الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلّية الآداب و اللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مخبر التّوطين: مخبر الخطاب الحجاجيّ أصوله ومرجعيّاته وآفاقه في الجزائر

البلاغة الجديدة بين سلطة الإقناع وقصدية التخييل

أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في الطّور الثّالث ل.م.د

في إطار تخصّص: التداولية وتحليل الخطاب

إعداد الطّالب: يوسف روباش

إشراف أستاذ التعليم العالي: منقور صلاح الدين

رقم	الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
1	قوتال فضيلة	أستاذ التعليم العالي	رئيساً	جامعة تيارت
2	منقور صلاح الدين	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقرّرا	جامعة تيارت
3	مكيكة محمد جواد	أستاذ التعليم العالي	ممتحناً	جامعة تيارت
4	بوزيدي محمد	أستاذ محاضر أ	ممتحناً	جامعة تيارت
5	عقاق قادة	أستاذ التعليم العالي	ممتحناً	جامعة سيدي بلعباس
6	مصابيح العربي	أستاذ محاضر أ	ممتحناً	جامعة معسكر

السنة الجامعية 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

إلى

مثلي الأعلى في الحياة أبي الحبيب

إلى الغالية أمي أطال الله في عمرها

إلى إخوتي وأخواتي...

إلى رفيقة الدرب والحياة زوجتي

إلى بناتي أروى و إلين إسراء

إلى كل أفراد العائلة الكبيرة

أهدي لهم هذا الجهد المتواضع

شكـــــر وتقديـــــر

أحمد الله جلّ وعلا أولا وآخرا أن جعلني من طلبة العلم، وأصلي وأسلم على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

أتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان والعرفان للأستاذ المشرف: منقور صلاح الدين الذي أحاطنا بالرعاية وشد أزري بتوجيهاته النافعة والقيمة

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى

جامعة ابن خلدون- تيارت- وأساتذتها الكرام.

مقدّمـــــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد الصادق الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن سار على نهجه إلى يوم الدين، وبعد:

شغل مصطلح البلاغة حيّزًا مهمًّا في أوساط النّقاد والباحثين الذين انكبّوا على دراسته نقديا وبلاغيا، في محاولة منهم لفهم هذا المصطلح واستيعاب أصوله ومرجعياته ودِلالاته وأبعاده، وتعدّد المسميّات لمفهوم واحد كالخطابة من طرف السفسطائيين كأداة تخاطبية غايتهم الاستمالة والإقناع والتأثير، أولئك الذين أسهموا فيه وتوصّلوا إلى وضع أسس وميزات لا يستطيع معارضتها في تلك الحقبة، وما نتج عنه من تطوّراتٍ معرفية مهّدت لتغيراتٍ جذرية في الهيكلة العلمية للبلاغة عبر العصور؛ من" أفلاطون " و"أرسطو "قديما ثمّ إلى" شايم بيرلمان "و" رولان بارت "و"كوهن " حديثا، ولم يستقرّ إلى هذا الحدّ، بل تداخلت البلاغة مع الحقول العلميّة الأخرى كالفلسفة والنّقد والنّحو.

كما حظيت البلاغة –كمفهوم لتشكيل أرضية حُبلى بالعلوم المختلفة، ذات الأهمية البالغة في الكتابة الإبداعية – بأغراض حجاجيّة إقناعيّة، إذ لا يمكن لأيّ مبدعٍ التّخلي عنها في نصوصه الفنّية، فالترسّبات المعرفيّة والمشارب العلميّة والفكريّة والوجدانيّة والتراثيّة والنقديّة توغّلت ضمن مصطلح البلاغة مفهومًا ودلالة لتخصيص آفاق نقديّة ومعرفيّة، ممّا زاد الدّراسات البلاغيّة تنوّعًا، وثراءً.

وفي ضوء المعرفة التّراكمية التي أحاطت بِاصطلاح البلاغة الجديدة وتطوّره المفهومي والنّظري عبر العصور؛ وتواشُجاته الفلسفية والبلاغية والنّقدية تمخّضت فكرة هذا البحث وموضوعه الموسوم بـ : (**البلاغة الجديدة بين سلطة الإقناع وقصدية التخييل**)؛ إذ اِتّخذ من معطيات الدّراسات الفلسفية القديمة، في الدراسات البلاغية والنقدية المعاصرة كمنطلق له للكشف عن مواطن تجديد البلاغة، مركّزا على اشتغاله في الحقل الحجاجي ذي الأساس الإقناعي، والحقل الشعري ذي الأساس التّخييلي.

هذا؛ وقد كان الإشكال المحوري لهذا البحث مُركّبا من جملةِ أسئلةٍ نصوغُها على النّحو التّالي:

- ماهية البلاغة القديمة بشقّيْها الخطابي والشّعري؟

- ما هي أبرز المصطلحات والمفاهيم البلاغية والنقدية والشعرية التي عولجت في ضوء البلاغة الجديدة؟
- كيف نقرأ أشعار جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في ضوء البلاغة الجديدة في إطاره الإقناعي وقصده التخييلي؟

وللإجابة عن تلك التّساؤلات المتقدّمة التي يطرحها البحث، فقد توسَّل نُشْدانًا لتلكَ الغاية عدّة مقارباتٍ؛ تراوحتْ بين التّاريخية الحجاجيّة والمقاربة الشّعرية؛ للوقوف على مسار تطوّر البلاغة الجديدة وتفرّع اتجاهاتها في الدّراسات الحديثة والمعاصرة، مع تقديم آليات الإقناع وإشتغاله في دواوين مُنتقاةٍ لشعراء من" جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، لتعميق دور التّخييل والتّصوير في الروافد الجمالية؛ كي تتولّد من خلالها المعاني الذّهنية التي تُدركُ بالتفاعل والتأثر والتأثير الإمتاعي.

ومن الأسباب التي كانت وراء اختيار هذا الموضوع وأهدافه: محاولتُنا تقصّي حركة البلاغة في المنجزين القديم والمعاصر بشقيها: الخطابي والشّعري، مع النّبش عن أصول البلاغة القديمة، للكشف عن خلفياتها ومنابتها الأولى، فضلًا عن الإشكالات التي واجهها الباحثون في سبيل إيجاد بلاغة موحّدة المفهوم من ناحية، ومتحرّرة من القيود التقليدية لتستعيد حيويتها الفعلية من ناحية أُخراةٍ.

إنّ الحديث عن البلاغة وأصولها القديمة، ومشاربها المعرفية ومظاهر تجديدها حسب كلّ عصر، تطلّب الاطّلاع على المؤلّفات اليونانية التي انطوتْ على حقولٍ معرفية مختلفة منها: الفلسفية والبلاغية والخطابية و الشعرية، تلك التي أسهمت ببلورة مصطلح البلاغة؛ كـ "الخطابة" مترجم طبعة 1980، 2008، و"فن الشعر "" مترجم لـ أرسطو، فضلًا عن دراساتٍ حديثة غربية بيّنت حقيقة البلاغة كـ"مدخل إلى الخطابة"، لـ: أوليفي روبول مترجم طبعة 2017، و"قراءة جديدة للبلاغة القديمة لـ: رولان بارت مترجم طبعة 2011، و"المصنف في الحجاج " طبعة فرنسية سنة " 1992 لـ: شاييم بيرلمان وأزبلشت تيتكا، و"الامبراطورية الخطابية" مترجم طبعة 2022 لـ: شاييم بيرلمان، و

"الشعرية "لـ: تيزيفان توردورف" مترجم طبعة 1992، ومؤلفات عربية منها" :بلاغة الحجاج أصول يونانية "لـ: حسين بنو هاشم طبعة 2014، ومؤلّفاتٍ عربية أخرى كانت البلاغة الجديدة محور دراستها؛ نذكر منها" :البلاغة العربية أصولها وامتداداتها " طبعة 2013 و"البلاغة الجديدة بين التّخييل والتداول"، طبعة 2012 لـ: محمد العمري، و"الحجاج عند شاييم بيرلمان "لـ: حسين بنو هاشم طبعة 2014 ، و "محاضرات البلاغة الجديدة " طبعة 2021 و"في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة حجاجية لتحليل الخطاب طبعة 2017 "لـ: محمد مشبال، و"حجاجية الشّروح البلاغية، وأبعادها التداولية "لفضيلة قوتال طبعة 2018، وكُتبٌ أخرى في التّخييل "المحاكاة والتخيّل" طبعة 2013 لعبد القادر زرّوقي، ..وغيرها من المراجع التي أنارت طريق هذا البحث .

والبحث يتوزّعُ على أربعة فصولٍ متدرّجة، يتقدّمها مدخلٌ وتقفوهُ خاتمةٌ سُجّلتْ فيها أهم النّتائج التي تغيّاها البحثُ، وقصدتْ نيّةُ إليها الباحثُ أوّل الأمر.

فالمدخل المعنون بـ (**مساراتٌ تاريخية للبلاغة القديمة)** تضمّن سرد المسارات التاريخية لمصطلح البلاغة بدءًا بالوقوف على أسس صناعته وضوابطه الفكرية، فضلًا عن رصد أهم المرجعيّات المعرفيّة التي كانت وراء بلورته في الفلسفة اليونانية، ومشاربها في البلاغة العربية القديمة.

أمّا الفصل الأوّل فموسومٌ بـ:(**اتجاهات البلاغة الجديدة)**

وفيه رصدٌ تاريخ للبلاغة الجديدة، وتوضيحٌ لمعالمها وكذا تصنيفٌ لنظرياتها في الدّراسات الحديثة والمعاصرة، ثمّ وصفٌ على إثر ذلك لمراحل تطورها من الأسلوبية إلى الحجاج مركّزا على مرحلتين التّقعيدات والتّقسيمات .

في حين تضمّن الفصل الثّاني المعنون بـ :(**سلطة الإقناع في البلاغة الجديدة)**الحديث عن السّلطة وما لحقه من مباحثٍ سُلطوية وانتقالها من فكرة القمع إلى فكرة الإقناع، إلى فكرة الاقتناع في العملية التواصلية الإبداعية، مع تأصيل لمراحل انتقال السّلطة في الروافد النقدية من سلطة اللغة إلى سلطة النص إلى سلطة القارئ وصولا إلى سلطة الإقناع وتفريع آلياتها الحجاجية في البلاغة الجديدة

عند" شايم بيرلمان "و"أوزبلشت تيتكا"، باعتبارهما المؤسسين والمجدّدين لأفكار" أرسطو "في اللّوغوس وتفعيلها في العملية التواصلية في الدّراسات الحديثة.

أمّا الفصل الثّالث الذي حمل عنوان: (**قصدية التخييل في العملية الإبداعية**) فهو تأصيلٌ للقصدية؛ فلسفيا ولغويا في النظريات الغربية وتفريعها في الروافد العملية الإبداعية بين ثلاثة أقطابٍ هي: قصديّة المؤلف، وقصديّة النّص، وقصديّة القارئ. وكذا سرد المسارات التاريخية للتّخييل والتصوير، ووصف ما قدّمته وتقدّمُه الدّراسات الفلسفية البلاغية الإغريقية منها والعربية قديمًا وحديثًا، وأيضًا تثمين الرّؤى النقدية وإعادة قراءتها وتسديدها من جديد.

هذا؛ ووقفَ الفصل الرابع الحامل لعنوان :(**دراسة تطبيقية لنماذج شعرية مختارة–البحث في سلطة الإقناع وقصدية التخييل–**)؛ وقد اِرتأينا تقسيمه إلى :

– قسم أوّل: عالج حجاجيّة الآليات الإقناعية في الخطاب الشّعري الإصلاحي؛ حيث حلّلنا فيه بعض النّماذج الشّعرية لـ" :جمعية العلماء المسلمين الجزائريين "التي تضمّنت خطابات حجاجية موجّهة للتّأثير في المتلقي واستمالته وحمله على الإذعان للحجج والبراهين والاقتناع بها، من خلال الأسس التّواصلية والحوارية ثمّ الحجاجية، وقد سجّلنا بعض الآليّات الإقناعية التي استعملها الخطاب الشعري الإصلاحي في استراتيجيّاته البلاغية .

– قسم ثان: (التخييلية الشّعرية في الخطاب الإصلاحي)، وتضمّن كذلك آليّات التّخييل التي تحملها النماذج الشعرية لـ" :جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، فالشاعر يصورها ذهنيا صوّرا بلاغية ويدركها المتلقي تخييليا وتصويريا، وتكون صوّرا جزئية في الصّور البلاغية كالاستعارة والتّشبيه والكناية والمجاز، وصوّرا جزئية كالتّناص والأسطورة والرمز، مع صورة كليّة تحملها القصيدة تُنسَجُ من خلال تلك الصّور الجزئية.

أمّا عن الصّعوبات التي اعترضت مسار البحث فقد حصرتها في كثرة الكتب في البلاغة الغربية وتنوّعها النقدي والفلسفي، ممّا شكّل عائقا في ضبط مصطلح البلاغة الجديدة ورسم معالمها النظرية لتنوع الرّؤى حسب طبيعة كلّ بيئة و عصر، خاصة مع تنوع الرّؤى البحثية للباحثين

والدّارسين والمنظرين، وتعدّد أسسهم الفكريّة بين: المعرفية والثقافية، وتنوع الدراسات البلاغية في جانب الإقناع والتّخييل، مع انفتاح عن شعر" جمعية العلماء المسلمين الجزائريين "بآلياتٍ ومفاتيحَ بلاغيةٍ إقناعيةٍ وشعريةٍ تخييلية.

وختامًا؛ لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدّم بجزيل الشّكر إلى أستاذي الفاضل الدّكتور" :منقور صلاح الدين " الذي غمرني بعلمه وتوجيهه لي وتشجيعه الدّائم لإتمام هذه الدّراسة وإخراجها كما هي بثوبها إلى النّور، سائلًا المولى القدير أن يجازيّه عنّا خيرًا في الدّنيا والآخرة.

كما أتوجّه بخالص الشّكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضّلوا بقَبُول قراءة هذه الأطروحة، ومن ثَمَّ مُناقشتها وإثراؤها بتوجيهاتهم وتصويباتِ بعض هناتها؛ التي لا تزيدُها إلا رِفعَةً وتَقدّمًا في طريق العلم الرّائدة .

الطالب: روباش يوسف

تيارت في15 :رجب1444هـ

الموافق لـ05 فيفري2023 م

مدخـــل

مسارات تاريخية للبلاغة القديمة.

- تمهيد

- البلاغة الكوراكسية
- البلاغة السفسطائية
- البلاغة السقراطية
- البلاغة الأفلاطونية
- البلاغة الأرسطية
- البلاغة العربية القديمة وروادها

تمهيـــد:

ارتبطت البلاغة اليونانية بالخطابة والجدل وفنّ الإقناع منذ النّصف الثّاني من القرن الخامس قبل الميلاد (400-450ق.م)، إذ تخلّقتْ فيه النّواة الأولى للحجاج، أمّا من حيث المكان فقد كانت بذورها الأولى في البيئة اليونانيّة؛ إذ نشأت في صقلية قبل أثينا جراء الأوضاع الكبيسة التي عاشتها هذه الجزيرة في القرن الخامس ق. م؛ ذلك أن مدن صقلية عرفت-إبان هذه الفترة- موجات من العنف المنظم من قتل ونفي وترحيل وتوطين للمرتزقة[1]، وقد اِستخدمت البلاغة للدفاع عن الممتلكات ضد الطغاة منهم"جيلون "حاكم مدينة سراكوزا وخليفته" هيرون "بعد وفاة" جيلون".

يقول رولان بارت في هذا الشّأن أنّ البلاغة نشأت«لغةً واصفة من دعاوى الملكيّة، فحوالي 485ق.م قام طاغيتان، هما جيلون وهيرون من صقليّة، بنفي السّكان وترحيلهم، ونزع ملكيّاتهم من أجل تعمير سراكوزا، وتقسيم الأراضي على المرتزقة، وعندما أُسقِطا من طرف انتفاضة ديمقراطيّة، وتمّ رجوع الأهالي إلى مناطقهم، كانت هناك دعاوى لا حصر لها؛ لأنّ حقوق الملكيّة كانت مُعتمة. هذه الدّعاوى كانت ذات نمط جديد»[2]، إذ برز السفسطائيون في ساحة الدفاع عن القضايا التي تخص مالكي الأراضي إذ «لا يوجد محامون أن يمنح المترافعون وسيلة الدفاع عن قضيتهم وقد نشر كوراكس، تلميذ الفيلسوف أنباذوقليس، وتلميذه الخاص، تيزياس" فنا خطيبا" هو جمع التّعاليم العملية، مرفق بأمثلة، مخصصا للمتقاضين .. إذن خطابة قضائية، دونما أهمية أدبية وفلسفية، لكنّها تستجيب لحاجة عظيمة»[3].

---

[1] يُنظر: الحسين بنو هاشم، بلاغة الحجاج، الأصول اليونانية، تقديم: محمد العمري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص: 33.

[2] رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر، ط1، 2011م، ص:24.

[3] أوليفي روبول، مدخل إلى الخطابة، ترجمة: رضوان العصبة، المراجعة: حسان الباهي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2017، ص: 30.

وبعد انتصار اليونان على الإمبراطورية الفارسية، ازدهرت البلاغة والخطابة والمناظرات القضائية والاستشارية، والقرارات السياسية، وارتبطت بـ«حمولة الإقناع وسطوة التّأثير»[1] وتطوّرت تطوّرا ملحوظا،«مع الإمكانية التي فتحتها الديمقراطية أمام كلّ مواطن يرغب في التّعبير عن وجهة نظره في قضايا الشّأن العام، أو في توجيه الرّأي العام لتبنّي موقفه من القضايا السياسية المطروحة. الخطابة هنا أداة للحصول على السّلطة تمكن صاحبها من مخاطبة مجلس الشّعب قصد الإقناع باستصدار قرار سياسي يحقق أهدافاً معينة»[2]، واختيار الأوقات المناسبة للحجاج وترتيب الغايات المقصدية لكل قولٍ و رأي.

أولا– البلاغة الكوراكسية[3](القرن5ق.م) :

يُعدّ اليوناني" كوراكس corax "من الأوائل الذين علّموا البلاغة والخطابة وفن الإقناع، وهذا ما أكّد عليه الحسين بنو هاشم في كتابه "بلاغة الحجاج، الأصول اليونانية" ؛ إذ يرى بأنّ البلاغة عند كوراكس « ممارسة هدفها الإقناع. فلا بدّ أن يكون الإقناع هو النّقطة الجوهرية التي يتمركز حولها موضوع الخطابة»[4]، فضلا عن تقديمه جملة من « الآليّات التي تساعد على الحجاج بطريقة فعّالة أمام المحاكم، ممّا يفيد أن البلاغة قد ولدت في سياقٍ قضائي ومن رحم التّفكير في الطرق التي تسمح بوضع طريقة فعّالة للكلام» [5]، فالبلاغة هي وليدة السّياقات القضائية لرسم المعالم الفعّالة للخطاب القضائي.

وتمركزت الضوابط التي منهج بها "كوراكسCorax " البلاغة حول«استغلال المحتمل Le vraisemblable وتوجيه الحجاج بحسب النّفع الذي يقصد إليه المحاجّج، والمأثور

---

(1) عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص: 27.

(2) الحسين بنو هاشم،بلاغة الحجاج، الأصول اليونانية، ص: 37-38.

(3) ينظر: رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، ص25.

(4) الحسين بنو هاشم، بلاغة الحجاج، الأصول اليونانية، ص: 37-38.

(5) فيليب بروتون وجيل جوتييه، تاريخ نظريات الحجاج،ترجمة: محمد صالح الغامدي، مركز النشر العلمي، جدة،ط1، 2011، ص:21.

عنه أنّه قدّم لتلاميذه النّصيحة التّالية – وقد أضحت منهجاً في الحجاج عُرف من بعده باسمه Le Corax »[1]، فاستغلال الاحتمالات الحجاجية بحسب موجه الحجة ومدى نفعيتها في الأقوال هي من أهم الركائز التي ركز عليها "كوراكس"في البلاغة، وحسب الآليات التي تصاغ داخل العملية الحجاجية البلاغية متقنة ومقنعة في آنٍ واحد.

وجلّ اقتراحات"كوراكس" في نوعية الخطاب وترتيبها يهدف من خلالها إلى الاستحواذ على الجموع من السّامعين والتّخفيف عليهم«بالإطراء والكلام اللّبق من هيجان الجموع، وهذا ما أسماه بالاستهلال l'exorde، وبعد استرعاء الانتباه، يعرض موضوع القضيّة لينتقل إلى المناقشة الممزوجة بالاستطرادات التي سيثبت بها أدلّته، وأخيرا الخاتمة التي يلخّص فيها دوافعه، ويجمع فيها كل قوّته لكي يستميل المتلقّي [2]»، ومن ثمّ فـ"كوراكس " يعدّ من الأوائل الذين مهّدوا للآليات البلاغية، وإليه يعود الفضل في وضع أسسها وقواعدها، ولتنظيم الخطابات فقد حدّدها في أربعة أقسام جاءت على النّحو الآتي:

1- الاستهلال **L'exorde:** لفت انتباه الجمهور بمقدمات " تهدف إلى كسب تعاطفه أو إثارة غضبه، وأحيانا إلى شدّ اِنتباهه أو العكس "فالتّعاطف والغضب من ضمن أولويات" كوراكس " لشّد الانتباه .

2- تقديم الأحداث **La présentation des faits:** عرض الخطيب القضية للجمهور بحيث «يلجأ إلى ما يثير الأهواء، وذلك بسرد الظروف المصاحبة للأحداث سواء ما يعرفه الجميع أو ما يتعلق منها به أو بالخصم، فالأحاسيس والانفعالات تكون مسايرة للأحداث للجميع

---

[1] هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ضمن كتاب: [أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم]، ص:60

[2] فيليب بروتون وجيل جوتييه، تاريخ نظريات الحجاج، ص: 21 .نقلا عن :

Benoit Ch,Essai historique sur les premiers manuels d'invention oratoire jusqu'à Aristote,1846,Vrin reprise,Paris,1983.p14

3- المناقشة : **La discussion** تدعيم الحجج والأدلة المقنعة للقضية المطروحة للجمهور .

4-الخاتمة :**La péroraison** تلخيص القضية والإلمام بأهم الجوانب المطروحة»[1].

وبهذا ظلّت" البلاغة الكوراكسية "بآلياتها أساس الخطابات اللفظية والكتابية إلى أحقابٍ متعاقبة، عبر أجيال متتالية.

ثانياً–البلاغة السفسطائية:

السفسطة في أصل معناها اللّغوي sophia تعني الحكمة، ولفظة كاملة sophiste حكيم، فالسفسطائي(الحكيم) حين يلّقب بهذا الاسم يعتقد نفسه أنه يتميّز بدرجات عالية من الحكمة، وهي ليست من صفاته، لذلك كان الفيلسوف philo(sophe) حريصا كلّ الحرص على إضافة لفظة philo التي تفيد المحبّة، إذ يرى أفلاطون أنّ العلم لا ينجز إلا بالفلاسفة، لأنّ الحكمة من صفاتهم، ما داموا مؤهّلين للتّفكير السّليم والأعلم بأوجه قيادة المجتمع نحو الخير، والسعادة، فالفلاسفة عمدوا إلى الكشف عن صفات السفسطائيين من خداع ولذة ومنفعة [2]، ويمكن اعتبار السفسطائين « حركة فلسفية وظاهرة اجتماعية برزت في القرن الخامس قبل الميلاد، وقد تميّز روادها بالكفاءة اللّغوية البلاغية وبالخبرة الجدلية .[3]»

ورغم التّسمية التي ارتبطت بهم، فلهم الفضل في إحياء البلاغة وفرضها على المجتمع السياسي الأثيني وسماتهم تصنيع«بالقول وممارستهم اللاّفتة له، كادا يحجبان عن النّاس في العصور اللاّحقة نشاطهم الفكري ذاك، ويختزلان قاماتهم في قامة الخطيب Rhéteur، ولا عجب فقد جعلوا الخطابة في صدر الصّنائع الإنسانيّة، واعتبروا أنّ الصّنائع جميعاً من طبّ وهندسة ومعمارٍ وغيرها لا يمكن أن يتحقّق بها للإنسان والمدينة خيرٌ أو ترفدها سلطة القول»[4]، فالعناية بالبلاغة هي أولى

---

(1) ينظر: الحسين بنو هاشم،بلاغة الحجاج، الأصول اليونانية، ص:348، 349.

(2) ينظر: رشيد الراضي، الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2010، ص12، عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة،ص: 36.

(3) محمد سالم محمد الأمين، الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، ص:24.

(4) هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص: 54-55.

اهتماماتهم وهي وليدة أفكار بعد نقاشات فلسفية واهتمام «ببنية كلّ من الكلمة والجملة وبحثوا في السبل الممكنة التي بها يتحقّق الإقناع وتتغيّر مواقف الآخرين، وقد استعانوا في سبيل تلك العناية بخبرة بالغة في مقامات النّاس والقول معاً، وأيضا بآليات إجراء اللغة بحسب المقاصد والظروف التّواصلية» [1].

ومع هذا فإنّ سلبية البلاغة السفسطائية جعلتها محلّ انتقادٍ ، إذ يقول كريستيان بلانتان " Ch. Plantin" : «السّفسطائيّون –علماءَ أصيلين–، أخضعوا التّصوّرات الأخلاقيّة والاجتماعيّة التي كانت سائدة في عصرهم لنقد لاذعٍ تماماً، وقد أمكن لآثارهم أن تقارن بآثار فلاسفةِ التّنوير، والسّمعة السّيئة التي ظلّت ملتصقةً باسمهم راجعة تماما إلى التّشويه الذي فرضته على تفكيرهم وممارستهم انتقادات أفلاطون»[2]، فاستعمال السفسطائيون سلطة الحجاج والمقصود به الحصول على سلطة في المجتمع يلقنون الشباب وتدريبهم على المخاطبة وتكوين مخاطَبين أكْفاءٍ مهيئين على السلطة السياسية، وعلى ذلك كان السفسطائيون يتلقّون مالا وفيرا، فبالتعليم والتّلقين كانوا ينشرون بأثينا نوعًا من ممارسة الحجاج ونظرة لوجه الاضطلاع بالسياسة [3].

ويلام السفسطائيون على تدريب وتعليم تلامذتهم على غلبة خصومهم بحقٍّ أو بغير حقّ، بتزييف الحقائق وتقبيحها وتشويها، وتلقين الأباطيل بتزيينها وتنميقها على أجمل صورة ليقتنع بها الجمهور مهما كانت، وهو المراد الحقيقي من السفسطائيين أنّ الحقيقة ما هي إلا اتفاق، ومنه فإنّها معرضة للجدل والنّقد مما حملته من أفكار غير حقيقية[4]، فالتّصورات التي وضعها السفسطائيون لإبراز أفكار داخل المجتمع الأثيني قصد السيطرة عليه سياسيا واختيارهم للمجتمع الأثيني بالضبط لأنهم ليسوا سكانها الأصليين وارتحلوا إلى أثينا من عدة مواطن وقدم إليها" بروتاغوراس

---

[1] محمد سالم محمد الأمين، الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص: 25.

[2] كريستان بلانتان، الحجاج، ترجمة: عبد القادر المهيري، عبدالله صولة، المركز الوطني للترجمة، تونس، 11،2009-12

[3] ينظر: هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص:61

[4] ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7، دت، ص39.وعمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة –مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي–، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009م، ص:20

Protagoras"«من مدينة أبديراAbdéra، و"جورجياسGorgias" من صقلية، و"أفروديقوس "من جزيرة خيوسCéos، و"هيبياس" من بيلوبونيسياPéloponnaise، و"ثراسيماخوس "thrasymaqueمن آسيا الصغرى، وليس من بين السفسطائيين سوى اثنين من أثينا هما : "أنطيفون "و"كريتياس "ويبدو أنّهما لم يكونا جوالين ولا حتى متعلمين» [1]، رغم اختلاف أوطانهم إلا أنّهم سيطروا بثقافتهم وأفكارهم ووضعوا معالم جديدة؛ وقد انبثقت من الديمقراطية وتمّ دمجُها مع الحيلة والذكاء للوصول إلى الغاية المنشودة وهي :السلطة الساسية ونسقية السفسطائين فيه«عدميا ورافضا وانزوائيا وهروبيا. لا يمكن لمثل هذا الفكر أن يجد موضعا ضمن النقاشات التي تجري في المجالس الشعبية أو المحاكم أو غيرها، فكل شيء هو ما هو نقيضه واختيار الحكام اختيار ذاتي»[2]، ورغم كلّ الطعون التي تلقاها المذهب السفسطائي إلا أنّهم تمكنوا -بشتى السبل- من إقناع المجتمع الأثيني بضرورة التقيّد بالمغالطات الوهمية التي هي جوهر المحاورات بين السّفسطائيين والفلاسفة.

ويعدّ "بروتاغوراسProtagoras" من الأوائل الذين مهّدوا لمبدأ النسبية القائمة على اعتبار الإنسان« مقياسا للوجود، وبهذا التّصور للمعرفة يتعلّق بطبيعة الحال تصور لمبادئ بناء القول»[3]، فالإنسان هو المرجعية الوظيفية التي تهدف إلى إقامة الأطر الخاصّة البعيدة تماما عن الحقول المعرفية والمبادئ الأخلاقية؛ «لأنّ عالَم السفسطائي، ولا شكّ، هو عالم دون حقيقة، عالم دون واقع موضوعي، قادر على أن يخلق اتفاق جميع الأذهان... أصبحت الخطابة مع السفسطائيين ملكة، لكنّها ملكة أكثر استبدادية بقدر ما هي ليست شرعية»[4]، وهذا ما يجعلها فكرا استغلاليا، وغير شرعي من جميع الضوابط العقلية والأخلاقية اعتمد المذهب السفسطائي على جملةٍ من الآليات البلاغية؛ وهي سبلٌ لتحقيق الغايات السفسطائية نقفُ عندها كما يلي :

---

(1) الحسين بنو هاشم، بلاغة الحجاج الأصول اليونانية، ص91-92.نقلا عن:
De romily(j.),les grands sophistes dans l'athénes de périclés,Editions de Fallois, paris, 1988, p22.

(2) محمد الولي، الاستعارة، في محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب،2000 ، ص:24 .

(3) هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص:59

(4) أوليفي روبول، مدخل إلى الخطابة، ص:38.

1- تعارض الأصوات :

إنّ الممارسات البلاغية للسفسطائيين جعلتهم يركّزون على مبدأ تعارض الأصوات؛ ذلك أنّ الطرح له عدة آراءٍ؛ بمعنى أنّ أيّ خطابٍ له نقيضه ومعارضه وكلّ حجة لها تضادها[1].

2- المفارقة (القياس المغالط):

يتعمّد السفسطائي إحراج المتلقّي صاحب التّفكير الجدّي السّليم، بالسّخرية والتّهكم، بالمفارقة بين مقدمتين صادقتين صدقًا واضحا، ويستخلص نتيجتين حقيقية ومحرجة؛ ومثالُ ذلك :

هذا الكلب لك فهو كلبك.

لهذا الكلب صغار، فهو أب.

فهو أب، وهو لك، فهو إذن أبوك[2].

3- المحتمل :

ركّز السفسطائيون على المحتمل من خلال مفهومه المتعلّق بعاداتٍ وتقاليد مجتمع ما، وإخراج أجناس جديدة متفرّقة، ومعالجتها معالجة علمية غير مختصة حول بعض عوائد الناس في المجتمع وكمثال لذلك:

أ- الأرجح مهاجمة الضعيف القوي لا عكس(احتمال من مستوى أول)

ب-بما أن الضعيف يعرف بمقتضى 1 أن الشكوك ستحوم حول القوي (الذي عليه عبء إقامة الحجة)

ج- فالضعيف هو الذي يهاجم القوي (احتمال من مستوى الثاني)

وهكذا دواليك، فمن المحتمل الآن أنّ القويّ هو الذي هاجم الضعيف طبقا لاحتمال من مستوى ثالث[3].

4- الجدلية:

---

[1] ينظر:كريستان بلانتان، الحجاج، ص: 12.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 13.

[3] المرجع نفسه، ص: 14.

الجدلية لها قوانينها الخاصة في الحوارات والمقارعات الكلامية، وعادة يكون السفسطائي هو السائل- وأحيانا مجيبًا لأنّه بارع في الكلام وتقمص الأدوار بين السّائل والمجيب-،والمجيب يختار من الشباب الحاضرين، وتتعاقب الأسئلة بين السائل والمجيب، وإذا أعلن المجيب هزيمته يتمُّ تبديله بمجيب ثانٍ يكون حرًّا في رفض التّنازلات الأولى أو قَبُولها، وتستأنف المقارعة الكلامية من جديد[1].

ساهمت الحركة السفسطائية ببلاغته في تنوير وتحريك التّفكير الفلسفي في المجتمع الأثيني وما نتج عنه من طرائق وآلياتٍ بلاغية غايتها الاهتمام بالخطابات الشّفوية والمكتوبة، رغم ارتباطها بالمغالطات والنسبية والشّك.

ثالثاً-البلاغة السقراطية : (399ق.م)

أسّس"سقراطSocrates"الخطابة؛ إذ يجعلها ممارسة تُقيد الخطيب في تحقيق غايته؛ فهو يرسمُ للخطابة خطتين :خطة جدلية وأخرى نفسية.

1-الخطة الجدلية :تتميّز الخطابة الجدلية بأساسين محوريين: التّركيب والتّحليل؛ فالتّركيب يجمع الخطابات المتفرقة في فكرة واحدة حتى يمكن تحديد الكلام المراد منه، أمّا التحليل فيجزئ الفكرة إلى آراء جزئية، وقد حملوا تسمية الجدليين.

2- الخطة النفسية :وهي متعلقة بمضامين النّفس؛ فعلى الخطيب في نظر"سقراط" أن يطرح عدّة أسئلة:هل النفس كلٌّ، وهي متعدّدة ولها أجزاءٌ كأجزاء الجسم؟ وكيف تعمل النّفس؟ وبماذا تتأثّر؟ وكم عدد النّفوس؟ وما أنواع الخطب؟ وما هي الخطبة التي يجب أن تتوجّه إلى كلّ نفس؟ أليست هناك مُشاكَلةٌ بين عدد الرّجال وعدد النّفوس؟ ثم أليست هناك مشاكلة بين طبقات الرّجال وبين الخطب التي تلائم كل طبقة؟ ولا يقتصر الأمر على الدّراسة النّفسية المتعلقة بالسّامعين بل يستدعي الأمر دراسة الخطيب نفسه[2].

---

[1] ينظر: الحسين بنو هاشم، بلاغة الحجاج الأصول اليونانية، ص:107.

[2] ينظر :إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1950، ص:27.

رابعًا–البلاغة الأفلاطونية :(429ق.م–347ق.م)

تُعدّ الممارسات البلاغية عند" أفلاطونPlaton"نقدا لحركة السّفسطائية، منتهجا منهج معلمه "سقراطSocrates"، وهذا عائدٌ لرفضه لتصوّراتهم ونقدهم واعتبرهم « أدعياء على العلم والمعرفة وأنّ ما يقدّمونه لا يعدو كونه نتائج ظنّية مبعثها الهوى واللّذة، وهي أمور ومفاهيم ضارّة للقيم والأخلاق واليقين والإيمان، تلك القضايا الأربع التي احتلّت مكانة كبيرة في البلاغة والفلسفة»[1]، من خلال المحاورات التي أقامها" أفلاطون "مع أشهر السفسطائيين" جورجياسGorgias"؛ إذ لا يعتمد هذا الأخير على«الاستدلال إنّه يحاجج بالمثال ينطلق في الواقع، لأجل إثبات دعواه،.. سلطان الخطابة»[2]، وينتقد" أفلاطون "أيضا البلاغة السفسطائية التي انتهجت تزييف الاستعمال الخطابي « فجنس الخطابة إنّما هو قول زئبقي يمكن له أن يتسلّل لتحرّر الخطابة من شرط تحديد الموضوع إلى فضاءاتِ أجناسٍ من القول الأخرى وله مع ذلك سمات تيسر تعرفه – حسب أفلاطون– فهو قول إثباتي غير جدلي لا يقوم على المساءلة، يعقده صاحبه على" الظّنّ" لا على" العلم " ويقصد به الإقناع معتمدا في ذلك ما يوافق اللّذة، لذة السامع»[3].

ولقد تزاحمت الصراعات بين السفسطائيين وأفلاطون «ذلك المصبّ الطبيعي لنقد الخطابة عند أفلاطون، لا يُقصد بنقد الخطابة، في حدّ ذاتها، بل نقد السياسة التي تبرّرها، وذلك بسبب انتهاك السّياسيين لقدسية العدالة»[4]، لذا عمد "أفلاطون " إلى نقد البلاغة السفسطائية من خلال المظاهر السيئة التي تميزت بها من شكٍّ و خداعٍ، فالخطابة« لا تنتج المعرفة بل تحدث الإقناع. فإذا تعلّق الأمر بالعدالة فإنّ الخطابة لا تلقننا معرفة بالموضوع، لأنّ هذا شأن علمي، وإنما تحدث الإقناع بالعدالة، أي

(1) محمد سالم محمد الأمين، الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص: 26.

(2) أوليفي روبول، مدخل إلى الخطابة، ص:42.

(3) هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص:59

(4) محمد الولي، تأملات في محاورتي أفلاطون جورجياس وفيدر، ضمن كتاب البلاغة والخطاب، إعداد وتنسيق: محمد مشبال، دار الإيمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، الرياض، بيروت، ط1، 2014، ص:70.

تحدث الإيهام في ذهن المتلقّي بأنّ العدالة هي بهذه الصفات [1]»، فإحداث الإقناع من أولويات الخطابة عند السفسطائيين دون معرفة المتلقي بالموضوع وإقناعه بالعدالة من أجل استمالته وجذبه، وليس تلقينه المعرفة والعلوم.

وقد وضع" أفلاطون" أُسسًا لبناء كلّ خطاب مبتغاهُ منها التّأثير والإقناع ومن بينها :الوحدة العضوية؛ فالخطاب لا بدّ أن يكون متماسكَ المكونّات، متلاحم المقوّمات، متّصلَ الأجزاء، ولا يمكن فصلهم عن بعضهم البعض، ولاكتساب الخطاب تلاحمه الفني ثمةَ طريقتان:

1-الربط والنهوض بالعناصر المختلفة ونسجها نسجا واحدا لتوضيح المطلوب من الخطاب، وتبسيط كل عنصر على حدة.

2-التجزئة لإظهار الأشكال، دونما إهمالٍ لكل شكل مجزوءٍ عن الشكل العام فالتّقسيمات والمتشابهات تسهل التّفكير والتّحدث[2].

وقدم" أفلاطون" تصوّره بصناعة بلاغة بديلة عن البلاغة السفسطائية تتقوّم على تقنيات مضبوطة بالتّصريح اللّغوي عن الحقيقة وتزكية النّفس الإنسانية بتوجيهها بالخير، ومن بين هذه التّقنيات:

أ)-المنهج الجدلي :

يبدو تصور" أفلاطون " مختلفًا تماما عن فلاسفة الإغريق الآخرين؛ فقد قرّب الجدل من العلم، ووضعه ضمن أولوياته في مختلف الممارسات الجدلية؛ وهي مختلفة عمَّا جاء به معلمه" سقراط "بما هو منهجٌ في الحوار والمساءلة والاختبار[3]، بحيث ينبغي التّوصّل إلى نتائج عملية من دراسة الوقائع، نتائج تفرض نفسها على كل عاقل وهي منضوية تحت سقف الحقيقة.[4]

ب)- معرفة أنواع النّفوس وما يناسبها من أقاويل :

---

[1] محمد الولي، تأملات في محاورتي أفلاطون جورجياس وفيدر، ضمن كتاب البلاغة والخطاب، ص:70.

[2] ينظر: محمد سويرتي، أفلاطون، أدبه، جدله، منهجه في الكتابة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2015، ص:17،18.

[3] ينظر : هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص:81.

[4] ينظر: عبد الله صولة، نظرية في الحجاج، دراسات تطبيقية، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011، ص:16

اعتبرها "أفلاطون " تقنية مهمّة؛ فهي متعلّقة بالنّفوس وما يناسبها من أقاويل «فيتعلّق بمبدأ التّناسب convenance بين القول والسّامع، لأنّ السّامعين، والنّفوس بصفة عامة، يختلفون باختلاف مستويات تهيئتهم للخطابات» [1].

ج)–معرفة ما يناسب المقامات المختلفة من أساليب :

يُعنى الخطيب بخطابه وعليه التركيز على«الأسلوب style وانسجام مكوناته وتتناسب وحداته»[2]، وفق سياقات والظروف الملابسة للخطاب.

خامسا– البلاغة الأرسطية(384 ق.م–322ق.م)

يعدُّ" أرسطو " مرجعا مؤثرا في الممارسات البلاغية مؤسّسا خطابا يختلف عن سابقيه وجعلَ خطابة السّفسطائيين فاسدةً خاصّة في الجانب الأخلاقي، «فالحجاج السفسطائي يقوم على المغالطات التي تبدو القضايا المستخدمة فيها ممكنة، ولكنّها تقوم في الحقيقة على خطأ أو على خداعٍ، وقد استخدم السفسطائيون هذا السّلاح لتفنيد آراء خصومهم»[3]، في حين ركّز" أرسطو " أيضا في نقده للسفسطائيين على كيفية إنتاج الحجاج وتنصيبهم للشّراك القولي لإيقاع بخصومهم على خمسة غايات :التبكيت والإيقاع في الخطأ، الدفع إلى مخالفة المشهور، واستعمال أنماطٍ لغوية غير مألوفة، وأخيرا دفع المجيب إلى الكلام الفارغ، بإعادة الكلام عدة مرات[4].

وقد عرّف" أرسطو" الخطابة على أنّها« قوّة أو ملكة نستطيع أن نكتشف بها على وجه نظري أو تأمّلي ما يمكن أن يكون شأنه الإقناع في كلّ حالة على حدة»[5]؛ فالخطابة هي تقنية لإنتاج الخطيب حججا مقنعة تؤثر في أذهان الجمهور، كما اعتمد "على أدواتٍ حجاجية أو تصديقاتٍ، بعضُها غير صناعي، وبعضها صناعي؛ فالحجج الصناعية هي موجودة من قبل ويتصرّف بها الخطيب

---

(1) محمد سالم محمد الأمين، الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص:30 .

(2) المرجع نفسه، ص ن.

(3) حاتم عبيد، من الخطابة إلى تحليل الخطابة، مفاهيم خطابية من منظور جديد، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2018، ص:54.

(4) ينظر: محمد سالم محمد الأمين، الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص:34.

(5) أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص:15.

كما يشاء لإثبات آرائه المنطقية فهو يستعملها وفق ما تقتضيه الحال مثل: الشّهود، التّعذيب، والصّكوك وما أشبهها، والحجج غير الصناعية وهي أدواتٌ غير موجودة ويتعيّن على الخطيب صناعتها فلا يمكن اختيارها مثل الحجج الصناعية [1].

أمّا فيما يخصّ أغراض استدلال الحقيقية والظّاهرة، فالجدل له ضربان من الحجاج هما :الاستقراء والقياس الحقيقي أو الظّاهري، فالأمر كذلك فيما يخص الخطابة؛ لأنّ المثل والاستقراء والضمير قياس حقيقي؛ إذن الضمير قياس خطابي، والمثل استقراء[2].

كذلك يميز" أرسطو" بين الخطابة والجدل؛ فالخطابة هي «النظير المقابل للجدل؛ وفي الحقيقة كلّ واحد يتناول المسائل والقضايا التي تجتزئ فيها القدرة العامة للجميع بما يكفي في الإقناع ولا تتطلّب أيّ علم مخصوص، وإذ أنّ جميع النّاس يشتركون فيهما إلى درجة معيّنة، ويتعاطون كذلك إلى حدٍّ ما وضع التساؤل حول مطلوب فيهما أو قضية، فيساندونها ويدافعون ويتّهمون» [3]، بعبارة أخرى إنّ البلاغة في نظر"أرسطو" لها جانبين مختلفين: جانب خطابي وجانب جدلي، ويلتقيان في غاية الإقناع فالحجاج الجدلي ذي التّفكير الخالص، يفحص و يوجّه سلوكات وأفعال الإنسان وغالبا يكون بين شخصين، أمّا الحجاج الخطابي فمجاله هو توجيه الفعل وتثبيت الاعتقاد أو صنعه للجمهور[4].

1- الأجناس الخطابية في البلاغة الأرسطية :

أ- الجنس المشاجري (القضائي): أمّا موضوع هذا الجنس فيدور بين ثنائية العدل والظلم، يكون فيها المستمع حكمًا في أمور حدثت في وقت مضى، ويطلب من الخطيب بيان كونها عادلة أو

---

[1] ينظر: أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد للنشر،بغداد، العراق، 1980، ص:29.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:31.

[3] المرجع نفسه، ص: 9.

[4] ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، ط1، ط2، 2007، 2011، ص:18.

ظالمة، مع بيان موقفه بالدفاع أو الاتهام.[1]

ب– الجنس الاستشاري :ويتعلّقُ بالخطابات السّياسية في وقت المستقبل؛ و«يهدف إلى دفع المجموعات إلى اتخاذ قرارات وفق قواعد الديمقراطية، حيث يلجأ الخطيب إلى النّصح أو التّحذير، ويتأسّس على قيم النّافع أو الضار، الأحسن أو الأسوأ»[2]؛ فالخطيب له دورُ النّاصح والمرشد للجمهور في الخير أو الشر.

ج– الجنس الاحتفالي :ويكون في جميع الخطابات سياسيةً كانت أو قضائية؛ بحيث يكون فيه المستمع حكمًا في أمور متعلّقة بالحاضر أساسًا، مع إمكانية تطرّقه للماضي أو المستقبل ويطلب فيه من الخطيب وينبني على قيم الجميل وقيم القبيح وإظهار موقفه بالمدح أو الذّم[3].

2– مراحل إنتاج القول الخطابي عند أرسطو:

يشير" أوليفي روبولOlivier Reboul " إليها في كتابه" مدخل إلى الخطابة":

أ–**الإبداعheurésis** : بحث الخطيب عن الحجج ووسائل إقناعية أخرى خاصة بموضوع خطابه .

ب– **التّرتيب taxis** : تنظيم هذه الحجج وفق خطّة خاصة للتنظيم الدّاخلي للخطاب.

ج–**البلاغة lexis**: أسلوب الخطيب في التّحرير الكتابي وليس الشّفوي.

د–**الإلقاء hypocrisis:** التّلفّظ الواقعي للخطاب، مع استعانة بتأثيرات الصوت، إيمائية، وإشارية[4].

كما نبين هذه المراحل في الجدول التالي:

---

(1) ينظر: محمد سالم محمد الأمين، الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص:50. الحسين بنو هاشم، بلاغة الحجاج الأصول اليونانية، ص:243.

(2) محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص:15.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 16، الحسين بنو هاشم، بلاغة الحجاج الأصول اليونانية، ص:243 .

(4) ينظر: أوليفي روبول، مدخل إلى الخطابة، ص:71–72.

الجزء الأول	الجزء الثاني	الجزء الثالث	الجزء الرابع
الإبداع heurésis	الترتيبtaxis	البلاغة lexis	الإلقاءhypocrisis
إيجاد الوسائل الإقناعية والحجاجية	حسن ترتيب الحجج	أسلوب الخطيب في تحرير الحجج	إلقاء الخطب للتأثير على الجمهور

3- دعائم البلاغة الأرسطية:

بيّن" أرسطو " ثلاثة أصناف من الحجج؛ وهي :الإيتُوس Léthos والباتوس Le patous واللّوغوسLe logos.

أ- الإيتُوس Léthos : يخصّ الخطيب؛ وهو أن يستوفي المصداقية في طرح حججه والهدف منها جعل المستمع ينظر إلى الخطيب على أنّه أهلٌ للثّقة، ولا يتعلّق بالجانب الأخلاقي للخطيب فالمستمع لا بد منه أن يكون متهيّئا لتقبل الآراء، فشروط الخطيب المثالي أن يمتاز بالفضيلة والرأي السديد، والبِرّ [1].

ب- الباتوس le patous : وهو يخصّ المتلقي؛ أيْ مجموعة من الانفعالات والأحاسيس والأهواء التي يرغب الخطيب في إثارتها لدى مستمعيه بفضل خطابه المتضمّن (رحمة، كراهية، غضب، خوف)...[2].

ج-اللّوغوس (le logos): ويستند للخطاب نفسه أيْ ما يتضمّنه من حججٍ وبراهين ضمن القول الخطابي بالاستدلال والبناء الحجاجي لتحقيق الغاية الإقناعية.[3]

---

(1) ينظر:الحسين بنو هاشم، بلاغة الحجاج الأصول اليونانية، ص:304 .

(2) ينظر :أوليفي روبول، مدخل إلى الخطابة، ص76. محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، :ص18.

(3) ينظر: كمال الزماني، الحجاج بالإيتوس، في الخطاب السياسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2019، ص:14، و:ينظر: محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ص: 18

ويقدّم" أرسطو" تصوّرا مُغايرًا لمن كان قبله؛ بحيث تجاوز البلاغة السّفسطائية، وأظهر خداعهم ومكرهم ، وسوء أخلاقهم، ورسمَ معالم وقواعد تُبنى عليها الممارساتُ البلاغية بمؤثرات إقناعية بين الخطيب وجمهوره في الجدل والخطابة.

سادسا: البلاغة العربية القديمة وروادها:

يقودنا الحديث عن البلاغة العربية من نوابعها ومشاربها إلى الحديث عن أبرز روادها مما من أسهبوا للفكر البلاغي العربي، وهو فكر منفتح على الحضارات من فلسفات وعلوم، ويتجلى خصوصية الموروث البلاغي العربي في انفتاحه على الترسبات الفلسفية اليونانية والخطابة، مما اشتهرت به من حجاج ومنطق وفكر جديد وأبرز روادها.

أ- الجاحظ(ت 255هـ):

يُعد الجاحظ المؤسس المنهجي والفعلي للبلاغة العربية، فقد استمد أفكاره وأساليبه من أرسطو، ليؤلف أول « مرّة كتابه (البيان والتّبيين)، ونثر فيه كثيرا من الملاحظات وملاحظات معاصريه، وتعمّق وراء عصره فحكى أراء العرب السّابقين، والتمس أراء بعض الأجانب أو قل سجّلها»[1]، وقد تفرعت الوجوه والصور البيانية إلى أنماط مختلفة، و بذلك يُعمق الجاحظ اهتماماته الحجاجية، ليرتكز ويؤسس حججا مقنعة في المسائل البلاغية، إذ يعتبر « جماع البلاغة البصر بالحجة والمعرفة بموضع الفرصة»[2]، وبناء وتركيب وترسيخ مفاهيم حجاجية في ذهن المتلقي، للوصول إلى المبتغى الأساسي.

ب- ابن وهب الكاتب (بعد 335هـ):

انتقد ابن وهب الكاتب روئ الجاحظ البلاغية، فيصف البلاغة بـ« القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام وحسن النّظام وفصاحة اللّسان إنّما أضيف إلى الإحاطة بالمعنى اختيار الكلام؛ لأنّ العامي قد يحيط قوله بمعناه الذي يريد إلّا أنّه بكلام مرذول من كلام أمثاله، فلا يكون

---

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ص:58.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، ج1، دار الجيل، دط، بيروت، لبنان، دت، ص: 88.

موصوفاً بالبلاغة، وزدنا فصاحة اللسان؛ لأنّ الأعجمي واللّحّان قد يبلغان مرادهما بقولهما، فلا يكون موصوفين بالبلاغة، وزدناحسن النظام؛ لأنّه قد يتكلّم الفصيح بالكلام الحسن الآتي على المعنى، ولا يحسن ترتيب ألفاظه»[1]،وبذلك يُفرع للبلاغة العربية بشكل جديد مغايرا لما أتى به الجاحظ في التقسيمات والتفريعات البلاغية.

ظهرت ملامح التأثر بالفلسفة اليونانية عند ابن وهب الكاتب، في تأليفه لكتاب " البرهان في وجه البيان"، مطلعا على أفكار بلاغية ونقدية عند اليونان، وقد تطرق إلى قضية الجدل والمجادلة بأنهما«قول يُقصدُ بهما إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين»[2].

ج- عبدالقاهر الجرجاني (ت 471هـ):

يعد الجرجاني من البلاغيين العرب الذين ساهموا في خلق التوافق بين البيان العربي واليوناني، ومزج بين الثقافتين، بعد اطلاعه على الثقافة اليونانية من جميع مشاربها الفلسفية والمنطقية، و ظهرت ملامح التأثر بالفلسفة اليونانية في كتابين "دلائل الإعجاز" و " أسرار البلاغة"، و قد أقر الدارسون تأثر الجرجاني بأرسطو حاصرين ذلك التأثر بكتاب " الخطابة" الذي نقله و وضعه ابن سينا، أي التأثر بطريقة غير مباشرة[3]، و برع في تقسيماته وتفصيلاته في الكتابين" دلائل الإعجاز" و " أسرار البلاغة" بعد إلمامه بالدراسات المنطقية، ومعرفته وإتقانه لغات أخرى غير العربية، فقد برع في الفارسية والهندية.

---

[1] الكاتب ابن وهب ، البرهان في وجوه البيان، (تقديم وتحقيق) حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر (د ط)، 1969م ص:129، 130.

[2] المصدر نفسه، ص: 176.

[3] يُنظر: رامي جميل سالم، التأثير اليوناني في النقد و البلاغة العربيين، من منظور الدراسات العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص: 194.

الفصل الأوّل

اتجاهات البلاغة الجديدة

-توطئة

1- الأسلوبية: أ- مفهومها

ب- فروعها

ج- علاقة البلاغة بالأسلوبية

2- السميائية: أ- مفهومها

ب- فروعها

ج- علاقة السيميائية بالبلاغة.

3- الشعرية: أ- مفهومها

ب- علاقة الشعرية بالبلاغة

4- التداولية: أ- مفهومها

ب- قضاياها

ج- علاقة التداولية بالبلاغة.

5- البلاغة الجديدة: أ- مفهومها

ب- منطلقاتها

توطئة:

إنّ التّحولات والمتغيّرات الجذرية والمسار التّاريخي للبلاغة بشكل عام، وتتابع مراحل تطوّرها انطلاقا من مرحلة التّأسيس خاصة مع أرسطو وصولا إلى البلاغة الجديدة(la nouvelle rhétorique) مع شاييم بيرلمان Chaim Perlman وزميلته تيتكا Tyteca بشكل خاص أعاد الاعتبار للبلاغة في ظلّ الاهتمام بالصياغات الخطابية، وأسهما في النّهوض بها وتجديدها في قالب علمي بحت يستجيب لتطوّرات العصر الحديث.

ويشير ميشيل ماييرMichel Meyer في كتابه قضايا البلاغة إلى ذلك فيقول:« عرفت البلاغة على مدى تاريخها الطويل عددا من التّعاريف المتفاوتة القرب والبعد، تتنافى أحيانا ولكنّها تتداخل أحيانا أخرى تداخلا جزئيا. وإلى اليوم مازلنا مضطرين لمواجهة غياب الوحدة في هذا المجال، كما لو الضبابية واللّعنة الأصليتان اللّتان ألصقتا بها قديما مازالتا تطاردانها»[1]، كما يرجع الفضل في تطوّر الدرس البلاغي حسب هنريش بليثHeinrich F.Plettفي "كتابه البلاغة والأسلوبية": «للأهمية المتزايدة للّسانيات التّداولية، ونظريات التّواصل والسّيميائيات والنّقد الإيديولوجي، وكذا الشّعرية اللّسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنّصوص، وتقويمها»[2]، ويؤكّد على أنّ البلاغة صارت علما تهدف إلى تأسيس نظرية بلاغية من جهة، وأن لا ينبغي أن تحصر وظيفتها في البعد الجمالي، وإنّما تطمح لأن تكون علما واسعا تكتسي طابعا اجتماعيا ويشير إلى روّاد هذه البلاغة الجديدة في فرنسا وهم رولان بارتRoland barthes وجيرار جنيتGérard Genetteو مجموعة MU بلييج و بيرلمان Perlmanو تودوروفTodrov، الذين جعلوا من البلاغة علما عصريّاً حسب رأيه[3].

---

(1) Michel, meyer, questions, de rhétorique, langue, raison et séduction, le livre de poche. La libraire, générale de France, paris, 1993, p 15-16.

نقلا عن: محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،2013، ص12.

(2) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي، لتحليل النصوص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1999، ص22.

(3) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبناءً على ما سبق يمكن القول بأنّ البلاغة الجديدة مرت بتطوّرات علمية ممنهجة وفق مراحل متتابعة أفرزت اتجاهات عديدة أهمّها: الأسلوبية، السيميائية، الشّعرية، التّداولية، الحجاج، وموضّحة على النّحو الآتي:

1- الاتجاه الأسلوبي:

1-1- مفهومـــــه:

أطلق مصطلح "الأسلوبيةStylistique " على البلاغة الجديدة التي تتبنّى الأنموذج اللّساني في التّحليل، والتي ظهرت نهاية عقد الخمسينات، وبداية الستينات، وقد تجلى ظهور «نظرية الأسلوب الزاهدةُ في الأثرَ(أو التّأثير) تتعارض مع البلاغة التي تسعى إلى الإقناع عن طريق الاحتجاج»[1]، هذه البلاغة كانت مرحلة من التّحولات التي لمست مفهومها العام.

ويشير حميد لحميداني في كتابه "أسلوبية الرّواية- مدخل نظري": بأنّ الأسلوب في الإبداع هو ما يميّز المبدع باعتباره ذاتا قائمة في تفرّدها، و قد ترسّخ الإعتقاد وتجسد من خلال مقولة بوفونBuffon- "الأسلوب هو الرجل نفسه"، وتمثلت صعوبة إنكار هذا الاعتقاد وأهمية صوابه، لم يكن يخلو أبدا من نتائج تباعد بين الدارس للأساليب الأدبية بمختلف ألوانها، وبين الاستنباط الدقيق بالإختلافات الأساسية القائمة بين مستويات تحقّق الأسلوب في كلّ لون أدبيّ [2]، و يرتبط الحديث عن الأسلوبية بمختلف الرؤى ونتيجة لتشعّب الموضوعات، وهذا ما جعل الدّرس الأسلوبي متنوّع الاتّجاهات والمذاهب، ونقصد بهذه الإشارة بروز الأسلوبية بمختلف فروعه وهي موضّحة على النّحو الأتي:

---

(1) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص:19 .

(2) ينظر: حميد لحميداني، أسلوبية الرواية(مدخل نظري)، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص: 10.

1-2- فروعـــــــه:

1-2-1- الأسلوبية التّعبيرية (الوصفية):

ويمثّل هذا الاتجاه شارل بالي Charles Bally الذي يرى أن اللّغة وسيلة تجسّد قضيّة فكرية أوموقفا وجدانيا انفعاليا سواء كانت منطوقة أو مكتوبة، من جهة المرسِل أومن جهة المتلقّي؛ ذلك أنّ القضية الفكرية تصير بالوسائل اللغوية كلاما تمرّ لا محال بموقف وجداني، من مثل الأمل أو الترجّي، أو الصّبر أو الأمر أو النّهي[1]، ومن ثمّ فالموقف الوجداني للّغة هو الذي يؤلِّف موضوع الأسلوبية في نظره، بعيدا عن خصوصيات المتكلّم، وهذا من مقتضى البحث الأدبي.

يقصي شارل بالي البعد الجمالي والفني في التعابير اللغوية، فكانت أسلوبيته تهتم بكل ماهو معلوم ومألوف، و وقائعها على السامع.

وهذه الوقائع تنعكس في نوعين من الآثار:

أ – **الآثار الطبيعية** : «مستوى لّغوي تبرز فيه جدلية الصراع والدوال والمدلولات، كمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالتها، أو الصورة الفنية ومعانيها، أو بعض الأنماط البلاغية كالتّعجب والاستفهام، والنّداء والأمر، والقسم والتّأخير والحذف(...) وغيره، فكلّ الوقائع في نظر بالي أثار طبيعية، وهي صورة التّعبير اللّغوي».[2]

ب – **الآثار المبتعثة (الاجتماعية)**: وهي سلوكات لسانية ناتجة عن خطوات تأملية لها علاقة وثيقة بالمحيط الاجتماعي كمرداف الابتذال مثلا وهو تعابير لغوية، فمصطلح ابتذل ينتمي إلى مجال دلالي لساني وإلى مجال من مجالات اللّغة[3]؛ فالكلمة إلى ما تشيره معجميا ودلاليا، فهي تشير بمعان اجتماعية تنبثق منها ردود خاصة تتعالق بلاغيا، ليضفي عليها مستعملوها تأثيرا تعبيريّا خاصاً.

---

[1] ينظر: عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص:146.

[2] رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، دط، ص:32-33.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 33

ولعلّ الفهم الذي جعل " شارل بالي " Charles Ballyيعرض عن دراسة اللّغة الأدبية هو أنّه كان دائما يُصرّ على ضرورة إقامة العلاقة بين الضّوابط الاجتماعية والنّوازع النّفسية في النّظام اللّغوي، فالأسلوبيّة ليست بلاغة وليست نقدا، وإنّما مهمّتها البحث في علاقة التّفكير بالتّعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلّم ليوّفق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله[1]، فأسلوبية شارل بالي تدعو إلى الدّراسة القائمة على العلاقة المتبادلة بين اللغوية الوجدانية الفنية، واللّغوية العقليّة على عدّة مستويات مختلفة: نحويا، ومعجميا، ودلاليا فأسلوبيته تهتمّ بالجانب اللغوي التّعبيري من عدة جوانب.

1-2-2- الأسلوبية البنيوية:

يتزعّم هذا الاتّجاه الأمريكي "ميشال ريفاتير" Michel Riffaterreصاحب كتاب " محاولات في الأسلوبية البنيويّة " الصادر عام1971، وهو الكتاب الذي تركّزت غايته في ضبط الإطار العلمي لإرساء قواعدها المنهجية، و تحليل الخطاب الأدبي، لأنّ الأسلوب يكمن في اللّغة ووظائفها وليس ثمّة أسلوب أدبيّ إلاّ في النّص[2]، فأسلوبية ريفاتير امتداد لأسلوبية بالي، و قد فرق بين «دراسة الأسلوب باعتباره طاقة كامنة في اللّغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، وبين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته أي أنّ هناك فرقا بين مستوى اللغة ومستوى النّص»[3]، فـ: ريفاتير يضع حدود للنّص وأدبيته الفنية، الذي يهدف من خلاله في التّركيز على النّص المكتوب وبنيته الفنية.

ريفاتير يمنح أولويات رئيسية للمتلقّي باعتباره عنصر هام وفعال في الأقطاب العملية التوّاصلية، فالميزة التي يتلقّى بها قارئ النّص الأدبي مغايرة عن الميزة التي يتلقي اللّسانيين له، ومن ثمّ فـ« المهمة –هنا– تحال بشكل أكثر دقّة على القارئ الذي يتلقى النّص الأدبيّ بطريقة مختلفة حتما

---

[1] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، دط، دت، ص: 66.

[2] ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الجرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص:20.

[3] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص: 33

عن الطريقة التي يتلقى بها اللّسانيون النّص نفسه، ومن هنا تنصب عناية ريفاتير Riffaterre على الطريقة التي يفكّ بها القارئ شفرة النّص»[1]، وأنّ القيمة الأسلوبية إنكارها « لبنية من بنى النّص أو ظاهرة من ظواهره (...)، لذلك يخطئ من يتصوّر أنّ المحلّل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نّوع القيمة، والقصد والجمالية من مجال دراسته، فهو يستعملها ويوظّفها لكن بوصفها دلالات وإشارات، فقد تكون مظاهر الخروج في النّص المتسبّبة في انفعال القارئ وجزءا من بنية الأسلوبية »[2]، فالنّص نموذج من نّماذج الإبلاغية، كلما كان مكتملا فنيا جماليا انقطع عن مبدعه،و العلاقة بين الرسالة والمتلقي تبقى مجُسّدة ومُفّعلة وقائمة في كل العمليات التواصلية.

ومن بين ما يميز الاتجاه البنيوي ريفاتيرRiffaterreهو «ارتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة التي تصدم مستقبل الرسالة، وتحدث تشويشاً له، فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة فإنها تحدث خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه»[3]، فعنصر المفاجأة هو من يحدث لدى القارئ صدمة معينة تكسر أفق توقعه، فكلما كانت السمة الأسلوبيّة متضمّنة للمفاجأة كلما أثرت في القارئ أكثر.

كما أنّ "ريفاتيرRiffaterre" لم يهمل ظاهرة تكرار الوقائع الأسلوبيّة، ويرى أنّ طاقتها الإبلاغية التّأثيرية« تتناسب تناسبا عكسياً مع تواترها، فكلما تكرّرت نفس الخاصيّة في النّص، ضعفت مقوماته الأسلوبية»[4]، فالأسلوبية الموجودة في النّص الأدبي مختلفة عن النّصوص الأخرى، لأنّه كلّ نص له ضوابط وهيكل تركيبيّ خاص به.

فالأسلوبية البنيوية قدمت مصطلحات و مفاهيم جديدة مختلفة عن الأسلوبيات الأخرى، ومع ذلك لم تسلم من بعض الانتقادات منها: «أخرجت من دائرة اهتماماتها فضاء الخطاب، فحرمت الفعل الأدبي واللّغوي من جانب مهم من حياته، ونعني هنا بفضاء الخطاب كل العوامل والمؤثرات

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص:73.

[2] نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 83

[3] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص: 22.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والظروف التي تساعد على فهم الخطاب الأدبي والولوج إلى أسراره، والكشف عن عمقه وجمالياته»[1]، ويمكن إجمال الأسلوبية عند ريفاتير هي «تدرس فعل التواصل لا كَنِتاج خالص لسلسلة لفظية ولكن باعتباره حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزما لانتباه المرسل إليه »[2]، وتدرس المنتوجات اللّفظية إبداعيا، وفكّ شفرات اللسانية داخلها وتأثيراتها الفنية للمتلقي.

1-2-3- الأسلوبية الفرديـــة(النفسية):

يُعدّ هذا الاتّجاه ردا على الاتّجاه التّعبيري، ويطلق عليه تسمية (الأسلوبية النّفسيّة) و(أسلوبية الكاتب)، ولقد ظهر على يد الألماني "ليوسبيتزر Leo spitzer " منهج أسلوبي لا مجازفة في شيء أن نصفه بتيار الانطباعية النفسية، فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التّحليل، وقالت بنسبية التّعليل، وكفرت بعملية البحث الأسلوبي.[3]

وتقرّ الأسلوبيّة النّفسية بأنّ الأسلوب نتاج شخصيّ للمبدع، هذا الأخير الذي يقف من العالم موقف الملاحظ، فيحاول توضيح رؤيته الخاصّة من خلال أسلوبه، واكتشاف هذه الرّؤية يقوم على مفاضلة للكائن الدّاخلي ولعلّ ما قام به "هنري موييهHenry mouet" بإحصائه لخمس تيارات تتحرّك داخل الأنا العميقة (القوة، الإيقاع، التّوجه،الحكم، التّلاحم) هذه الأنماط مجتمعة تشكّل نظام الذات الداخلية، وأيّ نتاج في العملية الإبداعية يستدعي توفّر هذه الأنماط، ويظهر كلّ نمط بشكل إيجابي أو سلبي فالإيقاع مثلا قد يكون منتظما أو معوجا والتّوجه قد يكون صادق أو خفيا، والحكم يكون متفائلا أو متشائما، والالتحام إنما يكون مطمئنا أو حذرا، وأمّا القوّة فقد تكون قاعدة للسلطة أو للضّعيف، وبذلك تكون كل خاصية من هذه الخاصيات متناسبة مع أدوات تعبيرية

---

(1) رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:41

(2) ميكائيل ريفتار، معايير تحليل الأسلوب، تر:حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء،ط1، 1993، ص:68.

(3) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد الوطنية، بنغازي، ط5، 2006، ص: 21-22

خاصة، والأسلوبية النّفسية إنّما تحتفي بالأنا العميقة وما يصاحبها من حالات تتجسّد في العمل الإبداعيّ[1].

تأثّر سبيتزر spitzer بـ فوسليرVossler إلاّ أنّه «كان يتميّز بعقلية لامعة ومنهج واضح، ويتّفق الباحثان على أنّه لا يمكن الفصل بين الدّراسة الأدبيّة واللّغويّة، إلّا أنّ فوسلير يرى أنّ تحليل النّصوص الأدبية يتبع التّأملات اللّغوية العامة، بينما يولي سبيتزر عناية كبرى بدراسة الأعمال الأدبية في بنيتها ودلالاتها الخالصة، بل يقصر على ذلك كل جهده، وخاصة في سنواته الأخيرة»[2]، ولقد اتّجهت الدراسات الأسلوبية عند سبيتزر إلى زاويتين: «الزّاوية الأولى، ويدرس التعبير فيها من خلال علاقته مع الفرد من جهة ومع المجتمع من جهة أخرى، والزّاوية الثانية، ويدرس فيها بحثا عن أسبابه، وتشترك الأسلوبية التّكوينية معهما في هذا الأمر، وهذا ما يفسّر أيضا دراسة هذه الاتجاهات للأسلوب نمطا منحرفا إزاء أولئك الذين يتكلّمون اللّغة ويتعاملون بها».[3]

1-2-4- الأسلوبية الإحصائية:

يهتم المنهج الأسلوبي الإحصائي بإحصاء الظّواهر اللّغوية في النّصوص الإبداعية« فنجد أنّ الدّراسات الأسلوبيّة الحديثة اهتمت بهذا المنهج الإحصائي واعتبره العديد من الدارسين وسيلة للحصول على المعلومات الدقيقة كونه يعتمد على الإحصاء، وقد طبقوه على العديد من الأدباء والشّعراء رغبة في إبراز خصائصهم الأسلوبيّة والعلميّة»[4].

و من أبرز علماء الأسلوب الذين طبقوا هذا المنهج الإحصائي « زامب zambie من وضع ما أطلق عليه "المتر الأسلوبي" ويتمثل في عدد كلمات النص وتصنيفها ووضعها على شكل نجمة تمثل

---

(1) ينظرّ كمال طاهير، بنية الخطاب الشعري في قصائد أبي ذؤيب الهذلي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة خنشلة، 2005- 2006، ص:40،41.

(2)صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص: 55-56.

(3) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الأنماء الحضاري، ط1، 2002، ص:44.

(4) محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، العدد2، ص:43.

متوسطها مما ينتج أبنية خطية مختلفة من النص»[1]، فالتحليل الأسلوبي الإحصائي له مميزات مختلفة عن الأسلوبيات الأخرى يقول ستيفن أولمان (steven ulman) «أن التحليل الإحصائي للأسلوب لابد أن يدخل في حسابه عاملا جوهريا وهو السياق».[2]، فالسياق هو الوسيلة الأساسية للتحليل الأسلوبي الإحصائي، و يشير نور الدين السّد بأنَّ الأسلوبية الإحصائية « تتوسّل الواقع الإحصائي للنّص تمهيدا لبلورة معطيات، تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغيّة والجماليّة وتصبّ فيما يسمّى التّحليل الأسلوبي والمقاربة الأسلوبية تندرج من الإحصاء إلى البنية ومن البنية إلى الاستنساب، ومن الاستنساب إلى الوظيفة، فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوظيفة»[3]، في حين سعد مصلوح يشير بأن «البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها »[4]، فهو يميز بين الإحصاء الذي يدرس خصائص اللسانية العامة والمشتركة، والإحصاء الذي يتوصل إلى الخصائص الأسلوبية التي تفرّق بين الأساليب البلاغيّة.

1-3- علاقة الأسلوبيـــة بالبلاغـــة:

تعرف الأسلوبية stylistique بأنها دراسة علمية للأسلوب، حيث يعتبر بيير جيرو البلاغة قاعدة وفنّا للتّعبير الأدبي وهي أداة نقدية غرضها تقويم الأسلوب الفردي، و تقويم فن كبار الكّتاب، فالأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنّها علم التّعبير، وهي نقد للأساليب الفردية[5]، و يربط بوفونbuffon الأسلوب بالانسان لتحقيق الفعالية للميكانيزمات التحليلة للظواهر الأسلوبية بحيث يقول : «إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص إلى آخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب

---

(1) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص:266.

(2) المرجع نفسه، ص: 269.

(3) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:97.

(4) سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ، عالم الكتب، القاهرة – مصر،ط3، 1996، ص:51.

(5) ينظر: بييرجيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، دط، ص: 9.

فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب لا يمكنه أن يزول أو ينتقل أو يتغير»[1]، فالاختلافات اللغوية واللسانية من شخص إلى آخر من ناحية أسلوب وطريقة إلقائها «فالمنطلقات المبدئية للتفكير الأسلوبي قد حددت منحى الأسلوبية نحو علم تجريدي يرمي إلى إدارك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية»[2]، وينتهي " مونينMonin " إلى أنّ الأسلوبية باتجاهاتها المختلفة و«البلاغة يقيمان منذ زمن علاقات وطيدة تتقلّص الأسلوبيات أحيانا حتىّ لا تعدو أن تكون جزءا من أنموذج التّواصل البلاغي، وتنفصل حينا عن هذا الأنموذج وتتسع حتى تكاد تمثل البلاغة كلّها باعتبارها مختزلة»[3]، فالبلاغة والأسلوبية مترابطان ارتباطا وثيقا، ومتجانسان نظريا.

و يرى عبد السلام المسدي أنّ «الأسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين فتمثلان شحنتين متنافرتين متضادتين، لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير إبيستيمي موحد والسبب في ذلك يعزى إلى تاريخية الحدث الأسلوبي في العصر الحديث »[4]، حيث يشير المسدي إلى الفروقات بين الأسلوبية والبلاغة فالبلاغة معيارية، تهدف إلى تعليم المحتوى شكلا ومضمونا كبلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية المعيارية عن منهجها، وتعزف عن إرسال التقييمات بالمدح والتّهجين ولا تسعى إلى غاية تعليمية، فالبلاغة فروع نظرية، وتصنيفات جاهزة، بينما الأسلوبيّة تتقيد بمنهج العلوم الوصفية، والبلاغة تهدف إلى إنتاج إبداعات مقيدة بضوابط تقيمية، بينما الأسلوبيّة تهدف إلى تعليل الظّاهرة الابداعية بعد أن تقرّر وجودها[5]، ثمّ فالبلاغة تلتزم بالجانب التّقييمي، وتهتم بدراسة الظواهر الظواهر البلاغية وتصوراتها التعليمية والفنية، بينما الأسلوبية تهدف إلى وصف الظواهر البلاغية وإبرازها فينا وإثباتها جماليا.

---

(1) ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص:95-96 .

(2) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص:37.

(3) رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 49.

(4) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 43.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص:44.

في حين يرى محمد عبد المطلب أن أسلوبية تقلدت مكانة البلاغة في الدراسات للنصوص الإبداعية لإهمال هذه الأخيرة عدة جوانب اجتماعية و نفسية ممّا مهّد للأسلوبية الحديثة « أن تكون وريثة شرعية للبلاغة القديمة، ذلك أنّ الأخيرة وقفت في دراستها عند حدود التعبير ووضع مسمياته وتصنيفها وتجمدت عند هذه الخطوة، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل، كما لم يتسن لها بالضّرورة دراسة الهيكل البنائي لهذا العمل، وكان ذلك بمثابة تمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الابداع كبديل يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة وإقامة بناء علمي يبتعد عن الشكلية البلاغية»[1]، إن الجمود والمحافاة التي اتّصفت به البلاغة في دراستها للنّصوص الأدبية و الابداعية من نّاحية الظواهر الفنية والجمالية للبلاغة كدراسة الصّور الفنية البيانية من ناحية الشّكل و وصفها أدبيا ونقديا بمعزل عن المؤثرات الخارجية، مهّد الطريق للأسلوبية أن تكون بديلة عن البلاغة تدرس الظواهر الفنية والجمالية من جميع النواحي الاجتماعية و النّفسية.

2- الاتجاه السيميائي:

2-1- مفهـــــومه:

تأسّست السيميائيات على يد اللّغوي السّويسري فردناند دي سوسير Ferdinand de Sussure بحيث اعتبره جزءاً من اللّسانيات، ثم طوّره تلاميذه أمثال الشكلانيون الروس، ولغويو مدرسة براغ، وبنيويو مدرسة باريس لسانيات دي سوسير، وبه استمد رولان بارت أفكاره واعتمدها في دراسته لمجموعة من الأنظمة اللغوية، وأنشأ بعدها المنطقي الأمريكي تشالز سندرس بيرس Charles Sanders Peirce علما جديدا أساسه المنطق هو السيموطيقا، واستمر مشروعه على يد تلاميذه موريس وكارناب وسواهم، فالأوربيون(العالم النّاطق بالفرنسية) يؤثرون السيميولوجيا semiologie، في حين يؤثر الأمريكيون مصطلح بيرس semiotics [2]، فالسيميولوجيا نشأت على يد دي سوسيرDe Sussure الذي نادى إلى تبني المنهج الوصفي في دراسة اللّغة بمعزل عن

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1 ،1994، ص: 259

[2] ينظر: روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 1994، ص:9.

المؤثرات الخارجية، ولأنّه منذ البداية أراد الوصول إلى دقّة علمية كبيرة في بحوثه، وقد خصّص اللّغة فقط في دراسته لها، وترك لمن يأتي بعده الاهتمام بالقضايا الدلالية، والإشارات غير اللّغوية الأخرى، لكنّه لم يغفل توضيح مجال بحثه الذي هو دراسة اللّغة الطبيعية، ويقرّ بأنّها جزء من السيميولوجيا[1]، أما السيموطيقا في أمريكا بزعامة المنطقي الأمريكي تشارلز بيرس (1839- 1914) مؤسس السيميائيات الحديث، وأول باحث منهجي يضبط فيه المفهوم العام للعلامة و يضع أغنى قائمة لأصناف العلامات [2]، فبيرس هو من أرسى معالم السيميائيات واضعا منهجا خاصا في تعريفه للعلامات بحيث يرتكز السيميائيات من منطلق أنّه « فلسفة شاملة للكون تبدو بسبب طبعها المغالي في التّجريد والتّعميم موضع شكّ لأنّ تكون صالحة لتأسيس نظرية المعرفة عامة والسيمياء خاصة مع ذلك فهي توفر منهجية سهلة لإقامة نظرية العلامة»[3]، وبهذا الطرح يحاول بيرس أن يشمل بفلسفته على التّحليل وفق منهجية معينة للعلامات والرّموز.

