الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر* سعيدة *

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة ليسانس (ل . م . د)

تخصص : دراسات ادبية

الموسومة بـــ :

نظرية التلقي عند النقاد العرب

من إعداد الطالبتين:

نصر الدين

- ***عدادي عائشة***
- ***حميدي آمال***

أ. د. عبيد

السنة الجامعية **2018/2017**

1439 / 1438

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر و تقدير

من أعماق القلب نهدي جزيل الشكر و العرفان إلى الأساتذة الذين أضاءوا لنا الطريق بالعلم المبين ، عفاهم الله في الدنيا من كل شر ، و إلى الأهل و الأحباب طالبين من الله العظيم التقوى و محشرين مع خير الأنام سيدنا محمد عليه الصلاة و السلام .

- وشكرا -

إهـــداء

سبحانه به نحيى و نموت ، فالق الحب و النوى لا إله إلا هو عزّ و جلّ ، فاللهم اجعلنا من عبادك المؤمنين .

إلى من منحت لي الحياة ، إلى من حضنتني سنوات حـبـا عظيما لا تسعه الكـلـمـات و العبارات ستبقى منبعا هو دمي، هي ومن غيرها أمي الغالية ، فاسترها يا مجيب الدعوات أن تضمها في كف خير السيدات .

إلى من حماني و أواني في الدنيا من تلف إلى من رعاني إلى تاج رأسي أجل و طبعا إلى الوالد، فاللهم احفظه لي و اجعله منبع سعادتي .

و إلى قرة عيني خالي نور الدين جدّتي و إخواني ، أخواتي و خالاتي و إلى أحباب كل من خديجة ، نورة ، آمال رفيقات دربي.

إلى كل هؤلاء أهدي العمل .

عدادي عائشة

إهـــداء

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم و زيننا و أكرمنا بالتقوى و أجملنا بالعافية ،
أهدي ثمرة جهدي إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى كل من أفتقده منذ الصغر
إلى من يرتعش قلبي لذكره أبي رحمه الله ، إلى من علمتني النجاح و الصبر
و لم تمهلها الدنيا لأرتوي من حنانها أمي رحمها الله
إلى أخي ورفيق دربي في هذه الحياة بدونك لا شيئ معك أكون أنا و بدونك
أكون مثل أي شيئ
إلى صاحب الوجه النظير إلى من أرى التفاؤل بعينه في نهاية مشواري ،
أريد أن أشكرك على مواقفك النبيلة أخي عبد القادر
إلى توأم روحي و رفيقة دربي ، إلى صاحبة القلب الطيب و النوايا الصادقة
إلى من رافقتني منذ صغري إلى قرة عيني "أختي هوارية"
إلى من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكرهم فؤادي إخوتي :"محمد،
الحاج ، علي ، سميرة ، سعاد ، نصيرة"
إلى إخوتي الذين لم تنجبهم أمي " مختارية ، عونية ، هجيرية ، مريم ، نادية
، مختار ، محمد ، طيب"
إلى رفيقة دربي و صديقتي التي شاركتني عناء هذا البحث "عائشة"
إلى براعم العائلة : "أميرة ، منال ، مروى ، نذير ، طاهر ، محمد ، نور
الدين ، ملاك ، مريا ، ميلسا ، سيد أحمد ، فتيحة ، أيمن"
و في الأخير لكم مني كل المحبة و الشكر و العرفان.

حميدي آمال

الحمد لله الذي قدر فهدى، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمد عبده ورسوله ، أما بعد :

إن الانفتاح الفكري والثقافي وتعدد النتاجات الفنية والأدبية وتنوعها أسهم بشكل فعال في تفعيل ممارسة القارئ في عملية النقد بشكل مباشر و غير مباشر مما مهّد لظهور نظرية التلقي .

تهتم نظرية التلقي بشكل أساسي بعملية استقبال النص و تفسير معناه، من قبل المتلقي و قد اختلفت نظرية التلقي قديما وحديثا بالعلاقة التي تربط المتلقي بالنصوص سواء كانت نصوصا مقروءة أو معروضة والدور الذي يلعبه المتلقي في تأويل النص و تفسير نسيجه السيمائي ،كما أن هذه النظرية ترتكز على أهمية إيصال المادة الأدبية و تقليبها على وجوهها لإدراك أبعادها الجمالية و المعرفية لذلك فهي تصب إهتماما على آلية إستجابة و أدوات التي يحملها المتلقي عندما يواجه نصا ما ، فالظاهرة الجمالية تطلب حساسية المتلقي و مستقبلات ذوقية ينتج عنها استشارة انفعالاته الجمالية و جذب اهتمامه إلى تلك المادة ثم الغوص في البواطن المعرفية من خلال ملكة الوعي و مرجعياته النقدية و الثقافية ، فالتلقي غاية جمالية ومعرفية تشترك في تحصيلها الحواس و الثقافة و التأمل و الخيال و عليه يقودنا الفضول لطرح إشكالية رئيسية تتبنى تحتها تساؤلات فرعية و هي على التوالي: ماهي البلاغة الجديدة ؟ و كيف ظهرت ؟ وفيما تتمثل اتجاهاتها ؟ وما هي العلاقة بين نظرية التلقي و البلاغة الجديدة ؟ و من غير منطقي أن يخلو أي بحث من جملة من أهداف كانت نطلق البحث و لعل من بين هذه الأهداف زيادة الرصيد المعرفي محاولين جعل هذه الدراسة مهمة في الدراسات والأبحاث ، وطبعا كان اعتمادنا على المنهج الوصفي باعتباره الأساس الذي بنينا عليه موضوع البحث ، و قد اعتمدنا على خطة بحث مقسمة إلى مقدمة، مدخل و فصلين و خاتمة .

فتناولنا في المدخل تعريف نظرية التلقي و أصولها التطبيقية و تحدثنا عنها مجملا ، ثم يأتي الفصل الأول عنونّاه بالبلاغة الجديدة المفهوم و المنهج ، قسمناه إلى ثلاثة مباحث : المبحث الأول فقد تضمن مفهوم البلاغة الجديدة ، و المبحث الثاني تكلمنا فيه عن جهود المدرسة البنيوية في ظهور البلاغة الجديدة، أما المبحث الثالث و الأخير فتحدثنا فيه عن اتجاهات البلاغة الجديدة .

أما الفصل الثاني و الأخير عنوناه بعلاقة نظرية التلقي بالبلاغة الجديدة و قسمناه إلى ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول تضمن التلقي عند الجرجاني (أسرار البلاغة) أما المبحث الثاني فعنوناه بالتلقي عند الجاحظ (البيان و التبيين) ، و أخيرا المبحث الثالث عنوناه بالتلقي عند حازم القرطاجي (منهاج البلغاء و سراج الأدباء) و في الأخير خاتمة طرحنا فيها ما وصلنا إليه من نتائج و من أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها نظرية التلقي أصول و تطبيقات لبشرى موسى صالح ، و البلاغة العربية أصول و امتدادات لمحمد عمري ....إلخ ، و إنه من المعقول أيضا أن يصادف كل باحث مجموعة من الصعوبات كانت من بينها بعد المسافة في بعض المكتبات الجامعية الأخرى و كثرة المصادر و المراجع و عدم التنسيق فيما بينها ، إلا أنه لا شيء يقف في سبيل السعي في طلب العلم و المعرفة، و الحمد لله الذي اتممنا مذكرتنا و خرجنا في حلتها الأخيرة و سعينا قدر الإمكان أن تكون دراسة جادة و مثمرة و نأمل أن نكون قد وفقنا في عملنا وعلى الله قصد السبيل .

مدخل

مدخل :

تعد نظرية التلقي من أهم النظريات النقدية التي اهتمت بالقارئ و مدى تأثيره في العملية الإبداعية، إذ تشمل العمل الفني و طريقة تلقيه من قبل القارئ ، ولعل نظرية التلقي أو جمالية التلقي بتسميتها الأخرى ، هي الرهان المنهجي الذي راهنت عليه حركة العصر المعرفية فهي مجلى للأبعاد الثلاثة (المؤلف ، النص ، القارئ)، تصهرها جميعا في القراءة الحديثة .

و قد ظهرت نظرية التلقي أوسط الستينيات على يد الناقد الألمان ضمن ما عرف بمدرسة كانستانس (1966) ، و من أبرز رواد هذه النظرية هانس روبرت ياوس و فولفغانغ إيزر[1]، و جاءت هذه النظرية لتثور على المناهج السابقة ، و نقصد بها المناهج السياقية (خارج نصية) ، التي اتخذت من السياقات التاريخية و النفسية و الإجتماعية ركائز لها لولوج النص و فك رموزه ، كما ثارت أيضا على المناهج البنيوية التي ترى النص مجموعة من العلامات اللغوية التي تغنينا عن النظر إلى السياقات التي جاء في إطارها و ذلك عبر التفكيك و إعادة التركيب .

و من أهم المبادئ التي جاءت بها أنها أعادت الإهتمام بالقارئ ، و اعتبرته محورا أساسيا في العملية الأدبية لكونه المعنى الأول بالخطاب الأدبي ، و لكونه الطرف المباشر في التفاعل مع النص و صياغة معناه .

و نجد الإشارة هنا إلى أن هذه النظرية لم تنشأ بمعزل عن المناهج و الحقول المعرفية التي سبقتها ولكنها استفادت بشكل كبير من الشكلانية الروسية و كذلك البنيوية (براغ) و غيرها ، و كان أهم ما ارتكزت عليه هذه النظرية استثمارها لفلسفتين عرفتا في ألمانيا خاصة الظاهرتية و الهرمينوطيقا .

[1]- سامي اسماعيل – جماليات السرد – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 09 .

– و قد كان إهتمام بعض الدراسات و النظريات اهتماما كبيرا بالقراءة و القارئ إلى الدراسات المبكرة لفرجينيا و ولف عن القارئ العادي ، و دراسات الاتجاه المعروف بنقد استجابة القارئ و دراسات الاتجاه البنيوي الذي اهتم بعملية القراءة كتدروف و رولان بارت، حيث ارتبطت المناهج النقدية بأصول معرفية تمتد بجذورها إليها و تنبع منها و تتحدر من الفينومينولوجيا ، و الفلسفة الظاهرتية المعاصرة .

– و سنقف عند أبرز المفاهيم الظاهرتية المؤثرة في اتجاه جمالية التلقي و يبدو مفهوم التعالي هو النواة المهيمنة في الفكر الظاهرتي و يقصد به هو سرل أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور [1] أي بعد الإرتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص.

و يعني هذا أن إدراك معنى الظاهرة قائم على الفهم و نابع من الطاقة الذاتية الخالصة الحاوية له ، و هذا ما يصطلح عليه (بالتعالي) فالمعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص[2] .

و قد جاء أبرز علمين في اتجاه جمالية التلقي و هما (يلوس و آيزر) ، حيث قدّم كل منهما مجموعة من المفاهيم النظرية و الإجرائية البديلة للمفاهيم البنيوية ، سنقف عند أهمها :

– صاغ الناقد الألماني هانز روبرت ياوس مجموعة من المقترحات في نهاية الستينات ، عدة حجر الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب و تفسيره و الوقوف عند إشكاليته ، و قد صيغت هذه المقترحات في محاضرة عام 1967 تحت عنوان " لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب " و إلى جانب أفكار ياوس هذه كان فولفغانغ آيزر يقدم مجموعة من الإفتراضات التي تصب في الاتجاه نفسه [3].

و من أهم المرتكزات التي ارتكزت عليها نظرية التلقي هي ثلاثة (القارئ ، بناء المعنى ، أفق التوقعات)

---

[1] بشرى موسى صالح – نظرية التلقي أصول و تطبيقات ، ط1 ، 2002 ، ص 34 .

[2] المرجع السابق ، ص 34 .

[3] المرجه نفسه ، ص 44 .

1- القارئ : إذ يعتبر المحور الذي تدور حوله العملية الإبداعية في تلقي النصوص و إنتاج المعنى .

2- بناء المعنى : حيث يمثل هذا العنصر فجوات أو البياضات داخل النص ، و كيف يسهم القارئ في ملئها لبناء المعنى .

3- أفق التوقعات : في هذا المجال يمثل عبد العزيز حمودة أن محور نظرية التلقي الذي يجمع عليه رواد ما هو أفق التوقع قائلا(أن محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثيات حتى الثمانيات ، هو أفق توقع القارئ في تعامله مع النص) .

قد تختلف المسميات عبر الخمسين عاما و لكنها تشير إلى شيء واحد ، ما يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟ وهذا التوقع هو المقصود تحدده ثقافة القارئ و تعليمه أو تربيته الفنية و الأدبية ، و نشير أيضا إلى محمد خرماش الذي اعتبر أفق التوقع بمثابة حجر الزاوية في نظرية ياوس التي استهدفت تحديد تاريخ الأدب الذي لم يكن يستند إلى الوقائع الأدبية بل يستند إلى ما تكون حولها من آراء و أحكام لدى الأجيال المتعاقبة[1].

تهدف جمالية التلقي في أبرز ما تهدف إليه دراسة (ميكانيزم) بواسطة الإستفادة من مقولات الفلسفات الذاتية و الحقول الإجرائية الجديدة في تأسيس (علم النص) و نعني بها مقولات الإتساق و الانسجام[2] .

و لا يخفى أن التهيب من المناهج و هو تهيب من المعرفة المنظمة التي هي السبيل إلى الإدراك الشامل لظواهر الحياة .

و فيما يتعلق بنقدنا العربي المعاصر فقد أفاد من المفاهيم النظرية و الإجرائية لجمالية التلقي حتى لا يمكن أن نعد أكثر من بحث يتولى فحص طبيعة المساهمات النقدية العربية في هذا المجال ، و من الأسماء النقدية

[1] محمد خرماش ، فعل القراءة و إشكالية التلقي ، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي السابع ، جامعة اليرموك ، الأردن 1998 .

[2] بشرى موسى صالح ، المرجع نفسه ، ص 53 .

العربية في هذا الإطار عبد الفتاح كليطو ، عبد الله القدامي ، و كمال أبو ديب ، توفيق الزيدي ، صلاح فضل ، و حاتم الصكر غيرهم[1] .

