذا بدرجة كبيرة بنظرية النظم الجرجانية حيث: "إن نظرية النظم في جوهرها صيغة سوسيرية وبنيوية مبكرة"[20] كما أشار حمودة.

إن موقف ابن الأثير من التركيب يستدعي فسح المجال أمام الحديث عن الصنعة، وهي مقولة وثيقة الصلة بنظرية النظم.

II. النظم والصناعة:

لقد كان ابن الأثير واعيا بتمركز عمل الأديب في تلك الصورة التركيبية، بوصفها مجال التفاوت بين المبدعين،حيث إن عملية التركيب بالنسبة إليه مرحلة تالية لمرحلة المادة الخام وهي ألفاظ اللغة، وقد تجلى هذا الوعي من خلال المماثلة بين عمل الأديب المبدع الذي أطلق عليه اسم "الصناعة البلاغية "[21] وبين المراحل التي تمر بها بعض الصناعات والمهارات العملية، وما أكثر المواضع التي توقف عندها ابن الأثير مستخدما مصطلح الصناعة والذي يرادف معنى الفن كما أشار إلى ذلك أكثر من باحث[22]، ولئن قرن النقاد عمل الشاعر بعمل النساج والنقاش والمصور، فقد تابع ابن الأثير هذا التصور وجعل المبدع صائغا يشكل حليه من عناصر موجودة هي اللآلئ لتأخذ اسم الإكليل أو القلادة أو شنف الأذن.[23]

وحين يضم ابن الأثير الصنعة البلاغية إلى باقي الصناعات والحرف فهذا يعني أن القيمة تكمن في التشكيل الفني النهائي الذي ينشئه المبدع من مواد أولية هي الألفاظ: "ومثال ذلك كمن أخذ لآليء ليست من ذوات القيم الغالية فألفها وأحسن الوضع في تأليفها، فخيل للناظر بحسن تأليفه وإتقان صنعته أنها ليست تلك التي كانت منثورة مبددة، وفي عكس ذلك من يأخذ لآليء من ذوات القيم الغالية فيفسد تأليفها فإنه يضع من حسنها، وكذلك يجري حكم الألفاظ العالية مع فساد التأليف"[24]، وهذا النص يكشف تحكم المبدع في درجة الاختلاف بين بداية العمل ونهايته،وقد أدرك ابن الأثير ذلك واضعا بعين الاعتبار أن المبدع يستخدم اللغة بهدف جمالي: "إنه يود أن يصنع الجمال بالكلمات كما يصنع الرسام بالألوان والموسيقي بالأنغام"[25]، وقد سبقت إشارتنا إلى إلحاح ابن الأثير على أهمية تجويد الشكل اللغوي بوصفه أهم شيء في الأدب، وبما أنه وصف لغة الأدب بالصنعة

البلاغية فإن ذلك يفرض أن تحتكم الصورة النهائية للعمل إلى التدبير المسبق، فهذا المجال لا يحتمل العفوية أو العشوائية، ويؤكد هذا المنحى في التصور تحديده آليات تكوين النصوص الإبداعية من خلال حديثه عن الاختيار والتركيب اللذين جعل منهما أساسا تقوم عليه نظرية النظم، كما أسند لهما دورا هاما في إقامة صرح بنية لغة الأدب، من خلال اعتبارهما مبدأين أساسيين تقوم عليهما الصياغة الأدبية.

ويزيد ابن الأثير المسألة وضوحا وذلك بصوغها في ما يشبه القانون صياغة واعية لم يسبقه إليها أحد، حيث يقول: "اعلم أنه يحتاج صاحب الصناعة اللفظية في تأليفه إلى ثلاثة أشياء:

الأول منها: اختيار الألفاظ المفردة و حكم ذلك حكم اللآلئ المبددة فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم.

الثاني: نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها حتى لا يجيء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منها بأختها المشاكلة لها.

الثالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم فتارة يجعل إكليلا على الرأس وتارة يجعل قلادة في العنق وتارة يجعل شنفا في الأذن، ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه."[26]

وهو يعتبر أن هذه المبادئ ركائز أساسية يعتمد عليها أي عمل إبداعي يقوم به الشاعر أو الناثر إذ: "هي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام."[27]

إن ما يستفاد من هذا النص هو أن العمل الفني يخضع قبل اكتماله إلى عدد من العمليات تبدأ باختيار العناصر الإفرادية وانتقائها، ولا شك في أن عملية الاختيار هذه تحكمها ضوابط ومعايير معينة، تليها عملية أخرى هي التركيب أو

الضم وفق نسق معين لتؤدي في النهاية غرضا مقصودا. وهذه المراحل التي عبر عنها ابن الأثير في اقتدار واضح تتفق مع ما قصده ياكبسون ودي سوسور إلى درجة التطابق، فهو يشرح في مفردات لا تقل تفصيلا أو وضوحا عن تلك التي استخدمها ياكبسون، لأن المبدأ الأول والثاني اللذين ذكرهما ابن الأثير سيحيلنا حتما إلى مبدأ الاختيار *la sélection* ومبدأ التركيب *la Combinaison* اللذين أسهب ياكبسون في شرحهما مؤكدا أنهما الأساس الذي تقوم عليه الوظيفة الشعرية: "فالمتكلم يختار من بين سلسلة من الأسماء الموجودة والمتفاوتة التماثل...إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتــوالية على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف"[28]

وحسب ياكبسون فإن مبدأ الاختيار قائم على أساس التعادل، أما مبدأ التركيب فهو قائم على أساس التجاور، فيما تقوم الوظيفة الشعرية من خلال إسقاط مبدأ تعادل محور الاختيار على محور التراكيب[29]، أما دي سوسور فقد حدد للنص علاقات داخلية هي: علاقات الاختيار والتأليف: *Paradigmatic/Syntagmatic*، حيث تعتمد علاقات التأليف على التجاور بين الوحدات المؤلفة،كما تعتمد على المغايرة بين الكلمات المتجاورة وهي إضافة إلى ذلك علاقات حاضرة، أما علاقات الاختيار فتقوم على إمكان الاستبدال على محور عمودي وهو ما يجعل منها علاقات غياب[30].

وهنا يمكننا أن نجيب بسهولة عن تساؤل طرحه عبد العزيز حمودة حول العلاقات الأفقية والرأسية من خلال قوله: "هل عرفت البلاغة هاتين العلاقتين بمفهومهما الحديث واستخدمت مصطلحين يمكن الرجوع إليهما؟"[31]، ورغم كونه قد برهن على وجود هاتين العلاقتين لدى عدد من النقاد ممن سبق ابن الأثير غير أن عمله ركز كثيرا على النماذج التطبيقية مستعينا في ذلك بالشرح والتفسير وتوضيح آراء النقاد القدامى من خلال هذه النماذج، ومع

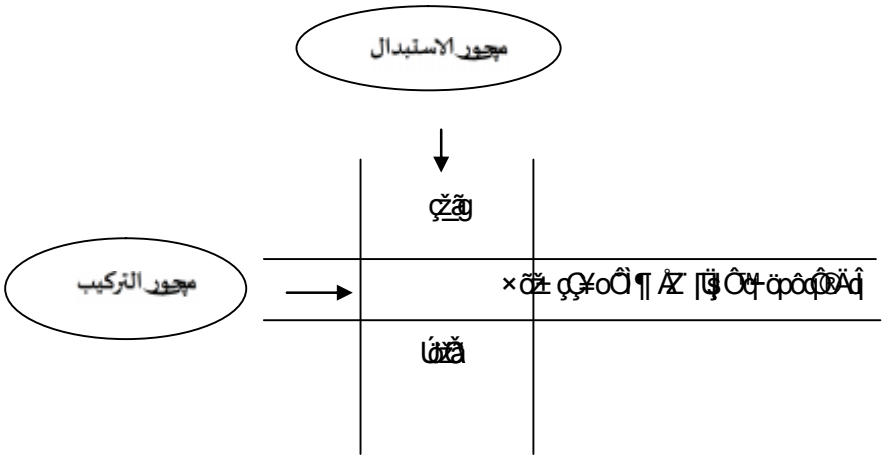
ذلك فهو لم يشر إلى وضوح هاتين العلاقتين عند ابن الأثير، كما لم ينس الباحث أن ينتقد الغذامي وكمال أبو ديب اللذين كانا يجنحان إلى الإحالة إلى اسم أجنبي في هذه المسألة بالذات، رغم توفر البلاغة العربية القديمة على عدد من النصوص التي تؤكد أن علاقات الاختيار والتأليف لم تكن غريبة عنها.[32]

