الجمهـورية الجـــزائـــــرية الديمـــــقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت
كلية الآداب و اللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

من ذرائعية التّواصل إلى شعريّة الأداء
دراسة وصفيّة تحليليّة لصحيفة بشر بن المعتمر

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير
مشروع الشّعريّة العربيّة بين التراث والحداثة

إعداد الطّالبة:
صفيّة مكناسي

إشراف الأستاذ:
د. عبد القادر زروقي

لجنة المناقشة

عبّاس محمد	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلسمان	رئيساً
زروقي عبد القادر	أستاذ محاضر	جامعة تيارت	مشرفًا ومقرّراً
بوزيان أحمد	أستاذ محاضر	جامعة تيارت	عضوًا مناقشاً
بن يمينة رشيد	أستاذ محاضر	جامعة تيارت	عضوًا مناقشاً
حنجار غانم	أستاذ محاضر	جامعة تيارت	عضوًا مناقشاً

السّنة الجامعيّة
1432 -1433هـ / 2011- 2012م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة

غادرت الشّعرية رحاب النّص في البحث عن قوانين الإبداع إلى محيطه الخارجي وذلك بغية التوسّع في فضائها الإجرائي، وتجاوز المضايق الّتي أُوجدت فيها، ومن المجالات الّتي حاولت الاستيطان بها وفي الآن عينه وجدت نفسها متقاطعة معها، نجد مجال الدرس اللّغوي في مراحله المتطوّرة، فانصاعت إلى استثمار مناهج البحث اللّغوي أكثر فأكثر، بدءًا بدّراسة الجملة فالخطاب وصولا إلى وضع الاعتبار لأغراض المتكلمين ومقاصدهم، وموافقة حال السامعين ومقتضياتهم؛ الأمر الّذي ندبت التداوليّة نفسها للاهتمام به من خلال إعادة الاعتبار للمتكلم والمتلقّي من ناحية بعد أن كان هذا الأخير مقصًى من الدّراسات المحايثة، والمقام والسياق من ناحية أخرى.

فالمنهج التداولي هو الّذي يتم فيه انفتاح جمل اللّغة وعباراتها على ضوابط وأسس ترتبط بأغراض المتكلمين ومقاصدهم، ونجد هذا مجسّدا في أعمال "**أوستين وسيرل وفان ديك**..." وغيرهم، الّذين تجاوزت الوظيفة عندهم اللّغة والكلام إلى المقام ومقتضى الحال، وغدت التداوليّة في دّراستها اللّغوية تتجاوز اللّغة والكلام إلى المقام، الأمر الّذي استوجب تسميتها بلسانيات المقام (*Linguistique de la situation*) أين تكوّن اللّغة عناصر مبهمة في نظام إبلاغي للخطاب لا يستمدّ قيمه الوظيفية من العبارات فحسب، وإنّما من الظروف المقامية المحيطة بإنتاج تلك العبارات.

وإذا كان هذا التصوّر معاصرا، فإنّ التراث النّقدي العربي قد أولى المقام والمقتضى اهتماما من لدن النقّاد والبلاغيين، حيث غدت البلاغة في وعيهم هي موافقة الكلام لمقتضى الحال المرتبط بالمتلقّي، لتُؤسّس الشّعرية أو البلاغة في هذا الفكر على حسن الموافقة بين الكلام والمقتضى والمقام؛ وقد كان انتخاب النموذج المخصّص لهذه الدّراسة هو صحيفة بشر بن المعتمر

المعتزلي (210هـ) لارتكازها على المقام والحال والسياق، واشتمالها على عناصر الإبداع الثلاثة: المبدع، النّص والمتلقّي.

فالصحيفة في تصورنا تحقق الغاية الّتي يبتغيها البحث من جهة، ومن جهة مغايرة فإنّ فن القول وعلى امتداد هذه المرحلة لم يكن من الممكن أن يتشكّل أو يتطوّر بمعزل عن الّتيارات الفكرية والمعارف الإنسانية، وليس القول أو الأداء في نهاية المطاف إلا تعبيرا عن حصاد هذه المعرفة، وعن العقائد الّتي تتابعت عليها، فقد كان للفكر الاعتزالي يد طويلة في توجيه الحراك البلاغي والنّقدي باعتماده على اللّغة في تحقيق وظيفة الإخبار والإنباء ومن ثمّ الإقناع والتأثير.

فقد مثّلت صحيفة بشر بن المعتمر بوابة للشعرية العربية، حيث تضمنت الأساس الّذي انبنت عليه قوانين الأداء بلاغيا ونقديا، وتكاد لا تخلو الكتب النّقدية والبلاغية من الارتكاز والإشارة إليها، وذلك باعتبارها الأساس الأول في محاولة التأصيل للشعرية العربية؛ إلاّ أنّ ما حفّزنا على البحث في هذا المجال واعتماد الصحيفة أرضية لدّراستنا هو تغييّبها عن أُطر التحليل والدّراسة، حيث لم تفرد بعمل خاص يأخذ على عاتقه الوصف والاستقراء قصد استخلاص مكامنها؛ ففي حدود اطلاعنا لم تناقش هذه الصحيفة و لم تحظ بعمل خاص، بل جاءت مبثوثة في كتب النّقد والبلاغة على سبيل الاستشهاد لقضايا نقدية وأخرى بلاغية كما ورد عند الجاحظ في "البيان والتبيين" وأبي هلال العسكري في "الصناعتين" وغيرهما.

وإذا كانت هذه نزعة ذاتية، فإنّ الدافع الموضوعي لم يقل أهمية عنها، وذلك باعتبار الصحيفة اشتملت على النظرة العامة في استقصاء بواعث الشّعرية، و لم تغيب طرفا من أطراف التّواصل الأدبي، تلك النّظرة الّتي تشرئّب لها أعناق النّقاد اليوم لتفادي السقاطات الّتي حدثت إثر الاهتمام بطرف وتغيب الآخر؛ ومن هنا تسعى هذه الدّراسة لتتبع قضايا الإبداع مرتبطة بالمبدع والنّص والمتلقّي على حدّ السواء، هذا الاهتمام الشامل الّذي من شأنه –وبتضافر العناصر مجتمعة– إحداث أثر فنّي متكامل.

إنّ الاهتمام بأطراف التّواصل الإبداعي أصبح مرمى النّقاد اليوم بعد كل السقطات والهنّات الّتي حدثت على إثر الاهتمام بطرف وتغييب الآخر، فأصبح من المسلّم به في وقتنا

المعاصر ضرورة الاهتمام بالأقطاب الثلاثة مجتمعة، فراحت عيون النّقاد اليوم تفكر في إيجاد نظرة شاملة تجمع مزايا المناهج وتتجاوز مآخذها، هذه النظرة الّتي كان للفكر العربي قصب السبق في تحقيقها، نظرة شاملة وعامة تطلب التّواصل وتراهن عليه.

في خضمّ هذا التوافق والتقاطع بين الطّرحين النّقديين العربي القديم والغربي المعاصر إلى أي مدى يُحقّق الإبداع أداءً نوعيًّا بعد الوظيفة النفعية الّتي هي أساس العملية التّواصليّة في ظل وجود أقطاب الإبداع مجتمعة، وبتعبير آخر كيف يرتقي التّواصل اللّغوي من الذرائعية إلى الجمالية ومن النفعية إلى الشّعرية؟

يتوخّى هذا البحث استجلاء الشّعرية من خلال مقتضى الحال والمقام، وكيف كان المقام والمقتضى مؤشرين لحدوث البلاغة، حيث إنّ العملية التّواصلية مبنية على أساس الفهم المشترك الّذي يفرض وجوده في عملية التخاطب، وهذه الحقيقة التّواصلية تعدّ أساسا ومنطلقا لعالم واسع من الإنتاج يتجاذب طرفيه الأديب والمتلقّي في تحقيق أدبية النّص.

من أجل تحقيق غاية البحث وبُغية الوصول إلى مراميه اعتمدت هذه الدّراسة مدخلا وثلاثة فصول وخاتمة؛ عرضنا في المدخل قضية اللّغة في الفكر الاعتزالي، باعتبار أنّ بشر بن المعتمر من مؤسسي هذا الاتجاه، وقد تناول هذا العرض منزلة اللّغة بين الماهية والغائية في هذا الفكر حيث تجاوزت اللّغة كونها وسيلة للتّواصل إلى وظائف أخرى تجسّدت في التأثير والإقناع والاستمالة.

أما الفصل الأول فقد تعلّق بالمبدع، والآليات الّتي حدّدها بشر بن المعتمر لخوض غمار العملية الإبداعية، متدرجا في ذلك من دواعي الإبداع إلى مهيّئاته فحسن استثمار هذه البواعث وتجسيدها في آليات أسلوبية تُنبئ بوجود كفاءة أدبية تتكئ على الرواية والدربة والمراس، وقد وُسمَ هذا الفصل بـ"شرائط المبدع وتداعيات الإبداع" متمفصلا إلى عناصر أربعة، الأول أخذ على عاتقه مهمّة البحث عن تفسير للإبداع بين الذاتية والموضوعية، حيث وفي الفكر الاعتزالي يُرد الإبداع إلى الطّبع والسّجيّة معتمدا في ذلك على العقل، مغيّبا في الآن نفسه كل التفاسير الأسطورية الأخرى، في حين تناول العنصر الثاني الجانب الموضوعي للإبداع، المتمثل في طرائق تحصيل الكفاءة اللّغوية والأدبية من خلال الحفظ والرواية، أما العنصر الثالث

درس الطرائق الأسلوبية الّتي من شأنها تحقيق الجمالية في الأداء من خـــلال حـــسن الاختيـــار والتّأليف أو ما يُعرف بالنّظم في الفكر العربي البلاغي، ليلخّص العنصر الرابع على إثر العناصـــر السابقة مجتمعة الأداء في مستويات ثلاثة: مستوى البليغ التام المكتفي بطبعه، ومستوى البليـــغ الّذي يعضد طبعه بالمران والممارسة، ومستوى ثالث لا علاقة له بالإبداع وهو غير البليغ.

الفصل الثاني تعلّق بالإبداع أو بالنّص المُبدَع، وقد انقسم هو الآخر أربعة أقسام؛ قسمان تعلّقا بالكيفية وطرائق التعامل مع المادة في عمليّة الصّياغة، وقـــسم ثالـــث تعلّـــق بـــالظروف والملابسات الّتي تتنشّأ في ظلها المادة، وقسم آخر رابع جامع بينهما، وقد جاء هذا الفصل تحت مسمى استراتيجية بناء الخطاب الفنّي ومساءلة الشّعرية، حيث احتفى العنصر الأول بمعايير البنية الإفرادية في الصّياغة الأدبية وقد تدرجت هذه المعايير من مواصفات الأصوات المشكلة للألفاظ إلى مواصفات المعاني وطرائق مشاكلتها للألفاظ الدالة عليها، في حين درس القسم الثاني معايير ومواصفات هذه المادة في سياق النّظم والتركيب، في الـــوقت الّـــذي أخـــذ العنصر الثالـــث على عاتقه دّراسة وإحصاء الأبعاد التداوليّة في استراتيجية البناء والتشكيل من مقتضى ومقـــام وسياق وحال، ليلخّص العنصر الرابع المبادئ العامة لتشكلات النّـــصيّة أو النّـــصانية بمنظـــور اللسانيات النّصية الحديثة، جامعا في ذلك بين الآليات الموضوعية المعتمدة في التشكيل والظروف والملابسات الّتي يتمّ في ظلها هذا التشكيل.

أما الفصل الثالث فقد اختص بحضور المتلقّي في صياغة العمل الأدبي، وذلـــك باعتبـــاره الشريك الأساس في هذه العمليّة، وقد جاء هذا الفصل تحت مسمّى دور المتلقّـــي في عمليـــة الصياغة الأدبية متمفصلا بدوره إلى عناصر ثلاثة؛ العنصر الأول عالج قضية المتلقّي الـــضـــمني ذلك الكيان الوهمي الّذي يحضر في ذهن المبدع قُبيل أو أثناء الإبداع وكيف يتجلـــى العمـــل الإبداعي على إثر هذا الحضور ويشارك المبدع إبداعه وطرائق تمثّل هذه المـــشاركة في الـــنّص المبدَع في شكل آليات أسلوبية؛ أما العنصر الثاني تطرقنا فيه إلى سلطة المتلقّي الحقيقي في توجيه مسار العمل الأدبي على حسب طبقته وقدرة استيعابه ومكانته وثقافته، ليحتفي العنصر الثالث بالمتلقّي بشكل عام ودوره في رصد مظاهر التّواصل معه تأثيرا وإقناعا من خلال حاله ومقتضاه من جهة، ومن جانب قصد المبدع المتوخّى تحقيقه عنده، هذا القصد الّذي يندرج بحسب الحال والمنـــزع الّذي يكون عليه متلقّيه، هذا التدرّج الّذي من شأنه تحقيق مظاهر متعددة للتّواصل؛

وخلصنا في نهاية هذه الدّراسة إلى خاتمة حوصلت مجموعة من النتائج تمثّلت في هيكل شبه نظرية للتّواصل الأدبي في اشتمالها على أقطاب الإبداع متضافرة، مُغيّبة في الآن ذاته ظاهرة الإقصاء والتحديد، رافعة راية الاستسلام للشمول والعموم.

هكذا حاولت هذه الدّراسة تقديم صحيفة بشر بن المعتمر منفردة، واكتشاف مكامنها في ظل الطروحات النّقدية الحديثة والمعاصرة، وخصها بالدّراسة جاء بنية إضافة لبِنة في صرح الجهود المهتمة بالتراث العربي، أمثال "**جميل عبد المجيد**" في "**البلاغة والاتصال**" هذا العمل الّذي عالج قضية مقتضى الحال عند بشر بن المعتمر، وقدّم التراث في لبوس الطرح القشيب، إضافة لدّراسة "**بدوي طبّانة**" "**البيان العربي**"، ودّراسة "**شوقي ضيف**" في "**البلاغة تطوّر وتاريخ**"، ودّراسات "**محمد العمري**" في هذا المجال منها "**في بلاغة الخطاب الإقناعي**"، على غرار الأعمال الّتي جاءت بنية التأريخ للبلاغة والنّقد العربيين، مثل دّراسة "**عبد العزيز عتيق**" في "**تاريخ البلاغة العربية**" ودّراسة "**أحمد أمين**" "**ضحى الإسلام**" و"**شوقي ضيف**" "**تاريخ الأدب العربي**" و"**إحسان عبّاس**" في "**تاريخ النّقد العربي**" وغيرها من الدّراسات الّتي احتفت بالتراث العربي مدّارسة وتقديما وعلى رأس هذا التراث صحيفة بشر بن المعتمر.

وقد تمثّلت مظاهر الجِدّة لهذه الدّراسة في عنصر الإفراد لشخص بشر بن المعتمر وصحيفته على مستوى العنوان وعلى مستوى التحليل والاستقصاء، ومن جانب آخر اهتمت هذه الدّراسة بالجانب الأدبي وإعادة التفكير في المشروع النّقدي والبلاغي في الفكر الاعتزالي، وإعادة تكييف قراءة الموروث الاعتزالي في جانبه النّقدي على غرار الدّراسات الّتي تناولت الجانب اللّغوي لهذا الفكر مع "**مختار لزعر**" في "**التصوّر اللّغوي في الفكر الاعتزالي**".

لبناء هيكل البحث وبغية الوصول إلى مرامه وأهدافه ترصدنا نوعين من المناهج، اقتضتهما ضرورة البحث وطبيعته، فأمّا الأول فهو المنهج الوصفي وجاء ذلك لتحقيق عمليّة التحليل والاستنطاق للمدونة، فكان الأنسب للاستقصاء والتقديم، بالإضافة إلى المنهج التاريخي في بعض مواطن المتابعة الديكرونية للأعمال النّقدية؛ إلاّ أننا وفي خضم عرض صفحات التراث النّقدي على صفحات الطرح النّقدي المعاصر فرض علينا المنهج إجراء أشكال تقاطعية بين ما قدمه اللّغويون والبلاغيون العرب، وبين ما استجدّ عند نقاد الغرب، علما أنّ منهج المقارنة لم يكن

هدفا لنا ولا هو سبيل هذه الدّراسة، لكن اقتضت الحاجة إليه في بعض الفلتات المعرفية فلم نكن لنهمله، وقد أبرزت هذه الوقفات عنده أن البلاغيين العرب وصلوا إلى نظرات بلاغية وجمالية ولغوية لا تختلف كثيرا عما نراه في الدّراسات الحديثة، بل كان بعض منها أساسا لنظريات معاصرة غير قليلة وفي اتجاهات عدّة.

وقد واجهتنا عراقيل وصعوبات في خضمّ عملية البحث هذه، تمفصلت إلى مادية وأخرى موضوعية، فأما الأولى فتمثّلت في كثرة المادة العلميّة الّتي تدافعت كلها من أجل الحضور في البحث، فجاء العمل على هذه الشاكلة، أما عن الصعوبات الموضوعية فإنّها تلاشت وانتفت أمام كرم وَجُود وسخاء كوكبة من العلماء والأساتذة الأجلاء، الّذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم وتوجيهاتهم، ويعود الفضل لاكتمال هذا العمل بعد الله عز وجل إليهم جميعا. الّذين أخصّهم بالشكر والامتنان، وعلى رأس هؤلاء جميعا الشكر والامتنان موصول للأستاذ الفاضل "الحاج زروقي عبد القادر" لتفضّله بالإشراف على هذا العمل ورعايته بالتوجيه والتسديد، فإليه أرفع هذا العمل محفوفا بخالص آيات الشكر وأسمى معاني العرفان قائلة:

إِذَا نَحْنُ أَثْنَيْنَا عَلَيْكَ بِصَالِحٍ فَأَنْتَ كَمَا نُثْنِي وَفَوْقَ الّذي نُثْنِي

وَإِذَا جَرَت الأَلْفَاظُ يَوْمًا بِمِدْحَة لِغَيْرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الّذي نَعْنِي

صفية مكناسي

الجمعة: 22 ذو الحجة 1432 هـ

الموافق لـ 18 نوفمبر 2011م

مدخل

اللّغة بين البلاغية والإبلاغية في الفكر الاعتزالي

- ماهية اللّغة عند المعتزلة بين السرجعيّة والجماليّة
- التّواصل اللّغوي وتداوليّة اللّغة من منظور الاعتزال
- إرهاصات التّواصل الأدبي في الفكر الاعتزالي

"اللّغة

تحمل سمات فكر من يتكلّمونها"

(طه عبد الرحمن "في أصول الحوار وتجديد علم الكلام)

يقول أدونيس: "أعرف أعرف –اللّغة نفسها تُؤمّم،

وتُعزل، وتُسجن، وتُنفى وتُقتل

اللّغة نفسها قبائل وأنظمة وأسلحة

اللّغة نفسها فرق وطوائف وأحزاب"

(النّصّ القرآني وآفاق الكتابة، ص: 133)

• ماهية اللّغة عند المعتزلة بين المرجعيّة والجماليّة:

حظيت اللّغة باهتمام الإنسان منذ نعومة أظافره، حيث تعلق بها كحبل يوصله بأخيه الإنسان، ليكشف هذا الكيان الموازي له فلم «تبرح المسألة اللّغوية تشغل الفلاسفة والمفكرين منذ الأزل، ابتداءً من سقراط وأفلاطون وأرسطو طاليس *Aristote* (384-322 ق.م) إلى هيدجر *Martin Heidegger*(1889-1996) مرورًا بابن جني (392هـ)، وابن سينا (428هـ)، وابن خلدون (808هـ)، وما ذلك إلا لأن اللّغة هي التفكير وهي التخييل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها»[1]، فلم يجد الإنسان ملاذًا من اللّغة إلاّ في اللّغة، فهي وسيلته في التفكير وأداته في التّواصل وسبيله إلى المعرفة.

لاحت حاجة الفطرة الإنسانيّة إلى التّواصل في الأفق، منادية بضرورة الاعتماد على نظام لتحقيق«المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة وانبعثت إلى اختراع شيء يتوصّل به إلى ذلك(...) فمالت الطبيعة إلى استعمال الصوت، ووفقت من عند الخالق بآلات تقطيع الحروف، وتركيبها ليدلّ بها على ما في النفس من أثر، ثمّ وقع اضطرار ثان، إلى إعلام الغائبين من الموجودين في الزمان أو المستقبلين إعلاما بتدوين ما عُلم (...) فاحتيج إلى ضرب من الإعلام غير النطق فاخترعت أشكال الكتابة»[2]، ليُتوسل بذلك كل الطرق لتحقيق غاية المشاركة مع الآخر، والتّفاعل معه عبر آلية اللّغة، للتعبير عن الهواجس والانفعالات وإيصالها إلى الآخر.

مثّلت اللّغة المرآة العاكسة للأفكار من منطلق مركزية كونها «ظاهرة اجتماعية»[3]، يشترك فيها مجموعة من بني البشر، تجمعهم وحدة الأنظمة الّتي تحددها، لتكون وسيلة لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات عن طريق نظام من الرموز، الّتي يستخدمها الفرد باختياره قصد غاية

1 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"عالم المعرفة، الكويت 1998، ص98.

2 – ابن سينا، العبارة (الشفاء)، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1970م، ص1-2.

3– Ferdinandde de Saussure,cours de linguistique général,Editions préparé par Tullio de Mauro,Editions payot,paris,1985,p24-25

التّواصل المنشود[1]، وفي ظلّ هذه الغاية تستمدّ اللّغة أهميتها، حيث مافتئت تشغل الفكر الإنساني منذ بداية الوعي بالواقع اللّغوي.

تتجلّى للعيان وظيفة اللّغة الأساسيّة الّتي أُقيمت من أجلها، من حيث كونها «أصواتا يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[2]، جامعة بين البعد الوظيفي، والبعد التّواصلي من خلال نظام التبادل والمشاركة الجماعية بين أفراد الجنس الواحد، فحازت على التفرد في ترجمة الفكر، وكانت الحافظة للتّراث الإنساني بدءًا به ككيان ووصولاً إلى كل ما يحيط به.

فأخذت اللّغة تطرح نفسها كمعطى أصيل لا يمكن لحقيقة الإنسان أن تنمو بعيدا عنها، إلى درجة أن «تشكل الإنسان من حيث هو ذات في اللّغة باللّغة، إذ هي وحدها الّتي تُؤسس في حقيقة الأمر مفهوم"الأنا" ضمن واقعها الّذي هو واقع الوجود»[3]، فاللّغة قبل أن تُتوسل في التّواصل بين بني البشر«كانت أداة لتحقيق الوئام الداخلي، وبلورة الإنسان كذاتية خاصة، لتنتقل لكونها الأداة الأكثر نجاعة للتّواصل مع الآخرين المشاركين لنا في وجودنا»[4]، متعالية بذلك على عرش السلطة على البشر، ولعل ما أكسبها هذه السلطة وهذا السحر، هو طرائق الاستعمال والتّشكيل من لدن المبدعين والأدباء، متوسمين فيها التّواصل بوجهيه النفعي والنوعي.

تجاوزت اللّغة بعدها الفردي، وصفتها الاجتماعية إلى بعد آخر من خلال كونها «عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام»[5]، ليتحقق البعد التّداوليّ الّذي يشمل عبارة المتكلم، من خلال تنزل اللّغة من كونها قوانين وقواعد مجردة إلى كلام منجز بواسطة اللّسان من خلال ضرورة « أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللّسان

1 – ينظر: إدوار سابير، اللّغة والخطاب الأدبي، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان/الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1993م، ص :33.

2 – ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط2، ج1، ص33.

3 – Gallimard, Emile Benveniste,problèmes de linguistique général,Tome2,Editions, paris,1974,p259-260

4 – ينظر: عمر مهيبل، إشكالية التّواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م– 1426هـ، الجزائر/المركز الثقافي العربي الدار البيضاء– المغرب، ص .31

5 – ابن خلدون، المقدمة، تحقيق خليل شحاذة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص565.

حيث تكمـــــن روح اللّغة في نوع النشاط الإنساني، نشاط من جانب فرد يجد في إفهام نفسه لشخص آخر، ونشاط من جانب هذا الشّخص الآخر بفرض فهم ما كان يجري في ذهن الشّخص الأوّل»[1].

بالإضافة إلى البعد التّواصلي الّذي مثّل الوظيفة الرئيسة للّغة، من منطلق أنّه «التّبادل الكلامي بين شخص متكلم *Parlant sujet* الّذي ينتج ملفـــوظا موجّهـــا إلى متكـــلّم آخـــر، وهذا المخاطب *Interlocuteur* يلتمس الاستماع أو الجواب الصريح أو المضمر حسب نمط الملفوظة»[2]، فإن محدّدات اللّغة«موقوفة على البعد التّداولي، الّذي ينصرف إلى قصد المتكلم وإرادته في توجيه الخطاب للآخر، بغية تسويق هذا القصد أو تبليغ معتـــقداته»[3]، إلا أنّ اللّـــغة لم تكتف بكونها«وسيلة للتّخاطب والتّفاهم والتّواصل فحسب، وإنّما الـــلّغة وسيـــلتنا للتـــأثير في العالم، وتغيير السّلوك الإنسانيّ من خلال مواقف»[4]، ليتحقّق الإقناع أو الإمتاع أو كلاهما على حدّ السواء.

قد يحدث أن تزدوج أساليب "الإقناع"بأساليب "الإمتاع"فتكون إذ ذاك أقدر علـــى التـــأثير في اعتقاد المخاطب، وتوجيه سلوكه لما يهبها هذا الإمتاع من قوة في استحضار الأشياء، ونفـــوذ في إشهادها للمخاطب كأنه يراها رأي العين[5]، فالإمتاع يساعد على تحقيق الإقناع والتّأثير في المخاطب، من قبيل قوّة استحضار الأشياء في مخيّلة المخاطب؛ فاللّغة مـــن هذا المنظور«أكثر من كونها مجرّد أنظمة لنقل الأفكار فهي أكسية غير مرئية تكسو أرواحنا وتصبغ على تعابيرها الرّمزية شكلا مهيّأً سلفا، وحين يكون التعبير ذا دلالة غير اعتيادية نسمّيه أدبًا»[6]؛ كما أنّها وسيلة الأدب إذ «تظـــلّ في توالد وتزايد كلّ يوم لتؤدّي عنّا حاجاتنا اليومية الّتي نريدها

1 – ابن خلدون، المقدمة، ص565

2 – Jean dubois et autres :Dictionnaire de linguistique,Librairie Larousse,1973,p :96.

3 – أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، "المفاهيم والآليات"، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران–الجزائر، ص45.

4 – أوستين، نظرية أفعال الكلام، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص6.

5 – ينظر: طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000، الدار البيضاء، المغرب/بيروت– لبنان، ص38.

6 – إدوار سابير، اللّغة والخطاب الأدبي، ص96.

منها، ونحملها على التعبير عنها في تواصلنا على مختلف مستويات هذا التّواصل»[1] العادي، النفعي، والنوعي؛ لتشكّل نظاماً خاصا وفق كل مستوى من هذه المستويات مبرزة مدى قدرتها على الأداء من خلال تباين مستويات النسج في استعمالات الأدباء والمبدعين لها.

إذا كان التّواصل بين بني البشر لا يقوم عن طريق اللّغة فحسب، وإنّما يُتوسّل طرائق وآليات غير لغوية لتجسّده. فإنّ اللّغة في التّواصل اللّغوي تنأى عن كونها مجرّد ناقل للمعلومات والأخبار، شأنها شأن آليات التّواصل الأخرى، بل اللّغة ناقلة للأحاسيس والانفعالات الّتي تعجز الوسائل الأخرى عن نقلها؛ فالفرق بين التّواصلين يتمثل في تلك الاستراتيجية الخطابية الّتي يتبنّاها المتكلّم قصد تحقيق هدفه الاتصالي وتفسير مقصديّته الّتي يريد الكشف عنها في شكل غرض أو هدف، ذلك «أنّنا نتكلّم في العادة من أجل أن نبلغ هدفا، هذا الهدف يؤثر لا محالة في القول الّذي نقول(...) ومنذ وقت قديم لوحظ أن تقدير نجاح المتكلم يوجب علينا أن نتصور ما يحاوله»[2]، فهدف التّواصل اللّغوي يكون مبنيا على قصد أو غاية تتحقّق من خلفية الاستراتيجية المعتمدة في الخطاب.

إنّ اللّغة لا تتوقف وظيفتها عند حدود الإفهام أو الإشارة أو الدلالة المعجمية، بل تتعدّى ذلك لتصل إلى الإثارة والتأثير والانفعال، أو ما سمّاه القدماء بالإطراب، الّذي هو غاية البلاغة ومهمتها فـ«البلاغة هنا حالة تُكونُها الكلمة حين يحسن اختيارها، ويقوى أداؤها، وتقدر على الإيحاء، ولكي يحسن اختيارها يجب أن تصفو من الشوائب الّتي تعلق بها، ولكي يقوى أداؤها يجب أن تتخلّص من العوائق الّتي تجعل الأداء ضعيفا، أمّا قدرتها على الإيحاء فتنشأ عن العلاقات الّتي تعقدها فيما بينها وبين جارتها»[3] والبلاغة في أصل اشتقاقها اللّغوي تتمحور حول التّبليغ والتّوصيل وطرائقهما من خلال القدرة على نقل معنى يعتمل في النّفس إلى خارجها وتبليغه إلى الآخر، عن طريق الكلام بالدرجة الأولى ووسائل أخرى أشهرها الكتابة الّتي وسعت من معنى التّوصيل وأكسبته بعدًا كبيرا في المكان، وامتدادً غير متناهٍ في الزمان، ومن خلال هذين القطبين

1 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص96.

2 – مصطفى ناصف، اللّغة والتّفسير والتّواصل عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رجب 1415هـ–يناير 1995، ص12.

3 – منير سلطان، بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988، ص20.

للتّوصيل اللّذين يشملان السامع المباشر، والمتلقّي غير المباشر، تعدّدت المحاولات البشرية لتجويد الأداء وإحكام التّوصيل والتّبليغ، والدّقة في لمس مواطن النّفس المراد التأثير فيها، وتجسّد ذلك كله من خلال فنّي الخطابة والكتابة[1]، وأصبحت اللّغة بمثابة العملة المتعارف عليها بين الباث والمتلقّي متجسدة في أشكال الكتابة، وأنماط التعابير الشفوية الموضوعة للتواصل.

هكذا عزفت اللّغة على وتري الجماليّة والوظيفية، أو الإبلاغية والبلاغية وفق مستويات التّواصل النّوعي والنفعي وتفاضلت «في حقيقتها وجوهرها بالبيان وهو تأدية المعاني الّتي تقوم بالنّفس تامّة على وجه يكون أقرب إلى القبول وأدعى إلى التّأثير»[2]، ليتمايز للأنظار هنا مستويان من اللّغة :اللّغة الأدبية أو الفنّية واللّغة العادية.

اللّغة الأدبية أو الفنّية أو الشّعرية «تختلف عن غيرها من حيث إنّ كلماتها ترقى إلى المستوى الاستيطيقي الّذي لايبلغه سواها»[3]، في حين تقتصر اللّغة العادية على الدلالة الإشارية للأشياء مغسولة من رونق الشّعرية، ففي الوقت الّذي تقوم به اللّغة العادية بوظيفة التّوصيل، تسمو اللّغة الفنّية من خلال الإبداع وتنقل«ما لا تعرف اللّغة العادية أن تنقله »[4]، من أحاسيس ومشاعر وانفعالات من خلال إعادة خلقها والانتقال بها من المستوى النفعي إلى آفاق النّوعية، عن طريق الأداءات والإنجازات اللّغوية؛ وحاصل القول أنّ ماهية اللّغة تمثّلت في وجودها الأزلي بوجود الإنسان كضرورة ألحت عليها الطبيعة البشرية، المتمثّلة في المحاورة والمشاركة، وغايتها كانت التبليغ والتوصيل وفق درجاته ومراتبه، وذرى هذه المراتب تتجسّد في التّواصل الأدبي.

1 – ينظر:أحمد درويش، النص البلاغي في التراث العربي والأوروبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص17.

2 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط2، (د ت)(مقدمة الكتاب)ص23.

3 – لطفي عبد البديع، الشّعر واللّغة، مكتبة لبنان ناشرون، 1998، ص17.

4 – أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، 1982، ص20.

- **التّواصل اللّغوي وتداولية اللّغة من منظور الاعتزال:**

إذا كانت الوظيفة الأساسية الّتي أقيمت من أجلها اللّغة هي التّواصل، فإنّ النموذج التّواصلي في الدراسات المعاصرة انطلق من أحضان الدّرس اللّغوي، وتبلور على يد اللّساني ياكبسون(*) "*R.Jakobson*" في ما عرف بالخطاطة التّواصلية[1]، وقد كان لهذا النموذج إرهاص قديم في تراثنا العربي عند حازم القرطاجني(**)(684هـ) ليصل إلى الدرس النّقدي والأدبي ويصطبغ بسمة الأدبية، من خلال الدّعوة إلى إيجاد نظرية للتّواصل الأدبي مع فان

(*) رومان ياكبسون شخصية علمية فذّة تربّعت على ريادة النّقد الألسني، ترحل في أوروبا وأمريكا باثا فكره البنوي في عدد لا يحصى من المردين، ولد عام 1896[يراجع هنا ترجمته Sepeok : Styk XI ضمن المسدي الأسلوبية، ص241) وعبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص9]

1 – وضع ياكبسون ستة عناصر لتحقيق التواصل ممثلة في الخطاطة التالية

سياق Contexte

المرسل Destinateur ..... رسالة Message ..... Destinataire المرسل إليه

وسيلة Canal

شيفرة Code

Voir :R.Jakobson,Essais de linguistique général,Minuit,Paris,P 214.

ينظر:رومان ياكبسون، قضايا الشّعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال – المغرب، ص27.

لقد حدّ ياكبسون اللّغة والمحيط اللّغوي من أول رؤية إلى حقلها، وهو يرسم خطوط نظريته التواصلية بحدود تتسم في مجملها بالارتسامات الشمولية عندما رفض إبعاد كل ماله علاقة بالعامل اللّغوي عن الدرس اللّساني، فجعل بهذه الرؤية المنهجية من اللسانيات عملا علميا يستغرق كل جزئيات اللّغة الداخلية والخارجية، وما ينجم عن هذه الجزئيات من وظائف متباينة حسب تباين مآلات الفعل اللّغوي وأصرّ على دراسة اللّغة في كل تنوع وظائفها[الطاهر بومزبر، التّواصل اللّساني والشّعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكسبون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص13].

(**) أشار حازم القرطاجني(684ه) إلى معظم عناصر العملية التواصلية من خلال حديثه عن الأقاويل الشّعرية الّتي"تختلف مذاهبها، وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات الّتي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل الّتي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو الّتي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له[حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص:346.

فما يرجع إلى القول نفسه الرسالة، وما يرجع إلى القائل هو المرسل، وما يرجع إلى المقول فيه هو السياق، وما يرجع إلى المقول له هو المرسل إليه.[ينظر:عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص17].

ديك[1]"[*]"*Van Digk*"، على إثر هذه الصيرورة من المجال اللّغوي إلى المجال النّقدي تتمحور مركزيّة هذا البحث على التّواصل يوم تلبّسه بالأدبية أو الشّعرية.

فالبحث هنا يقوم على بعدين اثنين، البعد التّواصلي وكيفية حدوث التّفاعل بين الأطراف المتخاطبة، وتحديد العوامل الّتي يكون فيها هذا التّفاعل ممكنا والاتّصال ناجحا، والبعد التّداولي[**] الّذي يهتمّ باللّغة في صورتها المادية المنجزة، وبالظّروف الّتي يتمّ في ظلّها إنتاج الكلام، وبالتأثيرات الّتي يحدثها هذا الكلام، حيث «إذا كان اهتمام التّداولية بالكلام الّذي يتيح الدِّراسة الملموسة للّغة يجعلها تهتم بمن يتكلّم وبماذا يقول؟ومع من؟ولماذا؟وكيف؟ومتى؟...إلخ، فإنّ التّواصل يرتبط كذلك

---

1 – ينظر خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس، نظرية اللّغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، ص76.

(*) تيون فان ديك من مواليد 1943، يشغل منصب أستاذ لدراسات الخطاب بجامعة أمستردام، من أهم أعماله : Some Aspects عام 1972، و"النص والسياق" الّذي ترجمه إلى العربية عبد القادر قنيني[ينظر: النص والسياق، ترجمة عبد القادر قنيني، ص 09]

(**) التداولية، مجال واسع يشمل الاتّجاه اللّساني الّذي يعنى بالتساؤلات الآتية:من يتكلم؟وكيف؟ولماذا يتكلّم؟...إلخ وهي منهج في التفكير، وطريق في تحليل الخطاب أمّا "الجانب التداولي للّغة يتعلّق بخصوصية استعمالها"

[ينظر : Jean Dubois et autre,Dictionnaire de lingustique,p :388]

"والتداولية نظام يدرس كيفية وضع عبارة ما ضمن سياقها، فهي تهتم خاصة بالعلاقات الّتي تقوم بين الأفراد المتخاطبين عبر عملية التعبير" [Dominique Maingueneau ,Aborder la linguistique,Editions du seuil collections Mémo,Paris,1996,P29]

كما يتحدد مفهوم التداولية بأنّها"دراسة الاتّصال اللّغوي في السّياق [ينظر:عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية، ص22]، وتأسيسا على المفهوم العام لـــ:Pragmatique في الدرس اللّساني الغربي الحديث، الّذي هو دراسة اللّغة حال الاستعمال، فقد اختار طه عبد الرحمان مصطلح التداوليات مقابلا لـــ:Pragmatique " قائلا: «وقد وقع اختيارنا منذ 1970 على مصطلح التداوليات مقابلا للمصطلح الغربي "براغماتيقا"لأنه يوفي المطلوب حقّه باعتبار دلالته على معنيي "الاستعمال"و"التفاعل" معا "» [ينظر:طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص27].ولم يحدث اتّفاق حول أول من استخدم مصطلح التداولية، فهناك من يرى أنّه طه عبد الرحمان[ينظر:عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط1، 2004، ص57.] وهناك من يرى أنّ أوّل من استعمله أحمد المتوكّل صاحب"الوظائف التداولية في اللّغة العربية"[ينظر:خوله طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللّسانيات، دار القصبة – الجزائر، 2000، ص176].

بنفس الاهتمامات حيث خصّ هارولد لا سويل(***) عملية الاتّصال بأسئلته المشهورة التالية: 1.من *Who*، 2.يقول ماذا *Says What*، 3.بأي وسيلة(قناة) *In Which Channel*، 4.لمن *To Who*، 5.بأي تأثير «*With What Effect*»[1]

وهنا يتجلّى الارتباط بين التداولية والتّواصل، بل أكثر من ذلك من خلال كون «التّواصل موجود في قلب التّداولية»[2].

الصّلة بين التّواصل والتّداولية تظهرها العلاقة بين المرسل والمتلقّي، حيث إنّ هذه «العلاقة الّتي حرصت البلاغة على إبرازها قد وجدت طريقها إلى نظرية الاتّصال، وبالتالي إلى التّداولية الّتي عُنيت بالسّياقات المختلفة، وأطراف الموقف التّواصلي عناية كبيرة، وإذا كان "**لاوسبرج**"(*) يرى أنّ البلاغة نظام له بنية من الأشكال التّصورية واللّغوية يصلح لإحداث التأثير الّذي ينشده المتكلم في موقف محدد، فإن" ليش""*U.leich*" يرى أنّ البلاغة تداوليّة في صميمها إذ إنّها ممارسة الاتّصال بين المتكلم والسامع، بحيث يحلان إشكالية علاقتهما مستخدمين وسائل محددة للتأثير على بعضهما»[3] .

إذا كانت البلاغة والتّداوليّة تعتمدان على اللّغة كأداة لممارسة الفعل على المتلقّي، على أساس أنّ النّص اللّغوي في جملته إنّما هو نص في موقف، حيث لكل رسالة قصدها وموقفها

(***) هارولد لاسويل"Harold Lasswell" من أبرز العلماء الّذين اهتمّوا بتحديد وظائف الاتّصال[ينظر :صالح ذياب هندي، أثر وسائل الإعلام على الطفل، دار الفكر للنّشر والتّوزيع عمّان- الأردن، ط1، 1999، ص12].

1 – J.chalen,Elements de linguistique et de pragmatique pour la compréhension automatique du langage :du signe au sens,Editions clips,Paris,P :32.

2 – Lasswel The Structure Function of communication in society in schramm chicago :univesity of LLL inois préss ,1977,P :84

[عن صالح خليل أبو أصبع، الاتّصال والإعلام في المجتمعات المعاصرة، دار آرام للدّراسات والنشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، ط1، 1995، ص13]

(*) لاوسبرج باحث ألماني.

3 – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، مكتبة لبنان ناشرون/الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط1، 1996، ص123-124.

وظروف تلقّيها[1]، فإنّ «التّواصل كما صوّره "**هابرماز**" ينظر إلى اللّغة في بعدها البرغماتي، فهو يُعنى باللّغة وهي منغمسة في تيار الإنتاج والإبداع»[2]؛ فالتّواصل المنشود هنا هو التّواصل النّوعي «لأن نظرية الاتّصال الأدبي[**] لن تهتمّ بالنّصوص المنعزلة، إنّما بالشروط والأبنية والوظائف والنتائج الخاصة بالأفعال الّتي تحشد في النصوص الأدبية، لأن عمليات الاتّصال الأدبي عمليات تقوم مادتها الموضوعية على العلاقات بين النصوص الأدبية وسياقاتها»[3]، لأن مجال اهتمامها هو أفعال الاتّصال، وسياقات الاتّصال وافتراضات النتائج المتوخّاة من أثر الاتّصال الأدبي.

من هذا المنطلق تقوم نظرية التّواصل الأدبي«على الخاصية الاستعمالية للّغة الّتي لا تعني فقط إخراج اللّغة التّداولية من القوّة إلى الفعل، ولكن تعني مع ذلك استعمال كل الآليات المنطقيّة والبلاغية الّتي تصحب الاستعمال التّداولي بين أفراد المجتمع(...)لتصبح تلك الآليات وسائل ينفِّذ بها الأفراد أهدافهم الإقناعية والتوضيحية في نسق مضمون النتائج »[4].

من العلوم الّتي أخذت على عاتقها هذه المهمة في الدّرس العربي القديم البلاغة «إذ تمثّل علمًا للاتّصال يتناول كل ما يرتبط باستعمال اللّغة وممارستها من دون أن تستثني في ذلك شيئا مما له علاقة بالتّواصل(...) وتعدّ البلاغة أحسن ما يتناول إبراز العلاقات التّداوليّة في اللّغة»[5]، في مختلف المستويات اللّفظية، التركيبية والدلالية.

شكّلت اللّغة في بُعدها التّداوليّ، وميادين استعمالاتها خصوصا التّواصل الأدبي مواضع بحث ظلّت مهيمنة على علماء اللّغة على اختلاف مناهجهم ومشاربهم، إذ يمكن التأكيد على أنّ«ميدان استعمال اللّغة هو الخطاب (...) فالتّلفظ بالخطاب هو النّشاط الرئيس الّذي يمنح استعمال اللّغة

---

1 – ينظر:سعيد حسين بحيري، علم لغة النّص، المفاهيم والاتّجاهات، مكتبة لبنان ناشرون/الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1 1997، ص10.

2 – عمر مهيبل، إشكالية التّواصل في الفلسفة الغربية، ص363.

(**) الصّياغة الموجزة"نظرية الاتّصال الأدبي"ينبغي أن تكون على الطريقة التالية:نظرية أفعال الاتّصال الأدبي، والمواد حالات الأشياء والافتراضات والنتائج الّتي تحمل أهمية لهذا الاتّصال[ينظر:خوسيه ماريا بوثويلو ايفلنكوس، نظرية اللّغة الأدبية، ص92.

3 – خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس، نظرية اللّغة الأدبية، ص92.

4 – محمد نظيف. الحوار وخصائص التفاعل التواصلي. إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب؛ 2010م، ص :40.

5 – خليفة بوجادي. في اللّسانيات التّداولية . بيت الحكمة للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ؛ 2009م، ص:154.

طابعه التّداولي بوصفه نقطة التّحول بالممارسة الفعلية مما يبلور عناصر السياق في الخطاب من مرسل ومرسل إليه كما أنّه يتحدد به القصد والهدف»[1] من وراء هذه الرّسالة، لتتفاعل هذه العناصر مجتمعة لتحقيق الأدبية في العمليّة التّواصلية، حيث يجب أن يتوخّى المتكلم أثناء استعماله للّغة اختيار الاستراتيجية المناسبة الّتي تستطيع أن تترجم قصده، وهنا يكون الحديث عن «الذّرائعية الأدبية[*]من خلال تحديدها لكل ما هو أدبي من وجهة لائحته الاتّصالية»[2]، الّذي يحصل نتيجة تخطيطات الباث في صنع الجماليّة عن طريق توخّي طرائق التأثير والإمتاع عند المتلقّي.

إذا كانت الدراسات الحديثة قد أفاضت القول في الاستعمالات اللّغوية في مجال التّداوليّة والتّواصل الأدبي واللّغوي؛ فإنّ مناط هذا البحث يركّز على اهتمامات الدرس العربي القديم وقوله في الاستعمالات اللّغوية والأداءات الكلامية؛ ولأن الدرس العربي القديم في تشكّله اختلفت اتّجاهات علمائه وتنوعت مشاربهم في تأسيس العلوم خصوصا علم البلاغة والنّقد، فإنّ هذا البحث يولي الّتيار الاعتزالي اهتمامه، في محاولة سبر أغوار جهوده في هذا الميدان، وقد جاء ذلك طلبًا لكون النّموذج المخصّص لهذه الدراسة، يتمثّل في قطب من أقطاب هذا الفكر الّذي كان له باع طويل في ميداني البلاغة والنّقد.

- **إرهاصات التّواصل الأدبي في الفكر الاعتزالي:**

تضافرت تيارات مختلفة الفكر في نشأة الدرس اللّغوي والأدبي العربيين في التراث، وهذه الّتيارات وجّهها الفكر النابغ، حيث إنّ «كل فرقة انشعبت في الإسلام وانبسط لها ظل، فإنّما هي عقل رجل ذكي واحد، بالغا ما بلغ أتباعها ومنتحِلوا عقائدها، فإن نبغ من هؤلاء عقل آخر انصدعت الفرقة، فخرجت منها فرقة ثانية»[3]، وهذه الفرق لم تختلف في الأصل ولكنّها

---

1 – عبد الهادي بن ظافر. استراتيجيات الخطاب.ص :27.

(*) الذرائعية الأدبية موروثة عن الذّرائعية اللّغوية، وهي تنطلق من السيميوطيقا الّتي حددّها ش.موريس بأنّها تلك الّتي تدرس العلاقات الّتي تقوم بين المرسل والمستقبل والدليل وسياق الاتّصال، في حين يمكن أن يدرس علم الدلالة "Sementica" العلاقات بين الدليل والمتعلق به"Réferente" المعبر به عنه [ينظر :خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس، نظرية اللّغة الأدبية ص88].

2 – خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس، نظرية اللّغة الأدبية ص88.

3 – مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005، ص49.

اختلفت في الفرع؛ وقد شكّل هذا الاختلاف(*) نعمة على الدراسات الإعجازية والنّقد والبلاغة من ناحية التنوع في الآراء الّتي أحدثت تفتقا في توجهات الدراسات اللّغوية والأدبية.

ففي الوقت الّذي انفتحت فيه العقلية العربية على العقليات الأجنبية، من خلال الاتّصال بحضارات الأمم الأخرى عن طريق الفتوحات، وفي خضم المطاعن الّتي لحقت بالقرآن الكريم«كان المتكلمون(*) خاصة المعتزلة، وأصحاب الفرق الإسلامية هم المهيّأون تاريخيا للقيام بهذا الدور، والدّفاع عن الإسلام دفاعا لم تعد تكفي فيه حرارة الإيمان»[1]، لذا وجبت مجابهة الخصم بالسّلاح الّذي يجيد استعماله؛ وقد كان سلاح الطاعنين الحجّة الداحضة والمنطق المنتسب إلى العقل المفكّر والمدبّر خصوصا وأنّ «الخصومة في طبيعتها لم تكن خصومة سيف وسنان، ولكنّها كانت خصومة قول وبيان»[2]، فقد كان حريا بالمعتزلة أن يكونوا المرشحين لهذه المهمة باعتبار أنّهم «أول من تسلح بالعقل والمنطق وعلم الكلام للدفاع عن الإسلام في وجه الّتيارات الوافدة»[3]، لما اتّصفوا به من تعويل كبير على العقل في تسيير الأمور.فقد أحست هذه الفرقة

(*) آثرت أن أسمّيه في هذا المقام"اختلافا" لما يحدثه الاختلاف من نعم في ثراء الآراء الّتي دفعت حراك النّقد والبلاغة إلى الأمام، في الوقت الّذي كان"خلافا"يحمل طابع النقمة لما أحدثه من تشتت في وحدة الفكر خاصة محنة خلق القرآن.

(*)المتكلمون فرقة نصّبت نفسها للدفاع عن العقيدة والدّين، وقد انقسموا إلى فرق حسب اختلافهم في فهم موضوعات علم الكلام منهم الأشاعرة، ومنهم والمعتزلة نسبة لاعتزال واصل بن عطاء مجلس الحسن البصري(110ه)في بعض ما اختلف معه، ومنهم الخوارج والمرجئة...إلخ[ينظر:سعد رستم، الفرق والمذاهب الإسلامية منذ البدايات، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، 2004، ص2 وما بعدها] .

علم الكلام:علم يبحث فيه عن ذات اللّه تعالى وصفاته وأحوال الممكنات من مبدأ والمعاد على قانون الإسلام [ينظر:الجرجاني، التعريفات، تحقيق نصر الدين تونسي، شركة ابن باديس للكتاب، الجزائر، ط1، ، 2009/1430، مادة "كلم"]، ص296].

وقد اختلفت الآراء في سبب تسميته بهذا الاسم والمرجح أن أبوابه عُنونت بـــ:"الكلام في كذا"وأنّ مسألة الكلام أشهر أجزائه [ينظر:أحمد أبو زيد، مقدمة في الأصول الفكرية للبلاغة والإعجاز القرآني، دار الأمان للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 1989، ص11].

1 – حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب"أسسه وتطوره إلى القرن السادس"منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص36.

2 – وليد قصّاب، التراث النّقدي والبلاغي للمعتزلة "حتّى نهاية القرن السادس الهجري"دار الثقافة الدوحة، قطر، 1985، ص31.

3 –علي مهدي زيتون، إعجاز القرآن وأثره في تطور النّقد الأدبي، دار المشرق بيروت – لبنان، ط2، 1992، ص33.

أنّ سلاحها المواتي في مجابهة هذا الصراع هو التمكن من فنون القول، وإجادة طرائق التعبير المختلفة[1]، وإتقان وسائل التأثير والإقناع لتأدية المهام المنوطة بهم، وكان ذلك كله من خلال البراعة في استخدام أفانين اللّغة.

في ظل هذه الظروف والملابسات الّتي وجد المعتزلة والمتكلمون بصفة عامة أنفسهم فيها، وهي المطاعن الّتي وجهت للنص القرآني، والدسائس الّتي صوبت له من لدن المنكرين والجاحدين؛ حُمل المعتزلة إلى العناية بالبلاغة والإقبال على دراستها حيث مثلت الأداة الّتي لابد منها لهذه الطائفة، والسّلاح الّذي لا غنى عنه لقوم نصبوا أنفسهم للجدال والنقاش، واعتلاء المنابر خطباء متحدثين[2]، لدحض حجج الخصوم وحماية ظهر الدين من الطعن فيه، فقمين بهم التمكن من البلاغة لاعتبارها «وسيلة من وسائل الإقناع، وسلاحًا مهمًا في المناظرة والجدل»[3].

بناءً على هذه الحاجة في استحداث آليات الإقناع، انفتحت عقول المعتزلة على ثقافات الأمم الأخرى«وما كان لها من أقوال ونظرات في مسائل البلاغة وقضايا البيان وطرائق القول، واستطاعوا أن يستفيدوا من ذلك كله في توسيع نظرهم إلى الأمور، ونضج وعيهم وخبرهم في معالجة هذه المسائل كما أدخلوا بعض هذه النظرات الأجنبية إلى البيان العربي (...) فتلوّن على أيديهم لونا جديدا ولكنه لم يفقد أصالته العربية و لم تزهق روحه أو يخرج من جلده الأصلي، بل ظل هذا البيان العربي على أيديهم ناصعا أصيلا، بل وقد ازداد عمقا وخصبا وثراء في كثير من الأحيان»[4]، فالمعتزلة أخذوا من الثقافة اليونانية ما يوافق مرجعيتهم أو قل ما يخدمها من ناحية التفكير في طرائق الحفظ، ومناهج المعالجة، و لم يكونوا البتة حاطبي ليل، ليثبتوا تفوقهم في مجال البيان والبلاغة المتأصلين فيهم، وحسن توسلهم المنطق الّذي دعت الضرورة إلى وجوده في منهج تفكيرهم.

1 – ينظر: علي عشري زايد، النّقد الأدبي وصلته بالبلاغة في القرنين الثالث والرابع "المصادر والقضايا" مكتبة الشباب، القاهرة، ص19.

2 – ينظر: وليد قصاب، التراث النّقدي والبلاغي للمعتزلة، ص31.

3 – المرجع نفسه، ص31.

4 – المرجع نفسه، ص6.

ما يعضد هذا الطرح في هذا المقام قوة إيمانهم بقيمة تراثهم، ومكانة هذا الإيمان الّذي قوّته وذكّت ناره ردّة الفعل الّتي أحدثتها هجمات أعدائهم وجعلتهم«رغم دراستهم للثقافات الأجنبية وتأثرهم بها يرون في الشّعر العربي مصدرًا من مصادر المعرفة الكبرى ووعاء لها»[1]، وهنا يظهر موقفهم الوسطي بين ضرورة المحافظة على الأصل، ولا ضير في مواكبة المستجدات إذا كانت تخدم الفكر وتساهم في نمائه.

إذًا بين محافظة اللّغويين وإسراف المجددين وقف المعتزلة «موقفا وسطيا وهو موقف جعلهم يقبلون على معرفة ما عند الأجانب من قواعد البلاغة لكن في احتياط، وهو احتياط يمثله الجاحظ(256هـ) خير تمثيل إذ يضيف إلى الشذرات الّتي رواها عن الأمم الأجنبية سيولا من ملاحظات العرب المعاصرين والقدماء وأساتذة الاعتزال، وبلغاء الكتاب، وسيولا أخرى من الشّعر والنثر لتتّضح حقيقة البلاغة العربية، ويتّضح جوهرها الّذي يقوم به البيان»[2]، وقد دفعهم إلى هذه الوسطية وهذا الاحتياط طبيعة المهمة الّتي حملوها على عاتقهم، والمتمثلة في الدفاع عن الإسلام.

ففي الوقت الّذي كانوا فيه مجبرين- من قبيل الوازع الديني والعقائدي – على التنقيب عن طرائق التفكير عند الخصوم للتمكن من الوقوف في مجابهتهم، كانوا حذرين ممّا يأخذونه ويترجمونه، خوفا من نفوذ عقائد أخرى إلى عقيدتهم؛ بالإضافة إلى هذا الحذر والاحتياط«مضوا يُخضعون الفكر الأجنبي للفكر العربي، مشتقين لأنفسهم مذاهب عقلية جديدة مصبوغة بالصبغة العقيدية الكلامية، وبالمثل أخضعوا كل ما سمعوه أو نُقل إليهم عن البلاغة عند الأمم الأجنبية لفكرهم وللفكر العربي، وما يتّصل به من الذوق المحكم الأصيل الّذي يقيس روعة الكلام قياسا مضبوطا دقيقا»[3] .

فلمّا فرضت بيئة اللّغويين المثال العربي القديم، و لم تزغ عنه إلى غيره في محاولة التقنين للبلاغة والنّقد العربيين، وانصاعت بيئة الفلاسفة والمترجمين إلى التجديد والإسراف فيه، واتّخذت معايير

1 – إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان– الأردن، ط2، 1993، ص68.
2 – شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1965، ص65.
3 – المرجع نفسه. ص :64.

البلاغة اليونانية في تقويم البلاغة العربية، وقف المعتزلة«موقفا معتدلا بين الطـــرفين المتـــعارضين، إذ يقرؤون ما لدى الأجانب من مقاييس بلاغية ويقربونه إلى أنظار العرب في البلاغة، بل إنّهم يخضعوه للذّوق العربي الأصيل ومقاييسه»[1]، وهذا ما حذا بالقول أنّ تصوّرهم للّغة بعامة والشّعرية بخاصة تصوّرٌ محافظٌ يقوم على تقديس أوضاع اللّغة القديمة الّتي جاء القـــرآن معـــبرا عن الإيمان بأفضل أساليبها[2] في الفكر الاعتزالي.

شغل المعتزلة أنفسهم بقضية البحث عن سر إعجاز القرآن الكريم، وقد كـــان من جـــملة ما فسّروا به علّة هذا الإعجاز البلاغة، العائدة إلى اللّغة وطرائق نظمها وتشكيلها، فقد كـــان لهم «فضل لا ينكر في الغوص في أسرار اللّغة وأصولها، وسبر أغوارها مستخدمين العقل نبراسًا مضيئا يستضيئون به، وإليه يرجعون في كثير من الأحوال»[3].

وإذا كانت اللّغة تقوم على ثنائية اللّفظ والمعنى، أو الـــدّال والمـــدلول بالتعبير الألـــسني، فإن وجهة المعتزلة كانت صوب اللّفظ، حيث إنّ اللّغة عـــندهم «كل لفظ استطاع أن يـــدلّ على معنى معيّن، وهذا المعنى قائم في كلّ نفس»، وقد تجسد ذلك في حدّ ابن جني(392هـــ) للّغة من قبيل كونها أصواتا يُعبر بها كل قوم عن أغراضهم[4].

باعتبار المعاني قائمة في النفس عُني المعتزلة، بالألفاظ لكونها تعبّر عنها، فهي«بمثابة الترجمان للجانب الفكري، وما يجرى فيه، وبالتالي لا يستطيع الحكم على أيّ فكر وسلامته إلا عن طريق ما يدلّ عليه اللّفظ من معنى»[5]، وتبقى المعاني محجوبة مستترة في النّفوس حتى يأتي اللّفظ ويظهرها للأعيان والأسماع، لتبرر الغاية قيمة الوسيلة الممتطاة للوصول إليها لتحقيق التّواصلية.

وتتجسّد تواصلية اللّغة في كلّ هذا من خلال التأويل الّذي يتمّ«بين المتـــكلم والـــسامع من جهة، ثمّ من جهة الموضوع وعلاقته بالوجود من جهة أخرى، بمعنى أن المعتزلة يرون أن العمل

1 – شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني). دار المعارف، مصر، ط2 ؛1975م، ص:151.

2 – ينظر: جابر عصفور، الصّورة الفنية في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص144.

3 – مختار لزعر، التأويلية، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 2007، ص188.

4 – ينظر: المدخل من هذا البحث، ص: 02.

5 – المرجع السابق، ص190.

التأويلي هـــو في حقيقة أمره أكـــبر من خـــدمة طـــرف واحـــد فـــهو بحـــث عن تواصل أوسع وأشمل»[1]، فالتأويل هو الّذي أدار حركة التّـــواصل بين المؤول والنص والمؤول له.

اعتمد المعتزلة العقل واعتبروه مدماكا في تأسيس شرعية علمية لمفهوم واقع اللّغة في ربطها بالجانب العقلي، وذلك ابتداء من اللّفظ وانتهاء إلى الحدث الكلامي، فمفهوم الجملة مثلا إنّمـــا يعدّ وحدة، لا تستطيع الذات الإنسانية فهمها إلاّ بالقياس إلى مجموعة العبارات الأخرى، والكلمة إن كانت وحدة فنفس الشيء لا تفهم إلاّ في ظل مجموع الجملة، وفيما يخصّ الفكرة فإن مفهومها الوجودي والمعرفي إنّما تستمده من سياق أو أفق واسع، قد تكون في بعض اللّحظات الوجودية الفطرية من الأفكار الجزئية [2].

هكذا يبدأ البناء الهرمي لهيكل العملية التّواصلية، بدءًا بالكلمة الّتي لا يمكن أن يُفهم معناها إلاّ في سياق يجمعها بأخواتها في تركيبة الجملة، وكذلك الأمر بالنسبة للجملة أو العبارة، فلا يفتكّ منها معناها إلاّ في السِّياق العام الّذي يجمعها في الوحدة الدلالية الكبرى المتمثلة فـــي الخـــطاب أو النّص، حيـــث «فـــي كل تفـــهم تواصلي لحظتان اثنتان، الأولى تنـــطلق من ذاتيـــة اللّـــغة أو تشتق من اللّغة في حـــدّ ذاتها، والثانية من ذلك الإيـــمان الفـــطري الوجـــودي والمعـــرفي الّذي يكـــمن في عقل المتكلم»[3] الشاهد على استخدامات اللّغة والآمر الناهي في اختـــياراتها وفق غايته وقصده[*] من وراء هذه العملية، والمتمثل في الإخبار والإنباء عن الأشياء والأفكار.

---

1 – مختار لزعر، التأويلية، ص :193.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص :193.

3 – المرجع نفسه، ص :194.

(*) القصد في الفكر الاعتزالي محول عن ما عرف "بالمعاني النفسية"عند الأشاعرة، فعلى مستوى الكلام الإلهي امتنع المعتزلة عن استخدام "المعاني النفسية"واستخدموا بدلا منها كلمة"القصد"[ينظر:نصر حامد أبو زيد، الاتّجاه العقلي في التفسير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب/بيروت لبنان، ط5، 2003، ص89].

القصد هنا يقترب من "النيّة" الّتي قال لها ابن رشيق، في تعريفه للشعر والتي اعتمدت فيصلا في التفريق بين الأجناس الأدبية خصوصا تنزيه النص القرآني عن كونه شعرا أو نثرا، بالإضافة إلى تنزيه الرسول صلى الله عليه وسلّم عن كونه شاعرًا–الّذي نزّهه الله في القرآن في غير موضع– فقد ثبت أنه قال كلاما موزونا ولم يعدوه شعرا لخلوه من النيّة والقصد، [ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص109–120]، أمّا في العصر الحديث فلم يُعتد القصد فيصلا بين الأجناس في خضمّ تداخلها، وإنما أصبح مقياسا في تحديد نصيّة النّص.

فالوظيفة المنوطة باللّغة في هذا الفكر تتجسّد في الإنباء والإخبار عمّا في النفس، عن طريق الإبانة والتوضيح، من خلال مراعاة حال المتكلم وقصده في محاولة فهم كلامه والاستدلال به، بالإضافة إلى المواضعة[1] حتى يصير الكلام ذا فائدة؛ حيث لا تكفي المواضعة في تحقيق غاية الكلام إلاّ إذا عُضدت بالقصد عند المتكلم والّذي يصير به الكلام مطابقا للمواضعة «فالكلام قد يحصل من غير قصد فلا يدلّ، ومع القصد فيدل ويفيد، فكما أن المواضعة لا بد منها فكذلك المقاصد الّتي بها يصير الكلام مطابقا للمواضعة»[2] محققا للغاية المرجوّة من ضرورات إنشائه.

لذا يلعب القصد دورًا مهما في اكتمال الدلالة عند أصحاب هذا الفكر- مضافا إلى المواضعة – حيث لا تكفي المواضعة وحدها إلاّ إذا قُرنت بقصد المتكلم لتؤدي الفائدة، والدّليل على ذلك كلام المجنون الّذي قد يكون في ألفاظه دلالة على معاني متواضع عليها لكن هذا الكلام لا يدلّ على قصده، فهو إذًا لا يمكن أن يقع دلالة لخلوِّه من القصد[3]، ولهذا اعتبر قصد المتكلم وحاله مؤشرا -بالإضافة إلى المواضعة طبعًا- على حدوث الفائدة في كلامه ومن ثمّ جاز الاستدلال به.

قد تمثلت هذه الفائدة في غاية "الإخبار"و"الإنباء"حيث يعتبر الوظيفة الأساسية للّغة وإلى معناه ترتدّ كلّ أبنية اللّغة، وكما أنّ اللّغة تدلّ بشرطين هما: المواضعة والقصد، فكذلك الخبر لا يقع خبرا إلاّ بإرادة المتكلِّم[4]، من خلال معرفة حاله أثناء عملية التّكلم.

تصادفنا في مفهوم ماهية اللّغة عند المعتزلة بعض الاختلافات، الّتي نعتقد أنّها ستخرجنا من نطاق الدّرس العقائدي إلى رحاب الدّرس النّقدي والأدبي، ففي الوقت الّذي يركِّز فيه غالبية المعتزلة- خصوصا القاضي عبد الجبار(415هـ) على وظيفة الإنباء للّغة، نلتقي مع مفهوم الإبانة عند الجاحظ، الّذي هو بلا شك أوسع نطاقا من "الإنباء" ويعود هذا التّوسع لمفاهيم واتّجاهات

1 – ينظر: نصر حامد أبو زيد، الاتّجاه العقلي في التّفسير، ص86.

2 – القاضي عبد الجبار، المغني في أبواب العدل والتوحيد، تقويم أمين الخولي، إشراف طه حسين، الشركة العربية للطباعة والنشر، شعبان 1380/ديسمبر، ط1، 1960، ج15، ص162.

3 – ينظر: المرجع السابق، ص87.

4 – ينظر: المرجع نفسه، ص90.

أخرى تناولها الجاحظ لا باعتباره معتزليًّا فحسب، بل باعتباره كاتبا منشئا وأديبا[1]، وهذا مناط بحثنا ومجال اهتمامه من خلال التّركيز على الشقِّ الأدبي في هذا الفكر.