يشير روبرت شولزRobert Schulze أنّ السّيميائيات هي «دراسة الاشارات (والمشتقة من جذر يوناني هو SEMEIONويعني: العلامة) هي دراسة الشفرات، أي الأنظمة التي تُمكِّنُ الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى. وهي الأنظمة هي نفسها أجزاء أو نواح من الثّقافة الإنسانية»[4]، ويشير سعيد بنكراد إلى أنّ السّيمائيات هي «علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللّسانيات والفلسفة والمنطق والتّحليل النّفسي والأنتروبولوجيا، فالسّيميائيات تهتم بكل المجالات الفعل الإنساني، إنّها أداة لقراءة كل مظاهر السّلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء

---

(1) ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 40

(2) ينظر: عادل فاخوري ، تيارات سيميائية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص: 46.

(3) المرجع نفسه، ص:46

(4) روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المرجع نفسه، ص:14.

بالأنساق الإيديولوجية الكبرى»[1]. فالسّيميائيات تهتم بالإنسان من خلال سلوكاته واستعمالها للرّموز المنطقية والعلامات التّوضيحية لإيصال المضمون.

2-2- فروعـــــــــه:

اختلف الدارسون في تحديد الاتجاهات السيميائية، إذ يقسّمها محمد السرغيني وفق الاتّجاه الفرنسي والذي تفرع فيما بعد إلى عدّة مدارس، والاتجاه الأمريكي، والاتجاه الروسي، بينما يقسّمها جميل حمداوي إلى أربعة اتجاهات، وهي الاتّجاه الأمريكي والاتّجاه الروسي والاتّجاه الايطالي، والاتّجاه الفرنسي توزّع على ستّة اتّجاهات، في حين يقسم مبارك حنون الاتجاهات السّيميائية إلى: سيميولوجيا التّواصل، سيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا الثّقافة مع الباحثين من روسيا ومن إيطاليا، وسيميولوجيا بيرس، ورمزية كاسير.

إن أهم الاتجاهات هي: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميائيات الثقافة.

2-2-1- **سيميولوجيا التواصل** (sémiologie decommunication):

يمثّله كل من جورج مونان george mouni، وبريطو priéto luis، بويسنس ericbayessens، مارتينيه andré martinet، وكرايس grice، وهو فرع استمد منهجه من أفكار اللّسانيات السّوسيرية التي تعتمد على اللّسان كقاعدة للدّراسة بحكم أنّها الوسيلة المثلى للتّواصل إذ يعُدّ التّواصل عند أصحاب هذا التّيار «مشروط بالقصدية وإرادة المتكلّم في التّأثير على الغير إذ لا يمكن للدّليل أن يكون أداة التّواصلية القصدية ما لم تشترط القصدية التّواصلية الواعية، وبناء على ذلك انحصر موضوع السيميولوجيا في الدّلائل القائمة على الاعتباطية، أي العلامات، لأنّ الدّلائل الأخرى ليست سوى تمظهرات بسيطة»[2]، فأصحاب هذا التيار يعتمدون على قوّة تأثير المتكلّم، وطريقة طرح العلامات أو الرموز قصد إيصال المعنى وتبسيطها وفق قدرات المتلقّي المعرفيّة.

ويقسّم هذا التّيار العلامة إلى أربعة أصناف:

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط3، 2012، ص:25.

[2] مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني، وآخرون، مقدمة: مبارك حنون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص: 6.

أ- الإشارة L'indice وتنقسم إلى:

-1)- الكهانة présageأو العرافةaugure تربطان الانسان بوصال غير ظاهري لا يعلمه، ومع ذلك يتعمد العمل به خطأً أو صواباً.

-2)-أعراض المرضsymptômes ، أي الاشارات إليه، كالحمى أو ألم معين أو لون غير طبيعي.

-3)- الآثار و البصمات الوسوم marques المتبقية تثبت على حدوث حدث وقع في الماضي ومثلها البراهين والأشياء الشاهدة. [1]

ب- المؤشّر le singal : يعرفه بريطو بأن العلامة مجرد إشارة مصطنعة، لا يؤدي وظيفته إلا بتواجد المتلقي المقصود التواصل معه، فالطريقة المثلى لإنتاج المؤشر هو تلفظ المتكلم بعلامة يلتقطها المتلقي ويتجاوب معها[2].

ج- الأيقون L'icone: عرض صورة على الآخرين بشكل يجعلهم يدركونها بالحواس الخمس، وإن لم تنجح الطريقة يكون عرض شيء مشابها للطريقة الأولى بهدف التبسيط والتوضيح[3].

د- الرمز le symbole : هذا مايسميه موريس علامة العلامة أو يُنتج علامة ويقصد علامة أخرى لها مرادفة لها. وتتعدد أنواع الرمز كل من الشعارات emblémes والصفات والشارات les insignes [4].

اعتمد هذا التّيار التّواصلي وسيميولوجيا التّواصل على المنهج السوسيري لدراسة اللّغة وبواسطتها يتواصل المتكلّم ليؤثّر على المتلقي .

---

[1] ينظر: محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1407هـ، 1987م،ص: 37-38.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 39-40.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 40.

[4] ينظر: محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص45- 46.

2-2-2- سيميولوجيا الدلالة sémiotique de signification:

يعدّ رولان بارت roland barthes من المنظرين والمدافعين عن السيميولوجيا التي أسّسها اللّساني فردناند دي سوسير إذ يرى رولان بارت بأن السيميولوجيا محصورة «علم الدلائل التي استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات. فإن موضوع اللسانيات لم يعد يعرف الحدود: فاللّسان هو المجتمعي ذاته، على حد تعبير بينفنيست benveniste»[1]، ذلك أن السيمولوجيا انتقلت من مفهوم عام إلى مفاهيم أخرى منبثقة منه متمثلة في علم الدلائل.

وانصبّ اهتمام رولان بارت في السيميولوجيا على الدّليل «فلتنشد إليه وتتقبله فتعالجه وتحاكيه إن اقتضى الأمر كما لو كان مشهدا خياليا... تطبعه البداهة التي تبهر الأعين كاندلاع للخيالي... السيميولوجيا ليست تأويلا. فهي تصوّر أكثر مما تنقّب »[2]،حيث يعتبر أنّ السيميولوجيا تعالج النصوص ذات الطابع الخيالي الابداعي يستهويه القارئ ويتلذّذه، ومن بين الموضوعات التي تعالجها: «الحكايات والصّور، والتّعابير، واللّهجات، والأهواء، والبنيات التي تتمتّع في ذات الوقت بمظهر الاحتمال وعدم يقين الحقيقة.»[3] فقد بدأها بالاهتمام بالأساطير والحكايات القديمة لإبراز نظرته السيميولوجية الدلالية.

وكل هذه الأفكار مستوحاة من اللسانيات السوسيرية الداعمة للعناصر الأربعة: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنّظام، التّقرير والإيحاء.

---

(1) رولان بارط، درس السيميولوجيا، تر: عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3،1993، ص:20-21.

(2) المرجع نفسه، ص: 25-26

(3) المرجع نفسه، ص: 26.

أ–اللغة والكلام langage et parole:

فرّقت اللّسانيات السوسيرية بين اللّغة والكلام وبينت حتمية وجودهما في العملية التّواصلية، بيد أنّ السيميولوجيا لا تضع فارقا بينهما، فكلاهما مكملان لبعضهما البعض «فمن البديهي ألا يستمد أي واحد منهما تعريفه الكامل إلا من السيرورة الجدلية التي توحّد بينهما معا، فلا لسان بدون كلام ولا كلام خارج اللّسان ... فصل اللسان عن الكلام هو في حد الوقت ذاته إقرار لسيرورة (عملية) المعنى»[1]، ينتج عن العملية التّواصلية المختلة بالتّرابط بين اللّغة والكلام إجهاض العملية التواصلية بين المتكلّم والمتلقّي، والمعنى المراد إيصاله.

ب– الدّال والمدلول signifié et singnifiant:

تتكوّن العلامة عند سوسير وبارت من وحدة ثنائية المبنى (دال ومدلول)، فالعلاقة بين العلامتين اللسانية والسيميائية، لا تفهم طبيعة إحداهما إلا بفهم طبيعة الآخر، فالعلامة السيميائية وظيفتها اجتماعية ومقيّدة بالممارسات اللّسانية في وقته وأوانه، في حين أنّ العلامة اللّسانية تقرب بين دالها ومدلولها كما توحد العملة بين بين وجهها وظهرها[2]، أمّا المدلول فله وجهان سيميولوجي ولساني فلقد«انصبت على درجة (واقعيته)، وهي مع ذلك، تتّفق جميعها في الإلحاح على كون المدلول ليس (شيئا)... ليس المدلول فعل وعي، ولا حتى واقعا، وإنّما لا يمكن تعريفه إلا ضمن سيرورة الدلالة، وبكيفية تكاد تكون من باب تحصيل الحاصل... الفرق الوحيد الذي يجعله معارضا للدّال هو أن هذا الأخير وسيط، ولا يمكن للوضع، في جوهره، أن يكون مغايرا في علم الأدلة»[3].

ج– النّظام والمركّب systéme et syntagme:

تُعدّ الخطابات التي تتميز بالمجاز المرسل والاستعارة عند رومان ياكبسون بوابة للمرور من «اللّسانيات إلى علم الأدلة، إذ من الضّروري، في الواقع أن يوجد مستويات اللّغة المنفصلة في الأنظمة

---

(1) رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، تر و تق: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط3، 1978، ص: 36،37.

(2) ينظر: محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص:22.

(3) المرجع نفسه، ص:71-72.

الدلالية الأخرى غير اللّغوية. ورغم أنّه لا يمكن تعريف وحدات المركَّب، الناتجة عن عملية التقطيع، ولا لوائح التعارضات الناتجة عن التَّصنيف...بعد القيام بالاختبار الاستبدالي العام على الدّوال والمدلولات»[1] فالاستعارة والمجاز عند رومان ياكبسون Roman Jakobson نتاج خطابات لسانية فاتح المجال لتجاوز اللسانيات والتمركز في السيميولوجيا.

د– التّقرير والإيحاء dénotation et connotation:

يشمل التّقرير والإيحاء عند رولان بارت «نظامين يتداخل ويتشابك أحدهما الآخر، ولكنّهما منفصلان عن بعضهما البعض؛ إلّا أنّ"انفصال" النّظامين يمكن أن يتمّ بطريقتين مختلفتين تمام الاختلاف»[2]، فالتّقرير والإيحاء تارة منسجمان مترابطان وتارة منفصلان حسب الوضعيات المراد تحقيقها، تلك العناصر التي يعتمد عليها رولان بارت في تحرير السيميولوجيا من اللسانيات والنهوض بها.

2-2-3- **سيميائيات الثّقافة la sémiotique de la culture**:

ظهر هذا التّيار مخالفا لما جاء به التيارين الأصليين التواصل والدلالة، مستفيدا من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرر خاصة في كل من روسيا (يوري لوتمان، وإيفانوف، وأوسبنسكي، وتودوروف...) وإيطاليا (روسي، لاندو، وأمبرتو إيكو...)، ومن أهم منطلقاتها الظّواهر الثّقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثّقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها.[3] .

ويرى يوري لومان من جماعة موسكو تارتو أنّ الثّقافة هي وعاء الذاكرة ويميز ثلاث سبل لتعبئتها جاءت على النّحو الآتي:

«أولا: نمو كلي في مجموع المعرفة، يزود بالنّصوص نقاط التّقاطع واللّقاء في نظام الثّقافة المتدرّج، ثانيا: تفضى إعادة التّوزيع في بنية نقاط التّقاطع واللّقاء إلى تغيير مفهوم (الحدث الذي يجب تذكره)

---

(1) رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ص: 95.

(2) المرجع نفسه، ص: 135.

(3) ينظر: مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ،تر: حميد لحميداني، مقدمة: مبارك حنون، ص: 7.

نفسه،... ثالثا: فقد الوعي أو النسيان»[1] ، فالثقافة متكونة على أساس الذاكرة بدايتها بالنّمو المعرفي على شكل فروع متشابكة وبعدها إعادة توزيع تلك الفروع وتذكر الحدث المراد تذكره، وأخيرا فقد الوعي والنسيان، فالثّقافة في الدّراسات السيميوطيقية لها مدخلان:

أ- إقامة مجموعة من العلوم المستقلّة نسبيا للدائرة السيميوطيقية

ب- على أساس أن تدرس كل هذه العلوم جوانب خاصة في علم سيميوطيقا الثقافة، أي العلاقات الوظيفية للأنظمة الإشارية المختلفة.

وترتكز الثقافة في الدراسات السيميوطيقية التصنيفية على مفهومين: المفهوم الأوّل الثقافة لذاتها ومن أجل ذاتها مرتبط بنقيضه اللاثقافي القائم على مبدأ التعارضات بين نمطين كالمعرفة والجهل، والمفهوم الثاني من الجانب العلمي الذي يعالجها [2]، في حين الاتجاه الايطالي يعتبر الانسان محور دراسته فهو يتواصل عن طريق اللغة والثقافة التي يمتاز بها، بينما تلك المؤثرات والظواهر الخارجية ليست من أولويات الاتجاه الايطالي

كما يرى إمبرتو إيكو Umberto Eco أنّ الثّقافة ولدت مع الانسان واستعمالاته لأدوات تهدف إلى الاستحواذ على الطبيعة أو بأحرى اختراعات يستخدمها لتسهيل أموره في الحياة، نفس الشيء ينطبق على الثّقافة يستعمل أدوات للسيطرة عليه ولا بد من توفر شروط لذلك:

1)- وجود كائن يفكر، ويمنح وظيفة جديدة للأدوات التي اخترعها.

2)- يقوم كائن بتسمية الأدوات التي اخترعها وليس بضرورة أن يفعل ذلك بصوت مرتفع ويستعملها أمثاله.

---

[1] يوري لوتمان و بوريس أوسبنسكي، حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، تر: عبد المنعم تليمة، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة، مصر، ص: 300.

[2] ينظر: أوسبنسكي وآخرون، نظريات حول الدراسة السيميوطيقية للثقافات مطبقة على النصوص السلافية، تر: ناصر حامد أبوزيد، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، ص:317-318.

3)- يتعرّف على الأداة التي اخترعها باعتبارها موجهة للاستعمال سابقا، ولا يستدعي أن يتعرف عليها مجددا يكفيه أن يتعرف عليها من الوهلة الأولى واعتبارها العلامة المرئية لوظيفة محتملة للكائنات الأخرى.[1]

يرى أمبرتو إيكو أن مميزات السّلوك السّيميائي «شكلا يتبادله الأشخاص وقابلا للملاحظة نكون أمام لغة، ولقد تصوّر البعض أن هذه اللّغة يجب أن تكون في المقام الأول لفظية، والطابع اللّفظي هو شكل الفكر ومن المستحيل أن نفكر دون كلام»[2]، فاللّغة عبارة عن سلوكات ترتكز على أقوال منطقية بفكر عميق ودقيق، وهذا ما جعل جلّ اهتمامات مدرسة موسكو تارتو والاتجاه الايطالي تتركّز على سيميوطيقية الثّقافة ودراستها من جميع الجوانب الداخلية والخارجية لأوجه الثقافة.

2-3- علاقة السيمائية بالبلاغة:

2-3-1- بلاغة الصورة عند رولان بارت roland bareth:

يعدّ بارت من الأوائل الذين جددوا للبلاغة القديمة وإعادة بعثها واستثمار اللسانيات في الأنظمة الدلالية و إبرازها في دراسته البلاغية وقد لخصها في كتابه قراءة جديدة للبلاغة القديمة وركز في دراسته على الصورة الإشهارية« إننا لن ندرس إلا الصورة الإشهارية. لماذا؟ لأن دلالة الصورة، في الإشهار، هي قصدية حتما: إن بعض الصفات المنتوج، هي التي تشكل مسبقا مدلولات الرسالة الإشهارية...فإذا كانت الصورة تحتوي علامات...في مجال الإشهار، هي ممتلئة، ومُشَكَلَةً بغرض القراءة الجيدة: إن الصورة الإشهارية صريحة»[3] نلاحظ أن اهتمام رولان بارت بالصورة الإشهارية هي أقرب لتحقيق قصدية المرسل، ونجاحها بشكل فعال في المتلقي راجع إلى شكل الصورة الإشهارية التي تمتاز بأكبر عدد من الدلالات.

---

[1] ينظر: أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2010، ص:204.

[2] المرجع نفسه، ص:205.

[3] رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص:161-162.

يشير جميل الحمداوي أن الصورة الإشهارية هي«خطاب استهوائي وإيحائي وإقناعي، يتألف من ثلاثة خطابات أساسية: الخطاب اللغوي اللساني، والخطاب البصري الأيقوني، والخطاب الموسيقي الإيقاعي»[1] فالخطاب الإشهاري حسب جميل الحمداوي يكون بالتواصل اللساني، والتواصل السيميائي، التواصل الصوتي الإيقاعي، باعتماد على الدال والمدلول.

تتميّز الرّسالة اللّسانية في الصّورة الإشهارية باعتمادها على وظيفتين «وظيفة إرساء ووظيفة أبدال»[2]، فالإرساء يقصد بها تثبيت الرسالة، والإبدال يقصد بها تغيير الرسالة، و يحدد رولان بارت وظيفة كل من الصّورة الحرفية والصّورة الرّمزية «قلب الرّسالة الثّقافية والرّسالة الحرفية، للرسالتين الأيقونتين؛ فالأوّل مطبوع بطريقة ما على الثاني: إنّ الرّسالة الحرفيّة تبدو ركيزة الرسالة (الرمزية)... نسقا يأخذ على عاتقه علامات نسق آخر ليجعل منها دواله، وهو نسق إيحائي ...إن الصورة الحرفية هي تقريرية والصورة الرمزية هي إيحائية»[3]، فالتّرابط بين الصّورة الحرفية (نصيّة ذات دلالة) باعتبارها أساس الصورة الرمزية (إيحائية تلميحية) لتحقق نسقا ناجحا لتوصيل الرسالة.

فتكوين الصورة الإشهارية لها طابع سيميائي وبلاغي، يتعيّن توفّر وتحقّق التّواصل بين العناصر ولكل عنصر وظيفته: المرسِل(الوظيفة التّعبيرية)، والرّسالة (الوظيفة الجمالية)، والمتلقّي(الوظيفة التّأثيرية)، والقناة(الوظيفة الحفاظية)، واللّغة(الوظيفة الوصفية)، والمرجع(الوظيفة المرجعية)، والأيقون(الوظيفة الأيقونية)، فالصورة الإشهارية تتميز بنمطين سّيميائي ولساني كاذب للمتلقّي، إذ يعد المتلقّي مشاركا في صنع الإشهار وبنائه والتّجاوب معه ليتحقق وينجح، فكلما كانت الصورة الإشهارية ذو تركيب مقنع، كلما ضمنت بدورها تحققها ونجاحها[4].

---

(1) جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ص:86.

(2) رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص: 169.

(3) المرجع نفسه، ص: 167-168

(4) ينظر : جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ص:89، و محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص: 157.

فبلاغة الصورة عند رولان بارت «... (يعني تقسيم موحياتها) هي خصوصية في نطاق خضوعها إلى الإجبارات الفيزيائية للرؤية (الاختلافات الإجبارية الصّوتية، كمثال)، لكنّها عامة في النّطاق الذي لا تكون فيه الوجوه أبدا سوى علاقات شكلية للعناصر»[1]، فبلاغة الصورة خاضعة للإلزامات الفيزيائية والصّوتية.

2-3-2- البلاغة العامة: عند جماعة مي (groupe mu)*:

أسهمت هذه الجماعة في تجديد البلاغة القديمة وإعادة النّظر فيها، والاهتمام بها في ظلّ الدّراسات اللّغوية والتّنظير فيه، هذا الاتجاه كانت بدايته في الستينات من القرن الماضي، توالت البحوث البلاغية لهذا التيار وتميزت بـ «وصف الاشتغال البلاغي لفروع السّيميائية كافة من خلال عمليات قوية تبقى موحدة في كل الأحوال»[2] تلك الآليات السيميائية للبلاغة المعتمدة في الصورة صيغت في علامات سيميائية أخرى وحصرها في «علامات تشكيلية وعلامات أيقونية تنخرط في رسائل مرئية، نعزل تماما منظومات، ونقدم للمُنظِّر برنامجا جديدا : سوف يكون عليه أوّلا أن يستاءل عن طريقة استثمار البلاغة للمجالين الإيقوني والتشكيلي، وعما إذا كان عليه أن يفعل ذلك بالطريقة نفسها في الحالين»[3]، فالرّسائل المرئية تنضوي تحتها العلامة الأيقونية القائمة على المشابهة بين شيئين، بينما العلامة التّشكيلية القائمة على إنتاج دلالات لتشكّل شكلا ينتج عنه الدلالة والمشابهة لاستغلال البلاغة.

---

[1] رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص:183.

* مجموعة من الباحثين من جامعة لياج liége البلجيكية ومن أعضائها جان ماري كلينكبورج jean marie klinkenberg فرنسوا بير fransois pireو إدلان ترينون hadelin trinion، وجاك ديبوا jacques dubois ، وفيليب مينقي philippe minguet ، ظهرت هذه المجموعة أواخر الستينات.

[2] جماعة مو، بحث في العلامة المرئية، من أجل بلاغة الصورة،تر: سمر محمد سعد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص359.

[3] المرجع نفسه، ص: 360.

وموضوع بلاغة الصور(la rhétorique de l'image)، تكون العلامة سيرورة لتطوّر الدّلالات، أي سيرورة وحركة فعل الدلالة، sémiose: الفعل الذي ينتج الدّلالة ويتداولها.[1]

ويترسم برنامج للرسائل المرئية وسط برنامج بلاغة عامة على النحو الآتي :

أ- تقطيع الوحدات وفق ضوابط العمليات البلاغية، على الصعيدين التشكيلي و الإيقوني.

ب- تنظيم ضوابط هيكلة العبارات التشكيلية والإيقونية.

ج- القراءة البلاغية للعبارات

د- وصف العمليات البلاغية الفاعلة للعبارات.

هـ- وصف التغيرات بين الدرجات المدركة والدرجات المتصورة، والولوج إلى علم تصنيف التّشكيلات

و- وصف أثر التّشكيلات[2].

تلك الضوابط القائمة على تحقيق الرسائل المرئية، وفق بلاغة العامة التي نادى بها جماعة **(مي)** التي تميزت بإعادة قراءة جديدة للعمليّات البلاغية من وصف ووضع خطط لإنجاحها، كما ساهمت جماعة **(مي)** في بلورة الدّراسات السميائية والاهتمام ببلاغة الصورة، والاعتماد على مناهج لسانية وبلاغية لإنتاج نهج يرصد كل التّغيرات بين الدّلالة والصّورة.

3- الاتجاه اللّساني(الشّعرية):

3-1- مفهومه:

حظيت الصور الشعرية بمكانة كبيرة في الدّراسات اللّسانية والأدبية سنوات الخمسينات والستينات من القرن الماضي، تلك الصور البلاغية التي سجلت محاولة جديدة لإحياء البلاغة القديمة، فأهمّ المنطلقات في ضوء الدراسات الأدبية واللّسانية كانت بدايتها مع رولان بارت roland

(1) ينظر: جماعة مو، بحث في العلامة المرئية، من أجل بلاغة الصورة، ص: 569.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 362.

bareth الذي أشير إليه في الاتجاه السيميائي وبلاغة الصورة عنده ، جون كوهينjean cohen ، تورودورفTodorov ، ورومان ياكبسون.Roman Jakobson

3-1-1- رومان ياكبسونRoman Jakobson:

يعدّ رومان ياكبسون Roman Jakobson من اللسانيين الروس الذين أسهموا في الدّراسات اللّسانية المتعدّدة خاصة أنّ أعماله تميّزت بالدّقة العلمية، ومن أشهر مؤلفاته دراسات في اللّسانيات العامة(générale Essais de linguistique)، دمج اللّسانيات البينوية مع الأدب (الشعرية)، إذ يقول ياكبسون في التّرابط بين اللّسانيات والشّعرية «إنّ الشّعرية تهتم بقضايا البنية اللّسانية، تماما مثل مايهتم الرسم بالبنيات الرسمية، و بما أنَّ اللّسانيات هي العلم الشامل للبينيات اللّسانية، فإنّه يمكن إعتبار الشّعرية جزء لا يتجزّأ من اللسانيات»[1]، الشعرية واللسانيات علمان متداخلان مكملان لبعضهما البعض في معالجة النّصوص الأدبية شعرا كانت أو نثرا، وحديث رومان ياكبسون عن العلاقات بين الكلمة والعالم لا يربطها باللّسانيات إنّما يعتبرها جزءأ لا يتجزّأ من الخطابات الأدبية فالكشف عن «العلاقات بين الخطاب و"عالم الخطاب": فما الذي يتشكّل من هذا العالم بواسطة خطاب معطى؟ وكيف يتشكّل ذلك؟ إنّ قيم الصّدق، مع ذلك مادامت عبارة عن"كنايات خارج- لسانية"- بلغة المناطقة- لاتمت في الظاهر، بصلة الشّعرية، كما لا تمت بصلة إلى اللّسانيات عموما»[2]، فعلاقة الأدب باللّسانيات علاقة وطيدة تستلزم الاستعانة بآلياتهما الإجرائية في معالجة النّصوص الأدبية دون إهمال أحدهما.

اعتمد رومان ياكبسون Roman Jakobson على اللّسانيات من منطلقات فردناند دي سوسير لمحوريين: التّجاوز والتّماثل، واضعا ثنائية خاصة به، والقائمة على التّمييز بين الاستعارة والمجاز المرسل تشير فاطمة الطبال بركة إلى«إنّ الجديد الذي أدخله جاكوبسون في التّفكير اللّساني حول الصور البيانية والبلاغية يكمن في الإطار الضيق الذي كان الأدباء والبلاغيون يحصرونها ضمنه،

---

(1) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص: 24.

(2) المرجع نفسه، ص:25.

فهذان المفهومان (الاستعارة والمجاز المرسل) أصبحا عنده نظامين أساسيين، ليس فقط في الأسلوب الأدبي البلاغي، بل وفي العملية اللّغوية بحد ذاتها»[1]، وتعدّ برجمة رومان ياكبسون الصور البلاغية ضمن الدّراسات اللّغوية من أولوياته الهامة. وإزالة الفروقات بين اللّسانيات والأدب، فاللّسانيات عنده ضرورية في«دراسة الفنّ اللّفظي في جميع مظاهره وامتداده»[2]، وهي تدرس الخطابات الأدبية وما تحمله من حمولات دلالية بطابع بلاغي من زخارف وتنميقات إبداعية.

3-1-2- جون كوهين (Jean Cohen):

يُعدُّ جون كوهين من المنظّرين الأوائل الذين تناولوا البلاغة القديمة بمنظور جديد القائم على أنقاض اللّسانيات البّينوية، فبعد رولان بارت الذي أعاد إحياء البلاغة القديمة في هيكل جديد بمؤثرات بينوية وركز في دراسته على بلاغة الصورة و بالتحديد الصورة الإشهارية، وعلى هاته الأفكار، يؤسس جون كوهين«سنتين فقط بعد هذا النّداء، كتابه المشهور في مجال القراءة القديمة في ضوء اللّسانيات البنيوية الحديثة»[3]، وقد أسماه بنية اللّغة الشّعرية الذي عالج البلاغة القديمة والأعمال الأدبية متعمّقاً في قضاياها للكشف عن التّعالقات التّاريخية والمدلولات الحقيقية من منظور لساني بينوي، مع وضع مبادئ أساسية يرتكز عليها للنهوض بالشّعرية، بحيث استمدّ مبدأ المحايثة من اللّسانيات البينوية، ويعتبر الصور البلاغية القديمة ضمن الوسائل التّواصلية كـ«انزياحات لغوية، ويمكن لمجموع وقائع الأسلوب أن تنضوي تحت تسمية ملائمة تتمثّل في كلمة صورة»[4]، فجون كوهن يعيد الاعتبار للصور البلاغية القديمة وإرجاع مكانتها الحقيقة التي كانت في السابق؛ باستحداث بمصطلحاتها في ثوب جديد.

---

(1) فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص: 52.

(2) المرجع نفسه، ص: 60.

(3) محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص: 182.

(4) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص:43.

3-1-3- تيزفيتان تودوروف (T.Todorov):

استمدّ توردوروف أفكاره من اللّسانيات البينوية، إذا يقول: «كلّ شعرية بينوية... مادام موضوع الشّعرية ليس مجموع الوقائع الاختبارية (الأعمال الأدبية)، بل بنية مجردة (هي الأدب)... (و) إدخال وجهة نظر علمية في أي ميدان كان لابد منه حتى تكون هذه العملية بينوية»[1]، فاهتمام توردورف بالأدب شكلا ومضمونا، يعتمد على مناهج لسانية بينوية قائمة على دراسة اللغة لذاتها، ولذاتها وتعالجها علاجا علميا بدقّة وتركيز من جميع النّواحي الدّلالية، والتّركيبية، والنّحوية، وحتّى البلاغية، وتختزل المؤثّرات الاجتماعية، أو بالأحرى الظّواهر الخارجية للّغة .

ويربط تودورف بين الشّعرية واللّسانيات باعتبارهما منهجا لقراءة النّصوص اللّغوية والأدبية «بين الشّعرية وكلّ علوم اللّغة، وكما أنّ الشّعرية ليست الوحيدة في اتخاذ الأدب موضوعا لها؛ فإنّ اللّسانيات... ليست علم اللّغة الوحيد، فموضوعها نمط معين من البنى اللّسانية (الصّوتية والنّحوية والدّلالية) »[2]، معتمدة على العلوم الأخرى في توسيع نطاق الدراسات الأدبية واللّغوية من علم الاجتماع، وعلم النّفس، وغيرها من العلوم التي تسهل على الشّعرية كعلم في معالجة الخطابات الأدبية وتوسعها في «حقل البلاغة في معناها الأوسع كعلم عام للخطابات»[3]، فالبلاغة علم واسع يدمج العلوم المختلفة في خدمته لتشريح الخطابات على حدّ سواء.

---

[1]- تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ط2، 1990، ص: 27.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص: 28.

3-2- علاقة الشعريـــــة بالبلاغـــــة:

انطلقت الشعرية بمنطلقات فلسفية، وتأسست بوصفها نظرية للغة الأدبية للتأثير في المتلقي جماليا، و مشاركته عاطفيا، وتفعيل التخييلية في ذهنه لتأويل مختلف الأنماط الشعرية، وإرساء معالم التحليل البلاغي للنصوص الشعرية، و يميّز جون كوهن صنفين من الصور البلاغية: «صور إبداع وصور إستعمال... نميز في الصوّر بين الشّكل والمادة، فالشّكل هو العلاقة التي تجمع الكلمات، والمادة هي الكلمات نفسها »[1]، تلك التّرابطات بين الشّكل والمادة ؛ فالمادة باعتبارها كلمات وحروف وجمل ذو طابع دلالي تكون مبعثرة غير مرتبة أو تكون في قالب كلامي عادي، لا تلفت انتباه المتلقّي، بينما الشّكل تتعدد أشكال الجمل من تناوب الكلمات والحروف في قوالب كلامية، وخلق صور بلاغية إبداعية: كالاستعارة، والمجاز،وغيرها، فالصور البلاغية «ليست مجرد زخرف زائد، بل إنّها تكون جوهر الفن الشّعري نفسه، فهي التي تفكّ إسار الحمولة الشّعرية التي تخفيها العالم، تلك الحمولة التي يحتفظ بها النّثر أسيرة لديه»[2]، فصور الإبداع تكون بواسطة الشّعر؛ لأنّه فنّ شكلي يحقق في صور البلاغية إبداعات متعدّدة تجعل من المتلقّي يتلذذ بقراءتها أو سماعها، بينما النّثر لا يخلق الإبداع بالصور البلاغية، بل يبترها بجموده الذي لا يؤثّر في المتلقّي.

4- الاتجاه التداولي:

4-1- مفهومـــه:

يعدّ كل من شارل موريس charles morris ووليام جيمس william james، وجون دويوي john dewey من الأوائل الذين أرسوا معالم التّداولية(pragmatique*)، إذ يعرفها شارل موريس من خلال دراسته للرموز اللّغوية بأنّها «جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات

---

(1) فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون، ص:60.

(2) المرجع نفسه، ص: 46.

*اختلفت الترجمات في الوطن العربي فتعددت المصطلحات: الذرائعية، النفعية، البراجماتية، علم التخاطب. وقد وضع طه عبدالرحمن التداولية كمرادف للمصطلح الأجنبي في سنة 1970.

ومستعملي العلامات»[1]، فالتّداولية انبثقت من السّيميائية، فهي لا تدرس العلامات بل تدرس العلاقة بين العلامات ومستعمليها في مختلف الخطابات التّواصلية.

وقسّم شارل موريس الدّراسات اللّغوية إلى ثلاثة أقسام:

علم التراكيب: دراسة العلاقات بين العلامات

علم الدلالة: الدلالة التي تتبين بعلاقة المعنى الحقيقي القائمة بين العلامات وما تدلّ عليه.

و التّداولية التي تعنى بدراسة العلاقات بين العلامات ومستخدميها، مقتصرة على دراسة ضمائر المتكلّم والخطاب وظرفي المكان والزمان، والخطابات التي تكون دلالتها من معطيات تكون جزئيا خارج اللّغة نفسها، وفق السّياقات الخاصة لكل خطاب[2]، وتمركزت دراسات موريس على الجوانب الثلاثة: من ناحية تركيب الجمل، ومن ناحية دلالة الجمل، ومن ناحية العلاقات بين دلالة الجمل ومستخدميها.

[1] نعمان، بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب 46 ميدان الأوبرا، القاهرة، دط، دت، ص: 166

[2] ينظر: آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، مراجعة: لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص:29.

4-1-1- الأصول والجذور الفلسفية للتداولية:

أ- البراجماتية pragmatisme :

تتعدّد البراجماتية إلى عدّة تيارات أخرى فهي «عدد من الفلسفات المختلفة التي تشترك في مبدأ عام، وهو أنّ صحة الفكرة التي تعتمد على ما تؤديه هذه الفكرة من نفع، أيّاً كان نوع هذا النّفع، أو على ما تؤدّي إليه من نّتائج علمية ناجحة في الحياة»[1]، فالتّداولية هي تيار تابع للبراجماتية.

وأوّل من أطلق هذا المصطلح براجماتيزم هو "شارلز سندرس بيرس Charles Sandres Peirce" في مقال نشر سنة 1878 عنوانه «"كيف نجعل أفكارنا واضحة" ... ذكر بيرس ... أنّنا لكي ننشئ معنى فكرة، فكل ما نحتاج إليه فقط هو تحديد أي سلوك يصلح لإنتاجه»[2]، وتتمحور البراجماتية عند بيرس Peirce على أفكار ممنهجة «لتحديد معاني الألفاظ والمفاهيم أو نظرية معنى الإشارات، لجأ إليها لمعرفة الواقع وربط بينها وبين إثبات واقعية القوانين، وبينها وبين النّظرية النّقدية في الإدراك السّليم الفطري وبينها وبين نظريته في الإتّصال»[3]،

ويشير وليام جيمس أنّ البراجماتية تمثّل «اتجاها مألوفا تماما في الفلسفة، ألا وهو الاتّجاه التّجريبي،... إنّ البراجماتي...ينأى بعيدا عن التّجريد وعن عدم الكفاية، ويعرض عن الحلول الكلامية وعن التّعليلات القبلية الدرئية (السابقة على التّجربة)، وعن المبادئ الثّابتة وعن ضروب المطلق والأصول المزعومة»[4]، وتستمدّ البراجماتية دعائمها من المنهج التّجريبي لإيمانويل كانط فمعاني الأفكار لها صلة وثيقة بنتائجها، فوليام جيمس أعاد صياغة أفكار بيرس البراجماتية لأنّها تعالج بالمنطق والحواس، «وأن تعطي وزنا وحسابا لأكثر الخبرات تواضعا وذلّة، وأكثرها شخصية؛ إنّها تعتمد

---

(1) محمد مهران رشوان، مدخل إلى الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1984، ص: 41.

(2) وليام جيمس، البراجماتية، تر: محمد علي العريان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، دط، 2008،ص: 64

(3) نعمان، بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، ص:172.

(4) وليام جيمس، البراجماتية، ص: 71.

الخبرات الصّوفية إذا كانت لها نتائج عملية»[1]؛ ويمكن ترسيم النّتائج الفعلية في الخبرات العمليات التّواصلية، فباختلاف أفكار الموضوعات وخلوها من التّناقض يمكن أن تتوصّل إلى نتائج عملية واحدة وبطرائق مختلفة.

ب– الفلسفة التّحليلية:

نشأت الفلسفة التّحليلية في العقد الثّاني من القرن العشرين، على يد الفلاسفة غوتلوب فريج gottolob frege وبرتراند راسل و لودفيغ فيتجشتاين ، ويعد فريج الأب الرّوحي للفلسفة التّحليلية ومن أهم القضايا التي عالجها« تمييزه بين مقولتين لغويّتين تتباينان مفهوميا ووظيفيا، وهما: اسم العَلَم والاسم المحمول، وهما عماد القضية الحملية. ولاشك في أنّ هذا التّمييز من اكتشافات المنطق الحديث»[2]، فالفرق ببن اسم العلم واسم المحمول هذا الأخير متفرّع إلى عدة أشكال يتوضّح معناه ودلالته باستعانته لاسم العلم.

وكانت أهم إسهامات فريج عن الدلالة إذ ميز بين المرجع والمعنى«فالمرجع يعد شيئا خارج– اللسانيات، بل أكثر من عالم خارجي، يتماس مع اللغة وهو بُعد...أثار كثيرا اهتمام مناطقة وفلاسفة اللغة... فليس المعنى شيئا آخر غير صيغة إعطاء مرجع لتعابير متميزة، ترتبط بمعان متميزة، مع أن المرجع يمكن أن يكون واحدا»[3]، فالمرجع يكون خارج اللّغة، فهي تنتمي إلى العالم الواقعي، بينما المعنى يرتكز على الأنماط التي تتشكّل بواسطة اللّغة، وقد اقترح فريج إضافة «مبدأين للتّحليل الدّلالي المنطقي، وهما مبدأ "السّياقية" الذي (يجب أن يفحص معنى الكلمات انطلاقا من السياق الذي تشكله الملفوظات التي تستعمل فيه)، ومبدأ "شرطية الصّدق" على

---

(1) وليام جيمس، البراجماتية ، ص: 105.

(2) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، تموز(يوليو)2005، ص:18.

(3) فرنسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، دار الإنماء القومي، الرباط، دط، 1986، ص:21.

اعتبار أنّ (معنى الملفوظات يتحدّد تبعاً لشروط الصّدق المرجعي) »[1]، وبذلك جعل فريج frege المبدأين: السّياق والصدق أساسا لنجاح التّحليل الدّلالي ومعالجتها منطقيا .

ج- فتجنشتاين وفلسفة اللغة العادية(مدرسة أكسفورد):

يعدّ لودفيغ فتجنشتاين Ludwig Wittgenstein من الأوائل الذين اهتموا بالجوانب الاستعمالية للغة وأعطى مفهوما مغايرا لما أتى به فريج وهو«النّظر إلى اللّغة باعتبارها نشاطا، فالاستعمال يفيد معنى النشاط أو الفعل(...) نظرته إلى اللغة باعتبارها معبرة بصدق عن مجموع الأنشطة المتنوعة التي نقوم بها في حياتنا»[2]، وأسّس فيتجنشتاين اتجاها جديدا أسماه "فلسفة اللّغة العادية" التي أصبحت فيما بعد أحد ركائز التداولية و«تمثلت في نظرة جديدة إلى عمل الفيلسوف، وطبيعة اللّغة، ونظرية جديدة في العلاقة بين اللّغة والواقع، وحلول جديدة لمشكلة طبيعة العقل وموقفه من ثنائية العقل والبدن»[3]، وتغيرت اهتمامات فتجنشتاين من اللّغة الاصطناعية إلى اللغة العادية التي أصبحت فيما بعد أحد أبرز اهتماماته «والانتقال من الاهتمام بالجانب التّركيبي والدّلالي للقضايا، إلى الاهتمام بالوظائف الفعلية للّغة، وكيفية استعمالها، يُعدّ من دون أدنى شكّ علامة فارقة في الخطّ العام للفسلفة التّحليلية وفي فلسفة فتجنشتاين على وجه الخصوص»[4]، الذي انتقل اهتمامه من اللّغة الاصطناعية إلى العادية، والجوانب التّركيبية والدّلالية للغة إلى دراسة وظائف واستعمالات اللّغة في مختلف الخطابات التّواصلية، لتتشكّل فلسفة جديدة قائمة على التّواصل والاستعمال.

يعتمد فتجنشتاين على ثلاثة مفاهيم في فلسفته: الدّلالة، و القاعدة، و ألعاب اللّغة، فالدّلالة في نظره يجب أن لا تخلط بين المعنى المحصل والمعنى المقدر، فالجملة لها معنى مقدر

---

(1) فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2011، ص:39.

(2) محمد مجدي الجزيري، المتشابهات الفلسفية لفلسفة الفعل عند فتجنشتين، دار آتون، 1986، ص:46.

(3) محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص:52.

(4) الزواوي بغوره، الفلسفة واللغة، نقد «لمنعطف اللغوي» في الفلسفة المعاصرة، دار الطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص: 101.

(محتمل)، بينما الكلام له معنى محصّل (ناتج)، فالجملة يحدد معناها الحقيقي بالمشاهدة والتحقق منه من خلال الخطابات اليومية لألعاب اللّغة، أمّا بالنسبة للقاعدة حتمية تقتضي اتباع الأوجه الاجتماعية والاستبدالية والنّحوية والتّقيد بها، خاصة الوجه الاجتماعي التي يتطلّب الاستناد إلى التّواضع والاصطلاح والانصياع إلى القواعد العامة.

والمفهوم الثالث ألعاب اللغة والتي تعدّ الفكرة الأساسية لفتجنشتاين، وهي غير منفصلة عن مفهومي الدلالة والقاعدة، فاللّعبة اللّغوية في نظره تشبه نمطا من أنماط الحياة، فالنّشاط اللّغوي يندرج ضمن تنوّع غير متناه، فاستخدام الجملة لا تعتمد على طريقة واحدة بل على عدة طرق وغير متناهية[1].

بعد وفاة فتجنشتاين تحوّلت الاهتمامات الفلسفية لكمبردج إلى أكسفورد، فهي حركة فلسفية لها تأثير كبير في الفلسفة المعاصرة سميت فيما بعد بمدرسة أكسفورد أو فلاسفة أكسفورد أو فلسفة اللغة العادية، ويعد أوستين ورايل من روادها وسار في ركابهما كل من ستراوسون، هيرت، وهامبشير، وتولمن، وهيرت[2].

---

[1] ينظر: الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: محمد يحياتين، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1992، ص:18-19-20.

[2] ينظر: صلاح اسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص: 14.

4-2- قضايا التداولية:

إن أهم القضايا التي تكاد تكون أساسية لاتساع حدود التّداولية ووظروفه نشأتها وهي: متضمنات القول، الاستلزام الحواري، وأفعال الكلام.

4-2-1- متضمنات القول (les implicites) :

إجراء من الاجراءات المتعلقة بمعالجة مجموعة من"الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب، تحكمها ظروف الخطاب العامة كسياق الحال"[1]، وهي على شكلين الافتراض المسبق، والأقوال المضمر.

أ- الافتراض المسبق (pré-supposition) :

إنّ نجاح العملية التّواصلية تتشكّل من خلال الافتراضات المعلومة بين المخاطب والمتلقّي، وهي مرتبطة ضمن الخطابات اللّغوية ، فإذا قال رجل لآخر: أغلق النّافذة، فالمفترض أن النافذة مفتوحة وهناك سبب يدعو إلى إغلاقها، وأنّ المتلقّي قادر على التّحرك من مكانه لإغلاقها، والمتكلّم في مرتبة الآمر، وكلّ ذلك مندرج ضمن السياقات، والبنى التّركيبية العامة، و علاقة المتكلم بالمتلقي[2].

ب- الأقوال المضمرة les sous-entendus:

متعلقة بالخطاب ومقامه ليس كالافتراض المسبق الذي يبرز أساسيات الخطابات اللغوية تقول أركيوني Orecchioni" القول المضمر هو كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث"، فالأقوال المضمرة نتاج السّياق الكلامي والافتراض المسبق وليد ملابسات الخطاب.[3]

---

[1] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص:30.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 30-31، و محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، دط، ص: 26

[3] ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص:32.

4-2-2- الاستلزام الحواري:

تعود نشأة الاستلزام الحواري إلى المحاضرات التي دعى إليها بول جرايس Paul Grice، وهو من فلاسفة أكسفورد المتخصّصين في الدّراسات اللّغوية، وارتبط هذا المفهوم الاستلزام الحواري بمفهوم القوة الإنجازية، واقتراح كيفية تمثيلها بواسطة الإجراءات التّوليدية لضمان نجاح عملية التّواصل بين المتخاطبين[1].

واقترح بول جريس مبدأ التعاون بقواعدها الأربع في استخدامات اللغة بين المتخاطبين وهي

أ- مبدأ الكم Quantité: تخص كمية الخبر و حدا دلاليا لإبراز قصدية المتكلم في الحوار بغرض الإفادة بالكمية المطلوبة على قدر حاجة المتلقي ، ولاتتجاوز أكثر مما هو مطلوب.[2]

ب- مبدأ الكيف Qualité: تخص كيفية الخبر من ناحية الصدق و الكذب؛ فلا تقل ماتعتقده أنه غير صحيح ولا تقل ما لم تستطيع إثبات مدى صحته وصدقه بالبراهين والأدلة.[3]

جـ- مبدأ الملاءمة (المناسبة) pretinence: يرتبط الخبر بمقتضى الحال (المقام) أو مناسبة الخطاب «ليناسب مقالك مقامك»[4]؛ يتوجب على المتكلّم أن يتلفّظ بخطاب مناسب لسياق الكلام وفي صلب الحوار.

د- مبدأ الجهة Modalité: يخص جهة الخبر الابتعاد عن غموض الخطابات لغرض تعجيز المتلقّي في الفهم و استيعاب الأفكار، ولتحقيق الخطاب النافع وتوصيله ضرورة الابتعاد عن اللبس، وإيجاز الخطاب وترتيبه[5].

---

(1) ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 32، و نادية رمضان النجار، الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي، كلية الآداب جامعة حلوان، ط1، 2013، ص: 79.

(2) ينظر: العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري، في التداول اللساني، دار الأمان، الرباط، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص: 99.

(3) ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص 33-34، ومحمود أحمد نحلة، آفاق في البحث اللغوي المعاصر، ص:34.

(4) طه عبدالرحمن، أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص: 104.

(5) ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص: 34.

وضبط بول جرايس المبادئ والقواعد التّخاطبية لكل خطاب بين المرسل والمتلقي، والتي يتعيّن الالتزام بها وعدم خرقها، فمنها يبلغ المرسل غايته في الإفادة والتّأثير في المتلقّي، ومنها تتحقّق تلك القواعد والمبادئ.

4-2-3- أفعال الكلام:

تعدّ نظرية أفعال الكلام نواة مركزية للتداولية ومن أهم مجالات، التي تهتم بالمنجزات اللغوية اللفظية وغير اللفظية داخل الخطابات، ويعدّ جون أوستينJhon Austin من الأعلام المنظرّين لنظرية الأفعال الكلامية أو تداولية الأفعال الكلامية، فقد أرسى معالمها في «محاضرات ومقالات ضمنها نظريته بخصوص "الأفعال اللّغوية" التي خرجت تحت عنوان واحد- بعد وفاة صاحبها- هو" كيف ننجز الأشياء بالكلمات" "how to do things with word"، والذي ترجم إلى الفرنسية عام 1970 »[1].

فالغاية منه الرّد ومجابهة فلاسفة اللّغة الوضعية المنطقية، و قد بدأت مسيرته في الأفعال الكلامية على مفهوم الوصف المسند للّغة في أغلبها، و أقصى من العبارات المستخدمة كثيرا، بحجّة عدم إخضاعها لمعيار الصّدق والكذب[2]، وهذا التّجاوز ظهر مع دراسات جون أوستين(J.L.Austin)، وطوّرها من بعده تلميذه الفيلسوف "ج.سيرل" (J.R.Searle) الذي قدّم صورتها النّهائيّة، لتصبح ركيزة أساسية تأسيس الفعل الكلامي على مبدأ هو: أنّ «الاستعمال اللّغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط؛ بل انجاز حدث اجتماعي معيّن أيضا في الوقت نفسه»[3]، فالممارسات اللغوية للّغة نواة مركزية أساسيّة للدرس التداولي.

---

(1) العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري، في التداول اللساني، ص: 77.

(2) ينظر: شيتر رحيمة، تداولية النص الشعري ،جمهرة أشعار العرب نموذجا، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، السنة الجامعية 2008- 2009، ص:148.

(3) خليفة بوجادي ، في اللسانيات التّداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2009، ص: 89

فاللغة في الفعل التداولي لا تستخدم فقط لوصف الأشياء، ولكن تستخدم لإنجاز أفعال وما ينتج عنه من ملفوظات لسانية، و تأثيرات على المتلقي وماينتج عنه، فالمتكلم يستعمل اللّغة لا ينتج كلمات دالّة على معنى، بل يقوم بفعل، ويمارس تأثيرا [1]، يحاول المتلفظ بالأفعال الإنجازية في العملية التواصلية بينه وبين المتلقي على منهج « معين أن يُؤثّر في المتلقّي، ولما كانت هذه الرّغبة في التّأثير تمثّل نشاطا موجّها إلى هدف، فقد حدّد بشكل أدقّ بأنّها فعل لغوي»[2]، وعمليّة التّواصل تتمّ بين أفراد الجماعة باللغة، وهدفها تبادل الأفكار والمشاعر، والمواقف بينها، فالكلام ملفوظات إنجازية تحقق وتُجسد للّغة فعليتها في عمليّة التّواصلية، وفي حد ذاته نواة مركزية لنظريّة أفعال الكلام، وهو-أي الكلام- ممارسات لغوية واقعية إنسانية، يقوم به فرد من أفراد المجتمع محقّقا من خلاله نشاطا إنسانيّا بالإمكان رصده، والبحث فيه بما يكشف عن صفات وميمزات نفسيّة ، واجتماعيّة وثقافيّة وحضاريّة [3].

فالفعل الكلامي هو كلّ ملفوظ « ينهض على نظام شكليّ دلاليّ انجازيّ تأثيريّ، وفضلا عن ذلك، يعدّ نشاطا ماديّا نحويّا، يتوسّل أفعالا قوليّة لتحقيق أغراض انجازية كالطّلب، والأمر، والوعد، والوعيد،... وغايات تأثيريّة تخصّ ردود فعل المتلقّي كالقَبول، والرّفض، ومن ثمّ فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريّا، أي يطمح أن يكون ذا تأثير في المخاطَب اجتماعيّا أو مؤسّساتيّا، ومن ثمّ انجاز شيء ما»[4]، فالفعل الكلامي تُستند كجزء من الكلام ضمن العملية التواصلية الاجتماعيّة وترتكز على قوّتين: قوّة بلاغيّة يتحدّد الفعل الكلامي بفحص الفعل ذاته من حيث علاقتها بالمعتقدات السّائدة في اللّحظة ذاتها...، والقوّة الثّانية هي القدرة الفعليّة التّأثيريّة خاصّة بآثار الفعل

---

(1) ينظر: نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي، ،بيت الحكمة ،سطيف،الجزائر،ط1، 2009 م، ص: 26-27.

(2) كلاوس برينكر،التحليل اللغوي للنص، ترجمة سعيد حسين بحري، ط2 ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة 2010م، ص:123.

(3) ينظر:أحمد كشك، اللغة و الكلام، أبحاث في التداخل و التعريب ،دار غريب، القاهرة ،مصر، 2004م، ص:10.

(4) ينظر: مسعود صحراوي، التّداولية عند علماء العرب، ص: 40.

الكلامي، ونتائجه سواء كانت مقصودة أم لا، فالقوّة التّأثيريّة لها قد تكون لإسعاد المتلقّي، وقد لا تكون [1].

ترتكز نظريّة أفعال الكلام على مبدأين أساسين هما: عرفية الاستعمال، ومقصد المتكلّم.

تكمن عرفية الاستعمال اللغة مُعلّق « بما تعارف عليه أبناؤها ألفاظها، وصيغها، وتراكيبها، ودلالاتها، وما تقتضيه مقامات الكلام، وأعراف النّاس وأحكام الشّرع، من ثمّ كان العُرف عندهم ثلاثة أعراف: عرفا لغويّا استعماليّا ، وعرفا اجتماعيّا وعرفا شرعيّا»[2]، وأمّا مقصد المتكلّم ، بـ«أن لا يتكلّم المتكلّم مع غيره، إلّا إذا كان لكلامه قصد...، وهذا القصد ثابت لا يتغيّر، وهو لذلك يتّخذ من الوسائل الكلاميّة، والمقاميّة ما يعين السّامع على إدراك ما يريد، ولكنّ مراتب السّامعين تتفاوت في إدراك مقصود المتكلّمين تبعا لتفاوت قدراتهم العقليّة واللغويّة والثّقافيّة»[3].

أ- الفعل الكلامي عند أوستينAustin:

يعدّ الفيلسوف الإنجليزى جون أوستن John Austin المؤسّس الفعلي لنظريّة أفعال الكلام، وأسهم في بلورتها في الدرس التداولي وكان غايته« في البداية على الأقلّ أن يتحدّى ما كان يعتبر مغالطة وصفية، وهي فكرة أنّ الوظيفة الوصفيّة الفلسفيّة المهمّة الوحيدة للّغة هي انتاج عبارات خبريّة صادقة أو كاذبة، وعلى نحو أدقّ ،كان أوستين يتهجّم على رأي عالم التّحقق المرتبط بالفلسفة الوضعيّة المنطقيّة التي تفيد أنّ الجمل تكون ذات معنى فقط؛ إذا كانت تعبّر عن قضايا يمكن التّحقق منها، أو تنفيدها»[4]، وقد ظهرت محاضراته التي تمّ نشرها بعد وفاته في كتاب تحت عنوان:" كيف نصنع الأشياء بالكلام" (How to do things whith words) سنة 1962م، وقد وظّف اللغة الطبيعية «فأشار إلى أنّ أيّ لغة من اللّغات في عصر الإعلاميّات لم تبق لغة طبيعيّة، وإنّما

---

[1] ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2005، ص:138.

[2] محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص:85.

[3] المرجع نفسه، ص:89.

[4] جون ليونز، اللغة والمعنى والسياق،ترجمة عباس صادق الوهاب، ط1 ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد العراق 1987م،ص:191

أصبحت لغة تقنيّة يجب التّعامل معها بهذا المنظور، ومعنى كونها لغة تقنيّة أنّها صارت اصطناعيّة تتحكّم فيها آليّات التّخاطب والتّواصل المعاصرة»[1]، وقد مرّ تأسيس الفعل الكلامي عند أوستين بثلاث مراحل هي:

1)- **المرحلة الأولى:**

يرى جون أوستين أنّ الأقوال اللّغوية تعكس وظيفتها نشاطا وفعلا ونمطا اجتماعيّا أكثر ممّا تعكس أقوالا تكون خاضعة لمعيار الصدق والكذب، فصنّف جون أوستن الأفعال الكلامية على نوعين[2]:

أ)- أقوال خبرية وصفية، أو تقريريّة:

تكون فيها الأقوال والكلمات مطابقة للعالم الخارجي، فهي أنشطة وأفعال تهتم بوصف وقائع العالم الخارجي، ويمكن الحكم عليها بالصدق والكذب بحسب مطابقتها للواقع أو عدم مطابقتها.

ب)- الأدائية، أو الإنشائية :

وهي أفعال تُنجز و تُؤدى في ظروف وسياقات ملائمة، و لا تخضع لمعيار الصّدق أو الكذب « فهي لا تصف، ولا تخبر بشيء، ولا تثبت أمرا ما على وجه الإطلاق، ومن ثمّ فهي لا تدلّ على تصديق أو تكذيب،وعلى ذلك فالنّطق بها هو انجاز لفعل،أو إنشاء لجزء منه»[3]، و يضع له أوستين مجموعة من الضوابط والشروط لإنجاز هذا النوع من الأفعال فعلا إنجازيا في الواقع، و «ينبغي أن يجري فيها اعتبار حسن الكلام ،وقبوله اعتبارا صحيحا إن أردنا أن يحصل لنا النّجاح،

---

[1] حكيمة بوقرومة، نظرية الأفعال الكلامية عند" أوستين"و" سيرل "و دورها في البحث التداولي،المجلة العلمية حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب و اللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد الأول، 2013م، ص198

[2] ينظر: محمود عكاشة، النظرية البرجماتية اللسانية(التداولية)، دراسة المفاهيم والنشأة، والمبادئ، مكتبة الآداب، القاهرة، 2012، ص: 97

[3] جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، تر:عبد القادر قينيني، مطابع إفريقيا الشرق،الدار البيضاء المغرب، دط، 1991م، ص: 16.

والتّوفيق في تأدية الفعل أحسن أداء»[1]،وتسمّى هذه الضوابط بشروط الملائمة ، وحددها في ثلاثة أصناف أساسيّة، يحتوي كل صنف على شرطين، فهي ستّة على النّحو الآتي[2]:

-الصنف الأول:

(1)- يجب أن يحصل اتفّاق على اتجاه متعارف عليه، وله ثوابت عرفيّة معيّنة.

(2)- يجب على الأشخاص المعنيين تنفيذ أقوال، تتضمن نطق كلمات محدّدة وفق ظروف معيّنة.

-الصنف الثاني:

(1)- يجب على جميع المشاركين تنفيذ النّهج والثوابت على أكمل وجه من السلامة والدقة.

(2)- يجب تنفيذ النّهج تنفيذا تاما وكاملا دون نقصان أو خطأ.

-الصنف الثالث:

(1)- أن يكون الأشخاص المعنيون في تنفيذ أقوالهم وأفعالهم النية الصادقة و القصد في أن ينتهجوا تلك السلوكات الصادقة من ناحية الأفكار و المشاعر.

(2)- أن يوجه المشارك نفسه على التقيد بالسلوكات الناتجة عنه، ولا يخالف نيته وقصده الأول. [3].

2)- المرحلة الثانية :

توصّل جون أوستين إلى التخلي عن فكرة التمييز بين بين الأقوال الخبرية ، والإنشائية، وعّد التفريق بينها من باب المحال[4]، اقترح أوستين بضبط الخبر والإنشاء في نظريته الأفعال الكلامية، فالفعل الكلامي الذي يتفرع على ثلاثة أفعال لغوية تُكّون هيكلا واحدا، علما بأنّ هذه الأفعال

---

[1] جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، ص:27.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 27-28، ومحمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص63.

[3] ينظر: محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 64-65.

[4] ينظر: جون أوستين ، نظرية أفعال الكلام العامة ، ص: 85

اللغوية الثّلاثة يقع حدوثها في آن واحد [1]، وكان سعيه للإجابة عن هذا السّؤال: كيف ننجز فعلا حين ننطق قولا؟.

عمل أوستين على تقسيم الأفعال الكلامية إلى ثلاثة أفعال لغوية جاءت على النحو الآتي [2]:

أ) – الفعل اللفظي أو فعل القول (Acte locutoire):

يتشكل من أصوات لغوية تتركب تركيبا نحويا سليما، له مرجع يحيل إليه، فالصوت اللغوي التي يتم التلفظ به، يخضع لضوابط لغوية تضبطه، يتحقق الإفادة للمعنى من جهة، وتحقيق خاصية الاتصال والابلاغ وإنجاحه من جهة أخرى.

ب)– الفعل الإنجازي (الفعل المتضّن في الكلام) (Acte illocutoire):

يُعدّ هذا الفعل من أبرز الأركان في نظرية الأفعال الكلامية، ويكمن فيه تأدية المتلفظ للفعل اللفظي من معاني إضافية سليمة صوتيا و نحويا، فالفعل المتضمن في الكلام يُؤدي قوة وظيفية للأفعال الإنجازية للمتلفظ.تواصلية لفعل

ج)– الفعل التأثيري (الفعل الناتج عن الكلام) (Acte perlocutoire):

ويُقصد به الأثر الذي يُحدثه الفعل الإنجازي في المتلقي، فغاية المتكلم التأثير في المستمع للمعنى المراد منه، وحمله على اتخاذ موقف ما، أو معرفة ردود أفعاله عن طريق الإقناع أو الإرشاد أو التضليل أو التشبيط[3]

---

[1] ينظر: الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ص:24.

[2] ينظر: محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 45-46.

[3] ينظر: الجيلالي دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ص 40.

3)- المرحلة الثّالثة:

صنف أوستين في محاضرته الأخيرة من كتابه (كيف ننجز الأشياء بالكلمات؟)، الأفعال الكلامية حسب قوتها الإنجازية إلى خمسة أصناف وهي على النحو الآتي: [1]

(أ)- أفعال الأحكام (الحكميات) verdictives:

يختصّ هذا الصّنف بكونه ناتجا فعليا عن إصدار حكم في المحكمة، سواءً أكان ذلك الحكم صادر من هيأة قضائيّة أم من محكم تختاره الأطراف، أم من حَكم (في الملعب مثلا)، غير أنّه ليس من الضّرورة أن تكون هذه الأحكام نهائيّة، فقد يكون الحكم مثلا تقديريّا، أو على شكل رأي أو تقييما، ومن الأفعال المندرجة: يحكم، يقدر، يشخص...

(ب)- أفعال القرارات (الممارسة) Exercitive:

وتختص بممارسة السّلطة والقانون، والحقوق والنّفوذ، وأمثلة ذلك الانتخابات ، و إصدار الأوامر و التّوجيهات التّنفيذيّة .

(ج)-أفعال التّعهد (الوعديات) Commissives:

تلزم المتلفظ بشيء ما أو تعده بفعله و من أمثلتها إعطاء الوعد، والتعّهد، بمعنى أن يلتزم الإنسان أن يفعل شيئا ما، وقد يندرج في هذا الباب التّصريح والقصد في الوعد، وإعلان النّية.

(د)- أفعال السّلوك (السلوكيات)Behabitives :

و تندرج تحت باب السلوك، والأعراف المجتمعيّة، والمواقف وردات الفعل، وميزتها تكون صريحة وأمثلتها الاعتذارات، والتهاني، التعزي والقسم...

(هـ)-أفعال الإيضاح (الإيضاحات)Expositive:

تلك العبارات المتلّفظ بها تجري مجرى الاحتجاج، والّنقاش لشرح أو إثبات وجهة النظر أو الرأي، وذكر الحجج ، وبوجه عام يصلح هذا الصّنف لطريقة العرض، وأمثلة ذلك: أجيب، احتج، اعترض، اثبت، أشكك...

[1] ينظر: جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، ص: 174-175.

وكلّ فعل كلامي في الوقت ذاته فعل كلام، بمعنى يتفرع إلى ثلاثة أفعال: فعل قول، وفعل انجازي، وفعل تأثيري رهين التحقق، والتّحقّق لا يقتضي تحقيقه على أرض الواقع بمجرّد التلفظ به، بل يُعدّ فعلا متحقّقا، والآثار المترتبة عنه رهينة استجابة السامع للمتلفظ [1].

بعد التطرق لجملة من التصنيفات التي خصها جون أوستين لنظرية أفعال الكلام، بالاهتمام والدراسة حيث كان له الفضل في إرساء معالمها، لتكون منطلقا لما أضافه تلميذه "سيرل" من تعديلات لتصبح أبرز ركن في الدرس التداولي.

ب–الفعل الكلامي عند جون سيرلJohn searle :

يُعدّ سيرل من ضبط نظرية الأفعال الكلامية بشكل أوسع وأشمل، وقد استند على جهود أستاذه أوستين، الذي استفاد منه و عمل على تحديد أفكاره، وإعادة هيكلة تصنيفاته، وقد عمل «تحليل الفعل اللغوي إلى قوى متضمنة في القول، ومنه ميّز بين فعل القول، و الفعل المتضمن في القول، وهو أهم ما جاء به سيرل في مجال نظرية أفعال الكلام، كما عمل على تحديد كل العوامل والشروط التي تُسهم في نجاح الفعل اللغوي »[2].

قدم سيرل تعديلات وإضافات للتّقسيم الذي قدّمه "أوستين" للأفعال الكلاميّة، الذي يتألف الفعل الكلامي عند أوستين على ركنين أساسين: المحتوى القضوي، والوظيفة الإنجازية، فيُضيف إلى تقسيم أوستين قسمين آخرين فجعلها أربعة أقسام تنجز معًا في الوقت نفسه وهي[3] :

1)– الفعل التّلفظي (Acte d'énonciation):

والمقصود به « إنتاج عبارة لغوية طبقا للقواعد الصوتية للغة ما، ويختزل فعل التلفظ عند سيرل الفعلين الصوتي والتركيبي عند سيرل»[4]؛ ففعل التلفظ لدى سيرل، في حين الفعل التركيبي والصوتي لدى أوستين.

---

[1] ينظر: جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، ص: 174-175.

[2] نعمان بوقرة، المدراس اللسانية المعاصرة، ص: 194.

[3] العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني ، ص:86

[4] أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2، 2010، ص:24.

2)– الفعل القضوي (Acte propositionnel):

وهو مايقابل الفعل الدّلالي عند "أوستين"، والذي يشمل عنصري المعنى والإحالة، فالفعل القضوي عند سيرل يشكل فعلا مستقلا، يتضمن فعلي الإحالة والحمل.[1]

3)–الفعل الانجازي (Acte illocutionnaire):

وهو الفعل الذي يقوم به المتلفظ لتحقيق القصد المراد عنه، قد يكون نصيحة أو تحذيرا أو تهديدا، أووعدا، أو أمرا...[2]

4)– الفعل التّأثيري (Acte perlocutoire):

يتداخل الفعلان القضوي والانجازي فيما بينهما يجعل كل فعل من هذين الفعلين مُتمما للآخر، والفعل القضوي لا يقع وحده؛ بل يستعمل مع فعل انجازي في إطار كلامي مركب ، بحيث لا يمكن النُّطق بفعل قضوي دون أن يكون لنا مقصد محدد من نطقه، ويعتبر سيرل الفعل الانجازي بمثابة الوحدة الصغرى للاتّصال اللغوي، كما أنّ أهمية الفعل التّأثيري ليست كبيرة عند سيرل؛ لأنّه من الضّروري عنده أن يكون لكلّ فعل تأثير في السّامع يدفعه إلى إنجاز فعل معين [3].

ميّز سيرل بين الأفعال الإنجازية المباشرة(الحرفية)، والأفعال الإنجازية غير المباشرة(غير الحرفية)، إذ يعتبر الأفعال الإنجازية المباشرة(الحرفية) هي « التي تطابق قوّتها الإنجازية مراد المتكلّم، فيكون معنى ما ينطقه مطابقا مطابقة تامة، وحرفية لما يرد أن يقول»[4]، أما الأفعال الإنجازيّة غير المباشرة هي استراتيجية يُجسّد بها المتلفظ عن القصد بما يغاير معنى الكلام الحرفي؛ لينجز بها فعلا أكثر مما يتلفظ، إذ يتجاوز قصده مجرّد المعنى الحرفي لكلامه، فيعبّر عنه بغير ما يقف عنده اللّفظ مستثمراً في ذلك عنصر السّياق [5]، فالفعل الإنجازي وسيلة يستعملها المتلفظ للوصول إلى مقصديته،

---

(1) ينظر: أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، ص24.

(2) ينظر: العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني ، ص:86

(3) ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، ص: 72-73.

4 ينظر: المرجع نفسه، ص81.

(5) ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، مارس، 2004، ص: 37.

وبحسب ما يقتضيه المقام ومقتضى الحال، فالفعل متلفظ به على إحدى استراتيجيتين، الاستراتيجية المباشرة أو التّصريحية والاستراتيجية غير المباشر، ومن هنا توصل سيرل ليضيف خاصية جديدة لنظرية أوستين هو مبدأ قابليّة التّعبير، والذي يتضمّن مفهومين أساسيان هما : القصد والمواضعة[1].

ارتكزت نظرية الأفعال الكلامية عند سيرل على ثلاثة ضوابط منهجية هي: الغرض الانجازي، اتجاه المطابقة، شرط الإخلاص، وعلى أساسها صنف الأفعال الكلامية إلى خمسه أصناف هي: الإخباريّات، التّوجيهيات، الالتزاميات، التّعبيريّات، الإعلانيّات[2].

(1)– الإخباريّات:Assertives:

غرضها الإنجازي فيها« هو نقل المتكلّم واقعة ما (بدرجات متفاوتة) من خلال قضية proposition ، يعبّر بها عن هذه الواقعة، وأفعال هذا الصّنف كلّها تحمل الصّدق الكذب، واتّجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم»[3]، وتكون الغاية منها إخضاع المتلفظ بالكلام حيث الكلمات تتطابق مع العالم الخارجي، وحيث الحالة النّفسيّة هي اليقين بالمضمون مهما كانت درجة قوتها الإنجازية[4]، وجعل المتلفظ «مسؤولا عن وجود وضع للأشياء، وتشمل التّأكيد والتّحديد والوصف»[5] ، واتّخذها المتكلم وسيلة لتوصيل مقصده إلى السامع محقّقا بها غرضا إنجازيا، كما أن الدور المنوط نقل الوقائع بكلّ أمانة وصدق، محقّقا شرط الإخلاص، وحمل المتلقّي على التّصديق.

(2)– التّوجيهيات Directives:

يستخدمها المتلفظ لإخضاع شخص آخر على فعل شيء ما، و غرضها الإنجازي « محاولة المتكلّم توجيه المخاطب إلى فعل شيء ما واتّجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات worlds-to-words، وشرط الإخلاص فيها يتمثّل في الإرادة أو الرّغبة الصّادقة، والمحتوى القضوي فيها هو دائما

---

(1) ينظر: ذهبية حمو الحاج ،التّداولية واستراتيجية التواصل، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م، ص: 188

(2) ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 49-50.

(3) المرجع نفسه، ص: 78-79.

(4) ينظر: فليب بلانشيه ، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ص: 66.

(5) عمر بلخير، مقالات في التداولية ، دار الأمل ، تيزي وزو، الجزائر، 2013 م ، ص: 171.

فعل السّامع شيئا في المستقبل»[1]، و الأفعال التي تدل على التوجيهات«الاستفهام والأمر والرجاء،والاستعطاف والتشجيع، والدّعوة والإذن،والّنصح بل التّحدي أيضا الذي جعله"أوستين" من أفعال السّلوك، وكثيرا من أفعال القرارات عند " أوستين" تدخل في هذا الصنف»[2]، الأفعال التّوجيهية تربط المتكلّم بمخاطبيه للتأثير عليهم لفعل شيء ما، وشرط الإخلاص فيها يتمثل في الرغبة، والمضمون يكون فيها المستمع مُؤدي فعلا مستقبليا.

(3)– الوعديّات Commissives:

يستخدمها المتكلّمون « ليلزموا أنفسهم بفعل مستقبليّ، لأنّها تعبّر عمّا ينويه، وهي وعود، وتهديدات، وتعهّدات، ويمكن أن ينجزها المتكلّم فقط باعتباره عضوا في مجموعة»[3]، ويتبنى سيرل« التّعريف الأوستيني للالتزامات كشيء لا يمكن تجاوزه، فالالتزامات هي الأفعال الانجازيّة التي تكون فيها الوجهة في جعل المتكلم ينخرط في فعل مستقبليّ»[4]، فالمتكلم مُلزّم بـ«اتّجاه المطابقة من العالم إلى الكلمات، ويتعلّق بشرط النّزاهة، والمحتوى القضويّ، هو أنّ المتكلّم سيقوم بشيء ما»[5]، فاتّجاه المطابقة بين الالتزاميّات، والتّوجيهيّات واحد، ولكنّ الاختلاف يكمن في «أنّ المرجع في الالتزاميّات هو المتكلّم، أمّا في التّوجيهيّات فهو المخاطب، والثّاني أنّ المتكلّم في الالتزاميّات لا يحاول التّأثير في السّامع، وفي التّوجيهيّات يحاول التّأثير فيه »[6]، فالوعديّات هي أفعال يلتزم ويتقيد بها المتكلّم طوعا بفعل شيء ما للمخاطب في الحاضر أو المستقبل، ويتعين عليه أيضا إخلاص الّنية، والقصد، و السعي والعزم على الوفاء بأفعال الوعد، الضّمان، المعاهدة، الوفاء، الإنذار...،وتكون

---

(1) أحمد حسن كنون، التداولية بين النظرية والتطبيق ،دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2015م، ص: 384

(2) محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث الغوي المعاصر، ص: 89

(3) جورج يول، التداولية، تر: قصى العتابى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 91.

(4) فرنسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ص89.

(5) جاك موشلر،آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الباحثين، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص76.

(6) محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 79.

مطابقة الفعل من العالم الخارجي إلى الكلمات بحيث يصنع المتكلّم أفعاله بناء على شكلها ونمطها الخارجي.

(4)– التّعبيريات Expressives:

يتمثل دور المتكلم في هذا الصنف من الأفعال الكلامية في إعرابه عن « ما يشعر به المتكلّم فهي تعبّر عن حالات نفسيّة يمكن لها أن تتّخذ شكل جمل تعبّر عن سرور، أو ألم أو فرح ،أو حزن أو عمّا هو محبوب أو ممقوت ،يمكن أن يسبّبها شيء يقوم به المتكلّم أو المستمع ،غير أنّها تخصّ خبرة المتكلّم، وتجربته»[1]، فالمتكلم يُنجز تعابير نفسية يوجز الموقف النفسي« يتوافر فيه شرط الإخلاص، وليس لهذا الصّنف اتّجاه مطابقة، فالمتكلّم لا يحاول أن يجعل الكلمات تطابق العالم الخارجي، ولا العالم الخارجي يطابق الكلمات، وكلّ ما هو مطلوب الإخلاص في التّعبير عن القضيّة، ويدخل في هذا الصّنف أفعال الشّكر والتّهنئة، والاعتذار...»[2].

(5)– الإيقاعيات Déclarations:

آخر الأصناف الأفعال الكلامية كما أحصاها سيرل، فالميزة المهمة لهذا الصنف تتمثل في الأداء الناجح « في مطابقة محتواها القضوي للعالم الخارجي...، وأهمّ ما يميّز هذا الصنّف من الأفعال عن الأصناف الأخرى، أنّها تحدث تغييرا في الوضع القائم، فضلا على أنّها تقتضي عرفا غير لغوي، واتّجاه المطابقة في أفعال هذا الصّنف قد يكون من الكلمات إلى العالم، ومن العالم إلى الكلمات، ولا يحتاج إلى شرط الإخلاص»[3]، فالإيقاعيات يشمل أفعال البيع والشّراء، والهبة والوصيّة ،والابراء من الدّين، والإقرار والوقف والاجازة، والتّنازل عن الحقّ، والزّواج،والطّلاق،والدّعوى ...، وفي كلّها يقع الفعل بمجرّد النّطق بلفظها[4]، فالغاية منها إحداث تغييرات عن «طريق الإعلان،

---

(1) جورج يول، التداولية ، ص:67.

(2) محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 80.

(3) المرجع نفسه، ص:80.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص:98.

الإعلان، وتشمل الأفعال الدّالة على ذلك: الإعلام والإخبار والإعلان...، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا التقسيم يتوقّف على مجموعة من التّباينات في الخصائص:

1- التّباين في غاية الفعل الكلامي .

2-التّباين في مطابقة العالم للأشياء.

3-التّباين في الحالة النّفسية المعبّر عنها. »[1]

إن التّصنيفات التي جاء بها سيرل مطابقة لما جاء بها أستاذه أوستين، والاختلاف فيهما يتحدد من خلال التّسميات فقط.

4-3- علاقة التداوليـــــــة بالبلاغـــــــــة:

تعد التداولية مبعث بلاغي من البلاغات الجديدة التي سايرت الدراسات الحديثة، فالتداولية هي فرع من الفروع فلسفة الدلالة حاولت أن تضع البنى النصية عبر بحوثها، و تحليل وتفكيك المحاورات والمحادثات، ودراسة استعمالاتها في السياقات المختلفة في التواصلات البلاغية، فالتداولية عوضت البلاغة في جانب من الجوانب بعد انفجار الثالوث: النحو و البلاغة والجدل، فاتخذت من التخاطب موضوعا لها بدلا من النص في حد ذاته[2]، وبذلك تعيد التداولية الاعتبار للبلاغة من خلال الاهتمام بالسياق، ومعرفة الظروف التواصلية بين المتخاطبين، وتحوير القصديات المختلفة لتوجيه الدلالات في النصوص، ومعالجة التلفظات الخطابية للمتكلم المستعملة في العمليات التواصلية «للتعبير عن قصده، كالعلاقة بين الكلام وسياق الحال، وأثر العلاقة بين المتكلم والمخاطَب على الكلم والمقاصد من الكلام»[3]، وقد حدد جون أوستين في بحوثه ودراساته وظيفة اللغة بتنسيق الخطابات وتجسيدها سياقيا في العمليات التواصلية، وأعاد تصنيف الجمل إلى جمل خبرية إثباتية تكون خاضعة لمبدأ

---

[1] عمر بلخير، مقالات في التداولية و الخطاب، ص: 171

[2] ينظر:صابر حباشة، الأبعاد التداولية في شروح التلخيص للقزويني، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1،2010، ص: 60.

[3] جيليان براون، جورج بول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، المملكة السعودية، 1997، ص: 32.

الصدق والكذب حملت تسمية الجمل الوصفية، وجمل ذات صبغة خاصة سميت بالجمل الإنشائية أو الأدائية.

5-البلاغـــــــة الجديدة(الحجاج):

5-1- مفهـــومـــــها:

يُعد الحجاج من أبرز الآليات التي يعتمد عليها المتكلم لإقامة علاقة تواصلية في إطار حقل تخاطبي، يهدف من خلاله حمل المتلقي على تبنّي مواقف معيّنة، عبر اللّجوء إلى حجج تبرر وتبرز الموقف المقصود، فأهمّ خاصية تعتمد عليها دلالة الحجاج وجود اختلافات « بين المرسل للرّسالة اللّغوية، والمتلقّي لها، ومحاولة الأوّل إقناع الثّاني بوجهة نظره بتقديم الحجّة، والدّليل على ذلك. فالحجاج انتهاج طريقة معيّنة في الاتّصال غايته استمالة عقول الآخرين، والتّأثير فيهم وبالتّالي إقناعهم بمقصد معين»[1]، فلا حجاج بلا اختلافات، ولا حجاج دون القدرة على الإقناع بالحجة، باعتباره «الآليّة الأبرز التي يستعمل المرسل اللّغة فيها، وتتجسّد عبرها إستراتيجيّة الإقناع»[2].