وأستطيع القول إنه إذا كان الإحساس بهاتين العلاقتين يظهر على استحياء عند النقاد السابقين فإن تثبيتهما وصياغتهما في شكل قانون واضح وجلي قد اتخذ عند ابن الأثير منعطفا حاسما،حيث تكفل هذا الأخير بذلك خلال القرن السابع الهجري، وأزعم أن نضوج التصورات النقدية خلال هذه الفترة المتأخرة أسهم في بلورة المسألة وصياغتها في شكلها الموجز المنظم، وهو ما دفع عبد القادر هني إلى الاستغناء بما أورده ابن الأثير عنها، وهو إذ يعترف بوجود هذه المبادئ عند عدد من النقاد إلا أنه يقر في الوقت نفسه بتفرد نظرية ابن الأثير بالوضوح.[33]

ولا يفوتني هنا إلا أن أشير إلى أن نظرة ابن الأثير ليست سوى جزء من تصور أعم وأشمل عن تميز لغة الأدب، وأن هذه المؤشرات التي تصادفنا من حين لآخر ليست مؤشرات أحادية أو مبتورة من سياقها وإنما هي نسيج من أنسجة هذه الدراسة التي تشكل لحمة متضامة متناسقة، وسيشكل المبدآن السابق ذكرهما منظورا شاملا لأغلب النماذج التحليلية في المثل السائر، وسيكون تصور ابن الأثير هذا حاضرا بقوة في تفكيك البنى، كاشفا بذلك عن فعالية الاختيار والتركيب في المجال الإبداعي، حيث إن قيمة الاختيار هنا لا تكون إلا بالإتيان من جهة دقة اللفظ وقدرته على نقل المعنى بصورة مغلفة بالنبل والمزية، وهو ما يصادفنا بشكل أوضح على المستوى التطبيقي أين يلجأ ابن الأثير لتحليل آية قرآنية هي : ﴿**تلك إذا قسمة ضيزى**﴾**** تحليلا يقوم على

تعليل سبب اختيار لفظة ﴿ضيزى﴾، من خلال طرح عدد من البدائل مكانها موازنا بين التراكيب، ليخلص في الأخير إلى بيان المزية التي تفوقت بها اللفظة القرآنية على بدائلها، وهو هنا مجيئها على الحرف المسجوع الذي جاء السورة جميعها عليه، وغيرها لا يسد مسدها لكونه خارجا عن حرف السورة حسب تعبير ابن الأثير[34]، وهو ما يمكن أن نقف عليه من خلال التوضيح الآتي:

يقول ابن الأثير شارحا: "إذا جئنا بلفظة في معنى هذه اللفظة قلنا:قسمة جائرة أو ظالمة، ولا شك أن جائرة أو ظالمة أحسن من ضيزى، إلا أنا إذا نظمنا الكلام قلنا :ألكم الذكر وله الأنثى تلك إذا قسمة ظالمة لم يكن النظم كالنظم الأول، وصار



الكلام كالشيء المعوز الذي يحتاج إلى تمام وهذا لا يخفى على من له ذوق ومعرفة بنظم الكلام."[35]

إن أبرز ما يكشف عنه هذا التحليل يمكن إجماله فيما يلي:

1- تتحكم قواعد النظم في اختيار الألفاظ وتأليفها،وهو ما أشار إليه رولان بارت في قوله: "الكلمات السابقة تفرض ظروفها على اللاحقة فتقرر ما يناسبها وتبعد ما يتنافر معها"[36]، من هنا يمكن القول إن الألفاظ عند ابن الأثير تدرس بناء على علاقاتها ووظيفتها في بناء أكبر وليس كوحدات مستقلة.وحتى لا يكون ثمة أي تعسف أو مغالطة يمكن الاستشهاد في هذا المقام بتحليله لقوله تعالى: ﴿**وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم**﴾*****، حيث يقول ابن الأثير :"فإنه قال:الليل نسلخ منه النهار ثم قال والشمس تجري، فاقتضى حسن النظم أن يقول والقمر قدرناه ليكون الجميع على نسق واحد في النظم.ولو قال:وقدرنا القمر منازل لما كان بتلك الصورة في الحسن."[37]

