نظرية التّلقي في التّراث العربي بين النّفي والإثبات

THE THEORY OF ACCEPTANCE IN THE ARAB HERITAGE BETWEEN PROOF AND NEGATION

سليمة محفوظي

جامعة محمد الشريف مساعدية/سوق أهراس

البريد الإليكترونيsmahfoudi151@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/00/00 تاريخ القبول:2018/00/00 تاريخ النشر: 2018/00/00

ملخص

يؤكّد أنصار نظرية التّلقي إلى أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعّالة بين النّص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي؛ أي إن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه وهو كذلك القارئ الحقيقي له.

إن مقولة القارئ كمكوّن أساسي في العمليّة الإبداعيّة، أثيرت منذ القديم إذ نجد أصداءه في التّداول الشّعري القديم في الإنشاد، فالشّاعر وهو ينشد قصيدته يفترض قارئا إمّا أن يكون هو الممدوح أو المثقف الذي يحضر عملية الإنشاد والإلقاء، وفي تلك الأفعال التي يبدأ بها العلماء والنّقاد والفقهاء في كتاباتهم مثل: "اعلم، فافهم".وقد بدأ الاهتمام بالقارئ والقراءة قبل ظهور نظرية التّلقي. مما يفرض مشروعية السّؤال في هذا البحث على أرضية حقل النقد الأدبي.

هل يمكن الحديث عن نظرية التّلقي في التّراث العربي القديم؟و إلى أي حدّ اهتمت النّصوص التراثية بمتلقي النّص؟ وما طبيعة العلاقة التي تربط بين المتلقي و النّص ومبدعه؟

كلمات مفتاحية: البلاغة ;التّلقي ;الخطاب ;المتكلم ;التأثير.

ABSTRACT :

Proponents of the theory of acceptance confirm that the most important thing in the process of literature is active participation between the text composed by the creator and the recipient reader, that is to say that the actual understanding Literature stems from the actual position of the reader and reminds s the recipient and the future of the text and its consumer.

The reader's argument as a fundamental element of the creative process has been evoked since the dawn of time, as it resonates in the ancient poetic circulation of the song. In their writings such as "you have to know, you have to understand", he began to pay attention to reading and reading before the emergence of the theory of reception. This imposes the legitimacy of the question in this research in the field of literary criticism.

Is it possible to speak of the "reception theory" in the ancient Arab heritage and to what extent the texts of the recipient's inheritance of the text? What is the nature of the relationship between the recipient and the text and its creator?

Keywords* ;*reading Receive; the speech; Speaker; the influenc

1. مقدمة:

أسهم الانفتاح الفكري والثّقافي في تفعيل ممارسة القارئ في عملية النّقد بشكل مباشر وغير مباشر مما مهّد لظهور نظرية التلقي. التّي تهتم بشكل أساسيّ بعملية استقبال النّص وتفسير معناه وبفضلها تمكّن القارئ من استعادة الدّور الهام الذي يضطلع به، خاصة القارئ في صورته العالمة، أو القارئ النّموذجي. وهذه القراءة العالمة، مؤسَّسَةً على شروط واضحة، من شأنها أنْ تُغَيِّرَ وَضْعَ النَّصِّ، وتنتقل به إلى معاني جديدة، وهكذا أُضيفَتْ مَقْصِدِيَّةُ القارئ إلى قَصْدِيَّةِ المؤلف وقَصْدِيَّةِ النَّصِّ، واتَّجَهَ الْمَيْلُ من القراءة التفسيرية التي تفيد الشرح، إلى التلقي وإلى التفسير الذاتي الشخصي المتأثِّرِ بالظروف التي تُحيطُ بالقارئ الذي تحَوَّلَ، بِفَضْلِ قراءتِهِ العالِمَةِ، إلى ناقدٍ مبدِعٍ.

2- نشأة نظرية التلقي

ظهرت نظرية التّلقي في ألمانيا في أواسط السّتينيات (1966م) في إطار مدرسة كونسطانس وبرلين الشّرقية قبل ظهور التّفكيكية ومدارس مابعد الحداثة على يدي كل من فولفغانغ إيزر Wolfgang Iserوهانز روبير ياوسHans Robert Jauss . ومنظور هذه النّظرية أنّها" تثور على المناهج الخارجية التي ركّزت كثيرا على المرجع الواقعي كالنّظرية الماركسية أو الواقعية الجدلية أو المناهج البيوغرافية التي اهتمت كثيرا بالمبدع وحياته وظروفه التاريخية، والمناهج النّقدية التّقليدية التي كان ينصب اهتمامها على المعنى وتصيده من النّص باعتباره جزءا من المعرفة والحقيقة المطلقة، والمناهج البنيوية التي انطوت على النّص المغلق وأهملت عنصرا فعالا في عملية التّواصل الأدبي ألا وهو القارئ الذي ستهتم به نظرية التّلقي والتّقبل الألمانية أيّما اهتمام"[1]. مبدأ الخصوصيات أو معينات قراءة النص الأدبي.

ويذهب رواد النّظرية الحديثة أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد؛ لأنّ المؤلّف ما هو إلاّ قارئ للأعمال السّابقة. وهذا ما يجعل التّناص يلغي أبوة النّصوص ومالكيها الأصليين. ويرى إيزر أن العمل الأدبي له قطبان: "قطب فني وقطب جمالي. فالقطب الفني يكمن في النّص الذي يخلقه المؤلّف من خلال البناء اللّغوي وتسييجه بالدّلالات والتّيمات المضمونية قصد تبليغ القارئ بحمولات النّص المعرفية والإيديولوجية؛ أي أن القطب الفني يحمل معنى ودلالة وبناء شكليا. أما القطب الجمالي، فيكمن في عملية القراءة التي تخرج النّص من حالته المجردة إلى حالته الملموسة، أي يتحقّق بصريا وذهنيا عبر استيعاب النّص وفهمه وتأويله. ويقوم التّأويل بدور مهم في استخلاص صورة المعنى المتخيّل عبر سبر أغوار النّص واستكناه دلالاته والبحث عن المعاني الخفية والواضحة عبر ملء البيضات والفراغات للحصول على مقصود النّص وتأويله انطلاقا من تجربة القارئ الخيالية والواقعية. ويجعل التّأويل من القراءة فعلا حدثيا نسبيا لا يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة أو الوحيدة المتعالية عن الزّمان والمكان. لأنّ القراءة تختلف في الزمان والمكان حسب طبيعة القراء ونوعيتهم"[2]

وتأسيسا على ما سبق فإنّ قوام نظرية التلقّي هو الكشف عن دور القارئ ودوره في فهم الأعمال الأدبية، وإعطائها معنى على وفق مجموعة من العوامل المتّصلة بطبيعة وعي هذا القارئ وعصره وثقافته. كما أنّ مكانة القارئ (المتلقي) تكتسب أهمية متزايدة وتبقى واحدة من القضايا الأساسية التي يدور عليها مجمل

الاهتمام في نظرية النقد والقراءة،ومعنى ذلك أنّ الدّراسات التي كانت تركّز على الكشف عن علاقات التّأثر والتّأثير فقط في الأعمال الإبداعية قد بدأت تهتم بالعنصر الآخر في العملية الإبداعية ألا و هو القارئ أو المتلقي.

ونظرا للمكانة التي تحتلها نظرية التلقّي في الساحة النقدية، وجَبَ علينا البحث عن المنتج الفكريّ والنقديّ المعالج لإجراءات هذه النظرية في تراثنا النقديّ والبلاغيّ . وذلك لاستجلاء مفهوم التلقّي، وحدود المتلقّي، و تبيان الشروط الخاصة بالتلقّي والمتلقّي .