و يُعد الإقناع من أبرز الاستراتيجيات الحجاجية، وبه يتأسّس بين المتكلم والمتلقي على تبادل رسائل لغويّة، و«تستعمل إستراتيجية الإقناع من أجل تحقيق أهداف المرسل النّفعيّة، بالرّغم من تفاوتها تبعا لتفاوت مجالات الخطاب أو حقوله»[3]، وكذا بيان موقفه تأثيرا في المتلقي بدفعه إلى ترجيح موقف على آخر، أو رأي مقصود يتبعها المرسل في ذهنه، ولنجاعة الوظيفة الإقناعية، فإنّ روبول "REBOULE" قد جعل«الوظيفة الإقناعيّة من وظائف البلاغة، بالإضافة إلى الوظيفة التّأويليّة والوظيفة الكشفية، والوظيفة التّربويّة»[4] غاية و وسيلة تُسهم في فهم قصديّة المتكلم في خطابه، وتأويله من المتلقي.

---

(1) عبد الحليم بن عيسى ،البيان الحجاجي في إعجاز القرآن الكريم "سورة الأنبياء نموذجا"،العدد102، مجلة التراث العربي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة السادسة و العشرون، نيسان 2006م، ص: 04.

(2) عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استيراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، ص: 456.

(3) المرجع نفسه، ص: 445.

(4) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ويتفرع الحجاج إلى ثلاثة مفاهيم: حجاج بلاغي لشاييم بيرلمانChaïm Perleman ، حجاج لغوي Ducrot، و حجاج فلسفي Michel Meyer.

5-1-1- الحجاج البلاغي(البلاغة الجديدة) la nouvelle rhétorique:

تعد البلاغة الجديدة la nouvelle rhétorique من النّظريات المعاصرة الأساسية في كلّ عملية تواصلية يستعمل فيها المتكلّم أساليب متفرّقة للإقناع والتأثير في المتلقي بغية تغيير أفكاره ومعتقداته الذهنية، فالبلاغة الجديدة «هي حقل يُعنى بدراسة الخطاب الموجه نحو المخاطب/ المتلقي/ الجمهور بمختلف أشكاله المتعددة، سواء كان حشدا متجمعا في ساحة عامة، أو في اجتماع لمختصين، أو كان خطابا موجها نحو فرد واحد أو نحو البشرية جمعاء»[1]، وقد أسهما كل من "**شاييم بيرلمان** Chaïm Perleman" **و** " **تيتيكا**l.ollerechts tyteca" ، في الكشف عن جوانب عديدة من البلاغة الكلاسيكيّة الأرسطية من بينها؛ «الاستدلال التحليلي الذي يقوم على تقنيات الاستدلال البرهاني المستعملة في إثبات صدق أو خطأ القضايا في العلوم الرياضية... الاستدلال الجدلي الذي يقوم على تقنيات الخطاب الحجاجي الإقناعي المستعملة في مختلف أشكال الحوار والجدال، وفي جميع القضايا المتعلّقة بعلوم الأخلاق والسياسة التي نسعى فيها إلى إقناع المخاطَب»[2]، في كل عملية تواصلية.

فبيرلمان «وسّع مجال البلاغة أكثر ممّا هو عليه عند أرسطو الذي اقتصرت البلاغة عنده على الخطاب الشفهي... فالبلاغة في شكلها الجديد عند برلمان أصبحت تشمل كلّ الخطابات الموجّهة إلى كل أنواع المستمعين»[3]، فتُعدّ سنة 1958م،هي سنة تأليف كتاب (مصنّف في الحجاج، البلاغة

---

(1) شاييم بيرلمان، فلسفة الحجاج البلاغي، نصوص مترجمة لشاييم بيرلمان، تر: أنوار طاهر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2019، ص: 96.

(2) المرجع نفسه، ص: 46.

(3) عبد العزيز لحويدق ، الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية ، مجلة الحجاج مفهومه و مجالاته ، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة ، ط1، ج 3، 2012م، ص: 346

الجديدة) أو الخطابة الجديدة "Traité de l argumentation – la nouvelle rhetorique " المقسم إلى ثلاثة أقسام[1]:

القسم الأول: تطرق إلى أطر الحجاج (ص: 17-83)

القسم الثاني: منطلقات الحجاج (ص:87-248)

القسم الثالث: تقنيات الحجاج(ص: 251-673).

يحدد بيرلمانPerlman وزميلته تيتكا Tytecaفي كتابهما "مصنف في الحجاج" مفهوم الحجاج بقولهما إنّ «موضوع الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم »[2] ، والمؤلّفان يعتبران أنّ الغاية منه هي الفعل في المتلقّي على نحو يدفعه للعمل، و يهيّئه للقيام به، إذ«غاية كلّ حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها من آراء، أو أن تزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما جعل حدّة الإذعان تقوى درجتها لدى المستمعين، بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه)، أو وعلى الأقلّ ما وفق في جعل السّامعين مهيّئين للقيام بذلك العمل في اللحظة المناسبة»[3].

وقد أعادا الباحثان الاعتبار للحجاج بعد تخليصه «من التّهمة اللّائطة بأصل نسبه، وهو الخطابة... وعمل الباحثان من ناحية ثانية على تخليص الحجاج من صرامة الاستدلال»[4]، وإعادة صياغته الذي كان مرتبط بالخطابة والجدل عند أرسطو بـ «الخطابة تعتمد الحجاج شأنها في ذلك شأن الجدل مع اختلاف كامن في بنية الحجاج في كليهما. فهو في الخطابة حجاج بالمثل خاصة ولكنه في الجدل حجاج بالقياس في أغلب الأحيان»[5]، و دمج الحجاج في العقل والحرية في

---

[1] عبدالله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ميسكيلياني، للنشر والتوزيع، تونس ط1، 2011، ص: 11.

[2]- Perelman chaim et lucie Tyteca, Traité de l'argumentation-la nouvelle rhétorique, préface de michal meyer, 5 éme,édition ,de l université de bruxelles, 1992, p 5.

[3] -Perelman et Tyteca, Traité de l'argumentation, Op.cit, p 59.

[4] سامية دريدي،الحجاج في الشعر العربي القديم ، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، 2008م، ص:22.

[5] المرجع نفسه، ص: 18.

«حوار من أجل حصول الوفاق بين الأطراف المتحاورة ومن أجل حصول التسليم برأي آخر بعيدا عن الاعتباطية واللامعقول اللذين يطبعان الخطابة عادة وبعيدا عن الإلزام والاضطرار اللذين يطبعان الجدل، ومعنى ذلك كله أن الحجاج عكس العنف بكل مظاهره»[1]، فالمستمع يتمتّع بالعقل لكسر حواجز الأسر المفروضة عليه سابقا، ودعمه بالحرية الاختيارية في كل خطاب كان سواء مسموع أو مكتوب، فبيرلمان له الفضل الكبير في إنقاذ البلاغة من غياهب النسيان، وإعادة إحيائها وإدماجها في قالب جديد، ووضع نظرية في الفعل الخطابي بمكوناته الشاملة؛ إذ رجّح كفّة اللوغوس على باقي مكوناته، فالبلاغة الجديدة سخرت العقل العام بخصائصه الحقيقية، ووسعت الطابع العقلاني ليشمل المستعبد والمجهول، والملتبس والمستشعر، المؤَثِر دون أن يُفهَم، الفاعل دون أن يُعرَف، والمغْير دون أن يَظهر[2]، وقد عمد بيرلمان إلى اختزال « الأهواء pathosعند المتلقي والطبائع ethos عند الباث...الاستغناء عن هذين البعدين يقف وراءه التقرب أكثر من المستمع الكوني»[3]؛ فالاهتمام بالمستمع من خلال عواطفه وانفعالاته الفكرية والنفسية، بعيد عن التّنميقات اللّفظية والتّزيين اللّغوي للخطاب من أوليات البلاغة الجديدة،

وتمكن بيرلمان من تثوير مفهوم المستمع (المجموع الذي يريد الخطيب التّأثير فيهم بواسطة حجاجه)، من خلال هذا المجموع ينتقل من الشخص المحاور لنفسه، إلى الإنسانية جمعاء التي يطلق عليها المستمع الكوني، مرورا بتشكيلات لا نهائية من المستمعات الخاصة، وقسم بيرلمان المستمع إلى

(1) عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكاه ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص: 298.

(2) ينظر: محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص:35، و عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة، مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص: 43.

(3) محمد الولي، الطريق نحو البلاغة والخطابة الجديدتين، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، بني ملال، المغرب، العدد10، 2017، ص: 48.

مستمع كوني، ومستمع خاص يتشكل هذا الأخير من الشخص نفسه أو جمع محدود من العدد، والآخر يشمل كل كائن ذي عقل[1].

ويُحدد أوليفي روبولOlivier Reboul أن مفهوم الحجاج يتميّز عن البرهان في خمسة ملامح مستلهما آراءه من بيرلمانPerlman و زميلته تيتكا Tyteca :

«1-يتوجه إلى مستمع. 2- يعبر عنه بلغة طبيعية. 3-مسلماته لاتعدو أن تكون احتمالية. 4- لا يفتقر تقدمه (تناميه) إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة stricto sensu؛5-ليست نتائجه (خلاصاته) ملزمة»[2]، وبذلك يفرق بيرلمان الحجاج بحسب المتلقيين إلى صنفين: إقناعي persuasive وإقتناعي convaincante ، يتوجّه الإقناع إلى متلق خاص l'auditoire particulier، ويعتمد بالأساس على الخيال والعاطفة، أما الإقتناع فهو يهدف إلى أن يسلم به كل ذي عقل أو المستمع الكوني l'auditoire particulier فهو عام يعتمد بالأساس على الحرية والعقل، فالإقناع والاقتناع مرتبطان ببعضهما البعض الاقتناع هو منتوج عقلي أساس الإذعان وأساس الحجاج، والإقناع بما هو ذاتي وخاص وضيق، لا يعتد به في الحجاج[3].

يشير فيليب بورتونPhilip Burton ، و جيل جوتييهGilles Gauthier أن البلاغة الجديدة ماهي إلا تجديد للبلاغة الأرسطية و إعادة إحيائها تدخل في «عملية قطيعة مع المنطق البرهاني وفلسفة الوضوح على الطريقة الديكارتية، وذلك لفتح المجال أمام منطق حجاجي غير رياضي»[4]؛ إذ يعتبر بيرلمان التصور الديكارتي الذي قاد إلى بتر الفكر الإنساني وتضييق مجالاته الواسعة والممتدة، وارتكزت بالأساس على الضرورة والبداهة، لذلك أقام بيرلمان نظام بلاغي جديد على أنقاض الاتجاهين العقلانية والتجريبية، وإظهار الأخطاء النّاجمة عن هذا الاتجاهين الفلسفيين

---

(1) ينظر: الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، دار الكتاب الجديد، ط1، 2014، ص: 36.

(2) أوليفي روبول، هل يمكن أن يوجد غير بلاغي؟ تر: محمد العمري، ضمن كتاب البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2012، ص:220.

(3) ينظر : عبدالله صولة، نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص: 15.

(4) فيليب بورتون، وجيل جوتييه، تاريخ نظريات الحجاج، ص:41.

بتجريد البلاغة من حقوقها، وهو العملية والتّمتع بمجال علمي خاص[1]، فالبلاغة الجديدة مختلفة عن أي اتجاه بلاغي غير حجاجي كما أنها تختلف مع التّراث الديكارتي الذي لايرى العقلانية إلا في البرهان المنطقي، فبيرلمان كان يتمنى إعطاء للعقلانية الحجاجية وضعا ابستمولوجيا قويا وتاما، بعيدا عن كل التصورات البسيطة والخاطئة من أنها عقلانية وقتية في لحظة انتظار العمل[2].

حصر كل من بيرلمانPerlman وتيتيكاTytecaالطرائق والأساليب الحجاجية في طريقتين "الاتصالية والانفصالية"، إذ يقولا: « أما الفصل فيقوم على ضم الفكرة إلى الفكرة، وإن تباينتا لأجل الوصول إلى نتيجة واحدة، أما الفصل فيعتمد فيه إلى ما هو كل فيحدث فيه فصلا بين الحقيقة والظاهر فيه»[3].

---

[1] ينظر: عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، بيروت ، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2013، ص85، ومحمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص: 359.

[2] ينظر: فيليب بورتون، وجيل جوتييه، تاريخ نظريات الحجاج، ص: 42،43.

[3] ينظر: عبد الله صولة البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسة نظرية تطبيقية في البلاغة الجديدة، إشراف حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط،2010، ج1، ص: 35 .

5-1-2- الحجاج اللّغوي (التّداولية المدمجة):

إنّ الحجاج من زاوية لغويّة بحتة تناولها بالدراسة كلّ ديكروDucrot، وأنسكمبر (Anscombre) من خلال كتابهما "الحجاج في اللّسان"(l argumentation dans la langue) سنة 1983م، والتي انبثقت عنها نظرية الحجاج في اللّغة من رحم الأفعال الكلاميّة التي وضع معالمها أوستين وسيرل، مستمدا ديكرو أفكارهما وآراؤهما ليطورها بإضافته فعلين لغويين فعل الإقتضاء، وفعل الحجاج، ويعيد تعريف الانجازl'illocutoire، والتّمسك بفكرة الطابع العرفي conventionnel للغة[1]، فالحجاج حصره داخل اللّغة دون النّظر إلى خارجها والحجاج في اللغة؛ هو« بيان بما يتضمّنه القول من قوّة حجاجيّة تمثّل مكوّنا أساسيّا لا ينفصل عن معناه يجعل المتكلّم في اللّحظة التي يتكلّم فيها يوجّه قوله ،وجهة حجاجية ما»[2]، على هذا الأساس وجوب مخاطبة المستمع بأسلوب واضح سهل الفهم وبعيد عن كل غموض، وذلك لدوره في تشكيل معالم المادّة الحجاجيّة الكبرى التي يقدّمها المتكلّم، فهي «نظرية لسانية، تعنى بالوسائل اللّغوية الحجاجية التي تتضمنها اللّغات الطبيعيّة مع دراسة الأهداف الحجاجية، ورصد تأثيرها التّداولي على المستمع»[3]؛ لذا لا يمكن إغفاله؛ لأنّه «السّبب الفعلي الذي لولاه لما كان" الحجاج "أصلا»[4]، فالحجاج وفق هذا المنظور اللّغوي يقرّ بأنّ « اللّغة تحمل في طياتها بعدا حجاجيا كامنا في صميم بنيتها الدّاخلية مسجّلا فيها، وليس عنصرا مضافا إليها، ومن ثمّ فمعنى الأقوال لا ينفصل عن طابعها الحجاجي»[5]، فالحجاج اللّغوي علاقة دلاليّة تربط الأقوال بعضها ببعض فـ«يكون بتقديم المتكلّم قولا (ق1) يفضي إلى التّسليم بقول آخر (ق2)، فهو انجاز لعمليتين هما: عمل صريح بالحجّة من ناحية، وعمل

---

(1) ينظر: أبوبكر العزاوي، اللغة والخطاب، العمدة في الطبع، دار البيضاء، المغرب، ط1 ،2006، ص:15-16

(2) شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم،ص: 352.

(3) جميل حمداوي: من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، ص: 36.

(4) محمد سالم ولد محمد الأمين،مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة،مجلة عالم الفكر،ع2 ، يناير /مارس ، 2000م، ص: 61.

(5) عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص:95.

الاستنتاج من ناحية أخرى، سواء أكانت النّتيجة مصرّحا بها أم مفهومة من (ق1) »[1]، فديكرو مجال بحثه هو التّداولية المدمجة في الدلالة؛ إذ يرفض التّصور القائم على قطع بين الدلالة و محورها معنى الجملة، والتّداولية ومحورها استعمال الجملة في المقام، فالوصول إلى إيجاد ما له علاقة داخل بنية اللّغة بالاستعمال البلاغي المحتمل، فصلب الدراسة هو إظهار الدلالة التّداولية في أبنية اللّغة وتوضيح شروط استعمالها، فالتّداولية المدمجة هي إيجاد مرتكزات وضوابط تحكم بناء الخطاب ودلالته لاكتشاف منطق اللغة[2].

وأهم ما ميّز مشروعهما أيضا هو السلالم الحجاجية، وكذا الروابط والعوامل الحجاجية التس تؤسس لنظرية السلالم الحجاجية عند ديكروDucrot ، من منطلق أنّ الأفعال القولية غالبا ما تمتاز بوظيفة حجاجية التي توجّه المتلقّي نحو حوصلة نتاجية معينة، أو تغير وجهته عنها، فلكلّ وظيفة حجاجية علامات في بنية الجملة نفسها[3]، فديكرو يعتبر الحجة «بالنسبة إلى المتكلّم لا بإضافتها إلى النّتيجة، مع الإشارة إلى أن النّتيجة يمكن أن يصرح بها أو تبقى ضمنية»[4]؛ أي أن أي حجة تستلزم نتيجة ما بعدها، وهذه النّتيجة يمكن أن تحمل نتائج أخرى في طياتها إذا أمعنا النّظر فيها، وتكمن أهمية هذه السلالم في أنّها «إخراج قيمة القول الحجاجي من حيز المحتوى الخبري للقول. »[5]؛ من منطلق أنّه لا يحمل قيمة خبرية للقول فقط، بل يعطي قيمة أخرى للقول وهي القوة الحجاجية، فالحجج «ترتبط فيما بينها بعلاقة تراتب، ففيها حجج قويّة وحجج ضعيفة، وهذا التّدرج

---

(1) خليفة بوجادي ،في اللسانيات التّداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ص: 111.

(2) ينظر: شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص:351-352.

(3)ينظر: محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمطقية واللسانية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص:94.

(4) المرجع نفسه، ص: 363.

(5) شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ص: 370.

ما يكسب الحجاج في اللّغات الطبيعيّة إمكاناته الغنية والواسعة ويجعله مخالفا للبراهين المنطقية والرياضيّة»[1].

بالإضافة إلى السلالم الحجاجية التي توحي بالتّدرج داخل الحجّة على حساب القوّة الحجاجية التي تحملها، فديكرو «يميّز بين نوعين من المكوّنات اللّغوية، والتي تحقّق الوظيفة الحجاجيّة، فأمّا النّوع الأوّل فهو ما يربط بين الأقوال من عناصر نحوية مثل أدوات الاستئناف (الواو، الفاء، لكن، إذن...)، ويسميه روابط حجاجية، أمّا النّوع الثاني فهو ما يكون داخل القول الواحد من عناصر تدخل على الإسناد مثل الحصر والنّفي، أو مكونات معجمية... ويسميه عوامل حجاجيّة»[2]. فالروابط الحجاجيّة تعمل على ربط حجة بأخرى للوصول إلى استكمال المعنى واستخلاص النّتيجة من خلالها، أمّا العوامل الحجاجيّة فهي لا تقوم بالرّبط فقط، بل تحصر الحجّة داخل القول الخطابي؛ أي أنّها تعمل على تضييق المساحة التي ترد فيه الحجة .

ومنه فإن ديكروDucrot قد ركز على مجموعة من المفاهيم الحجاجية واعتمدها في تحليلاته للغة، والتي تمثلت في السلالم الحجاجية، والرّوابط، الحجاجية، والعوامل الحجاجيّة.

---

(1) عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص:101.

(2) شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ص: 376، 377.

5-1-3- الحجاج الفلسفي (نظرية المساءلة):

ينتهج ميشال مايير (Michel Meyer) أستاذه شاييم بيرلمان Chaim Perlman ويضع الحجاج ضمن أوليات دراسته، فميشال مايير ينطلق في دراساته الفكريّة وبناء تصورات عقلانية جديدة «على أسس المقتضى والحكم وعدم التناقض،... المشروع الديكارتي، قد قدم نفسه بمثابة تجاوز للأرسطية وبوأ (الذات المفكرة) موقع الضامن والمكون لعقلية التّفكير... ظلّت متعاليّة تلغي أيّ مساءلة، وتعطي للوجوس شكل المقتضى»[1]، فالحجاج عند ميشال مايير مرتبط بنظرية المساءلة la problématologie، وهو«يشتغل باعتباره ضرورة تؤدّي إلى نتيجة أو موقف، نحمل الغير على اتّخاذه إزاء مشكل مطروح في السّياق يوفّر للمتخاطبين مواد إخبارية ضروريّة للقيام بعملية الاستنتاج المتّصل بالزوج سؤال/ جواب»[2]؛ لأنّ طبيعة الكلام مبنية على السّؤال والجواب، وهما يولّدان النّقاش، والتّفاوض بين المتحاورين، والذي بدوره يمثّل الحجاج، ويميز مايير في «الكلام بين المصرّح به والضّمني وتلعب الصور المجازية دون تضييق شقّة الخلاف، وتقريب المسافة بين المتكلّم والمستمع، والاتّفاق معه في موقف ما»[3]، ولأجل هذا يعطي مايير(Michel Meyer) أهميّة قصوى لنظريّته التّساؤليّة لما لها من آثار حجاجيّة على المتكلّم والمستمع؛ الذي ينتهي في الأخير بعمليّة الاستنتاج.

ويبرز مايير Meyer الأساليب البلاغية الدقيقة التي تحتكم إليها فكرة"مفاوضة المسافة". ويمرّ تحليل هذه الفكرة الأساسية بمستويين اثنين: بنية الصّور البلاغيّة متمثّلة في الاهتمام بالصّور البيانيّة وخاصة المجاز وبينتها البلاغية، لما لها دور حجاجي في نظرية المساءلة، وبذلك يخطو خطى أستاذه بيرلمان الذي يعتبر الوجوه البلاغية تنميق لفظي إذا لم يؤدي دوره الحجاجي في الكلام، أمّا العلاقات التخاطبيّة فقد وضع ميشال مايير الخطابة الأرسطية مصدرا مهما في تعميق دراسته للعلاقات

---

[1] شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ص:103.

[2] محمد علي القارصي، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال ميار، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص:394.

[3] ميشيل مايير، الحجاج والبلاغة وعلم الأشكلة، تر: ادريس جبري، من مقدمة المترجم، ضمن مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ص:117.

التخاطبية المرتبطة بالحجاج، إذ يعتمد على وسائل التأثير والاستمالة الخطابية الثلاث الإيتوس (الخطيب)، والباتوس(الجمهور)، واللوغوس
(الخطاب)[1].

إنّ ميشال مايير Michel Meyer يؤسس نظرية الحجاج من منظور بلاغي فلسفي فـ«الجهود التنظيريّة في مجال البلاغة تبقى متينة الاتصال بنظرية المعنى المرتبطة بالسؤال أشدّ الارتباط، ولدراسة السّؤال المنفتح على الأجوبة المتعدّدة تتضافر المقاصد التّداولية (ظروف إنجاز الخطاب)، والتأويلية (علاقة السّؤال بالجواب)، والبلاغية (الحجاجية أساسا)»[2]؛ تظافرت تلك الجهود إلى الخروج بنتيجة هي التّركيز على إعادة الاعتبار للبلاغة في الخطاب.

[1] ينظر: ميشيل مايير، الحجاج والبلاغة وعلم الأشكلة، تر: ادريس جبري، من مقدمة المترجم، ضمن مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ص:395-397-398.

[2] محمد علي القارصي، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال ميار، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص:401.

5-2- منطلقاتها عند بيرلمان وتيتكا:

يحدّد بيرلمانPerlman وتيتكاTytecaالحجاج إلى عدة منطلقات أو مقدمات يؤسس بها الخطيب خطابه لإقناع الجمهور والتأثير فيه، وهذه المنطلقات« نقطة ارتكاز في المقام الحجاجي، وذلك بعد تحديد الفكرة أو الموضوع الذي يدور حوله الحجاج»[1]، وتتكون المنطلقات من الوقائعles faites، الحقائقles vérités ، الافتراضاتles présomptions، القيم les valeurs، التراتبياتles hiérarchies ، المعاني أو المواضع les lieux du préférable.

5-2-1- الوقائع les faites :

يلجأ الخطيب بمجموعة من الوقائع ليستدل بها في حججه ليقنع الجمهور ويؤثر فيه، وهذه الوقائع «تمثل ما هو مشترك بين عدة أشخاص أو بين جميع الناس»[2]، كونها موضع اليقين والثقة، لذلك فالوقائع لا تحمل معها أي موضع للشك فهي نقطة انطلاق محتمل للحجاج، كما أنها تتفرع إلى وقائع مشاهدة، ووقائع مفترضة، وكل من هذين النوعين هما بمثابة وقائع مطابقة للواقع يسلم بها الجمهور، وهذا التسليم هو بمثابة تجاوب مع هذا الواقع[3]، فالوقائع المشاهدة أكثر فعالية في الإقناع والتأثير في الجمهور وذلك لقوة حضوره في ذهن المستمع أكثر من الوقائع المفترضة.

5-2-2- الحقائق les vérités:

يلجأ الخطيب إلى الحقائق ويدمجها بالوقائع ممهدا لحجة مؤثرة، والحقائق هي «أنظمة أكثر تعقيدا من الوقائع وتقوم على الربط بين الوقائع، ومدارها على نظريات علمية أو مفاهيم فلسفية أو دينية (حقائق دينية مفارقة للتجربة)»[4]، فالخطيب قد يعمد إلى الربط بين الوقائع والحقائق ليمنح الحجاج«بداية قوية... تتأسس في الغالب على مفاهيم فلسفية ودينية وعلمية»[5] إن الوقائع في

---

(1) محمد بن سعد الدكان، الدفاع عن الأفكار، تكوين ملكة الحجاج والتناظر الفكري، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص:132.

(2) Perelman et Tyteca, Traité de l'argumentation, Op.cit, p 89.

(3) Perelman et Tyteca, Traité de l'argumentation, Op.cit, p 90-92

(4) عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص: 24.

(5) محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص:112.

طياتها نمطا عاما منتشر بين الجمهور في حين أن الحقائق تتميز بالنمطية الخاصة، فليس كلّ الجمهور ملمّ بالمفاهيم العلمية والدينية التي تحتاج لأهل الاختصاص لبسطها وشرحها.

5-2-3- الافتراضات les présomptions:

تعدّ الافتراضات كذلك من منطلقات الحجاج، وهي «شأنها شأن الوقائع والحقائق تحظى بالموافقة العامة laccourd universel ولكن الإذعان لها والتسليم بها لا يكونان قويين حتى تأتي في مسار الحجاج عناصر أخرى تقويها»[1]؛ فضعف الإذعان والتسليم بالافتراضات أنّها واردة تحتمل الصّدق والكذب، فهي متغيّرة وليست ثابتة، فـ«الافتراض يتغّير مع السامعين... فالعادة بالنسبة للمحافظ ليست حاجة للتبرير، وإنّما التّغيير هو الذي يحتاجه، وبالنسبة للمتحرر، فالحرية مسلّمُ لها بها والإكراه هو ماينبغي تبريره... يجب على الخطيب إذن أن يعلم افتراضات سابقيه»[2]؛ فالتّغيّر سمة الافتراضات، عكس الوقائع والحقائق التي تتميز بالثبات.

5-2-4- القيم les hiérarchies:

القيم تمثل مدار الحجاج بكل ضروبه، وهي خالية من الاستدلالات ذات البعد العلمي والعلوم الشكلية sciences formelles، ويكون حضورها الأساسي في مجالات القانون والسياسة والفلسفة التي يعتمد عليها في إذعان السامع لما هو مطروح عليه من آراء، ويشدّد بيرلمان بالتّمييز بين القيم المجردة كالعدل والجمال والصدق والقيم الملموسة كفلسطين أو المسجد الأقصى، ترتبط بكائن أو شيء أو جماعة أو مؤسسة منظورا إليها في وحدانيتها، ولايمكن استغناء الحجاج عن القيم المجردة و الملموسة[3].

---

(1) عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكاه ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص: 309.

(2) أوليفيي روبول، مدخل إلى الخطابة، ص: 195.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص:310، وحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 46،45.

5-2-5- التراتبيات les hiérarchies :

تخضع القيم للترابيات حيث تساهم في ترتيبها، ، وتنقسم هذه التراتبية حسب نوعية القيم إلى مجردة كاعتبار العدل أفضل من النافع وملموسة كاعتبار الإنسان أعلى درجة من الحيوان، فتراتبية القيم أهم من القيم نفسها، فالتّراتبية تختلف من جمهور لآخر وهذا دليل على وجود درجات مختلفة للقيم، فميزة كل جمهور ليس قيمة التي يسلم بها بل قدرته على ترتيب هذه القيم[1].

5-2-6- المعاني والمواضع les lieux du préférable:

يمكن للخطيب أن يستخدم القيم وتراتبيتها للرفع من درجة إذعان المستمع، كما أن له استخدام مقدمات أشمل وأعم منها، إنّها المعاني أو المواضع topos : les lieux، وهو مصطلح مشتق من كلمة Topiques، وهي المصنفات الخاصة بالاستدلال الجدلي: كما أن المعاني أو المواضع عند شيشرون تعد مخازن للحجاج، أو مستودعات حجج magasins de arguments[2]، حيث يلجأون إليها للتّأثير بها في المستمع وإقناعه وهي بذلك«تلعب دورا كبيرا في الحجاج والدفع إلى الفعل وخلخلة العقبات التّصورية التي تكون أحيانا راسخة لدى المحاججين، والتي لا تنسجم مع البناء الحجاجي المقدم»[3].

وتتفرع هذه المواضع إلى مواضع مشتركة lieux communs ومواضع خاصة lieux spécifique، حيث إنّ «المواضع المشتركة يمكن تطبيقها على حد سواء على أي علم من العلوم وهي لا تأخذ من أي علم. والمواضع الخاصة، وهي خاصة إما بعلم معين؛ إما بنوع خطابي معرف»[4]، ويمكن أن نجمع المواضع إلى أقسام فثمّة مواضع الكم les lieux de la quantité ومواضع الكيفlieux de qualité ، فمواضع الكم les lieux de la quantité هي«تلك

---

(1) ينظر: الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص:46، و محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص:112.

(2) ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص:27.

(3) سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص: 213.

(4) Perelman et Tyteca, Traité de l'argumentation, Op.cit, p 112.

التي تؤكد أن شيئا أفضل من آخر لأسباب متعلقة بالكم: تلك التي أن ما تَعُمَّ فائدته أكبر عدد من النّاس، وأنّ ما هو أكثر دواماً ونفعاً في وضعيات متنوّعة، أفضلُ مما لا يفيد سوى عددٍ قليل، وآثَرُ مما هو أكثر عرضة للزوال، أو لا يَصلح إلا لوضعيات خاصة»[1]؛ كأن نقول الأكثر عددا أفضل من الأقل عدد، أو الكلية أفضل من الجزئية، أمّا مواضع الكيفlieux de qualité فهي عكس الكم فهي «نسيج وحدها فهي واحدة ضد جمع، وتستمد قيميتها من وحدانيتها تلك، مثل الحقيقة التي يضمنها الله فهي واحدة في مقابل آراء البشر المختلفة»[2]، فاختلاف الأفكار وتعارضها بين البشر تقرّ بحقيقة الله ووحدانيته كفكرة ثابتة غير قابلة للتّغيير أو إنكارها.

5-2-7- مواضع أخرى:

إلى جانب مواضع الكم والكيف، هناك مواضع أخرى لها دور في الحجاج كمواضع التّرتيب le lieux de l'ordre التي تسمح لنا باعتبار السّابق مثل المبادئ، والقوانين في التّفكير غير الاختياري non-empriste أفضل من اللّاحق ومواضع الموجود les lieux l'existant التي تسمح لنا باعتبار الموجود والراهن والواقع التي تؤكد أفضليته من المحتمل والممكن أوغير الممكن، وكلّ من هذين النّوعين يمكن أن نسميهما مواضع المفضل أو المؤثرles préférable [3]، الأفضلية بين المفاهيم أمر حتمي تقييمي كالموجود أفضل من المحتمل.

وإنّ كل ماذكر من المنطلقات يمكن تقسيمه إلى ضربين: ضرب على الواقع le réel، المتعلّق بالوقائع والحقائق والافتراضات، وضرب على المؤثر والمفضّل le préférable، والمتعلق بالقيم ومراتبها ومواضع الأفضل فيها، تمثل تلك المنطلقات على اختلاف أنواعها تعد منطلقا للمحاجّة يعتمد على الحس المشترك le sens commun لمجموعة لسانية معينة فهو جماع معتقداتها ومناط موافقتها accords، بل مناط موافقة كلّ عاقل. وتسمى المحاجّة الموجهة للإنسان

---

(1) الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند بيرلمان، ص:47.

(2) عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكاه ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص:312.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص:312، وحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند بيرلمان، ص: 49.

عامةargumentation ad humanitation،إلى جانب الموافقات العامة توجد ضروب أخرى الموافقات موجهة لأهل الاختصاص من الاختصاصات التقنية والفنية والقانونية[1].

حصر كل من بيرلمان وتيتيكا الطرائق والأساليب الحجاجية في طريقتين " الاتصالية و الانفصالية".

بشكل يتيح للمطلع على الحجاج، والدّارس فيه أن يستخرج هذه الآليات بشكل واضح من أي خطاب، فـ«الفصل فيقوم على ضمّ الفكرة إلى الفكرة، وإن تباينتا لأجل الوصول إلى نتيجة واحدة، أمّا الفصل فيعتمد فيه إلى ما هو كل فيحدث فيه فصلا بين الحقيقة والظاهر فيه»[2]؛ سنتطرق إليهما في الفصل الثّاني ضمن تقنيات الإقناع.

من خلال رصد بعض التّطورات التّاريخية للاتّجاهات البلاغيّة الجديدة في الدراسات المعاصرة، انطلاقا من الأسلوبية واتجاهاتها، والسّميائية واتجهاتها، والشّعرية، والتّداولية وأشكالها ووصولا إلى البلاغة الجديدة (الحجاج) التي هي محور البحث؛ فمصطلح البلاغة الجديدة ولد سنة 1958 مع بيرلمان Perlman وتتيكا Tyteca كتابهما "المصنف في الحجاج"، ويعتمد على إعادة الاعتبار للبلاغة الأرسطية، أو بأحرى تجديد البلاغة الأرسطية في ثوب جديد؛ إذ تتركّب الدّراسات البيرلمانية على إحياء البلاغة الأرسطية وإشراكها في المجالات المعاصرة الخطابية، التي يتمحورها أساسها الإقناع والتّأثير في المتلقي وتوجيه، فالتّجديد في البلاغة ليست«إهمالا للبلاغة التّقليدية، بل هي إعادة تثوير لبعض أنماطها الداخلية، مثل المناظرة والحجاج المتناسبين مع ترتيب العقل التّواصلي الذي يمكن أن تمثله الألاعيب البلاغيّة من تحقيق التّجربة التّواصلية، التي هي غاية الفعل البلاغيّ بانتهاء المعنى إلى

---

[1] ينظر: عبدالله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص:29.

[2] ينظر: عبد الله صولة البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسة نظرية تطبيقية في البلاغة الجديدة، إشراف حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010، ج1، ص: 35 .

ذهن السامع والتّوصل في عمومه»[1]؛ إذن البلاغة الجديدة هي الحجاج لما يتضمنه من آليات بلاغية إقناعية تهدف إلى تثوير عقول السامعين.

[1] اليامين بن تومي، نصر حامد أبوزيد، مرجعيات القراءة والتأويل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2019، ص: 274.

الفصل الثاني

سلطة الإقناع في البلاغة الجديدة

1- السلطة: أ- مفهومها
ب- السلطة الجذور والتطورات
2- قضايا السلطة وعلاقتها بأطراف العملية الإبداعية:
أ-سلطة اللغة.
ب-سلطة النص
ج- نظرية موت المؤلف
د-سلطة الخطاب
ه-سلطة المتلقي
و- سلطة التأويل.
3- قضايا الإقناع:أ- مفهومها
ب- تقنيات الإقناع عند شاييم بيرلمان.

1- السلطة :

1-1- مفهومها:

نظرا لتوسع وتعدد مجالات السلطة واختلاف جذورها إلى جانب نشأتها غير المستقرة، تعود كلمة السلطة إلى الأصل اللاتيني (auctoritas) وفي الفرنسية autorité، وفي الإنجليزيةauthority ، فالسلطة هي القدرة، والقوة على الشيء، وهي كلمة مشتقة من فعل aguere أي "زاد"، تضيف مزيدا ضروريا من الدعم لصلاحية فعل يصدر عن شخص أو عن مجموعة لا يستطيعون بمفردهم إضفاء الصلاحية على الفعل الذي ينفذونه[1]، في حين يرى توماس أ. سلوان Thomas Sloanفي كتابه موسوعة البلاغة، أن السلطة مرادف للسياسة يقول: «كلمة سياسة politics هي مرادف مفترض لكلمة سلطة power، في حين أن "الكلمة" word والاستراتيجية strategy هما عصب الحكم»[2]؛فالخطاب السياسي ملفوظات سلطوية لما تحتويه من حمولات خطابية استراتيجية، لها معطيات ثابتة للمخاطبين المباشرين، تتولد من خلالها ردود مختلفة الآراء والنوايا.

أ- لغة:

جاء مصطلح السلطة من الجذر اللغوي " سَلَطَ" في لسان العرب

«سلط: السَّلاطَةُ: القَهْرُ، وقد سلَّطهُ الله فَتَسلَّطَ عليهِم، والاسم بالضم والسَّلطُ والسَّلِيطُ: الطويل اللِّسانِ، والأنثى سَلِيطةُ وسَلَطانةُ وسِلِطانةُ، وقد سَلُطَ سَلَاطَةً وسُلُوطةَ، ولسان سَلْطٌ وسَلِيطٌ كذلكَ.

---

(1) ينظر: ميريام ريفولت دالون، سلطان البدايات بحث في السلطة، تر: د.ساید مطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، سبتمبر 2012، ص:35.

(2) توماس أ. سلوان، موسوعة البلاغة، تر: نخبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الجزء الثالث، ط1، 2016، ص:320.

ورَجُل سَلِيطٌ أي فصيح حديدُ اللِّسانِ بَيِّن السَّلاطةِ والسُّلُوطَةِ»[1]، ولقد وردت معان عديدة للسلطة في القرآن الكريم منها

- القوة و القهر في قوله تعالى : ﴿... **وَلَوْشَاءَ اللهُ لَسَلَّطَهُمْ عَلَيْكُمْ**...﴾ [النساء:90].

و قال تعالى:﴿... **وَلَكِنَّ اللهَ يُسَلّطُ رُسُلَهُ عَلَى مَنْ يَشَاءُ** ...﴾ [الحشر:06].

- السيطرة للسلطان تعالى: ﴿**هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ**﴾[الحاقة:29].

- الحجة والبرهان قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُبِينٍ**﴾[هود:96].

«السلطان: الحُجَّة، وقُدرَةُ المِلكِ، وتضمُ لامُه، والوالِي، مُؤَنَثُ، لأَنَّهُ جَمْعُ سَلِيطِ للذِّهنِ، كأَنَّ به يُضيءُ المِلكُ، أو لأَنَّهُ بمعنىَ الحُجَّةِ»[2]؛ السلطة لها عدة معان: القدرة والقوة ، والقهر والسيطرة، والسلطان بمعنى حجة الذي يكون برهانا لغيره.

يقول جميل صليبا: السلطة هي القدرة والقوة، والسلطان يكون على غيره مسيطرا ، ولها عدة أشكال:

-السلطة النفسية: هي قدرة الانسان على فرض شخصيته ورأيه على الغير؛ بقوة شخصيته، وفصاحة لسانه.

-السلطة الشرعية: سلطة الحاكم والقائد والوالد، مختلفة عن القوة لأن سلطة الحاكم قائمة على الاحترام والثقة ليضمن بقاءه في السلطة، على عكس القوة القائمة على الترهيب والتخويف، فبذلك تعجل رحيلها عن السلطة.

- السلطة الدينية: الوحي الذي أنزله الله تعالى على أنبيائه، ورسله، لسن قوانين وقرارات المجامع المقدّسة.

-جمع السلطة سلطات، ممارسة الأجهزة الاجتماعية سلطاتها: كالسلطات السياسية، والتربوية،

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، المجلد الثالث، مادة سلط، ص:2065.

(2)الفيروز آبادي، مجدالدين بن محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، دمشق، ط6، 1998، باب السين، ص:671.

والدينية، والقضائية [1].

ب- اصطلاحا:

يعرفها ناصف نصَّار: « هي الحق في الأمر. فهي تستلزم آمراً ومأموراً وأمراً، آمراً له الحق في إصدار أمر إلى المأمور، ومأموراً عليه واجب الطاعة للآمر وتنفيذ الأمر الموجه إليه»[2].

ويعرفها إبراهيم مدكور في المعجم الفلسفي: «كل ما يحدد سلوكا أو رأيا لاعتبارات خارجة عن القيمة الذاتية للأمر أو القضية المعروضة، وتطلق أيضا على الشخص الحجة، وهو كل ما يصبح مصدراً يعول عليه في رأي وعلم معين.»[3]

يعرف شاييم بيرلمان Chaim Perelman -رجل قانون(محامي)، ومؤسس البلاغة الجديدة- السلطة «تعبر عن ما يأمر به الحاكم ويُصادِق على صلاحيته، بإرادته من المحكومين، ومن ثمة، فهو إذن، يقوم بتحوير مفهوم الإرادة ليكون تعبيرا عن"فعل" غير نافذ الصلاحية من الناحية التشريعية، عديم الفاعلية من الناحية القضائية في آن واحد»[4].

1-2- السلطة الجذور والتطورات:

تكمن السلطة بوصفها مذهبا متعدد الأشكال والأوجه، للبلوغ إلى الطاقة المزودة الرئيسية للخطاب وهي "المعرفة" فالاستعانة بها للتوصل إلى فرض وجهات النظر ونجاحها أمر مشروعي وثابت، فالمعرفة هي«سلطةٌ من نوعٍ ما، فقد تكون السلطة نظاما كالكنيسة، أو نصا كالكتاب المقدس، أو قانونا أخلاقيا أو مدنيا، أو شخصا، أو سلطة أهل العلم والاختصاص كل في مجاله»[5]؛ فلكل توجه مذهبي قدر من الأعمال والأفكار تسخر للسيطرة والتحكم في المتلقي بطريقة مباشرة أو

---

(1) ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب اللبناني، الجزء الأول، 1982، ص:670.

(2) ناصف نصَّار، منطق السلطة، مدخل إلى فلسفة الأمر، دار أمواج للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص:8.

(3) ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983، ص:98.

(4) شاييم بيرلمان، السلطة والإيديولوجيا والعنف، فلسفة الحجاج البلاغي، نصوص مترجمة لشاييم بيرلمان، ص:152.

(5) عادل مصطفى، المغالطات المنطقية، فصول في المنطق غير الصوري، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص: 105، 106.

غير مباشرة على كل الأصعدة الزمنية، كـ«فلسفة أرسطو عقيدة راسخة لاتناقَش. وكانت أقواله تستحضر لحسم الجدال لا لإثرائه. وقد بلغ شخص أرسطو من الجلال والهيبة بحيث صار يعرفille philosopus (الفيلسوف، بألف لام التعريف)، وصار الاستشهاد بقوله يعرف بـ ipse dixit(هو، نفسه، قال...)»[1]؛ تلك الاعتقادات المخلصة لسيطرة أفكار أرسطو على كل جدال فلسفي، بعيدة عن كل المنطلقات السلبية التي تُفقد سلطته عظمتها و شرعيتها.

أما الفيلسوف الانجليزي فرنسيس بيكون Fracis Bacon أحد رواد الفكر التجريبي، له الفضل الكبير من التحرر والانفلات من سلطة أرسطو نقيض «سلطة المعاني والتجربة»[2]، فالتخلص من مصاعب البحث المعرفي للحقيقة، وتطليق التشبك مع الطبيعة؛ تكون بواسطة اتباع منهج تجريبي لتقوية «سلطة الحس والفهم»[3]؛ إذ يرى بيكون Bacon جل المحاولات التي قدمت في المسائل الفلسفية لمعاصريه مرتكزة« على قوة إفهامهم وحدها، فلم يتبنوا قواعد محددة، وعَوَّلوا في كل شيء على حِدة الذهن وعلى النشاط العقلي الدائب والمتصل»[4]؛ إذ يضع بيكونBacon قواعد هامة للباحثين عن الحقيقة ويوصيهم بإلتزام«التروي والأناة مع الحرص على تكرار التجربة وتنويعها دون الاكتفاء بملاحظة الظواهر التي تقع من تلقاء نفسها»[5] ؛ فالحقيقة كسلطة تُكتشف باعتماد الباحث على الذاتية الحادة، وقدر كاف من الطرائق والمناهج المؤسسة على التجربة، لتكريس وإثبات دعائم الحقيقة، والوصول إلى اليقين، وتجريدها من التنميقات الزائفة، وتأملات الظواهر الطبيعية الضعيفة، فالذهن البشري حسب بيكونBacon لابد أن يتحصن ويتخلص من الأوهام الزائفة

---

(1) عادل مصطفى، المغالطات المنطقية، فصول في المنطق غير الصوري، ص: 106.

(2) شاييم بيرلمان، السلطة والإيديولوجيا والعنف، فلسفة الحجاج البلاغي، نصوص مترجمة لشاييم بيرلمان، ص:157.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) فرنسيس بيكون، مقدمة: الأورجانون الجديد، إرشادات صادقة في تفسير الطبيعة، تر: عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع،ط1، 2013، ص:9.

(5) كامل محمد محمد عويضة، فرنسيس بيكون، فيلسوف المنهج التجريبي الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص:81.

المسيطرة عليه، لأنها تعيقه لاكتشاف الحقيقة وتثبيتها، وقد قسم بيكون الأوهام إلى أربعة: أوهام القبيلة، أوهام الكهف، أوهام السوق، وأوهام المسرح.[1]

تجذرت السلطة في عصر التنوير بعدما انتقلت السلطة من دوائر الدلالة الدينية إلى دوائر الدلالة الفلسفية العقلانية على يد رينيه ديكارتRené Descartes، والتحرر من سلطة الكنيسة إذ يميز بين السلطة والإيمان وتبلورت أفكاره ومنهجه في«استخدام المرء عقله تمييز مشروع بذاته فإذا حل نفوذ السلطة محلّ حكم المرء الخاص، حينئذ تكون السلطة في الواقع مصدر الأحكام المسبقة. ولكن هذا لا يحول دون أن تكون السلطة مصدرا للحقيقة، الأمر الذي فشل عصر التنوير في رؤيته عندما شوّه سمعة كل سلطة»[2]، رغم منطقية ومنهجية ديكارت Descartes، هيكل العقل بعيد عن الأخلاق، للنهوض بالفكر العقلاني فـ«تشويه سمعة السلطة ليس الحكم المسبق الوحيد الذي أصدره عصر التنوير، بل إنه حرّف أيضا مفهوم السلطة نفسه، فاستنادا لتصور عصر التنوير للعقل والحرية، نُظرَ إلى السلطة كمقابل مطلق للعقل والحرية؛ أي أنها في الواقع طاعة عمياء، وهذا هو المعنى الذي نجده في اللغة النقدية للديكتاتوريات الحديثة»[3]، لم يفلح العقل البشري من التبعية الدينية، أو من سيطرة الكنيسة للعقل إذ قيد حرية تفكيره وحدد حدود معرفته العلمية، وأجبره على الخضوع لكل أمر تأمر به، مثله مثل الأنظمة السياسية الجائرة التي تهدف إلى استعمال العنف في إلقاء الأوامر، وتثبيت تنفيذها بالطاعة والولاء، اعترافا بشرعية سلطتها المفروضة عليهم، فإن العائق الأساسي للسلطة هي«الاعتراف بما تتقوّم به من حق وواجب عند طرفيها. فإذا كان هذا الاعتراف تاما ومتبادلا، استقامت السلطة كعلاقة أمرية مشروعة، ولكن إذا تطرّق الخلل إليه، من جهة الأمر أو من جهة المأمور أو من جهة الآمر نفسه، فإنها تتعرض للإرتباك والتصدع والوهن»[4] ؛ فقد يسقط

---

(1) ينظر: فرنسيس بيكون، مقدمة: الأُورجانون الجديد، إرشادات صادقة في تفسير الطبيعة، ص: 28،29.

(2) هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دارأويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية، طرابلس، ليبيا، ط1، آذار،مارس،2007، ص:385.

(3) المرجع نفسه، ص:385.

(4) ناصف نصَّار، منطق السلطة، مدخل إلى فلسفة الأمر، ص:7.

الاحترام وتفقد السلطة هيبتها إذا لم يتم التبادل بين الآمر والمنصاع لأوامره، إذا كانت تلك أوامر لا تخرج من دائرة المعرفة، فالاعتراف بما «ما تقوله السلطة ليس عقلانيا واعتباطيا، ولكنه من حيث المبدأ يمكن أن يُكشف بأنه قول حقيقي....وبناء على ذلك ينتمي جوهر السلطة إلى سياق نظرية عن الأحكام المسبقة متحررة من نزعة عصر التنوير المتطرفة»[1]، التي كانت تتميز بالتكهنات المستقبلية التي فُرضت على العقل البشري في تلك الحقبة، ليوجهه على الاستسلام للمستقبل بالعمل وإعطائه أحكام مسبقة، رينيه ديكارتRené Descartesيُجهض تلك الأفكار، ويرفضها لأن الحقائق تُخضع للتاريخ، فيجد العقل البشري تحت سلطة المستقبل بالنسبة إلى أفعاله أو إلى معانيها، فهو ينظر إلى الآفاق التاريخية أسبقية وأحقية للمستقبل تفرض نفسها فيها، وهي في الأساس مفروضة عليه مسبقا، فماضي الإنسان مشروع وضروري في حين الحاضر يسلم نفسه للمستقبل تابعا له، إن المسافة الزمنية بين الماضي والمستقبل عميقة لتوقعات وتمنيات الحاضر من جهة ، ومكتسبات الماضي وحوافزه من جهة أخرى[2].

السلطة حسب الكاتب الفرنسي برتراند دي جوفنيل Bertrand de Jouvenel هي « مدى القدرة على تحقيق نسبة استجابة عالية لدى المتلقي. أو بالأحرى تمثل السبب الفعال في تحشيد الجموع طوعيا، ذلك الحشد الذي أرى فيه ممارسات السلطة المتنفِّذة بوضوح كبير جدا»[3]؛ فالسلطة هي القوة اللفظية للنفوذ والمسيطرة في الخطابات والعمليات التواصلية، تُستغل لتحقيق غايات الاستجابة، وهي السمع والطاعة والخضوع، بواسطة «سلطة القانون والخوف من العقاب»[4] ؛ يتعين من المتلقي أن يبدي احتراما تاما للقانون، وتجنب عصيانه، خوفا من العقاب.

---

(1) هانز جورج غدامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ص: 386.

(2) ينظر: ميريام ريفولت دالون، سلطان البدايات بحث في السلطة، تر: د.سايد مطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، سبتمبر 2012،ص: 143، 144.

(3) شاييم بيرلمان، السلطة والإيديولوجيا والعنف، فلسفة الحجاج البلاغي، نصوص مترجمة لشاييم بيرلمان، ص:153.

(4) المرجع نفسه، ص: 154.

يشير فان دايك Van Dyck إلى أن السلطة ذات طابع اجتماعي مرتبط بالخطاب، و محاولة تسهيل وظيفة السلطة داخل الخطاب، ومعرفة عوائق سيرورته في النصوص التواصلية والتخاطبية، إذ يشرع التحليل النقدي بالتنقيب عن الجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية للهيمنة، والسيطرة على المجتمع وأفراده وفق احتمالات رئيسية[1]:

1-تعد السلطة ميزة للعلاقات بين الجماعات، أو المؤسسات أو المنظمات الاجتماعية فالقصد فيها هي السلطة الاجتماعية(للمجتمع بأكمله)، وليس السلطة الفردية(فرد من المجتمع).

2- للسلطة الاجتماعية توجيهات وتعليمات غايتها التحكم في أفعال أفراد مجموعة ما، أو منظمة معينة، والاستحواذ على عقولهم والتأثير في معارفهم و توجهاتهم الفكرية والعقلية.

3- توزيع المهمات السلطوية لمجموعة أو مؤسسة ما، فتكون محصورة في الجانب الاجتماعي، أو على مستوى السياسة و الإعلام، أو القانون، أو النظام لتحقيق سيطرة نخبة من المجتمع على مراكز السلطة في مجالات عدة.

4-تعد الهيمنة أو السيطرة نوعا من أنواع سوء توظيف السلطة الاجتماعية، فأي ممارسة غير مشروعة تخل بالقوانين والأعراف والأخلاق على آخرين، لتحقيق الغايات الشخصية، فتنجر عنها عدم المساواة الاجتماعية.

5-إن السلطة تستند إلى امتياز النفاذ إلى مصادر الحيوية في المجتمع مثل: الثروة، والوظيفة، والمكانة.

6- تكون السيطرة والسلطة الاجتماعية منظمة؛ لضمان استقرارها و تأثيرها الفعال، لخلق أنماط جديدة للسلطة.

7- عادة تكون الهيمنة المطلقة تتغلغل جذريا في المجتمع، فتواجه صراعات متفاوتة، أو مجابهة المجموعات المسيطر عليها[2].

---

(1) ينظر: توين فان دايك ، الخطاب والسلطة،تر: غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014، ص:149.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 15.

أما السلطة في التقليد اليهودي والمسيحي بعيدة عن الخضوع والانصياع لسيطرة الحاكم، فلا تتحقق السيطرة «بالقانون، وإنما بقواعد القيم الأخلاقية وهو ذو صلة مباشرة بمبدأ الاحترام»[1]، فالانسان متسلط متعنت، تتقلص حريته وتتحدد سلطته بالأخلاق؛ فالأخلاق ناتجة«عن ضغط المجتمع على الفرد، فالإنسان كمخلوق اجتماعي ليس كاملا، ولا يشعر دائما شعورا غريزيا بالرغبات التي تفيد قطيعه»[2]، فتتمثل السيطرة في التقليد اليهودي والمسيحي في السلطة الأبوية على أولاده، وحُددت صلاحياته بواجب العناية والرعاية و التربية؛ ليكونوا أشداء وحكماء لمواجهة مصاعب الحياة ومعضلاتها، ويُحدد السلطة الأبوية في التقليد اليهودي والمسيحي الأب الذي يحكم الأسرة بدل الأم «ليس فقط إلى الاعتراف للأب بحق القرار الأخير، لأنه(الأحذق والأقوى) على حد تعبير الليبرالي جون لوك، بل حصر السلطة الوالدية كلها في شخص الأب» [3]، وقد يرث الابن الأكبر في التقليد اليهودي السلطة الأبوية عن والده، وهي معتقدات راسخة في الأعراف اليهودية، بينما في التقليد المسيحي غير واردة في معتقداتهم الدينية.

السلطة هي أوامر المتحكم بزمام الأمور وتمثل روحه في الممارسات اللسانية والتواصلية، وانصياع المأمور لأوامره بالتفاعل والتطبيق، إن السلطة لما تمتاز به من فاعلية و وقوة متنفذة، تخشى «لامركزية الإيحاء والترميز والدلالات الخفية، هي الوجه الآخر للانتشاء بالنفس خارج ما تقتضيه ثوابت السلطة من حيث هي منفعة وربح وبحث دائم عن نفوذ لا يحد من دائرته سوى نقطة البدء والمنطلق»[4]، فالعلامات الخفية والغامضة أو بالأحرى المنحرفة عن معناها الأصلي تجبر السلطة على التضحية بنفسها وعدم فرض ثوابتها على المتلقي، فالوضوح هو الأساس للسلطة لتفسح المجال للخطاب من بدايتها إلى نهايتها فيشكلان«منطق السلطة وسيرورتها، بمعنى يصرح ويعلن ويعين و ويقضي في ذات الوقت ما يأتي من الجهات الأربع، إنه في البدء معنى أولي ومنطلق وغاية، وهو في

---

(1) شاييم بيرلمان، السلطة والإيديولوجيا والعنف، فلسفة الحجاج البلاغي، نصوص مترجمة لشاييم بيرلمان، ص: 154.

(2) برتراند راسل، المجتمع البشري، في الأخلاق والسياسة، تر: عبدالكريم أحمد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، ص:110.

(3) ناصف نصَّار، منطق السلطة، مدخل إلى فلسفة الأمر، ص: 26.

(4) سعيد بنكَراد، مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية، منشورات الزمن،الرباط، المغرب ، دط، 2015، ص:60.

النهاية مدلول كلي قادر على استيعاب كل المتناقضات و إلغائها لصالح وحدة كلية تتجسد في العودة إلى أنساق أصلية» [1]، تنفعل في جوفها معظم الاستجابات والردود الخاضعة للسلطة وفق سياقات وحقائق معينة.

2- قضايا السلطة وعلاقتها بأطراف العملية الإبداعية:

اختلفت المناهج النقدية في إشكالية واجهت النقاد، وهي صعوبة تحديد السلطة لكل من المؤلف والنص و القارئ، فتقاطعت تلك السلطات فيما بينها، لتتقارب الدراسات فيما بينها، إلى جانب وضع وتحديد مفاهيم وإجراءات يستعين بها الناقد في اكتشاف عوالم النصوص، نذكر أهم السلطات عند النقاد من بينها سلطة اللغة، سلطة النص، سلطة الخطاب، سلطة المتلقي، سلطة التأويل، و سلطة الإقناع، نتطرق إلى السلطات كالآتي:

2-1- سلطة اللغة:

يسلط رولان بارت Roland Barthes الضوء على الدراسات اللغوية، ويحذو حذو أستاذه اللساني فردناند دي سوسير Ferdinand de Saussure من خلال الثنائيات: اللغة/الكلام، التزامن/ التعاقب، الدال/ والمدلول فيجسد اللغة بوصفها سلطة تتمتع بصلاحية غير محدودة، ومنفذ تلك الصلاحية اللسان إذ يقول «اللغة سلطة تشريعية، اللسان قانونها، إننا لا نلحظ السلطة التي ينطوي عليها اللسان، لأننا ننسى أن كل لسان تصنيف، وأن كل تصنيف ينطوي على نوع من القهر:ordo تعني في الوقت ذاته التوزيع والإرغام»[2]؛ فاللسان يصنع نتاجات لفظية متعددة، وفق هيمنة واقعية وضوابط تركيبية مفروضة عليه مسبقا، فالتعبيرات اللغوية لابد أن تكون وفق صورة محددة، ولا يتعالى اللسان على تلك الصورة ليثبت خضوعه واستسلامه التام للغة، فاللغة«بطبيعة بنيتها، تنطوي على علاقة استلاب قاهرة. ليس النطق، أو الخطاب بالأحرى تبليغا

---

[1] سعيد بنكَراد، مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية، ص60.

[2] رولان بارت، سلطة اللغة، ضمن كتاب اللغة ، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، تر: محمد سبيلا، عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص: 104.

كما يقال عادة: إنه إخضاع: فاللغة توجيه وإخضاع معممان»[1]؛ تتشكل اللغة بكونها مرهونة في خدمة السلطة فارضة سيطرتها على الخطاب، وتختلف بنيتها من خطاب إلى خطاب آخر.

فاللغة نموذج نظامي من العلامات والدلالات، تجعل قوتها هي الخضوع والسلطة ولا يمكن فصلهما بأي حال من الأحوال، فالتحرر الأزلي من اللغة، و للغوص في معاني النصوص، والتعمق فيها والولوج إلى الأدب؛ لابد من«القدرة على الانفلات من قهر السلطة، وإنّما على الخصوص، عدم إخضاع أي كان، فلا مكان للحرية إلا خارج اللغة... لايتبقى إلا مراوغة اللغة وخيانتها هذه الخيانة الملائمة، وهذا التلافي والهروب، وهذه الخديعة العجيبة التي تسمح بإدراك اللغة خارج سلطتها، في عظمة ثورة دائمة للغة، هذا هو ما أُطلق عليه أدباً» [2]؛ يدعو رولان بارت إلى التمرد على اللغة من ناحية الخضوع والسلطة، وإنعاش دينامية أنساق النص و الروح الأدبية فيها، فالتحرر يتيح للأديب كتابة اللغة بأفكاره متجاوزا السلطة اللغوية عليه، وإنتاج نصوص تعبر عن أعماقه.

يفرق رولان بارتRoland Barthes بين اللسان(قبل الأدب)، والأسلوب(مابعد الأدب)؛ بحكم أن هذا الأخير هو لب الأدب عنده، إذ يتشكل الأسلوب من الأشكال الفنية، والمعجمية، وفنيات إلقائها فـ«تولد من جسم الكاتب وماضيه لتغدو شيئا فشيئا آليات فنه ذاتها وهكذا يتشكل تحت اسم الأسلوب لغة مكتفية بذاتها لا تغترف إلا من الميثولوجيا الفردية السرية للكاتب»[3]؛ فالأسلوب تتمخضه الجذور الفكرية والثقافية والفلسفية للكاتب، ليتوصل إلى نتاج لغوي(النص) يُدرس داخله بنيته، وإبعاد كل السياقات الخارجية لذلك النتاج(النص).

2-2- سلطة النص:

(1) رولان بارت، سلطة اللغة، ضمن كتاب اللغة ، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، 104.

(2) المرجع نفسه، ص: 105، 106.

(3) رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري طك1، 2002، ص: 17.

إنَّ النص لكونه عملية لسانية تتواتر بنتاجات معينة بشكل متموقع و فعال «فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها بعضا. هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو مانطلق عليه مصطلح (نص)» [1]؛ النص منتوج لغوي متراكب، و مشحون بأسلوب بلاغي مباشر أو غير مباشر لإعطاء المعنى المقصود والمضبوط للمتلقي وفق سياقات مستعملة من ناحية، وظروف خارجية من ناحية أخرى.

يعد رولان بارت Roland Barthes من أوائل الدارسين الذين أقحموا اللغة للدراسات الأدبية والنقدية، فبناءً عليها دُرس النص وبنيته، فبينيوية رولان بارت أول نظرية دَرست النص «تتناوله اللغة. فلا وجود له إلا داخل خطاب(أو نقول إنه نص بما هو يعرف ذلك). ليس النص تجزئة للأثر، بل إن الأثر هو الذيل الوهمي للنص؛ وبعبارة أخرى: إن النص لا يعرف نفسه إلا داخل عمل وإنتاج» [2]؛ فالنص يكون جملة من النتاجات اللغوية، تُجسد سلطتها داخلها، بعيدا عن الظواهر والسياقات الخارجية(الزمانية والمكانية والشخصية(المؤلف)) للنص.

فالنص في البينوية « نظام من العلامات التي لا تحيل إلا على معجمها الداخلي، فهو لا يسمع إلا صوت أنساقه التي يدعي أنها وحدها التي تملك الحقيقة/ المعنى، وبيدها مصير القراءة، وما القارئ إلا ذلك العبد الخاضع لسلطة النص، يقول ماتقول» [3]، فسلطة النص تفرض على القارئ وتقيده، بقراءة النص قراءة ذاتية دون إبداء أي رأي، وتعدد النصوص عن النص الأصلي غير متاح في البنيوية.

فأدبية النص تتعدد معانيها بحسب قوة هذه المعاني، وفاعلية لغتها، فتنبثق عنها«خطابين مختلفين فيه: ذلك لأننا نستطيع، من جهة، توجيه العناية إلى المعاني التي يغطيها، أو إلى المعنى الفارغ الذي يحمل كل المعاني. كما نستطيع، من جهة أخرى، أن نوجه العناية نحو واحد من هذه

---

(1) الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في مايكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص: 12.

(2) رولان بارط، درس السيميولوجيا، ص: 61.

(3) عبدالغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص119.

المعاني»[1]؛ فاحتمالية تلميح في المعاني في أي خطاب كان، تكون بالعناية الشديدة بالنص، فالنص هو حلقة تواصل بين كاتب النص وقارئه؛ يكون القارئ منصاعا للنص بمعانيه المحددة له، فهو«منفذ السلطة إلى قلب الكلمات: معنى واحد يغني عن كل الدلالات، وصوت واحد يكفي لقول" الحقيقة المثلى" ... ولاشيء يبقى... سوى الهوامش الملغاة من جوهر المعنى ونقائه، و تلك هي العلاقة الرابطة بين ما تبيحه السلطة وما تحرمه»[2]؛ ففي نهاية المطاف القارئ أسير ومقيد بضوابط بنيوية لقراءة النص، فالنص واحد لا يتعدد إلى نصوص أخرى، وتلك هي سلطة النص.

2-3- (نظرية موت المؤلف) ميلاد القارئ:

يعد رولان بارت من منظري نظرية " موت المؤلف"؛ ويقصد بها ليس الموت الحقيقي(خروج الروح من الجسد)، وإنما الموت هنا عزل وإسقاط مؤلف النص في نّصه، ويحرمه من سلطته التي كان يتمتع بها لفرض طريقته لقراءة نصه وفق مايريده، أي أن المؤلف جُردَ من سلطته على القارئ إذ يقول «الكتابة هدم لكل صوت، ولكل أصل، فالكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركبَّ، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، الكتابة هي السواد و البياض، الذي تتيه فيه كل هوية، بدءاً بهوية الجسد الذي يكتب»[3]؛ ذلك أن قارئ النص يكون متحررا من قيود سلطة المؤلف، وتكون قراءته وتأويله للنص، بكتابة جديدة عن النص الأصلي، أي أن النص الأصلي يتعدد إلى نصوص القراء، ويُخضع المؤلف لكتابة القارئ، فاللغة تتكلم عند القارئ بدل المؤلف وعليه يصير«معنى الكتابة ، هو بلوغ نقطة تتحرك اللغة فيها وحدها، وليس (الأنا)، وفيها (تنجز الكلام)...إنما تقوم على حذف المؤلف لمصلحة الكتابة،(...بإعطاء القارئ مكان المؤلف)»[4]، فالقارئ يكون حرا في إبداء رأيه في القراءة، ويكتب نصا آخر عن النص الأصلي، بحيث يزيح في ذهنه سلطة المؤلف عليه، ويجعله غير موجود في الوجود أو غائبا سلطويا عليه.

---

(1) رولان بارت، نقد وحقيقة، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، ص: 88.

(2) سعيد بنكّراد، مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية، ص: 64.

(3) رولان بارت، هسسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1999، ص: 75.

(4) رولان بارت، نقد وحقيقة، ص: 17.

رولان بارتRoland Barthes يؤكد على إبعاد المؤلف عن نصه، لتتعدد القراءات وتُكتب نصوص متعددة عن النص الأول للمؤلف، تلك النصوص المتعددة نتجية ثقافات أخرى، تتحاور فيما بينها من خلال القارئ،«فالقارئ إنسيٌّ من غير تاريخ، ولاسيرة ذاتية، ولاتكوين نفسي. إنه فقط ذلك الذي يجمع في حقل واحد كل الآثار التي تتكون منها الكتابة»[1]؛ فولادة قراءة أخرى عن النص ليس بالضرورة أن يكون القارئ يهدف إلى الاهتمام بالظواهر الخارجية للمؤلف، وإنما يؤدي دور الكاتب الآخر للنص، ليحرر النص من ذاتيته وتاريخيته، فالوساطة بينه وبين المؤلف، قراءة النص وإعادة كتابته وفق ما تهواه نفسه، محققا بذلك أساس ولب نظرية موت المؤلف.

2-4- سلطة الخطاب:

ارتبطت السلطة عند ميشيل فوكو Michel foucoult بالصياغات السياسية و الموضوعات الفلسفية، قبل إقحامها في مجال الأدب والنقد ليحمل بعدها سلطة الخطاب، إذ يعتبر الخطاب كل منطوق ومكتوب خاضع للسلطة.

ميشيل فوكو يدافع عن السلطة ويحسن صورتها السلبية في أذهان الفرد، وتفكير المجتمع الخاضع له غصبا عنه، فيدعو إلى«التوقف عن وصف مفاعيل السلطة بعبارات سلبية من مثل: إن السلطة (تستعبد)، و(تقمع) و(تكبت)، و(تراقب)و (تجرِّد) و(تقنِّعُ) و(تخفي). في الواقع إنَّ السلطة تنتج الواقع الحقيقي؛ إنها تنتج مجالات من الموضوعات(الأشياء) ومن طقوسيات الحقيقة، فالفرد والمعرفة التي يمكن أن نكونها عنه هما من فعل الإنتاج» [2]؛ تلك الأوصاف المخيبة للسلطة، أسست هاجسا للفرد والمجتمع للتحرر من قيوده، بيْدَ أنَّ السلطة تخلق الحقيقة بواقعيتها، وتفسح المجال لإنتاج الموضوعات، وتكوين الفرد والمعرفة كحلقة منبثقة من الإنتاج.

---

(1) رولان بارت، هسهسة اللغة، ص: 83.

(2) ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، 1990، ص: 204.

ميشيل فوكو يحدد بعض الفرضيات التي تقلص من إنتاجية المجتمع للخطاب، والتحرّر من سجون العبودية إذ يفترض إنتاج الخطاب«في كل مجتمع، هو في نفس الوقت إنتاج مراقب، ومنتقى، ومنظم، ومُعَاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره، والتحكم في حدوثه المحتمل، وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة»[1]؛ فتجريد كل خطاب منتج من همينته القمعية، وصيغ التخويف بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

2-4-1- الإجراءات والأنظمة لسلطة الخطاب عند ميشيل فوكو:

أ- الإجراءات الخارجية:

يخضع كل إنتاج خطابي في المجتمع إلى إجراءات خارجية تراقبه و تحدده، أو بالأحرى التحكم في السلطة داخل الخطاب، و تسمى بإجراءات النبذ وتندرج ضمنها:

1)-خاصية الحظْر: فالخطاب«ليس هو ذلك الذي يعلن رغبة أو يخفيها، إنه موضوع الرغبة، والخطاب ... ليس هو الذي يفصح عن معارك أو أنظمة من السيطرة بل هو الأداة التي بها ومن أجلها يقع الصراع، إنه السلطة التي تسعى للاستحواذ عليها»[2]؛ فالسلطة تهدف إلى استعمال الخطاب كذريعة أدائية في الممارسات الخطابية تفرض هيمنتها على كل خطاب، ويخضع ذلك الخطاب إلى تنقيح من كل الأساليب القمعية.

2)-خاصية الإبعاد: التي تتمحور في عمليتي القسمة و الرفض، ويصنف فيهما خطاب العقل والأحمق، إن الأحمق المنبوذ والمرفوض ، خطابه فارغ و جاف، لا يتميز بالجدية والواقعية، ولا يقاس عليه أو يستدل به، تكاد ملفوظاته لا تتسم بالحقيقة والمنطقية، بينما خطاب العقل، فيه من الجدية والواقعية، يتمتع بقدرات عقلية تهدف إلى تثبيت الحقيقة بمحتويات مقنعة.[3]

---

[1] ميشيل فوكو، سلطة الخطاب، ضمن كتاب اللغة، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، ص:110.

[2] ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة،، تر: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2008 ص:7.

[3] ينظر: ميشيل فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، دت، ص:8،7،6.

3)- خاصية الصدق والكذب: يتمحور فيه خطاب الحقيقة، وخطاب الخطأ، يخضع الخطابان للصدق والكذب، لـ«تركات ذات طابع تعسفي في بدءها، قد تنتظم في أحوالها أخرى إمكانات تاريخية، تركات ليست قابلة للتعديل»[1]، تخضع للتغيير واستمرارية تنقلها«أي من فعل النطق إلى المنطوق نفسه: نحو معناه وشكله وموضوعه وعلاقته بمرجعه لقد أقيمت...قسمة تفصل بين الخطاب الحقيقي و الخطاب الخاطئ؛ وهي قسمة جديدة لأن الخطاب الحقيقي بعد الآن لم يعد هو الخطاب القيمّ والمرغوب فيه، لأنه لم يعد الخطاب المرتبط بممارسة السلطة»[2]؛ فالخطاب السلطوي الكاذب، المسيطر سابقا بفرضيته(على أساس أنها حقيقية وصادقة)، قد يفقد قيمته ومكانته عندما تُصنع حقيقة أخرى جديدة، ومغايرة تكشف خطأها الكاذب، تنجر منها فقدان سلطتها، وتسليمها إلى الحقيقة الجديدة.

ب- الإجراءات الداخلية:

يشير ميشيل فوكوMichel Foucault إلى إجراءات أخرى داخلية تنتهج عكس الإجراءات الخارجية(مراقبة الخطاب وتحديده)؛ إن الإجراءات الداخلية تُسنتج فيها أنَّ الخطابات هي المرَاقِبةُ الخاصة لذاتها، فتعمل على إحداث أسس للتصنيف والتنظيم والتوزيع في حقل تواصلي ناجع، تُستخدم تلك الإجراءات للسيطرة على الخطاب بدل السلطة:

1)-مبدأ التعليقات والشروح: إن الفروقات بين المجتمعات، من ناحية العرق والدين والحضارة، فلكل مجتمع ميزة يتصف بها، وأهمها النتاجات الخطابية في الحكايات الكبرى، وحتى تلك الخطابات الخاضعة للطقوس، فالخطابات متعددة ومختلفة باختلاف أصولها و « التي قيلت وتقال وستظل جاهزة للقول أبدا بقطع النظر عن صياغتها... منها النصوص الدينية أو القانونية، ومنها تلك النصوص العجيبة التي نطلق عليها نصوصا أدبية حينما نفكر في تكوينها، ومنها أيضا وإلى حد ما، النصوص

---

(1) ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ص:9.

(2) ميشيل فوكو،نظام الخطاب، ص: 8.

العلمية»[1]؛ تحدد مبدأ التعليقات والشروحات، بضرورة توليد خطابات أخرى متفرعة عن الخطاب الأصلي، بمعنى الخطاب الأول يُشرح ويُعلق عليه بنتاجات جديدة

2)–مبدأ المؤلف: يؤكد ميشيل فوكو على المؤلف إذ يعده متمما للخطاب، بكونه ذلك الشخص المهيكل للبنى النصية«كوحدة وأصل لدلالات الخطابات، وكبؤرة لتناسقها...فالمؤلف هو ذلك الذي يعطي اللغة خيال مظاهر و حِدَتها، وبؤر تماسكها، واندراجها في الواقع»[2]؛ فالمؤلف من دون شك هو مهندس تلك الكلمات، يَبْنِيهَا شكليا، ويعرضها بخياله وإبداعه الفني، لإثبات كينونته وقيمته في التجربة الواقعية.

3)– مبدأ تنظيم الفنون: يختلف مبدأ تنظيم الفنون عن سابقيه، إذ يتحدد كل عمل فني في كل الفروع العلمية والمعرفية، ويختلف فرع من فرع آخر إذ يخضع إلى«جملة من المناهج وسلسلة من القضايا التي تحمل الصدق، وبأسلوب من القواعد والتعريفات والتقنيات والأدوات...إلى إنشاء منظومة نكرة توضع تحت تصرف كل من يريد الاستفادة منها أو يقدر على ذلك»[3]؛ فالفنون الإبداعية في كل المجالات لابد أن تتسم بالجدة والجودة، تكون القضية الفنية مترابطة ومتسلسلة، وفي حد ذاتها تكون صادقة مقبولة عقلا، إن تنظيم الفنون إجراء«لمراقبة إنتاج الخطاب، فهو يعين له حدودا بواسطة لعبة هوية تأخذ شكل عملية بعث دائم للقواعد»[4]؛ فالهوية تقنية عملية تفرض سلطتها على الخطاب، وكيفية إنتاجه في الممارسات الفنية والإبداعية المعرفية، وغربلتها من ناحية الصدق والكذب.

2–4–2– الإجراءات لمراقبة الخطاب:

هي إجراءات تهدف إلى مراقبة الخطابات، من ناحية استعمالاته في المحيط التواصلي، أو بالأحرى مراقبة استعمالات الخطاب وسلطته(سلطة الخطاب) في الممارسات الخطابية مبرزة كمايلي:

---

(1) ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ص: 13،14.

(2) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ص:14، 15.

(3) ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ص: 17.

(4) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ص: 19.

أ–جماعات الخطاب: خاصة بمختصي العلوم والمعرفة، أو بالأحرى بمنتجي الخطابات المتميزة فقط والمختصة في مجالها، وليس كل منتجي أي خطاب كان، فالتميز والجودة صفة مشروطة في جماعات الخطاب، إذ تعتمد على«صيانة أو إنتاج الخطابات، والحرص على عدم توزيعها إلا بمقتضى قواعد مضبوطة ودقيقة دون أن يكون هذا التوزيع عاملا على حرمان ملكيتها من المالكين لها»[1]؛ يقتصر إنتاج الخطابات على المختصين من العلوم و المعرفة، تكون مؤسسة على مفاهيم علمية وقضايا عقلية، في حين تلك الخطابات غير المختصة بالعلوم والمعرفة تقصى ولا تقبل نهائيا.

ب–المذاهب الدينية والسياسية والفلسفية: تلك الخطابات التي تخضع إلى مذهب معين، من طرف مؤلف الخطاب، إذ يفرض مذهبه المنتمي إليه في خطابه سواءً دينيا أو سياسيا أو فلسفيا، فالمذهب «يحقق إخضاعا مزدوجا: إخضاع الذوات المتكلمة للخطابات، وإخضاع الخطابات لجماعة الأفراد المتكلمين، ولو كانت ضمنية على الأقل»[2]؛ فالمذهب يفرض سلطته المزدوجة ، سلطة تفرض ذات الخطيب إلى الخطاب، و سلطة تفرض الجمهور إلى ذات الخطيب، فالسيطرة المذهبية للخطيب على جمهوره تكون بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، إما يقبلها أو يرفضها.

ج – التربية: يختلف التملك الاجتماعي للخطاب من فرد إلى فرد آخر، فالتربية تحاول دائما فرض سيطرتها بصفتها أداة«عن طريقها يمكن لكل فرد داخل مجتمع كمجتمعنا أن يتوفر على منفذ لأي خطاب...إن كل نظام تربوي وسيلة سياسية للحفاظ على تملك الخطاب، أو إحداث تغيير يضمن ملاءمته مع ضروب المعرفة والسلطة التي تفوز جميعا بكل خطاب»[3]؛ تَستخدم التربية سلطتها في الاستحواذ على الخطاب في المجتمع، بأدواتها القانونية النظامية والتنظيمية، تضمن بها سيرورة الخطاب بكل أشكالها.