2- التحليل الخاص بالآية 22 من سورة النجم يتفق تماما مع طريقة الاختبار الاستبدالي *Commutation test*، التي اقترحها رولان بارت في كتابه: *Elements of Semiology* والتي تبحث في أثر تغيير الجزء على المجموع، حيث تقوم هذه الطريقة على:"تغيير الدال/ الكلمة بإحلال بدائل عنه من سلسلة الاختيار لنرى أثر ذلك في توجه الجملة من حيث دلالتها أو من حيث إيقاعها...فإذا قلت إمكانات التغيير أو تمنعت فإننا نكون عندئذ أمام تجربة شاعرية وهي تمثل أصغر درجة من إمكانات الاستجابة للاستبدال."[38]

وبغض النظر عما سبق من تفاصيل،فإن تحقق عملية تقاطع محور الاستبدال مع محور التراكيب إنما يتم في ضوء شبكة كاملة من العلاقات شبيهة بقطعة النسيج التي تتقاطع خيوطها وتتحد أفقيا وعموديا لتؤلف هندسة لفظية متناسقة فـ: "النظم ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية بالاعتماد على الخطين اللذين ذكرناهما، حيث يسقط خط المعجم عموديا على خط النحو الأفقي، ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها."[39]

III..النظم والترجمة:

تأسيسا على ما سبق، يمكن اعتبار رفض ابن الأثير لترجمة النصوص الشعرية وتحويلها إلى نثر من أوضح النتائج المترتبة على فهمه لهذه القضية نظرا لما يترتب عن الترجمة من تقويض لبنية النص وإخلال بفنيته، وبوسعنا أن نجد صورة من إحساس ابن الأثير بذلك من خلال حديثه عن نثر الأبيات الشعرية، فهو وإن أباح ذلك للمبتدئين تدريبا لهم وتمرينا إلا أن ذلك يبقى عيبا فاحشا"، ومثاله كمن أخذ عقدا قد أتقن نظمه وأحسن تأليفه فأوهاه وبدده"[40]،وهو ما دفعه لانتقاد أحد الناثرين لبيت شعري، حيث لم يجد ابن الأثير حرجا في إبداء امتعاضه واستيائه من ذلك التبسيط الذي قوض البناء وأخل بفنيته إخلالا شديدا، فجاء نثر الناثر كما وصفه: "مستهجنا لا مستحسنا.. .فلم يزد الناثر أن أزال رونق الوزن وطلاوة النظم لا غير"[41].وربما احتاج الأمر هنا من باب التوضيح وتعزيز هذا الفهم إلى أن نتوقف عند تصريحه في "الوشي المرقوم"، حيث يضيف مزيدا من الإرشادات والتنبيهات حول خطورة الترجمة على جمال النص وفنيته على اعتبار أن ألفاظ هذا النص: "فرائد في محلها لا يسد غيرها مسدها بحيث إذا تبدلت بما يرادفها تداعى بناء البيت وانهدم معناه"[42]، وفي هذا النص ما يشير بوضوح إلى أهمية العلاقات الدلالية التي تخلقها ألفاظ بعينها ولا يمكن أن تفي بها ألفاظ أخرى حتى وإن كانت ترادفها، وهذا يعني أنه في مجال الأدب يستحيل إحلال عناصر مكان عناصر أخرى لما في ذلك من تفكيك للروابط، وبذلك يكون الشيء الجوهري في الأدب هو عدم قابليته للترجمة: "فإذا أردت نظم هذا البيت وأريد صوغه بغير لفظه لا يمكن ذلك"[43]، إذ: "لابد من استعماله بعينه لأنه في الغاية القصوى من البلاغة والفصاحة"[44]، ومن الطبيعي أن هذا الرفض للترجمة لم يكن ليوجد لولا شعور ابن الأثير أن للبناء الفني بعده التعبيري الخاص الذي لا يشع إلا منه وهو في الوقت نفسه جزء جوهري منه، وهو ما يكثف الإحساس بأهمية المحافظة على شكله لأن المعنى الأدبي ماثل في صياغته وصورته اللفظية: "فالفن يعبر عن شيء لا يمكن أن يقال بطريقة أخرى

"[45]، وهذه نظرة تتسق تماما مع ما سبق القول به هو أنه لا يمكن التعبير عن الدلالة نفسها بأي شكل لغوي آخر[46].

