

بلاغة المخاطب بين القدم والحداثة

فرشيد تركاشوند*

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین

(تاريخ الاستلام: ٢٧/٦/٢٠١٦؛ تاريخ القبول: ٦/٦/٢٠١٧)

الملخص

اهتمّ البلاغيون القدامى بالمتكلم ودوره في تكوين المعنى والكلام، لكنهم قلّمًا إنتبهوا بتأثير المخاطب كالمتلقي في هذا المجال. للمتلقى فاعلية واسعة في الكلام والشعر، خاصة في الأشعار العرفانية، السريالية والحداثوية حيث يحدث الجمال في المعنى. المتلقي في هذه المرحلة بإمكانه أن يقوم بتفسير الخطاب أو تأويله بمعونة السياق في رؤية متكاملة يتسع مداها إلى مابعد البنيوية. الباحث في هذه الدراسة يعين النظر في فاعلية المتلقي من منظور البلاغة الجديدة في خلق المعنى والجمال. السؤال الرئيس يتضح عن دور المتلقي في البلاغة القديمة والجديدة وكيفية تمايزهما بين البلاغتين. والفرض إذن يحكي عن انتقال الجمال من الصور البيانية إلى البنى المعنوية بحيث يمكن القول بأنّ الجمال في الرؤية القديمة ينحصر في نطاق الصور لكنّه في الرؤية الجديدة يمتدّ إلى آفاق المعنى. وذلك على سبيل المثال يتضح في الأشعار العرفانية والحداثوية بشكل تامّ. بالنسبة إلى النتيجة يبدو بأنّ مفهوم الجمال في البلاغة الجديدة يتسع على مدى اتّساع المعنى والتفكير من جانب المتلقي. فالمتلقي في هذه الرؤية يشارك كخالق في تكوين الخطاب الشعري.

الكلمات الرئيسية

البلاغة القديمة، البلاغة الجديدة، المتلقي، المعنى، الجمال.

مقدمة

يعتبر مفهوم الجمال كأول ما يفكر فيه الإنسان عند مواجهته عملاً أدبياً. الجمال في الأدب والشعر هو المحور الرئيس في الدراسات البلاغية القديمة أو الجديدة. يتجسد هذا المفهوم في مجال علم البيان من البلاغة القديمة فينحصر في الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والمجاز. في حال أن الجمال في الرؤية البلاغية الجديدة يمتد آفاقه إلى مجال المعنى المفتوح وبهذه الرؤية الجديدة وأثناء إهتمامه بالمعنى يتضح دور المتلقي الفاعل في تكوين المعنى والجمال.

المخاطب في الدراسات التراثية يتميز بالسكونية حيث يسלט عليه المتكلم بسلطة تامة. لكن المتلقي في البلاغة الجديدة لا يتوقف عند الكشف عن الصور البيانية بل هو يدخل عالم المعنى المفتوح ويقوم بخلق المعاني وبهذا يتسع مفهوم الجمال إتساعاً. يمكن القول بأن هناك الفرق بين كلمة المخاطب والمتلقي. فالأول نظراً إلى انفعاله يناسب للدراسات التراثية والثاني لأجل فاعليته يناسب للرؤية الجديدة. نحن في هذه الدراسة «بلاغة المخاطب بين القدم والحداثة» نقوم بتحليل تطبيقي لدور المخاطب والمتلقي في تكوين الجمال في البلاغة القديمة والجديدة. السؤال الرئيس يتمحور على دور المخاطب والمتلقي في البلاغة القديمة والجديدة وكيفية تمايزهما بين البلاغتين وتأثير هذه الكيفية على الجمال ومفهومه؟

أما الفرض فيحكي عن إنتقال الجمال من الصور البيانية إلى البنى المعنوية بحيث نعتقد بأن الجمال في الرؤية القديمة ينحصر في الصور ولكن في الرؤية القديمة يمتد إلى آفاق المعنى. وذلك على سبيل المثال يتضح في الأشعار العرفانية والحداثوية بشكل تام. فالمتلقي في هذه الرؤية الأخيرة يشارك في عملية بالإبداع وفي تكوين الجمال الذي يحدث في المعنى.

وأما بالنسبة لخلفية البحث فللمخاطب في البلاغة القديمة نطاق ضيق من الدراسات حيث قسّموه إلى ثلاثة أقسام من خالي الذهن والمتردّد والمنكر في جميع الكتب البلاغية التراثية مثل «جواهر البلاغة» و«المختصر» و«المطول»... أما البلاغة الجديدة فلها نطاق واسع حيث تشمل على دراسات مختلفة ومجالات عديدة. فمن هذه الكتب بإمكاننا أن نشير إلى كتاب (بلاغة الخطاب وعلم النص) للباحث المصري «صلاح فضل». فهو الكتاب الوحيد الذي قام مؤلفه بالبلاغة الجديدة من جانب رؤية لسانية تداولية حيث استفدنا منه كثيراً طيلة هذه الدراسة. أما كتاب (صور خيال در شعر فارسي) الذي ألفه «محمد رضا شفيعي

كدكني» فهو رغم موقفه الجديد قبالة الصورة الشعرية ينحصر ضمن دراسة الصور بأشكالها المختلفة قديمةً وجديدة. وذلك كما فعل «جابر عصفور» في كتابه (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) وحاول أن يشرح طبيعة الخيال والصورة. لكنّه مع هذا كتب أيضاً عن التخيل وقلّمَا أشار من خلاله إلى دور التلقّي والمتلقّي في هذا المضمار وإلى رؤية القدامى حول المعنى؛ الموقف الذي أدّى إلى ثنائية اللفظ والمعنى. من الكتب الجديدة في هذا المضمار أيضاً نذكر كتاب «بلاغت تصوير» الذي كتبه الباحث الإيراني «محمود فتوحى» وكتب فيه عن الصورة والرؤيا في المدارس الأدبية المختلفة كالكلاسيكية والرومنسية والسريالية... هذا الكتاب كتاب هامّ في مجال البلاغة الجديدة لكنّه قد أغفل عن جانب المتلقّي ودوره الفاعل في الجمال.

نحن في هذه الدراسة لانتوقف عند حدّ الصورة الشعرية التي تعدّ محوراً للبلاغة القديمة بل قصدنا في الحقيقة شعرية المعنى في نطاق واسع رحب. هذه الكتب رغم أهميتها لم تختصّت بالمتلقّي في رؤية جمالية متكاملة. هناك دور هامّ للمتلقّي في اللسانيات التداولية وتحليل الخطاب أو ضمن نظريات أدبية كالتفكيكية والتأويل. نحن لانريد أن نقوم بدور المتلقّي في تلك النظريات كما لانريد أن نكتب عن الخطاب والتفكيكية أو التأويل بل قصدنا هو المقارنة بين دور المخاطب والمتلقّي في البلاغة القديمة والجديدة على الإطلاق والجمال لنا في هذه الدراسة هو المحور الرئيس.