إن البحث عن الطرائق التي تلقى فيها النقاد العرب في القرن الرابع النصوص الأدبية من خلال قراءة أعمالهم النقدية التطبيقية ، أو رسائلهم التي حاولت إيجاد نظرية في الأدب ، يفتح الأبواب لمحاولة فهم آليات الاستقبال الأدبي و أدواته ، لمن يمثلهم كل ناقد من النقاد "ففي تراثنا النقدي و البلاغي نصوص " لا نستطيع أن نزعم وصولها إلى النضج الذي وصلت إليه هذه النظرية [2]،حيث تمتع هذا القرن بمكانة هامة تهيأت له نتيجة لسببين أساسيين هما أن هذا القرن شهدا بداءة التدوين النقدي الرسمي المنهجي متمثل في عدة مؤلفات نقدية ، و أبرز ما وصل إلينا منها عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ، و الموازنة بين أبي تمام والبحتري و الوساطة بين المتنبي و خصومة الجرجاني ، أما السبب الثاني يتمثل في رقي الحياة العقلية والثقافية في هذا القرن و نشاط حركة الشعر [3].

و لعل أبرز من تحلق النقد حوله في آراء و كتب ثلاثة شعراء أو بالأحرى ثلاثة أساليب تمثل خطوط العصر الشعرية البارزة هم البحتري ، و يمثل الأسلوب المطبوع الحريص على تتبع طرائق العرب في النظم و الصياغة الشعرية ، و أبو تمام الداعية إلى التجديد أو الكلاسيكي الجديد باللغة النقدية الحديثة ، إذ حاول أن يكسر حاجز المألوف في صياغاته الشعرية ، و المتنبي الذي كان (نسيج وحده) فهو ظاهرة لا تنصاغ إلا لذاتها وقد خلق حوله خصومتين شخصية و أخرى شعرية تخضعان لمعيار التفرد[4] .

---

[1] المرجع السابق ، ص 53 ، 54 .

[2] محمد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري ، ص 46 .

[3] بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول و تطبيقات ، ط1 ، 2001 ، ص63 .

[4] بشرى موسى صالح ، المرجع نفسه ، ص 64 .

و أخيرا من خلال هذا البحث سنحاول مقاربة نظرية التلقي بالبلاغة الجديدة ، محاولة بذلك لفت النظر إلى العناية أكثر بالتراث العربي .

الفصـــــل الأول

البلاغة الجديدة المفهوم و المنهج

المبحث الأول : تعريف البلاغة الجديدة

1 – مصطلح البلاغة :

–لغة

أحد علوم اللغة العربية التي حضيت باهتمام الدارسين و هي اسم مشتق من الفعل بلّغ بمعنى وصل إلى النهاية كما ورد ذلك في المعجم المفصل ، البلاغة تعني الإنتهاء و الوصول من فعل بلغ الشيء أي وصل وانتهى[1] ، حيث يوصف الإنسان بأنه (بليغ قادرا على إيصال المعنى إلى المستمع فيقال "رجل بليغ وبلّغ حسن الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كله ما في قلبه[2]".

– اصطلاحا :

إجتهد علماء البلاغة منذ القديم في وضع تعريف لهذا العلم ، فهي عند القزويني "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته[3] " أما عن أبو الهلال العسكري " البلاغة كل ما تبلغ منه المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة و معرض حسن [4]." ، أما البلاغة في المنظور الأرسطي فهو يقع بين معنيين متعارفين يدل أولهما على الخطاب الذي يستهدف الإقناع كي يصبح هو ذاته غاية و هدفا بمعنى الكل يصبح خطابا جماليا [5]."

فالبلاغة إذن نوعان ، نوع يحاول الإقناع و آخر يحاول أن يكون هدف و غاية ، و هنا نجد قولا آخر " لابن رشيق القزويني ، فيما معناه أنه لا يصلح أن نخاطبهم بما لا تستطيع عقولهم إدراكه .

---

[1] أنعام فوال العكاوي المعجم المفصل في علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع، مراجعة شمس الدين ، دار المكتبة العلمية ، لبنان ، ط2 ،1996.

[2] ابن منظور ،لسان العرب ، دار المعارف اقاهرة ، مصر ، ج1 ، ص 346 .

[3] خطيب القزويني ،الايضاح في علوم البلاغة ، ص 13 .

[4] أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين، ص 19.

[5] محمد ولي ، الاستعارة في المحطات اليونانية و العربية ، منشورات دار الأمان ، الرباط، ط1 ،ص 19.

إذن فالعرب لهم جهودهم في محاولة تبيان أو وضع مفاهيم و مبادئ لهذا العلم على سبيل المثال" الجرجاني " الذي سار على منهجه المؤلفون من بعده و أتموا البيان الذي أرسى معالمه .

2- البلاغة الجديدة :

وجدنا أغلب التيارات النقدية الحديثة[1] متجهة إلى إمكانية إعادة قراءة البلاغة على ضوء المكتسبات المنهجية الجديدة ، و لاشك أن هذا التوجه على الدراسات الغربية التي انطلقت منذ الستينات تؤرخ للبلاغة الغربية ، فتوالت الأصوات تدعو إلى عودة البلاغة بصفتها الإمبراطورية التي هيمنت على جميع حقول المعرفة النقدية و الأدبية في العصور السابقة ، و حينما نتصفح معاجم البلاغة و الأسلوبية الغربية نجد كلمة "ريطورية" تدل على معنيين أساسيين [2].

و في معجم ألفاظ الأسلوبية "لجون مازاليغا" Jean Mazalier و جورج موليني J.MOLINIE نجد أنها أصبحت مبحث قديم يهتم بفن الإقناع في مكوناته و تقنياته لاستنباط الحجج و معالجتها ، و من هذه الزاوية نجد البلاغة اليوم في ارتباط بالتداولية مع ديكرو ، و أنها مجموعة من صور التعبير منفصلة عن نوع الخطاب الذي استعملت فيه ، و تحتوي البلاغة في التقليد الغربي معنيين أساسيين هما :

1- يهتم بالمعنى الحجاجي الإقناعي الذي يصب في التداولية الحديثة .

2- يهتم بالمعنى التعبيري الشعري الذي يصب في الأسلوبية .

هذه الثنائية تعزي باسترجاع ثنائية البديع و البيان في نشأة البلاغة العربية ، و ذلك باعتبار أن البلاغة منذ أن قال القائل قولته و من قبلها و بعدها و الدرس البلاغي مفعم بالحركة و التجديد .

[1] محمد عمري ،كتاب البلاغة العربية ، أصول و امتدادات ،ط1 ،1998،ص 55.

[2] موسوعة علوم اللغة ،لتودوروف و ديكروencyilopéque des science du dictionnaire langage

فيرى أوليفي روبول "O.REBUL"في المفارقات أن البلاغة القديمة استدعيت لعلاج قضايا حديثة لا تعود إلا مجال الخطاب و اللغة ، بل تعدته إلى علم النفس و الصورة ، و عموما " فالبلاغة عادت إلى مجال اللغة عبر مباحث غير لسانية و التي تحدث عنها "هنريس بليث " H.Belithe و التي كانت سببا في تطورها إلى البحث التداولي و نظريات التواصل و النقد الإيديولوجي ، دون أن تتغاضى على جهود الباحثين الألمان الذين اعتنوا بالبلاغة أمثال دكهرون DECUONSفي علم جمال بلاغي قائم على التاثير و "كوريتس" (1956) في تحليله التاريخي للمعاني المشتركة ورواد هذه البلاغة الجديدة في فرنسا هم :"رولان بارت R.Barthe" جرار جنيت J.JEUNETTE كبدي فوركا K.VOUREKA، بيرلمان CH.PERLMAN، تودروف TODROFF، و تولمين TOLMIN، ديكرو O.DUCROT.

هؤلاء جميعا استطاعوا أن يجعلوا من البلاغة مبحثا علميا عصريا[1] ، هذا و نجد معظمهم يقل بوراثة البلاغة القديمة و تمثيلها فتودروف ، يرى أن الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة و من جهة أخرى يصرح برلمان و من معه إلى الوجهة الصحيحة لحجاج ناجح متمثلة في بلاغة آرسطو إلى جانب فان ديك الذي يعتبر رائد العلم النص ، هذا الأخير اعتبره ممثلا عصريا للبلاغة .

فكانت نهضة البلاغة حديثا منصبة على استرجاع البعد المفقود بين المجال الأدبي الذي يسيطر عليه التخييل و المجال الفلسفي المنطقي من جهة و اللساني التداولي من جهة ثانية[2]، فلا عجب من كل هذا أنه ظهرت بالغرب في النصف الثاني من القرن العشرين أصوات تحذر من عواقب اختزال الإمبراطورية ، في هذا العدد

[1] هتر يموليت ، البلاغة و الأسلوبية ، ص16.

[2] محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول ،دار إفريقيا الشرق ، 2005 ، ص30.

نجد مقال كان له صدى على مستوى الدرس البلاغي ، الحديث لصاحبه جرار جينيت المعلوم "بالبلاغة المختزلة."

برلمان و تيتيكا :

يرجع الفضل في استعادة البلاغة لمكانتها في هذا العصر إلى العمل الذي قدمه العالمان "شايمر بيرلمان" و"تيتيكا"في كتابهما "مصنف في الحجاج" البلاغة الجديدة سنة 1958 و الذي لقي نجاحا كبيرا نظرا لمحاولات التجديد التي نستشفها بين ثناياه ، فقد عرف الحجاج في العصر الحديث مفهوما أدق و أوضح من المفاهيم السابقة ، فهو عند برلمان و تيتيكا درس لتقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم فغاية الحجاج هي جعل العقول تذغن لما يطرح عليها من أطروحات و تزيد من درجة الإذغان فأنجح ما وفق في جعل درجة شدة الإذغان تقوى لدى السامعين بشكل يبعثه على العمل المطلوب [1]، ونجد أن هذا الكتاب يسعى إلى ضبط العلاقة بين الحجاج و البلاغة و الذي يمكن قراءته من وجهتين مختلفتين .

أ– الحجاج هو البلاغة الجديدة .

ب– الحجاج من البلاغة الجديدة [2]

نلاحظ من نظرية بيرلمان و تيتيكا في الحجاج ترتكز على مبدأ الإحترام بين الخطيب و جمهورهو ضرورة اعترافه بآراء و أفكار هذا الجمهور فهو يحمل عنده خمسة ملامح رئيسية و هي كما يلي :

1- أن يتوجه إلى المستمع .

2- أن يعبر عنه بلغة طبيعية .

[1] عبد الله صولة ، حجاج أطره و منطلقاته، ص 299 .

[2] مقال أولوفي روبول ، ترجمة محمد العمري ، مجلة العلامات مجدة، 1996.

3- مسلماته لا تغدوا أن تكون احتمالية .

4- لا يفتقر تقدمه إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

5- ليست نتائجه ملزمة [1].

[1] محمد سالم ولد الأمين ، مفهوم الحجاج عند بيرلمان ، ص 61.

المبحث الثاني :جهود المدرسة البنيوية في ظهور بلاغة الجديدة

لقد كان لبحوث البلاغة الجديدة مدى كبير في الأوساط اللغوية البلاغية و النقدية الغربية بصفة عامة، من حيث أنها أفتت النظر إلى ما أصاب الدرس البلاغي القديم من عيوب كان من أهمها فصل جماليات الشكل عن المضمون و عدم الإهتمام ببلاغة المكتوب و عناصر الحضور فيه التي بها يهتم تعويض الغياب إضافة إلى عدم الإنتباه العام الذي كان حاصلا نحو اللغة ، حيث لم يكن ينظر إليها نظرة خلق اللغة و فعل و بالتالي غابت البحوث التأملية التأويلية في البلاغة القديمة .[1]

و قد بدأ الاهتمام باللغة بصفة فعلية في البحوث السويسرية التي بحث في العلاقات الدوال و مدلولات ، وفي العلامة و خصائصها ، و كان لهذه الآراء أثر كبير في ميلاد المدرسة البنيوية إذ يعد دي سوسير مؤسس المنهج البيوي الذي انطلق منه علم اللغة المعاصر و ذلك في بدايات القرن العشرين ميلادي و فكرة البنيوية عند سويسر فكرة بسيطة بأن اللغة بتوصفها نظاما أو هيكلا مستقلا عن صانعه أو الظروف الخارجية التي تحيط به و ينظر إلى هذا الهيكل من داخله من خلال مجموعة وحدات المكونة له بوصفها تمثل كُلا قائما بذاته فاللغة هي الشبكة الواسعة من التراكيب و النظم (و هي أشبه بشيء برقعه شطرنج التي لا تحدد فيه قطعا بمادتها المصنوعة منها و إنما بمواقعها و العلاقات الداخلية بينها في هذه الوقعة ، فإن كل قطعة منها تحدد قيمتها و ترتبط بموقعها أو قيمة كل وحدة في التركيب بالنظر إلى هذه التراكيب و تلك الوحدات[2]).

[1]. محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ط1 ،2008 ، ص 139 .

[2] كمال بشر ، التفكير اللغوي بين القديم و الجديد ، ط2 – القاهرة – دار الهاني للطباعة و النشر 1989 – ص 109 .

و قد انبثقت عن المدرسة البنيوية مدرسة بنيوية أخرى تعني " (بالقراءة البلاغية)"، والتنظير لها في ضوء المناهج الإنسانية عامة و اللغوية خاصة، و يسعى هذا التيار " بالبلاغة البنيوية عامة (و هو اتجاه تبلور في الستينيات من القرن العشرين في كتابات مجموعة من النقاد البنيويون من المدرسة الفرنسية والألمانية حتى أعلنته جماعة "U"في بحوثها المتتالية[1]). و يتميز هذا التيار بالعديد من السمات أهمها قطيعته الفعلية مع التقاليد البلاغية القديمة ، و غلبة الطابع الغير تاريخي عليه و ارتباطه الوثيق بالتجربة الشكلية و اتخاذ مبادئها و سيلة لإضفاء الطابع العلمي على بحوثه، وتزعم في الثقافة الغربية المعاصرة الاتجاه المحدد إلى التحليل التقني فبرزت معه العلامة (signe)باعتبارها نقطة البدء في استكشاف الرسالة طبقا للمفهوم المتداول في علوم الاتصال الحديثة [2].