3-التّلقي في التّراث العربي:

لم تهتم الدّراسات السّابقة بالمتلقي وبمدى التّفاعل بينه وبين النّصوص المنتجة باعتباره قارئ يمتلك من الأحاسيس والرغبات والميولات ما يجعله يتماهى مع هذه النّصوص سلبا أو إيجابا كما بيّن ذلك فولفجانج إيزر (Wolfgang Iser) وهو أحد مُنظري نظرية التلقي الحديثة، إذ يقول: "بدأ التأويل في يومنا هذا باكتشاف تاريخه الخاص، ولم يكتشف حدود معاييره الخاصة فقط، بل أيضا تلك العوامل التّي لم يقيض لها أن ترى النّور طوال مدة سيادة المعايير التّقليدية والعامل الأكثر أهميّة من بين تلك العوامل، هو دون شك القارئ نفسه؛ أي مُخاطَبُ النّص. وحيث إن نقطة الاهتمام الجوهرية كانت هي قصد المؤلف أو المعنى المعاصر النّفسي والاجتماعي والتّاريخي للنص، أو الطّريقة التي تشكّل بها النّص، فإنه بدا من الصّعب أن يخطر ببال النّقد أن النّص ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلاّ عندما يكون قد قرئ"[3]

و إذا كانت الدّراسات الغربية قد أهملت المتلقي وأسقطته من دفاترها فالدّراسات التّراثية اعتنت أيما اعتناء بالمتلقي ولعلَّ أقدمَ وثيقة نقدية عربية هي صحيفة بشر بن المعتمر التي تُومئ إلى ضرورة الاعتناء بالسّامع مع المعرفة المسبقة بأقدار السّامعين،دون أن نغفل الجهود التي بذلها البلاغيون والنقاد في هذا المجال "كمفتاح العلوم" للسكاكي" و"البيان والتبّيين" للجاحظ و"دلائل الإعجاز"لعبد القاهر الجرجاني ...[4]

حظي المتلقي بأهمية كبيرة في التّراث العربي لارتباط الشّعر بالإنشاد حيث كان يسمع مباشرة في بعض المواقف الاجتماعية وفي سوق عكاظ، " وقد لا نكون في حاجة لكي نؤكّد أن الأداء الصّوتي كان أسبق من الكتابي، بحكم تأخر الكتابة عن مرحلة نشوء اللّغة، وهو أمر يستنتج كذلك من وضعية إرسال الشّعر في العصر الجاهلي، حيث يثبت أغلب المؤرخين تخلف استعمال الكتابة في ذلك العصر وميل جمهور المتلقين إلى تقبل الشّعر عن طريق الإلقاء المباشر وحمله عن طريق الرّواية، وهي ظاهرة كانت لها مبررات اجتماعية تمثلت في المواقف الاجتماعية التي كان يوظف فيها الشّعر كالمفاخرات والمنافرات والدعوة للصلح أو الحرب مما كان يتطلب الإلقاء المباشر للشّعر، ومما كان يتطلب أيضاً الإجادة في الإلقاء، أي التّحكم في مخارج الحروف وحسن توظيف الأصوات مع الخلو من العيوب الصّوتية" [5]

سمع العرب آيات الكتاب المبين، فدهشوا بما عرفوا فيها من أساليب البلاغة، وحاروا في تعليل دهشتهم وإعجابهم وهم أهل اللغة وأرباب البلاغة، لقد سمعوا لغة من لغتهم وجملا من حروفهم، ولكنهم لم يسمعوا قبلها مثيلا لا في نثر ناثر ولا في شعر شاعر، ولا في سجع كاهن ولذلك لما رشحوا كبيرهم للحكم على القرآن أدرك بلاغة القرآن وخضع وأذعن في أول الأمر، وقاموا يستفزونه بحمية الجاهلية، حتى قال لهم دعوني أفكر، فلما فكر وقدر قال :﴿**إن هذا إلا سحر يوثر**﴾ (المدثر/ 24)[6]

انكب الدّارسون ينهلون من ينابيع القرآن التي لا تنضب وأساليبه السّاحرة وصيغه القوية ومعانيه الدّالة لفهم مقاصده وأبعاده ومصدر إعجازه.، فكل فريق ذهب إلى تلمس الإعجاز في جانب من جوانب التّميز والتّفوق في القرآن، فمنهم من وجد الإعجاز في البلاغة والفصاحة، ومنهم من وجد الإعجاز في الإخبار عن أمور الغيب، مما لم يكن معروفا عند العرب، ومنهم من وجد الإعجاز في قصص الأولين، ومنهم من رأى في النظم والتّأليف والتّركيب والإحكام البياني مظهرا من مظاهر الإعجاز. وهذا التّعدد في الرّأي دليل على الإعجاز، فالقرآن الذي وجد فيه اللّغوي قمة في الإبداع، ووجد فيه البلاغي قمة في الفصاحة، ووجد فيه الفقيه تشريعا رائع الأحكام، ووجد فيه الفيلسوف رؤية شمولية للكون والحياة والإنسان، لابد إلا أن يكون معجزا في كل شيء، فالإعجاز إعجاز تحدّ، وهو مطلق ولا يتوقف عند حدود اللّغة والبيان والفصاحة والبلاغة..

وذهب ابن عطية وجمهور العلماء إلى أن "التحدي إنما وقع بنظمه وصحة معانيه وتوالي فصاحة ألفاظه، ووجه الإعجاز في هذا أن الله أحاط بكل شيء علما ولا يمكن الإتيان بمثل القرآن، وهو أمر خارج عن قدرة البشر، ولو كان بإمكان العرب أن يأتوا بمثله وهم في موطن التحدي لفعلوا ذلك، ولكنهم كانوا عاجزين وهم أعرف الناس بعجزهم"...[7]

وذكر أبو بكر الباقلاني إلى "أن وجه الإعجاز هو ما فيه من النظم والتأليف والترصيف، وأنه خارج عن جميع وجوه النظم المعتاد في كلام العرب ومباين لأساليب خطاباتهم، ولهذا لم يتمكنوا من معارضته، وليس الإعجاز القرآني متمثلا في أصناف البديع الموجود في الشعر، فذلك ليس مما يخرق العادة، وإنما يتمثل الإعجاز في النظم المتميز للقرآن الذي ليس له مثال يحتذى، ولا إمام يقتدى به، ولا يصح وقوع مثله اتفاقا"، ثم تساءل الباقلاني عما وقع التحدي به، أهو الحروف المنظومة أو الكلام القائم بالذات أو غيره؟ وأجاب بأن التحدي تمثل في إتيانهم بمثل حروف القرآن من حيث النظم والأحكام..[8]

وتزخر المكتبة العربية الإسلامية بالمؤلفات التي تناولت قضية الإعجاز في القران نذكر على سبيل المثال لا الحصر :

-ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تأليف الرماني (386ه)، والخطابي (388ه)، و(عبد القاهر الجرجاني (471ه)

-إعجاز القرآن للقاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت403ه)

-دلائل الإعجاز لعبدالقاهر الجرجاني (ت471ه)

-معترك الأقران في إعجاز القرآن ، للعلامة جلال الدين السيوطي (ت911ه)

استرعى اهتمام العلماء فنون التّعبير في القرآن. و نشأت مجموعة من العلوم كانت في الأصل لخدمة النّص القرآني منها الفقه و التّفسير و علوم اللّغة و البلاغة وغيرها. " و كان البحث عن وجود الإعجاز إلى الخوض بالضرورة في البحوث البلاغية، فأخذوا يدرسون فنون البلاغة العربية كي يقفوا منها على سر التّعبير القرآني، وكشف النّواحي التي من أجلها عجز العرب عن أن يأتوا بأقصر سورة"[9] وكان لقضية الإعجاز دور عظيم في توجيه الثقافة العربية إلى العقلانية والموضوعية والاستدلال و القياس، كما دفعتهم إلى ميدان المتلقي وأسباب تأثره بالقران والآليات الكفيلة بتوجيه الخطاب توجيها صحيحا.

4-مقاصد الخطاب البلاغي

لا يثمر العمل الإبداعي إلاّ من خلال المشاركة التّواصلية الفعّالة بين المؤلف والنّص والجمهور القارئ. ويدل هذا على أن العمل الإبداعي "يتكون من عنصرين أساسين: النّص الذي قوامه المعنى وهو يُشكّل أيضا تجربة الكاتب الواقعية والخيالية، والقارئ الذي يتقبل آثار النّص سواء أكانت إيجابية أم سلبية في شكل استجابات شعورية ونفسية (ارتياح - غضب - متعة - تهييج - نقد - رضى...) .وهذا الأمر يجعل النّص الأدبي يرتكز على الملفوظ اللّغوي (النص) والتّأثير الشّعوري (القارئ) في شكل ردود تجاه حمولات النّص. وهذا يدل على أن العمل الأدبي يقع في الوسط بين النّص والقراءة من خلال التّفاعل الحميمي والوجداني الاتّصالي بين الذات والموضوع أي النص والقارئ"[10] . ومن ثم، فالعمل الأدبي أكبر من النّص وأكبر من القراءة، بل هو ذلك الاتّصال التّفاعلي بينهما في بوتقة منصهرة واحدة.