نظراً إلى ما مضى ليس من الضروري بأن نشير إلى الدراسات التي قد قامت بالمتلقّي ودوره في تكوين الكلام. أمّا من ناحية المقارنة فلم نجد دراسة مستقلة في هذا المجال وبالنسبة إلى عنوان بلاغة المخاطب هناك مقال باللغة الفارسية «بلاغت مخاطب وگفتگوي با متن» كتبه الباحث الإيراني «تقي پورنامداریان». في هذا المقال قد قام المؤلف بمقارنة الكلام الشفوي والمكتوب من منظور بلاغة المخاطب. فالباحث في هذا المقال يحاول أن يقول بأنّ البلاغة وصفٌ للكلام والمتكلم في مجال البلاغة القديمة كما هي وصفٌ للمخاطب في البلاغة الجديدة. نحن نوافق في ما قاله عن البلاغة القديمة. لكننا نعتقد بأنّ البلاغة في الرؤية الجديدة وصف مشترك بين المتكلم والمتلقّي ونؤكد على المعنى ودوره في البلاغة الجديدة ونقارنه مع الصور البيانية التراثية حيث نستخدم خلال هذا التحليل المقارن معطيات النظريات اللسانية والأدبية. إضافة على كلّ ذلك هناك فارق اللغة بين المقالين أيضاً.

بالنسبة إلى أهمية هذا البحث أيضا نعتقد بأن الجمال في هذه الرؤية الجديدة لا ينحصر في مفهوم واحد بل يتحوّل بمدى التحوّل الموجود في النصوص المختلفة كما يتحوّل أيضا بمدى إتساع رؤية المتلقي وذلك في الحقيقة يحملنا على أن نتخذ رؤية جديدة للتذوق الجمالي حيث ترافق الأنساق الثقافية والحضارية الموجودة عندنا.

المخاطب في التراث البلاغي

لاشك أن البلاغيون القدامى إهتموا بالمخاطب ودوره في الكلام. إنهم أشاروا إلى المخاطب في علوم البلاغة القديمة خاصة في مجال علم المعاني وفروعه عند تحليل دور المخاطب ومقتضى ظاهره في الكلام الإخباري من جانب المتكلم. لكنّه مع هذا كلّه ليس للمخاطب في التراث البلاغي دورٌ فاعل في مجال إيجاد وتحديد المعنى.

تحدّث البلاغيون القدامى عن فصاحة المتكلم ولا المخاطب وحددوا هذه الفصاحة عند المتكلم بأنّها ملكة يقتدر بها المتكلم على التعبير عن الكلام الصحيح. (الهاشمي، ١٣٨٠: ٢٦) كما أشاروا إلى بلاغة المتكلم بأنّها ملكة في نفس المتكلم يقتدر بها على تأليف كلام بليغ مطابق لمقتضى الحال مع فصاحته في المعنى المقصود. (الهاشمي، ١٣٨٠: ٢٩) القداماء تحدّثوا عن كيفية إلقاء الخبر للمخاطب وأشاروا إلى أنّ للمخاطب ثلاث أحوال: إمّا أن يكون خالي الذهن من الحكم وفي هذه الحال لا يؤكّد الكلام لعدم الحاجة إلى التوكيد نحو: «أخوك قائم». ويسمّى هذا النوع من الخبر ابتدائياً. المخاطب أيضا إمّا أن يكون متردداً أو شاكاً في الحكم فهنا يستحسن توكيد الكلام نحو: «إنّ الأمير منتصر». أما النوع الثالث فالمخاطب يكون منكراً للحكم ويجب توكيد الكلام بمؤكّد أو مؤكدين أو أكثر ويسمّى هذا الضرب من الكلام إنكارياً. (الهاشمي، ١٣٨٠: ٢٩ و٤٠)

كما نشاهد للمتكلم السلطة التامة فهو الفاعل الذي يؤلّف الكلام ويخلق المعنى. المخاطب هنا ثابت ويسم بالسكريّة، لا يتدخّل في خلق المعنى فهو يقرأ المعنى المسبق كما يمليه المتكلم لاغير. يقول «جابر عصفور» في حديثه عن المعنى وعلاقته بالصورة بأنّ «أوضح دلالات المصطلح (المعنى) وأكثرها استخداماً في الكتابات القديمة هي الدلالة التي تقرن «المعنى» بالفرض أو «المقصد» وتربطه بما يريد المتكلم أن يثبتّه أو ينفيه من الكلام. والمعنى بهذا الاستخدام يرادف الفكرة العارية المجردة التي يتفنّن المبدع في صياغتها ويستخلصها المتلقي من صياغة المبدع بعد تجريدها من حواشي الصياغة وزخارفها. وتشير دلالة المصطلح - على

هذا النحو- إلى الثنائية الحادة بين الألفاظ والمعاني، تلك الثنائية التي تعمقت في ضمائر البلغاء والنقاد وأدت إلى الفصل الكامل بين شكل العمل الأدبي ومحتواه، وما ترتب على ذلك من النظر إلى الصورة الفنية بإعتبارها جانباً من جوانب الصياغة الشكلية الطارئة على معنى سابق عليها. (عصفور، ٢٠٠٣: ٢١٢) هذا والرؤية البلاغة الجديدة تجاوزت عن مجال اللفظ والمعنى كما تجاوزت عن الحدود الصارمة للبنىوية ودخلت عالم الخطاب الرحب والأنساق الفكرية والثقافية.

كان القدامى يهتمون بأساليب البيان ولانفس المعاني وكانوا يقولون في هذا المضمار بأن «المعاني مطروحة في الطريق» (شفيعي كدكني، ١٣٨٥: ٨). البلاغة القديمة أكدت على الصور التي تعد أساليب جميلة وشعرية للتعبير عن المعاني التي كانت مطروحة ولا مخلوقة. فإذا كان همهم خلق الصور وأساليب البيان من جانب الشاعر ولم يهتموا بجانب المعاني نفسها فكيف للمخاطب أن يشارك في خلق المعاني. للمخاطب في التراث دورٌ سكوني لأنه يسيطر عليه المؤلف أو المتكلم حتى يرشده إلى معنى محدد حيث يمكننا القول بأن للمؤلف سلطة معنوية أمام المخاطب ونظراً إلى دور الشاعر الصارم يمكننا أن نقول بأن للشاعر أو المتكلم سلطة جمالية أيضاً؛ لأنه هو الذي يخلق الجمال في الشعر لاغير.