و قد يرى أنصار هذا الاتجاه أن البلاغة القديمة في أمس الحاجة إلى أن تعاد قراءتها بواسطة مقولات بنيوية حتى يتسنى تجاوزها طابعها الشكلي الحصري و ذلك عن طريق توزيع وحداتها بين مستويي اللفظ و التلفظ فمثلا قاموا بإرجاع الأجزاء الخمسة في البلاغة القديمة الغرض الترتيب ، العبارة ، الذاكرة ، الفعل إلى ما يمكن أن يندرج تحت كل من ثنائية اللفظ و التلفظ فجعلوا الذاكرة و الفعل مندرجين تحت عمليات التلفظ أما الثلاثة الباقية فداخلة تحت اللفظ[3].

و تندرج هذه البلاغة بصفة عامة تحت إطار البلاغة المعاصرة حيث نجد البلاغيين البنيويين الجدد يهتمون في مستوى بلاغة الخطاب حجاجيا بتحليل العلاقات التركيبية و الدلالية و علاقات النظام الصوتية وتشير إلى أن اهتمامهم الحجاجي هذا و الذي ظل محدودا كما قلنا انحصر أو كاد في تحليل البلاغة المكتوب

[1] محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مرجع السابق ، ص 139 .
[2] صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، سلسلة علم معرفة ، الكويت ، العدد 169 ، سنة 1992 ، ص 82 -83 .
[3] محمد سالم محمد أمين الطلبة ، المرجع السابق ، ص 140 .

تحليلا يجمع إلى المنهج النبوي نظيره الشكلاني ، و نلمس مظاهر من ذلك التحليل في اهتمامهم بأفكار من قبيل نزع الألفة و التغريب و إدراج الأمور في سياقات خاصة تبعا لطبيعة المقام الذي يحتضن الخطاب مما يتولد عنه انسجام دلالي بلاغي مقنع بين السياق الأصلي و السياق المستدل في مقام بعينه[1].

إن البنيويين يعتبرون اللغة منتجة للواقع و ليس عاكسة له ،كما اهتم البنيويون بتحليل الجمل وآليات بنائها و الخيارات المتاحة أمام المبدعين ، و محاولة معرفة سبب إختيار كاتب لجملة بدلا من أخرى تتقاطع معها في الحقل الدلالي نفسه[2] ، و ذلك في سعي منهم لدراسة دلالات انحراف و وظائفه الحجاجية في المكتوب و دور العناصر التركيبية (الحذف ، الوصل ، الإضافة ، العطف ، التكرار ،التأكيد ....) في الدلالة و معنى على السواء [3].

و بصفة عامة فإن من أبرز آثار البنيوية في مجال الحجاج تلك التي نجدها في تناول بعض أصحاب هذا الاتجاه لسلطة القول و تأثير الخطاب على المتلقين له (سماعا و قراءة) حيث أنهم حللوا ما تختزله اللغة من مظاهر القوة السياسية و الإقتصادية و الإيديولوجية ، و من هنا تكون بلاغة بنيوية جديدة بلاغة ذات صياغات نحوية و دلالية من حيث الفهم و الفترات و التأويل[4] .

[1]. المرجع نفسه ، ص 141 .

[2] المرجع نفسه ، ص 141

[3]. صلاح فضل ، المرجع السابق ، ص 87 .

[4]. محمد سالم محمد أمين طلبة ، المرجع السابق ، ص 142 .

المبحث الثالث :اتجاهات البلاغة الجديدة

1- الاتجاه الحجاجي :

تعتبر المدرسة البلجيكية مدرسة يراد بحوثها شارل بيرلمان و كتب مساهماته فيها باللغة الفرنسية ، و دارت في معظمها حول الحجاج ، حتى إن توجهه المنهجي سمي بـ "اتجاه نظرية الحجاج " ، و إن كان هو نفسه سمى بحوثه بالبلاغة الجديدة la nouvelle rhetorique لحداثة الأبعاد التي تهتم بها ، ثم لأنها أيضا ذات خصائص إنسانية عميقة ، و يؤكد ذلك كونها قد أجريت داخل قسم الفلسفة و علم الاجتماع بجامعة بروكسل – بلجيكا [1].

و قد ظهر الحجاج خطابة جديدة عام 1958 على يد بيرلمان و زملائه و الحديث عن الحجاج في اللغة يقتضي منا التوقف عند مؤلفات ديكرو و لاسيما كتابه "الحجاج في اللغة" الذي شاركه في تأليفه جان كلود أنسكمبر jean claud anscombre و فيه تحدث عن الحجاج يختلف عن الحجاج عند بيرلمان فهو حجاج يقوم على اللغة بأساس بل يكمن فيها[2] .

بينما عرف بيرلمان و زميله تيكتيا الحجاج بقولهما أن موضوع نظرية الحجاج هو الدرس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[3].

بمعنى أن الحجاج هو جملة من أساليب تضطلع بفي الخطاب بوظيفة هي إفهام المتلقي على الإقناع معتبرا أن غاية الحجاج أساسية أنها هي الفعل في المتلقي .

---

[1] محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، ط 1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة 2008 ، ص104 .

[2] فان دايك ، عبد القادر قتيبي ، النص و السياق ، إفريقيا الشرق ص 22 .

[3] عبد الله صولة ، في نظرية الحجاج دراسات و تطبيقات ، دار الجنوب للنشر و التوزيع ص 13 .

حيث أن للحجاج عدة ميزات إذ هو يتميز عند بيرلمان بخمسة ملامح رئيسية :

أ– أن يتوجه إلى المستمع .

ب– أن يعبر عنه بلغة طبيعية .

ج–أن تكون مسلماته لا تعدو كونها إحتمالية .

د– ألا يفتقر تقدمه (تناميه) إلى ضرورة منطقية بمعنى كلمة .

هـ– أن تكون نتائجه غير ملزمة (إحتمالية غير حتمية).[1]

– إذ يبنى الحجاج على جملة من التصورات و المقدمات و الفرضيات التي ينسج منها الحجاج (خطيبا كان أو كاتبا) خططه البرهانية فهذه المقدمات يستمال المعنيون كما أن لهم الحق في رفضها إذا لم تنسجم مع تصوراتهم أو كانت من البساطة أو السطحية بحيث لا تمثل أي عنصر جذاب [2].

و يرى بيرلمان أن مقدمات الحجاج هي التي تأسس على نقاط الانطلاق للحجاج points du depart de l argumentation و من أهم المقدمات الوقائع (les faits) و الحقائق (realites).و افتراضات(presomptions) والقيم(values) وهرمية القيم (hierarchies des valeurs)، و المواضع (lieux)،[3] فالوقائع بما أنها ثابتة لاشك فيها فإنها تصلح لتأسيس نقطة البداية ، أما الحقائق فيعمد إليها الخطيب و المحاجج بصفة عامة .

[1]. محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، المرجع السابق ، ص 110 .

[2]. المرجع نفسه ، ص 111 .

[3]. المرجع نفسه ص 111 .

أما الافتراضات تقاس بالعادي و العادي مفهوم مجرد يختلف باختلاف قدرات و إمكانات الفردية والجماعية أما القيم فهي عنصر أساسي في الحجاج إذ يعتمد عليه في تغيير مواقع السامعين ، أما المواضع فتعتبر في البلاغة اليونانية مخازن للحجج magasins des arguments و تنقسم إلى أقسام مواضع الكم و مواضع الكيف و كل هذه المقدمات كما يرى بيرلمان تتفرع إلى ضربين أحدهما مداره على الواقع (le reel) و هو خالص بالواقع و الحقائق و الافتراضات و الآخر مداره على المفضل le préférable و هو متعلق بالقيم و مراتبها و بالمواضع ، و تمثل هذه المقدمات على اختلاف أنواعها منطلق حجاجي للمحاججة يعتمد الحس المشترك لمجموعة لسانية معينة [1].

فإن كل من بيرلمان و تيكتيا قسم الحجاج إلى قسمين بحسب نوع الجمهور هو الحجاج

الإقناعي L' argumentation persuasive

و هو يرمي إلى إقناع الجمهور الخالص و الحجاج الاقتناعي larguments convainconte و هو حجاج يرمي إلى تسليم به كل ذي عقل فهو عام لكن مؤلفان يرادان كافة أنواع الجمهور بما في ذلك المخاطب ، الفرد و الشخص يخاطب نفسه ، و بما في ذلك الجمهور الخاص إلى نوع واحد هو جمهور العام فهو الذي يستحضره الخطيب دائما باعتباره مقياس القبول أو الرفض ، أمكن لنا أن نقول إلى المؤلفين يجعلان الاقتناع و هو عقلي دائما ، أساس الإذعان و أساس الحجاج ، و إن الإقناع بما هو ذاتي و خاص و ضيق لا يعتد به في الحجاج [2].

[1] المرجع نفسه ، ص 112 .

[2] عبد الله صولة ، المرجع السابق ، ص 15 .

حصر بيرلمان و زميله في كتابهما "مصنف في الحجاج " التقنيات الحجاجية في نوعين نوع يقوم على طرائق الوصل (Procedes de L iaison) و النوع الثاني يقوم على طرائق الفصل (Procede de Dissociations) .

النوع الأول يقصد به آليات التي تقرب بين العناصر المتباينة و تمكن من إقامة روابط علاقية بينها كي يمكن دمجها في بنية حجاجية متماسكة و موحدة أما النوع الثاني فعبارة عن تقنيات التي تستخدم بهدف تفكيك اللحمة الموجودة بين عناصر تشكل كُلا لا يتجزأ و غالبا ما يستخدم في تفكيك الأبنية الحجاجية التي يخشى المتكلم على نجاح حجاجه منها.

و بالتالي فإن الحجاج قد عرف اهتماما واضحا في المدرسة البلجيكية ، فهو يستعمل في الخطاب الفلسفي عامة و البلاغي خاصة بوصفه تلك المنهجية أو الطريقة العقلية التي يسلكها الفيلسوف و البلاغي و الناقد و المبدع ، بهدف إرساء حقيقة معينة .

2- الاتجاه الأسلوبي :

من قيمة الأسلوب العلمي تحديد المصطلح تحديدا دقيقا حتى يبتعد الباحث عن زِلل التداخل بين المفاهيم العلمية و يعد الاتجاه الأسلوبي مصطلحا يتخلله بعض التداخل في الماهية و المفهوم ذلك أنه يرتد إلى تراث البلاغة و حينا آخر إلى معالم على الأسلوب الحديث و قد دارت كلمة أسلوب في كتابات النقاد و دارسي الأدب ، و ذكرها البلاغيون و المحدثون في أطروحاتهم البلاغة الجديدة و رؤاهم المعاصرة ، أما مفهوم هذه الكلمة في التراث العربي هو في اللغة السفر من التخيل و كل طريق ممتد و أسلوب الطريق و الوجه والمذهب و الجمع أساليب [1].

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ج7 ، صادر بيروت ، ط1 ، ص 225 .

و يعتبر الاتجاه الأسلوبي اتجاه ذات معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة و هو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم[1] .

و قد أكد عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية و الأسلوب أنه منذ سنة 1902 كاد يجزم مع شارل بالي charles bally أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية فإذا يروج و ثوقية تأتي عليه أطوار من النقد و الشك حتى غدت آراء باحث علم أسلوب تستفز اليوم كثيرا من أشفاق و سبب في ذلك أن للذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي قد تسارعوا إلى نبذ العلمانية الإنسانية فوظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي [2].

و من هنا نتوجه إلى ريفاتير في تعريفه للأسلوبية بأنها علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ، وهي لذلك تعنى بالبحث عن أسس القارة في إرساء علم الأسلوب و هي تنطلق من إعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا .[3] بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته ، و بذلك تكون الأسلوبية وسيلة في دراسة الأدب في النقد الحديث يبدو أنها قبل ذلك لم تكن مقتصرة على دراسة الأدب فهي تدخل في مجال الدرس اللساني عامة .[4]

ما يميز الأسلوبية هو اتخاذها المكان المناسب ضمن مجال علم اللغة ثم جعلها موضوع دراسة نظامية وعقلانية فضلا عن إعادتها من منجزات مناهج تحليل الخطاب و لسانيات النص ، و هي تقترب من دراسة

[1] أحمد شايب ، أسلوب و دراسة البلاغة التحليلية لأصول أساليب أدبية ، مكتبة النهضة مصرية ، ط5 ، ص 40.

[2] عبد السلام المسدي، أسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط2 ، ص 20-21 ..

[3] نفسه ، ص21 .

[4] فرحان بدري الحزبي ، أسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل خطاب) محمد مؤسسة جامعية للنشر و التوزيع ، ط1 ، ، 2003 ، ص 15 .

التلفظ التي تصف الانتاج اللغوي بأنه نوع من السلوك الرمزي و ليس معطى مغلقا و منجزا بل تعده بمثابة سلوك رمزي فالأسلوبية بهذا المعنى تكون فرعا جديدا ضمن شجرة علوم اللسان [1].

و إن انتماء الاتجاه الأسلوبي إلى حقل المناهج النصية يأتي من تأثره بنتائج اللسانيات البنيوية و نتاج لشكله ، لأن السمة المميزة لدراسة الأسلوبية إنها تبدأ من العمل الأدبي نفسه ، و من الكلمات و الطريقة التي ترتبط بما في القطعة الكتابية خاصة أي أنها تدرس نظام اللغة في الاستخدام الأدبي لها، و من الجدير بالذكر الإشارة إلى ما قاله (بيير جيرو) عن نشأة الدراسة الأسلوبية في بداية القرن العشرين ، إذ صنفهما إلى نوعين من الدراسة هما :

أ– أسلوبية التعبير : و تسهم بدراسة علاقات الشكل من الفكر فتنحصر في إطار الحديث اللساني (اللغة).المعتبر لنفسه ، و في ذات المنهج الوصفي تنظر إلى البنى الأسلوبية و وظائفها داخل نظام اللغة عموما .

ب– أسلوبية الفرد : و تدرس علاقات التعبير بين الفرد و المجتمع الذي أنشأها و استعملها ، فهي تكوينية تحدد الأسباب و تدرس الحدث اللساني إزاء المتكلمين .[2]

و لعل من أهم المحاولات الجادة الواعية التي تطالعنا دراسات أحمد شايب و خاصة كتاب الصادر عن مكتبة النهضة تحت عنوان الأسلوب دراسة تحليلية لأصول أساليب أدبية ، إذ يرى أن الأسلوب هو الوريث الشرعي فنيا للبلاغة بمختلف مستوياتها إذ يهتم بدراسة الأسلوب من حيث دلالته و أقسامه و صفاته في

[1] المرجع نفسه ، ص 27 .