فإذا كان المعتزلة قد آثروا اللّفظ[*] على المعنى «وكانت العلاقة على مستوى المفردات اللّغوية علاقة انفصام، فإنّها كذلك على مستوى التركيب، فثمّة معانٍ في النّفس وعبارات تدلّ عليها، وإذا كان الأشاعرة قد وحّدوا بين الدلالة والمدلول فقد فصل المعتزلة بينهما، وعلى مستوى الكلام الإلهي امتنع المعتزلة عن استخدام عبارة"المعاني النّفسية"واستخدموا بدلا منها كلمة"قصد"»[2]، الّذي تدل عليه حال المتكلم وغايته، وهو الّذي يحدث المطابقة بين القصد والمواضعة لتحقيق وظيفة اللّغة المتمثلة في الإنباء على المستوى الضيّق؛ وعلى مستوى أوسع يركّز الجاحظ على عنصر الإبانة، حيث «إنّ مفهوم اللّغة يتجسّد بوضوح من خلال الإبانة الّتي هي ضرورة من ضرورات الاجتماع البشري، قصد تبادل المعرفة ونقل الخبرة»[3]، ليطلع على صفة الاجتماعية للّغة في هذا الوقت المبكّر، الّتي قال بها النّقد الحديث على لسان دي سوسير.

وإذا كانت اللّغة هي ما يتوسل به الأدباء والمبدعون في التعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم، فإنّها قد جاوزت هذا المقام في صورة استثنائية عند الجاحظ وأصبحت هي الفيصل في المفاضلة بين المبدعين؛ إذ متى كان اللّفظ «كريما في نفسه متخيّرا في جنسه، وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد، حُبب إلى النفوس واتّصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب وخفّ على ألسن الرواة وشاع في الآفاق ذِكره»[4]، وقد كانت للّغة هذه المكانة لحيازتها على فرادة التوسل عند الأدب وليس له خيار غيرها، فمن استطاع تصيير المفردات المتناثرة كلاًّ متآلفا حاز على وسام اللّغة الأدبية.

---

1 – ينظر: نصر حامد أبو زيد، الاتّجاه العقلي في التّفسير، ص :90 .

(*) وجب علينا في هذا المقام لفت الأنظار لقضية مهمة ستراودنا طوال البحث، وهي أن ما جاء في صحيفة بشر بن المعتمر لا يعكس ما توّج مع الفكر الاعتزالي وقت نضجه – في الجانب النّقدي البلاغي، خصوصا قضية الانتصار للفظ على حساب المعنى، حيث لم يفصل بشر بن المعتمر بينهما، بل على العكس من ذلك راعى الملاءمة بينهما، وبالتالي مناط البحث هو الفكر الاعتزالي في بداياته الأولى.

2 – المرجع نفسه.، ص89.

3 – مختار لزعر، التأويلية، ص190.

4 – الجاحظ، البيان والتبيين، تقديم: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2007م، ج2، ص6.

وعلى نفس الشّاكلة يتجاوز الرّماني(384هـ)وظيفة الإفهام إلى حسن الإفهام من خلال تحديده لماهية البلاغة، نافيا أن تكون وظيفتها إفهام المعنى أو تبليغه بأي طريقة كانت «لأنّه قد يُفهم المعنى متكلّمان أحدهما بليغ والآخر عيي»[1]، والكلام لا تتحقّق بلاغته بمجرّد تطابق اللّفظ مع المعنى أو الدّال مع المدلول، وإن كان تطابقهما ينتج الدّلالة المقصودة، فإن اللفظ يكون نابيا مستكرها فيتلاشى بريق الحسن في الكلام[2]، ولن نحوز حينئذ إلاّ على مستوى الإفهام.

أمّا حسن الإفهام فإنّه يتحقّق عن طريق«إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ»[3] ليتماهى المستويان معا، مستوى الإبلاغ من خلال إيصال المعنى إلى القلب كغاية أساسية للّغة، ومستوى طريقة الإبلاغ النوعية، لتتشكل من هنا ماهية البلاغة من خلال تطابق الإبلاغية مع البلاغية أو الوظيفية مع الجماليّة.

فالبلاغة من هذا المنظور طرائق نفاذ المعنى إلى القلب، وليس وصوله فحسب، وهذا ما أصطلح عليه في العصر الحديث بالوظيفة الشّعرية، وقد عدّ بعض الباحثين البلاغيين ذلك مؤشرا على سريان روح جديد في فهم منزلة البلاغة العربية قديما حيث الربط بين التعبير والتأثير[4]، وذلك بمراعاة استجابة المتلقّي للتعابير من خلال ما تحتويه من أساليب للتأثير، ويكون ذلك في إحداث فرادة في استقطاب المتلقّي وأسره عن«طريق توصيل المعنى بكيفية معيّنة تفلح في أن تبلغ موقعها من قلب المتلقّي»[5]، لإحداث الإقناع والتأثير بعد الإفهام والتوضيح، لتنتقل ماهية اللّغة من البيان إلى حسن البيان.

---

1 – الرمّاني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ، دار المعارف، مصر، ط3، ص75.

2 – ينظر: رشيد بن يمينة، جماليّة السرد الإعجازي"بحث في اتّجاهات دراسة القصص القرآني"رسالة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2008–2009، ص50.

3 – المرجع نفسه، ص76.

4 – ينظر: أحمد سيد محمد عمّار، نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النّقد العربي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2000، ص76.

5 – صلاح رزق، أدبية النّص، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 2001، ص25.

ما يعضد اهتمام المعتزلة بعنصر الإبانة والوضوح ما ورد في صحيفة بشر بن المعتمر(*) – مرتكز هذا البحث – من ناحية مضمونها اللّغوي الّذي يتماشى ووظيفة اللّغة الإبلاغية[1]، هـــذا من ناحية، ومن ناحية ثانية نعتقد «أن أول تعاطٍ مع البلاغة في العربية بمقدار واضح من الوعـــي هو تعاطي بشر(...) حيث تمثّلت له البلاغة في البساطة والوضوح ومشاعة المعاني واستقرار الألفاظ في أماكنها»[2]، ليشاكل بين الإبلاغية والبلاغية في سطور وما وراء سطور صحيفته.

ولعلنا لا نغالي إذا قلنا أنّ صحيفة بشر بن المعتمر، كانت البوابة الّتي أطل منها البلاغيون والنقاد الّذين جاؤوا بعده، حيث ظلت عباراته «الّتي توسع فيها الجاحظ عن الألفاظ والمعاني، ووجوب مراعاة التشاكل والملاءمة بينهما»[3] المصدر الأول في تأسيس علم البلاغة من خلال إشارته لمختلف الأسس(**) الّتي انبنت عليها من مقتضى الحال، وأقدار المستمعين، وكلّ ما له صلة «بطرائق التأثير خارج الفضاء اللّغوي من خلال الجانب النفسي، وداخل الفضاء اللّغوي من خلال التأليف والنّظم»[4]، وغيرها من تفاصيل الأداء، الّتي نكتفي بالإشارة إليها فقط في هذا المقام لتحضى بالتحليل والوصف في ثنايا البحث.

هذا البحث الّذي سيعمد إلى استجلاء محطّات العملية التّواصلية بدءًا بالمبدع ومهيّـــئاته، وما يمكن أن يعضد سجيّته ليحقق الكفاءة التّلفظية مراعيا آفاق الفنّية؛ وصولا إلى العمل الإبداعي من خلال حسن استعمال المادة اللّغوية وفق سياقات الشّعرية والأدبية؛ ولا يتمّ ذلك إلاّ من خلال المتلقّي بدءًا بحضوره الضمني وصولا إلى وقوعه على الجماليّة في الأداء الفنّي، ذلك لأن العمل ليس

(*) ينظر: نبذة عن حياة بشر وأهم أعماله في ملحق هذا البحث.

1 – ينظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص141.

2 – مهدي زيتون، إعجاز القرآن وأثره في تطوّر النّقد، ص37.

3 – وليد قصّاب، التراث النّقدي والبلاغي للمعتزلة، ص455.

(**) يقول أحمد أمين في هذا الصدد«ولا نعلم قبل بشر من تعرض لوضع هذه الأسس في اللّغة العربية فلو أسميناه "مؤسس علم البلاغة"لم نبعد» [ينظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص605].

4 – شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ص35.

بالجميل في ذاته، إنّما هو جميل من خلال ما يحدثه في نفسية المتلقّي[1]، لنجيب عن تساؤلات التداولية من يكتب؟ كيف يكتب؟ لمن يكتب؟؛ آملين تحقيق تواصلية أدبية بدءت من ذرائعية نفعية ترنو إلى شعرية أدائية، ملتمسين في كلّ ذلك تلبّس الذرائعية بالأدبية في صحيفة بشر بن المعتمر، الّذي أشار وفي حقبة مبكرة من تاريخ بلاغتنا العربية إلى ضرورة التمييز بين مستويات الكلام العادي والبليغ، ففي الوقت الّتي يقتصر الأول على وظيفة الإبلاغ يترع الثاني بإبلاغيته إلى البلاغية، ليحقق في النهاية التّواصل الأدبي أو الفنّي، وقبل التطرّق إلى كل هذا وذاك نعرض عليكم الصحيفة كما وصلت إليها أيدينا ونأمل أن تكون كاملة غير منقوصة.

1 – ينظر:ريتشاردز، مبادئ النّقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة القاهرة، 1963، ص57، نقلا عن شايف عكاشة، نظرية الأدب في النّقد الجمالي"نظرية الخلق اللّغوي"ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ص30.

صحيفة بشر بن المعتمر

مر بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب وهو يعلم فتيانهم الخطابة فوقف بشر فظنّ إبراهيم أنّه إنّما وقف ليكون رجلا من النظارة.فقال بشر:اضربوا عما قال صفحا وأطووا عنه كشحا.ثمّ دفع إليهم صحيفة من تحبيرة وتنميقة وكان أوّل ذلك الكلام البيان والتبيين:

"خذ من نفسك ساعة نشاطك.وفراغ بالك.وإجابتها إياك فإنّ قليل تلك الساعة أكرم جوهرا.وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع.وأحلى في الصدور.وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين.وغرة من لفظ شريف.ومعنى بديع.واعلم أنّ ذلك أجدى عليك ممّا يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة.ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا وخفيفا على اللّسان سهلا.وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه.وإياك والتوعر فإنّ التّوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك.ويشين ألفاظك.ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما.فإن حق المعنى الشريف اللّفظ الشّريف.ومن حقّهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما.وعما تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس اظهارهما.وترهن نفسك بملابستهما وقضاء حقّهما.وكن في ثلاث منازل.فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا.وفخما سهلا.ويكون معناك ظاهرا مكشوفا.وقريبا معروفا.إمّا عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت وإمّا عند العامة إن كنت للعامة أردت.والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة.وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة.وإنّما مدار الشرف على الصواب.وإحراز المنفعة مع موافقة الحال.وما يجب لكل مقام من مقال.وكذلك اللّفظ العامي والخاصي.فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك.وبلاغة قلمك.ولطف مداخلك.واقتدارك على نفسك.على أن تفهم العامة معاني الخاصة.وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفوا عن الأكفاء فأنت البليغ التام.

فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند تولّ نظرك.وفي أول تكلفك وتجد اللّفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها. والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ولم تصل بشكلها.وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها.فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها. فإنّك إذا لم تتعاط قرض الشّعر الموزون ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بترك ذلك أحد.وإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا.ولا محكما لسانك بصيرا بما عليك أو ما لك عابك من أنت أقل عيبا منه.ورأى من هو دونك أنّه فوقك.فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة.ولم تسمح لك الطباع في أوّل وهلة وتعصّى عليك بعد إجالة الفكر.فلا تعجل ولا تضجر ودعه بياض يومك أو سواد ليلك.وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك.فإنّك لا تعدم الإجابة والمواتاة.إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عِرق.فان تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ومن غير طول إهمال.

فالمنزلة الثالثة.أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك.وأخفها عليك فإنّك إذا لم تشتهه ولم تنازع إليه.إلاّ وبينكما نسب.والشيء لا يحن إلاّ إلى ما يشاكله.وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة.ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة.كما تجود به مع المحبة والشهوة فهكذا هذا.

قال بشر:فلمّا قرئت على إبراهيم.قال لي:أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتيان.

البيان والتبيين ج1 ،ص:135-138

الفصل الأول

شرائط المبدع وتداعيات الإبداع

- دواعي الإبداع ومهيِّئاته
- القدرة الإبداعيـــة بين ثنائيـــة الرّواية والكفاية
- آليات الأسلوبيّة في الصّياغة الأدبيّة
- مستويات الأداء الفنّي ومراتب البلغاء

"الكتابة هي فعل الذات لغة

وهي التأسيس لعالم "الأنا"

الموضعة في سياق التاريخ"

(مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص: 231)

1. دواعي الإبداع و مهيئاته:

يُردّ تميّز المبدع عن الشخص العادي إلى عملية الإبداع « *Creativity* »، الّتي تصيّره شخصًا يبذّ عن باقي أبناء جنسه، لما أحدثه من عمليّات عقليّة، وأفكار وتصوّرات ذهنية، وأشكال أدائية لامست الجمالية، وتألّقت إلى ذرى الفنيّة والشّعرية، « وقد اختلف العلماء فيما يتعلق بنقاط التركيز الّتي اهتموا من خلالها بالإبداع، فالبعض نظروا إليه باعتباره القدرة على إيجاد شيء جديد لم يكن موجودًا من قبل، بينما نظر آخرون إلى الإبداع باعتباره ليس مجرد قدرة، بل مجموعة من العمليات النّفسية تظهر من خلالها منتجات جديدة ذات قيمة عالية، بينما نظر فريق ثالث إلى الإبداع، ليس قدرات وليس عمليات، بل منتجات متميزة»[1]، وأيًّا كانت جهة التركيز فإنّها تُصوِّب نحو الفرادة والتميّز، ولا تخرج عن كونها قدرات وعمليات ومنتجات وسمات شخصية وأساليب حياتية استغنت بالمتوقع عن الواقع وبالجديد عن الرتيب.

تتضافر عوامل ذاتية وأخرى موضوعية لإحداث النشاط النفسي، ذلك النشاط الكفيل بإظهار الإنتاج الإبداعي إلى الواقع، وإحداث حركية في الوعي، حيث «الإبداع يتسم بإنتاجية التفكير والفعل، مقابل جمود أنواع الوعي، والممارسة الأخرى، وجوهر الإبداع يتلخص في خلق الجديد القادر على الاستجابة لمتطلبات الإنسان ومهام الوعي تحويل الواقع، مما يؤدي في نهاية الأمر إلى تقدم التطور الاجتماعي كلّه، وبفضل الإبداع يكتسب كل ما هو قيِّم وأخلاقي في الفن والحياة قيمة جمالية عالية»[2]، ويتيح إمكانية الاتّصال الذاتي المباشر بالروح الإنسانية وتبادل المعارف والخبرات حول واقع الفن والجمال، الّذي تطرب إليه النّفس وتتوق لملامسته.

وقد أثارت قضية النشاط النّفسي الكثير من التساؤلات ولازالت تستقطب اهتمام الدارسين، حيث كان ديدنها ومناط اهتمامها قضية التفاوت في الإبداع، من خلال الفروق البائنة ومحاولة سبر أغوار هذه العملية الغائرة في عمق النفس؛ ذلك لأن الإبداع يرتبط بالنفس المبدعة أكثر من ارتباطه بالجانب البلاغي، «وقد استرعى انتباه النّاس من قديم أنّ هذا الأدب ميسور لبعض دون بعض، وفي أوقات دون أخرى، وأنّه يتدفق أحيًانا، وينضب معينه أحيانا، وأنّ بعض النّاس يجيد منه

1 – شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)؛ 2001 م، ص32–33.

2 – حسين جمعة، قضايا الإبداع الفني، دار الآداب، بيروت، ط1، شباط فبراير 1983، ص32–33.

ما لا يجيدون آخرون، وأنه قد يصدر بإرادة وشعور، وقد يصدر عن الرغم من صاحبه، وقد يهبط عليه وحيه في غيبوبة ومنام»[1]، فكان البحث عن علّة الإبداع مآله الشطط بين أن يكون معينه الجانب الذاتي، ومحيطات النفس من موهبة وإلهام وجبرية في القول، وبين الجانب الموضوعي الراكن إلى الدربة والمراس وأمور اختيارية في مقدور المرء استجلابها.

لذا لبست هذه العمليّة ثوب الغموض والتحفت به، لاتصالها بعوالم النفس المظلمة، الغائرة في دهاليز الغيبيات، فراح الغموض يجلل عملية الإبداع ، مما «أضفى عليها في كثير من الأحيان طابعًا سحريًا، حين فسرت تفسيرات مختلفة فنسبت إلى الجن أو الآلهة»[2] مرة، وإلى الشياطين وواد عبقر مرّات أخر، وتفاسير رمزية تظهر عجز العقل عن إعطاء تحديد لهذه الظاهرة.

وإذا كان موضوع الإبداع والمبدعين، من الموضوعات الّتي شغلت التفكير النّقدي في العصر الحديث كما في القديم، حيث ما لبث أن يكون على رأس «المواضيع الهامة في علم النفس الحديث»[3]، فإنّ بشر بن المعتمر عالج هذه القضية من خلال نظرة شاملة عامة حول عملية الإبداع، وفق جملة اللّوائح الّتي وجّهها للمبدعين في صحيفته.

1.1. البواعث الذاتية للإبداع:

يرد علم النفس الحديث بواعث الإبداع إلى الإلهام* « *Inspiration* » والوحي"*Révélation*"، حيث يرى الألماني "فونت " «رأي العلماء المحدثين في إرجاع الإبداع الفنّي في الأساطير إلى خيال

1 – عبد الرزاق حميدة، شياطين الشّعراء، مكتبة الانجلوالمصرية، 1956، ص9.

2 – عبد الله العشي، أسئلة الشّعرية "بحث في آلية الإبداع الشّعري" منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 1430-2009، ص24.

3 – خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1982، ص46.

* – هناك من يرجع الفن إلى الإلهام خصوصا عملية الإبداع الفني، ويعدها وحيا لا عمل للفنان فيه إلاّ التلقي والتعبير، وقد التجأ إليه القدماء في تفسير هذه الظاهرة يعرفه بولدوين J.W.Baldwin «بأنه إشراف الذهن أو تنبيهه الذي ينظر إليه كأنما هو آت مما وراء الطبيعة ويقول عنه دلاس كنمار "Dallas Kanmare "«إنه الطريق الغريب الذي تنصب منه الأفكار الجديدة والمكتشفات العجيبة على العبقري من حين إلى حين، نابعة من معين مجهول لا يعرفه هو نفسه ولا يستطيع العقل الشعوري أن يدركه»[ينظر:عبد الرزاق حميدة، شياطين الشّعراء، ص30] ولم يسلم علماء النفس بالإلهام تسليما كاملا، فقد أكد آخرون أهمية الإرادة والوعي خلال هذه العملية، فمثلا إدجار آلان بو"E.A.poe" يقول: «إن الخطأ كل الخطأ هو أن تفترض هبوط الوحي الصحيح من فوق إنك لكي تكون مبتكرا، ما عليك إلا أن تربط الأجزاء وتركبها بعناية وبصيرة وفهم» بورانيللي فنست، إدجار آلان بو، القصص والشاعر، عن شاكر عبد الحميد سيكولوجية الإبداع الفني، ص175.

الشّعراء، أمّا الأساطير نفسها فترجع الأدب إلى قوى أسطورية كالآلهة والجن، ولليونان ربات الشّعر أو عرائسه"*Muses* "، وللعرب شياطين الشّعراء، وهؤلاء وأولئك يوحون إلى أوليائهم بكل بديع جميل»[1].

البحث في هذا المجال وربط الإبداع بالعالم الداخلي للمبدع أمر قديم فقد تكلم "أفلاطون" عن الإلهام الشّعري في محاورة "أيون" وقدم كوليردج** نظرية شبه كاملة في معنى الخيال الشّعري – في العصر الحديث – وقد حدد معالم هذا البحث وفق أطر منهجية، وقدم تفسيرات للدوافع الأساسية للإبداع العالم النفسي"سيجموند فرويد*** "*S.Freud*"، حيث أرجع الإبداع إلى منطقة اللاشعور» [2]، وكأن اللاشعور الّذي يُغترف منه الكلام يعد فوق التفكير العقلي ودونه في آن معا»[3]، وهذا ما خوّل لهم وصف الشاعر بالجنون، بناء على علاقته المزعومة بالجن، «ووصف الشاعر بالجنون لم يكن حينذاك يعني بطبيعة الحال أنّ الشاعر يعاني مرضًا عقليًا، بمقدار ما هو محاولة لتفسير قدرته الفذّة الّتي خُيِّل إليهم أنّها لا يمكن أن تكون لبشر»[4] ، لتميّزه عن باقي البشر من جهة، فيما يأتي به من قول أو عمل، ولعجزهم عن إيجاد تفسير علمي محدد لهذا التميّز من جهة ثانية.

فإنّه وفي ظلّ الإسلام، وارتقاء الفكر، وتقدُّمِ البحوث العلمية «كان للمعتزلة نشاط ملحوظ في محاربة الخرافات والأساطير، وردّ الأمور إلى أسبابها العقلية، وقد أثّر ذلك على سلطان الجنّ

---

1 – عبد الرزاق حميدة، شياطين الشّعراء، ص47

** – صموئيل تيلور كوليردج 1772–1834 يعتبره الكثيرون ألمع اسم في تاريخ النقد كله بعد أرسطو حتى القرن التاسع عشر، شاعر وفيلسوف وصاحب نظرية الخيال الشّعري من مؤلفاته "سيرة أدبية" الذي يعتبر أهم النصوص النقدية في التراث العالمي.

*** – فرويد:1856–1939 شخصية نفسانية اتخذت من الأدب موضوعا لعلم النفس في مخابر التحليل، صدر له عام 1900 كتاب "تفسير الأحلام" باللغة الألمانية ثم تُرجم للإنجليزية والفرنسية ومعظم لغات العالم، ترجمه للعربية مصطفى صفوان.

2 – ينظر محمود الربيعي، "مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي"عالم الفكر الكويت، المجلد 23، العدد الأول والثاني، يوليو/سبتمبر، أكتوبر/ديسمبر، 1994، ص302

3 – رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدّين الصبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص83.

4 – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، ص: 19.

والشَّياطين، فضعف نفوذهم ، وتقلصت دولتهم وخضعت هذه الظاهرة لتفسير علمي يرُدّهـــا إلى الطبيعة البشرية ومواهبها النفسية وجهودها الأدبية»[1] ، فقد كان مردّ الإبداع أو الـــدافع إليـــه بالأحرى أسبابا ذاتيةً تمثّلت في الطبع والموهبة و الغريزة والرغبة.

1.1.1.الطبع:

ردّ بشر بن المعتمر علّة الإبداع أو الدافع إليه، إلى الطبع والـــسجية الّـــتي جُبـــل علـــــيها الإنســـان أو الموهبة من خلال قوله:«ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة»[2]، بمعنى أن المعـــين الأول للإبداع هو الطبع وهو الّذي يسمح به أو يقف دون ذلك حاجزًا مانعا لـــــه؛ فالإبـــداع مـــن هذا المنطلق، طبع وغريزة واستعداد وتهيؤ، لأنه«لا ينشأ من فراغ إنه يعتمد على جنـــاحين، الأول فطري أو طبيعي أو استعداد شخصي، والثاني صقل هذه الفطرة»[3] ، فإن لم تكـــن هـــذه الفطرة أصلا موجودة، فإنّ آليات صقلها لا تفيد «فملاك هذا كله الطبع، فإنّه إذا لم يكن ثمَّ طبع فإنّه لا تغني تلك الآلات شيئا، ومثال ذلك كمثل النار في الزناد والحديدة الّتي يقدح بها، ألا أنه إذا لم يكـــن في الزناد نار لا تقدح تلك الحديدة شيئا»[4]، فلا تجدي البواعث الموضوعية نفعا أمـــام انعدام الطبع وتواري الاستعداد الذاتي.

2.1.1.الشهوة:

بالإضافة إلى الطبع الّذي هو أساس العملية الإبداعية وجوهرها، يشير بشر بن المعتمـــر إلى قضية أخرى يراها أوثق صلة بهذه بالعمليّة، والمتمثِّلة في الشّهوة وحب الابتكار بقوله:«النفـــوس لا تجود بمكنوناتها مع الرّغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرّهبة، كما تجود به مع المحبّة والشّهوة»[5]، فهذا المثير النّفسي هو الّذي يشحذ قرائح المبدعين، ويدفعها للإنتاج؛ الأمر نفسه الّذي ذهب إليه فرويد في العصر الحديث «حين أرجـــع الإبـــداع الأدبي إلى التّـــسامي "*sublimation*"وإعـــلاء

1 – أحمد الشايب، تقديم لكتاب شياطين الشّعراء، المقدمة، ص ب.

2 – الجاحظ، البيان والتبيين ج1/ 136[صحيفة بشر بن المعتمر] .

3 – عبد المنعم خفاجي، عبقرية الإبداع الأدبي "أسبابه وظواهره"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص9

4 – ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1965ج1 ، ص40

5 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج136/1[صحيفة بشر بن المعتمر].

الغريزة"*Instinct* " وهو يستند إلى استعداد فطري خاص»[1]، من خلال تفجير طاقة الغرائز والميول الفطرية الكامنة في اللاشعور في إنتاج أدبي وفنيّ بشكل عام؛ وفي نفس السّياق يقول أبو تمام واعظًا تلميذه البحتري في وصيته «اجعل شهوتك لقول الشّعر الذريعة إلى حسن نظمه»[2]، فالدّافع للإبداع والحسن فيه من هذا المنظور الشّهوة وحبّ الابتكار، فبالشهوة تتأنّق النّفس المبدعة وتعانق عنان الأدبية.

لذا كانت من النوادر الّتي تناولتها كتب النّقد والبلاغة أن عبد الملك بن مروان سأله أرطأة بن سهيّة وهو شاعر"أتقول الشّعر اليوم"فأجابه أرطأة "والله ما أطرب ولا أغضب ولا أشرب ولا أرغب، إنما يجيء الشّعر عند إحداهن[3] أي أن الشّعر لا يتطامن النفس بغير حالات الطرب والغضب والشرب والرغبة[4]، الّتي قد تكون العاطفة الجنسية من منظور النّقد الحديث على الأرجح.

وقد أشار بن قتيبة إلى دوافع الإبداع الأربعة: الرغبة والرهبة ، الشرب والطرب[5] متساوية في عميلها لإحداث الإبداع عند المبدعين إلا أن بشر بن المعتمر يجعل على رأس هذه الدوافع والمهيئات الشهوة قبل الرغبة والرهبة؛ فمراتب الإثارة عنده الشهوة والمحبة أولا، ثم الرغبة والرهبة، وربما مرد هذا إلى أنّ الشهوة أكثر ارتباطا بالنفس من الجانب المعنوي، على عكس الرغبة الّتي قد تكون لأمر مادي محسوس من مكافئة أو جزاء، وكذلك الأمر بالنسبة للرهبة.

2.1. الآليّات الموضوعية للإبداع:

تتجسّد الآليات والدوافع الموضوعية في طرائق التكفل بالطبع أو الغريزة من خلال صقلها بالدربة والمراس، يقول بشر بن المعتمر في هذا الصدد «فإنّك إذا لم تتعاط قرض الشّعر الموزون،

1 – مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني"في الشّعر خاصة"، دار المعارف، القاهرة، ط4 ، 1969، ص76.

2 – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتّوزيع والطباعة، سوريا، ط5 ، 1981، ج1 /120، وحازم القرطاجني، المنهاج، ص 203.

3 – ينظر:ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1966، ج1 /24.

4 – ينظر: سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت/باريس، ط1، 1991، ص54

5 – ينظر:المصدر السابق، ج1 /78.

و لم تتكلف اختيار الكلام المنثور»[1]، فتعاطي قول الشّعر والتدرب على النـــثر، من الآليـــــات الّتي تعين المبدع على صقل موهبته.

ويفصل الجاحظ في هذا الأمر، في خضم حديثه عن الخطابة من خلال قوله:«رأس الخطابـــة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير اللفـــظ والمحبـــة مقرونة بقلة الاستكراه»[2]، وينطبق قوله هذا في الخطابة على باقي أفانين القول، حيث لا يخـــرج الإنتاج الأدبي عن الطبع، الّذي هو أساسه ومنبعه، بالإضافة إلى حاجة هذا الطبع إلى الممارســـة والمران.

فإذا كان الاستعداد الفطري أو الموهبة أو الطبع كما رأينا هو البوابة الرئيسة الّتي يمر منـــها المبدع إلى رحاب الإبداع، ولا يمكن أن يكون كذلك إلاّ إذا توفرت فيه، فإنّ «هنـــاك حقيقـــة أخرى، ينبغي التأكيد عليها، وتتمثل في أنه لا يكفي توافر هذا الجانب الفطري لكي يكون المـــرء خطيبا مفوها أو شاعرا مفلقا، وإنّما ينبغي أن تروى بذرة "الفن" في نفـــسه بحـــصاد "العـــــلم" وهو علم مستخلص بدوره من تاريخ هذا الفن من التجارب الكبيرة فيه»[3]، حيـــث لا يمكـــن للمبدع الاستغناء عن محيطات فنه، والاطّلاع عن تجارب الآخرين ليتلقى أصول الصناعة الفنّيـــة، ويتضافر طبعه مع تجارب الآخرين لإحداث تجربة جديدة، وتُستجلب هذه التجارب عن طريـــق آلية الرِّواية والحفظ.

3.1. المهيئات الخارجية للإبداع:

إذا كانت دواعي الإبداع ومهيّآته تمثّلت في الأمور الذاتيـــة الخارجيـــة عـــن إرادة الفـــرد والموضوعية الّتي بإمكانه استجلابها بالمعاودة والمجاهـــدة، فإنّ هناك بواعـــث محيـــطة بالمـــبدع، قد لا تدخل مباشرة في عملية الإبداع؛لكن لا يستبعد أن يكون لها دورٌ فعّالٌ في انثيال الأفكـــار، من حيث مساهمتها في تهيئة الأرضية لعملية الإبداع؛ ومن هذه البواعث نجد اختيار الوقت المناسب ووجود البيئة الملهمة، والرباع الخالية المعشوشبة والمياه الجارية...وغيرها من المحيطـــات الزمانيـــة والمكانية للمبدع.

---

1 – الجاحظ، البيان والتبيين، 136/1 [صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – المصدر نفسه ، ج1، ص 51.

3 – أحمد درويش، النص البلاغي في التراث العربي والأوروبي، ص17

- **اختيار الوقت المناسب:**

كانت مسألة اختيار الوقت المناسب من أول القضايا الّتي افتتح بها بشر بن المعتمر وصيته حين قال:«خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإنّ قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع»[1]، فساعة النَّشاط النّفسي، واستعدادها للقول وتأهّبها للإبداع هي الوقت المناسب الّذي «يجب على الأديب انتهازه»[2]، لأنّه أكرم جوهرا ولو قلّ.

فبشر بن المعتمر ينطلق من قناعة مفادها أنّ الإبداع يأتي في لحظات متميزة ومتفردة، وعلى المبدع «ضرورة رصد اللّحظة الّتي تتحفز فيها المقدرة على الشروع في حدث الإبداع، وعيا جنينيا بأن عمليّة الإبداع تكون مسبوقة بحشود من التجارب، يحياها الشاعر ويختزنها بحكم تكوينه العاطفي المرهف إلى حدّ الشفافية، وتعرضه للإثارة الدائمة، فتشهد تلك التجارب نوعا من الاختمار هناك في أقاصي الذات وأغوارها، وبدون ذلك الاختمار، لا تستجيب النفس ولا تتفجّر طاقة الإبداع»[3]، إلا إذا وافقت وقتا مناسبا، ومكانا مناسبا أيضا، مختارا بعناية من لدُن المبدع، تتوفر فيه بواعث الإبداع من خلو للذهن، وصفاء للسريرة، وأمور أخرى تختلف من مبدع لآخر*، حتى تجود النفس بمكنوناتها وتسمح بمخزوناتها.

حسن اختيار الوقت المناسب يعين على التدقيق في العمل والترتيب في الفكر ويجلّي الصنعة،

---

1 – الجاحظ، البيان والتبيين، 136/1 [صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – بدوي طبانة، البيان العربي "دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى"، دار عودة، بيروت، ط5 ، 1972، ص59.

3 – محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعرية"الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفو عنه"، الدار العربية للكتاب، سوريا، 1992، ص36.

* – للشعراء في ذلك مذاهب، ولهم روايات متفاوتة حول تصرفات بأعيانها تؤثر في خلق جو مناسب لشاعر دون شاعر في الاستعداد لقول الشّعر في مثل تلك اللحظة...كاللجوء إلى الطبيعة الجميلة أو الشرب حتى يصبح الشاعر بين الصاحي والسكران أو التقلب والتمرّغ أو سماع لحن مطرب أو استعادة الذكريات العاطفية[للاستزادة ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص26–27.]

ويرتفع بدرجة التّوصيل، ويعلو بقيمة التأثير، ولا بد للنشاط من وظيفة وللطبع من وسيلة، يؤجج هذا كلّه الطبع الّذي يتلقى هذه البواعث حتى تكتمل الدّورة الإبلاغية في محيط الصناعة التأليفية المتقنة[1]، وتتوّج عملاً أدبيًّا ذا سمة بلاغية وفنّية، محققًا في الآن ذاته تّواصلاً جماليًا من خلال قوّة تأثيره في متلقّيه.

وقد تحدّث البلاغيُّون والنُّقاد عن اختيار الوقت المناسب، وأسرفوا في ذلك، لما له من وظيفة فعّالة في دفع حركة النفس إلى الإبداع؛ يقول ابن قتيبة:«وللشاعر أوقات يسرع فيه أتيه، ويسمح فيها أبيّة منها أوّل النّهار قبل تغشّي الكرى، ومنها صدر النّهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدَّواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير»[2]، فهو يؤكّد على ضرورة اختيار الوقت من جهة، ويقدّم بعض الأوقات الّتي يرى أنّها أجدى نفعا من أخرى، منها أوّل اللّيل حين تسكن الحركات، ويخيّم اللّيل، وكذلك صدر النّهار الّذي يوافق اجتماع الذهن قبل تشتته بمشاغل الحياة.

أما ابن رشيق (ت456هـ) فله رأي آخر في هذا الأمر، من خلال وصية أبي تمام الّتي مفادها «واعلم أنّ العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في أوقات السَحر، وذلك أنّ النّفس قد أخذت حظها من الرّاحة وقسطها من النوم»[3]، فقد حدّد بهذا راحة النّفس واستعدادها للقول بوقت السَحر، حيث تكون في هذا الوقت بعد أخذها قسط من النّوم مجمولة القِوى غير مشتتة، وهذا الإجمال يساعدها على القول والإبداع، عكس التّشتّت والشطط الّذي يؤول بها إلى شتات الفِّكر الّذي يحوِّلها بدوره إلى التمنّع والتأبّي عن الإبداع.

إذا كان ابن قتيبة ذهب إلى القول أن الشّعر يكون متدفقا مسترسلا في أوّل الليل، وصدر النّهار قبل الغذاء، وابن رشيق رأى الوقت المناسب للإبداع ونظم القول هو وقت السَحر عند القيام من النّوم؛فإنّ بشر بن المعتمر لم يذهب مذهب التحديد للوقت المناسب للقول والإبداع، إنّما أرجعه إلى الحالة النّفسية للمبدع الّتي تكون فيها مستعدّة للقول حسب عادتها وتعوّدها.

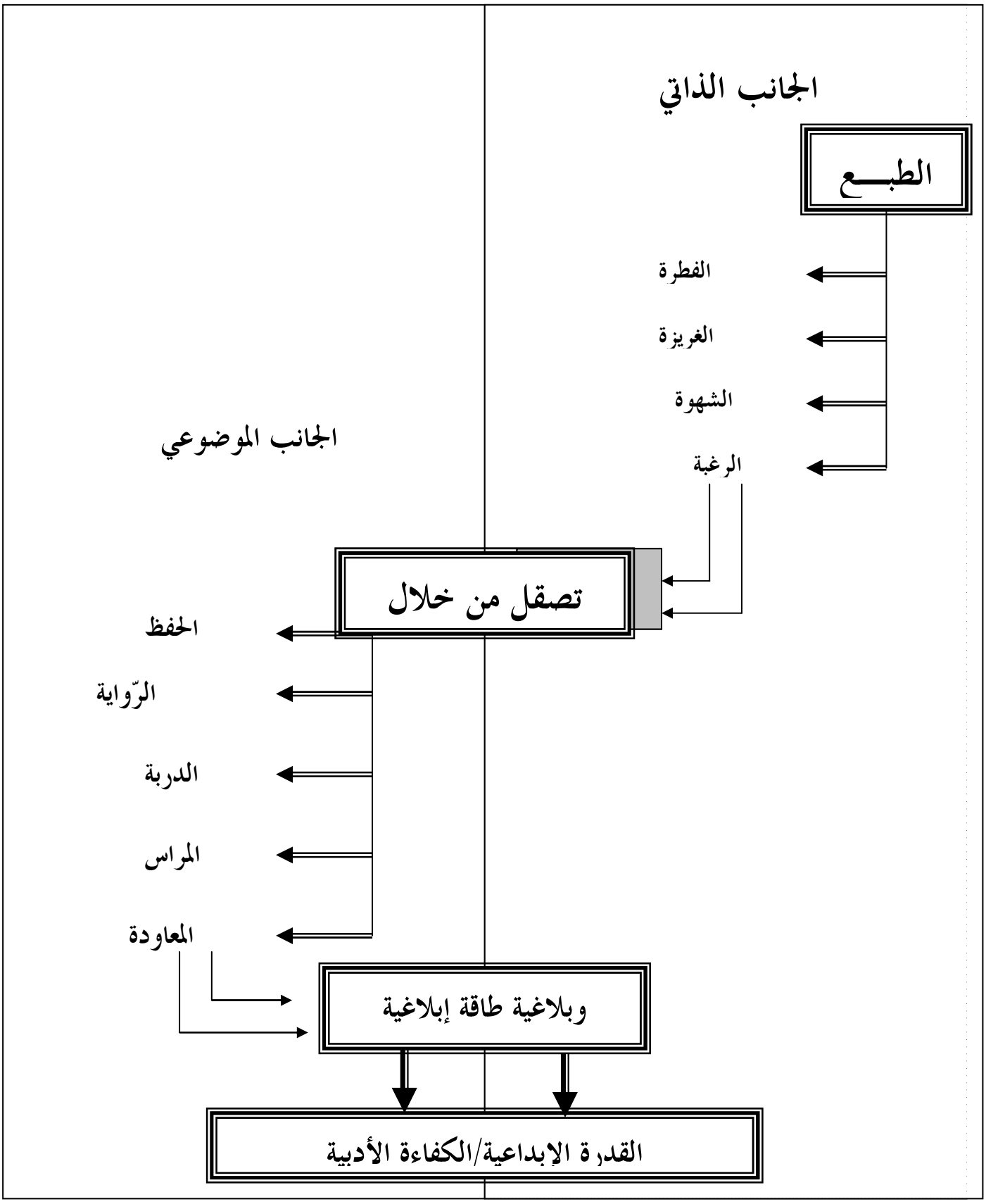
1 – ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي، بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفة، دار وائل للطباعة والنشر، عمان الأردن، ط1، 2004، ص32

2 – ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، ص24.

3 – ابن رشيق، العمدة، ج1/ص208.

ليشير بهذا إلى فرادة النّفس المبدعة في اختيارها للوقت المناسب والملائم لها، ولا يمكن تحديد وتعيين زمن بعينه للإبداع، إنّما المعيار في القول خلاء الذِّهن وصفاؤه ومن ثمّة استعداده فإبداعه، إيمانا بتمايز التّجربة النّفسية في الإبداع عن باقي التجارب من جهة، ومن جهة أخرى دلالة وإيماء على سعة ذهن بشر بن المعتمر الّذي ذهب مذهب البعد عن التحديد والتقييد لأوقات الإبـــداع، فلكل مبدع طريقة خاصة وفريدة في اختيار الوقت للإبداع تحددها التجربة الخاصة به دون غيره، ونحاول في هذه التّرسيمة الموالية تبيّن تشكّلات البنية النّفسيّة للمبدع من خلال البواعث الذّاتيـــة والمهيِّئات الموضوعيّة للعمليّة الإبداعيّة.

تشكّلات البنية النّفسية للمبدع



يتبيّن لنا من هذه الترسيمة أنّ التفسير العلمي الحديث «الّذي عُني علم النّفس الأدبي ببيانه يرجع القدرة على قول الشّعر[أو الإبداع الأدبي بصفة عامة]إلى الاستعدادات والمواهب الفطرية المختلفة، ويجعل لها دوافع ثابتة، كما يجعل لها بواعث مباشرة هي الظروف الّتي تساعد على توجيه السلوك وعلى ظهور آثاره»[1]، الأمر الّذي نادى به بشر بن المعتمر قبل أثنى عشر قرنا من اليوم أو يتجاوز ذلك، حيث ردّ الإبداع إلى الطبع أولا، وإلى المهيئات والدوافع الّتي تصقل هذا الطبع، وتتكفل بإحداث العملية الإبداعية.

تبقى مسألة التفاوت في الإبداع قائمة، لأن النّاس يختلفون في قدرتهم على الإبداع القولي شعرا كان أم خطابة، كما تتفاوت قدرة الشّعراء والكتاب أنفسهم في الإجادة فيه، بحسب اختلاف الخصائص النفسية الفطرية الّتي تشكل في مجموعها الطبع اللازم للعملية الإبداعية[2]؛ ويرد البلاغيون والنقاد أمر التفاوت هذا إلى الطبع، لأن«العرب مشتركة في اللّغة واللّسان وأنها سواء في المنطق والعبارة وإنّما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلّقا وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنَبه بكيئا مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدّة القريحة والفطنة»[3]، وكلّها أمور ذات صلة بالنّفس، غائرة في أعماقها.

الأمر الّذي قال به علماء النّفس الحديث، من خلال أصول الإنتاج الأدبي الّتي أرجعوها إلى المواهب والاستعدادات، ثمّ إلى التكسّب وعوامل التّوجيه الطارئة[4]، فالفنان أو المبدع لا يمكنه اعتلاء عرش الإبداع الفنيّ والأدبي إلاّ إذا كان مزودًا بصفات فطريّة وأخرى مكتسبة[5]، فالفطريّة تمثّلت كما رأينا مع بشر بن المعتمر في ذلك الطبع الكامن في النّفس الّذي يسمها بالإبداع، ويجعلها مائزة عن مثيلاتها؛وهذا الطبع يحتاج بدوره إلى مهيئات وأسباب ودوافع، تصيره إلى حراك

1 – عبد الرزاق حميدة، شياطين الشّعراء، ص106.

2 – ينظر: مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 1984، ص35.

3 – الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، طبعة عيسى بابي الحلبي، مصر، ط4، 1966، ص16.

4 – ينظر: عبد الرزاق حميدة، شياطين الشّعراء، ص20.

5 – ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع، ص287 ، 292 ، 293 .

الإبداع، حيث لابدّ للأديب من مواهب فنّية، واستعدادات، وذكاء يستعين بها كلّها ليكون أديبا، ثم يقوي هذه المواهب والاستعدادات بالكسب والمران، فتتأثر مواهبه وتسير به نحو حركية الإبداع وتضمه إلى مصاف المبدعين؛فالأديب أو المبدع من هذا المنظور هو في الأساس شخص موهوب وغذّى هذه الموهبة وهذه الفطرة بالممارسة.

تفسير هذه الموهبة أو القدرة أو الفطرة هو الأمر الّذي أعي العلماء والنّقاد، إذ ردوا الإبداع إلى«ذلك الماوراء الكامن في ذات الشّعر، وذات الشّاعر، يهبط منه الشّعر ولا يخبر عن منحدراته، يتشكّل تحت مفعولات ولا يعلن عن سرائره المقفلة»[1] ، وتفاديا لهذا الشطط، وهذه الميتافزيقيا، يذهب علماء اللّغة إلى إرجاع الأمر إليها، وطرائق تشكّلاتها؛ الشيء الّذي ألفيناه عند بشر بن المعتمر، حيث ركّز على عنصر المطابقة والمشاكلة والائتلاف بدءًا من اللّفظ ومعناه، وحسن اختيارهما، وصولا إلى تشكلات البنية الكبرى للخطاب من خلال المقام ومقتضى الحال.

فقد كان للّغة دورٌ هامٌ في العملية الإبداعية لأنّها انسجام وتناغم ونظام، واللّغة الإبداعية نسيج بديع يبهر ويسحر، ولعلّ الأديب الكبير هو الّذي يعرف كيف يتلطّف على لغته حتى يجعلها تتوزّع على مستويات[2]، متعدِّدة بباعث القصد الّذي يروم الوصول إليه، سواء الإخبار أو الإنباء أو الإقناع والتّأثير، حيث «إنّ الحركة الفكرية الدّاخلية للمبدع لا تتجلّى إلاّ من خلال صياغة لغويّة خارجية، وهذه الصِّياغة تعتمد المفردات ركيزتها الأولى ثمّ يتمّ دفعها إلى السِّياق لتأخذ طبيعة جمليّة، ثمّ تندفع من هذا السِّياق الأصغر إلى السِّياق الأكبر لتشكّل الخطاب وهنا تأتي الحاجة إلى اقتناص كل مظاهر الثَّراء في اللّغة، واصطياد ما تحمله من تنوّع لتحقيق الهدف الجمالي»[3] ، وهذا الاقتناص وهذا الاصطياد لا يتأتّى إلاّ من معرفة اللّغة، معرفة يغذّيها التمرّس على استعمالاتها، واستجلاب أساليب تزّلها في الخطابات وتلويناتها المتنوِّعة، بتنوُّع وتعدُّد مشارب مستعمليها من أدباء ومبدعين.

من هنا فالقدرات الإبداعية تتفاوت، من مبدأ التّشكّلات اللّغوية باعتبار اللّغة مطروحة

1 – محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعرية، ص27.

2 – ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص111.

3 – محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1 ، 1997، ص17.

للجميع، والسؤال الّذي ينتابنا في هذه اللّحظات هو كيفية تشكّل القدرات الإبداعية والكفايات أو الكفاءات اللّغوية عند الشخص المبدع من مبعث الرّواية والحفظ، الّتي ركّز عليها النّقد العربي القديم باعتبارها السّبيل إلى امتلاك ناصية اللّغة.

2. القدرة الإبداعية بين ثنائية الكفاءة والرّواية:

إنّ مدار أمر الإبداع هو الطبع، الّذي يعتبر المبعث الرئيس في انثيال مادة الإبداع الأدبي شعرا كان أم نثرا، لكن هذا الطبع وحده لا يفي الحاجة، إلاّ إذا عُضد بآليات موضوعية تساهم في تحريكه وتعمل على صقله إلى رحاب الإنتاج والإنتاجية؛وقد كان من جملة هذه الآليات الحفظ والرِّواية، حيث«كان الحفظ شرطا من شروط الشاعرية، وهو الوسيلة الوحيدة في تلك العصور للتعلم والثقافة والاطّلاع والمعرفة والخبرة والمراس، بعلوم الشّعر وفنونه وأغراضه ومعانيه وأساليبه»[1] ، وكذا الأمر بالنسبة لفن الخَطابة وباقي أفانين القول.

نستشف من ثنايا سطور صحيفة بشر بن المعتمر حديثا حول عنصر الرّواية؛ وذلك في قوله: «وإن أنت تكلفتها و لم تكن حاذقا مطبوعا، ولا محكما لسانك بصيرا ممّا عليك أو ما لك»[2]، فالحذق في سياق هذا الحديث مضافٌ إلى الطبع، وهو تلك المعرفة والعلم الثاقب بآليات تكوين الطّبع وترويضه، إلى حسن الأداء من خلال عضده بمؤهلات إحكام اللّسان والبصيرة بما يجب التسلّح به، في غمار الإبداع، واجتناب كل ما يجلب النفور والاستكراه؛وإحكام اللّسان هو ما يسميه النّقد الحديث بالقدرة اللّغوية(*) أو الملكة اللّسانية(**) على رأي ابن خلدون (808هـ)في القديم، وهذه القدرة وهذه الملكة تتشكّل في منظور النّقد العربي القديم بالرّواية والحفظ والمراس.

---

1 – خليل موسى، جماليات الشّعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2008، ص80.

2 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 / 136 [صحيفة بشر بن المعتمر].

(*) القدرة اللغوية أو الكفاية اللغوية يراها تشومسكي " N.chomsky" بأنّها "معرفة المتكلم–المستمع المثالي للغته. voir :aspects de la théorie syntaxique p.10. عن أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص127].

(**) – الملكة اللّسانية أو الملكة اللّغوية عند ابن خلدون هي:عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني، فلابد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللّسان، وهو في كل أمّة حسب اصطلاحاتهم:[ابن خلدون، المقدمة، 249/2].

1.2.الكفاية اللّغوية:

إذا انطلقنا من الدّرس اللّساني الحديث، فإنَّ الكفاءة اللّغوية يعني بها تشومسكي(***) "*N.chomsky*" تلك «القدرة على إنتاج الجمل وتفهّمها في عمليّة تكلّم اللّغة (...) وهي بمثابة ملكة لاشعورية تجسّد عملية آنية الّتي يؤدّيها متكلّم اللّغة، بهدف صياغة جملة، وذلك طبقا لتنظيم القواعد الضمنية الّتي تربط بين المعاني والأصوات اللّغوية»[1]، فالكفاءة اللّغوية هي تلك المعرفة الضمنية لمتكلم اللّغة المثالي بقواعد اللّغة، الّتي تتيح له التّواصل مع الآخرين بواسطتها، وهذه المعرفة لها مشكلات أو مراحل حتى تستقر في ذهن الإنسان، فهي وإن كانت قواعد وقوانين خارج الوعي، إلاّ أنّ لها مسببات آلية ساهمت في وجودها وترسيخها.

فإحكام اللّسان الّذي أتى على ذكره بشر بن المعتمر، لم يأت هكذا اعتباطا أو يترل وحيا، أو يوجد من غير مبرر، إنّما يستخلص من مجموع ممارسات يقوم بها الشخص، حتى يكوِّن لنفسه قدرة لغوية؛وقد حصر هذه الآليات ابن الأثير(637هـ) في ثمانية أنواع بقوله: «فإذا ركّب الله في الإنسان طبعا قابلا لهذا الفن فيفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات:

- **النوع الأول**: معرفة علم العربية من النحو والتصريف.
- **النوع الثاني**: معرفة ما يحتاج إليه من اللّغة، وهو المتداول المألوف استعماله، فصيح الكلام غير الوحشي الغريب، ولا المستكره المعيب.
- **النوع الثالث**:معرفة أمثال العرب وأيامهم، ومعرفة الوقائع الّتي جاءت في حوادث خاصة بأقوام فإن ذلك جرى مجرى الأمثال أيضا.
- **النوع الرابع**: الاطّلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعة المنظومة منه والمنثورة والتحفظ للكثير منه.
- **النوع الخامس**: معرفة الأحكام السلطانية في الإمامة والإمارة والقضاء والحسبة وغير ذلك.

(***) ولد نوام تشومسكي عام 1928، صاحب منهج القواعد التوليدية التحويلية، من مؤلفاته: البنى التركيبية " Syntactic structures"

1 – ميشال زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 1403هـ/1983م، ص45

- **النوع السادس**: حفظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله وإدراجه في مطاوي كلامه.
- **النوع السابع**: حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي(**صلى الله عليه وسلم**) والسلوك مسلك القرآن في الاستعمال.
- **النوع الثامن**:وهو مختص بالنّاظم دون الناثر، وذلك علم العروض والقوافي الّذي يقام به ميزان الشّعر»[1].

فإحكام اللسان يبدأ بمعرفة قوانين اللّغة نحو وصرف، ومتداول الاستعمال من فصيح الكلام، واجتناب الوحشي(*) المستكره، بالإضافة إلى معرفة أمثال العرب وأيامهم ووقائعهم، لتأخذ هذه الأيّام والوقائع مجرى الأمثال للحفظ والرّواية والاستفادة من صناعة الآخرين، والاقتداء بأعلى مثال في السّبك والنّظم وهو القرآن الكريم وتضمينه في الأداءات اللّغوية ومطاوي الكلام، وكذا أحاديث الرّسول(صلى الله عليه وسلّم) باعتبار أنّه أوتي جوامع الكلم(**) ، هذا بالنّسبة للأديب بصفة عامّة أمّا المتخصِّص في مجال الشّعر فيزيد عن ذلك معرفة العروض والقافية لإقامة ميزان الشّعر.

2.2. القدرة الأدبية:

إنّ الحديث عن الكفاءة اللّغوية يجرّنا في عالم الإبداع إلى الحديث عن القدرة الأدبية(***)، فهذه الأخيرة مثلها مثل سابقتها الأولى تعتمد الدّربة والتمكّن والممارسة، فالأدب «ما هو إلاّ نظام سيميائي يختلف عن النِّظام اللّغوي فقط من حيث المستوى، وليس من حيث النّوع»[2]، ويعتمد أيضا على معرفة اللّغة معرفة تامّة تمكِّنه من اكتساب قدرة أو كفاءة أدبية.

---

1 – ابن الأثير، المثل السائر، ج01، ص40–41.

(*) الوحشي أو الحوشي:وهو الغريب من الألفاظ الّذي ينفر منه السمع [ينظر:أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ، 2001"الواو"]

(**) جوامع الكلم سمة تجميع المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة مع حكمة وسموٍّ بلاغة [ينظر:مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص199].

(***) مقابلا للقدرة الأدبية الّتي قال بها الناقد الأمريكي جونا ثان كولر ، وحاول إشاعة هذا المصطلح كأساس لشعرية بينوية، وقد اقتطفه من التفريق الذي أرساه اللغوي تشومسكي، نجد ابن خلدون يتحدث عن الملكة الّتي تنشأ من عملية حفظ الشّعر، وملكة الكتابة تنشأ بحفظ الأسجاع والترسّل (...) وعلى حسب ما نشأت الملكة عليه من جودة أو رداءة تكون تلك الملكة في نفسها، فملكة البلاغة العالية الطبقة في جنسها إنما تحصل بحفظ العالي في طبقته من الكلام.[ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ص:208/ وابن خلدون، المقدمة، 1/ص282]

2 – ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 ، 2002، ص208.

1.2.2.الرّواية والحفظ:

تحدّثنا الكتب النّقدية والبلاغية العربية القديمة عن مراحل تشكُّلات الكفاءة الأدبية، حيث يروي صاحب الأغاني بدايات أبي نواس في الشّعر قائلا: «وكان قد استأذن خلف الأحمر في نظم الشّعر، فقال:لا آذن لك في عمل الشّعر إلى أن تحفظ ألف مقطوع للعرب، ومئة أرجوزة قصيد ومقطوع فغاب عنه مدّة وحضر إليه، فقال له:قد حفظتها، فقال:أنشدها، فأنشده أكثرها في عدة أيام، ثمّ سأله أن يأذن له في نظم الشّعر، فقال له:لا آذن لك إلى أن تنسى هذه الألف أرجوزة، كأنّك لم تحفظها، فقال له: هذا أمر يصعب عليّ فإنّني قد أتقنت حفظها، فقال: لا آذن لك أو تنساها، فذهب إلى الدِّيرة، وخلا بنفسه، وأقام مدّة حتى نسيها، ثم حضر إليه، فقال: قد نسيتها حتى كأن لم أكن حفظتها قط، فقال:الآن فانظم الشّعر»[1]، فلم يكن الحفظ هو الغاية في نفسها، إنّما الغاية تكمن في تشكّل كفاءةٍ أدبية من وراء ذلك الحفظ؛ كفاءة ذاتية محيطة بأساليب القول الأخرى معرفة، مشكّلة في الآن ذاته أسلوبا خاصا متميِّزا عن باقي الأساليب متشبِّعا منها ومختلفا عنها.

2.2.2.الدّربة والمراس:

إذا كان ابن الأثير يركِّز في هذه الآليات على عنصر الرّواية والحفظ وكذا الأمر بالنّسبة لخلف الأحمر عندما أذن لأبي نواس بقول الشّعر، بعد أن حفظ أشعار سابقيه ثمّ أمره بنسيان كلّ ما حفظه، واستبقى على المنوال العام الّذي ينسج على طريقه؛ فإنّ هذه المرتكزات كان مبعثها قناعة فكرية عند العرب مفادها أنَّ الشّعر صناعة تتطلّب علما ومعرفة بطرائق الأداء، فللشعر أو الإبداع بصفة عامة «أدوات يجب إعدادها قبل مِراسه وتكلُّف نظمه»[2]، وتتمُّ عمليّة التّمرّس تلك بما أسماه الجاحظ بـ"الرياضة"[3] أو "المعاودة"[4] كما ورد في صحيفة بشر بن المعتمر، من خلال الحفظ والدُّربة لأقوال الآخرين، والمعاودة والتنقيح في العمل ذاته.

---

1 – ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، أخبار أبي نواس، ضمن كتاب الأغاني للأصفهاني، شرح عبد الإله مهنّا وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ، 1992/1412، ج25/ص40–41.

2 – ابن طباطبا، عيار الشّعر:تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، ط2 ، 1987، ص4.

3 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج14/1.

4 – المصدر نفسه، ج136/1.

لتصير الدُّربة ضمن هذا المنظور شرطا ضروريا في عمليّة استدراج الطّبع إلى مطاوي الإبداع، من مبدأ كونها قادرة على«إخراج المقدرة على الإبداع من حيّز الإمكان إلى حيّز التحقيق الفعلي[حيث] يكون الطبع في البداية مجرد طاقة كامنة مقفلة على نفسها، تتجلى في شكل تهيؤ للإبداع (...) لكن تلك الطاقة تظل متسترة موغلة في التستر ما لم تسعفها الدربة»[1]؛ ذلك بالنسبة للشخص الّذي يكون على وعي تام بوجود طبع في ذاته قابل للصقل؛ أمّا الشخص الّذي يتمنع عليه الإبداع، ويصبح طبعه عرضة للإهمال، تلعب الدربة حينئذ دور المحافظ على هذه الملكة من خلال شحذها[2]، وتنميتها شيئا فشيئا، وتسير بها إلى إمكانية تفجير طاقتها الإبداعية.

فالمعاودة من منظور بشر بن المعتمر أو الرياضة كما ذهب إلى ذلك الجاحظ تتحقق بأمرين اثنين هما:الرّواية والحفظ، وعلى أساسهما «تصير الأشعار المحفوظة صقلا للطبع، ورياضة للفهم وتلقّيحا للذّهن»[3]، لتتشكّل حينئذ مقدرة أدبية أو ملكة بإمكانها إنتاج القول والتّصرّف في أفانينه.

بالإضافة إلى ما يحدث للشاعر عند الحفظ والرِّواية وهو معرفة عرف العرب، والمنوال الّذي ينسجون عليه، حتى لا يخرج عن إطارهم و يتهيّأ له الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشّعر والتصرّف في معانيه[4]، ومن ثمّ التمرّس على القوانين الكلّية العامة، الّتي يتشكّل في مصافها الخطاب الشّعري، لتكون الدّربة أو الرِّواية من هذا المنظور «تعهدا للطّبع»[5]، لا تقوم له قائمة بدونها، ويصير حينئذ «الطّبع عبارة عن شاعرية بالقوّة أمّا الدّربة فهي القادح الّذي يجعلها تتحقّق بالفعل»[6]، ويؤول الأمر هنا بين الطّبع والرّواية إلى ثنائية الموجود بالقوة و الموجود بالفعل في الفكر اللّساني.

اتّخذ النقاد العرب القدامى الرّواية مقياسا في المفاضلة بين الشّعراء، وقالوا فلان شاعر راوية،

1 – محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعرية، ص37–38.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص38.

3 – ابن طباطبا، عيار الشّعر، ص10.

4 – ينظر: المرجع نفسه، ص4.

5 – الجاحظ، البيان والتبيين، 14/1.

6 – محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعرية، ص38.

وأرادوا بذلك كل من أخذ نفسه «بحفظ الشّعر والخبر ومعرفة النسب، وأيام العرب، ليستعمل بعد ذلك فيما يريده، من ذكر الآثار وضرب الأمثال، وليعلق نفسه بعض أنفاسهم، ويقوى بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشّعر ومعرفة الأخبار والتلمذة بمن فوقه من الشّعراء»[1]، فيكون بذلك عارفا بمقاصد القول سهل عليه مآخذ الكلام، تنثال عليه المعاني والألفاظ انثيالا دون قحط ولا حبسة.

أما إذا كان الشّاعر ذا طبع قوي، و لم يستعن بالرّواية «ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربّما طلب المعنى فلم يصل إليه، وهو ماثل بين يديه لضعف آلته»[2]، ومثله في ذلك مثل من يمتلك الأجهزة الإلكترونية الحديثة، ولا يمتلك العلم بطريقة تشغيلها، فلا يغني عنه امتلاكها شيئا، ويظل بحاجة إلى من يأخذ بيده إلى استخدامها.

احتفى النّقد العربي بالشّعراء الرواد، وكانت الرواية مقياسا في المفاضلة بين الشّعراء، حيث صار الشاعر الرّاوية هو الفحل في هذا المنظور، وقد ركّز الأصمعي (ت217) على فكر الفحولة في كتابه "فحول الشّعراء"، من خلال قوله: « لا يصير الشاعر في قريض الشّعر فحلا، حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ»[3]، فالرّواية تحيطه معرفة بالمعاني والألفاظ مادة الإبداع الأدبي، أمّا المنهج في تشكيل هذه المادة هو عرف العرب، من خلال الأخبار والأنساب الّتي توسع من دائرة ثقافته الّتي تعينه على ابتداع المعاني وإيجاد الموضوعات البكر.

بمقياس الرِّواية صار الشّعراء أربعة: الخندِيذ والمفلق والشّاعر والشّعرور، فالخنديذ هو في الدّرجة الأولى، لأنه جمع بين قوة الشّاعرية والرّواية والحفظ لأشعار الآخرين فهو «الفحل (...) ودون الفحل الخنديذ الشاعر المفلّق، دون ذلك الشّاعر فقط والرّابع الشّعرور»[4]، ليحوز الشاعر الرّاوية على مرتبة الفحل ويليه الشاعر المفلّق الّذي قلّت روايته عن الأول ثم الشاعر ثم الشّعرور الّذي انعدمت روايته وقوّة شاعريته.

---

1 – ابن رشيق، العمدة، ج141/1.

2 – المرجع نفسه، ج197/1.

3 – الأصمعي، فحولة الشّعراء، تحقيق المستشرق ش.توري، تقديم صلاح الدّين المنجد، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط2 1400/1980 .

4 – الجاحظ، البيان والتبيين، 2/ص8–9 ، وكذا ابن رشيق، العمدة، 11 115.

إذا كان النّقد العربي القديم خوّل للرّواية أن تكون مقياسا في تحديد مستويات الشّعراء، فإنّ الأمر نفسه ألفيناه في النّقد الغربي الحديث، مع نوع من التحفظ في بعض الاختلافات، حيث ذهب رولان بارت(**)"*Roland Barthes*" إلى التمييز بين مفهومي "*Ecrivain*"و"*Ecrivant*" الّتي ترجمها عبد الملك مرتاض إلى مفهومي "كاتب" و"كتبوب" قياسا على الشاعر و"الشّعرور" فذهب إلى إيجاد كاتب فحل وكاتب وكويتب وكتبوب[1].

فالمقياس الّذي انطلق منه النّقد الغربي الحديث هو مستوى اللّغة، وقضيّة كونها وسيلة أو غاية، «حيث نجد برنارد قرو "*Barnard gros*" يقرر تعليقا على هذه المسألة مستوحيا أعمالي"بارت"و"ريكاردو" أنّ اللّغة لم تعد معدودة في حكم الوسيلة ولكنّها أمست غاية في ذاتها (...) ثمّ يجب التمييز بين حقل الكتاتيب"*Le domaine des écrivants*" الّذي هو إعلام، وبين حقل الكتاب الحقيقيين "*Des écrivains véritable*" الّذي هو أدب»[2] فتمييزه هذا كان مستوحىً من قضيّة غائية اللّغة دون توسّلها، وقضيّة نفعيّة الخطاب ونوعيته.

إذا كان تميّز النّقد الحديث بين مستويات الكتاب من منطلق غائية اللّغة أو وسيلتها، فإنّ بشر بن المعتمر زاوج بين الوظيفة والجمالية في اللّغة في تقسيمه الأدباء أو الكتّاب إلى منازل ومستويات ثلاثة:البليغ التّام، البليغ والمتكلّف.

إنّ التقسيم الّذي كان قائما على أساس القدرة اللّغوية الّتي تعني طريقة توليد الكلام من المنظور اللّساني الصّرف خصوصا عند تشومسكي، هو الّذي تجسّد في المنظور النّقدي والبلاغي إلى القدرة على الإبداع الأدبي، من خلال آلية الرّواية والحفظ الّتي تساهم في تشكيل المتكلِّم المثالي، أو البليغ التّام كما ذهب إلى ذلك بشر بن المعتمر وبذلك تجاوز نطاق البحث اللّغوي، إلى رحاب التّواصل الأدبي، الأمر الّذي ألفيناه عند "هابر ماس" الّذي، «اهتم بالتّواصل

(**) رولن بارت"Roland Barthes" 1915 – 1985- ناقد فرنسي تبنى في أول أمره المنهج البنوي، لينتقل إلى رحاب أوسع وهو مجال المنهج السيميائي من أهم أعماله:"Le degré zéro de l’écriture" الذي ترجم إلى "درجة الصفر في الكتابة" و"Le plaisir du texte" الذي ترجم إلى" لذّة النص".