لقد إهتمت البلاغة الجديدة بالمتلقي ودوره الفاعل في خلق المعاني وخاصة المعاني الأدبية والشعرية وكل هذا سيؤدي إلى اتساع مفهوم البلاغة واقترائها من الحداثة وما بعدها. لأن ما بعد البنىوية وما بعد الحداثة يهتم بالمتلقي في عملية خلق المعنى كما تهتم البلاغة القديمة بالمؤلف أو المتكلم. البلاغة القديمة تؤكد على الصورة البيانية كما صورها المؤلف. يعني المؤلف يقدم أوصاف جميلة من العالم بمعونة الصور القديمة كالتشبيه والإستعارة والمجاز... فإذا كانت هذه الصور قد صنعت على أيدي الشاعر فليس مجال واسع للمخاطب لخلق الصور فهو يقرأها كما قدمها الشاعر. وذلك كما نرى في الشعر الجاهلي حيث يقوم الشاعر بوصف الطبيعة البسيطة دون أن يتصرف فيها ويضيف عليها شيئاً. فعندما مثلاً يقول إمرؤ القيس في وصف الليل:

وليل كموج البحر أرخى سدوله	عليّ بأنواع الهموم لبيتلي
أو إذا يقول في وصف فرسه:	
وقد اغتدى والطير في وكناتها	بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكراً مفرّ مقبل مدبر معاً	كجلمود صخر حطّه السيل من عل

الشاعر هنا يقدّم وصفاً ساذجاً من الليل والفَرس، المفردات تحيل إلى الأشياء الحقيقية ذاتها والبنىات تدلّ على ما تدلّ. الجمال هنا يتأتى من اللفظ والإيقاع والصور. لايحتاج المخاطب إلى أن يفكر في شعرية المعنى بل يأخذ المعاني الوصفية الشعرية دون أيّ تحليل وتفكير. هذا وللخيال فاعلية واسعة في الرؤية الجديدة وذلك يتّضح في النصوص العرفانية والحدائثية حيث قد يؤدي إلى اتساع مجال المعنى.

كما أسلفنا القول البلاغة القديمة تتوقف عند حدّ الصور، لاتبجاوز الصورة الشعرية فيها عن الصور البيانية المألوفة وإذا أراد الشاعر أن يبدع في الشعر فلا بدّ أن يبدع في نطاق هذه الصور. لكن المتلقّي في الرؤية الجديدة يفكر في العلاقات الخفية بين المفردات والبنىات الدالة. مثلاً في البيت التالي من النابغة الذبياني:

كأنّك شمس والملوك كواكب فإذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فإذا نظرنا في الصور المألوفة كتشبيه الممدوح بالشمس وتشبيه الملوك بالكواكب فوقنا عند حدّ البلاغة القديمة وإن فكرنا في علاقة الصورتين يعني صورة الممدوح والشمس مع صورة الملوك والكواكب. لكننا إذا نظرنا إلى الشطر الثاني من البيت وفكرنا في قيمة حضور الممدوح الذي يؤدي إلى غياب الملوك ووصلنا إلى أن الممدوح هو الصباح والملوك هم الظلام والصباح هو جلاء الباطل وظهور الحق أمامه فعندئذ كل ذلك يزيد من صفة المدح للممدوح كما يؤدي إلى تكثيف المعنى والجمال. كل ذلك يتأتى من خلال النظر إلى دور الخيال والتخييل. لكن البلاغة الجديدة تتجاوز عن مستوى البنية أيضاً حيث تصل إلى مجال الخطاب والأنساق الفكرية والثقافية التي سنتاولها فيما بعد.

الخيال يتفاعل ويتلائم مع الصورة الشعرية دائماً وللتخييل دور واسع في تكوين الخطاب والجمال. يقول «الهاشمي»: «عملية التخييل أداة فعالة تتنامي بواسطتها الصورة الشعرية وتنداح عن دوائر متسعة تمتد من مركز اللفظة المفردة إلي محيط النصّ كلّ ، متخذة من علاقات الجملة الشعرية وقوانينها طريقاً للحركة والنموّ والتوالد والاتّساع» (الهاشمي، ٢٠٠٦: ٣٣). فنظراً إلى ما مضى يمكننا القول بأن الخيال موجد للحركة والتوالد في علاقات الجمل الشعرية ومن هنا تتضح فاعلية الانسجام بين تلك الجمل.

بنية اللغة تنقسم إلى مجالين: مجال الدوال وهو مجال يتّصل بتقنية اللغة وقوانينها الصرفية والنحوية والنظمية ومجال المدلولات وهو المجال المرتبط مباشرة بطبيعة التخييل

وطريقة عمله، لذلك يتخذ من الصورة الشعرية محوراً أساساً له. (الهاشمي، ٢٠٠٦: ٣٣) إذن نستطيع القول بأنه كلما اتسع مجال الخيال في الشعر يتسع مجال المعنى وبما أن للخيال في الأشعار العرفانية والحداثية فاعلية وتأثير واسع على سبيل مثال فلاشك بأن للمعنى في هذه النصوص مجال واسع عميق حيث يمكن للمتلقّي بأن يغور فيه ويشارك في خلقه. والتخييل هنا يقترن بالتداول في البلاغة الجديدة يعني للرؤية البلاغية الجديدة شقان أحدهما فاعلية الخيال والتخييل والآخر هو التداول الذي يقترن بالأنساق الثقافية والحضارية. نعتقد بأن التخييل والتداول وصفان للمتلقّي. الرؤية القديمة حرصت على التخييل لكنّه قد أغفلت عن جانب التخييل وخاصة التداول الذي يتطلب تدخل المتلقي وإبداعه في مجال المعنى.