لقد جاء اهتمام أسلافنا بجماليات التلقي مبثوثا في جملة أحكامهم بقضايا النّص عبر حقب زمنية مختلفة، من أمثال الجاحظ (ت 255 هـ) وابن قتيبة (ت 276 هـ} وعبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) الذّين يشكّلون تطورا لحركة الفكر النّقدي العربي بشكل عام، ويمثلون طفرة هائمة فيما يتعمق بجماليات التلقي، وبخاصة في رحاب تلقي القرآن الكريم والشعر العربي، اللذين أوجدا نوعين من التلقي هما التلقي الشفاهي والقراءة.

لم يغفل الدّراسون العرب –قديما وحديثا- موقف المتلقي وذلك التّفاعل الذي بينه وبين المبدع، وعلاقتهما الوثيقة التي تسهم في إضفاء شرعية فهم النص وتحديد فضائه. وأصفى ما نقدمه شاهدا على ذلك هو أنّ علم النحو العربي قد أقيم صرحه على دراسة دور المتلقي "فقد استنبطوا قواعدهم باستقراء الأداء الذّي يتلقاه المتلقي؛"[11] لأنّ هذا الأخير يعد عنصرا رئيسا في فهم ما يُنشَأُ؛ ولأنّ النّص موجّه إليه كي يفهمه ويتبيّن دلالاته المختلفة، ولذا فليحقق المنتج هذه الغاية عليه أن يراعي الإحساس اللغوي عند المتلقي المتفاعل مع أجواء النّص الفسيحة للإسهام في إنتاج المعنى. كما يعد المنشئ طرفا هاما وأساسا في علمية

إنتاج الكلام، وعنصرا فعالا في تحديد خصائص النص، إذ على عاتقه تقع مهمة إخراجه على سمت كلام العرب من جهة، واستجابته لمقتضيات الوظيفة النصية التي تختص ببناء الحدث اللغوي من جهة أخرى، وذلك باختيار الجمل المناسبة لأساليب اللغة العربية، ولقوانين عموميا بكيفية تتسق وتنسجم مع علمية الاتصال والإبانة والإفهام[12] والمبدع كما يراه ر.بارث (R.Barthes) يكتب من لغته التي ورثها عن سالفيه ومن أسلوبه، وهو شبكة من الاستحواذ اللفظي ذات سمة خاصة شبه شعورية.[13]

ويعد المتلقي قطبا من أقطاب العلمية التّواصلية، فمراعاته ومراعاة مقامه وجلب انتباهه مما يؤثر في تركيب الجمل وحشر مكوناتها وفق ترتيب معين تطلبه أكثر من ضرورة؛ لأنّ عدم مراعاة المتلقي قد يؤدي إلى خلق حالة فيه معاكسة تماما لما كان المتكلم يروم فيه.

1.4. الفهم والإبانة في البلاغة العربية

تُجمع الدّراسات التّداولية أن اعتناء واضع الخطاب باللّغة شرطا من شروط نجاحه لأنّ اللّغة هي الحاملة لأفكار المتكلّم ومعتقداته وتصوراته،لذلك خص علماء البلاغة العربية اللّغة مكانة متميزة لما تختص به من وضوح الدّلالة،والقدرة على التّعبير عن المعاني المختلفة،فاللّغة يمكنها أن تحمل المعاني الكثيرة التي لا تحملها أداة سواها،ويمكن أن يصل الإنسان عن طريق استخدامها منطوقة أو مكتوبة إلى درجة عالية من الفصاحة والتّأثير[14].

وقد تناول الجاحظ كلّ ما يتعلّق بالمواصفات التي يتوجّب توفرها في لغة الخطاب إذ بدونها"لا تقوم الوظائف الأخرى التي لا تعدو أن تكون تطويرا لها يؤدي إليه نوع المتكلّم وجنس الكلام... والجاحظ حريص على أن تؤدي هذه الوظيفة طبق لشروط الفصاحة وقواعد البيان وعن هذيْن العامليْن الرئيسيين:الوظيفة والإبانة نتجت المقومات الخاصة بكلّ طرف من أطراف العملية اللّغوية خاصة المتكلّم والكلام"[15]

واهتمام العلماء باللّغة ينبع من اهتمامهم بالبيان بمفهومه العام الذي يصبو للإقناع واستمالة القلوب من خلال الكلمة المعبّرة والأسلوب البليغ وهذا ما يفسر توثيق الجاحظ لأعلام الخطابة إلى عهده والذين خلدتهم خطبهم لما حملته من حسن وبيان. وجاء في هذا الموضع: "و العرب تذكر من خطب العرب "العجوز" وهي خطبة لآل رقبة ومتى تكلموا فلابد لهم منها أومن بعضها، و"العذراء" وهي خطبة قيس بن خارجة لأنه كان أبا عذرها و"الشوهاء" وهي خطبة سحبان بن وائل وقيل لها ذلك من حسنها، وذلك أنه خطب بها عند معاوية فلم ينشد شاعر ولم يخطب خطيب"[16].كما بيّن أن للعرب"أمثال واشتقاقات وأبنية، وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم،ولتلك الألفاظ مواضع أخر،ولها حينئذ دلالات أخر،فمن لم يعرفها جهل تعريف تأويل الكتاب والسّنة، والشّاهد والمثل، فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم،وليس هو من أهل هذا الشّأن،هلك وأهلك"[17].

و من الجوانب التّي اهتم بها الجاحظ الجانب التّركيبي لما له من أثر قوليّ، فأكّد على ضرورة تجويد التّراكيب،باصطفاء الألفاظ، وتحسين الصّياغة بتنويع العبارة، وتقطيع الجمل،والمعادلة بينها،بعيدا عن

الزّخرف والتّنميق حريصا على البيان والإقناع"فكان لذلك صورة من شخصيته، يتهادى بها بين الإطالة والإيجاز...ووضوح المعنى والتّفصيل والتّقطيع الرّصين...فتشيع جوا ملائما للمقام والحالة النّفسية المعبّر عنها مما يجعله سائغا في الذّهن"[18] ،فتساوي الفواصل المصحوب بالتقطيعات الصوتية نابعة من اختياره الألفاظ المؤتلفة مع بعضها يزيد في التلاؤم وفي الجرس، فاقتران الحروف عنده يؤدي إلى تحقيق التجانس والتناغم الصوتي والإيقاع الموسيقي المتناسق في بنية الكلمة ، بحيث تكون حروفها متآلفة متآخية ، ليس بينها تنافر، أي لا تؤلف الكلمة من حروف متقاربة المخرج ، مما يؤدي إلى تنافرها وثقلها على اللسان، وتعثر المتكلّم عند أدائها ونطقها.

وانسجاما كذلك مع هذا التّصور لوظيفة البلاغة (التبليغ والإفهام)، انصرف الجاحظ إلى العناية باللّفظ ودلالته، فبيّن أن الوضوح معيار من معايير البلاغة، ومظهر من مظاهر جمالها، ومطلب أساس من مطالبها، فإذا لم يتوفر في الكلام، فإنّه لا يحقّق الهدف أو الغرض الذي سيق من أجله،وهو التّوصيل، من حيث إفهام المتلقي،والتّأثير فيه، فمبدأ الوضوح،واعتماد الدّلالة الصّريحة في علاقة اللّفظ بالمعنى مشروطان بتحقيق وظيفة تبليغية وإقناعية، ويُستشف ذلك من قوله:"فاختر من المعاني ما لم يكن مستورا باللّفظ المتعقّد، مغرقا في الإكثار والتكلّف، فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللّفظ وغموضه على السّامع بعد أن يتّسق له القول، وما زال المعنى محجوبا لم تكشف عنه العبارة، فالمعنى بعد مقيم على استخفائه وصارت العبارة لغوا وظرفا خاليا،وشرّ البلغاء من هيّأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى عشقا لذلك اللفظ، وشغفا بذلك الاسم، حتّى صار يجرّ إليه المعنى جرّا، ويلزقه به إلزاقا. حتّى كأنّ الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسما غيره، ومنعه الإفصاح عنه إلّا به،والآفة الكبرى أن يكون رديء الطّبع بطيء اللفظ، كليل الحدّ"[19]وهو ما ينسجم مع تعريفه للبيان بأنه " الدلالة الظاهرة على المعنى"[20] و"أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه"[21].