1 – ينظر:عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم"مساءلات نحو نظرية الكتابة" ، دار الغرب للنشر التوزيع، وهران، 2003، ص54.

2 – Bernard gros in la littérature du Symbolisme au nouveau roman نقلا عن: المرجع نفسه، ص:55.

واستعان بمصطلح المتكلم المثالي كنموذج للذّات المتكلّمة والقادرة على إنجاز لغوي سليم»[1]

ففي الوقت الّذي اهتم تشومسكي بطرائق توليد الكلام وتحديده للبحث اللّغوي من خلال تعين المعرفة اللّغوية عند المتكلم المثالي، اهتمّ "هابر ماس" بالتّواصل انطلاقا من المتكلِّم المثالي كنموذج للذّات المتكلمّة؛ نجد بشر بن المعتمر اهتم بالجانبين على حدّ الستواء، حيث ينطلق في تحديد مشروع المتكلم المثالي من الطبع وآليات صقله من رواية وحفظ، إلى تحديد المعرفة اللّغوية عند المتكلّم المثالي أو ما أسماه البليغ التّام قائلا: «فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك أن تُفهم العامّة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة الّتي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفّاء فأنت البليغ التام»[2]، وعلى الضفّة الأخرى اهتم بالتّواصل انطلاقا من هذا البليغ التّام نفسه، الّذي يرنو إلى الإنجاز اللّغوي بعد امتلاكه ناصية المعرفة اللّغوية، لتتنزّل الكفاية اللّغوية على صفحات الأداء أو الإنجاز معربة عن تجليات الأدبية في مطاوي الكلام من خلال الإقناع والتأثير.

في الحين الّذي فرقّ فيه تشومسكي بين الكفاية والأداء[*] ، ينطلق "هابرماس" من الكفاية ليصل إلى الأداء من خلال ، «تبنيه مسلمة المتكلم المثالي – عند تشومسكي- الّذي بوسعه التصرف في اللّغة على نحو توليدي غير محدود [حيث] وسع من الكفاية اللّغوية إلى الكفاية التّواصلية، الّتي تصبح أشمل وأوسع من مجرد الإنجاز اللّغوي»[3] ، ليعكف مشروعه هذا على دراسة التّواصل في الآداءات اللّغوية تحت مسمى التّداولية.

الأمر ذاته الّذي ألفينا الاهتمام به عند بشر بن المعتمر يتجلى ذلك في أن"هابر ماس"«طور مفهوم الكفاية اللّغوية إلى مفهوم الكفاية التّواصلية، الّتي أصبحت بعد ذلك كناية من مجموع

---

1 – حسين مصدّق، النظرية النقدية التواصلية، ص127.

2 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص: 136 [صحيفة بشر بن المعتمر]

(*) – إذا كانت الكفاية اللّغوية عند تشومسكي هي معرفة المتكلّم–المستمع المثالي للغته، فإن الأداء الكلامي هو الاستعمال الفعلي للّغة في الظروف المحسوسة[عن أحمد حساني مباحث في اللسانيات ص127، N.chomsky,aspects de la théorie syntaxique,p 12.]، فإذا كانت الكفاية اللغوية هي تلك الحقيقة العقلية الكامنة وراء الآداء الكلامي"فإن الأداء الكلامي هو التحقيق الفعلي والعيني لهذه الحقيقة.[ينظر:ميشال زكريا، الألسنية علم اللّغة الحديث" ص110].

3 – ميشال زكريا، الألسنية علم اللّغة الحديث" ، ص128.

الكفاءات البشرية الموضوعة في سجل التاريخ اللّغوي للبشرية، والّتي يصبح بمقتضى ذلك أمر تعلمها وتعليمها واكتسابها متيسرا وسهل البلوغ»[1]، وهذه الكفاية التّواصلية هي الّتي يشير إليها بشر بن المعتمر من خلال اعتبارات مواصفات الألفاظ ومقاييس ملاءمتها للمعاني، وحسن نظمها وسبكها من خلال طرائق الأداء، الأمر الّذي يتأتى من آلية الحفظ والرّواية ومعرفة عرف العرب.

بهذه الآليات تتحقق الكفاية التّواصلية ويبقى وجه الاختلاف هنا متجليا في الذاتية والموضوعية فإذا كانت الكفاية التّواصلية عند "هابر ماس" متعلقةً بالجانب الموضوعي، من خلال إمكانية تعلمها واكتسابها، فهي عند بشر بن المعتمر تعتمد على شقين اثنين:الذاتي والموضوعي، وما الموضوعي هنا إلاّ صقلٌ للجانب الفطري والذّاتي الّذي هو الطبع، وبانعدامه لا تفي الآليات الموضوعية بشيء.

حاصل القول في هذا الأمر أن الكفاية اللّغوية أو الملكة اللّسانية، كما ذهب إلى ذلك ابن خلدون تتشكل من آليات ومهيئات تصقل الطبع وتُعدُّه للإنتاج، هذه الكفاية أو الملكة المتمثلة في المعرفة باللّغة والمتجسدة في تلك القوانين الكامنة وراء الأداء، الّذي يعتبر التمثيل العيني لها في رحاب الإبداع الأدبي، تتشكل في منظور النّقد العربي القديم من آليتي الرّواية والحفظ، الّتي تهيئ الموهبة للقول فتكون حينئذ الملكة اللّغوية بشقّيها الشّعرية والكتابيةّ نتاج حفظ الشّعر والأسجاع.

وإذا كانت الآليات الموضوعية تذّكي الطبع، وترنو به إلى رحاب الإبداع، فإنَّ هناك آليات أسلوبية تساهم في عملية الصياغة الأدبية، تنقسم بدورها إلى آليات نفسية أو ذاتية وأخرى موضوعية؛ويتعلق الأمر هنا بمرتكزي الاختيار والتأليف، فإذا كان الاختيار على مستوى النفس في انتقاء الحروف والألفاظ والمعاني لتشكيل الخطاب، لتتوج على مستوى الإجراء في عملية التأليف والسبك والنسج لهذه المادة، وذلك كله من أجل إنجاح عملية التّواصل الأدبي، لأنّ المتلقّي لا يُراعى في مستوى التركيب فحسب، بل حتى في اختيار الأصوات المفردة، إذ لابد أن ينتقي المتكلم من اللّغة ذخيرة التّواصل ما كان من الألفاظ سهلا معتادا غير حوشي ولا معقد التأليف.

السؤال الّذي يتبادر للأذهان هنا هو:إذا كانت الوظيفة الشّعرية تقوم على إسقاط مبدأ

1 – حسين مصدّق، النظرية النقدية التواصلية ، ص127.

الاختيار على مبدأ التأليف[1]، كما ذهب إلى ذلك رومان ياكبسون"*R.Jakobson*" في العصر الحديث، كيف يتجلى ذلك على مستوى صحيفة بشر بن المعتمر من خلال مبدأ التناسب والائتلاف والملاءمة الّتي نادى بها بدءًا بالحروف، مرورًا بالألفاظ وصولاً إلى البنية الكلية للخطاب؟

3.آليّات الأسلوبيّة في الصّياغة الأدبيّة

بعد توفّر المبدع على أهم عامل في العمليّة الإبداعيّة، وهو الطّبع، ثمّ صقل هذا الأخير بمهيّئات ودوافع كالمعاودة والحفظ والرواية الّتي تساعد على تحريكه في دائرة الإنتاج، يأتي الحديث عن طريقة التعامل مع المادة الأولية في الإبداع، وهي اللّغة المستخدمة في تشكيل الإبداع الأدبي؛ وذلك بما يعتمده من آليّات أسلوبية في الصّياغة والنسج.

فإذا كان الأدب نظاما لغويا مستمدا من قوانين كامنة وراء الأداء ينتظر أياد تتطامنه وتتنزل به أداءً فنّيا في أشكال أدبية، معلنة عن وجوه وأساليب متعددة متمايزة ومختلفة تمايز واختلاف مستعملي هذه اللّغة من خلال مرتكزات الأسلوبية، الّتي تتمثّل في الاختيار والتّأليف، فإنّ اللّغة تبقى مُشتركة بين جميع النّاس متاحة لهم، تبقى ذلك النظام المجرّد الّذي يشترك فيه جميع متكلّموها، لكنهم يتفاوتون في طرائق إنجازهم لها انطلاقا من مبدئي الانتقاء والتنسيق.

يذهب بشر بن المعتمر في صحيفته إلى تقديم مجموعة من التوجيهات، حول طريقة استخدام اللّغة في الأداء، من خلال جملة من المواصفات الفنية للمادة الأولية للإبداع، الّتي هي اللّفظ والمعنى، ومعايير اختيارهما وانتقائهما في خضم عملية الإبداع، لينهج بهذا نهج الأسلوبيين- أو بالأحرى العكس هنا هو الصحيح- في تحديد مقومات الأسلوبية«"فسبيتزر""*Spitzer*" يؤكد على أنّ الأسلوب، إنّما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللّغة و"ماروزو""*Marouzeau*" يحدده بكونه موقفا يتّخذه المستعمل للّغة (...) مما تعرضه عليه من وسائل، "وقابيلانتز" " *G.vonder gabelentz*"يدقق هذا التصور التجريبي، فيقرر أنّ الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللّغة على بعضها الآخر، في لحظة محددة من لحظات الاستعمال»[2]، وهذا التفضيل لا يأتي

---

1 – ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشّعرية، ص33.

2 – Marouzou:Préis de stylistique,P:17 نقلا عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982 ، ص76

هكذا اعتباطا، إنّما هو مؤسس على معايير أسلوبية ترنو به إلى ذرى الجمالية في الأداء، وهي المعايير ذاتها الّتي وجّه بشر بن المعتمر الأدباء إليها.

فإذا كان رومان ياكبسون في العصر الحديث حاز على قصب السبق في التأطير النظري لعملية التفضيل هذه والانتقاء، في خضم تحديده للوظيفة الشّعرية للّغة من خلال«إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف»[1]، منطلقا في ذلك من قول "كروسزفسكي" عن الإجراءات التوليدية للّغة« الّتي تتضمن نوعين من العلاقات [حيث] يعتمد الأول على الاختيار "*Sélection*" الّذي وصفه "بالترابطي"أو "البديهي"أو "الاستبدالي"بينما ينبني النوع الثاني على التأليف"*Combinaison*"ويسمى "بالسياقي"أو "الخطابي"»[2]، ليتحدد الأسلوب هنا من خلال «التوافق بين العمليتين أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع، مما يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية، الّتي هي علاقات غيابية ويتحدد الحاضر منها بالغائب والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تمثل تّواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعدة عن العفوية والاعتباط»[3].

فإنّه وفي التراث العربي نجد هذا المبدأ قائما في صحيفة بشر بن المعتمر، ولو كان ذلك على سبيل التذكير والإشارة يعوزه الإطار النظري كما ذهب إلى ذلك البعض(*)، إلاّ أنّ هذه الشذرات تحمل في طياتها العديد من الركائز الأساسية للأسلوبية الحديثة ، حيث نجد أنّ مرتكزات وآليّات الصياغة، اعتمدت عند بشر بن المعتمر على عنصر "الاختيار"أو "الوضع"كما ذهب إلى تسميته الأقدمون، ثمّ "التأليف"أو "الاستعمال" حيث حسن دلالة الكلمة على معناها في الجملة يتأتّى من آليّات الوضع والاستعمال والنظم[4] والأمر ذاته في تشكيل المعنى العام، والمعنى التام والدلالة الشاملة للخطاب.

---

1 – R. Jakobson,Essais de linguistique général,P :220 ورومان ياكبسون، قضايا الشّعرية، ص:33.

2 – رومان ياكبسون، الاتّجاهات الأساسية في علم اللّغة، ترجمة علي حاكم صالح ، وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب/بيروت ، لبنان، ط2 ، 2002 ، ص:33.

3 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص96.

(*)– يرى حسن البنداري "أن بشر بن المعتمر كان أقرب إلى التنبيه والتوجيه في صحيفته منه إلى التنظير والتأسيس والتأصيل [ينظر: حسن البنداري، الصنعة الفنيّة في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط01، 2002، ص:18]

4 – ينظر:أمين الخولي، فن القول، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1996، ص:274.

1.3.مبدأ الاختيار(الوضع):

عملية الاختيار من أولى الركائز في العملية الإبداعية والّتي يدور عليها الفن القولي وتتحدد بها دائرة بحثه[1]، ومردّ هذا الأمر إلى المبدع، وطرائق تعامله مع اللّغة «وكل عمل أدبي إنما هو مجرد انتقاء من لغة معيّنة»[2]، وعلى أساس الانتقاء تتحدد الفرادة وتتمظهر الأدبية؛ الأمر ذاته الّذي ندب بشر بن المعتمر نفسه إليه، من خلال توجيه نصائحه للمبدع ومحاولة تحديد القوانين العامة الّتي تحكم الاختيار، وتحكم التعبير والأداء بدءًا بطريقة اختيار المفردة، الّتي تتضمن حروفا متناسقة حتى يتجنّب الكراهة في السّمع، وصولا إلى تحقيق الملاءمة والمناسبة بين الأجزاء لتحقيق التماسك في البنية الكلية للخطاب.

1.1.3.مستوى الحروف:

فعلى مستوى الحروف الّتي تتشكل منها الكلمات يشير بشر بن المعتمر إلى عنصر الخفة والسهولة بقوله: «ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا وخفيفا على اللّسان سهلا، كما خرج من ينبوعه ونجم معدنه، وإياك والتّوعّر فإنّ التّوعّر يسلمك للتعقيد، والتعقيد هو الّذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك»[3]، حيث يكون اللفظ خفيفا إذا خلا من التنافر بين الحروف أو الأصوات المشكّلة له، والّتي تنأى به عن الثقل في النطق، ومن ثمّ تجنّبه عيبا من عيوب الفصاحة[4]، وذلك لأنّ «أصوات الحروف الّتي تركب منها الكلمات لها نغمات وحدود مختلفات فمنها ما يقرع السمع برقة ولين فيستحيله، ومنها ما يقرع السمع بغلظة وخشونه فيمجه كارها له، ومنها ما ينفر منه السمع وتتقزز منه النفس»[5] ، فيحدث كراهةً ونفورًا عند متلقّيه.

الكراهة في السمع تتجلى في كون الكلمة وحشية، تأنفها الطباع وتمجّها الأسماع وتنبو عنها كما

---

1 – ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص:17.

2 – رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب في القرن العشرين، ص:17.

3 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1/ص:136 [صحيفة بشر بن المعتمر].

4 – ينظر:إنعام فوّال عكاوي، علوم البلاغة، البديع، البيان، المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2 ، 1996، ص:609.

5 – عبد الرحمان حنبك الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق/الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996/1416، ص: 14.

ينبو عن سماع الأصوات المنكرة[1]، وهذه الكراهة في السمع والثقل في اللّسان، مردهما إلى ظاهرة تنافر الحروف، الّتي لخّصها القلقشندي (821هـ) في ثلاثة مستويات:الأول يكون على مستوى الحروف المشكلة للكلمة، والثاني على مستوى اختيار الكلمات في التركيب والنظم، والثالث على مستوى الدلالة؛وما يعنينا في هذا الصدد هو المستوى الأول، حيث إنّ «المراد بتنافر الكلمات أن يكون في الكلام ثقل على اللّسان، وتعسّر النطق به على المتكلم»[2]

الأمر الّذي ذهب إليه جلّ النقاد ويضربون لذلك مثلا بـ:"قرب قبر حرب" فالحروف المشكلة للكلمات الواردة، قريبة من ناحية مخارجها، وبالتالي أحدثت نوعا من الثقل أدى إلى عسر النطق بها، وتكرارها مرتين تبعا[3] .

2.1.3.مستوى الألفاظ والمعاني:

بالإضافة إلى عنصر انتقاء الكلمات على مستوى الحروف المشكلة لها تجنبا للثّقل، يشير بشر بن المعتمر إلى ظاهرة"التوعر" الّتي تؤدي إلى "التعقيد"[4]، وهو الآخر يحيل بدوره إلى استهلاك المعاني، ويشين الألفاظ «فالأديب إذا سلك في صياغته طريقا وعرًا لا استواء فيه، فإنّ ذلك مؤدٍ به حتما إلى التعقيد والالتواء، الّذي يذهب بجمال الألفاظ، ولا يدع من المعاني شيئا باقيا، بل إنّها تتوه خلال الطرق الملتوية والسبل المتشعبة»[5]، فلا تؤدي الغرض المنوط بها وتبقى مجرد جعجعة بلا طحين تنأى عنها الفائدة ولا ترومها اللّذة والجمالية ولا تستسيغها النفعية والنوعية.

ارجع السكاكي (ت626هـ)التعقيد في خضم البحث عن مقومات الفصاحة ، إلى اللّفظ والمعنى، أمّا ما هو راجع إلى المعنى وهو خلوص الكلام من التعقيد والمراد هنا أن يعثر صاحبك

---

1 – ينظر: عبد الرحمان حنبك الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ص626

2 – القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تعليق محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ج267/2 وما بعدها

3 – ينظر:على سبيل المثال لا الحصر السكاكي، مفتاح العلوم، تعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص199 والقزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998 ، ص2.

4 – ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص: 136 [صحيفة بشر بن المعتمر].

5 – طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1 ، 1996 ، ص203.

فكرك في متصرفه ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه حتى يقسم فكرك ويشعب ظنك إلى أن لا تدري من أين تتوصل ، وبأي طريق معناه يتحصل أمّا غير المعقد أن يفتح صاحبه لفكرتك الطريق المستوي ويمهده وإن كان في معاطف نصب عليه المنار وأوقد الأنوار، حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته وتقطعه قطع الواثق بالنجح في طيّته[1]، وقوام الأمر هنا على المبدع وطريقة اختياره اللّفظ والمعنى ومبدأ الملاءمة والمناسبة بينهما.

وضع بشر بن المعتمر مواصفات للفظ وأخرى للمعنى، على المبدع أن يتحرى هذه المعـــايير في عمله؛فعلى مستوى اللّفظ نصح الأديب بانتقاء ما كان رشيقا عذبا وفخما سهلا من خلال قـــوله: «وكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا»[2] فصفات الرشاقة والعذوبة هي السمات الّتي نصح بشر بن المعتمر الأديـــب باختـــيار الألفـــاظ على أساسها و«هي النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وما انحطّ من البدوي الوحشي»[3] فهي في الدرجة الوسطى، لا تدنو إلى حضيض السوقي الساقط ولا تعلو إلى سطح البدوي الوحشي الخشن.

عبّر ابن منقذ (ت584هـــ) عن سمة الرّشاقة بـــ«حلاوة الألفاظ وعذوبتـــها»[4]، وهـــي من المبادئ الثمانية عند ابن سنان الخفاجي(ت466هـــ) في معايير الفصاحة، من منطلق كونها «غير متوعرة وحشية ولا ساقطة عامية»[5] ومقابل الرشاقة قال ابن منقذ بـــ"الجهامة"و«هي الكلمات القبيحة في السمع»[6]، فالرشاقة تسم اللّفظة بالحلاوة والسهولة، وجمال استساغة الـــذوق لها، من مبعث كونها جارية على عرف العرب، وليست وحشية شاذة لا سوقية ساقطة.

أمّا بالنسبة للمعنى، فقد طلب بشر بن المعتمر أن يكون ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا، حيث

1 – ينظر: السكاكي ، مفتاح العلوم، ص196 وينظر:الأصفهاني، الأغاني، ج248/7 .

2 – الجاحظ، البيان والتبيين، 136/1 [صحيفة بشر بن المعتمر].

3 – عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص24.

4 – أسامة بن المنقذ، البديع في نقد الشّعر، تحقيق أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد ، مكتبة بابي الحلبي، 1960/1380 ، ص98.

5 – ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ص73 وما بعدها

6 – المصدر نفسه ، ص99.

يكون المعنى المقدم للمتلقّي غير مستبهم غائر في عطافات المعاني الغريبة الغامضة؛فالأديب أو«الشاعر يمتلك معانيه، وهي قريبة منه وبالتالي فهو يقدمها للقارئ بحيث يدنيها منه، ولا يستعصى عليه ولا يحوجه إلى شطط في الفكر، ولا إلى التواء في الفهم»[1]، وهذه صفة المعاني المعروفة المألوفة في الاستعمال غير الشاذة الغريبة.

هذا الأمر بالنسبة لمواصفات ومعايير كل من اللّفظ والمعنى على مستوى الإفراد، ثمّ يأتي الحديث عن عنصر الملاءمة والمناسبة بين اللّفظ ومعناه، لإحداث الشّعرية أو الشرف كما ذهب إلى ذلك بشر بن المعتمر من خلال قوله: «ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللّفظ الشريف ومن حقّها أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالا منك، قبل أن تلتمس اظهارهما، وترهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما»[2]

فالمعيار الأول يتمثل في إحداث الملاءمة بين اللّفظ والمعنى، حيث إن شرف المعنى المطلوب لا يخص المعنى في حدّ ذاته، بأنّه شريف وآخر وضيع «فالمعاني كلّها معرضة للشاعر[أو الأديب بشكل عام]وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه»[3]، إنّما مدار الأمر هنا هو حسن اختيار الألفاظ للمعاني، والتركيز على العلاقة الّتي تربطهما.

فبشر بن المعتمر يؤكد على العلاقة الّتي تربط اللفظ بمعناه، ولا يولي اهتمامه لطرف على حساب الآخر؛الأمر ذاته الّذي نادت به الشّعرية الجديدة، من خلال اهتمامها بالشكل والعلاقات، "فياكبسون" يقول: «أنا لا أومن بالأشياء بحد ذاتها ، بل أومن بالعلاقة بينهما»[4]، وقد نبّه ياكبسون من خلال دراسته للشعر على أهمية العلاقة بين الدّال والمدلول[5]، وهذه العلاقة تتمحور عند بشر بن المعتمر في معيار التناسب، الّذي يحدثه الأديب أثناء عملية انتقاء الألفاظ

1 – طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، ص200.

2 – الجاحظ، البيان والتبيين، 136/1 [صحيفة بشر بن المعتمر].

3 – قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص27

4 – R.jakobson,Essais de linguistique général,Tome 19,P :193.

5 – ينظر:فاطمة الطبال بركة، النظرية الالسنية عند رومان ياكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993/1413 ص38.

للمعاني في رحلة «البحث عن الشكل المناسب لحمل المضمون»[1]، وتكمن الإجادة في حسن الملاءمة والتناسب بينهما.

هذا التناسب بين الشكل والمضمون أو بين اللّفظ والمعنى من شأنه أن يحقق صفة الشرف للمعنى أو الكلام، وقد سماه قدامة بن جعفر(237هـ) ائتلاف اللّفظ مع المعنى، «وقد ترجمه منفردا و لم يبين معناه، وشرحه الآمدي وأطال و لم يوف عباراته بإيضاحه، وأوضحه أبي الأصبع وقال مختصرا عبارة هذه التسمية أن تكون ألفاظ المعاني فيه لائقة بذلك المعنى»[2]، فمعيار الشرف يتمظهر في إحداث التناسب والائتلاف بين اللّفظ ومعناه.

يساوي بشر بن المعتمر يساوي في المنزلة بين اللّفظ والمعنى ويحفظ لكلّ منهما حقّه من وجوب الغاية به، والحكم على الأديب بالفنّية بقدر ما يجيد فيهما معا[3]، من ناحية الاختيار والانتقاء لهما أولا، ومن ناحية المناسبة والائتلاف بين المختارات ثانيا؛ هذا بالنسبة لعملية الاختيار بدءاً بالكلمة والحروف المشكلة لها وصولا إلى مواصفات اللّفظ والمعنى ومعيار التناسب بينهما.

2.3.مبدأ التأليف(الاستعمال):

يتحدث بشر بن المعتمر على مستوى التأليف عن عنصر "التهجين"وينصح الأديب بصيانة اللّفظ ومعناه عمّا يهجنهما ويفسدهما، وذلك من خلال تحري المناسبة بين الكلمات في سياق النّظم، لأنّ التهجين هو أن «يصحب اللّفظ والمعنى لفظ آخر يزري به، ولا يقوم حسن أحدهما بقباحة الآخر، فيكون كمدح بعضهم لعبد اللّه البجلي حيث قال**[الرجز]**

يُقَالُ عَبْدُ اللّهِ مِن بَجِيلَّهْ نِعمَ الفَتَى وبَئِسَتْ القَبِيلَة

فأجابه عبد اللّه:ما مُدح من هُجي قومه»[4] فكلمة"بئست" أو "بئس" أذهبت على

1 – سعد حسين بحيري، علم لغة النص، ص72.

2 – الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال بيروت– لبنان ، ط1، 1987، ج442/2.

3 – ينظر: بدوي طبانة، البيان العربي، ص57.

4 – أسامة بن منقذ، البديع في نقذ الشّعر، ص96 وإنعام فوّال عكّاوي، علوم البلاغة، ص334 وأحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص189.

كلمة"نعم"جمالها ورونقها الدلالي الخاص بالمدح، حين سكنت بجوارها كلمة"بئس"الخاصة بالذّم، وهذا ما قصده بشر بن المعتمر بالتهجين الّذي يعتبر عيبا أو إخلالا بحسن التأليف والنسج.

فالوظيفة الشّعرية للخطاب من منظور النّقد المعاصر، أو شرف الكلام ومقبوليته من منظور بشر بن المعتمر «وظيفة غائية تتجلى في إدراك الكلمة من حيث هي كلمة، لا من حيث هي مجرد بديل عن شيء مسمى، أو تفجير عاطفة إنّها لا تتجلى في كون الكلمات ونحوها ومعناها، وشكلها الخارجي والداخلي [فحسب]إشارات محايدة ترجع بطريقة لا مبالية إلى الواقع المعاش أو المتخيّل، بل هي من حيث كونها كلمات لها وزنها الخاص بها، وتتمتّع بقيمتها الذّاتية الداخلية»[1]، فلا تبوح بمكنون جمالها ولا مخزون رونقها إلاّ إذا حَسن اختيار موضعها في السياق.

فحسن دلالة الكلمات على معناها يتأتى من «حسن الوضع اللّغوي وإعطاء الكلمة مادتها وصياغتها وتعيين معناها وما تصلح له من موضع في سياق النظم، فليس كل كلمة تصلح في كلّ موضع»[2] وبالتالي فحسنها يتأتى من حسن السبك ، ومراعاة المآخاة بينها، وبين باقي الكلمات حتى لا تكون نفرة قلقة فحسن التأليف «الّذي يزيد المعنى وضوحا وشرفا، أمّا ضعف التأليف ورداءة الرصف فإنّها تؤدي إلى التعمية»[3] أو التعقيد كما ذهب إلى ذلك بشر بن المعتمر.

ولعمري إنّي أزعم في هذا المقام، أنّ بذور النظم وإرهاصاته ظهرت مع شيخ المعتزلة بشر بن المعتمر، مع بقاء الفضل لعبد القاهر الجرجاني في التفصيل والتأطير والتأسيس لهذه النظرية لأنّ«مفهوم التأليف هنا قريبٌ من مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ذلك أن الأخير قد ساوى بين الأمرين، ففي تناوله للإعجاز القرآني يؤكد أنه يرجع إلى النظم والتأليف»[4]؛ ويتجلّى ذلك من خلال إشارته إلى العديد من المعالم الأسلوبية والمبادئ الخاصة بعملية الصياغة، وهذه المبادئ والآليات تجسّدت في النّقد الحديث في الاختيار والتأليف، والّتي سنحاول تقديمها في هذه الترسيمة، الّتي توضح تشكّلات الظاهرة الأسلوبية عند بشر بن المعتمر.

---

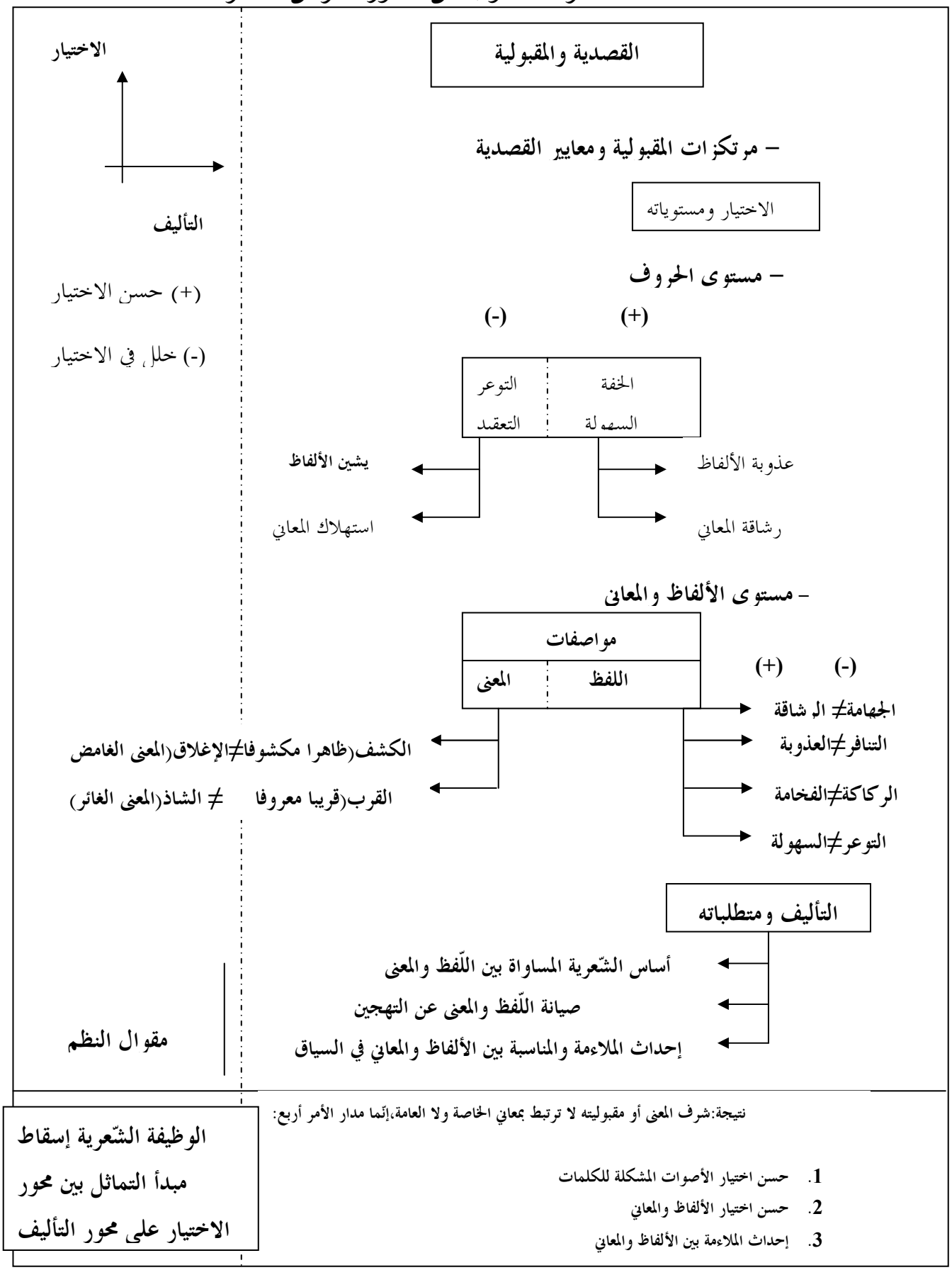
1 – جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، ط2 2006/1427، ص16.

2 – أمين الخولي، فن القول، ص274.

3 – محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، ص58.

4 – المرجع نفسه، ص59.

تشكّلات الظاهرة الأسلوبية من منظور بشر بن المعتمر



حاصل القول في هذا الأمر أن الآليات الأسلوبية الّتي تحدد الصياغة الأدبية تبنى أساسا على مبدأ الاختيار والتأليف أو الانتقاء والتنسيق من منظور بشر بن المعتمر، بدءً بالكلمة أو «الصورة اللّفظية الّتي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال»[1]، لأنّها أول ما يلقى من الكلام، ولا يمكن أن تحيا مستقلة ، وإنّما يرجع الفضل في نظامها اللّغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم، فكان بذلك أسلوبا معنويا، ثمّ تكوّن التأليف اللّفظي على مثاله[2]، ليكون الأداء من هنا ألفاظا منسقة تتكون في النفس قبل أن يجري بها اللّسان على المستوى الباطني.

هذا الانتقاء يخضع لقوانين البلاغة الّتي تقوم على المفاضلة بين عدّة أساليب نحوية صحيحة، الاختيار نفسه محكوم بقوانين تجعل العدول عن التركيب المناسب طبقا لهذه القوانين خطأ بلاغيا[3]، والتركيب المناسب هنا يخضع بدوره إلى العرف والاستعمالات المعتادة، حيث الخطأ البلاغي لا يرتبط ضرورة بالخطأ النحوي، وإنّما يرتبط بقوانين العُرف وآليات الاستعمال المتداولة.

فتشكّلات الظاهرة الأسلوبية الّتي ينجم عنها المنجز الأدبي، تمر بمراحل متعددة من التنقيح والإزاحة والاختيار، وجميع ذلك قد يكون بدافع تجسيد الفكرة[4] وفق طريقة معينة في الكتابة، يتشكّل على إثرها ما يسمى بالأسلوب، الّذي هو الرجل كما ذهب إلى ذلك "يفون""*Buffon*"(*) «عن طريق استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد الّتي تحدد معنى الاستعمال وصوابها»[5]، وتتحدد الأدبية هنا من«عرضه مبدأ التعادل في محور

1 – أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط5، يناير 1956، ص46.

2 – ينظر:عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص65.

3 – ينظر: شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة مصر، 1413هـ/1992م

4 – ينظر: رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف الاسكندرية، 1993، ص115.

(*) "يفون" Georges louis leciere buffon عالم في الطبيعات وأديب في نفس الوقت، عاش بين سنتي1707–1788، اهتمّ كثيرا بقيمة اللّغة الّتي نكتب بها الآثار العامة ، واعتبر اللّغة في صياغتها ونظام الأفكار الّتي تحملها إنّما تكشف عن شخصية صاحبها، ولا يخلد أثر إلاّ إذا احكمت لغته ، من أبرز مؤلفاته "مقالات في الأسلوب [ينظر:المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص244.]

5 – بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، 1994م، ص:17.

الاختيار على محور التركيب»[1]، أو مبدأ التوازي والتماثل الّذي قال به ياكبسون أو التناسب والملاءمة كما ذهب إلى ذلك بشر بن المعتمر.

إذا كانت الأسلوبية الحديثة دعت إلى مبدأي الاختيار والتأليف من منطلق تشكل الوظيفة الشّعرية إثر إحداث التماثل والتوازي بين المبدأين، فإن الاختيار والتأليف كانا من المبادئ الّتي دعا إليها بشر بن المعتمر، من خلال حسن اختيار اللّفظ وفق الأصوات المشكلة له، والّذي ينأى به عن التنافر والكراهة في السمع، واختيار الألفاظ وفق مواصفات مخصوصة كالرشاقة والعذوبة والفخامة والسهولة، هذه السمات الّتي تبعدها عن التوعّر والتعقيد؛ وكذا الأمر بالنسبة للمعنى من خلال طلب الكشف ومقياس القرب.

بعد هذه الاختيارات يعمد إلى إحداث مبدأ الملاءمة بين اللّفظ ومعناه، ثمّ على مستوى النظم بين الألفاظ فيما بينها، لإحداث التناسق والانسجام في مشكّلات البنية الدلالية العامة للخطاب؛ ليكون اللّفظ والمعنى على مستوى واحد من الأهمية، إنّما مدار الأمر العلاقة الّتي تجمعهما، وذلك من خلال مبدأ الاختيار والتأليف وإحداث حسن المجاورة في سياق النظم.

تتحدد على أساس عملية الاختيار والتأليف وإحداث مبدأ التناسب والملاءمة الآداءات وتتفاضل وتتمايز الأساليب وتتباين في درجات، والسؤال الّذي يعرض نفسه في هذا المقام هو ما هي درجات أو مستويات الأدباء من منظور بشر بن المعتمر، وما هي المعايير والمواصفات الّتي اتّخذها في تحديد هذه المنازل؟.

4.مستويات البلغاء ومنازل الأدباء:

تتفاضل الأداءات الكلامية وتتمايز فيما بينها من خلال الطّبع الّذي يعتبر المؤشّر لدخول عوالم الإبداع الأدبي، وفق الآليات الأسلوبية الّتي تنقل هذا الطّبع من حيّز القوة إلى حيّز الفعل، وتحمل بمة شخصية ذاتية منفردة عن غيرها من الذوات، تأخذ سمة التفرّد سواء أجادت في ذلك أم أخفقت، وانطلاقا من هذا التمايز والتفاضل الّذي يعود إلى طرائق الصّياغة والأداء، فإنّ بشر بن المعتمر يصنف الأدباء إلى منازل، كل منزلة تختلف عن الأخرى، بآليات ومعايير معتمدة في

1 – أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمّان الأردن، ط2 ، 1423هـ/2002، ص:30.

الإبداع الأدبي؛ وإذا كانت الأسلوبية الحديثة تقوم بإحصاء آليات الصّياغة بعد وجود العمل الأدبي، فإنّ بشر بن المعتمر يحدّد منازل الأدباء ومراتب البلغاء قبل وجود العمل الأدبي، ويترك للأديب حرية تصنيف نفسه ضمنها من خلال قوله: «وكن في ثلاث منازل»[1]؛ الأمر الّذي يستدعي الوقوف عند هذه المنازل بالتّروّي والتنقيب، قصد استجلاء الآليات المعتمدة في تصنيف هذه المنازل، حتّى يتسنّى لنا كشف مراتب الأدبيّة في العمل الإبداعي.

1.4.منزلة البليغ التام:

في خضم حديث بشر بن المعتمر عن الاستعداد للإنتاج الأدبي، وفي ثنايا النّصائح الّتي يقدّمها للمبدع، فإنّه يحدّد على إثرها مستويات الأدباء، و أولى هذه المستويات أو المنازل كما آثر تسميتها هي منزلة "البليغ التّام"؛حيث إنّ الأديب يتربّع على بساط أو مستوى أو منزلة "البليغ التّام"، ويتّسم بذلك من خلال جملة من المواصفات، منها ما تعلّق باللّفظ كالرشاقة والعذوبة والفخامة والسهولة، ومنها ما تعلّق بالمعنى من مبعث كونه « ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا»[2] ولا يحوز الأديب على هذه المرتبة من خلال الفئة المستهدفة – المتلقّين – من منطلق كونهم خاصة أو عامة، إنّما يتجسّد ذلك ويتمظهر بما يحدثه بعمله هذا في«المتلقّي من إثارة العجب وإحداث الهزّة في النفس»[3] .

فالأمر سيّان سواء أكان المتلقون من فئة العامة أم فئة الخاصة، إنّما مدار الأمر على ما يحدثه المبدع في متلاقيه من أريحة أو نفور، على اختلاف مستوياتهم ودرجات معارفهم، « لأنّ النّفس تسكن إلى كلّ ما وافق هواها، وتقلق ممّا يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالات ما يوافقها اهتزّت له وحدثت لها أريحة وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت»[4]، ومن ثمّ نفرت وتأبّت عن الاستجابة.

1 – الجاحظ، البيان والتبيّن، ج136/1 [صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – المصدر نفسه، ج136/1[صحيفة بشر بن المعتمر].

3 – محمّد سامي عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النّقدي والبلاغي، ص255.

4 – ابن طباطبا، عيار الشّعر، ص15.

فالمعنى ليس يشرّف أن يكون من معاني الخاصة، وليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة، إنّما مدار الشّرف على الصّواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من المقال[1]، لتُعيّن الشّعريّة أو الفنّية في الكلام بموجب الصّواب الّذي يتأتّى من الطبع بالدرجة الأولى و«الارتجال وانهمار الأفكار والمعاني تدفّقا وفق البديهة»[2] دونما أي تعسّر.

يقرّ بشر بن المعتمر بخاصيّة الطبع أو البديهة والارتجال في الإبداع الأدبي ويجعل صاحب الطبع في المنزلة الأولى، والّتي لا تضاهيها منزلة المتصنّعين من خلال قوله:«ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعصّى عليك بعد إجالة الفكر»[3]، فأصحاب الصّناعة هنا هم الّذين يهتمون بصقل الطبع وفق آليات المعاودة والتّروّي، لتكون قدرتهم على الإنتاج الأدبي في الدرجة الأولى مساوية للطبع محتكمة إليه و«مصادر العبارات الأنيقة والأخاذة»[4] تعود إلى الموهبة والجبلّة الّتي جبل عليها الشخص المبدع، أمّا « الّذي تعلم الصناعة (...) وربّما ألجأه أمر يعرض له إلى تعاطي ما لم يستخره لنّفسه، فيكون ذلك عن قهر إمّا من نفسه أو من خارج، وأحمدهما ما كان عن طبع»[5] ، ليكون بهذا التشكيل الأدبي، مرتبطا في درجاته العليا بالطبع.

فالأديب صاحب الطبع يكون«أشد على الكلام اقتدارا وأكثر تسمحا وأقلّ معاناة وأبطأ معاسرة»[6] تأتيه المعاني وتنثال عليه الأفكار- لقوة الطبع- ارتجالا وبديهة، دونما أي حاجة إلى الصّناعة والتنقيح، فتقع ألفاظه مواقعها، وتصير إلى قرارها، وإلى الأماكن المقسومة لها، وتقع القافية عنده -إذا كان شاعرا- محلها وفي نصابها نازلة أوطانها.

---

1 – ينظر: الجاحظ البيان والتبيّين، ج01، ص: 136. [صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – محمد عزّام، المصطلح النّقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشّرق العربي، بيروت، لبنان/حلب، سوريا، ص72

3 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1/137 [صحيفة بشر بن المعتمر].

4 – أرسطو طاليس، الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت/دار القلم، بيروت، لبنان، 1980، ص219-220.

5 – الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشّعر، ضمن أرسطو طاليس، فن الشّعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة، بيروت، لبنان/مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، 2001، ص156.

6 – المبرد، الكامل في اللّغة والأدب، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط01، 1414هـ/1999م، ص60.

تتمظهر مؤشرات الطبع عند بشر بن المعتمر في المناسبة والمشاكلة، والّتي تكون على «نوعين:أحدهما نوعي يتمّ بين اللّفظ والغرض الّذي فيه القول، وثانيهما كمي يحصل بين "أقدار المعاني"وأقدار الألفاظ"»[1]، وهذه المشاكلة هي الّتي تجعل الخطاب الشّعري«متلاحم الأجزاء»[2]، لتكون المشاكلة من هذا المنظور«بمثابة القانون الخفي الّذي يوقع الخطاب الفنّي، والسمة المركزية الّتي تسمه»[3]، ويصبح ما يطابق حال المخاطب أو المتلقّي من الكلام مع فصاحة مفرداته، وفصاحة جمله المركبة هو الكلام البليغ ، والمتكلّم الّذي يكون كلامه من هذا القبيل يقال له متكلم بليغ[4]، أو البليغ التام كما ذهب إلى ذلك بشر بن المعتمر.

معيار "البليغ التام"هنا هو الطبع الّذي هو عبارة عن طاقة حدسية تمكّن الشّاعر أو الأديب بشكل عامّ من الإمساك بذلك القانون الخفي والنفاذ إلى البنى غير المنكشفة في النظام اللّغوي، والمرور بها من حيّز الإمكان إلى حيز الوجود الفعلي[5] ، وما يحكم على طبعه طرائق تترّل الكلمات والألفاظ مدادً على صفحات إبداعاته، والسير به من فضاء القوّة إلى رحاب الفعل أو الوجود العيني، الّذي يعتبر حجة له أو عليه؛ فالطبع يُعرب عنه النّظم والنسج، الّذي كانت خيوط غزله ألفاظا متناثرة وصارت أصواتا وأشكالا متآلفة على أيير إبداعاته، تهزّ الأنفس، وتحدث الأريحة فيها بموجب المشاكلة والمناسبة الّتي عمد إليها المبدع أو الأديب.

فالأديب صاحب الطبع أو"البليغ التّام"هو الّذي يعتمد على طبعه فيمكّنه حدسه الفنّي من المضيّ إلى مراده، ويرشده إلى طريقة تشكيل المادة اللّغويّة دون عناء أو إعمال فكر[6]، ويتجلّى على إبداعه «رونق الطبع ووشي الغريزة»[7] ، ومردّ الأمر إلى المبدع وطرائق مشاكلته، وإحداث

1 – الجاحظ ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت– لبنان، 1416هـ/1996م، ج03، ص: 34.

2 – الجاحظ، البيان والتبيّين، ج01، ص: 82.

3 – محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعريّة، ص31.

4 – ينظر: عبد الرحمن حنبك الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، ص18.

5 – ينظر: محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعريّة ، ص31–32.

6 – ينظر: المرجع نفسه، ص32

7 – ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، ج01، ص42.

مبدأ المناسبة بين الألفاظ والمعاني وبين أقدار المعاني وأقدار المستمعين، ليكون في الأخير إبداعه وكأنّه «أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا»[1] دونما أيّ عناء أو تعسّر.

2.4.منزلة البليغ:

وفق هذه المعايير يصنّف بشر بن المعتمر الأدباء في منزلة "البليغ التّام"الّذي«تأتيه المعاني إرسالا وتنثال عليه الألفاظ انثيالا»[2] متى طلبها، وفي أيّ وقت أرادها؛أمّا غير هذه المواصفات فيكون الأديب في درجة ثانية بعد هذه الدّرجة، وهي منزلة صاحب الصنعة، الّذي لم يواتيه طبعه، ولم يسمح له عند أول تول نظر، فوجد «اللّفظة لم تقع موقعتها، ولم تصر إلى قرارها وإلى حقّها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحلّ في مركزها وفي نصابها، ولم تصل بشكلها وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها»[3]؛ في الوقت الّذي كان «أوجب للألفاظ وأماكنها من المكان أن تقع موقعها، وأن تصير إلى قرارها، وإلى حقّها من الأماكن المقسومة لها، وتتّصل بشكلها، وإلاّ تكون نافرة من موطنها أو مكرهة على اغتصاب أماكن غيرها، أو التزول في أوطانها»[4] لتوشي بتكلف صاحبها، وتؤول به إلى أن يعيبه من هو«أقل عيبا منه»[5]، في هذا المقام ينصح بشر بن المعتمر كلّ من يتعاطى الصنعة، ولم تسمح له الطباع في أول وهلة بالابتعاد عن العجلة والضجر، وعليه بالمعاودة عند نشاطه وفراغ باله، فإنّه لم يعدم الإجابة والمواتاة«إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عرق»[6].

يؤكد بشر بن المعتمر على ضرورة وجود الطبع، لأنّ الصنعة في هذا التفكير بدون الطبع غير موفقة لصاحبها في كلّ محاولاته الإبداعية[7] وبعد وجود الطبع وتأكيد ذلك الأمر فقط يكون الحديث عن أمر الصناعة، ذلك لأن «البناء اللّغوي في الإبداع الشّعري، أو الكلام الفنّي بشكل

1 – الجاحظ، البيان والتبيّين، ج1/ص82.

2 – المصدر نفسه، ج2/ص13.

3 – المرجع نفسه، ج01، ص137 [صحيفة بشر بن المعتمر].

4 – عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربيّة، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص30.

5 – الجاحظ، البيان والتبيّين، ج01، ص137 [صحيفة بشر بن المعتمر].

6 – المرجع نفسه، ج01، ص137. [صحيفة بشر بن المعتمر].

7 – ينظر: زروقي عبد القادر، قضايا الشّعرية وعلاقتها بالنّص الأدبي بين حازم القرطاجنّي والسجلماسي في ظلّ التأثيرات اليونانية، رسالة دكتوراه، جامعة السانيا، وهران، 2007–2008، ص302.

عام، يتطلب التّروّي أو التحكيك والمعاودة»[1] ويعتبر الأديب مجيدا كلّما «تعمّد الإبطاء، لأنّه يقصد المبالغة في التّروّي وطلب المعاني البكر، وتهذيب صوره وتنقحيها وإخراجها المخرج الفنّي الرّائع»[2] لتلحق أعماله بالأدبيّة وتعانق ذرى الفنّية، لأنّ من النّاس من شعره أو أدبه بشكل عام في البديهة أبدع منه في الرّوية، ومن هو مجيد في روّيته وليست له بديهة، وقلّما يتساويان[3]، لكن عند بشر بن المعتمر صاحب البديهة يعلو ولا يعلى عليه، وصاحب الصنعة أو"البليغ" يحتل الدّرجة الثانية من خلال إجادته في المعاودة والاحتكام إلى قوانين الصناعة.

ينصح بشر بن المعتمر المتصدي للإبداع الأدبي، الّذي تأبى عليه ذلك عند أوّل تولي نظر بالمعاودة عند نشاطه وفراغ باله «حين يجد أنّه لا جدوى من الإلحاح في مطاردة الفكرة(...) يلجأ إلى الرّاحة أو الاسترخاء أو ممارسة نشاطات أخرى غير مجهدة ذهنيا(...) في هذه الأثناء تكون الفكرة معه لكنّه منشغل بها انشغالا غير مباشر أو كما تقول "دورثي كانفيلد" يمارس المبدع حياته بينما تمارس الفكرة حياتها بداخله»[4]، ويكون ذلك قصد كسر معوقات الإبداع، عن طريق الابتعاد والمعاودة عند ذهاب الضجر والملل، من خلال إعادة النّظر في الوقت المناسب أو تغيير المكان لاستجلاب البواعث المهيئة للعمليّة الإبداعية.

يعود سبب تأبي الطبع عن الاستجابة والمواتاة لصاحبه إلى انخفاض التّوتر أو الكسل الّذي يُصيب الخاطر كما ذهب إلى ذلك حازم القرطاجنّي، فيحدث أن تمرّ على الأديب «ساعة، قلع ضرس من أضراسه أهون عليه من عمل بيت من الشّعر»[5] أو نظم مقطوعة أدبيّة، فالطبع إذا أصابه الكسل فإنّ قوته وقدرته على الإبداع لا تسمو معه سموّها مع النشاط[6] ؛ وقد اهتم بشر

1 – زروقي عبد القادر، قضايا الشّعرية وعلاقتها بالنّص الأدبي بين حازم القرطاجنّي والسجلماسي في ظلّ التأثيرات اليونانية، ص: 303.

2 – مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربيّة، ص37.

3 – ينظر: المصريّ، ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، 1963، ص418.

4 – ضياء الشرقاوي، رسالة إلى محمد الراوي، مجلة "القصة المصرية"العدد8 –ص109.[نقلا عن شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفنّي في القصة القصيرة، ص172.]

5 – ابن رشيق، العمدة، ج1/ ص204.

6 – ينظر: حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص208.

بن المعتمر بمعالجة هذه الظاهرة عن طريق المعاودة والابتعاد بقوله:«فلا تعجل ولا تضجر ودعه بياض يومك أو سواد ليلك وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك»[1].

من طرائق المعاودة تقصّى أوقات فراغ القلب، وصفاء النّفس وانعدام ارتباطها بمشاكل الحياة ومشاغلها، حتى يتسنى للمبدع أن يفسح المجال أمام مخيّلته، حتى تتفرّغ لاكتشاف العلاقات، وتركيب الصور الشّعريّة المناسبة ومن العوامل الّتي تساعد على بعث الانفعال أو تفيد في إفساح المجال أمام مخيلة الشاعر أو الأديب المناخ البيئي المناسب لبعث الانفعال والخلوة، وساعات معينة من اليوم والليلة، واطلاق عنان مخيلة الشّاعر لتقوم بدورها الفعّال في العمليّة الإبداعية حيث لا يقطتع عليها تخيلها عارض أو شاغل[2]، فما «استدعى شارد بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخالي»[3] فهذه هي المهيّئات المكانية والبيئية الّتي تحفّز القّوة الإبداعية على النشاط.

عالج النّقد الحديث صعوبات أو معوقات الإبداع، وتأبي الطبع عن الاستجابة بطريق الاسترخاء، لأنّ مجاهدة النّفس لا تجدي نفعا والجهد أو الممارسة المضاعفة لبعض المهارات أو النشاطات قد تحدث حالة من التّصلب أو الإجهاد الزائد، فعمليّة الغلق الذهني قد تطول وقد تقصر، ويتوقف هذا على مدى واقعية المبدع، ومدى إلحاح الفكرة عليه، ومدى خبرته بالإبداع وعمليّاته، ومن ضمنها عمليّة الغلق الذهني، ومدى تحديده لهدفه، وما يتوفّر لديه من محافظة على الاتّجاه[4] صوب العمليّة الإبداعية.

ينصح بشر بن المعتمر الأديب إذا صادفته حالة التأبي، بالاهتمام بالصناعة الفنيّة، عن طريق آليات المعاودة والابتعاد عن الضجر، واختيار الوقت المناسب وقد هوّن الشاعر من أمر قلع ضرس أمام صعوبة قول الشّعر، لتعسّر عمليّة الإبداع فهي لا تأتي سهوًا رهوًا، وإنّما بالمجاهدة والمعاودة، وطرائق معالجة الانغلاق والتأبّي، الّتي يحسن المبدع المبرز استعمالها، منها انتقاء صفاء الذهن وخلوّه من كدر الهموم؛ليتحدّد من هنا قانون الصناعة الأدبيّة عند هذه الفئة، فاللأدب و«للشّعر صناعة

1 – الجاحظ ، البيان والتبيّين، ج137/1 [صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – ينظر: مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النّفسية لأساليب البلاغة العربية، ص22.

3 – ابن رشيق، العمدة، ج1/ ص206.

4 – ينظر: شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفنّي في القصة القصيرة، ص171.

وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات»[1] ويتحلّى بها كلّ من لم يواتيه طبعه، و لم تسعفه بديهته وتعسر عليه الإبداع في أول تولّي نظر.

ليخرج الفعل الأدبي عن نطاق الطبع عند أهل هذه منزلة البليغ ويشترك الطّبع مع «الرّواية والذكاء، ثمّ تكون الدربة مادة له، وقوّة لكل واحد من أسبابه»[2] ويكون البيت الشّعري بمثابة البيت من الأبنية «قراره الطبع وسمكه الرّواية ودعائمه العلم وبابه الدّربة»[3]؛ من هنا فصاحب الصنعة إذا أراد أن ينأى عن التكلّف عليه بالمعاودة والابتعاد عن الضجر، وإعادة النظر من خلال آليات تحريك قواه الإبداعية باختيار الوقت المناسب والمكان المناسب، فإنّه لا يعدم المواتاة، إذا كانت له طبيعة أو جرى من الصناعة على عرق، لأنّ «الأدوات الشخصية للإبداع تكمن في الاستعداد وقد يكون الاستعداد فطريا أو طبيعيا، لكنّه مع ذلك في حاجة إلى تحريك وتنشيط وتنمية، وسبيل ذلك كلّه حصول الفرد على أدوات هذا التحريك والتنشيط وتلك التنمية، والأدوات كثيرة متنوعة فيها الخبرة والمعرفة وفيها الفِكَرُ العميقة (...) إنّها مادة تصقل الطبع وتوسع الأفق وتستشرف الرؤى المستقبلية»[4]، ليسير المبدع بهذه الآليات إلى مشارف الإبداع الفنّي.

يكون ذلك عن طريق ترويض الطبع بالمعاودة، واستدعائه إذا«تأبى واستعصى، ولا يتم ذلك إلاّ بعامل الزمن، فيترك العمل فترة زمنية حتى يستعيد الأديب هذه القوة المتأبية، وهنا يتدخّل الفعل الذهني (...) فتتم الإجابة والمواتاة أو الإقبال على القول الشّعري»[5] وتؤول الآليات بصاحبها إلى منزلة "البليغ" الّتي تأتي في المستوى الثاني بعد"البليغ التّام"الّذي استغنى عن آليات الصنعة.

1 – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدّة/المؤسسة السعودية بمصر، 1980/1400، ج1/5.

2 – القاضي الجرجاني، الوساطة، ص15.

3 – ابن رشيق، العمدة، ج1/ 121.

4 – عبد المنعم خفاجي، عبقرية الإبداع الأدبي، ص10.

5 – حسن البنداري، الصنعة الفنّية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2002، ص: 20.

3.4.مترلة غير البليغ:

أما من وجد نفسه تنآى عن مترلة البليغ التام ومترلة البليغ، حيث لم تسعفه محاولاته ومعاودته، من غير حادث شغل عرض، ومن غير طول إهمال، فالمترلة الثالثة هي الّتي تواته، وهي أن يتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليه، «فقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام»[1] فيتحول إلى ما يناسبه ويشاكله من أنواع الصناعات وأخفّها عليه، ليتأكد أن لا طبع له ولا عرق في صناعة الكلام.

يتلخّص العرق في الفكر النّقدي العربي في أن الشّعر يدور في بيوت وأُسر بأعيانها، كعائلة زهير بن أبي سلمى، فكان أبوه شاعرا وكذلك ابناه كعب وجُبير وجماعة من أبنائهما، وكان خاله بشامة بن الغدير شاعرا[2] ، فهذا المحيط الشّعري يساعد على تكوين الملكة عند المبدع؛ وهو الأمر الّذي ذهب إليه التّفسير النّفسي الحديث للإبداع، حيث «يشير"غليفورد"إلى أنّ الإبداع شأنه في ذلك شأن جميع الصفات النّفسية يعود جزئيا إلى الوراثة الّتي تحدد حدود النمو العقلي، وإلى البيئة الّتي من عملها أن تفتح القابليات وتسمح لها لا بالازدهار فحسب، بل وبالنمو أيضا»[3] ؛ وهذه الوراثة هي الّتي أطلق عليها بشر بن المعتمر "العرق".

فبعد الطبع يعوّل على العرق في استحداث الطاقة الإبداعية، فأمّا من لم يسعفه طبعه، وراحت عليه مترلة "البليغ التام"، ولم تواته محاولته ومعاودته من غير طول إهمال، فإنّه لا يدرك مترلة "البليغ"، ومن هنا فهو قمين بالمترلة الثالثة وهي مترلة "غير البليغ"«فخير لمن يمتنع عليه القول بعد ذلك من غير انشغال وطول إهمال أن يتحوّل من هذه الصّناعة إلى أشهى الصّناعات إليه وأخفّها عليه»[4]، فإنّ«الشيء لا يحن إلاّ إلى ما يشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأنّ النّفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود به مع المحبة والشهوة »[5]

---

1 – الجاحظ ، البيان والتبيّين، ج151/1.

2 – ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، ص110.

3 – خير الله عصار، مقدمة لعلم النّفس الأدبي، ص53.

4 – عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، ص30.

5 – الجاحظ ، البيان والتبيّين، ج137/1 [صحيفة بشر بن المعتمر].

هكذا تتحدّد منازل الأدباء عند بشر بن المعتمر، المترلة الأولى وهي مترلة "البليغ التّام"الّذي يعمد إلى طبعه ويستغني به عن التنقيح والتحكيك، ثمّ مترلة "البليغ"الّذي لم يواته طبعه في أول وهلة، فيستعين على ذلك بآليات المعاودة والمِران، والمترلة الثالثة وهي مترلة "غير البليغ"الّذي عدم الطبع والعرق، فعدم على إثرهما إمكانية القول، فاستعصى عليه قرض الشّعر ونظم النّثر؛ نحاول في هذه التّرسيمية تقديم منازل الأدباء من خلال المظاهر والمواصفات والمآل، والمعايير المعتمدة في تصنيف الأدباء حسب المنازل المنوطة بهم، من خلال الأسس والمواصفات الّتي يحدّدها بشر بن المعتمر في صحيفته في ترتيبهم وتصنيفهم بحسب البواعث والآليات المعينة على الإبداع.

مستويات الأدباء ومنازل البلغاء

المواصفات والمظاهر والمآل والمعيار

المنزلة الأولى

- **المواصفات**: اللّفظ[الرشاقة ،العذوبة ،.....]
  المعنى [الكشف ،القرب]
- **الآليات** :حسن الاختيار والتأليف [الملاءمة والمناسبة]
- **المظاهر** :الصّواب، موافقة الحال
  المنفعة ،المقام والمقال
- **المآل**: البليغ التام ← المعيار هو الطبع

المنزلة الثانية

- **المواصفات**: الألفاظ قلقة،القافية نافرة
- **الآلـــيات**: قوانين الصناعة وصقل الطبع
  المعاودة والمجاهدة
- **المظاهر** :المواتاة والاستجابة [شرط حضور الطبع]
- **المـــآل**: البليغ ← المعيار:قوانين الصناعة

المنزلة الثالثة

- **المواصفات**:انعدام النسب
  :انعدام المشاكلة
- **الآليات**:الابتعاد وترك الصناعة
- **المآل**: غير البليغ ← معيار التكلف

فضاء الإبداع والإبداعية /التّواصل النوعي	**التّواصل العادي والنفعي**

خلاصة القول في هذا المقام هو أنّ بشر بن المعتمر يقدّم في صحيفته أسس ومعايير الصناعة المصدر الرئيس للعمليّة الإبداعية أو ما يمكن أن يسمّى بـ«اليقظة النّفسية، الناشئة عن النشاط الجسمي والتركيز الذهني، القائم على قوّة الطبع (...) وهذه اليقظة ليست متاحة حاضرة دائما وإنّما على الأديب أن يراقب نفسه، فإذا أدرك نشاطها اغتنم الفرصة»[1]، وعمد إلى الإبداع، فيواته طبعه وتستجيب له نفسه، فيحقق غايته وغرضه عند المتلقّي من أدبيّة وفنّية واستمالة وتأثير.

بعد الحديث عن الطبع، الّذي هو أساس الإبداع، يعرّج بشر بن المعتمر على طرائق تكوين القدرة أو الطاقة الإبداعية، ويتمّ ذلك عن طريق الحفظ والرّواية وتعاطي قرض الشّعر الموزون والكلام المنثور، والمعاودة والمجاهدة عند تأبّي الاستجابة فإنّه لن يعدمها إذا كان ذا طبع، أو جرى من الصناعة على عرق.

ثمّ يأتي بشر بن المعتمر على ذكر آليات الإبداع اللّغويّة، من خلال مرتكزات الأسلوبية الاختيار والتأليف، فقد أوضح في صحيفته طرائق الاستعداد للإنتاج الأدبي و«الاهتمام بتخيّر اللّفظ والمعنى، وتحديد المنازل الّتي يمرّ بها الأديب، وأوّلها مترلة البليغ الّذي يكسو عباراته جمالا يرجع إلى رشاقة الألفاظ وعذوبتها وجزالتها وسهولتها ووضوح المعاني وانسجامها، وثانيها مترلة من لم تسعفه طبيعته بالألفاظ الملائمة، والقوافي الجيّدة، والمعاني الرائعة، وعليه أن يتأنّى ويؤجل الكتابة إلى وقت نشاطه وفراغ باله، فإن كان له في الأدب حقا واتاه الكلام وانثالت عليه الألفاظ والمعاني، وثالثها مترلة من شحّ طبعه، ونضبت ينابيع القول عنده، وهذا لا يأتي بجيّد الكلام مهما حاول أو تكلّف»[2] ونصحه بشر بن المعتمر بترك هذه الصّناعة والاتّجاه إلى أشهى الصّناعات لديه.

إذا كان بشر بن المعتمر يؤسس معايير الصنعة الفنّية على الطبع، وآليات صقله، بمعايير تكوين الملكة الأدبية، وفق الآليات الأسلوبية المعتمدة في الاستخدامات اللّغوية الّتي يرتكز عليها المبدع؛ ما هي استراتيجيات بناء الخطاب الفنّي، ومساءلات الشّعريّة في الخطاب الأدبي؟ وما هي

1 – حسن البنداري، الصنعة الفنّية في التراث النّقدي، ص19.

2 – أحمد مطلوب، اتّجاهات النّقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1973/1393، ص22.

مشكلات الرسالة الأدبيّة الّتي تحقق التّواصل النوعي، وما هي مواصفات البنية الافرادية، والعلاقات الّتي تربط هذه البنية في النسيج النّصي، والّتي تؤول به إلى جماليّة الأداء وتنأى به عن الذرائعيّة والنّفعية؟

الفصل الثاني

استراتيجيات بناء الخطاب الفنّي ومساءلة الشّعريّة

- معايير البنية الإفرادية في الصّياغة الأدبيّة
- مستلزمات البنية التركيبية للصّياغة الأدبيّة
- الأبعاد التّداوليّة في استراتيجيات البناء والتّشكيل
- المبادئ العامة لتشكّلات النّصّانية (النّصية)

"ومحصور البلاغة أنّها ثلاث حالات

- حال يحتاج إلى النظر في المعاني من أجلها.
- حال يحتاج إلى النظر في الألفاظ
- حال مركبة من الألفاظ والمعاني وهي ذات البلاغة الّتي تختصّ باسمها"

(أبو أحمد العسكري"التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم ضمن التّحفة البهيّة والطّرفة الشّهيّة، ص: 213.)

1. معايير البنية الإفرادية في الصّياغة الأدبية

بعد أن تطرّق البحث للعنصر الأول في العمليّة التّواصلية وهو المبدع أو الباث من المنظور اللّساني، وذلك من مكمن المهيئات والدوافع الّتي تصقل موهبته الإبداعية سواء أكانت ذاتية متمثلة في الطبع الّذي يعتبر أساس الإبداع والّذي لا يكون المبدع كذلك من دونه، أو موضوعية حاول اكتسابها بالمران والممارسة، ثمّ إحكام الصّنعة بالمحددات الأسلوبية، وما يمكن أن يقوم به لإنجاح عملية الإبداع لديه؛ نسوق الحديث إلى الرسالة وما يمكن أن تنضوي عليه من مواصفات للمادة الأولية، الّتي تتضام وتتشاكل لتؤدي الوظيفة الشّعرية وتعطي العمل الأدبي السّمة الفنية.