[2] المرجع السابق ، ص 162 .

تفاوتها و تداخلها ، كذلك لمسنا عنده وعيا قويا و صريحا بما ألمعت إليه الدراسات الغربية بعد ذلك أن "الأسلوب هو الرجل " ، إذ يهتم بعلاقة الأسلوب بمبدعه (شخصه – سياقه – وسطه)[1].

و يقف صلاح فضل عند أغلبية الملاحظات حول علم الأسلوب بوصفه ألية تحليلية و يشير إليها مؤكدا أن الأسلوب جزء من البلاغة و ليس وريثا لها حل محلها كما قال بعض النقاد المعاصرين استنادا إلى ما لاحظوه من تنوع الأساليب و تعددها في التحليل للكثير من الأساليب البلاغية .[2]

و على الرغم من كون علم الأسلوب يأخذ في مناحيه التحليلية مظاهر بلاغية كالإستعارة و المجاز المرسل ، و الكناية إلا أنه يتجاوز معيارها المتحجرة الناجزة في الدلالات النحوية و المعجمية للالفاظ اللغوية ، التي تبقى حبيسة الدلالة الواحدة التي منحتها إياها قواعد البلاغة التقليدية ، فمن ذلك مثلا أن علم البلاغة علم لغوي قديم و علم الأسلوب علم لغوي حديث ، فالأول ينظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت و الثاني يدون ما يطرأ عليها من تغير و تطور .

و بالتالي حينما نجول بأفكارنا في مجال البلاغة فإن نلفيها من أنها مطابقة الكلام المقتضى الحال و كل هذا نلفيه في نظرة علم الأسلوب من حيث نزعة إختيار الأسلوب الملائم بدء من أصغر وحدة صوتية إلى أكبرها و من هنا يكون "كل من علم الأسلوب و علم البلاغة إذن يفترض أن هناك طرقا عديدة للتعبير عن المعنى و أن القارئ يختار أحد هذه الطرق لأنه في نظره أكثر مناسبة للموقف[3] .

[1] محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، المرجع السابق ، ص 218 .

[2] المرجع السابق ، ص 224 .

[3] شكري محمد عياد ، مدخل إلى علم أسلوب ، مكتبة الجيزة العامة ، مصر ، ط2 ، 1992 ، ص 43 .

3- الاتجاه التداولي:

يرجع مصطلح التداولية في أصله العربي إلى الجذر اللغوي (دول) و له معان مختلفة لكن لا تخرج عن معاني التحول و التبادل ، فقد ورد في معجم أساس البلاغة الزمخشري 538 هـ " دول دلت له الدولة و دلت الأيام بكذا و أذال الله بني فلان من عدوهم جعل كثرة لهم عليه ... و أديل المؤمنين على المشركين يوم بدر ، و أديل المشركون على المسلمين يوم أحد ... و الله يداول الأيام بين الناس مرة لهم و مرة عليهم ... وتداولوا الشيئي بينهم و الماشي يداول بين قدميه و يراوح بينهما .

و جاء في لسان العرب لابن منظور " تداولنا الأمر ، أخذناه بالدول و قالوا دواليك أي مداولة على الأمر .. و دالت الأيام أي دارت و الله يداولها بين الناس و تداولته الأيدي أخذته هذه مرة و هذه مرة و تداولنا العمل و الأمر بيننا بمعنى تداولناه فعمل هذا مرة و هذا مرة .

فالتداولية إذن علم تواصلي جديد يعالج كثيرا من ظواهر اللغة و يفسرها و يساهم في حل المشاكل التواصلّ ، مما ساعدنا على ذلك أنها مجال رحب يستمد معارفه من مشارب مختلفة فنجده يمنح من علم الإجتماع و علم نفس المعرفي و اللسانيات و علم الاتصال و الفلسفة التحليلية[1] .

فالتداولية تدرس طريقة التي يستخرج بها للمخاطب مقترحات ضمنية من خلال ما يقال داخل سياق مفرد و خاصة عندما تكون العبارة مخصصة لإطلاق استدلال ما ..." [2]حيث يقول منقوتو بهذا التعريف إبراز البعد التداولي للمعنى الضمني من خلال دراسة العلاقة بين المعنى و السياق .و لعل محاولة الوقوف على

[1] ينظر :خليفة بوجادي في اللسانيات التداولية مع عماولة تأهيله في الدرس العربي القديم بيت محمكة نشر و توزيع العلمة ، الجزائر 2009 ، ص 53.

[2].....Dominique maigueue،ص 16.

تعريف موحد للتداولية يعد من الصعوبة بمكان نظرا لتنوع خلفياتها الفكرية و الثقافية ، فتعددت التعريفات بحسب تخصصات أصحابها و مجالات اهتمامهم ، و من أبرزها ما قدّمه فرانسيس جاك .

" تتطرق التداولية إلى اللغة كظاهرة خطابية و تواصلية و اجتماعية معا [1]. فالتداولية تتجاوز الدراسة البنيوية (السكونية) للغة إلى دراستها في سياق استعمالها ، و مراعاة كل ما يحيط بها من أحوال و ما تخضع له من مقاصد المتكلمين ، و لذلك عرفها الباحث " الجيلي دلاش " بكونها تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم و خطاباتهم ، كما يعني من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات و الأحاديث [2] ،ثم يردف كلامه بإجمال تعريف التداولية في قوله ، هي لسانات الحوار أو الملكة التبليغية [3] إنما في إطار عنايتها بدراسة اللغة أثناء الاستعمال تهتم بعناصر التخاطب و التحاور فتراعي قصد المتكلم و نواياه و حال السامع و ظرفه ، و تبحث في شروط نجاعة الرسالة و سلامة الحوار بين المتخاطبين و كل ما يحيط بهم ، فالتداولية إذن تعني بكل ما يتصل بالعمل التخاطبي بحثا عن المعنى ، وضمانا للتواصل .

1- نشأة التداولية:

يعود الفضل في استحداث مصطلح التداولية في الثقافة الغربية إلى الفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرس بيرس"ch.speirse – 1939- 1914 حينما نشر مقالتين في مجلة "ميتافيزيقيا "سنة 1978-1979 بعنوان كيف يمكن تثبيت الإعتقاد ؟ و منطلق العلم ، كيف تجعل أفكارنا واضحة؟حيث أكد أن الفكر في طبيعته إبداع لعادات فعلية ، ذلك أنه مقرون بقيمتين متى يتم الفعل؟ و كيف يتم ؟فيكون مقترنا

[1] المرجع نفسه ، 12.

[2] مدخل إلى اللسانيات التداولية ، ترجمة محمد مهاتن ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1992 ، ص1.

[3] المرجع نفسه ، ص 23.

بالإدراك في حالته الأولى و في الحالة الثانية يؤدي الفعل إلى نتيجة ملموسة ، ليصل إلى أن الممارسة والتطبيق و الفعل هي التي تشكل الأساس و القاعدة لمختلف الأفكار[1] .

2- و من العلوم التي غذت الدراسات التداولية :

1- الفلسفة التحليلية :

هي مذهب فلسفي جديد ، استطاع رواده أن يتجاوزوا بمنهجهم المستحدث في معالجة القضايا العالقة في الفلسفة متجاوزين الفلسفة التقليدية بتحويل بؤرة الاهتمام إلى اللغة في حد ذاتها فمن هذا المنهج انبثق أهم و أساس الحقل التداولي في الدراسات اللغوية ، و هو ما يعرف " بأفعال الكلامية."

2- الفلسفة البرغماتية:

و هي اتجاه تجريبي علمي يعتمد على الواقع الخارجي و يهتم به كما يتبدى في خياراتنا الحسية ، فالفيلسوف البراغماتي يتجه إلى دراسة ما هو متعين و حقيقي ، لا يفرض الكشف عن حقائق معينة ، أو تحقيق نتائج معينة ثابتة ، و من أجل اتباع طريقة تساعد على تحقيق الأفكار و المعاني في الواقع الخارجي ، فهي تسعى لمعرفة ما هو زائف و ما هو حقيقي من المعاني بالإعتماد على معيار الصدق الذي يتوصل إليه من تحليل المعاني و المعتقدات .

3- علم النفس المعرفي :

هذا العلم الذي تجاوز البحث في الأمراض الذهنية إذ أضحى يعني بالطريقة التي يشتغل وفقها الذهن البشري ، و في هذا الإطار قدمت بحوث متنوعة لتفسير ذلك أفادت منها التداولية ، في "النظرية الملائمة" و في تفسير العمليات الاستدلالية في إدراك أبعاد الفعل اللغوي ، و من ذلك التفسير الذي قدمه جيري

[1] ينظر ، الزاوي بغورة، العلامة و الرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس و التجديد) عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، آداب الكويت ، مارس 2007 ، ص 199.

فودور Jerry Fodor إذ بين أن اشتغال الذهن البشري اشتغال تراتبي و تجري فيه معالجة المعلومة الإخبارية مهما كان مصدرها (مرئي أو سمعي أو لغوي)عبر مراحل متلاحقة ، و كل مرحلة منها تقابل مكونا من مكونات الذهن ، و هي المحولة و النظام المركزي[1] و الكل يتم في إطار "منظومة "مختصة بمعالجة

المعطيات و من هذا التوضيح أفادت التداولية إذ تندرج بوضوح ضمن النظام المركزي الذي يعمل على إتمام التأويل الذي يتم على مستوى النظام اللغوي الصرف ، و نحقق هذه المهمة خلال مقارنة المعلومة مع معلومات أخرى .

4- المنطق :

المفاهيم الجديدة للمنطلق التي تجاوزت دلالات المنطق الصوري المتوارثة لأنه لم يتمكن من تفسير بعض الظواهر التي تطرحها العلوم الانسانية و العلوم الاجتماعية بشكل عام و البنية الحجاجية بوجه خاص بالإضافة إلى مفاهيم و أفكار أخرى ظلت يفيد منها الاتجاه التداولي في معالجة و إثراء القضايا اللغوية ، فهذا الأمر هو الذي جعل صلاح فضل يذكر أنه ذو طبيعة غير تخصيصية لتغذية جملة من العلوم[2]."

3- الدرجات الثلاث للتداولية :

1- تداولية الدرجة الأولى :دراسة الرموز الإشارية و تتعلق بالعلامات الإشارية من مثل (أنا هنا الآن التي تتجلى في الأقوال و تتضح مرجعيتها في سياق الحديث و لا تتحدد إحالات هذه الرموز إلا من خلال السياق الذي توظف فيه و تتضح أكثر في إطار العلاقة بين المتخاطبين و الزمان و المكان فالضمائر وإشارات الزمان و المكان تختلف إحالتها حسب ظروف استعمالها .

[1] المرجع نفسه ، ص 55.
[2] صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص24.

2- **تداولية الدرجة الثانية** :المعنى الحرفي و المعنى التواصلي ، تدرس الدلالة الضمنية للقول بتجاوز المعنى الحرفي و في هذا المستوى يتم توسيع مستوى السياق " من سياق الموضعة و كشف الإحالات و المنفذين إلى السياق المتعارف عليه عند المخاطبين كـ (حدس) و كما في سياق الموضعة يقع التدخل لرفع الإبهامات في الجمل كذلك حتى و هي لا تشمل على إشارات و تعبر عن قضايا مختلفة بحسب السياق [1]" فقد يكون معنى الجملة مبهما بالرغم من عدم إحتوائها على إشاريات.

3- **تداولية الدرجة الثالثة** : نظرية الأفعال الكلامية :

و تشمل الدراسات التي تضم نظريات الأفعال الكلامية "و تنطلق من مسلمة مفادها أن الأقوال الصادرة ضمن وضعيات محددة تتحول إلى أبعاد ذات أبعاد إجتماعية "[2] و تختلف هذه الأبعاد حسب الأغراض التي تحقق من الإنجاز اللغوي Performative يتعلق الأمر بمعرفة ما يتم إنجازه عبر استعمال اللغة في وضعية تواصلية معينة .

و من خلال ما سبق تتضح لنا أهمية التداولية ، فهي مشروع شاسع يهتم بالخطاب و التواصل بشكل عام يضم : المحادثة و الانجاز و التضمين و الحجاج ... نستكشف أن التداولية تنطوي على قدر كبير و متعدد من المحاور و الآليات، هناك الكثير من النظريات التي اكتنفتها التداولية و تبنتها بالسير وفقها في تعاملها مع اللغة كالنظرية الحجاجية Theorie de l argumentation و النظرية التلفظية Theorie de l enonciation و نظرية الملائمة .....إلخ .

[1] عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2003، ص12.
[2] المرجع نفسه ، ص 13 .

الفصـــــل الثاني

علاقة البلاغة الجديدة بنظرية التلقي

المبحث الأول : التلقي عند الجرجاني (أسرار البلاغة)

يعد الجرجاني أول من أسس علم البيان و قواعده و أوضح براهينه و أظهر فوائده و رتب أفانيه ، إذ يعتبر صاحب مدرسة بلاغية ذات أصول عامية معتمدة على الفهم و التحليل.

يعتبر كتاب أسرار البلاغة من أهم مؤلفات الجرجاني في البلاغة.

إهتم عبد القاهر الجرجاني بالمتلقي و قد نجد ذلك موجودا في كثير من مؤلفاته إذ يعد كتاب أسرار البلاغة واحد من هذه المؤلفات.