عندما اتسع مجال الكتابة وكثر عدد المتلقّيين المثقّفين إنتقل التواصل اللغوي من المحادثة الحية إلى الكتابة واتسع الكتابة كان يعتبر كفرصة للتأمل والتفكير في النصّ من جانب المتلقّي لأن في هذه المرحلة ابتعدت الدوال من المدلولات. (پورنامديريان، د.ت: ١٤) وبهذا تعقدت الإحالة اللغوية وكلّ هذا زاد من مشاركة المتلقّي في تكوين المعنى. كلما يبتعد المتلقّي من المؤلف وسلطته فهذه الحرية قد تؤدي إلى تشكيل مجال واسع لخلق المعاني من جانب المتلقّي. ففي مرحلة الحداثة أو «مودرنيزم» وضمن نطاق البنيوية عندما أعلن الناقد الفرنسي «رولان بارت» نظرية موت المؤلف حدث هذا الإبتعاد أكثر فأكثر بين المتكلم والمؤلف. هذه الرؤية اتسعت نطاقها في مرحلة ما بعد الحداثة حيث وصلت إلى التأويل من جانب المتلقّي. إذن نحن في هذه الدراسة سنتناول علاقة البلاغة والحداثة ثم البلاغة وما بعد الحداثة يعني مرحلة تكثيف وتعدد المعنى والتأويل.

البلاغة والحداثة (اتساع مفهوم البلاغة)

كلّما يتسع مفهوم الجمال والتذوق الجمالي يتسع معنى البلاغة وتخرج البلاغة من مجالها التراثي وذلك في رأينا يعني اقتراب البلاغة من الحداثة وما بعدها كما صوّرها الحداثيون العرب. الحداثة الشعرية كما يرسمها شعراء ومنظّرون مثل: «أدونيس» و«كمال أبو ديب» وغيرهم هي الحداثة في المعنى، المعنى الحداثوي الشعري هو معنى واسع النطاق كما هو معنى يخلقه الشاعر والمتلقّي معاً ولا يأخذ الشاعر من الواقع المعيش. فليس ذلك إلا اتساع مفهوم الجمال لأنّ الجمال من منظور الحداثة يحدث في المعنى.

إذن الاتساع في مفهوم الجمال والمعنى هو المقصود والمراد في هذا القسم. هذا الاتساع هو الذي يقصده «صلاح فضل» ويعتقد بأنّه قد حدث في أواخر الخمسينات من القرن

العشرين. (أنظر: فضل، ١٩٩٢: ٦٥) فلا بد أن نتناول مفهوم المعنى في ما بعد الحداثة وعلاقته بالبلاغة الجديدة حتى يتضح من خلاله دور المتلقي في التذوق الجمالي. البلاغة في الرؤية الجديدة لا تنحصر في رؤية بنيوية أيضاً، التي تتناول البلاغة رغم موقفها الجديد ضمن نظام اللغة لا أكثر. بل البلاغة الجديدة تتجاوز مفهوم النص في البنيوية وتدخل عالم الخطاب والتأويل. لاشك أن البلاغة في الرؤية الجديدة تدخل عالم الجمال والتذوق الجمالي وهنا تمتزج باللسانيات التواصلية خاصة التداولية وتحليل الخطاب ومن ناحية النظريات الأدبية تختلط بالتفكيكية والتلقي. فسياق الموقف الأهمية الكبرى في مجال التداولية كما أن مقتضى حال المخاطب الأهمية في علم المعاني.

ويجب الإنتباه إلى أن قصدنا من المعنى في هذا المجال ليس ما يرتبط بفلسفة أو منطق خاص أو التعليل والجدل في المعنى كما نجد هذا في أشعار ابن الرومي، (انظر: آباد، ١٤٣٥: ٨٤-٨٩) بل قصدنا هو الحيوية في المعنى حيث يشارك في تكوينه المخاطب كالمتلقي إلى جانب المتكلم وذلك لا يتأتى إلا بعد النظر في الأنساق والمواقف التي ترافق اللغة والمعنى. يعتقد صلاح فضل «بأن مجموعة الخصائص التي تنظم الخطاب الأدبي لا تنتمي كلها إلى مجال اللغة فالتقواعد العرفية وشروط تأويل الدلالة والإشارة السيميولوجية والمفاهيم التي تستخدم في معرفة العالم وفي العمل والوظائف النفعية قد اندمجت كلها بسلاسة في مهمة تحليل الخطاب الأدبي، (فضل، ١٩٩٢: ١١) إذن نستطيع القول بأن البلاغة الجديدة هي مجموعة من العلوم اللسانية والأدبية التي تساعد على فهم المعاني الخفية الجميلة في بطن الخطاب فعلياً أن نتحدث عن الخطاب ولا النص لأن لفظة الخطاب هي حصيلة رؤية متكاملة في النص. المتلقي في البلاغة الجديدة لا ينظر إلى الصور الشعرية بل هو يمعن النظر في المعنى الشعري في المفردات والبنىات ويحلل المعاني بالاتكاء على ما يعلم من الأنساق الفكرية والثقافية عن الشاعر ونصه. مثلاً في هذا البيت من مثنوي يقول مولوي:

مردہ بدم، زندہ شدم، گریہ بدم، خندہ شدم دولت عشق آمد ومن دولت پابندہ شدم

هناك كلمات لاتحيل إلى المعاني المألوفة المعجمية بل الكلمات فيه تشير إلى معان صوفية تتلائم الأنساق الثقافية والفكرية عند مولوي. (مردہ) هو الإنسان الذي لا يعلم شيئاً من الحب والعشق. كلمة (زندہ) هو الذي يعبد الله عاشقاً حيث أصبحت العبادة عنده عشقاً. أما (گریہ) يعني إذا كان الإنسان يعبد الله خوفاً لا شوقاً لكن (خندہ) تعبر عن العبادة شوقاً. إذن عندما اجتمعت المعاني عند مولوي فهو يقول (دولت عشق آمد ومن دولت پابندہ شدم) فهذه الحياة

هي الحياة الأبدية عند الشاعر. العشق هو الحياة الأزلية والأبدية عند مولوي. هذه المعاني الشعرية لا تتأتى من خلال الصور بل هي نابعة من رؤية الشاعر إلى الله والإنسان والكون كما هي نابعة من غور المتلقي في عالم مولوي بمساعدة الأنساق الفكرية والثقافية.

المتلقي والمعنى

قصدا من المعنى هو الذي يخترق أبواب ما بعد الحداثة ولا يقف عند حدّ الحداثة الشعرية التي تتخذ من منظور شكلاي أو بنيوي. المعنى هنا مفتوح أمام القراءات ويمكننا القول بأنه هو ما يتحصّل من رؤية ما بعد البنيوية وفي هذه المرحلة يتضح بأنّ المتلقي هو كخالق للنصّ بل للخطاب، يخلق المعاني ويزيد من شعرية الخطاب؛ بمعنى أنّ المتلقي يدخل عالم الرؤيا ويفكر فيه ويفرق في المعاني الجديدة التي لاتزال تتولّد من جرّاء علاقتها مع الخطاب.