من هذا المنطلق يكون الحديث في هذا المقام عن الهيئة الّتي تكون عليها المادة الأولية للكتابة، أو الأداء، أو التعبير عند بشر بن المعتمر؛تلك الهيئة الّتي تكون قبل أن تمتد إليها أيدي المبدعين، أو على إثرها تُنتخب من لدن الأدباء في عملية الاختيار والتأليف؛ فديدن البحث هنا محاولة الفصل بين عملية الاختيار الّتي تُردّ إلى المبدع، وبين وصف المادة والتأكيد على أسلوب المحايثة في استجلاء مواصفاتها، والّتي على إثرها تتشكل النّصيّة في النصوص وتتمظهر الأدبية والفنية في الخطابات بشكل عام، ويتم ذلك في خضم تآلف هذه المادة، هذا التضام الّذي يكون تبعا لمواصفات وهيئات المادة الّتي سمحت به في عملية الرصف والنسج، بغض النظر عن أيدٍ خفية كانت المعوّل في الاختيار وفق هذه المواصفات.

فاستراتيجيات بناء الخطاب الفنّي من منظور بشر بن المعتمر، تبدأ بمعايير المادة الأولية، أو ما يمكن أن نسميه بالبنية الإفرادية وهي تلك اللّبنة الأساسية في بناء وتشكيل العمل الأدبي قبل دخولها سياقات الكلام، وعوالم النظم، فهي بنية منفردة بنية معجمية من خلال مستويات أربعة، مستوى الأصوات المشكّلة للألفاظ أو الكلمات، ومستوى الألفاظ ومستوى المعاني، ومستوى المشاكلة بين الألفاظ والمعاني، هذه المستويات الّتي تحدد في الأخير قضية اللفظ والمعنى «لأن العملية الإبداعية تبدأ متدرّجة من الإفراد إلى التركيب وما يحدث من تحوّلات من أجل هذا التّدرّج، ثمّ تتّسع دائرة

التّحوّل لتغطي العمل الأدبي في مجمله، اعتمادا على الشكل وتضافره مع المضمون»[1]، في تحقيق البنية العليا للنص.

ليكون تناولنا للأدبية في الرسالة أو العمل الأدبي من الناحية الشكلية والابتعاد عن العوامل المساعدة، والظّروف المهيّئة لعملية الإبداع الّتي تؤول إلى المبدع، لأنّ«العلامة اللّغوية هي الّتي تقدّم الوثيقة الأولى لشرعية الصياغة، وعن طريقها يتمّ فتح مغاليق الخطاب، لقياس ما فيه من نمطية أو انحراف»[2]، ويتمّ ذلك من خلال التأكيد على المستويات المذكورة بدءًا بمستوى الصوت المشكّل للكلمة أو اللّفظة، ومدى تأثير هذا التشكيل في جمالياتها والّتي تفضي بدورها حتما إلى جمالية أخرى تكون على مستوى التركيب والتأليف والأداء بشكل عام.

أول تعاط لبشر بن المعتمر مع هذه القضية يظهر في قوله: «ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا، وخفيفا على اللّسان سهلا كما خرج من ينبوعه، ونجم من معدنه، وإياك والتّوعّر، فإن التّوعّر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الّذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك»[3]، فمعيار الجمالية في الألفاظ من هذا المنظور خفتها على اللّسان، وسهولة النطق بها دونما أي تعقيد واستكراه عند النطق بها وعند المتلقّف لها؛ وهذه الخفّة والسهولة تتأتى من تشكّلات الحروف وانسجامها وائتلافها في بنية اللّفظة أو الكلمة، عند خروجها من معدنها وينبوعها، وتحقيقها «لاتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها»[4] وهذا الائتلاف هو الّذي ينأى بها عن المنافرة والغرابة الّتي تصيبها عند عدم ملاءمتها لبعضها البعض، والّتي تؤول بها إلى التوعر على مستوى النطق بها واستعمالها.

1 – محمّد عبد المطلب، البلاغة العربية، ص 110.

2 – المرجع نفسه، ص110.

3 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص137[صحيفة بشر بن المعتمر].

4 – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص222.

1. 1. مستوى الأصوات المشكلة للألفاظ:

ذهب البلاغيون والنقاد إلى اعتبار "تنافر الحروف"عيبا من عيوب الفصاحة، كالّذي نجده في كلمة"مستنشزرات"أي المرتفعات الثقيلة في اللّفظ في قول امرئ القيس[1] **[الطويل]**

غدائِرهُ مستشزرات إلى العُلا تضل العِقاص في مثنًّى ومرسل[2]

كلمة مستشزرات أضفت سمة الثقل عند النطق بها لاحتوائها على حروف متجاورة في المخارج الصّوتية، بالإضافة إلى كثرة الحروف المشكّلة لها فعسرُ النطق بها وجانبتها الفصاحة.

واعتبروا فصاحة الألفاظ تتأتى من مجانبة حروفها التنافر، وتحقيقها للائتلاف والتناسب على مستوى بنيتها، وقد عالج هذه القضية وعلى مستوى فريد من نوعه ابن سنان الخفاجي[*] (466هـ)، في عمله "سرّ الفصاحة" على مستوى الإفراد والتركيب في شروط ثمانية، مرهونة بتحقيق الفصاحة نكتفي في هذا المقام بذكر الشرطين الأول والثامن لتعلقهما بمستوى الإفراد.

على مستوى الإفراد يعالج ابن سنان الخفاجي فصاحة اللّفظة بأمرين اثنين: الأول ضرورة توفرها على عنصر تباعد مخارج الأصوات، فتكون بهذا حروفها متباعدة لتفادي الثقل المحدق بها إثر تقارب مخارجها، أمّا العنصر الثاني فهو توفرها على عنصر الاعتدال الكمّي للحروف المشكّلة لها فيجب ألاّ يتجاوز عدد حروفها العدد المألوف في مثيلاتها، وإلاّ أضحت قبيحة مذمومة، وعندئذ تُستبعد من دائرة الفصاحة الباعثة على مكمن الجمال فيها[3]، كما رأينا مع كلمة "مستشزرات" في بيت إمرئ القيس السالف الذكر.

---

1 – ينظر: إنعام فوال عكاوي، علوم البلاغة، ص: 609.

2 – ينظر: امرؤ القيس، الديوان، تح: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1409هـ/1989م، ص: 39.

(*) هو عبد الله بن محمد بن سنان أبو محمد الخفاجي، شاعر أديب ولد سنة (423ه)بقلعة عزاز، وكان أبوه من أشراف البلدة، أخذ العلم عن أبي العلاء المعري وغيره، ظهرت في نفسه نوازع الثورة فأعلن العصيان على الأمير محمود بن نصر، فأمر وزيره النحاس بتنفيذ مكيدة بابن سنان أودت بحياته فمات سنة (466ه)[ينظر: ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص07.]

3 – ينظر: المصدر نفسه ص، 97، 89، 88، 77، 73، 66، 64 .

فإذا احتوت اللّفظة على حروف كثيرة جاوزت الاعتدال المألوف وانضوت على حروف متقاربة في المخارج الصوتية، فإنّها حتما ستجانب الخفّة والسهولة وتتأبى عنها سمة الفصاحة «لأن السبب في زيادة كلمة في الحسن على غيرها، يرجع بعد سلامتها من تنافر الحروف إلى ما يكون بين أصوات هذه الحروف من توافق وانسجام لأنّ من الحروف ما يتّصف بالشّدّة، وما يتّصف بالرّخاوة واللين، ومن بينها ما يكون مهموسا، وما يكون مجهورا، ولا يوجد سبب نرجع إليه جمال الموسيقى سوى التأليف بين الأصوات الّتي تصدر عن آلاتها»[1] لأنّ من الحروف ما تتآلف مع بعضها وتتضام فتحدث الهزة والطرب عند المتلقّي لها، والخفّة والسهولة عند الناطق بها، ومع البعض الآخر تحدث التنافر والكراهة في السمع والثقل في النطق.

انطلاقا من عنصري الخفّة والسهولة الّتي أشار إليهما بشر بن المعتمر نستشفّ شروط التعبير الفصيح على مستوى تكوين اللّفظة أو الكلمة، وذلك بتحديد مواصفات الحروف أو الأصوات المشكلة لها «فتكون الكلمة فيه منسجمة متآلفة ويعني ذلك ألاّ تتنافر حروفها حتى تسهل في النطق وتسلس على السمع ثمّ تكون مألوفة في الطبع، مقبولة في المحيط اللّغوي الّذي تنشأ فيه وتستخدم»[2] فتحقق بذلك الفنّية أو الأدبية، ومن ثمّ الجمالية في التركيب.

متى تجاورت في اللفظة مخارج الحروف المشكلة لها فالقياس أن لا تأتلف[3]، وذلك لأن «تشكيل الأبنية اللّغوية من أصوات اشتركت في نفس منطقة الإخراج يدفع الآلة النطقية إلى العمل ضمن حيّز ضيّق فتثقل حركتها، ويصعب عليها أداء نفس الحركة النطقية تقريبا مرّتين متتاليتين»[4] أو أكثر فيؤول الأمر هنا إلى تعسر النطق، ومن ثمّة الثقل المفضي إلى التعقيد ومجانبة الفصاحة.

---

1 – توفيق علي الفيل، الفصاحة مفهومها وبم تتحقق قيمها الجمالية، حوليات كلية الآداب، الحولية السادسة، الرسالة السابعة والعشرون، جامعة الكويت، 1985–1405، ص، 18–19.

2 – محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر، عمّان – الأردن، ط1 2003، ص 84.

3 – ينظر: ابن جنّي أبو الفتح عثمان، سرّ صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ج2، ص: 814.

4 – أحمد طيبي، شروط فصاحة المفردة اللّغوية، مجلة متون جامعة الطاهر مولاي سعيدة، العدد الرابع، ديسمبر 2010، ص 17.

2.1.مستوى الألفاظ:

أبدى بشر بن المعتمر معايير ومواصفات الألفاظ في حـــدّ ذاتها كبـــنية مكتـــملة تجسّدت في منحى قوله: «وكن في ثلاث منازل، فإنّ أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخمـــا سهلا»[1]، حيث الرشاقة والعذوبة والسهولة والفخامة هي سمات الألفاظ المبتغاة في بناء وتشكيل الأداء.

1.2.1. الرشاقة

انتقلت الرشاقة من المجال اللّغوي الّذي كانت تعني فيه الاعتدال والدّقة، حيـــث يقـــال: «غلام رشيق، وجارية رشيقة إذا كان في اعتدال ودقّة»[2] إلى الجانب النّقدي والبلاغي لتُـــــعبّر عن جمالية الألفاظ، وقد ذكرها ابن منقذ (ت584هـــ)في كتابه"البديع في نقد الشّعر"، وخصص لها بابا كاملا سمّاه الرّشاقة"، وعرّفها قائلا : «حلاوة الألفاظ وعذوبتها ومثّـــل لـــذلك بقـــول الشنفرة**[البسيط]**:

لتقرعنّ عليّ السِّنّ من ندم إذا تذكّرت منّي بعض أخلاقي»[3]

وقابل ابن المنقذ "الرّشاقة" بـــــــ"الجهامة"وهي «الكلمات القبيحـــة في الـــسّـــمع»[4] والّتي لا تستسيغها الآذان، «وتمجها الأسماع، وتنبو عنها كما ينبو عن سماع الأصوات المنكـــرة، كالجِرِشَّى في قول أبي الطيّب المتنبي يمدح سيف الدولة»[5]: **[المتقارب]**

مباركٌ الاسمِ أغرُّ اللَّقَبْ كريمُ الجِرِشَّى شريف النّسبْ [6]

---

1 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 137[صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – الزمخشري، بن عمر جار الله أبي القاسم محمود، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992، مادة"رشق".

3 – أسامة ابن المنقذ، البديع في نقد الشّعر، ص 98.

4 – المصدر نفسه، ص: 99.

5 – إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة، ص: 626.

6 – ينظر: أبو الطّيب المتنبي، الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط01، 1418هـــ/1997م، ص: 110.

فالرّشاقة من هذا المنظور سمة تتّصل باللّفظ إذا انضوى على عنصر الاعتدال والدّقة، وحقّق بذلك الحلاوة والعذوبة والاستساغة في السمع، وضدّ الرّشاقة الجهامة الّتي تعني القبح في السمع، وتتحقّق الرّشاقة بائتلاف الأصوات والحروف المشكلة للّفظ، بالإضافة إلى اعتدالها حسب النّصاب المعتاد المعروف، والجهامة تكون عكس ذلك.

2.2.1. العذوبة

العذوبة مأخوذة من الرّقة، يقال: «ما أرق عذبة لسانه (...) أو عذوبات ألسنتهم»[1]، والعذب هو الماء الطّيّب المستساغ في المذاق، وفي المجال النقدي والبلاغي تطلق هذه الصفة على الألفاظ السهلة النطق والّتي تكون «ذات حس سمعي وإيقاعها أحسن من غيرها»[2]، فهي سلسة غير ثقيلة، وتأتيّ للألفاظ هذه السمة إذا جانبت حروفها التنافر، وحققت الطرب والرنين في اجتماع الحروف المشكّلة لها في انسجام وائتلاف عند النطق بها.

3.2.1. السهولة

السهولة سمة ضدّ الخشونة، فهي اللّيونة، يقال: «كلام فيه سهولة أي سهل المأخذ . . . وتساهل الأمر عليه ضدّ تعاسر عليه»[3]، وفي الجانب الاصطلاحي السهولة في الألفاظ تعني عكس الثقل و«السهل: كل شيء إلى اللين وقلّة الخشونة»[4]، وعلى ضفة النقد والبلاغة وردت مضافة «للطرافة وأشركوها بالانسجام، ";هي أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلة طريفة، تتميّز عمّا سواها عند من له أدنى ذوق في الأدب وهي ممّا يدلّ على رقّة الحاشية وسلامة الطبع"ومن أمثلة هذا النوع قول بعضهم :

أَلَسْتَ وَعَدْتَنِي يَا قَلْبُ أَنِّي إِذَا مَا تُبتُ عَنْ لَيْلَى تَتُوبُ

فَهَا أَنَا تَائِبٌ عَنْ حُبِّ لَيْلَى فَمَا لَكَ كُلَّمَا ذُكِرَتْ تَذُوبُ»[5]

---

1 – الزمخشري، أساس البلاغة، مادة "عذب"

2 – ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص 77.

3 – الزمخشري، أساس البلاغة، مادة "سهل"

4 – ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، 1995، مادة "سهل".

5 – أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 255.

فالكلمات الّتي شكّلت هذا الشاهد، سهلة مخارج الحروف، محققة الانسجام والائتلاف، الّذي أدى بدوره إلى سهولة النطق واستساغة في السمع، وضد السهولة نجد التعقيد، إلاّ أنّه يرتبط باللّفظ والمعنى على حدّ السواء، فأمّا ما تعلق باللّفظ فهو استعمال الوحشي، يقول أبو هلال العسكري (ت395هـ)في هذا الصدد «التعقيد والإغلاق والتقعير سواء وهو استعمال الوحشي»[1] من الألفاظ، الأمر الّذي دعا إلى اجتنابه ابن سنان الخفاجي في شروط فصاحة اللّفظ، وهو أن تكون الكلمة غير متوعِّرة وحشية[2]، والمتوعر الوحشي هو الغريب الشاذ الساقط، والّذي ليس من عُرفِ العرب في استعمالاتهم.

4.2.1. الفخامـــــــة

تقترن الفخامة بالجزالة، فيقال : «كلام فخم جزل»[3]، والجزالة صفة للمعنى كما هي صفة للّفظ، فما يختص باللّفظ هو قولهم «اللّفظ الجزل خلاف الرّكيك»[4]، ويعرّفها ثعلب في قواعده* قائلا: «فأما جزالة اللّفظ فممّا لم يكن بالمغرب البدويّ ولا السّفساف العامّي، ولكن ما اشتدّ أسره وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مراده وتوهَّم إمكانه»[5]

ويمثل ابن وهب الكاتب لجزالة الألفاظ بقول الأشجع السَّلمي :

وَعَلَى عَدوِّكَ يَا ابْنَ عَمِّ مُحَمّد رصدان ضوء الصبح والإظلام

فإذا تنبه رُعْتَهُ وإذا غفـــا سلَّـــت عليه سيوفَك الأحلامُ »[6]

---

1 – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 45.

2 – ينظر: ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص88–98.

3 – الزمخشري، أساس البلاغة، مادة "فخم"

4 – ابن منظور، لسان العرب، مادة "جزل"

* – نقصد هنا "قواعد الشعر" لثعلب

5 – ثعلب، أبو العباس أحمد، قواعد الشعر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللّبنانية، القاهرة، ط1، 1996، ص 56

6 – ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة 1969، ص177.

قسّم ابن الأثير الألفاظ إلى جزلة ورقيقة، فالجزل منها ما يستعمل في وصف مواقف الحروب وفي مكامن التهديد والتخويف، أمّا الرقيق ما يستعمل في الغزل والملاطفات والتودد للعواطف واستجلاب المودّة، وليس يعني بالجزل من الألفاظ«أن يكون وحشيا متوعرا عليه عُنْجُهية البداوة، بل [يعني]أن يكون متينا على عذوبته في الفم ولذاذة في السمع»[1]، فاللّفظ الجزل الفخم ما جمع بين القوة والعذوبة، وجانب جفاء البداوة لأنّ «الألفاظ الجزلة تُتَخيّل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار»[2] في عزّ عذوبتها وسهولتها، فالجزالة من هنا ما ارتفع عن الرقيق الرّكيك والسوقي، وما انحطّ عن الوحشي الغريب الوعر، ولازم بذلك الوسطية في القوة والعذوبة.

فمواصفات الألفاظ الّتي تتحقق بها الأدبية في القول الفنّي سواء كان شعرا أم نثرا من منظور بشر بن المعتمر، سمات جانبتها التحديدات والتفصيلات، ولازمتها النظرة العامة الشاملة، فعلى مستوى الألفاظ تُطلب الرّشاقة والعذوبة والفخامة والسهولة، لتحقق الجمالية على إثر هذه المواصفات مجتمعة في أفانين القول الأدبي بشكل عام.

3.1.مستوى المعاني:

حدّد بشر بن المعتمر مواصفات ومعايير للمعاني من منطلق قوله: «يكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا، إمّا عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإمّا عند العامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة، وإنّما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال »[3]؛ فمعيار المعنى المرغوب هو الكشف والظهور والقرب والمعرفة، سواء تعلق الأمر بالخاصة أو العامة كمتلقّين في تحصيل الشرف وإحراز المنفعة.

1 – ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص: 168.

2 – المرجع نفسه، ج1، ص: 178.

3 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 137[صحيفة بشر بن المعتمر].

1.3.1.الكشف والظهور:

الكشف والظهور سيان، وهو إبداء الشيء للعيان، يقال: «أظهره الله . . . ظاهرة هي المشرفة : يقال أشرفت عليه: اطّلعت عليه »[1]، فالكشف والإظهار هو رفع الشيء عمّا يواريه ويغطيه، أمّا ما يتعلّق بكشف المعنى فيعني إظهاره للأفهام والعقول، دونما أيٍّ استبهام وغموض والكشف والظهور ضدّ التعقيد والإغلاق الّذي يعني حجب المعنى عن الأفهام، وفي الجانب النقدي تطوّر مفهوم الكشف والظهور وتجاوز كشف المعاني الشخصية للمتلقّي، إلى كشف معاني الآخرين «بزيادة منه تزيدها نصاعة وبراعة»[2]، ومعيار ذلك أن يكشف المتبع معنى المبتدع إذا كان فيه شيء من الخفاء[3] [مثل قول امرئ القيس من **الطويل**:]

كبكر المُقَانَاة البياضَ بصَفْرَة غذّاها نميرُ الماء غير المُحَلَّلِ(*)[4]

فكشفه ذو الرِّمة بقوله**[البسيط]**

كحلاءُ في دعج صفراء في نَعَجٍ كأنّها فِضَّةٌ قد مَسَّها ذَهَبُ(**)[5]

فالكشف والظهور هو أن«تكون التعبيرات الكلامية والكتابية ذات معاني واضحة، حتى تصل إلى السمع مع نطقها من صاحبها، وأن يكون جهد المتلقّي في إدراكها مقاربا للمعنى الّذي تضمه ويقصده صاحب ذلك التعبير»[6]، فلا يصيب فكر المتلقّي الشطط وهو يحاول القبض عليها، وربما يزيغ ويجعل لنفسه«الحق في أن يذهب إلى ما يشاء دون قيد»[7] في تحديد المعنى

---

1 – الزمخشري، أساس البلاغة، مادة "ظهر"

2 – الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، حلية المحاضرة، تحقيق: أبو جعفر الكتاني، دار الرّشيد للنشر، بغداد، 1979، ج2، ص: 90.

3 – ينظر: أسامة بن المنقذ، البديع في نقد الشعر، ص214، وابن رشيق، العمدة، ج2، ص: 290.

(*) – البكر: البيضة الأولى من بيض النعام، المقاناة: المخالطة، غير المحلّل: أي لا ينزل عليه لأنّه ملح لا يتغذى به.

4 – ينظر: امرؤ القيس، الديوان، ص: 37.

(**) – البرج: سعة في بياض العين، النعج: البياض الخالص، النعج الّتي تراها مكحولة، وإن لم تكتحل.

5 – ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج02، ص: 290..

6 – محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص84.

7 – مصطفى ناصف، اللّغة التفسير والتواصل، ص: 09.

وقد يجانب مقصدية قائلها، من هنا وجب مراعاة الكشف في المعاني والظهور، وجاءت هذه المراعاة طلبا لمستوى التفكر حينذاك، لأنّه وفي خضم اتّساع دائرة التفكير أصبح يطلب الغموض في المعاني، لتكون مؤشرا على جماليتها من جهة، ومن جهة أخرى ارتباط الصحيفة بالخطابة أكثر من الشّعر، جعل صاحبها يطلب الوضوح ويركز عليه لتحقيق التأثير والإقناع.

2.3.1.القرب والمعرفة

القرب ضد البعد والاقتراب هو الدّنوّ، «يقال: شيء مقارب: وسط»[1]، أمّا المعرفة أو المعروف هو المتداول المستعمل، والمعاني القريبة هي المعاني المتعارف عليها في الاستعمال، غير الغريبة الوحشية، وتطوّر هذا المفهوم إلى ما عرف عند النقاد بـ"قرب المأخذ"، وهو «أن تأخذ عفو الخاطر، وتتناول صفو الهاجس، ولا تكد فكرك ولا تتعب نفسك»[2] ولا غيرك في استقبال معانيك، وقد كان البحتري أقرب مأخذا وأسلم طريقا من أبي تمام، لوضعه الكلام في مواضعه، وصحّة العبارة، وقرب المأتى وانكشاف المعاني[3]، لأنّ كلامه جانب التعقيد لانكشاف معانيه وظهورها وقربها من الاستعمال، وبعدها عن الغرابة والوحشية؛وهذه السمات والمعايير الّتي تراوحت بين الظهور والكشف إذا تواجدت في الكلام هي الّتي من شأنها تحقيق الشرف والصواب.

3.3.1.الشرف والصواب

يرتبط الشرف بالمكانة العالية يقال: «لفلان شرف: علوّ المترلة»[4]، أمّا الصواب فهو نقيض الخطأ، وجاء من قولهم: فلان« أصاب في رأيه»[5] إذا جانب الخطأ، وقد ربط بشر بن المعتمر شرف المعاني بحدوث الصواب فيها، إلاّ أنّ الشرف قيمة اجتماعية تواضع النّاس عليها، وتداولوها حتى وإن لم يقبلها العقل، بيد أنّ الصواب ميزانه العقل الثاقب وليس العرف الاجتماعي وهذا

1 – الزمخشري، أساس البلاغة، مادة "قرب"

2 – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 49.

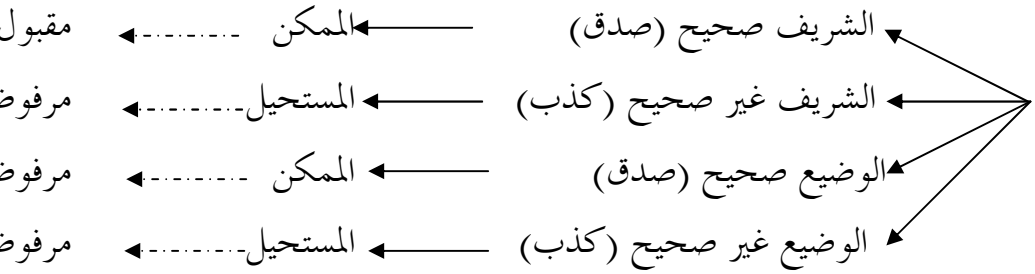
3 – ينظر: الآمدي، الموازنة، ج1، ص: 06.

4 – الزمخشري، أساس البلاغة، مادة "شرف"

5 – المصدر نفسه، مادة "صوب"

نـــوع من : «الالتباس نفسه بين حضور الهم المنطقي والعمق الفكري في إطـــــار أخـــــلاقي يلابـــســـه ولا يفارقه(...) فالتبست فيه معاني الصحة بالمعاني المعيارية في صياغة بلاغية ملتبـــسة بطبعها»[1]، فقيس الشرف وهو عرف اجتماعي متواضع عليه بصرامة العقل في تحديد الصواب.

فأصبح ضابط المعنى الموسوم بالشرف والصِّحة هو العقل الصحيح السليم، والفكـــر النيِّـــر الرّشيد الّذي يميّز بين الأشياء ويدرك دقائقها، بل هو المحك القويم جماع الأدوات الثاقبـــة لتميّـــز المعاني الجليلة واصطفاء الجيّد الشريف منها[2]، ولم تكن المعاني – في هذا المنظور – مطروحـــــة في الطريق كما زعم الجاحظ وكلّها مهيئة للقول، بل كان الضابط الأخلاقـــي مـــصفاةً تـــسمح للشريف وتنأى عن غيره تحت راية الصّدق والكذب أو الممكن والمستحيل، ولا يتأتّى ذلـــك إلاّ إذا «صادف من العقل لذّة وقبولا وانعطافا، أمّا إذا علق به ما يهجنه العقل من استغلاق في المعنى أو استكراه»[3]، فهو حينئذ المردود دون مرتبة الشّريف الصّائب، لتتمفصل المعاني وفـــق ثنائيـــة الصّدق والكذب وفق الترسيمة التالية:



لتطفو المنفعة هنا على الجمالية، وذلك لارتباط الصحيفة بالخطابة وطلب الإقناع والتأثير إثر تصديق العقل وتفويضه في الأمر، أكثر من تعلقها بالتخييل المرهون بمخاطبة النفس قصد إذعانها.

1.4.مستوى المناسبة والمشاكلة بين اللفظ والمعنى:

تعتبر قضية المشاكلة والمناسبة بين اللفظ والمعنى من أولى الرّكائز الّتي تقوم عليها صـــحيفة بشر بن المعتمر حيث وفي ظل الدعوة إلى الفصل بين اللفظ والمعنى وقف بشر بن المعتمر موقـــف المساوي بين الطّرفين في منحى قوله: « ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فـــإن حـــق

1 – محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق المغرب، بيروت، لبنان، 1999، ص: 82.
2 – ينظر:الطّاهر الأخضر حمروني،منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر،الدار التونسية للنشر، 1984،ص:199.
3 – الطّاهر الأخضر حمروني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، ص: 199.

المعنى الشريف اللّفظ الشريف»[1] ليقترن كرم الألفاظ بكرم المعاني الدالة عليها، ويكون للمعنى الشريف الحقّ في اللّفظ الشريف.

قبل حديث بشر بن المعتمر عن مواصفات كلّ من اللّفظ والمعنى، نجده يشير إلى مبدأ المشاكلة والمناسبة بينهما، والمشاكلة والمناسبة صنوان، نقول : «ناسبه: شركه في نسبه، المناسبة: المشاكلة»[2] وتكون المناسبة والمشاكلة من أولى الضروريات في استراتيجية البناء والتشكيل اللّغوي في العمل الأدبي، لأن الألفاظ مراتب، وكذا المعاني، «وسخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني»[3]، والجزل من الألفاظ مشاكل للجزل من المعاني «ومتى كان اللّفظ جزلا كان المعنى كذلك»[4].

ويعضد هذا قول العتابي «الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، إنّما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرا، أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حُوّل رأس موضع يد أو يد موضع رجل لتحولت الخلقة، وتغيرت الحيلة»[5]، ليشير بهذا إلى ضرورة مشاكلة اللّفظ للمعنى الدّال عليه، حتى يخرج في أحسن صورة، «فاللّفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الرّوح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوّته»[6]، فلا مزيّة لأحدهما على الآخر إنّما المزيّة تكمن في إحداث المشاكلة والمناسبة بينهما.

1 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 136[صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – ابن منظور، لسان العرب، مادة"نسب"

3 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 145.

4 – الزركشي، بدر الدين محمد، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1988، ج3، ص: ص378.

5 – أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء المكتب العربية، القاهرة، ط01، 1952م، ص: 161.

6 – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 124.

فمن المعاني الخسيسة ما يرفعها اللّفظ، ومن المعاني الشريفة ما يحطّها اللّفظ و«إنّما صارت الألفاظ والأصوات تفعل [في المعاني] هذا الفعل من أجل أنّها تُخيّل في المعنى رِفعة أو خِسّة (...) وغرابة اللّفظ فإنّها تُخيّل غرابة المعنى، وكذلك فخامته تُخيّل فخامة المعنى»[1] .

فيكون على هذا الإثر قوام الأمر في التشكيل، هو وضع المعاني «فيما يشاكلها من اللّفظ، فلا يكسو المعاني الجدّية ألفاظا هزلية فيسخفها ولا يكسو المعاني الهزلية ألفاظا جدّية فيستوخمها سامعها»[2]، بل يراوح بين تصنيف الجدّي للجدّي والهزلي للهزليّ، فلا «خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلاّ إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى»[3]، ويبقى«لكل ضرب من الحديث ضرب من اللّفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء»[4]، وتحقيق هذه المعادلة مرهون بالمشاكلة والمناسبة، هذه المناسبة والمشاكلة الّتي دعا إليها بشر بن المعتمر بين اللّفظ والمعنى هي الّتي من شأنها تحقيق الشرف للمعنى، الّذي يقصد به شرف الكلام بشكل عام، المحقق للأدبية والنوعية في الأداءات والتعبيرات؛ ويتجلّى موقف بشر بن المعتمر من قضية اللفظ والمعنى الدخيلة على التفكير النقدي العربي كما سيأتي.

اللفظ والمعنى من القضايا الّتي كانت المحرك الأساسي لعجلة الدراسات النّقدية والبلاغية، وذلك من الاختلاف الحادث في الأخذ بطرف دون الآخر، أو بالطرفين على حدّ السواء، «فهذه الثنائية الّتي انتقلت إلى الفلسفة الإسلامية في شأن الوجود وتقومه بالصورة والمادة تردد صداها بعدئذ في البلاغة، فكانت قضية اللّفظ والمعنى من أول قضاياها، وأكثر ما قيل في تفضيل

1 – ابن رشد، تلخيص الخطابة، تحقيق عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم، بيروت (د. ت)، ص253.

2 – أبو الفرج، قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1416، 1995، ص: 90، وابن وهب الكاتب، البرهان، ص: 147.

3 – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 75.

4 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 145.

كلام كان أساسه التفاضل بين اللّفظ والمعنى»[1]، فصارت على هذا علاقة اللّفظ بالمعنى علاقة البدن بالروح فقيل: «اللّفظ للمعنى بدن، والمعنى للّفظ روح»[2]

كان نتاج هذا الفصل في المنظور النقدي بين اللّفظ ومعناه فريقا يُؤثر اللّفظ على المعنى فيجعله غايته وكده وفريق آخر يؤثر المعنى على اللّفظ ويطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من محنة اللفظ وقبحه وخشونته[3]، أمّا الفريق الثالث فقد وقف موقفا وسطا مدعيا أنّ بلاغة الكلام والقول هي«ما تساوى فيها اللّفظ والمعنى، فلا يكون اللّفظ أسبق إلى القلب من المعنى، ولا المعنى أسبق إلى القلب من اللّفظ»[4]، إنّما المزية تكمن في وصولهما في الوقت الواحد مع صورة حسنة وموقع مؤثر.

نتاج هذا التفكير المنصف ألفيناه عند بشر بن المعتمر، حيث دعا إلى المناسبة والائتلاف بين اللّفظ ومعناه، لتحقق المشاكلة هنا ما مفاده أنّ «جمال الاسم في الوعي البياني مفضٍ إلى جمال المسمى، كما هو قبح الاسم مفضٍ إلى قبح المسمّى»[5]

فالاهتمام بالمعنى والمبنى على حدّ السواء يفضي إلى تحقيق الفنّية والجمالية في الأداء، ويكون بشر بن المعتمر بهذا الاهتمام قد«خرج إلى حكم جمالي يستوفي أقسام البراعة في الشكل والمضمون ليصل إلى مفهوم الجميل بكل أنماطه وخصائصه من قيمة اللّذة والفائدة، وهي قيمة منبعثة من الصفات الجمالية الّتي ورثتها الأجيال كالتناسب والتناغم والانسجام والتوافق والدّقة والوضوح والاعتدال[الحاصلة من المشاكلة والمناسبة]، بعكس ما يرسيه مفهوم القبيح من النفور والكراهية والتقزّز والاشمئزاز وغير ذلك فيما لو قام الشكل والمضمون على الاختلال والتنافر»[6]، ليكون

1 – لطفي عبد البديع، التركيب اللّغوي للأدب، بحث في فلسفة اللّغة والاستيطيقا، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، لبنان، ط1، 1979، ص01.

2 – الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي مصر، ط1، 1979، ص: 85.

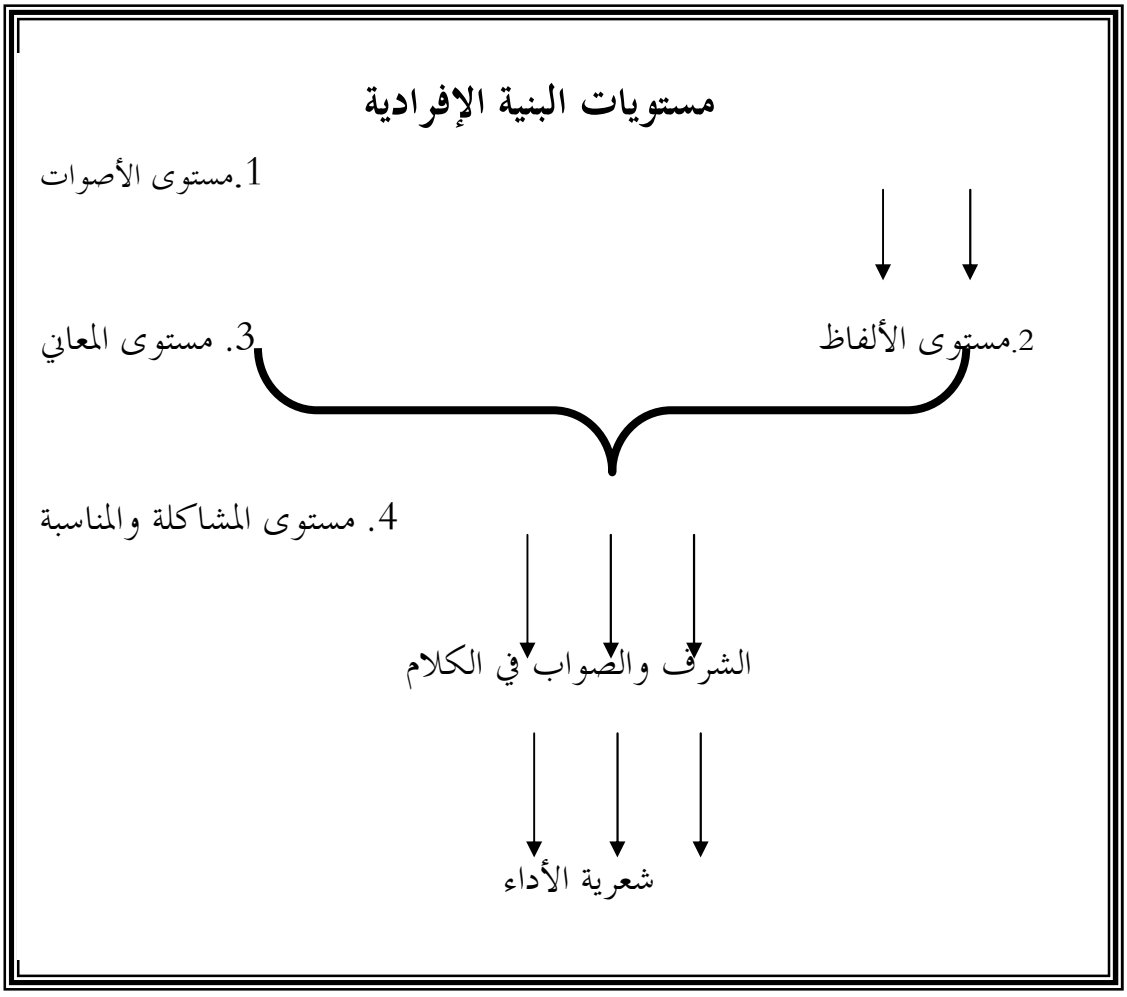
3 – ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 132، 133، 134.

4 – ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص : 163.

5 – عبد القادر زروقي، قضايا الشعرية وعلاقتها بالنّص الأدبي، ص: 250.

6 – حسين جمعة، التقابل الجمالي في النّص القرآني، دراسة جمالية فكرية أسلوبية، منشورات دار النمير للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص: 41.

تحقق الأدبية في التشكيل والبناء في الأعمال الأدبية مرهونا وموقوفا على مبادئ المشاكلة والمناسبة بين اللّفظ والمعنى أو الشكل والمضمون؛ وتترتب مستويات البنية الإفرادية كما هو مبيّن في الترسيمة الآتية:



حاصل القول في هذا المقام أنّ مشكّلات العمل الأدبي عند بشر بن المعتمر ومواصفات البنية الإفرادية تبدأ بالحروف والأصوات المشكّلة للألفاظ والكلمات، ويتّم ذلك على مستوى التلاؤم الّذي يعني «تناسب الحروف من الناحية الصّوتية»[1]، واجتناب التنافر، حيث تتحقّق الفصاحة بالتلاؤم«وتعديل الحروف في التأليف، والتأليف ثلاثة أوجه متنافر ومتلائم في الطبقة الوسطى ومتلائم في الطبقة العليا»[2]، وهو ما اختصّ به بالقرآن الكريم، ويفضي التلاؤم هنا إلى الحسن

1 – سوالمي رضوان، البلاغة والنقد، دار الأصفهاني للطباعة، جدّة، ط3، ص: 171

2 – أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني، النكت في إعجاز القرآن، ص: 94، 95.

في السمع والسهولة في النطق ونقيضه التعقيد والثقل الّذي يحيل إليه تنافر الحروف في خضم تجاورها.

على مستوى الألفاظ يستبعد من دائرة الفصاحة كلّ ما كان غريبا وحشيا مستهجنا غير جار على عرف العرب، أمّا على مستوى المعاني، فالصّواب معيار الشرف المحتكم للعقل الثّاقب والفكر النيّر، ومرهونة قضية اللّفظ والمعنى بالمشاكلة والمناسبة بينهما، فلا مزيّة لأحدهما دون الآخر، وتكون المزية فقط في مشاكلة أحدهما للآخر؛هذا على مستوى الإفراد وما يمكن أن يستشفّ من صحيفة بشر بن المعتمر، أمّا على مستوى التركيب فتستثمر هذه المواصفات والمعايير في سياق التأليف، ولعل هذا يدخل ضمن ما أطلق عليه فيما بعد عبد القاهر الجرجاني النّظم وقد كان إرهاصا عند بشر بن المعتمر، وهو ما سنحاول استجلاءه في هذا المبحث.

2. مستلزمات البنية التركيبية في الصّياغة الأدبية:

بعد الحديث عن سمات اللّبنة الأساسية في الصّياغة الأدبية وهي الألفاظ أو الكلمات والمعاني الدالة عليها، بدءًا بتشكلها من أصوات وحروف وصولا إلى إيحاءاتها الدلالية، وصفاتها الذّاتية وقيمها الجمالية المحدودة بحجمها، نأتي بالحديث إلى بعدها الدلالي والإيحائي وقيمتها الجمالية والشّعرية في سياق النظم والتركيب والتأليف.

ما يجدر الإشارة إليه في هذا المقام هو أن بشر بن المعتمر لم يصرّح بلفظ النظم ولا التأليف، وإنّما نستشفّ ذلك في خضم حديثه عن اللّفظ والمعنى، ويتجلّى ذلك في منحى قوله: « ومن حقهما أن تصونهما عمّا يفسدهما ويهجنهما، عمّا تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترهن نفسك بملابستهما وقضاء حقّهما»[1]، فالتماس إظهار اللفظ والمعنى يكون حتما في اللفظ والتأليف، فلا يمكن إظهارهما بعيدا عن السياق أو الأداء، فإذا وجد السياق ووجد الكلام فنحن حتما أمام عملية النظم والتأليف والسبك بغض النظر عن القالب الّذي يرد فيه هذا النظم.

1 – الجاحظ البيان والتبيين، ج1، ص: 136[صحيفة بشر بن المعتمر].

ولما كان اللّفظ والمعنى محوري حديث بشر بن المعتمر، والدعوة إلى صيانتهما عن الفساد والتهجين حتى لا يعودا إلى أسوء حالة من الّتي كانا عليها قبل مراهنة النفس في قضاء حقّهما، فإنّ حسن إظهارهما يتجلّى في حسن المآخاة بين الألفاظ من جهة، وبين المعاني من جهة ثانية، وذلك كلّه قصد اجتناب التهجين الخاص بالألفاظ والمعاظلة الخاصة بالمعاني، و«المآخاة والائتلاف والتلفيق والتناسب ومراعاة النظير»[1] كلّها تؤدي مؤدى واحدا، وتدل على أن «يجمع الناظم أو الناثر أمرا وما يناسبه(...) سواء كانت المناسبة لفظا لمعنى أو لفظا للّفظ أو معنى لمعنى، إذ القصد جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من إحدى الوجوه»[2]، ولما كانت المشاكلة بين اللّفظ والمعنى من اختصاص مستوى الإفراد، فإنّ المشاكلة بين الألفاظ فيما بينها، وبين المعاني فيما بينها من اختصاص مستوى التركيب ونقيض المشاكلة نجد التهجين والمعاظلة.

1.2. المآخاة بين الألفاظ:

من مظاهر الحسن في التشكيل والبناء «أن يؤاخى في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها فتحسن بذلك ديباجة الكلام»[3]، ويحدث التلاؤم بين الكلمات أوالألفاظ فيما بينها حينما تأتلف«جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف متباعدة المخارج مترتّبة الترتيب الّذي يقع فيه خفّة وتشاكل ما»[4] فيحقّق اللّفظ إزّاء اللّفظ المشاكل له الجمالية والألفة، والكلام إذا كان على هذه الشاكلة«لذّ سماعه وخفّ محتمله وقرب فهمه وعذب النطق به وحلّي في فمّ سامعه»[5]، أمّا إذا تجردت الألفاظ من ظاهرة الألفة والتناسب وكانت غير متطالبة آلت بالكلام إلى أن يكون«متنافرا متباينا، وعسر حفظه، وثقل على اللّسان النطق به ومجّته المسامع»[6] وجانبته حينئذ ميزة التناغم والانسجام.

---

1 – أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 343.

2 – الحموي، تقي الدّين أبي بكر ابن حجّة، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص131.

3 – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 224.

4 – المصدر نفسه، ص: 222.

5 – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 257.

6 – المصدر نفسه، ج1، ص: 257.

فالتشكيل إذا انضوى على عنصر المآخاة بين الألفاظ ولبس ثوب الديباجة وسهل في النظم الانتقال من كلمة إلى غيرها كان له «أثر موسيقي يترك في النفس وقعه الجميل وأثره الجيّد، وهي الغاية القصوى في الخطاب النوعي»[1]، أمّا إذا حدث العكس، وانتفت سمة المآخاة من التشكيل و«جاء الكلام خلاف هذه الصفة، فاختلّ الانتقال من كلمة إلى غيرها وتنافرت الكلمات فيما بينها، فيضعف [عندئذ]تطالب بعضها لبعض ويذهب حسن تواردها»[2] وتجانبها سمات الخطاب النوعي.

لأنّ الكلمات والألفاظ لها صفاتها الذاتية وصفاتها حين تجاور غيرها لها جمالها الذاتي المحدود بحجمها، ولها جمالها الّذي يضفى عليها إذا سُلكت مع غيرها، فالزهرة في أيدينا جميلة ولكنها في الحديقة أجمل[3] وحديقة الألفاظ هو السياق والنظم، من هنا كان الحرص على تحقيق المآخاة بين الألفاظ في خضم مجاورتها لأخواتها، لأنّه «من قبح الوضع والتأليف أن تكون الألفاظ مع عدم تراخيها بعيدة أنحاء التطالب شتيتة النّظم، متخاذلا بعضها من بعض كما قال الشاعر:

لم يَضِرها –والحمد للّه– شيء فانثنت نحو عزف نفسٍ ذهول»[4]

فدخول الجملة الاعتراضية (الحمد لله) بين عناصر الجملة الأصلية ساهم في وجود تراخٍ في بنية البيت، وباعد بين أجزائه، بيد أن «أجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء [كأنّه]أُفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا»[5]، من هنا كان الحرص في التشكيل على «وضع اللّفظ إزّاء اللّفظ الّذي بين معنييهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب وله به علقة وحمله عليه في الترتيب، فإنّ هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بيانا وحسن ديباجه واستدلالا بأوّله على آخره»[6]، فوضع الألفاظ إزاء بعضها تناسبا واقتضاء يمكّن البناء والتشكيل من تأدية

1 – الطاهر بن حسين بومزبر، أصول الشّعرية العربية، منشورات الاختلاف، ط1، 1428، ص: 2007، الجزائر، ص: 101.

2 – عبد القادر زروقي، قضايا الشعرية وعلاقتها بالنّص الأدبي، ص: 395.

3 – ينظر: منير سلطان، بلاغة الكلمة والجملة والجمل، ص: 20.

4 – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 224.

5 – الجاحظ البيان والتبيين، ج01، ص: 70 – 71.

6 – المرجع السابق، ص: 224.

وظيفته البلاغية والإبلاغية على حدّ السواء، وتكون مواضعة الألفاظ عندئذ مستجيبة لخاصيتي الضرورة والاقتضاء* في الآن ذاته، لتؤدي مهمتها المرجعية والإنشائية، ومن ثمّ تساهم في وجود الخطاب النوعي.

نلتقي هنا مع مفهوم الفصاحة على مستوى التركيب، ويتحدد ذلك في طريقة «وكيفية تضام الكلمات بعضها إلى بعض وموقع هذه الكلمات»[1] في النظم أثناء التشكيل، لأنّ الفصاحة تظهر في الكلام «بالضّم على طريقة مخصوصة»[2]، فالضّم هنا متعلق بالكلمات والألفاظ، حيث يجب «ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال، فتكون في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال»[3]، بل يراوح التشكيل بين أن يرتفع عن هذه الأخيرة ويدنو عن الأولى من خلال الطريقة المخصوصة في إحداث التناسب والمآخاة «فتستدعي واحدة منها الوحدة الّتي تليها، وتبقى على صلة بما قبلها»[4]، ولا تكون من النّوع الّذي «يقتحم النّص اقتحاما، بدون أن توجه إليه الدعوة لاحتلال موقعه في السياق»[5]، فيحدث القلق والنفور المفضي إلى ذهاب الجمالية والرونق من النّص الأدبي.

2.2. المآخاة بين المعاني:

إنّ الحديث عن المآخاة المعنوية لا يخرج عن إطار ما تحدثه المآخاة اللّفظية في تحصيل المعاني، كون اللّغة الفنّية تمتاز عن اللّغة العادية من حيث المبنى[6]، وتبقى «المعاني واحدة لا اختلاف

---

* – إنّ الاقتضاء بصفة عامّة ظاهرة لسانيّة تعكس التّرابط الممكن بين مستويات البناء اللّغوي التركيبي ومستوى خضوعه لتأويلات دلاليّة محتملة إن بصيغة الإثبات أو بصيغة النّفي[ينظر: أحمد العاقد، المعرفة والتواصل "عن آليات النسق الاستعاري"، دار أبي رقراق للطباعة والنّشر، الرباط، المغرب، ط01، 2006م، ص: 116].

1 – كريم عبيد هليل، مقاييس نقد الشعر عند المعتزلة في القرن الرابع الهجري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثامن، العدد الأول، مايو 1989، ص: 270.

2 – عبد الجبار القاضي، المغني في أبواب العدل والتوحيد، ج16، ص: 101.

3 – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 222.

4 – الطاهر بن حسين بومزبر، أصول الشِّعرية العربية، ص: 39.

5 – سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، ص: 107.

6 – ينظر: الشيخ عبد الواحد حسين، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنّية، الإسكندرية، ط1، 1419، ص: 1999، ص: 03.

فيها بين اللّغتين الفنّية والعادية، غير أنّ الاختلاف واضح بيّن بينهما على مستوى البناء [فالمعاني يمكن أن تعبر عنها] اللّغة العادية، ولكن بكيفية وبناء لا يرتقيان إلى ذلك النسق والنّظام المعقد اللّذين تسلكهما اللّغة الفنّية»[1] في التعبير عنها، وعلى هذا ففضاء الشّعرية في اللّغة الفنّية يكمن في الطريقة الّتي تقدم فيها المعاني والأكسية الّتي تتّخذها في عرضها، لا في المعاني في حدّ ذاتها، من هنا يكون الحديث عن المآخاة المعنوية في خضم تلك المآخاة الّتي تحدثها الألفاظ فيما بينها.

المآخاة المعنوية أو كما تسمى ائتلاف المعنى مع المعنى أو المناسبة المعنوية قسمان؛ الأول يشمل الكلام على معنى مع أمرين: أحدهما ملائم، والآخر بخلافه فيقرن بالملائم كما قال المتنبي:

فالعرب منه على الكدريّ طائرة والرّوم طائرةٌ منه مع الحجل[2]

فإنّ "الكدريّ" – وهو ضرب من القطا – من طير السّهل، والعرب بلادها المفاوز فقارن بينها لمكان هذه الملاءمة الدّقيقة، والحجل من طير الجبل، والرّوم بلادها الجبال، فقارن بينهما لهذا التناسب الدّقيق.

الثاني: أن يشمل الكلام معنيين ملائمين له فيقرن به منهما ما لاقترانه به مزيّة، كما في قول المتنبّي:

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَةً وَوَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغرُكَ باسِمُ [3]

فإن عجز كل من البيتين يلائم كلا الصدرين، وصالح لأن يؤلف معه، ولكنّ الشاعر اختار ما أورده لأمرين:

أحدهما: أنّ قوله: "كأنّك في جفن الرّدى وهو نائم" مسوق لتمثيل السلامة في مقام العطب فجعله مقرّرا لثباته في حال مرور الأبطال مهزومة.

1 – عبد القادر زروقي، قضايا الشعرية وعلاقتها بالنّص الأدبي، ص: 389.

2 – ينظر: ديوان المتنبي، الديوان، ص:89.

3 – ينظر: المصدر نفسه، ص:407– 408.

وثانيهما: أنّ في تأخير قوله "ووجهك وضّاح وثغرك باسم" تتميما للوصف وتفريعا على الأصل، اللّذين يفوتان بالتقديم، فالوصف ثباته في الحرب، والتتميم هو أنّ ثباته في الحرب لاحتقاره كلّ خطب عظيم كما يفيده وضاحة الوجه وتبسّم الثغر في ذلك الموقف، لا لضرورة فقدان المهرب والتفريع على الأصل هو أنّ وضاحة وجهه وابتسام ثغره عند مرور الأبطال مكلومين مهزومين فرع ثباته في الحرب حين لاشك لواقف في الموت، والرّدى محيط به جميع الجوانب ثمّ إنّه يسلم منه[1]، من هنا كانت المآخاة تقدم الأهم عن المهم والأخص عن الخاص والأحسن عن الحسن في عرض المعاني في أحسن صورة من اللّفظ، وأنسب مبنى للمعنى.

3.2.التهجين والمعاظلة:

يكون الحديث عن التهجين والمعاظلة في مقام واحد لتعلقهما باللفظ والمعنى على حدّ السواء، فالتهجين من الهجنة، وهو ما «يعيبك والتهجين هو القبح»[2]، على مستوى اللّفظ والمعنى، التهجين هو أن «يصحب اللّفظ والمعنى لفظا آخر ومعنى آخر يزري به، ولا يقوم حسن أحدهما بقباحة الآخر»[3] ومنه قول بعض العرب

أَلا إِنَّما لَيلى عَصا خَيزُرانَةٍ إِذا غَمَزوها بِالأَكُفِّ تَلينُ

ذكر ابن قتيبة أنّه لما أنشده بشارا قال له: هجّنت شعرك بقولك "عصا" وأحسن من هذا قولي[4]:

وحوراء المدامع من معدٍّ كأنّ حديثها ثمرُ الجنانِ

إذا قامت لطيَّتها تثنت كأنّ عظامها من خيزران[5]

1 – ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 24.

2 – ابن منظور، لسان العرب، مادة "هجن"

3 – أسامة بن المنقذ، البديع في نقد الشعر، ص: 156.

4 – ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 189.

5 – ينظر: بشار بن برد، الديوان، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976م، ص: 220.

فكلمة"خيزرانة" حققت المآخاة اللّفظية، ومن ثمّ المآخاة المعنوية في البيتين، وجانبت ذلك في البيت الأول فجاء هجينا، وذلك لاقترانها بكلمة "عصا" الّتي أزرت بها في البناء الواحد لانتفاء المآخاة بينهما في هذا السياق.

أمّا المعاظلة فهي المداخلة أو التداخل يقال: «تعاظلت الجراد: إذا تداخلت وتعاظلت السباع: تشابكت... وروي عن عمر بن الخطاب أنّه قال لقوم من العرب: "أشعر شعرائكم من لايعاظل الكلام "أي لا يحمل بعضه على بعض»[1] وردّ النقاد المعاظلة إلى سوء النظم «لأنّ المعاظلة في أصل الكلام، إنّما هي ركوب الشيء بعضه بعضا، وسمي الكلام به إذا لم ينتضد نضدا مستويا، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض، وتداخلت أجزاؤه تشبيها بتعاظل الكلاب والجراد»[2]، وقد قسّم ابن الأثير (637هـ) المعاظلة إلى لفظية ومعنوية، أمّا اللّفظية فهي خمسة أقسام، منها ما تعلّق بالإفراد كالتنافر، ومنها ما تعلّق بالتركيب كإيراد أدوات الكلام الّتي لايسهّلُ النطق بها مجتمعة[3] ومن ذلك قول أبي تمام:

إلى خالدٍ راحَت بِنا أَرحَبِيَّةٌ مَرافِقُها مِن عَن كَراكِرِها نُكبُ[4](*)

فتتابع حرفي الجرّ "من"و"عن" أحدث معاظلة أدّت إلى تعسّر النطق بها لتداخلها في بعضها؛أمّا المعاظلة المعنوية وهي «أن يقدّم ما الأولى به التأخير لأنّ المعنى يختل بذلك، ويضطرب، ومن المعاظلة المعنوية تقديم الصفة أو ما يتعلّق بها على الموصوف، وتقديم الصّلة على الموصول ومن ذلك قول الشاعر:

فأصبحت بعد خطٍّ بهجتها كأنّ قفرا رسومها قلما»[5]

---

1 – ابن منظور، لسان العرب، مادة"عظل""

2 – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 163.

3 – ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص: 294 وما بعدها.

(*) الأرجية: ناقة منسوبة إلى أرجب، الكراكر: جمع كركرة وهي رحى صدرها، نكب: جمع نكباء: وهي المائلة.

4 – أبو تمام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، ط01، 2001م، مج01، ص: 107.

5 – ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص: 41.

وأيضا من مثال ذلك قول الفرزدق:

إلى ملكٍ ما أمَّهُ من محارب أبوها ولا كانت كُليبٌ تصاهرهُ

وقوله أيضا:

وما مثلُهُ في النّاس إلاّ مملّكا أبو أمّهِ حيٌّ لأبوه يقاربه[1]

فتقديم ما من حقه التأخير، وتأخير ما من حقّه التقديم أدى إلى المعاظلة وتداخل المعاني فعسرت على الفهم والمعاظلة من الأمور الّتي تعيب النظم وتفسد التشكيل وتذهب بجماله في تأدية المعنى المطلوب والمرغوب حصوله عند المتلقّي.

بهذه التفاصيل حول مستلزمات البنية التركيبية، إشرأبت أعناق النقاد والبلاغيين للإعلان عن ميلاد نظرية للتأليف والسبك صيغت مع عبد القاهر الجرجاني تحت مسمّى"النظم"ليحوز هنا بشر بن المعتمر على قصب السبق في التنبؤ لهذه النظرية، متخفّيا وراء النظرة الشاملة والعامة رافعا الستار عن بذورها وإرهاصاتها في وقت مبكر، محددا منطلقات التركيب ومستلزمات التأليف، حاملا راية المناسبة والمآخاة بين الألفاظ فيما بينها وبين المعاني، معلقا الآمال على اللّفظ والمعنى على حدّ السواء آخذا بطرفي الثنائية دون إقصاء في تحديد مستلزمات التشكيل ومتطلبات البناء في العمل الأدبي، مشيرا إلى القيم الفنّية الّتي من شأنها أن تؤول بالصّياغة اللّفظية والمعنوية إلى الجمالية والشّعرية في الأداء إذا ما أخضعت للمناسبة والاقتضاء، وأعلنت راية التّلازم والتشاكل.

هذا بالنسبة للبنية الداخلية للنّص أو الخطاب ومؤهلات حدوث النوعية فيها بدءًا بمعايير المادة الأولية في التشكيل وصولا لمقاييس بناء هذه المادة، إلاّ أنّه وممّا لاشكّ فيه أنّ هناك عناصر أخرى خارج نصّية تساهم في بنائه وتشكيله، وتطلب لذلك آثرت تسميتها بالأبعاد التداولية في استراتيجية البناء والتشكيل، فحوى هذه الأبعاد محور تساؤل المبحث الموالي.

1 – الفرزدق، الديوان، دار صادر، بيروت، 1385هـ/1966م، ص: 205.

3.الأبعاد التداولية في استراتيجيات البناء والتشكيل:

نرمي من حديثنا عن الأبعاد التداوليّة في هذا المقام إلى استجلاء الرّكائز الّتي تساهم في عمليّة بناء وتشكيل الخطاب الأدبي، بعيدا عن البنية الدّاخلية الظاهرة للعيان، والّتي تهتمّ باللّفظ والمعنى، ومقاييس كل منهما في عمليّة التنضيد والرّصف، لنسلط الضوء على عوامل أخرى خفية لها دور أيضا في العملية ذاتها، لنقفز بذلك من البنية المحايثة للنّصوص والمتعلقة بمجال اللّسانيات إلى التّداولية في خضم دراستها للتّواصل اللّغوي و«بصفة خاصة العلاقات بين الجمل والسياقات والأحوال الّتي استعملت اللّغة فيها»[1] وذلك يقينا لايدع مجالا للشكّ في أنّ عملية بناء النصوص والخطابات تتمفصل إلى قسمين لا يمكن الاستغناء عن أحدهما لحساب الآخر، فهما بمثابة الوجهين للعملة الواحدة.

يتجسّد الأول – كما مرّ معنا – في مواصفات المادة الأولية، ومن ثمّ طرائق تشكيل هذه المادة وفق قوانين الملاءمة والمناسبة والائتلاف، أو ما يمكن أن يدعى بالبنية الداخلية للنّصوص، أمّا القسم الثاني فيتعلق بالأبعاد التّداوليّة في عمليّة التشكيل، أو ما يمكن أن نسميه بالبنية الخارجية للنّص من خلال الشّق التّداوليّ؛ ويتمظهر ذلك في كيفية كتابة النصوص وفق العوامل الّتي تنشأ في ظلّها الكتابة، فمن«الصواب أن تُعرف أوقات الكلام وأوقات السكوت، وأقدار الألفاظ وأقدار المعاني، ومراتب القول ومراتب المستمعين له، وحقوق المجالس وحقوق المخاطبات فيها فيعطى كلّ شيء من ذلك حقّه، ويضمّ كلّ شكل منه إلى تشكله ويأتي في وقته»[2].

ومادام النّص الأدبي أو الخطاب – بغضّ النظر عن كونه شفهيا أو مكتوبا –الحلقة الواسطة بين الأديب والمتلقّي، وجب أن تحتوي هذه الحلقة على مبادئ التّواصل بين الطرفين، تلك المبادئ يجب مراعاتها من لدن الأديب قبل الإقدام على الكتابة أو الأداء أو في خضم ذلك، ليتمكن من تحقيق التّواصل الأدبي، ويحقق غايته الإقناعية والإمتاعية، أو قل الإبلاغية والبلاغية عند متلقّيه؛وقد تمثلت هذه المبادئ في الأبعاد التّداولية من مقتضى الحال، ومراعاة أحوال المستمعين

1 – صبحي إبراهيم الفقّي، علم اللّغة النصّي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ج1، ص: 43.

2 – ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص: 207–208.

وأقدارهم، ونوازعهم النفسية، والحالات الّتي يكونوا عليها أثناء تلقّي الخطاب، من خلال السياق الّذي يرد فيه، من منطلق كونه القوانين العامة والشاملة للصّوغ الأدبي وقبل هذا وذاك مقصدية المتكلم من وراء النّص باعتبارها أولى الأبعاد التّداوليّة ومركزيتها، وذلك انطلاقا من اعتبارها جوابا عن تساؤل التّداولية "ماذا يريد أن يقول؟

1.3.القصد والقصدية:

في الطرح النقدي المعاصر اهتمّ أنصار سيميولوجيا التّواصل(*) بمبدأ القصد أو القصدية الّذي يتمثّل في ضرورة وجود أقطاب التّواصل:المرسل، العلامة، المرسل إليه؛ وفي التّواصل الأدبي كان الاهتمام منصباً على قصدية المبدع وطرائق تأثيره على المتلقّي، والدفع به إلى فعل شيء أو تركه من اختصاص التّداولية، حيث «اهتمت أولا بوصف العلاقة بين العلامات ومن يستخدمونها ثمّ لم تلبث أن حلّت كلمة "نصوص"محل"علامات"بحيث أصبحت التداولية تُعنى بتحليل العلاقة بين النّص ومن يستخدمه»(1)، في الوقت الّذي اكتفت فيه سيميولوجيا الدلالة بالمرسل والعلامة وأهملت مبدأ القصد ومن ثمّ المتلقّي، باعتباره المراد من وراء قصد المبدع.

اهتمّ الطرح النقدي العربي القديم بالمتلقّي وجعله قطب الرحى، والّذي يقام من أجله القول والأداء من خلال مبدأ القصد، المتمثّل في التخطيط لإحداث الإقناع والإمتاع عند المتلقّي، ويظهر ذلك بيّنا جليّا عن بشر بن المعتمر في إلحاحه الشديد على أن يكون الكلام «مقبولا قصدًا»(2)، ويمكن هنا اعتبار هذا المبدأ أحد مصادر التلقّي عند العرب، لأنّ «مدار الشرف على الصواب

(*) – تنفصل السيميولوجيا إلى اتجاهين هامين: سيميولوجيا التّواصل وسيميولوجيا الدلالة، ومع الكثير من أوجه الاتّفاق بين الاتّجاهين يفترقا في التّبعية لـ"دي سوسير"، حيث نجد أنصار سيميولوجيا التّواصل أكثر تبعية لمبادئ دي سوسير، وأخذوا بقوله"اللّسانيات فرع من السيميولوجيا"في الوقت الّذي قال فيه أنصار سيميولوجيا الدلالة عكس وذلك وذهبوا إلى اعتبار"السيميولوجيا فرع من اللّسانيات"فالإضافة إلى مبدأ القصدية الّذي أهمله الاتّجاه الأخير، وعُني به أصحاب الاتّجاه الأول. من أنصار سيميولوجيا التّواصل نجد: بوسيسْ-بريتو جرج مونان-أندري مارتيني-أوستن-غريماس، من أنصار سيميولوجيا الدّلالة نجد: شال سندرس بيرس-رولن بارت، [ينظر: مارسلو داسكال، الاتّجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد الحميداني، إفريقيا الشرق، المغرب، ص: 37.]

1 – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص: 24.

2 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 136[صحيفة بشر بن المعتمر].

وإحراز المنفعة»[1]، حيث «يلخص هذا القول اتّجاها دقيقا ومهما في النظرية النقدية والبلاغية عند العرب، إذ إنّ القصد الحقيقي من الخطاب الأدبي هو توجيه المتلقّي إلى فعل شيء أو تركه»[2]، ويكون القصد بهذا أولى مرتكزات القول أو الإبداع، حيث على إثره تُنضد بنية النص ويُشكّل هيكل العمل الأدبي.

لذا تقام قائمة العمل الأدبي على "القصد "الّذي يُكلّل بالقبول من لدن المتلقّي بما يحدثه من صواب عنده، وما يحرزه هذا الأخير من منفعة، فأمّا الصّواب «فلا يكون فيه خطأ في عرض الحقائق أو مجافاه العرف أو مخالفة للقواعد والمصطلحات، والمنفعة[قد يكون المقصود منها] بلوغ القصد، والوصول إلى الغاية الّتي يسعى إليها الأديب، وربّما كان المقصود منه أن يكون فيما يقدمه الأديب فائدة تذكر، وأن يكون له قيمة يستحقّ أن يقال من أجلها، وهذه المنفعة تتحقّق حين يضيف الأدب شيئا ذا بال إلى فكر السامع أو حسه أو وجدانه»[3]، وتكون هذه المنفعة مضمرة في ثنايا القصد قبل وجود الإبداع، حاضرة ضمن تخطيطاته لعمليّة الإبداع، وهو ما دأب الطرح النّقدي المعاصر بتسميته بـ"القصد المضمر" أو النيّة كما ورد في التراث النّقدي العربي تحديدا عند ابن رشيق(ت456هـ)*.