وقد وجدت هذه القضية صدى لها في النقد الحديث، فالضرر بالغ الأثر الذي تلحقه الترجمة بالنصوص الأدبية يعتبر الآن مبدأ متفقا عليه لدى النقاد المعاصرين، فهذا كروتشه يقول: "إن العمل الأدبي لا يمكن ترجمته"[47]، كما أكد طودوروف على أن: "عدم قابلية العمل للترجمة" من خصائص الأدب[48]، ويذهب كولردج إلى أن: "الشعر الرائع هو الذي لا يمكن ترجمته إلى ألفاظ أخرى دون أن يفقد جماله شيئا."[49]

IV. النظم والإبداع:

إن عمل المبدع هنا لا يقتصر على مجرد الاختيار والتأليف- لأن هذه العملية تجري أيضا في الكلام العادي- وإنما يتعداه إلى آفاق أرحب أين سيرتقي المبدع باللغة إلى مستويات عليا من الإبداع والابتكار، لكن كيف ذلك؟

إن ابن الأثير يعتبر عملية النظم أي الاختيار والتأليف من أدق الوسائل الإبداعية إظهارا لذكاء المبدع وفطنته وبراعته في خلق العلاقات التي تخرج المعاني المجردة فنيا، وتحرر الألفاظ من دلالتها المعجمية فتكسبها دلالات جديدة، حيث إن القاموس المستخدم عند المبدع هو نفسه قاموس الاستعمال، فليس للمبدع قاموس خاص بلغة الأدب أو مستقل استقلالا مسبقا عن الرصيد اللغوي العام، وليس مطلوبا منه إيجاد ألفاظ جديدة أو اختراعها، وكل ماهو مطالب به في تصور ابن الأثير أن يقوم بتحطيم جميع الارتباطات السياقية السابقة التي عهدها الناس للفظ فلا يبقى حينئذ إلا ما يضيفه هذا المبدع من سياقات جديدة، وهذه الرؤية الجديدة للفظ هي التي تتمثل فيها عملية الخلق الفني أو ما يسمى بالإبداع أو الابتكار، فالألفاظ في الأدب كما يراها ابن الأثير: "لا أقصد أن تكون غريبة.. .بل أريد أن تكون الألفاظ مسبوكة سبكا غريبا يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس

وهي مما في أيدي الناس، وهناك معترك الفصاحة التي تظهر فيه الخواطر براعتها والأقلام شجاعتها."[50]

ونظرا لأهمية هذه الفكرة عند ابن الأثير، فقد طرقها في نص آخر مؤكدا على أن الألفاظ العادية تتحول في عالم الأدب -وبفضل ما يتمتع به الأديب من موهبة –إلى ألفاظ غير عادية، وهنا يتطوع بمزيد من الشرح والتفصيل قائلا: "إنه شبيه بالشيء الذي يقال :إنه لا داخل العالم ولا خارجه، فلفظه هو الذي يستعمل وليس بالذي يستعمل، أي أن مفردات ألفاظه هي المستعملة المألوفة ولكن سبكه وتركيبه هو العجيب الغريب."[51]

إن ما يجعل النظم في الأدب مختلفا عن مثيله في الاستعمال العادي، هو كون المتكلم العادي يستخدم ارتباطات مألوفة، بينما يكون النظم في الأدب محكوما بإيجاد سياقات جديدة ومبتكرة للفظ، مما يعطي الانطباع بأن اللفظ جديد وما هو كذلك فـ: "الشاعر يحرر الكلمة من معانيها مما علق بها من غبار السنين فيطهرها ويغسلها.. .والشاعر بذلك لا يعطي الكلمة معنى جديدا وإنما هو فقط يدخلها في سياق جديد من صنعه هو...وهو عمل يشبه نظام الشفرات وتفريغه للكلمات من سوابق معناها"[52]، وهذا هو الأمر الذي يكمن في ضوئه تفسير ابن الأثير للصعوبة التي تكتنف عمل الأديب فـ:"من لم يعرف صناعة النظم والنثر وما يجدها صاحبها من الكلمة في صوغ الألفاظ واختيارها فإنه معذور"[53]، فإذا أضفنا إلى هذا النص تصريحه في الجامع الكبير بكون هذه الصناعة: "إنما هي شيء يستعان عليه بتدقيق الفكرة وكثرة الروية والتدبر"[54]، أدركنا مستوى وعيه بصعوبة مهمة المبدع.