يتحصل دور المتلقي في خلق المعاني من خلال عملية إبداعية من جانبه قبالة المعاني المتكثفة التي يحدثها الخالق في النصّ. يعني الخالق لا يخلق الميدان المعنوي في النصّ حيث يوقف القارئ أمام الإحتمالات ليأخذ منه المعاني المتعددة المتكثرة. المعاني المتكثفة توجد غالباً في الأشعار العرفانية كما توجد في القصائد الحداثوية؛ لأنّ للمعاني في هذه النصوص مجال واسع وذلك بفضل المفردات الإيحائية والرمزية. في هذه المرحلة من عملية الخلق يقوم الشاعر بخلق المفردات المنزاحة من ناحية المعنى بحيث يدخل المتلقي في عالم الاحتمالات حتى يعيش معه داخل النصّ وخارجه وحتى يكون المتلقي هو الخالق أيضاً وهنا قدم المعنى مجال ما بعد البنية ودخل عالم القراءة والتأويل.

يعتقد «بورنامداريان» بأن الشعر الصوفي الفارسي كأشعار «مولوي» و«حافظ شيرازي» يتفرد بسبب رؤية خاصة إلى العالم من جانب الشاعر، فهذه الرؤية في رأيه قد أدت إلى أن تكون هذه الأشعار قد زلزلت النطاق الضيق للمعنى في الشعر التقليدي، (بورنامداريان، د.ت: ٢٧) وهذا طبعاً قد مهد الطريق لتعدد المعنى أو لتكثيفه. وهو أيضاً يعتقد بأنّ هناك نوع من الشعر يحتاج إلى التأويل من جانب المتلقي فالبلاغة في هذه الأشعار وصف للمخاطب وعلى المخاطب أن يقوم بتأويله. (بورنامداريان، د.ت: ٢١) نحن نعتقد بأنّ القصائد النثرية العربية هي تدخل ضمن هذا القسم الأخير من الأشعار فهي من النصوص الإبداعية حيث نجد فيها شيئاً من العمق؛ العمق في المعنى والتصوير وسنحلّل نموذجاً منها فيما بعد.

أشار «محمود فتوحى» في كتابه (بلاغت تصوير) إلى أنّ هناك نوع من الصورة الشعرية

العميقة ومثّل من الشعر الفارسي بالشعر الصوفي لدى مولوي. المفردات الفارسية مثل (بهار=الربيع) و(باغ=الحديقة) في شعر مولوي تشير من بؤرة الغيب والتصوف إلى الأخلاق والإعتدال والعدالة والرحمة والسلام... (درخت=الشجر) في هذه الحديقة رمز عن الإنسان ومولوي يعبر عن هذه الحديقة بحديقة الحديقة (باغ باغ). (انظر: فتوح، ١٣٨٩: ٦٤-٦٥) هذا العمق أو هذه الأشعار العميقة تناسب للتحليل من منظور البلاغة الجديدة التي يشارك فيها المتلقي بعلمه وبوقوفه على الأنساق التي تتعلق بالنص.

الرمز في الشعر كما أشار فتوح هو دالّ مفتوح من حيث المعنى ولا يتعين بمعنى واحد لأنّ المعنى هنا لا يرتبط بالعقل بل يرتبط بالروح وذلك كما فعل جلال الدين مولوي بالنسبة إلى بعض الصور مثل (باغ=الحديقة) و(أفتاب=الشمس) و(دريا). كلمة (أفتاب) في شعره تدلّ على معان كالشمس، شمس تبريزي، روح النبي ﷺ، الإنسان الكامل، المعرفة... وكلمة (باغ) تدلّ على معان كالعدم، الجنة، عالم الأرواح المجردة، المعرفة... أمّا (دريا) في شعره فيعني عالم الوحدة، العالم المطلق، المعرفة، الحقيقة، الله... (فتوح، ١٣٨٩: ١٦٦-١٦٧)

نعتقد بأنّ بنية اللغة كلّها في مثل هذه الأشعار هي الاستعارة من رؤية متكاملة. فالبلاغة القديمة كانت تنظر إلى المجاز والاستعارة برؤية تجزيئية كما كان ينظر علم النحو نظرة تجزيئية إلى الكلام كأجزاء صغيرة مثل الجملة. فذلك يعدّ أحد الفروق بين البلاغتين. الرؤية الجديدة تعتبر الاستعارة كلغة ثانية حيث يتأتى للمتلقى أن يحلّها بواسطة منهج اللسانيات المعرفية. الاستعارة الجديدة هي وليدة نظرة معرفية التي تحدّد ضمن إطار اللسانيات المعرفية. ومن مثل هذا العمق وهذه المعاني المكثفة التي يتلقاها المتلقي نذكر هذا البيت المشهور من الشاعر «المتنبي» في مدح «سيف الدولة الحمداني» حيث يقول:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

تشكلت هذه الجملة حول كلمة تحتوي على معانٍ شعرية إنّخذها أثناء استعماله في دلالة نحوية شعرية. هذه الكلمة هي العزائم. أتت في صيغة الجمع، معرفة، أسند إليها فعل «أتي» وسبقت هذا الإسناد الحال: «على قدر أهل العزم» كما نجد داخل هذه الحال نسبة «على قدر» تخصصها نسبة ثانية: «قدر أهل» تخصصها نسبة ثالثة: «أهل العزم». صيغة الجمع تدلّ على كثرة المعاني خارج إحالتها المعجمية. فهي جمع لصفة إيجابية وهي الإرادة الثابتة الشديدة بلاإنشاء. التعريف بالألف واللام إحالة على مرجع سابق يدلّ على صفات في

الحرب كالبطولة والفتوة والشجاعة والإقدام والمفاخرة وكل ذلك يتضح لنا بالنظر إلى سياق الحال في شعر المتنبي. أمّا الإسناد فأسند فعلٌ حسيٌّ إلى صفة مجردة تدلّ على الشجاعة والإقدام وهذا يقدم المعاني بصورة حسية يعني أنّه قدّم معنى مجرداً بشكل حسي. الحال هنا تقدّمت على صاحبها وهذا يؤدي إلى اكتمال أكثر لصفة العزيمة. أمّا التخصيص فيضيق من مجال المعنى فليس جميع الناس مؤهلين لمثل هذه الصفات لكن سيف الدولة تفرّد لصفات العزيمة والشجاعة والإقدام. (انظر: الزكري، ١٩٩٤: ١١٨-١٢٠) هذه المعاني المكثفة مكتومة ضمن المفردات والعلاقات النحوية بينها. المفردات والبنى الدالة في مثل هذه الأشعار مشحونة بالمعاني الشعرية الجميلة. هذه المعاني لا تتضح من خلال الشرح أو البيان كما لا تتضح بمعطيات البلاغة القديمة. هذه يخلقها الشاعر والمتلقّي بعد أن فكر وعمّق فيها وذلك العمق لا يتأتى إلا من بؤرة البلاغة الجديدة التي تؤكد على التفسير والتأويل. في هذه المرحلة يستخدم المتلقّي الأنساق المختلفة إلى جانب تحليل المفردات والبنى الدالة. من هذه الأنساق سياق الموقف الذي يعدّ من معطيات التفسير والتأويل. هذا ولعلاقة بين المتلقّي والسياق في البلاغة القديمة بل السياق عند القدماء للمتكلم وسموها المطابقة لمقتضى الحال أو المقام التي يديرها المتكلم ولا المتلقّي.