يظهر لنا حضور المتلقي في أسرار البلاغة من خلال اهتمامه ببعض المتلقين الذين يدرسون البلاغة العربية من خلال "اعلم أن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها و يبين مراتبها و يكشف عن صورها و يجني صفوف ثمرها و يدل على سرائرها و يبرز مكنون ضمائرها و به أبان الله تعالى الإنسان من سائر الحيوان و نبه فيه على عظم الإمتنان[1]

فقال عز من قال "الرحمن علم القرآن ، خلق الإنسان علمه البيان" ، فلولاه لم تكن لتهدى فوائد العلم عالمه و لا صحّ من العاقل أن يفتق عن أزاهير العقل كمائمه و لتعطلت قوى الخواطر و الأفكار من معانيها و إستوت القضية في موجودها و فانيها نعم ولوقع الحي الحساس في مرتبة الجماد و لكان الإدراك كالذي ينافيه من الأضداد و لبقيت القلوب مقفلة تتصوّن على ودائعها و المعاني مسجونة في مواضعها و لصارت القرائح عن تصرفها معقولة و الأذهان عن سلطانها ، معزولة ، و لما عرف كفر من إيمان و إساءة من

[1] عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – الناشر مطبعة المدى القاهرة ، ط1 . ص3

إحسان ، و لما ظهر فرق بين المدح و تزيين و ذم و تهجين ثم إن الوصف الخاص به و المعنى المثبت لنسبة أنه يريك المعلومات بأوصافها التي وجدها العلم عليها و يقر كيفياتها التي تتناولها المعرفة إذا سمت إليها"[1]

بمعنى أن هذا القول يمثل كيف ينبغي أن يحكم في تفاضل الأقوال إذا أراد أن يقسم بينها حظوظها من إستحسان و يعدل القسمة بصائب الميزان و القسطاس.

و يظهر لنا حضور المتلقي من خلال " فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شهرا أو يستجيد نثرا ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول حلو رشيق و حسن أنيق و عذب سائغ و خلوب رائع فأعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف و إلى ظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فوائده و فضل يقتدحه العقل من زناده.[2]

- ركز الجرجاني هنا على المتلقي الكفئ و هو عنده البصير بجواهر الكلام يميز النص الجيد من السيء.

أما في حديثه عن التجنيس يعرفنا الجرجاني على أهمية البديع للمتلقي (و على جملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا و لا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه و إستدعاه و ساق نحو و حتى لا تجده لا تبتغى به بدلا ، و لا تجد عنه حولا و من هنا كان أحلى تجنيس تسمعه و أعلاه و أحقه بالحسن و أولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى إجتلابه ، و تأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملائمته و إن كان مطلوبا بهذه المنزلة و في هذه الصورة و ذلك كما يمثلون به أبدا من قول الشافعي رحمه الله و قد سئل عن النبيذ فقال « اجمع أهل الحرمين على تحريمه»)

بمعنى أن التجنيس و السجع لا يستحسن حتى يطلبه المعنى.

[1] المرجع نفسه ص4.

[2] المرجع نفسه ، ص5-6

و كذلك (ذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كاليم من عواصم ، و الباء من قواضب ، إنها هي التي مضت و قد أرادت أن تجيئك ثانية ، و تعود إليك مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تماما ووعى سمعك آخرها إنصرفت عن ظنك الأول ، و زلت عن الذي سبق من التخيل و في ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس الماء)[1]

– و هنا الجرجاني يخاطب المتلقي من خلال التمكن من الإستجابة الجيدة في نفسية القارئ.

و نجد كذلك صورة أخرى في اسرار البلاغة و ذلك من خلال التمثيل حيث يقول "و أعلم إذ ما اتفق عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي بإختصار في معرضه ، و نقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، و كسبها منقبة و رفع من أقدارها و شب من نارها و ضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، و دعا القلوب إليها و استشار لها من أقاصي أفئدة صبابة و كلفا و قسر الطباع على أن يعطيها محبة و شغفا ، فإن كان مدحا كان أبهى و أفخم ، و أنبل في النفوس و أعظم و أهز للعطف وأسرع للألف ، و أجلب للفرح ، و أغلب على ممتدح و أوجب شفاعة للمادح و أقضى له بغر المواهب و المنائح و أسير على الألسن و أذكر ، و أولى بأن تعلقه القلوب و أجدر[2] "

" و إن كان ذما ، كان منسه أوجع ، و ميسمه الذع وواقعه أشد ، و حده أحد ، و إن كان إفتخار كان شأوه أمد ، و شرفه أجدّ ، و لسانه ألد.

[1] المرجع نفسه . ص48

[2] المرجع نفسه ص110

و إن كان اعتذار كان إلى القبول أقرب ، و للقلوب أقلب و لسخائهم أسلّ ، و لغرب الغضب أقل و في عقد العقود أنفث و على حسن الرجوع أبعث[1] "

– إذن من خلال إبرازه لأهمية التمثيل و تأثيرها على المتلقي، فقد بين الجرجاني أنواع المتلقين (اهتمام مهم بالتمثيل و قواعده العلمية المرتكزة على المعاني الأدبية.

– و أما التعقيد فقد كان مذموما لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي يمثله تحصل الدلالة على الفرض حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة و يسعى إليه من غير الطريق ، و إنما ذم هذا الجنس لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله و كذلك بسوء الجلالة و أودع لك في قالب غير مستوى و لا مملس بل خشن مضرس ، حتى إذا رمت إخراجه منه عسر عليك . و إذا خرج خرج مشوّه الصورة ناقص الحسن هذا و إنما يزيدك الطلب فرحا بالمعنى و أنسابه و سرورا بالوقوف عليه إذا كان لذلك أهلا . فأما إذا كنت معه كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة ، و يخاطر بالروح ثم يخرج الخرز . فالأمر بالضد مما بدأت به ، و لذلك كان أحق أصناف التعقد بالذم ما يتبعك ، ثم لا يجدي عليك ويؤرقك ثم لا يورق لك ، و ما سبيله سبيل البخيل الذي يدعوه لوح في نفسه و ذلك من خلال فهم النصوص فهما دقيقا من أجل ، إعمال العقل المتلقي فهو المتحكم في النص و يحرك من حرص على طلبه"[2]

و ما أشبه ذلك دعوة غير مسموعة و لا مؤهلة للقبول فإنما أراد و بقولهم ما كان معنا إلى قليك أسبق من لفظه ذا سمعك أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ و تهذيبه و صيانته من كل ما أحل بالدلالة. و عاق دون

[1] المرجع نفسه ص110 – 111

[2] المرجع نفسه ص 142.

الإبانة و لم يريد و ان خير كلام ما كان عقلا مثل ما يترجعه الصبيان و يتكلم به العامة في السوق ، هذا و ليس إذا كان الكلام في غاية البيان و على أبلغ ما يكون من الوضوح أغناك ذلك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفا فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول . ورد تال إلى سابق أفلست تحتاج في الوقوف على الغرض [1]

و كذلك فقد قسم الجرجاني المعاني إلى قسمين عقلي و تخيلي من خلال قوله أعلم أن حكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره و سرق ، و إقتدى بمن تقدم و سبق لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا ، أو في صيغة تتعلق بالعبارة و يجب أن نتكلم أولا على معاني و هي تنقسم إلى قسمين عقلي و تخيلي[2]

و في الأخير تتجلى مسؤولية المتكلم او الكاتب عنده في أن عليه أن يتماشى في إعلامه أو كتابته كل ما قد يخل بالمعنى و يقصده ، بعض أو تشويه في النظم أو التركيب.[3]

و على هذا الأساس فإن المسؤولية عدم فهم المعنى و العجز عن إدراكه ، بعد إعمال الفكر و النظر تقع على المتكلم أو الكاتب . و ليس إلى تقصير من جانب السامع أو المتلقي ، بل إلى ما يقصد إليه المبدع من إخفاء المعنى و ضرب أسوار عالية من التعقيدات اللفظية و المعنوية ، و إقامة سياج شانك حوله الشيء الذي يجعل عملية الظفر به ، و الإهتداء إليه يتسم بصعوبة بالغة ، ذلك ما قصده ، الجرجاني عندما قال (هذا المعقد من الشعر والكلام لم يذم لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة ، بل لأن صاحبه يعثر

[1] المرجع نفسه ص144.
[2] المرجع نفسه ص213.
[3] المرجع نفسه ص147.

فكرك في متصرفه . و يشبك فريقك إلى المعنى ، و يوعر من حبك نحوه . بل ربما قسم فكرك . وشعب ظنك ، حتى لا تدري من أين تتوصل و كيف تطلب؟)[1]

و هكذا ، نجد أنه كلما أمعنى في الإغراب و إبعاد المعاني و إخفائها عن طريق خرق ضوابط و قوانين النظم و التأليف و قواعده.

[1] المرجع نفسه ص 149

المبحث الثالث : التلقي عند الجاحظ

1- شرط الإستعداد من المتلقي :

نحاول في بداية قراءتنا لكتاب الجاحظ ، أن نلتمس أولى الإشارات للذّات التي يقدّم لها النصّ الأدبيّ للمتلقي سامعا كان أو قارئا ، حيث لا ندري بعد أيّ النّوعين سيكون التركيز في أحد أهمّ الكتب النقدية و البلاغية في مدونة النقد العربي القديم ، و لعلّ في الفقرة التالية تسليط لبعض الضوء على الموضوع .

«كان مطرف بن عبد الله يقزل : " لا تطعم طعامك من لا يشتهيه" . يقول : لا تقبل بحديثك على من لا يقبل عليك بوجهه . و قال عبد الله بن مسعود : "حدّث الناس ما حدثوك بأسماعهم ، ولحظوك بأبصارهم ، فإذا رأيت منهم فترة فأمسك [.....] ، وقال بعض الحكماء من لم ينشط لحديثك فارفع عنه مؤنة الإستماع إليك"..... »[1]

يفترض الجاحظ في هذا النّص الأول من كتاب " البيان و التبيين" الحضور الذهنّي للمتلقّي ،كشرط أساسّي لتوجيه الكلام إليه سواء في خطبته أو غيرها .

و نلاحظ مفهوم الإنتباه في معاني "الإشتهاء" أي الرّغبة الشديدة ، و هنا يتكئ صاحب الكلام المستشهد به في السياق (مطرّف بن عبد الله)* ، على مفهوم الأكل و الرّغبة الماديّة فيه . فالكلام مشتبه (محذوف على سبيل الإستعارة التصريحية) ، و الطعام مشبه به مصرّح به في سياق الكلام ، و أمّا و جه الشبه بينهما فهو الإشتهاء.

[1] الجاحظ : البيان و التبين ، تحقيق درويش جودي المكتبة العصرية صيدا بيروت ، ط1 ، 2001 ص72.

* مطرّق بن عبد الله بن السخير العامري ، من كبار التابعين و قد روى عنه بعض العلماء الحديث ، و كان له فضل وورع و رواية و غفل و أدب . (أنظر ابن سعد : الطبقات الكبرى ، دار كتب علمية بيروت 1990 ، ط1 ، ج7،ص103).

– و من معاني الإنتباه أيضا "الإقبال بالوجه" أي الإلتفات على المخاطب ، و إنعام النّظر فيه بشكل مباشر ، ممّا يوحي له بمدى الاهتمام بفحوى الخطاب الذي يقوم أثناء حديثه بتوجيهه ، و هكذا تتجسد معاني الإقبال من طرف المتلقي و إستعداده للإستقبال ، في حركات جسمانية عبر العين في اللّحظ والإبصار ، و الأذن في التحديج و السّمع.

أمّا إن انعدمت تلك الشروط ، فمن الحقيق بصاحب الكلام أن يعرض عن "إثقال" الطّرق الآخر ، ذلك الذي لا يمكن أن نسمّيه متلقيا في مثل هذه الحالة بما يقدّمه من كلام ، لأنّه غير مهتمّ به منذ البداية ، وهو ما يوقف عمليّة التواصل حتى قبل أن نبدأ أولى مراحلها.

2– شدّ إنتباه المتلقيّ و تحقيق إستجابته معياران للإجابة :

"ما البلاغة "؟ سؤال كثر ترحه في النقد القديم ، كما كثرت بالتالي مقاربات البلاغيّين له . فما رأي (المعتزلة) في الموضوع ، و هم من أرباب البيان و علماء الكلام ؟ و هل في تعريفهم للبلاغة حضور للمتلقي؟ و كيف؟.

«قيل لعمرو بن عبيد "ما البلاغة؟" فرّد على السؤال ، و كان التسائل يعلّق بقوله " ليس هذا ما أريد" ، إلى أن قال ابن عبيد .....] فأنك إنما تريد تحين اللّفظ و حسن الإفهام ؟ ، قال : "نعم" قال : إنّك إن أردت تقرير حجّة الله في عقول المتكلّمين ، و تخفيف المؤنة على المستمعين

و تزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان ، المقبولة في الأذهان ، رغبة فيسرعة استجابتهم و نفي الشواغل عن قلوبهم بالموعضة الحسنة على الكتاب و السنّة كنت قد أوتيت فصل الخطاب.»[1]

يوافق الجاحظ صاحب الكلام في تعريفه للبلاغة بهذا المعنى ، أي أنّها الجمع بين الجودة اللّغوية و الحسن في الكلام من جهة ، و تحقيق و صول المعنى إلى متلقيه بإفهامه إياه من جهة أخرى ، و يحضر في هذا التعريف عنصران مهمّان هما : الخطاب (النصّ) ، و المخاطب (المتلقيّ).

و يتجلّى لنا الاهتمام صاحب "البيان" بهذا الأخير مرّة ثانية ، و جعله إيّاه جوهر المسألة الإبداعيّة وأساسها ، من خلال هذا التعريف الذي يشكّل فيه الشقّ الثاني ، و كان التعبير عن حضور في معاني مثل: الإستحسان أثناء الإستمتاع ، القبول العقلاني لما يتلّقي و الإستجابة بشكل سريع و مباشر لما يريده المتكلّم.

– كما نلاحظ في الفقرة السابقة أيضا ، تخصيص بنوع معيّن من المتلقّين ، و هم في هذا السياق "المستمعون" و ذلك بحكم الطابع الشفهي للتلقي في عصر الجاحظ .

و نستشف في وقتنا مع كلام الجاحظ كذلك ، مدى التركيز على المتلّقي و هو ما يظهر في السهر على "التخفيف" عنه ، و "تزيين" المعاني في نفسه "و نفي" و إبعاد ما من شانه أن يشغله ، و بالتالي يشوّش عليه تلقياته المختلفة.

– أمّا المتكلّم الذي يستطيع أن يحقّق كل تلك الشروط ، و أن يضطلع بهذه العناية الكبيرة بمن يوجّه إليه (الخطاب) ، فقد تمكّن من بلوغ مرتجة سامقة في الكلام ، حيث أوتي "فصل الخطاب" و هو البيّن من

[1] البيان و التبين ص78.