إن تعمق ابن الأثير في فهم عملية النظم على النحو الذي بيناه أمر يحمد له تركيزه عليه، لأن اللغة المشتركة أو لغة الجميع تصبح في يد الفنان المبدع لغة جديدة ومختلفة، وهذه الفكرة نجد لها مثيلا في بعض التصورات الحديثة لعمل

المبدع، فقد جاء في "درجة الصفر للكتابة"لرولان بارت: "القاموس الشعري هو نفسه قاموس الاستعمال وليس قاموس الإبداع.. .لا تكون إذن مهمة الشاعر الكلاسيكي هي إيجاد ألفاظ جديدة أكثر كثافة وأكثر تفجرا وإنما تقتصر على ترتيب طراز قديم وتجويد التماثل..."[55]، ويذهب كمال أبو ديب إلى أن: "استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة."[56]

وفي اعتقادي فإن هذا الأمر يقوم بمثابة المبرر الطبيعي الذي يقف خلف إلحاح ابن الأثير على وضوح معنى اللفظ مفردا حتى يمكن إدراك درجة الخروج بالدلالة قياسا إلى الاستعمالات السابقة، فتوضع اللفظة هنا في مواجهة السياق الذهني المخزون في نفس القارئ، وهي مسألة شديدة الحيوية وبالغة الأهمية يذكرها ابن الأثير ويذكر بها، فقيمة الأدب ليست في وضوحه وإنما هي في جرأته وخروجه عن المعتاد، وفي هذا السياق يقول أحد الباحثين المعاصرين إن :"التوجه البلاغي الصحيح أو الغالب قام على أن تركيب الدوال مع بعضها لا يقتضي الرجوع إلى العرف أو الطبيعة.. .وإنما يرجع إلى الجدة التي يمتلكها المبدع اعتمادا على قدرته التوليدية.. .فالأدبية في حقيقتها خروج عن المألوف"[57]، أما عبد العزيز حمودة فيعتبر أنه: "ليست من بين وظائف الأديب اكتشاف أفكار أو معان جديدة، فهذه هي وظيفة العالم، ومن ثم تقوم وظيفة المبدع على إدخال المعاني القائمة في علاقات جديدة تجعل المألوف غير مألوف أو غريب أو جديد، وهذا هو جوهر كسر الألفة *Défamiliarisation*"[58]، مؤكدا على أن كسر الألفة هذا يحتل موقعا مهما في الفكر الغربي[59]، ويبدو أن ابن الأثير قد سبق إلى فهمه من خلال ربط الإبداع بالتوظيف الجمالي القائم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف على النحو الذي سبق ورأيناه،وبذلك ترتفع عملية الاختيار والتأليف عن الآلية الرتيبة التي يحددها النظام اللغوي ليدخلها حيز

الإبداع، ومهما يكن من أمر فإن إسهام ابن الأثير في فهم التركيب يكمن في نقطتين :

1- اعتماد الإبداع على الضم. ففي التركيب هناك فسحة الاختيار وفي الاختيار مكمن الإبداع والخروج على الرتابة والآلية

2- ارتقاء المبدع بالتركيب من الآلية إلى الإبداع، فلا يستطيع كل الناس إنتاج مثل هذا النوع من التراكيب.