المعنى، التأويل والجمال

قصدا من طرح علاقة المعنى والتأويل هو النظر في فاعلية متكاملة للمتلقّي عند عملية خلق المعاني. لاشك بأن للمتلقّي دور هامّ في مرحلة التأويل. يعني في هذه مرحلة يظهر الإتساع الكامل لمفهوم الجمال والبلاغة. إذن نتناول فيما يلي مبحثاً نسمّيه بلاغة التأويل.

تدخل بلاغة التأويل مرحلة ما بعد حدّاثي للقراءة بحيث نبحت في هذه المرحلة عن جمال التأويل في جمال المعنى. للمعنى مجال واسع يحدث فيه التأويل وللتأويل أيضاً جمال خاص، جمال شارك في ظهوره المتلقّي. المتلقّي في التأويل ليس بمتلقّ خالي الذهن أو الشاك والمنكر بل هو المتلقّي المفكر في المعنى. أمّا المتكلم في التراث البلاغي فله سلطة الكلام فهو إذا كان فصيحاً عالماً بعلم المعاني فعندئذ يقوم بمطابقة كلامه مع ظاهر حال المخاطب وهذا ليس إلا سلطة كاملة للمتكلم على المخاطب. يعتقد «نعيم الياقيني» بأنّ للقراءة والتلقّي ثلاثة مستويات ويقسمها كما يلي:

- التلقّي المتداول ويسمّيه أيضاً بالعام أو المباشر

- التلقّي الوثائقي بأنماطه الثلاثة الإجتماعي والنفسي والديني ويسمّيه أيضا بالتلقّي المفيد أو المشروط

- التلقّي التعددي أو المفتوح وقد رافقته النظرية التأويلية

- التلقّي التعاقبي أو الرأسي ويسمّيه أيضا بالتلقّي التاريخي. (الباي، ١٩٩٩: ٢٦)

المستوى الأول والثاني يقفان عند حدّ البلاغة القديمة ولاغير. أمّا المستوى الثالث فهو الذي يهمنّا في هذا البحث لأننا سنشاهد بأنّ هذا المستوى وخاصة التأويل يعطي للمتلقّي دوراً وفاعلية أكثر. المستوى الأخير أيضاً يرتبط بنظرية تاريخية وهذا لايهمنّا. لكن المتلقّي في البلاغة الجديدة لا يقوم بفهم الكلام أو شرحه بل يقوم بتفسيره وتأويله مع النظر إلى كيفية النصّ وذلك يتمّ بتعرفه على سياق الكلام خاصة سياق الموقف. يمكننا أن نقسم هذا المستوى الثالث إلى ثلاثة أقسام بحيث المتلقّي يستطيع أن يقوم بتحليل الخطاب من الرؤى الثلاثة: الأولى هي النظر إلى معنى المفردات وذلك يتمّ برؤية سيميائية. الثانية هي النظر إلى البنيات النحوية الدالة فذلك يتمّ بمعونة من المعطيات النبوية أمّا الرؤية الثالثة فهي النظر في عالم الشاعر الشعري أو تجربته الشعرية. لاشك بأنّ الرؤية المتكاملة هي استخدام الرؤى الثلاث التي وظّفناها طيلة هذه الدراسة.

البلاغة القديمة اهتمت بالسياق في نطاق محدود حيث إنحصر السياق في حال المخاطب كما انحصر حال المخاطب في مدى تنبهه وثقافته. أغفلت البلاغة القديمة وخاصة علم المعاني عن كيفية العلم بهذا الحال ومعيار معرفته كما أغفلت عن السياق المسلط على تلقّي النصّ... (بورنامداريان، د.ت: ٢٠) هذا وللسياق وخاصة سياق الموقف دور هامّ في تحليل النصوص. كلّما اقترب المتلقّي من سياق الموقف فهو يدخل بهذا في مجال البلاغة الجديدة لأنّ البلاغة الجديدة تتمتع بالتداولية وخاصة سياق الموقف. سياق الموقف يقدم لنا معلومات لمعرفة المتكلم عند تحليل النصّ وكلّ هذا يساعد المتلقّي على أن يتعرف على عالم المؤلّف أو المتكلم ليشاركة في خلق المعاني الجديدة. خاصة في مجال تأويل النصوص فعلى المتلقّي أن ينظر في السياق الثقافي والاجتماعي؛ لأنّه «يرى فلاسفة التأويلية أن الترابط بين البلاغة المحدثة وتأويل النصوص يمكن أن يدرّس بإسنادات مختلفة. إذ أنّ الطابع اللغوي للكائن البشري يرتبط في النهاية باجتماعيته ارتباطاً قوياً. (فضل، ١٩٩٢: ٤٤) ولاشك أنّ للسياق الثقافي والاجتماعي مشاركة حاسمة في تحليل النصوص وتأويلها لأنّ هذا السياق يقربها من التأويل ومن علم الاجتماع واجتماعية اللغة.