يتجلّى اهتمام الطرح النقدي العربي القديم بثلاثية التّواصل الأدبي:المبدع الإبداع، والمتلقّي في تلك العناية الّتي أولاها بغرض وقصد المتكلم من الكلام والاحتفاء بالإفادة[4] والفائدة أو المنفعة عند المتلقّي في تلك الاستراتيجيات اللّغوية وغير اللّغوية المبرمجة قبل إنتاج النّص، ويتجسّد ذلك في توخي مبدأ القصد والغرض عند المبدع، حيث إنّ «اللّغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلّم

1 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 136[صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – محمد المبارك، استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتّوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1999، ص: 20.

3 – وليد قصّاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، ص: 41.

* – يُراجع في هذا المقام مدخل هذا البحث، ص: 15 (الإحالة).

4 – ينظر: مسعود صحراوي، التّداولية عند العلماء العرب "دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية من التراث اللّساني العربي" دار التنوير للنشر، والتوزيع، الجزائر، ط1، 1429–2008، ص: 277.

من مقصوده، تلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام»[1]، والقصد هنا يسبق إنتاج النّص أو الخطاب ويحدد وجهته ووظيفته.

ما يعضد هذا الطرح في هذا المقام هو أنّ «كلّ صناعة من الصناعات فكمالها بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء: الموضوع وهو الخشب في صناعة النجارة والصانع هو النّجار، والصورة وهي كالتربيع المخصوص إن كان المصنوع كرسيا والآلة مثل المنشار والقدوم، والغرض وهو أن يقصد على هذا الجلوس فوق ما يصنعه»[2] فغرض الجلوس حاجة ألحت على إيجاد الكرسي، وساهمت في هذا الإيجاد، فأصبحت بذلك ركنا ركينا في عمليّة الصّناعة هذه؛الأمر ذاته في الصّناعة الأدبية، حيث يلعب القصد أو الغرض دورا مهما في وجودها أولا، وفي توجيه هذا الموجود وتصنيفه ضمن الموجودات، وتحديد وظيفته ودوره ثانيا.

مع نوع من التحفظ بين القصد ووظيفة النّص الناتجة عنه «يمكن أن يماثل القصد الحقيقي أو المضمر وظيفة النّص، غير أنّه يجب أن لا يتطابق معها، ولذا فإنّ الوظيفة الإبلاغية مثلا مميزة للخبر الصحفي وإن توخى الباث خفية قصدا إقناعيا " persuasive absicht "أمّا الفيصل الوحيد في تحديد وظيفة النّص فهو ما يريد الباث إفهامه، بأن يستند لقواعد معينة ذات طبيعة لغوية وتواصليّة (...) والسؤال هل يهتدي المتلقّي أيضا إلى القصد المضمر للباث»[3]، تتوقّف الإجابة عليه على مدى وجود مؤشرات دالة على هذا القصد في النّص.

الأمر ذاته ألفيناه عند ابن رشيق في تحديده لأركان الشّعر حين ذهب إلى القول أنّ «الشّعر يقوم بعد النّية من أربعة أشياء وهي:اللّفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حدّ الشّعر؛ لأنّ من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنّية، كأشياء اتّزنت من القرآن ومن كلام النبي صلّى اللّه عليه وسلّم، وغير ذلك ممّا لم يطلق عليه أنّه شعر»[4]، من هنا فالوظيفة الشّعرية حددتها النيّة والقصد، حيث «هذا القصد بدوره يندرج في سلّميات خطابية يكون الشكل

1 – ابن خلدون، المقدمة، ج02، ص: 249.

2 – ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص: 51، 52.

3 – كلاوس برينكر، التحليل اللّغوي للنّص "مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2005/1425، ص: 123.

4 – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 119–120.

اللّغوي إحدى مظاهرها فلكل قصدية شكل لغوي يحددها»[1] ولا يدل الوزن البتة على الشّعر باعتباره سمة مميّزة بين الشّعر والنّثر، وليس سمة فارقة بين الشّعر واللاشعر.

إذا كان الطرح النقدي المعاصر وعلى وجه التحديد «التّداوليّة تواجه الضمني في مرحلة أولى من منظور كلاسيكي للمنطق الدّلالي، ثمّ هي تثريه بمنظور المقصدية "Intentionnalité" الّذي كشف عنه أوستن وسيرل تدريجيا [حيث]إنّ كل المقاربة التّداولية تحتوي على هذه الإشكالية الجديدة[وذلك]لأن المقصد يقع في صميم شروط النجاح، وكذا في صميم القوة المتضمنة في القول، وحتى في مفهوم العمل ذاته في النظرية التداولية للدلالة »[2]، فإنّه وفي الطرح النقدي العربي القديم، وبالتحديد عند بشر بن المعتمر يعلق مقبولية الكلام، ومن ثمّ صحته وشرفه، والفائدة المتوخاة منه على أمر القصد المضمر قبل الإبداع .

باعتبار أنّ المقام الّذي قيلت فيه الصحيفة هو مقام تعليم الفتيان الخطابة فإنّ القصد يتجه مباشرة نحو الإقناع وآلياته، وسبل تحققه في الخطابة مع أن بشر بن المعتمر أشار في غير موضع من صحيفته إلى أقراء الشّعر وآلياته، من هنا جاز لنا القول أن قصده يتجه نحو طرائق تحقيق الإقناع والإمتاع والتأثير في العمل الأدبي بدفتيه الشّعر و الخطابة، ومن ثمّ فإنّه يتوق لتحقيق التّواصل الأدبي متجاوزا بذلك حدود التّواصل النفعي، «ولقد قاد ذلك البلاغي التقليدي إلى أن يضع المتلقّي دائما في حسبانه، وأن يوجه إليه الخطاب، وأن يحاول إجراء حوار معه وهو يقدم له القاعدة الّتي يرتضيها أملا في إقناعه بوجهة نظره »[3]، وفق آليات تتخللها الجمالية والمتعة برفقة الفائدة، وكلّ هذا وذاك يكونان مضمرين في القصد الأوّل والّذي يعتبر أولى استراتيجيات بناء الخطاب، الأمر الّذي اهتمت به التداولية، حيث انشغلت «بقصد المتكلم ودرجة اقتناعه بالمحتوى

1 – محمد الحناش، الأساس المعرفي لمنظومة الإبداع "مقاربة لسانية تداولية"، مجلة التّواصل اللّساني، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، جامعة الإمارات العربية المتحدة، 2001، ص: 92.

2 – فليب بلانشيه، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2007، ص: 147.

3 – أحمد درويش، النص البلاغي في التراث العربي والأوروبي، ص: 10.

الخبري الّذي تبلوره العملية التّواصلية، وتحكمه مقامات تلفّظية متغيرة بطبيعتها»[1] تساهم بدورها هي الأخرى في تشكلات النّص أو الخطاب.

تتحدد غاية القصد في الفكر الاعتزالي، وعلى وجه التحديد عند بشر بن المعتمر كبعد أساسي في عمليّة التّواصل، ويعتبر ركيزة التّواصل والإبلاغ، ويقوم عليه تميّز المتكلم[2]، حيث «إنّ المكلم لغيره إنّما يحصل مكلما له بأن يقصده الكلام دون غيره، ويكون آمرا له متى قصده بالكلام، وأراد منه المأمور به »[3]، ولا يُعدّ المتكلم في هذا الفكر كذلك، ما لم يقصد إلى ذلك، وتنجر عن هذا القصد الفائدة المرجوة، بل هي مرتبطة به أشدّ الارتباط، ولا وجود لها بعيدا عنه؛ ليشاكل هذا الطرح ما دعت إليه سيميولوجيا التّواصل حديثا حيث تبقى مسألة الدلالة وقفا على القصد، والأمر ذاته في التّواصل الأدبي حيث يتوقّف نجاحه على قصدية الأديب الّتي تساهم في إنتاجه، وبالإضافة إلى القصد نجد قول "البلاغة موافقة الكلام لمقتضى الحال" فماذا يراد بذلك؟

2.3.مقتضى الحال

تعتبر قضية مطابقة الكلام لمقتضى الحال من القواعد الأساسية والأصول المقررة في الدرس البلاغي بشكل عام، والدرس البلاغي العربي على وجه الخصوص، فقد كانت بلاغة الكلام ومن ثمّ مقبوليته وشرفه وقفا على مطابقته لمقتضى الحال، وراح البلاغيون والنقاد يعتبرونه «مقياسا من مقاييس البلاغة والنقد، وبمقدار تحققه في الكلام يكون حظّه من البلاغة والإصابة»[4] ؛ وفي الطرح النقدي الحديث كثيرا ما قاربت المفاهيم التداولية فكرة"مقتضى الحال"، كما ذهب إلى ذلك صلاح فضل قائلا:«ويأتي مفهوم التّداولية هذا ليغطي بطريقة منهجية منظمة المساحة الّتي كان يشار إليها في البلاغة القديمة بعبارة"مقتضى الحال" وهي الّتي أنتجت المقولة الشهيرة في البلاغة العربية "لكل مقام مقال"»[5]

1 – محمد الحنّاش، الأساس المعرفي لمنظومة الإبداع، ص: 87.

2 – ينظر: خليفة بوجادي، في اللّسانيات التّداولية، ص: 167.

3 – القاضي عبد الجبّار، المغني في أبواب العدل والتّوحيد، ج17، ص: 72. نقلا عن: خليفة بوجادي، في اللّسانيات التّداولية، ص: 167.

4 – عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص: 329.

5 – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص: 26.

ليستأثر الطرح النقدي العربي بالكثير من المفاهيم الحديثة، والّتي جاءت في تسميات وقوالب مغايرة، حاملة نفس القواعد الّتي كان للعربي شرف التنبؤ بها، لكن في لبوس ينتفي عنه التنظيم وتغيب عنه المنهجية «ففكرة مقتضى الحال تداولية أساسا، حيث نتجت في الشروط الّتي يكون بها الخطاب مطابقا للحال الّتي يستخدم فيها»[1]، الأمر الّذي ذهب إليه البلاغيون وقصدوه من وراء كلامهم "البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال".

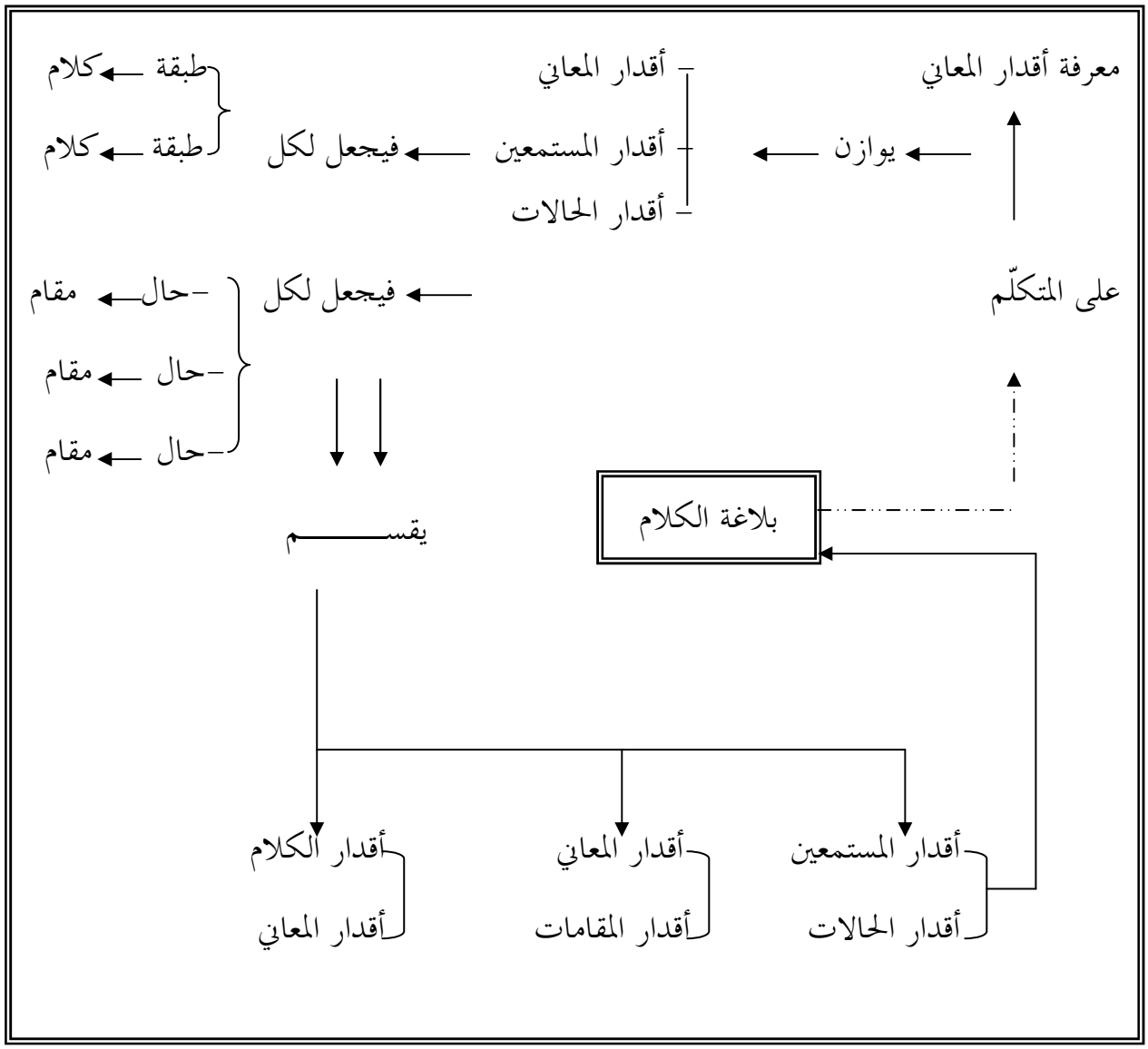
لعلّنا لا نُغالي في هذا المقام إذا قلنا أنّ قضية مقتضى الحال ظهرت أول ما ظهرت مع بشر بن المعتمر، وما يعزّز هذا هو أن صحيفته تضمنت تقريرا واضحا لهذه القاعدة، وقد تجسّد ذلك في خضم حديثه عن شرف المعنى، والّذي يقصد به شرف الكلام بشكل عام وبلاغته، حيث يقول: «والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، إنّما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال»[2].

تتحدد بلاغة الكلام عند بشر بن المعتمر من خلال مطابقته لمقتضى الحال، فلا مزيّة عند للفظ ولا للمعنى، إذا لم يقعا موقعهما وفق الحال الّتي يجب أن تناسب المقام الّذي وردا فيه، من هنا فمن الضروري على«المتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حال من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات[3]. لتتمظهر دارة بلاغة الكلام وفق مقياسي الموازنة والتقسيم كما يلي :

1 – خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ص: 193.

2 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 136.

3 – المصدر نفسه، ج01، ص: 136 – 137



ما يستخلص من هذه الخطّاطة هو أنّ بلاغة الكلام عند بشر بن المعتمر تتجسّد في معرفة المتكلم بأقدار المعاني، هذه المعرفة الّتي وجب تقسيمها على أقدار المتلقّين، والحالات، والنوازع الّتي تسيطر عليهم، وذلك باعتبار أنّ الأديب يكتب للآخرين، الّذين يشاركونه عمليّة التّواصل، من هنا وجب مراعاة مستوياتهم وأقدارهم، فإذا وجه الكلام للعامة «روعي فيه أفكار معينة، وانتقيت لهم عبارات خاصة، وإذا كانت موجهة للخاصة هيئ لها ما يناسب ذلك»[1]، لأنّها تختلف عن الطبقة الأولى دون أدنى شكّ من هنا يكون تقسيم الكلام وفق طبقات المخاطبين، كل طبقة بحسب قدرها ومدى استيعابها ودرجة ثقافتها.

1 – وليد قصّاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، ص: 41.

وبما أنّ الصحيفة كانت أكثر توجها نحو الخطابة، حيث كان كلام بشر بن المعتمر موجهّا لإبراهيم بن جبلة الخطيب، فإنّ « المقام الواجب مراعاته هو مقام "المخاطب" من حيث طبقته "الخاصة والعامة "، وأنّ هذه المراعاة تكون في المعاني الّتي تتناولها الخطبة فلكل من الخاصة والعامة معان يخاطبون بها أو فيها»[1]، فلا يخاطب سيد الأمة بكلام الأمة كما ورد في الصحيفة الهندية*، وكل ذلك قصد إحراز المنفعة عند كلّ الطبقات على مستوى المعاني المقدمة.

أمّا على مستوى الألفاظ، فإنّها هي الأخرى مراتب فمنها الغريب والخشن، ومنها الجزل الرصين، ومنها السوقي المبتذل، والمراعاة هنا تكون على مستوى الاستيعاب «لأنّ الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي»[2]، وحسن تقسيم الألفاظ بحسب طبقات المتلقّين هو الّذي من شأنه تحقيق الغاية المرجوّة من الأداء.

والغاية هنا كما هو واضح جليّ تحقيق الفهم والإفهام، ومن ثمّ التّواصل النفعي، حيث«إذا كان موضوع الكلام على مستوى الإفهام، فالواجب تقسيم طبقات الكلام على طبقات النّاس، فيخاطب السوقيّ بكلام السوقة، والبدويّ بكلام البدو، ولا يتجاوز به عمّا يعرفه إلى ما لا يعرفه فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب»[3]، أمّا إذا كان الكلام على مستوى الأداء الفنّي، فإنّ الحديث هنا يأخذ منحى آخر، حيث يستأثر باللّغة الواسطة الّتي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء، وعندئذ نلامس حدود التّواصل النوعي.

أمّا على مستوى المصطلحات الخاصة بعلم من العلوم، فيجب هنا مراعاة مقامات استخدامها، فهي لا تطلب إلاّ إذا كان موضوع الخطبة أو الكلام في هذا العلم أو ذاك «فإذا كان الخطيب متكلما تجنب ألفاظ المتكلمين، كما أنّه إذا عبّر عن شيء من صناعة الكلام واصفا أو مجيبا أو سائلا، كان أولى به ألفاظ المتكلمين إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ

1 – جميل عبد المجيد، البلاغة والاتّصال، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص: 21.

2 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 144

3 – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 25

أميل، وإليها أحنّ وبها أشغف»[1]، فهم بها أولى وعلى فهمها أقدر، ولذا وجبت مخاطبتهم بما يفقهون ليتحقق التّواصل معهم.

من جهة أخرى فهذا الاستعمال دليل على أن للأديب «مقدرة فنّية عالية على مخاطبة كافة المتلقّين أيًا كانت مكانتهم وشخصياتهم وعقلياتهم، وبما يناسب كلّ واحد منهم من الأساليب[2]»، تحت راية مقتضى الحال وملاءمته للكلام.

بعد إحداث الموازنة بين أقدار المعاني وأقدار المستمعين، ينتقل بشر بن المعتمر إلى الحالات الّتي تسيطر عليهم، «وقد حصر البلاغيون الحال في ثلاثة مستويات، إدراكية وهي "الابتدائية"، و"الشّك"، و"الإنكار"، [حيث] يرتبط المستوى الأول بالحالة الذهنيّة المفرغة من المعرفة عن الموضوع المطروح صياغيا، والثاني يرتبط بحالة التردّد في قبول الحكم والثالث يرتبط بإنكاره»[3]؛ فنحن هنا أمام ثلاث حالات من المتلقّين، حالة خاصة بمتلقّ خالي الذّهن، وآخر ينتابه الشّك يبحث عن اليقين، والثّالث تسيطر عليه حالة الجحود والإنكار، «والمعلوم أنّ حكم العقل حال الكلام هو إفراغه في قالب الإفادة، تحاشيا عن اللّغو الّذي يخرج عن دائرة البلاغية لأنّ إطلاق الكلام لازم منه الإفادة ضرورة، فإذا ألقى الكلام إلى من هو خالي الذّهن عما يلقى إليه»[4] استوجب الأمر وفرض المقام هنا تقديم صياغة متضمنة الحكم بالثبوت فقط دونما أيّ تأكيد.

أما إذا كانت الحالة الّتي تسيطر على المتلقّي هي حالة الشّك، ومن ثمّ التحيّر حتم الأمر إنشاء صياغة طلبية تنضوي على مؤكِد واحد لتزول به «حالة التحيّر، ليعود الملتقي إلى الحالة الأولى، حالة القبول؛ وقد تصل حالته إلى الإنكار، وهو ما يقتضي التغلّب عليه بمجموعة من الأدوات التعبيرية المناسبة الّتي تدفع هذا الإنكار»[5]، وتزيل عن الملتقي حالة الشّك، وتعود به إلى المستوى الأول، ولا يتحقق ذلك إلاّ إذا عُزّزت الصّياغة بآليات توكيدية قادرة

1 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 138.

2 – سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص: 258.

3 – محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، ص: 207.

4 – المرجع نفسه، ص: 207.

5 – المرجع نفسه، ص: 207.

على أن تنتفي معها حالتا الإنكار والشّك، ويتم ذلك بمراعاة مقتضيات الأحوال المختلفة الّتي تنتجها النوازع والحالات الفكرية.

أما على مستوى الصّياغة نفسها، فإنّنا كذلك أمام مقامات مختلفة، وعليه «فمقتضى الحال مختلف باختلاف مقامات الكلام، من مقام التنكير إلى مقام التعريف، ومن مقام الإطلاق إلى مقام التقييد، ومن مقام التقديم إلى مقام التّأخير»[1] وغيرها من المقامات الّتي يتحدّد بها شكل الخطاب، حيث كل مقام يلائم حال من الصّياغة والاستعمال، فمقام التنكير يمايز مقام التعريف، ولكلّ منهما مقتضى خاص يستعمل فيه، الأمر كذلك بالنّسبة لباقي المقامات، لتحدّد على إثر هذه المناسبة بلاغة الكلام فيستحسن ويقبل بالنّظر إلى مدى حصول هذه المطابقة للاعتبار المناسب أمّا بالنسبة لأغراض الكلام، فهي الأخرى لها مقامات متعدّدة بتنوّعها، حيث «لا يخفى عليك أنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام الشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهنئة يباين مقام الترهيب، ومقام الجدّ يباين الهزل»[2]، ولكل مقام من ذلك صيغ وألفاظ تناسب الغرض الخاص بها، وعلى الأديب معرفة تقسيماتها، ومن ثمّ يوازن في كلامه بينها وبين الغرض من الخطاب، وفق الظروف الّتي تجري فيها، ليتمكن من تحقيق مقصوده سواء كان جماليا فنيّا، أو نفعيا صرفا، أو كلاهما على حدّ السواء ليجمع بين الإبلاغية والبلاغية في تواصل سمته الأدبية .

أمّا مبدأ المنفعة الّذي أشار إليه بشر بن المعتمر، فيعتبر إحدى أسس التّداولية اللّسانية الحديثة، حيث شرف المعنى، ووجه قبوله قائم على صوابه وصحته، بالإضافة إلى ما يقدمه من فائدة للمخاطب، ويتأتى ذلك من مطابقة الكلام لمقتضى الحال ويتلخص في العبارة المشهورة "لكل مقام مقال"، تلك القاعدة البلاغية الّتي حاز بشر بن المعتمر قصب السبق في الإشارة إليها، والّتي تلقّفها البلاغيون والنقاد من بعده، حيث أورد الجاحظ في كتابه الحيوان هذه القاعدة قائلا: «وقال البلاغيون: لكل مقام مقال»[3].

1 – القزويني، محمد بن عبد الرّحمن بن عمر الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1980، ص: 80.

2 – السكاكي، أبو يعقوب يوسف، مفتاح العلوم، ص: 168.

3 – الجاحظ، كتاب الحيوان، ج1، ص: 201.

فقد ربط الجاحظ البلاغة بمطابقة الكلام للمقام الّذي قيل فيه، كما أشار إلى وجوب تحري الموضوع و الغرض المتحدّث عنه، وذلك باختيار ما يلائمه ويناسبه من ألفاظ حيث«لكل ضرب من الحديث ضرب من اللّفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسّخيف للسّخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال»[1]، فمن أجل إحراز المنفعة وتحقيق الفائدة عند المخاطب يوازي الأديب بين المعنى والغرض والحال، كلّ بمقدار معين؛ الأمر الّذي ذهب إليه الجرجاني في خضم حديثه عن المزية قائلا:«واعلم أنّ ليس المزية بواجبة لها في أنفسها (...) ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض الّتي يوضع لها الكلام(...) بل ليس من فضل ومزية إلاّ بحسب الموضع وبحسب المعنى تريد والغرض الّذي تؤمّ»[2]، فالمزيّة ليست متعلّقة بالمعاني في حد ذاتها وإنّما تكمن في مدى موافقتها للغرض الّذي يُوضع له الكلام والحال الّتي يُدرج على إثرها الأداء.

ربط السكاكي (ت626هـ) حسن الكلام وقبحه بمطابقته للحال الّتي يقال فيها، وانتفاء هذه المطابقة على الترتيب، فعلى الأديب أن يراعي حالات المستمعين وذلك بمعرفة «أقدار المعاني ويوازي بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما (...) ولكل حال من ذلك مقاما»[3]، فالأديب من هنا أمام معرفتين يجب الموازنة بينهما، أما الأولى فهي معرفة أقدار المعاني والثانية معرفة أقدار المستمعين، وهذه الموازنة هي الّتي آلت بالبلاغيين إلى القول" البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال"*.

ويجمع القزويني بين ما جاء في حديث الجاحظ عن المقام والمقتضى، وبين ما توصّل إليه السكاكي وهو حسن الكلام وفصاحته في قوله «البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته»[4] فارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول مرهون بمطابقته للاعتبار المناسب مع فصاحته، وذلك الاعتبار هو مقتضى الحال :«ومعلوم أنّ هذه المطابقة هي علّة التأثير، وتحقيق

1 – الجاحظ، كتاب الحيوان، ج3، ص: 39.

2 –عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان1331، ص:69.

3 – السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 84.

* – ينظر: القزويني، الإيضاح، ص: 09 (على سبيل المثال لا الحصر).

4 – المرجع نفسه، ص: 09.

غاية الأدب، ولا تتحقّق تلك الغاية إلاّ إذا كان الأدب يستطيع أن يفهمه من يسمعه ليعيه ويتدبره، ويتأثر به ويشارك صاحبه فيما عبر عنه من عاطفة وانفعال»[1]

ليكون المقتضى والمقام والحال أسسا تداولية بمفهوم اللّسانيات الحديثة تساهم في تشكّلات بنية الخطاب من الناحية الخارجية، ومدى تحققها في الكلام يساهم في صعوده في سلّم الفنّية، ويرتفع بصاحبه إلى مستوى البليغ، فالأديب إن «يكون في مقام ترفيع وتبجيل، وأن يكون الكاتب في حيّز من قد علا وزاد خير من أن يكون في حيّز من قصر عن الواجب المعتاد، وخير من هذين أن يلقى كلّ طبقة بما يشاكلها من اللّفظ، ويوافقها، ويقابل كلّ فئة بما يشاكلها من اللّفظ، ويوافقها، ويقابل كل فئة بما يشاكلها من المعنى ويطابقها (...) ومخاطبة كلّ مخاطب بأشكاله ولقاء كلّ وجه بمثاله»[2]، هو تحرّي المقتضى بين المقام والحال بالإضافة إلى السّياق الّذي على إثره تفهم دلالة الخطاب ومن ثمّ تتأتّى فائدته وغايته.

3.3.السياق: "Contexte"

السياق في اللّغة ذو تشكّلات متعددة، وفي اللّسان جاء بمعنى المتابعة يقال:«ساق الإبل يسوقها سوقا، وتساوقت الإبل أي تتابعت»[3]، وفي أساس البلاغة، ورد السياق في مجاز قولهم:«فلان يسوق الحديث أحسن سياق...وهذا الكلام مساقه إلى كذا»[4]، فقط ارتبط حسن الكلام بحسن تتابعه، أي بوروده في السياق المناسب له.

لم ترد لفظة "السّياق" في صحيفة بشر بن المعتمر، إنّما نستشفها من فحوى حديثه عن المقام والمقال المناسب له، حيث عبارة "لكل مقام مقال"تستوجب حدوث السياق الّذي يكون الواسطة بينهما، لأنّ السياق هو «الّذي يفسر الكثير من العمليات المصاحبة لأداء اللّغة في وظيفتها التّواصلية الإبلاغية لدى كلّ من منتج الكلام والمتلقّي، وأنّه ركن أساسي في فهم الرسالة اللّغوية

1 – بدوي طبانة، البيان العربي، ص: 59.

2 – الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور ذو الوزارتين، إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الدّاية، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، 1966، ص: 250–251.

3 – ابن منظور، لسان العرب، مادة "سوق"

4 – الزمخشري، أساس البلاغة، مادة "سوق"

ويأتي السياق في نوعين:السياق اللّغوي والسّياق الحالي، الأول منهما هو الّذي يعطي الكلمة أو العبارة معناها الخاص في الحديث أو النّص، فهو يزيل اللّبس عن الكلمة، بينما سياق الحال أو المقام يزيل اللّبس عن الجمل والنّصوص»[1]، وفي المقام الّذي نحن فيه نسوق الكلام إلى السياق اللّغوي ونؤجّل الحديث عن السياق الموقفي إلى العوامل المشاركة في النّصية، وذلك باعتباره يزيل اللّبس عن دلالة البنية الكلية للنّص أو الخطاب.

من هنا فالسياق اللّغوي ***c.linguistique/c.verbale*** هو الّذي يتكفّل بتفسير الكلمة ويعطيها معناها الخاص بها، ويحدده من بين سائر المعاني والدلالات الحاضرة حيث «المعنى لا ينكشف إلاّ من خلال تسيّيق الوحدة اللّغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة (...) فمعظم الوحدات الدّلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى، وأن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلاّ بملاحظة الوحدات الأخرى الّتي تقع مجاورة لها»[2]؛ وقد قال القدماء «لكل كلمة مع صاحبتها مقام»[3] خاص بها في الاستعمال أو التركيب، حيث «إنّ مرجعية الاستعمال تستحضر مفهوما تداوليّا مؤطرا للاستعمال اللّغوي بين أفراد المجتمع وهو مفهوم السياق[4]» الّذي يعطي للتركيب دلالته الخاصة به، ويساعد في تحديدها عند المتلقّي حتى لا يزيغ إلى دلالات لا يقصدها الأديب.

فالنّص كما هو معلوم تتشكل بنيته ضمن سياق أو سياقات معينة، ويحمل خطابا أو خطابات متنوعة ذات أنساق لغوية مختلفة[5]، وما يحدّد دلالته هو السياق الّذي يرد فيه، حيث«كلّ تغير في علاقة المجاورة يصاحبه تغيّر في المقام، فحضور المقام حضور وهمي يتدخّل في خفاء حال التركيب ليمارس فاعليته في إنتاج المعنى، أي أنّنا صرنا بين عمليتي (حضور وغياب) دائمين، يحضر المقام بحضور الكلمة المجاورة، وتغيب مجموعة المقامات الّتي يمكن أن تحّل في الصّياغة

1 – خلود العموش، الخطاب القرآني "دراسة في العلاقة بين النّص والسياق"، جدارا للكتاب العالمي، عمان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط1، 1429/2008، ص: 26.

2 – أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط2، 1988، ص: 68.

3 – السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 168.

4 – محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التّواصلي، ص: 40.

5 – ينظر: خلود العموش، الخطاب القرآني، ص: 15.

لغياب مفرداتها الّتي تستدعيها»[1]، فالتركيب هو الّذي يستدعي مقاما مخصوصا، دون غيره من المقامات، ليفسّر على هذا الإثر السياق دلالة مخصوصة دون غيرها من بين باقي الدلالات.

ويكون عندئذ السياق شرطا من شروط[*]، التّداوليّة لقيام العملية التّواصلية، حيث«يجب أن يكون استخدام العبارات والكلمات متطابقا ولا يخرج عن السياق المتعارف عليه في لغة المجتمع الّذي ينتمي إليه المتكلم[2]»، ويحدد السياق دلالة التركيب الوارد وفقه الكلام، الّذي يتأتى من استحضار الأبعاد التّداولية في عملية التشكيل والبناء النّصي، الأمر الّذي تمركزت عليه صحيفة بشر بن المعتمر من خلال قوانين المناسبة والملاءمة والائتلاف.

4.المبادئ العامة لمشكّلات النّصية (النّصانية)

بعد الحديث عن مواصفات البنية الإفرادية، وشروطها عند بشر بن المعتمر، وقوانين صياغتها في التركيب والآليات والمحددة لدلالته من مقام ومقتضى الحال وسياق وقصد، نسوق الحديث إلى مشكلات النصّية، الدّاخلية منها والخارجية، وهي تلك المعايير الّتي حدّدتها لسانيات النص الحديثة، في منطلقاتها السبعة من سبك، وحبك، ومقصدية، وإعلامية، ومقبولية، واستحسان وتناص، ومقامية[3]، لنحاول استجلاء حضورها في صحيفة بشر بن المعتمر.

---

1 – محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، ص: 71.

*– الشروط التداولية الّتي تعد أساسا للتّواصل السليم أربعة هي:

- الصدق : عبارة المتكلّم صادقة وغير مزيفة .
- المصداقية : المتكلم لا يكون مقلا فلا يفهم ولا ثرثارا فيحشو ويطنب، بل محكم التعبير عن نواياه ومقاصده.
- الصلاحية المعيارية : استخدام العبارات والكلمات متطابقا لا يخرج عن السياق.
- المعقولية: [ينظر، حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية، ص: 131].

2 – حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية، ص: 131، 132.

3 – ينظر، روبرت دي بونجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمّام حسّان عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418–1998، ص: 103.

1.4. السبك cohesion

في الدّرس اللّساني الحديث يعد السبك، أو التضام، أو الربط اللفظي مع تعدّد(*) في المصطلح وتوحد في الدلالة، أحد«الوسائل الّتي تتحقق بها النصية "texture"، فالنّص ليس مجرد سلسلة من الجمل بمعنى أنّه ليس وحدة نحوية أكبر من الجملة مختلفة عنها في الحجم فقط، وإنّما هو من نوع مختلف، وحدة دلالية تلك الوحدة هي وحدة المعنى في السياق»[1] كما عبّر عن ذلك هاليداي ورقية حسن في خضم حديثهما عن الرّبط اللّفظي في الإنجليزية[2]:

من هنا فالربط اللّفظي هو الّذي من شأنه تحقيق النّصية، ويكون ذلك في اجتماع الدلالة الكلّية للنّص، ويحضر هذا المبدأ عند بشر بن المعتمر في خضم حديثه عن وجوب صيانة الألفاظ عمّا يهجنها من تعقيد وتوعّر، الّذي يشين الألفاظ[3]، ويشتت دلالتها في البنية الصغرى الّتي هي الجملة، ومن ثمّ الوحدة الكبرى الّتي هي النّص، حيث تنتفي عنها صفة النّصية عندئذ «لا تشكّل نصّا إلاّ إذا تحقّق لها من وسائل السبك ما يجعل النّص محتفظا بكينونته واستمراريته»[4]

وقد ورد مصطلح السبك في النّقد العربي القديم تحت مسمى "الضّم" إذ يعتبر «الضّم والتركيب أمر حتمي حتّى تفيد الألفاظ، ويأتي هذا الضّم بناءً على علاقات جامعة بين الألفاظ«[5]، وتحرز هذه الألفاظ الفائدة «إذا تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه

---

*- التماسك مصطلح مترجم عن الكلمة الانجليزية cohesion، وقد وقع في ترجمته بعض من الاختلاف، فيترجمه محمد خطابي إلى الاتساق في حين يترجمه تمام حسان إلى السبك، وتترجمه إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد إلى التضام، أما عمر عطاري فيترجمه إلى الترابط، ويترجمه عبد القادر قنيني إلى الالتئام، وينقله أحمد عفيفي إلى ثلاثة مصطلحات معطوفة بأو هي : السبك أو الربط أو التضام. ينظر: جمعان عبد الكريم، إشكالات النص، النادي الأدبي، الرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص: 221.

1 – عزة شبل محمد، علم لغة النص "النظرية والتطبيق" مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1428/2007، ص: 59.

2- A text is best thought of not as a grammatical unit at all but rather as a unit of a different kind : a semantic unit the unity that it has is a unity of meaning in context
Halliday and Ruqaiya Hassan ,cohesion in English,Langman London,1976, p: 292.

3 – ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص: 136 [صحيفة بشر بن المعتمر].

4 – سعد مصلوح، نحو أجرومية للنّص الشعري "دراسة في قصيدة جاهلية"فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد العاشر، العدد الأول، يوليو 1991، ص: 154.

5 – جميل عبد المجيد، بلاغة النّص، دار غريب للطباعة والنشر والتّوزيع، القاهرة، 1999، ص: 20.

الّذي اقتضاه العقل»[1]؛ أمّا إذا لم تقع اللّفظة في «موقعها و لم تصر إلى قرارها وإلى حقّها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها و لم تصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها »[2] فإنّها حتما لن تؤدي المعنى المنوط بها، فتصيب بذلك الدلالة بالشطط وتنتفي عندئذ النّصية.

فالنّصية من هذا المنطلق تتأتى من مجموع الوحدات الدلالية الصغرى و«الّتي تنتج عن مجموعة من الجمل، تترابط فيما بينها، من خلال وسائل الخطاب النحوية والدلالية والمنطقية»[3]، حيث ليس النّص في المتعارف عليه«مجموعة من الألفاظ المتتابعة، وإنّما مجموعة من العلاقات»[4]، تحكم ترابط هذه الألفاظ فيما بينها، والسّبك هنا أحد هذه العلاقات وأهمها.

يتجاوز السبك مراحل الرّبط السطحية إلى البنية العميقة، ليتعلق بالتأويل، حيث يكون «الاتّساق متى اعتمد تأويل جزء من أجزاء النّص على تأويل عنصر آخر منه، فلا يتسنّى الأول إلاّ بالثاني»[5]؛ فالسّبك هنا يبدأ من البنية السطحية على مستوى العلاقات الّتي تربط الألفاظ، لتتحقق الدلالة الظاهرة، ليصل إلى مستوى البنية العميقة حين تتعلق تأويلات بعضها ببعض، حيث «ليس النّظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض»[6]، أو ما يعرف بالتداعي حيث الألفاظ تستدعي صاحبتها الّتي تحقق معها الدلالة، وفق علاقة حسن المجاورة.

1 – عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، ص: 41.

2 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 137[صحيفة بشر بن المعتمر].

3 – حسام أحمد فرج، نظرية علم النّص"روية منهجية في بناء النّص النثري"مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2007/1428، ص: 78.

4 – جميل عبد المجيد، بلاغة النّص، ص: 20.

5 – محمّد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النّحوية العربية "تأسيس نحو النّص"كلية الآداب بمنوبة تونس/المؤسسة العربية للتوزيع – بيروت، لبنان، ط1، 2001/1421، ص: 124.

6 – عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، ص: 44.

2.4.الحبك: Cohérence

الحبك أو الانسجام أو مرادفات أخرى مقاربة لها[*]سمة تتطلّب «من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي Conceptual Connectivity واسترجاعه»[1] لتتحقق الدلالة الكلية، ومن ثمّ النّصية، حيث «الحبك يختص بالاستمرارية المتحقّقة في عالم النّص Textual world، ونعني بهذه الاستمرارية الدلالية الّتي تتجلّى في منظومة المفاهيم Concepts والعلاقات Relations، الرابطة بين هذه المفاهيم، وكلا هذين الأمرين هو حاصل العمليات الإدراكية المصاحبة للنّص إنتاجا وإبداعا أو تلقّيا واستيعابا»[2]، وذلك باعتبار النّص جملة من المفاهيم المقدمة وفق مجموعة من العلاقات تحقّق التحامها، ومن ثمّ تماسك مادتها دلاليا.

وقد قدم "دي بوجراند روبرت" ثلاثة مستويات لتحقيق الالتحام، وسماها وسائل الالتحام، يتعلق الأول بالعناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص Class in clusion، وهي الحالات الّتي يكون وفقها شكل النّص، باعتبار طبقات المتلقّين، في حين يتعلق المستوى الثاني بالمعلومات الخاصّة بتنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف، وهي تلك القدرة أو الملكة الحاصلة للفرد، الّتي تمكنه من التشكيل والبناء، أمّا المستوى الثالث فيتمثل في السعي إلى التماسك فيما يتّصل بالتجربة الإنسانية[3]، هذه المستويات الّتي عرضها بشر بن المعتمر في صحيفته من خلال إشارته إلى ضرورة صياغة النص أو الخطاب وفق طبقات المتلقّين له أولا، وطرائق تحصيل القدرة أو الملكة على الأداء والإبداع من رواية وممارسة، والمستوى الثالث يرتبط بالقدرة على عرض الأداء وفق التجارب الإنسانية لإحزار المنفعة وتحقيق الفائدة، ويتجسّد ذلك في تلك القدرة الإدراكية على عرض المفاهيم وفق علاقات تحقق ذلك الكل الدلالي المتماسك، حين يتدعم

---

*- الحبك ترجمة تمّام حسّان للكلمة الانجليزية Cohérence، وقد ذهب محمد خطابي إلى ترجمته بالانسجام أمّا محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي فترجمه بالتماسك المعنوي، وقد ذهبت إلهام أبو عزالة إلى ترجمته بالتقارن، في حين استقرّت عزّة شبل على المستوى الدلالي البرجماتي. [ينظر: عزة شبل، علم لغة النّص، ص: 184]

1 – روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، ص: 103.

2 – سعد مصلوح، نحو أرجومية للنّص الشعري، ص: 154.

3 – ينظر: المرجع السابق، ص: 103.

الالتحام بتفاعل المعلومات الّتي يعرضها النّص في البنية الدلالية الكبرى، ليحرز الفائـــدة ويحقّـــق المنفعة.

ومن ثمّ فالحبك يرتبط به طرفان، الأوّل داخل النّص (ظاهر) تحمله الأدوات الظاهرة للربط، والثاني خارج النّص براجماتي[1]، فأمّا الظاهر فيتعلّق ببنية الجملة والجمل الّتي تحمل المعـــاني، مـــن خلال حسن انتظامها لتجانب التعقيد حتّى لا تكون مستهلكة، أو غامضة بعيدة عـــن الأفهـــام، أمّا الأمر البرجماتي فيتحقّق بإحداث مبدأ المنفعة عند المتلقّي، «لأنّ الكتابة الّتي ينقصها التّماســـك تكون بالفعل فاشلة في التّواصل، أو في توصيل رسالتها المقصودة إلى القارئ، حيث يتماسك النّص عندما يمكن للقارئ أن يتحرّك بسهولة من جملة إلى أخرى، ويقرأ النّص كوحدة واحدة، ولـــيس مجموعة من الجمل المنفصلة، فالتماسك هو الكيفية الّتي تمكّن القارئ من إدراك تدفّق المعنى الناتج عن تنظيم النّص، ومعها يصبح النّص وحدة اتّصالية متجانسة»[2]

حتّى يصير النّص وحدة اتّصالية متجانسة يبدأ الحبك من القاعدة، حيث يعدّ«جزء أساسيا عند تشكيل الكاتب للنّص، فهو ينطلق عند تشكيل النّص من موضوع أساسي، يتمّ توسعته بطرق شتى اعتمادا على المقصد والحالة وتساعده في ذلك إجراءات التعـــبير الموجـــودة في ثقافتـــه»[3]، لتتضافر العوامل الخارجية والداخلية في إيجاد هذا الكلّ الدلالي المتجانس.

فالحبك من هنا أو التماسك مفهوم دلالي «يشير إلى العلاقات الدلالية الّتي توجـــد ضـــمن النّص وتعرفه بأنّه نص»[4]، ويسمى ذلك بالتماسك المحلي"local cohesion " لاعتماده على أدوات الرّبط الظاهرة، أمّا إذا تجاوز ذلك إلى البنية العميقة، فنحن أمام المستوى العام للحبـــك " global coherence" أو البنية العليا كما ذهب إلى ذلك "فان ديك"، فيأخذ عندئـــذ الحبـــك «خاصـــية

1- Voir : Alden Moe; Cohesion, coherence and the compréhension of text, p; 18

[نقلا عن: حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص: 127]

2 – عزّة شبل محمد، علم لغة النّص، ص: 184

3 – حسام أحمد فرج، نظرية علم النّص، ص: 128.

4 – Halliday and Ruqaiya Hassan ,cohesion in English,p : 4.

سيمانطيقية للخطاب قائمة على تأويل كل جملة مفردة متعلقة بتأويل جملة أخرى»[1]، وإذا انتفى هذا الترابط التأويلي بين الجمل فيما بينها، فإنّه حتما ينتفي معه التماسك ويصيب التركيب شطط في الدلالة، وهو الأمر الّذي عبّر عليه بشر بن المعتمر بالتعقيد الّذي يشين الألفاظ ويستهلك المعاني[2]، بدءًا بالبنية السطحية وصولا إلى البنية العميقة الّتي تتمظهر في ثناياها الدلالة العامة للنّص.

هناك من الباحثين من يربط التماسك بثنائية القدرة والأداء عند تشومسكي، حيث يشكّل التماسك جزء من معرفة المتحدثين والمستمعين بلغتهم، وإذا كان هناك عنصر يستحقّ الحديث عن المقدرة الأدبية، فإنّ أكثر النقاش سيكون حول التّماسك[3]، لأنّه يعدّ بصمة المبدع، وأداته الأولى عند التشكيل والّتي تُظهر مدى قدرته وتَمَكّنه من لغته، واجتناب التعقيد، وتقديم المفاهيم وفق الحالات والأقدار كما رأينا مع بشر بن المعتمر.

3.4.القصد Intentionality

سبق وأن تناولنا القصد والمقصدية كبعد تداولي في تشكيل النّص، وسنتطرق إليه في هذا المقام على أساس أنّه معيار من معايير تشكيل النّصية، حيث القصد «يتضمن موقف منشئ النّص من صورة ما من صور اللّغة، قصد بها أن تكون نصّا يتمتّع بالسبك والالتحام، وأنّ هذا النّص وسيلة Instrument من وسائل متابعة خطّية معيّنة للوصول إلى غاية بعينها»[4]، والتعريف هنا يأخذ منحيين اثنين: أمّا الأوّل فيتمثّل في أنّ القصد يتّخذ السبك والالتحام هدفين من وراء إنتاج النّص، أمّا المنحى الثاني فهو أنّ القصد يعتبرهما وسيلة ليتمكّن من التّحقق.

---

1 – فان ديك، النّص والسّياق "استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتّداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص: 137[صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص: 136 [صحيفة بشر بن المعتمر].

3 – voir : Joseph,E Grimas,the thread of discourse,p272 [نقلا عن جمعان عبد الكريم، إشكالات النّص ص: 244.]

4 – روبرت دي بونجراند، النّص والخطاب والإجراء، ص: 104.

يشير بشر بن المعتمر إلى مبدأ القصد مقرونا بالمقبولية في منحى قوله«ومهما أخطأك لم يُخطئك أن يكون مقبولا قصدا»[1]، ثم يأتي على ذكر الوسائل الّتي يتحقق بها القصد من سهولة وخفّة ومجانبة التعقيد والتهجين في الألفاظ والمعاني، هذه الآليات الّتي تعبّر عن مظاهر الحبك والسّبك .بمنظور لسانيات النّص هي الّتي تُحقّق القصد وبالتالي «فالقصدية تعنى قصد منتج النّص من أيّة تشكيلة لغوية أن تكون قصدا مسبوكا محبوكا، وفي معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطرق الّتي يتّخذها منتجو النّصوص، في استغلال النّصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها»[2]، فالقصدية في معناها الضيق تعني كونها غاية المبدع في تحقيق السّبك والحبك في نصه، في حين تعتبرهما وسيلة ضمن وسائل عدة في تجسيد قصد المبدع في معناها الواسع، الأمر الّذي يُؤكد أنّ السبك والحبك يُوجّههما باستمرار قصد المبدع لهدف محدّد هو التأثير في متلقّ بعينه وفي ظروف خاصة ومقامات معيّنة.

وقد يحدث أن يتغاضى القصد عن عنصري السبك والحبك، حيث يظلّ القصد قائما من الناحية العمليّة، حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة للسبك والالتحام ومع عدم تأدية التخطيط إلى الغاية المرجوة، وهذا التغاضي عامل من عوامل ضبط النظام systemic regulation يتوسّط بين المرتكزاتstartigus اللّغوية في جملتها والمطلب السائد للموقف[3]، وقد يصوب الحديث هنا نحو جنسي الخطاب، الشّعر والخطابة، حيث يتطلّب الأول إحداث الغموض في المعاني، لإعمال فكر المتلقّي في الوصول إلى قصد الأديب، فتفتح عندئذ الدلالات إلى تأويلات مختلفة، قد تجانب القصد الأول في كثير من الأحيان، عكس جنس الخطابة الّتي كلّ همها إيصال الفكرة واضحة قصد التأثير وفق مقامات محدّدة ومقتضيات وأحوال معيّنة.

من هنا فالقصد نوعان: متضمّن وصريح، أمّا «المقاصد الصريحة هي تلك المرتبطة بالمعاني المباشرة للكلمات والجمل، في حين أنّ المقاصد المتضمّنة هي الّتي تربط بالمغزى من استخدام

1 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص: 136 [صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – عزة شبل محمّد، علم لغة النّص، ص: 28.

3 – ينظر: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص: 104

هذا الفعل أو ذاك»[1]، يشير هذا إلى الفرق البيّن بين المعنى الشّعري، والمعنى في الخطابة، فإذا كان الأوّل يستتر وراء المقاصد المتضمّنة، لإعمال فكر المتلقّي، ومن ثمّ إحداث الجمالية عنده، فإنّ الثاني يرتبط بالمقاصد الصريحة، والمعالم الواضحة قصد تحقيق التأثير وإحراز المنفعة.

بين وظيفتي الإقناع والتأثير نصوب الحديث نحو الفرق بين الخطابين الشّعري والخطابي، لأنّ «المنطوقات اللّغوية والبنى النّصية تهدف في العادة إلى الإسهام في الاتّصال والتفاعل الاجتماعي لذلك فهي تتضمّن وظيفة دينامية»[2] سواء اقتصرت على النّفعية أو طابقت بينها وبين الجمالية، باعتبار أنّ «اللّغة ليست نظاما من العلامات فحسب، بل إنّها في الأساس نشاط تواصلي»[3]، يتراوح بين النّفعية والجمالية بحسب المقاصد الّتي توجّه منحاه.

4.4.المقبولية Acceptability

القبول أو المقبولية أو الاستحسان هو الهدف أو الغاية الّتي يرنو المبدع إلى تحقيقها من وراء إبداعه، فهي متعلقة بالمتلقّي، كما أنّها حالة «تتضمّن موقف مستقبل النّص إزّاء كون صورة ما من صور اللّغة، ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نصّ ذو سبك والتحام»[4]، فالمقبولية تتحقق على مستوى علاقة النّص بالمتلقّي، ومدى استحسانه له، ويتمظهر ذلك في مدى إذعانه له والتأثر والاقتناع به، فيُحمل بذلك على فعل شيء أو تركه.

إنّ المقبولية من استراتيجيات البناء والتشكيل الّتي تسبق الأداء وتكون ضمن التخطيطات الّتي يضعها المبدع قبل مباشرة هذا الإبداع، فهي «من المعايير الّتي تتحقّق بها صفة النّصية من منظور الجانب الاتّصالي»[5]، وذلك باعتبار النّص وحدة اتّصالية معمولة قصدا لتحقيق التّفاعل بين الطرفين: المبدع والمتلقّي، وقد أشار بشر بن المعتمر إلى المقبولية، وربطها بالقصد، وجعلها

1 – حسام أحمد فرج، نظرية علم النّص، ص: 48.

2 – فان ديك، علم النّص "مدخل متداخل الاختصاصات"ترجمة سعيد حسين بحيري، دار القاهرة للكتاب، ط1، 2001، ص: 144

3 – زنسيسلاف واورزنيال، مدخل إلى علم النّص "مشكلات بناء النّص"، ترجمة سعيد حسين بحيري، مؤسّسة المختار، القاهرة، ط1، 2003/1424، ص: 21.

4 – روربرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، ص: 104

5 – عزة شبل محمّد، علم لغة النّص، ص: 28.

الغاية من وضع الكلام، «ومن هذا المنطلق التّفاعلي تصبح المقبولية الوجه الآخر لقصد المنتج في عمليّة الإنتاج»[1]، فهي عندئذ استراتيجية ضمن استراتيجيات تشكيل النّصوص.

وممّا لاشك فيه أنّ النّص يكتسب حياته من خلال المتلقّي إذ يفكّ شفرته ويستخرج ما فيه، ويتوقّف ذلك على ثقافته وأفقه ومعرفته بعالم النّص وسياقه، ذلك الأفق الّذي يمكّنه من إدراك ما في النّص من أفكار ومبادئ وجماليات»[2]، إلاّ أنّ هذا الإدراك متوقّف على مدى حرص المبدع على تحقيق المقبولية من خلال مراعاته للمستويات والأقدار والحالات عند المتلقّين، فالجهد المبذول من قبل القارئ للوصول إلى أغوار النّص مرتبط بقصد المبدع في تحقيق المقبولية، حيث إنّ «اعتياد القارئ على الأعراف البلاغية واللّغوية والتقييدات الثقافية الّتي ينتج بها النّص، ووضوحها بالنسبة له يساهم في سرعة تقبّله»[3] للنّص، ومن ثمّ استحسانه له والتأثر والاقتناع بفحواه، وهي غاية المبدع من وراء نصّه؛فالمقبولية غاية ينشدها المبدع إذا أحسن مراعاة مخاطبيه، وهي من المعايير الّتي تشكّل النّصية .

5.4.المقامية Situationality

بعد أن سقنا الحديث إلى السّياق اللّغوي كبعد من أبعاد التّداولية المساهمة في عمليّة التّشكيل والبناء، نقتصر في هذا المقام على ذكر السياق الموقفي، الّذي من شأنه تبيان الدلالة العامة للنّص أو الخطاب وذلك باعتبار الأوّل يزيل اللّبس عن معنى الكلمة في نطاق الجملة، من هنا سياق الموقف أو رعاية الموقف أو المقامية «تتضمّن العوامل الّتي تجعل النّص مرتبطا بموقف سائد، يمكن استرجاعه»[4]، ويأتي على هذا الإثر النّص في صورة عمل وضع فيه اعتبارا للموقف الّذي قيل فيه،

1 – عزة شبل محمّد، علم لغة النّص، ص: 28.

2 – نبيلة إبراهيم، القارئ في النّص "نظرية التأثير والاتّصال"فصول الهيئة المصرية العامة للكتّاب، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984، ص: 23.

3 – حسام أحمد فرج، نظريّة علم النّص، ص: 53.

4 – روربرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، ص: 104

حيث إنّ «للسياق دورا فعالا في تواصلية الخطاب وانسجامه بالأساس وما كان ممكنا أن يكون للخطاب معنى لو لا الإهتمام بسياقه»[1] من قبل المتكلم.

باعتبار أن الخطاب مجموعة من الجمل المتراتبة والمنتظمة في شبكة تحكمها علاقات وأنظمة تُحدّد «مسار البنية الكلّية أو الكبرى Macro structure لا يجعل تعريف انسجام النّص متعلقا فقط بالتداخل الخطي للجمل، ولكن يمكن معالجة انسجام الخطاب على صعيد البنية الكلّية»[2]، وذلك من خلال مراعاة سياق الموقف، الّذي يساهم في تفسير وحل مغاليق النّص والخطاب؛«ويبرز دور سياق الموقف في تحقيق التّرابط النّصّي، عندما تكون هناك تتابعات ليست مقبولة منطقيا، ولكنّها مقبولة ومترابطة بالنظر إلى السّياق الفعلي أو البنية الكبرى»[3]، فيتبيّن مدى ترابط هذه التتابعات من عدمه وفقا للموقف الّذي وردت فيه

الأمر الّذي أشار إليه بشر بن المعتمر، وحدّد قاعدته بقوله «لكلّ مقام مقال»[4] حيث يساق مقال الحديث بحسب المقام، ويتعدّد هذا الأخير من المستوى الثقافي إلى الحالات والمقتضيات والنّوازع وعوامل أخرى خارج النصّية يجب مراعاتها؛فالبيئة غير اللّغوية الّتي تستخدم فيها اللّغة أو سياق الموقف هو الّذي من شأنه أن يجعل «النّص خطابا مترابطا ترابطا دلاليا»[5]، ومن هنا فإنّ «مصطلح سياق الموقف يعني جملة العناصر المكوّنة للموقف الكلامي»[6]، تلك العناصر الّتي وجب على المبدع مراعاتها في خضم عملية البناء والتّشكيل لتحقيق النّصّية.

1 – محمد خطابي، لسانيات النّص"مدخل إلى انسجام الخطاب" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص: 56

2 – ذهبية حاج حمو، لسانيات التلفّظ وتداوليات الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2005، ص: 139–140.

3 – عزة شبل محمّد، علم لغة النّص، ص: 1.

4 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 136[صحيفة بشر بن المعتمر].

5 – محمد السعران، علم اللّغة، مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص311 وما بعدها.

6 – حسام أحمد فرج، نظريّة علم النّص، ص: 24.

6.4. التّناص Intertextuality

هو أهمّ عنصر من العناصر المحقّقة للنصّانية، ويتمظهر في الوجه الّذي تُشكّل به النّصوص السابقة خبرة للنّصوص اللاحقة، حيث «يتضمّن العلاقات بين نصّ ما ونصوص أخرى مرتبطة به، وقعت في حدود تجربة سابقة»[1]، وكانت خبرة للنصوص الحاضرة فيها، والخبرة هنا ترتبط بالمبدع، ومدى اطّلاعه على تجارب الآخرين، فيمكنه هذا الاطّلاع من اكتساب ملكة وقدرة[*] على تشكيل وبناء نصوصه في حدود مستوى تلك التّجارب أو تفوقها.

أشار بشر بن المعتمر إلى ضرورة أن يكون للمبدع ما يحفظ به ماء وجهه حتى لا يتّهم بالتكلّف من حذق وإحكام للسانه وبصيرة بما له وما عليه[2]في القول الأدبي، وأقرائه وآلياته، حيث «إنّ عملية إنتاج الكاتب لنص ليست نشاطا إبداعيا منفردا، وإنّما يكون الكاتب على معرفة بعدد كبير من النّصوص، الّتي تؤثّر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في إنتاجه»[3]، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال للمبدع الانسلاخ عن أطر التّناص مع الآخرين، مهما كان وجه التّناص ونوعه، باعتباره سنّة المتأخر في اتباع المتقدّم، ليكون التناص ظاهرة أسلوبية شكّلتها الرواية وحفظ الأشعار لاكتساب الملكة والقدرة على القول في الطرح النقدي العربي القديم.

7.4. الإعلامية Informativity

تقتضي الإعلامية إمكانية أن يحمل كلّ نصّ قدرا من الأخبار، حيث إنّ «المتكلّم الّذي ينتج النّص ينجز نشاطا خاصا، يتبع قصدا أو هدفا اجتماعيا، ليقنع السّامع أو ليضع لديه أحاسيس جمالية معيّنة، فيحقّق بذلك إنتاج النّص وظائف مثل إبلاغ المعلومة أو إصدار تعليمات أو الإقناع»[4]، وذلك باعتبار أنّ كلّ نصّ يقوم على فائدة معيّنة يتوخّاها المبدع عند المتلقّي.

---

1 – روربرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، ص: 104

(*) – ينظر في هذا الصدد المبحث الثاني من الفصل الأوّل من هذا العمل.

2 – ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 136[صحيفة بشر بن المعتمر].

3 – عزة شبل محمّد، علم لغة النّص، ص: 82.

4 – المرجع نفسه، ص: 48.

فالإعلامية من هذا المنطلق غاية في النّص، وهدف من وراء إنتاجه، بالإضافة إلى أنّها إحدى المعايير السبعة المحقّقة للنّصية، «فهي العامل المؤثّر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النّصّية»[1] ؛ والإعلامية درجات يحقق أقصاها عدم التوقع عند المتلقّي«فكلّما كان الابتعاد عن التّوقع وكثرة المعتاد والمألوف زادت الكفاءة الإعلامية»[2] ، والجدّة في عرض المعلومات معيار للكفاءة العالية[3]، وقد يرتبط هذا بجنس الشّعر الّذي يعمل على كسر أفق انتظار المتلقّي، ليعمل فكره للوصول إلى المراد، في حين «ضعف الإعلامية قد يؤدي إلى الملل، بل إلى رفض النّص في بعض الأحيان»[4]، لانضوائه على معلومات عادية تجانبها الجدّة في طريقة العرض والتقديم.

إذا كان عدم التّوقع من طرف المتلقّي للمادة الإعلامية معيارا للكفاءة فإنّه «قد يقوم التّوقع أو الحقيقة البديهية بدور انطلاق لتوكيد أمر أكثر إعلامية»[5]، وقد يرتبط هذا بجنس الخطابة الّتي همّها تقديم الوقائع مباشرة للوصول إلى غاية الإقناع بأقرب السّبل؛ وتتمظهر الإعلامية عند بشر بن المعتمر في مبدأ إحراز المنفعة، وتحقيق التأثير والإقناع على المستوى الوظيفي والجمالي أو البلاغي والإبلاغي لجنسي القول على السواء الخطابة والشّعر، والّتي تُعتبر الغاية من وراء كل أداء.

هكذا إذا تتضافر عوامل داخلية وأخرى خارجية، لإحداث النّصية، تلك المعايير الّتي من شأنها «تمييز النّص عن اللاّنص»[6] من خلال صفة الترابط والانسجام والمكوّن الشّعري والبلاغي، الّذي يؤدّي إلى حصول البنية العليا والبنية الكبرى[7]، حيث ترتبط الأولى بالشكل الّذي تنتظم فيه أجزاء النّص، في حين تتعامل الثانية مع المحتوى أو مضمون النّص.

1 – روربرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، ص: 105

2 – المرجع السابق، ص: 68.

3 – ينظر: حسام أحمد فرج، نظريّة علم النّص، ص: 68.

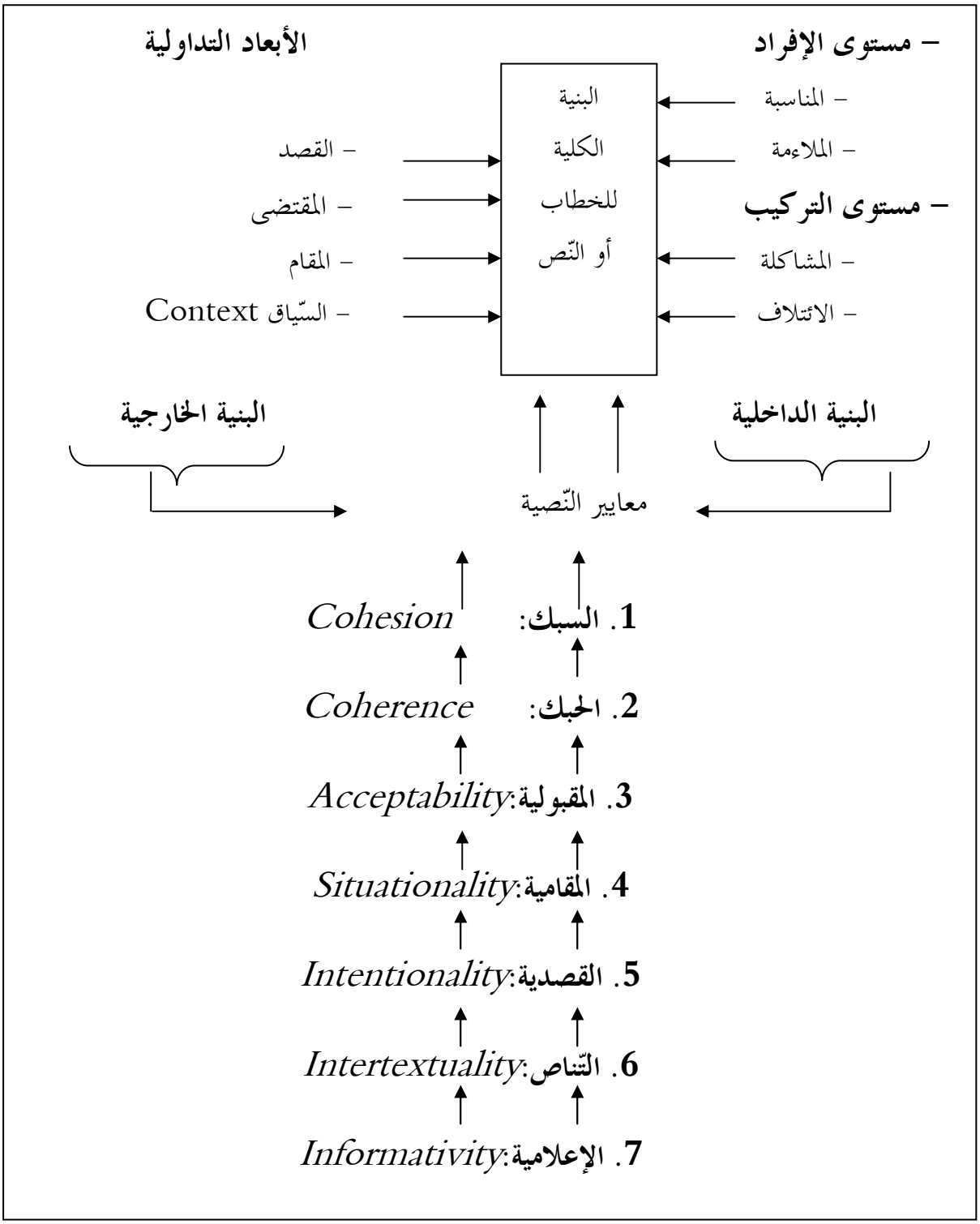
4 – المرجع نفسه، ص: 68.