الكلام الملخّص ، الذي يتبينه السامع الذي يخاطب به ، و لا يلتبس عليه[1] من أيّ وجه من الأوجه ، ويكون على أساس من القرآن الكريم و الحديث الشريف.

3- دورة المتلقّي في توجيه أسلوب صاحب النصّ :

يستعين الجاحظ بأصحاب توجّهات مختلفة بشكل ملفت للنظر في كتاب "البيان و التبين" و ها هو يستحضر كلاما لأحد هؤلاء ، ليس في تعريف البلاغة هذه المرّة ، و لكن في تبين بعض معايير الجودة في فن الخطابة.

«قال عمران بن حطان[2]:"إنّ أوّل خطبة خطبتها عند وياد [.....] فأعجب بها زياد و شهدها عمّي وأبي ، ثم أني مررت ببعض المجالس فسمعت رجلا يقول لبعضهم : "هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن [3]».

- هذا النصّ لأحد شعراء الخوارج و دعاتها الكبار في العصر الأموّي ، و من المعروف إعتمادهم على بلاغة (الخطابة) في الترويج لمذهبهم مثل غيرهم من الفرق الأخرى في ذلك العصر الذي أشتدّ فيه الصّراع حول مسألة (الخلافة).

و نلاحظ من خلال ما ورد فيه ، كيف أنّ المتلقّي قد وجّه رسالة جمالية فنية لصاحب النصّ (الخطيب) ، وكيف أنّها أهمّت هذا الأخير كثيرا و شغلت باله حتى قام بذكرها ، حيث أنّ النّقص الذي وسم به السّامع خطبته ، و هو عدم توظيف بعض أي القرآن الكريم في ثناياها ، قد أدّى إلى حرمانه من بلوغ مرتبة

[1] أنظر : الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر) الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار المعرفة بيروت لبنان ج3 ص 359.

[2] عمران بن حطّان شاعر من أصل البصرة من أشد دعاة الخوارج (المنجد في اللغة و الإعلام دار الشروق بيروت 1997).

[3] الجاحظ البيان و التبين ج1 ص80.

"أخطب العرب" التي تحتوي على صيغة التفضيل الرّائجة في عصور الأدب العربي القديمة ، في باب الحكم بين المبدعين عموما ، و في مضمار (المفاضلة) بينهم في فنون القول على وجه الخصوص.

و تتبيّن في الحادثة التي تضمنها المقبوس السابق ، أشياء مهمّة عن المتلقي نلخّصها في النقاط التالية:

– بروز الخبرة الجماليّة عند المتلقيّ و السامع العاديّ ، حيث إستطاع أن يلاحظ نقصا في النصّ الذي تلقاه و ذلك من وجهة نظر معاييره الجمالية و هو ما يعطينا صورة و لو مبدئية عن مكوّنات أفق توقّع الجمهور المتلقّي في ذلك الزمان.

– عدم إكتفائه بالتلقي السلبي ، و المتمثل في محاولة السماع و الفهم ، كأقصى مديّات التلقي ، و إنما تجاوز ذلك المستوى إلى الحكم على النصّ المتلقيّ ، و بالتالي المرور من التلقي العام إلى التلقيّ العام أو الخاصّ.

– دوره في خلق النصّ الادبيّ ، و هذا أمر جدير بالملاحظة [1] حيث نفهم من كلام الخطيب و نحن نحسّ بأسفه على عدم توفيق أفق توقّع الجمهور السامع ، و من ثم بلوغ المرتبة السابقة

في فنّ كان في أوج إزدهاره في العصر الأمويّ و هو فنّ الخطاب أنه حتما سيأخذ بعين الإعتبار ذلك المعيار الجمالي الذي ثم تنبيهه إليه ، و إبراز الخلل في نصّه الإبداعي بسبب عدم توفيره فيه ، و سيسعى في خطبه اللاحقة إلى تفادي ذلك النّقص و تداركه.

– و ليس أدلّ على أهميته هذا الأخير من مشاركته في إنشاء العمل الفنيّ ، و لو بهذا المعنى الفنيّ الذي قد يكون ، من قبيل التطاول على النصّ التراثي ، القول برغبة الجاحظ في الإشارة إليه من خلال إيراد . لكلام عمران بن حطّان .

[1] البيان و التبين ، ص86.

4- المتلقي في صحيفة بشر بن المعتمر:

في إطار المنحى "التلقيني" الذي نقف عليه كثيرا في الكتب النقدية و البلاغة القديمة ، نصل إلى أولى النصوص النقديّة المتكاملة ، في مدّونة النقد العربي القديمة ، نقرأها و نحن نستشعر حضور (المتلقي) في ثناياها ، فمن الغريب عدم إلتفاتها إليه ، ولكنّ السؤال الأكبر هو "كيف".

«و يكون معناه ظاهرا مشكوفا ، و قريبا معروفا [للمتلقي طبعا] إمّا عند الخاصّة إن كنت للخاصّة قصدت ، و إمّا عند العامّة إن كنت للعامّة أردت [.....] و إنّما مدار الشرف على الصواب و إحراز المنفعة ، مع موافقة الحال و ما يجب لكلّ مقام من مقال ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني و يوازن بينها وبين أقدار المستمعين و بين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، و لكلّ حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، و يقسّم أقدار المقامات و أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات....»[1]

يمكن قبل الخوض في الكلام [2] عن (خطة تحقيق التلقيّ) التي يوضّح معالمها النصّ السّابق ، أن نحدّد معايير الجودة الفنية كما تعرض لنا منذ العبارات الأولى فيه ، و هي كالتالي :

- وضوح المعنى و ظهوره ، و كونه معروفا قريبا من الفهم.
- موافقة الكلام لمقتضى الحال.
- و على أساس هذا الشرّط الأخير ، نقف في التوجيهات التي يقدمها بشر بن المعتمر لذاك الذي يريد أن يتعلّم فنّ الخطاب ، على تركيز كبير على المتلّقي ، حيث يظهر الأمر بجلاء في مقولة "لكل مقام مقال". و

[1] الجاحظ و التبيين ج1 ص91-92

[2] الجاحظ البيان و التبين ص94

التي يشرحها صاحب الصحيفة بطريقة دقيقة ، لها أن تكفل للمتعلّم الرّاغب في إجادة ذلك الفنّ الفهم الصحيح ، و بالتالي حسن التطبيق.

و تشتمل تلك الخطّة المفصلة لتحقيق التلقّي و " إحراز المنفعة" على المراحل التالية:

أولا : الموازنة بين أقدار المستمعين من جهة ، و بين أقدار الحالات من جهة أخرى ، و لا يكون ذلك إلاّ عندما يقوم الخطيب بقياس قيمة المعاني التي يريد إيرادها في كلامه . حيث يستطيع بعد معرفة الأمر أن يشرع في عملية الموازنة بين الأطراف الثلاثة المعنى (المضمون) ، المستمع (المتلقي) الحالة (المقام أو السياق).

ثانيا : يوزع الخطيب كلامه من خلال ناتج الموازنة بين طبقات المتلقين فلكل طبقة ما ينسابها من المعاني ، و الذي لا يصلح مع غيرها ، ثم يواصل عملية التوزيع على السياقات المختلفة ووضعيات الكلام التي تتعدّد و تتباين.

ثالثا : نصل مع بشر بن المعتمر إلى المرحلة الأخيرة ، و تتمثل في التقسيم و هنا يفترض بالخطيب أن يعمد إرتكازا على المرحلتين الأوليين ، إلى تقسيم "أقدار الكلام" على "أقدار المعاني " ليحقّق عن طريق عملية التفاعل بينهما الإجادة التي تكفل له إبداع نصّ جيّد جدير بأن يخاطب به المتلقّي ، فيحرز عنده "الصّواب و منفعة" و هو ما يندرج ضمن الإستجابة و الإقناع هكذا إستطاع صاحب "الصّحيفة" بواسطة دقة رسمه لمعالم الطريق الأمثل لتحقيق التلقي الصحيح ، و الوصول إلى الإفهام الحسن ، أن يضع أمام الخطيب (المتعلّم) بمجموع ما يلزمه لإجادة صناعة الكلام في فن الخطابة.

– و لا ننسى في قراءتنا للفقرة الماضية من (الصحيفة) ، و ذلك قبل أن ننتقل إلى مقبوس آخر من كتاب الجاحظ ، أن نذكر ملاحظتين أخيرتين :

الأولى : حول أنواع المتلقين ، إذ نلاحظ ذكر صاحب النصّ لنوعين منها يتمثلان في المتلقيّ "الخاصّ" والمقصود به مجموع العارفين بخبايا النّصوص من نقاد و علماء و غيرهم و المتلقي "العام " و هو ما يحيل إلى الجمهور السامع بمختلف طبقاته .

و الثانية : حول معنى (القصدية) في كلام الموجّه إلى المتلقين ، و هو ما نقف عليه في فعليّ (القصد) والإرادة الواردة في ذكرهما في النصّ ، مما يشير إلى التحكّم التامّ من طرف صانع الكلام في مآل النصّ ، وكيفية تلقّيه و الإستجابة لمقتضياته ، فعلى أساس من ذلكما الفعليين الصدارين عن سلطة الفنية يكون ردّ فعل المتلقي إزاء النصّ الأدبيّ الذي يقوم بسماعه و تلقّيه.

5– تحقيق التلقّي أهمّ من مراعاة معايير الجودة :

هل الحرص على حدوث الإستجابة لدى المتلقّي ، و تحقّق الأقل الحسن للكلام فيه ، أهمّ من المحافظة على المعايير الشكلية ؟ و هل ستجلعنا الإجابة التي يقدّمها لنا الجاحظ في المقبوس التالي ، نوكد إستنتاجنا لمدى إهتمامه بمسألة التلقي في خطابه ؟ إنه تماما ما يمكن أن نستخلصه من خلال وقفتنا مع الفقرة التالية ؟

«و أنا أقول : إنّه ليس في الأرض كلام أمتع و لا أنفع و لا أنقى ، و لا ألذ في الأسماع ، و لا أشد اتصالا بالعقول [.....] من طول استمتاع حديث الأعراب الفصحاء [.....] و قد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع ، و ربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل [.....].

و كذلك إذا اسمعت بنادرة من نوادر العوامّ ، و ملحة من ملح الحشوة و الطغاة فإياك و أن تستعمل فيها الإعراب ، أو أن تتخيل لها لفظا حسنا ، أو أن تجعل لها من فيك مخرجا سريّا ، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها

، و يخرجها من صورتها ، و من الذي أريدت له و يذهب استنباطه [المتلقيين] إياها و استملاحهم لها»[1].

نقرأ هنا أيضا حديثا عن التلقي[2] من خلال معاني : الإمتناع ، و اللذة في الاسماع و لكن في مقامات تبتعد كلّ البعد عن الكلام الجيّد الحسن و هي نكتة لطيفة و لفتة جميلة من قبل الجاحظ.

فهو يلمح بها إلى الحرص على تحقيق التلقّي بحدوث الإستماع و الإلتذاذ ، و لو على حساب الجودة في القول ، و هذا أمر ينفرد به في هذا السّياق ، إذ جرت العادة و العرف الفنيّين ، كما إستقرت المعايير الجماليّة على تقديم ، جادة الصياغة اللّغوية على كلّ شيء ، و أنّها الوحيدة التي تكفل للعمل الفنّي قبولا عند خواصّ المتلقّين و عوامّهم.

و لطافة هذه الإشارة ، حتى و إن كان عند الجاحظ ما يبرّرها ، من نحو طبيعة النصّ و خصائصه ، تؤكد مرّة أخرى ، و بشكل آخر متميّز ، إهتمام الجاحظ بالمتلقي حيث يجعله فوق النص و شروط صياغته وبالتالي تصبح معاني الإستطابة و الإستملاح ، و أولى بالتقديم عنده .

6- الإهتمام بالحالة النفسية للمتلقّي:

[1] الجاحظ البيان و التبين ج1 ص96.

[2] أنظر ، محمد علي السباخ ،البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين ، المكتبة العصرية ، بيروت ، سنة ، 1998 ،ص 151 ،ط1.

قارئ الكتاب شخصية مهمة عند الجاحظ ، لذا على المؤلف أن يحسن مراعاة شؤونها ، فينتبه إلى كلّ ما من شأنه التخفيف عنها أثناء عملية تلقي النص و قراءته و توفير ما يبث فيها الحيوية و النشاط لمواصلة الفعل القرائي و بالتالي ثلاقي حدوث الشعور بالملل ، فما هي الوصفة المناسبة للنجاح في تحقيق ذلك ؟

«و ليس هذا الباب ممّا يدخل في البيان و التبين ، و لكن قد يجري السبب فيجري معه بقدر ما يكون تنشيطا لقارئ الكتاب ، لأن خروجه من الباب إذا طال لبعض العلم ، كان ذلك أروح على قلبه و أزيد لنشاطه إن شاء الله»[1].

– يورد الجاحظ هذا الكلام بعد أن يستحضر قصة من كتاب آخر له و يحاول ان يبرّر إيراده إياها في ثنايا الكتاب (**البيان و التبين**) و أن يسوّغ عمله أمام القارئ ، فلا يجد وسيلة إلاّ الحديث عن التلقي و قصة من الكتاب (الحيوان) [2] . أمّا التبرير فهو ما نفهمه من معاني الترويج على القارئ ، حيث يقول أنّه من الواجب على الكاتب مراعاة راحة المتلقي ، و السعي إلى بث النشاط فيه لمتابعة القراءة ، خاصة إذا طال الكلام و الشرح في موضوع بعينه ، ولا يتم له ذلك بغير العمل على التنويع في المواضيع التي يعرضها عليه ، كأن يعمد إلى إخراجه من باب إلى باب بسلامة و خفة ، و من دون شائبة من تكلّف ، و هكذا يحقق الترويح عن قارئ مصنفه ، و يتمكن من مضاعفة نشاطه للقراءة و التلقّي.

و كدليل آخر يدل على إهتمام الجاحظ بهذه المسألة و هي ضرورة تنشيط المتلقي و مراعاة حالته النفسية ، نجد هذا النص الذي يؤكد على أهمية المتلقي في الكتاب و الكلام.

[1] الجاحظ البيان و التبين ج1 ، ص119.