---

(1) ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ص:22.

(2) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ص: 23.

(3) ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ص: 24.

تعتمد هاته الإجراءات على تقييد الخطاب في استعمالاته المختلفة، أو«تُؤَمِّن تمليك الخطابات لبعض أصناف الذوات. ولنقل في كلمة واحدة بأن تلك هي الإجراءات الكبرى لإخضاع الخطاب»[1]؛ فالخطاب لا يكون حرا في استعمالاته، و يجرد من سلطته.

ينبذ ميشيل فوكو المغالطات السفسطائية القائمة على الخداع و الوهم، وهدم تلك البواعث الجذرية لها، وهذا لما يمتاز به من جاذبية ثاقبة في الكشف عن الحقيقة، إذ يرى« أنَّ الفكر الغربي حرص على أن يحتل الخطاب أدنى مكان ممكن بين الفكر والكلام، حرص على أن تظهر الخطابة كزاد يضاف ليتوسط بين عملية التفكير وعملية الكلام، حيث يغدو الفكر مكسوا برموزه ومرئيا بواسطة الكلمات، وتغدو أبنية اللغة ذاتها رائجة في حقل الاستعمال منجبة أثرا من آثار المعنى»[2]؛ إن العلاقة بين التفكير والكلام هي اللغة، تلك اللغة المبنية على شكل خطاب، لتجسد معطيات السفسطة أو المغالطة السفسطائية، فتنحرف عن الحقيقة وإثباتها، فميشيل فوكو يحرص كل الحرص على محاربة السفسطائية وأفكارها، وتحقيق واقعية الخطاب في الفكر الفلسفي.

2-4-3- التأملات القديمة للخطاب في التفكير الفلسفي:

يقسم ميشيل فوكو التأملات القديمة للخطاب في الفكر الفلسفي القديم إلى ثلاث قضايا:

أ-فلسفة الذات المؤسسة: محور متعلق بالذات المؤسِّسة، التي تعتمد على بتر واقع الخطاب، فـ« هي المكلفة بأن تنشط مباشرة الأشكال الفارغة للغة وبأن تزودها بمقاصدها، فالذات المؤسِّسة...تؤسس آفاقا من الدلالات تعثر فيها القضايا والعلوم ...إن الذات المؤسسة في علاقتها بالمعنى، تتوفر على رموز وشارات وآثار...ليست في حاجة لأن تمر عبر الهيئة الخاصة بالخطاب لكي تظهرها»[3]؛ فالذات المؤسسة تجهض مكانة واقع الخطاب، فرغم ما تحتويه الذات المؤسسة من سلطة تُجسد اللغة في أنماط ودلالات هادفة، وشفرات مختلفة، تتستر في داخلها ولا تظهر للواقع.

---

(1) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ص: 24.

(2) ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ص: 25.

(3) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ص: 25.

ب–فلسفة التجربة الأصلية: يتركز هذا المحور على التجربة الأصلية، فقبل أن تتحقق تلك الصورة الدفينة في العقل التي تعتمد على الحدس، فـ« وجود دلالات قبلية سبق أن قيلت بصورة ما، دلالات كانت تجوب العالم وتهيئه لنا وتفتحه بدون مقدمات في وجه معرفة ابتدائية ...نؤسس بها إمكانية الحديث عنه وإمكانية الحديث فيه، إمكانية نعته وتعيينه، وإمكانية الحكم عليه وفي النهاية إمكانية التعرف عليه بصورة الحقيقة»[1]؛ إن تحقق صورة كوجيتو في التجربة الأصلية، تكون بواسطة دلالات مختزنة ونائمة في الذاكرة، فالقضاء على شيخوختها لابد من تشابكها في اللّغة.

ج–فلسفة الوساطة الشمولية: يتميز هذا المحور في إبقاء خاصية إلغاء واقع الخطاب«رغم ما يبدو في الظاهر، إذ يبدو عند النظرة الأولى، أنه من أجل أن نعثر على حركة لوغوس برفع الخصوصيات إلى مستوى الفهم، ويمكن الشعور المباشر من أن يجند في النهاية كل عقلانية العالم. فإن الخطاب بالذات هو الشيء الذي نضعه في مركز التأمل»[2]، فاللوغوس في الحقيقة منجزٌ سابقا، فتلك التعابير والكلمات والأشياء«تبسط سر ماهيتها، منها يُصنع الخطاب بصورة محسوسة. ليس الخطاب سوى خفقان ضوئي لحقيقة تتولد على مرأى منه»[3]؛ فاللوغوس خطاب يُجسد نفسه في تحقيق ماهيته، وإبراز مكنوناته الفنية في الممارسات التواصلية.

من خلال رصد ميشيل فوكو تأملات الخطاب في الفكر الفلسفي القديم، إذ يعتبرها لعبة لها دور في الفلسفات الثلاث؛ ففلسفة الذات المؤسسة لعبة الكتابة، وفلسفة التجربة الأصلية لعبة القراءة، وفلسفة الوساطة الشمولية لعبة التبادل، وهذا التبادل، وهذه القراءة، وهذه الكتابة، لا تستعمل إلا العلامات، فيلغي الخطاب ذاته، فيضع نفسه ضمن نظام الدال.[4].

---

(1) ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ص: 26.

(2) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ص: 26.

(3) ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ص: 26.

(4) ينظر: ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ص:27، ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ص: 27،

2-4-4- مناهج التفكير الفلسفي القديم للخطاب:

يوضح ميشيل فوكو Michel Faucault بعض المتطلبات المنهجية التي تحملها الموضوعات السابقة وهي كالآتي:

أ-مبدأ القلب: معرفة منبع الخطابات، من حيث الغزارة والاستمرارية، والأوجه الإيجابية كالمؤلف، والفروع المعرفية، وإرادة المعرفة.

ب-مبدأ عدم الاتصال: وجود أنساق تقزم من الخطابات وتقلل من قيمته الحقيقية، فرغم جودة الخطاب وفعاليته الفنية في العمليات التواصلية، يجد نفسه خاضعا للكبت والقمع من تأثيرات تلك الأنساق، فالإقرار بإعادة هيبة الخطاب أمر لا مفر منه.

ج-مبدأ النوعية: ضرورة إيجاد وفك رموز الدلالات المسبقة، كالعالم (المعتبر بأنه وجه مقروء)، لابد من تحليله دلاليا ومعرفة خباياه الباطنية، فالتصور الخطابي للعالم كما هو مُعتقد بأنه ظاهر دلاليا و واضح مفهوميا، بل في الأصل يختبئ داخله مكبوتات معرفية تظهر بالاستعمالات الخارجية لها المفروضة غصبا عنها.

د- القاعدة الخارجية: الابتعاد عن هيكلة الخطاب وصياغته بهدف الوصول إلى المحتوى الداخلي المخفي، ولا إلى لُب الفكرة أو دلالة قد تتجلي فيه، إذ لابد من التركيز على الخطاب لإبرازه خارجيا وإتقانه إتقانا لافتا ومؤثرا.[1]

تلك هي الأفكار التي استحوذت على العقل التقليدي وأساسها القاعدة الخارجية (الإبداع)، ميشيل فوكو يُقرر بإضافة ملاحظتين، إحداهما تهدف إلى معالجة التاريخ بوصفه ركيزة أساسية لدراسة الخطاب وحوادثه ، فالتاريخ« لايدير ظهره للحوادث بل يقوم على العكس بتوسيع حقلها والكشف عن فئات جديدة جد ضافية على سطحها أو جد غائصة في أعماقها»[2]؛ إنّ التاريخ يهدف إلى تحليل وقراءة الحوادث، من خلال أسبابها و ظروفها، تكون متسلسلة ومترابطة، لمعرفة خبايا كل

[1] ينظر: ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ص: 28، 29.

[2] ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ص: 30.

حادثة تاريخية وما تحمله في أحشائها، إنَّ تحليلها خطابيا في نظر ميشيل فوكو«يرتبط ارتباطا مفصليا بجملة هذه المفاهيم لا بطائفة الموضوعات المحورية التي دأب فلاسفة على اعتبارها تمثل (التاريخ الحي). يرتبط تحليلي للخطابات ارتباطا مفصليا بالجهد الفعلي للمؤرخين»[1]؛فالهدف من ربط الصلة بين منهجية تحليل الخطاب و قضايا التاريخ، هي استغلال الأفكار التاريخية بأجناسها العميقة، وأساليبها الفلسفية، وبعثها بروح جديدة، تُوَلِدُ نهجا ناجعا وبارعا.

2-5- سلطة المتلقي:

من أهم الأسباب التي جعلت من نظرية التلقي إلى الظهور كمنهج نقدي لقراءة النصوص؛ هو حصر سلطة النص مهام القارئ وتقييده في النص وليس غير النص، بل إن القارئ جعله سجينا له يتلقاه بمضامينه دون إبداء أي ردة فعل أو أي استجابة له، ولا يمارس القارئ سلطته كالملاحظة والنقد و كتابة نصوص جديدة عن النص الأول، كان ميلاد نظرية التلقي مرتبطا«بالفلسفة الظاهراتية عند كل من هيدغر وغادامر، بل إن البعض يذهب إلى ربطها بمفهوم (الذات المتعالية) عند كانط، وحتى القول إنها بعث للذات الرومانسية من جديد، لما في دعوتها من إعطاء الحرية للقارئ في قراءة النص وفق منظوره الخاص»[2]؛ فنظرية التلقي كانت نتاج وإلتقاء الفلسفات لخلق منهجية لقراءة النصوص، يهدف إلى تجريد النص من سلطته، وتتويج القارئ كسلطان على النصوص، يتمتع بصلاحية القراءة والنقد وفق طريقته الخاصة.

يدعو كل من هانس روبرت ياوس و إيزر فولفغانغ على تحرير القارئ من سلطة النص، وفتح مجال جديد لقراءة النصوص لتتعدد قراءتها، وخاصة النصوص الأدبية، فالمؤلف يبدع في نصه، ويفسح المجال للقارئ يتذوق جمالية نصه، ويبرز سلطته فيها، باستعماله لإجراءات نقدية، و يتحدد أهم ماجاء به كل من ياوس هانس روبرت وإيزر فولفغانغ في مايلي:

---

[1] ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ص: 31.

[2] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، ص: 101.

2-5-1- هانس روبرت ياوس H.R.Jasuss:

يعد ياوس هانس روبوت المهيكل الأول لنظرية التلقي فيرجع اهتمامه«إلى اشتغاله بالعلاقة بين الأدب والتاريخ وهو غالبا ما يركز...على السمعة السيئة التي أصابت تاريخ الأدب»[1]؛ فياوس يقر بإعادة هيكلة نمط التواصل الأدبي من سلطة النص إلى سلطة القارئ، فيصبح القارئ «النبض التاريخي للعمل الأدبي، لايقبل دون الاشتراك الحيوي الفعلي للقارئ، فبواسطته يتغير منظور العمل التجريبي والنظرة المختلفة لعمل المؤلف»[2]؛ إذن سلطة القارئ تكون بالمشاركة الفعلية في العمل الأدبي، يقحم نفسه كمُؤثر على المؤلف.

- **أهم الإجراءات عند ياوس H.R.Jasuss :**

أ)- أفق التوقع(الانتظار)horizon d'attente :

يبرز ياوسJasuss في أفق التوقع من أهم المنطلقات التي يرتكز عليها في نظرية التلقي، بحيث يتخلص التحليل الأدبي من الميول النفسية المهَدِدةُ له، ويعيد رسم أفق التوقع للمتلقي الأول، بجعله ينتج نصوص متعددة؛ وبعبارة أخرى معرفة مدى قدرة المتلقي الأول من تحليل النتاجات الفنية النابعة من تلقيه للنصوص الأدبية، دون قيود نفسية واجتماعية[3]، وقد ركز على ثلاثة عوامل أساسية:

- يكون القارئ خبيرا ومتمرسا، اكتسب خبرته من خلال تعامله مع الأجناس الأدبية الذي ينتمي إليه النص.

-المعرفة المسبقة للقارئ للنتاجات السابقة، وتحويرها في نتاجات جديدة.

---

(1) روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص: 97.

(2) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 2002، ص: 12.

(3) ينظر: هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحدٍّ لنظرية الأدب، تر: محمد مساعدي، النايا للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2014، ص: 63.

– يكون التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية؛ فاللغة الشعرية يمثلها العالم الخيالي بينما اللغة العملية يمثلها الواقع اليومي[1] .

ب)– تغيير الأفق:

تغير الأفق يكون فيها المتلقي ينتظر عمل أدبي لمؤلف ما، ويتوقع منه أن ينتج نصا إبداعيا مألوفا، فـ«يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع معايير العمل الجميل وهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات أو الانزياح عمَّا هو مألوف»[2]؛ يتعين على المؤلف أن يبرمج أفق توقعه، ويعمق الفجوة الجمالية، على كل نتاجات الإبداعية الجديدة. وتكون تلك النتاجات غير مألوفة عن النتاجات السابقة.

ج)– اندماج الأفقfusion d'horizons :

إعادة فهم الأعمال الأدبية في زمن الماضي، وتحويره في الحاضر ، للتغلب على« المسافة التاريخية التي توجد بين الحاضر والماضي. من هنا تأتي تاريخ القراءات، نظرا للدور التوسطي الذي تؤديه فيما يخص مد جسور الحوار والتواصل بين الماضي والحاضر وتمكين المؤرخ الأدبي من الارتحال إلى الآخرين، قصد الاستهداء بشهاداتهم والاحتكاك بتجاربهم واستعادتها ودمجها في أفقه الخاص»[3]؛ تعتمد على استحضار النصوص الأدبية التاريخية، وإعادة دمجها مع الحاضر، وتفسيرها للقراء الجدد، أو بعبارة أخرى إحياء النصوص التاريخية في النصوص الجديدة بالاستشهاد بها أو الاستدلال بأفكارهم وخبراتهم الفنية.

---

(1) ينظر: هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحدٍّ لنظرية الأدب، ص:63.

(2) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001،ص: 46.

(3) سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة(Protars III) كلية الآداب ظهر المهراز– فاس، ط1، 2009، ص: 35.

2-5-2- إيزر فولفغانغ Wolgang Iser:

يعد إيزر فولفغانغWolgang المهيكل الثاني لنظرية التلقي، وعمل أستاذا في جامعة كونستانس الألمانية، اهتم بإصلاح الدراسات الأدبية مع زميله ياوس Jasuss، وتقديم محاضرات وبحوث ومؤتمرات، إلى غاية التفكير بتأسيس نظرية جديدة.[1]، كانت مساهمة إيزر في تنقيح النظرية الأدبية، منتهجا بذلك بعض الإجراءات من أهمها: القارئ الضمني، والسجل النصي، الاستراتيجية النصية.

- **أهم الإجراءات عند إيزر فولفغانغ Wolgang Iser**

أ)-القارئ الضمنيLecteur implicite :

يعتمد القارئ الضمني على فهم وتنقيح التأثيرات التي تنتجها الأعمال الفنية، ليجسد«كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من النص ذاته»[2]؛ فالقارئ الضمني ليس بالضرورة أن يكون معاصرا للنتاج الأدبي، بل يكون جاهزا، لأي نص إبداعي مهما كان عصره، يؤثر في النص ، من خلال الفهم والنقد و إنتاج نص آخر.

ب)-السجل النصيle répertoire du texte :

يتحدد السجل النصي من خلال إنشاء حلقة تواصل بين النص وقارئه، إذ يجعل من النص« لا يتموقع بالنسبة إلى واقعه الخارجي، بل يتموقع بالنسبة إلى الأنساق الدلالية في عصره باعتبارها نماذج فكرية لفهم وتأويل هذا الواقع، وكل نسق دلالي، باعتباره تفسيرا اختزاليا وانتقائيا لتجربة العالم»[3]؛

---

(1) محمود عباس عبدالواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص: 34.

(2) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، دط، دت،ص: 30.

(3) عبدالكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007، ص: 194.

فالنص لا يدرس من خلال العوامل الخارجية المساعدة لإنتاجه، بل يدرس من خلال الترابطات الداخلية للنص، خاصة الأنساق الدلالية، إذ يعد نموذجا للفهم والتأويل.

ج)-الاستراتيجية النصيةLes stratégies textural:

هي مجموعة من الضوابط والإجراءات التي تضبط الشبكة التواصلية بين النص والقارئ، فالاستراتيجية النصية«لاتشكل المعنى بنفسها، إن هذه المهمة ملقاة على عاتق القارئ، ولكنها في المقابل تشكل مجموعة التأثيرات والتعليمات النصية الضرورية لتوجيه القارئ أثناء بنائه لمعنى النص»[1]؛ فالقارئ يلتزم بتعليمات ضرورية لبناء معنى النص، بفعل التأثيرات الداخلية للنص، بعبارة أخرى هي تلك ضوابط التي تهدف إلى تقوية العلاقة التواصلية بين المؤلف والقارئ، ويكون القارئ قارئا للأنساق الدلالية، للوصول إلى معنى تلك الأنساق الدلالية.

2-6- سلطة التأويل :

تتعلق السلطة عند بول ريكور Paul Ricoeur بالتأويل أو الهيرومنطيقا Herméneutique كمنهج نقدي لقراءة وتأويل النصوص والخطابات، لاستظهار المعاني الغامضة التي تنطوي ضمنها رموز وشفرات تحتاج إلى فك غموضها، لاستخلاص معان أخرى للنصوص، بمعنى آخر سلطة التأويل عند بول ريكور ترتكز على فهم القارئ للنص، وعلى شرحه للنص.

إن الجذور الحقيقية للهيرومنطيقا أو التأويل ، كانت بداية في تأويل النصوص الدينية المقدسة، لفهم معانيها داخلها، وفك رموزها وغموضها، وقد تمسكت بعدها بالفلسفة، اللسانيات و الأدب«لتصبح علما بذاته يناقش عملية الفهم وآليات التأويل والشرح»[2]؛ لم يبق التأويل محصورا كمنهج لقراءة وتأويل النصوص المقدسة، بل توسع في ميادين أخرى لفك الرموز والغموض باستعمال آليات الشرح و التأويل للوصول إلى معان أخرى ثانوية.

---

(1) عبدالكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ص: 201.

(2) نصر حامد أبوزيد،مقدمة، إشكاليات القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص: 7.

ينطلق بول ريكور Paul Ricoeur من نظريته التأويلية إلى وضع آليات الشرح والفهم والتأويل بديلا عن النظرة البينوية، التي تسعى لدراسة النصوص لذاتها ومن أجل ذاتها، عكس نظرية التأويل عند بول ريكور Paul Ricoeur التي تهدف«وضع الشرح والفهم في طورين مختلفين لقوس هيرمينوطيقي واحد. والدلالة العميقة هذه، هي ما يشكل الموضوع الخاص للفهم وما يتطلب قرابة نوعية بين القارئ وطبيعة الشيء اللامحدود الذي يتكلم عنه النصوص»[1] يندرج الفهم والشرح ضمن التأويل كركيزتين مهمتين في العملية التواصلية بين القارئ والنص، لا يمكن الاستغناء عنهما في التحليل التأويلي للنصوص، فالتحليل التأويلي يهدف إلى الدلالة العميقة، التي تمثل همزة وصل بين فهم القارئ للنص، واستنتاجات القارئ لمعان ثانوية عن النص.

الخطاب عند بول ريكور Paul Ricoeur حدث يقوم على وحدات مختلفة؛ فإذا كانت اللغة نظام من العلامات؛ أي العلامات الصوتية والمعجمية، فإن الوحدة الحقيقية للغة، تنجز كأفعال من خلال تلفظها، وتكون على شكل جمل سواء كانت كتابية أم شفهية[2]؛ إن الخطاب في المفهوم البينوي هو نسق من الرموز، تكون على شكل رموز صوتية ومعجمية، أما في المفهوم التأويلي تجسد بأفعال إنجازية من جمل كتابية(نصوص) أو شفهية(حوارات).

يقترح بول ريكور Paul Ricoeur وضع معالم نظرية النص، بإدراج وظيفة المباعدة، و تكون على خمس طرق متخذة:

«1-إنجاز الكلام كخطاب؛2-إنجاز الخطاب كأثر أدبي مبين3-علاقة الكلام بالخطاب و في آثار الخطاب؛4-أثر الخطاب كانعكاس لعالم ما؛5-الخطاب وأثر الخطاب كوسيط لفهم الذات. كل

---

(1) بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة- حسان بورقبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،ط1، 2001، ص: 161.

(2) عبدالله بريمي، السيرورة التأويلية في هيرمينوسيا، هانس جورج غادامير وبول ريكور، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص: 169.

هذه السمات مجتمعة تشكّل المعايير النصية»[1]؛ هي خمس طرق متخذة لنظرية النص باستعانة بوظيفة المباعدة، وتصب كلها في إنجاح وإنجاز الخطاب عند بول ريكور.

بول ريكور Paul Ricoeur يميز بين التفسير والتأويل من خلال مطابقة آليتين بين خطاب الكاتب بوصفه بنية داخلية للنص، و خطاب القارئ بوصفه عملية التأويل؛ فالفهم يمثل للقراءة، مايمثله حادثة الخطاب بالنسبة لتلفظ الخطاب، والتفسير للقراءة يمثل مايمثّله الاستقلال النصي واللفظي للمعنى الموضوعي للخطاب، فالبنية الجدلية للقراءة تتطابق مع البنية الجدلية للخطاب.[2] فالتفسير هي طريقة لفك شفرات النص للوصول إلى الفهم، بمعنى وسيلة الفهم، بينما التأويل يكون الخطاب ضمن عملية تواصلية بين الكاتب والقارئ بواسطة الرموز للوصول إلى المعنى الرئيسي. الإجمالي.

3- قضايا الإقناع في البلاغة الجديدة:

3-1- مفهومه:

تعد البلاغة الجديدة*La nouvalle rhétorique من النظريات المهمة التي تهدف إلى إزالة الزخرفة الفنية واللفظية داخل العمليات التخاطبية، والتركيز على الإقناع والتأثير ، وقد حدد شاييم بيرلمان Chaim Perelman وأولبريشت تيتكا Lucie Olbrechts- Tyteca موضوع البلاغة الجديدة بأنه: «هو دراسة الخطاب غير البرهاني وتحليل الاستدلالات غير المقتصرة على الاستنتاجات الصائبة بصورة شكلانية...تشمل كل حقل من الخطاب الذي يسعى إلى الحث

---

(1) بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، ص: 78.

(2) ينظر: بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006،ص: 118.

* أسس بيرلمان شاييم و تيتكا أولبريشت البلاغة الجديدة أو الخطابة الجديدة عام 1958 وألفا كتابا بعنوان البلاغة الجديدة ولهما الفضل في استعادة البلاغة مكانتها، وإحياء البلاغة الأرسطية بثوب جديد.

أو الإقناع ، مهما كان نوع الجمهور الموجه إليه الخطاب ، ومهما كان موضوع ذلك الخطاب»[1]؛ فالركيزة الأساسية للبلاغة الجديدة هي الإقناع والتأثير في المتلقي، وتوجيه رأيه أو معتقداته.

إنَّ البلاغة الجديدة عند بيرلمان perelman وتيتكا tyteca هي الحجاج و يرجع سبب تسميتها بالجديدة مقابلا للبلاغة الأرسطية القديمة، التي اتخذت فيها البلاغة الجديدة طابع التفكير المنهجي حول إنتاج الخطاب الإقناعي، ومدى قوة تأثيره في المتلقي، وبذلك كان مشروعهما إحياء المشروع الأرسطي، الذي يهدف إلى حصر الثوابت الحجاجية و إعادة ربط الحجاج بفن الإقناع، ووضعا الإقناع في مركز اهتمام البلاغة[2]؛ فالإقناع عملية إيصال الخطيب للمتلقي أفكارا واتجاهات وقيم مباشرة أو غير مباشرة عبر مراحل معينة، في ظل تواجد شروط موضوعية وذاتية مساعدة، وعن طريق عمليات التواصلية، إذ يرتبط الاقناع بمفهوم آخر وهو التأثير، فلفظ التأثير يشير إلى عملية تبدأ من المصدر لتصل إلى المستقبل مع توفر إرادة لذلك، في حين أن مصطلح التأثر يشير إلى الحالة التي يكون عليها الشخص بعد تلقيه آلية من آليات الإقناع واستقباله للرسائل ليتجاوب معها، فهو نتيجة للتأثير[3].

تشير آرندت Arendt إلى استعمال السلطة كإقناع وليس كشكل من أشكال العنف وتسلط الحاكم، وتكون السلطة بين الآمر والمأمور، ويخضع المأمور لأوامر الآمر بالطاعة والولاء له في شتى المجالات، وعادة نربط معنى السلطة بشكل من التعسف السلطوي للحاكم، فالسلطة تُستعمل بعيدة عن وسائل القهر الخارجية، التي لطالما ارتبط مصطلح السلطة بالقهر والعنف والقوة، وهي لا تتوافق مع الأساليب الإقناعية، فالإقناع سلطة يُفرض بالمحاجّة والحجاج، وليس استعمال الإقناع سلطة

---

(1) شاييم بيرلمان، فلسفة الحجاج البلاغي ، نصوص مترجمة لشاييم بيرلمان، ص: 96.

(2) ينظر: ربيعة العربي ، أشرف فؤاد ، الحجاج بين الجدلية الصورية والجدلية التداولية ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ،عمان، ط1 ،2020، ص:25.

(3) ينظر:عامر مصباح، الإقناع الاجتماعي، خلفيته النظرية وآلياته العملية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2 ، 2006، ص: 17، 18.

تُفرض بالقوة والقهر.[1]؛ فالإقناع ارتبط بالسلطة على أنه استعمال تقنيات حجاجية، وليس استعمال العنف والقوة لفرض رأي ما، فيَفقد هيبته وتأثيره لدى المتلقي.

ترتبط السلطة في البلاغة الجديدة(الحجاج البلاغي) عند شاييم بيرلمان وتيتكا بالإقناع، تستعمل فيها تقنيات حجاجية لإقناع المتلقي والتأثير فيه، إذ يتجسد باللوغوس ويكون« بين صرامة الأداة(التقنيات الخطابية)، وقصد إحداث الأثر في(الأذهان)، أي وقفة على الإدراك »[2]؛ فاللوغوس هو موضوع الاهتمامات الحجاجية عند بيرلمان وتيتكا، إذ يقصد به «الجانب العقلاني في السلوك الخطابي، ويرتبط بالقدرة الخطابية على الاستدلال والبناء الحجاجي»[3]؛اللوغوس حجج الخطاب الذي يستعمله الخطيب/ المرسل«في خطابه إلى تحقيق هدف، والإقناع من أهمّ الأهداف التي يسعى المرسل إلى تحقيقها في خطابه، وعلاقته بمفهوم السلطة علاقة جوهريّة، فالمرسل الذي يسعى إلى إقناع المرسل إليه يمارس سلطة عليه، يمكن تسميتها بسلطة الإقناع، وبذلك فالإقناع يجسّد السلطة»[4]؛ فالخطيب غايته من استعماله للوغوس أو حجج الخطاب يفرض بها سلطته على المتلقي ويؤثر فيه، أو بالأحرى يمارس عليه سلطة إقناعية تغير وجهته أو آراؤه بتقنيات حجاجية إقناعية، فالإقناع ينجح بواسطة الخطيب والمستمع، فالاحتكام أيضا إلى المستمع (auditoire)، بهدف إنجاح الإقناع و وتقوية فعاليته في التواصل الخطابي، أي الحصول على موافقة المستَمع ودفعه لإنجاز فعل ما، فالخطابية هي فن الخطاب الفاعل،مع مراعاة حالة المستمع الذهنية..فالتوجه نحو

---

(1) Arendt : "Qu’est-ce que l’autorité ?," dans : Lacrise de la culture, trad.fr.Patrick lévy, Idées(Paris : Gallimard , 1972) , p123.

ينظر: نقلا عن: ميريام ريفولت دالون، سلطان البدايات بحث في السلطة ص: 48.

(2) أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب، في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص:20.

(3) محمد طروس، النظرية الحجاجية ، من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005، ص: 18.

(4) عبدالهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دارالكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:242.

مستمع يستتبع انطلاق الخطيب من الأفكار المقبولة التي يتقاسمها معه[1]؛ يعد المستمع طرفا ضروريا للحصول على فعالية الإقناع، إذ يتعين على المستمع الاستعداد التام لكل حجة يلقيها الخطيب عليه، ويختلف المستمع إلى قسمين: مستمع خاصL' auditoire special الشخص نفسه أو مجموعة من الأشخاص، ومستمع كوني universal L'auditoire يشمل كل كائن ذي عقل[2]؛ ويختلف المستمع الكوني عن الخاص بطبيعة طريقة استقبالهم للحجج في أي خطاب.

يفرق بيرلمان بين الإقناع Persuasion والإقتناع*Conviction هذا الأخير جعل القناعة بصحة دعوى الخطيب في ذهن المخاطب باستعمال حجج عقلية تقنعه بدل حجج عاطفية التي تستعطفه، بينما الإقناع Persuasion جعل المتلقي يتقبل الحجج من الخطيب بكل الأشكال الإقناعية، بهدف التأثير فيه[3]؛ الإقتناع موجه إلى المستمع الخاص، والإقناع موجه إلى المستمع الكوني، ليتوضح المعنى أكثر فأكثر.

إذن تكمن البلاغة الجديدة عند شاييم بيرلمان «بإحياء البلاغة وإعادة الاعتبار لها، لكن ليس بمفهومها الذي انتهى بها إلى الموت، بل بمفهومها الأصلي اليوناني الذي يعني دراسة وسائل الإقناع. لقد أعاد شاييم بيرلمان للبلاغة بعدها الحجاجي»[4]؛ إذن البلاغة الجديدة هي الحجاج ولبها وأساسها الإقناع.

---

(1) ينظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012ص: 16.

(2) ينظر: الحسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 36.

* Conviction يترجمه حسين بنوالهاشم بالتيقين في كتبه، عكس محمد العمري وبقية المترجمين ترجمتهم بالإقتناع.

(3) ينظر: الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان وآفاق تحليل الخطاب، ضمن كتاب البلاغة والخطاب، منشورات الإختلاف، الجزئر العاصمة، الجزائر، ط1، 2014، ص149.

(4) المرجع نفسه، ص: 150.

3-2- تقنيات الإقناع عند بيرلمان Perelman وتيتكا Tyteca:

تقوم البلاغة الجديدة عند الباحثين بيرلمان Perelman وتيتكا Tyteca على نمطين:

الطرائق الاتصالية Procédés de liaison ويشمل ثلاثة أنماط : الحجج شبه منطقية Argument quasi-logique، والحجج القائمة على بنية الواقع Argument basés sur la structure du réel ، الحجج المؤسسة لبنية الواقع Les argument qui fondent la strcture du réelالتي تستمد طاقتها الإقناعية في مشابهتها للطرائق المنطقية والشكلية والرياضية في البرهنة ، والحجج المؤسسة على بنية الواقع فهي تقوم على الربط السببي وحجة السلطة ، والحجج المؤسسة لبنية الواقع كالشاهد والمثل والتمثيل والاستعارة[1].

في حين طرائق انفصالية Procédés de dissociation تستخدم الطرائق للفصل بين عناصر تشكل وحدة بينهما فهي في الأصل عنصر متلاحم ومترابط ، إنما وقعت القطيعة بينهما وعمد إلى كسر المفهوم الواحد الذي يجمع بينهما لأسباب دعا بها الحجاج وبناؤه القائم على كسر وحدة المفهوم بالفصل بين عناصره المنسجمة على: الظاهر apparence والحقيقة réalité وكل الأشياء لها حدان فمن ناحية لها ظاهر مرئي ومن ناحية أخرى لها حقيقة وهي جوهرها[2]؛ حصر بيرلمان التقنيات على طريقتين: الوصل (الاتصال)، والفصل(الانفصال).

---

[1] ينظر : عبدالله صولة ، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم الخصائص الأسلوبية ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2007، ص: 32

[2] ينظر : عبدالله صولة، الحجاج:أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال" المصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكان، ص: 324.

3-2-1- الطرائق الوصل(الاتصالية) Procédés de liaison:

أ- الحجج شبه منطقية Les arguments quasi _ logiques:

ترتكز هذه الحجج شبة منطقية على قوة الإقناعية، وهي متشابهة«للطرائق الشكلية Formelle والمنطقية والرياضية في البرهنة لكن هي تشبهها فحسب وليست هي إياها، إذ في الحجاج شبه المنطقية مايثير الإعتراض فوجب من أجل ذلك تدقيقها بأن يبذل في بناء استدلالها جهد غير شكلي محض Non formelle»[1]، تنقسم الحجج شبه المنطقية إلى قسمين: حجج شبه منطقية على البنى المنطقية، وحجج شبه منطقية التي تعتمد على العلاقات الرّياضية.

1)- الحجج شبه منطقية على البنى المنطقية:

تعتمد الحجج شبه منطقية على البنى المنطقية نذكر أهمها كالتناقض وعدم الاتّفاق، والتماثل والحدّ في الحجاج، وقاعدة العدل والتبادلية:

أ)- التناقض وعدم الاتفاق Contradiction et incompatibilite :

يكون التناقضContradiction بين قضيتينPropositions2 إحدهما نقيض للآخر، بمعنى آخر يكون فيها رأي مختلف عن آخر، أو قضية ما تثبت وأخرى تناقض، إذ يصعب الربط بينهما[2]، بينما التعارض يكون بين «ملفوظين يتمثل في وضع الملفوظين على محكّ الواقع والظروف أو المقام لاختيار إحدى الأطروحتين وإقصاء الأخرى فهي خاطئة»[3]؛ يكون فيها الملفوظان خاضعين لمبدأ الصدق والكذب، فالتعارض ليس كالتناقض الذي يطرح قضيتين إحداهما نفي للآخر، إنَّما التعارض تكون فيه الملفوظتان بين الصحة والخطأ، وفق مقام معين أو ظروف معينة، وبعبارة أخرى التناقض يحصل بين قضيتين في حقل نظامي واحد، أما التعارض فيحصل بين ملفوظين أمام السياق والمقام. ولتجنب التعارض ينبغي اتباع ثلاثة مواقف حددها بيرلمان:

---

(1) عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011، ص: 42.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص:59.

(3) عبدالله صولة، الحجاج:أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال" المصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكان، ص: 325.

- **الموقف المنطقي:** حل المواقف الصعبة مسبقا بعد وضع تصور معتبر من الفرضيات المحتملة.
- **الموقف العملي:** حل المواقف في وقتها وفي سياق استعمالها، دون اللجوء إلى التوقع بالمشاكل مسبقا
- **الموقف الدبلوماسي:** موقف صعب ويستحيل حلها في وقتها، لأنه غير مستعد لها، بل يتعين على الشخص أن يقوم بجهد مضاعف لكي يتفادى التعارض ويلجأ إلى أساليب كالصمت والتلفيق والصمت.[1]

ب)- التماثل والحدّ في الحجاج(L'indentité dans l'argumentation):

هو صنف من الحجج المعتمدة على البنى المنطقية يخص التماثل التام فمداره على التعريفDéfinition، حيث يقوم على التماثل بين مصطلحين المعرَّفLe definiens والمعرِّف Le definien dum، إلا أن المعرِّف ليس تمام المعرِّفLe definien dum المعرَّف Le definiens مثل: الرجل رجل، الأب يبقى دائما أبا . فتحصيل الحاصل La tautologie لا يكون فيه معنى المعرِّفLe definien dum رجلا أو أبا نفس معنى المعرَّفLe definiens الرجل أو الأب، لذلك فإن هذه القضية ركنها الأول قائم على الحقيقة، والركن الثاني قائم على المجاز[2]؛ يكون التماثل بين لفظتين ظاهريا، ولكن في محتواهما الداخلي مختلف عن بعضهما البعض، فتتعدد الفرضيات للملفوظات، والمتلقي يتلقى الملفوظ المطلوب في المقام المناسب لكل عملية تواصلية، و ينقسم التعريف إلى أربعة أنواع في اللغة الطبيعية[3]:

---

(1) ينظر: حسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص:60،61.

(2) Perelman et Tyteca, Traité de l'argumentation,p 292.

(3) ينظر: حسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 62. و ينظر: رحمة توفيق، ومجموعة من الطلبة الباحثين في جامعة شعيب الدكالي الجديدة، المغرب، الحجاج اللغوي في الخطاب الإعلامي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2020، ص: 33.

-التعريف المعياري Les définitions normatives:

المراد منه فرض طريقة استعمال لفظ ما، وتحقيق المعيارية في إنتاج استخدام فردي، أو مبدأ يُتخذ منه قواعد للجميع.

-التعريف الوصفي Les définitions descriptives:

تعريف يقصد به وصف الاستعمالات الحجاجية في الممارسات التواصلية في أواسط معينة، وفي أزمنة معينة.

-التعريف المكثَّف Les définitions de condensation:

يتمثل التعريف المكثّف في العناصر المهمة في التعريف الوصفي .

-التعريف المركب Les définitions complexes:

يقوم هذا النوع بتركيب بشكل متنوع عناصر تندرج ضمنها التعاريف السابقة وتخضع لها.

ج)-قاعدة العدل والتبادلية (La régle de justice et la réciprocité):

من الحجج أيضا التي تعتمد على البنى المنطقية، إذ تعالجها مبدأ التسوية بناء على منطلق«فكرة المطابقة بين كائنين أو حالتين...يعبر عن قاعدة للعدل ذات طبيعة صورية مفادها الكائنات المنتمية إلى نفس الفئة الأساسية ينبغي التعامل بالطريقة نفسها »[1]؛ بمعنى أن كل الكائنات متساوية في المعاملة دون استثناء، و تكون خاضعة لقاعدة العدل، تقدم أولبريشت تيتكا -Olbrechts Tyteca مثال عن ذلك «المتشرد، الذي لا يستطيع أن يفهم "كيف يمكن يكون المتسول جنحة في مجتمع يجعل من الصدقة فضيلة" »[2].

2)- الحجج شبه منطقية المبنية على العلاقات الرياضية:

[1] الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 64.

[2] فيليب بوتيه وجيل جوتيه، تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، ط1، 2011، ص: 48،49.

تقوم هذه الحجج على قواعد رياضية، تنتج بنى داخلية عميقة لها جذور رياضية منها: حجة التعدية، الحجج يتعلق بإدماج الجزء في الكل

أ)- حجة التعدية L'arguments de transitivité:

إنَّ التعدية Transitivitéميزة شكلية تتميز بها ضروب من العلاقات التي تسمح لنا أن نمر من إثبات أن العلاقة الموجودة بين (أ) و (ب) من ناحية و (ب) و (ج) من ناحية أخرى هي علاقة واحدة ، وعليه نستنتج أن العلاقة نفسها موجودة بين (أ) و (ج). وضروب التعدية هي خاصية التفوقSupériorité والتضمنInclusion [1]؛فتوظيف علاقات التعدية ضروري ومهم في الحالات، التي قد يتطلب فيها بتنظيم وترتيب أحداث أو كائنات لا تتوفر فيها احتمالية مجابهتها ومقابلتها مباشرة فيما بينها[2]، يقدم بيرلمان المثال الآتي: «إذا تفوق اللاعب (أ) على اللاعب (ب)، و تفوق اللاعب (ب) على اللاعب (ج)، سيعتبر اللاعب (أ) متفوقا على اللاعب (ج). إن اللاعب ج قد يتغلب على اللاعب أ في مواجهة فعلية، لكنها لا تحدث في الغالب، إذ إن نظام المباريات الإقصائية يمنع هذه المواجهة. ففرضية التعدية تصبح ضرورية إذا أريد الاستغناء عن المواجهة المباشرة بين كل اللاعبين »[3]، وتعد علاقة التضمن من أهم العلاقات التعدية، وهي علاقة منطقية التي تُظهر أنّ قضية ما تتضمن قضية أخرى، أو قضية داخل قضية، ويكون في الاستدلال القياسي Raisonne ment syllogisitique القائم أساسا على التّعدية في القياس الخطابي الذي يسميه أرسطو ضميرا Enthyméme، بينما بيرلمان يعتبر الضمير حجة أو دليلا شبه منطقي يقدّم في شكل قياس ويؤدي إلى ظهور علاقة التعدية[4].

ب)- إدماج الجزء في الكل أو حجة التضمن(L'argumentation par inclusion):

---

(1) ينظر: عبدالله صولة، الحجاج:أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال" المصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكاه، ص: 329.

(2) ينظر: الحسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 66.

(3) Perelman et Tyteca, Traité de l'argumentation, P308_309 .

(4) ينظر: عبدالله صولة، الحجاج:أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال" المصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكاه، ص: 329.

يتأسس هذا النوع من الحجاج على مبدإ رياضي فحجة التضمن« الجزء في الكل تسمح بالقول إن الكل أكبر من كل جزء من أجزائه، هذه الحقيقة قابلة للبرهنة في الرياضيات والهندسة تصبح حُجّة شبه منطقية»[1]؛ فبذلك تصبح تلك المبادئ الرياضية المتعالقة، تعتمد على حجج لبرهنتها وإثباتها، ليشتمل الكل الجزء ومعانيه ، ويكون الجزء داخل الكل«منظورا إليها عادة من زاوية كميّة ... وهو مايجعل هذا الضرب من الحجاج في علاقة بمواضع الكم أو معاني الكمّ»[2].

ج)– تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة(Argument de division):

تقوم هذه الحجج إلى تقسيم الكل باعتباره أعم وأشمل إلى أجزائه المكونة، يعتمد عليها المحاجج ليوظف«تلك الأجزاء وتحميلها الشحنة الإقناعية التي كانت لها مجتمعة، وعلى المتكلم عند استخدامه هذا النوع الحرص على أن يكون تعداده للأجزاء شاملا»[3]؛ فالمحاجج يستنجد بالأساليب الإقناعية بواسطة استعماله لتلك الأجزاء وشاملا حتى ولو تعددت تلك الأجزاء، وقد استشهد بيرلمان على ذلك بمقولة كنتيليان التي تقول«إن نسقط عند تعدادنا الأجزاء فرضية واحدة، يَهْوِ بناؤنا الحجاجي كله ونصبح أضحوكة للجميع»[4].

د)– حجة المقارنة (L'argument de comparaison):

تعد حجة المقارنة حسب بيرلمان حجة شبه منطقية عندما لا ينتج عنها فكرة أو قياس فعلي ولا تسمح بإجرائها، فيكون تأثيرها له طابع إقناعي، متشكل من الفكرة الضمنية التي نستطيع عند الضرورة دعم حكمها نطلقه بواسطة عملية ضبطٍ أو تدقيق، بمعنى أنَّها تشير بوجود وزن أو قياس ما. كقول مثال (إن خديها أحمران مثل تفاحة) أو(إنَّه أكثر غنى من قارون)، فالمقارنة تُوَلِدُ آثاراً

(1) الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 67.

(2) عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص: 48.

(3) محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 129.

(4) Perelman et Tyteca, Traité de l'argumentation,. p.316

حجاجية إقناعية وتكون مختارة بعناية، أكثر مما تسعى إلى الإخبار، تكون ضمنها أفكار، للتوصل إلى إصدار حكم خاضع للضبط والتدقيق وبفعالية كبيرة[1].

ب- الحجج القائمة على بنية الواقع Argument basés sur la structure du réel :

هذا الصنف من الحجج على غير الحجج شبه المنطقية التي تعتمد في تشييد قوتها الإقناعية الحجاجية على بنى منطقية وبنى رياضية؛ فالحجج القائمة على بنية الواقع تعتمد على التفعيل التجريبي، وعلى الترابطات بين «الأشياء المكونّة للعالم فالحجاج هنا ماعاد افتراضا وتضمينا بل أصبح تفسيرا وتوضيحا، تفسيرا للأحداث والوقائع وتوضيحا للعلاقات الرّابطة بين عناصر الواقع وأشيائه»[2]، فالمتكلم يستعين بالقوة الحجاجية المستوحاة من الواقع التي تكون«محل قَبول واتفاق من قِبَل المستمَع. فيتخذها الخطيب لبلورة حجاجه في اتجاه مايريد أن يُقنع به مستمَعه»[3]؛ فالآراء النابعة من الواقع تؤثر في المتلقي ويقتنع بها« ويمكن أن تكون هذه الآراء وقائع Des faits أو حقائق Des vérités أو افتراضات Des présomptions »[4]؛ يستخدمها الخطيب في تبرير حججه للمتلقي.

ويقسم شاييم بيرلمان هذا الصنف من الحجج القائمة على بنية الواقع بحسب الاتصالات، وتكون أغلب الحجج القائمة على الواقع تقوم على الاتصال التتابعي Liaison de coexistence التي تربط بين السبب والنتيجة، أو الاتصال التواجدي La liaisons de

(1) ينظر: فيليب بوتيه وجيل جوتيه، تاريخ نظريات الحجاج، ص49، و حسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 69.

(2) سامية الدّريدي، الحجاج في الشّعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011، ص: 214.

(3) الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 71.

(4) عبدالله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص: 49.

coexistence التي تكون من قبيل الشخص وعلاقته بأفعاله، وبين الجوهر وتجلياته[1]، ويتفرع من الاتصالين وجوه من الحجج وهي كالآتي:

1)– الاتصال التتابعي Liaison de coexistence:

تعتمد الحجج الاتصال التتابعيLiaison de coexistence على ترابطات الآراء والأحكام، تلك ترابطات تكون بين الأسباب ونتائجها وتتفرع إلى ثلاثة أنواع وهي:

- حجاج يهدف إلى عقد بين حدثين، يكون البحث عن أسبابهما، مع تبرير دوافع إنجاز الحدث.
- حجاج يتوصل إلى استخلاص من الحدث الآثار المترتبة عنه، والدوافع التي خلق الحدث.
- حجاج يتوقع بما يتولد من نتائج لحدث ما.[2]

أ)– الحجة البراغماتية أو النفعية L'argument pragmatique:

يعرفها شاييم بيرلمان الحُجّة النفعية «حُجّةً نفعية ما ، التي تسمح بتقييم فعل أو حدث تبعا لنتائجه الإيجابية أو السّلبية»[3]؛ الحجة النفعية تخلق ترابطا بين قيمة أسباب الفعل أو الحدث بقيمة نتائج للفعل أو الحدث سواء كانت تلك النتائج إيجابية أو سلبية، فتقييم سبب الفعل مرتبط بنتائجه، فالحجة النفعية كان لها تأثير كبير في تقويم السلوك، وتعد من أهم الحجج التي تهدف إلى«تثمين حدث ما بذكر نتائجه فعلى هذا لا يكون المقصود من هذه الحجة مجرّد التّثمين بل وتوجيه العمل أيضا»[4]؛ الحجة النفعية تثّمن وتقيم أسباب الحدث تبعا لنتائج الحدث، فالفعل الجيد يكون تقييمها من نتائجها الجيدة، والفعل السيئ يكون حكمه من خلال نتائجه السيئة، فارتباط الحدث بجودته و ورداءته مرهون بنتائجه، وبذلك يكون تقويم وتوجيه أسباب الحدث ضروري في بعض الحالات.

---

(1) ينظر: محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ص: 385، و عبدالله صولة، الحجاج:أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال" المصنف في الحجاج– الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكاه، ص: 332.

(2) ينظر: الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 71.

(3) Perelman et Tyteca, Traité de l'argumentation,. P358.

(4) عبدالله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص: 50.

ب)- حجة التبذير(التبديد) L'argument de gaspillage:

تقوم حجة التبذير على الاتصال والتتابع، يقول بيرلمان:«بما أنّنا شرعنا في إنجاز هذا العمل وضحّينا في سبيله بما لو أعرضنا عن تمامه لكان مضيعة للمال و للجهد فإنّه علينا أن نواصل إنجازه»[1]؛ فالشروع في إنجاز عمل ما، يتطلب من منجزه استكماله وإتمامه ومثال عن ذلك في استعانة الوعاظ بحجة التبديد يقول حسين بنوهاشم «أن الوُعّاظ حين يَدْعون الناس إلى ترك المعاصي مؤكدين أن باب الجنة مازال مفتوحاً أمامهم لأن الله غفور رحيم»[2]؛فالوُعّاظ يستعملون حجة التبديد بهدف إقناع المتلقي أو العاصي إلى ترك المعاصي، واقتناعه بضرورة التوبة أمام الله؛ بمعنى أن الوُعّاظ هدفهم من وعظهم إنجاز عمل وإتمامه حتى النهاية وهو إقناع وحث العاصي على ترك المعاصي، وإقناعه على التوبة النصوح لابتغاء مرضاة الله عز وجل.

ج)- حجة الاتجاه L'argument de direction:

ترتكز حجة الاتجاه أساسا في التحذير إذ تنتهج سياسة التنازل كقولنا:«إذا تنازلت هذه المرة وجب عليك أن تتنازل أكثر من المرة القادمة، والله أعلم أين ستقف بك سياسة التنازل»[3]؛ فحجة الاتجاه آلية يستعين بها الخطيب باستعماله طريقة التخويف من العواقب التي سيتعرض لها المتلقي، وقد يكون اللجوء إلى استعمال أسلوب التحذير«من انتشار ظاهرة ما بحجة أنها قد تصيب المجاوِر لها بالعدوى L'argument de contagions »[4]؛ بمعنى أنّ التحذير من انتقال ظاهرة ما مثل: ظاهرة الرشوة فمخاطر الرشوة على الدولة وعلى المجتمع مؤثر، يصبح الفرد فاسدا ومستعدا لتقديم الرشوة لغرض شخصي، وبذلك يفقد المجتمع هيبته من جهة و الدولة من جهة أخرى، أما

---

(1) عبدالله صولة، الحجاج:أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال" المصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكاه، ص: 333.

(2) الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 74.

(3) عبدالله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص: 51.

(4) محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 130.

حجة العدوى مثلا تحذير من انتقال مرض كورونا في المجتمع، استعملت السلطات أساليب التحذير والتخويف من خطورة انتقال كورونا، ووقعها السلبي على صحة المواطنين.

د)- حجة التجاوز Argument de dépassement:

تنطلق حجة التجاوز من إلحاح على«إمكانية الذهاب دائما في اتجاه واحد معين، بدون أن يُستَشَفَّ من هذا الاتجاه حدٌّ أو نهاية، وذلك مع إعلاءٍ يتزايد باستمرار قيمة ما»[1]؛ بمعنى أن كلما كان إنجاز فعل أو أمر ما للأفضل بجهد مضاعف في تقديمه، يكون خاضع للتقييم بين القبول والرفض، أو بالأحرى أن المجهودات المبذولة غير كافية، مفتوحة المجال أكثر، ولا يمكن غلقها وحصرها في دائرة معينة.

2)- الاتصال التواجدي وعلاقات التعايش Les liaison de coexistance:

أ)- الشخص وأعماله:

تكون بين الشخص وأعماله، أو علاقة الشخص ونواياه لإنجاز أفعاله وتقديمها للمستمع، فـ«العلاقة الجدلية بين المرء وعمله، تكون المعرفة الجيدة(للفاعل) معينة للمحاجج على التكهن»[2]، فتنجز الأعمال والمواقف ويجسدها الشخص من خلال أفكاره في أذهاننا فـ«السلطة التي يتمتع بها شخص ما في أذهاننا وفي وعينا الاجتماعي تشكل معيارا لنا في تقييم أعماله»[3]؛ فالأعمال والشخص مرتبطان ببعضهما بعضا، فالأعمال تجسد سلطتها من خلال نمطية التفكير لدى الشخص، بحيث يستعين المستمع إلى آليات للكشف والتأويل عن نية مقاصد الشخص من أعماله وأفكاره.

ب)- حجة السلطة Argument d'autorité:

تعد حجة السلطة من حجج المختلفة في العمليات التواصلية والخطابية، إذ تستمد حجة السلطة قوتها من«هيبة المتكلم ونفوذه ...تستخدم أعمال شخص مجموعة أشخاص أو أحكامهم

---

(1) الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 76.

(2) محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 131.

(3) محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، ص: 145.

حجة على صحة أطروحة ما»[1]؛فالمتكلم يعتمد على السلطة في بناء أقواله ومنجزاته وتدعيمها بالحجج والأدلة، لتلقى التأييد من المستمع، وتتعدد السلطة بتعدد مواضعها في الوضع الاجتماعي باختلاف الأشخاص من الشعراء والفلاسفة والمفكرين والأدباء والأنبياء، ويمكن أن تكون«هذه السلطة لا شخصية كأن نستند إلى سلطة الإجماع والرأي العام والعلم والفلسفة والدين والقرآن والإنجيل والفقه والمذاهب. أو نستند إلى عصر ذهبي أو فترة تاريخية عظيمة أو مؤسسة إعلامية»[2]؛ فبذلك تبنى تلك الأقوال والأعمال على شخصية واحدة أو مجموعة أشخاص، يُخضع بها الجمهور إلى تَبَنِي تلك الأقوال والأعمال، والاقتناع بها، وقد يكون الخضوع لسلطة الإجماع أو الرأي العام، وقد يكون الخضوع أيضا والانصياع لسلطة العلماء والفلاسفة.

ج)- الاتصال الرمزي La liaison symbolique:

يرتبط الاتصال الرمزي بالاتصال التواجدي، ومحورها الرمز Le symbole وذلك الارتباط هو جمع بين«الرمز وما يوحي به في إطار علاقةِ " مشاركة" مطروحة ضمن منظورٍ أسطوري أو نظري لمجموع ينتمي إليه كل من الرمز والمرموز إليه»[3]؛ فالعلاقة المشاركة بين الرمز والمرموز إليه حسب بيرلمان هي «علاقة تبرير Rapport de participation على عكس العلامة فالعلاقة بين طرفيها اعتباطية»[4]؛ يكون الرمز ذا قوة تأثيرية للوصول إلى المرموز إليه كالأشياء وما ترمز إليه من دلالات، محصورة في سياقات واستخدامات متنوعة في الوسط الاجتماعي، والثقافي، والديني ، والسياسي، والقضائي،«كدلالة العلم في نسبته إلى وطن معيّن، والهلال بالنسبة إلى حضارة الإسلام، والصليب

---

(1) عبدالله صولة، الحجاج:أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال" المصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكاه، ص:333.

(2) محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، ص: 135.

(3) الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 82.

(4) عبدالله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص: 53.

بالنسبة إلى المسيحية، والميزان في العدالة»[1]؛ تلك الرموز ودلالتها، تفرض سيطرتها على الجمهور لجذبه وإثارة عواطفه وأحاسيسه والتأثير فيه.

ج- الحُجَج المؤسِّسة لبنية الواقع Les arguments qui fondent la structure Du réel:

هذا الصنف من الحجج المؤسسة لبنية الواقع مختلف عن الحجج القائمة على بنية الواقع ، وتقوم على الربط بالواقع،« ولا تتأسّس عليه ولا تنبني على بنيته وإنّما هي التي تؤسّس هذا الواقع وتبنيه أو على الأقل تكمّله وتظهر ما خفي من علاقات بين أشيائه أو تجلي ما لم يتوقع من هذه العلاقات»[2]؛ وتنقسم هذه الحجج إلى مستويين : تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة، و الاستدلال بواسطة التمثيل.

1)- تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة:

أ)- المثل l'exemple:

يعد المثل في الحجاج ميزة فعالة في العمليات التخاطبية التواصلية، يتم استخدامه للإقناع وإبراز الحجج وتثبيتها على قضية ما، فالاستعانة بالمثل في العمليات التواصلية دون الإخلال في العلاقة بين الخطيب والمخاطب، يتحقق بذلك غاية الخطيب وهي إقناع المتلقي والتأثير فيه، يقول بيرلمان عن المثل فـ «المحاجة بواسطة المثل تقتضي وجود بعض الخلافات في شأن القاعدة الخاصة التي جيء بالمثل لتأسيسها»[3]؛ فالمثل هي آلية إقناعية تفصل في قضية ما، بين طرفين وقع الخلاف بينهما، إذ يستعمل الطرف الأول المثل بهدف استمالة وإقناع الطرف الآخر بالرأي المحجج والمدعم بالمثل.

ب)- الاستشهاد أو التبيين L'illustration:

---

(1) صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدارسة والنشر، سورية، ط1، 2008، ص: 48.

(2) سامية الدّريدي، الحجاج في الشّعر العربي بنيته وأساليبه، ص: 242.

(3) Perelman et Tyteca, Traité de l'argumentation,p 471.

يختلف الاستشهاد عن المثل في أنّ هذا الأخير يُوظَفُ لتدعيم حجج آراء معينة أو تشييد قاعدة ما، في الحين الاستشهاد غايته«توضيح قاعدة معروفة ومسَّلم بها، أي ليعطيها نوعاً من الحضور في وعي المستمَع»[1]، فتكثيف وتقوية درجة التصديق وتوضيحها للجمهور، وترسيخها في أذهانهم«قصد تقوية حضور الحجة وقصد جعل القاعدة المجرّدة حسيّة وملموسة... فقد نُظر إلى هذا الاستشهاد على أنه صورة Une image تدعم القاعدة وتوضّحها»[2]؛ فبالتالي تتجلى تلك التوضيحات في نصوص مختلفة وبقيمة فعالة كـ «الاستشهاد بالنصوص ذات القيمة السلطوية على المخاطَب كالمقولات الدينية أو كلمات القُواد الخالدين في نظر الجماعة المقصودة»[3]؛ الاستشهاد ذو سلطة خطابية حجاجية تفرض بها سيطرته وقوته الإقناعية بالتوضيح والتبيان للمستمع، لتتحقق نتائج تلك القوة المفروضة على المستمع وحضورها في ذهنه.

ج)- النموذج و عكس النموذج Modèle et l'anti-modéle:

تُستخدم حجة النموذج من المخاَطِب لإظهار مكانة مرموقة وقيمة لشخص معين، وإحتذاء به كقدوة من خلال سلوكاته النموذجية وإبراز إسهاماته الحجاجية التي حظيت بالقبول من قِبلِ المستمعين ،كما يقول بيرلمان«عندما يتعلق الأمر بالسلوك لا يصلح السلوك الخاص لتأسيس قاعدة عامة أو دعمها فحسب، وإنما يصلح كذلك للحضّ على عمل ما اقتداء به، ومحاكاة له، ونسجا على منواله»[4]، كالحراك الشعبي الجزائري في فيفري 2019 كان حراكا يتميز بالسلمية والمطالبة بالتغيير السياسي الجذري بطريقة حضارية، بعيدا عن كل أساليب التخريب و التحطيم، إذْ أصبح نموذجا عالميا لدول الأخرى في المطالبة بالتغيير السياسي، وأصبحت سلوكات الشعب الجزائري في الحراك الشعبي يُحتذى به في أبهى حضور إعلامي عالمي،فـ«الحجاج بالقدوة، مثله مثل حُجّة

(1) الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 84.

(2) عبدالله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص: 55.

(3) محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 131.

(4) Perelman et Tyteca, Traité de l'argumentation, Op.cit, p 488.

السلطة، يفترض وجود سلطة تكون ضامنة للفعل المزْمَعِ القيامُ به»[1]؛ فاتخاذ الحراك كقدوة لما حققته من نتائج رهيبة فالسلمية والأمنية دون خسائر مادية وبشرية، أبهرت كل العالم، فضرورة التمتع بالسلوكات الحسنة والمحافظة عليها في الحراك الشعبي جعله متميزا وفريدا من نوعه، ماذا لو خرج الحراك الشعبي عن السلمية وولج في الأساليب التخريبية؟، يقول عبدالله صولة «أنّ انحرافا واحدا منه قد يستخدم تبريرا لعشرات الانحرافات من قبل غيره»[2]؛ فالحراك الشعبي لو خرج عن إطار السلمية والأمنية، ونتجت عنه خسائر مادية وبشرية، فقدت هيبته المعهودة ومكانته الحسنة النموذجية للعالم، ويُبرِرُ للعالم خيبة الحراك الشعبي، وعدم نجاعته السلمية والأمنية في المطالبة بالتغيير السياسي.

يمكن استخدم عكس النموذج (l'anti-modèle) فبواسطته«يكون الحضّ لا على الاقتداء بطبيعة الحال وإنّما على الانفصال عن الشخص الذي يمثل عكس النموذج»[3]، ومثال طريف عن ذلك: جحا يدخل قرية معينة، يقول له أحد سكانها بهدف إحراجه والسخرية عليه وإقلال من قيمته، يقول الشخص لجحا: لم أعرفك إلا من حمارك يا جحا، فيرُدُ عليه جحا : الحمير يعرف بعضُها بعضاً؛ فمن خلال هذا المثال يتبين لنا عكس النموذج في (الحمير يعرف بعضُها بعضاً)، وهو ردٌ على النموذج الذي مثله به الشخص، وكان رد جحا بعكس النموذج وسخر من سخرية الشخص، وجعله محل سخرية أكثر منه، ورد الإحراج بالإحراج.

2)– الاستدلال:

أ)– الاستدلال بواسطة التّمثيل L'analogie:

الاستدلال بواسطة التمثيل من بين الحجج المؤسسة لبنية الواقع، إذ يتحتم على التمثيل في الحجاج أن يمتاز بدور بارز في الممارسات التواصلية «باعتباره أداة برهنة فهو ذو قيمة حجاجية وتظهر قيمته الحجاجية هذه حين ننظر إليه على أنه تماثل قائم بين البنى، وصيغية هذا التماثل العامة

---

(1) الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 86.

(2) عبدالله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص: 56.

(3) عبدالله صولة، الحجاج:أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال" المصنف في الحجاج– الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكاه، ص:338.

هي :إن العنصر (أ) يمثل بالنسبة إلى العنصر (ب) ما يمثله العنصر (ج) بالنسبة إلى العنصر (د)»[1]، فالتمثيل عند بيرلمان يكون بالتركيز على تشابه العلاقات بين أركان التمثيل (المشبه والمشبه به)، وليست علاقة المشابهة بينهما، يسمي بيرلمان: الثيمة (الموضوع) Théme تكون بين الثنائي أ –ب و الحامل Phore بين الثنائي ج–د، فالمشابهة تكون مُثْبَتةً لإيضاح الثيمة(الموضوع) Théme، وتقويمها و بَنْيَنَتها بفضل ما نعرفه عن الحامل؛ فإيضاح الثيمة (الموضوع) Théme وإعادة هيكلته وإبرازه، من خلال معرفة الحامل Phore، فهو ينتمي إلى حقل مختلف وبعيد عن حقل الثيمة(الموضوع) Théme، فالجمهور لابد أن يكون عارفا بالحامل Phore، و واضحا له لا لبس فيه، ليكون بذلك الثيمة (الموضوع) Théme له ركيزة حجاجية.[2]

ب)– الاستدلال بواسطة الاستعارة La métaphore:

يعد الاستدلال بواسطة الاستعارة مهما في الحجاج إذ يصف بيرلمان الاستعارة أنَّ لها «قدرة حجاجية واكتشافية لايستهان بها في الخطابات غير البرهانية»[3]؛ فالاستعارة من منظور حجاجي(الاستعارة الحجاجية) مؤسسة من التجاوب الرابط بين الموضوع Théme والحامل Phore ، فالاستعارة عند بيرلمان هي « تمثيل تَكَثَّفَ فهو مُوجَز ووجْه الكثافة فيه والإيجازِ الاندماجُ الحاصل بين أحد عناصر الموضوع وأحد عناصر الحامل اندماجا لا يمكن معرفة أي العنصرين هو الموضوع وأيهما الحامل»[4]؛ فالاستعارة الحجاجية هي عبارة عن تمثيل مكثف، يندمج فيهما الموضوع Théme والحاملPhore ويترابطان بالتفاعل.

وتأخذ الاستعارات من خلال خطاطة التمثيل (أ) و (ب) مثل (ج) إلى (د).

ف (أ) هي (ج) / (أ) منسوبة إلى (د) و (ج) منسوبة إلى(ب).

---

(1) Perelman et Tyteca, Traité de l'argumentation, p 500.

(2) ينظر: الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 88.

(3) عبدالعزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص: 240.

(4) عبدالله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص: 60.

ومثال ذلك: الشيخوخة للحياة هي ما يشكله المساء بالنسبة للنهار.

الاستعارات التالية:

شيخوخة النهار= شيخوخة (أ) منسوبة ⟵ النهار (د)

مساء الحياة= مساء (ج) منسوبة ⟵ الحياة(ب)

شيخوخة مساء= شيخوخة(أ) منسوبة ⟵ مساء(ج)[1]

تتميز الاستعارة بوظيفة حجاجية إقناعية تتحقق بـ«التناسب لأنه يتميز بقدرة إبداعية أقوى من الاستعارة البسيطة غير التناسبية»[2]؛ فالاستعارة لما تحمله من طاقات حجاجية إبداعية يتلاحم فيها الموضوع Théme والحامل Phore ، يهدف الخطيب إلى استعمالها كآلية من آليات الإقناع، ليتفاعل الجمهور ويتجاوب معه.

فبعد التفصيل في الحجج القائمة على طرائق الوصل، يكون الانتقال إلى الحجج القائمة على طرائق الفصل.

3-2-2- طرائق الفصل(الانفصالية) Procédés de dissociation:

تتمثل التقنيات الحجاجية السابقة في طرائق الوصل المتفرعة إلى ثلاثة مظاهر، كل واحدة خاصيتها، على بناء، أو اختراع، أو توضيح لعلاقة في الواقع ، أما الطرائق الفصل التي يقترحها بيرلمان فتكون من وجهة نظر مختلفة، وهي فصل علاقة أولية موجودة في مصطلح ما، أو عبارة ما، كتركيبة مترابطة ومسلمة، وليتحقق الحجاج، تكسير تلك التركيبة ضروري لإظهار مميزات المصطلحات المتغيرة[3]، وتكون فيها ثنائية الظاهر / الحقيقي أو الواقع(Apparenece/Réalité) مستعملة، وإبراز مهامها في تحديد معالم المفاهيم والأشياء والفصل بينها، ويضيف بيرلمان شاييم أن الظاهر الذي يمثل الحد الأول هو ما يخطر بالذهن ويدركه الفكر منذ الوهلة الأولى، فهو المعطي الراهن المباشر، بينما الحد الثاني الذي هو الحقيقي أو الواقع الذي لا يمكن تمييزه وفرزه إلا من خلال

---

(1) ينظر: الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص: 92،93.

(2) عبدالعزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ص: 243.

(3) ينظر: فيليب بوتيه وجيل جوتيه، تاريخ نظريات الحجاج، ص: 57.

علاقته بالظاهر ، فإنه لا يمكن أن يحصل إلا نتيجة فصل تنجزه داخل الحد الأول نفسه، وذلك من أجل القضاء على ما يمكن أن نلمحه في مظاهر الظاهر. ويزودنا الحقيقي أو الواقع، في هذه العملية بالمقياس أو القاعدة التي تسمح لنا بالتمييز والفرز داخل مظاهر الظاهر بين ما له قيمة وما ليس له قيمة[1].

وتتجلى طرائق الانفصالية في الأقوال والخطابات يُعبَرُ من خلال العمليات التواصلية والخطابية يكون بالتفريق بين ما هو ظاهر حقيقي ،وتجزَأُ لغايات حجاجيّة، للاستعانة بالرّبط والوصل، وكذلك الاستعانة بـ«جمل اعتراضية تحمل أفكاراً معيّنة مؤكّدة أو ناقصة لما قبلها أو بعدها ،وغالباً، ما يُستخدم ذلك في الحدود والتعريفات،إنَّ الفصل بين عناصر الحدّ الواحد أو البنية القوليّة الواحدة... الهدف منه إسقاط أحد العنصرين المفصولين ثمّ التّأكيد على الباقي منها»[2]؛ ويكون الفصل باستخدام أفعال اليقين(زعم،ظن، شكّ...) بهدف الفصل بين عنصريين ،وتقوية الآخر،وهذه التّعابير تستمدّ مظهرها الحجاجي من فصلها داخل المفهوم الواحد بين ما هو ظاهري يَسِمُهُ،وما هو حقيقة ليست له على نحو يصبح المفهوم الواحد منقسما إلى حدّين ومثال ذلك: إنّ ملكا يفعل هذه الأفاعيل ليس ملكا[3].

بينما يحظى التعريف بالفصل Définitions dissociatives بمكانة قيمة في العمليات التخاطبية لما تحمله من مكنونات حجاجية تهدف بها إلى تحقيق الإقناع والتأثير في المتلقي، يقول بيرلمان عن التعريف بالفصل«وسيلة حجاج شبه منطقية، وهو وسيلة حجاجية لإحداث الفصل داخل المفاهيم، خاصة عندما يتعلق بالتعريف الذي يكشف المعنى الحقيقي والواقعي للمفهوم في مقابل معناه العادي أو الظاهري»[4]، ويكون فيها التعريف بالفصل مركزا على تقديم ماهو متعارف عليه، ويكون مألوفا في أذهان الجمهور، وماهو حقيقي وماهو ظاهر كأن يقال: يكون الجو

---

(1) ينظر: رحمة توفيق، ومجموعة من الطلبة الباحثين في جامعة شعيب الدكالي الجديدة، المغرب، ص: 40.

(2) محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، الحجاج في البلاغة المعاصرة ، بحث في بلاغة النقد المعاصر ، ص: 132-133.

(3) ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات ، ص: 63-64

(4) Perelman et Tyteca, Traité de l'argumentation, p590

بارد في القطبين الشمالي والجنوبي؛ هذه العبارة متعارفة ومألوفة، وليست غريبة لدى المتلقي، فالمتلقي ألفها وعرفها بالصور والمشاهد الحقيقة والواقعية عن القطبين بالجليد والثلوج ونمطية الحياة الإنسانية في البرية القطبية.

وقد يستخدم الحجاجي التعريف بالإشتقاق L'étymologie ليؤثر في المتلقي ويجذبه، و يتميز حجاجه بالطابع «العلمي أو العرفي السيّار يدعم به تعريفه»[1]؛ فالتعريف بالاشتقاق L'étymologie يكون خاضعا للعلمية والعرفية المعهودة ولا يخرج عن إطار المألوف لدى المتلقي، كأن يقال: ذلك الشخص عقلاني، يتميز بطرحه العلمي بالعقلية المنطقية نسبة إلى العقل، إذ يتقبله المتلقي من خلال ذهنه وعقله، لأن فيها أمور منطقية ومألوفة لدى العلماء و العامة، وتقصي الأفكار التي تعتمد على الخرافة والافتراضات غير المنطقية، فالاشتقاق عنصر أساسي في العملية التواصلية معتمدا على الطابع الجمالي والإبداعي؛ فالجمالي يتمثل في خلق أصداء في «ذهن وسمع المتلقي، أما الإبداعي فيكمن في حرفية وإبداع المرسل الذي يمتلك قدرة ابتكار مثل هذه الألفاظ، التي تشكل لا محالة أثرا عميقا في نفسية المستمع»[2]؛ فالجمالية والإبداعية مهمان في التعريف بالاشتقاق لتحقيق غاية الحجاج هي الإمالة و إقناع المتلقي، وخلق صور حقيقية وواقعية في ذهنه.

تلك هي التقنيات الحجاجية التي يعتمدها المحاجج لتقديم طرحه وفرض سلطته الإقناعية الحجاجية، وإعانته في تحقيق غايته، وهي استمالة السامع والقارئ لمقاصده المرجوة من خلال طرحه، يمكن توضيحها كالآتي:

تقنيات الإقناع في البلاغة الجديدة:

أولا: الطرائق الإتصالية Procédés de liaison

1- الحجج شبه منطقية Les arguments quasi _ logiques

أ- الحجج شبه منطقية على البنى المنطقية

---

(1) عبدالله صولة، الحجاج:أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال" المصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكاه، ص:346.

(2) رحمة توفيق، ومجموعة من الطلبة الباحثين في جامعة شعيب الدكالي الجديدة، المغرب، ص: 41.

- التناقض وعدم الاتفاق Contradiction et incompatibilite
- التماثل والحدّ في الحجاجL’indentité dans l’argumentation
- قاعدة العدل والتبادلية La régle de justice et la réciprocité
- حجة التجاوز Argument de dépassement

ب- الحجج شبه منطقية المنطقية على العلاقات الرياضية

- حجة التعدية L’arguments de transitivité
- إدماج الجزء في الكل أو حجة التضمن L’argumentation par inclusion
- تقسيم الكل إلى أجزائه المكونةArgument de division
- حجة المقارنة L’argument de comparaison

2- الحجج القائمة على بنية الواقعArgument basés sur la structure du réel

أ- الاتصال التتابعي Liaison de coexistence:

- حجة البراغماتية أو النفعية L’argument pragmatique
- حجة التبذير(التبديد) L’argument de gaspillage
- حجة الاتجاه L’argument de direction

ب- الاتصال التواجدي وعلاقات التعايش Les liaison de coexistance

- الاستشهاد أو التبيين L’illustration
- الشخص وأعماله
- حجة السلطة Argument d’autorité
- الاتصال الرمزي La liaison symbolique

3- الحُجَج المؤسِّسة لبنية الواقع Les arguments qui fondent la structure Du

أ- تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة

- المثل l'exemple
- الاستشهاد أو التبيين L'illustration
- النموذج و عكس النموذج Modèle et l'anti-modéle

ب- الاستدلال:

- الاستدلال بواسطة التّمثيل L'analogie
- الاستدلال بواسطة الاستعارة La métaphore

ثانيا: طرائق الانفصالية Procédés de dissociation

الفصل الثالث

قصدية التخييل في العملية الإبداعية

1- القصدية: أ- مفهومها

ب- الخلفيات المعرفية للقصدية

ج- القصدية مع العرف التداولي

د- القصدية في العملية الإبداعية

2-قضايا التخييل: أ- مفهومه (الخيال والتخييل)

ب- أبعاده: 1-البعد الفلسفي

2-البعد البلاغي

3-البعد الأدبي

4- البعد التداولي

3- قصدية التخييل:

أ- أثر التخييل في الخطاب

ب-أبعاد التخييل في الخطاب الإبداعي:

1-البعد البلاغي

2-البعد التأويلي

1- قضايا القصدية:

1-1- مفهومها:

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: القصد « القاف والصاد والدال أصول ثلاثة، يدل أحدهما على إتيان شيء وأمه ، والآخر على الاكتناز في الشيء، فالأصل قصدته قصدا ومقصدا، ومن الباب أقصده السهم، إذا أصابه فقتل مكانه، وأنه قيل ذلك لأنه لم يحد عنه»[1]

ومنه نستدل بأن القصد في اللغة يوحي إلى البيان والإتيان، والوجهة، والاستقامة، و المراد الوصول إليه وتحضر فيه النية والوعي والحضور لفعل الشيء.

وإذ نرجع إلى المرادف اللغوي الأجنبي نجد أن القصدية في الفرنسيةIntentionnalité ، وفي الانجليزيةIntentionality ، هو مصطلح مرتبط بالتداولية Pragmatics الذي لا يمكن الاستغناء عنه في أي تحليل تداولي و بلاغي وموضوعي لكل العمليات التخاطبية.

والقصدية Intentionality مصطلح أوجده المدرسون في العصر الوسيط، وقد اشتُقّ من جذر الكلمة اللاتينية Intendo أو Intentio بمعنى الشدّ أو المدّ أو التوجّه نحو[2]، وطور فلاسفة العصور الوسطى نظريات ارتباط المقاصد بالأشياء المخصصة والمعنية، فالمقاصد حسب رؤيتهم تنسج قضايا للمنطق، بعد استفادتهم من نظرية أرسطو حول إدراكية الشيء من غير استقبال لمادته[3] فالتركيز على القصدية في استعمالاتهم توحي إلى توجه الوعي وربطه بمضمون ظاهرة ما، وتعرف بقدرة العقل في توجيه ذاته نحو الأشياء وتمثيلها[4].

أما في الدراسات الحديثة فيعرفها جون سيرل J.Searle بأن القصدية:Intentionality

---

(1) ابن فارس :تح : عبد السلام هارون، مقاييس اللغة: دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، د ط د ت، الجزء الخامس، ص: 95

(2) ينظر: صلاح إسماعيل، فلسفة العقل دراسة في فلسفة سيرل، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2007، ص: 169.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 170.

(4) ينظر :المرجع نفسه، ص151.

«صفة للحالات العقلية والحوادث التي يتم بها التوجه إلى موضوعات العالم الخارجي وأقواله والإشارة إليها»[1]، بمعنى تلك القدرات العقلية التي يوجه بها ذاته نحو الأشياء، أو المتعلقات بها وتفسر ظواهرها وفق القصد المراد منه .

إذن القصدية مرتبطة بالمتكلم وبمنتج النص وما يستعمله من أفعال إنجازٍ وخطابية لتحقيق غاية قصده، فالقصدية هي «معيار مختص بغاية النص، أي الهدف منه وجوده وإنشائه على نية الاتصال الخاص في المقام المخصوص»[2]، وبه يتحقق التواصل اللغوي والبلاغي بين الباث والمتلقي، فالتواصل اللغوي المقصود يبقى هو الوظيفة الأولى للألسنة الطبيعية« ولعل من نافلة القول أن نعيد ما سبقنا إلى التأكيد عليه العديدُ من الدلاليين والتداوليين، وهو أن الوظيفة الأولى للألسنة الطبيعية هي التواصل، والتواصل الذي نعنيه هو التواصل القصدي، أو بعبارة أدق التواصل التقاصدي؛ أي الذي يتحقق فيه القصد من الجهتين" جهة المتكلم وجهة المخاطب"»[3]، فالقصد في الخطاب يعني الإتيان بالأسباب التي من أجلها نستعمل الأفعال الإنجازية، لبيان غاية المتكلم من الخطاب لتستقيم عملية التواصل البلاغي من خلال توجيه المتكلم مراده وقصده، للتأثير في المتلقي .

1-2- الخلفيات المعرفية للقصدية :

إن الحديث عن القصدية بكونها نظرية انتقلت من خلفيات فلسفية إلى خلفيات عقلية، لا بد من الرجوع إلى الخلفيات المعرفية كلّها والتي توضح كيفية التعامل مع هذه النظرية.

لذا يتوجب الانطلاق بما يسمى بـ :الفينومينولوجيا أو الظاهراتية، والكلمة« الفينومينولوجيا phenomenology، مشتقة في الأصل من كلمة الظاهرة phenomenon »[4] .

---

[1] جون سيرل، القصدية بحث في فلسفة العقل،تر: أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، 2009، ص: 23.

[2] عبد الرحمن عبد السلام محمود، النص والخطاب، من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص: 68.

[3] إدريس سرحان، التأويل الدلالي– التداولي للملفوظات وأنواع الكفايات المطلوبة في المؤول (مقال)، ضمن كتاب: التداوليات– علم استعمال اللغة، إعداد وتقديم حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1، 2011، ص: 124.