هنا نقوم بتحليل شعر سريالي من الشاعر «بول شاوول» ونؤكد خلال التحليل على دور المتلقي في عملية خلق المعنى. ونستخدم من معطيات مختلفة كمثل التداولية والتأويل؛ لأنه لا بد لنا إلا أن نتناول النص من منظور إتجاه لساني ونقدي متكامل:

كان القمر أخضر/ ذلك الصباح/ الجسد من أعشاب غزيرة/ الكلام من أوراق لاتنتهي/ كان القمر أخضر/ تلك الظهيرة/ الجسد من مدينة كسلي/
الكلام من نخيل مستقيم/ كان القمر أخضر/ ذلك المساء/ الجسد من بياض شاسع/ الكلام من ظلال مرتعشة/ كان القمر أخضر/ ذلك الليل/ الجسد من عتمة الأصابع/ الكلام من غيبوبة النهر/ كان القمر أخضر/ ذلك الفجر/ الجسد من أسرة متعبة/ الكلام من حواس تُقبل/ كان القمر أخضر/ ذلك الصباح
(كموني، ٢٠٠٧: ١٥-١٦؛ نقلا عن: شاوول، ١٩٨٥)

نشاهد التكرار والتأكيد لإخضرار القم في كل لحظة ليلاً ونهاراً. كل هذا التكرار والتوكيد يفيد إثبات لون جديد للقمر ويعطي هذا اللون الحياة والخصب بشكل محبب له. (أنظر: كموني، ٢٠٠٧: ١٧-١٩) الشاعر يخلق عالماً سريالياً حيث يؤكد فيه من خلال التكرار والتأكيد لإخضرار القمر على وجود الحياة والخصب في عالم الشعر. يقوم المتلقي في هذا المقطع بتحليله مع النظر إلى السياق. فهو يعلم بأن شاوول شاعر حدائي سريالي يهتم بخلق لغة جديدة من خلال الانزياح. فالقمر رمز يشير إلى معنى جديد جعله الشاعر مفتوحاً أمام قراءة المتلقي. عندما ينظر المتلقي إلى النص فيجد بأن التكرار وخاصة تكرار إخضرار القمر كلون جديد يضيف الحياة والتحول لعالم الشاعر. التكرار يفيد الإيقاع والرنين وعدم السكون في النص فالعلامات في النص كلها في سيلان وحياة دائمة. فكل ذلك إلى جانب الانزياحات اللغوية وإلى جانب فاعلية المتلقي في كشف المعاني وخلقها، يدخل النص في عالم جديد حدائي ويعطي للجمال الحيوية ومفهوماً جديداً.

هناك علاقات بين التصاوير وبينها والنص في الشعر السريالي وأيضاً هناك تعارض وتناقض وعدم المنطق بين البنيات. (انظر: فتوح، ١٣٨٩: ٣٢٠) فذلك كما شاهدناه في شعر بول شاوول حيث جمع مفردات متناقضة في البنيات اللغوية الدالة على الاغتراب. كل ذلك لأجل خلق فضاء لغوي وشعري منزاح وإداعي ليدخل المتلقي في عالم جديد ليشارك الخالق في عملية الإبداع.

الشعرية البنيوية في هذه الأشعار السريالية وأيضاً في الأشعار العرفانية تحدث في البنيات التحتية أو العلاقات التحتية بين المفردات وفي ذاتية المفردات. فبعد هذه المرحلة يعني بعد البنيوية تحدث الشعرية في المعنى بحيث البنية وبعض المفردات (كلفظة العزائم

في تحليل بيت من المتنبي) تجعل المتلقي يفكر في شعرية المعنى ولا المعنى الشعري. وذلك كما نلاحظ في البيت التالي من «سعدي شيرازي» حيث يقول:

همه عمر برنارم سر از اين خمار مستي كه هنوز من نبودم كه تو در دلم نشستي

(كليات سعدي، ٧٨١)

يفكر المتلقي في معنى البيت وخاصة الشطر الثاني منه ويجد بنيات دالة من خلال تحليل علاقة لفظة «هنوز من نبودم» ولفظة «تو در دلم نشستي» فهذه العلاقة تدل على مفهوم أزلي للحب بحيث كلما فكر المتلقي في هذه العلاقة أكثر فأكثر سيكثر البعد وتلك الأزلية. ولكلمة «هنوز» في هذه البنية ككلمة خاصة، فاعلية المعنى المكثف حيث تزيد من شعرية المعنى. كل هذا يجعل المتلقي يفكر في المعنى وفي الشعرية والجمال الناتج من هذا البيت. هذا المعنى هو أزلية الحب ونراه إلى جانب وحدانية المعشوق ووجوده الأزلي في البيت الثاني من هذا الغزل حيث يقول:

تو نه مثل آفتابي كه حضور وغيبت افتد دگران روند وآيند وتو همچنان كه هستي

(كليات سعدي، ٧٨١)

وجود المعشوق الدائم رغم الحضور والغياب من قبل العشاق في الشطر الثاني من هذا البيت يدل على الجمال المطلق لأن وجوده يساوي الجمال وهذا الجمال لا يتصف بالزمن. وذلك يشبه بقول «ابن فارض» أيضا في مطلع خمريته:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

فالمفردات في هذا البيت لا تحيل إلى الواقع والمعاني المألوفة. على المتلقي أن يؤول المفردات إلى معان صوفية تناسب الأنساق الفكرية لدى ابن فارض. فلفظة «مدامة» تعني محبة دائمة من الله لروح العارف وكلمة «سكرنا» تعني الدخول في عالم المحبة والفناء في الله الذي يشبه بالسكر حيث استخدم كثير من العرفاء هذا المفهوم للسكر. أمّا جملة «سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم» تدل على مفهوم أزلي لحب الله في روح الإنسان قبل أن تنزل في الجسم. لفظة «من قبل» كلفظة «هنوز» في بيت سعدي. هذه اللفظة إلى جانب التركيبين الذين قد أشرنا إليهما تدل على بُعد الزمان في أزلية الحب بحيث كلما فكر المتلقي في هذا الابتعاد فبهذا يزيد من مسافة هذه الأزلية وإمتدادها. فكل هذا ليس إلا إنتاج الدلالة بمشاركة المتلقي الذي يعد من أهم المحاور في الرؤية البلاغية الجديدة.

قلّما قام البلاغيون القدامى بدور الخيال في بنية الشعر رغم اهتمامهم بالصور، لكن الذين كانوا ينظرون نظرة فلسفية أو منطقية إهتموا بالتخييل وعدّوا الخيال كعنصر جوهري في الشعر. (شفيعي كدكني، ١٣٨٥: ٧) يبدو بأنّ الفلسفة تعدّ الأرضية الواسعة لجميع هذه العلوم والنظريات. يقول صلاح فضل في تشريح علاقة الفلسفة وعلم الجمال بأنّ هناك «التحوّلات التي اعترت نظرية الجمال حديثاً حتى أدّت إلى نشوء جماليات التلقّي والتأويل بإعتبارها فلسفة لعلم النصّ. وبهذا تتضح الدورة التي تمثّلت على نطاق أوسع في تحول «علم الفلسفة» بالمفهوم القديم إلى «فلسفة العلم» بالمصطلح الحديث. ويكتسب مفهوم العلم المقترن بالجمال طرفاً من مشروعيته المعرفية. ومن الوجهة التاريخية يلاحظ أنّ الجمال قد نشأ في نفس الفترة التي انتهت فيها البلاغة الكلاسيكية وإن كان مجال أحدهما ليس بالضبط هو مجال آخر» (فضل، ١٩٩٢: ٣٨). إذن يمكننا القول بأنّ البلاغة الجديدة تتميز برؤية فلسفية جديدة إلى الجمال. فهذه الرؤية هي فلسفة الجمال لا الجمال الفلسفي وكما أشرنا سابقاً تعدّ الفلسفة كأرضية رحبة لجميع النظريات والعلوم في هذا المضمار.