5 – المرجع نفسه، ص: 68.

6 – إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النّص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1997، ص: 129.

7 – ينظر: فان ديك، علم النّص، ص: 244–245.

هذه الآليات الّتي ألفيناها عند بشر بن المعتمر من خلال دعوته إلى ضرورة إحداث المشاكلة والمناسبة وتجنّب التعقيد والتهجين لتحقيق مبدأ السبك والحبك على المستوى الشكلي، وموافقة الحال والمقام قصد إحراز المقبولية في الكلام، وتحقيق مبدا المنفعة أو الإعلاميّة من منظور لسانيات النص، ولا يتجسّد هذا إلا إذا عُضد بآليات اكتساب الكفاءة والقدرة على الأداء منها الرواية الّتي تُحقق ما اصطلح عليه بالمتعاليات النصّية أو التناص، ليُعزّز حضور المكوّن الشعري والبلاغي جانب المضمون حتى يُشاكل المبنى في تحقيق بنية الخطاب كما هو موضّح في الترسيمة التالية:


الأبعاد التداولية
– مستوى الإفراد
البنية
الكلية
للخطاب
أو النّص
– القصد
– المقتضى
– المقام
– السّياق Context
– المناسبة
– الملاءمة
– مستوى التركيب
– المشاكلة
– الائتلاف
البنية الخارجية
البنية الداخلية
معايير النّصية
1. السبك: Cohesion
2. الحبك: Coherence
3. المقبولية: Acceptability
4. المقامية: Situationality
5. القصدية: Intentionality
6. التّناص: Intertextuality
7. الإعلامية: Informativity

صفوة القول في هذا المقام أنّ استراتيجيات البناء والتشكيل في العمل الأدبي تظهر في تفاعل وحدات البنية الدّاخلية مع وحدات البنية الخارجية، أو الأبعاد التّداولية في الآن ذاته، ويتمّ هذا التّفاعل وفق قوانين المناسبة والملاءمة والمشاكلة والائتلاف، وبحضور قصد المتكلم ومراعاته لمقتضى الحال ومقام مخاطبيه في عملية البناء والتشكيل للنصوص؛ وتأخذ هذه الأخيرة طابع النصّانية أو النّصيّة إذا توافرت على عناصر السبك والحبك، ورعاية الموقف وتحديد المقصدية، وحضور المكوّن الشّعري والبلاغي، ويكلّل هذا كلّه بعنصر الاستحسان والمقبولية من لدن المتلقّي إذا حصل على قسط من الإعلامية ذي فائدة ومنفعة، لتتضافر هذه المعايير كلّها في تشكيل البنية العليا أو الكلّية للنّص الموسومة بالوحدة الدّلالية العامة للخطاب الحاملة لطابع الاتّساق والانسجام.

بعد أن عرّجنا على المبدع والإبداع نتّجه صوب القطب الثالث في عمليّة التّواصل وهو المتلقّي، وكيف يشكّل حضوره الضمني معايير أسلوبية في النّص على إثر توخّي المبدع لهذا الحضور الوهمي عند الإبداع، وكيف يساهم بدوره في إنتاج المعنى من خلال هذا الحضور؟ من جهة ومن جهة ثانية ما هي الاستراتيجيات المعتمدة لإحداث الإقناع والتأثير عند المتلقّين من لدن المبدع، لتكلّل النّصوص بالشّعرية، وترتقي في سلم الفنّية وتنأى عن سماجة النّفعية، وترنو إلى رونق الأدبية؟

الفصل الثالث

دور المتلقّي
في صياغة العمل الأدبي

- المتلقّي الضمني وتجلّيات الإبداع
- المتلقّي الصريح وتوجّهات العمل الأدبي
- المتلقّي ومظاهر التّواصل الأدبي

"كل محاولة يقصد بها الكاتب إلى استبعاد قرائه خطر يهدّده في فنّه"

(سارتر، مالأدب، ص: 68)

"إنّه مطالب بوضع استراتيجية نصّية تأخذ في اعتبارها توقعات حركة الآخر"

(امبرتو أيكو، القارئ في الحكاية، ترجمة انطوان أوزيد، ص: 67).

يقول تولستوي الكاتب الرّوائي الشّهير:

"أنا أعرف من تجربتي في الكتابة أنّ توتّر النّص الّذي أكتبه ونوعيته يتوقفان على تصوّري القبلي للقارئ الّذي أكتب له"

(س.ت. راسادين وب. سارنوف، أحاديث عن الأدب، ص: 324)

1.المتلقّي الضّمني وتجلّيات الإبداع

يعتبر المتلقّي ثالث دعامة تقوم عليها العمليّة التّواصلية في الإبداع الأدبي، باعتبار الأديب لا يكتب لنفسه، وإنّما يكتب للآخر، ويقدّم له مادته الإبداعية، ومن أجله فقط تقوم قائمة هذه المادة، ليشاركه أفكاره ويعرض عليه مختلجاته ؛فقد مثل المتلقّي جانبا مهمًا من جوانب عمليّة التكلّم "المتكلّم- الكلام – المتلقّي"، حيث إنّ «النّص عامة موجّه إلى المتلقّي كي يتفكّر فيه، ويُعمل فيه عقله ومشاعره، ولا شكّ أنّ النّص يكتسب حياته من خلال المتلقّي، إذ هو الّذي يفكّ شفرة ذلك النّص، ويستخرج ما فيه، كلّ متلقٍّ حسب ثقافته وأفقه ومعرفته بعالم ذلك النّص وسياقه، ذلك الأفق الّذي يمكّنه من إدراك ما في النّص من أفكار ومبادئ وجماليات وأيضا يمكμنه من ملء الفراغ الكامن بين عناصر ذلك النّص»[1]، فيُعدّ على هذا الإثر النّص لوحة خرساء ينطقها المتلقّي، ويجعلها تفضي بمكنوناتها الّتي اختزنت فيها.

يصبح بهذا حضور المتلقّي أمرا ضروريا، وذلك لأنّ العمليّة الإبداعية وإن تحقّق وجودها من خلال مبدعها، فإنّ فاعليتها لا تتم إلاّ بوجود المتلقّي بحيث يمكن اعتباره شريكا حقيقيا في عمليّة إعادة الخلق الإبداعي، بل إنّ المحقق أن ارتباط العمل الإبداعي بمبدعه يقتصر عمليا على لحظة الإبداع ذاتها، حتّى إذا ما تمّت عملية الولادة للكائن الجديد، أخذ شيئا من الاستقلال، وأصبح له وجوده في ذاته[2]، فيكون عندئذ للعمل الإبداعي مبدعين اثنين: المبدع الحقيقي والمبدع الثاني وهو المتلقي للإبداع، «فإذا كان مبدعه الأوّل قد جسّد فيه كلّ عناصر الإبداع، فإنّ مبدعه الثاني يستطيع أن يستخلص عناصره الجمالية وينفتح في ضوئها بما يملكه من ثقافة وتجارب ليعيد إنتاجه وفق آلياته الذاتية والموضوعية والجمالية»[3]، لذا فإنّه إذا كان التّواصل العادي مرهونا بحضور قطبية المرسل والمرسل إليه، فإنّ التّواصل الأدبي متعلق بحضور المبدع

1 – صبحي إبراهيم الفقّي، علم اللّغة النّصي بين النّظرية والتّطبيق، ج2، ص:213.

2 – ينظر: محمد عبد المطّلب، البلاغة والأسلوبية، ص:186.

3 – حسين جمعة، التقابل الجمالي في النّص القرآني، ص:5.

والمتلقي، حيث «إنّ تحقق الوجود الأدبي للنّص يبقى مرتبطا بالقارئ الذي يحقق عمليّة التّلقي، ومن ثمّ فعل التّواصل الأدبي»[1] الذي هو مرمى المبدع من وراء إبداعه.

بهذه الإشارة نحن أمام متلقٍّ يتلقّف النّص بعد ولادته، إلاّ أنّ هناك متلقٍّ من نوع آخر، يوجد قبل وجود العمل الإبداعي نفسه، ويتجسّد في ذلك الحضور الوهمي في ذهن المبدع، ويتمظهر فيما بعد في شكل آليات أسلوبية، ينبني عليها النّص، افترضها إن صحّ التعبير المتلقي باعتباره شريك من نوع خاص في العملية الإبداعيّة، «لأنّ العلاقة بين المبدع والمتلقّي تأخذ شكل محاورة [ويكون] حضور المتلقّي عملية مفترضة داخل دائرة الإبداع منذ البداية»[2] من خلال توخّي المبدع للمتلقي، الّذي سيقام العمل الإبداعي على شرفه.

فحضور هذا المتلقي يسبق عمليّة الإبداع «وإن كان متلقٍّ متخيّل يبدأ مع الفنان من لحظة ولادة الفكرة، ويستمر إلى أن ينتهي من تجسيدها في نص أدبي فالمبدع أيّا كان يستهدي بنمط معيّن من المتلقّين، وقد تختلف درجة استرشاده بالنمط المتخيّل للمتلقّي عن درجة وعيه له، لكن الاسترشاد نفسه موجود، وهناك براهين عديدة على وجوده»[3]، تكون مبثوثة في ثنايا الإبداع.

إنّ هذا الوجود القبلي للمتلقي من جهة، و«محاولة تخمين ردة فعله عنصران هامان من عناصر عملية الإبداع نفسها، والحديث هنا طبعا ليس عن تخطيط صارم لتطوّر فكرة المبدع وتأثيرها في المتلقّي، ففي مجرى إبداع الكاتب لنصّه تحدث باستمرار انعطافات غير متوقّعة، تؤدي في حالات كثيرة إلى تعديل الفكرة الأوّلية»[4]، أو التروح عنها كلّية، ويكون للمتلقي المفترض هنا يد في هذه الانعطافات، والعدول عن الفكرة الأصلية.

أولى الطرح النّقدي العربي القديم اهتماما كبيرا للمتلقي، وحضوره في عملية الإبداع، من خلال فكرة المقام والمقتضى؛وقد ألحّ بشر بن المعتمر على ضرورة الاهتمام بالمتلقي في صحيفته

---

1 – عمّار زعموش، النّص الأدبي بين الكتابة والتلقي، مجلة المعرفة وزارة الثقافة السّورية، العدد 434، السنة 38 تشرين الثاني، نوفمبر 1999، ص:168–169.

2 – محمد عبد المطّلب، قضايا الحداثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1995، ص:242.

3 – فؤاد المرعي، في العلاقة بين المبدع والنّص والمتلقّي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 23، العدد الأول والثاني، يوليو/سبتمبر، أكتوبر/ديسمبر، 1994، ص:336.

4 – المرجع نفسه، ص:336.

حين قال «كن في ثلاث منازل، فإنّ أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا، إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة كنت للعامة أردت»[1]، فالمتلقّون من منظور بشر بن المعتمر فئتان العامة والخاصة، وقد تجلى اهتمامه بهم في حثّه الأديب على ضرورة معرفة أقدار المستمعين، وحالاتهم، ونوازعهم، لتكون بهذا صحيفته «أقدم وثيقة نقدية عربية أشارت إلى أحوال التلقّي السماعي (الشفاهي)، والربط بين مقامي الشعر والخطبة من حيث مراعاة الأقدار والأحوال»[2]، وتصنيف مراتب القول بحسب مراتب المتلقين، واستحضار المتلقّي عند عملية الإبداع، وتوخّي مستواه وقدرته وكفاءته قبل توجيه العمل الأدبي إليه.

يبرز اهتمام طرح النقد العربي القديم بالمتلقي دور هذا الأخير الفعّال في عملية «إرجاع تشكّل الشكل البلاغي إلى لحظة التّلقي [الأمر الذي]يفرض عدم استقلال الشكل البلاغي، ووجود متلقٍّ خاص قادر على تفسير تلك البنية المتحوّلة، أو يمكنه إدراك التعديل إدراكا دقيقا، ولا بد أن ينتج ذلك من خلال عمليات ذهنية ونفسية واجتماعية متداخلة»[3] يكون عليها المتلقي، ويقوم المبدع بتوخيها قبل الإبداع، ليستطيع تحقيق التّواصل الأدبي معه، فقد صار المتلقي من هنا شريكا في تشكيل المعنى، و لم يعد مجرد مستقبل أو مستهلك له بعد وجوده.

لذا فإنّه يقود العمليّة الإبداعية طرفان :المبدع والمتلقي، ويتبدى ذلك في أن «المبدع يحاول تلوين أسلوبه بحسب طبيعة من يوجه إليهم هذا الأسلوب، وهذا المبدع هو الّذي يجري اختياره في المادة التي يقدّمها له النّظام العام للّغة، وهذا لا يرجع إلى إحساسه بهذا النظام فقط، بل يرجع أيضا إلى الإحساس المفترض وجوده عند المتلقي»[4]، فوجود هذا الأخير ضمنيا ومعرفة أحاسيسه هو الأمر الّذي يجر المبدع إلى اختيار هذا وترك ذاك بحسب هذا الوجود المفترض، وبالتالي فالمتلقي هو الآمر النّاهي في عملية الاختيار والترك عند المبدع من خلال المقتضى والمقام والحال؛ ونجاح

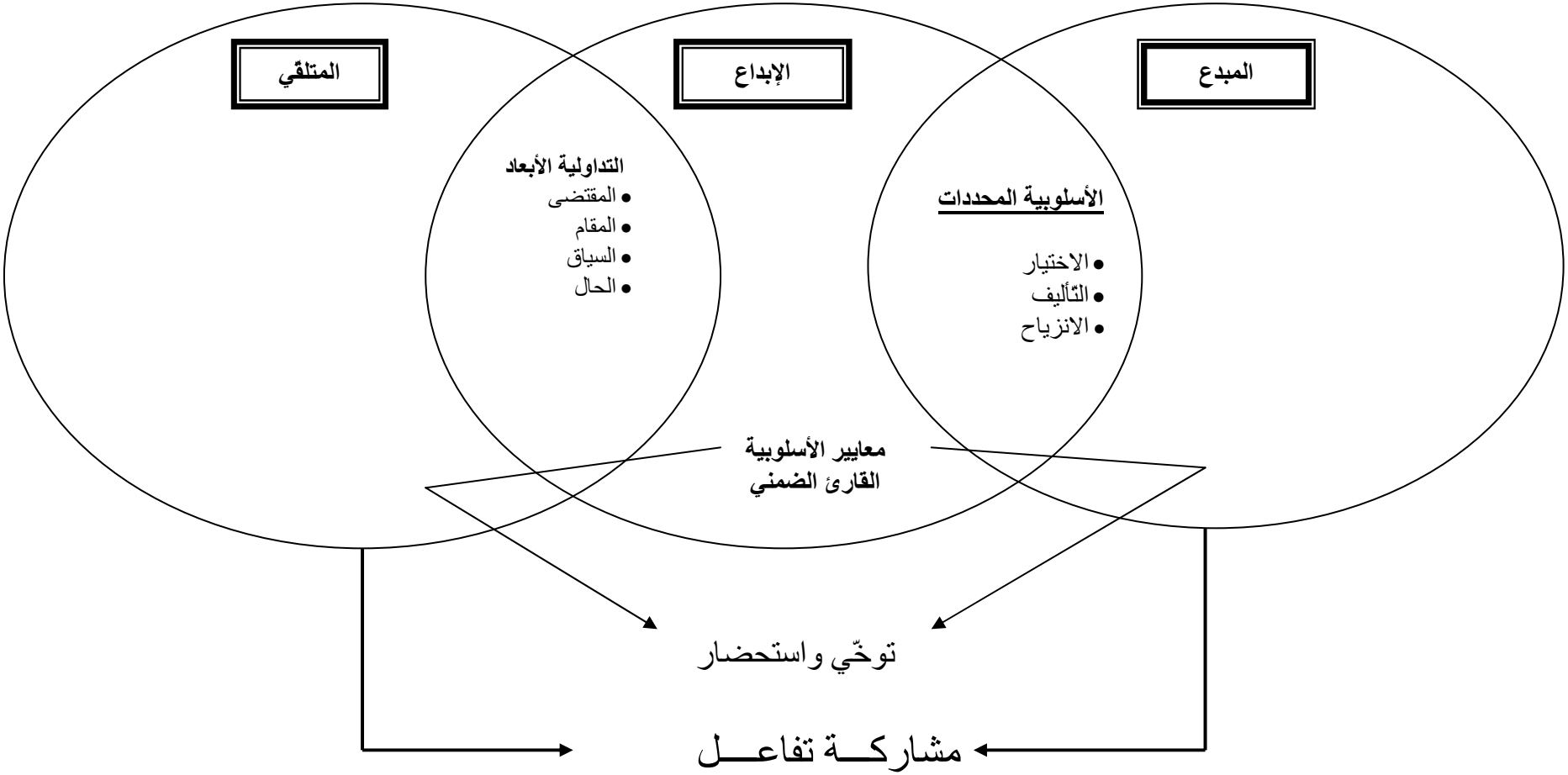
1 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص: 136 [صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – بشرى موسى صالح، نظرية التّلقي "أصول..تطبيقات"المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص:62.

3 – سعيد حسين بحيري، علم لغة النّص، ص:70.

4 – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص:169.

العمليّة التّواصلية مرهون بمعرفة المبدع لهذه الأبعاد الّتي تناسب هذا المتلقي المرغوب مشاركته، والتّواصل معه، بالإضافة إلى إحساس المبدع طبعا، ويمكن التّمثيل لهذه العمليّة الإبداعية ومساهمة الطرفين فيها بالترسيمة التالية :


المتلقّي
الإبداع
المبدع
التداولية الأبعاد
• المقتضى
• المقام
• السياق
• الحال
الأسلوبية المحددات
• الاختيار
• التّأليف
• الانزياح
معايير الأسلوبية
القارئ الضمني
توخّي واستحضار
مشاركـــة تفاعـــل

في ضوء هذه الترسيمة يتبدى لنا كيفية حضور المتلقي في عمليّة الإبداع، حضوره النـــوعي الذي يساهم في بناء وتشكيل المعنى ؛فإذا كان المبدع يساهم بالمحددات الأسلوبية مـــن اختيـــار وتأليف في نظام اللّغة العام، فإنّه وفي صلب هذه المساهمة يكون حـــضور المتلقـــي مـــن خـــلال استحضاره وتوخّيه عن طريق المحددات التي على إثرها تتمّ عملية الاختيار والتأليف.

إذا كان الطرح النّقدي العربي القديم أولى المبدع والمتلقّي نفس الأهمية في العمليّة الإبداعية، فإنّ الطّرح النقدي الغربي الحديث أولى المتلقّي أهمية كبرى، ربّما تفوق أهميّة المبدع نفسه، حيث أصبح للمتلقّي نظرية قائمة بذاتها، وتعالت الأصوات منادية بموت المؤلّف ؛فقد احتلّـــت وظيفـــة المتلقّي مكانة عالية، وكللت هذه المكانة بتأسيس نظرية للمتلقّي في ثلاثينيـــات القـــرن المنـــصرم و«كانت أبرز معطياتها أنّ كلا من المعنى والبناء ينتجان عن التّفاعل مع نصّ القـــارئ، فالقـــارئ إلى حد ما المبدع المشارك لا للنّص نفسه بل لمعناه وأهميته وقيمته...فالقارئ فقط هو الّذي يحدث عنده المعنى ويحدثه، ومن دون هذا الدّور لا يوجد نصّ أو لغة أو علاقة أو مؤلّف»[1].

ما يجدر الإشارة إليه في هذا المقام وفي ظلّ تعدّد المصطلح، أن هناك من يستعمل المتلقّـــي ويريد به القارئ الّذي يتولّى النّص بعد وجوده، في حين هناك من يستعمل القارئ الضّمني وهـــو ذلك الوجود القبلي الّذي يسبق عمليّة ولادة الإبداع، وهناك من يقصر التّلقّي على ذلك التـــأثير من جهة واحدة وهو النّص على المتلقّي، في حين يستعمل القارئ عنـــد حـــدوث التّـــأثير مـــن الطرفين[2]، وفي خضم هذا التّداخل والفوضى المصطلاحية، وانتفاء التحديد الصّارم، فإنّه أيّا كان المسمّى متلقٍّ أو قارئ فإنّنا نريد به في هذا المقام ذلك الكيان الوهمي الموجود قبل النّص، الّـــذي يساهم مع المبدع في عمليّة الإبداع، وليس المتلقي الحقيقي الّذي يستقبل النّص بعـــد وجـــوده، ويضفي عليه من تجاربه فيؤثّر فيه ويتأثّر به.

1 – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة "من البنيوية إلى التّفكيك"سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص:322.

2 – ينظر: سعيد حسين بحيري، علم لغة النّص، ص:300.

إنّ المتمعّن لدور المتلقّي في تجلّيات الإبداع، قد يصيبه نوع من الحيرة على إثر ذلك «التناقض بين تناسب الأشياء واعتدالها الّتي يطلبها القارئ وبين تصرّف الشاعر [أو الأديب بشكل عام]وحريته فيما يختار من قول، لكن ما يقلّل هذه الفجوة بين الاثنين هو وجود القارئ الضّمني في النّص، فهو يعني منتج الخطاب ومتقبّله»[1] في الآن ذاته، منتجه من خلال حضوره الوهمي أمام المبدع، هذا الحضور الّذي يجعله يسير بالإبداع وفق متطلّباته من جهة، ومن جهة ثانية توخّي المبدع لهذا الحضور يجعل الإبداعي يلبّي حاجات الماثل أمامه ليتمكّن من الوصول إلى غايته، وهي قبوله من طرف المتلقّي الحقيقي، من هنا فالقارئ الضّمني إن صحّ التعبير سفير للمتلقّي الحقيقي والناطق الرسمي باسمه.

من جهة مغايرة المتلقّي الضّمني متقبّل بالأساس «وموجود على نحو من الأنحاء في النّص، يسهم في فرض البنية التي يجب أن يكون عليها القول، ويندس في الخطاب اندساسا يمسي بمقتضاه معيارا من معايير الجودة، وبلوغ المحل الأسمى من الأدبية، إنّه متقبل ضمني اعتباري متصوّر، ترسم هياكل النّص الموضوعية ملامحه، وتنحت كيانه من حبر وورق، أو من أصوات وأخيلة بحسب مقامي الكتابة أو المشافهة»[2]، فهو بهذا مستقبل للنّص ومتلقٍّ له قبل وجوده، يتمظهر أثناء الوجود في الآليات الأسلوبية التي ينبني عليها النّص والخطاب. ويتجلى كيانه في هياكل ذلك البناء والتّشكيل.

1.1.المنتج الضمني للنّص:

كما سبق وأن أشرنا فقد احتفى الطّرح النقدي الحديث بالمتلقّي في «تصاعد الاهتمام بمبحث البلاغة في العلوم الإنسانية، وصاحب بروز المتلقّي فقد أعلن بارت موت المؤلّف، وتزايد الاهتمام بالمتلقّي (...) وتبيّن دوره في بناء الخطاب، بعد أن كان مقتصرا على المؤلّف أو النّص»[3]، ومقولة موت المؤلّف تعطي الحقّ كلّ الحق للمتلقّي كخالق للنّص، يقول

1 – محمّد المبارك، استقبال النّص عند العرب، ص:167.

2 – شكري المبخوت، جمالية الألفة "النّص ومتقبله في التراث النّقدي"دار الحكمة، تونس، ط1، 1993، ص:15 نقلا عن المرجع نفسه، ص:167.

3 – عمارة النّاصر، الفلسفة والبلاغة "مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي"منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص:36

رولن بارت في هذا الصدد، النّص نشاط وإنتاج، النّص قوّة متحـــوّلة تتجاوز جميـــع الأجنـــاس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحـــدود وقواعـــد المعقـــول والمفـــــهوم، إنّ النـــّص وهو يتـــكوّن من نقـــول متضمّنة وإشـــارات وأصـــداء لغـــات أخرى وثقافـــات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدّد الدّلالي، لأنّ النّص مفتوح ينتجه القـــارئ في عمليـــة مشاركة، لا مجرّد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمّن قطيعة بين البنيـــة والقراءة، إنّمـــا تعنى اندمـــاجـــا في عملية دلالية واحدة، باعتبار ممارسة القراءة إسهام في التّأليف[1].

ليكون بهذا المفهوم المتلقّي هو المنتج للنّص من خلال قراءتـــه، ويضعنا هذا التّحول الجديد أمام «الكتابة القارئة، فالنّص يتكلّم كما يريد القارئ، بل قيمة النّص تتمثّل فيما تتيحه للقـــارئ من محاولة كتابية مرة أخرى، فالقارئ لم يعد مجرد متقبّل أو متلق إنّما تتمثـــل القيمـــة الحقيقيـــة في العمل الإبداعي من خلال المشاركة بين المبدع والمتلقّـــي في لحظة توحد وجودي»[2]، فالكتابة القارئة استحضار لمعايير القراءة عند حدوث مخاض الكتابة.

فإذا كان وجود الكلام لا يتـــحقّق إلاّ بـــوجود سامع له، فكذلك الأمر بالنسبة للإبداع، فوجوده مرهون بوجود المتلقّي، «وعمليّة التّلقّي هي التي تشعل وقود الإبداع، ووجود صـــاحبها شيء مفترض منذ البداية إيذانا بمولد العمل الجديد»[3]، وهذا الوجود المفترض هو الّذي دعا بشر بن المعتمر الأديب إلى استحضاره قبيل الإبداع، حيث «المعنى ليس يشرف بأن يكون من معـــاني خاصة وكذلك ليس يتّضع بان يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحـــراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال»[4]، فالمنفعة تتأتى من موافقة الحال والمقـــام المتعلّقين بالمتلقي واستحضارهما يُمثّل حضوره الوهمي قبل الإبداع.

فعند مباشرة العمليّة الإبداعية، يحثّ بشر بن المعتمر الأديب على استحضار المتلقّي، الّـــذي سيرسل له هذا العمل، أو القارئ الّذي يصوبه، حيث إنّ «هذا القارئ مـــن وجهة نظره ليس له وجود في الواقع، إنّما هو قارئ ضمني يخلق ساعة قراءة العمل الفنّي الخيالي، ومن ثمّ فهو قـــارئ

1 – ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص:297.

2 – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص:173.

3 – المرجع نفسه، ص:178.

4 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص: 136 [صحيفة بشر بن المعتمر].

ذو قـــدرات خيالية، شأنه شأن النّص، وهو لا يرتبط مثله بشكل من أشكال الواقـــع المحـــدّد، بل يوجه قدرته الخيالية للتحرّك مع النّص باحثا عن بنائه» [1]، ومن ثمّ فهـــو مـــساهم بـــدوره في الفرضيات التي سيكون عليها بناء هيكل النصّ، بحسب الجهات التي سيقدّم إليهـــا، باعتبـــاره الممثّل لهذه الجهة، فيـــقوم بإرشاد المبدع إلى مستلزمات تلك الفئة المخصوصة – دون غيرهـــا – بالتّواصل.

بهذه الشاكلة تقوم عمليّة بناء النّص وتشكّل معناه، من خلال ذلك التّفاعل القـــائم بـــين الطّرفين المبدع والقارئ، فإذا همّ المبدع في عمليّة الإبداع، فإنّه «يبدأ نشاط القارئ في الحقيقـــة لحظة خلق الروابط والعـــلاقـــات والتـــداخلات بين الجمل وعندئذ يقفز فكر القارئ خـــارج النّص لحظة إدراكه أنّ الجمل لا تقرر أو ترسل معلومات، أو غير ذلك مـــن الوظـــائف المفـــردة لتكوين الجمل، وأنّها ليست سوى إشارات إلى أشياء ستأتي فيما بعد، كما أنّهـــا تنبّـــئ ببنـــاء النّص»[2]، وبهذه العمليّة يساهم المتلقّي في التخمين في الكيفية التي يكون عليها النّص، وبالطريقة الّتي تعقد بها أواصر العلاقات التي تحقّق البنية العامة له.

فالقارئ يعيش عمليّة الصّنعة الخيالية للنّص من أوّلها إلى آخرها، وهو منتج بقدر مـــا هـــو مدرك لأسرار الأساليب اللّغوية للنّص الذي يقرأه، وعندما ينتهي من قراءة النّص، يكون قد حقّق ما تطلبه القراءة الظواهرية، أي أنّ الأنا المفكرة لا تكون إلاّ عندما تدخل دخولا فعليا في علاقات وارتباطات مع اللّغة وحركتها[3] من جهة، وتضع يدها في يد الكيان الماثل أمامها لتسترشد بـــه في عوالم التّواصل مع الآخر.

2.1.المستقبِل الضمني للنّص:

إذا كان للمتلقي الضّمني هذه الأبهة، وهذه المكانة في خلق أو المساهمة في خلـــق العمـــل الإبداعي فإنّنا نستطيع القول أنّنا أمام مؤلّف لكنّه ليس له وجود حقيقي، بل ضمني؛وقد جاء بهذا المصطلح الأمريكي واين بوت "*wayne c.boot*"، فالمؤلّف الـــضمني "*Implied Author*" مـــن هنـــا

1 – نبيلة إبراهيم، القارئ في النّص "نظرية التّأثير والاتّصال"، ص:103.

2 – المرجع نفسه، ص:103.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص:103.

المنطلق «يقوم بوظيفة خلق الاستجابة لوجهة النّظر، ومخاطبة القارئ على هذا الأساس، ولأجل تعضيد هذا المنحى كان العمل القصصيّ ينطوى على قارئ نصّي أي بوصفه صياغة من صياغات العمل الأدبي»[1] تساهم في عملية بناء هياكله.

فالمؤلّف الضّمني هو ذلك الصوت المنبعث من المؤلّف أثناء تعبيره عن نفسه من خلال القناع أو من خلال مادة الرّواية أو العمل الأدبي بشكل عام، ويختلف المؤلّف الضمني عن المؤلّف الواقعي أو الحقيقي، فإذا كان الأوّل بناء نصّيا له شروطه الّتي يقوم عليها، فإنّ الثاني لا ينتمي إلى العمل الأدبي بل إلى العالم الموجود بالفعل، فهو المبدع الحقيقي للعمل، والّذي يمتلك شخصيّة حقيقية خارج تأليفه، ويتّضح من ذلك أنّ ثمّة فرقا بين الاثنين، فالمؤلّف الضمني يختار بوعي أو بلا وعي ما نقرأه فنستدلّ أنّه ترجمة مثالية وأدبية مبدعة للإنسان الحقيقي[2]، أمّا المبدع الحقيقي فهو المشرف على العمل الأدبي، والّذي يتمّ إرشاده من لدن المؤلّف الضّمني.

فالمؤلّف الضّمني هنا بمثابة الأنا الثانية للمؤلّف الحقيقي و« الّتي تنفصل عن أناه المرتبطة بشروط الواقع، وتتحدّد بالعام التّخيّلي، بحيث تكون هذه الأنا قادرة على تحقيق موضوعية العمل الأدبي»[3]؛ إضافة إلى المؤلّف الضّمني قال واين بوث بالقارئ الضّمني، والّذي يفصح عنه توجّه البناء النّصي نحو المتلقّي، إلاّ أنّ "آيزر" عارض هذا الطّرح فيما بعد، ووحد بين المفهومين حيث اعتبر المؤلّف الضّمني نوعا من التوجّه الضّمني، ذلك التوجّه الّذي يصوب من لدن العمل الأدبي نحو المتلقّي، واعتبر أنّ هذا التوجّه لا يخلو منه أيّ عمل أدبي وهو أساس التّواصل[4]، من خلال اشتراك المتلقّي في عمليّة الإبداع وتأكيد على دور القارئ الضّمني في ذلك؛ وقد كان هذا التوجه أولى اهتمامات بشر بن المعتمر في صحيفته من خلال دعوة الأديب لاستحضار الحال

1 – ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية المتلقّي، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1997، ص:113.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص:113.

3 – المرجع نفسه، ص:113.

4 – ينظر: المرجع نفسه، ص:159.

والمقام[1]، الخاصتين بالمتلقيّ، وهذا الاستحضار عينه هو المتلقي الضمني في الاصطلاح النقدي المعاصر والحديث.

لقد كان مفهوم المؤلّف الضمني عند واين بوث من الأصول المعرفية التي مهدت الأرضية لوجود مصطلح القارئ الضمني "Implied reader " مع فولفغانج آيزر "walfgang "والّذي «يعترض فيه على مفهوم واين بوث عن المؤلّف الضّمني "Implied Author "الّذي ظهر في كتابه "بلاغة الرّواية"عام، 1961، وقد سبقت الإشارة إلى أنّ هذا المفهوم يعني به بوث الأنا الثانية للمؤلّف»[2]، الّتي تساهم في تحقيق الموضوعية للعمل الأدبي.

فالقارئ الضمني من معترض هذا الطرح أساس نظرية جمالية التّلقي عند آيزر؛ فقد اهتمّ أصحاب هذه النّظرية بالقارئ كعنصر منتج للنّص، وعلى وجه التّحديد فإنّ آيزر ركزّ عليه بصفة خاصة، حيث اعتبره النّظام المرجعي للنّص، وحاول أن يبحث عنه داخل العمل الأدبي قائلا:«يجب علينا أن نسلّم بحضور القارئ، دون أن نحدّد مسبقا بأيّ حال من الأحوال طبيعته أو وضعيته التّاريخية، ويمكن أن نسميه نظرا لعدم وجود مصطلح أحسن القارئ الضّمني، إنّه مجسّد لكل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي، لكي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النّص ذاته، وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصّلة في بنية النّص»[3]، سبقت ولادته واضمحلّت في كيانه بعد أن ساهمت في بناء هيكله، وهذه الاستعدادات هي الّتي ندب بشر بن المعتمر نفسه لإحيائها عند المبدعين من خلال قوله«فإنّ أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك على أن تُفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفوا عن الأكفاء فأنت البليغ التام»[4].

فالاستعدادات والتهيؤات هي ما اصطلح عليه النّقد الحديث بالقارئ الضمني ذلك القارئ الّذي يعتبر عنصرا فعّالا في بناء المعنى النّصي، وليس الكشف عنه والوقوع عليه فحسب، فقد

1 – ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص: 136 [صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – ناظم عود خضر، الأصول الصوفية لنظرية التلقّي، ص:159.

3 – فولفغانج آيزر، فعل القراءة "نظرية جمالية التّجارب"، ترجمة حميد لحميداني، ص:29–30.

4 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص: 136 [صحيفة بشر بن المعتمر].

«وجد آيزر أن العمل الأدبي ينطوي في بنياته الأساسية على متلقٍّ، قد افترضه المؤلّف بصورة لاشعورية وهو متضمّن في النّص، في شكله وتوجّهاته وأسلوبهّ، إنّ مفهوم القارئ الضمني يشبه تماما مفهوم اللّغة عند سوسير فهو تجريد يوجه العمل الأدبي بصورة مقصودة أو غير مقصودة وجهة تحقّق وظيفته التّواصلية»[1]، التي هي الغاية القصوى المرجو الوصول إليها من وراء العمليّة الإبداعية برمّتها.

يذهب آيزر إلى أبعد من ذلك، حيث يرى أنّ «فكرة القارئ الضمني تحيل إلى بنية قرينة بالمتلقّي، إنّها شكل يحتاج إلى التّجسيد، حتّى ولو أنّ النّص بوساطة تخيّل القارئ لا يبدو مهتمّا بالمرسل إليه، أو حتّى إذا طبق استراتيجيات يهدي إلى إبعاد كلّ جمهور محتمل، إنّ القارئ الضمني هو تصوّر يضع القارئ في مواجهة النّص في صيغ موقع نصّي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا»[2]، فالمتلقّي الضمني حتّى وإن لم يكن ممثّلا لصورة المتلقّي الحقيقي، فهو الصّوت المنبعث من المبدع يواجه الإبداع ذاته ونستطيع أن نقول في هذا المضمار أنّه ممارسة لعمليّة التّلقّي من لدن المبدع نفسه.

أيّا كانت الجهة الّتي يمثّلها القارئ الضّمني، فإنّه لا يخرج عن إطار ذلك الكيان «المضمر الذّي يخلقه النّص لنفسه، ويعادل "شبكة من أبنية الاستجابة" تغرينا على القراءة بطرائق معيّنة والقارئ الفعلي هو الّذي يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة»[3] تتلون حتما بمخزون التجربة الموجود عنده، والفارق بين القارئين هو أن الأول ينتج المعنى، أما الثاني فإنه يحوّل الإنتاج وفق طرق مخصوصة .

1 – ناظم عود خضر، الأصول الصوفية لنظرية التلقّي، ج01، ص:148.

2 – فولفغانج آيزر، فعل القراءة "نظرية الوقع الجمالي"، ترجمة أحمد المديني، مجلّة آفاق المغربية، العدد السادس، 1986، ص:31.

3 – رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص: 171، 172.

إنّ الفيصل الحقيقي بين القارئ الضمني، وبين أصناف* القراء الآخرين يكمن في أن الأول ليس له أي وجود حقيقي فهو يجسد مجموع التوجهات الداخلية لنصّ التخيل لكي يتيح لهؤلاء القراء مجال التلقي وتبعا لذلك فإنّ القارئ الضمني ليس معروفا في جوهر اختياري ما، بل هو مسجل في النّص بذاته حيث لا يصبح النّص حقيقة إلاّ إذا قرئ في شروط استحداثية عليه أن يقدمها بنفسه ومن هنا فعل إعادة بناء المعنى من طرف الآخرين[1]مرهون بتلك البنى الأسلوبية المبثوثة في ثنايا النص الموجود، التي حرص المتلقي الضمني على وجودها، كدليل لإحداث فعل القراءة، ومن ثمة إعادة بناء المعنى .

3.1.استراتيجية بناء المعنى:

إنّ عملية بناء المعنى، وإعادة بناء المعنى تبدو أكثر غموضا، ويعترض المتصدي لمحاولة فهم ذلك تداخلا في التميز بين مراحل حدوثها؛ هذه الإشكالية رفعتها نبيلة إبراهيم إلى آيزر في تساؤلها الذي مفاده «على الرّغم من أنّك تركّز كثيرا على الأثر الكامن في النّص، الّذي لا يتحقّق إلاّ من خلال عملية القراءة، وعلى الرّغم من أنّ نظريتك تبيّن أنّ فعل القراءة لا يستطيع أن يقاوم عنصرين رئيسين؟ وإن كانا موجودين في النّص، فإنّ استخلاصهما يتمّ على نحو أو آخر وفقا لأيديولوجية القارئ أو على الأقل تبعا لوجهة نظره، وأعني الخلفية الاجتماعية لبناء النّص»[2]، فالتّساؤل المطروح كيف يكون فعل القراءة مرتبطا بالقارئ الضّمني من خلال ذلك الأثر الكامن في النّص من جهة، في حين أنّه لا يستطيع التّخلّي عن عنصرين أساسيين عند القارئ الحقيقي وهما وجهة النّظر أو المرجعية الأيديولوجية والخلفيّة الاجتماعيّة له في عمليّة إعادة بناء المعنى.

---

* – صنف آيزر القراء إلى خمسة أصناف إضافة إلى القارئ الضمني:

1–القارئ المثالي 2 –القارئ المعاصر 3–القارئ الجامع (النموذجي) 4–القارئ المخبر 5–القارئ المستهدف، ولكل من هؤلاء القراء وظيفة جزئية لا ترقى إلى وصف العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي.[ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ص:160وما بعدها]

1 – ينظر: فولفغانج آيزر، فعل القراءة "نظرية الوقع الجمالي" ص31عن المرجع نفسه ص:163.

2 – مقتطف من حوار أجرته نبيلة إبراهيم باللّغة الإنجليزية مع فولفغانج آيزر خلال زيارتها لجامعة كونستانس في ألمانيا الغربية في صيف 1984 [ينظر:نبيلة إبراهيم، القارئ في النّص "نظريّة التأثير والاتّصال"ص:104.]

لا يخفي آيزر أنّ عمليّة الفصل في هذه القضيّة يشوبها الكثير من التّعقيد، ويفصّل قائلا:«إذا كان القارئ ملتزما ومن ثمّ مشاركا في تكوين المعنى، فسوف يلتقي حتما بهذا المعنى بوصفه شكلا من أشكال التّجربة، وحيثما خضنا التّجربة، فإنّنا نشعر بأنّنا مدفوعون إلى الحديث عنها، أعني أنّنا ننوي ترجمتها في مصطلحات معرفية، ولهذا أودّ أن أميّز بين المعنى"mining" والدّلالة"significance" فالمعنى يظهر في إشراك القارئ في فعل تكوينه (أي تكوين المعنى) أمّا الدّلالة فترتبط بالمعنى في اللّحظة الّتي نهمّ فيها بترجمته إلى معرفة (...) فالمعنى والدّلالة ليسا شيئا واحدا، ولا يمكن أن تتأكّد دلالة المعنى إلاّ عندما يربط المعنى بإشارة خاصّة تجعله قابلا للتّرجمة في العبارات المألوفة»[1]، ونستشفّ من هذا أن المعنى من اختصاص القارئ الضّمني يساهم في تكوينه بمعيّة المبدع، في حين أنّ الدّلالة هي تحوّل هذا المعنى إلى معرفة، وعمليّة التّحوّل هذه يشرف عليها القارئ الحقيقي من خلال عمليات الفهم والشّرح والتّفسير والتّأويل.

يعترض آيزر على فهم المعنى في إطار مرجعي، ويؤمن بضرورة أن يكون التّعرّف عليه في صورة متخيّلة، فالعلاقة بين النّص والمتلقّي تتغيّر باستمرار، لأنّ معنى هذه العلاقة ناتج عن التّفاعل الحاصل بين العلاقات النّصيّة، وفعل الفهم عند القارئ، إذ المعنى لم يعد موضوعا يستوجب التّعرّف به، إنّما أصبح أثرا يُعاش[2]، ومن ثم يترجم إلى معرفة، فيتحوّل على إثر ذلك إلى دلالة، ذلك لأنّ «التّواصل في الأدب عمليّة لا يحركها أو ينظمها قانون مسبق، بل تفاعل مقيّد وموسّع متبادل بين المعنى الواضح والمعنى الضمني بين الكشف والخفاء [حيث] إنّ الشّيء الخفيّ يحرّض القارئ على الفعل ويكون هذا الفعل مضبوطا بما هو ظاهر، ويتغيّر الظّاهر بدوره عندما يخرج المعنى الضّمني إلى الوجود»[3]، فيتلون به ليظهرا في لبوس الدّلالة الّتي تربط بين الخفيّ والجليّ وتعقد أواصر التّواصل بين الطّرفين.

صفوة القول في هذا المقام أنّ للقارئ الضّمني دورا فعّالا في تجليّات الإبداع وحضوره إلى الواقع، فالقارئ الضمني هو ذلك الصّوت المحاور للمبدع الّذي يقف منه موقف ظلّه، يرشده

1 – نبيلة إبراهيم، القارئ في النّص "نظريّة التأثير والاتّصال"ص:107.

2 – ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية المتلقّي، ص:151.

3 – فولفغانج آيزر، في نظريّة التّلقّي "التّفاعل بين النّص والقارئ"ترجمة الجيلالي الكديّة، مجلّة دراسات –سيمائية لسانية أدبية–دار سال، المغرب، العدد السّابع، 1992، ص:10.

ويدلّه على ما يجب أن يختار، وما يجب أن يذر، من هنا استوجب «على منتجي النّصوص أن تتوفّر لديهم القدرة على توقّع استجابات المتلقّين»[1]، ولائحة ردود فعل المتلقّين تلك هي القارئ الضّمني بعينه، «فعملية الإنتاج وما يصاحبها من قصد تتمّ في إطار تخطيط تفاعلي يحاول فيه المنتج تحقيق مقاصد معيّنة، ويصبح للمتلقّي دور مشارك في عمليتي الإنتاج والتّلقي، بوجوده في ذهن المنتج ودوره في التّواصل»[2] من خلال مساهمته في عمليّة إنتاج المعنى النّصّي.

إذا كان الطّرح النّقدي الغربي الحديث مال كلّ الميل إل عنصر المتلقّي، واستحضار دوره في إنتاج المعنى، فإنّه وفي حدود النظرة الشاملة والعامة احتفى الطّرح النّقدي العربي بدور المبدع والمتلقّي على حدّ السواء، حيث اعتبر المبدع الدعامة الأساسية في العمليّة الإبداعيّة من خلال توخّيه لحضور المتلقّي قبيل الإبداع، وقد تجسّد ذلك في جملة اللّوائح التي تضمّنتها صحيفة بشر بن المعتمر، والّتي حثّ فيها المبدع على استحضار لائحة ردود فعل المتلقّين من خلال معياري المقام والمقتضى، حيث «تظلّ الذات المتكلّمة منطلق كل خطاب، غير أنّها ليست وحدها من تمتلك زمامه، ذلك لأنّ للآخر حضورا مستمرا في تحوّلات اللّغة في أثناء تداولها تداولا يتغيّر بتغيّر المقام ومقتضى الحال»[3]، فالمقام والمقتضى هما من يحددا التّواصل مع الآخر، الّذي هو محور العملية والقمين بالتفاعل معه لإحداث التّجربة الإبداعية؛إذا كان المتلقّي الضّمني أو القارئ المضمر في هذا الإطار حظي بهذا الاهتمام، من خلال دوره الفعّال في وجود الإبداع، ترى ما هو دور القارئ الحقيقي ونصيبه في توجيه النّص الوجهة الّتي يبتغيها وإلى أي مدى تساهم أقدار المستمعين ومستوياتهم في تحديد جنس الأداء الأدبي ووظيفته؟

2.المتلقّي الحقيقي وتوجّهات العمل الأدبي

سبقت الإشارة إلى المتلقّي الضمني وطرائق استحضاره في عمليّة الإبداع، نظرا لما يحتلّه من مكانة، وما يحوز عليه من دور فعّال في عمليّة إنتاج المعنى؛لنأتي بالحديث في هذا الصّدد إلى المتلقّي الحقيقي، ذلك الكيان الصّريح الموجود في الواقع، والّذي من أجله يحاك النّص ويُصاغ

1 – Robert de beaugrand et dressler,Introduction to test linguistique :p :132

[عن عزّة شبل محمد، علم لغة النّص، ص:33-34]

2 – عزّة شبل محمد، علم لغة النّص، ص:33-34

3 – أحمد يوسف، سيميائيات التّواصل وفعاليلت الحوار، ص:84.

الخطاب، هذا المتلقّي أو المخاطب الّذي على شرفه يبدع المبدع من أجل بلوغ قصدٍ عنده أو فيه، ليُحمل على فعل شيء أو تركه، هذا الكيان الذي يتلوّن العمل الإبداعي بحسبه، ويتشكّل هيكل الأداء على شكيلة أحواله النّفسية، والثقافية، والذهنيّة، «فالمتكلّم حين يراعي مقام الخطاب، وأحوال السامع وأشكال إلقاء الخبر إليه، وأنماط الطلب الّتي ينشئها (...) وما إلى ذلك من ظروف الحديث المختلفة، فهو إنّما يستحضر السامع في كلّ، عملية إبلاغيّة»[1] قصد تحقيق التّواصل مع المتلقّي وإحداث الغاية المرجوّة من عمليّة الإبداعيّة.

هذا الاعتبار الموضوع من لدن المبدع للمتلقّي هو الّذي يُخوّل لهذا الأخير أن يتلوّن العمل الإبداعي بحسبه، ويتوجّه على إثره وجهة النّوعية أو النّفعية أو كليهما على حدّ السّواء، وذلك بمقدار ومستوى ودرجة تفاعل المتلقّي مع النّص المُلقى، « لأنّ التّفاعل مع النّص لا يتمّ من جانب واحد، بل يتمّ في إطار تتواصل فيه اهتمامات المتلقّي بمشاعر الملقي»[2] وقد عضد هذا الطرح تأكيد بشر بن المعتمر على ضرورة معرفة مستويات المتلقّين، وأقدارهم وطبقاتهم عامة كانت أو خاصة[3]، قبل مباشرة العمليّة الإبداعيّة«لأنّ تشكّلات الخطاب الأدبي مرهون بموافقة مستويات المتلقّين»[4]، ومعرفة أقدارهم ونوازعهم النّفسيّة، ليؤتى بالخطاب على هذه الشّاكلة، فيحقّق الغاية المرجوّة منه ؛من هنا فقد دعا بشر بن المعتمر الأديب، ضمن جملة اللّوائح المعروضة إلى ضرورة مراعاة درجات المتلقّين في معرض قوله: «ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاما ولكلّ حالة مقاما، حتّى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[5].

1 – خليفة بوجادي ،اللّسانيات التّداوليّة، ص:175.

2 – محمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليات التلقّي، "بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي"دار الفكر العربي"القاهرة ط1، 1996، ص:14.

3 – ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص: 136 [صحيفة بشر بن المعتمر]

4 – سعيد حسين بحيري، علم لغة النّص"المفاهيم والاتّجاهات"ص:69.

5 – الجاحظ، السابق، ج2، ص:139.

هذه المعرفة بأقدار المستمعين ومستوياتهم هي الّتي تعطي الإشارة لتشكّلات الخطاب، وبحسبها يتوجّه الوجهة الّتي تحقّق الغاية والقصد من إنشائه، حيث «المقام الواجب مراعاته هو مقام المخاطب من حيث طبقته الخاصة أو العامة»[1]، ليكون بهذا لكلّ طبقة أسلوب في المخاطبة وشكل خاص من الخطاب، يترصّده المبدع أو الأديب ليحقّق الإبلاغ أو البلاغية أو كلاهما على حدّ السّواء.

فالمتلقّي هو الّذي يوجّه الخطاب بحسب مستواه، وقدرته الاستيعابية ومدى تفاعله مع النّص الملقى إليه «لتقوم شعريّة الخطاب من منظور عمليّة التّلقّي على التّوافق أو التّفاعل الّذي يربط أنواع النّفوس بأنواع الخطاب»[2]، وذلك باعتبار المتلقي شريكا فعّالا في العمليّة الإبداعية «من خلال استحضار حالته الإدراكيّة من ناحية وحالته الثّقافية من ناحية أخرى، فحال المتلقّي هي الّتي تفرض على الصّياغة تشكيلا بعينه بحيث يكون افتقاده المطابقة ضياعا للمستهدف الكلامي، ومن ثمّ يدخل التّركيب دائرة الخطأ، وليس الخطأ هنّا بمعناه المنطقي، أو حتى بمعناه اللّغوي، وإنّما الخطأ بمعناه الفنّي، الذي يحيل الكلام إلى نوع من العبث»[3] فتجانبه على هذا الإثر النوعيّة في الأداء، ويبعده عن دائرة البلاغيّة.

اجتنابا لهذه المغالطة الّتي قد يقع فيها الأداء الفنّي و اعتمادا على الاستراتيجيات التي يُقيمها المبدع والتصوّر الذي يرسمه «لقارئه، يتنزّل الحديث عن الفضائل أو المثل في الخطاب الشّعري، الّذي يكون مقسّما بحسب أقسام نفوس متلقّيه، إذ لا يمكنه أن يقف عند نوع واحد طبقا لآليّة معيّنة بل يتسربل بأنواع وآليات مختلفة بحسب مراتب المتلقّين فيجوز الإفراط مع طبقة دون غيرها»[4] وينأى عن الاختصار مع طبقة في الوقت الّذي يطلب عند غيرها، وكلّ ذلك بحسب الفئة المتلقّية.

1 – جميل عبد المجيد، البلاغة والاتّصال، ص:21.

2 – زروقي عبد القادر، قضايا الشّعرية وعلاقتها بالنّص الأدبي، ص:339.

3 – محمّد عبد المطّلب، البلاغة العربية، ص:205.

4 – المرجع السابق، ص:339.

إنّ مبدأ الاختصار أو الإفراط مرهون بالمخاطب، فهو الّذي يحدّد شكل وأسلوب الخطاب الموجّه إليه، وهذا ما «يجعل القصد والإفراط خاضعين لمراتب المتلقّين الاجتماعيّة»[1]، وما على الأديب إلاّ تقدير ذلك في حسبانه، لأنّ للكلام مراتب بحسب مراتب المتلقّين فمنه ما يكون «موافقا لأغراض النّفوس الضّعيفة الكثيرة الإشفاق ممّا ينوبها أو ينوب غيرها، ومنه ما يكون موافقا لأغراض النفوس الخشنة القليلة المبالاة بالأحداث، ومنه ما يكون موافقا للنّفوس المقبلة على ما يبسط أنسها»[2]، فتتحدّد على هذا الإثر مراتب الكلام ومستوياته بحسب مراتب وأقدار متلقّيه وما يناسب هذه الأقدار من أغراض.

إنّ المتلقّين عند بشر بن المعتمر، أو المستمعين كما آثر تسميتهم أصناف ودرجات «في الجاه والعزّ والشّرف والفهم والعلم والملك وعلى قدر هذه النماذج البشريّة والمراتب الاجتماعيّة تتشكّل الدّلالة، وتختلف من وضع إلى آخر حسب طبيعة ومنزلة المتلقّي فيكون المرسل في وضع المصفاة الّتي لا تمر عبرها سوى الدّلالات المناسبة لمستقبل الخطاب الشّعري»[3] وبحسب هذه الدّلالات الموافقة لأصناف المتلقّين تتنوّع الخطابات، أو بالأحرى تتعدّد وظائف الخطاب من صنف إلى آخر .

إنّ هذا الاختلاف في مستويات المتلقّين والتّفاوت في درجاتهم الثقافية والإستيعابية هو الذي يجعل الأديب أو الكاتب مطالب بأن «يعي وحسب مستويات متعدّدة ومختلف المراحل التّاريخيّة صنف القرّاء الّذي يتوجّه إليهم بكتابته وهذا الوعي يعيّن العوامل الأخرى، بلاغة وقوانين كتابته»[4] ويحدّد الاستراتيجية المتّبعة في تشكيل وبناء صرح الأداء الفنّي عنده، وذلك باعتبار أنّ النّص الأدبي كما عرض في النّظريّة الظاهريّة للفنّ يبدو أنّ له قطبين :القطب

1 – حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء، ص:254.

2 – المصدر نفسه، ص:254.

3 – الطّاهر بومزبر، أصول الشّعريّة العربيّة، ص:70.

4 – محمّد بنيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب "مقاربة بينيويّة تكوينيّة " دار التّنوير، بيروت، ط2، 1985، ص:339.

الفنّي والقطب الجمالي فيشير الفنّي إلى النّص كما أبدعه المؤلّف، أمّا الجمالي فيشير إلى التّحقّق الّذي أنجزه القارئ[1] من خلال تفاعله معه، أو جملة الرّدود المحتملة الوقوع إزاءه.

بناءً على هذه العلاقة الموجودة بين الخطاب والقارئ يذهب ميشال ريفاتير إلى أنّ الظاهرة الأدبية تستوي في علاقة النّص بالكاتب، أو في علاقات النّص بالواقع فليست الظاهرة الأدبية عنده هي النّص فحسب، بل هي القارئ أيضا وجملة ردود فعله المحتملة إزاء النّص، ذلك أنّ الظاهرة الأدبيّة وليدة مباشرة القارئ النّص، فهي إذن وليدة العنصرين الوحيدين اللّذين لهما وجود مادي في عمليّة التّواصل الأدبي[2]، وهما: الأديب باعتباره الموجّه لهذا الإبداع، بحسب قدرته وحالته ومدى استجابته وتفاعله مع النّص، وجملة ردود فعله المحتملة والمتوقّعة في ذهن المبدع قبل مباشرة العمليّة الإبداعيّة.

.بمقتضى هذا التّواصل وهذا الحضور للطرفين المبدع والمتلقّي في العمليّة الإبداعيّة نجد أنّ «سلطة المتلقّي ليست خارجيّة دائما، بل في أحيان كثيرة استبداد داخلي يكمن للقصيدة [أو الإبداع الأدبي بشكل عام]في مكان ما قبل اندلاعها، ليلقي على الشّاعر رقاه السّحريّة قبل فعل الكتابة، ويملي عليه شروط التّوصيل والتّلقّي، وهكذا فإنّ للمتلقّي وجودا في وعي المبدع، ولا مفرّ لهذا المبدع من مواجهة هذه الحقيقة»[3] والخضوع والاستسلام لقوانينها وإجراءاتها باعتباره شريكا معترفا به، مساهما فعّالا في تشكيل وبناء الخطاب وتوجيهه الوجهة المبتغاة.

وإذا رام الأديب أو الكاتب الوظيفة الإبلاغيّة في خطابه وإشرأب ذهنه إلى اكتمال «الوظيفة للبلاغة العربية والصّناعة للكتابة ينبغي أن يلاحظ النّاحيّة الجماليّة، ويكون هذا الأمر .بمخاطبة المتلقّي كلا على قدر أبّهته وجلاله وعلوّه وارتفاعه»[4]، فيتمكّن من نفوس متلقّيه بالتأثير والإقناع في لبوس الشعرية والفنّية ولا يحوز على مرتبة البليغ بتعبير بشر بن المعتمر

1 – ينظر:نبيلة إبراهيم، القارئ في النّص "نظريّة التّأثير والاتّصال "ص:106.

2 – ينظر: محمّد عبد الهادي الطّرابلسي، النص الأدبي وقضاياه، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، المجلّد الخامس، العدد الأوّل، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984، ص:123.

3 – علي جعفر العلاّق، الشّعر والتّلقّي"دراسات نقديّة دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1997، ص:68.

4 – محمّد بركات حمدي أبو علي، بلاغتنا اليوم بين الجماليّة والوظيفية، ص:30.

إلا إذا راعى أطياف المتلقّين حسب طبقاتهم ومذاهبهم وحاجاتهم وعاداتهم واستعمالاتهم وما تعارفوا عليه وما ألفوه وجرت به سننهم.

لقد اعتمد هذا الطّرح بعد بشر بن المعتمر كمبدأ في النّقد عند النّقاد الّذين جاءوا بعده، حيث ذهب ابن وهب الكاتب إلى القول بضرورة «أن يكون الخطيب أو المترسّل عارفا بمواقع القّول، وأوقاته واحتمال المخاطبين له، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة فيقصر عن بلوغ الإرادة ولا الإطالة في موضع الإيجاز فيتجاوز في مقدار الحاجة إلى الإضجار والملالة، ويستعمل ألفاظ الخاصّة في مخاطبة العامّة ولا كلام الملوك مع السّوقة، بل يعطي لكلّ قوم من القول بمقدارهم ويزنهم بوزنهم»[1] فيجعل لكلّ مقام مقال ولكلّ طبقة كلام، ولكلّ حال ميزان.

فكلام الخاصّة تحددّه النّخبة الخاصّة بحسب اختصاصها وميادين نبوغها، فالمتكلّمون مثلا لهم معجمهم الخاص الّذي يجب مخاطبتهم به كي يتواصل معهم، فهم بغير هذا المعجم الخاص لا يفقهون الكلام ولا تتحقّق الدّارة التّواصليّة معهم، وكذلك الأمر بالنسبة للعامة فلها هي الأخرى معجمها الّذي تفقهه، فإذا كلّمتها بغيره انقطع التّواصل وانتفت الغاية، أمّا إذا حدّثتها بما تعي أصغت وأذعنت واقتنعت وتأثّرت وأبدت استجابة، وهذا ما يجعل سيرورة الخطاب محتكمة إلى الفئة المتلقّية له بحسب تخصّصها وبحسب مقدار وعيها في النّوعيّة والوظيفة والمجال.

فالوظيفة الشّعريّة للخطاب تتحقّق من خلال المتلقّي ومدى انتفاعه وتأثّره بما يلقى إليه ومدى تجاوبه مع الخطاب أو النّص ومدى مساهمته في الإبداع من خلال حضوره في ذهن المبدع واحتمال هذه الأخير لجملة ردود فعله اتّجاه النّص مسبقا، لتراعى هذه الرّدود من لدن المبدع ويطابق بينها وبين أحوال المتلقّي وقدرة استيعابه ؛وبمراعاة هذه الأحوال يحدث التّواصل والإبلاغ، لذا فقاعدة مقتضى الحال والمقام هي الّتي تشير إلى المتلقّي ومدى حضوره في عمليّة الإبداع وتعتبر هذه القاعدة الأساس في العمليّة التّواصليّة برمّتها من خلال المطابقة التي تبدأ من اللّفظ والمعنى وتتّجه صوب الخطاب والمتلقّي، حيث إنّ «المطابقة بين اللّفظ والمعنى تؤدّي ضرورة إلى المطابقة بين الكلام والمستمع، وكذلك مطابقة الكلام ومستمع ومطابقة المقام

1 – ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص:19

والحال، وهي الرّابعة ضمن المطابقات الأربع، إنّ هذه المطابقات تحيل على قضيّة بلاغيّة أساسيّة، وتفصح عن الأساس العملي لتوجّه البلاغة نحو المتلقّي»[1] الّذي يرشد المبدع، ويدله على المواطن الّتي يتوجّه إليها الخطاب من خلال القاعدة سابقة الذّكر.

فمن الإشارات الدّالة والصّريحة على الاهتمام بالمتلقّي في الطّرح النّقدي العربي القديم قاعدة مقتضى الحال والمقام، الّتي أتى على ذكرها بشر بن المعتمر في صحيفته، حيث المعنى عنده أو الكلام بشكل عام ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصّة وليس يتضع بأن يكون من معاني العامّة، إنّما مدار الشرف على الصّواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكلّ مقام من المقال[2]، من هنا فإنّ مؤشّرات شعريّة الخطاب تتمظهر فيما يحرزه من صواب ومنفعة عند المتلقّي، ويتأتّى ذلك إذا وافق هذا الخطاب حال المتلقّي وشاكل المقال مقامه.

إنّ المرتكز الأساسي الّذي قامت عليه صحيفة بشر بن المعتمر هو المقام ومراعاة الأحوال «وقد كان اقتراح الاهتمام بالمقام (...) بديلا للطريقة العتيقة في تدريس الخطابة القائمة على تحفيظ النّصوص وشرحها، لذلك قال "اضربوا عمّا قال صفحا وأطووا عنه كشحا"وقال إبراهيم عندما قرئت عليه الصحيفة "أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتيان"وهؤلاء جميعا مثل الجاحظ من شيوخ المعتزلة الّذين كرّسوا جهودهم لتطوير فن الخطابة والمناظرة فاكتشفوا مرتكزه الأساسي وهو مراعاة الأحوال والمقامات»[3]، فكانت مراعاة المقام بديلا لطريقة التّحفيظ والتدريس لفن الخطابة من جهة، ومن جهة ثانية إشارة واضحة لدور المتلقّي في توجيه العمل الأدبي من خلال مراعاة حالته النّفسية والاجتماعيّة والثّقافية والمقام الّذي هو فيه، ومدى استيعابه لما يُلقى إليه.

لتكون لهذه الإعدادات القبليّة تخمينات مسبقة لردود فعل المتلقّي إزاء الخطاب، فيؤتى بالخطاب على شاكلة هذه الرّدود، فليس المتلقّي دائما في استعداد نفسي وذهني وحال تقبل كل ما يلقي إليها، وتقابله بالإصغاء والإذعان، فيكون هنا المقام والحال الجسر الّذي يتواصل

1 – محمّد المبارك، استقبال النّص عند العرب، ص:264.

2 – ينظر:الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 136[صحيفة بشر بن المعتمر].

3 – محمّد العمري، نظريّة الأدب في القرن العشرين، إفريقيا الشرق، المغرب، 2004، ص:126.

عبره المبدع بالمتلقّي، لتشاكل قضيّة المقام والمقتضى في هذا الطرح النّقدي ما نادت به التّداوليّة في الطّرح النّقدي الحديث من خلال تساؤلها لمن يكتب الخطاب، فمعرفة الطرف الثاني في التّواصل.

إنّ الاهتمام بالمقام ومقتضى الحال يظهر جليّا للعيان الدّور الّذي يحوزه المتلقّي في توجيه الخطاب؛والمتلقّي بحسب ما تعارف عليه الطّرح النّقدي نوعان:متلقّي شفاهي أو سماعي يقابل المبدع ساعة الإبداع، والآخر يتلقّى النّص أو الخطاب مكتوبا، وممّا لاشكّ فيه أنّ هناك فرق بينهما فإذا وجد المبدع الأديب الفسحة لاستيفاء عمله وتنقيحه وتقديمه لمتلقّيه فإنّه قد يعدم هده الفرصة إذا كان أمام متلقٍّ مباشر؛ ويؤول التفريق بين المتلقّين إلى التّفريق بين الخطابة في القديم والحديث «مع استبقاء فكرة جوهريّة لديها، وهي فكرة المتلقّي، فهو المحور لكلّ من الخطابة القديمة والخطابة الجديدة، إذ يصب الخطاب على قدره أو مقامه مادام المراد هو إقناعه، غير أنّ المتلقّي في الخطابة القديمة بحكم تقيدها بالخطاب المنطوق متلق سامع، بينما المتلقي في الخطابة الجديدة بحكم عدم تقيّدها بالخطاب المنطوق قد يكون سامعا وقد يكون قارئا»[1] إلاّ أنّ الوجه الجامع بين الخَطَابتين هو دور المتلقّي في تشكيل وصياغة العمل الأدبي بمقتضى قاعدة المقام والحال الّتي تعلّقت بجنس الخطابة أكثر من غيره من الأجناس الأدبية.