[4] يوسف سليم سلامة، الفينومينولوجيا المنطق عند إدموند هسرل، دار التنوير ، بيروت، لبنان، دك، 2007، ص: 11.

وقد كان ظهور مصطلح فينومينولوجيا أول مرة في الدراسات الغربية مع الألماني جوهان هانوشتر لمبرت Johann Heinrich Lambert، و شهد المصطلح تغيرات وتطورات بين الفلاسفة والباحثين، أهمها ما حدث مع هيجل حيث أضفى على كلمة الظاهرة معنى أدق في استعماله لها، والتي درس فيها أشكال الوعي، أما بيرسc s peirce ، فقد استخدمها بمعنى الإدراك الخداع والأحلام[1] .

اشتغال كل من لمبرت Lambert، هيجل Hegel، وبيرسPeirce ، في المجال الفلسفي، أي التوجه الفكري لمناقشاتهم فلسفي بحت، وقد درسوا ظواهر مجردة تتعلق بالحالة النفسية الداخلية الواعية واللاواعية للعقل البشري، ولتصرفات الإنسان ككل من منطلق اللغة كوسيلة تفاعلية.

مصطلح فينومينولوجيا مرتبط بالجانب الفكري الوجداني، و وضع هذا المصطلح ليجسد حقائق فكرية استخلصت من جملة من الأبحاث الفلسفية لتصف ظواهر معينة، فالظاهراتية أو الفينومينولوجيا تعتمد على تفسير وتوضيح الظواهر من خلال خبرات الوعي، وكيفية تشكلها مفاهيم عقلية، فالمنطلق الرئيسي للقصدية Intentionality في الخطابات هي " الظاهراتية"، وهو مذهب فلسفي بحت ناتج عن فلسفة ألمانية لإدموند هوسرل (1938، 1859 (والظاهرايتة هي « المعرفة الحقيقية للعالم لا تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذاتnoumena ، وإنما بتحليل الذات نفسها وهي تقوم بالتعرف على العالم» [2]، ارتقى إدموند هوسرل Edmund Husserl بالظاهراتية، وبحث في العلاقة بين العقل والموجودات، أو بين الوعي والوجود، فالوعي لا يُدرك إلا بإحالته إلى موضوع معين، كما لا يمكن وصف أفعال الوعي بأنها واعية إلا باندماجها مع موضوعاتها، ولا يوجد فكر دون موضوع التفكير فيه، وبالتالي فالعلاقة بين الوعي والموضوعات علاقة ارتباط مباشر وليست مستقلة عنه.

---

[1] ينظر: يوسف سليم سلامة، الفينومينولوجيا المنطق عند إدموند هسرل، ص: 09، 10.

[2] سعد البازعي، ميجان الرّويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط 3 ، 2002، ص: 321.

وتحديد موضوع معين، تتيح له القدرة على التركيز عليه، وبالتالي استيعابه وفهمه وتفسيره وإعطاؤه معنى واضح ودلالة واضحة، وبالتالي يتشكل الوعي من خلال التمثلات والتخيلات المكتسبة من التفسير، فالقصدية« هي ما يميز الوعي بالمعنى الأبرز للتمييز وهي ما يبرز في الوقت نفسه كون تيار التجربة كله تيار وعي ويبرر وصفه بكونه وحدة وعي ما»[1]، فالقصد هو الوعي بمعنى قدرة الفرد على التركيز والوعي بكل الأشياء المطروحة عليه، والتي يفكر فيها، ويتأسس الوعي على الظواهر النفسية والعقلية، سواء أكانت أحاسيس وانفعالات أو تخيلات ذهنية وذكريات سابقة.

1-3- القصدية مع العرف التداولي عند جون سيرل J.Searle :

عالج"جون سيرل John Searle "القصدية من منظور فلسفي ومن منظور تداولي، وأدخلها في فهم كلام المتكلم والمخاطَب، وتحليل القارئ معاني ودلالات خطابه، «فعاقد الكلام لا يسمى متكلما إلا إذا كان قاصدا التوجه بكلامه إلى مخاطِب، ومتلقي الكلام لا يسمى مخاطَبا إلا إذا كان قاصدا التوجه بسمعه إلى المتكلم»[2]، وبذلك تتحقق غايات المتكلم في قصدية خطابه، ففهم القارئ لخطاب المتكلم هو المراد الأساسي وبذلك يتحقق فعل القصد، وقد وصف" سيرل "القصدية بأنها «ملمح للعقل عن طريقه تتجه الحالات العقلية إلى حالات واقعية في العالم، أو تدور حولها أو تتعلق بها، أو تشير إليها، أو تهدف إليها، وهي ملمح فريد لأن الشيء لا يكون في حاجة إلى أن يوجد بالفعل لكي تمثله حالاتنا العقلية»[3]، كما أعطى" سيرل " أمثلة للتفريق بين الحالة وما تشير إليه هذه الحالة أو تتوجه إليه أو ترتبط به، مشيرا فيها إلى الحالة العقلية والنفسية للفرد، والحالة الواعية، كمثال: قدم سمة الخوف وأعطاها اقتراحين كون الشخص يشعر بالخوف راجع إما إلى: خوف من

---

[1] إدموند هوسرل، أفكار ممهدة لعلم الظاهريات الخالص وللفلسفة الظاهرياتية، تر: أبو يعرب المرزوقي، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص: 212.

[2] إدريس سرحان، التأويل الدلالي–التداولي للملفوظات وأنواع الكفايات المطلوبة في المؤول (مقال)، ضمن كتاب: التداوليات– علم استعمال اللغة، إعداد وتقديم حافظ اسماعيلي علوي، ص: 124.

[3] جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، تر: صلاح إسماعيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1،2011 ، ص: 140 .

شيء ما أو توقع حدوث شيء ما[1]، فالقصدية حين يكون هنالك نية لقصد موجه بشكل مباشر وغير مباشر، ونجاح قصد المخاطب هو توصل المتلقي إلى فعل الشيء المراد تحقيقه شكلا ومضمونا.

وقد اختصر"جون سيرل J.Searle "في تقديمه شروحا عن البنية الصورية للقصدية وحالاتها التي تستدعي التمييز والتفريق بين« الحالة التي هي ذاتها ومضمونها. عندما يكون المضمون قضية كاملة فسوف تمثل حالات واقعية في العالم وسوف تفعل ذلك بأحد التوجهات التناسبية الثلاثة: توجه العقل نحو العالم، وتوجه العالم نحو العقل، والتوجه نحو الباطل»[2]، فالطريقة المعبر عنها في كل عملية تواصلية، يحمل بها المخاطب محتوى عقلي قصد توجيه المتلقي في حالات متفرقة.

نفى" سيرل" «في بعض الحالات إمكانية القول بأن القصدية تساوي مصطلح الوعي بقوله لا تعني القصدية الوعي »[3]، وبرر ذلك بمثال من الواقع الشعور المفاجئ بالسعادة ، أو الفرح ، اعتبر هذا المثال حالة واعية غير قصدية، ثم أشار بالمقابل إلى أن هناك قصدية ليست واعية مؤكدا بذلك أن العملية تسير في كلا الاتجاهين، وأعطى بذلك مثالا «فقد يكون لدي العديد من المعتقدات التي لا أفكر فيها الآن بل لم أفكر فيها على الإطلاق » [4]، مشيرا إلى أن عقل الإنسان يخزن بعض المعتقدات لكن لا يستعملها بشكل حقيقي، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

يشير أيضا"سيرل Searle "إلى وجوب التفريق بين المصطلحيين قصدية الدلالة Intentionnality، وقصدية اللفظIntensionality ، فالقصدية الدلالية هي قدرة العقل للتوجه نحو الأشياء و الحالات الواقعية في العالم باستقلالها، والقصدية المدلولية هي صفة تخص جملا

---

(1) ينظر :جون سيرل، القصدية بحث في فلسفة العقل،تر: أحمد الأنصاري، ص: 23.

(2) جون سيرل، العقل، مدخل موجز، تر: ميشيل حنا متياس، عالم المعرفة، الكويت، شعبان 1428، سبتمبر2007، ص: 140.

(3)جون سيرل، القصدية بحث في فلسفة العقل،تر: أحمد الأنصاري ص: 24.

(4) المرجع نفسه، ص: 25.

وموجودات لغوية أخرى معينة[1]، فتداولية الخطاب ترتكز على المزاوجة بين القصدية الدلالية والقصدية المدلولية، وبذلك يدرك الذهن موضوعا ما، لينتجها جملا ونصوصا.

وضح" سيرل" في تناوله للنظرية القصدية عدة نقاط أهمها:[2]

- يمكن التمييز بوضوح بين الصفات المنطقية للحالات القصدية و وضعها للوجود، فهو لا يرى أن التساؤل الحقيقي يكمن في سؤالنا عن الطبيعة المنطقية مشكلة وجودية مطلقا، بل يتعلق الأمر بالخصائص المنطقية لها.
- يقدم إجابة بسيطة للمشكلات الوجودية التقليدية الخاصة بوجود الموضوعات القصدية،يرى "سيرل "أن الموضوع القصدي ليس إلا موضوعا لحالة قصدية أو شيء الذي تضمّه هذه الحالة، فالموضوع القصدي ليس إلا موضوعا عاديا كباقي المواضيع.
- إذا كانت القصدية تتكون من مضامين للأحوال النفسية المتنوعة فإن من الخطأ القول: الاعتقاد مثلا يتكون من علاقة بين حدين هما صاحب الاعتقاد و قضية الاعتقاد، فـ" سيرل " يرى أن القضية والاعتقاد هما وجهان لعملة واحدة لاستحالة الفصل بينهما منطقيا.
- تحدد كل حالة قصدية شروط تحقّقها بأن تحدد وضعها في شبكة الحالات القصدية الأخرى.
- يقدم حلا للمشكلات التقليدية في فلسفة اللغة، إذ يرى" سيرل "عدم إمكانية تفسير القصدية من خلال اعتبارها تمثُّلا؛ إذ لكي يكون هنالك تمثل لا بدّ من وجود العميل وشرح ذلك بمثال قدمه عن الاعتقاد؛ فإذا كان تمثلا فإن ذلك بسبب وجود عميل معين استخدمه كتمثيل لموضوع ما.
- يقدم حلا لمشكلة العلاقة بين القصدية اتجاه القول والقصدية اتجاه الشيء، يقصد" سيرل " بالقصدية اتجاه القول صفة لفئة معينة من العبارات والأحكام والكيانات اللغوية الأخرى، بينما قصدية اتجاه الشيء فيعني بها صفة للعقل يستطيع بها تمثيل الأشياء ذلك، و يشير

---

[1] ينظر: جون سيرل، العقل، مدخل موجز، ص: 141 .

[2] ينظر: جون سيرل، القصدية بحث في فلسفة العقل، من ص:38 إلى 50.

بذلك " سيرل "إلى الأفكار المغلوطة التي أشارت إليها الدراسات في الفلسفة المعاصر في إمكانية المطابقة بينهما.

- يوضح صفات قصدية الشيء وقصدية القول وعلاقتهما بعضهما ببعض وتوضيح كيف يضم كل منهما الحالات العقلية والكيانات اللغوية.
- استطاع" سيرل إيجاد الثغرة المعرفية التي من خلالها استطاع معرفة العلاقة بين قصدية الحالات العقلية وقصدية العبارات اللغوية، وينطلق في ذلك من المعنى.

كانت نتاجات " سيرل "في القصدية إبرازً لأهميتها في العملية التواصلية عامة، والعملية التخاطبيةخاصة، باعتماد على الوعي كشرط جوهري للوصول إلى ماهية القصدية، فلا يمكن معالجة القصدية دون الرجوع للوعي.

1-4- القصدية في أقطاب العملية الإبداعية:

1-4-1- قصدية المؤلف أو المتكلم:

ارتبطت العلاقة التواصلية بين مؤلف النص الإبداعي وقارئه أو بالأحرى مؤول نصه، ارتباطا وثيقا، لا يمكن الاستغناء عنهم في أي عملية تواصلية إبداعية، فمؤلف النصوص الإبداعية تتحقق مقاصده وقصديته بكتابة«الإبداعات الجديدة إنما هي جديدة بإبداعاتها السابقة عليها، وتلك الأخرى فهي تنتظر ولم تلد بعد، وما كان ذلك كذلك، إلا لأن الكتابة قراءة في نصوص، وأن القراءة كلها كتابة في نصوص»[1]، فالإلمام بتلك النتاجات الإبداعية، والتنقيب عن المكنونات الدلالية، يستدعي المتلقي أو القارئ ليتفاعل معها عن طريق القراءة، و يبرع في تأويلها وتحليل معانيها، فكل تأويل لكل عبارة أو خطاب، تكون الحاجة الماسة إلى السياق الذي يحكم الخطاب ويوجه القارئ أو المؤول نحو قصد المؤلف وتحقيقها قوليا وفعليا .

[1] منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998، ص: 6.

وللمؤلف غرضين من خطابه أو كلامه يتوصل بهما إلى غرضه المقصود: دلالة مباشرة للخطاب، ودلالة غير مباشرة للخطاب، وعليه فإن الخطاب غير المباشر من أقوال وعبارات يتأسس على الخطاب المباشر من أقوال وعبارات ولا يستقل عنه، يشير" سيرل "في ذلك إذ اعتبر أن«الدلالة الحرفية لملفوظ ما ينبغي أن تكون ظاهرة لأنها هي المنطلق وهي التي تساعدنا على فهم كل الاستعمالات غير الحرفية وهي التي تجعل منها تبعا لذلك استعمالات قابلة للإدراك.[1]»

وفي التمييز بين الخطابين: المباشر وغير المباشر، يقول محمد العبد «:لا يتطابق ما يعنيه المتكلم مع ما تعنيه الجملة. ومع ذلك فإن ما يعنيه المتكلم، يعتمد- من وجوه متنوعة- على ما تعنيه الجملة»[2] ، فهو يميز بين ما يقصده المؤلف أو المتكلم، وما تعنيه الجملة، هو التوصل إلى ما يقصده خطابه المنطوق من دلالات ومعانٍ، ومايقصده من نتاجاته الإبداعية، ومن الأسس التي تحكم التمييز بين المعنيَيْن أو الدلالتين :المباشرة وغير المباشرة، أن المؤلف في الحالة الأولى يعني ما يقول وما يكتب، وفي الحالة الثانية يعني أكثر مما يقول ويكتب[3].

فالمؤلف يعني أكثر مما يكتب، ذلك الخطاب المنطوق إذا ألقي كما هو فهو خاضع للسياق الكلامي والبيئة الثقافية والاجتماعية، والمتلقي يكون مضطرا لإعادة تفسير وتأويل الخطاب، و أن يكون ملائما للموقف الكلامي الذي يقود إلى القصد[4].وحتى يبلغ المتلقي غايته ومقصده في تأويل الخطاب، عليه أن يكون مزودا ببعض الآليات والطرائق التي تسمح وتفتح المجال بالحجاج والإقناع، وبذلك يتوصل المتلقي بالتأويل، وتتحقق بصمة المؤلف الشخصية.

يتسم الخطاب الأدبي عامة والخطاب الشعري خاصة بالغموض المتأتي من عوامل عدة، منها استعمالات الشاعر للغة، بحكم نمطية الشعر، استعمالا يحيد بها عن دلالاتها ومعانيها، فمؤول الخطاب الشعري، لا بدّ أن يعرف الشاعر من جهة علاقته بشعره والعوامل المؤثرة فيه .

---

(1) عبد الله بريمي، بين تداوليات سورل وتفكيكية دريدا، (مقال)، ضمن كتاب: التداوليات- علم استعمال اللغة، ص: 267.

(2) محمد العبد، المفارقة القرآنية- دارسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط1، 1994، ص: 30.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

(4) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومعرفة الشاعر من معرفة شعره، لتأويل شعره تأويلا صحيحا «ولا أستطيع أن أفهم كلاما حق فهمه إلا إذا عرفت صاحبه ووقفت على شيء من تاريخيه وصفاته»[1]، ومعنى ذلك أن الشاعر يؤول شعره تأويلا عميقا، لتظهر الملامح الثقافية والاجتماعية المحيطة به.

1-4-2- قصدية النص:

تتأسّس العملية التواصلية في النصوص الإبداعية على أطراف ثلاثة :المؤلف، النص والقارئ، فالمؤلف يختار البُنى اللغوية والمعجمية والدلالية المناسبة في تحريره للنصوص الإبداعية، المزخرفة بالفنية والجمالية، وتغدو النصوص الإبداعية متكتمة عن المعنى الداخلي،تتوقع من القارئ تفاعلا وتجاوبا، ليؤوله تأويلا دقيقا ومقصودا بآليات وأساليب جمالية، فالنص أداة تواصلية ينفصل عن مبدعه «يصير ملكا للغة ونظمها الإشارية والدلالية و إيحاءاتها لا تنتهي، وكما يقول فاليري: إن القصيدة قد تبدأ في التكون الحقيقي من اللحظة التي يتلقاها الخبير»[2]، فحضور الإيماءات، وبؤر الدلالية للنص، مزايا اِستراتيجية لتشويق وجذب القارئ لقراءتها.

فالنص له اِستراتيجية خاصة في إخفاء الوجه الدقيق للمعاني والدلالات الداخلية للنص، والفنية الجمالية للنص الإبداعي، وبذلك تفتح مجالا للمتلقي في استنطاق النص، وإعادة تكوينه وكتابته من جديد، فإمكانية إخفاق فهم النص مرتبط بقدرة المتلقي على التدقيق والتوضيح، ويمكن تصنيف النصوص إلى صنفين من الناحية العادية والامتاعية، فالنص العادي الذي يصل به جمع من المتلقين إلى معنى واحد، ومضمون واحد لا غير من قراءات مختلفة ومغايرة، عكس الصنف الثاني، فيقوم منتج النص في إنتاج نصوص فنية جمالية، قصد اِمتاع القارئ وإثارة دهشته فالنص« غني وجمال أوجه تحطمت فيه عن قصد معادلة الدال والمدلول ليكون متعدد الدلالات ومالكا لعدة طاقات تتيح به التجلي في معانٍ متعددة .وكلما كان النص قادرا على القيام بهذه

(1) عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، منشورات المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، ط1979،ص: 655.

(2) أحمد درويش، متعة تذوق الشعر دراسات في النص الشعري وقضاياه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص:5 .

المهمة كان أكثر عظمة ويتجلّى ذلك خاصة في ابتعاده عن الجزئيات وتعاليه عن التفاصيل»[1]؛ فبلوغ النص قصديته، تكمن في تفعيل دور القارئ والارتقاء به إلى مستوى عالٍ من القراءة العميقة، لتفجير طاقات جمالية ومعانٍ جديدة.

فالنصوص الإبداعية حلقة مهمة في العملية التواصلية الإبداعية بين المؤلف والقارئ، فالنص « مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها بعضها مع في حوار، ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان ليس الكاتب كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ»[2]، وبذلك فالعملية التواصلية الإبداعية، تفاعل وتشارك نصي بين مبدع النص، وقارئه ومؤوله.

1-4-3- قصديّة القارئ:

يعدّ تفاعل القارئ مع النص الإبداعي أهم نقطة يريد المبدع الوصول إليها، وهي دعوة مباشرة من المبدع لإشراك القارئ في إعادة إنتاج معاني النص المقصود، وما تحمله من دلالات مختلفة، و القارئ يستدعي المخزون المعرفي لقراءة وتأويل النص، ومستوعبا لمختلف المعارف الخارجية التي تدفعه إلى إنتاج نصوص أخرى، فـ «القارئ هو الذي حفرت عليه من الاقتباسات التي تؤسس الكتابة، من غير أن يضيع منها شيء :إن وحدة النص لا تقع في منبعه وإنما في مصبه غير أن هذا المصب لا يمكن أن يكون شخصيا»[3]، إن القارئ يمنح للنص حمولة معرفية جديدة، بآليات وتقنيات، لصناعة دلالات جديدة عن النص الأول، و«بالفعالية الإيجابية الفائقة هي عملية (قراءة/كتابة) معا، حيث يكتب النص من جديد مع كل قارئ بل مع كل قراءة جديدة، مما يؤدي إلى الإفلات من إسار

---

(1) محمد راتب الحلاق، النص والممانعة)مقاربات نقدية في الأدب والإبداع)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000، ص:17 .

(2) رولان بارت، هسهسة اللغة، ص: 83.

(3) ميجان الرّويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1،2002 ، ص: 245 .

الدوران الأبله في فلك النص ذاته»[1]، فالقارئ يبلغ مقاصده من خلال التحليل والفهم والتفسير والتأويل، وإعادة إنتاجه وتأليف نصوص أخرى جديدة.

إن حضور النص في العملية الإبداعية مرهون بحضور القارئ الذي يعد حلقة فعالة في تنشيط عملية الفهم والتأويل للأعمال الأدبية، وبه يمنح مشاركة قوية في إنتاج المعنى، فاستمرارية تواجد القارئ هو جعله قارئا للنص « منتجا له لا مستهلكا فقط، باعتباره فرداً له واقعه الخاص وتجاربه الخاصّة، وهذا ما يجعل النص مدخلا إلى شبكة لا تحصى من المعاني تتبدل أفاقها باستمرار»[2]، فالقارئ تنتجع قصديته بمؤهلاته في استنطاق النص الصامت الغامض، والكشف عن المعاني والإيحاءات الواسعة للنص، وتتعدد التأويلات والمعاني وإنتاج النصوص، بتعدد القراءات واختلافها، دون إغفال الخبرات السابقة والثقافة المعرفية الخاصة به.

إن العمل الأدبي هو نتاج التفاعل بين النص والقارئ، وبه يمارس القارئ طرائقه وآلياته اكتسبها من خلال قراءاته المختلفة السابقة لفهم وتأويل النصوص، فالنص لا ينطلق من عدم ولا يفسر و يؤول إلى عدم فـ«كل كاتب ينطلق من أفق فكري وجمالي يُكَيّف تَصَرُّفَه في الموضوعات والأفكار، وتدبيره للغة وسياسته للأشكال والأساليب،..، وبالمقابل، فإن كل قارئ، خاصة إذا كان ناقدًا، يمتلك أفقا فكريا وجماليا كذلك يشترط تلقيه للنص الأدبي وتعبئته بالمعنى وتأويله لبنيته الشكلية»[3]، فالنص منفتح على غيره من النصوص، وقابل لكل قراءة خاصة أو عامة، وتختلف القراءات وتتعدد من الناحية الثقافية والفكرية لكل قارئ.

---

(1) محمد راتب الحلاق، النص والممانعة(مقاربات نقدية في الأدب والإبداع)، ص: 15 .

(2) مليكة دحمانية، هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008م، ص: 121 .

(3) هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدّو، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2016، ص: 13.

2- قضايا التخييل:

2-1- مفهومه (مصطلح الخيال والتخييل):

ورد في لسان العرب لابن منظور من جذر خيل «:خال الشَّيء يَخالُ خَيْلاً وخِيلَةً وخَيْلَةً وخالاً وخِيَلاً وخَيَلاناً ومخالَةً ومَخيلَةً وخيلولةً: ظنَّهُ، وفي المَثَلِ: من يَسْمَعْ يَخَلْ، أيْ يَظُنّ وهو مِنْ بَابِ ظَنَنْتُ وأخَواتِها.[1]»

وفي قاموس المحيط للفيروز آبادي « وتَخَيَّلَ الشّيْءُ له تَشَبّه ..والخَيَالُ والخَيَالَة: ما تَشَّبَه لَكَ فِي اليَقْظَةِ والحُلُم مِنْ صُورَةٍ، ج:أَخْيَلَةً.. والخَيَالُ: كِسَاءُ أَسْوَدُ يَنْصَبُ عَلَى عُودٍ يُخَيَّلُ للبَهَائِمُ والطَّيْرُ.[2]»

فالمصطلح خيل من الناحية اللغوية يصب في معان الظن والتشبيه والتمثيل .

فالمرادف الأجنبي للتخييل Imagination في الفرنسية، Imagination في الانجليزية، Imaginatioفي اللاتينية .

فاسترجاع الصور الغائبة عن الذهن يكون بتشكيل صور جديدة وفق معطيات ما، فـ«تخيل الشيء تمثل صورته، كما في التخيل التمثيلي (Imagination représentative) تقول تخيلت الشيء، فتخيل لي فالتخيل قوة مصورة، أو قوة ممثلة تريك صور الأشياء الغائبة، فيتخيل لك أنها حاضرة، وتسمى بالقوة المصورة»[3]، أي صورة مخيلة في ذهن المتلقي، رسمها الخطيب ليستحضر ما كان غائبا عنه، وعن مخيلته، فتتجسد على شكل صورة.

وتُعدّد الاستعمالات اللغوية المعاصرة لمصطلح الخيال إلى القدرة والتحكم في تشكيل صور ذهنية لأشياء غائبة عن الملموسات والمحسوسات، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرات في مجرد الاستعادة

---

[1] أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة خيل، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، جزء11، ص: 226.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب التحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، باب اللام، مادة خيل، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8،2005 ، ص: 996.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، ص: 261.

الآلية لمدركات الحسية كونها تخضع بروابط زمنية ومكانية، بل تتجاوز تلك الفاعلية المحصورة إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد هيكلة المدركات وتبني منها عالما متميزا في نوعيته وتشكيله، وتشمل جلّ الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تكسر بها تلك التنافرات والتباعدات، وتخلق الانسجام والوحدة[1]، فالخيال هو تصوّرات ذهنية مُشَّكلة بغرض استدراج الغائب واستحضاره، فهو « ملكة إرادية واعية بما يصنع المبدع عالما رمزيا يوازي به عالم الشهادة، أو عالما فنيا أسمى من الواقعي المادي .[2]»يمثل الخيال صناعة فنية يرتقي بها المبدع برموزه البلاغية، وتصويراته الجمالية، وقد ينقل الخيال الانفعالات الحسية السلبية بالتجريب والتجسيد«من شيء يُعايَن إلى شيء يُبصَر ويُفهَم. والخيال بذلك معبر يصل المادة بالروح، والروح بالمادة ناقلا التجربة في الآن ذاته، إلى طور التجسيد»[3]، فالخيال ناقل لكلّ معاناة حسية ومعنوية بالتجربة، وتعتمد على قوة المتخيل في التصوير والتجسيد لإنتاج صور متخيلة.

فالاشتقاقات الاصطلاحية التي لها علاقة وطيدة مع الخيال الشعري المتفرعة من المصطلح الصورة Image هي كالآتي:

مزخرفImagé ، متخيّلImaginaire ، خيالImagination ، مُخَيّلةImaginative ، تخيّل Imaginer[4]،إن الاشتقاقات المتفرعة من الصورة Imageلها معانٍ عدة في سياقات متعدّدة في النقد والفلسفة والفن، فعلاقة الاشتقاق بين كلمتي الخيال Imagination والصورة الفنية Imagery علاقة وثيقة بين كلتيهما، وتوضح- بشكل ضمني- أن أيّ مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسهّ، فالصورة هي

---

(1) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص13.

(2) مصطفى السعدني، تأويل الشعر، قراءة أدبية في فكرنا النحوي، توزيع منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1992، ص104.

(3) إيليا الحاوي، في النقد والأدب، مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ج1، ص 123.

(4) ينظر :يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيّل، في الفلسفة والنقد الحديثين، الملتقى، ط1، 2005، ص23، 24.

أداة الخيال، ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه[1]، فبالصورة يتكون الخيال، وبالصورة تتعدّد الاحتمالات والأشكال الذهنية المتخيلة.

أما من الناحية الاصطلاحية، فقد وقع الاختلاف فيها من الفلاسفة إلى البلاغيين، ومن بين الاختلافات التي وضحها "محمد علي التهانوي" هي بين الخيال Imagination والتخييل Polysémie، فالأول إدراك الحسّ المشترك للصور، بينما التّخييل هو مصدر من باب التفعيل، ويطلق على تصور وقوع نسبة، ولا وقوعها من غير تردّد[2]، فالتخييل هو التصور الذهني لحادث ما وقع أو فيه احتمال وقوعه، وقد تعدّدت التعريفات واختلف الفلاسفة والبلغاء في الخروج بتعريف ثابت وشامل، فالمصطلح متغير حسب كلّ عصر، واختلاف معناه في كل الفلسفة والنقد والبلاغة والفن والشعر، يحدّد كل من" مجدي وهبي "و"كامل المهندس "في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بعض التعريفات[3]:

1- القدرة المكلفة عن استحضار الصور والتخيلات الذهنية أو الصور المشكلة مرئيا.

2- القدرة على إنتاج وزخرفة الصور وتجميلها فنيا وبلاغيا.

3- القدرة على إنتاج الصور الذهنية الوهمية الخادعة للعقل .

4- تَمَيُّز الفنّان في توظيف مشاعره ممزوجة بالفن من إلقاء وإنتاج ليؤثر الجمهور بالتفاعل والتعاطف.

5- الملكة التي تجعل من الذهن وقدراته المعرفية من خلق أكبر عدد من الإبداعات الرمزية للمفاهيم المجردة.

6- المرادف الشعري أو الفني الإبداعي للحدس التَّصوّفي .

---

(1) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص:14.

(2) يُنظر: محمد علي التّهانوي، موسوعة كشاف مصطلحات العلوم والفنون، تحقيق: على دحروج، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 1996، ص: 399،400.

(3) ينظر: مجدي وهبي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص: 91.

فإبراز المخَيِّلة في الذهن يكون بالخيال كملكة مُولدة «للتصورات الحسية للأشياء المادية عن النظر، وهي على نوعين: إما أن تستعيد الصور التي شاهدها صاحبها من قبل...أو تعتمد صوراً سابقة فتولَّد منها صُوراً جديدة»[1]، تتكون المخيّلة في الذهن، ويُعتمد فيها على استحضار واستعادة الصور السابقة المتمركزة في الذاكرة، وإعادة هيكلتها بشكلها الأول أو إبداعها بصور فنية جديدة.

وقد ارتبط التّخييل بالشعرية (البوطيقا)Poétique ذلك أن «التعبير غير المباشر يقوم على التّخييل، وهو من خصائص الأساليب الشعرية والتخييل بما يحمل من إثارة وجدانية، يمكن أن يمثل جوهر الصورة الشعرية»[2]، ويقترح" محمد العمري "في كتابه البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول مصطلح « صورة مقابلا لكلمةFigure ، وكلمة حجة مقابلا لكلمة Argument باعتبارهما الآليتين الأساسيتين في التخييل(الشعري)، من جهة، والحجاج(الخطابي)، من جهة ثانية»[3]، فالصورة figure تعد آلية أساسية للشعرية، وموضوعها الشعر، وإبراز مواطن التّخييل ومجالاتها للمتلقي.

إن التّخييل بكونه مصطلح نشأ في أكناف الفلسفة اليونانية، تغيرت مدلولاته من فيلسوف إلى آخر، وكيفية ارتباطه بالشعر والأدب كان الشغل الشاغل للفلاسفة والمفكرين، فالفيلسوف اليوناني" أفلاطون Platon "يستعمل مصطلح المحاكاة بدل التّخييل باعتباره فن من الفنون، مستمدا أفكاره من أستاذه" سقراط Socrates"، حيث يرى أفلاطون أن العالم الخارجي وأشياءَه الذي يعيش فيه هي«محاكاة للعالم المثل العلوي السماوي، ولذلك فإن الشعر الذي هو محاكاة للمحاكاة، وأفلاطون بذلك يتكلم عن الشعر الملحمي المسرحي الذي يحكي فيه الشاعر

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص: 244.

(2) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 177.

(3) محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012، ص: 13.

حكاية ما مصوراً بها الناس وأحوالهم وأعمالهم دون أن يظهر هو بشخصه»[1]، فالشاعر يحاكي للمتلقي شعرا منظوما إما ملحميا ومسرحيا، ليخلق صورا ذهنية يصف فيها حوادث وأحوال الناس، فالشاعر يصنع حكايات دون أن يظهر هو في الشعر ولا يلفت الانتباه في ذلك، في حين" أرسطو " يبرز المحاكاة شعرا، والشعر نشأ عن ميولات وشعور ونزعات، قصد التّلذذ والتمتع بمشاهدة المحاكاة، فلذّة الشعر هي المبتغى الأسمى عند أرسطو.

أما التّخييل في النقد العربي القديم فقد اختلفت المفاهيم والرؤى عند الفلاسفة والبلاغيين في التوحيد والوقوف على مفهوم واحد؛ إذ يعد" الكندي "من الفلاسفة العرب الأوائل الذين استخدموا التخييل في دراساتهم مستمدا أفكاره من أرسطو، ودمجها مع فكره الذي يتحدث عن النفس، وربطها بالإدراك النفسي، وقد أدخل كلمتي التخيل والوهم كمرادف مشترك للكلمة اليونانية فنطاسيا phantasiaفي المباحث الفلسفية المرتبطة بالإدراك النفسي «ومن ثم ترادفت الكلمتان معا وتزاوجتا في التعبير عن إحدى قوى النفس الباطنية) فنطاسيا) أي تلك القوة التي تتوسّط- في التصور السيكولوجي القديم- مابين الحسّ والعقل»[2]، فالصور الحسية النابعة من باطن النفوس تُستخرج وتتشكل تخيّلات عقلية وذهنية للمتلقي.

أما في النقد العربي الحديث يشير" جابر عصفور " إلى أنّ المحاكاة الشعرية لا تتم إلا بفاعلية القوة المتخيلة عند المبدع وعند المتلقي، فالمحاكاة لها جانبين:

- الجانب التخيّلي: مرتبط بتشكلها وتصورها في مخيلة المبدع فالتخيل يشمل طبيعة المحاكاة الشعرية من جهة المبدع، فالتخيل هو فعل محاكاة في تشكله.

---

[1] صلاح العيد، التّخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، جامعة قناة السويس، سلسلة الدراسات الإنسانية، العدد4، ص: 13.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص:17 .

- الجانب التّخييلي: مرتبط بآثارها وتأثيراتها على المتلقي، ومدى انفعاله مع المبدع، فالتّخييل يحدّد المحاكاة الشعرية من جهة المتلقي، فالتّخييل هو الأثر المصاحب بعد تشكل فعل المحاكاة قبل المبدع.[1]

2-2- أبعاده:

2-2-1- البعد الفلسفي:

أ- في الفلسفة اليونانية:

1) - التّخييل عند أفلاطون Platon(427ق.م-347ق.م):

تقوم النظرية النقدية عند" أفلاطون "على المحاكاة، ومفهوم المحاكاة عنده يتداخل مع مفهوم الخيال، غير أن هذا التداخل ينجلي عندما يطرح أفلاطون السؤال التالي: «ما هي الملكة التي تؤثّر فيها المحاكاة في الإنسان»[2] ويبيّن لنا هذا السؤال العلاقة بين المحاكاة وملكة الخيال.

فالمحاكاة عند" أفلاطون "ملكة تحصل بها الحقيقة ويقوم عليها العمل الفني، وتقوم على ثلاث عوالم رئيسة:

- عالم المثل والصور العقلية الخالصة والأصلية.
- عالم الظّلال والمظاهر المحاكية لعالم المثل.
- عالم الصّور والخيالات المحاكية لمظاهر عالم الظّلال.

وبهذا يربط" أفلاطون" بين المحاكاة والخيال ويرى أنّهما نتاج أثر نفسي لا يرتبط بالعقل، وبهذا تكون الحقيقة التي تكشفها المحاكاة مجرّد تصوّرات تبتعد عن الواقع كما هو في عالم المثل، وقد مثّل "أفلاطون "لهذه الفكرة بعمل المبدع الذي يشبه عمل المرآة، فـ .«محاكاته للأشياء والظواهر آلية

---

(1) ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995، ص: 195.

(2) أفلاطون، الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكريا، راجعها على الأصل اليوناني محمد سليم سالم، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968، ص: 371.

وفوتوغرافية، أي حرفية، لذلك فهو لا يقدم سوى صورة مزيّفة لا حاجة لنا بها لأنّ ما نحتاجه وما ينفعنا هو الأصل لا الصورة، أمّا إذا قام الشّاعر بتصوير الظواهر بشكل غير حرفي كأن يزيد عليها أو ينقص منها فيصبح غير صادق فيما ينقل. فمن الناحيتين يصبح الشاعر مُدانا، سواء كانت محاكاته حرفية أو إذا تصرّف بالشيء المحاكي، ولكي يمعن في إدانته يضيف" أفلاطون "في الجمهورية بأنّ الشعراء لا يعرفون أصلا أي معلومات عن الموضوعات التي يحاكونها" فهوميروس "يصف المعارك ولكنّه لا يعرف شيئا عن التكتيك العسكري والخطط الحربية، ويصف الطّب لكنّه لم يخلّف لنا كتابا من مبادئ الطّب»[1].

يقول" أفلاطون" في معرض حديثه عن التّخييل وعلاقته بالمحاكاة: «إنّ الملكة التي تحكم وفقا للقياس هي الجزء الأفضل في النفس، هذا هو الرأي الذي كنت أريد الوصول إليه عندما قلت إنّ الرسم وكلّ فن قائم على المحاكاة بوجه عام يبعد في عمله عن الحقيقة، وأنّ الجزء الذي يرتبط في طبيعتنا، بعيد بدوره في الحكمة، وأنّه لا يستهدف غرضا شريفا أو صحيحا، وعلى ذلك فلما كان الفن القائم على المحاكاة خسيسا مقترنا بخسيسة فلا بدّ أن تكون الذرية بدورها خسيسة»[2].

ويتّضح من خلال القول السالف أنّ الخيال في نظر" أفلاطون "هو الجزء الخسيس الذي لا يمكن أن تدرك به الحقائق والأمور الصالحة الشّريفة، فهو بخلاف العقل الذي يمثّل الجزء السامي من ملكات الإنسان، فالخيال في نظر أفلاطون «يخلق أشباحا ويقف دائما بعيدا كلّ البعد عن الحقيقة»[3] .

وبهذا تكون طبيعة الشعر خسيسة لأنّه مرتبط بالخيال في صياغته، وإن كان يحمل بعدا نفسيا في الأساس، والموقع الذي يحتله الشعر والفن بصفة عامة في محاورات أفلاطون هو الازدراء، فالشعر

---

(1) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص: 23-24.

(2) أفلاطون، الجمهورية، ص: 372.

(3) المرجع نفسه، ص: 375.

بطبيعته التخييلية لا يقدّم النموذج الذي يبحث عنه" أفلاطون"، رغم أنّه أحد أهم الفنون التي عرفتها اليونان القديمة.

2)- التّخييل عند أرسطو Aristote(384ق.م-322ق.م):

اهتمّ" أرسطو " بالأجناس الأدبية وعلى رأسها الشعر وسعى إلى تقديم مفهوم إنساني للشعر، ويظهر هذا الاهتمام من خلال مؤلّفه" فن الشعر"، تناول فيه أهمّ مواضيع هذا الفنّ بالتفصيل، كما تناول فيه علاقة الشعر بالحياة الإنسانية، وعلاقة الشاعر بالفيلسوف الذي نظر إلى الشعر والشعراء نظرة فنّية مقترنة بالجمال.

تختلف نظرة" أرسطو "لمفهوم المحاكاة عمّا جاء به أستاذه الذي كان اهتمامه منصبا على قضايا النفس الإنسانية والكون، في حين كانت نظرة" أرسطو "أكثر شمولية وترتيبا، فقد ربطهما بالشعر وربط بعدهما الجمالي في كونهما لا يخضعان لمتطلبات الواقع بقدر ما يخضعان لخصوصية الفنّ، وبذلك يعتبر" أرسطو "المحاكاة من أهم عناصر الفن بعدما كانت أقل تأثيرا وقيمة عند" أفلاطون."

يقدّم" أرسطو "التّخييل بشكل مفصّل في كتاب" الخطابة "على عكس كتابه" فن الشعر " الذي لا نكاد نجد فيه إشارة واضحة للتّخييل، يتحدث"أرسطو" في الكتاب الأوّل عن الجوانب الإدراكية للخيال باعتباره عنصرا مساهما في بناء الصور وخصّيصة من خصائص الإبداع، ونجد في هذا السياق أنّ" أرسطو "يوافق أستاذه نظرته إلى الإدراك من منطلق عقلي، لأنّ الإدراكات التّخييلية إدراكات ناقصة مشكوك فيها، وما يقال عن الإدراك يقال عن الإحساس.[1]

يجعلُ" أرسطوAristote" الشّعر فنّا من الفنون المحاكاتية الابتكارية التي تخالف الوقائع لتظهر مناحي الإبداع في العمل الفنّي، لأنّ من خصائص العمل الفنّي أن يوصف بمواصفات الجمال لكي يرقى مراتب عالية تمكّنه من الكشف حقيقته كباقي الفنون والعلوم والمهن.[2]

---

[1] ينظر: عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص: 09 إلى 11.

[2] ينظر: عزّ الدّين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، 1992، ص: 14،13.

لم يحظ مفهوم التّخييل عند"أرسطو Aristote"باهتمام بالغ في مباحث الشعر، بل ركّز عليه في مباحث النفس والإدراك، ولا نجد أيّ توظيف لمصطلح التّخييل والخيال في المباحث الشّعرية، ولكنّه بالمقابل ربط الشعر بنظرية المحاكاة والتي مثّلت محور عملية الإبداع في الفنون والعلوم وتحقق جمالية هذه المحاكاة بتجاوزها الواقع.

ب- في الفلسفة الإسلامية:

1) التخييل عند أبو نصر الفارابي(ت339هـ):

حاول أبو نصر الفارابي إرساء معالم الفلسفة الإسلامية والتقعيد لها من خلال الاستفادة من أعمال الكندي فكان أحد أركان الفكر الإسلامي، وتمثّل جهده في محاولة التوفيق بين آراء "أفلاطون "و"أرسطو "من خلال نظرة خاصة به[1] .وقد اهتمّ بالخطابة والشّعر كجزء من مشروعه، وبالرّغم من قلّة آثاره في هذا الميدان، إلاّ أنّنا نستطيع استشراف مفهوم التّخييل في كتابيه" قوانين الشّعر "و"إحصاء العلوم."

استطاع" الفارابي "توظيف مفهوم التّخييل بمفهومه النّفسي الذهني في المفاهيم الشّعرية انطلاقا من منظور" أرسطو"، ولم يكن لهذا المصطلح «أن ينتقل هذه النقلة النوعية عند العرب لو لم يوجد الفيلسوف الذي يوحّد بين التّفكير الفلسفي والتّفكير الأدبي، أو الذي يجعل نظرية الشّعرية قسما من أقسام تفكيره الفلسفي العام، وذلك ما صنعه الفارابي الذي أقام نظرية المحاكاة الأرسطية على أساس نفسي واضح، يكشف عن فهم نسبي لملكة التّخييل عند الشّاعر، وفهم كامل لطبيعة الآثار التّخييلية التي يحدثها الشّعر في المتلقي»[2].

لم يحدّد" الفارابي "مفهوم التّخييل بل نراه يقدّم لنا الأثر النفسي الذي يحدثه مسايرا بذلك رأي "أفلاطون "و"أرسطو"، ويرادف بين المحاكاة والتّخييل، وبجعلهما من جنس واحد، فالفارابي«في استخدامه للمصطلحين ينحو صوبَ ربط المحاكاة بمجال التّشكيل ويلج في سياقات متعدّدة على

---

[1] ينظر: أحمد فؤاد الأهواني، الفلسفة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص: 73.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنّية في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 21.

المقابلة بين الشيء في أصله الوجودي وبين ما يستحيل إليه محاكاة دون تناسي الشّق الغنائي المترتّب على خاصّية التّخييل الشّعري»[1].

والمحاكاة عنده على نوعين: محاكاة بالفعل ومحاكاة بالقول، فالمحاكاة بالفعل هي أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما كالنّحت مثلا، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا أو غير ذلك، وأمّا المحاكاة بالقول فهي أن يؤلّف قولا يصنعه إنسان أو يخاطب به من أمور تحاكي الذي فيه القول.[2]

أمّا التّخييل عنده فلا يخرج عن المفهوم النفسي، «فغاية المحاكاة أو التّخييل هي الإثارة والحفز والاستفزاز إلى الفعل»[3] وهذه الإثارة متعلّقة بذات المتلقي، يتبعها قَبولٌ أو نُفور، يقول: «والأقاويل الشّعرية هي التي تركّب من أشياء شأنها أن تخيّل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا أو شيئا أفضل أو أحسن، وذلك إمّا إجمالا وقبحا أو هوانا أو غير ذلك ممّا يُشاكل فيه»[4]، واستناده الدائم على الأقاويل الشعرية نابع من كون أنّها تقوم أساسا على التّخييل بالرغم من أنّها كاذبة، ويضيف في نفس السّياق «والأقاويل منها ما هي كاذبة، والكاذبة: منها ما يرفع في ذهن السّامعين الشيء المعبّر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكي للشيء»[5] .ووصفه للأقاويل الشعرية بالكاذبة ليس على أساس بياني، بل هو تصوّر فلسفي يخالف في أصله المفهوم البياني المتعارف عليه بين النقاد والبلاغيين[6]، لأنّ الأقاويل الشّعرية من منظور" الفارابي "لا تتطابق مع الواقع في كاذبة، غير أنّ ذلك لم يمنعه من الاهتمام بعناصر العملية الإبداعية خاصة المتلقي.

---

(1) الأخضر الجمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص: 29.

(2) ينظر: مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عن العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981، ج1، ص: 93.

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من ق2 حتّى ق8 الهجري، دار الشروق، عمّان، ط4، 2006، ص: 209.

(4) أبو نصر الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وشرح: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص: 150.

(5) المرجع نفسه، ص: 150.

(6) ينظر: محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت، ط1،2009 ، ص: 20.

وفي القول التّالي ما يؤكد اهتمامه بالمتلقي ووعيه بدور التّخييل في إحداث الأثر في نفسه، حيث يقول في كتابه " إحصاء العلوم" :«يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية التّخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرف عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف، فإنّنا من ساعتنا يخيّل لنا في ذلك الشيء أنّه ممّا يعاف، فتنفر أنفسنا منه، فنتجنّبه وإن تيقّنا أنّه ليس في الحقيقة كما خيّل لنا، فنفعل فيما تخيّله لنا الأقاويل الشعرية وإن علمنا أنّ الأمر ليس كذلك، كفعلنا فيها لو تيقّنا أنّ الأمر خيله لنا ذلك القول فإن الإنسان كذلك كثيرا ما تتبع أفكاره تخيّلاته... وإنّما نستعمل الأقاويل الشّعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء»[1] .فالتّخييل ذو أثر نفسي وهو مرتبط بالمتلقي، وهذا ما سبق لأرسطو أن أكّد عليه.

وللتّخييل وظائف ثلاثة حسب" الفارابي "تنتج عن الفعل الإنساني، وهي مجموعة من الصور والمدركات تتكامل وتتواصل فيما بينها، وترتبط أساسا بالنفس البشرية، وأوّل هذه الوظائف «قبول الصور وحفظها، حيث إنّ الحسّ المشترك يقبل صور المحسوسات ولكنّه لا يحفظها، فالمخيّلة هي التي تحفظ هذه الصّور بعد غيبتها عن الحواس. وثاني هذه الوظائف فصل الصور وتركيبها، وهي وظيفة موالية للأولى، ذلك أنّ المخيّلة تقوم بتركيبات مختلفة توافق الحواس. والوظيفة الثالثة هي المحاكاة؛ حيث إنّ المخيّلة تستعمل الصور المحفوظة لديها في عمل آخر، هو التّشبيه، فتحاكي ما يعرض لها بهذه الصور»[2]، وأهم هذه الوظائف هي وظيفة المحاكاة لأنّها تؤسس لمفاهيم أخرى خاصة بالمفهوم الشعري.

يعرّف" الفارابي "الشّعر بقوله: «أن يكون قولا مؤلّفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثمّ سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره، وإنّما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل»[3] .يركّز" الفارابي "من خلال تعريفه للشعر على أمرين مهمين: المحاكاة

---

[1] أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق: عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948، ص: 81.

[2] ينظر: مصطفى كاك، الخيال في الفلسفة الإسلامية، مجلّة فكر ونقد، العدد 33.

[3] الفارابي، مجلة شعر، ص92، نقلا عن إحسان عبّاس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 207.

والوزن، والمحاكاة عنده أهمّ عنصر، ذلك أنّها تستطيع تصوير الأشياء أفضل وأحسن، أمّا الأوزان فهي «ليست تفاعيل العروض العربي كما يخيّل لبعضنا بل هي تقسيمات جميع الأمم، ولاسيّما اليونان والفُرس لإيقاع الشعر»[1] .إذن فالفارابي يؤكّد على مقوّمين من مقوّمات الشعر، المحاكاة والأوزان.

2)- التّخييل عند ابن سينا(ت427هـ):

يمثل جهد ابن سينا في تحديد مفهوم التّخييل والشّعر أحد النّقاط البارزة للتّأسيس الفلسفي لهذين المصطلحين؛ الشّعر والتّخييل.

يؤكّد" ابن سينا "على أنّه من الصعوبة بمكان تحديد مفهوم للخيال بقوله: «الخيال ليس عنده حدّ البتة، لأنّ الحدّ كلّي، فكيف يلحق هويّة الحدّ»[2] .ورغم إقراره بصعوبة وضع حدّ للتّخييل، فإننا نجد له ماهية وطبيعة عنده في قوله: هو «انفعال من تعجّب أو تعظيم أو غمّ أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقادا البتة»[3] .

ويوافق" ابن سينا "في تحديد الأثر الذي يحدثه التّخييل الفارابي وأفلاطون وكذا أرسطو بأنّه انفعال نفسي «تنبسط فيه النفس أو تنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار»[4]، وبهذا يخرج من مدار العقل، ذلك أنّه فعل إنساني يؤثّر في السّلوك والأفعال بصورة لا تحكمها حدود أو تصوّرات إذ لو حكم بالعقل لكان بخلاف ذلك، ويواصل" ابن سينا "تفصيل هذه الفكرة بقوله: «وأكثر النّاس يقدمون أو يحجمون على ما يفعلونه وعمّا يذرونه إقداما أو إحجاما صادرا عن هذا النّحو من حركة

---

[1] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ج1، ص: 204.

[2] ابن سينا، أحوال النفس، تحقيق: أحمد فؤاد الأهواني، دار الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1952، ص: 77.

[3] ابن سينا، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، مركز تحقيق التراث ونشره، القاهرة، 1969، ص: 15.

[4] ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن فن الشعر لأرسطو، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقّق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ص: 161.

النّفس لا على سبيل الرويّة ولا الظّنّ»[1] .وتشير هذه الفكرة إلى الأثر النفسي في المتلقي والذي لا تؤثّر فيه سلطة العقل أو الفكر، فهو خاضع ومذعن لهذه الانفعالات.

استطاع" ابن سينا "أن يقدّم لنا مفهوما واضحا للتّخييل وأثره في المتلقي، كما قدّم مجموعة من الطّروحات ترتكز في مجملها على البعد النفسي لهذا المصطلح الذي لقي عنده بعدا آخر واتّسم عنده بالتّأصيل في الثّقافة الشّعرية، لكنّ السؤال المطروح: ما مفهوم الشعر عند" ابن سينا "انطلاقا من هذه التّصوّرات؟

يعرّف" ابن سينا "الشّعر بقوله: «كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عددٌ إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كلّ قول منها مؤلّفا من أقوال إيقاعية، فإنّ عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر»[2]، ما نلحظه على هذا التّعريف تركيز" ابن سينا "على مجموعة من النقاط أهمّها؛ البعد التّخييلي للشّعر وعدم التّركيز على العناصر الأخرى، خاصة تلك التي أولاها النّقاد والبلاغيّون اهتماما كبيرا كالوزن والقافية، وهي عنده لا تعدو أن تكون وسيلة للتّفريق بين أنواع الشّعر بين الأمم لذلك أشار إليها بعبارة (عند العرب مقفاة)؛ فهو يميّز بين شعر العرب وشعر غيرهم بالقافية.

ويتعلّق التّخييل الشعري عند" ابن سينا "بأربعة عناصر هي :«أوّلا: الزّمان من حيث عدد القول ووقته، وهو ما يسمّى بالوزن، ثانيا: المسموع من حيث القول ذاته... وثالثا: المفهوم من حيث دلالة القول... ورابعا: بالمشترك منهما والمفهوم معا»[3] .وربط هذه العناصر بالتّخييل لإضفاء البعد المنطقي للشّعر حيث يقول:«ولا نظر للمنطقي في شيء من ذلك إلاّ في كونه كلاما مخيّلا، فإنّ الوزن ينظر فيه أما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى، وأمّا بالتّجزئة وبحسب المستعمل عند أيّة أمّة

---

(1) ابن سينا، الإشارات والتّنبيهات مع شرح نصر الدّين الطوسي، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ط2، ج2، ص: 362-363.

(2) ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، ص: 161.

(3) جعفر آل ياسين، المنطق السينوي، عرض ودراسة للنظرية المنطقية عند ابن سينا، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص: 141.

فصاحب علم العروض، والتقفية ينظر فيها صاحب علم القوافي»[1] .يركّز" ابن سينا "على محورية التّخييل في الخطاب، ذلك أنّه يبحث عن ماهية الشعر أكثر من البحث عن مفهومه، ويتضح ذلك من خلال التفصيلات التي يسوقها عن هذه المفاهيم (الوزن، القافية.)

استطاع" ابن سينا "أن يبرز البعد الجمالي للشعر من خلال التّخييل، وبهذا فرّق بين الشعر والخطابة، حيث يقول: «الخطابة تستعمل التّصديق، والشعر يستعمل التّخييل»[2] .كما فرّق بين الشعر العربي والشعر اليوناني حين تحدّث عن المحاكاة حيث يقول:«والشعر اليّوناني إنّما كان يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأمّا الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب، فإنّ العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثّر في النفس أمرا من الأمور تعدو به نحو فعل أو انفعال، والثّاني للتّعجّب فقط»[3] .إذن؛ الشعر اليوناني يحمل طابعا تربويا أخلاقيا حيث يقوم على الحثّ وغيره، ويتجلّى ذلك للأفعال والأحوال، أمّا الشعر العربي فيرمي شيئين؛ أوّلهما التّأثير في النفس، والثّاني إثارة التّعجّب.

اعتبر" ابن سينا "المحاكاة وسيلة من وسائل التّخييل تقوم على ثلاثة أشياء حيث يقول : »والشعر من جملة ما يخيّل ويحاكي بأشياء ثلاثة: باللّحن الذي يتنغّم به، فإنّ اللّحن يؤثر في النّفس تأثيرا لا يرتاب به، ولكلّ غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسّطه، وبذلك التّأثير تصير النّفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك، وبالكلام نفسه، إذا كان مخيلا محاكيا، وبالوزن .[4]«ولكنّ ابن سينا جعل مصطلح التّخييل أعمّ من المحاكاة، ويظهر ذلك من خلال حديثه عن المقدّمات الشعرية: «هذه المقدّمات ليس من شرطها أن تكون صادقة ولا كاذبة بل أن تكون مخيّلة، ويكاد يكون أكثرها محكيات للأشياء بأشياء من شأنها أن توقع تلك التّخييلات فيحاكي

---

[1] ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، ص: 161.

[2] المرجع نفسه، ص: 162.

[3] المرجع نفسه، ص: 169-170.

[4] المرجع نفسه، ص: 161.

الشّجاع بالأسد، والجميل بالقمر، والجواد بالبحر، وليس كلّها بمحاكيات، بل كثير منها خالية من الحكاية أصلا»[1].

التّخييل أعمّ من المحاكاة عند ابن سينا بخلاف التّصور الذي قدّمه من سبقه من الفلاسفة، والذين رأى بعضهم أنّ التّخييل هو المحاكاة، فيما اعتبر بعضهم المحاكاة أصلا والتّخييل فرعا، وعلى هذا الأساس قدّم" ابن سينا "وجهة نظر مخالفة لسابقيه تستند في أصولها على تصوّرات منطقية غلب عليها الجانب التّنظيري، لكنّها ترقى بالنقد الفلسفي للمنظومة الأدبية إلى مراتب مهمة يمكن لها أن تكون ذات صلة بالتّحوّلات النقدية التي تعرفها السّاحة الأدبية حاليا.

وممّا أثاره" ابن سينا "أثناء حديثه عن التّخييل الشعري، قضيّة الصّدق والكذب، وهذه القضية سبق للنقاد والخطباء أن تحدّثوا عنها، غير أنّ" ابن سينا "فصّل فيها أكثر، والحديث عنها عنده يقتضي منا الإلمام ببعض القضايا المرتبطة بها. وأوّل هذه القضايا متعلقة بالمتلقي، الذي ينساق للشّعر بحسب المتخيّلات التي تؤثّر فيه، ولا يهم نوع هذه المخيّلات وأسبابها ومدى مطابقتها للواقع، لأنّ حدوث الأثر دليل على الاستجابة والقبول، كما أنّ الحكم بصدقها أو كذبها يدخل ضمن أثرها، يقول ابن سينا: «والشّعريات إنّما يلتفت فيها إلى أن تكون مخيّلة كانت صادقة أو كاذبة في الكلّ أو إذا كانت النفس تنفعل عنها انفعالا نحو انقباض أو انبساط، لا لأنّها صدقت بشيء منها، بل من جهة حركة تخييلية تعرض لها عندها، كمن إذا سمع قول قائل للعسل إنّه مرّة مقيئة اشمأز عن تناوله، وربما سمع الثناء على جميل كان يعرفه جميلا، أو الذم لقبيح كان يعرفه قبيحا، وكان التّصديق لا يحرّك منه شيئا، فإذا سمع الشعر الموزون هاج، تخيّله فانبعث نزاعه أو نفوره إلى موجب تخيله طاعة للتّخييل لا للصّدق»[2] .وفي هذا تأكيد على تفرّد الشعر بصفة التّخييل وقدرة الشاعر على التأثير في المتلقي.

إنّ ما قدّمه" ابن سينا "من جَهدٍ يمثل التأسيس الفعلي للمفاهيم النقدية للتّوجه الفلسفي في النقد العربي القديم، ويظهر ذلك جليا من خلال كشفه عن ملامح مفهوم التخييل سواء على

---

(1) ابن سينا، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية، ص: 16-17.

(2) ابن سينا، القياس من كتاب الشفاء، تحقيق: سعيد زايد، المطابع الأميرية، القاهرة، 1964، ص: 5.

مستوى المصطلح أو المفهوم، كما يحسب له الاهتمام بأحد عناصر العملية الإبداعية الشعرية وهو المتلقي، وذلك من خلال الأثر النفسي للتّخييل في كلّ القضايا المشكّلة للخطاب الشعري، كما استطاع أن يلغي محورية نظرية المحاكاة، ليؤسّس بعد ذلك لنظرية التّخييل والتي أثّرت بعده في الفلاسفة والنّقاد. كما أنّ مجمل التصوّرات والمفاهيم التي قدّمها" ابن سينا "أو غيره ممن سبقه، ومن تلاه من الفلاسفة تعتبر بحثا عن ماهية الحياة والإنسان، وهي لا تخرج عن مناظير التفكير في الوجود الإنساني.

3)- التخييل عند ابن رشد(ت595هـ):

تطوّرَ التفكير الفلسفي في عهد" ابن رشد "من حيث القواعد والأصول، وكذا المذاهب والتّيارات، وقد حاول إعادة القراءة للتراث الذي سبقه، والتنظير للمشهد الفلسفي في ذلك الوقت وفق ما يتطلّبه والواقع والمجتمع. واستطاع أن يؤسّس لنفسه مدرسة فكرية في تاريخ الفكر العربي الإسلامي، هي المدرسة البرهانية الرّشدية، والتي أثّرت في اللاحقين به من الفلاسفة والنقاد والبلاغيين خاصة في المغرب الإسلامي.[1]

والتّخييل مرادف للمحاكاة لدى" ابن رشد"، ذلك أنّها يحملان المفهوم نفسه، ويرشدان إلى البعد الجمالي في النّصوص، فالشاعر فنان يستطيع رسم مجموعة من الصور مستعينا بالتّخييل والمحاكاة معبّرا عن عوالمه الدّاخلية، وهذا بالتّعبير عن انفعالاته ومشاعره وأحاسيسه، و«بالتّالي يستطيع الفنّ أن يخاطب انفعالات المتلقي إلى اتخاذ فعل يتعارض مع رؤيته في كثير من الأحيان، وهذا واضح كلّ الوضوح في الشعر، حيث تقوم أقاويله بإثارة انفعالات المتلقي إلى درجة تخدّر قواه الواعية، فيستجيب المتلقي لما يدفعه إلى القول الشعري، حتّى لو تعارض ذلك مع عقله وروتينه»[2] .وبهذا فهو يوافق ابن سينا في تصوّره لمهمة الشعر من منظوره التّخييلي، خاصة في التّأثير على الحواس.

---

[1] ينظر: محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص: 203.

[2] جابر عصفور، قراءة التّراث النقدي، ص: 122.

ويظهر من القول التّالي مرادفة" ابن رشد "بين التخييل والمحاكاة، حيث يقول: «وأصناف التّخييل والتّشبيه ثلاثة، اثنان بسيطان وثالث مركّب منهما؛ أمّا الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وإمّا أخذ التّشبيه بعينه بدل التّشبيه وهو الذي يسمّى الإبدال في هذه الصّناعة، وينبغي أن تعلم أنّ في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسمّيها أهل زماننا استعارة وكناية، وأمّا القسم الثاني فهو أن يبدل التّشبيه مثل أن يقول" :الشّمس كأنّها فلانة "أو" الشمس هي فلانة " لا" فلانة كالشمس "ولا" هي كالشمس (...) "والصنف الثالث من الأقاويل هو المركّب من هذين»[1] .يقترب هذا التّصور من الفهم الأرسطي والذي سار على أساسه العديد من الفلاسفة.

يضفي" ابن رشدا "بعدا بلاغيا على بعض المفاهيم الفلسفية من خلال مفهوم الشعر، منها مصطلح" التّغيير "حين يقول: «القول الشعري هو المغيّر أنّه إذا تميّز القول الحقيقي سمي شعرا أو قولا شعريا، ووجد له فعل الشعر»[2] .ويقصد" ابن رشد "بالتّغير التّحويل من صورة إلى صورة بشرط أن يكونا خارجا عن الحقيقة، وهذا التّصور قريب إلى ما أكّدناه سابقا، فابن رشد يؤكّد على البعد الفنّي للشعر، والشاعر يستطيع التّغيير والتّحويل بطرق فنّية وهو ما لا يستطيعه باقي البشر، وأساليب التّغيير عند ابن رشد تكون «بالموازنة والموافقة والإبدال والتّشبيه، وبالجملة: بإخراج القول مخرج العادة، مثل: القلب والزيادة والحذف والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السّلب ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة: من المقابل إلى المقابل، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمّى عندنا مجازا»[3].

إنّ ربط التّغيير بعناصر مثل (القلب، الحذف، الزيادة ..) هو تأكيد من قِبَل" ابن رشد "على البُعد البلاغي في العملية الشّعرية، بالإضافة إلى الميزة التي تتميّز بها اللغة الشعرية والتي تقوم على الإنزياحات من منظور أسلوبي، كما تقوم على تقديم وتأخير مما له علاقة بخصائص اللغة الشعرية

---

[1] ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق: تشارلز بتروث وأحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التّراث، 1986، ص: 54-55-56.

[2] المرجع نفسه، ص: 242.

[3] ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق: تشارلز بتروث وأحمد عبد المجيد هريدي ، ص: 243.

عموما والخطاب الشعري خصوصا، فلا يمكن للغة الشعرية ببعدها الإيحائي الجمالي أن تتشابه أو توازي اللغة الحقيقية والتي لا تخرج عن نظام وقوالب في الأغلب هي جاهزة ومتعارف عليها بين جميع الأمم والبشر.

يضاف إلى هذا أنّ" ابن رشد "قد أكّد على العلاقة الواضحة بين التّخييل والتّغيير، واعتبرها واجبة الحدوث، فالعبارات والألفاظ تكتسي أهمّية وتأثيرا إذا اقترنت بتغيّر أو تحوّل لأنّها تجلب الغرابة، والغرابة موضع التّأثير، يقول في هذا الصّدد: «وإنّما كانت الألفاظ تُعطي في المعنى أمرا زائدا لموضع الغرابة فيها»[1]، ويضيف" ابن رشد "تأكيدا لفكرته:« والألفاظ المغيّرة تتفاضل بالأقل والأكثر فيما تخيّل في المعنى الواحد بعينه من الرّفعة والخسّة لتفاضلهما في الغرابة، والصناعة الشّعرية قد تستعمل من ذلك ما هو أكثر تخييلا»[2] .لقد استطاع" ابن رشد "أن يبرز القيمة الجمالية للتّغيير ببعده البلاغي، فكانت العلاقة بين التّخييل التّغيير علاقة بين الوسيلة والغاية؛ ذلك أنّهما طرفان تبرز من خلالهما قيمة العمل الفنّي والذي يكتسب أهمّية بالغة عند خروجه من التّصور الذي تعرفه الأعمال الإنسانية الأخرى، وممّا يحسب لابن رشد في هذا المجال توضيحه لهذه القضايا دون قلق أو اضطراب بخلاف سابقيه، والذين وجدنا عندهم اضطرابا وتداخلا من حيث المفاهيمُ، كان سببها اعتبارات عديدة أثّرت في مجملها على إيضاح أطروحاتهم.

عاش" ابن رشد "في بيئة تعتني بمظاهر الجمال وصوره، فقد ربط في حديثه عن التّخييل، بينه وبين الإيقاع، واعتبرهما جزءًا لا يتجزّأ من القول الشعري، لما يحمله الإيقاع من تأثير على النّفس والمتلقي، فالشعر ليس لغة تخييلية فقط، بل يتجاوز ذلك إلى الإيقاع أيضا.

إذن؛ يرتبط الإيقاع عند" ابن رشد "بالتّخييل أو المحاكاة، وما يؤكّد لنا إدراكه للعلاقة بين التّخييل والإيقاع قوله: «وهذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن بها اللّحن والوزن»[3] .ويقول: «من

---

[1] ابن رشد، تلخيص الخطابة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، الكويت، بيروت، 1959، ص: 260.

[2] المرجع نفسه، ص: 261.

[3] ابن رشد، تلخيص كتاب في الشعر، ص: 208، 209.

التّخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة، ومنها ما يناسب القصيرة، وربّما كان الوزن مناسبا للمعنى غير مناسب للتّخييل وربّما كان الأمر بالعكس وربّما غير مناسب لكليهما»[1] .ويقول في السياق نفسه :«والشّاعر لا يحصل له مقصوده على التّمام من التّخييل إلاّ بالوزن»[2].

حاول" ابن رشد "تقديم تصوّر جمالي متكامل من خلال رؤيته للعلاقة بين التّخييل والإيقاع، وتمكّن أن يبيّن ضرورة هذه العلاقة، كما بيّنها فيما سبق مع التّغيير، فخالف بذلك سابقيه من الفلاسفة، كما أكّد على البعد التّأثيري للتّخييل في القول الشعري من خلال الإيقاع، فالتّأثير حسبه لا يحدث بالصور والمحسوسات فقط بل بالوزن واللحن أيضا، لأنّهما وسيلتان تكملان تصورات العمل التخييلي من خلال اختيار الشاعر للأوزان المناسبة لموضوع القصائد، فالتّناسب مهم وضروري.

2-2-2- البعد البلاغي:

أ- التخييل عند عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ):

لا يختلف اثنان حول الدّور الكبير الذي يلعبه التخييل في خلق الإبداع فهو الفضاء الذي تتأسس فيه أساليب فنية جديدة وتقنيات فريدة وملامح جمالية مغايرة لا تركن إلى قانون ولا يحدّها ضابط وهذا ما أكّد عليه" عبد القادر الجرجاني "حين عرّف المعنى التخييلي قائلا«لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب ،كثير المسالك،لا يكاد يحصر إلا تقريبا [3]».وهذا ما يشدّ اهتمام وانتباه المتلقي لأنّ التخييل شغله الشاغل هو إثارة الحساسية الفنية عند المستمع.

---

(1) ابن رشد، تلخيص كتاب في الشعر، ص: 209.

(2) المرجع نفسه، ص: 214.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1991، ص: 267.

وقد أبدع" عبد القادر الجرجاني "وتفوق على من سبقه حين ركز على العمل الفني والمتلقي على سواء فكانت دراسته تتسم بالجدّية في الطرح والتركيز على تفاصيل العلاقة التي تربط بين الشاعر والسامع واستحداث علاقات تتجاوز الواقع المرئي وذلك من خلال حديثه عن نظرية النظم التي من خلالها يتمّ قياس الجودة الفنية للعمل الأدبي فهذا الأخير في نظره ليس مجرد تصنيفات شكلية وهيكلية، بل وجب في نظره أن يسعى الشاعر في مادته الأدبية أن يركز على معنى المعنى أو ما يعرف بالمعنى التخييلي؛ لأنه هو من يضمن له خلود نصه من جهة وكسب قارئه من جهة أخرى من خلال ابتكار معاني جديدة لم يسبق أن لمحها القارئ وإذا المعاني« وردت على النفس هذا المورد، كان لها ضرب من السّرور خاص، وحدث بها من الفرح عجيب [1]»وخلق ذلك نوعا من الالتذاذ الفني في نفسية هذا السامع.

وبالتالي فإن التّخييل عند عبد القادر الجرجاني هو «كيفية خاصة في الرؤيا وآلية محدّدة في تمثّل وتمثيل وقائع العالم وعلاقاته، آلية يمكن إيجازها في كونها إعادة تفسير وتأويل مبتكرين –ومن ثم خداعها– للعالم على مستوى وقائعه وعلاقاته»[2] التي تربط بين المتلقي والأثر الفني للعمل الأدبي

ويصرح" الجرجاني "أن الممارسة الفعّالة للتّخييل تكون مرهونة بمدى حذق الشاعر الذي وجب عليه أن يركز على الشيء الذي غفل عنه الكثير ويسلط الضوء على الأمر المنسي أو غير الملاحظ وهذا الشيء هو الذي يشدّ انتباهه المتلقي لنفس هذا الأخير تميل إلى كل جديد وغريب فيتفاعل المتلقي مع هذا العمل ويزيد تعلقه به وهذا هو تمام مراد الشاعر حين استخدم هذه الحيلة الفنية...

فتكسب هذه الحيلة الفنية التي اعتمدها الشاعر عمله قيمة فنية وبعدا جماليا وتنجح عملية التلقي وهذا النجاح مرهون لا محالة بقوة التّخييل وهذا ما دفع" الجرجاني "أن يعظم شأنه قائلا :

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص:223-224.

[2] طارق النعمان، اللّفظ والمعنى بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1994، ص: 170-171.

«اعلم أن ما شأنه التّخييل أمره في عظم شجرته إذا تؤمل نسبه، وعرفت شعوبه وشعبه.. لا تكاد تجيء فيه قسمة تستوعبه، وتفصيل يستغرقه، وإنما الطريق فيه أن يتبع الشيء بعد الشيء»[1]، ومعنى ذلك أن الشاعر وجب عليه أيضا أن يحسن إنشاء علاقات بين الغريب والمعروف بين الغامض والواضح بين الجلي والخفي ويغير في كلّ مرة وينوع في طرائق تعبيره حتى يتمكن من سحب المتلقي إلى مدار عمله الإبداعي فلا يقوى هذا الأخير على الافتكاك منه وكل هذا يضمنه التّخييل إذا أحسن الشاعر كيفية استخدامه

ب- التّخييل عند رواد المدرسة البلاغية المغربية

1)- التخييل عند حازم القرطاجنّي(ت684هـ):

إنّ الحديث عن" حازم القرطاجني "في هذا السياق يمثل المرحلة الأهم في ربط المفاهيم الفلسفية بالنص الأدبي شعرا ونثرا، ولا شكّ في أنّ مصطلح التّخييل من أكثر المصطلحات النقدية دورانا عند "حازم "باعتباره أحد أهم الخصائص الفنّية المميزة للّغة الأدبية بوجه عام والشّعرية بوجه خاص، وما يهمّنا في هذا المقام هو مفهوم التّخييل وأثره في إنتاج الشعرية في رؤية" حازم."

مفهوم التّخييل في أبسط تحديداته عنده هو: «أن تتمثّل للسّامع مع لفظ الشّاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة الانبساط أو الانقباض»[2]، يربط حازم بصورة واضحة بين التّخييل والجانب النفسي للمتلقي، أي إنّ عملية التّخييل هي عملية استجابة نفسية أو إدراكية لمؤثر أو أكثر انطوت عليه الصّناعة الشعرية فالتّخييل الشعري ليس سوى«عملية إيهام تقوم على مخادعة المتلقي، وتحاول أن تحرّك قواه غير العاقلة وتثيرها بحيث تجعلها تسيطر، أو تخدّر قواه العاقلة وتغلّبها على أمرها، ومن هنا يذعن المتلقي للشّعر ويستجيب لمخيّلاته»[3].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص: 275.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م، ص: 89.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية، ص: 66.

فالتّخييل لديه يعني القوة الإدراكية الفاعلة لعملية المزج بين الأشياء، وإدراك العلاقات الظاهرة والكامنة فيها، أي إنّه يرتبط بالجانب الإبداعي بالدرجة الأولى، في حين يرتبط التّخييل بالجانب التّأثيري، وتحريك النفس لمقتضى الكلام، وحملها على طلب الشيء أو الهرب منه [1].وقد فرّق بينهما "جابر عصفور "إذ يقول :«إنّ التّخيل هو فعل المحاكاة في تشكّله، والتّخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكّله»[2]، فالمتلقي هو الذي يمنح القصيدة الشعرية وجودها وتحقُّقها.

يتداخل مصطلح التّخييل عند" حازم القرطاجني "مع مصطلح المحاكاة في مواضع عديدة من كتابه بما يوهم بترادفهما عنده، غير أنّ المُمْعِنَ في النظر لاستخدامه لهما يتبيّن أنّ ناقدنا كان يدرك طبيعة العملية الشعرية تمام الإدراك من حيث توقّف فاعليتهما على وجود طرفي الإبداع معا: المبدع والمتلقي، فإذا كان التّخييل يتّصل مباشرة بالمتلقي بما يحدث في نفسه من أثر، فإنّ المحاكاة تتّصل بالمبدع باعتبار أنّ الأخير يحاول أن يحاكي الأشياء التي قامت في نفسه بتصوّراتها الحسّية أو المجرّدة أو الوهمية، وصوغها في لغة فنّية جمالية.

إنّ التّخييل بوصفه قوّة ذهنية تقوم في ذهن المتلقي يتشكّل على عدّة مستويات حسب "حازم"، «التّخييل في الشعر يقع على أربعة أنحاء؛ من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللّفظ، ومن جهة النّظم والوزن»[3] .إنّ هذه الأنحاء غير متساوية القيمة فيما بينها؛ فهناك تخييل ضروري وتخييل أكيد ومُستحبّ « فالتخاييل الضّرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، والأكيدة والمستحبّة تخاييل اللّفظ في نفسه، وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم، وآكدُ ذلك تخييل الأسلوب»[4] .إنّ هذا التحديد الدّقيق لعملية التّخييل من قبل" حازم "تلامس جوهر الوظيفة الشعرية بشقّيها المعرفي والجمالي.

---

[1] ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 71.

[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م، ص: 195.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 89.

[4] المرجع نفسه، ص: 89.

ويشكّل الجانب المعرفي عنده المرتبة الأولى التي ينبني عليها كلّ تذوّق فنّي أو تواصل حقيقي بين طرفي العملية الإبداعية، وهو يتجسّد بصورة عملية فيما يقوم في ذاكرة المتلقي من تخييل حول معاني الألفاظ ودلالتها الجزئيّة والكلية، وما يعقبها من توجيه لسلوك المتلقي إنْ قَبُولا وإنْ رفضًا .ولكن لا يعني اهتمام" حازم "بالبعد المعرفي أو الدلالي لقضية التخييل وقوفه عند المادة الفكرية في حدّ ذاتها، وإنّما ينصبّ اهتمامه في هذا الجانب على التأثير النفسي للقول ذاته؛ باعتبار أنّ الشعر هو كلام مخيّل، « فالتخييل هو المعتبر في صناعته لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة»[1].

أمّا التخييل في بعده اللّفظي فينتج من خلال القراءة التي تستند في طبيعتها على الرسم الكتابي، فيقوم الخطّ مقام اللّفظ المسموع في نقل الصورة الدلالية إلى الذهن«فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخطّ تدلّ على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخطّ تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخطّ على الألفاظ الدّالة عليها»[2].

خلاصة التخييل عند" حازم القرطاجني "أنّه استطاع إعادة صياغة نظرية التّخييل بجميع تشكّلاتها صياغة أدبية، كان من خلالها ناقدا عقلانيًّا يمارس جَهده بطريقة متأنّية، كما استطاع التوفيق بين نظريات اليونان القديمة وتصوّراتها، وبين خصائص الخطاب الشعري العربي، متجاوزا بذلك عديد العوائق الإبستيمولوجية، يضاف إليه التّصوّرات والمفاهيم الدقيقة التي قدّمها في قضايا المحاكاة والتّخييل والتّلقي.

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 71.

[2] المرجع نفسه، ص: 19.

2)- التخييل عند السّجلماسي(ت704هـ):

كان لحازم الأثر البالغ في تحديد المفاهيم الأولى والموسّعة لمفهوم الشعر والتّخييل عند نقاد المغرب العربي خاصة منهم" السّجلماسي "و"ابن البنّاء المراكشي"، حيث استطاع هذان الناقدان استثمار الجهد الحازمي وتطبيقه حسب ما تُوفّره آليات البلاغة والنقد، وكذا المنطق الصوري والمصطلح الفلسفي، لتأسيس المفاهيم الكبرى لهذا التّوجّه حسب المقولات الأولى للحكيم" أرسطو"، فكانت المفاهيم في أغلبها متقابلة، لكنّها تتميّز من حين لآخر، وذلك حسب البنية الفكرية لكلّ ناقد.