إضافة على ما مضى، الرؤية الفلسفية في البلاغة تهتمّ إهتماماً أكثر بالتلقّي ودوره في الجمال كما أشار «جابر عصفور» حيث يقول: «الفلاسفة ركزوا على فعل «التخييل». أعني أنّهم إهتمّوا بما يمكن أن نسمّيه «سيكولوجية التلقّي» أكثر من إهتمامهم بسيكولوجية الإبداع» (عصفور، ٢٠٠٣: ٥٣). من الواضح بأنّ القصد من الإبداع هو إبداع الشاعر والقصد من التخييل هو فعل المتلقّي قبالة تخيل الشاعر. هناك مسألة هامة في هذا المجال وهو كيفية دور المتلقّي في التراث البلاغي من خلال الرؤية الفلسفية.

كما أشرنا ينحصر دور المتلقّي في التراث في ضمن الرؤية الفلسفية وإضافة على هذا، الدور هنا ينحصر أيضاً في الإثارة التخيلية التي يحدثها الشعر في المتلقّي (أنظر: عصفور، ٢٠٠٣: ٢٣-٢٤) والشعر هو فعل الشاعر أو المتكلم وهذه الإثارة التخيلية يسيطر عليها المتكلم لا المتلقّي وكلّ هذا يصيق من فاعلية المتلقّي في الجمال كما نوّكد عليها في هذه الدراسة. هذا وقصدنا من الرؤية الفلسفية هو تغيير شامل في الموقف قبالة النص والخطاب ولانقصد أن نتناول النصّ ضمن إطار فلسفي محدّد. قصدنا في الحقيقة هو تغيير الرؤية الفلسفية إلى الجمال في الشعر حيث نقول بأنّ الجمال في الأشعار الحداثيّة كقصيدة النثر العربية وأيضاً الأشعار العرفانية هو مفهوم لايتأتى تذوقه ضمن إطار البلاغة القديمة بل نحن نحتاج إلى معطيات الرؤية البلاغية الجديدة التي تشتمل على اتجاهات لسانية تواصلية في أرضية فلسفية رحبة.

النتائج

الجمال في الرؤية البلاغية القديمة يخلقه المتكلم أو الكاتب، والمخاطب يقرأه كما صورّه المتكلم يعني في الواقع للمتكلم سلطة جمالية وللمخاطب فاعلية ضيقة في التذوق الجمالي. التذوق الجمالي هنا ينحصر في الصور البيانية التراثية كالتشبيه والاستعارة والمجاز برؤية تجزيئية. هذا وقد خرج الجمال ومفهومه من ضمن سلطة المتكلم في البلاغة الجديدة كما خرج من إنحصار الصور التراثية. فنظراً إلى هذه الرؤية الجديدة، البلاغة تحدث في المعنى الواسع الرحب وبما أنّ للمتلقّي المشاركة في خلق المعاني فيمكنه أيضاً أن يشارك في خلق الجمال؛ يعني الجمال في الحقيقة يتولّد أثناء علاقة المتلقّي والمتكلم عند القراءة كما يتولّد أثناء قراءة متواصلة وممتدة للمعنى. إذن نستنتج بأن مفهوم الجمال في الرؤية البلاغية الجديدة يتسع على مدى اتّساع المعنى والتفكير من جانب المتلقّي والمتلقّي هنا كخالق نصّ جديد أو كخالق الخطاب. أمّا بالنسبة إلى السياق فقد اتّضح بأنّ للانساق الثقافية والفكرية الأهمية الكبرى في التلقّي الحدائوي في حال أنّ للسياق في الرؤية القديمة نطاق ضيق حيث ينحصر في النظر إلى مقتضى حال المخاطب من جانب المتكلم ولا المتلقّي. فبهذا كلّه أمكننا القول بأنّه قد تكوّن مفهوم فلسفي للجمال يسمّى فلسفة الجمال ونفس العبارة تعطي للبلاغة آفاق رحبة مفتوحة إلى الأبد. حيث تخرج البلاغة من الرؤية التجزيئية إلى رؤية كلية شاملة قد تجاوزت عن الرؤية الكلية في البنيوية إلى عالم الخطاب المفتوح.

المصادر والمراجع

١. آباد، مرضيه (١٤٣٥). «مظاهر الفكر في شعر ابن الرومي». اللغة العربية وآدابها، السنة ٩، العدد ٣.
٢. بورنامداريان، محمد تقي (دون تا). «بلاغت مخاطب وگفتگوي با متن». نقد ادبي، السنة ١، العدد ١.
٣. سعدي الشيرازي (١٣٨٨). كلييات كامل اشعار: از روي صحيح ترين نسخ برابر با نسخه محمد علي فروغي. به كوشش فضل الله دروش. تهران: نگاه.
٤. شفيعي كدكني، محمد رضا (١٣٨٥). صور خيال در شعر فارسي. ط ١٠، طهران: آگاه.
٥. الزنكري، حمادي (١٩٩٤). «الفاعل الشعري، أدواته ووظائفه: شعر المتنبي نموذجاً». المعرفة. السنة ٣٣. العدد ٣٧٢. صص ١١٥-١٣٠.
٦. عصفور، جابر (٢٠٠٣). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
٧. فتوح رودمعني، محمود (١٣٨٩ش). بلاغت تصوير. ط ٢، طهران: سخن.
٨. فضل، صلاح (١٩٩٢). بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: عالم المعرفة.
٩. كموني، سعد (٢٠٠٧). «الغرابية والتكرار والمعنى المفاجئ». نقد: فصلية تعني بنقد الشعر تصدر لدى دار النهضة العربية. العدد ١.
١٠. الهاشمي، أحمد (١٣٨٠ش). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع. قم: بخشايش.
١١. الهاشمي، علوي (٢٠٠٦). فلسفة الإيقاع في الشعر العربي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٢. اليافي، نعيم (١٩٩٩). الشعر والتلقّي: دراسة في الرؤى والمكونات. دمشق: دار بتر.