كان الفهم والإفهام عند الجاحظ هما الهدف الأول من عملية التّواصل، ولا يكون البيان بيانا إلاّ إذا بلغ بوضوحه غاية الإفهام ، لذلك كان الوضوح من أهم القضايا أو المبادئ التي أولاها الجاحظ أهمية وعناية من خلال تناوله للبيان، نحو قوله: "وليس يقوى على ذلك إلّا امرؤ في طبيعته فضل عن احتمال نحيزته وفي قريحته زيادة من القوّة على صناعته، ويكون حظّه من الاقتدار في المنطق فوق قسطه من التغلّب في الكلام، حتّى لا يضع اللّفظ الحرّ النبيل إلّا على مثله من المعنى، ولا اللّفظ الشّريف الفخم إلّا على مثله من المعنى.وحتى يعطى اللّفظ حقّه من البيان، ويوفّر على الحديث قسطه من الصّواب، ويجزل للكلام حظّه من المعنى، ويضع جميعها مواضعها، ويصفها بصفتها، ويوفّر عليها حقوقها من الإعراب والإفصاح"[22]

كما يفصّل في قضية مناسبة اللّفظ للمعنى خدمة لفهم الرّسالة ومن ثمة التّأثير في المتلقي يقول:"إنّ لكل معنى شريف أو وضيع، هزل أو جدّ، وحزم أو إضاعة، ضربا من اللّفظ هو حقّه وحظّه، ونصيبه الذي لا ينبغي أن يجاوزه أو يقصّر دونه،ومن قرأ كتب البلغاء، وتصفّح دواوين الحكماء، ليستفيد المعاني، فهو على سبيل صواب ومن نظر فيها ليستفيد الألفاظ فهو على سبيل الخطأ، والخسران ها هنا في وزن الرّبح هناك، لأنّ من كانت غايته انتزاع الألفاظ حمله الحرص عليها، والاستهتار بها إلى أن يستعملها قبل وقتها، ويضعها في

غير مكانها. ولذلك قال بعض الشّعراء لصاحبه: أنا أشعر منك! قال صاحبه: ولم ذاك؟ قال: لأنّي أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه. فالوجه النافع: أن يدور في مسامعه، ويغبّ في قلبه، ويختمر في صدره، فإذا طال مكثها تناكحت ثم تلاقحت فكانت نتيجتها أكرم نتيجة، وثمرتها أطيب ثمرة، لأنّها حينئذ تخرج غير مسترقة ولا مختلسة ولا مغتصبة، ولا دالّة على فقر، إذ لم يكن القصد إلى شيء بعينه، والاعتماد عليه دون غيره. وبين الشيء إذا عشّش في الصّدر ثم باض، ثم فرّخ ثم نهض، وبين أن يكون الخاطر مختارا، واللّفظ اعتسافا واغتصابا "[23].

أمّا من حيث وضوح الألفاظ في إطار النظام اللغوي أو الكلام المركب،فهو أن يكون معناه مفهوما دون مشقة في البحث عنه، أو كد للذهن لاكتشافه، وذلك لخلوه من التعقيد، ومن كل مظهر من مظاهره، فالتعقيد مشتق من عقد " وعقد كلامه، أعوصه وعمَّاه، وكلام معقد أي مغمض "[24] فهو يدل على التعمية، ولبس المعنى، لسوء ترتيب الألفاظ وتأليفها.

وقد أكّد في عدة مواضع بأن التّشادق من غير أهل البادية بغض،وأن الغريب الوحشي يفسد الكلام إلاّ أن يكون المتكلّم أعرابيا،كما أن اللحن يكون من مستقبح الكلام وعيوبه إذا صدر من أصحاب التشديق ومن على شاكلتهم، وأقبح منه إذا كان من الأعاريب إلا أنه يكون مقبولا ومستحسنا إذا صدر عن الجواري ، وكان على السجية من غير تكلف، وتقبله المتلقي[25].

جمع عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) من خلال ما ورد في كتابه دلائل الإعجاز بين اللّفظ والمعنى وسوى بين خصائصهما وجعلهما شيئا واحدا يعتمد على الصياغة،ليصل المعنى صحيحا واضحا لا ينتابه الغموض وتظهر قصدية الجرجاني فيفعل التواصل من خلال الطريقة التي عرض بها أعماله، خاصة أننا نجده قد راعى كيفية نقل الخبر إلى مخاطبه للوصول إلى المقصدية.حيث بيّن أنه "ينبغي لكلّ ذي دين وعقل أن ينظر في الكتاب الذي وضعناه،ويستقصي التّأمل لما أودعناه فان علم أنّه الطّريق إلى البيان،والكشف عن الحجّة والبرهان تبع الحق وأخذ به،ولا رأى له طريقا غيره أو مآلنا إليه،ودلّنا وعليه،هيهات ذلك"[26]يضع الجرجاني منهجا للوصول إلى البيان والظفر بالحجّة والبرهان ،فالمعايير التي تُكسب الخطاب فعاليته تمر عبر قناة النظم. فالخطاب المقنع يمر عبر قناة النظم ،هذه النظرية التي فصّلت في كلّ ما يتعلق باللّغة وقواعدها ومن بين أهم النقاط التي اهتمت بها هذه النظرية الاستعارة يقول:"واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته والأساس الذي وضعته,أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني,كيف تتفق وتختلف،ومن أين تجتمع وتفترق[...]وأين أحوالها في كرم من صبها من العقل وتمكنها في نصابه وقرب رحمها منه"[27].

ويبيّن جابر عصفور أن: "الشّرح والتّوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع... ولا يفترق ما نقصده بالشّرح والتّوضيح عما قصده القدماء (الإبانة) التي ردوا إليها جانبا كبيرا من بلاغة الصورة وتأثيرها، ذلك أن (الإبانة) تعني التوضيح والشرح، أو التعبير عن المعنى بطريقة تقرب بعيده، وتحذف فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه. وذلك ما جعل البلاغيين المتأخرين من أتباع السكاكي يضعون التّشبيه

والاستعارة والكناية والمجاز في قسم واحد من أقسام البلاغة هو علم البيان، قاصدين بذلك أن كل هذه الأنواع البلاغية للصورة إنما هي طرائق خاصة في التّعبير تكسب المعاني فضل إيضاح أو بيان"[28]

يعدّ ابن طباطبا العلويّ من أهم النقاد الذين تحدثوا عن بناء القصيدة بطريقة عقلية ، إذ لم يوجد ناقد وصف العملية الشعرية وصفا مفصّلا كابن طباطبا " [29]، رغم كونه مسبوقاً بمحاولات العديد من النقاد في الحديث عما يصاحب العملية الإبداعيّة من ظروف تعين الشاعر على قول الشعر ،ومن هؤلاء ابن قتيبة (ت 276 هـ) الذي تحدّث عن دواعي الشعر وبواعثه التي " تَحُث البطيء، وتبعث المتكلّف ، منها الطبع، ومنها الشوق ومنها الشراب، ومنها الغضب " [30]

وترى بشرى صالح أنّ عيار الشعر " يُعدّ وثيقة نقدية تتجِد فيها أعراف النظم الشعري بأعراف تلقّيه فعيار الشعر ليس عياراً لإنتاجه فحسب ، بل هو عيار لتلقّيه من جهة أخرى " [31] . وربّما يبدو الحديث عن التلقّي كنظرية حداثية في مدوّنة نقديّة قديمة ضرباً من المستحيل ، ولكن بنظرة متأنية نجد أنّ " المتلقي واحد من العناصر القارّة في جوهر العملية الأدبيّة على نحو مطلق لا يختصّ به التصوّر النقديّ الحديث " [32].