بحكم المرحلة الشفاهيّة أو السّماعيّة التّي نشأت في ظلّها الخطابة القديمة وعلى وجه التّحديد العربيّة منها، فإنّ «ما يجب استبقاؤه من الخطابة القديمة هو فكرة المتلقّي الّتي ترد إلى الذّهن مباشرة عندما نفكّر في الخطاب، فكلّ خطاب موجّه إلى متلقٍّ، وغالبا ما ننسى أنّ الأمر كذلك في كلّ خطاب مكتوب، فالخطاب يعدّ بلغة المتلقّي، لكن الغياب المادي للقراء قد يجعل الكاتب يعتقد أنّه وحيد في العالم بينما نصّه في واقع الأمر وعى الكاتب ذلك أو لم يع مشروط دائما بالأشخاص الّذين يقصد مخاطبتهم»[2]، وهذا الوعي عند الأدباء والكتّاب هو الأمر الّذي أراد بشر بن المعتمر تحقيقه عندهم من خلال صحيفته، ليضمن للمتلقّي حضوره الشرعي ويحقّق له مساحة تَحَرُّكِه داخل العمليّة الإبداعيّة ويعطي له الحقّ في قولبة النّص أو الخطاب

1 – جميل عبد المجيد، البلاغة والاتّصال، ص:116-117.

2 – Perlman ,the new Rhetoric,134. [نقلا عن: المرجع نفسه، ص:117]

القالب الّذي يلائمه، باعتباره المعنّي بالتّواصل من قبل الإبداع، سواء تعلّق الأمر بفن الخطابة أو فن الشّعر وإن كان الشّعر لا يرتبط بالمتلقّي ارتباط الخطابة به، نظرا للغاية أو الوظيفة الموكلة لكلّ منهما كما سنرى في ثنايا البحث.

الخطاب الشّعري ونقصد هنا جنس الشّعر يقال كما ذهب إلى ذلك ابن سينا «لوجهين: أحدهما ليؤثّر في النّفس أمرا من الأمور تعدّ به نحو فعل أو انفعال والثاني للعجب فقط»[1]، فإذا قيل الشّعر للغاية الأولى فإنّ المتلقّي هنا محدّد من البدايّة بمقتضى الحال والمقام، ومحدّدة الغاية الّتي يُرجى الوصول إليها وهي الإقناع، بينما إذا قصد التّعجيب والتّخييل فنستطيع القول أنّ المتلقّي هنا غير محدّد، وبالتالي مساهمته في توجيه العمل الأدبي تقلّ عن سابقتها وذلك لغياب قاعدة المقتضى.

من هذا المنطلق نجد أنّ الخطاب الشّعري وإن تعلّق أكثر ما تعلّق بجانب التخييل والتّعجيب نظرا للوظيفة المهيمنة فيه، إلاّ أنّ المتفحّص للطرح النّقدي العربي يجد أنّ قاعدة مقتضى الحال لم تسلم منها النّصوص الشّعرية في كثير من المعالجات، فقد أورد ابن رشيق في كتابه العمدة في باب المدح بعض الانتقادات لقاعدة مقتضى الحال والمقام قائلا:«وعابوا على الأحوص قوله :

وأراكَ تفعلُ ما تقولُ وبعضهم مذِقُ الحديثِ يقولُ ما لا يفعلُ

فقالوا :إنّ الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله كما تمدح العامة، إنّما تمدح بالإغراق والتفضيل بما لا يتّسع لغيرهم لبذله»[2].

فأسلوب الإغراق والتّفضيل فُرض من قبيل مقام المتلقّي ومركزه الاجتماعي، وبالتالي فإنّ المتلقّي إذا كان من مقام الملوك أو الأمراء أو الخاصة بشكل عام فإنّه يفرض سيرورة معيّنة للخطاب، وإن شئت قل أسلوبا خاصا من الكلام يليق بجلال مركزه، ويتعلّق به دون غيره، ويحدّد تشكيلا بعينه لا يترل إلى مراتب العامّة، «لأنّ مدائح الرّجال تنقسم أقساما بحسب

1 – ابن سينا، الشّفاء ضمن أرسطو طاليس، في ترجمة شكري عيّاد، دار الكاتب العربي للطباعة والنّشر، القاهرة، 1967/1386، ص:200.

2 – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص:130

الممدوحين من أصناف النّاس في الارتقاء والاتّضاح وضروب الصناعات والتبدّي والتحضّر»[1] لتتّسع دائرة المقام والمقتضى وتُلقي بشباكها على النّص الشّعري، وتكون حاضرة في توجيه الخطاب وتصويبه صوب المتلقّي صياغةً وتشكيلا.

إنّ قاعدة المقام ومقتضى الحال فتحت أبواب التداخل والتّفاعل الوظيفي بين الأجناس الأدبية، حيث جعلت «الخطابة قسيم الشّعر في الأدب العربي القديم، كما أنّ النّص لم يخل من خطابية من حيث كون القصيدة شاركت الخطبة في كثير من موضوعاتها وغاياتها، فقد نُظمت القصيدة العربية القديمة – أكثر ما نظمت – للمفاخرة والمنافرة والمدح والهجاء والتّنصّل والاعتذار والحثّ والإنهاض والدّعاية والتّرويج»[2]، وكلّها أغراض ترمي إلى الإقناع وإحداث الانفعال عند المتلقّي، فالشّعر لم يقل للتعجيب فحسب، بل تشظى «لأغراض المدينة وهي المشورية والمشاجرة والمنافرة شأنه في ذلك شأن الخطابة»[3]، وذلك باعتباره ديوان العرب وسجّل حياتهم، فكما شاركهم التخييل والتّعجيب وهي وظيفته الأساسيّة، شاركهم أيضا النّفعية والإقناع، وكان وسيلتهم في الحرب والسّلم وفي الحلّ والتّرحال وكان الشّاهد على وقائعهم بعد أن أصابها الاضمحلال.

إذا احتكمنا إلى الوظيفة المهيمنة في كلّ من النّص الخطابي والنّص الشّعري نجد أنّ النّص الخطابي يختلف عن النّص الشّعري في وجوه متعدّدة لا تدخل في اهتمامنا، ولا يعنينا منها في هذا الموضع سوى ما يتّصل بطبيعة العلاقة بين النّص والمتلقّي، وعلى وجه التّحديد دور المتلقّي في النّص، «ولعلّ أبرز ما يميّز النّص الخطابي هو ضرورة ارتباطه بجمهور يتوجّه إليه، وربّما كانت صورة الجمهور المتلقّي أسبق إلى ذهن الخطيب من موضوع النّص، لأنّ هذه الصورة على اختلاف أشكالها وتعدّد واقعها تعدّ من مصادر الإلهام والإيحاء بالموضوع»[4]، فهي الّتي تحدّد سيرورته وتشكّل هيكل بنيانه بمقتضى قاعدة المقام والحال.

1 – قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص:82.

2 – جميل عبد المجيد، البلاغة والاتّصال، ص:127.

3 – ابن سينا، الشّفاء ضمن أرسطو طاليس، في ترجمة شكري عيّاد، ص:198.

4 – محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليات التّلقّي، ص:120.

فالوظيفة الأساسية لفن الخطابة هي الإقناع، وتتجلّى مهمّة الخطيب في أن يبعث في النّص حياة وحركة، وأن يمنحه أسباب القدرة على الإقناع والإمتاع فيستهوي المستمعين، ويجعلهم أكثر تفاعلا مع الهدف المنشود، وليس كذلك النّص الشّعري، فقد يتجاوز به صاحبه واقع الجمهور وحدود الزّمان والمكان في نزعات هاربة، وقد يصدر فيه عن ذاتية خاصّة أو خاطرة عابرة[1]، وقد يأتي استجابة لنوازع ذاتية ورؤيا شخصية لا ترتبط بواقع محدّد ولا بجمهور معيّن ومقام ومقتضى لتتوارى وتتراجع مقارنة بحضورها القوّي في فن الخطابة، وبالموازاة مع هذا التّراجع تراجعت مهمة المتلقّي في صناعة وتوجيه الخطاب.

إذا كان النّص الخطابي قائما على الإقناع، فليس المراد من النّص الشعري الأمر ذاته بل المبتغى منه التأثير في المتلقّي تأثيرا جماليّا، وبين جدليّة التأثير والإقناع تحضر مهمّة المتلقّي أو تغيب، فموقع المتلقّي في كلا النّصين مختلف عن الآخر أشدّ الاختلاف، فإذا كان المتلقّي في النّص الخطابي حاضرا و بقوّة في توجيه وصياغة وتشكيل النّص، فإنّه في النّص الشّعري قد يحضر وقد يغيب بمقدار الوظيفة الموكّلة له، ومردّ هذا الأمر إلى «طبيعة العلاقة بين النّص الخطابي وجمهوره الّتي تختلف عن طبيعة العلاقة بين النّص الشّعري ومتلقّيه»[2]، فإذا كان الأديب أو الكاتب في النّص الأول لا يمكنه بأيّ حالٍ من الأحوال الخروج عن نطاق مقام وحال مخاطبيه لأنّ وظيفة نصّه الأخذ «بنفوس المخاطبين إلى القضيّة الّتي يطرحها الخطيب وقيادة النّفوس إلى تلك الغاية تستدعي المعرفة بأحوالها وأنواعها»[3]، فإنّ الأديب في النّص الشّعري قد يقيم قائمة عمله بعيدا عن المتلقّي بدعوى أنّه تعبير عن تجربة ذاتية أو رؤيا مستقبلية أو نظرة خياليّة هاربة غير مرتبطة ارتباط حتميّ بواقع الجمهور زمانيّا ومكانيّا.

زامنت نشأة صحيفة بشر بن المعتمر مقام تعليم الفتيان الخطابة، فجاءت مرتكزة على ميكانيزمات بناء هذا الفن، و كانت بديلا للطريقة العتيقة في تعليم الخطابة و التدريس من خلال قاعدة المقام و المقتضى، كما أنّها لم تغفل جنس الشعر و ذلك بالإشارة إلى أقرائه ومستلزماته أيضا «فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة

1 – ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليات التّلقّي، ص:120.

2 – المرجع نفسه، ص: 97

3 – المرجع نفسه، ص:121.

لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمِّل في محاسنه والمتفرس في بدائعه، فيحسه جسما و يحققه روحا أي يتيقّنه لفظا و يبدعه معنى»[1]، وكل هذه الإشارات تأخذ في حسبانها ردود فعل المتلقّي اتجاه النّص، تلك الردود التي ينفذ على إثرها المتلقّي في ذهن المبدع بداية العمليّة الإبداعية، فيساهم في تحديد الوجهة التي يتّخذها النّص.

إنّ حضور المتلقي في العمل الأدبي يتمّ من خلال الحال والمقام المتعلّقان به «ويتميّز الحال بتعلّقه بالجوانب الداخليّة الّتي يكون عليها المتلقّي، إذ إنّ ذلك يقتضي مجموعة من الإجراءات التعبيريّة الّتي تغيب منها عمليّة الإقناع، ليحلّ محلّها الطبيعة التأثيريّة كالمدح في حالة المفاخرة (...) والمراثي في حال جزع المصاب وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه»[2]، فكل هذه المقامات والأحوال لها أغراض تناسبها دون غيرها، وتحقّق الاستمالة إذا حسنت المطابقة فيها؛فإدراك المبدع لإبداعه يكون نتيجة مراعاته لحال المتلقّي، وإشراكه في عمليّة الإبداع من خلال جملة ردود فعله المحتملة الوقوع من جهة، وتضمين محتوياته المعرفيّة وتقسيمها على حسب درجة استيعابه ومقتضى حاله من جهة ثانية لأنّه وباستحضار هذه القاعدة يستحضر المتلقّي ويعقد معه شراكة البناء الهيكلي للنّص أو الخطاب.

لذا فقد كانت قاعدة المقام ومقتضى الحال «معيارا من معايير الجودة والذيوع الشعريين، و لم يقتصر انطباق هذه المقولة على نوع من أنواع الشّعر، الّذي يستلزم الاستجابة الفوريّة (الشّعر الخطابي) أو دواعي الحاجة الآنيّة (الشّعر التكسّبي)، بل إنّ هذا الشّرط كان ملازما لكلّ شعر يتوخى التّأثير ويتشوّق إلى الإفادة، ولعلّ أقدم وثيقة نقديّة عربيّة هي صحيفة بشر بن المعتمر تومئ إلى القول بتقريب الشّقة بين الخطيب والشّاعر»[3] وتتغيّ أن تكون لائحة عامّة وشاملة للإبداع، بغضّ النظر عن جنسه، وهي الرؤية ذاتها الّتي تشرئبّ لها أعناق النّقاد اليوم، من خلال محاولة إيجاد قانون عام يحكم الإبداع تحت مسمّى الذرائعيّة الأدبيّة.

1 – ابن طباطبا، عيار الشّعر، ص:126.

2 – محمّد عبد المطّلب، قضايا الحداثة، ص:238.

3 – بشرى موسى صالح، نظريّة التلقّي "أصول وتطبيقات"ص:60.

وعلى ذكر الذرائعيّة، فقد أتى بشر بن المعتمر في صحيفته بالتّركيز على الجانب النّفعي للخطاب وألحّ على سمة الصّواب فيه قائلا :«...إنّما مدار الشّرف على الصّواب وإحراز المنفعة»[1]، فإذا كانت هذه العبارة إشارة دالّة على مصادر التّلقّي في الفكر النّقدي العربي، كما ذهب إلى ذلك محمّد المبارك[2]، فإنّها لم تكتف بهذا الحدّ فحسب، بل تجاوزت ذلك إلى الإشارة، وفي هذا الزّمن البعيد إلى ما نادت به نظريّة أفعال الكلام[*] في النّقد المعاصر، حيث كلّ ملفوظ بمفهوم هذه النّظريّة يؤول إلى إنجاز أو فعل لهذا الملفوظ، ليذهب بشر إلى القول أنّ كلّ أداء سينجرّ عنه فعل إزاءه سواء أكان استجابة أو نفور، فذهب إلى حثّ المبدع على ضرورة وضع ميكاميزمات لتحقيق الاستجابة الإيجابيّة والمتمثّلة في إحداث المنفعة.

مثّلت صحيفة بشر بن المعتمر منعرجا حاسما وهامّا في التّأسيس للنظرية النّقدية في الفكر العربي خصوصا ما تعلّق منها بالمتلقّي والهدف والغاية المرجو الوصول إليها عنده «إذ إنّ القصد الحقيقي من الخطاب الأدبي هو توجيه المتلقّي إلى فعل شيء أو تركه، وهذا الهدف الأساسيّ الّذي أثبته الجاحظ يلتقي مع مجمل الهدف الفكري في القرآن الكريم، فإذا كان هدف التنزيل هداية البشريّة إلى طريق الحقّ والصّواب وهو فعل فإنّ القول القرآني مدلّ عليه، بل هو إيّاه وبذلك يمكن القول أنّ المنازع القوليّة عند العرب هي منازع فعليّة، وقد التقط بشر هذه الحقيقة مستفيدا من الإرث الثقافي واللّغوي الّذي سبقه ومستشرفا فيما سيأتي، فالفعل هو الهدف النهائي لكلّ

---

1 – الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص:136[صحيفة بشر بن المعتمر].

2 – ينظر:محمّد المبارك، استقبال النّص عند العرب، ص:20.

(*) أفعال الكلام هي الفكرة الأولى الّتي نشأت منها اللّسانيات التّداوليّة، وتعتبر من أهمّ مراجعها، بل يمكن التأريخ منها للتّداوليّة حيث ارتبطت اللّغة بإنجازها الفعلي في الواقع [ينظر :خليفة بوجادي، في اللّسانيات التّداوليّة، ص:86.] ويذهب أوستن في نظريّة أفعال الكلام إلى أنّ اللّغة تتجاوز كونها وسيلة تواصل إلى وسيلة تأثير في العالم والسّلوك، ويصير الكلام ذا قوّة بلاغيّة كامنة فيه تظهر حال النّطق به وقوّة أخرى تأثيريّة فعليّة على مستوى المتلقّي تظهر من خلال الآثار والنّتائج المترتّبة.

[Voir :austin J.L, quand dire c'est faire ,Introduction traduction et commentaire par gille lane,édution du seuil ,1970,p :13-14.]

[كما ينظر:ترجمة عبد القادر قنيني، نظريّة أفعال الكلام (المقدّمة)ص:6]

قول أدبي، أمّا الفن فهو المتضمّن في هذا القول إذ يشكل مع الفعل بنيته التّكوينيّة»[1] مركّزا بهذا بشر بن المعتمر على الجانب التّداولي للخطاب، الّذي يؤول بعد كينونته قولاً أو ملفوظا إلى فعل واستجابة اتّجاه القول، ليتغيّ المنفعة ويحقّق الهدف أو القصد من وراء الخطاب عند المتلقّي، وكلّ هذه التخطيطات طبعا سابقة لعمليّة الإبداع عاقدة الآمال على إحراز الصّواب.

بهذا الطّرح يُنأى بالصّواب عن محاولة تقويم اللّسان والتّحرّز من العيب والخطإ، ويرنو ملاحقة «أمور تدرك بالفُكر اللّطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس درك صواب دركا فيما نحن فيه حتّى يشرف موضعه ويصعب الوصول إليه، وكذلك لا يكون ترك خطإ تركا حتّى لا يحتاج في التّحفّظ منه إلى لطف نظر، وفضل رويّة وقوّة ذهن وشدّة تيقّظ، وهذا باب ينبغي أن تراعيه وأن تعنى به، حتّى إذا وازنت بين كلام وكلام دريت كيف تصنع فضممت إلى كلّ شيء شكله، وقابلته بما هو نظير له، وميّزت ما الصّنعة منه في لفظه ممّا هي منه في نظمه»[2].

فالصّواب من منظور بشر بن المعتمر أو شعريّة الأداء تتأتّى من الكفاءة النّظميّة للأديب من خلال المطابقة، وذلك بإسهام المتلقّي في عمليّة النّظم وقصد الأديب المراد تحقيقه عنده من جهة لأنّ «ماهية وجود العمل الأدبي لا يحدّدها ذلك الجسد المادي الموجود بين دفتي كتاب بقدر ما تحدّدها نوعيّة العلاقة بين ركني العمليّة الإبداعيّة»[3]، ومن جهة مغايرة مطابقة جملة ردود فعله مع هذا القصد؛ فإذا كان النّظم "توخّي معاني النّحو"فإنّه من وجهة نظر أخرى توخّي فعل المتلقّي لمعاني النّحو من قبيل المبدع، وبتعبير آخر فإنّ توخّي معاني النّحو هو توخّي ردّة فعل المتلقّي من لدن المبدع لهذه المعاني المنظومة قُبيل نظمها.

فمحدّدات الصّواب تتجلّى في عنصر القيمة في البلاغة، ومكامن ارتباطها بجماليّة اللّغة، حيث إنّ «قيمتي الصّحيح والخطإ يندرجان ضمن الصيرورة اللّغويّة»[4] والوجهة الّتي تكون عليها

1 – محمّد المبارك، استقبال النّص عند العرب، ص:20.

2 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:77.

3 – نعمان بوقرة، النّقد العربي القديم ووظيفة المتلقّي، مجلّة المعرفة ، وزارة الثقافة السّوريّة، العدد 505، السّنة 44، شعبان 1426 تشرين الأول 2005.

4 – عمارة النّاصر، الفلسفة والبلاغة، ص:48.

بعد النّظم لأن «الملفوظات وحدها :يمكنها أن تكون صحيحة أو خاطئة»[1]، وذلك عند احتكامها للعرف في استعمالاتها، وإذا خالفت هذا العرف وتلك السّنن جانبت الصّواب ونأت عن إحراز المنفعة، ولهذا «فإنّ البلاغة هي إصلاح هذا الخطإ والدّفع بالكلام الصّحيح ليكون كلاما جيّدا، أي الدّفع باللّغة على تراتبية داخليّة لتُخرج أجود إمكانياتها الطّبيعيّة في تحصيل الحقيقة، ومنه كانت البلاغة "علم الكلام الجيّد"(*)»[2]، فشعريّة الأداء على هذا الإثر تكمن في طريقة النّظم الّتي تنضوي على توخّي معاني النّحو، وتوخّي ردود فعل المتلقّي إزاء هذه المعاني.

خلاصة القول في هذا المجال تتجسّد في أنّ حضور المتلقّي الحقيقي أو الصّريح، بل حتى الضمني في العمليّة الإبداعيّة بات من الأمور المسلّم بها في الطّرح النقدي العربي القديم، وقد تجلّى هذا الحضور من خلال تفاوت طبقات المستمعين والحالات والنّوازع النّفسيّة المسيطرة عليهم ومقتضيات أحوالهم الّتي يكونوا عليها، وأيضا بالنظر إلى التفاوت في درجات البيان المناسبة لكلّ فئة، بالإضافة إلى عنصر الإصابة والمنفعة المراد تحقيقها عند المتلقّي.

وقد أشار بشر بن المعتمر إلى هذه القضيّة وفق نظرية عامّة وشاملة، إذ ألحّ على ضرورة معرفة أقدار المستمعين الّتي تكون طبقات أو فئات «ويكون لها في الغالب معجم خاص، ومصطلحات متميّزة، مثل المتكلّمين والنّحاة والعروضيين، كما فرّق بين العامّة والخاصّة»[3]، وهذه المعرفة بأقدار المتلقّين هي الّتي من شأنها تحديد مسار الخطاب الّذي سيوجّه إليهم، كما من شأنها أيضا الحرص على تحقيق الإفهام لديهم، وذلك لأنّ الإفهام يقتضي التّعامل مع المتلقّين من خلال فوارقهم الطّبقيّة الثّقافيّة، فيخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو، ولا يتجاوز بالكلام منطقة المعروف إلى المجهول، لأنّ هذا يؤدّي إلى ضياع الهدف الأصلي له، بل تنعدم معه فائدة الخطاب جملة[4].

---

1 – Habermas ,logique de sciences socials ,op,cil ,P :317. [نقلا عن عمارة النّاصر، الفلسفة والبلاغة، ص:48]

(*) تنسب هذه المقولة للخطيب الروماني كونتاليان "Quintilien" عاش في القرن الأوّل الميلادي.

2 – المرجع نفسه، ص:48.

3 – محمّد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها نص:201.

4 – ينظر: أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص:37-38.

أمّا الحالات والنّوازع النّفسيّة فلها هي الأخرى دور في توجيه الخطاب، حيث إنّ الحديث عن أقدار الحالات ينصرف إلى مناسبات القول «فخطبة العيد أو الجمعة أو الحفل أو غيرها من المناسبات العامّة لا تستسيغ استعمال لغة معقّدة أو مغربة»[1]، بل تطلب العبارات الواضحة القريبة من ذهن الأغلبيّة الموجودة، من هنا توجّه الحالات والمناسبات سيرورة الخطاب حسب دواعي الضرورة والاقتضاء، فقد يكون المستمع واحدا وتنتابه حالات ونوازع مختلفة فتساهم في تلوّنات الخطاب بحسب النّوازع المسيطرة عليه.

ليكون مقتضى الحال هو الفيصل في قضيّة البلاغة، حيث على إثره صنّفت البلاغة العربيّة المخاطبين إلى ثلاث فئات :مخاطب خالي الذهن وآخر شاك وثالث جاحد منكر، وتتصاعد درجة تأكيد الخطاب حسب هذا الترتيب، وقد يوضع كلّ واحد منهم مكان الآخر حسب الملابسات الّتي يحدّدها المقام[2].

تحيلنا قضيّة المقام ومقتضى الحال إلى مسألة التّفاوت في درجات البيان واختلاف وسائل التّعبير[3]، وقد طُرحت هذه القضيّة في حدود غائيّة الفعل اللّغوي المتمثّل في حدود التّواصل المقامي أو المتجاوز للتّواصل النّوعي من خلال الإبداع الشّعري، ويأتي المتلقّي هنا ليحدّد نوعيّة التّواصل «فالخطاب التّواصليّ الإقناعي وإن كان يستعمل الوسائل الشّعريّة من تجنيس واستعارة ومطابقات (...) فإنّ ذلك في حدود خدمة وضوح الدّلالة ونفاذ الخطاب»[4]، بيد أنّ الخطاب الشّعري ينأى عن النّفعيّة، ويرنو إلى الجماليّة والشّعريّة، ويتجاوز حدود المنفعة عند المتلقّي إلى فضاء التّخييل، ليتمفصل الخطاب هنا بين خطاب إقناعي وآخر تأثيري، وبين هذا وذاك تحضر القيمة الجماليّة أو تغيب بحسب الوظيفة المهيمنة ؛لتعبر الإصابة على غاية الخطاب ويلخّص

1 – الجاحظ، البيان والتّبيين، ج2، ص:140.

2 – ينظر :محمّد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي "مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربيّة" إفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 2002، ص:35.

3 – ينظر: محمّد العمري، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها، ص:203.

4 – المرجع نفسه، ص: 204.

«مفهوم الصّواب إصابة طريقة العرب في التعبير وإصابة قلوب المستمعين وعقولهم معا»[1] احتكاما لنزعة الخطابية الّتي كانت سائدة وقتذاك.

لتشاكل الخلفية المرجعيّة والثّقافيّة لصحيفة بشر بن المعتمر خلاصة الخلفيّة الفكريّة والثّقافيّة الّتي نشأت فيها البحوث التّداوليّة حيث إنّها تنطلق جميعا من الاهتمام بالتّواصل والاستعمال الفعلي للّغة، لأنّ ذلك ما يحدّد بنيتها التّركيبيّة، إضافة إلى أنّ المتكلّم يبنى كلامه وفق ظروف التّواصل وطبيعة المتلقّي[2] الّذي يحدّد ويوجّه الخطاب بحسب مقتضياته الفكريّة والثّقافيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، وذلك باعتباره قطب الرحى في العمليّة الإبداعيّة ؛انطلاقا من هذا الاعتبار كيف ساهم المتلقّي بشكل عام بغضّ النّظر عن كونه ضمني أو صريح في استحداث آليات للتّواصل الأدبيّ، وكيف تجلّت مظاهر التّواصل معه من منظور بشر بن المعتمر؟

3.المتلقّي ومظاهر التّواصل الأدبي (التّأثير والإقناع)

أشرنا فيما سبق إلى مساهمة المتلقّي الضّمني في عمليّة الإبداع الأدبي، ثمّ أتينا على ذكر آثار المتلقّي الحقيقي أو الصّريح وشأنه في توجيه الإبداع وظيفيّا بحسب مقامه ومقتضى حاله، نتوجّه الآن بالحديث عن المتلقّي بشكل عام باعتباره محور العمليّة الإبداعيّة من خلال رصد مظاهر التّواصل معه، وكيفيّة تدرّج هذا التّواصل من النّفعيّة الخالصة إلى النّوعيّة الخالصة، لنستشفّ إلى أي مدى يستطيع هذا المتلقّي – من مكمن وجوده طرفا قارّا في التّواصل- في إحداث النّقلة النوعيّة والصيرورة بالتّواصل من الذرائعيّة إلى الأدبيّة، ومعانقة ذرى الجماليّة والشّعريّة؛ وفي خضمّ النظرة العامّة والشّاملة ما هي تجلّيات وحضور هذا الطّرح عند بشر بن المعتمر من خلال وظيفتي التّأثير والإقناع وأسلوبي التخييل (التّعجيب) والحجاج على التّرتيب لجنسي الشّعر والخطابة باعتبارهما أبرز الأجناس الأدبيّة، دون أن نغضّ الطرف عن التّداخل والتّفاعل بين هذه الوظائف في الخطاب الأدبي، باعتبار أنّ بشر بن المعتمر اهتمّ بالأداء الأدبي بشكل عام بدفتيه الشّعر والخطابة.

1 – محمّد العمري، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها، ص:204.

2 – ينظر: خليفة بوجادي، في اللّسانيات التّداوليّة، ص:62.

أتى بشر بن المعتمر بالحديث عن مظاهر وأبعاد التّواصل الأدبي مع المتلقّي في صحيفته في خضمّ حديثه عن البليغ التّام، وتجلّى ذلك في ثنايا قوله:«فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مدخلك واقتدارك على نفسك على أن تفهم العامّة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة الّتي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفّاء فأنت البليغ التّام»[1]

فالمقتدر على نفسه من هذا المنظور هو من يتمكّن من إفهام العامّة معاني الخاصّة ويكسوها الألفاظ الواسطة الّتي لا تدنو من حضيض السّوقة، ولا ترتفع إلى الشّاذ الغريب ؛وهذا الاقتدار هو الّذي يُجوّز له أن يحوز على مرتبة البليغ التّام ؛من هنا فمعيار التّواصل مع المتلقّي هو إحداث التّأثير والإقناع عنده بغضّ النّظر عن كونه عاميّا له أسلوب خاص في التّواصل معه أو خاصّا له هو الآخر أسلوب مغاير في التّواصل، إنّما الفيصل في الأمر استجابة المتلقّي إزّاء ما يُلقى إليه وهذه الاستجابة مرهونة بالمقدرة أو الكفاءة عند المبدع.

تستوقفنا في هذا المقام نظرة مفارقة بين الطّرحين النّقديين الغربي الحديث والعربي القديم، حيث ذهب "غريماس" "A.J.Greimas"[*] إلى ضرورة أن يكون القارئ في مستوى الكاتب، أي أنّ المتلقّي يفترض فيه أن يكون في درجة النّاص وثقافته ومعرفته ولغته»[2]، حتّى يستطيع الأديب أو الكاتب تحقيق التّواصل مع متلقّيه، في الوقت الّذي دعا فيه الطّرح النّقدي العربي القديم ممثّلا في رأي بشر بن المعتمر الأديب إلى أن يكون في مستوى متلقّيه، يصعد ويتزل بحسب قدراتهم ومنازلهم ومداركهم، حيث إنّ الرؤية التراثيّة راعت تفاوت مدارك النّاس وقدراتهم الاستيعابية فقدرت في ضوء ذلك مقامات للقراءة حدّدتها حساسية القارئ ووعيه ومستوى مؤهله الاستعابي والقيمي[3]؛ استنادا إلى هذه الرؤية تجلّت مظاهر التّواصل الأدبي عند بشر بن المعتمر في أبعاد

---

1 – الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص:136[صحيفة بشر بن المعتمر].

(*) غريماس Algirdas Julien Greimas ولد بلوتوانيا Lituanie سنة 1917، حصل سنة 1949 على الدكتوراه من جامعة السّربون، يشتغل حاليا منصب مدير الدّراسات الدّلاليّة بالمدرسة التّطبيقيّة للدّراسات العليا بباريس، من مؤلّفاته" علم الدّلالات البينوي" و "في المعنى"[ينظر:عبد السّلام المسدّي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص:252.]

2 – عبد المالك مرتاض، نظريّة القراءة "تأسيس للنظريّة العامّة للقراءة الأدبيّة" دار الغرب للنشر والتّوزيع، الجزائر، 2003 ص:155.

3 – ينظر: سليمان عشراني، قراءة الخطاب القرآني وأدبيّة القراءة والمتلقّي، تجلّيات الحداثة، معهد اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة وهران العدد الرّابع، يوليو 1996، ص:178

ثلاثة: شعريّة البيان وبلاغة القلم ولطف المداخل، وكلّها طرائق وآليات تتغيّ الوصول إلى المتلقّي وإحداث الإقناع والتأثير عنده.

نفرّق في هذا المقام بين طرائق الإقناع واختصاصها بجنس الخطابة من جهة، وبين طرائق التّأثير ومناحي اختصاصها بجنس الشّعر من جهة ثانيّة احتكاما إلى الوظيفة المهيمنة لكلا الجنسين، ومن جهة ثالثة نحدّد التّداخل والتّفاعل بين التأثير والإقناع في العمل الأدبي، باعتبار أنّ بشر بن المعتمر كان حديثه حول العمل الأدبي بشكل عام، و لم يفرّق بين جنسي الخطابة والشّعر إلاّ في بعض الخصوصيات كالوزن والقافية الملازمتين للشّعر دون الخطابة، بالإضافة إلى الإشارة إلى حضور هذه الآليات في الخطابين الشّفوي والمكتوب مع وجود بعض المفارقات بين الخطابين.

بالعودة إلى المرجعيّة الّتي نشأت في ظلّها صحيفة بشر بن المعتمر، وهي مقام تعليم الفتيان الخطابة، يهيمن عنصر الاهتمام بالمقام والمقتضى على الصحيفة، الّذي هو من اختصاص أسلوب الحجاج «لأنّ طابعه الفكري مقامي اجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخباريّة وتوجّهات ظرفيّة، ويهدف إلى الاشتراك جماعيّا في إنشاء معرفة علميّة إنشاءً موجّها بقدر الحاجة، وهو أيضا جدليّ لأن هدفه إقناعي [يسعى إلى] أن يُفهم المتكلّم المخاطب معاني غير تلك الّتي نطّق بها تعويلا على قدرة المخاطب على استحضارها إثباتا أو إنكارا»[1] إذا كان هذا المخاطب من فئة الخاصّة، أمّا إذا كان من فئة العامّة فيستوجب مخاطبته بقدر استيعابه، وبمراعاة مقتضاه وحاله، حتّى يكتسب الخطاب أدبيّته من خلال تفاعل المتلقّي معه، وذلك لأنّ جوهر العمل الأدبيّ ومضامينه، ومعانيه ليست من النّص في شيء ما لم ترجع إلى التّفاعل مع القارئ[2] وعمليّة التّفاعل هذه تبرز من خلال الإقناع والاستمالة.

1.3.مظهر الإقناع العقلي:

لإحداث وظيفة الإقناع نجد أنّ الخطابة تتوجّه توجّها مباشرا إلى جمهور المتلقّين، وتقيم معهم حوارا قائما على الإقناع، مستعينة في ذلك بمعطيات الشّفويّة الخطابيّة القائمة على دراسة

1 – طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص:65.

2 – ينظر:روبرت هولب، نظريّة التّلقّي مقدّمة نقديّة، ترجمة عز الدّين إسماعيل، النادي الأدبي الثّقافي، جدّة، ط1، 1994/1415ص:24.

أحوال السّامعين ومراعاة ميولهم وعواطفهم واتّجاهاتهم مع ملاحظة مستوى تقبّلهم للكلام أثناء الخطبة[1]فالخطابة كي تحقّق غايتها عند المتلقّي تعتمد قوانين خاصّة، بحيث «إنّ الخطيب إذا أراد بلوغ غايته وحسن سياسة نفسه في أموره، فليتوخ طباع النّاس، ولكلّ زمان طريقة ولكلّ إنسان خليقة فعامل النّاس على خلائقهم والتمس من الأمور حقائقها و اجر مع الزّمان على طرائقه»[2]، فعلى هذا الإثر تتجلّى قوانين إحداث الإقناع في الخطابة عند المتلقّين في معرفة طبائعهم وأقدارهم وأزمانهم «فالخطيب يعوّل على الأمور الممكنة على حسب ما يعتقد الجمهور أو على حسب ما هو شائع بينهم من أفكار (...) ويستعين بالدّلائل والعلامات والأقيسة للانتقال من المعلوم إلى المجهول وتميّز الممكن من غيره»[3]، وذلك احتكاما إلى الفئة المراد التّواصل معها.

باعتبار أنّ الوظيفة المبتغاة من الخطابة هي الإقناع الفوري، فإنّ المهمة المنوطة بالخطيب «مهمّة عاجلة تفرضها مواصفات الشفويّة وهي التّوصّل إلى الإقناع بأقصى ما يمكن من سرعة، سوف يضطرّ إلى النّزول عند المستوى الثّقافي للجماعة المخاطبة»[4]، ويتجنّب كلّ ما من شأنه إحداث التّغريب والغموض ؛«ولما كان الإقناع هدفا أساسيّا من أهداف التّواصل الفكري والحضاري كان من الضّروري العمل على توفير أسبابه الموضوعيّة وهذا يعني أنّه لا بد أن تنطلق من القواعد المشتركة لتحقيق هذا التّواصل بقدر متوازن»[5]، ولما كانت اللّغة أهمّ قاعدة يعوّل عليها في التّواصل، فإنّ لها في جنس الخطابة مواصفات خاصّة من شأنها تحقيق الوظيفة الإقناعيّة.

نفرّق في البداية بين اللّغة في جنس الخطابة بشقّيها الشّفوي والكتابي وبين لغة الخطابة بحسب الفئة المستهدفة «لأنّ الكتابة النّثريّة سواء أكانت خطبا أو رسائل يختلف الحال فيها عن

1 – ينظر: محمّد المبارك، استقبال النّص عند العرب، ص:113.

2 – محمّد أبو زهرة، الخطابة "أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط02، 1980م، ص: 04.

3 – محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار النّقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص:100.

4 – محمّد المبارك، استقبال النّص عند العرب، ص:113.

5 – محمّد شريف إستيتية، ثلاثية اللّسانيات التّواصليّة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد الثّالث، المجلّد الرابع والثلاثون، يناير– مارس، 2006، ص:25.

الخطب الشفهيّة، فهي ليست في حاجة إلى كثرة التّغيّرات أو الاستعارات»[1]، وإنّما تخلط بها أشياء لطيفة من التّغيّرات المعتادة وقليل من الغريبيّة[2]، كما ذهب إلى ذلك أرسطو في كتابه "الخطابة" قائلا:«و يجب أن لا ننسى أنّ لكل نوع خطابي أسلوبا خاصا يليق به، فالأسلوب في الكتابة غيره في المناقشات والأسلوب في الجماعات غيره في المحاكم، ولا بدّ من معرفة كليهما»[3] بحسب الفئة الموجّه إليها من جهة من خلال تفاوت درجات الاستيعاب، ومن جهة أخرى مقام التلقائية.

نظرا لهذا الاختلاف القائم بين الأساليب، فعلى الخطيب توخّي التلقائية من جهة وتوخّي المراتب والدّرجات عند المتلقّين، فيستعين عندئذ باللّغة الّتي يفهمها غالبيّة متلقّيه، والّتي تكون مباشرة وتتّسم بالوضوح ويستعمل آليّة التّكرار لأنّ «مهارته تبدو بالإقناع بالحقّ وإظهار ما غمض منه معتمدا على وسائله في الإفهام، ومقدرته الفنّية في الوصول إلى عقل السّامع وقلبه، لهذا يعوّل بعض الخطباء على ترداد القول وتكريره حتّى يطمئنّ إلى فهم المخاطبين»[4] وإحداث الإقناع عندهم.

إلاّ أنّ تفاوت درجات المتلقّين يلعب دورا مهمّا في عمليّة التّفاعل والاستجابة مع الخطاب ونستحضر هنا ما رواه الجاحظ في هذا الشّأن قائلا: «وقد جعل أحدهم يوما يتكلّم وجاريّة له حيث تسمع كلامه، فلمّا انصرف إليها قال لها، كيف سمعتي كلامي ؟قالت :ما أحسنه لو لا أنّك تكثر ترداده، قال:أردّده حتّى يفهمه من لم يفهمه، قالت:إلى أن يفهمه من لا يفهمه قد ملّه من فهمه»[5]، فالشّاهد من هذا القول أنّ درجات المتلّقين هي الّتي تحدّد الآليّات المستعملة

1 – إلفت كمال الرّوبي، نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين "من الكندي إلى ابن رشد"دار التّنوير للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان ط1، 1983، ص:184.

2 – ينظر:أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة القديمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، ص:214 وما بعدها.

3 – المرجع نفسه، ص:215.

4 – محمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليّة التّلقّي، ص:133.

5 – الجاحظ، البيان والتّبيين، ج2، ص:104.

في التّواصل بحسب البعد الثّقافي والمركز الاجتماعي والحسّ الإدراكي، وهو الأمر الذي دعا إليه بشر بن المعتمر من خلال ضرورة تقسيم الكلام بحسب طبقات[1] متلقّيه.

من هذا المنطلق فإنّ الخطابة تختلف آلياتها بحسب الفئة المستهدفة، فإذا كانت هذه الفئة من العامة، يباح للخطيب الاستعانة بالوسائل التخييلية كالاستعارة للتأثير على المتلقّي«في بعض الخطب الّتي تقال على المنابر أو في المحافل، لأنّ هذه الخطب عادة ما تكون موجّهة إلى الجمهور أو العامة أمّا الخطب الموجّهة إلى الخواص كالّتي تكون بين يدي الحكام أو في المشاجرات في المجالس الخاصّة، فلا يحتاج فيها إلى كثرة الاستعارات وما يشابهها من وسائل تخييليّة»[2]، بل يعتمد فيها على الحجّة والبرهان القائمين على المنطق «فالقول الخصوصي يحتاج إلى أن يجعل قولا شديد التّقريب من الغرض، وأن يكون اللّفظ فيه شديد المطابقة للمعنى»[3] فينتفي فضاء التّخييل ويعوّل على الإقناع بالحجّة والبرهان.

من خلال هذه المطابقة يحوز الخطاب على وظيفته، ويستحوذ على عقل المتلقّي بحسب الآليّة المعتمدة في التّواصل، فإذا «ما أجرينا مقارنة بدت لنا الأقوال المكتوبة ضيّقة في المناقشات، أمّا خطب الخطباء، حتّى لو كانت أحدثت أثرا جميلا لدى إلقائها، فإنّها تبدو بين الأيدي هزيلة ذلك لأنّ مكّانها الحقيقيّ هو في المناقشات، ولهذا السّبب عينه فإنّ الأقوال الموضوعة للتّأثير الخطابيّ إذا انتُزع منها هذا لا تُحدث نفس الأثر وتبدو ساذجة»[4]، فأدبيّة هذين الخطابين مرهونة بالمقام الّذي قيلا فيه والمقتضى المتعلّق بالمتلقّي، ليتحقّق التّواصل الأدبي هنا من خلال حسن اختيار الآليّة المناسبة للخطاب شفويّا كان أو مكتوبا.

يعوّل على أسلوب الحجاج في تحقيق وظيفة الإقناع، لأنّه ومن منطلق كونه «ظاهرة خطابيّة تداوليّة يعرف بعض الملامح الخصوصيّة حينما يتعلّق الأمر بحجاج يعني فئة معيّنة دون سواها وكذلك حين يكون حجاجا يخصّ إطارا معيّنا دون سواه»[5]، لأنّ في الأسلوب الحجاجي

1 – الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص: 136 [صحيفة بشر بن المعتمر]

2 – إلفت كمال الرّوبي، نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، ص:183.

3 – أرسطو طاليس، الخطابة، ص:234–235.

4 – المرجع نفسه، ص :225.

5 – محمّد نظيف، الحوار وخصائص التّفاعل التّواصلي، ص:152

«يقوم النّظم بتحريك انفعال المخاطب أو استمالته أو الدّفع به نحو قبول فكرة معيّنة»[1] وإجمالا يعني الإقناع؛لأنّ الغاية الّتي يرمي إليها هذا الأسلوب «هي تحقيق الاستمالة "Adherence " استمالة المتلقّي لما يعرض عليه من رأي أو دعوة "Thesis" والتّأثير العلمي في سلوكه وبالجملة الإقناع»[2] ارتكازا على السّياق والمقام، اللذين يفرضهما المتلقّي المراد التواصل معه ومن ثمّ إقناعه والتأثير فيه.

لما كان الخطيب في حاجة إلى معرفة متلقّيه وشؤونهم الثّقافيّة والاجتماعيّة والإدراكيّة، فإنّ هذا الأمر جعل من الخطابة أن تكون «مقاميّة إذ تنبني على خصوصيّة المتلقّي بمختلف جوانبه العقليّة والنّفسيّة وما يحيا فيها من مقام اجتماعي وثقافيّ»[3] واشتراك الحجاج والخطابة في عنصر المقام حذا بـ "بيرلمان"(*) إلى تأكيد حقيقة «تغيّر الحجاج بحسب المتلقّي»[4] حيث إنّ كلمة حجاج " Argumentation" تطلق على «العلم وموضوعه ومؤداها درس تقنيات الخطاب التّي تؤدّي بالذهن إلى التّسليم بما يعرض عليه من أطروحات أو أن تزيد في درجة التّسليم، وربّما كانت وظيفته محاولة جعل العقل يذعن لما يطرح عليه من أفكار أو يزيد في درجة ذلك الإذعان إلى درجة تبعث على العمل المطلوب، على أنّ الحجاج مثلما أنّه ليس موضوعيّا محضا، فإنّه ليس ذاتيّا محضا، ذلك أنّ من مقوّماته حريّة الاختيار على أساس عقليّ، وعلى صعيد آخر يمكن القول بأنّ الحجاج في ارتباطه بالمتلقّي يؤدّي إلى حصول عمل ما أو الإعداد له»[5]، وهذا الإعداد يكون بحسب الفئة المراد التّواصل معها وتحقيق الإقناع والاستمالة عندهما فكريا وثقافيّا وفق المقام والسّياق المناسبين لها.

---

1 – عبد السّلام عشير، عندما نتواصل نغيّر "مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليات التّواصل والحجاج "إفريقيا الشّرق، المغرب، 2006، ص:73

2 – جميل عبد المجيد، البلاغة والاتّصال، ص:107.

3 – المرجع نفسه، ص:107.

(*) برلمان "perlman " بولوني المولد بلجيكي المقام، من أشهر أعماله "مقال في البرهان"[ينظر :صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص:90]

4 – Perlman ,The New Rhetoric, p : 138 نقلا عن: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص : 107

5 – صابر الحباشة، محاولات في تحليل الخطاب، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009/1430، ص:120-121.

ومن هنا فقد كان للسّياق والمقام دور فعّال في التّبادل الحجاجي الّذي يتغيّ التّأثير على المعتقدات والسّلوكات عند المتلقّي، ويتأتّى هذا التّأثير من صورتي التّنازع والاجتماع، حيث يهدف الأوّل «في صورته الحربيّة إلى إقحام الخصم والانتصار عليه بشتّى الطّرق»[1] في حين يرنو الثاني إلى «إمكانيّة نقل ظروف التّواصل المثاليّة من العلوم إلى المجتمع»[2]، الأمر الّذي هيّأ الأرضيّة لوجود الصّحيفة، حيث «ارتبط التّأليف في البيان وبلاغة الإقناع بالصّراع المذهبي والسّياسي الّذي ساهم فيه المعتزلة مساهمة متميّزة بمحاولتهم تنميّة نظريّة حواريّة تراعي لآخر استمالة وإقناعا»[3] وقد ارتبط أكثر ما ارتبط بالخطابة لاعتمادها الإقناع بالدّرجة الأولى لتحقيق غاية وهدف المتكلّمين بشكل عام والمعتزلة على وجه الخصوص.

- على الضّفة الإقناع القائمة على المقام.

منحى البديع أو نظريّة الأخرى، فقد كان للشّعر حضور قويّ في البيئة العربيّة، الأمر الّذي جعل البلاغة العربيّة تنحا منحيين اثنين :

- منحى البيان أو نظريّة الشّعر القائمة على البناء اللّغوي، دون الاهتمام بأحوال المخاطبين[4]

2.3.مظهر التأثير الوجداني:

إذا ما استثنينا الشّعر الخطابي الّذي يستمدّ بعض الخصوصيات من الخطابة كما سنرى في التّفاعل والتّداخل، فإنّ النّص الشّعري يعوّل على التّخييل ويتغيّ التّأثير دون أن يعبأ بطبقات المتلقّين ومقتضياتهم واستغرابهم وعجزهم عن إدراك مرامي الخطاب الشّعري، فحين قيل لأبي تمّام "لما لا تقول من الشّعر ما يفهم، "أجاب في استعلاء واستغناء "لما لا تفهموا ما يقال من الشّعر"[5]، من هنا فالوظيفة المبتغاة من النّص الشّعري تجاوزت الإفهام والتبيين وراحت ترنو

1 – مانفريد فرانك، حدود التّواصل "الإجماع والتناع بين هابرماس وليوتار "ترجمة عز العرب لحكيم بناني، إفريقيا الشّرق المغرب، 2003، ص:8.

2 – المرجع نفسه، ص:9

3 – محمّد العمري، نظريّة الأدب في القرن العشرين، ص:129.

4 – ينظر : المرجع نفسه، ص:129.

5 – ينظر: المرزباني، محمّد بن عمران، الموشّح، تحقيق علي محمّد البجاوي، القاهرة، دار الفكر العربي 1965/1384، ص:400 وابن رشيق، العمدة، ج2، ص:133.

التّخييل والتّعجيب والتّأثير الوجداني، وذلك لأنّ الشعر« يتّخذ الغمـــوض* مـــذهبا في أغلـــب الأحيان»[1]، ويختلف عن النثر والكلام العادي في كيفية التعبير عن المعنى وليس المعـــنى في حـــدّ ذاته، هذه الكيفية أو الطريقة التي تترصّد إحداث التخييل والتأثير الوجداني.

فالتخييل ينتج عن الأداء الكلامي الذي يتقصّد التأثير بطريقة بناء مخصوصة، حيث «المخيّل هو الكلام الّذي تذعن له النّفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيّا غير فكري سواء كان المقول مصدّقا به أو غـــير مـــصدّق»[2]، ويتّخذ التّخييل معنى التّأثير حيث إنّ «تخييل حقيقة ما أو أمر ما يعني إعادة صياغته أو تـــشكيل هذه الحقيقة تشكيلا جماليّا مؤثّرا، فيصبح معنى التّخييل التّشكيل والتّأثير، وهذان المعنيان يشكّلان القياس الشّعري، فالتّشكيل هو المقدّمة المنطقيّة لهذا القياس، والتّأثير هو النّتيجة المنطقيّة المترتّبـــة على تلك المقدّمة»[3]، ويرتبط التّخييل بجنس الشّعر أكثر من ارتباطه بجنس الخطابة لهيمنة الوظيفة الشّعريّة في الخطاب الأول وهيمنة الوظيفة الإقناعية في الخطاب الثّاني.

انطلاقا من هذه الصّفة المائزة بين الوظيفة الشّعريّة والوظيفة الإقناعية «يظهـــر أن القيـــاس البرهاني يستخدم لتحقيق التّصديق أو الاعتقاد بصحّة شيء ما أو عدم صحّته (...) أمّا القيـــاس الشّعري فيستخدم من أجل التّخييل أي إحداث التّأثير النّفسي من رغبة أو رهبة تـــدفع بـــالمتلقّي إلى اتّخاذ سلوك ما اتّجاه الشّيء، الّذي خُيّل فيه حبّا أو كراهيّة»[4]، لتنماز هنا اللّغة المـــستخدمة في الخطاب الشّعري عنها في الخطاب البرهاني، فإذا كانت – اللّغة – في الخطاب الأخير «ملزمـــة

* – يرى ادونيس أن الغموض ليس في الشعر بحد ذاته وإنما في القارئ الذي ألف طريقة معيّنة من الفهم والتّذوّق وشكلا معينا في التعبير ثم يُفاجأ بشكل جديد فيتّهمه بالغموض، ولابد لكي يفهم الشكل التعبيري الجديد من أن نُغيّر طريقته القديمة. ينظر: ادونيس، علي حسن سعيد، فاتحة لنهايات القرن "بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة"، دار العودة، بيروت– لبنان، ط01، 1980م، ص: 247– 248.

1 – سامية دريدي، الحجاج في الشعر العربي"بنيته وأساليبه"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط02، 1432هـ/2011م، ص: 63.

2 – ابن سينا، الشّفاء، ضمن أرسطو طاليس، فن الشّعر، مع التّرجمة العربيّة القديمة وشروح الفارابي وابن رشيد، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصريّة، 1953، ص:161.

3 – ألفت كمال الرّوبي، نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، ص:117.

4 – المرجع نفسه، ص:153.

بالتّحديد والتّقييد الصّارم، بحيث تصبح لغة دالّة بشكل مباشر على المعاني المقصودة بـــلا زيـــادة أو نقصان والعبرة ستكون هنا بمضمون القول الّذي يجب تصديقه والاعتقاد به، في حين يـــصبح التّركيز في الشّعر على القول، من حيث هو شكل مؤثّر بصرف النظر عن صدقه أو كذبـــه»[1]، فإنّها تتحرّر من القيود المباشرة وتسبح في فضاء الإيحاء والدّلالات المكثّفة، لتتوارى ثنائية الصدق والكذب في الحكم على جمالية النّص الشعري، وتحلّ محلّها ثنائية التخييل والمحاكاة فيـــصبح الأداء المؤثر هو الذي يحوي على عنصر التخييل.

وظيفة التّأثير في اللّغة الشّعريّة تتعلّق بالبناء اللّغوي، وما يحدثه من استنهاض عند المتلقّـــي، وقد ذكر بشر بن المعتمر بضرورة أن تقع القافيّة موقعها، وتكون في مركزها ونـــصابها، وعلـــى الشّاعر أن لا يكرهها على اغتصاب الأماكن والنّزول في غير أوطانها[2] لأنّها ستجانب الوظيفـــة المنوطة بها وهي التّأثير إذا لم تقع موقعها أمّا إذا وقعت موقعها، فإنّ من شأنها أن تحـــدث الهـــزّة والطّرب في نفسيّة المتلقّي، حيث «لا يتحقّق جمال الشّعر إلاّ بالاعتدال أي الانسجام القائم بـــين صحّة الوزن وصحّة المعنى وعذوبة اللّفظ، فإذا تمّ له ذلك كان قبول الفهم له كاملا، فإذا نقـــص من اعتداله أنكر الفهم منه بقدر ذلك النّقصان»[3]؛ يدخل هذا الاعتدال في مهارات الشّاعر الّذي يسعى إلى جعل نصّه يحظى ببعد فنّي يحقّق جماليّة ويصبح أثرا من خلال توفيره لأسباب الإثـــارة والدّهشة والإرباك لدى القارئ، فإن حقّق ذلك بلغ نصّه نصيبا مـــن الأدبيّـــة[4] الّـــتي ترتكـــز في الخطاب الشّعري على التّخييل الّذي يحدثه عند متلقّيه من خلال الصورة المعبّر عنـــها باللّغـــة الشّعريّة.

نفرّق في هذا الصّدد بين اللّغة في الخطاب البرهاني والخطاب الشّعري، فإذا كانـــت الأولى تراعي المخاطَب قدرا واستيعابا، فإنّ الثّانيّة «هي الّتي تملي شروطها على المتلقّي، لا أن يملي هـــو شروطه عليها، لذلك فعليه أن يرقى إلى مستوى هذه اللّغة الحرّة لا أن ينتظر من الشّاعر أن يهبط

1 – ألفت كمال الرّوبي، نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، ص:153–154.

2 – ينظر الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص: 136[صحيفة بشر بن المعتمر].

3 – إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص:120.

4 – ينظر: زروقي عبد القادر، شعريّة الخطاب بين احتماليّة الانفعال وحقيقة التّشكيل، علامات النّادي الأدبي الثّقافي، جدّة، ج71، مج 18، ذو القعدة 1431/نوفمبر 2010، ص:325.

إلى مستواه ويدنو من لغته المنطقيّة المقيّدة»[1]، وهذا ما جوّز للفرزدق قوله "عليّ أن أقول وعليكم أن تتأوّلوا "[2].

3.3.مظهر التداخل والتفاعل الإقناعي التّأثيري:

بصرف النّظر عن الوظيفة المبتغاة من كلا النّصين الخطابي والشّعري فإنّ الوظائف اللّغويّة فيها تتقاطع وتحدث تفاعلا وتداخلا بينهما حيث تلتقي الشّعريّة مع الخطابيّة في كونها هي الأخرى تعالج إنتاجا لنصوص نواتها الاحتمال فإذا لم نقف حسب عبارة ريكور عند اعتبار الوزن والإيقاع فارقا وحده بين الخطابيّة والشّعريّة فسيكون من الصّعب التّفريق بين المبحثين ذلك أنّ "poiesis" تعني هي الأخرى عند أرسطو إنتاج الخطاب، فهل الخطابيّة شيء آخر غير تركيب الخطاب أي أنّها هي الأخرى بويزيس "poiesis"[3].

فالأداء الأدبي هو الحقل الّذي بإمكانه أن يجمع بين الخطابيّة والشّعريّة، ويبقى الفارق بين «الخطابة والشّعر في استخدام اللّغة الشّعريّة فارق كمي ونوعي (...) والأساس في هذا أنّ الخطابة تهدف إلى تحقيق جودة الإفهام مع جودة الإلذاذ، في حين أن الشّعر يهدف إلى التّخييل، وجودة الإفهام والإلذاذ تتطلّب أن يستخدم الخطيب اللّغة استخداما خاصّا إلى حدّ ما، بحيث يستخدم من الابدالات والتّغيّرات عموما ما يحقّق الإفهام والإلذاذ معا أو ما يعين على ترويج المعنى المراد إقناع النّاس به»[4]، الأمر الّذي يضعنا أمام بلاغة خطابيّة، وإذا ما راعى الشّاعر مخاطبيه فإنّنا أمام شعر خطابي يتغيّ الإقناع والتّأثير معا.

ما يجدر الإشارة إليه في هذا المقام هو موقف المتلقّي من مظاهر التّواصل الأدبي قبل الإبداع، فإذا كان المتلقّي في جنس الخطابة هو المعوّل عليه في بناء وتشكيل النّص الخطابي بحسب حاله ومقتضاه فإنّه في الخطاب الشّعري لا يخطى بنفس الأبّهة، بل تتراجع سلطته إلاّ في بعض الأشكال الشّعريّة الّتي تتحرّى الإقناع الفوري كالشّعر الخطابي والشّعر المناسباتي؛ وتحيلنا قضيّة الجمالي

1 – أحمد المعتوق، اللّغة العليا "دراسة نقديّة في لغة الشّعر"المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب/بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص:77.

2 – ينظر :أحمد مطلوب، مناهج بلاغيّة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973، ص:81.

3 – ينظر: محمّد العمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، إفريقيا الشّرق، المغرب، 2005، ص:17.

4 – ألفت كمال الرّوبي، نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، ص:192.

والنّفعي إلى التساؤل الّذي مفاده هل كلّ ما هو نفعي جمالي، وهل كلّ جماليّة بالضّرورة تكـــون نفعيّة؟

فإذا كانت نظريّة البيان تقوم على المقام ومن ثمّ تتغيّ كلّ ما هو نفعي وذرائعي، ونظريّـــة الشّعر تقوم على البناء اللّغوي ومن ثمّ تحتفي بكل ما هو شعري أو جمالي، وفي الوقت الّذي ينصب اهتمام النظريّة الأولى على المضمون، تركّز الثانية على الشّكل المؤثّر، فإنّ «البلاغي في أيّ خطاب هو ما يجعله مقنعا باتّحاد الموضوع والشّكل، وأقصد بالمضمون المحتوى الإخباري والبنية المنطقيّـــة للخطاب وبالشّكل كل ما ينبع من الوجدان (الإثارة والتـــهيّج)» [1]، ويحيلنـــا هـــذا التّقـــاطع إلى إمكانيّة «تحقيق الوظيفة الشّعرية للّغة خارج الشّعر»[2]، واتّسام الشّعر بالخطابية ومراهنته على الإقناع، حيث الشّعر يقال للمتعة والإلذاذ[3] كما ذهب إلى ذلك ابن سينا(ت428هـــ).

نحاول في التّرسيمة الآتية تبيّن خصائص الخطابة من وظائف وأهداف وسمات لغويّة وكذا الأمر بالنّسبة لجنس الشّعر، وتحديد منطقة التّداخل والتّفاعل بينهما في إحداث التّواصـــل الأدبي، لتوضيح مظاهره من خلال الوظائف الموكلة لكلّ من الشعر والخطابة، ومن ثمّ إبراز منطقة التداخل والتفاعل بين الوظائف في منطقة تنصهر فيها وتؤدي إلى حصول ذرائعية أدبية من منظور النقـــد المعاصر، التي دعى إليها بشر بن المعتمر في خضمّ حديثه عن الشرف والصواب، وإحراز المنفعـــة في الأداء لتجسيد التواصل النّوعي مع المتلقّي.

1 – محمّد العمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول، ص:218.

2 – ألفت كمال الروبي، نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، ص:192.

3 – ينظر: ابن سينا، الشّفاء، ضمن أرسطو طاليس، فن الشّعر ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص:162.

الذرائعيّة الأدبيّة في مفهومها العام عند "فان ديك" هي صياغة لقانون أو لائحة اتّصاليّة أعلى من الفردية تسبق النّص وتوجد قبله، فضلا على أنّها تصوّر مسبق لردود الفعل الرئيسة للمستقبل اتّجاه النّص.

حاصل القول في هذا المقام أنّ مظاهر التّواصل الأدبي تجلّت أكثر ما تجلّت في جنسي الخطابة والشّعر، وقد كان لكلّ منهما مميّزات تفصلها عن بعض، إلاّ أنّ القاسم المشترك الّذي جمعهما هو فضاء البلاغة لاختصاصها بالأداء الأدبي بشكل عام، وهذا ما جعل الوظائف تتفاعل وتتداخل بين جنسي الشّعر والخطابة في مجال الأدبي، فإذا كانت الغاية المبتغاة من الخطابة هي الإقناع، فإنّ هذا لا يعدم حضور عنصر التّأثير أو عنصر الجماليّة في هذا النّص، حيث تبدو الخطابة «على الرّغم من كونها صناعة إقناعيّة تصديقيّة في حاجة دائمة إلى التّخييل لما له من دور في تحقيق الإقناع، ومن ثمّ فهي تشترك في كثير من خصائص اللّغة الشّعريّة، لكنّها وإن استخدمت بعض الوسائل الخاصّة بالشّعر مثل التّشبيهات والاستعارات وغيرها ممّا تخرج به لغة الشّعر عن حدود المألوف»[1] فإنّ غايتها هي المتلقّي الّذي لا يتواصل معه إلاّ بهذه الشّاكلة.

أمّا بالنّسبة لجنس الشّعر، فإنّه يركّز على عنصر التّخييل، الّذي «يعتبر استجابة نفسيّة تلقائيّة غير واعية ولا متعلّقة بمعنى، إنّها تتمّ في غياب العقل بحيث لا يكون أدنى تدخّل منه، إلاّ أنّ هذه الاستجابة النّفسانيّة غير المتروّي فيها هي الّتي تترتّب عليها الأفعال الإنسانيّة (...) وذلك لأنّ أفعال الإنسان كثيرا ما تتّبع تخيّلاته أكثر من علمه، حتّى لو علم أنّ الأمر الّذي خُيّل إليه ليس مطابقا للحقيقة الّتي يراها مضادّا لعلمه أو ظنّه، ومن هنا يحدث الشّعر تأثيره في المتلقّي باعتباره أقاويل مخيّلة»[2].

وإذا نُحيَ بهذا الشّعر منحى الحقيقة فإنّه يعتمد المرجع والقصديّة ويُغذّى بعنصر الإقناع ويأخذ سمة البيان، حيث إنّ التّواصل الفنّي في حدود المرجعيّة والقصديّة أثار «نقاشا حادا بين الدّارسين للأعمال الفنيّة، وبخاصّة إذا ما تعلّق الأمر بالنّص الأدبي، حيث يرى ميشال ريفايتر أنّ النّص الأدبي مختلف عن النّص غير الأدبي، وهذا الاختلاف يجب أوّلا أن يتمظهر سيمائيّا ودلاليّا، إذ إنّ كلّ نصّ هو فعل تواصلي، أمّا الدّلالة العاديّة فهي خطابيّة أي تتجلّى على مستوى الخطيّة والمرجعيّة أمّا الطّاقة الدلاليّة أو التّدال "La signifiance" فإنّها لا يمكن أن تختلف عن المعنى

1 – ألفت كمال الرّوبي، نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، ص:179.

2 – المرجع نفسه، ص:113.

إلا خارج الخطّية»[1]، حين تسبح في فضاء الانزياح وضبابيّة التكثيف الدّلالي، لنفرّق هنا بين نوعين من التّواصل، تواصل نفعي وآخر نوعي (أدبي).

من هذا المنظور فإنّ حضور عنصر الإقناع والتّأثير في الخطاب الأدبي بشكل عام من شأنه أن «يجعله مخالفا للكلام اليومي، ويبوؤه موقع الجماليّة، ومن ثمّ يستطيع هذا الخطاب أن يحيا بحياة متلقّيه ويتنامى عبر اكتشاف عناصر التّأثير والتّفاعل الكامنة فيه»[2]، لتكون البلاغة في الخطاب هي كل ما «تبلغ به المعنى قلب السّامع تمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن»[3]؛ حيث العلاقة بين الأدب والبلاغة والمتلقّي تجسّدت في شبكة التّواصل المزمع إقامته.

تتجلّى أدبية هذا الأدب فيما يحدثه من تأثير عند المتلقّي، وهذا الأمر هو الّذي من شأنه أن يسم هذا التّواصل بالأدبيّة أو النّوعيّة أو الجماليّة حيث «إنّ العمل الأدبي ليسا نصّا بالكامل، كما أنّه ليس ذاتية القارئ لكنّه تركيب والتحام من الاثنين»[4] في لحظة التّفاعل والتّداخل الّتي تواكب أو تسبق مخاض الإبداع، لأنّ التّواصل الأدبي «نشاط مشترك بين القارئ والنّص يؤثّر فيه أحدهما في الآخر في عمليّة تنتظم من تلقاء ذاتها»[5]، تجمع بين المبدع، وظاهرة توخّيه للمتلقّي، ذلك الكيان الّذي سيعقد شراكة الإبداع معه.

فالمتلقّي من هذا الطّرح هو العمدة الّتي يقام على أساسها التّواصل الأدبي، من خلال خاصيتي الإقناع والتّأثير، اللّتين يتلوّن الخطاب بهما في خضمّ الهيمنة الوظيفيّة وقد قرّرت صحيفة بشر بن المعتمر الاهتمام بعنصر المتلقّي، وتجسّد ذلك في حثّ الأديب على توخّي طبقات المتلّقين وأقدارهم ومراتبهم، والإتيان بالكلام على حسب هذه التّصنيفات لتحقيق الاستمالة والتّأثير، ومن ثمّ الحيازة على تواصل نوعي يبتغي الفنيّة ويرنو إلى الجماليّة ويراهن على الشّعريّة، فليست الظاهرة الأدبيّة عند بشر بن المعتمر بناءً نصّيًا كيفما جاء واتّفق، وأسلوباً مرميًّا على عواهنه، إنّما

---

1 – الطّاهر روابنية، سيميائيات التّواصل الفنّي، مجلّة عالم فكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد الثالث، المجلد 35، يناير/مارس، 2007، ص:265

2 – أحمد المنادي، التلقّي والتّواصل الأدبي "قراءة في نموذج تاريخي" عالم الفكر، العدد الأول، المجلّد 34، يوليو/سبتمبر 2005، ص:197.