نجد" السّجلماسي "يقفُ على أعتاب الفلاسفة المسلمين وعلى الأعتاب التي بناها" حازم القرطاجنّي "قبله .ويعرّف" السّجلماسي "الشعر بقوله: «الشعر هو الكلام المخيّل المؤلّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفّاة، فمعنى كونها موزونة؛ أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية؛ هو أن يكون كلّ قول منها مؤلّفًا من أقوال إيقاعية، فإنّ عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفّاة هو: أن تكون الحروف التي يختم بها كلّ قول منها واحدة، وكلّ معنى من هذه المعاني فله صناعة تنظر فيه إمّا بالتّجزئة، وإمّا بالكلّية، ولأنّ التّخييل هو جوهريّته والمشترك للجميع.[1]»

يتبيّن لنا من خلال النصّ السابق الأساس الحقيقي لمفهوم الشعر عند" السّجلماسي"، فبالإضافة إلى الوزن والقافية يأتي عنصر التّخييل، والذي يمثّل أحد أهمّ الركائز التي تقوم عليها الصّناعة الشعرية، ذلك أنّ التّخييل هو النقطة الفاصلة التي من خلالها يمكن التمييز بين ما هو خطابي وما هو شعري، فيكتسي فاعلية تستمدّ صورتها من الأصل الذي يدلّ فيه هذا القول، والواضح في هذا التّعريف التقاؤه مع المفهوم الذي قدّمه حازم للشعر. غير أنّ" السجلماسي "يفصّل فيه أكثر جريا على عرف المناطقة، كما قدّم لنا" السّجلماسي "مفهوما آخر للشعر حيث يقول: «إنّ

[1] السّجلماسي أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980م، ص: 218.

القول الشعري –كما قد قيل– هو القول المخيّل المؤلّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفّاة، ولنتأمل أجزاء هذا الحدّ فنقول: إنّ معنى كونها موزونة هو أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها وبالجملة كلّ جزءٍ مؤلّفا من أقوال إيقاعية يكون عدد زمان أحدها مساويا لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفّاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كلّ قول من تلك الأقاويل واحدة»[1].

يتّضح لنا من خلال التعريفين السابقين أهمية التّخييل باعتباره عنصرا مهما في العمل الشعري كما أنّه الخاصّية الواجب توفّرها في الشاعر، لذلك كان التّخييل المقوّم الأوّل الذي يقوم عليه مفهوم الشّعر عند" السّجلماسي"، علما أنّ هذين التّصوّرين لا يخرجان عمّا قدّمه" ابن سينا "في تعريفه للشّعر، لكن ذلك لا ينفي الخاصيّة البارزة في المفاهيم النقدية، والتي تصدر من ذات ممارسة للعمل النقدي، كما أنّ وظيفة الشعر عندها تختلف عن وظيفة الفيلسوف، والذي يهمّه مفهوم هذا الشيء انطلاقا من تصوّر عام للوجود، إلاّ أنّ هذه السّمة تنطوي تحت غطاء الفنّية عند الناقد «ولعلّ ذلك يرجع إلى قيمة التّخييل وضرورته باعتباره شرطا فاعلا في ممارسة الإبداع الشعري وتمييزه عن باقي الممارسات اللّغوية الأخرى، إنّه الضابط الذي يُضفي على القول الشعري نوعيّته فيمتاز عن باقي فنون القول وتتبيّن قيمة إبداعه عن غيره»[2].

وما يلاحظ على تصوّر" السجلماسي "لمفهوم الشعر شرحه لأغلب عناصر التّعريف وإبقاء مصطلح التّخييل دون شرح، وكأنّي به ينتقد التّصوّر الذي كان سائدا حول مفهوم الشعر، وخير دليل على ذلك قوله: «وهو بين أنهم من قبل التزامهم ذلك في القوافي وإنّما يعنون بالقول الشعري هنا القول المقفّى فقط، ولالتزامهم ذلك أيضا في الشعر، وكان الوزن هو الفصل المقوّم عندهم للشّعر، والمفهِم جوهره لأنّهم لم يشعروا بعد بالمعنى الآخر وهو التّخييل والمحاكاة، وأنّه عمود الشعر وجوهره، تبع التقفية في هذا الغرض الوزن، وهذا أيضا شيء قد صرّحوا به في أوضاعهم التي استنبطوها مثل

---

(1) السّجلماسي أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 407.

(2) بديعة الحزازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب العربي والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين، ص: 80.

صناعة العربية وصناعة العروض، وتصريحهم بذلك هو أشهر من أن يرشد إليه .[1]»يبالغ "السّجلماسي "في نقده لأنّ أغلب التّصورات التي قدّمت لمفهوم الشعر كانت تشير في ثنايا حديثها إلى الجانب الجمالي بالإضافة إلى الجانب الشّكلي.

لا يفرّق" السّجلماسي "بين مصطلحات التّخييل والمحاكاة والتمثيل ويعتبرها ذات مفهوم واحد، ويظهر ذلك من خلال قوله: « والتخييل والمحاكاة والتمثيل، وهو عمود الشعر إذ كان جوهر القول الشعري وطبيعته ووجوده بالفعل»[2] .وهو متأثّر في ذلك بالفارابي الذي كان يستعمل هذه المصطلحات بمعنى واحد مترادف، كما يبدو تأثره بابن سينا من خلال كتابيه" :المجموع "و" معاني الشعر."

والتخييل عند" السّجلماسي "هو أداة الشاعر التي يستطيع بها تصوير الأشياء من الواقع وربطها بعوالم جديدة، وعلى هذا التّصوّر يقول عن القول المخيّل:«هو القول المركب من نسبة أو نسب الشيء إلى الشيء دون افتراقهما»[3] إلى أن يقول «إدراك النسب والاشتراكات والوصل بين الأشياء»[4] .فالتّخييل يغيّر الصور كما لم تكن عليه في الواقع وذلك بالفصل بين هذه الصور أو الأشياء ونسبتها لعوالم أخرى ترتبط بذات الشاعر هي عوالم الفنّ. لكنّ ذلك لا يلغي الترابط بين هذه الصور من كونها جزء من الواقع وعالم الخيال أو الفنّ، فهو الأرضية الأساس لها. كما أنّ العمل الأدبي لا يستغني عن العناصر الواقعية «كلّ أولئك قد تدخل في العنصر الواقعي بصورة قويّة ويستحيل بالتالي أن نغفلها عندما نحاول توزيع العناصر والمقوّيات الفنّية على الصّناعات الأدبية»[5] . فطن" السّجلماسي "لهذه الفكرة وأكّد على ضرورتها، وهي مرتبطة كثيرا بالمفهوم الأصيل للمحاكاة،

---

[1] السّجلماسي أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 407.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص: 219.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] عبد الفتّاح الدّيدي، الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990، ص:171.

والتي تعتبر الواقع جزءًا لتصوير الأعمال الفنّية كما هي عليه في عالم المثل، كما نصّ على ذلك "أفلاطون."

عُني" السّجلماسي "بعنصر الاستفزاز في الشعر حيث يقول: «ولما كانت المقدّمة الشعرية إنّما نأخذها من حيثُ التّخييل والاستفزاز فقط كما تقدّم لنا من قبل، وكان القول المخترع المتيقن كذبه أعظم تخييلا وأكثر استفزازا»[1] .وينظر" السّجلماسي "إلى الشعر من حيث خيالاته وأثر الانفعالات، مهما كان نوعها صادقة أو كاذبة، لأنّ المهمّ في نظره صياغة الصورة بشكل تخييلي ولا يهم إن كانت صادقة أو كاذبة، يقول عن الأقاويل الشعرية أنّها«تؤخذ من حيث هي مخيّلة فقط دون النظر إلى صدقها أو عدم صدقها»[2]، وعليه تصبح اللغة الشعرية لغة مثيرة لأنّ طبيعة التّخييل تمتاز بالنشاط التّخييلي، فتذهب في هذه الصورة القيمة المعرفية للتّخييل، ويتم الاهتمام بالجانب الشعري، كون التّخييل أداة إجرائية للنظر في الشعر، لأنّه يتمّ التعرّف على حقائق الأشياء بصورة أخرى، ويتمّ الحكم عليها وفق هذا المنحى التّخييلي، إلا أنّ السّجلماسي « حاول أن ينظر إلى فاعلية التّخييل من ناحية اقترانه بالإيهام الذي يُفضي إلى حصول الاستفزاز والإذعان والانبساط ومختلف الانفعالات التي تتعلّق بطبيعة الاستجابة النفسية عند المتلقي»[3]، إلاّ أنّ هذا لا ينفي أنّ التّخييل من منظور "السجلماسي "هو الإيهام، فالمصطلحان يقتربان في مواضع ويبتعدان في أخرى.

3)- التّخييل عند ابن البناء العددي المراكشي(ت721هـ):

يحدّد" ابن البناء المراكشي "مفهوم الشعر في كتابه" الروض المريع بقوله: « هو الخطاب بأقوال كاذبة مخيّلة على سبيل المحاكاة يحصل عندها استفزاز بالتّوهّمات»[4] .وعليه فإن ما يميّز الخطاب الشعري حسب" ابن البناء "اشتمالُه على قدرٍ كبير من الخيال، فالشعر « مبني على المحاكاة

---

(1) السّجلماسي أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 252.

(2) المرجع نفسه، ص: 220.

(3) بديعة الحزازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب العربي والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين، ص: 121.

(4) ابن البناء المراكشي، الروض المريع، تحقيق: رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الرباط، المغرب، 1985، ص: 81.

والتّخييل لا على الحقائق»[1] .غير أنّه لا يترك هذا الخيال على إطلاقه بل قيّده فليس للشعر «أن يحاكي ما ليس موجودا أصلا، لأنّه إن فعل لم يكن محاكيا بل يكون مخترعا، فيتركّب الكذب في قوله فتبطل المحاكاة لكذبها، وهي موضوع الشعر»[2] .وهو بهذا لا يخرج عمّا جاء به" حازم القرطاجني "في ربطه الشعر بالمحاكاة والتخييل .وتقييدُه للخيال ينبع من رغبته في أن يكون قريبا من الحقيقة غير متجاوز لها، «بعيدا عن الوهم والتخبّط حتى لا يفسد، ويجب أن يقوم على حقائق الأشياء وحقائق الوجدان وانفعالاته ربطًا لا ينكره حسٌّ ولا عقل، أمّا الوهم فهو إيهام وبعد عن هذه الحقائق، ومن أخطر الأشياء على الشعراء أن يعمدوا إلى الشّطط في خيالهم، حتّى كأنّهم لا يعيشون في عالمنا إنّما يعيشون في عالم غيبي تفيض عليهم فيه صور غامضة لا تفهم»[3].

ويقسّم" ابن البنّاء "الخطاب إلى قسمين؛ موزون مقفّى وهو المنظوم، وإلى غير ذلك وهو المنثور، حيث يقول: « فالمنظوم إذن يكون شعرا وغير شعر، كما أنّ الشّعر يكون منظومًا وغير منظومٍ»[4] . فهو يقرر بذلك قاعدة نقدية مهمّة، فالمنظومات التعليمية لا يمكن إدخالها في دائرة الشعر وقد يكون العمل الشعري خاليا من الوزن والقافية، وتطغى عليه الرّوح الشعرية من جيَشانٍ في العاطفة وبعدٍ في الخيال وتناسبٍ في التركيب، فيعدّ بذلك شعرا.

2-2-3- البعد الأدبي:

أ- محمد العُمري :

إن الحديث عن التخييل عند" محمد العمري "مرتبط بالبلاغة حيث يدمجها مع الإقناع، و قد أعطى مقابلا لمصطلح التخييل هي :الصورة المرتبطة بالشعرية، والإقناع المرتبط بالحجاج،

---

[1] ابن البناء المراكشي، الروض المريع، ص: 103.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] منصور عبد الرحمان، مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1980، ص: 205.

[4] ابن البناء المراكشي، الروض المريع، ص: 82.

فالبلاغة في السياق العربي علم الخطاب الاحتمالي بنوعيه التّخييلي والتداولي[1]، يفرق" محمد العمري "بين الخطابة والشعر، فالخطابة هو الخطاب التّداولي المقصدي المرتكز على التصديق، والشعر هو الخطاب الاحتمالي المرتكز على التّخييل، وأعطى اجتهادات" ابن رشد "في هذا المجال للتفريق بين الاستعمالات الشعرية للغة والاستعمالات الخطابية، فالشعر يستعمل الصور المبتدعة، والخطابة تستعمل الصور المستولية المشهورة، فضلا عن تأويل المحاكاة الأرسطية في السياق العربي المرتكز على صور المشابهة أي التشبيه والاستعارة والتمثيل، مع الاحتفاظ بمستوى ثانٍ للتّخييل في الصور التمثيلية وغير التمثيلية، ويمكن حصر الجهود الفلسفية العربية في ثلاث صياغات: العدول والغرابة عند" الجرجاني"، والتغيير عند" ابن رشد"، وتكامل التخييل والاستدلال عند" القرطاجني " والخروج من محتمل الصدق والكذب[2] .بينما في الثقافة الغربية كلمة البلاغة أي ريطوريك Rhétorique,Rhetoric لها ثلاث مفاهيم:

- المفهوم الأرسطي المخصّص لمجال الإقناع وآلياته، وتطبق على النص الخطابي في المشاورة والمشاجرة والمفاضلة، وبهذا المفهوم تقابل بوطيقا poétique, poetics الذي يشتغل على الخطاب المحاكي المخيّل أي :الشعر.
- المفهوم الأدبي الباحث في صور الأسلوب الذي مر بمراحل مختلفة.
- المفهوم النّسقي الذي يسعى لإبراز البلاغة علمًا أعلى يشمل التّخييل والحجاج معا، فمفهوما التّخييل والحجاج يتقاطعان في منطقة موسعة منصبة على استرجاع البعد المفقود في تجاذب بين المجالين: المجال الأدبي المسيطر فيه التّخييل، والمجال الفلسفي المنطقي واللّساني المسيطر فيه التداول (الإقناع.)[3]

---

[1] ينظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتداول، ص: 11.

[2] ينظر: محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص: 202.

[3] ينظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتداول، ص: 12.

تمثلت بعض اجتهادات الباحثين والنقاد في تقديم شُروحاتٍ وتعريفات لمفاهيم عدة من بينها البلاغة، التي سعى من خلالها"أوليفي روبول" Olivier Reboul في تعريفاته النظرية للبلاغة لخصها" محمد العمري "في دراستين فاصلتين مُوضّحة كالآتي :

- الدراسة الأولى :تمثلت في صدور لأوليفي روبول مقاله الأول: هل يوجد حجاجٌ غير بلاغي؟، تُرجمت في كتاب البلاغة الجديدة بين التّخييل والتداول، يشير" محمد العمري "عن فحوى الاستفهام، الذي عبر به عن مراهنة، يقصد به تحدٍّ ذاتي ومعاناة شخصية.
- الدراسة الثانية :تمثّلت في صدور لمقاله الثاني بعنوان الصورة Figures والحجة Argumentsويقصد به معالجة الاتصال والانفصال، التداخل والتّخارج بين الشعرية والخطابة، وتمثل انتصارًا كبيرًا لأوليفي روبول للتداخل في منطقة واسعةRégion [1]، فالصورة والحجة نقطتان متقاطعتان في أيّ خطاب أدبي، و به يستعمل الصورة للتّخييل والحجة للإقناع.

يَعتبر"أوليفي روبول Olivier Reboul "الصورة مرآة صادقة تعكس جوهر الأشياء وحقيقتها، ليمتع بها المتلقي جماليا ويقنعه حجاجيا، ويخلق بها منطقة الاتصال واسعة تلمّ بمضمونٍ ما، سواء كان في الخطاب الشعري أو الخطاب التداولي.

و يقسم الصور إلى ثلاثة أنواع: صور الكلمات، صور المعنى، صور التركيب، صور الفكر (صور الفكر نوع رابع في كتابه: البلاغة).فصور الكلمات نجدها في الخطاب الشعري والهزلي، ولها فعالية كبيرة حجاجيا في العملية التواصلية، أما صوّر المعنى أو المجازات فهي الأقرب للاستعارة والكناية (تقنيات حجاج)، وحظيت الاستعارة بمكانة وعناية خاصة عنده.[2]، فتلاصق هذه الصور فيما بينها، يكون بتصوير الكلمات لها نسقًا ودلالاتٍ ومعاني، لتكون بنية مفهومة في

[1] ينظر: محمد العمري، من النقد إلى البلاغة العامة، من النص إلى الخطاب، ضمن مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، بعنوان البلاغة الغربية الجديدة، بلاغة الشعر، العدد 11، سنة 2017، ص: 25.

[2] ينظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتداول، ص: 23.

جمل ونصوص لها فعالية جمالية بالاستعارة والكناية، وتأثير وإقناع في الفكر، ليوصل به المبدع مقاصده في تحقيق التأثير والإقناع في فكر المتلقي ويُخلق فيما بعد صور الفكر.

يقدم" محمد العمري "إجابة" أوليفي روبول Olivier Reboul " عن السؤال الذي طرحه في بداية المقال

" هل تكون الصورة حجة، أو على الأقل عنصراً حجاجيًا ؟"، فالصورة تُسهِم بشكل قوي في الحجاج، وتشارك في سيرورة الحجاج ونجاحه، فالمساهمة والمشاركة للصورة في الحجاج لها عمق جوهري للبلاغة، فالحجة هي نفسها الصورة، ولا فرق بينهما من التأثر من انعدام الدقة والوضوح، ومن تفاعل الذوات، والسجال[1]، فالصورة لها دورين هامين في العملية الخطابية، دور تخييلي شعري تسطع فيه الجمالية والذوقية والامتاعية بالاستعارة والكناية وغيرها من الصور الفنية، ودور إقناعي حجاجي تقنع به المتلقي وتؤثر فيه، وتُغير رأيه وأهدافه.

يهدف" محمد العمري "إلى تقديم بلاغة شاملة تجمع بين قطبين؛ قطبٌ تخييلي :ونجده غالبا في الخطاب الشعري، وقطبٌ حجاجي إقناعي :ونجدهُ غالبا في الخطاب النثري.

ب- محمد مشبال :

يقدم" محمد مشبال "في جُلّ دراساته النقدية المعاصرة عن الحجاجَ والتخييل؛ بكونهما من الأساسيات البلاغية في أيّ عملية تواصلية خطابية وشعرية، يشير في هذا الصّدد أن الأعمال البلاغية المعاصرة منصبّةٌ على الصور البلاغية والوجوه الأسلوبية البلاغية، فالاهتمام النقدي للصور البلاغية والوجوه البلاغية يتولّد تصور بين البلاغة والشعرية، فالبلاغة الأدبية مقاربة جمالية فنية للوجوه الأسلوبية الصغرى- حقل الأسلوبية- من جهة، وللمكونات السردية والأدبية الكبرى من جهة أخرى- حقل الشعرية-[2]؛ فالأسلوبية والشعرية تتنمّق من الجمالية الإمتاعية بالصّور والوجوه البلاغية في الحقول الأدبية، فارتباط الصورة في أيّ حقلٍ أدبي

(1) ينظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التّخييل والتداول، ص: 26.

(2) ينظر :محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، ص: 24.

بالأشكال البلاغية التي يتميز بها الخطاب البليغ الجمالي من الخطاب العادي المتداول الذي يكاد يخلو من الوجوه البلاغية؛ فالمجاز الذي تتحوّل به معاني الكلمات وتتوسع، وتُبنى على علاقتي المشابهة أو المجاورة اللتين تولّدان الأشكال التّصويرية الفنية الأكثر شيوعا وتداولا في الخطاب النقدي والبلاغي المرتبط بالأدب، من قبيل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل[1]، فالخطاب الأدبي مميز من النّاحية الجمالية والفنية، منمّقٌ بالصور البلاغية(الاستعارة والكناية والمجاز)، وبه يُخلق التصوير لدى المتلقي، فالتصوير يعد« مبدأ يفسر ماهية الأدب في علاقته بالواقع الذي يفترض أنّ له صلةً به»[2]، فالتصوير أداة تواصل أدبي تُجسد في الخطابات الشعرية، و التداولي من الأشياء والواقع الخارجي، تهدف من خلاله التأثير في المتلقي وإقناعه، وسلب ذهنه بتصوُّراتٍ تخيلية جمالية.

يختلف النقاد المحدثون في تحديد مفهوم الصورة الأدبية، ويبرزها" محمد مشبال "في علل جوهرية:

- يختلف النقاد في تصور التحليل البلاغي بين تيارين؛ تيار أول :يقوم على العلمية المنهجية بشكل دقيق معتمدا على القواعد والقوانين لبلورة الصورة، وتيار ثانٍ :أدبي يتجرد من العلمية ذات الطّابَع الإنساني الفني، التي تحقّق أفانين التصوير الجمالي التي لا يمكن حصرها أو ضبطها على نحو هندسي.
- اختلاف النقاد في الحدود المتحكمة في ضبط الصورة، حيث أصحاب التيار البلاغي العلمي إلى الالتزام بالضوابط العلمية متمثلة في المشبه والمشبه به، والمستعار منه والمستعار له، والكناية والمجاز، والمقابلة و التورية، بينما يسعى أصحاب التّيار الأدبي إلى التجرّد من الضوابط الفنية، و النّبش عن علاقة العبارة اللغوية بسياق النص الأدبي الذي تقع فيه،

---

(1) ينظر: محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط1، 2002، ص: 80 .

(2) محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، مطبعة الخليج العربي، تطوان،2010 ، ص: 120.

وعلاقتها بسياق الجنس الأدبي، وربطها بالمتلقي المتفاعل مع كلّ الأجناس الأدبية بحكم خبرته وثقافته في تشكيل الصور.

- اختلاف النقاد في تصوّرهم حول نمطية الإمكانات النقدية المعتمدة في التحليل، حيث يسعى أصحاب التيّار البلاغي الاعتماد على مبادئ وقوانين مقرّرة سلفًا، بينما التيار الثاني يتجاوز تلك الضوابط العلمية، للبحث عن الأشكال التعبيرية والبلاغية، وصيغ تصويرية غير مقننة، معتمدين على الخبرة والتمرّس بقراءة الأعمال الأدبية والتذوّق الفنّي في تحليلاتهم.[1]

فالصورة هي مبعث كلّ خطابٍ أدبي، وبها ينتهجُ كلّ مبدع آلياته الفنية، في إبداعاته الأدبية، ويستعمل الصور البلاغية بكل الأشكال والصيغ التعبيرية من: الكناية، والاستعارة، والمجاز، والتشبيه، والتورية ... وغيرها من الصّور البلاغية. للتأثير واستمالة المتلقي وإقناعه.

فرغم الاختلافات الدقيقة بين التّخييل والحجاج(بين بلاغة الأدب وبلاغة الحجاج)، لا يمكن أن نضع حدًّا بينهما، يشير" محمد مشبال "أن " التّخييل يُسهم في بناء الوظيفة الحجاجية، كما أنّ الحجاج يُسهم في بناء الوظيفة التّخييلية"[2]، فالتخييل والحجاج يرتبطان ارتباطا وثيقا ومكمّلان لبعضهما البعض، فالتّخييل بالحجة، والإقناع بالتخييل تتوسّع بهما دائرة الإبداع والتلقي.

يشير" محمد مشبال "في نقطة تحليل النص الأدبي (التخييلي)، والنص الحجاجي (الإقناعي) «فالتحليل البلاغي للنّص الأدبي لا يمكنه أن يستغني دائما عن بلاغة الحجاج، مثلما التّحليل البلاغي للنص الحجاجي لا يمكنه أن يكتفي بنفسه ويستغني عن بلاغة الأدب التي تفيده في التعامل مع عديد من الظواهر الموصولة بها»[3]، تندمجان آليات التحليل النص

---

[1] ينظر :محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، ص: 80.

[2] محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، ص: 27.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأدبي (التخييلي)، مع آليات التحليل النص البلاغي(الإقناعي)، رغم الاختلافات الجوهرية، لا يمكن الاستغناء عن بعضهما البعض في كلّ تحليلٍ للنصوص.

2-2-4- البعد التداولي(الفني) :

تعدُّ التداولية من المناهج النقدية المعاصرة، التي تهتم بدراسة استعمالات اللغوية والبلاغية في العمليات التواصلية، والنص الأدبي من الخطابات الإبداعية التي تتميّز بالتّخييلية، التي تجعل منه مغايرًا للخطابات العادية؛ فالأدب يستخدم خطابًا تخييليا يرجع إلى مجال اللامعقول ومجال الحياة المتخيّلة، فالعمل الأدبي الذي يبدعه المؤلّف، يمكن أن يقرأه القارئ بعيدًا عن المؤلف من الناحية الفضائية والزمانية، ويُنتج علاماتٍ ونصوصًا أخرى، فالميزة الأساسية للغة الأدبية هي لغة التّخييل، عكس التداولية التي تجرّد اللغة من السياقية اللغوية[1]، فالتداولية تعنى بالخطابات العادية، والأدب يعنى بالخطابات التّخييلية، وتلك هي الميزة الفنية التي تفرقه عن الخطاب العادي، ولها ارتباط بما يتلقاه المتلقي من نتاجاتٍ المبدع، ليبدع المتلقي في خلق نصوص أخرى.

يشير" آن ريبول Anne Reboul"و"جاك موشلار Jacques Moeschler " إلى التّخييل مُستندَيْن على رؤية سيرل « :الخطاب الجاد (غير التّخييلي)، والخطاب غير الجاد (التّخييلي)من الخطاب الحرفي، والخطاب غير الحرفي»[2]، فالخطاب المباشر العادي الذي يتّسم بالحقيقة والجدية، وخالٍ من الصور البلاغية كالاستعارة والكناية والمجاز هو غير تخييلي، أمّا الخطاب الأدبي الذي يتّسم بالمجازية والغموض البلاغي، فيه الصور البلاغية هو خطاب تخييلي بامتياز.

---

[1] ينظر :آلفي بولان، المقاربة التداولية للأدب، تر: محمد تنفو، ليلى احمياني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2018، ص: 20.

[2] آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ص: 196.

يقترح كل من" آن ريبول "و"جاك موشلار " لإنقاذ نظرية التّخييل عند" سيرل " تعديلاتٍ مهمة :

- لا فرق بين الأقوال الصادقة والأقوال الكاذبة داخل الخطابات التّخييلية فجمعيها خاضعة للمعالجة التداولية.
- جُلّ الأقوال الظاهرة في الخطابات التّخييلية تتطابق مع عمل الإيهام بتحقيق الخطابات بغرض الإخبار دون نية المغالطة.
- خطاب التّخييل خطاب حرفي وليس جدّي(غير حقيقي بل تغلب عليه المجازية)[1]

وعليه فإنّ تحليل الخطاب عند" سيرل "مرتكز على التّفريق بين الخطاب التّخييلي والخطاب غير التّخييلي من ناحية الحقيقة والمجاز من جهة، ومن ناحية الصدق والكذب من جهة أخرى.

3- علاقة القصدية بالتخييل:

ترتبط القصدية بالتخييل من خلال العلاقة التّواصلية بين المؤلف، والنص، والقارئ، فالمؤلف يهدف من إنتاج نصوصه بخياله، محاكاةً للواقع الذي يعيشه، ونقل الفضاءات المحسوسة، وفق تجاربه الإبداعية، فالتجربة الإبداعية«عند المنشئ تدفق فجائي تسبقه معاناة طويلة، ويعقبه شعور ممضّ بأن ما حدث كان أقرب للوهم منه إلى الحقيقة»[2]، يقصد بها المؤلف التأثير وتحريك الأحاسيس الشعورية للقارئ، وتفعيل التّخييلية عنده وفق ما يصبو المؤلف إليه، إنّ النص الأدبي هو محور كل التواصل الإبداعي بين المؤلف والقارئ؛ فهو «بناء مقصود في ذاته ولذاته، قصدية تمكن له فعل إنجازٍ إزاحي عن العادي والمعياري والمألوف والمقيس من متداول الكلام وأبنية اللغة ومواطأة

---

(1) ينظر :جاك موشلر، أن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ص: 471.

(2) شكري محمد عياد، دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008، ص: 167.

العرف واستقرار المعنى اجتماعيا إلى حيث مساراته وسبله»[1]، فمؤلف النص الأدبي يتكئ على المعاني والدلالات المنمّقة والمزخرفة، يسعى من خلالها إلى خلق تواصل فنّي جمالي بينه وبين القارئ، وبه يتوصل القارئ إلى تحليل نصه ويؤوله تأويلا تخييليا، «ويختلف نمط التّخييل من فنّ أدبي إلى آخر، فهناك ما يتأسّس على التخييل بمعناه التمثيلي وهناك ما يرتكز على التخييل بمعناه الاستعاري»[2]، فاستعمال التّخييل في مواضع عدة من النصوص يختلف من نص إلى نص آخر فتارة يستعمل التّخييل بمعنى التمثيل، وتارة التّخييل بمعنى الاستعارة، حسب موقعها في استعمالات المؤلف النص، لضمان قصديته، وتحقيق القارئ مراده الأساسي من خطابه.

قد يختلف القُراء من ناحية وجوده في العملية التواصلية، إلا أنه خاضع لقصدية المؤلف في نصه، ويطمح في ذلك المؤلّف بأيّ طريقة إبداعية التأثير في القارئ، ويؤول النص حسب أهواء المؤلف يشير فرانك شوبر فيجنFrank shober Vigne « كلّ قارئ في النص سواء أكان ضمنيا أم متواطئا أم نموذجيا محكوم عليه أن يخطّئ الواقع، وأن يفوته من يريد المؤلف أن يجمعه به»[3]؛ فالقارئ منصاعٌ لما يريده المؤلف في نصه، ويؤوّل النصوص وفق ما يريده المؤلف، وينتظر منه أن يشاركه في هندسة وهيكلة النص الجديد، وتوليد معاني ودلالات جديدة، كل هذا بعد فهم دقيق وتجسيداتٍ وتمثيلاتٍ تخييلية من طرف القارئ.

فالتّخييل في هذه الأعمال الأدبية هو لعبة إجرائية بين الكاتب والقارئ، وفق قواعد متفق عليها، يقوم حينها المؤلف بتشييد جهوده وتشكيل حوار اجتماعي وإيديولوجي وفكري للمتلقي، ولا يخضع المؤلف لقيود تمنعه من التعبير والإبداع بحرية تامة، وهي ميزة تمنحه القدرة في الأداء والتأثير،

---

(1) عبد الرحمن عبد السلام محمود، النص والخطاب، من الإشارة إلى الميديا، مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت ، لبنان، ط1، تشرين الثاني/ نوفمبر 2015، ص: 73، 74.

(2) حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تَغيرُ عاداتِنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص: 11.

(3) فيرناند هالين، فرانك شويرفيجن، ميشيل أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998، ص:59.

ويخضع حينها المتلقي بعالم الكاتب الوهمي ويتفاعل معه، ويتولد عن التفاعل بين النصوص عالم دلالي تأويلي وتخييلي جديد[1]

3-1- أثر التخييل في الخطاب :

إن التّخييل له صلة مباشرة مع الإدراك الذهني للمعنى لدى المتلقي أو القارئ، ومدى فهمه واستيعابه لدلالات مختلف الخطابات في العمليات التواصلية، مع تحديد الميزات الجمالية والفنية وإبرازها، ،فـ«مَهمّة القارئ ستقتصر على المتعة والفهم، ولحصول مهمّة الفهم ينبغي تفكيك الصور وتجاوز الدلالة التخييلية إلى ما وراءها من معنى مقصود»[2]، فالمتلقي يشرع في كلّ قراءة وتلقٍّ لكل خطابٍ إبداعي، فالمبدع«حين يبدع الأثر الأدبي لا يكون في ذهنه حال المتلقي فحسب، ولكنه يجمع إلى هذا اهتمامًا بالغا بأداء ما في نفسه، وتجسيد مشاعره وانفعالاته بألفاظ وإيقاع وصور»[3]، فقدرة القارئ تتجسّد على خلق صور ذهنية أخرى في خطاب المبدع، وإبداع معانٍ أخرى جديدة مشابهة أو بديلة عن المعنى الذي أنتجه المبدع أو مقصد المبدع من خطابه .

يشير" آن ريبول Anne Reboul"و"جاك موشلار Jacques Moeschler "إلى التّخييل في الخطاب وأثره على المتلقي، إن الخطيب ينتج أقوالا تمثّل قضية من القضايا وهي « في معظم الأحيان خاطئة، وهو يعلم أن القضية هذه خاطئة، ويبثها مخاطبا أو قارئا يعلم أيضا أنها خاطئة. لذلك يتمثل أحد المشاكل التداولية التي يثيرها التّخييل (كالاستعارة) في الغايات التي من أجلها نمضي وقتا لكي ننتج أقوالا ونؤوّل أقوالا يكون محتواها الإبلاغي أقرب إلى الضعف، إنْ لم يكن منعدمًا»[4]، فالاستعارة تمثل جانبًا من جوانب التّخييل .فالتّخييل هو استعمال غير مباشر للخطاب، يحتاج فيها المتلقي وقتاً وجهدًا لتأويل التعابير الشعورية، وتتعدّد الاحتمالات والتأويلات،

---

(1) ينظر: حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تَغيرُ عاداتِنا في قراءة النص الأدبي، ص: 11، 12.

(2) حميد لحمداني، الإقناع بواسطة التخييل، جذور- النادي الأدبي الثقافي بجدة -السعودية، المجلد:2، العدد:4، سنة 2000، ص: 55.

(3) أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1445هـ، 1985م، ص: 31.

(4) جاك موشلر، أن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ص: 461،462.

فالقارئ يتزود بآليات إجرائية تساعده في فهم واستيعاب القصد البنائي للنصوص التّخييلية، وفهم تحفيزه الشعري، ويختلف النّص التّخييلي عن التداولي من حيث المنزلةُ، فالنص التّخييلي يدرك فيه القارئ الموضوع والمنظور اللّذيْن تُبدى من خلالهما النص، على عكس النصوص التداولية التي لا تكون العلاقة بين الموضوع والوقائع الخارجية ثابتة بقوة في النصوص التّخييلية، فالقارئ يتحرّر من القيود السياقية المتعلقة بحياته الشخصية، عكس المؤلف الذي يكون مقيدا، بمقدار متساوٍ مع النص، وبذلك يتجاوز القارئ النص الشبه التداولي حدود النص التّخييلي من خلال وهم وخيال يخلقه ويبدعه القارئ، فيتفنن في إيجاد المميزات والجماليات وإضافتها في نتاجاته التّخييلية، وقد يقارن الوهم والخيال بالتلقي التداولي الذي يتجاوز حدود النص في محاولة لسدّ الفراغ بين الكلمة والعالم، وفي التلقي شبه التّداولي، يتحوّل النص التّخييلي من أساسه اللّفظي من دون أن يكون له، عمل القارئ الفعلي فيما وراء العمل الأدبي [1]، قد لا يصل المتلقي أو المتذوّق للنصوص الأدبية إلى فهم أو تأويل المضمون المقصود من النص التداولي والتّخييلي، فالشاعر الذي يعبر عن تجربته الشعورية بصور خيالية إبداعية، ومشاهد فنية من استعاراتٍ ومجازات، تتناسق وتنسجم مع الإيقاع والنّغمات الموسيقية يسحر بها المتلقي، فيهزُّ وجدانه بالانفعال الشعوري، فتصدر منه صورا تخييلية، ليست كالتي أبدعها الشاعر.

إن الشعر هو صناعة إبداعية ذات جودة فنيّة مع سبك العناصر الكلامية بصور جمالية غير مباشرة، يندرج ضمنه التشبيهات، والاستعارات والكنايات والمجازات، فالخطاب الشعري يتضمّن للمعنى ثلاثة جوانب من بينها:

1- نقل المعنى :Displacement تتمّ فاعليتها بالتركيز على تغير معنى العلامة إلى معنى آخر، كالاستعارة والكناية.

---

[1] ينظر :كارلهاينز شتيرله، قراءة النصوص التّخييلية، ضمن كتاب القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان و انجي كروسمان، تر: حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، مارس 2007، ص: 169- 170.

2- تحريف المعنى :Distortion حضور المعنى فيه، الالتباس أو التناقض أو اللا معنى.

3- إبداع المعنى :Creation يتشكّل في الخطاب حضورٌ بلاغي يشكل علامات من وحدات لغوية، قد لا يصل إلى المعنى الآخر (مثلا :الطباق -الإيقاع- المزاوجة).[1]

يُفيد التخييل الشعري بتوسيع العملية التواصلية بين الشاعر والمتلقي، إذ ينظم الشاعر شعرا وفق خياله ومبادئه الخاصة بأعذب الكلمات الرشيقة وأفضل الألفاظ المنمّقة، فالشاعر يسعى لضبط قوة التخيل بعقله، ليوجهها للمتلقي قصد التأثير على القوة المتخيلة، وإثارة القوة النّزوعية عنده، فينفعل فيستجيب معها بشكل إيجابي وسليم، ومن ثم ينتهي به المطاف بالمتلقي إلى اعتماد قوة مباشرة سلوكية، تتجلّى في عمق فعل أو وجود انفعال جدي ، قادته إليه لتجلي مخيلته، التي تأثرت بالتّخييل الشعري واستجابت له [2]، فخيال الشاعر مرتبط بالأساس على القوة المتخيلة المتراكمة في ذهنه، والتعبير عنها مع نفسه العميقة على شكل قصائد إبداعية شعرية، فالقصيدة « مجموعة من الصّور المنتظمة في بنية إيقاعية، ذات محتوى شعوري أو انفعالي»[3]، قصد تحريك وترويض أحاسيس المتلقي، ويتفاعل مع نتاجاته التّخييلية بقوة.

يستخدم الشاعر أساليب ووسائل تخييلية، قصد تحقيق التأثير والاستجابة للمتلقي والانصياع للجوانب التخييلية له ويتفاعل معها، وتتحدّد الأساليب في خصائص «الوزن واللّحن واللغة الشعرية، فالوزن واللّحن يشيران إلى الجانب الإيقاعي في الشعر... وتحيل اللغة الشعرية على الجانب الدلالي والتركيبي في الشعر الذي يوظّف لإثراء بُعده الإيحائي وأساسه التصويري، والذي يتعلق بالأساليب البلاغية والمحسنات البديعية»[4]، ففاعلية التّخييل تتمّ بتوظيف الشاعر خصائص تخييلية في الوزن

---

[1] ينظر: حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 89.

[2] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، ص: 65.

[3] جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص: 195.

[4] يوسف الإدريسي، التّخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1،2012 ، ص: 194.

(القافية والبحور الشعرية) واللّحن(الإيقاع والنغمات الموسيقية)، واللغة الشعرية التي ترتكز على الأساليب البلاغية البيانية(التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز)، والبديعية منها اللّفظية (الجناس والسجع)، المعنوية(الطباق والمقابلة.)

3-2- أبعاد التّخييل في الخطاب الإبداعي:

أ- البعد البلاغي :

تعدّ الصور البلاغية من المنمقات والمحسنات البلاغية في الخطاب، إذ تجعله خطابا ذا مستوى رفيعٍ من الجمالية، فالصورة البلاغية هي«جوهر الأدب وبؤرته الفنية والجمالية. كما أنّ الأدب فنٌّ تصويري يسخّر الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة، والتأثير في المتلقي سلبا وإيجابا من جهة أخرى»[1]، فالمبدع يستعمل الصور البلاغية بما فيها الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز للتأثير والتّخييل للمتلقين لتحقيق اللّذة الجمالية عنده، وإدخال السّرور في نفوس المتلقين، فالتّخييل نشاط عقلي يعكس العالم الباطني الدّاخلي للمتلقي، وبذلك تُعبر الصور البلاغية في العملية التواصلية الإبداعية تعبيرا فنيا بميزات عاطفية توثر بها بعمق، وتشعل بها الأحاسيس للغير بما يشعره الذات، فالاستعارة بكونها صورة من الصور البلاغية « توفر فيها المشابهة سببا لإحلال كلمة مجازية محلّ كلمة حرفية غائبة أو مغيبة، وهكذا يجب تمييزها عن صور أسلوبية أخرى كالكناية Metonymy التي تحتلّ فيها المجاورة الموقع الذي تحتله المشابهة في الاستعارة»[2]، فالاستعارة نمطٌ بلاغي جمالي تنميقي، يُخلق به حوار تفاعلي إمتاعي بين المؤلف والمتلقي، أي أنّ المؤلف يقوم بوصف العالم الخيالي بنصوص إبداعية مزخرفة بالصور البلاغية، بينما القارئ يجسد ويبني تلك النصوص الإبداعية بالتّخييل، وتتولّد من خلالها

---

(1) جميل حمداوي، الصورة البلاغية في ضوء البلاغة الجديدة، ركاز للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2021، ص: 25.

(2) بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص: 88.

الأحاسيس الداخلية والتعابير الجمالية وإثارة العواطف وانفعالها، لأنها الأكثر فعالية لنقل الشعور والانطباعات.

إن الخيال بوصفه تصويرات ذهنية من المؤلف يجسدها نصوص إبداعية للقارئ، فالخيال حسب" فونتانييه "Fontanier من« الأسباب المولّدة للمجازات، ويراه فاعلا في كل المجازات التي توفر للذّهن صورة ما أو رسما ما... المجازات مُسَخّرة للأفكار كمُزَيِّنات ووسائل الظهور وإضفاء الفِتنة عليها»[1]؛ ففعالية المجازات في النصوص الإبداعية، بشروع المؤلف إضفاء النّزعة التأملية والجمالية في نصه، لإمتاع القارئ ويتفاعل معها شعوريا داخليا، وذلك هو المقصد البلاغي للمؤلف في نتاجاته الأدبية الإبداعية، ومقصد جمالي لتحقيق التّخييل عند المتلقي، فالشاعر أيضا يؤلف قصيدة قادرة بحكم خصائصها التّخيلية، تجعل من القارئ يرى المحيط الذي يعيش فيه صورا فنية وجمالية، يتأثّر بها بالاستغراب، والتعجب، فالقصيدة لا تشكل الأشياء تشكُّلا مباشرا، بل تقدمها تقديما شعريا أي بصور بلاغية (بالاستعارة والكناية والمجاز)، فالقصيدة تعدُّ فعلا من أفعال المحاكاة، وهي عملية إبداعية فنية التي يجسّد بواسطتها الشاعر المحيط الذي يعيش فيه، وينقلها للمتلقي ليؤثر فيه ويحدث آثارا ذات مستوى رفيع، لينقل ما عاناه الشاعر أو جزءًا من معاناته، وبذلك تغدو المحاكاة فعلا لا قولا باعتبارها نتاجا لإدراك ذاتي للشاعر، وتتصور مخيّلة الشاعر من واقعه صورا صادقة وقوية، مصنوعة بأقوال حسنة ومنمّقة ليؤثر تأثيرا نفسيا للمتلقّي وتحرّك مشاعره بالانفعال والتعجب والاستغراب، فتتّسم بعدها المحاكاة بثلاث سمات: الإدراك، التشكيل، التوصيل[2]، فالإدراك هو الخيال الفني في ذهن الشاعر، ليصور بها صورا فنية جمالية، ويشكلها الشاعر قصيدة مزخرفة من ألفاظ ومعانٍ قوية وصادقة، يهدف بعدها إلى توصيلها بلاغيا ليؤثر بالتّخييل في المتلقي وينفعل معها جماليا ويخضع لها، فالشاعر له القدرة الكاملة والحرية المطلقة على توظيف أكبر عدد من

---

(1) بول ريكور، الاستعارة الحية، تر: محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص: 127.

(2) ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص: 241، 242.

التّصويرات الفنية «دون أن يركب المستحيل، وله أن يقترف الممتنع، وإن كان الممكن أفضل؛ لأن النّفوس تسكن للممكن، وتنفر من المستحيل، هكذا يجوز تمويه الممكن وصبغه بصيغة الكذب، كون أنّ أثر الشعر في المتلقي وانفعال الأخير بالأول واقعان بين الممكن والمستحيل»[1]، دون أن يخلّ أو يشلّ الآثار والانفعالات الوجدانية و الجمالية في نفوس المتلقين.

ب- البعد التأويلي:

تحمل الخطابات الإبداعية ميزة فنية بواسطة جماليتها تمنح بها للمتلقي القدرة على التفاعل والتجاوب معها بشكل مباشر أو غير مباشر، فالخطاب « هو مجموع المقاصد الظاهرة والخفيّة :المعاني الأُوَّل والثّواني، الرسائل المباشرة والمضمَرة، المغازي،... التي يحملها النص مُتَوجِّها بها إلى من هو مُتَهَيِّئٌ لفهمها، وقد يتماشى هذا الفهم للخطاب مع المعنى أو المقصدية»[2]، ويكون هذا الفهم في تأويل كلّ خطاب إبداعي كان، والكشف عن المكونات الدّاخلية، ودلالاتها الظاهرة والخفية، فالنّص الإبداعي يحتاج إلى متلق لفهمه وتأويله، وإعادة إنتاجه إلى نصوص أخرى، فالتأويل « غير محدود، ولا يمكن اختصاره في دلالة بعينها وكل محاولة للوصول إلى دلالة قد نتوهم أنّها نهائية لن يقود إلا إلى الانحدار إلى متاهات لا حصر لها ولا عدّ»[3]، فبالتأويل يفتح المجال للمتلقي بتحليل وتفكيك المعاني والدّلالات الداخلية للنص الإبداعي، ويكون الحضور فيها كمنتجٍ ثان له، فعملية قراءة النصوص تكون بضوابطَ عقلية وفكرية، فالقراءة « فعالية تفترض قبلا وجود نص (مجموعة من الرموز اللغوية الواضحة بصريا يمكن استخلاص المعنى منه)، ووجود قارئ (فاعل على القدرة على استخلاص المعنى من ذلك

---

[1] عبد القادر زروقي، المحاكاة والتخيل، الحدود والتماهي، دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2013 ، ص: 115.

[2] جلال الدين محمد بازي، صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، كنوز المعرفة، ط1، 2015، ص: 29.

[3] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2004م، ص: 15.

النص)، وتفاعُل بين النص فالقارئ»[1]، وبذلك يفتح مجال الحوار الدّاخلي بين مؤلف النص وقارئ النص، بالقراءة والتأويل وإنتاج نصوص أخرى عن النص الأول، فعملية إنتاج المتلقي للنصوص الأدبية، تكون بقدرته على القراءة والتأويل فـ «الذّات المتلقية قادرة على إنتاج النص بوساطة فعل الفهم والإدراك ومتمكّنة من ذلك من تكثير المعنى وتشقيق وجوه لا نهائية من بنيته مما يجعله قادراً على الدّيمومة والخلود بفعل الحوارية المستمرة بين بنية النص وبنية التلقي»[2]، فالذات المتلقية تمنح للنص الأدبي إمكانية إنتاج نصوص جديدة من قراءات وفهم وتأويلات، يكون بتفاعل القارئ بينه وبين النص الأدبي ليساهم بشكل فعال في بناء وإنتاج المعنى.

وارتباط التّخييل بالتأويل راجع إلى أن التأويل يهدف إلى تأويل المتلقي للمعاني والدّلالات الظاهرة والخفية في النصوص الأدبية، والتّخييل بوصفه عملية ذهنية تتفاعل معه المدركات الحسية والعقلية، وكلاهما مرتبط بالمتلقي ومدى تلقيه للنصوص الأدبية، وإنتاجه لنصوص متعدّدة بالتّعدد الثقافي وانتماءاته بواسطة فعل الفهم والإدراك والتّخييل، فالتّأويل «شيء يُجرى على التّخييل، بل بالأحرى على أنه شيء يُجرى في التّخييل، يصبح عندئذ مناهضة التأويل موقفا يتعذر الدّفاع عنه*؛ لأنه مساوٍ لرفض شكل هام من أشكال التّخييل (الحديث) الذي يُعنى.. بالتأويل: أي أنه يُعنى بمدياته وحدوده، وضرورته وقصوره، وبالعناية بما أدعوه الأعمال التّخييلية للتأويل»[3]، ارتباط التّخييل بالتأويل أنّ القارئ باستطاعته استنطاق النصوص الأدبية، وإعادة صياغتها وإنتاجها بأشكال ومعانٍ جديدة، ومغايرة عن النص

---

[1] جيرالد برنس، ملاحظات عن النص بوصفه قارئا، ضمن كتاب القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان و انجي كروسمان، تر :حسن ناظم و علي حاكم صالح، ص: 261.

[2] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول..وتطبيقات، ص: 52.

*إعلان سوزان سونتاج Susan sontag- سنة 1964 في مقالتها ' مناهضة التأويل"Against Interpretation ، عاتبت فيها البينويين ونظرتهم إلى التأويل، بنى به" نايمي شور "مقاله في مطلع مقاله: التّخييل تأويلا، التأويل تخييلا.

[3] نايمي شور، التخييل تأويلا، والتأويل تخييلا، ضمن كتاب القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان و انجي كروسمان، تر :حسن ناظم و علي حاكم صالح، ص: 198، 199 .

الأصلي، فالنص يحتاج إلى قراءة لفكّ الرموز والشفرات البلاغية لفتح«الصيغ التّخييلية وكذا الفراغات المتعدّدة في الأعمال الأدبية، إذ يتمّ ملؤها في الغالب بما يتوفر عليه القارئ من ذخيرة محملة بالخطاطات الفكرية والتصورات السابقة من الوسط الثقافي الذي يعيش فيه»[1]، وبذلك يشقق و يمطّط من دلالاتِ النص الأدبي، ويزيد من عمق معانيه من جهة، ويحقّق التّخييلَ بالتّفاعل الذهني العقلي الحسّي والحدسي من جهة أخرى.

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص114.

الفصل الرابع

دراسة تطبيقية لنماذج شعرية مختارة(سلطة الإقناع وقصدية التخييل)

1-معطيات منهجية:

أ- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين أهدافها و آثارها.

ب- مفتاح الدراسة(الإجراء)

2- تحليل النماذج الشعرية المختارة مع تبيان مواطن سلطة الإقناع:

- آليات الإقناع لشاييم بيرلمان:

1- الحجج شبه منطقية

2- الحجج القائمة على بنية الواقع

3- الحجج المؤسسة لبنية الواقع.

3-تحليل النماذج الشعرية المختارة وتبيان مواطن التخييل: أ- الصور البلاغية (الصور الجزئية والصورة الكلية)

ت- التناص والرمز والأسطورة(الصور الجزئية والصورة الكلية)

1- معطيات منهجية:

1-1- تعريف بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين ..أهدافها وآثارها:

تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين إثر اجتماع علماء القطر الجزائري يوم 05 ماي 1931 بنادي الترقي في الجزائر العاصمة، ويقدّم محمد البشير الابراهيمي (1889-1965) – الذي كتب القانون الأساسي للجمعية- تعريفا في غاية الشمول والإحاطة لهذا الهيكل الجمعوي الذي جاء لتوحيد وتأطير الجهود الإصلاحية التي عرفت قبل هذا التاريخ بزمن غير يسير، لكن بنوع من العزلة والانفراد، فيقول :

«جمعية العلماء جمعية علمية دينية تهذيبية، فهي بالصفة الأولى تعلم وتدعو إلى العلم، وترغب فيه وتعمل على تمكينه في النفوس بوسائل علنية واضحة لا تتستر، وهي بالصفة الثانية تعلم الدين والعربية لأنهما شيئان متلازمان وتدعو إليهما وترغب فيهما وتنحو في الدين منحاها الخصوصي، ..وبمقتضى الصفة الثالثة تدعو إلى مكارم الأخلاق التي حثّ الدين والعقل عليها لأنها من كمالهما، وتحارب الرذائل الاجتماعية التي قبح الدين اقترافها وذم مقترفيها، وسلكت في هذه الطريق أيضًا الجادة الواضحة» [1].

شكّلت رؤية" عبد الحميد بن باديس (1889-1940) " الرئيس الأول للجمعية بمعية محمد البشير الابراهيمي خليفته منذ 1940، ومن معهم من الأعضاء العلماء العاملين الإطار العام لعمل الجمعية، وفقا لمبادئ الإصلاح الاجتماعي والديني التي قامت عليها.

وانطلاقا من كونها حركة إصلاحية بالأساس، فإن مشاربها كانت متعدّدة، فهي تلتقي مع مدرسة التجديد الإسلامي في العصر الحديث، وكان أمرا طبيعيا أن يتأثّر رجالها بالإصلاح المشرقي نظرا

[1] محمد الشير الابراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جمع: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997، ج1ص: 199.

للارتباط الرّوحي والاتصال الثقافي[1]، غير أن ذلك لا يعني أن زعماء الإصلاح في الجزائر استنسخوا تلك التجارب، صحيح أنهم أخذوا منها، لكن بالقدر والشكل الذي يتوافق والظرفية التاريخية والخصوصية الدينية والثقافية والاجتماعية للجزائريين.[2]

ولأن التّحدي كان كبيرا، في ظلّ واقع استعماري صعب، يكبّل المبادرات ويقتل أسباب الانبعاث، فإنّ العقل الإصلاحي للجمعية راهن على تنويع وسائل العمل، للوصول إلى أكبر عدد من الجزائريين وبالتالي ضمان الانخراط الواعي في مشروع النهضة، لذلك تعدّدت الجبهات التي تشتغل عليها الجمعية ورجالاتها: (المدارس، المعاهد، البعثات الطلابية، المساجد، الصّحافة، النوادي، المسرح،..)

إنّ التجربة التاريخية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين قد خلّفت إرثا من الجدير النبش فيه وكشف مكنوناته، فإلى جانب نتائج التربية الرّوحية والإسلامية التي ربّت عليها أجيالا من المتعلمين الذين انتسبوا لمؤسساتها، فإنها أثرت الساحة الثقافية بإثراء الساحة الثقافية التي كانت الإرادة الاستعمارية تتغيا السيطرة عليها من خلال مؤسساتها الثقافية التي تعمل على اجتثاث أبعاد الهوية الجزائرية وغرس القيم الغربية بثقافتها الفرنسية .

رصيد وازن من الإبداع النثري والشعري تساوق مراحل النضال في مرحلة الحركة الوطنية ولاحقا الثورة التحريرية (1945-1962)كان من حسنات هذه المرحلة ومن ثمرات جهود منتسبي الجمعية.

من العصي علينا ضبط ملامح الإنتاج القلمي لرجالات ومنتسبي جمعية العلماء طيلة عقود من نشاطها، وهي التي كانت فاعلا سياسيا أيضا بشكل ما، لكن النّخبة المعربة التي عايشت هذه المرحلة كانت في جزء غير قليل منها محسوبة على هذا التّوجه، الذي أثر في طبيعة الكتابة

---

[1] ينظر: محمد زرمان، معالم الفكر السياسي والاجتماعي عند الشيخ البشير الإبراهيمي، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1996، ص: 16.

[2] ينظر: محمد بن ساعو، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والثورة التحريرية، دار الأمة، الجزائر، 2015، ص: 18.

لديها منهجا وموضوعا ولغة، ولا شكّ أن النماذج التي تتمّ معالجتها في الجانب التطبيقي من الدراسة ستؤكد على ذلك وتبلُغ إليه.

1-2- مفتاح الدراسة (الآليات الإجرائية)

إذا كانت اللغة وسيلة التواصل الأولى؛ فإنّ البلاغة هي أهمّ وأحد أقطاب هذا التواصل ذات التأثير الفعّال على الآخر، فالمتكلم يطمح إلى التأثير وجذب انتباه المتلقي، وتحريك أحاسيسه الشّعورية، وإقناعه بأفكاره، وتثبيتها في ذهنه، ويقدّم له الحجة على صحّة خطابه، وتكون وفق سياق معين، يجمع بين المتكلم والنّص والمتلقي في العملية التواصلية[1]،تحليل النماذج الشعرية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين تحليلا على قسمين، قسمٌ لاستخراج الآليات الإقناعية للحجاج البلاغي(البلاغة الجديدة)عند شاييم بيرلمان في مختلف الخطابات الشعرية الإصلاحية، وبأنماط وأغراض متفرقة، وإبراز مواطن الإذعان للحجج والبراهين للمتلقي، واستمالته للتأثر والاقتناع، وقسم ثاني لتبيان القصدية التخييلية، آثرنا استخراج صور جزئية(الاستعارة، التشبيه، الكناية، الرمز، الأسطورة، التناص)، وصور كلية ارتبطت بسياقات الخطاب، ومضامين معنوية تحفز لتخييلات المتلقي، باعتبار المتخيل هو المبدع، والتخييليُ هو المتلقي، وقد يجد قارئنا تفاوتا وخللا أثناء التطبيق ذلك أن مقاربات البلاغة الجديدة ليست ترسو على طرق منهجية ثابتة، وتبقى مجرد مقاربات حاولنا فيها استثمار التنظيرات التي وردت في الفصول الثلاث.

1- تحليل النماذج الشعرية المختارة لتبيان مواطن سلطة الإقناع:

1-2- الحجج شبه المنطقية:

إن الحجج شبه المنطقية تفهم بتقريبها من التفكير الصّوري ذي الطبيعة المنطقية أو الرياضية، فهي تختلف عن الاستنتاج الصّوري في كونها تفترض مسبقا ارتباطا بأطروحات ذات طبيعة غير صورية، وحدها فقط تسمح باستخدام الحجاج[2]؛ وتنقسم إلى قسمين هما :

---

(1) ينظر: سعاد شريف، الصورة الشعرية بين الإقناع والإمتاع، في ثلاثية أحلام مستغانم، مجلة فصل الخطاب، جامعة تيارت، المجلد 2، العدد05، جانفي 2014، ص: 129.

(2) ينظر: شايم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، صناعة الخطابة والحجاج، تر: الحسين بنوهاشم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1،2022 ، ص: 125.

- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على البنى المنطقية :التناقض والتعارض، التماثل، التبادلية..الخ.
- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على العلاقات الرياضية، وحججها: التعدية، تقسيم الكل إلى الجزء، اندماج الجزء في الكل، حجة المقارنة..الخ

2-1-1- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على البنى المنطقية:

أ- التناقض والتعارض(عدم الإتفاق) في شعر الطاهر التليلي و وتوفيق المدني:

تقوم هذه التقنية على طرح قضيتين إحداهما نقيض للأخرى، فإظهار التناقض في القضية، يعزّز موقف الحجة المقدمة، تظهر ملامحها من المناقشات التي تكثر فيها المقاطعات المستوقفة للحوار من أجل توضيح التناقض في طرح الآخر، فالتناقض يجبرنا على الاختيار، إما العدول، وإما تحيين الفرضية بتبيان القاعدة التي نتبعها في إثبات مانعتقده[1]، فالإتيان بفكرة ما، واستعراض بما لا يتفق معه في سياق واحد، للتأثير في المتلقي، وتنبيهه أو إجباره على العدول من خلال الفكرة النقيضة، و مثال ذلك في قصيدة –العلماء- للشاعر محمد الطاهر التليلي * 1328)هـ-1424هـ) (1910- 2003)

يقول الشاعر:

يَفرُّ إلَى المشَارِق في أُنَـاسٍ *** بِدَعْوَى الحَج أو دَعوى النُجَاءِ
ويَجْلِسُ بعد ذَلِكَ فِي مَقَامٍ *** يُحِدُث عَن جِهَـادِ أَو سَخَـــاءِ
وَيعطي كُلّ نَابِتَة دروسـاً *** لِتَعْلُـوا قِمَـة النَهْـجِ الســواءِ
كَأَنَّ الله لم يَخْــلفُــه إِلَا *** كَمَدَاح المقَــاصِــر فِي إِغْفَـــاءِ

---

[1] ينظر: فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية، وأبعادها التداولية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص: 49.

*هو محمد الطاهر بن بلقاسم بن الأخضر بن عمر بن أحمد التليلي، المولود في بلدة قمار ولاية الوادي، حفظ القرآن الكريم في الكتاب بمسقط رأسه، وأخذ العلوم على الشيوخ والعلماء أمثال الشيخ عمار بن لزعر، والشيخ الأديب محمد العزوزي حوحو، انخرط في جمعية العلماء المسلمين الجزائرين سنة1931.

أَوْ أَنَّ الله لَيْسَ لَهُ عِبَادُ *** بِأَرْضِ(الغَرْب) تَطْمَحُ لِلعَــلَاءِ

عَجَبْتُ لِعَالِمٍ يَخْتَار هَذَا *** وَيَطْمَــعُ فِي مِيرَاثِ الأَنْبِيَــــاءِ[1]

فالشاعر يطرح فكرته منذ البيت الأول، ليُقنع المتلقي بأن العلماء يفرون إلى المشرق، حيثُ شبه الجزيرة العربية، بحجة الحج، والنجاة من البطش والطغيان الاستعماري، أي إنّ العلماء كان هدفهم وغرضهم الحج، طاعةً الله عز وجل، ولطلب العلم، فأنفع الأشياء العلم، وفي المقابل الفكرة النقيضة هي إظهار الأفعال الفظيعة والوضيعة، هدر الوقت وإضاعته، واقترافهم التّضليلَ الوهمي،

يقصد الشاعر في قصيدته إلى إقناع المتلقي وتنبيهه وتوجيه رأيه، ذلك أن غفلة طلبة العلم باللّهو والشّهوات، وعدم احساسهم بالمسؤولية، وجب عليهم الإخلاص اتجاه الله عز وجل، و اتجاه أوطانهم، التي أوجب عليهم إيقاظ المجتمع من سباته، وتطهير عقولهم وأذهانهم من البدع والضلالة، فالعلماء هم ورثة الأنبياء، ومن يريد نيل مرتبة الأنبياء، عليه منابذة المنكر، وقيام الليالي لطلب العلم، ومجاهدة النفس لتأدية الأمانة، واجتناب الآثام، وكلّ أوصاف الرذائل والنقص.

الشاعر أراد من طرح الفكرة المقدمة، وإظهار نقيضها، لاستمالة المتلقي واقتناعه بما يطرحه، و تنبيه الغافلين من طلبة العلم، و تحرير عقولهم المخدرة باللّهو والشّهوات، وإذابة الجمود العقلي من المجافاة والعقم الفكري، وإحياء ضمائرهم الميتة من فتنة المنكرات والبدع، وبذلك يكون المتلقي أمام فكرتين :

-**فكرة مقدمة** :تطرح القضية فرار العلماء للمشارق بحجة الحج وطلب العلم.

- **فكرة نقيضة** :إظهار نقيض حجّة العلماء في الحج وطلب العلم، فهم فروا لنيل الملذات والشّهوات، وإضاعة الأوقات والأموال.

---

[1] رابح دوب، موسوعة شعراء عصر النهضة في المغرب العربي، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ج4، ط1، 2014، ص: 305.

ويذكرهم بأنّ العلماء ورثة الأنبياء، وأنتم لستم ورثة الأنبياء بتلك الأفعال الشنيعة المسيئة.

مثال آخر من قصيدة – دأب الزمان – للشاعر توفيق المدني1405-1307) *هـ) (1889-1984)

قال الشاعر :

دأبُ الزَمَـــــان إِذَايَـــةُ الأَحْـرَارِ*** ورعايـةُ الأوغادِ والأشـرارِ

حتَى إِذَا مَا قَـــامَ مِنْهُـــمْ سَالِـــكُ*** سُبُلِ الرَشَادِ يَبُوءُ بِالأَكْدَارِ

أَوْ صَاحَ مِنْهُـــمْ بِالصَّلَاحِ مَطَالِبُ *** يُلْقَى بِهِ السِجْنُ وَالأَقْـدَارِ

كَانَتْ جَواسِيسُ البِلَادِ تَطُوفُ بِي *** وَتَحُومُ حَوْلِي كَالفَراشِ النَارِي

حَتَى إِذَا وَجَدُوا دَلِيـــلاً وَاهِيـــاً *** وثَبُوا عَليَّ وقَلَّمُوا أَظْفَـارِي

لَكِنْ هُوَ الوَطَنُ العَزِيـزُ وإِنْ بَغَى *** يَوْماً عَليَّ فَلَا أُبـــدّل دَارِي

إِنْقَـــــاذُهُ فَرْضُ عَلَيَّ وإِنْ أَكُن *** أَلْقَى مِنْ العَثَرَاتِ وَالأَخْطَـارِ

لَا أَنْثَنِي عَنْ خِدْمَةِ الوَطَنِ الذِي *** رُبّيتُ فِيه وهُذّبتْ أَفْكَـــارِي

رُغْماً عَلَى جَورِ الزَّمَـــانِ فِإنَنِيَ*** أَهْوَاهُ فِي سِرّي وَ فِي إِجْهَـارِي[1]

فالشاعر يطرح فكرة مقدمة في الأبيات الخمسة الأولى، له مقصدية من طرحه إقناع المتلقي بأنّ حوادث الزمان، ووقائع الحياة، تَعرضُ صورة متسلطة من الأوغاد الأشرار، وأعمالهم غارقة في الظلم والحقد، وإلحاق الأذى بالصّالحين، ومن يطالب بحقّه وطموحاته، إخراس لسانه، و يزجّ به في السجن، فالإنسان العالم يُقضى على كرامته، وإفشاله باليأس، وسهام السّفَلة، بينما الطالحين الذين

*هو أحمد توفيق المدني، المولود بتونس العاصمة سنة 1889، حفظ جزء من القرآن الكريم في الكتّاب، و بعدها انتقل إلى المدرسة القرآنية التي كان يديرها الشيخ صفر، والتحق بجامع الزيتونة، يعد توفيق المدني من مؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

[1] رابح دوب، موسوعة شعراء عصر النهضة في المغرب العربي، ج3، ط1، 2014، ص: 176.

دنّسوا الفكر والطبع، لا يضيفون شيئا إلى المعرفة، وحدة طبائعهم تزيد كلّ يوم سوءًا، يُعلى مقامهم في وسط الناس، ويبلغ المرتبة التي بلغها الصّالحين.

يُقدم الشاعر أيضا فكرة عن نفسه، لجعل المتلقي يقتنع بما يلقيه وما يطرحه، ذلك أن ما بلغ من الخونة الصعاليك الأوغاد، من إهانات وتحقير وجوسسة على أعمالهم وأقوالهم، فيزرعون جراثيم الفتنة، ويهدّمون صلابة ومتانة علمهم وعقولهم، بالتّضليل والأوهام.

يناقض الشاعر الفكرة المقدمة، لطرح حجته الإقناعية للمتلقي واستمالته بالردود الإيجابية، فصوت الشاعر من أصوات المصلحين، يدافع عن حقّ وطنه المسلوب، ولن يرضى أن يعيش وطنه حياة الخمول والركود، وينعم الخبيث فيها، فجرائمهم الفتاكة تفاقمت، رغم النفوس الضعيفة، لا بدّ من اقتحام الصعاب، وسلك منهج متين، لتطهير أتباع الفساد.

- **الفكرة المقدمة** :طرح مكانة العلماء والصالحين والأوغاد الطالحين في المجتمع.
- **الفكرة النقيضة** :يناقض الفكرة المقدمة، فالشاعر يسعى لتطهير الوطن من الفاسدين، ولن يتوانى في تلبية واجب الوطن أمام أيّ طارئ كان.

ب- التماثل والحد في الحجاج في شعر محمد جريدي و الربيع بوشامة و محمد العيد آل الخليفة و أبو اليقظان ابراهيم:

يصنف التماثل والحد في الحجاج من الحجج شبه المنطقية على البنى المنطقية، فإظهار المحتج الأفكار أو المبادئ وإبرازه للمتلقي، يكون بتعريف الأشياء أو المفاهيم أو الأحداث والوقائع، كلّ ما يقدمه من تعريفات مختلفة، لا تمثل تلك الأنظمة الشكلية للقيام بدورها المطلوب من ضوابط وتحديدات، فهي تفتقر لعنصرين هامين هما الدقة والوضوح[1]؛ في كلّ عملية تخاطبية، فالإنتاجات الخطابية، متماثلة من الناحية الشكلية الخارجية، ولكن دقتها ووضوحها في المحتوى، مختلف من ناحية السياق و تأويل المتلقي الذي يعتمد على آليات ومرجعيات معرفية، لتأويل النّصوص.

[1] ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر، ص: 200.

وها نحن نلمح حجّة التماثل في قصيدة- يارسول السلام- للشاعر محمد جريدي:*

يَا رَسُولَ السَّلَام لَوْ قُمْتَ يَوْماً*** لتُرِي العَالَمِين كَيْفَ السَّـــلَام

عَجَزُوا عَنْ حِمَايَة الأَمْن، حَتَـى*** "مَجْلِسَ الأَمْنَ" وَهُوَ فِيهُمْ إِمَام

كَلَّهُمْ يَدَّعِـي السَـلَامَ وَكُل *** لِأَعَالِـي بِنَـــائِه هَـدَّام [1]

فالشاعر يعتمد في قصيدته على وسيلة إقناعية لإقناع المتلقي، فقد كرّر لفظة" السلام "في عدّة مواضع، وكرّر لفظة" الأمن "في موضعين، ولكلّ لفظة دلالتها حسب سياقها؛ فتماثل الألفاظ في الشكل مثل السلام والأمن، ولكن في المضمون مختلف الوظيفة في الخطاب.

لفظة" السلام "في الشطر الأول من البيت الأول مرتبطة برسول الله صلى الله عليه وسلم، فهو رسول الإسلام، يدعو إلى السلامة من النّار ومن عذاب الله عز وجل، ومن الفتن، ومن الضلالة والجهل، والسلام بالأخلاق، والعقيدة الصحيحة الثابتة، والسلام بالعمل الصالح الطاهر، والسلام بالأعمال المستقيمة، والكلمات الطيبة، والسّلام بالحق والهدى، فرسول الله صلى الله عليه وسلم، بُعث للبشرية جمعاء، ودعوته ترغيبا بالحكمة والموعظة الحسنة، لاتباع دين الحق.

أما السلام في الشطر الثاني من البيت الأول، فهو مرتبط بالسلام من الحرب، ومن القتل والإبادات الحربية، فالبشرية تعاني حصارات حربية، وفواجع معيشية، ويريد الشاعر ترسيخ السلام الذي أتى به الرسول صلى الله وسلم، فمن سلام ديني و عقائدي وروحي، إلى سلام من الحروب، فالسلام هو المحبة والإخاء، وحياة خالية من أي نزاع أو حرب.

في البيت الثاني يلمّح الشاعر إلى حجة التماثل لجعل المتلقي يقتنع بأن لفظة الأمن في الشطر الأول يذكر الأمن بالعمل على تفادي الحروب بكل أشكالها ووسائلها، فالأمن هو نشر السّعادة، ونشر المحبة بين الناس، وزرع بذور طمأنينة بالقلب، وقطاف ثمارها، ومحو وإزالة كلّ أشكال العداوة والحروب. بينما لفظة" الأمن "في الشطر الثاني مرتبطة بمجلس الأمن، وهي هيئة دولية تنتمي

*محمد جريدي، شاعر وكاتب جزائري توفي سنة 1962، له قصائد في جريدة البصائر، كرس حياته للدعوة والاصلاح، كما دعا إلى النهوض والتخلص من الجهل والتخلف واللحاق بركب الأمم المتقدمة بالعلم.

[1] رابح دوب، موسوعة شعراء عصر النهضة في المغرب العربي، ج4، ص: 262.

لهيئة الأمم المتحدة، هدفها نشر السلام والأمن، ولكن الشاعر يلمّح أن" مجلس الأمن "يتغاضى عن ردّة فعل مباشرة، لتحقيق المبادئ الرئيسة لحماية ونشر السلام والأمن الدوّليين.

ويختم حجّة التماثل في البيت الثالث فالكلّ فيها من أعضاء ورؤساء في مجلس الأمن، لا ضمير لهم، في تحقيق- ولو كان – جزءًا يسيرًا من المبادئ الأساسية المضمّنة بميثاق السلم والأمن.

والشاعر يوجّه وينصح المتلقي ويدفعه إلى الاقتناع بما يطرحه ويلقيه، ويهدف إلى ضرورة التقيّد بما جاء به رسول الله صلى الله عليه وسلم، بالتّحلي بالأخلاق الفاضلة، واحترام المجتمعات الأخرى، وضرورة زرع الأخوة والمحبة، والتعاون من أجلّ رقي الأمم سلميا وأمنيا.

يقول الشاعر في موضع آخر:

واتْرُكُوا الفَخْرَ بِالجُدُودِ وَجَدُّوا *** فَهُوَ فِي دِينِ العَالَمِيـــــنَ حَرَام

كُلُّ فخرٍ بالجَـــــدِّ يُودِي بجِدٍّ *** إنمـا الفَخْرُ همَّـــةٌ وَاعْتَـــزَام.[1]

فنرى الشاعر هنا اعتمد حجّة تماثلٍ بلفظتين" :الجَدّ "و"الجِدّ "لترسيخ ثقافة الاجتهاد المثابر في سبيل العلم، لتحقيق غايات عُظمى؛ فاكتساب العلم، والبداهة الفكرية، وبناء عقل متسلّح بالتواضع، سمات يتّسم بها المسلم المتواضع، والفخر بالنسب لا يُكسِب علما، ولا يُكسِب عقلا مفكرا.

فالشاعر يقنع المتلقي وينصحه، بالتواضع والمثابرة في طلب العلم، فالجِدُّ هو سبيل النجاح لكل طالب علم، وضرورة التجرّد من كل أشكال الفخر بالمال والنسب، لأنّ ذلك مَضرة أكثر من نفعٍ، فلا تصنع علوما، ولا تشجع طالب العلم على طلب علمه، إنما العلم يُكتسب بالاجتهاد والمثابرة والمكافحة من أجل المعرفة،أو تجويد المستوى الذهني.

تعتمد تقنية التماثل والحدّ من الحجاج على التمييز بين أربعة تعريفات في اللّغة الطبيعية:

التعريف المعياري :يحدّد طريقة استعمال لفظٍ ما.

التعريف الواصف :الاهتمام بالاستعمال العادي.

[1] رابح دوب، موسوعة شعراء عصر النهضة في المغرب العربي، ج4، ص: 263.

التعريف المكثّف :الذي يبين العناصر الأساس للتعريف الواصف.

التعريف المركب :الذي يجمع بين العناصر الثلاثة[1]

أ- **التعريف المعياري** :يحصر ويحدّد طريقة استعمال لفظٍ من ألفاظ في سياق معين.

في هذا المقام يقول الشاعر الشهيد الربيع بوشامة *في قصيدة**– حذاري من عهود الخائنين**:-

أُمَتِي العَرَبَية حَذَارِي مِنْ عُهُودِ الخَائِنِيـــنْ
لَاتَعْتَـــرِي بمَقَـــالٍ فِيه لِأُمَـــة دِيـــــنْ
وعُهُـــودِ كَسَـــرَابٍ فِي صَحْرَاءِ العَالَمِـينْ
فَإِذَا جَاءَ الضَّمْـــآنُ لمْ يَجِدَ شَيْئًا مُبِيـــنْ
اذكُرُوا بَادِيسَ لما رَجَـــعَ لَكُمْ حَزِيـــــنْ
بِالَتجْنِيسِ تَنَالُـــوا وَتَكُونُـــوا شَاكِرِيـــنْ[2]

ها هو الشاعرُ – الربيع بوشامة – يسعى إلى تنبيه وتحذير المتلقي العربي من المستعمر الخائن الغدّار، وإقناعه بالأدلة حقيقية وفعلية بأنّ الاستعمار سمته الخيانة والخُلفُ بالوعود، فأبواق الكذب من أدواته، لإحقاق غاياته الشريرة والفاسدة، كما ينبّه الشاعر أيضا إلى ضرورة الالتزام بالمبادئ الأساسية للوحدة العربية، والعمل بها دائما لتحقيق الرّوابط العربية في الدين واللغة، والهوية العربية، والتاريخ، فالأمة العربية من المحيط الهندي إلى المحيط الهادي، مرتكزة على مقومات واحدة :دين واحد، ولغة واحدة، وهوية واحدة .

---

[1] ينظر: شايم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، صناعة الخطابة والحجاج، ص: 138.

*الربيع بوشامة، ولد ببلدية قنزات ولاية سطيف، في شهر ديسمبر 1916، تعلم وحفظ القرآن الكريم في قريته، انخرط في العمل الاصلاحي مع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، سنة 1937، وشارك في نشاطات إصلاحية رفقة الشيخ سعيد صالحي، والفضيل الورتيلاني، استشهد في 14 ماي 1959.

[2] جمال قنان، ديوان الشهيد، الربيع بوشامة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص: 271.

ولأن الشاعر من المدافعين عن المقومات العربية، يحرص على إقناع الفرد العربي، والسّياسي منهُ بالدرجة الأولى على الالتفاف وتشكيلِ صفّ واحد، للمُجابهة عن الوحدة العربية من ألدّ أعدائها: الاستعمار وعهوده الخائنة والغدارة .وقد شبّهها الشاعر بالسّراب في الصحراء، أي بالوهم والخيال الكاذب والبرق الخُلّب الذي لا طائل من ورائه، فالوجه المظلم للمستعمر، يتّسم بالظلم والزّور والجور، و إعطاء العهود الكاذبة.

أيضا يفضحُ الشاعر السياسات الاستعمارية الكاذبة، وحججهم الوهمية وغير المحققة، وعداوتهم للأمة العربية التي لا تزول، ولا تعرف الحق، ولا تحترم الشّعوب، بل أثبت أنه متعشق للظلم والتسلط الجائرّ؛ فصميم سياسته المراوغة والمخادعة، وخير دليلٍ على ذلك رجوع الشيخ "ابن باديس "حزينًا عدّة مراتٍ، ومطالبته دائما بالاستقلال التّام من كافّة أشكال الاستعمار، فيردّ بعهودٍ كاذبة، ويعود خائبا، ومع ذلك يكرّر المطالب في كلّ المواقف والمقابلات السياسية، فيُعرَضُ عليهم شكلا آخر من أشكال الاستعمار والسيطرة الاستعمارية، وهو التّجنيس بالجنسية الاستعمارية لينالوا الحقوق كاملة، وهو أسلوب استعماري مخادع وخائن وقذر.

لهذا نُلفي الشاعر" الربيع بوشامة "يصوغُ قاعدة أو تعريفا عن الاستعمار بكلّ أشكاله، وينبّه ويحذّر المتلقي، من أساليبهم الخائنة، فالاستعمار له سماتٌ الخيانة والغدر والقتل والتهجير وغيرها، ولا يمكن الخروج عن هاته القاعدة، ولا يمكن اعتبار الاستعمار شكلُ إيجابٍ أبدًا، بل هو كائنٌ سَلْبٌ، ويظلُّ سالِبًا، ويبقى سلبيًّا.

إذن؛ فالشاعر يرسّخ بذهنية المتلقي، ويقنعه بعيوب الاستعمار، وسياسته الكاذبة الخائنة.

ب- **التعريف الواصف** :يكون بالاهتمام بالاستعمال العادي، في هذا المقام يقول الشاعر "محمد العيد آل الخليفة *"في وصفه للبحر:

يـا بَـحْـرُ أَفْدِيـــــكَ بَحْرَا *** مَلَـكْتَ قَـــلْـــبِي سِـحْـرَا

*محمد العيد آل خليفة هو محمد العيد بن محمدعلي بن خليفة، المولود في مدينة عين البيضاء ولاية أم البواقي، دخل الكتاب مبكرا لتعلم وحفظ القرآن الكريم، سافر إلى تونس ودخل جامع الزيتونة سنة 1923، أسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين رفقة الشيخ ابن باديس، والشيخ الابراهيمي، سنة 1931.