[2] كتاب "الحيوان" : كتاب علم وتاريخ و أدب كان الأول من نوعه عند العرب(دار الجيل ، بيروت ، لبنان ط1 1986 ، ص551)

"و لكن القصيدة إذا كانت كلّها أمثالا ، لم تسر و لم تجر مجرى النوادر و متى لم يخرج السامع من شتى إلى شيء ، لم يكن لذلك النّظام عنده موقع"[1] .

فهذا النص يتحدث فيه عن الشعر ، داعيا إلى "إخراج السّامع" من موضوع إلى آخر ، فلا تكون القصيدة على منوال واحد و إن كانت أبياتها "أمثالا" يحسن إن قلت أن تعتبر نوعا من "النّوادر".

– إذن من واجب صاحب العمل الأدبي ، شعرا كان أو نثرا ، أن يضع نصب عينيه توفير شروط الراحة للمتلقي ، السامع أو القارئ ، و أن يستعين في عمله ذاك بكل الوسائل و الحيل الكلامية و هكذا يستطيع أن يصل إلى غايات أساسية التي تعتبر و ثيقة الصلة بالمتلقي ، أمّا الأولى فهي تنشيط العملية القرائية و تفعيلها ، و أمّا الثانية فتتمثل في تحقيق حسن الوقع لديه.

[1] الجاحظ البيان و التبين ج1 ، ص48.

المبحث الثالث : التلقي عند حازم القرطاجاني "منهاج البلغاء و سراج الأدباء"

1- الشعر و التخيل:

ليس من الغريب أن يكون أول نصّ نقرأه من كتاب (المنهاج) متعلقا بموضوع (التخيل) حيث يمكننا أن نلج من خلاله مباشرة إلى النقد الفلسفي من جهة و إلى التعرّف على مدى إهتمام هذا النّوع من النقد بالمتلقي من جهة أخرى .

كما سنحاول أن نبيّن فائدة هذا المصطلح البارز في الخطاب النقدي للقرطاجاني في معالجة قضية كانت تكتسي أهمية كبيرة في فن الشعر و اعتبرت إحدى أهم المسائل في نظرية الشعر في مدونة النقد العربي القديم ، إنّها مسألة (الصدق و الكذب) ولكن من جهة علاقتهما بذات المتلقّي.

و نجد صاحب "المنهاج" في المقبوس التالي ، في معرض مناقشة لتلك المسألة بالذات ، يعلّل طرحه فيها قائلا.

«....إذ ما تقوم به الصناعة الشعرية ، و هو التخيل ، غير مناقض لواحد من الطرفين [الصدق والكذب] فذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة و تكون كاذبة و ليس يعدّ شعرا من حيث هو صدق ، و لا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل»[1]

يجد حازم القرطاجاني الذي يمثل عند العديد من الدارسين « خلاصة التجربة النقدية [العربية]»[2] في حديثه عن المتلقي و ما يمارسه الشعر عليه من تخيل ، وسيلة للخروج من مشكلة الصدق و الكذب ، تلك التي شغلت النقد الأدبي ، قبله كثيرا[3] و لا ينفكّ في ثنايا كتاب (المنهاج) يؤكّد على هذه الفكرة ، و يلحّ على

[1] حازم قرطاجاني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار العرب الإسلامي ، بيروت لبنان ط،3 ،1986 ص63.

[2] محي الدين صبحي : نظرية النقد العربي و تطورها إلى عصرنا الدار العربية للكتاب ليبيا ، تونس 1984 ص25.

[3] مرجع نفسه ، ص6

كون ذلك المفهوم الفلسفي من مرتكزات الصناعة الشعرية ، حيث يقول مثلا في موضوع آخر «فالتخيل هو المعتبر في صناعته [الشعر] لكون الأقاويل صادقة أو كاذبة»[1].

فأهل إذن أن التخيل من خلال المقبوسين و غيرهما ، و هو جوهر الشعر و علة تحسين الكلام أو تقبيحه ، و لما كان صاحب المنهاج شأن أصحاب المدّونات السابقة ، إنما يرى أن غاية الشعر تحقيق التأثير في متلقيه السامع ، أدركنا معنى إقتران فن الشعر و صناعته بعنصر التخيل.

و عليه نلاحظ في التعريف انعكاسا لنظرية الشعر عن القرطاجاني ، و القائمة أساسا على الأثر النفسي للأقاويل الشعرية في المتلقي ، حيث يربطهما بمفهوم التخيل الذي حدّ به الشعر مند البدء ، و هو ذاته متعلق بحركة النفس و إنفعالها أمام المثيرات النصية المختلفة .

يشير مصطلح (التخيل) في النقد الفلسفي ، كذلك إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي ، و ما ينجز عنه من سلوك و مواقف و يمكن القول بعبارة أخرى ، أنه يدل على «عملية التلقي في العملية الشعرية و هي عملية سيكولوجية»[2] في المقام الأوّل.

و مما يؤكد على محورية حضور التلقي في نظرية القرطاجاني الشعرية التي انبثقت من تعريف الشعر بوظيفته التأثيرية في النفّوس ، عبارة . «من حيث يكون ملائما للنفوس أو منافرا له» و ما يدور في معناها من مرادفات و قد تكررت ما يقارب العشرين مرّة في نصوص العناوين التي ارتأها القرطاجانيّ لمضامين كتاب المنهاج»[3] .

[1] القرطاجاني ، مرجع نفسه ، ص71.

[2] ألفت كمال الروبي نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير للطباعة . و النشر ، بيروت لبنان 1983 ، ط1 ، ص114

[3] ينظر : زياد صالح الزغبي : المتلقي عند حازم القرطاجاني (مقال) في مجلة الجامعة الإسلامية المجلد 9 العدد1 – 2001 ، ص346.

هذا و يرى المهتمون بالنقد العربي القديم ، أن مصطلح (التخيل) ليس جديدا و إنما عرف شيوعا كبيرا منذ القدم ، و قد كان معبرا عن «طبيعة الصراع بين الصدق [.....] و مهارة الشعراء في أن يلبسوا الأمور بعضها ببعض ، و قد رتهم إلى إيقاع النفس في بعض الأحابيل [الشعرية]»[1]

2- شرط الإعتدال لتحقيق الإستجابة :

- نصادف في الفقرة التالية مصطلح الإعتدال ،و السؤال هنا : هل يقصد القرطاجاني بذلك المصطلح المعنى نفسه الذي أراده صاحب "عيار الشعر"؟ أم أنّ لديه فيما يخصه فكرة أخرى تتّصل بطبيعة النقد الفلسفيّ؟.

«فإن الكلام إذا خفّ و اعتدل ، حسن موقعه من النفس [المتلقيه] ، و إذا طال و ثقل اشتدّت كراهة النّفس له»[2].

حتى يستطيع الكاتب تبيان معيارين من معايير الإجادة الشعرية ، و هما في هذا السياق : الخفة والإعتدال ، و حتى يتمكن من دعوة الشعراء إلى إحترامهما فيما ينظمون من "أقاويل شعرية" ، نراه يلجأ إلى موضوع التلقي ، و يستحضر شخص المتلقي لكي يثبت كلامه و يؤكده.

- و يوظف أسلوب الشرط و العلاقات المنطقية بين طرفيه ، أي بين جملة الشرط و جملة جواب الشرط ، لرسم قاعدة ثابتة واضحة في المسألة ، و هو ما سنوضحه عبر هذا المخطط.

[1] مصطفى ناصف : اللغة بين البلاغة و الأسلوبية ص155.
[2] القرطاجاني ،المرجع نفسه ،ص65.

1 – جملة الشرط (شرط الجودة) ——— جملة جواب الشرط (نوع الإستجابة)

↓ ↓

الخفة و الإعتدال حسن الموقع و الأثر.

2 – جملة الشرط (الرّداءة) ——— جملة جواب الشرط (نوع الإستجابة)

↓ ↓

القول و الثقل إشتداد الكراهة

إذن يشترط في الكلام أن يكون خفيفا معتدل ، لا طويل مكّررا حتى يستجيب له المتلقي ، فإن إنتفى ذلكما الشروطان (الخفة و الإعتدال) من النص الشعريّ ، حدث العكس لدى المتلقّي ، إذ تنفر النفس من الكلام بسبب كلاهما له و إستقالها لطوله.

3– حضور المتلقي في تبين حد الشعر :

نقف في المقبوس التالي ، على نظرة القرطاجاني للشعر ، و محاولته تحديد مفهومه ووظيفته.

فهل للتوجه الفلسفي تأثيرا في بلورته؟ و هل للأمر كلّه علاقة بالمتلقي ؟ أم تراه أقصى من المعادلة هذه المرّة؟

«الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها و يكرّه إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه(الاستجابة و الأثر) بما يتضمن من حسن التخيل له ، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام [.....] وكل ذلك يتأكّد بما يقترب به من الإعراب ، فإنّ الإستغراب و التعجب حركة للنّفس ، إذ إقترنت بحركتهما الخيالية ، قوى إنفعالها وتأثرها»[1].

[1] القرطاجاني ،المرجع نفسه ،ص71.

لا يتوقف القرطاجاني بمفهوم الشعر عند الحدّين الشكليتين : الوزن و القافية الذين ركزّ عليهما النقّاد قبله كثيرا و إنّما يضيف إليهما عنصرا آخر يراه مهمّا بل و يجعله الأساس في تحديد ماهية الشعر ، كما سنلاحظ في فقرة مقبوسة أخرى ، و يتعلق الامر بقصدية التأثير في المتلقّي.

– فالمتلقي ، حسب القرطاجاني ، لا حرية له في إختيار نوع الإستجابة ، تلك التي تنشئها نفسه في مقابل ما تتلقّاه من كلام شعريّ ، و ليست أمامه خيارات كثيرة يتصرف فيها و ينتقي من بينها كيفما يشاء – لأنّه سيّد الموقف (التلقّياتيّ) هو صاحب الكلام لا غير .

إذن – مازال المتكلّم (الشاعر هنا) المتحكّم الأول في تحديد المعنى ، بل في إختيار نوع التأثير الذي سيمارسه نصه على نفس المتلقّي ، فإن أراد أن يجعله يشعر بالحبّ نحو شيء ما ، حقّق ذلك جاعلا إيّاه يسعى إلى طلبه ، و النزوع نحو بغير إرادة منه.

و إن رغب في إرغامه على عكس ذلك الشعور الأوّل ، أي جعله كارها لشخص أو شيء معيّن ، فعل ما يريد محقّقا لديه النّفور و الهروب.

و هذا القصد في تحقيق نوع الإستجابة و مداها ، و تمكّن الشعر من نفس السامع المتلقّي ، و دفعه إيّاه إلى الحركة إقبالا و نفورا ، و إنفعالا و تأثّرا بطريقتين متناقضتين ، و التمكّن من السّيطرة المطلقة على ميولاته و تصرفاته ، لا بد لتحقّقه من توفّر الشروط التالية :

1- حسن التخيل

2- إستقلال المحاكاة بنفسها ، و جودة صورتها.

3- الغرابة في الكلام الخلق التعجب و الإستغراب لدى المتلقي.

و الشرطان الأولان على الترتيب (التخيل و المحاكاة) و المرتبطان بـ "الحركة الخيالية" للنّفس المتلقية ، عندما يقترنان مع (الإستغراب و التعجب) و هما من الحركات النفسية ، يحدثان قوّة في الإنفعال و التأثّر و هو ما نستلجيه في الجدول الموالي.

العامل الأول	العامل الثاني	ناتج التلقي
التخيل و المحاكاة	الإستغراب و التعجّب	قوة الإنفعال و التأثر

4- تأثر المتلقي مقياس شعرية النصّ :

يكرّر صاحب "المنهاج" ما طرحه فيما سبق حول (قصدية التأثير) مؤكدا عليها بشيء من التفضل هذه المرّة و هو ما يبرزه بشكل أكبر وجهة نظره النقدية حول مسألة التلّقي و في الوقت ذاته حول شخص المتلقّي .

«و أراد الشعر ما كان قبيح المحاكاة و الهيئة ، واضحة الكذب خليّا من الغرابة و ما أجدر ما كان بهذه الصّفة ألا يسمى شعرا ، و إن كان موزونا وقفا [أي مع توفّر المعياريّة القديمة فيه] إذ المقصود بالشّعر التحبيب / التكريه] معدومة منه ، لأنّ ما كان بهذه الصفة [الرّديئة] من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام و تمكّنه من القلب ، و قبح المحاكاة يغطّي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ، و يشغل عن تخيّل ذلك فتجمد النّفس من التأثر له ، ووضوح الكذب يزعما من التأثر بالجملة»[1].

نلاحظ التأكيد على قصدية التأثير في الملتقى من خلال هذه الفقرة حيث يقصي القرطاجنّي من دائرة الشعر ، ما انعدم فيه ذلك المعيار . حتّى و إن توافرت في النصّ شروط أخرى (الوزن و القافية)

[1] القرطاجني، المرجع نفسه، ص72.

و سبب إلحاح الكاتب على هذا الشرط ، متعلّق بالمتلقي بشكل وثيق ، إذ يرتبط بمسألة إقناعه والتأثير فيه ، و دفعة إلى الإقبال أو النّفور ، بما يورده في الكلام من إيهام و تخييل ، لأنه مع غياب تلك الشروط ، ينكشف (الكذب) أمام المتلقي ، فيقع في نفسه جمود عن التأثير بشكل كامل و ينتفي بالتالي الهدف من الشعر القصد إلى التأثير و العمل على إنتهاج سلوك معين.

و نستخلص من كلام القرطاجنّي في هذا السياق مؤشرات الرّداءة التالية :

- قبح المحاكاة و الهيئة في الأقاويل الشعرية.

- وضوح الكذب أمام المتلقي السامع بسبب غياب الإيهام أو ضعفه.

- خلوّ الشعر من الغرابة ، التي تشير المتلقي دافعة إيّاه إلى الإستغراب و التعجّب.

5- تعريف الكلام المخيل في علاقته بالتأثير في المتلقّي :

- من المناسب أن نتساءل الأن عن ذلك الذي يتسم بخصيصة (التخييل) التي تحدث عنها مطوّلا في المقبوسات السابقة الذّكر . و السياق ذاته أن نستوضح مدى علاقته بالمتلقي ، ذلك الذي أشير إليه كثيرا ، الحد الآن سواء بشكل ظاهر ، أو من طرف حفي.