3 – أبو هلال العسكري، الصّناعتين، ص:16.

4 – روبرت سي هولب، نظريّة لاستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، ص:146.

5 – روبرت هولب، نظريّة التّلقي، ترجمة عز الدّين إسماعيل، ص:254.

استواء التّواصل الأدبي مرهون بالمتلقّي، ومدى توخّي المبدع له استيعابا وإدراكاً، ويكمن هذا الاستيعاب في شكل ظواهر وآليات أسلوبيّة ينبني عليها النّص المُبدَع.

هكذا قامت صحيفة بشر بن المعتمر على دعائم التّواصل الثلاث :المبدع، الإبداع، المتلقّي، من خلال جملة اللّوائح الّتي تضمّنتها، والّتي حثّ فيها الأديب على اعتمادها في الإبداع، ليصوّغ بهذا قانون عام وشامل أو لائحة اتّصالية أعلى من الفرديّة تسبق النّص وتوجد قبله، فضلا على أنّها تصوّر مسبق لردود الفعل الرّئيسة للمتلقّي اتّجاه النّصّ، تلك اللاّئحة الّتي نادى بها "فان ديك" في الطرح النقدي المعاصر تحت مسمّى الذرائعيّة الأدبيّة الّتي يسعى من ورائها إلى تحقيق نظريّة للتّواصل الأدبي، هذه النّظرية التي كانت إرهاصا في الطّرح النقدي العربي القديم مع شيخنا بشر بن المعتمر.

خاتمة

غرس الله في قلوبنا نشوة الإيمان بتراثنا

"الباحثة"

خاتمة

تبدّى لنا من خلال تناول صحيفة بشر بن المعتمر، هذا التّناول الّذي لامس كـــلّ عنـــصر من عناصر المدوّنة تحليلا واستنطاقا واستنباطا، وباستثمار المفاهيم والمصطلحات الّتي توصّل إليهـــا الطّرح النّقدي الحديث والمعاصر أنّ الطّرح النقدي العربي القديم تفطّن وفي حقبة مبكّرة إلى معظم الإجراءات الفكريّة والثّقافيّة والنّقديّة على وجه الخصوص الّتي احتفى بها النّقاد في الوقتين الحديث والمعاصر، وإن كان الإسقاط في هذا الموضع نوعاً من الدّونية والاستصغار في حقّ هؤلاء الكبـــار، إلاّ أنّنا ابتغينا النّيّة من وراء ذلك بعث مشاعرنا النّائمة في سباتها، أسلوبا نرنوا من ورائـــه إحيـــاء الضّمائر حتّى توقن قيمة ما كان عليه آباؤنا، ونُفتّش في دواخلنا عن أمل يـــضيء درب التّبـــصر والتّدبّر، فإذا كان من عرف ربّه أخلص عبادته، فإنّ من عرف تراثه عرف نفسه وأخلصها حقّها ونسب ذاته إلى هويّتها.

انطلاقا من تعاملنا مع صحيفة بشر بن المعتمر وبالموازاة مع الاطّلاع على ما توصّـــل إليـــه الطّرح النّقدي الحديث والمعاصر، نجد أنّ شيخنا كان على دراية تامّة بالوظيفة الإنشائية التي قـــال بها "ياكبسون" "***Jakobson***" تلك الوظيفة الّتي تتنزّل في شكل سمات تكسو الأداء فتجعله ذا أثـــر جمالي عند المتلقّي، بالإضافة إلى الوظيفة الإبلاغيّة من خلال تركيزه على عنصر المقبوليّـــة، الّـــتي كانت محور وضع الصّحيفة، وقد جاءت استجابة للأوضاع الّتي تنشّأت فيها، وهي وظيفة الإقناع والتّأثير؛ ليطابق هذا الشّيخ بين الوظيفتين الذّرائعيّة والأدبيّة أو الإبلاغيّة والبلاغيّة في العمل الأدبي، الذّي يرنو إلى التّواصل النّوعي، وينأى عن النّفعيّة الجافّة في تلك المعايير والآليات الّتي وضعها.

فصحيفة بشر بن المعتمر حدّدت في إطار نظرتها الشّاملة والعامّة كـــلّ الجوانـــب الممكنـــة في توصيف الشّعريّة، وذلك بالإشارة إلى الدّعائم الثّلاث اللاّئي ترتكز عليهنّ الشّعرية في مجـــرى بحثها واستنطاقها لمكامن الأدبيّة في ثنايا الأداء الأدبي، هذه المرتكزات الّتي من شأنها عقد أواصـــر التّواصل والتّفاعل بين المبدع والمتلقي في الإبداع.

حيث إنّ مرتكزات البحث عن الشّعريّة تجسّدت في زوايا الثـــالوث الإبـــداعي، المبـــدع، والإبداع، والمتلقّي وانطلاقا من كلّ زاوية من هذه الزوايا نتوّج النتائج التّالية على سبيل الـــذكر لا الحصر زيادة عن تلك الّتي أثبتت في أماكنها في ثنايا البحث.

خاتمة

أولا

ارتبطت توجيهات بشر بن المعتمر بالأديب قبل مباشرته العمليّة الإبداعيّة، وتمثّل ذلك في شكل شروط وآليات يعتمدها ويتسلّح بها في معركة بناء وتشكيل هياكل الأداء الأدبي، وقد انفصلت هذه الآليات بين ذاتيّة تخرج عن نطاق قدرته على استجلابها، وأخرى موضوعيّة بإمكانه حيازتها إذا ركن إلى الممارسة والمعاودة وتعهّد الدّربة والمران بالوفاء، حيث يظهر أنّ:

1/ دواعي الإبداع ومهيّئاته عند المبدع تعتمد على الطّبع، الّذي هو عبارة عن جبلة أو سليقة أوجدها اللّه تعالى عنده، وبدون عنصر الطّبع فليذر هذه الصّناعة، لأنّها أبدا لن تواته؛ حيث إنّ العمليّة الإبداعيّة مرتبطة بالطّبع، وهو الّذي من شأنه تفسير ظاهرة تفاوت النّاس في الإبداع لتنفي النّظرة العقليّة كلّ الخرافات والأساطير الّتي ردّته إلى الآلهة والشّياطين وأمور روحانيّة، حيث يرد بشر بن المعتمر ظاهرة الإبداع إلى الطّبع واللّغة وطرائق استعمالها.

2/بالإضافة إلى الطّبع الّذي يعتبره بشر بن المعتمر عمدة الإبداع، يحثّ على آليات صقله، حيث لا يكفي الطّبع وحده لاستفاء ناصية الأداء الأدبي، إنّما يجب المراهنة والتّعويل على رواية الأشعار وحفظها وتعاطي قرض الشّعر، واختيار الكلام المنثور لتحصيل الكفاية اللّغويّة والأدبيّة ومن ثمّ القدرة على الأداء من خلال ذلك المنوال الكامن في ذهن المبدع نتيجة الحفظ والتّعاطي والممارسة والمران بالإضافة إلى حسن اختيار الوقت المناسب للإبداع،فليست كلّ الأوقات مهيّئة وصالحة لهذه العمليّة.

3/إذا كانت الآليات الموضوعيّة من شأنها أن تذّكي الطّبع وترنو به إلى حراك الإبداع، فإنّ هناك آليات أسلوبية تساهم في عمليّة الصّياغة الأدبيّة، تتمثّل في عنصري الاختيار وفق المعاني النّفسيّة المترتّبة في ذات الأديب أو القصديّة كما ذهب إلى ذلك المعتزلة، وعمليّة التّأليف الّتي تعتبر تتزّلا للاختيار في فضاء الأداء ؛ليسبق بشر بن المعتمر " ياكبسون" إلى الإشارة إلى هذه الآليات من جهة وتحالفه النّظرة التّفصيليّة في الوقت الّذي جانبت معاصرنا، من خلال آليات الملاءمة والمناسبة والائتلاف بدءا بالحروف ومرورا بالألفاظ والمعاني وصولا إلى التّركيب والنّظم لإحداث المطابقة بين الاختيار والتّأليف الّتي من شأنها استجلاب الوظيفة الشّعريّة للأداء.

4/ خلاصة ما أكّده بشر بن المعتمر على الطّبع، وعضد ذلك التّأكيد بالآليات والمعايير الموضوعيّة تجسّد في تمييزه لمستويات الأداء،حيث رأى اختصاص الأداء العادي بالوظيفة التّواصليّة التّبليغيّة، ونزوع الثّاني مع استبقائه للوظيفة الأولى إلى تحقيق وظيفة أعلى مرتبة وأرفع مقاما،وتمثّل هذا التّمييز في مستويات الأدباء حيث فرّق بين "البليغ التّام"و"البليغ"و"غير البليغ"؛فإذا كان الأوّل يعتمد على طبعه ارتجالا فإنّ الثّاني يجنح إلى وسائل من شأنها ترويض طبعه في حين أنّ "غير البليغ" جانبه ذا وذاك فوجد نفسه خارج دائرة الإبداع؛ فتحدّدت على إثر هذا التّصنيف منازل الأدباء والبلغاء، حيث المترلة الأولى قد حظي بها من اعتمد على طبعه واستغنى به عن التّحكيك والتّنقيح، أمّا المترلة الثّانية فهي من نصيب من لم يواته طبعه واحتاج إلى آليات الصّناعة من معاودة وتروٍّ،في حين أنّ المترلة الأخيرة هي مترلة الغريب عن البلاغة الّذي عدم الأداء لافتقاره الطبع.

ثانيا :

عالج بشر بن المعتمر قضيّة الإبداع معالجة محايثة أو شكلانيّة بحتة من خلال الاستراتيجيّة المقدّمة لمساءلة الشّعريّة، الّتي جاءت في شكل مواصفات ومعايير للمادة المعتمدة في عمليّة البناء والتّشكيل بالإضافة إلى إدراجه للعوامل الخارجيّة المساهمة في هذا البناء من مقام ومقتضى وسياق وحال الّتي جاءت في النّقد الحديث تحت مسمّى الأبعاد التّداوليّة، ليخلص إلى مشكلات النّصيّة الذّاتية منها والموضوعيّة، فتبيّن أنّ :

1/ مواصفة البنية الإفراديّة في الصّياغة الأدبيّة تجسّدت في سمات للّفظ وأخرى للمعنى، حيث إنّ ما تعلّق باللّفظ تمثّل في الأصوات المشكّلة له والّتي من شأنها أن تستجلب له الفصاحة وتجانبه النفور إذا تحقّق الانسجام فيما بينها وكانت خالية من التّنافر المفضي بها إلى الثّقل، أمّا ما تعلّق بالمعاني فإنّ مواصفاتها تراهن على القرب والكشف وتجانب التّعقيد، وتحقّق المشاكلة بينها وبين الألفاظ الحاملة لها،حيث لا مزيّة لإحداهما على الأخرى، إنّما المزيّة فيما تحدثه بينها من مشاكلة وانسجام.

2/ أمّا على مستوى التّركيب فقد أشار بشر بن المعتمر إلى إرهاصات النّظم، وإن لم يصرّح بذلك من خلال حديثه عن التّهجين، الّذي من شأنه الإزراء باللّفظ والمعنى في التّركيب، حيث

دعا إلى ضرورة إحداث المآخاة بين الألفاظ والمعاني وبينها وبين غيرها في سياق الكلام اجتنابا للمعاظلة والقبح في النّظم والتّركيب.

3/أكّد بشر بن المعتمر على الأبعاد التّداوليّة المساهمة في عمليّة البناء والتّشكيل للخطاب أو النّص تلك الأبعاد الّتي تمثّلت في القصد الّذي يعتبره الرّكيزة في القول شأنه شأن المعتزلة بشكل عام بالإضافة إلى مقتضى الحال، الّذي لا يكون الأداء بليغا إلاّ إذا وافقه، ووافق السّياق والمقام الّذي قيل فيه،حيث قاعدة "لكلّ مقام مقال"كانت الأساس الّذي انبنت عليه الصّحيفة، ولا نعلم قبل بشر بن المعتمر أحدا أشار إليها بغضّ النّظر عن التّرجمة اليونانيّة الّتي جاءت متأخّرة عن هذه الحقبة.

4/ من هذه المبادئ المحايثة والسّياقيّة نستخلص معايير تشكّلات النّصانيّة أو النّصيّة الّتي من شأنها تحقيق الانسجام بين أجزاء النّص ليكون كلاّ واحدا تحت مسمّى البنية العليا أو الكليّة،هذه المعايير الّتي عدّدها الدّرس اللّساني النّصي الحديث، والّتي أشار إليها الطّرح النّقدي العربي القديم في فلتاته المعهودة من خلال تركيزه على الملاءمة والمناسبة والمآخاة وطرائق تحصيل الملكة الإبداعيّة وميكانيزمات استخدام المادة اللّغويّة.

ثالثا:

راعى بشر بن المعتمر المتلقّي في جملة اللّوائح الّتي عرضها في صحيفته،ودعا الأديب إلى استحضاره قبل مباشرة الإبداع مقاما وقدرا واستيعابا وطبقة، حيث لا يكون الأداء ذا فائدة وجماليّة ما لم يأخذ في حسبانه الفئة الّتي يتوجّه إليها والمتلقّي عنده نوعي وليس مجرّد مستهلك، فهو مساهم في إنتاج المعنى وفي الإبداع بشكل عام، الأمر الّذي يجعل هذا الأخير يتوجّه بحسبه قصد تحقيق غايته، تلك الغاية الّتي تجمع بين النّفعيّة والصّواب، وقد توجّه هذا الاهتمام بالمتلقّي الوجهات التّالية:

1/ المتلقّي الضّمني بمفهوم آيزر في النّقد الحديث موجود عند بشر بن المعتمر الأمر الّذي جعله يدعو الأديب إلى استحضاره قُبيل الإبداع، وتقسيم الكلام بحسبه إدراكا واستعابا من خلال قاعدة المقام والمقتضى ؛والمتلقّي الضّمني هنا هو ذلك الوجود الوهمي في ذهن المبدع، ذلك الصّوت

المحاور له إن لم يكن صوت المبدع ذاته أثناء خضوعه لوظيفة التّلقّي الوهميّة في خضمّ استحضاره لردود الفعل المتوخاة، هذه الرّدود الّتي من شأنها إنتاج المعنى، الأمر الّذي يحقّق الشّراكة بين المبدع والمتلقّي الضّمني في التّخمين بالطريقة والكيفيّة الّتي يكون عليها الإبداع على إثر ذلك الاستحضار.

2/ أمّا المتلقّي الحقيقي الّذي هو العامة أو الخاصّة من منظور بشر بن المعتمر بات من الأمور المسلّم بها في الطّرح النّقدي العربي القديم، تلك الفئة المراد التّواصل معها والّتي تساهم في توجيه الإبداع، وقد تجلّت مساهمتها في تفاوت طبقاتها والحالات والنّوازع المسيطرة عليها،وأيضا بالنّظر إلى التّفاوت في درجات البيان المناسبة لكلّ فئة، حيث يتلوّن الخطاب من النّفعيّة إلى النّوعيّة بحسب سلميات الإدراك والتّفاعل، وذلك لأنّ المتلقّي هو الّذي يفرض نمطيّة للخطاب نوعيّة كانت أو نفعيّة في جنس الخطابة على الأقل، أمّا الشّعر فإنّه يتحرّر في بعض ألوانه من سلطة المتلقّي وذلك بحسب الوظيفة المتوخّاة من كلا الجنسين.

3/ تجاوز بشر بن المعتمر فكرة الوظيفة الأحاديّة للّغة المتمثّلة في التّواصل إلى تعدّد وظائفها من تأثير وإقناع واستمالة وإطراب في مظاهر التّواصل الأدبي أو النّوعي مع المتلقّي،حيث إنّ الظّروف الّتي تنشّأت فيها الصّحيفة دعت إلى المحاورة والمجادلة وإقناع الآخر والتّأثير فيه استمالة وتحبيبا،بتوسّل اللّغة للوصول إلى تلك المرامي في إقناع الخصم والرّد على المعارضين خصوصا في جنس الخطابة، بالإضافة إلى الإشارة إلى عناصر التّأثير الشّكلي الّذي مردّه إلى البناء اللّغوي خصوصا في جنس الشّعر عند إصابة القافية موضعها ومن ثمّ التّأثير الوجداني عن طريق الموسيقى الدّاخليّة.

رابعا:

تنبني عمليّة التّواصل الأدبي عند بشر بن المعتمر بالاعتماد على الدّعائم الثلاث المبدع والإبداع والمتلقّي،ليُصوّغ على هذا الإثر أولى إرهاصات نظريّة التّواصل من منظور فان ديك "المعاصر" والمتجسّدة في جملة اللّوائح المقدمة،والّتي مثّلت قانون أو لائحة اتّصالية ذات نظرة شاملة أعلى من الفرديّة تسبق الإبداع وتوجد قبله،فضلا عن كونها تصوّرا مسبقا لردود الفعل الرئيسة

خاتمة

للمتلقّي اتّجاه النّص،الّتي جاءت تحت مسمّى الذرائعيّة الأدبيّة في الطّرح النّقدي المعاصـــر؛ فهـــل يجوز لنا اعتبار الصحيفة ملمحا من ملامح نظريّة التّواصل الأدبي أو مدخلا لهذه النّظريّـــة علـــى الأقل؟؟

بدا لنا من خلال جملة النتائج المتوصل إليها أنّ التراث البلاغي العربي قادر أن يمدّنا بأكثر ممّا تمدّنا به المناهج والطّروحات الحديثة، في دراسة طرائق الاستعمال الأدبي،حيث وفي هـــذا المجـــال قدّمت المدوّنة النّقديّة التّراثية كلّ الجوانب الممكنة في توصيف الشّعريّة عـــبر مراحـــل تطوّرهـــا التّاريخي والفنّي فالجزم بأنّ القصور الّذي آل إليه النّقد العربي معاصر وارد، لنوقّع وثيقة قصر قامتنا أمام الموروث ولو كان العكس لكنّا في غرّة القوم متبوعين غير تابعين، وذلك لأنّ المدوّنة التّراثيـــة لا زالت صالحة لأن تكون قاعدة بناء واستمرار وإثراء لحياتنا النّقدية.

ربّما يكون الّذي بدا لنا من الصّحيفة غيض من فيض لا يزال مكنونا فيها يتطلّب أيـــادي بيضاء تتناوله بالبحث والتّنقيب، لذا فهي إذاً دعوة لأصحاب السّلائق السّليمة أحفاد بـــشر بـــن المعتمر والجاحظ والجرجاني والقرطاجني وغيرهم إلى التّشمير عـــن صـــواعد الجـــدّ،وفكّ التـــبر من ترابه، وخوض أغوار البحث والكشف عن الخصوصيّة والتّفرّد العربيين والله من وراء القصد.

ذبن للسطلان

ثبت للمصطلحات

الإنجليزية	الفرنسية	العربية
speaking about	Parlant sujet	شخص متكلّم
interlocutor	Interlocuteur	المخاطب
creativity	Créativité	الإبداع
Inspiration	Inspiration	الإلهام
revelation	révélation	الوحي
Muses	Muses	ربّات الشّعر (عرائس الشّعر)
sublimation	Sublimation	التّسامي
Instinct	instinct	إعلاء الغريزة
Writer	Ecrivain	كاتب
Writing	Ecrivant	كتبوب
The field of writing	Le domaine des écrivant	حقل الكتاتيب
The field of real writers	Le D.des écrivains véritable	حقل الكتاب الحقيقيين
Selection	Sélection	الاختيار
combination	Combinaison	التّأليف
The axis of selection	L'axe de Sélection	محور الاختيار
The axis of combination	L'axe de Combinaison	محور التّأليف
intention	Intention	القصد
intentionality	Intentionnalité	القصديّة
	Persuasive absicht	قصدا إقناعيا
context	Contexte	السّياق
context Verbal/ context linguistic	C. Verbal/C.linguistique	السّياق اللّغوي

cohesion	Cohésion	السّبك
Texture	Texture	النّصيّة
consistency	Cohérence	الحبك
Textual world	mot textuelle	عالم النّص
concepts	Concepts	المفاهيم
relationship	Relations	العلاقات
local cohesion	Local cohésion	التّماسك المحلّي
global consistency	Global cohérence	المستوى العام للحبك
Systemic regulation	régulation systémique	ضبط النّظام
Stratigus	Stratigus	المرتكزات
Acceptability	acceptabilité	المقبوليّة
Macro structure	la structure macro	البنية الكبرى (الكليّة – العليا)
Intertextuality	intertextualité	التّناص
informativity	Informativité	الإعلاميّة
Conceptual Connectivity	Conceptual Connectivité	التّرابط المفهومي
competence	Compétence	القدرة /الكفاءة
performance	Performance	الأداء
Littirary compétence	littéraire compétenc	القدرة الأدبيّة
persuasion	Persuasion	الإقناع
adherence	Adhérence	الاستمالة
continuity	Continuité	التّواصل
communication	Communication	الاتّصال
argumentation	Argumentation	حجاج /تحاجج
communication	Communication	الإبلاغ

	Locataire	متلقّي
receiver	Récepteur	مستقبل
situation	Situation	موقف /مقام
Act theory of language	Théorie des actes du langage	نظريّة أفعال الكلام
Player / Reader	Lecteur /Reader	قارئ
meaning	Sens	المعنى
La signifiance	Signifiance	التّمعني
	Un happy	مقتضى الحال
style property	Stylistique propriété	مطابقة الكلام لمقتضى الحال
infelicity	Infélicités	مخالفة مطابقة الحال
significance	Signifiance	الدّلالة
sender	Destinateur	المرسل
recipient	Destinataire	المرسل إليه
pragmatic	Pragmatique	تداوليّة
implied author	Auteur implicite	المؤلّف الضّمني
implied reader	Lecteur implicite	القارئ الضّمني

ثبت للمصطلحات في الصّحيفة

- **الطّبع** *Endoument*

عند القاضي الجرجاني (366هـ) في كتابه" الوساطة " لا بدّ من اجتماع صحّة الطّبع والرِّياضة أو الدّربة وذلك في قوله: "وملاك ذلك كلّه صحّة الطّبع وإدمان الرّياضة ،فإنّهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصر في إيصال صاحبهما عن غايته" وعند ابن الأثير في "المثل السّائر"هو الاستعداد الفطري أو العبقريّة أو الموهبة الّتي يهبها الله من يشاء من عباده وتأتي «من فيض إلهي من غير تعلّم سابق ،ولهذا اختصّ بها بعض النّاثرين والنّاظمين دون بعض والّذي يختصّ بها يكون فذّا واحدا يوجد في الزّمان المتطاول.

- **الصّنعة** *profession / Craftsmanship*

هي المرحلة الثّالثة من مراحل الخلق الشّعري [ينظر الخلق الشّعري عند ابن طباطبا] تسمّى مرحلة التّثقيف ووسائلها عند ابن طباطبا (322ه) في عيار الشّعر هي الدّربة وسعة الاطّلاع والحفظ لروائع الشّعر ،وعند القاضي الجرجاني (366ه) هي رواية الشّعر قديمه ومحدثه والدّربة ،إذ الطّبع وحده لا يكفي عندهما في الخلق الشّعري ،كما أنّ الصّنعة وحدها غير كافية ،فإنّ كلاّ من الطّبع والصّنعة يقوّى بالآخر.

- **التكلّف والتّعسّف** *Affectation euphuism*

وهو المبالغة في استعمال البديع كالتّطبيق والتّجنيس لأنّه يدلّ على تكلّف الشّاعر لذلك وإذا كان قليلا نسب إلى أنّه طبع فيه ولذلك عابوا على أبي تمّام كثرته في شعره واستحسنوه في شعر غيره لقلّته أمّا عند بشر بن المعتمر فالتّكلّف في الإبداع بشكل عام سواء كان شعرا أم نثرا.

- **التّوعّر** *Fustian barbarism*

وهو استعمال الحوشي من الألفاظ

- **التّعقيد اللّفظي** *complexe verbale / Complex verbal*

هو أن يكون التّركيب خفيّ الدّلالة على المعنى المقصود منه بسبب التّقديم والتّأخير في كلماته عن مواضعها الأصليّة أو الفصل بين الكلمات الّتي يجب تجاورها كالمضاف والمضاف إليه ومثل ذلك قول الفرزدق:

إلى ملك ما أمه من محارب أبوه و لا كانت كليب تصاهره

يريد إلى ملك أبوه ما أمه من محارب.

- **التّعقيد المعنوي** *complex of meaning / complexe de significations*

هو أن يستعمل كلمات التّركيب في غير معانيها الحقيقيّة ،وذلك كاستعمال جمود العين بمعنى السّرور في قول العبّاس بن الأحنف:

سأطلب بعد الدّار عنكم لتقربوا وتسكب عيناي الدّموع لتجمّدا

- **التّهجين** *Degrading contrast / Contrairement dégradants*

وهو أن يصحب اللّفظ والمعنى لفظ آخر ومعنى آخر يزري به ولا يقوم حسن أحدهما بقبح الآخر.

- **رقّة الألفاظ** *Delicacy of words*

عند ابن الأثير في كتابه"المثل السّائر" هي لطفها وسلاستها وخفّتها وحلاوتها ولاستعمالها مواضع كوصف الأشواق وذكر أيّام البعاد والاستعطاف وغير ذلك ومثالها قوله تعالى :«والضّحى واللّيل إذا سجى ما ودّعك ربّك وما قلى...» إلى آخر السورة.

- **الفخامة** *Magnificence*

المثل الأعلى للرجل العظيم حسب كتب الأخلاق والملاحم الشّعريّة ،وهي سمة توصف بها الألفاظ.

- **القصد** *Intention*

في الفلسفة عند المدرّسين هو اتّجاه الذّهن نحو موضوع معيّن وإدراكه له مباشرة يسمّى القصد الأول،وتفكيره في هذا الإدراك يسمّى القصد الثّاني،استعمل حديثا عند الألمان أمثال "برنتانو" "*Brentano*" و"هوسرل""*Husserl*" أريد به تركيز الوعي على بعض الظّواهر النّفسيّة من إحساس وتخيّل وتذكر.

- **مطابقة الكلام لمقتضى الحال** *Stylistic propricty*

معناه أنّه لا يعدّ الخطيب أو الكاتب بليغا ما لم يعن بالإضافة إلى جودة اللّفظ والموضوع بحال من يسمع له أو يقرأ ما يكتب إن كان من الخاصّة أو العامّة.

- **قرض الشّعر** *Versification*

وهو إنشاء الأبيات الشّعريّة ونظمها ،أمّا النّظم "*Structure*"عند عبد القاهر الجرجاني (471ه) يعني تركيب الكلمات والتّنسيق بينها بحيث يأخذ بعضها بحجر بعض.

بشر بن المنذر

لمحة إلى حياة بشر بن المعتمر

صورة تخييلية لبشر بن المعتمر

يعتبر بشر بن المعتمر شيخ معتزلة بغداد ورئيسهم، يقال أنّه كوفي الأصل ولعلّه تحوّل منها أوّلا إلى البصرة موطن المعتزلة، ثمّ استوطن بغداد وقد اتّخذ النخاسة حرفة له، مثله في ذلك محمود الورّاق وكان أيضا مثله زهدا ونسكا وعبادة[1]، وهو مؤسّس فرع الاعتزال في بغداد، وقد اتّصل بالفضل بن يحي البرمكي، وكان مقرّبا إليه، وأزهر في أيّام هارون الرّشيد، وهو صاحب شخصيّة قويّة، وله ناحيتان بارزتان ناحيته الأدبيّة وناحيته الاعتزاليّة[2]

أمّا النّاحية الأدبيّة فتمثّلت في الصّحيفة القيّمة الّتي نقلها الجاحظ عنه في "البيان والتّبيين"والّتي أُعتبر على إثرها واضع أسس البلاغة العربيّة، حيث يقول في هذا الصّدد أحمد أمين «يظهر لي أنّه مؤسّس لعلم البلاغة العربيّة»[3] من خلال المعايير والأسس الّتي ضمّتها الصحيفة، أمّا الناحية الاعتزاليّة فقد كان على رأس هذه الفرقة في بغداد، ويذكر» أنّه كان حسن الجدال قويّ الحجّة، وهو يُعدّ في الذروة من فصحاء المتكلّمين وبلغائهم، وقد عدّه الجّاحظ أكثر المعتزلة رواية للشّعر[4].

كان بشر بن المعتمر يكنّى بـ"أبي سهل"ويعتبر أهمّ وجه من «وجوه أهل الكلام ويقال إنّ جميع معتزلة بغداد من مستجيبه، وذكر الجاحظ أنّه كان أبرص وحكي أنّه كان يوما في مجلسه وعنده أصحابه ومعه مجبر يسألهم ويقول :أنتم تحمدون اللّه على إيمانكم؟وهم يقولون نعم، فيقول لهم فكأنّه يحب أن يحمد على ما لم يفعل، وقد ذمّ ذلك في كتابه فيقولون له، إنّما ذمّ من أحب أن يحمد على ما لم يفعل، ممّن لم يعن عليه و لم يدع إليه، وهو يُشغّب إذ أقبل ثمامه بن أشرس فقال

1 – ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي الثّاني "دار المعارف، مصر ط2، 1975، ص:426.

2 – ينظر :أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص:604.

3 – المرجع نفسه، ص:604.

4 – ينظر: المرجع السّابق، ص:427.

بشر للمجبر، قد سألت القوم وأجابوك وهذا أبو معنى فاسأله عن المسألة فقال له، هل يجب عليك أن تحمد الله على الإيمان؟قال: لا بل هو يحمدَني عليه، لأنّه أمرني به ففعلته، وأنا أحمده على الأمر به والتّقوية عليه والدّعاء إليه فانقطع المجبر فقال بشر شنُعَتْ فسهُلت»[1]

لبشر بن المعتمر أشعار كثيرة يحتجّ فيها على أهل المقالات، وقد ذكر الجاحظ أنّه لم ير أحدا أقوى على المخمّس والمزدوج على ما قوى عليه بشر، وأنّه كان أكثر في ذلك وأقدر من أبان اللاّحقي* وهو القائل :

إن كنـــت تعلم ما أقـــول ... ومـــا تقول فـــأنـــت عـــــال
أو كنـــت تجهـــل ذا وذا ... ك فـــكن لأهـــل العلـــــم لازم
أهـــل الرّياسة مـــن ينـــ ... ـــازلهـــم رياستـــــهم فظـــالم
ســـهرت عيونهـــم وأنـــ ... ت عـــــن الّذي قاسوه حـــالم
لا تطـــلبن ريـــــاســـة ... بـــالجهـــــل أنت لهـــــا مخاصم
لو لا مقامهـــم رأيـــــ ... ت الدّيـــن مضـــطرب الدّعائم[2]

فقد كان بشر بن المعتمر قدرة على نظم الشّعر وكان يدعى بشاعر المعتزلة ونبغ في نوع من الشّعر يذكر فيه حكمة الله في خلقه وعلى الأخصّ الحيوان، وذكر له الجاحظ في كتابه "الحيوان" قصيدتين طويلتين في هذا الباب قائلا :»أول ما نبدأ قبل ذكر الحشرات وأصناف الحيوان والوحش بشعر بشر بن المعتمر، فإنّ له في هذا الباب قصيدتين قد جمع فيهما كثيرا من هذه الغرائب والفوائد ونبّه بهذا على وجوه كثيرة من الحكمة العجيبة والموعظة البليغة»[3] ثمّ ذكر القصيدتين وأخذ في شرحهما، ونسوق مثالا من شعره فيما يلي :

النّاس دأبا في طلاب الغنى ... وكلّهم مـــن شـــأنه الختـرُ
كأذوب تنهـــشها أذوب ... لـــها عـــواء ولـــها زفـــرُ
تراهم فوضى وأيدي سبا ... كلّ له في نفـــــثه سحـــرُ

---

1 – الشّريف المرتضي علي بن الحسين الموسوي العلوي، أمالي المرتضي "غرر الفوائد ودرر القلائد"تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1967/1987، ص:188.

* – أبان بن عبد الحميد اللاحقي؛ شاعر بارع في الشعر التعليمي .

2 – ينظر :الجاحظ، كتاب الحيوان، ج92/6.

3 – المصدر نفسه، ج92/6.

تبارك الـــله وسبـــحـــانه	من بـــيده النـــفع الضُّـــرُّ
مِن خُلْقُهُ في رزقه كلّهـــم	الـــذّيخُ والتـــيتل والغُـــفرُ
وساكن الجوِّ إذا ما عـــلا	فيه ومن مـــسكنه القـــــفرُ
والصّدع الأعصم في شاهق	وجـــأبة مـــسكـــنها الوعرُ
والحيّة الصّماء في جحرها	والتّتـــفل الرائـــــغ والذرُّ
وهقـــلة ترتاع من ظـــلِّها	لـــــها عـــرار ولها زمـــرُ
تلتهم المَرْوَ على شـــهـــوة	وحبُّ شيء عندها الجـــمرُ
وظبية تخضم في حنـــظـــل	وعقرب يعجبها التّمـــــرُ
وإلقة تُرغـــث رَبَّاحـــها	والسّهل والنّوفل والنَّـــضرُ

ويذهب أحمد أمين إلى القول أنّه لعلّ قصيدتي بشر بن المعتمر في عجائب صنع الله في الحيوان هما اللّتان أوحتا للجاحظ تأليف كتابه "الحيوان"[1]، والأمر غير مستبعد باعتبار أنّ بشر بن المعتمر سابق للجاحظ وأستاذه في الآن ذاته وأمر الاقتداء والاحتذاء وارد.

من المرتكزات الّتي اعتمد عليها المعتزلة في الرّد على الطّاعنين "العقل" «وكثيرا مـــا ردّوا على فلاسفة اليونان واشتقّوا لهم أراء جديدة يدعمها العقل، الّذي شغفوا به وبأدلّته وبراهينه، وهو شغف صوّره منهم بشر بن المعتمر تصويرا رائعا إذا يقول :

لله درّ العقل من رائد	وصاحب في العسر اليـــسر
وحاكم يقضي على غائب	قضـــيّة الشّـــاهـــد للأمـــر
وإن شيئا بعضُ أفعاله	لأن يفصل الخير مـــن الشـــرِّ
لذو قُوى قد خصّه ربُّه	بخالـــص التّقـــديس والطُّهر[2]

بهذه الأبيات يشيد بشر بن المعتمر إشادة بالغة لما أودع اللّه فيه من المعرفة الفطريّة الّتي تجعل الإنسان يُميّز الشّرّ من الخير، ويدرك الحسن فيعتنقه والقبيح فيتّخيه، ويقول لولاه لذهب الإدراك والتّمييز، بل لفقد الإنسان جوهر إنسانيّته[3]

1 – ينظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص:607.

2 – ينظر :الجاحظ، الحيوان، ج292/6.

3 – ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي الثّاني "ص:427.

وقد سخّر بشر بن المعتمر عقله في الرّد على أصحاب المقالات والنِّحل وفي نظم قصائد تدخل في التّاريخ الطّبيعي يتحدّث فيها عن مشاهد الطّبيعة ودلالتها على قدرة الصّانع الأكبر، وقد ذكر

المرتضي أنّ لبشر بن المعتمر قصيدة من أربعين ألف بيت ردّ فيها على جميع المخالفين[1]، وقد أورد الجّاحظ في كتابه "الحيوان" الجزءا الرّابع جزءً من هذه القصيدة، كما أورد في الجزء السّادس من الكتاب عينه ما قال بشر بن المعتمر في مسألة تفضيل علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) على الخوارج قائلا :

ما كان في أسلافهم أيو الحسن ولا ابن عبّاس ولا أهل السُّنن
غرُّ مصابيح الدّجى مناجب أولئك الأعلام لا أعاريب
كمثل حرقوص ومنْ حرقوص فقعة قاع حولها قصيص
ليس من الحنظل يشتار العسل ولا من البحور يُصطاد الوَرَلُ
هيهات ما سافلة كعالية ما معدن الحكمة أهل البادية

وقد التفّت حول أراء بشر بن المعتمر نحلة سميت "البشريّة"،وكان «من أهمّ الأصول الّتي يعتنقها نظريّة التّوليد، وكان يذهب فيها إلى أنّ كلّ ما يتولّد من أفعالنا فينا أو في غيرنا فهو فعلنا، كما كان ينكر أيضا فكرة وجوب الأصلح على الله، إذ لا نهاية لطبقات الأصلح عند الذّات العلية ومن أجل ذلك يكون الّذي يجب عليه حقّا هو تمكين العبد بما أودع فيه من القدرة والاستطاعة، وكان ينصر القياس العقلي نصرة شديدة، كما كان يجلّ العقل اجلالا بعيدا حتّى ليرفعه إلى مرتبة مقدّسة»[2]

يذكر الجاحظ في كتابه "الحيوان" أنّه لم ير أحد أقوى من بشر بن المعتمر على المخمّس والمزدوج وأنّه يفوق أبان اللاّحقي، وليس بين أيدينا شيء من مخمّساته أمّا مزدوجاته، فيذكر بن المرتضي أنّ له مزدوجة أعلن فيها براءته من معاوية بن سفيان وابن العاص، وأكبر الظّن أنّ القطعة الّتي أنشدها له صاحب "الانتصار في التّبرؤ من الجهميّة وصاحبهم جهم" مقتبسة هي الأخرى من تلك الأرجوزة الّتي جاءت في أربعين ألف بيت في الرّد على المخالفين، وفيها يقول :

---

1 – ينظر الشّريف المرتضي، المنية والأمل، ص:30،عن عبد الحكيم بليغ، أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرّابع الهجري، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، الفجالة، القاهرة،ط2، 1969،ص:30.

2 – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي الأول " 426–427.

تنفيهم عنّا ولسنا منهم ولا هم منّا ولا نرضاهم

إمامهم جهم وما لجهم وصحْب عمرو ذي التقى والعلم

ومعروف أنّ جهم كان يؤمن بالجبر، وينفي استطاعة الإنسان وحريّة إرادته ممّا كان يعتنقه المعتزلة وأساتذهم أمثال عمرو بن عبيد وواصل بن عطاء[1]

وقد تتلمذ له كثيرون، كان من أظهرهم شخصيّة وأبعدهم أثرا في نشر الاعتزال في بغداد ثلاثة :

أبـــو موســى المُــردار

ثمــامــة بــن الأشــرس

أحمــد بــن أبــي داود[2]

قيل توفي سنة مئتان وستّة وعشرون وقيل مئتان وعشرون، أمّا المرجح فهو مئتان وعــشرة للهجرة من أهمّ آثاره عدا الاعتزال والصّحيفة البلاغيّة والأشعار المــذكورة، يــذكر صــاحب الفهرست "ابن النّديم" أن لبشر مساهمة في الدّراسات الإعجازية والقرآنيّة توجت بكتابه "متشابه القرآن"[3]

كما رويت عليه أقوالا مأثورة، منها ما أتى على ذكره أبو حيّان التّوحيدي في كتابه "رسالة في علم الكتابة" حيث قال بشر بن المعتمر "القلب معدن والعقل جوهر واللّسان مبــسط والقلــم صائغ والخطّ صيغة"[4]

1 – ينظر : شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي الأول "، ص:427–428.

2 – ينظر :أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص:607.

3 – ينظر :ابن النّديم أبو الفرج محمّد أبو يعقوب اسحق المعروف بالوارق الفهرست،تحقيق رضا تجدّد.

4 – أبو حيّان التّوحيدي، رسالة في علم الكتابة، مكتبة الثّقافة الدينيّة، بور سعيد، ط1، 2001، ص:18.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة

- **أولا: المصادر**

1. **ابن الأثير**، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1965م.
2. **الأصمعي**، فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق ش توري، تقديم صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط02، 1400هـ/1980م.
3. **التوحيدي**، أبو حيان، رسالة في علم الكتابة، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، مصر، ط01، 2001.
4. **ثعلب**، أبو العباس أحمد، قواعد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط01، 1996.
5. **الجاحظ**، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، قدّم له وبوّبه وشرحه علي بن ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2007.
6. **الجاحظ**، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1996/1416.
7. **الجاحظ**، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط01، 1979.
8. **الجرجاني**، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط01.
9. **الجرجاني**، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1330هـ.
10. **الجرجاني**، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، مطبعة عيسى بابي الحلبي، مصر، ط04، 1966.
11. **الجمحي**، بن محمّد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المؤسسة السعودية، بمصر، 1980/1400.

12. **ابن جني**، أبو الفتح، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
13. **ابن جني**، أبو الفتح، سرّ صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط01، 1985، ج02.
14. **الحاتمي**، أبو علي محمد بن الحسن، حلية المحاصرة، تحقيق أبو جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979.
15. **الحموي**، تقي الدين أبو بكر علي بن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط01، 1987.
16. **الخفاجي**، ابن سنان، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د تا).
17. **ابن خلدون**، عبد الرحمن، المقدمة، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2003.
18. **ابن رشد**، أبو الوليد، تلخيص الخطابة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، 1959.
19. **ابن رشيق**، أبو علي الحسن المسيلي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة سوريا، ط05، 1981/1401، ج01، ج02.
20. **الرّماني**، أبو الحسن علي بن عيسى، النّكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط03.
21. **الزركشي**، بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، (د تا).
22. **أبو زهرة**، محمد، الخطابة "أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط02، 1980.

23. **السكاكي**، أبو يعقوب يوسف بن محمّد بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط02، 1987.

24. **ابن سينا**، أبو علي الحسن، الشفاء، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، القاهرة، 1970.

25. **ابن طباطبا**، أحمد، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط02، 1987.

26. **عبد الجبار**، القاضي أبو الحسن، المغني في أبواب العدل والتوحيد، قوّم نصوصه أمين الخولي، وزارة الثقافة والإرشاد، دار الكتب الجمهورية العربية المتّحدة، ط01، 1960/1380.

27. **العسكري**، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتب العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1986.

28. **الفارابي**، أبو نصر، مقالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2001.

29. **أبو فرج**، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1956.

30. **أبو فرج**، قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995/1416.

31. **ابن قتيبة**، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1966.

32. **القرطاجني**، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط01، 1981.

33. **القلقشندي**، صبح الأعشا في صناعة الإنشا، تعليق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د، تا).

34. **القزويني**، محمد بن عبد الرحمن بن عمر الخطيب، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط03، 1993.

35. **الكلاعي**، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور (ذو الوزارتين)، أحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الدّاية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966.

36. **المبرد**، محمد بن يزيد، الكامل في اللّغة والأدب، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1999/1414.

37. **المرتضى**، الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي، أمالي المرتضي "غرر الفوائد ودرر القلائد"، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1967/1387.

38. **المرزباني**، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي البجاوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1967/1387.

39. **المصري**، ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، 1963.

40. **ابن منقذ**، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مكتبة بابي الحلبي، مصر، 1960/1380.

41. **ابن منظور**، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، أخبار أبي نواس ضمن كتاب الأغاني للأصفهاني، شرح عبد الإله مهنا وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1992/1412.

42. **ابن وهب**، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم، البرهان في وجوه البيان، تحقيق حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1969.

- **ثانيا: المراجع العربية**

43. **أدونيس**، علي محمد حسن، فاتحة لنهايات القرن "بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة"، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1980.

44. **إبراهيم**، خليل، الأسلوبية ونظرية النّص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1997.

45.**أحمد**، أمين، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2008.

46.**أحمد**، مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط02، 1988.

47.**أدونيس**، علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982.

48.**بحيري**، سعيد حسن، علم لغة النّص"المفاهيم والاتجاهات"، مكتبة لبنان ناشرون/ الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط01، 1997.

49.**بركات**، محمّد حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر، عمّان، الأردن، ط01، 2003.

50.**بركات**، محمد حمدي أبو علي، بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفية، دار وائل للنشر، عمّان، الأردن، ط01، 2004.

51.**بلبغ**، عبد الحكيم، أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، الفجالة، القاهرة، ط02، 1969.

52.**البنداري**، حسن، الصنعة الفنّية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط01، 2002.

53.**بنيس**، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية"، دار العودة، بيوت، لبنان، ط01، 1979.

54.**بوجادي**، خليفة، في اللسانيات التّداولية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2009.

55.**بومزبر**، الطاهر بن حسن، أصول الشعرية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2007/1428.

56.**بومزبر**، الطاهر بن حسن، التّواصل اللّساني والشّعرية، "مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون" منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2007.

57. **جمعان**، عبد الكريم، إشكالات النّص، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الـــدار البيضاء، المغرب، ط01، 2009.

58. **جمعة**، حسن، التقابل الجمالي في النّص القرآني "دراسة جمالية فكرية وأسلوبية"، منشورات دار النمير للطباعة والنشر، دمشق، ط01، 2005.

59. **جمعة**، حسين، قضايا الإبداع الفنّي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 1983.

60. **جميل**، عبد المجيد، البلاغة والاتصال، دار غريب للطباع والنّشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

61. **جميل**، عبد المجيد، بلاغة النّص، دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، 1999.

62. **الحباشة**، صابر، محاولات في تحليل الخطاب، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2009/1430.

63. **حسّاني**، أحمد، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

64. **أبو حمدان**، سمير، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، لبنان، باريس، ط01، 1991.

65. **حمروني**، الطاهر الأخضر، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، الدار التونسية للنـــشر، 1984.

66. **حمو**، الحاج ذهبية، لسانيات التلفّظ وتداوليات الخطاب، منشورات، مخبر تحليل الخطـــاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2005.

67. **حمودة**، عبد العزيز، المرايا المحدّبة "من البنوية إلى التفكيك"، سلسلة عالم المعرفـــة، المجلـــس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.

68. **حميدة**، عبد الرزاق، شياطين الشعراء، مكتبة الأنجلو المصرية، 1956.

69. **خطابي**، محمّد، لسانيات النّص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الـــدار البيضاء، المغرب، 1991.

70. **خفاجي**، عبد المنعم، عبقرية الإبداع الأدبي "أسبابه وظواهره"، دار الوفاء، لدنيا الطباعـــة والنشر، الإسكندرية.

71. **خليل**، موسى، جماليات الشّعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008.

72. **الخولي**، أمين، فن القول، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1996.

73. **درويش**، أحمد، النّص البلاغي في التراث العربي والأوروبي، دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

74. **الدريدي**، سامية، الحجاج في الشعر العربي "بنيته وأساليبه"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الثانية، 1432هـ/2011م.

75. **رزق**، صلاح، أدبية النّص، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط02، 2001.

76. **رستم**، سعد، الفرق والمذاهب الإسلامية منذ البدايات، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2004.

77. **الروبي**، إلفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين "من الكندي إلى ابن رشد"، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1983.

78. **الرافعي**، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النّبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005.

79. **زايد**، علي عشري، النقد الأدبي وصلته بالبلاغة في القرنين الثالث والرابع "المصادر والقضايا"، مكتبة الشباب، القاهرة.

80. **أبوزيد**، أحمد، مقدمة في الأصول الفكرية للبلاغة والإعجاز القرآني، دار الأمان للنشر، الرباط، المغرب، ط01، 1989.

81. **أبوزيد**، نصر حامد، الاتجاه العقلي في التفسير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/بيروت، لبنان، ط05، 2003.

82. **السعران**، محمد، علم اللّغة "مقدمة للقارئ العربي"، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

83. **سلطان**، منير، بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988.

84.**سليمان**، داود أماني، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط02، 2002/1423.

85.**سوالمي**، رضوان، البلاغة والنقد، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، المملكة العربية السعودي، ط03 (د. تا).

86.**سويف**، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني "في الشعر خاصة"، دار المعارف، القاهرة، ط04، 1969.

87.**شاكر**، عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة، 2001.

88.**الشّاوش**، محمد، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية "تأسيس نحو النّص" كلية الآداب بمنوبة، تونس/المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2001/1421.

89.**الشايب**، أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط05، يناير 1956.

90.**شايف**، عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي "نظرية الخلق اللّغوي" ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر.

91.**شبل**، محمّد عزّة، علم لغة النص "النظرية والتطبيق"، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 2007/1428.

92.**شكري**، محمّد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة، مصر، 1992/1413.

93.**الشهري**، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية" دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط01، 2004.

94.**الشيخ**، عبد الواحد حسين، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، ط01، 1999/1419.

95.**صلاح**، فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط01، 1996.

96. **صمود**، حمادي، التفكير البلاغي عند العرب "أسسه وتطوّره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

97. **ضيف**، شوقي، البلاغة العربية تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط09، 1965.

98. **ضيف**، شوقي، تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي الأول"، دار المعارف، مصر، ط09، 1966.

99. **ضيف**، شوقي، تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي الثاني"، دار المعارف، مصر، ط02، 1975.

100. **الطبال**، بركة فاطمة، النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 1993/1413.

101. **طالب**، الإبراهيمي خولة، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، 2000.

102. **طبانة**، بدوي، البياني العربي، "دراسة في تطوّر الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى"، دار العودة، بيروت، ط05، 1972.

103. **طه**، عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط02، 2002.

104. **العاقد**، أحمد، المعرفة والتّواصل "عن آليات النسق الاستعاري"، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط01، 2006.

105. **عباس**، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط02، 1993.

106. **عباس**، محمود عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التّلقي بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط01، 1996.

107. **عبد البديع**، لطفي، التركيب اللّغوي للأدب "بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية لونجمان، لبنان، ط01، 1997.

108. **عبد البديع**، لطفي، الشعر واللّغة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1998.

109. **عبد المطلب**، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

110. **عبد المطلب**، محمد، البلاغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 1997.

111. **عتيق**، عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط03، 1984.

112. **عتيق**، عبد العزيز، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

113. **عز الدين**، اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط04.

114. **العشي**، عبد الله، أسئلة الشعرية "بحث في آلية الإبداع الشعري"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009/1430.

115. **عشير**، عبد السلام، عندما نتواصل نغير "مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج"، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006.

116. **عصار**، خير الله، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

117. **عصفور**، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 1992.

118. **العلاق**، علي جعفر، الشعر والتّلقي "دراسات نقدية"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 1997.

119. **عمار**، محمد أحمد سيد، نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط02، 2000.

120. **عمّارة**، الناصر، الفلسفة والبلاغة "مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009.

121. **العمري**، محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، 2005.

122. **العمري**، محمد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، 1999.

123. **العمري**، محمد، في بلاغة الخطاب الإقناعي "مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية"، إفريقيا الشرق، المغرب، ط01، 2002.

124. **العمري**، محمد، نظرية الأدب في القرن العشرين، إفريقيا الشرق، المغرب، 2004.

125. **العموش**، خلود، الخطاب القرآني "دراسة في العلاقة بين النّص والسياق"، جدارا للكتاب العالمي، عمّان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2008/1429.

126. **عودة**، خضر ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التّلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط01، 1997.

127. **عيد**، رجاء، الأسلوبية معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993.

128. **الغذامي**، عبد الله، الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط04، 1998.

129. **فرج**، أحمد حسام، نظرية علم النّص "رؤية منهجية في بناء النّص النثري"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط01، 2007/1428.

130. **الفقي**، إبراهيم صبحي، علم اللّغة النّصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط01، 2000، ج01.

131. **قصّاب**، وليد، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة "حتى نهاية القرن السادس الهجري"، دار الثقافة، الدوحة، قطر، 1976.

132. **أبو كريشة**، طه مصطفى، أصول النقد الأدبي، دار نوبا للطباعة، القاهرة، ط01، 1996.

133. **لزعر**، مختار، التأويلية، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 2007.

134. **المبارك**، محمد، استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1999.

135. **مرتاض**، عبد الملك، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت"، 1998.

136. **مرتاض**، عبد الملك، الكتابة من موقع العدم "مساءلات نحو نظرية الكتابة"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.

137. **مرتاض**، عبد الملك، نظرية القراءة "تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية"، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

138. **المسدي**، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط03، 1982.

139. **مسعود**، صحراوي، التداولية عند العلماء العرب "دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2008/1429.

140. **مطلوب**، أحمد، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1393.

141. **مطلوب**، أحمد، مناهج بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط01، 1973.

142. **معتوق**، أحمد محمد، اللّغة العليا "دراسة نقدية في لغة الشعر"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط01، 2006.

143. **مهدي**، زيتون علي، إعجاز القرآن وأثره ي تطور النقد الأدبي دار المشرق، بيروت، لبنان، ط02، 1992.

144. **مهيبل**، عمر، إشكالية التّواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2005.

145. **موسى**، صالح بشرى، نظرية التلقي "أصول وتطبيقات"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2001.

146. **الميداني**، حنبك عبد الرحمن، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط01، 1996/1416.

147. **ميشال**، زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث "المبادئ والأعـــلام"، المؤســـسة الجامعيـــة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، 1983/1403.

148. **ناجي**، عبد الحميد مجيد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤســـسة الجامعيـــة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1984.

149. **ناصف**، مصطفى، اللّغة والتّفسير والتّواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنـــون والآداب، الكويت، رجب 1995/1415.

150. **نظيف**، محمد، الحوار وخصائص التفاعل التّواصلي، إفريقيا الشرق، الـــدار البيـــضاء، المغرب، 2010.

151. **هلال**، محمد غنيمي، النّقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973.

152. **يوسف**، أحمد، سيميائيات التّواصل وفعاليات الحوار "المفاهيم والآليات"، منـــشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب جامعة وهران، الجزائر.

153. **اليوسفي**، محمد لطفي، الشعر والشّعرية، "الفلاسفة والمفكّرون العرب ما أنجزوه ومـــا هفو عنه"، الدار العربية للكتاب، سوريا، 1992.

- **ثالثا: الدواوين الشعرية**

154. **امرؤ القيس**، الديوان، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيـــل، بـــيروت، لبنـــان، ط01، 1409هـــ/1989م.

155. **بشار**، بن برد، الديوان، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.

156. **أبو تمام**، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنـــان، ط01، 2001، مج01.

157. **أبو الطّيب**، المتنبي، الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، منشورات محمد علـــي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط01، 1418هـــ/1997م.

158. **الفروق**، الديوان، شرح وتقديم علي فاعور، دار صادر، دار الكتب العلمية، بـــيروت، لبنان، 1385هـــ/1966.

- **رابعا: المراجع المترجمة**

159. **أرسطو**، طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق وشرح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2001.

160. **أرسطو**، طاليس، في الشعر، نقل أبي بشر بن متّى بن يونس القنائي، ترجمة وتحقيق شكري محمد عيّاد، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، 1993.

161. **أرسطو**، طاليس، الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1980.

162. **أوستين**، نظرية أفعال الكلام، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

163. **برينكر**، كلاوس، التحليل اللّغوي للنّص "مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج"، ترجمة سعيد حسين بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2005/1425.

164. **بلانشيه**، فليب، التّداوليّة من أوستين إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط01، 2007.

165. **بوثويلو**، ايفانكوس خوسه ماريا، نظرية اللّغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة.

166. **تيون**، فان ديك، علم النّص "مدخل متداخل الاختصاصات"، ترجمة سعيد حسين بحيري، دار القاهرة للكتاب، ط01، 2001.

167. **تيون**، فان ديك، النّص والسّياق "استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي"، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000.

168. **جاكبسون**، رومان، الاتجاهات الأساسية في علم اللّغة، ترجمة علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط02، 2002.

169. **جاكبسون**، رومان، قضايا الشّعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنـــون، دار توبقـــال، المغرب.

170. **جيبرو**، بيير، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ســـوريا، ط02، 1994.

171. **داسكال**، مارسلو، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد لحميداني، إفريقيـــا الشرق، المغرب.

172. **دي بوجراند**، روبرت، النّص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتـــب، القاهرة، ط01، 1998/1418.

173. **زنسيسلاف**، واورزينال، مدخل إلى علم النص "مشكلات بناء النص"، ترجمة ســـعيد حسين بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط01ن 2003/1424.

174. **سابير**، إدوارد، اللّغة والخطاب الأدبي، ترجمة سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1993.

175. **سلدن**، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنـــشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

176. **فرانك**، مانفريد، حدود التّواصل "الإجماع والتنازع بين هابرماس وليوتار" ترجمة عـــز العرب لحكيم بناني، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003.

177. **مولينيه**، جورج، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراســـات والنـــشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، 2006/1427.

178. **هولب**، روبرت، نظرية التّلقي "مقدمة نقدية"، ترجمة عز الدين إسماعيل، النـــادي الأدبي الثقافي، جدة، ط01، 1994/1415.

179. **ويليك**، رينيه ووارين أوستين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين الـــصبحي، المؤســـسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

- **خامسا: المعاجم**

180. **الجرجاني**،محمد الشريف، التعريفات، تحقيق نصر الدين تونسي، شركة ابن باديس، الجزائر، ط01، 2009/1430.

181. **الرويلي**، ميجان وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط03، 2002.

182. **الزمخشري**، ابن عمر جار الله أبو القاسم محمود، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992.

183. **عزّام**، محمد، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سوريا.

184. **عكاوي**، إنعام فوّال، علوم البلاغة "البديع، البيان، المعاني" دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1996.

185. **فتحي**، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986.

186. **مجدي** وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، ط02، 1984.

187. **مطلوب**، أحمد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2001.

188. **ابن منظور**، جمال الدين، محمّد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1995.

189. **ابن النديم**، أبو الفرج محمد أبو يعقوب إسحق، الفهرست، تحقيق رضا تجدّد.

- **سادسا: المراجع باللّغة الأجنبية**

190. **AUSTIN**, J. L, quand dire c'est faire, introduction traduction et commentaire par gille lane, Editions du seuil, 1970.
191. **Benviniste**, Emil, Problèmes de linguistique général, Tome 02, Editions Gallimard, Paris, 1974.
192. **Chalen** J, Eléments de linguistique et de pragmatique pour la compréhension automatique du langage du signe au sens, Editions clips, Paris.
193. **De Saussure**, Fredinand, Cours de linguistique général, Edition Préparé par Tullio de Mauro, Edition Payot, Paris, 1985.
194. **Dubois**, Jean Et autres, dictionnaire de linguistique, librairie Larousse, 1973.
195. **Jakobson**, Roman Essais de linguistique général, Minuit, paris.
196. **Halliday** and Ruqaiya hassan, cohesion in English, Langman, London, 1976.
197. **Maingueneau**, Dominique, Aborder la linguistique, Editions du seuil, Collections, Memo, Paris, 1996.

- **سابعا: الدوريات والمجلات**

198. **إبراهيم**، نبيلة القارئ في النقد "التأثير والاتصال" مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984.
199. **استيتة**، محمد شريف، ثلاثية اللّسانيات التّواصلية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد الثالث، المجلد الرابع والثلاثون، يناير – مارس، 2006.
200. **بوقرة**، نعمان، النقد العربي القديم ووظيفة المتلقّي، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، العدد 505، السنة 49، شعبان 1426، تشرين الأول 2005.
201. **الحنّاش**، محمد، الأساس المعرفي لمنظومة الإبداع "مقارنة لسانية تداولية" مجلة التواصل اللساني، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، جامعة الإمارات العربية المتحدة، 2001.
202. **الربيعي**، محمود، مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النّص الأدبي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 23، العدد الأول والثاني، يوليو- سبتمبر، أكتوبر، ديسمبر 1994.

203. **زروقي**، عبد القادر، شعرية الخطاب بين احتمالية الانفعال وحقيقة التشكيل، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، الجزء 71، المجلد 18، ذو القعدة 1431هـ/ نوفمبر 2010.

204. **زعموش**، عمّار، النّصّ الأدبي بين الكتابة والتلقي، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، العدد 434، السنة 38، تشرين الثاني/ نوفمبر 1999.

205. **سليمان**، عشراتي، قراءة الخطاب القرآني وأدبية القراءة، تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، العدد الرابع، يوليو 1996.

206. **الطرابلسي**، محمد عبد الهادي، النّص الأدبي وقضاياه، مجلة فصول، العدد الأول، المجلد الخامس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

207. **طيبي**، أحمد شروط فصاحة المفردة اللّغوية، مجلة متون، جامعة الطاهري مولاي، سعيدة، الجزائر العدد الرابع، ديسمبر 2010.

208. **الفيل**، علي توفيق، الفصاحة مفهومها وبما تتحقق قيمها الجمالية، حوليات كلية الآداب، الحولية السادسة، الرسالة السابعة والعشرون، جامعة الكويت، 1405/1985.

209. **فولفانغ**، آيزر، في نظرية التّلقي "التّفاعل بين النص بالقارئ"، ترجمة الجيلالي الكدية، مجلة دراسات سيميائية لسانية أدبية، دار سال، المغرب، العدد السابع، 1992.

210. **المرغي**، فؤاد، في العلاقة بين المبدع والنّص والمتلقّي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 23، العدد الأول والثاني، يوليو – سبتمبر/أكتوبر- ديسمبر 1994.

211. **مصلوح**، سعد، نحو أجرومية النص الشعري "دراسة في قصيدة جاهلية فصول"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد العاشر، العدد الأول، يوليو 1991.

212. **هليل**، عبيد كريم، مقاييس نقد الشعر عند المعتزلة في القرن الرابع الهجري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب المجلد الثامن، العدد الأول، مايو 1989.

- **ثامنا: المخطوطات والرسائل الجامعية**

213.بن يمينة، رشيد،جماليات السرد الإعجازي "بحث في اتجاهات دراسة القصص القرآني، رسالة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2008-2009.

214.زروقي، عبد القادر، قضايا الشعرية وعلاقاتها بالنّص الأدبي بين حازم القرطاجني والسجلماسي في ظل التأثيرات اليونانية، رسالة دكتوراه، جامعة السانيا، وهران، 2007-2008

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

مدخل: اللّغة بين البلاغية والإبلاغية في الفكر الاعتزالي

- ماهية اللّغة عند المعتزلة بين المرجعيّة والجماليّة **02**
- التّواصل اللّغوي وتداولية اللّغة من منظور الاعتزال **07**
- إرهاصات التّواصل الأدبي في الفكر الاعتزالي **11**

الفصل الأول: شرائط المبدع وتداعيات الإبداع

1. دواعي الإبداع و مهيئاته **24**

1.1.البواعث الذاتية للإبداع **25**

1.1.1.الطبع **27**

2.1.1.الشهوة **27**

2.1. الآليّات الموضوعية للإبداع **28**

3.1. المهيئات الخارجية للإبداع **29**

- اختيار الوقت المناسب **30**

2. القدرة الإبداعية بين ثنائية الكفاءة والرّواية **36**

1.2.الكفاية اللّغوية **37**

2.2. القدرة الأدبية **38**

1.2.2.الرّواية والحفظ **39**

2.2.2.الدّربة والمراس **39**

3.آليّات الأسلوبيّة في الصّياغة الأدبيّة **45**

1.3.مبدأ الاختيار(الوضع) **47**

1.1.3.مستوى الحروف 47
2.1.3.مستوى الألفاظ والمعاني 48
2.3.مبدأ التأليف(الاستعمال) 51
4.مستويات البلغاء ومنازل الأدباء 55
1.4.منزلة البليغ التام 56
2.4.منزلة البليغ..... 59
3.4.منزلة غير البليغ..... 63

الفصل الثاني: استراتيجيات بناء الخطاب الفنّي ومساءلة الشّعرية

1. معايير البنية الإفرادية في الصّياغة الأدبية..... 69
1. 1. مستوى الأصوات المشكلة للألفاظ..... 71
2.1.مستوى الألفاظ 73
الرشاقة 73
العذوبـــة 74
السهولة 74
الفخامـــــــة 75
3.1.مستوى المعاني 76
1.3.1.الكشف والظهور..... 77
2.3.1.القرب والمعرفة 78
3.3.1.الشرف والصواب 78
4.1.مستوى المناسبة والمشاكلة بين اللفظ والمعنى..... 79

2. مستلزمات البنية التركيبية في الصّياغة الأدبية 84
المآخاة بين الألفاظ 85
2.2. المآخاة بين المعاني 87
3.2.التهجين والمعاظلة..... 89
3.الأبعاد التداولية في استراتيجيات البناء والتشكيل 92
1.3.القصد والقصدية 93
2.3.مقتضى الحال 97
3.3.السياق: "*Contexte*" 104
4.المبادئ العامة لمشكّلات النّصية (النّصانية) 106
1.4.السبك *cohesion* 107
2.4.الحبك :*Cohérence*..... 109
3.4.القصد *Intentionality* 111
4.4.المقبولية *Acceptability* 113
5.4.المقامية *Situationality*..... 114
6.4.التّناص *Intertextuality*..... 116
7.4.الإعلامية *Informativity*..... 116

الفصل الثالث: دور المتلقّي في صياغة العمل الأدبي

1.المتلقّي الضّمني وتجلّيات الإبداع..... 122
1.1.المنتج الضمني للنّص 128
2.1.المستقبِل الضمني للنّص..... 130
3.1.استراتيجية بناء المعنى..... 134

2.المتلقّي الحقيقي وتوجّهات العمل الأدبي 136
3.المتلقّي ومظاهر التّواصل الأدبي (التّأثير والإقناع) 152
1.3.مظهر الإقناع العقلي..... 154
2.3.مظهر التأثير الوجداني..... 159
3.3.مظهر التداخل والتفاعل الإقناعي التّأثيري..... 162
خاتمة 169
ثبت للمصطلحات باللغة الأجنبية 176
ثبت للمصطلحات في الصحيفة 179
لمحة إلى حياة بشر بن المعتمر 183
قائمة المصادر والمراجع 189
فهرس الموضوعات..... 209