فقد ركّز ابن طباطبا جلّ اهتمامه على النّص قبل تكوّنه من خلال حثّه الدائم على الثقافة التي يجب أن يكوّنها الشاعر (مفهوم الذخيرة) ، بحديثه عن مراحل بناء النص أثناء تكوّنه ، وبعد تكوّنه ، من خلال حديثه عن عملية التنقيح .

ويمكن تلخيص مراحل بناء القصيدة عند ابن طباطبا في :

- كون الفكرة الشعرية نثراً في ذهن الشاعر قبل إنشاء القصيدة .
- إعداد الألفاظ المناسبة التي تطابق هذه الفكرة ، وكذلك القوافي والأوزان .
- تشكيل الأبيات الشعرية في غير تنسيق أو ترتيب .
- عملية التنقيح والتهذيب والترتيب لتلك الأبيات .

ويرى عبد القادر هني أنّ حديث ابن طباطبا عن بناء النصّ لم يخرج في تصوّره للعملية الإبداعية عما تصوّره النقاد المحدثون من خطوات أو مراحل لبناء النصّ ، فهو قريب إلى حدّ ما مما ذهب إليه النقاد المحدثون إذ يقسمون عملية الإبداع إلى أربع مراحل هي :

- مرحلة التحضير .
- مرحلة التخمر أو الحضانة ، ويتم فيها تحضير الفكرة لا شعورياً .
- مرحلة الإشراق ، وتتجلّى من خلال الفكرة السعيدة ، جنبا إلى جنب مع الحالات النفسية لدى المبدع ، فينظم القصيدة .
- مرحلة التحقيق (النظم) والتعديل (التنقيح) [33]

ومن شروط تلقي الشعرَ يشترط ابن طباطبا أن تتوفّر في هذا الشّعر صفات فنية منها " أن يكون مصفّى من كدر العيّ ، مقومًا من أوْد الخطأ واللحن ، سالمًا من جور التأليف ، وموزونًا بميزان الصواب لفظًا ومعنى وتركيبًا " [34] . فصفات مثل : العيّ ، والخطأ واللحن هي صفات تنفّر السامع ، وعلى الشاعر أن يتجنّبها ، ويتوق إخراج شعره في أحسن صفات الجودة التي يجب أن تشمل اللفظ والمعنى ، والتركيب والوزن ، أو بصفة عامة تشمل كلّ ما يحيط بعملية النظم ، وان اجتمعت هذه الصفات في الشعر فهذا يعني أنّ النفس تذهب فيه كلّ مذهب ، أو ما يسمى (بتعدّد القراءات للنصّ الواحد) ، وعدم خضوع هذا النصّ لقراءة أحادية فالنصّ مفتوح ، وبذلك فمناحي فهمه متعدّدة ، وإن تعدّدت القراءات فإنّ الجامع بينها هو الوصول إلى المعنى الأقرب احتمالاً [35].

وفضل علم البلاغة يوضحه أبو هلال العسكري في قوله: " أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله، جل شأنه، علم البلاغة؛ إذ به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق الهادي إلى الرشد. وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة، لم يقم علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف، وضمنه من الحلاوة، وجلله من رونق الطلاوة، مع سهولة كلمه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها، وتحيرت عقولهم فيها"[36]

2.4. <u>المتلقي في البلاغة العربية</u>

لم يهتم العلماء بمستوى اللّغة في الخطاب وإنما اهتموا كذلك بمستقبِل الرّسالة فقد تناول أبو هلال العسكري(ت395هـ) مسألة أقدار المستمعين وهي من صميم نظرية التلقي التي أولت المتلقي العناية الفائقة على اعتبار أنه المعني بالخطاب،ولا يمكن للإقناع أن يتّخذ سبيله إلى ذهن السّامع إلاّ إذا نجح المتكلّم في معرفة شخصية سامعيه وتكييف خطابه وفق المكانة الاجتماعية التي يحتلها المُخاطب يقول في هذا الشأن:"ولا يكلّم سيد الأمّة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السّوقة،لأنّ ذلك جهل بالمقامات وما يصلح في كلّ واحد منهما من الكلام وأحسن الذي قال لكل مقام مقال"[37]فنجاح عملية التّواصل يكفلها مراعاة المقام مع الابتعاد عن الغموض لأنّ "الوحشي من الكلام بفهمه الوحشي من النّاس كما يفهم السّوقي رطانة السّوقي"[38]والتّركيز على هذا الجانب ينطلق من وعي العسكري بأن استمالة المتلقي تمرّ عبر قناتيّ الفهم والإفهام:"وإذا كان موضوع الكلام على الإفهام، فالواجب أن تقسّم طبقات الكلام على طبقات النّاس ،فيخاطب السّوقي بكلام السّوقة، والبدو بكلام البدو،ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه،فتذهب فائدة الكلام وتعدم منفعة الخطاب"[39].

تعدّ آراء العسكري من صميم نظرية التلقي التي تجعل"دور المتلقي مركزيا في تحديد المعنى لأن الوعي الداخلي لهذا المتلقي هو المحدّد الدّلالة"[40]التي تفصل في قابلية المتلقي وانخراطه في الخطاب والتفاعل مع الأطروحة.

وأكّد ابن طبطابا(ت322هـ)على ضرورة مطابقة الخطيب أو الشّاعر لمقتضى الحال فقال:"فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطها عن مراتبها أو أن يخلطها بالعامة،كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ويعدّ لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاء كلها حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه"[41] فإذا كانت غاية الخطاب التفاعل بين المتكلم والمتلقي، فإن هذا الأمر لن يتأتى إلاّ باستدراج المتكلّم من خلال مراعاة المقام لأنّ الناس طبقات ومستويات، فلا يمكن مخاطبة الملوك خطاب العامة ولا مخاطبة السّوقيّ خطاب الأديب أو الشّاعر.

التفت ابن الرّشيق(ت456هـ)إلى المتلقي باعتباره المعني بالخطاب وذلك في قوله:"الفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابهم،ويميل في شهواتهم وإن خالفت شهوته ويتفقدون ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره ألا ترى أن بعض الملوك قال لأحد الشّعراء وقد أورد بيتا ذكر فيه لو خلد أحد بكرم لكنت مخلدا بكرمك وقال كلاما نحو هذا فقال:إن الموت حق وإن لنا منه نصيبا، غير أن الملوك تكره ما ينكد عيشها وينقص لذتها فلا تأتنا بشيء مما نكره ذكره"[42] فتصيّد الوقت المناسب وتجنب ما يكره المتلقي سماعه ،ودغدغة عواطفه بالكلام الحسن المحبب إلى القلوب من شأنه أن يعضد الخطاب ويدفع المتلقي إلى احتضان الكلام وتقبله،وهو ما تناولته النظريات الغربية الحديثة،التي ترى في المتلقي عنصرا لا يستقيم من دونه الخطاب، ويرى "بارت "Barthes Roland أن العملية التّواصلية تقتصر بالدّرجة الأولى على المتلقي[43] فالمتلقي شريك للمتكلّم في تشكيل المعنى،فليست العلاقة بين المتكلّم والمتلقي علاقة تسير في اتجاه واحد،من المُخاطِب إلى المُخاطَب،وإنما هي علاقة تبادلية ، فبقدر ما يراعي المتكلّم أحوال المتلقي بقدر ما يتفاعل المتلقي مع الخطاب وهذا التّفاعل يخلق التأثر والاستمالة وهما جوهر نظرية التقبل أو الاستقبال.

أفاض القدماء في دراسة البلاغة و بيان حيثياتها المعرفية ،مما أدى إلى حدوث التقاء بين مفهوم البلاغة القديمة والجديدة ولا سيما التركيز على مطابقة الكلام لمقتضى الحال و تعيين العناصر المشاركة في عملية التخاطب عند القدماء عموما، وما اهتمامهم بالمخاطب والمتكلم والرسالة إلاّ دليلا على وعيهم بآليات الخطاب المؤثر، كما أن اهتمامهم باللغة نابع من كونها الوعاء الحامل للأفكار والانفعالات وذلك من خلال داستهم للجوانب الأسلوبية.