بَـهَرْتَـنِي بِصُـــنُـــوفٍ*** مِنْ المفَـــاتِنِ كُبْـــــرَى
أَرَى عَـلَيْـــكَ مَـآتٍ*** مِـنْ المنَـــاظِـر تَتْـــرَى
تَـبْدُو مِـيَـاهُكَ زُرْقًـا *** لِـلْنَـاظِـرِيـــنَ وَخُضَـرا
فَلَـــيْسَ لَوْنَـــكَ لَـــيْـــلَا *** كَمَـــثَـــلِ لَـــوْنَـكَ فَجْرَا
وَلَـــيْـــسَ لَـــوْنُـــكَ صُبْحًا *** كَمِثْـلِ لَـــوْنَـــكَ ظُهْـرَا
حَاوَلْتُ حَصْـرَكَ وَصْفًـــــا ***فَـلَـــمْ أُطِـقْ لَكَ حَصْرَا
يَـــا بَـحْـرُ أَنْـــتَ أَنِيـــسِي ***إِنْ ضِـقْتُ بِالهَـمِ صَـدْرَا[1]

فالشاعر سبيلُه الأولى هي :التأثير في المتلقي، تأثيرًا بالإيجاب، ويرغبُ في أنْ يقنعه بالأوصاف الجميلة عن البحر، وهو يصف البحر وصفًا جوهريا، يخاطبه في البيت الأول بأنه سُلب عقله وقلبه لشدّة جماله الساحر، ومفاتنه الطبيعية، فالمنطوق الحسن محبوب في نفوس المتلقين، وترغيبه بأوصاف منمّقة، والمدح يُلين القلب، ويُقوّي المودة والمحبة، وتُثمر مشاعر الوجدان، وتتزايد روابط العواطف بالسّعادة والطيبة.

و ها نحنُ نرى الشاعر قد قدم تعريفا وصفيا عن البحر، وصفا حسنًا، وبأحب وأعذب العبارات وأقربها – حسب اعتقادنا – فهمًا، فتلاقحت المشاعر والكلمات، ليقنع المتلقي بتعريفه الوصفي عن البحر، ويؤثر فيه جماليا ويمتثل لخياله، فحجّة الشاعر هي عرض أوصاف البحر بأجلى العبارات مثل: خضرا، مياهك زرقا، لونك صبحا، لونك ظهرا، وبذا توقّدت مشاعر المتلقي، وأقنعه بالوجه الحسن وتطويق عقله بكلّ ماهو جميل عن البحر.

ج **–التعريف المكثف** :تكثيف الأوصاف وشرحها، في هذا المقام يقول الشاعر أبو اليقظان إبراهيم1393-1306)* ه) (1888- 1973) في قصيدة – الصِّحافة: –

---

(1) محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية الكاملة، تحقيق وجمع: باسم بلام، دار الصديق للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر،ج1، ط1، 2017، ص: 111.

*إبراهيم بن الحاج عيسى، وشهرته أبو اليقظان، ولد في القرارة بولاية غرداية، أخذ دروسه الأولى في الكتاتيب وفيها حفظ القرآن الكريم، وأخذ العلم على المشايخ، أصبح عضوا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة1931 ، توفي سنة 1973 بالقرارة.

إِنَّ الصِّحافَـــةَ لِلشُّعُوبِ حَيَـــاةٌ، *** وَالشَعْبُ مِنْ غَيرِ اللِّسَانِ مَوَاتُ

فَهِيَ اللِّسَانُ المفْصَح الذَّلِقُ الذِّي*** بَيَبانِـــهِ تُتَـــــدَارَكُ الغَـــايَـــــاتُ

فَهِيَ الوَسِيـــلَةُ لِلسَّعَـــادَةِ، والهَنَا،*** وإِلَى الفَضَـــــــائِلِ، وَالعَلَا مَرْقَـاةُ

فَبِهَا إِلَى الأُمَمِ الضَّعِيفَةِ تَرْفَعُ الرَّ *** غَبَاتُ مِنْهُ، وَتَبْـــــلَّغُ الأَصْـوَاتُ

هِيَ مَعْرَضُ الأَعْمَـالُ بُرْهَانُ عَلَى *** مِقْـــدَارَهُ بَلْ إِنَّـــــهَا المِـــرْآةُ

مَا ذُو المجَازِ، وَمَا عُكَاظُ، وَمَا، وَمَا *** إِنْ سَاعَدَتْ لِرَوَاجِهَا الأَوْقَـــاتُ

الشَّعْبُ طِفْلُ، وَهِيَ وَالِـــدُهُ يَرَى *** لِحَيَـــاتِهِ، مَا لَا تَـــرَاهُ رُعَـــاةُ

الشَعْبُ تَلْمِيـــذٌ، وَهِي مُثقِّـفٌ *** ومُهَذّبٌ، إِذْ تَخْلُصُ النِّيَـــــــاتُ[1]

يقدم الشاعر، جملةً من الأوصاف المكثفة عن الصِّحافة، فيقنع بها المتلقي بأنّها متنفّسُ الشعوب، وتستعمل في الخير، و لما هو نافع للأمة، من إشراقات إصلاحية وتربوية. فالصِّحافة لسان الشعوب، ومن غيره فالشعوب يُعلَن موتها، وحزنها.

الشاعر يؤثر في المتلقي من خلال أوصاف متفرقة، للصّحافة، فهي منبع النفوس، وملجأ الشعوب، وبها تتحقق المقاصد والغايات، وبها تعلى المقامات، ويُرصد الدين الصحيح، وبها –أخيرًا – تشرق نور العلم، ويُسجن ظلمات الجهل والخرافات. فالشّعب طفل) ورقة بيضاء) ينتظر تقويم أخطائه وإصلاحه :تعليميا، تثقيفيا، تربويا. وصلاح الشعب وفلاحه، من رقي الصِّحافة وعلوّ شأنها.

الأوصاف التي ذكرها الشاعر :اللّسان المفصح، وسيلة السّعادة، ترفع الرغبات، وتبلغ الأصوات، ومعرض الأعمال.

عرض الشاعر الأوصاف، ليقنع المتلقي بمكانة الصحافة ودورها في العمل الإصلاحي من جهة، وأهميتها في المجتمع لتهذيبه وتثقيفه من جهة أخرى، وبذلك يتغيّر رأي المتلقي وتحوّل من منطلق سَلْبٍ إلى منطلق إيجابٍ. وإظهار الدّور الفعال للصِّحافة كأداة رسمية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

[1] رابح دوب، موسوعة شعراء عصر النهضة في المغرب العربي، ج3، ص: 71.

ج- قاعدة العدل والمساواة في شعر محمد العيد آل الخليفة:

تعد حجّة العدل والمساواة تطبيق أمر مماثلٍ على أشخاص، أو أشياء من الفئة ذاتها، فالحكم على مجموعة أشخاصٍ بالسّجن مختلف من ناحية نوع الجريمة المرتكبة، ومختلفة من ناحية العقوبة، فالمحاجج يشرع في تجاوز الاختلافات القائمة بين العناصر التي يرغب فيها في المساواة بينها، عن طريق إبراز التماثل وإن في صفة واحدة بينهم[1]؛ فحجة العدل بإقامة سمة المساواة والعدل بين الأشخاص وبين الأشياء، دونما تمييزٍ.

يقول الشاعر" محمد العيد آل الخليفة "في هذا المقام الحجاجي عن السّياسة الاستعمارية الجائرة وغير العادلة، تَعْمدُ إلى الظّلم وعدم المساواة، وأسلوب التّجاهل والعناد يقول في قصيدته- يوم الشعب: -

أَبَتِ السِّيَاسَةُ فِي (الجَزَا *** ئِرِ) أَنْ نُعَامَلَ كَالبَشَرْ
وَلَعَلَّ مِنْ نُظُمِ السِّيَـــا *** سَةِ أَنْ نُغَشَّ و أَنْ نُغَـرْ
وَلَعَلَّ مِنْهَا أَنْ يُدَسْـــ ***سَ لَنَا ونَجْذَبَ لِلحُفَـــرْ
ولَعَـــلَّ مِنْهَا أَنْ نُمَـا *** طَـلَ كَيْ يُسَاوِرَنَا الضَّجَـرْ
والمـُلْـكُ في علم السِّيـا*** سةِ مَعرِضُ الحيـــل الكُبـر
كَمْ لـلسِّياسَةِ فيــه أَلْـ ***ـــواحُ مُنوَّعـةُ الصُّـــورْ
كُـفِّي فحُكْمـكَ ياسِيَا*** سَةُ فِي الوَرَى سُوسُ نَخِـــرْ
وإليـــكِ عنَّا يا فُجَـا *** رُ، فَلَيـسَ فِيـــناَ مَنْ فَجَـرْ
مـا الشَّرعُ والقَانُونُ فيـ***ـكِ سِـوَى صَحَـائِفِ تُسْتَطَرْ[2]

فالشاعر – هنا – يحاجج بشعره عن عورات سياسية للمستعمر الفرنسي، ويطالبه بالعدل والمساواة للشعب الجزائري، في كلّ الحقوق ومطالب الاستقلال الأساسية دون كافّة القيود

(1) ينظر: فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية، وأبعادها التداولية، ص: 98.

(2) محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص: 74.

الاستعمارية، فالمستعمر غرس الدّسائس السامة، و أظهر شرورَ سياسته؛ بالتهديم والتخريب من جميع النواحي، وتلاعب بأكاذيبه الخبيثة للشعب الجزائري، وتَماطل في كلّ المواقف السياسة، والخروج عن السياسة العادلة أو تحقيق الغايات الشرعية للشعب الجزائري.

والشاعرُ كذلكُ يُظهر موقفه الحجاجي بكلّ جوارحه ووجدانه، والدّفاع عن الشعب الجزائري، وعن مقومات الهوية الوطنية، ويُحمّل المستعمر مسؤولية معاناة الشعب الجزائري، ويلقي باللّائمة على سياسته وتعنته وعناده، في تحقيق جزء من المطالب الشرعية، فالقوانين والشرع التي سنَّها المستعمر ما هي إلاّ مراوغات تضليلية و وهمية.

كما يحاجج الشاعر في أبياته أيضا عن نصاعةٍ سياسية عادلة، وجبر خواطر الشعب الجزائري بتحقيق مطالبه الشرعية، يقول الشاعر في هذا الصدّد الحجاجي :

عَبَـــثاً تُحـــاوِلُ بـــالمُـــنَى ***جَـــبْـــرًا إذا القَلْـــبُ انْكَسَـــرْ

بـــالعَـــدْلِ والإحســـانِ دَا*** وِ كَسِيـــــرِ قَلْـــبِ أَوْ فَـــذَرْ

بـــالعَـــدْلِ والإحســـانِ سُسْ*** شَـعْبًـــا مِنَ الضَّيْـــمِ انْفَـجَـــرْ

بـــالعَـــدْلِ والإحســـانِ رُو *** حُ الـــلَّـــهِ فـــي الأَرْضِ اسْتـــقَـــرْ[1]

فأنتَ ترى كيفَ أنّ الشاعر يقدّم ظواهر حجاجية جَليّةٌ للعيان عن العدل والمساواة ودورهما في الحياة السّياسية والاجتماعية، والاقتصادية، و كما نعلم السّلوكات السّياسية الحسنة، تكون بتطهير الضّمائر والأفعال الخبيثة من هدم القومية واللغة والدّين، والانسلاخ من الأحقاد والضّغائن، ليكون هناك تجانسٌ ناجحٌ وفعّال، وترابط فكري وسياسي متناسق، بالعدل والمساواة تظهر معالم الغايات الشرعية للشعب الجزائري.

(1) محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص: 77.

2-1-2- الحجج شبة منطقية التي تعتمد على العلاقات الرياضية:

أ- حجج التعدية في شعر محمد العيد آل الخليفة:

إن حجة التعدية تقوم على القول إنه إذا كانت العلاقة بين (أ وب) مماثلة للعلاقة بين (ب و ج)، فإنّها تكون أيضا بين(أ و ج)؛ إذا كان (أ=ب) و(ب=ج) فإنه يمكن الوصول إلى نتيجة أن (أ=ج [1].)

يقول الشاعر محمد العيد آل الخليفة في قصيدته- نشيد البُشرى: -

نَشَـــأْنا في حِـــمَى الكَـــرَمِ***عَـــلَى الأَخْـــــلَاقِ والشِّيَـمِ

أَخَذْنـــــــاهَـا عن القِـــــدَم*** وَعَـــــنْ أُمٍّ لَـــــنَـــا وأَبِ

نُـــوَاسِـــــي نَـــــازِحَ الـــدَّارِ ***وَنَـــرْعَـــى حُـــرْمَـةَ الـــجَارِ

وَنَـــنْأَى عَـــــنْ ذَوِي العَـــارِ*** وعَـــنْ غَـــدْرٍ، وعَـــنْ كَذِبِ

فَـــأَنْصَـــارُ الهـــــدى نـــحن*** ولَـــمْ تَـــكْبُرْ لنـــــاسِ

سيُعلـــينـــا غـــــدًا شـــــأنُ ***بفـــــضـــل الجِـــدِّ والدَّأبِ[2]

فاَنظُر إلى الشاعر تُلْفِه يستخدم الخاصيات أ، ب ، ج في القصيدة نبرزها كالآتي:

(أ) يمثل البيت الأول والثاني بمعنى : النشأة وصلاح النفوس والتحلّي بالكرم. والصّفات الحميدة، فالاعتدال في الصفات، والابتعاد عن المعاصي والذّنوب، والرقي بالحق والخير، والإحسان بالناس، من المكملات الأخلاقية للمسلم، لتثبيت عقيدته على النهج الصحيح، ويبلغ مسلك الهداية وطريق الخير والصلاح، حافظ عليها أباؤُهُم وأجدادهم، فورِثوها عليهم؛ كي لا تنفصمَ عن الأجيال القادمة، وتُجسّد ويسهل القيام بها على أكمل وجه والحفاظ عليها .

---

[1] ينظر :محمد مشبال، محاضرات في البلاغة الجديدة، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ط1، يناير، كانون الثاني، 2021، ص:45.

[2] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، ص: 166.

(**ب =**)يمثل البيت الثالث والرابع بمعنى: المواساة لكل مهاجر أو نازحٍ ترك وطنه وأرضه، وأهله، وكان جارا له، ويحسن إليه ظاهرا وباطنا، ويحرص على اجتناب الظلم والباطل والسّوء، فالإحسان إلى الجار من الأخلاق الحميدة، واجبٌ علينا التقيد بها، والإخلاص بها قولا وفعلا، فمنزلة الجارّ في الإسلام عظيمةٌ، والإحسان إليه فرض و إجبارٌ محتوم.

(**ج =**)نيل الأجر والمغفرة، والثواب، وبلوغ درجة الكمال الأخلاقي والصلاح في المعاملات، فالعزم على تثبيت الأعمال الصالحة على منهج الحق والخير، والعدل، سبيل عظيم لتزكية النفس وفلاحه من كلّ أشكال الانحطاطات الخبيثة، فينال مرتبة راقية عند الله وعند المجتمع؛ وأجرا عظيما وعلوًّا في المقام والمكانة.

إذن :تنتجُ هذه العلاقات بين أ = ب و ب= ج ليتوصل بنتيجة أ= ج

(أ)النشأة الحسنة الطيبة والإخلاص بالأفعال والأقوال ظاهرًا وباطنًا

يشكل العلاقة مع نتيجته والتي تمثّل (ب)

مواساة المهاجر والنازح، ومراعاة حرمة الجار والإحسان إليه، وتجنب الصفات الذّميمة كالغدر والكذب

ونتيجة، (ب)= (ج) بمعنى :أنّ المواساة والوقوف مع الجار في السّراء والضراء **=**العلوّ في المقام والمكانة والرِّفعة في المنزلة.

وبذلك نتوصّل إلى العلاقة التي تتضمّن :(أ) **متضمنة (ج) بمعنى** : النشأة الحسنة والطيبة = العلوّ في المقام والمكانة.

ب- إدماج الجزء في الكلّ في شعر علي بن صالح:

الجزء المتضمن في الكلّ يفتح المجال باعتبار الكلّ أكبر من أيِّ جزءٍ بين أجزائه. هذه الحقيقة المطلقة القابلة للبرهنة والتّحاجج في علم الحساب والهندسة تغدو حججا شبه منطقية إذا استُخلصت منها نتائج من نوع: (الكلّ أفضل من الجزء) أو(ما لا يُسمح به للكلّ لا يُسمح به

للجزء)، أو (من يقدر على الأكثر يقدر على الكل)، حيث يعدّ الأقل جزءاً من الكل الذي هو الأكثر[1]

يقول الشاعر علي بن صالح*(1324-1415) هـ:(1906 -1994)

غَـــادَرُوا الشَّـــامَ وَالَيهُـــودُ عَلَى أُهْـــ*** بَـــةِ غَـــدْرٍ، فَكَـــانَ يَوْمـــاً وَكَـــانَا

هَجَمُـــــوا يَـــوْمَـــهَا وَفِي كُـــلِّ يَوْمٍ*** كَـــوُحُـــوشٍ عَـــلىَ الدِّيَـــارِ عَيَانَا

هَجَمُـــوا بِالسِّـــلَاحِ مَنْ كُـــلِّ صِنْفٍ *** يَـــذْبَحُـــونَ الشُّيُـــوخَ والغِلْمَـانَا

اسْتَـــبَـــاحُوا الأَعْـــرَاضَ، كَمْ مِنْ بُطونٍ*** بَقَـــرُوهَـــا، كَـــمْ أَحْرَقُـــوا جُثْمَانَا

فِي ارْتِكَابِ الجَرَائِـــــمِ الموبِقَـــــاتِ*** السُّودِ، قَدْ أَطْـــــلَقَ اليَهُـــودُ العِنَانَا

أَخْرَجُـــوا كُلَّ مُسْلِـــمٍ بِعَصَـــى البَطْ *** شِ وَ بِالنَّـــــــارِ وَالحَدِيـــــدِ مَهَانَا

لَا تَســـلْ عَنْ مَذَابِـــحْ الغَـــدْرِ فَالغَد*** رِ لَدَيْـــــــهِمْ يَرَوْنَـــهُ قُرْبَـــانَا

"فَلَسْطِيـــنُ " تَسْتَغِيـــثُ وَهَلْ فِي الـ*** ـــقَيْدِ مَنْ يُنْجِدُ الضَّعِيـفَ المُهَانَـــا؟

مَنْسَـــــمُ الاسْتِعْمَـــارِ قَدَ وَطِـئَ الإِسْ*** ـــلَامَ شَرْقـــــاً وَمَغْرِبـــاً فَأَهَانَـــا[2]

يدمج الشاعر أجزاءً من الخطاب في الكلّ، ويربطها بعداء اليهود للإسلام والمسلمين، فالعبرة من القصيدة إظهار الوجه الخفي للمستعمر الغربي واليهودي، وتوضيح الوجه الإجرامي الخبيث الذي يمنهج في سياسته القذرة، ارتكاب الجرائم بأبشع الصور والأشكال من القتل والذبح والحرق والتّهجير..الخ.

عَمد الشاعر للتّطرق إلى ذكر" الشام "و"فلسطين "كبلدان إسلامية تعرضت للاستعمار الغاشم، وتبيان جرائم الغرب اليهود في حقّ شعوبهما، وإعطاء الصورة الحقيقية والواقعية لجرائمهم، كلّ

---

(1) ينظر: شاييم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، صناعة الخطابة والحجاج، تر: الحسين بنو هاشم، ص: 150.

*أبو الحسن علي بن صالح، المولود في بلدة القرارة ولاية غرداية، تلقى تعليمه الأول وحفظ القرآن الكريم في مسقط رأسه على يد الشيخ الشاعر محمد بن الحاج إبراهيم الطرابلسي، درس في الزيتونة سنة 1917م، كان عضوا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. توفي سنة 1994.

(2) رابح دوب، موسوعة شعراء عصر النهضة في المغرب العربي، ج4، ص: 54، 55.

ذلك من أجل غاية واحدة محاربة الإسلام والمسلمين، و كلّ ما له علاقة بالدين الإسلامي، في جميع الدول العربية دون استثناء، مشرقا ومغربا.

والشاعر يقنع المتلقي أيضا، بالجانب الوحشي للغرب واليهود، ويبثُّ إليه بحزنه العميق عن الظلم والعدوان اللّذيْنِ قام بهما الغرب واليهود في حق الأبرياء العزل؛ وهو ما دفع بالنّفوس والألسنة العاجزة إلى اليقظة وجعلها تنطق بالحقّ و تهبُّ لأجل الدّفاع عن الدين الإسلامي، وتقوية شعورها بالصّلابة والاتحاد بسبيلٍ مُبتهجةٍ للعمل والتّعاون لمحاربة كلّ أشكال الاستعمار، والدّفاع عن الإسلام والمسلمين.

ج- تقسيم الكل إلى الجزء في شعر محمد العيد آل الخليفة:

تعتمد هذه الحجة على الاعتماد على حكم يكون ظاهرا الذي «ينطبق على جملةٍ من العناصر، من أجل إطلاقه على الكل الذي ينتمي إليه.. متمثّلة في ثنائية الكلّ والجزء وعلاقتهما ببعض»[1]؛ فالكل يقسّم إلى أجزاءٍ، لإحصائها من جهة أُولى، وبرهنتها من جهة ثانيةٍ.

يقول الشاعر" محمد العيد آل الخليفة "في قصيدة – وَأَحْزَمُ النَّاسِ –

(لَا يَمْتَطي المجدَ مَنْ لَمْ يَرْكَبِ الخَطَرَا)*** ولاَ يَسُودُ امْرُؤٌ لَمْ يَلْزَمِ السَّهَـرَا

ولا يَفُوقُ على الأقْـرانِ ذُو خَـوَرٍ*** (ولاَ ينَالُ العُلَا مَنْ قدَّمَ الحَـذرَا)

(ومَنْ أرَادَ العُلَا عَفـــوًا بِلَا تَعَبٍ)*** رَخيمَةً فَمَنـــاهُ كالسَّـــرابِ تَرَى

رُبَّ امْرئٍ آمِـلِ الأَشْيَـاءِ يُنْشُدُهَا) ***قَضَى وَلَمْ يَقضِ مِنْ إِدْرَاكها وَطَرَا

يَا طَالب المِجْدِ لا تستَأْ لِحَـادِثةٍ *** (لا يجتنِي النَّفْعَ من لم يحملِ الضَّرَرَا)

(لا يبلغُ السُّؤْلُ إلاَّ بَعْدَ مُؤلمـةٍ) ***تَضُرُّ بـالمرءِ، لَكِنْ تُعْقَبُ الظَّفـرَا

صَبْراً فلا يَدْري بالمِجْدِ ذُو وَجَـلٍ ***(ولاَ تَتِمُّ المُنَى إلاَّ لِمَـنْ صَبَـرَا)

وأحْزِمُ النَّاسِ من لو مَاتَ مِنْ ظمَإٍ ***ونَـالهُ مِـنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ ماكَدُرَا [2]

---

[1] فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية، وأبعادها التداولية، ص: 170.

[2] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص: 131، 132.

يقدّم الشاعر حجّته الأساسية في البيت الأول ليقنع متلقّيهُ بأنّ نيل المجد والمنزلة المرموقة، لا تكون إلا بعد جهود واجتهادات وتضحيات جسيمةٍ، وهي مقسّمة إلى أجزاء في الأبيات المتبقية.

استهلَّ الشاعر في بيته الأول كقضية كلية هي نيل المجد، فالمجد ليست أُمنية سهلة المنال، بل إنّ نيلها يكون بعد صراعات ومشاقٍّ عظيمة، وشروط يلتزم بها طالب علمٍ؛ ليُدرك قيمة الوصول إلى غاياته المنشودة.

فشروط نيل المجد مجزّأة – كما نعتقدهُ –كالآتي :

طالب العلم عليه بالاستقامة، وإدراك حجم المخاطر التي سيتعرض لها، من عراقيل وتعقيداتٍ ومُجاوزةٍ للضعف وعدم الخوف والاستعجال في بناء اعتقاداته، وأقواله وأفعاله الإنجازية، ويتميّز الانسان عن سائر الحيوانات بالعقل والتفكير، ويمتاز أيضا بالتّنقل والتحوّل في أطوار فكره وعقله، من فكر سَلْبٍ إلى فكر إيجابٍ، و هو بذلك يعود بالفائدة على نفسه ومجتمعه، فالتّحليق في أعالي المجد، يكون بتكثيف الاجتهادات والانضباط والمواظبة في طلب العلم، بترك الأعمال المضطربة والمشوّشة، والمهملة التي لا ترتبط اطلاقا بالعلم، لكي لايُصاب صاحبها بالخمول والكسل، فلذّة العلم تُنالُ بالسّهر، تُترك فيها شواغلُ الحياة جانبا، ويَكْثُرُ فيها التحصيل والتدرّجُ شيئًا فشيئًا والتعلّم، ولا ينقطع عن طلب العلم ولا يبالي بما يسمعه من الحاقدين والحاسدين وأنْ لا يبالي بما يشغله عن العلم وطلبه، فالصّبر على الآلام والأذى الذي تعرّض له، سيكون مخرجه مخرجُ صدق، ويبلغ طالب العلم مقاصد تعبه واجتهاداته، ويُكسبُه كلّ ذلك بصيرةً ثابتة ويقينًا ناصعًا، ونيلَ مقامٍ محمود عند الله أوّلا، وبينَ الناس آخِرًا.

من خلال التقسيمات والأوصاف التي قدّمها الشاعر في طلب المجد والعلم، تبدو تقسيماته تلك صادقةً ونابعةً من فؤاده، وحججه وبراهينه في التّحصيل العلمي والمعرفي لكلّ طالب علمٍ، هي نصائح جادّة وتجاربُ صادقةٌ؛ ليسلك سلوكاتٍ رشيدة كي ينال بها التفوّق والمجد والفرادة .

د- حجة المقارنة في شعر حمو عيسى النوري:

تعدُّ حجّة المقارنة شبه المنطقية ذات الصبغة الرياضية، فريدة من نوعها عن الحجاج بالمماثلة والتشبيه؛ لمقارنة الحقائق فيما بينها، لا من أجل الحكم بالتشابه أو الاختلاف فيما بينها، لتقديم حجة على حكم ما، فهي لا تقدّم معايير وضوابط دقيقة، إلاَّ أنّ أثرها الإقناعي قائمٌ على إمكانية دعم حكمها بعملية تدقيقية[1]، يكون لها تأثيرٌ إقناعي قويٌّ على المتلقي.

يقدّم الشاعر" حمو عيسى النوري (1992 -1913) (1412-1331)* "مقارنات بين جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، والمستعمر الغربي الفرنسي، في قصيدته- الإصلاح دعامة الاستقلال : -

اللهُ يَحْمِـي الحَـقَّ والنُّصْـــــرَاءَ ***وَيَـزِيـــدُ سَيْفَ الصَّـادِقِيـــنَ مَضَاءَ
وَيَحُفُّ بِالتَّـوفِيـقِ كُلَّ مجُاهِـــــدٍ *** يَـسْتَـــعْـذِبُ الأَرْزَاءَ وَالنَّـــكْـــرَاءَ
وَيَسُوقُ أَحْزَابُ البُغَاةِ إِلَى الرَّدَى*** وَيُـنِيـــلُ حِـزْبَ اللهِ مِـنْـهُ عَـــلَاءَ
جَـمْعَّيةُ العُلَمَاءُ رَمْزُ سَعَـــادَةٍ*** طَلَعَتْ عَلَى أُفْقِ الصَـــلَاحِ ذُكَـــاءَ
وهمَـــتْ سَمَـــاءُ إِثْرَ جَدْبٍ مُدْقِعٍ*** غَـــمَرَ البِـــلَادَ وَدَيْـــمَةً وَطْفَـــاءَ
صَاحَتْ بِشَعْبٍ فِي الضَّلَالَةِ هَائِمٍ*** يَتَجَـالَدُ الضَّـرَّاءُ وَالبَـــأْسَـــاءَ
فالَـغَـربُ يَفْـتِكُ فِي جُمُوعِ شَبَابِهِ *** وَيَنَـــــالُ مِنْـهُ عَضَـــاضَةً وَجَفَـاءَ
وَيَـدُ مِنَ الفَوضَى تُدِيرُ شُؤُونَهُ*** ودُجَـى الجَهَـــالَةِ خَيَّـــم الأَنْحَـــاءَ
فَرَأَتْ عَلَـيْهِ كَرَامَـةً تَأْبَـى الأَذَى ***والشَّعْـــــبُ شَعْبٌ يَعْشَقُ العَلْيَـاءَ
فسَمَـتْ بِهِ لِلْمَجْـدِ لاَ تَبْغِي لَـهُ*** غَيْـرَ الـمَـجَرَّةِ ذِرْوَةً عَصْمَـــاءَ[2]

للشاعر – كما نرى – حجة كمقارنة بين تيارتين:

---

[1] ينظر: فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية، وأبعادها التداولية، ص: 178.

*عيسى حمو بن محمد بن الحاج إسماعيل النوري، المولود في بلدة النورة بولاية غرداية جنوب الجزائر، انضم لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة1931، له إسهامات كبيرة في الحركة الإصلاحية والعلمية، توفي سنة.1992

[2] رابح دوب ، موسوعة شعراء عصر النهضة في المغرب العربي، ج3، ص: 213، 214.

- **تيار إصلاحي** :يتحدّث عن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين غايته إنقاذ وإصلاح المجتمع وتقويمه، من أشكال البدع والضّلالة، ونشر العلم لتكوين عقولٍ سالمة عقيدة وعملا، ونفوسٍ كريمة بخلقها ومبادئها، ومحاربة للجهل والرّذيلة، فيقود الأمّة قيادة دينية وعلمية، تؤدي واجبها بالحقّ والعدل والإحسان، فجمعية العلماء المسلمين الجزائريين تحارب بإصلاحاتها المتفرّقة الفساد الفكري والعقلي للمجتمع، وجاهدت كلّ المنكرات والأباطيل الكاذبة، في سبيل إحياء العلم والدين الإسلامي، وغرس المقومات العربية الإسلامية في نفوس كلّ الجزائريين؛ بالدين الإسلامي، باللغة العربية، والهوية العربية، وتلك هي ثمرات إصلاحاتها الراقية.

- **تيار غربي مُخرّب**:يتحدّث عن أكاذيب الغرب؛ هذا الغرب الذي يخاف من افتضاح حقيقته وجوهره، فيروج التّفاهات ويسعى لترسيخها بالأذهان، لفرض هيمنته على الشباب، ويحاربهم بكل أصنافه ومكائده، ويفرقهم ليقيّد حرّياتهم ويطمس هويتهم، ويخصب الظلم بالجهل، ليولّد مذلّةً وإخفاقًا كبيريْن.

فالشاعر قد أبانَ حجته ليبرهن تاريخيا وحقيقيا، بالمقارنة بين جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وفكرها الإصلاحي، وبيّن طبيعة المستعمر الفرنسي وفكره المخرّب والمفسد في آنٍ معًا.

2-2- الحجج القائمة على بنية الواقع Argument basés sur la structure du réel :

2-2-1- الاتصال التتابعيLiaison de coexistence :

أ- الحجة السببية في شعر محمد العيد آل الخليفة:

يتّجه من خلاله الحجاج إلى النّبش عن الأسباب، وتحديد النتائج، أو تثمين وتقدير حدثٍ ما؛ من خلال نتائجه، فالحجة تهدف إلى تفسير ظاهرة من ظواهر معينة، إما من خلال

ربطها بالأسباب، أو من خلال ربطها بنتائجها[1]؛ فللأسباب وظيفة حجاجية لتفسير ظاهرة معينة والتوصل إلى نتائجها.

وتتناسب الحجة السببية في شعر" محمد العيد آل الخليفة "في قصيدته –**عملاقة الثّورات فكّت أسرَنَا** –كحجج سببية للجهاد والثورة ضد المستعمر الغاشم.

فَـدَمُ الأُلُـوفِ الأَرْبعِيـنَ بِأَرْضِـنَا *** مـا انْفَـكَّ يَغْـلِي صـارِخًـا مَسْتَفِزَا

قُـمْنَـا إِلَـى رَشَّـاشِـنَا بِرِصَـاصِنـا *** نَسْقِـيـهِ وَابِـلَـهُ الـوَبِـيـلَ المُخْـطِرا

وحَـوَى(نوفمبَرُ) مِـنْ مَـوَاقِـفِ بَأْسَنَا *** مَـا خَـصَّ بِالشَّـرَفِ العَظِيمِ (نوفمبرَا)

عِمْلَاقَـةُ الثَّـوَرَاتِ فَكَّتْ أَسْـرَنَـا *** قَهْـرًا، فَـحُـقَّ لَـنَا بِـهَـا أَنْ نَفْخَرَا

نَـلْـقَى العَـدُوَّ بِـشِـدَّةٍ وَصَـرَامَـةٍ *** وَعَـرَامَـةٍ فَـنَـرُدُّهُ لِـلـقَهْقَـرَى

وَيَـفِـرُّ مُـنْكَسِرًا بِـشَرٍّ هَزِيـمَـةٍ *** خَـزْيَـانَ فِـي أَذْيَـالِـهَا مُتَعَثِّرا

لَا دِرْعَ يَلْبَـسُهُ سِـوَى رَشَّاشِـهِ *** وَرَصـاصَهِ لِلـوَاجِهَـاتِ مُـذَخَّـرَا

صَـدَّ العَـدُوَّ عَـنِ الوَغى وأَثَارَهَا *** فِـي الشَّعْبِ حَـرْبَ إِبَـادَةٍ مُتَنَـمِّـرَا

كَـمْ مِـنْ شَهِـيدٍ مَارأَى أَحَدُ لَهُ *** مِـنْ مَـصْـرَعٍ غَـيْـرُ الإِلَـهِ وَمَـا دَرَى[2]

يواصلُ الشاعر تشخيص حججٍ سببية لاستقلال الجزائر؛ فأركان نجاح الاستقلال، نفض غبار الذّل والمهانة، ورفع راية الجهاد شامخةً مشيدةً بالمقومات الوطنية: الدّين الاسلامي، واللغة العربية، والهوية العربية، و شقّ طريق التضحيات بالنار والحديد في ثورة نوفمبر عملاقة الثورات، لتبقى محفوظة للتّاريخ خالدةً للأجيال .وقد قارعت المستعمر الظالم الغاشم، و أذاقتهُ الانهزامات المتتالية، جرّاءَ اعتصام الشعب الجزائري بحبل الاتحاد والالتحام، والكفاح المسلح، ومن صدّهم القوي المنيع، ومن وراء امتلاء صدورهم بالإيمان المشحون بالصّدق والشّرف والغيرة على الوطن والدّين واللّغة .

---

(1) ينظر: عبد الواحد بن السيد، الحجاج في الخطابة، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،ط1، 2020، ص: 112.

(2) محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص: من223 إلى227.

و هاهو الشاعر يبرهن نتائج التضحيات الخالدة، وصحّتها لنيل الاستقلال والتمتّع بالحرية، والانتفاع بها في شتّى المجالات؛حيث يقول في قصيدة **– من وحي الثورة والاستقلال –**

حَمْـــدًا لِـــمَـنْ قَهَـرَ العَـدُوَّ ودَّمَـــرَا *** وأَغَـــاثَ شَعْبًـا مِنْ أَدَاهُ تَذَمَّرَا

نَـصَرَ الضَّعيـفَ عَـلَى القَوِي بِبَأْسِـــهِ *** وَأَذَلَّ شَوْكَـةَ مَنْ بَـعىَ واسْتَكْبَرَا

ونَطَقْتُ بِاسمِ الشَّعْبِ غَيْرَ مُجَمجَـــــمٍ *** مُتَشَـــرِّفًـا بِنِضـــالِهِ أَنْ أُخْبِـــرَا

وَطَنَـــــي المُفَدَّى بِالكِفـــــاحِ تَحَـــرَّرَا *** وَمَصِيـــرُهُ بَعْد النَّجـــــاحِ تَقَرَّرا

فَابنُ) الجزائر) صَـــارَ سَـــيِّدَ أَرْضِـــــهَا *** وَ الغَاصِـــبُ المُحْتَلُّ صَارَ مُدْبِرَا

بُـــشْرَى لَـــنَا بِحُكُـــومَةٍ عَـرَبِـيَّـــــةٍ *** شَعْـبِـــيَّـةٍ رَعَـــتِ البِـلادَ لِتَعْمُرَا

ويزيدُ الشاعر بيانًا لرؤيته وموقفه فيُعدّد حججَه عن نتائج الثورة التحريرية ونيل الاستقلال، بعد أن قدّم الشعب الجزائري قوافل من الأبرار شهداءَ الحرّية .فالثّورةُ انبثقَ فجرُها بالرّصاص، وبعثتْ في قلوب الشعب القوة والقداسة الدّينية ومقومات الهوية العربية، وانحنى المستعمر خاضعا مقهورًا، منهُوك القوى، مسلُوب الإرادة بعد حرب عنيفة دامت بما يربُو عن سبع سنين، لينتصر الشعب الجزائري بالتّحرر والاستقرار السّيادي للحكومة الجزائرية، ووحدة الوطن؛ تلك الوحدة العميقة المنسوجة بالنخوة والحماسة.

ب– حجة البراغماتية أو النفعية في شعر حسن حموتن و محمد العيد آل الخليفة:

تعدّ الحجة البراغماتية من الحجج القائمة على بنية الواقع، ولها أهمية كبيرة في مجال منطق الأحكام القيمية، والأكثر استعمالا فيها، لا يمكن الاستغناء عنه في كلّ تواصل يومي، ويرتكز التفكير البراغماتي على نتائج الأشياء، وأكثر السلوكات نفعا وفعالية، ليبدو الاستدلال بالنتائج استدلالا فعالا، لا يحتاج لأيّ تبرير أو تعليل[1]

[1] ينظر: فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية، وأبعادها التداولية، ص: 221.

يقول الشاعر" حسن حموتن "* (1403-1332) (1913- 1982م) في قصيدة- جيش وشعب -

مَا الجَيْشُ إِلَا حُمَـــاةُ الدِّينِ وَالوَطَـــنِ *** أُسْدُ الجَزَائِـــرِ فِي الآجَامِ والمُـــدنِ
ما الشَّعبُ إلا أشَاوِيسُ الجَزَائِـــــرِ مَن *** لَبَّـوْا سِرَاعاً نِـدَاءَ الوَاجِبِ الوَطَـــنِي
فَالجَيْشُ والشَعْـــبُ فِي حَـــــرْبِ مُدمّرةٍ *** قَـــوَى المُعَمَّر فِي سرٍّ وَفِي عَلَـنِ
كِلَاهُـــمَا عَازِمٌ عَزْمَ الأُسُـــودِ عَـلَى *** طَرَدَ المُعَمِّـر مَنْ هَذَا الحِمَى الحَسَنِ
كِلَاهُـمَا ثَابِـتٌ كَالرَاسِيَاتِ أَمَـــا *** مَ قُـوَةِ الظُلْـمِ مَهْمَا ذَاقَ مَنْ فِتَـنِ
قَدْ أَقْسَـــمَ الجَيْشُ أَيْمَـــانًا مُغَلَّظَـةً *** ألاَّ يَعُـــودَ بِلَا نَصْرٍ إِلَـى السَّكَـنِ
لَمْ يبقَ شِبْـــرُ بِأَرْضٍ كَـــانَ يَمْلِكُهَـا *** إِلَا اِسْتَقَـــلّتْ مِنْ العَـــاتِي بِلَا ثَمَـنِ
حُرِيَةُ الشَّعْبِ وَالأَوْطَـــانُ غَالِيَـــــةُ *** لَا تُشْتَرَى بِسِـــــوَى الأَرْوَاحِ وَالمِحَـــنِ
قُلْ لِلْمُعمِّـــــــر إنَّ الشَّعْبَ مُنْتَقِـــمُ *** خُذِ الحَقِيـبَةَ قَبْـــلَ اللِّفِّ فِي الكَفَـــــنِ
أمَّا جَلَاؤُكَ فَالأَقْـــدَارُ قَاضِيَـــــةٌ *** بِـــهِ تِبَـــاعاً لِحَكِيـمِ العَصْـرِ وَالزَّمَـنِ[1]

يقدم الشاعر في هذا الشّاهد قيمة حجاجية براغماتية عن الوطن الجزائري، ويُظهر منافع القوة العسكرية، في تحرير الوطن والاستقلال السّيادي الذاتي للجزائر، فتقديرا وتعظيما لجيش التحرير الوطني، وللشعب الجزائري، وهو الثناء عليهما، وذكر صفاتهما الفاضلة الشريفة، والطاهرة بدماء الشهداء الأبرار تخليدا لتضحياتهم العظيمة، لتبقى راسخةً في كلّ الأزمنة، ولكل الأجيال القادمة، ثمّ مَحْو كلّ الأباطيل والأكاذيب والمغالطات عن جيش التحرير الوطني، وعن الشعب الجزائري، وإظهار كلّ الأعمال النافعة والمواقف الطيبة، والأخلاق الشريفة، والمظاهر

*حسن حموتن المولود في تيزي وزو، بدأ تعليمه في قريته، ثم سافر إلى قسنطينة فتتلمذ على يد العلامة الإمام المصلح عبدالحميد بن باديس وذلك في الفترة الممتدة من عام 1937سنة إلى غاية 1940 وفاة الشيخ ابن باديس، له نشاطات كثيفة في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

[1] رابح دوب، موسوعة شعراء عصر النهضة في المغرب العربي، ج3، ص: 195.

الحسنة الصادقة للأعمال العسكرية الخاصة بجيش التحرير الوطني، وللشعب الجزائري، والاستشهاد في سبيل الله، وفي سبيل تحرير الوطن، وتلك هي ثمار ومنافع القوّة العسكرية.

والشاعر قدم كذلك حججه البراغماتية، ليُبين لقارئه منافع وصفاتٍ جيش التحرير الوطني، والشعب الجزائري في تحرير الوطن، فالانتفاع بالحرية والاستقلال، ففخرٌ واعتزازٌ ونِعَمٌ من عند الله عز وجل.

وفي موضع آخر للحجج النفعية نقرأ في قصيدة –بواكير الاستقلال –للشاعر" محمد العيد آل الخليفة:"

أُنظُرْ إلـــى الوُزَراءِ كَيــفَ تَآزَرُوا *** يَبْنُـــونَ شَعْـباً مُسْتَقِـلاً مُوسِـرَا

يَبْنـــونَ أرْضًـا خِصْبـةً عَصْرِيـــةً *** يَبْنـونَ جِيـــلاً صَاعِدًا مُتَحَضرَا

قــدْ هَــزَّ إِصْلاحُ الزِّراعــةُ أَرْضنَا *** فاسْتَقْبَلَ الفــلَاحُ عَهْدًا أَزْهَـــــرَا

وافتَـــرَّتِ الصَّحْـراءُ عَنْ ثَرَوَاتِهــا *** وَكُنُــوزِها العُظْمَـى الكَفيلَةِ بِالثِّــرَا

وَتَحـلَّتِ الطَّاقَــاتُ بَعْدَ خَفَائِهَــا *** فَتَصدَّتِ الأَيْـــدِي لَهَـا لِتُسَخِّـــــرَا

وَنَقَــابَةُ العُمَّــالِ هَبَّتْ حُـــرَّةً *** لِتَـذُودَ عَــنْ حَـقَّ الأَجِيـرِ وتَخْفُـــرَا

وَفَوَارِقُ الطَّبَقَاتِ في الشعب انْتَهَت *** فاليُسْرُ أَصْبَـــحَ لِلفَقِيرِ مُيَسَّـــــرَا

وَرَدَ المَعَــاهِـدُ رَادَةٌ لِبِـلاَدهـــمْ *** لِيُـــزَوِّدُوهُ الطَّيِّـــــبَ المُتَخَيَّـــــرَا

رَشّفُوا الرَّحِيـقَ مِـنَ العُلُومِ وَ أَنْتَجُوا *** مَـا طَـابَ كَيْ يُشْتَارَ لاَ كَيْ يُشْتَــرَى[1]

يكشف الشاعر حجته البراغماتية في منافع استقلال الوطن الجزائري من كلّ القيود الاستعمارية الفرنسية، ويُدرك خلالها المتلقي أشدّ الحاجة إلى الشعور، بمتاعب ومقاومات الشعب الجزائري في تحرير الوطن، لينعم بصور الاستقلال المبارك، ومنافعه للشعب الجزائري ويعرضها الشاعر على النحو الآتي:

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص: 243،241.

1- محاسن الاستقلال ومنافعه في التوحيد والاتحاد تحت راية واحدة، والابتعاد عن العصبية والتّفرقة، والعمل باتقان على إصلاح المفاسد في كلّ المجالات.

2- المباشرة في البناء وتشييد المجتمع الجزائري، ليكون صبورا، قادرا على الاستمرار في مجابهة المثبطين والحاقدين، وإصلاح حاله بعناية تامّة وناجعة.

3- تنشيط وتفعيل وترغيب المجتمع الجزائري للاستفادة من خيرات الجزائر والاغتنام بها، من فلاحة، وزراعة، واقتصاد، ورقي اجتماعي وسياسي، وقطف ثمار الخيرات العظيمة، يكون بالمضاعفة وتكثيف الأعمال الفكرية والبدنية، والمحافظة على كل الكنوز الثمينة الباطنية والظاهرية.

4- منافع الحرية والاستقلال تتمثّل أيضا في الارتشاف من العلوم والآداب، في معاهد وكليات وطنية تحت سيادة وطنية جزائرية، والعمل على تقوية الإرادة، وتطوير المعرفة، لبلوغ درجة عالية من الشرف والكمال، وهَجر كلّ مفسدات العلم.

2-2-2- الاتصال الغائي: تتضمن حجة التبذير، وحجج الإتجاه.

أ- حجة التبذير في شعر محمد الأمين العمودي:

تدعو حجة التبذير إلى«الاضطلاع بفعل ما حفاظا على المجهودات السابقة؛ فعدم اتخاذ أيّ قرار بمواصلة الاحتجاج في الشارع، يعني بالنسبة للمحتجين تبديد الجهود السابقة دون الحصول على أيّ مكتسب سياسي»[1]، وتتجلّى هذه الحجة في قصيدة **-قسنطينة -**للشاعر محمد الأمين العمودي(1890-1957) (1308-1377) "*، الذي يذكر فيها ضياع حياته وشبابه في قسنطينة، التي قدم لها الكثير، ومع ذلك لم يُقدم له الثناء والشكر والتكريم المناسب له.

---

[1] محمد مشبال، محاضرات في البلاغة الجديدة، ص: 58

*محمد الأمين العمودي، المولود في واد سوف، تعلم في الكُتاب بوادي سوف، انتقل بعدها إلى الشرق الجزائري، ليشتغل في عدة مهامات، شغل منصب الأمين العام لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، أثناء مدة رئاسة الإمام عبدالحميد بن باديس، أسس جريدة الدفاع باللغة الفرنسية من 1934 إلى 1939، وجعلها لسان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، استشهد في الثورة التحريرية .

يقول الشاعر :

فِي قَسَنْطِينَـــةُ قَضَيْـــتُ شَبَابِـــي *** فِي عَنَـــــاءِ وَمِحْنَـــــةِ وَعَـــــذَابِ

وَ خُطُـــوبِ تَـــحُـــلُّ بَعْدَ خُطُوبٍ *** وَمُصَـــابٍ يَجِـــيءُ بَعْـدَ مُصَـــــــابِ

حُـــزْنِي دَائِـــمٌ بِـــهَا مُسْتَـــــمِرُ *** وَسُـرُورِي يَـــمُـرُّ مَرَّ السَّحَـــــــــابِ

كَعَـرُوضِ الطَّوِيلِ قَدْ طَـالَ وَانْقَضَتْ *** حَيَـــاتِي وَمَـــا أَخَـذْتُ مَنَـــــــابِي

كَاسَـــــةٌ مِلْـــؤُهَا الحَـوَادِثُ شُـــرْبُي *** وَهُمُـــومِ تَجِـــيءُ مِنْ كُلِّ بَـــــــابِ

ذَاكَ أَكْلِـــي لَا حَبَّذَا الأَكْـــلُ أَكْـــلِي *** لاَ وَ لَا حَبَـــذَا الشَـــرَابُ شَرَابِـــــي

دَارَ عَنِـــي دَهْـــرِي وَمَـــا عَصَمْتَنِـــي *** مِنْ زَمَـــــانِي وَأَهْـــــــلِهِ آدَابِـــي

إِنَّـــمَا الدَهْـــرُ كَـرْبَةٌ وَصُـــرُوفُ الـدَّ *** هْـــرِ نَـــارٌ عَصِـيبَـــةُ التِّلْهَـــــــابِ

قَبَـــحَ اللهُ أَهْـــــلَ هَـــذَا الزَمَـــــانِ *** كُلُّ مَنْ سَـــادَ أَسْوَدٌ مِثْلُ الغُـــــرَابِ[1]

يعرضُ الشاعر حجة التبذير ليتحدد معناه الحقيقي المراد توصيله للمتلقي، ويقنعه بالأدلة والبراهين التي تثبت أسباب إضاعة وتبذير شبابه وحياته في فعل ما، فالحياة الخاصة للشاعر بعد انتقاله من مسقط رأسه واد سوف إلى قسنطينة، في طلب العلم والعمل على مجابهة الاستعمار الفرنسي، في إصلاح المجتمع الجزائري وتوجيهه وإرشاده، فالشاعر أفنى شبابه وحياته في إضاءة أمجاد قسنطينة، وتحسين أخطائها وثغراتها، وإصلاحها إصلاحا واسعا وشاملا، فعوقب من غير ذنب، بإغراقه في الأحزان والكآبة، والخذلان من أضعف وأبسط الناس، فحوادث الزمان، وهموم الحياة اختلسته، وأضعفته، وتركته وحيدا مقهورا يصارع مساوئها وموانعها، فانقطعت آمال شبابه وحياته من بلوغ الوصال والمقاصد.

ب- حجة الإتجاه في شعر محمد العيد آل الخليفة:

هي حجة تقوم على رفض شيء ما، على الرغم من كونه مقبولا وجيدا، فهي توجّه الآخر إلى نتيجة لم يكن قد وضعها في الحسبان، فيهدف ويسعى المحاجج إلى لفت انتباه المتلقي، واختيار

[1] رابح دوب، موسوعة شعراء عصر النهضة في المغرب العربي، ج3، ص: 162.

في المقابل نتيجة أكثر أهمية من النتيجة أو الغاية الأصلية للشيء أو الفعل، التي ستصرفه بدعوى حتمية حدوث ما لا يبتغيه المتلقي، فحدوث الفعل أو احتماله بنسبة عالية، مشترك بين المتكلم والمتلقي، أما إذا كان ضعيفا فذلك ينقص من قوة الحجة الإقناعية[1]؛ إذن؛ فحجة الاتجاه تستعمل لتوجيه المتلقي، من رأيه المُعتقد، إلى رأيٍ ثابت ومقنع، من خلال حدوث الفعل، مع مراعاة نسبة ضعفه وقوته، ومقبوليته وجودته، والنتائج المتحصّلة بعد حدوثه .

فالشاعر" محمد العيد آل الخليفة "في قصيدة- خَطَرُ العِلْم عَلَى البَشَرِيَّةِ- يبرز مخاطر التقدم العلمي على البشرية، من خلال تفجير الولايات المتحدة الأمريكية للقنبلة الذّرية ونتائجها الوخيمة على البشرية في مدينتين يابانيتين هما :هيروشيما ونكازاكي. يقول الشاعر:

كُـــرَةٌ وَاحِـــــدَةٌ فِي (هُورِشِيـــمَا) *** تَـرَكَتْ كُـلَّ مَبـانِيـهَا هَشِيمَـا
هَـــذِهِ مُعْجِـــزَةُ العِـــلْـــمِ الَّـتِـي *** فَـضَحَـتْ بِالجَهْلِ مَنْ كَانَ عَلِيمَـا
(أَمِـــرِيـكَا) زَرَعَـتْـــهَا بِـــــــذْرَةً *** تَـدَعُ الكَـــوْنَ مِـنَ السِّلمِ عَدِيمَـا
هَلْ سَتَنجُـــو(رُوسِيَا) مِنْ بَأْسِـــهَـا *** أَمْ سَتَصْلَى فِي الوَغَى مِنْهَا جَحِيمَـــا؟
أَمْ لَـهَا فِيهَـــا يَـدُ سِـرِّيـــــةٌ *** أُوتِيَـتْ فِي الفَتِكِ سُلْطَـــانًا عَظِيـــمَا
تَتَغَـــابَى (رُوسِيـــا) فِيـــهَا، وَهَـلْ *** يَتَـغَابَى غَيْـــرُ مَـــنْ كَـــانَ فَهِيـــمَـــا؟
نَشـــأَ العِـــلْـــمُ مَـــلاَكًـــا طَاهِـرًا *** وَاسْتَـحَـــالَ اليَـــوْمَ شَيْـــطَـــانَـــا
أَصْبَـحَ اليَـوْمَ جَحِيـمًا بَعْـدَمَـــا *** كَـــانَ بِـالأَمْـــسِ عَلَى الأَرْضِ نَعِيمَـــا
عَـــادَ فِي الأَرْضِ فَسَـــادًا وأَذًى *** لَـــمْ يَـدَعْ شِـــبْرًا مِـنَ الأَرضِ سَلِيمَـــا[2]

يبرز الشاعر حجة الاتجاه في قصيدته: العلم كوسيلة نبيلة شريفة لخدمة البشرية، ومخاطر العلم من خلال نتائجه الوخيمة على البشرية؛ كتفجير القنبلة الذّرية على مدينتي" هيروشيما " و"نكازاكي"، وإلحاق الأذى بالبشرية.

---

(1) ينظر: فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية، وأبعادها التداولية، ص: 253.

(2) محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص: 370.

فالعلم غاية شريفة سامية، يُوَفقُ العقلُ في تحرير نفسه من الصّلابة الجافة، التي تعيقه من تخطّي السطحية العقيمة، فالعالم يسعَى خطوة إثرَ خطوة إلى جعل العلم خيرا للبشرية، وإسعاد الناس بالتقدّم العلمي في كلّ المجالات: الطبية، والاقتصادية، والفلاحية..الخ، فروح الطموح العلمي للبشرية؛ هو العلم الذي ينشر الحياة الهادئة، ويسمو بالإنسانية بالتقدّم والتطوّر، وينهض بالأمم ، ويرتقي بالناس تنويرا ونجاحا قويا، وتلك هي أعظم الأعمال لنيل مرضاة الله عز وجل.

أما النتائج الوخيمة من العلم هي :إلحاق الضّرر والأسى للبشرية، فالعلم مقامه عظيم لفعل الخير، واستعماله في غايات دنيئة كالقتل، والتّخريب، واستعمالُه لخلق صراعات بين البشرية، أنذل خيانة للعلم.

وبذلك يوجه الشاعر المتلقي بحجّة الاتجاه إلى نتائج لم تكن في الحسبان، فالعلم له مميزات إيجابية على البشرية، وتغيرت مميزاته الإيجابية إلى مميزات سلبية، فاستصغار خطورة العلم واستضعافه، أعظم إجرام، في نظر الشاعر، تولّدت نتائج ألحقت الضّرر بالبشرية، كصناعة القنبلة الذرّية وتجريبها على البشرية، وتفجيرها على مدينتي" هيروشيما "و"نكازاكي"، واقترفت جرائم ضدّ البشرية، و يعتبرها الشاعر ظلمًا على البشرية.

2-2-3- الاتصال التواجدي وعلاقات التعايش:

أ- الحجة السلطة في شعر محمد العيد آل الخليفة و محمد بن دويدة:

تعتمد حجة السلطة على الاستدلال والاحتجاج«على صحّة فكر أو رأي أو موقف اعتمادا على قيمة صاحبها، التي ترتكز على معيار الخبرة، أو الكفاءة، أو الشّهرة أو الجدلية العلمية، وغيرها من الصّفات التي تجعل أشخاصا أعلم من غيرهم بفكرة ما»[1]، وتتجلّى حجة السلطة في القصيدة :

–ذكرى المولد النبوي– صلى الله عليه وسلم للشاعر" محمد العيد آل الخليفة:"

[1] فضيلة قوتال، حجاج السلطة، أم سلطة الحجاج؟، مجلة فصل الخطاب، جامعة تيارت، المجلد 2، العدد05، جانفي 2014، ص: 25.

ألا انْـعَـمْ أَيُّـهَـا الـنَّـادِي *** بِذِكْـرَى مَـوْلِـدِ الهَـادِي

لَـقَـدْ جِئْـنَـاكَ وُرَّادًا *** عَـلَـى آثـارِ وُرَّادِ

وَقُـمْـنَا فِـي مَولـودٍ *** وَ أَفْـرَاحٍ وَ أعْـيَـادِ

نُـحَـيِّي سَـيِّـدًا فِي الخَـلْـ*** ـقِ مَتْبُـوعًـا بِـأَسْيَـادِ

نُـحَـيّ مُـرْشِـدًا لَـمْ يَبْـ *** ـغِ مِـنْـهُـمْ أَجْـرَ إِرْشَـادِ

نُـحَـيِّ دَاعِـيَ الحُسْنَـى ***نُـحَـيِّي رَاعِـيَ الـضَّـادِ

نُـحَـيِّ المُصْطَفى المُخْتـا *** رَ آبَـاءً لِأَجْـدَادِ

نُـحَـيِّ مِـنْـهُ أَخْـلَاقًـا *** زَكِـيَّـاتٍ كَـأَوْرَادِ

بِحَفْـلٍ حَـفَّ فِي جَنْبَـيْـ *** ـهِ أَجْـوَادُ بِـأَجْـوَادِ[1]

يقدم الشاعر حجته يُساند بها رأيه، وتمثيل سلطته يبرر فيها إحياءه لذكرى مولد النبي صلى الله عليه وسلم؛ لإبراز قيمته ومنزلته العظيمة عند الله عز وجلّ وعند المسلمين، فالشاعر يقنع المتلقي ويشوقه بأخلاق النبي صلى الله عليه وسلم، وذكر فضائله الطيبة، فالشّاعر كان بارعًا في الاستدلال والتّشويق، لتبرير الاحتفال بمولد النبي صلى الله عليه وسلم، فذكر أنّ النبي صلى الله عليه وسلم، سيد الأنبياء وخاتم الرسل، ومرشد البشرية وموجها إلى الخير والهداية والطريق الصحيح، ومُعلم الناس ومُخلِّصها من الضّلالة والجهل والأوهام، ومُقنع الناس بوجود الله عزو جل ووحدانيته، والإقرار بحكمته ورحمته بالحق، ونهض بلغة الضاد" اللغة العربية"، فهو أفصح وأبلغ العرب، وأعظم معجزة قدّمها النبي صلّى الله وسلم للبشرية هو القرآن الكريم، كلام الله عزّ وجلّ المنزه من الخطأ، وأوصل الناس إلى الطريق الصحيح، ونجاها من المهالك والضّلالة.

يدعو الشاعر– إذًا –بحجته إلى " الاحتفال بمولد النبي صلى الله عليه وسلم "وأن يلتزم المسلم بأخلاق النّبي صلّى الله عليه وسلم، والاقتداء به والتمسّك باتباعه بما جاء به من علم صحيح، وإرشادات أخلاقية، وأفكار عظيمة، وسلوكات قويمة، تنير بها الصّراط المستقيم.

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص: 294، 295.

وفي موضع آخر لحجة السلطة يقول" محمد بن دويدة "* (1323-1395) هـ (1905-1975 (في قصيدة -**تكريم أمير الشعراء" أحمد شوقي بك:"**

الشِّـــعْرُ خَـيْـرُ كَـفِيـــلٍ بـالرُقـيّ إلى *** أُفْـقِ الكَـمَـالِ وَصِـرْحِ العـزِّ، والـرُّتـبِ
الشِّـعْرُ وحي الشُّعُـورِ الحـيِّ تَحـمِلُـهُ *** رُســل الـحَمـاسَة، والأَخْلاَقِ والأَدَبِ
الشِّـــعْرُ يَـبْـسُطُ أيدِي البَخيـلِ إِلَـى *** إِنْفَـاقِ مَـا كَسَبَـتْ يَدَاهُ مِنْ نُشَبِ
كم كَهْرَبَ الشِّعْرُ مَغلوباً على وَطَـنٍ *** فـجرَّدَ السَّيـفَ يَتْلُـو آيَـةَ الغَـلَـبِ
يـَا حَبَّـذَا الشّعْر لولا مـا بُـلينـا بـه *** مـن الزَّمَـان الـذي يَقْضِـي على الأربِ
الشِّـــعْرُ كالروح مهما قـام واثـبُـه *** فِـي القَـلـبِ حرَّكَ فيه نَـشْـوَةَ الطَّـرَبِ
ولـن تـجِـدَ مثل"شـوقي "حيـن تُنْصِفُهُ *** شِـعْراً، وَلَـوْ بَيْن غَيْر الغَرْبِ والعرَبِ
العـبـقريِّ الـذي في النّـيـل آيـتـه *** تَـعْـلُـو عـلَـى آيةِ الكُتَّـابِ في الكُتُبِ
الشَّـاعِـرَ الفـرْد في مـرقى بدائِـعِـهِ *** الطَّـائرَ الصِّيتِ في الأجْـيَال والحـقَـبِ[1]

يقدم الشاعر حجته يَرفُد بها سلطته وإثبات رأيه حول الشعر والشاعر" أحمد شوقي"، فبالشعر فرض سلطته على القارئ من خلال آرائه وأفكاره التربوية والثقيفية، فقدم" أحمد شوقي " منارات أدبية أحيت بها الأمم، واستقلت الشّعوب المضطهدة من أفكار هدّامة وسيطرة الاستعمار الغاشم عليه، فالشاعر يظهر دور الشّعر في تحسين وتوجيه الفرد والمجتمع إلى الأحسن، فبالشعر ارتقت الأمم، ورفعت من مستواها إلى درجة لائقة تليق بثقافتهم وحضارتهم وتاريخهم العظيم.

يقدّم الشاعر بعض الأدوار الجمالية والفنية للشعر، وتأثيراتها البلاغية على القارئ، مستدلا بما يقدمه أمير الشعراء" أحمد شوقي "للنّهوض بالأمم، فالحيوية التي تزخرفها أشعاره، بالتأمل والاستقامة النبيلة، تُغذَّى بها الاعتقادات الخلقية والعقلية، وتُهذّب بها الأنفس من الصّفات الذّميمة، وتُجرّد الظلم والجهل من مزاحمة الصّدق والإخلاص والنّزاهة في مجالس العلم والدين، وإدراك البيان الصّالح المتين

*محمود بن أحمد محمود بن أحمد محمود بن أحمد بن محمد المشهور بلقب دويدة المولود بالطاهير ولاية جيجل والمتوفى فيها، كان عضوا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فشارك ضمن الجمعية في الإصلاح السياسي والثقافي.

[1] رابح دوب، موسوعة شعراء عصر النهضة في المغرب العربي، ج4، ص: 386، 387.

بالتّعظيم المعرفي والعلمي، والمواقف الصّادقة النافعة بالتّآخي والتّعاون على الخير، ونصرة الحقّ والحقيقة للأجيال والأحقاب القادمة.

ب- حجة الشّخص وأعماله في شعر محمد العيد آل الخليفة:

تعتمد حجة الشخص على استحضار نفسه وأفعاله، فالرّابط التّفاعلي بينهما، هو الجمع بين واقعتين من مستويين مختلفين، تخضع لمعيار الزمنية والسياقية، فالمتلقي له معرفة مسبقة لفعل المخاطب، ليكتمل التّواصل الحجاجي بينه وبين المتلقي،فالتتابع الزّمني للعناصر المطروحة، والجمع بين الجوهر وتمظهراته، مفهومان مترابطان للعملية التخاطبية [1].وتيسيرًا للشخص المخاطب توجيه المتلقي بعمله، وإقناعه بضرورة الالتزام بعمله ورأيه.

يذكر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته **– حسن الظن بالله–**، يحاجج بها المتلقي وينصحه بحسن الظن بالله، والإيمان بقضاء الله وقدره.

عَلَيْـــــكَ بِحُسْـــنِ الظَّـــنَّ بِاللَّـــهِ، إِنّـــهُ *** يَخُصُّ بِحُسْـــنِ الأَجْـــرِ مَـــنْ أَحْسَنَ الظَّنَّا

وَكَـــمْ مُـــحْسِنٍ لِلظَّـــنِّ بِاللَّـــهِ جَـــاءَهُ *** فَفَـــازَ بِـــمَـا أَضْـــفَى عَلَيْـــهِ وَمَـا مَنّـا

إِذَا كَـــانَ حُـــسْـــنُ الظَّنَّ بِالخَلْقِ نَافِعًـا *** فَكَيْـــفَ بِرَحْمَـــانٍ رَحِيـــمٍ لَـــهُ دِنَّـــا[2]

تأمّلْ الشاعر يكشفُ نصيحته للمتلقي بحسن الظّن بالله، فيوجه الشاعر خطابه للمسلم بصفة عامة، يُشعره بسعة رحمة الله بخلقه، رحيم بعباده، يُجازي عباده بالثّواب والجزاء العظيم، وسعادة إيمانية تقديرا لإخلاصهم لله في ابتغاء مرضاته.

الشاعر يستحضر الشخص وفعله متمثّلا في مُحْسِنُ الظنَّ بالله، فهو تنبيه وتبليغ للمسلمين وإرشادهم بحسن الظّن بالخالق الله عزو جلّ، ونيل أشرف المنازل العليا في الدنيا والآخرة، فأعظم ترغيب لقطف ثمار حسن الظن بالله، نعم ربانية مختلفة وثبات إيماني، وبركة في الخير والكرامة، وبركة في الدنيا، وفوز عظيم من الأجر والثواب في الآخرة.

---

[1] ينظر: فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية، وأبعادها التداولية، ص: 265.

[2] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص: 438.

يُظهر الشاعر محاسن ومنافع حسن الظّن بالله، يخضع من خلالها الخَلقُ لله عز وجل ويعبدهُ عبادة سليمة، ويتذلل ويطيعه، فتكون طاعته لله وحده وحده لا شريك له، ويُحسن الظّن به، فيُكرمه الله بالرحمة والمغفرة، ونيل السّعادة الكبرى في الآخرة.

وفي موضع آخر تجنّب عمل غير لائق وغير جدير بالمسلم يقول" محمد العيد آل الخليفة " في قصيدة **–تارك الصلاة –**يدعو من خلالها إلى تجنب ترك الصلاة، والحفاظ والمواظبة على الصلاة دون أيّ عذر كان.

أَيُّـــهَا التَـــارِكُ الصَّـــلَاةَ أَبِـــنْ لِـــي *** أَيَّ عُـــذْرٍ لَـــهُ تَـــرَكْتَ الصَّلَاةَ؟

أَيَّ عُـــذْرٍ لَـــهُ تَـــرَكْـــتَ صَـــلَاةً *** تُكْـــسُبُ العَـبْدَ خَشْيـــةً وَأَنـــاةَ؟

أَغُـــرُورًا تَـــرَكْـــتَـــهَا أَمْ نُـــفُـــورًا *** أَمْ كُفُـــــورًا أَمْ سَخْـــطَةً أَمْ شَمَاتَـا؟

كُـــلَّ يَـوْمٍ تَقُـولُ: سَوْفَ أُصَلِّي *** سَـــوْفَ أَقْـــضِي مِنْ فَرَضـها مَافَاتـا[1]

يستحضر الشاعر المسلم التارك لصلاة، الذي ليس له عذر مقنع تركه للصلاة، فالمُصلي يمتثل لأمر الله ويترجّاه، ويتقرّب إليه بالطّاعة والسّجود والعبادة، ولسان ذاكر لله، وثمرة ذكره لله نقاء من الذّنوب والمعاصي، فالصّلاة ترسخ الإيمان في قلب المسلم، وتزرع فيه الرحمة وتخرجه من الظلمات إلى النّور، ويتقرّب المخلوق للخالق، وتعلو مرتبته عند الله عز وجل، متضرّعا وطائعا له في كلّ الأزمنة والأمكنة، وينعمُ المسلم المصلي بالخير والنعمة، ومغفرة من الذّنوب والمعاصي.

يقول أيضا" محمد العيد آل الخليفة "في قصيدة –**تارك الصلاة**–

كَمْ غَنِيٍّ بِالفَقْـــرِ فُوجِىءَ يَوْمَـا *** وَ مُعَـــافًى إِذَا بِـــهِ قِيـــلَ مَـــاتَـا[2]

يرزق الله عز وجلّ كلّ مسلم مصلي برزق طيب من خير في المال، ونعمة في الأبدان، وبركة في العمر، أما المسلم التارك للصلاة، فالله عز وجل يحرمه من كل الأرزاق الطيبة، ويذيقه هزائم مذلة

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1،ص: 408.

[2] المرجع نفسه، ص: 409.

متتالية، فيتجرّع المهانة والذل، ويُصاب بالأسقام في بدنه وصحته، ويُخرجه الله عز وجل من رحمته ومغفرته، فترك الصلاة عواقبه وخيمة في الدنيا والآخرة .

فالشاعر" محمد العيد آل الخليفة "استحضر المسلم وفعله المتمثل في تركه للصلاة، فالمسلم يتجنب ترك الصلاة، ويحرص على تأديتها في أوقاتها، ويتضرّع لله عز وجل، لينال الأرزاق الطيبة في الدّنيا من جهة، وينال الرحمة والمغفرة في الآخرة من جهة أخرى.

ج- الاتّصال الرمزي في شعر محمد العيد آل الخليفة:

يرتبط الاتصال الرّمزي بالاتصال الوجودي وعلاقات التعايش، فالرابطة الرمزية الموجودة بين الرمز ودلالته الإيحائية، تتميز بعلاقة تشارك وترابط موضوعة داخل نظرية لمجموع ينتمي إليه الرمز والمرموز إليه معاً[1]، فالرّمز له خاصية مختلفة في تحديدها مع المرموز إليه، يُبرر خلالها المخاطب للمتلقي خطاباته، ويقنعه باستنتاجها واستنباطها ويتوصل إلى نتائج تتحدّد وتتضح بالعلاقات بين الرمز والمرموز إليه.

يقول" محمد العيد آل خليفة "في قصيدة– **تَارِكُ الزَّكَـــاةُ–**

أَيُّـــهَا الـــتَّارِكُ الـــزَّكَـاةَ لِـمَـاذَا *** لَا تُـزَكِّـي وَقَـدْ مَـلَكْتَ النِّـصَابَا؟

مَـــرَّ حَـــوْلٌ عَلَـيْكَ مِـنْ بَعْدِ حَوْلٍ *** مِثْـلَـمَا يَتْبَـعُ السَّحابُ السَّحابَا

تَـكْنِزُ المَـالَ ظَـامِئًا لَسْتَ تَـرْوَى *** مِـنْـهُ عَبًّا مَهْمَا اسْتَزَدْتَ شَـرَابَـا

كُـلَّ يَـوْمٍ تَـقُـولُ: هَـلْ مِـنْ مَزِيدٍ؟ *** كَـلَظَى زَادَهَـا المَـزِيـدُ الْتِهَـابَـا[2]

يوظِّف الشاعر" محمد العيد آل خليفة "الرمز في قصيدته متأثرا ومتمسكا بالثقافة الإسلامية من قرآن كريم، وحديث نبوي شريف؛ إذ يدافع بصلابة قوية، عن الركن الثالث من أركان الإسلام المتمثل في إيتاء الزكاة، فهو يحافظ بشعره على المقومات الإسلامية، ويناضل بصدق، ويصارع

---

(1) ينظر: شاييم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، صناعة الخطابة والحجاج، تر :الحسين بنو هاشم، ص: 183.

(2) محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص: 410.

مع ضعاف النّفوس والدّين، لنفض غبار الجهل عن الناس، فالزكاة فرض وواجب على كلّ مسلم أن يؤتيها.

يحمل الرمز شحنة حجاجية وقوة إقناعية، تهدف إلى التأثير في المتلقي، ويغير رأيه ويُحسن أدبه وفعله، يشير الشاعر في البيت الثالث إلى الزكاة برمز يُفهمُ من سياق الكلام والحوار، وهو الماء في قوله" :اسْتَزَدْتَ شَـرَابَــا"، والمرموز إليه المـَالَ، والعلاقة التي ينبغي أن يستنتجها المتلقي كلما زاد الإنسان في شرب الماء يزداد عطشا، كذلك هو الحال للمسلم غير المزّكي الذي يسارع في جمع أكبر عدد من الأموال لا يكلُّ ولا يملُّ، وغير مقتنع بما جمعه، ويدّخره بلا زكاة غير مبالٍ بما يعترضه من نقم في حياته، وسقمٍ في بدنه.

والنتيجة من الرمز والمرموز إليه، والعلاقة بينهما: عدم القناعة وعدم الرضا، بما جمعه وأدخره، ازداد جشعا، متعطّش كثيرا لجمع المال، مراده لا يؤتي الزكاة خوفا من نقصان ماله، ولا يتوقّف عن جمع المال.

وبذلك المتلقي يُدرك العلاقة بين الرمز والمرموز إليه، ويستنتجها بنتيجة تقنعه وتؤثر فيه وتُغير رأيه.

الرمز :الماء(استزدت شرابا)

المرموز إليه :المال

العلاقة :كلّما زدت في إدخار المال ازدت عطشا.

النتيجة :عدم الرضا، و عدم القناعة.

وينطبق أيضا في البيت الرابع، حيث يشير الشاعر إلى الزكاة شارحًا إيّاه برمز" لظى"؛ وهو جهنّم، والمرموز إليه هو المال، والعلاقة بينهما هو جشع المسلم غير المزكي المغرور بنفسه، الذي يسعى في كلّ الأوقات لجمع المال ليلا نهارا دون توقفٍ وإدّخاره، غير ملتزم بتأدية ركن من أركان الإسلام، وحارما نفسه من تزكية ماله بالبركة والخير والانتفاع غير المنقطع.

والنتيجة المتوصل إليها من خلال الرمز والمرموز إليه والعلاقة بينهما: عدم الرضا، عدم القناعة، وعدم الاكتفاء بالمال المحصل والمجموع والمدخر، ويمنع عن نفسه المكانة الراقية عند الله عز وجلّ بسلوكه الذميم المنغمس بالغطرسة والجشع، سيجني بعدها النقم في الدنيا، والآلام والأسقام في الأبدان.

فالمتلقي يخضع خلالها لإدراكاته الاستنتاجية بين الرمز والمرموز إليه والعلاقة بينهما، ليتوصل إلى نتيجة حجاجية مقنعة مُغيرة من رأيه.

الرمز :لظى (جهنّم)

المرموز إليه :المال

العلاقة :الجشع وطلب المزيد في جمع المال وإدخاره دون زكاة.

النتيجة :عدم الرضا، و عدم القناعة، وعدم الاكتفاء.

2-3- الحُجَج المؤسِّسة لبنية الواقع Les arguments qui fondent la structure Du réel:

2-3-1- تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة:

أ- حجة المثل في شعر الربيع بوشامة:

يستخدم المحاجج المثل، لإبراز قضية ما ومناقشتها وفق أمور منتظمة، وتُدعمُ بأمثلة تُجسد التبريرات المطروحة في تلك القضية، ومنه ينطلق المحاجج لينقلها في ذهن المتلقي من حالة خاصة إلى خاصة، كما يمكن المباشرة من حالة خاصة نحو عملية التعميم[1].

ومثال ذلك يقدّم الشاعر" الربيع بوشامة "في قصيدته – بالعلم والآداب- حجّة المثل يُدعِّم بها رؤيته الخاصة بالواقع المستقبلي الذي سيعيشه الفرد الجزائري؛ إذ تُعدّ القصيدة وصايا عظيمة نافعة، تُجنّب التّضليل والانحطاط العلمي، وتحُثُّ على انتهاج واتخاذ طريق النور في العلم التي تثمر العقول لخدمة الإنسانية.

يقول الشاعر" الربيع بوشامة:"

بِالعِلْـــمِ وَالآدَابِ وَالأَخْـــلَاقِ*** تَسْمُو الشُّعُوبُ إِلَى المقَامِ الـرَاقِـــي
وَتَنَالُ بِالأَعْمَـالِ أَقْصَى غَايَـةٍ *** وتَبْـــذ كُـلَّ مُنَـــافِسٍ سَبَّـــاقِ
وَتَفُكُّ عَنْهَا غِلَّ هَوْنٍ طَالَـمَا *** سَاءَ الوُجُوهَ وَحَزَّ فِي الأَعْنَـــــــاقِ
وَتَعِيشُ فِي عِزٍّ وَأَعظَـمِ سُؤْدُدٍ *** مَوْفُـــورَة البَرَكَـــــــاتِ وَالأَرْزَاقِ
مَيْمُونَةُ العَزَمَاتِ فِي أَرْضِ الحِمَى*** مَوْهُوبَـــةُ الجَنَبَـــاتِ فِي الآفَاقِ
يَحْنُو لَهَا مَنَ كَانَ قَبْـــلَ يُذِيقُهَا*** طَعْمَ الهَـــوَاءِ أَفْـــضَعَ الإِرْهَاقِ
تِلْكَ الثَّقَافَةُ بَارَكَـــتْ أَعْمَالَهَا *** فِي العَالَمِيـــــن قَدَاسَـــةُ الخَلَاقِ
تِلْكَ الحَضَارَةُ مَا أَقْـدَم بِنَاءَهَا *** إِلَا ذُو الأَفْكَـــــــارِ وَالأَذْوَاقِ[2].

---

[1] ينظر: شاييم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، صناعة الخطابة والحجاج، تر: الحسين بنو هاشم، ص: 187.

[2] جمال قنان، ديوان الشهيد، الربيع بوشامة، ص: 111

يقدم الشاعر حجة المثل عن العلم والآداب، وأدوارهما في تغذية العقول وتحسينها، وتثقيف النّفوس وتزكيتها، تبليغ المعاني الرّشيدة عن العلوم والآداب للأذهان، تسعى الأمم بالعلم إلى الرّقي والتقدم، وتحصيل الكفاءات والاستعانة بها في القضاء على غيوم الجهل، وتشييد الفرد له استعداد تامٌّ، له الرغبة الشديدة على طلب العلم الصحيح، والارتحال وتحمّل كلّ البلاءات والمشقات في سبيل طلبه وتحصيله على نهجٍ صحيح وسليم، فصلاحُ التعليم هو أساسًا من وراء إصلاح النفوس والمجتمع.