بعد هذه الجولة يتضح أن موجب المزية في النظم هو الإحساس بقيمة انتقائه من عدة بدائل، والذي يتم على أساس من وعي المبدع بالفروق بين دلالات التراكيب المختلفة وإدراك خصائصها والقدرة على استثمار طاقاتها التعبيرية،فاختيار التركيب إنما هو اختيار للخصائص التعبيرية التي ينفرد بها التركيب المختار، وتضمنه من القيمة ما لا تتضمنه طرق تركيبية أخرى، وقد كانت نظرية النظم عند عبد القاهر نقطة الارتكاز بالنسبة لابن الأثير، والتي انطلق منها يضيف إليها ويعدل ويحور في جزئيات لم تمس النظرية في جوهرها، فلقحها بمبدأي الاختيار والتركيب اللذين هما أساس النظم مقتربا في تصوره هذا من آراء ياكبسون ودي سوسور.وإذا كان الحديث عن علاقات الاختيار والتركيب يظهر على استحياء عند النقاد السابقين فإن تثبيت هذه الظاهرة وصياغتها على هيئة قانون واضح موجز يتخذ عند ابن الأثير شكلا واضحا دقيقا، حيث إن عملية تقاطع محور الاستبدال مع محور التركيب تتم في ضوء شبكة من العلاقات التي تتحد أفقيا وعموديا لتؤلف هندسة لفظية متناسقة، لهذا رفض ابن الأثير ترجمة الأعمال الأدبية على اعتبار أن ترجمة النصوص بعبارات حرفية مقابلة ليس مجرد تبديل في سطحها الخارجي بل هو إهدار لقيمتها الفنية، وللتدليل على إبداعية التراكيب لجأ ابن الأثير إلى طريقة الاختبار الاستبدالي، متحريا النتائج التي يخلفها الاستبدال وتجعل العبارة تفقد مزيتها. أما عملية الخلق والابتكار حسب تصور ابن الأثير فلا

تتطلب استعمال ألفاظ جديدة، وإنما وضع الألفاظ المتداولة في سياقات جديدة وخلق ارتباطات لها غير مألوفة، وهو ما يضمن الارتقاء بالنظم من الآلية إلى الإبداع.

تلك من وجهة نظري هي أبرز سمات مشاركة ابن الأثير في تأسيس التصور الأدبي حول قضية النظم وبالتأكيد لا ينبغي أن ينسب إليه فضل هذا المنجز النقدي وحده، وإنما يمكن القول إن مواقفه تلك متطورة من آراء ومواقف سابقة لنقاد آخرين، تولى إثراءها بتفصيلات تكشف عن ذكائه في الانطلاق من قبول آراء الآخرين، ثم العزم على تجاوز تلك الآراء بإضافة ما يجليها ويدعمها، فأغنى بذلك الدراسات النقدية العربية وزادها نضوجا، وبه كملت حلقة من حلقات البحث النقدي والبلاغي عند العرب.

الإحالات:

(1)- ينظر ضيف، شوقي :البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط 9، دت، ص117. وحمودة،عبد العزيز: المرايا المقعرة، مطابع الوطن،الكويت،دط، 2001، ص228.

(2)- ابن الأثير،ضياء الدين:المثل السائر فيأدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية،بيروت، دط،1990، 105/2.

(3)- المصدر نفسه، 37/2، 38.

(4)- المصدر نفسه، 65/2.

(5)- المصدر نفسه، 39/2.

(6)- ابن الأثير،ضياء الدين :الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح مصطفى جواد وجميل سعيد،مطبوعات المجمع العلمي العراقي، دط، 1956.، ص68.

(7)- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،376/2.

(8)- المصدر نفسه، 151/1.

(9)- ينظر الجرجاني، عبد القاهر :دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد ألتنجي، دار الكتاب العربي، بيروت،ط1، 2005، ص11. وينظر القاضي عبد الجبار الأسد آبادي :المغني في أبواب التوحيد والعدل، تح أمين الخولي، دار الكتب، القاهرة، 1960، دط، 199/16.

(10)- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر،194/1.

(11)- المصدر نفسه، 82/1.

(12)- المصدر نفسه، 278/1.

(13)- المصدر نفسه، 158/2.

(*)- الأحزاب/53.

(**)- المتنبي،أبو الطيب:ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت، دط، 1983، ص103.

(14)- المصدر نفسه، 153/1، وينظر أيضا 277/1.

(15)- المصدر نفسه، 152/1.

(16)- ريتشاردز، آيفورإر مسترونغ:فلسفة البلاغة، تر سعيد الغانمي وناصر جلاوي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب /بيروت،لبنان، دط، 2002، ص 73، 74.

(***)- هود/44.

(17)- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر،152/1.

(18)- دي سوسور، فردينان: علم اللغة العام، تر يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية،بغداد، دط، 1985،ص134.