و هل التأثير في نفسه و التمكّن من قلبه ، و هو وقف على إرادته فهو المتحكم الوحيد في مجرياتها ؟ أم أنّ هناك هيمنة من طرف آخر هو من يحدّد طبيعة الإستجابة ، و من نوع السلوك الذي ستفضي إليه ؟

عن تلك التساؤلات جميعا نحاول أن نجيب من خلال قراءة المقبوس التالي «و المخيّل هو الكلام الذي تذغن له النفس ، فتنبسط لأمور و تنقبض عن أمور من غير رؤية و فكر و إختيار . بالجملة تنفعل له إنفعالا نفسيا غير فكري»[1]

الكلام المخيّل ، إذن ، هو ما يحدث في المتلقي ، عند إستقباله له سماعا . انبساط في النفس أو إنقباض لها ، و يكون حصول ذلك تلقائيا بدون تفكير أو إختيار و هذه الحالة تصبح الحركة الإنفعالية التي تبديها النفس بمثابة الطاعة المطلقة في مقابل العامل المحرك الدافع لها ، و هو ما يسميه القرطاجاني "الإذعان" ، أي الإنقياد السلس المطلق.

و عن هذا النّوع من الإستجابة التلقائية المباشرة ، يقول في الفقرة أخرى بشيء من التكرار ، قصد التأكيد على الفكرة نفسها ، و رغبة في تقريبا مفهوم التخيل دائما.

«و التخييل أن تتمثل للسامع [المتلقي] من لفظ الشاعر المخيل ، أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه ، و تقوم في خياله ، صورة ينفعل لتخيلها و تصورها. أو تصور شيء آخر بها ، إنفعالا من غير رؤية إلى جهة من الإنبساط و الإنقباض»[2].

إذن يمكن أن نستخلص ممّا سبق أن التخيل من خلال تعلّقه بالمتلقي ، هو نوع من الإستجابة السيكولوجية الخالصة ، حيث لا تتعلق بالوعي أو المقتضيات العقلية فأكنما تحدث في غياب تام و مما يعكس حضوره في عملية التلقي ، و نعني الرؤية الفكر و الإختيار).

[1] القرطاجاني، المرجع نفسه ،ص85.

[2] المرجع نفسه ص 89.

و إن كان ذلك الواقع من الأهمية بحيث يؤثر مباشرة في سلوك المتلقي و أفعاله ذلك أن سلوكاته «كثيرا ما تتبع [العقل] حتى لو علم ان الأصل الذي يخيل إليه مطابق للحقيقة التي يراها بل مضاد لعلمه أو ظنه ، من هنا يحدث الشّعر تأثيره في المتلقي بإعتباره "أقاويل مخيلة"»[1].

6- المحاكاة في الشعر و تأثير نفس المتلقي بمقتضاه

- لو قارنا بين نوع التلقي في حالتين مختلفتين و مؤلفتين في الوقت ذاته ماذا بإمكاننا أن نستنتج ؟ ولو في الأولى أوردنا على المتلقي صورة شعرية و في الثانية تركنا ، في مقابل الشيء الذي ثم تصويره من خلال الوضعية الأولى فهل سينتابه حينها الشعور عنه ، و تحصل لديه الإستجابة ذاتها و لو مع إختلاف الشيء المتلقي ؟ أم سيتغير الأمر بشكل كليّ؟

و في هذا المعنى يندرج النص التالي من "المنهاج"

«إنّ النفوس تنشط و تلتذ بالمحاكاة ، فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها للأمل فضل موقع و الدليل على فرحهم [جمهور المتلقين] بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريمة المتقزز منها ، و لو شاهدوها أنفسها لانفضوا عنها»[2]

- لكي يبين كون المحاكاة مؤثرة في المتلقي ، و أنها تقع من نفسه الموقع الحسن يدلل الكاتب على ذلك بإختلاف التام بين تحرك النفس و إعجابها بصورة المحاكاة في مقابل نوع التأثر بالصورة المحكية ذاتها.

- فكأن لحسن الهيأة في المحاكاة فعل السّحر في المتلقي فنراه يشعر بـ "النشاط" أثناء إستقبال النص الذي تتوفر فيه المحاكاة و بـ "الإلتذاذ" و المتعة لذلك ممّ يؤدي على الإستجابة و حسن التأثير فيه ، و الغريب أن

[1] ألفت كمال تلروبن : مرجع نفسه ،م – ص – ص113 - 114

[2] القرطاجاني، مرجع نفسه ،ص117.

ذلك لم يكن ليقع لولا المحاكاة و التخيل ، لأن نفس الأشياء المصورة فنيا لا تستثير كل ذلك الوقع عند المتلقي عندما يراها في الواقع على طبيعتها و خالية من كل محاكاة ، بل لعله يتقزز من منظرها و شكلها خاصة إذا كانت قبيحة الهيأة في أصل خلقتها.

و يعتبر القرطاجاني بهذا "الطرح" أوّل ناقد في العالم – ربما – ينتبه إلى التداعيات التي يثيرها الفنّ في النفس ، و التي هي مختلفة في طبيعتها عن الأفكار أو الإحساسات التي يثيرها الشيء الواقعي في النفس"[1]

و أما تفسير ذلك الإختلاف في التلقي ، فيقدمه صاحب "المنهاج" في الفقرات التالية ، حيث يقول مواصلا كلامه السابق :

"فأما السبب في حسن موقع المحاكاة من نفس المتلقي جهة إقترانها بالمحاسن التألفية فهو أنه لما كان للنفس في إجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له مالا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السّمع ، و لا عندما يوحي إليها المعنى بإشارة ، و لا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة".

و لهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطرة على جهة التذكر [غير طريق السمع] و قد يشار إليه ، و قد يلقي غليه بعبارة مستقبحة فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال فإذا تلقاه في عبارة بديعية [و قد تغير شكل التلقي] إهتز له و تحرك لمقتضاه"[2]

[1] محي الدين الصبحي : مرجع نفسه،ص20.

[2] القرطاجاني، مرجع نفسه، ص118.

هكذا لكي يستطيع تبين أسباب التباين في التلقي ذاك الذي وقفنا عليه في مستهل هذا العنصر ، يعقد القرطاجاني تشبيها بين (حسن موقع المحاكاة) من جهة و حسن موقع فهم المعاني الشعرية) التي يتم تلقيها سماعا من جهة أخرى.

خاتمة

خاتمة

بعد وصول بحثنا إلى النهاية نذكر أهم النتائج التي حاولنا فيها تسليط الضوء على نظرية التلقي التي أثرت في القارئ تأثيرا إبداعيا من العمل الفني الذي يشمل عملية التلقي ، و من أهم المبادئ التي جاءت بها هذه النظرية الاهتمام بالقارئ و إرتكازه على الفلسفتين عرفتا في ألمانيا الظاهرتية و الهيرمينوطيقا حيث أن كل من القارئ و بناء المعنى و أفق التوقعات من اهم المرتكزات التي إرتكزت عليها نظرية التلقي.

و كذلك أن البلاغة الجديدة دراسة حديثة انتهجت أصول المعرفة النقدية و الأدبية في العصور السابقة وتتضمن البلاغة الجديدة معنيين أساسين أولهما يهتم بالمعنى الحجاجي و الثاني المعني التعبيري الشعري.

– و تعد المدرسة البنوية عامل أساسي في ظهور البلاغة الجديدة من خلال الأوساط اللغوية البلاغية والنقدية الغربية ، حيث إعتمدت البلاغة الجديدة على ثلاث إتجاهات.

1– إتجاه الحجاجي الذي سعى بحوثه بالبلاغة الجديدة إذ تميز بعدة مميزات أهمها أن يعبر عنه بلغة الطبيعة.

2– إتجاه أسلوبي إتجاه ذات معنى مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة و هذا الإتجاه يقوم على دراسة النص في ذاته ، و أسلوبية وسيلة في دراسة الأدب.

3– الإتجاه التداولي : علم تواصلي جديد يعالج ظواهر اللغة و يفسرها في حل مشاكل التواصل من خلال مقترحات الضمنية داخل سياق مفرد و خاصة عندما تكون ألفاظ و عبارات مخصصة لإطلاق إستدلال ما و بالتالي فإن نظرية التلقي لها علاقة بالبلاغة الجديدة من خلال التلقي عند الجرجاني في كتاب أسرار البلاغة. حيث إهتم الجرجاني بالمتلقي إهتماما واسعا ، أما حازم القرطجاني في كتاب منهاج البلاغة و سراج

الأدباء الذي يتناول فيه موضوع التخييل ،و الجاحظ من خلال كتاب بيان و التبين الذي بين من خلاله أهمية المتلقي.

و في الختام لا يسعنا إلا ان نقول هذا و ما كان من توفيق فمن الله و ماكان من سهو أو نسيان فمن أنفسنا و من الشيطان.

المعاجم :

- ابن سعد، الطبقات الكبرى ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990.

- ابن منظور، لسان العرب عبد الله الكبير وآخرون، المعارف، القاهرة مصر 3467 .

- انعام فوال عكاوي المعجم المفصل في علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، مراجعة شمس الدين، دار المكتبة علمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996 .

- تودروف وديكور، موسوعة علوم اللغة .

- الزاوي بغوزة العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة ،عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مارس، ص 2007 .

- الزمخشري، الكشاف عن دقائق التنزيا وعيون الأقاويل في وجوب التأويل، دار المعرفة، بيروت لبنان، 37.

- عمر بلخير ، بلاغة الخطاب المسرحي في ضوء نظرية التداولية ،منشورات اختلاف، ط1، 2003 .

- محمد علي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب بيان و تبيين ، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998 .

قائمة المصادر والمراجع:

- أبو علال العسكري ،كتاب الصناعتين.

- أحمد شايب، أسلوب و دراسة البلاغة التحليلية لأصول أساليب أدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط5.

- الاستعارة في محطات يونانية و عربية ، منشورات الأمان الرباط ، ط1 ، 2005.

- ألفت كمال الروبي نظرية الشعر عبر الفلاسفة المسلمين دار التنوير للطباعة و النشر بيروت ، لبنان ، ط1، 1983 .

- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول و تطبيقات، ط1، 2002.

- البلاغة الجديدة بين التخيل و التداول ، دار إفريقيا الشرق ، 2005 .

- التفكير اللغوي بين القديم و الجديد ، إيصال بشر ط8 ، القاهرة ، دار الهاني للطباعة و النشر 1989.

- حازم القرطاجاني، مناهج البلغاء و سراج الأدباء تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن اخوجة ، دار العرب الإسلامي ، بيروت لبنان ، ط3 ، 1986 .

- سامي اسماعيل ، جماليات السرد ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002.

- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم أسلوب مكتبة الجيزة العامة، مصر ، ط2 ، 1992 .

- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص ، سلسلة علم المعرفة ، الكويت ، العدد 169 ، سنة1992 .

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، الناشر مطبعة المدى بالقاهرة، ط1 .

- عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات و تطبيقات، دار الجنوب للنشر و التوزيع.

- عربي خليفة بوجادي، اللسانيات التداولية مع عماولة تأهيلية في الدرس بيت محكمة نشر و توزيع، العلمة، الجزائر، 2009.

- عرويش جويدي، البيان و التبين، الجاحظ، تحقيق المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط1، 2000.

فان دايك عبد القادر قتيبي، النص و السياق، إفريقيا الشرق.

- فرحان بدري الحزبي محمد، الأسلوبية في نقد عربي الحديث، مؤسسة جامعية للنشر و التوزيع، ط 1، 2003.

- محمد العصري، البلاغة العربية ، أصول و امتدادات ، ط1 ، 1998 .

- محمد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري.

- محمد خرماش، فعل القراءة و إشكالية التلقي ، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي السابع ، جامعة السيدموك الأردن، 1998 .

- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، دار الكتاب الجديد المحدة ، ط1 ، 2008.

- محي الدين صحي، نظرية النقد العربي و تطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1984.

- مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية.

الفهـــــرس

- شكر و تقدير

- الإهداء

- مقدمة .....أ-ب

- مدخل.....1-6

- **الفصل الأول : البلاغة الجديدة المفهوم و المنهج 8-27**

المبحث الاول: مفهوم البلاغة الجديدة 8-12

1- مفهوم البلاغة لغة و اصطلاحا.....8

2- البلاغة الجديدة 9-12

المبحث الثاني : جهود المدرسة البنيوية في ظهور البلاغة الجديدة.....13-15

المبحث الثالث: اتجاهات البلاغة الجديدة.....16-27

1:الاتجاه الحجاجي 16-18

2: الاتجاه الأسلوبي.....19-22

3: الاتجاه التداولي.....23-27

1- نشأة التداولية 24

2 العلوم التي غدت دراسات تداولية (الفلسفة التحليلية، الفلسفة البرغماتية، علم النفس المعرفي ، المنطق).....24-25

3 الدرجات الثلاث للتداولية (التداولية الدرجة الأولى ، التداولية الدرجة الثانية ، التداولية الدرجة الثالثة) 26-27

الفصل الثاني: علاقة البلاغة الجديدة بنظرية التلقي 28-55

المبحث الأول :التلقي عند الجرجاني.....28-34

المبحث الثاني: التلقي عند الجاحظ.....35-45

1- شروط الاستعداد من المتلقي 35-36

2- شدّ إنتباه المتلقي و تحقيق استجابة معياران للإجادة 36-37

3- دور المتلقي في توجيه أسلوب صاحب النص 37-39

4- المتلقي في صحيفة بشر بن المعتمر.....40-41

5- تحقيق التلقي أهم من مراعاة معايير الجودة 42-43

6- الإهتمام بالحالة النفسية للمتلقي 44-45

المبحث الثالث :التلقي عند حازم القرطاجاني 46-55

1- الشعر والتخييل 46-47

2- شروط الاعتدالي لتحقيق الاستجابة 48-49

3- حضور المتلقي في تبيين حد الشعر 49-50

4- تأثر المتلقي مقياس شعرية النص 50-51

5- تعريف الكلام المخيل و علاقته بالتأثير بالمتلقي 52-53

6- المحاكاة في الشعر و تأثير نفس المتلقي بمقتضاه 54-55

- خـــــــاتمـــــــة 57-59

- قائمة المصـادر و المراجع.....60-62