3.4. المقام في البلاغة العربية

عُني قدماء العرب بـ"المقال" والذي يمثل "السّياق اللغوي" عناية كبيرة ،وليس أدلّ على ذلك من ربط عبد القاهر الجرجاني فصاحة الكلمة بسياقها اللغوي والتركيب الذي قيلت فيه حيث قال: "وجملة الأمر أنّا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكنّا نوجبها لها موصولة بغيرها، ومعلَّقا معناها بمعنى ما يليها. فإذا قلنا في لفظة (اشتعل) من قوله تعالى: ﴿واشتعل الرأس شيبا﴾ (مريم / 4)."[44] إنها

في أعلى المرتبة من الفصاحة، لم توجب تلك الفصاحة لها وحدها، ولكن موصولاً بها الرأس معرفا بالألف واللام ومقرونا إليها الشيبُ منكرّاً منصوبا "[45].

كما عُنيت الدّراسات العربية القديمة بمفهوم المقام لإدراكهم أن المعنى لا يتوقف على السّياق اللّغوي(المقال)، بل يتعداه إلى سياق الحال (المقام)، وهذا المبدأ البلاغي تضمنته صحيفة بشر بن المعتمر (210ه) الذي نُقِلَ عنه قوله: "المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يقبح بأن يكون من معاني العامة، وإنّما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من المقال"[46].

و أشار أبو عبيدة (ت210 ه) إلى الكيفيّة التي يتم التوصّل بها إلى فهم المعاني القرآنية، وإدراك دلالاتها المتنوعة الثرية وذلك حسب السّياق الذي ترد فيه، وكان ذلك دفاعا لوضعه (مجاز القرآن) أو كما يقصده بأنه "الطرق التي يسلكها القرآن في تعبيراته[47].

وبيّن القاضي الجرجاني(392ه) أن بعض المواقف قد تؤثر على سياق البناء اللغوي،يقول:"يرقّ شعرُ أحدهم،ويصلب ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعّر منطق غيره، وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع،وتركيب الخلق،فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع،ودماثة الكلام بمقدار دماثة الخلقة. وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك، وأبناء زمانك، وترى الجافي منهم كزّ الألفاظ، معقّد الكلام، وَعِر الخطاب، حتى أنّك ربّما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك "[48].

والسّياق بحسب ما ذهب إليه العسكري (395ه) هو الفيصل في معرفة قصدية معنى في مقام عن معنى آخر،فـ"الشاهد على اختلاف العبارات والأسماء يوجب اختلاف المعاني أنّ الاسم كلمة تدلّ على معنى دلالة الإشارة، وإذا أشير إلى الشيء مرة واحدة فعُرِف"[49] فالقيمة الوظيفية للكلمة تتضح من خلال سياقها التي قيلت فيه، ومقامها التي تدلّ عليه.

ولتحقيق الإبلاغ والتوصيل، أو الفهم والإفهام بين المتلقي ومبدع الخطاب، حث البلاغيون كذلك على مراعاة الحالة النفسية التي تسيطر على المتلقي لحظة استقبال الرسالة، فلا يخلط المتكلّم بين أقدار الألفاظ وبين أقدار المعاني، فيتصنع الجد حيث يجب الهزل، ويدعي الفرح حيث يجب الحزن، بل لابد من تحقيق المناسبة ومراعاة الكلام للمقام الذي يرد فيه وبيّن ابن رشيق (456ه) أنّ: "أوّل ما يحتاج إليه الشّاعر بعد الجدّ الذي هو الغاية، وفيه وحده الكفاية، حسن التأنّي والسياسة،وعلم مقاصد القول،فإن نسبَ ذلَّ وخضع، وإن مدحَ أطْرى وأسْمَع،وإن هجا أخلَّ وأوْجع، وإنْ فخَرَ خبَّ ووضّع، وإنْ عاتَبَ خفَضَ ورَفَع وإنْ استعطَفَ حنَّ ورجَع. ولتكن غايته معرفة أغراض المخاطَب كائناً مَنْ كان، ليدخل إليه من بأبه، ويداخله في ثيابه، فذلك هو سرّ صناعة الشعر، ومغزاه الذي تتفاوت به الناس، وبه تفاضلوا وقد قيل : لكلّ مقام مقال"[50].

ويوضّح السّكاكي ما يقصده بمقتضى الحال ،يقول: "لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة فمقام التّشكر يباين مقام الشّكاية، ومقام التّهنئة يباين مقام التّعزية،ومقام المدح يباين مقام الذّم، ومقام التّرغيب يباين مقام التّرهيب،ومقام الجدّ يباين مقام الهزل،وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على

الاستخبار أو الإنكار،ومقام البناء على السّؤال يغاير مقام البناء على الإنكار،جميع ذلك معلوم لكلّ لبيب،وكذا مقام الكلام مع الذّكي يغاير مقام الكلام مع الغبي،ولكلّ من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر،ثم إذا شرعت في الكلام فلكلّ كلمة مع صاحبتها مقام،ولكلّ حدّ ينتهي إليه الكلام مقام وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام ولما يليق به، وهو الذي نسميه مقتضى الحال"[51]تنوّعت المقامات وتعددّت بحسب أحوال المتكلّم (التّشكر،التّعزية..) وكذا بحسب أحوال المخاطب (الذّكي، الغبي،الغافل، المنكر.....).

وحثّ على ضرورة مراعاة مقتضى الحال فيخاطب المتكلّم النّاس على قدر عقولهم وأفهماهم، وأن يراعي في كل عمل أدبي المناسبة بين أحوال المخاطب المختلفة وموضوع الخطاب (الرسالة) بقوله:"فان كان مقتضى الحال إطلاق الحكم،فحسن الكلام تجريده من مؤكّدات الحكم،وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك، فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفا وقوة ،وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه،فحسن الكلام تركه ،وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة،فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب ،وكذا إن كان المقتضى ترك المسند ،فحسن الكلام وروده عاريا عن ذكره،وإن كان المقتضى إثباته مخصصا بشيء من التّخصيصات فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة منا لاعتبارات المقدم ذكرها، وكذا إن كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أوصلها، والإيجاز معها أو الإطناب أعني طي جمل عن البيّن ولا طيّها فحسن الكلام تأليفه مطابقا لذلك"[52].

وبهذا يكون السّكاكي قد أحاط بكلّ الجوانب المؤثّرة في عملية التّخاطب ،وذلك بتناوله الجانب اللّساني وما يقتضيه حسن التركيب من سبك وحبك،وصياغة متينة والابتعاد عن الكلام الوحشي،والمبالغة،والمغالاة في الغموض كما شرح مقتضى الحال وبيّن أنواع المقامات، وأعطى لكلّ مقام الصّبغة التي تناسبه ونجد إشارات واضحة تتناول أهمية العلاقة بين المبدع ونصه،وأن الأخير يستمد قوته، وبلاغته، من شخصية مبدعه، الذي ينبغي عليه أن يكون واعيا بكل الإمكانات اللغوية المتاحة أمامه،وبكل ما يحدثه من تغيير أو ترتيب لمفردات اللغة، لأن اهتمام المتلقي بالنّص،واحتفاءه بعناصره الجمالية ينبع من مدى اهتمام صاحبه به، وقدرته على الإبداع والتّأثير من خلال ما تقدم ذكره حول جذور التداولية في التراث العربي القديم، نلاحظ أن التداولية لها حضور قوي، وقديم جداً في التراث العربي، لا يقل عنه في التراث الغربي.