(19)- حمودة،عبد العزيز:المرايا المقعرة، ص254.

(20)- المرجع نفسه، ص 319.وينظر أيضا دي سوسور، فردينان: علم اللغة العام، ص 13، والرأي للمراجع.

(21)- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 137/1، وقد استخدم مصطلحات أخرى في المثل السائر مثل: (الصناعة الخطابية) 57/1، (صناعة تأليف الألفاظ)195/1، (صناعة صوغ الكلام) 149/1، (صناعة الشعر)385/1.

(22)- ينظر: عبد المطلب، محمد: جدلية الإفراد والتركيب، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995، ص 135، 136.ابن الشيخ، جمال الدين: الشعرية العربية، تر مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 126 عباس، إحسان: فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص15، 16. طبانة، بدوي: البيان العربي، دار الرفاعي، الرياض، دار المنار، جدة، ط7، 1988. ص141.

(23)- ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 149/1.

(24)- المصدر نفسه، 194/1.

(25)- عيد، رجاء: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، 1993، ص 83.

(26)- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 149/1.

(27)- المصدر نفسه، 149/1.

(28)- ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988. ص33. وينظر أيضا: بركة، فاطمة الطبال: النظرية الألسنية عند رومان ياكوبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص38.

(29)- ينظر: منور، أحمد: مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكوبسون من خلال كتابه مقالات في الألسنية العامة، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع2، ديوان المطبوعات الجامعية، ص89.

(30)- دي سوسور، فردينان: علم اللغة العام، ص143. وينظر: الغذامي، عبدالله: الخطيئة والتكفيرمن البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، دط، دت.ص36، 37.

(31)- حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعرة، ص250.

(32)- ينظر المرجع نفسه، ص248، 249.

(33)- ينظر: هني، عبد القادر: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1999، ص 206، تجدر الإشارة هنا إلى أنني لم أجد فيما اطلعت عليه من كتب النقد القديمة تحديدا صريحا للعلاقتين غير ما جاء به ابن الأثير.

(****)- النجم /22.

(34)- ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 162/1.

(35)- المصدر نفسه، 162/1.ويقول في الجامع الكبير: "ولا يتصور بين اللفظتين تفاضل في الدلالة على المعنى الذي اشتركا فيه حتى تكون إحداهما أحسن في الدلالة على ذلك المعنى من الأخرى".ينظر ص 64.

(36)- الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، ص 40.

(*****)- يس /37-39.

(37)- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 37/2، 38.

([38])- Roland Barthes, Elements of Semiology, trans by A Levers and C Smith (New York: Hill and Wang, 1983), p. 65.

(39)- عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د ط، د ت، ص 90، 91.

(40)- ابن الأثير،ضياء الدين :المثل السائر، 93/1.

(41)- المصدر نفسه، 93/1.

(42)- ابن الأثير، ضياء الدين :الوشي المرقوم، تح جميل سعيد، ط 2، دت.ص 84.

(43)- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 95/1.وينظر أيضا 97/1.

(44)- المصدر نفسه، 95/1.

(45)- فضل،صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 2004.ص 177.

(46)- ينظر الجزء الخاص بقضية "اللفظ والمعنى" من هذه الدراسة.

(47)- تودوروف، تزفيتان وآخرون :اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت /الدار البيضاء، ط1، 1993.ص 30.

(48)- ينظر: طودوروف، تزفيطان: الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1990.ص 14.

(49)- بدوي، محمد مصطفى :كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط 2، دت، ص 96.

(50)- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 88/1.

(51)- المصدر نفسه، 88/1.

(52)- الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، ص 269.

(53)- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، 157/1 وردت في هذا النص الكلمة والأصح هي الكلفة.

(54)- ابن الأثير، ضياء الدين: الجامع الكبير، ص 68.

(55)- بارت، رولان: درجة الصفر للكتابة، تر محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط 1، 1980. ص 60.يقول فراي: "كل ما هو جديد في الأدب ليس إلا مادة قديمة صيغت مرة أخرى بطريقة تقتضي تصنيفا جديدا" ينظر: فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 338.

(56)- أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1987.ص 38.

(57)- عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 101، 105.

(58)- حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعرة، ص 403.

(59)- ينظر المرجع نفسه، ص 403.