ومن القضايا التي أسالت الحبر الكثير القضية مقتضى الحال وهي من أبواب البلاغة التي اشتغل بها من بعد بشر بن المعتمر (210هـ-825م)علماء البلاغة، وأدخلوها في علم المعاني، وهي من أهم قضايا نقد الأدب العربي، ووضح بشر بن المعتمر أن مقتضى الحال هو أساس علم البلاغة، وبه يسمو الشعر والأدب قال: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات، فإن كان الخطيب متكلمًا، تجنب ألفاظ المتكلمين، كما إنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفًا، أو مجيبًا، أو سائلًا، كان أولى الألفاظ به

ألفاظ المتكلمين، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها أحن، وبها أشغف، ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء، وأبلغ من كثير من البلغاء، وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسميته ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفًا لكل خلف وقدوة لكل تابع"[53].

يتناول بشر بن المعتمر في هذه الفقرة أساسًا من أسس الجودة، وبابًا من أبواب البلاغة الذي يهتم به الأديب في أدبه اهتمامًا كبيرًا وهو باب مقتضى الحال، ويعدّ هذا الباب الأساس الأول في علم البلاغة؛ إذ به يصحّ النص الأدبي، وعلى الأديب أن يحدّد المعنى الذي يخاطب به الآخرين، سواء أكان هذا المعنى في اللغة أو الأدب أو البلاغة أو التوحيد أو غير ذلك، ويتعرَّف على أجزائه، ثم يحدّد الطبقة من المستمعين، لأن لكل طبقة طريقة في التعبير يحسنون فهمها، فطريقة علماء الكلام تختلف عن أسلوب النحاة، ثم يتعرف على أحوال المستمعين، فتارة يكونون في حالة ينكرون فيها المعنى، وتارة يجهلونه، وتارة يشكون فيه، ولكل حالة من هذه الحالات الثلاث أسلوب معين يعتمد على التوكيد أحيانًا، أو لا يعتمد، ويضرب أمثلة كثيرة لطرائق التعبير في باب مقتضى الحال، مثل مخاطبة المتكلمين من أهل علم الكلام، ومخاطبة العروضيين، ومخاطبة النحويين، ومخاطبة علماء الرياضة والحساب

لم يتوقف ابن طباطبا عند كيفية بناء القصيدة بل تعداه إلى الحديث عن المقام لما له من علاقة في عملية الفهم . يقول : " ولحسن الشعر ، وقبول الفهم إياه علّة أخرى ، وهي موافقته للحال التي يُعدّ معناه لها ، كالمدْح في حال المفاخرة ، وحضور من يُكبَتْ بإنشاده من الأعداء ، ومن يُسرّ به من الأولياء ، وكالهجاء في حال مباراة المهجو ، والحطّ منه ، وتذكّر مناقب المفقود عند تأبينه ، والتعزية عنه ، وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سلّ سخيمة المجنيّ عليه ، المُعتذَر إليه ، وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران ، وطلب المغالبة ، وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق ، واهتياج شوقه وحنينه إلى مَنْ يهواه " [54].

فلكلّ غرض من الأغراض مقامات تقتضيها ، فالمدح يكون عند المفاخرة ، والهجاء يكون عند الذم والغزل والنسيب يكونان عند العشق والشوق إلى المحبوب ، وبهذا يكون لكلّ غرض حالة نفسيّة تلاءمه. وموافقة المقام تؤدّي إلى اكتمال الصورة الجماليّة للشعر ، وتَقَبّل الفهم له ، ولعل هذا الرّبط بين النصّ الشعري والمقام من أهمّ الأفكار التي نبّه إليها ابن طباطبا [55] .

ويذكر ابن طباطبا فكرة المقام في موضع آخر ، إذ يرى أنّه يجب على الشاعر أن " يخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقّى حطّها عن مراتبها ، أو أن يخلطها بالعامة ، كما يتوقّى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ، ويُعدّ لكلّ معنى ما يليق به ، ولكلّ طبقة ما يشاكلها ، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضع الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه ، وإبداع نظمه " [56] .

إنّ حديث ابن طباطبا عن موافقة الكلام لمقتضى الحال إدراك منه بقيمة السياق أو المقام الاجتماعي في عملية الخلق الشعريّ ، وتقدير أهمية مقام المُخاطب أو المستمع ما هو إلا جزء من ثقافة المُخاطب التي كوّنته ، وإذا وافق الشاعر هذه الثقافة يكون قد وقع على ما يوافق نفسه ، إذ تَعدّ ثقافة المتلقّي جزءًا من المقام [57] .

5.الخاتمة

تقوم عملية التواصل على ثلاثة أطراف رئيسة وهي : (المخاطِب)؛ الذي يكتب نصاً من خلال اللغة (الخطاب /الشعر) ؛ ويكون موجهاً إلى مرسِل أو مخاطَب (متلقٍ) ، وكلّ خطاب هو منظومة تواصل بين مبدع ومتلقٍ .والقناة الواصلة؛ وهي التي تربط المبدِع بالمتلقّي .

وإنْ كان موضوع التواصل حديث اعتنى به روّاد التلقّي ، فإنّ هذا الطرْح قديم ، حيث كان المرسِل (المبدِع) يهتم بخطابه ، ويحاول أن يبرزه في أحسن حال وصورة حتى ينال رضا المتلقّي ، ويؤثر فيه . وفي المدونات التراثية نلمس جذور الاهتمام بهذه العناصر مبثوثة في المؤلفات النقدية المتنوّعة، وقد اعتنى العلماء المسلمون بفعل التلقّي ، والمتلقّي الذي قصده الدرس البلاغي العربي هو ذلك الذي يمتلك من القدرات الثقافيّة والنفسيّة ما يؤهّله لإحداث التواصل الجيّد مع النصّ ، فهو لم يعتنِ بالمتلقّي السلبيّ الذي لا يهتزّ بكلمات النصّ وذلك حين اعتنى بفعل (القراءة) التي تتحوّل لديه من صورة رمزيّة بصريّة إلى صور ذهنيّة فعلى الشاعر أو الكاتب أنْ يدرك متطلبات الكتابة الناجحة ، فكلّ " وعي في الكتابة يستلزم وعيًا في القراءة كذلك ، وبذلك فالعلاقة بين المتلقّي والمؤلف هي التي تحقق فعل القراءة " [58] .

وحتى يفهم المتلقي الخطاب لابد أن تتوفّر في هذا النص صفات فنية منها " أن يكون مصفّى من كدر العيّ مقومًا من أوْد الخطأ واللحن ، سالمًا من جور التأليف ، وموزونًا بميزان الصواب لفظًا ومعنى وتركيبًا " [59] . فصفات مثل : العيّ ، والخطأ ، واللحن هي صفات تنفّر السامع ، وعلى الشاعر أن يتجنّبها ، ويتوقى إخراج شعره في أحسن صفات الجودة التي يجب أن تشمل اللفظ والمعنى ، والتركيب والوزن ، أو بصفة عامة تشمل كلّ ما يحيط بعملية النظم ، وان اجتمعت هذه الصفات في النص فهذا يعني أنّ النفس تذهب فيه كلّ مذهب ، أو ما يسمى (بتعدّد القراءات للنصّ الواحد) ، وعدم خضوع هذا النصّ لقراءة أحادية فالنصّ مفتوح ، وبذلك فمناحي فهمه متعدّدة ، وإن تعدّدت القراءات فإنّ الجامع بينها هو الوصول إلى المعنى الأقرب احتمالاً[60].

واختلاف القراءات وتعدّدها لا يتمّ إلا بحضور نصّ جيد يمتلك المتلقّي أو المتلقين ، حيث إنّ الخطاب التام البيان، إذا ورد على الفهم لاءمه ومازج روح المتلقّي ، وكان في تأثيره فيه أنفذ من نفث السّحر وأخفى دبيباً من الرّقى و أشدّ إطراباً من الغناء إذ لا يكتفي النص الجيّد بإحداث اللذّة العقلية .

لقد اجتمعت في مدونات القدماء صفتان تخصّان الخطاب الجيد وهما من مقولات التلقّي ؛ (الانفعال) و(التأثير) ، فالانفعال يحدث من خلال الانفعال الحسيّ والانفعال الجماليّ الذي يتبعه إدراك جماليّ ، ويتمّ هذا

من خلال عملية الفهم ، أمّا التأثير فيتمّ من خلال بعديْن ؛ " بُعْد فنيّ يختصّ بالنصّ وصنعته اللغوية فوق كلّ شيء ، وبُعْد جماليّ يختصّ بنشاط عملية القراءة وكلا البعدين يذوب في الآخر من خلال عملية التأثير " [61] .

وهكذا يتداخل النصّ مع المتلقّي حسب نظرية التأثير عند إيزر ، حيث ينظر لكليْهما في بوتقة واحدة ، فالتأثير لا يتم إلاّ باجتماع النصّ والقراءة ، ولابدّ أن يكون هذا النصّ محتوياً على عناصر فنيّة ، والقراءة لابدّ أن تكون جماليّة لا تكتفي بما هو ظاهر ، بل تبحث في ما وراء السّطور .

6-هوامش البحث

1-مصطفى سلوي منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، ط1. 2004،ص35

2-نبيلة إبراهيم ،القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال ، مجلة فصول المصرية، المجلد5، العدد1، 1984،ص129

3-فولفجانج إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب). ترجمة :حميد لحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ص11.

4-مليكة حفان،نظرية التلقي في العربي،مجلة الاحياء،http://www.alihyaa.ma/Article.aspx?C=5816

5-رشيد يحياوي ،شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي، إفريقيا الشرق، ص133.

6- مصطفى سلوي منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،ص59

7-أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام بن عطية ، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز،دار الغرب الإسلامي ،بيروت،1983،ص282

8-أبو بكر الباقلاني،إعجاز القران،تح:أحمد صقر،دار المعارف مصر،ط96،1997،3

9- أحمد جمال العمري، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني (نشأتها و تطورها حتى القرن السابع للهجري) ، مكتبة الخانجي القاهرة، 1410- 1990، ص 34

10-نبيلة إبراهيم ،القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، ص124

11-مصطفى حميدة ،نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية ، ط.1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر 1998م ، ص 21.

12-المرجع نفسه،ص22

13-ينظر:عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، ط.1، ، النادي الأدبي الثقافي ،جدة، 1985م ص 12-13.

14-المرجع نفسه،ص14

15- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية،تونس،1981، ص200 .
16- الجاحظ،البيان والتبيين،ج1،ص347.
17- الجاحظ، الحيوان، ، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي/لبنان،ط3، (1388ه/1969م)، ج1، ص 154.
18- المصدر نفسه، ج1 ،ص85
19-ا لجاحظ،البيان والتبيين ج1،ص75.
20-- المصدر نفسه، ج1 ،ص85
21- الجاحظ ،رسالة تفضيل النطق على الصمت، قدّم لها وبوّبها :علي أبو ملحم ،ص306.
22-أبو هلال العسكري، الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق: محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم،مج1،المكتبة العصرية، صيدا، لبنان،1986 ص154.
23-الجاحظ، رسالة المعلمين، قدّم لها وبوّبها :علي أبو ملحم ،ص207.
24- الجاحظ،البيان والتبيين ج2،ص144.
25- عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تح: محمد الفاضلي، صيدا، بيروت،ط2، 1999، ص49.
26المصدر نفسه،ص49-50
27-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1992، ص332-333.
28- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي القديم، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة،2006 ، ص185 .
29- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق : أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1982 ، ج1،ص22 .
30- - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2001 ، ص65.
31 -المرجع نفسه ،ص 54 .
32 - ينظر: عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1999 ص340
33 - ابن طبطابا(أبو الحسن محمد بن احمد العلوي)عيار الشعر ،تحقيق :عبد العزيز بن ناصر المانع،مطبعة المدنى،المؤسسة السعودية،مصر،دت،ص52 33-أبو هلال العسكري، الصناعتين،ص9
34- ينظر: محمد المبارك ، استقبال النصّ عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، 1999 ،ص154
35- أبو هلال العسكري، الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق: محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، ص99.
36- الجاحظ،البيان والتبيين،مج1،ص104.
37- العسكري، الصناعتين،تح:محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم،ص29.
38- محمد سالم الأمين الطلبة،الحجاج في البلاغة المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحد بيروت،لبنان،ط2008،1م ص82.
39-ابن طبطابا،عيار الشعر ،تحقيق :عبد العزيز بن ناصر المانع ،ص9.
40- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح::عبد القادر أحمد عطا، ج1،ص247.

41 محمد سالم الأمين الطلبة،الحجاج في البلاغة المعاصرة،ص146.

42عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، ص363- 364 .

43- المصدر نفسه،ص364.

44- الجاحظ،البيان والتبيين،ج1،ص136.

45- أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن ، تح : محمد فؤاد سزكين،مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2 ، 1988 ،ج1، ص19.

46- القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي،ص 187 .

47- أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ، ضبط وتح : محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 13.

48- أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تح:عبد القادر أحمد عطا،ج1،ص199.

49أبو يعقوب السكاكي،تح:مفتاح العلوم تحقيق:نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987،ص168-169.

50- المصدر نفسه،ص169.

51- تمام حسان،اللغة العربية معناها ومبناها،ص 337.

52-المرجع نفسه،ص49

53-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية/لبنان، ط1،(1424هـ/2003م)، ص20.

54-انظر: تمام حسان،اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة،الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1994،ص337.

55- ابن طباطبا ، عيار الشعر ،ص 54 .

56 - عبد الجليل هنوش ، ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ؛ جامعة الكويت ، رقم 21 ، 2001 ، ص28 .

57- ابن طباطبا ، عيار الشعر ،ص 44 .

58- ينظر: عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، 133 .

59-محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ص153 .

60- ينظر: محمد المبارك ، استقبال النصّ عند العرب ، 154 .

61- نبيلة إبراهيم ، القارئ في النص ، 102

7-مصادر ومراجع البحث

1-بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2001

2-تمام حسان،اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة،الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1994

3-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1992

4-حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية،تونس،1981

5-الخطابي، بيان إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر،ط3، 1976م.

6-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية/لبنان، ط1،(1424هـ/2003م)،

7 -رابح العوبي،فن السخرية في أدب الجاحظ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1989،ص392.

8-رشيد يحياوي ،شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي، إفريقيا الشرق

9-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي القديم، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،2006

10-أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تح:عبد القادر أحمد عطا،ج1،ص199

11-أبو علي بن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، مصر: دار المعارف، ط4

12-عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تح : أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1982 ، ج1،

13- أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن ، تح : محمد فؤاد سزكين،مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2 ، 1988 ،ج1

14-عبد الجليل هنوش ، ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ؛ جامعة الكويت، رقم 21،2001

15 - عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1999 ص340 .

16-عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تح: محمد الفاضلي، صيدا، بيروت،ط2، 1999م

17-عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، بيروت: دار صعب، ط1، 1968، ج1

18-عمر بن بحر الجاحظ، الرسائل الأدبية، الرسائل الأدبية، قدّم لها وبوّبها :علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال،بيروت لبنان، الطبعة الأخيرة، 2004 19-عمر بن بحر بالجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي/لبنان،ط3، (1388هـ/1969م)، ج1،ج4

20-فولفجانج إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب). تر :حميد لحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس،المغرب. 1[2]- القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي.

22-محمد بن أحمد العلوي ابن طبطابا ،عيار الشعر ،تحقيق :عبد العزيز بن ناصر المانع،مطبعة المدنى،المؤسسة السعودية،مصر،دت.

23- مصطفى سلوي منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة محمد الأول، وجدة، ط1 ،2004

24- محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة،مصر،1995م.

25- محمد سالم الأمين الطلبة،الحجاج في البلاغة المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحد بيروت،لبنان،ط1،2008م.

26-محمد المبارك ، استقبال النصّ عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، 1999

27-نبيلة إبراهيم ،القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال ، مجلة فصول المصرية، المجلد5، العدد1، 1984م.

28-أبو هلال العسكري، الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق: محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم،مج1،المكتبة العصرية، صيدا، لبنان،1986م

29-أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ضبط وتح : محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر.

30-أبو يعقوب السكاكي،تح:مفتاح العلوم تحقيق:نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

.