يربط الشاعر حجة المثل في العلم بالآداب والأخلاق، فتحبيبُ العلم عند الفرد والمجتمع، تكون بتعليمهم برفق ولطفٍ، وإظهار محاسن العلم وخدمته، وغرس البُنى الأخلاقية في نفوس المتعلمين والمجتمع، فالشاعر يهدف إلى ربط الحاضر بالمستقبل، حيث يشير إلى المباركة الإلهية من الله عز وجل في طلب العلم والسّعي للعمل به والانتفاع به، وتربية المجتمع على نهجٍ سليم وصحيح، ومحاربة الجهل والمكائد الشيطانية، بأسلحة إصلاحية وعلمية وتربوية، فمكانة العالم عند الله عزّ وجل في منزلة الأنبياء والرسل .

ب- النموذج و عكس النموذج في شعر محمد العيد آل الخليفة:

يقوم المحاجج في حجّة النموذج وعكس النموذج بإقناع المتلقي والتأثير فيه لاتباع سلوك أو فعلٍ معين، واستحضار قدوة تستحق الإشادة والمحاكاة، تُبنى على القدوة فكرة وقاعدة مستنتجة من الطّابَع الاستثنائي للحالة الخاصة التي تلتبس هنا بالقاعدة ذاتها[1]، فالحجة النموذج أو القدوة، آلية حجاجية إقناعية لتوجيه المتلقي على اِتباع رأي أو انتهاج سلوك معيّن، مع تقديم نماذج واقعية لتقوية التأثير والإقناع.

النموذج المثالي :يقدّم الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته **– أدعوكم للهدى –**حجة النموذج أو القدوة، ويذكر محمد صلى الله عليه وسلم وأهم صفاته الخُلقية، وهديه، ويدعو من خلال

[1] ينظر :محمد مشبال، محاضرات في البلاغة الجديدة، ص: 77.

القصيدة الاقتداء به من قيم وصفاتٍ وأخلاق، واتباعه في الأعمال والسلوكات، والتمسّك بالعقيدة والآداب، فالنبي محمد صلى الله عليه وسلم نموذج وقدوة للبشرية جمعاء لهديه إلى الطريق المستقيم.

يقول الشاعر" محمد العيد آل خليفة:"

أَدْعُـــوكُمْ لِلهُـــدَى عَنَيْـــتُ ***هُـــدَى قَـــدِيمًـــا دَعَـــا لَهُ (طَـــهَ)

أَدْعُـــوكُمْ لِـــلْوِفَاقِ فَهْـــوَ يَدُ ***تَـــرُدُّ عَـــنَّا يَـــدًا خَشِيـــنَاهَـــا

وَجَمَّـــلُوا بِالكَمَـــالِ أَنْفُسَكُمْ*** بُـــشْرَى نُفُـــوسِ الكَمَالِ بُشرَاهَـــا

إِنْ فُـــزْتُمْ بِالخِـــلَالِ كَامِلَةً ***فَنِـــلْتُمُ العِـــزَّ نِلْتُـــمْ الجَـــاهَـــا

وَمَـجَّدُوا اللَّـهَ كُلَّ آونَـةٍ ***مَـــاخَـــابَ عَـــبْدُ يُـــمَـــجَّـــدُ اللَّـــهَ[1]

الشاعر يقدّم حجّة النموذج أو القدوة في قصيدته ، يقصد من خلالها إقناع المتلقي، بالصّور الحجاجية من خلال اختياره لصفات مختلفة، واستثمارها في مقامات مختلفة، وتمثيلها كقدوة نموذجية عن النّبي صلى الله عليه وسلم، وبذلك تتوطّد وتترسّخ المحبة للنبي صلى الله عليه وسلم، واِتّباع سنته الحميدة، فثمار تلك المحبة الهداية في كلّ النفوس دون استثناء، ومواصلة تبليغ الرسالة المحمدية والدين الإسلامي لكافّة البشرية، ليرث المسلم العزة بالنفس، والمكانة الشريفة، ويُنجر لنفسه مستقبلا عظيما بالهداية والحكمة، وإصلاح شؤون الناس.

الشاعر من خلال تقديمه لمختلف التوجيهات والنصائح في اِتّباع هدي النبي محمد صلى الله عليه وسلم، لتثبيتها في أذهان المتلقي بضرورة الاقتداء به كقدوة أخلاقية من صدقٍ وأمانة وعدل، و نموذج قوي في تحمل أعباء الرسالة وتبليغها لكافة البشرية.

النموذج النقيض :مثال غير جدير بِاتّباعه أو انتهاج أقواله وأعماله، فالشاعر" محمد العيد آل خليفة " يقدّم مثالا عن النموذج النقيض في قصيدته –**دمعة منهمرة على فتاة منتحرة**–، إذْ يعتمد على حجته لتأسيس بنية الواقع، في إعطاء أوصاف نقيضة عن النموذج المثالي، وعدم الامتثال لفعلها أو التفكير فيها، لأنها خسارة في الدنيا والآخرة.

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج1، ص: 447.

يقول" محمد العيد آل خليفة:"

أَذْرَتْ عَلَيْـــكَ دُمُـــوعَـهَا الأَنْـــدَاءُ*** يَـا زَهْـــرَةُ عَصَفَتْ بـــهَا النَّكْبَـــاءُ

مَـــاذَا دَهَـــاكِ مِـــنَ الحَيَـاةِ فَعِفْتِـــهَا *** وَعَرَتْـــكِ فِيـــهَا نَظـرَةٌ سَـــوْدَاءُ

أَلْقَيَـــتِ نَفْسَـــكَ مِـنْ شَفِيرٍ شَاهِقٍ*** يَخْـشَى الوُقُـــوفَ بِجَنْبِـــهِ الجُـــرَآءُ

أَخْطَـــأْتِ رَأْيًـا فِي انْتِحَـــارِكِ، إِنَّهُ*** ذَنْـــبٌ يَشِيـــنُ، وَفِكْـــرَةٌ حَمْقَـــاءُ

لَيْـــسَ انْتِحـارُكِ كَـانَ رُزْءًا وَاحِدًا *** فِـي وَقْـــعِـهِ، بَـــلْ إِنَّـــــهُ أَرْزَاءُ

مَـــا كَـانَ حَلُّ المُشْكِـلَاتِ بِحَادِثٍ ***لِلنَّفْـــسِ فِيهِ عَلَى الشَّـــقَـاءِ رِثَـــاءُ

إِنّي وَقَفْـــتُ عَلَـــيْكِ وَقْفَةَ شَاعِـــرٍ*** أَرْثِيـــكِ إِنْ أَجـــدَى عَلـــيْكِ رِثَـاءُ

إِنَّ انْتِحَـــــارَ اليَائِسِيـــنَ جِنَـــايَةٌ *** عُـــظْـمَى يَبُـــوءُ بِخِزْيِـــهَا الجُنَبَنَـــاءُ[1]

يعرضُ" محمد العيد آل خليفة "نموذجًا مناقضًا ومعارضًا للمثالية والمظاهر البهية، فهو يذكر الصفات غير الجديرة بالمسلم وبما يعمله، وضرورة الابتعاد عن التفكير بها أو الإقدام على فعلها، فالمسلم المتحصّن والمتسلح بالإيمان المتين، يعزم من خلالها على تطهير نفسه من المعاصي والخطايا، ويسلك مسلك الصّالحين في التوبة والتضرع لله، فالشاعر" محمد العيد آل خليفة "يذكر الفتاة المسلمة التي أقدمت على قتل نفسها، ويدعو المسلمين بعدم انتهاج مسلكها، لأنّه محرّمٌ شرعا، والخسارة في الدنيا والآخرة، وأبواب التّوبة وتطهير النفس من المعاصي والخطايا، بالعبادات والتضرّع لله لنيل المغفرة والأجر تُغلق ولا مجال لفتحها مجدّدا.

الشاعر يبني حجته على إقناع المتلقي المسلم وتثقيفه، بذكر مساوئ الجرم الشّنيع، ويصفها بعبارات تؤثر في نفسية المتلقي، قصد بلوغ تأسيس أفكار جديدة، يُغيرُ بها أفكاره العقيمة، ويتغيّر ليرسم حدود الله في الإيمان والتّوبة، ويقتنع بما رزقه الله عز وجل، فالشّاعر يغرس حججه الإقناعية، لتصويب وتقويم العقل المسلم من اِتّباع الطغيان الشنيع، وتنقية القلوب بالإيمان القوي، واِدّراعها بالتوبة والتضرع لله.

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية ، ج3، ص: 55-59.

ج- حجة الاستشهاد في شعر محمد العيد آل الخليفة:

حجة الشاهد آلية بلاغية إقناعية تستحضر مفرداتٍ وجُملًا مقتبسة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ولا يصرّح الشاعر مباشرة بقوله قال الله تعالى، فبالسياق الكلامي تحيل المتلقي بتلك المفردات إلى النص المقتبس.

الشاهد القرآني: حفلت نتاج الشاعر" محمد العيد آل خليفة "بوجود الأثر القرآني بصُورِه، أو تراكيبه أو معانيه لما يحمله من إفاضات بلاغية، وجمالية لها قدرة البث الإقناعي التأثيري، فالنّص الشعري لم يكن بعيدًا عن الحضور القرآني من خلال الاقتباس القرآني مفردة كانت أو تركيبا ، فالمفردة لها تأثير بليغ في بنية النص الشعري وقيمتها الحجاجية والإقناعية في نفوس المتلقي والسّامع .

قال" محمد العيد آل خليفة:"

الحَمدُ للهِ مُعطِي الحُسْنيَنِ معاً*** لِكُلِّ حِزْبٍ علَى طاعتِهِ اجتمَعَا

الحَمدُ للهِ مَا فِي الصَّالحِينَ أَخٌ****مِنَّا أَجَابَ أَخًا للصَّالِحاتِ دَعَا

الحَمدُ للهِ هَذَا الحفلُ ظَاهِرةٌ***دَلَّتْ عَلَى أَنَّ شَأْنَ الأُمَّةِ ارْتَفَعَا[1]

اِقتبس الشاعر المفردات القرآنية " الحمد لله "من سورة الفاتحة ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ الآية 02 .

وهو قادرٌ على التّصرف بها لتوسيع الاتصال البلاغي فيما كتبه، وذلك تساعد الشاعر في تأثير المتلقي لذلك عمد إلى مفردة بحسب حاجته إليها، فالغاية منه إظهار للمتلقّي نهجه ومخزونه المعرفي الإبداعي وإنتمائه القرآني.

قال" محمد العيد آل الخليفة:"

يا أَيُّهَا النَّاسُ أَنْتُمْ فِي السُّلاَلَةِ مِنْ***أَبٍ و أُمٍّ فَكُونُوا إِخْوَةً شُرَعَا

لَا تَقْطَعُوا لَا تَخُونُوا فِي مَعَاشِكُمْ***مَا أَلَّفَ اللهُ مِنْ أَنْسَابِكُمْ وَرَعَى[2]

---

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص:390 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

اِقتبس الشّاعر المفردات القرآنية" يا أَيُّهَا النَّاسُ " واقتبس معنى الآية القرآنية من سورة النساء ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾ الآية01 .

فالبيتين الشّعريين يحملان تأثيراتٍ بلاغيةً إقناعية؛ فالشاعر له لغته الخاصّة ومفرداته تكون وفق معجمه الخاص معتمدًا على مفردات قرآنية بالتأثير على النّفوس بما لها من إيقاع وجرس ناتجين بفضل دمج المفردات مع بعض بنسق جمالي.

قال" محمد العيد آل خليفة :"

مَا بَالُ قَومٍ عَلَى مَوْلاَهُمْ اجْتَرَؤُوا***حَتَّى إِذَا اقْتَصَّ مِنْهُمْ أَعْوَلُوا جَزَعَا؟[1]

اقتبس الشاعر المفردات " اقْتَصَّ " من الآية القرآنية من سورة البقرة ﴿ وَ لَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِيَ الأَلْبَابُ لَعَلَكُمْ تَتَّقُونَ ﴾ الآية 179 ، و"جزعا "من الآية القرآنية من سورة المعارج ﴿إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعَا ﴾ الآية 20 .

نسجت المفردات القرآنية البيت الشعري نسجًا متناسقًا لأنها تشير إلى شيء خفي وغير ظاهر وهو اضطرابُ العقيدة لدى المسلم وعدم الاقتناع بما كتبه الله له، وضرورة شكره وحمده لما رزقه من نعم عظيمة والصّبر على المحن. وقد مثّلت هذه المفردات قوة بلاغية إقناعية لاستحضار المعنى عند المتلقي والتأثير فيه وحثه على الالتزام بفعل الخير، والتفاني بالروح الإنسانية والأخلاق الدينية .

3- تحليل النماذج الشعرية و تبيان مواطن قصدية التخييل:

3-1- الصور البلاغية في قصيدة في ظلال الخير لمحمد العيد آل الخليفة:

ترتكز الصورة على الطاقات التخييلية، لتمثل صورا للواقع المرئي والذّهني والحسي يدركها المتلقي ويتخيلها ويجسدها ذهنيا، فتتحقّق مقاصد المتكلم في التأثير والتخييل، وتتفرع الصورة إلى:

- صور جزئية كالصّور البلاغية البيانية متمثلة في الاستعارة والكناية والمجاز والتشبيه.
- صورة جزئية كاستدعاء للنص الغائب بالتناص والرمز والأسطورة.

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص : 391.

- صورة كلّية للمعنى العام والشامل للقصيدة، تُوظف في عملية التواصل لتحقيق بلاغية الصورة بالتوضيح والشرح.

3-1-1- الصّور الجزئية (الاستعارة والتشبيه والكناية):

تحفل قصيدة – في ظلال الخير- لـ"محمد العيد آل خليفة "بصور جزئية بلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية، وصورة كلّية للقصيدة وجماليتها، لتمثل دافعا يرفد العملية التواصلية إلى التخييل والتّصوير، وتتحقق قصدية الشاعر من تصويره للواقع المرئي والذّهني بشكل فصيح وبليغ وجمالي، لتحرّك بها وجدان المتلقي وقيادته إلى تخيّل الصّور المرئية والذهنية للنّص الشعري، ومن أهم الصور الجزئية في القصيدة.

أ- الاستعارة:

تؤثر الاستعارة في النص الشعري بجماليتها الفنية وألفاظها المتناغمة في المتلقي، ليتخيل الشاعر بتصويرات للواقع ويجسدها صورا تخييلية، فالشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته" في ظلال الخيرّ "يوظّف صورا بلاغية جمالية يَخلق من خلالها تخييلا، وإمتاعا للمتلقي وبه تتحقّق قصديته الفنية . قال الشاعر" محمد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

آمنْتُ أَنّ عُصُــورَ الخَيْــرِ مُقْبِــلةٌ***لاَرَيْبَ فِي صِــدْقِ بَرْقٍ قَبْــلَهَاَ لَمَــعَا[1]

فالاستعارة في جملة " آمنْتُ أَنّ عُصُورَ الخَيْرِ مُقْبلةٌ :"هنا الايمان بقضاء الله وقدره، فالشاعر استعار لفظة مقبلة التي يتصف بها الانسان" الاقبال "فهو يُقبل من بعيدٍ، ذلك أنّ عصور الخير افتراضية وغير ظاهرة ومعنوية، وماتحمله من فضائل ورحمة، والإنسان الذي يُقبلٌ من بعيد ويجلب معه المجهول، الذي لا يعلم المتلقي ما يخفيه، فالشاعر أراد من استعارته للفظة" مقبلة"، أن يتصور المتلقي ويتجاوب معه بتخييل الصّورة البلاغية وتجسيدها ذهنيا، فالمسلم عليه بالالتزام الإيماني والاعتدال الدّيني، فالايمان بالله وقضاء الله وقدره ضروري لإصلاح النّفوس ومعالجتها بالتوبة الصادقة، ومفارقة

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص : 390.

المعاصي ومفسدات الإيمان، وأنّ الخير من عند الله سيأتي مهما طال، يكفي ثقتك بالله والصبر على الخير و الرزق في كل الأحوال.

قال الشاعر" محمد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

لاَتَزْرَعُوا الشّرَ فالأيَّامُ مَحْصَـــدَهُ*** كُلُّ امْرِئٍ حَاصِـــدُ فيهاَ الَّذِي زَرَعَا [1]

قال الشاعر " لا تزرعوا الشر "استعار لفظة لا تزرعوا ، فالزراعة مرتبطة بالجانب الفلاحي التي تُزرع البذور ويُعتنى بها حتى تحُصد لينتفع بها الناس، فالشاعر يصوّر صورة بلاغية جمالية، يقدمها للمتلقي ليتخيّلها ويجسدها ويتصورها ذهنيا، و ينهى الشاعر المتلقي من خلال استعارته للفظة" لا تزرعوا "وربطها بالشر، ذلك أن فاعل الشر من ظلم وباطل وفساد، قد يُولَّى عليه مستقبلا فيدفع ثمن أفعاله، ويتجرّع الظلم من غيره، وينال القهر مثلما كان يفعل أو صدر منه ضدّ الناس، وبرّرها ذلك الشاعر " فالأيام محصدة"، وبذلك يُحذر الشاعر المتلقي، ويجبره على التصوّر بذهنه تلك الأوصاف الذميمة، وإيقاظ نفسه قبل فوات الآوان، فتربية النفس، بتطليق الظلم والفساد، والتّحلّي بالفضائل والأخلاق الإسلامية الحميدة.

قال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

والعيــشُ ما العيــشٌ سوقٌ ملؤُهَا سلــعُ***فأَحْسِنُوا التَّجــرَ فيهاَ واصطَفُــوا السِّلَعاَ [2]

تتميز سمة الاحسان بالطيبة، والرفعة الراقية، والفضل الطيب، فالمسلم واجب عليه الاتصاف بكلّ تلك الخصال النبيلة والعمل بها، في حياته، فالشاعر يقدم صورة بلاغية جمالية للمتلقي ليتخيلها ويتصورها ويجسدها ذهنيا، فاستعار لفظة" أحسنوا "في الشطر الثاني من البيت دلالة على نجاح تجارته في الحياة، وفعل الخير من ثمار التجارة الناجحة في الحياة، وتجسيد الخير يكون بتشبيك الأيادي على التعاون والتآزر، وتوطيد أواصر الأخوة بعواطف المحبة وبنواطن الرحمة، وترك بصمة ما في نفوس

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص : 390.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الناس، فالمسلم يعيش في وسط تنتشر به نزغات من الشياطين، ووسواسهم الخبيثة، في إنبات الشر والعداوة والبغض.

وبذلك تتحقق قصدية الشاعر في رسم صور خيالية بذهن المتلقي، ليجسدها صورا تخييلية مشخّصة للعيان.

قال الشاعر" محمد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

القَصْرُ فِي الأرضِ يدعونَـــا لنَسْكُنُهَـــا ***والقَبْرُ فِي الأرضِ يَدْعُونَـــا لنَسْكَنَهـــا[1]

يقدم الشاعر صورة بلاغية، يستدعي من خلالها المتلقي لتخييل الصورة البلاغية في ذهنه، ويستحضر معانيها ويجسدها صورة ذهنية، فالشاعر قصد إلى اختيار ألفاظ تجذب المتلقي وتؤثر فيه، فاستعار لفظة" يدعونا "وهي سمة يتميز بها الإنسان في دعوة أخيه لشيء يحبذه له ويحببه فيها، فالقصر لا يتكّلم ولا يرى ولا يدعو الناس إلى اختياره والتمسك به.

كذلك لفظة" القبر "أيضا أرادها الشاعر من بعد اختياره للفظة" يدعونا"، أن يقدم صورة بلاغية يتخيل بها المتلقي صورة ذهنية يدركها ويجسدها تخييليا، فانتقاء العبارات الحسنة لتؤدّب الكلام وتجمله، لوصف دقيق وعميق ليتوصل إلى غايته الفنية، فهو يهدف من خلال تصويره البلاغي وقصديته توضيح أن الذوات تحب ما يحلو لها من مميزات، وتغير حال إلى حال، ولا نستطيع أن نتنازل بشكل من أشكال على تلك الذاتية، وما فيها من مميزات مغرية توقد بها السعادة والسرور الفرح، وما لها من حقوق يطمح بها الإنسان طموحات جامحة ليبلغ بها ويحقق ملذات الدنيا كلها، ولكنّ مصير كلّ حي على الأرض الفناء والموت، والقبر مسكن أزلي لا مفر منه.

فالدعوة إلى الإقامة بالقصور والتمتع بها، وفي الوقت نفسه التفكير في المصير الحتمي لكل إنسان؛ وهو الموت والسكن الأزلي له هو القبر، خلق من خلالها الشاعر توازنا بين القصر في الحياة، والقبر في الموت.

قال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص : 390.

مَا بالُ قَوْمٍ بِدَعْوَى الرَّاحَةِ احْتَكَمُـــوا***وَهُم يَشُنُّـــونَ بِاسْمِ الرَّاحَةِ الفَزَعَـا؟ [1]

يصور الشاعر صورة بلاغية، يحقق بها قصديته الفنية ممثلة في تخييل وإمتاع المتلقي جماليا، إذ يتلقاها ليُصورها ويُجسدها تخييليا في ذهنه ويشكلها وفق ما يريده الشاعر، فقد عمد الشاعر إلى استعارة لفظة" يشُنُّونَ "للدلالة على الهجوم والإغارة من كلّ صوب وحدب، وعادة نجدها في المصاعب والأخطار وما ينصب وينتج منها عراقيل جمّة، يقارع بها كلّ فرد في حياته دون خوف. يُظهر الشاعر خلال تصويره البلاغي قصديته للمتلقي تحقيقا للغايات من الحياة بنيل الراحة والطمأنينة، والتّسلح بالقوة والرّفعة في المنزلة، فيستعين بها لتحصين نفسه وتوطيد سلطته مترقبا ومتأهّبا لكل الأخطار التي ستعترض طريقه، دون فزع أو خوف.

فالشاعر– إذًا –يهدف من وراء استعارته، بناء قاعدة خيالية في ذهن المتلقي، وترسيخ تعاليم قتالية بلباس الحيطة والحذر، والاستعداد الدائم لكل طارئ يعترض طريق حياته، والوصول به إلى الغرض المرجو :الصّحة والرجاء والعمل والوقت والأمل .وكذلك نبذ الخوف والفزع والشر وقيود الكآبة وسجون البؤس.

قال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

اخْشَ الضَّعِيـــفَ كَمَـا تَخْشَى القَوِيَّ ، ولاَ ***تَهْزَأْ بِمَنْ كَـــانَ بِالأَقْدَارِ مُدَّرِعـــاَ[2]

يقدم الشاعر صورة بلاغية جمالية يهدف من خلالها إلى دفع المتلقي إلى تصوير وتخييل الصورة، وتجسيدها ذهنيا ويدركها، فقد استعار الشاعر لفظة" مُدَّرعا "دلالة على الاحتماء والخشية من النكبات والأضرار، وقد ربط الشاعر الاحتماء والخشية للضعيف وضرورة الرفق به والإشفاق عليه، وحسن الرعاية به ومساعدته على تجاوز المحن والبلايا، كما يحتمي ويخشى القوي الأخطار والنكبات.

---

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص: 390.

[2] المصدر نفسه، ص: 393.

يُظهر الشاعر الفروقات بين القوي والضعيف بتصوير الصورة البلاغية لها قراءات تخييلية للمتلقي، ويهدف من خلالها إلى توضيح من أوقع الظلم والأذى، ومن أنبت الكره والحقد في صدور المظلومين من الضعفاء، لا يستطيع أن يصيب القوي من الشّرور والبلايا مثلما أصاب بها الضعيف.

فالشاعر يحثّ على الإسراف على مدّ يد العون للضعفاء باللين والرفق والإحسان، وتأدية الخير والإخلاص فيه لوجه الله وابتغاء مرضاته، مع ضرورة الإقلاع عن فعل الذمائم والآثام والتصدي لها، وتجنب انتقام المظلوم بالخشوع والدعاء والتضرع لله عز وجل، بتغير الأقدار والتعرض للأذى والذم مثلما تعرضه المظلوم.

قال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته " في ظلال الخير:"

قَالُوا: و أَيْنَ الأَكْــلُ إِنَّ الجُــوعَ أَحْرَقَنــَا ؟***قَالَتْ: إِذَا مَنَــحَ المِعْرُوفَ مَنْ مَنَعَــا[1]

يقدم الشاعر صورة بلاغية جمالية متمثلة في استعارة في جملة " الجوع أحرقنا"، يهدف من خلالها إمتاع المتلقي، ودفعه إلى تخييل وتصويرها وتجسيدها ذهنيا، وقد استعار الشاعر لفظة" أحرقنا "وهي دلالة على وجود نار واحتراق شيء، وقد ربط الشاعر لفظة" أحرقنا "بالجوع ذلك أن ذروة الجوع ليست الاحتراق بل الألم الذي ينتج عنه أضرارا جسيمة، والإنسان بطبعه يحتاج ويرغب دائما في كل فترة من فترات اليوم، لوجبة غذائية يسترجع بها طاقته ونشاطه وقوته الجسدية والذهنية.

فالشاعر عمد بتصويره البلاغي إلى إمتاع المتلقي من جهة، وتخييل المتلقي لتلك الأحاسيس والأضرار من جهة أخرى، وتجريب آلام الجوع الذي يتعرضه الفقراء والمساكين، وإذابة صلابة القسوة في القلوب، والتشديد على الاهتمام أكثر بجيوش الفقراء والمساكين، وإحسان إليهم بالطعام والشّراب، والتقرب إليهم دون تشويش والرأفة بهم باللين والرفق، وهي من الغايات العظيمة المفعمة بالخير والبركة، وفرح شامل في نفوس الفقراء والمساكين.

قال الشاعر" محمد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص : 390.

رِفْــقاً بِنَفْسِــكَ رِفْــقاً بِالبَنِيـــنَ فَقَـدْ***جَـرَّعْتِـــهِـمْ مِـنْ مَرَارَاتِ الأَسَـى جُرَعـاَ[1]

عمد الشاعر إلى تقديم صورة بلاغية جمالية، في جملة" جرعتهم من مرارات الأسى جرعا"، ليتصورها المتلقي تخييليا ويجسدها ذهنيا؛ فقد استعار لفظة" جرعتهم "التي ترتبط بشيء يُشرب كالماء مثلا، ولكن الشاعر يقصد مقصدا آخر في استعارته؛ إذ ربط"جرعتهم "بمرارات من الأسى، والأسى لا يُشرب، بل شعور داخلي للواقع المرير، وإدراك عقلي لحجم الأثر النفسي الذي سببه الفساد وذرائعه الأليمة والمؤذية.

يتلقى المتلقي صورة بلاغية جمالية بغاية إمتاعية من قِبل الشاعر، ليتصورها ويجسدها ذهنيا، للوصول إلى قصدية الشاعر في استعارته، ليميز المتلقي أن للنفوس رسوخ في قلوبهم، يعتمدونه كقوة روحية، يُفكرون به، ويُدركون الحقائق للوصول إلى استنباطات عقلية، فالمتلقي يتوصل بحقيقة رؤوس الضرر للنفوس هي تلك الأوهام الضّعيفة الخادعة التي تحدث الأذى في نفسيتهم، وتعمق من جراحهم، وتُجرعهم الخيبات، وتُثبط من عزيمتهم في استغلال قلوبهم كسلاح لتقوية طموحاتهم النفسية والفكرية .

إن أهمية الاستعارة في الخطاب الشعري، ولها فضل كبير في إبراز المعاني الفنية والكشف عنها؛ لإظهار قيمتها في بلاغة التخييل، واقتران الجمالية بالإمتاع ويستحيل الفصل بينهما، كلما كان اللفظ جميلا ومنمّقا، كان المعنى ممتعا، فتزداد قوة التأثير والتخييل والتصوير الفنّي لدى المتلقي .

ب- التشبيه:

يؤثر التشبيه في الخطاب الشعري كأيِّ صورة بلاغية جمالية أخرى تُمتع وتُطرب نفوس المتلقين، وبدوره هذا الأخير يجسّد الصورة البلاغية تخييليا ويصورها ويُدركها ذهنيا، ليحقق قصدية الشاعر الفنية :بالإمتاع البلاغي والتخييل الشعري، وقد وظف الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصديته " في ظلال الخير "التشبيه كصورة بلاغية إمتاعية.

قال" محمد العيد آل خليفة "في قصديته "في ظلال الخير:"

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص : 390.

لاَتَزْرَعُوا الشّـرَ فالأيَّامُ مَحْصَـــدَةٌ***كُلُّ امْرِئٍ حَاصِـــدُ فيهـــاَ الَّذِي زَرَعَـــا [1]

وظف الشاعر صورة بلاغية في جملة " :فالأيام محصدةٌ"؛ إذ شبّه الشاعر الأيام بآلة الحصاد التي تجمعُ المحاصيل الزراعية وكلّ ما تجنيه من خير لينتفع به كلّ حي، وقصدية الشاعر من خلال توظيفه للصورة البلاغية، أن ما يخفيه العمر والزمن في المستقبل من أقوال وأعمال لا يعلمه إلا الله، وما يقوم به الإنسان من أساليب غاشمة متسلّطة بالاحتقار والدّسائس والتخريب وغيرها من الطرق الخبيثة، فاعلم أيها الإنسان الظالم بأنك ستنال النقمة واللعنة عاجلا أم آجلا. وتخيب آمالك وتنحط طموحاتك، و تفقد منزلتك وتنال جزاءك في الدنيا والآخرة .وهذا هو عقاب من يميلون إلى التّسلط بالظلم والجور، فتنوير العقل بالرقي والإرادة والفكر السليم، وتزكية النفوس بالأخلاق الفاضلة والأعمال المستقيمة سبيلٌ نبيلةٌ لإصلاح المبادئ بالإحسان والإخلاص.

الشاعر يسعى من خلال تصويره البلاغي لإمتاع المتلقي وفي الوقت ذاته تخييل الصورة البلاغية، ليُجسدها ويقتدي بها، والعناية بالنفس بإصلاحها وترويضها على الحق والعدل والإحسان، ونهيها عن الظلم والباطل والسوء.

قال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

والعيـــشُ ما العيـشٌ سوقٌ ملؤُهَا سلـــعُ***فأَحْسِنُوا التَّجـــرَ فيهاَ واصطَفُّـــوا السِّلَعاَ [2]

وظف الشاعر – ههنا –صورة بلاغية في جملة" :ما العيشُ سوقُ ملؤُها"، تحقيقا لقصديته في إمتاع وتخييل للمتلقي، وهو يجسدها ويصورها ذهنيا، فقد شبه العيشَ كالسُوق، فالإنسان يعيش حياة معقودة بالانقياد والخضوع للواقع، مع الحفاظ على العادات الطيبة والتربية الحسنة وتنميتها بالأخلاق المستقيمة والنزيهة، وتقوية الإيمان وتعظيمه بالفضائل واليقين وحسن الظن بالله، والقضاء على المنكرات، والتخلّي عن صفات الشيطان الذميمة من ظلم ومعاصٍ سرا أوجهرا، وحريات فكرية وهمية تخرق وتشوّه صورة المسلم الحقيقي.

---

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص : 391.

[2] المرجع نفسه، ص: 390.

وقد عمد الشاعر إلى تقديم صورة بلاغية للوصول إلى قصديته بالتخييل والتأثير في المتلقي، وقدم الشاعر تنميقه البلاغي في" العيش سوقُ "وهو واقع حقيقي للمسلم، كالتّاجر في السوق الذي يختار السّلع بعناية رفيعة ونية صادقة، رغبة لإرضاء الله عزّ وجلّ، ورغبة لإرضاء الزبائن لاختيار أجود السلع المحبذة إليهم والمرغوبة عندهم، كذلك المسلم يبذل جهده لإرضاء الله عز وجل بالعبادات، والتضرع، والمحافظة بالأقوال والأفعال على الثبات بالمقومات الإسلامية، والصبر على المصاعب الحرجة، لينال حياة سعيدة في الدنيا والآخرة، وتلك هي قصدية التخييل في الصورة البلاغية.

قال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

وَنِعْمَـــةُ المَرْءِ فِي دُنْيـــاهُ عَاجِلَـــــــةُ *** يَحْظَى بِهَـا لُمَحًا فِي العُمْرِ أَوْ لُمَعَا

وَ آخِـــرُ الأَمْـــرِ أَحْـــرَى قَبْـــلَ أَوَّلَـــهِ*** بِـــأَنْ يُـــرَاعَى كَمِنْهـــاجٍ وَيُتَّبَعَـــا[1]

وظف الشاعر الصورة البلاغية في جملة" يُرَاعَى كَمِنْهاجٍ وَيُتَّبَعَا"، يهدف من خلالها إلى التأثير في المتلقي إمتاعيا وجماليا من جهة، وتخييل المتلقي للصورة وتجسيدها وإدراكها ذهنيا، ليُحقق قصديته الفنية من جهة أخرى، فالإحاطة بالأبنية الفكرية والدّينية لضبط السلوكات الإنسانية، وتدريبها على التمييز بين الخير والشر، لاكتساب واختيار ممارسات نزيهة نافعة بالخير للنفوس، يستدفعون بها شر الأشرار، وتمسّكًا بسبل النجاة والسعادة في الدنيا والآخرة، فخشية الله تُستوقف على حسن التربية على بالخير والاستعاذة من الشر.

الغاية التأثيرية من التشبيه الذي اعتمده الشاعر، بتبصير المتلقي وتخييله بالمؤثرات الظاهرية والخفية المقترنة بالخير، لتُغذي القلوب بمناهج مفيدة لها أثر بليغ في التربية، لزرع العدل والاحترام بنفسه.

قال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

المَـــوتُ طَـــارَ بِهِ كَالنِسْـــرِ مُخْتَطِفـــًا***والموتُ طَـــاحَ بِهِ كَالسَيـــلِ مُقْتَلِعَـــا[2]

---

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص : 390.

[2] المرجع نفسه، ص: 393.

كشف الشاعر عن صورة بلاغية يقصد من ورائها تصوّر المتلقي للصورة وتجسيدها ذهنيا، وقد عمد إلى تشبيه الموت بمثالين شبهه في الشطر الأول بالنسر، وقد دعم تشبيهه بصفة الطيران والاختطاف، فالنسر يختطف فريسته بسرعة فائقة، ودون سابق إنذار، كما تقبض الموت الأرواح بلا تنبيه ولا إنذار سابق.

قصد الشاعر في صورته البلاغية" تشبيه الطائر بالموت"، تذكير ووعظ المتلقي وتلقينه ودعوته إلى الإيمان و اليقين بالله، فالتذكير بالموت هو الوصول إلى توضيح قصدية التخييل في النفوس، وتحسين معناها الدّلالي وبلوغ مبالغ التأثير بالترغيب والترهيب، واستقرارها بالقلب وتعظيم وقعها عليه، فالموت حقّ ومصير كلّ كائن كان، وأن الطّمع في الخلود في هذه الحياة ما هو إلا وهم وخيلاء مزعومة.

أما في الشطر الثاني فقد وظّف الشاعر صورته البلاغية وشبه الموت بالسّيل أي: المطر الغزير الجارف، الذي يقتلع الأشجار والحجارة، كذلك يقتلع الموت الروح من الجسد، وقد دعّم الشاعر تشبيهه بالسقوط والاقتلاع، وهي من صفات المطر الجارف التي تلحق الضرر والهلاك والخوف،

ووجب على المتلقي الاتعاظ وتقويم أعماله وتزكية نفسه في جميع مراحل حياته، لينال السعادة الأبدية في الدنيا والآخرة، فالموت مصير محتوم على سائر الخلق وإلى الله النشور.

إن المقصد الأساس للشّاعر من تشبيهه في الموت بالنسر والسيل :التأثير في نفوس المتلقين، وتبصيرهم ترغيبا ومحبة لانتهاج مسلك ثابت ومثمر بالأخلاق المستقيمة، ودفعهم إلى تصوير الصورة البلاغية وتجسيده ذهنيا، ودعوتهم بالوعظ وتوجيههم إلى النيّة الصادقة بالتوبة ابتغاء لمرضاة الله تعالى، وتلك هي غنيمة الآخرة.

قال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته " في ظلال الخير" :

(خَيْرِيَّـــةُ) تَحْـــتَ حِزْبٍ ظَلَّ يَكْلَؤُهَـــا*** فِي جَانِبِ اللَّهِ لاَ خَـــوفاً ولَاطمَعَا

عَلَى اِسْمِهَـــا الْتَـــفَّ كالدَوحَـــاتِ مُحْتَفِـــلاً***وبِاسْمِهَا اقْتَـــرَحَ الخَيْـــراتِ واقْتَرَعَـــا[1]

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2،ص: 394.

يوظّف الشاعر– هنا –صورة بلاغية ليؤثر على المتلقي تخييليا ويمتعه جماليا، بتصويرها وتجسيدها ذهنيا، فبعث روح الخير لتنتشر في نفوس الناس بالتعاون والتآزر، ولتترسّخ كعادة من عادات حميدة في المجتمع، تتمّ بتوحيد المقومات الدّينية.

فالتشبيه الذي وظّفه الشاعر في الشطر الأول" على اسمها التفّ كالدوحات محتفلا "فالدوحة هي الشجرة العظيمة الملتفّة بالفروع الكبيرة، فإذا تأملنا في التشبيه نجد أنّ رواج الخير ليس ظاهريا فقط، ويتحقق في جميع النواحي بـــإرشاد الناس من جميع الأجناس، ووقاية قلوبهم من الشرور وتصفيتها من الأحقاد والكره والبخل، وتنشيط المسلمين على إنفاق كلّ ما لديهم من مال وكدّ في سبيل انتعاش أواصر الأخوة الإسلامية والعربية، والروابط الدينية الخُلقية .

عمد الشاعر إلى تصوير الأشياء الخفية، والواقع الحقيقي للمسلمين بتبسيط سلوكات نافعة، وإدراكها ذهنيا، فراحَ يكثّفُ صورةُ ويتوسّلُ التذكير والاعتبار، والحثّ على الخير لنيل أجر عظيم عند الله عزّ وجل .

ج– الكنايـــــة :

تعدّ الكناية من الوجوه البلاغية في غالبية الخطابات الأدبية، فتؤثر في المتلقي إمتاعيا وجماليا، والكناية صورة خفية في باطنها صورة مقصودة، تُخلق إبداعيا في رحاب النّصوص الأدبية، وتُفهم بفكّ تشفير المعنى الباطني لتوصل إلى قصدية الشاعر، فالمتلقي بالتخييل والتصوير يدركها ويجسّدها ذهنيا، ليحقق الغاية القصدية من الشاعر، بإعطاء المعنى الباطني الخفي من الكناية .

وقد وظف الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته " في ظلال الخير "كآلية تخييلية للتأثير في المتلقي وإمتاعه جماليا.

قال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

مُهَيْـــمِنُ كُـــلُّ شَـيْءٍ تَحْـــتَ قَبْضَتِهِ *** وَ مَالِـــكُ كُـــلُّ عَبْـــدٍ بِالتُّقَى وَلَعَـــا[1]

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص : 390.

وظّف الشاعر في خطابه صورة بلاغية في الشطر الأول " تَحْتَ قَبْضَتِهِ"، وهو خطاب غير ظاهر وغير جلي، يقصد به إظهار قوة الله عز وجل العظيمة وسلطته الحقيقية الخفية، فالشاعر كنّى في خطابة لتهيئة المتلقي وإلهامه ذهنيا على تجسيد الصّورة البلاغية تخييليا وتصويرها وفق قصديته البلاغية، ويَبني ذهنية الخضوع المطلق لقدرة الخالق عز وجل في كلّ شيء.

تجسدت قصدية التخييل في البيت الشعري، بتنبيه وإبلاغ المتلقي، بإعادة تصوير الصورة المقصودة، وتغييرها ذهنيا، وصناعة دلائل عقلية، وتثبيتها، بوجود خالق هذا الكون وكماله.

فالشاعر يُرسّخ بذهن المتلقي :وحدانية الله عزّ وجلّ، وقدرته وحكمته، ويوسع الحقائق العقلية ليدركها يقينيا بعموم سلطانه، فكناية الشاعر في البيت قصدها تحريك وجدان المتلقي على التصوير والتخييل، وإمتاعه جماليا.

قال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

كَمْ ضَارِبٍ مِنْهُمُ فِي الأَرْضِ مُنْتَشِرٍ *** مَا حَاوَلَ الرِّزْقَ إلاَّ اعْتَاصَ وامْتَنَعَا

وَ عَاطِلٍ صَنَعِ الكَفَّيْنِ مُقْتَدِرٍ*** مَهْمَا أَتَى مَعْمَلاً عَنْ بَابِهِ دُفِعَا[1]

استخدم الشاعر الكناية في البيت الشعري "بَابِهِ دُفِعَا"، ومراده أنّ كل عامل أتقن عمله أحسن إتقان، وأبدع في صناعته وتحسينه ليكون نافعا للناس، يكون جزاؤه الطرد وخسارة عمله ظلما وجورا، فيعجز عن استرداد عمله في جميع الأحوال.

فالشاعر أراد من توظيفه للكناية :الرأفة والعطف بالفقراء، الذي يسعون لطلب الرزق دائما، وترك آثار إيجابية في نفوسهم، وتذكيرهم بفوائد عظيمة خفية عن الصبر في كلّ الأحوال والأزمنة، وإظهار بواطن خيراتها الخفية، ومنافعها في الحياة وسير الحياة، وإزالة الضرر عن المستضعفين بشلّ مباعث الظلم والجور.

قال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

وَثَاكِلٍ وَاصَلَتْ نَدْبَ البَنِينَ فَمَا *** قَلْبُ لَهَا حَنَّ أَوْ طَرَفُ لَهَا دَمَعَا

(1) محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص : 390.

وَأَيِّـــمٍ وَيَتَامَى حَوْلَـهَا اصْطَرَخُـوا *** فِي اللَّيْـــلِ وَاصْطَرَخَـــتْ مِنْ بَيْنِهِمْ هَلَعَـا

قَالُـوا: مَتَى الصُّبْحُ إِنَّ الضُّـرَّ أَزْعَجَنَا *** قَالَـتْ :ومَـــاذَا يُفِيـــدُ الصُّبْـحَ إِنْ طَلَعَا[1]

و نلاحظ استخدم الشاعر في خطابه بعض الكنايات وهي " :نَدْبَ البَنِينَ" ، و قصد بها تصوير المتلقي للصورة البلاغية وتجسيدها وإدراكها ذهنيا، وهي تدلّ على الحزن الشّديد بعد فقدان الأم لولدها.

ونجد الشاعر قد قصد بتوظيفه للكناية تبليغ الرّسالة المقصودة للمتلقي، واستحضار موجبات الاتعاظ بالموت، واستخراجها صورا خفية تُدرك ذهنيا وتُجسد فعليا، فبكاء الأم وتحرّعها لمرارة الحزن الشديد، بعد فقدان ولدها، أثَّر في نفسية الشاعر، فأراد نقلها للمتلقي بالتأثر مثله، والوصول إلى نتيجة واحدة هي :أنّ الموت والحزن شيئان متلازمان.

وكنّى بعبارة أخرى" حَوْلَهَا اصْطَرَخُوا " ومقصده الأساس هو :إيضاح للمتلقي ودفعه إلى تصوير الصورة البلاغية وتجسيدها ذهنيا، والوصول إلى نتيجة خفية حقيقية تُجسد الواقع المعيش.

فالمبدع رامَ باستخدامه للكناية دفع المتلقي إلى استخلاص نتيجة ذهنية يُدركها تخييليا بأن الجوع وشدّته له آثارا راسخة وأضرارا جسيمة على البدن والنفس. وتجمّع الأيتام حول أمهم بالصراخ والبكاء من قسوة الجوع وشدته، هو تعبير حقيقي وتجسيد فعلي لتلك الأضرار والآثار، وعدم توفر الطعام لسدّ رمقهم نتيجة الفقر المدقع .

وكنّى أيضا " إِنَّ الضُّرَّ أَزْعَجَنَا " وقصد بها اجتلاب الضمائر النزيهة بفهم الصورة البلاغية، وتخييلها ذهنيا، واستنطاق العقل على تجريب الأحاسيس والشّعور بها، والاستماع لتلك العواطف الصامتة.

كما استخدم الشاعر الكناية في البيت الشعري؛ دلالة على اقتراب الفرج وتدفّقت منه ينابيع الخير والبركة، وبزوغ الصبح دلالة على صحوة خيرية تُمنح فيها الرّقة والجمال الروحي، وتتجدّد فيها الآمال تُغازل بها الحياة، تُضارب بها كلّ ضُرٍّ، لتَخلق كيانا حقيقيا يستجيب للمشاعر الإنسانية.

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص: 393.

فالشاعر استخدم هذه الكنايات بقصديته الأساسية؛ وهي :تقريب المعنى الحقيقي الخفي، وإظهاره فنيًّا وبلاغيا، لتحريك وجدان المتلقي من جهة، وتخييل الكنايات وتجسيدها وإدراكها ذهنيا من جهة أخرى، وهنا :ينكشف ما يُخفيه الشاعر.

قال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

قَـالُوا: وَأَيْنَ أَبُـوناَ كَيْفَ أَهْمَلَنَـا *** قَالَـتْ: بِهِ وَقَـعَ الأَمْـرُ الَّـذِي وَقَـعَا[1]

وظف الشاعر في خطابه الشعري صورة بلاغية في ":وَقَعَ الأَمْرُ الَّذِي وَقَعَا" ، وقصد من خلالها تهيئة المتلقين(الأيتام)، بخطاب بخفي غير ظاهر، وهي كناية عن"الموت"، ومعرفة المتلقين الجواب الحقيقي عن الكناية، هو الوصول إلى خاصية التفريق بين الحقيقة والكناية (الزّيف)، وفرض عليه الواقع، والرّضوح له بالفهم والصّدق، فتغطية المقصود البلاغي للشّاعر بالتخييل والتصوير هي سبيل لاستحضار الصّورة المؤلمة عن الموت، واستنطاقها شعوريا.

كما تجسّدت قصدية التخييل في الصورة البلاغية، باستخلاص الشّحنات الشعورية الخفية، وتأشيراتها الدلالية المنغلقة التي تخفي من ورائها، واقعا حقيقيا مؤلما، يُبدي من خلالها المتلقي عدم الرّضا وسخطه بالواقع الحزين والمرير، ويتمزّق عاطفيا بتجرّعه ألم الفراق.

وقال الشاعر" محمد العيد آل خليفة "في قصيدته "في ظلال الخير:"

كُفِّي، فَإِنَّ وَرَاءَ العُسْـرِ مَيْسَـرَةً *** كُفِّـي، فَـإِنَّ وَرَاءَ الضِّيـقِ مُتَّسَـعَـا

كُفِّي عَنِ النَّدْبِ والإِعْـوَالِ وَانْتَجِعي ***أَرْضًـا بِـهَا حَمِـدَ المـرْعـَى مَـنِ انْتَجَـعَا[2]

وظّف الشاعر الكناية كصورة بلاغية في " أَرْضًا بِـهَا حَمِدَ المـرْعـَى"، ليستثيرَ بها المتلقي تخييليا، ويُجسّدها هذا الأخير شعوريا وذهنيا، وهي دلالة خفية عن خلفيات عميقة ومنسجمة على الوفرة والخير الكثير، فالمتلقي يَكشف ببراعته الفنية وخبرته الجمالية، وذوقه الإمتاعي، دلالة الصورة البلاغية في البيت الشعري، واستنطاقها تصويريا، لتحقّق قصدية وغاية الشاعر من وراء توظيفه لها،

[1] محمد العيد آل خليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، الأعمال الشعرية، ج2، ص : 390.

[2] المرجع نفسه، ص: 394.

توجيه المتلقي إلى الاتصاف بالقناعة، والإيمان بقضاء الله وقدرته، وتقويم سلوكه بالنصح والإرشاد، وتتلاقح الأعمال الصادقة بالمشاعر الطاهرة، ليكون الخضوع والتذلل لمن بيده الخلق، والرضا بما رزقه الله، والصبر على المحن والبلايا.

اعتمد الشاعر على الكنايات، كوجه من الوجوه البلاغية، متسلّحا بالعواطف والأحاسيس الشّعورية الخفية مخبوءة في دلالات ومعانٍ خيالية، ليستنطق الواقع بمقاصد باطنية، لتأثيثها وتوليدها في إرهاصات إبداعية يحفر بها في أعماق المعنى الإمتاعي والتخييلي، وشحن المتلقي على تجاوز السطحية في التّفاعل وتطويق الصّورة البلاغية.

3-2-1- الصورة الكلية للقصيدة:

استثمر الشاعر في توظيفه للصور البلاغية، بغية الوصول إلى قصديته الأساسية الإمتاع جماليا في نفسية المتلقي، والتّخييل في ذهنية المتلقي، وقد نقل حقيقة الواقع، وأنفاقه الغامضة، بتعابير بلاغية وأحاسيس وعواطف شعورية، تُلفت انتباه المتلقي، كما يَبعث انفعالاته لتعميق تصويره البلاغي.

قدم الشاعر باقةً شاملة من التداخلات البلاغية لقراءة الواقع الحقيقي، وإشراك المتلقي على تعميق المخيلّة الذهنية، لتخييل الصور البلاغية لاستخراج مكامنها المضمرة، فالشاعر قد عمد في قصيدته "في ظلال الخير"، ذلك أنّ الشعر له مكانة راقية وعظيمة في التّلقين والتأثير في نفوس المتلقيين؛ وهو تجسيدٌ لتلك الشحنات الشعورية والعاطفية ببصيرة خيالية، قصد إمتاع المتلقي وإطرابه موسيقيا، وتخييله للمقصود العام للقصيدة.

يُخلق الشّعر بنغماتٍ ورنّاتٍ صريحة مؤثّرة، وإيقاعٍ موسيقي تسير مع المتلقي بالتفاعل والإمتاع والخيال الفني، والغوص في عالم الجمال والسّحر الإبداعي، والوصول إلى مقاصد دلالية ومعنوية للوجه العام أو المفهوم العام للقصيدة، وفي قصيدة " في ظلال الخير"، قصد الشاعر" محمد العيد آل خليفة"، تثمين وتزكية العمل الجمعوي الخيري، وفوائده النفعية على المجتمع والفرد، وقد ألقى قصيدته في حفلة الجمعية الخيرية، نُشرت بمجلة الشهاب في ماي سنة 1935، وبذلك يتأصّل الخير فيها بالبثّ والنشر، ويتحقّق بالإحسان والهداية، ويُزرع بالبهجة مزخرفة بالرحمة، والدفاع عن

المظلومين و نصرة المستضعفين بلا تمييز أو تفريق بين الأجناس، فالخير ليس له حدود لفعله، والحقّ يقام بالعدل بين أبناء الوطن الحبيب لتحصيل السّعادة وحفظها بالوفاء، والإيمان القوي.

يُعدّ الشعر مبعثًا روحيًّا وفنيًّا لكل شاعر، يبصر ببصيرته الفنية الخيالية، ويصفها بمشاعره وأحاسيسه وعواطفه، فالشاعر" محمد العيد آل خليفة "غايته الأساسية، ومقصده النبيل توجيه المسلم توجيها صالحا، واستعذاب عمله وفعله بالتربية النبيلة والشريفة، وتذكيره بعظمة الله عزوجل، وآياته في الأرض والسموات، وسائر المخلوقات.

الشاعر يهدف إلى ترسيخ الحقائق السليمة في ذهنية المتلقي، وتحريره من القيود الوهمية والخرافية، وتعظيم نفسيته وشخصيته، وتقويته أدبيا ودينيا، ليكون متين العزائم في تأدية الأمانات الخيرية، ونصرة المظلوم والمستضعفين، وتخليصهم من كلّ الأعباء التي أثقلت كاهلهم، فتذوق حلاوة فعل الخير، والتّلذذ بمنافعها في الدنيا والآخرة، ابتغاءً لمرضاة الله عز وجل، يكون بترك كلّ المعاصي ومحو المفاسد، التي ضلّلت النفوس الضعيفة من جهة الإيمان والتّقوى، فانتهجوا كلّ أنواع الضّلالة والشرور والاعتقادات الباطلة.

إن الشاعر" محمد العيد آل خليفة "ضبط نصائحه الخيرية المكسوة بالجهاد والاجتهاد في قصيدته، ليحبب المتلقي على طهارة الضمير في تحصيل غرض خيري فيه شرفٌ ومجدٌ، وترغيبه على إدراك العواطف الشعورية ببصيرة تخييلية، وتصوير الأحاسيس المرهفة بأشياء خفية بأسرارها الدلالية، لتتجسد صورة كلّية تُفهم من الصور الجزئية للقصيدة.

3-2- التناص والرمز والأسطورة في قصيدة للشيخ عبدالله بن براهيم المسعدي:

3-2-1- الصور الجزئية:

أ- التناص :Intertextuality

يعدّ" التناص "من الإبداعات الفنية التي يوظفها الشاعر في شعره بخياله الفني منفتحا على عوالم من الثقافات ورؤًى معرفية، لتغذية شعره وتدعيمه باستحضار النصوص الغائبة المختلفة من المؤشرات التراثية، الحديثة أوالمعاصرة، لخلق تواصل نصّي بينه وبين المتلقي، وتفاعل جمالي وتخييلي

للوصول إلى قصديته الأساسية التأثير والإمتاع، ويتحقّق التناص تواصليا بين المبدع والمتلقي، بمعرفة المتلقي وملاحظته الدّقيقة في الكشف عن التناص الوارد في النص الإبداعي، وفكّ التعالقات النصية المباشرة وغير المباشرة، متمتعا بخلفيات فكرية ومعرفية، ومرجعيات بلاغية لتخييل النص الشعري.

حفلت قصيدة للشيخ" عبدالله بن براهيم المسعدي" مخاطبا شيخه" الطاهر العبيدي"، بعديد التّعالقات النصية التراثية؛ لإضفاء صبغات فنية إمتاعية على القصيدة ، وإثراء الدلائل النصية بها باستدعاء واستحضار النصوص الغائبة.

قال الشاعر" عبدالله بن براهيم المسعدي* (1884/ 1956)

بَـانَ الْحَبِيبُ فَعَقْلُ الصَّبِّ مَخْبُـــــولُ *** وَ الطَّـرْفُ مُنْهَمِلُ وَ الحُزْنُ مَوْصُــولُ

وَالقَلْبُ مُضْطَرِبُ بِالنَّارِ مُلْتَهِـــــــــبُ *** وَ الدَّمْــعُ مُنْسَكِبُ والصَّبْرُ مَفْلُــولُ[1]

يفتتح الشاعر قصيدته باندفاعٍ عاطفي عامرٍ بالمحبّة والمدح، يتمسّك بها ويُعظم بها شيخه "الطاهر العبيدي"، ويحاكي بكلمات ترغيبية للمتلقي، تعكس مشاعره وأحاسيسه اتجاه شيخه، يُخلد بها فضله التربوي والتعليمي عليه، ويَقتدي به في مسيرته الأخلاقية والعلمية، ويقوده إلى انتفاضة نفسية داخلية على الصّبر والعزم والإصرار على طلب العلم، ويُفصح الشاعر عن شوقه لشيخه؛ إذ مزج بين النّماذج التعبيرية العاطفية من القلب والدمع وكذا الصّبر، فالقلب تعبير عن الشّوق القديم والعميق، والدّمع تعبير عن حزنه المستمر عن الفراق، والصّبر تعبير عن نفاده.

وقد استحضر الشّاعر النّص الغائب للشاعر" قيس بن الملوح"، وانسجمَ مع معناها وأعاد إنتاجها في قصيدته ليتسلّح بالشوق والوفاء.

قال قيس بن الملوح :

*عبدالقادر بن إبراهيم المسعدي، مولود في مسعد جنوب ولاية الجلفة، حفظ القرآن الكريم، ومبادئ العلوم في كتّاب قريته، انتقل إلى تقرت لإكمال دراسته، انخرط في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكان من أبرز دعاتها ومن الإصلاحيين البارزين فيها.

[1] لحسن بن علجية، الشيخ عبدالقادر بن براهيم المسعدي، حياته وآثاره، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2015، ص: 200.

لَوْ سِيلَ أَهْلُ الهَوَى مِنْ بَعْدِ مَوْتِهِـمْ *** هَـــلْ فَرَجَتْ عَنْكُمْ مُذْ مُتم الكُـرَبُ

لَقَالَ صَادِقهم أن قد بلى جسـدي *** لكن نار الهـــوى فِي القلب تَلتهِـــبُ

جفّت مدامعُ عين الجسم حين بكى*** وإنَّ بالدَّمـــعِ عَيْنَ الـرُوح تَنسـكبُ[1]

تجلّى" التناص "في الأبيات السابقة واضحًا للعيان من خلال العبارات" :في القلب تلتهب"،" بالدمع عين الروح تنسكب"، وتبرزان :معاناة الفراق والشوق، بين التلميذ وشيخه، ليبعث بذلك زوايا عاطفية في نفسية المتلقي، للتأثير من جهة، والامتاع الجمالي من جهة أخرى، وقد عمد الشاعر" عبدالقادر بن براهيم المسعدي "إلى استحضار المعاني من شعر" قيس بن الملوح"، ليُخرج المعنى القديم بقالب جديد، وفي غرض سياقي جديد كالحب الوفي لـ"قيس بن الملوح "وجنون حبه اتجاه ليلى العامريّة، هو الحب نفسه، أو سليلُه على أقرب الاحتمالات، ذلك الذي يحيا به "عبدالقادر بن براهيم المسعدي "اتجاه شيخه" الطاهر العبيدي."

قال الشاعر" عبدالقادر بن براهيم المسعدي :"

فَالقَلْبُ فِي ضَجَرٍ والطَّرْفُ فِي سَهَـرٍ *** وَالخَـدُ فِي مَـطَـرٍ وَالدَّمْـعُ مَطْلُولُ

وَالفِكْـرُ فِي هَجَسٍ وَالوَجْهُ فِي عَبَـسٍ *** وَالسَّمْـعُ فِي خَرَصٍ لَنْ يَسْمَعَ القِيلُ

قَدْ بَاتَ يَـرْعَى السُّهَى عَنْ وُدِّه مَا سَهَا ***والنَّارُ قَدْ مَسَّهَا وَالطَّبْعُ مَجْبُـــولُ[2]

في الأبيات السابقة نجد أنّ الشاعر" عبدالقادر بن براهيم المسعدي"، يوظّف ويدعم قصيدته بتناصٍّ متمثل في" :بات يرعى السُهى عن وِدِّه مَا سَهَا"، وهو استدعاء لنصٍّ غائبٍ من قصيدة "جميل بن معمر "في وصف معشوقته" بثينة"، فهو يعبر عن واقعه الأليم الذي مر "به أثناء حياته، ويُعيد بها للوجدان الغزلي مناقبه، يطمح من خلالها بلوغ مقاصده التخييلية، وإعادة إنتاج دلائلها بنقاطها الأساسية، فاستحضار الواقع الأليم لـ"جميل بن معمر"، وإسقاطها على محيط الشاعر

(1) قيس بن الملوح، ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالي، دراسة وتعليق :يسرى عبدالغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص: 47.

(2) لحسن بن علجية، الشيخ عبدالقادر بن براهيم، حياته وآثاره، ص: 200.

المتناصّ معها، واتّحاد معاناتهما في آلام البعد والفراق، والسّهر في اجتذاب القلب المهموم المكابد بالحسرة والأسف، والصرخات الخفية الصادقة لإثبات وتثبيت حبه وعشقه.

وقد استحضر الشاعر في قصيدته من بيت للشاعر" جميل بن معمر "العذري المتغزل بـ"بثينة"، الذي منح من خلالها أبعادا دلالية إيحائية للمتلقي، ليستخلص معاني حضور" جميل بن معمر "وشعره في قوله:

أَتَى، وَ هُـــوَ مَشْغُولُ لعُظمِ الذِي به*** وَ مَـــنْ بَاتَ طُولَ اللَيْلِ، يَرْعَى السُهَى سَهَا[1]

تجلّى" التناص "في البيت السابق في ":بات طول الليل، يرعى السُهى سَهَا"، يعكس بها مشاعره المخبوءة بالحنين والوفاء، يبثّها للمتلقي لتخفيف آهاته ولوعته على حبيبته" بثينة"، ويتحسر بها لتصوير واقع حزنه ومعاناته المتجذّرة بالتضحيات والمتاعب، ويشاركها في تحمل أعباء الحب الشريف، وانعكاساتها الجمالية والإمتاعية على نفسيته. وتلك هي غايته الأساسية.

قال الشاعر" عبدالقادر بن براهيم المسعدي :"

إِذَا بَدَا كَـوْكَبُ الـخَرْقَـــاءِ قُلْتُ لَـــهُ *** أَبْـلِـغْ شَبِيـــهَـكَ إِنِّـي فِيكَ مَقْتُـــولُ

كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَـــى وَصْـــلٍ أَلُذْ بِـــهِ *** وَالبُعْـــدُ خَيَّبَنِي وَالعَقْـــلُ مَذْهُـــولُ[2]

يفتتح الشّاعر في البيت الأول بمقدمة غزلية استدعى بها النّص الغائب في جملة " :إذا بدا كوكب الخرقاء"، ليذكر شدة شوقه وحنينه، وما يكابده من متاعب جمّة نتاج فراقه عن شيخه "الطاهر لعبيدي"، ليستعيد بها الشّتات المسلوب في قلبه، ويصبر على شدائد لوعته، عمد الشاعر إلى تخفية عواطفه، ليلفت انتباه المتلقي، وتوجيهه صوبَ التفاعل والمشاركة عل تحمّل أعباء الأحاسيس والمشاعر الداخلية، واستنطاقًا للنّص الغائب بصورة أوسع، وتخييله وإدراكه ذهنيا.

وقد استحضر الشاعر بيتًا شعريًّا قديمًا، ليستمدّ منهُ دِلالاتٍ شعورية، يعبُر عن وفاؤُه للشيخ "الطاهر العبيدي"، ولم يستطع نسيانه، ويظلُّ يتردّد على ذكره وذكر محاسنه وفضله.

---

(1) جميل بن معمر، ديوان جميل بثينة، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1982، ص: 82.

(2) لحسن بن علجية، الشيخ عبد القادر بن براهيم، حياته وآثاره، ص: 200.

قال الشاعر :

إِذَا كَوكَبُ الخَرقَاءِ لاَحَ بِسَحْرَةٍ *** سُهيلٌ أَذَاعَــتْ غَزْلَــهَا فِي القَرَائِبِ[1]

وههنا؛ يتجلّى التناص في جملة " كوكب الخرقاء"، وهو اسم لكوكب" سهيل "وهو نجم سماويّ ساطعٌ؛ وهو من ألمع النّجوم في السماء، ويظهر لمعانه الجميل باللّيل، وقد قصد الشاعر كوكب الخرقاء بالمرأة الكسولة المتخاذلة في تأدية واجباتها المنزلية، وانشغلت في تضييع وقتها بأمور لا تنفعها، ولا تفيدها، وبحكم بدوية المنطقة التي تعيش فيها، فجلّ اهتماماتهم الأساسية في الغزل والنّسيج في فصل الصّيف من الصباح إلى وقت طلوع نجم" سهيل "ليلا، واغتنام موسم الحرّ للجد و العمل لتخزين كلّ المواد المطلوبة بكلّ أشكالها للفصول الأخرى، والمرأة الكسولة المقصودة في البيت الشّعري تعمد إلى التّخاذل والتّكاسل في فصل الصّيف، وحينما يقبل فصل الشتاء والطّقس البارد، تقوم بطلب قريباتها لمساعدتها في الغزل.

عمد الشاعر" عبدالقادر بن براهيم المسعدي "في تناصه، بتشبيه بشيخه" الطاهر العبيدي " بكوكب" سهيل "النجم السّاطع في السماء ليلا، فهو يسطع بمكارمه وأخلاقه الحميدة، ويشرق بعلمه وفكره وتربيته له، وغيّابه عن المنطقة أو سفره إلى وجهة أخرى، خلق الشوق في نفسيته، والرغبة في رؤيته والاطمئنان عليه.

ب- الأسطورة:

نسج الشاعر" عبدالقادر بن براهيم المسعدي "قصيدته، بأساطير عربية في الحب والوفاء، مثل" :أسطورة قيس بن الملوح ومحبوبته ليلى"، الذي ذاع صيتهُ منذ العصر الأموي، ورويت عبر الأجيال، فالشاعر" قيس بن الملوح "دقّ أحاسيسه ومشاعره على جدران شعرية بالولع والشّغف، وطرق قلبه خفقانًا بالعشق والجنون لإثبات حبّه الأبدي لليلى، فلقّبَ بـ ":بمجنون ليلى"، ولم يحظَ بها لتكون زوجته من أهلها، فامتنع عن الأكل، وتزوجت ليلى من رجل آخر مجبرة من أهلها.

[1] الحسن اليوسي، زهرة الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي و محمد الأخضر، منشورات معهد الأبحاث والدراسات للتعريب، الشركة الجديدة دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ج2، دط، 1981، ص: 188.

وقد اعتمد الشّاعر" عبدالقادر بن براهيم المسعدي "على أسطورة" قيس بن الملوح "في الحب والوفاء به، وجسّدها في شعره لشيخه" الطاهر لعبيدي"، لإظهار بعض ملامح" الغزل العفيف " أو المحبة الخالصة في شعره التي تتّسم بالاحترام والتعظيم، فهو متشوّق لرؤيته الذي غاب عليه مدة زمنية محدّدة، فيمدحه مدحَ محبٍّ لفضله وصفاته، و عاشقٍ ومعتنقٍ لأفكاره ومنهجه، ومتأثّرا بأخلاقه وإنسانيته الطّاهرة، وملتزمًا بالإصلاح الحقيقي الهادف الذي سعى لتثبيته في نفسيته، ليغتنم غنائم الرّضا وذخيرة معرفية ثمينة ينبّه بها النّفوس، ويرفع عنهم منارات الإخفاقات الحزينة، وتلك هي قصديته التخييلية.

ج- الرمـــــــز:

يُجسد الشاعر" عبدالقادر بن براهيم المسعدي "مؤشرات رمزية تبعث بالجوارح الباطنية إلى عزف أنغام إيحائية بلاغية في قصيدته، لتعميق المعنى الدّاخلي، وخلق مؤثّراتٍ إمتاعية تخييلية للمتلقي، ليتجاوب معها بالإيجاب ويحقّق قصديته الأساسية من خطابه الفنّي، وتظهر رمزية الحب والعشق العفيف في كلماتٍ من بيت شعري لـ"جميل بن معمر"، فهو رمز للغزل العُذري، نسبة إلى قبيلته" بني عذرة"، التي جعلها مشهورة بشعره الغزلي في محبوبته" بثينة"، فالشاعر اشتدت لوعة وشوقه بعد فراقه لها، وحرمانها منه، دون الظّفر بها والزواج منها، ما سبّب له حالة نفسية قاهرة، عصفت بأحلامه الطّموحة المتفائلة بالتحقيق والانتصار.

وجسد أيضا رمزية ثانية متمثّلة في كوكب" الخرقاء"، رمز الحب والوفاء، هو نجم" سهيل " الذي يعتلي السماء ليلا عاشقا ولهانا، بعد فراق في النهار، ويأخذ" سهيلٌ "عشقه باعتصاره ألما، ويضرم نار شوقه ولهفته بعد الافتراق.

فالشاعر يُجسّد رمز المحبة والعشق في قصيدته بتشبيه شيخه" الطاهر لعبيدي "بكوكب "الخرقاء "وهو النجم المتلألئ اللامع سريع اللّمح، يُبشر بتباشير خفية تحلّ محل التباشير السابقة، ليُدركها المتلقي بعد تفاعل إمتاعي وتخييلي، يُخضع من خلالها المتلقي على بناء ذهنه لترتيب

العلاقات بين الصّور المركبة وفق الخيال المبدع، فالشّاعر يعمد إلى ترتيب عناصر التكريم وفرزها في الواقع لتتجلى إدراكيا وتتعمّق حسيًّا وتتحقَّق فعليا بأبعادها الرّوحية والفكرية.

يمنهج الشاعر قصيدته بصور رمزية إلهامية وإيحائية، له مقاصد تخييلية لتصوير ورسم صور إبداعية في مُخيلة المتلقي، فالشاعر يُترجم وجدانه وأحزانه ومآسي حياته، ليُلهب حنينه وعاطفته بخياله وملكته الإبداعية، لتخرج إلى نتاجات مؤثّرة وفعّالة، وصناعة مجدٍ جديد يكتبه بلغة الهوى.

3-2-2- الصورة الكلية للقصيدة :

يقدم الشاعر" عبد القادر بن براهيم المسعدي "تجربته الشعورية، باستجلاء أزمته الاجتماعية، مزاوجا بين الواقعية والرّوحية، فالواقعية إخضاع الشاعر، وتسخير الغايات المخبوءة بآليات تجديدية تؤشّرُ على الفراق وافتقاد عن" شيخه الطاهر العبيدي"، فركز على استدعاء نصوص غائبة لها إشارات تتّخذ من الحب والإيحاء ملمحًا تعبيريًّا لها، أمّا الروحية فتتخلّص من الإخفاقات الذاتية لإحلال المعتقدات الداخلية التي تتحكّم في استجواب المشاعر العميقة، لتمييز العناصر والمعاني العالقة بالسلبية المملّة، ونشر توجّهاتٍ تحرّرية لعرض كلّ التفاصيل والأبعاد الخفية الباطنية، والوصول ببصيرة تخييلية وتصويرية إلى إدراك الفؤاد بصناعة الوفاء والحنان والسّعادة الإنسانية .

الشاعر" عبد القادر بن براهيم المسعدي "ينبه المتلقي إلى التقيد بالضوابط التربوية السامية المتداخلة مع المشاعر والعواطف، فتُفرضُ على المتلقي بأحرف ممشوقة وأصواتٍ متناسقة فنيا وجماليا، ويُشترط عليه الخضوع التّام، والالتزام بكلّ السلوكات الحميدة المرصعة بالصّدق والاخلاص، لإضاءة حياته بالنّضج والرشاد وقودها الصّبر والطاعة.

اتجه الشاعر إلى أسلبة شعره بالأسلوب الخيال الفنّي كالأسطورة والرّمز، لإبراز وجدانه ومعاناته، وتعميق مسار حياته المُضطهد بالفراق والانكسار، لتعويض انكسار قلبه الكبير من جور الشوق والحنين لشيخه" الطاهر العبيدي"، رسم قصيدته الشعرية باستحضار الأساطير والرّموز العربية القديمة تعود إلى الأموي .يَنهض ويُصرّ بها على بعثها بأفكار إبداعية مليئة بالصّمود والوفاء، ونماذج

فنّية جامعة بين الذّكاء والفهم وقلمُها آيةٌ في البراعة، لتنبض في نفوس المتلقِّين، وتتكوّن منها صحوةٌ تخييلية تنحني لها قصدية الشاعر منحنى اِنفعالي وشعوري تُفضي بها إلينا بأسرار وجواهر خفية.

خاتمـــــــة

عُنيت هذه الدراسة برصد الآليات الإقناعية الحجاجية لـ" :شاييم بيرلمان"، و" أزبليشت تيتكا"، و رصد أشكال الصّور البلاغية وضوابطها التّخييلية على المتلقي، في النّصوص الشعرية لبعض شعراء "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، ممّا توافرت عليه من تداخلاتٍ حجاجيّة إقناعية للمبدع، وبلاغية صورية تخييلية للمتلقي، وقد أسهمت الآليات الحجاجية والتّخييلية في شحن النصوص الشعرية بالإقناع للمبدع وبنائها حجاجيا للتأثير في المتلقي، ومن خلالها فتحت الصّور البلاغية مساحات تفاعُلية استدعت حضور المتلقي ليتفاعل معها بتلك المثيرات :تخييلا وتأويلا.

وقد توصّلنا إلى جملةٍ من النتائج؛ يمكن إيجازُها في النقاط الآتية:

- مصطلح" البلاغة "من المصطلحات القديمة، التي تقوم على استحضار واستعمال الآليات الفنّية والجمالية، وقد ارتبطت البلاغة بالخطابة، والإقناع، والإمتاع، والبيان، البديع، المعاني..الخ.
- ازدهر مصطلح" البلاغة الجديدة "في الدراسات الحديثة والمعاصرة، وتفاعله مع النصوص الإبداعية المختلفة، منذ منتصف القرن العشرين، بإجراءات وصفية، وأدوات معرفية مختلفة، وقد مرّت البلاغة الجديدة باتجاهاتٍ مختلفة عبر التغيرات الزمنية للدراسات من :الأسلوبية، فالسميائية، فإلى الشّعرية والتداولية، ثمّ الحجاج (البلاغي، الفلسفي، اللغوي)
- اعتمدت" الأسلوبية "على الأنموذج اللّساني في التحليل وتفرعت إلى اتجاهات مختلفة :من الأسلوبية التعبيرية، فالأسلوبية البينوية، والأسلوبية الفردية، فالأسلوبية الإحصائية، إلى الأسلوبية النفسية.
- تأسّست" السيميولوجيا "في أوروبا بطابَعها اللّغوي على يدّ فردناند دي سوسيرّ، والسّيموطيقا في أمريكا بزعامة المنطقي" تشارلز ساندرس بيرس"، وقد تفرّعت السميائية إلى: سيميائيات التواصل، فسميائيات الدلالة، وسميوطيقا الثقافة.

- تأسّست" التداولية "على يد" تشارلز ساندرس بيرس"، وتوسّعت بفضل جهود كلّ" لودفيغ فيتغشتاين"، و"جون أوستين "و"جون سيرل "في نظريتهما لأفعال الكلام، وقد تمخّضت اهتماماتهما الأساسية عن دراسة استعمالات الكلام في السياقات التواصلية.
- يعدُّ الحجاج من النظريات البلاغية الحديثة والمعاصرة بأشكالها الثلاث:

أ- الحجاج البلاغي: الذي أعادهُ كلٌّ من" بيرلمان "و"تيتكا"، -chaim Perlman Tytica اعتبارًا لمفهوم البلاغة الأرسطي بمنطلقاتٍ حجاجية التي تُقحم المتلقي بإشراكه في العملية التّواصلية كطرفٍ متأثر ومتفاعل معها إيجابًا، وتجريده من كلّ ضوابط الخطابية والجدلية التي تمحورت وتمخضت عليهما البلاغة السفسطائية ذات الفعالية الحجاجية سواءٌ أَكانت كاذبةً أو صادقة؟

ب- الحجاج اللغوي: التّداولية المدمجة ظهرت من خلال أعمال" ديكرو "بالشّراكة مع "انسكومبر "والمتضمنة بالأساس فرض أنماط لغوية على المتلقي بأبعاد حجاجية، تُستنبطُ من البُنى اللغوية للحجة.

ج- الحجاج الفلسفي: ربط" ميشال مايير "الحجاج بنظرية المساءلة، وقد أعطى أهميتها القصوى لنظريته التساؤلية لما لها من آثارٍ حجاجية على المتكلم والمتلقي، الذي يخلُص في الأخير إلى عملية الاستنتاج.

- تدرّجت السلطة الأدبية عند" رولان بارت "من بناء اللغة وعلامتها، لتُكوّن أنسجةً لغويّةً لها ضوابط تركيبية شكلية في الدّال والمدلول؛ فالدّال المتمثل بالحروف الدالة، والمدلول المتمثل في المتخيل وتصورات ذهنية في ذهن القارئ، مع إقصاء كلّ المؤثرات الخارجية المحيطة به، وبذلك تحيله إلى تأسيس بنية مغلقة للنصوص الأدبية، وتمهّد إلى ثورة نقدية يعلن بها عن "موت المؤلّف"، التي تعتمد على الرّؤية الدّاخلية للنص، دون التطرّق إلى الظروف والعوامل الخارجية للمؤلّف في كتابته للنص الإبداعي، تلك الانغلاقية العقيمة التي قيّدت النص الإبداعي بضوابط تحصر وظائفه الخارجية، مهّدت إلى حدوث ثورة نقدية جديدة" مولد القارئ "تدعو إلى حتمية إقحام القارئ وإشراكه في إنتاج النصوص وتوليد المعاني، فكلّ نص

مكتوب يتجرد من صفة الانغلاقية والانطوائية الوصفية، يتحوّل إلى نصوصٍ مُنتجة بشكل جديد بواسطة القارئ الفعّال، وهو الغاية المقصودة من وراء عملية إنتاج النصوص.

- ترتكز سلطة الخطاب عند" ميشال فوكو "على اعتماد الخطاب كوسيلة من الوسائل التّواصلية، لتوصيل ونقل كلّ الأفكار والمعارف الفعلية والذّهنية داخل المجتمع، وتتقييد تلك الأفكار بضوابط مرجعية وسياقية لها مقاصد بلاغية في الإخبار والإقناع، ويرتبط الخطاب بالسّلطة بكونه وسيلة بلاغية لإنتاج خطاب متناغم صوتيا، ومترابط سياقيا، ومتجانس لفظيا لإحقاق الإقناع لتسهيل الوصول إلى السّلطة، وبخطابات مختلفة الأشكال تتحقّق الهيمنة السلطوية لممارس الخطاب داخل المجتمع.
- سلطة المتلقي عند" هانس روبرت ياوس "و" فولفغانغ إيزر "التي تدعو إلى تحرير القارئ من سلطة النّص التي سجنته وقيدته عن سلطته الفعلية في التحليل والملاحظة والتدقيق وإنتاج نصوص أخرى.
- تدعو سلطة التأويل عند" بول ريكور "إلى تفعيل العلاقة بين القارئ والكاتب، وتحوير تلك العلاقة وترسيخها في فعلية الكتابة وفعلية القراءة، فالكاتب يكتب نصوصًا إبداعية، ليتحاور معه القارئ بالقراءة والتّحليل والتأويل وإنتاج نصوصٍ أخرى، لإنجاح العلاقة التّواصلية بين كاتب النص وعوالمه الفنّية، والقارئ وعوالمه التأويلية.
- تُعتمد سلطة الإقناع عند" شاييم بيرلمان" و"أولبريشت تيتكا" في العملية التواصلية الحجاجية على منطلقات وتقنيات حجاجية، تُركز من خلالها على توطيد العلاقة بين المُلقي والمتلقي، لإنجاح العملية التّواصلية الإبداعية، فيُلقي المُبدع على المتلقي من الأنسجة النّصية الفنية معتمدا فيها على استراتيجيات إقناعية حجاجية، واستدلالاتٍ منطقية وشبه منطقية، لهيمنة سلطته الحجاجية على المتلقي، ويستدرجه على الاستمالة والخضوع والوصول إلى الغاية المرجوّة من وراء النّصوص الإبداعية إقتناع المتلقي بما يلقيه المبدع.

- اهتمام الفلاسفة اليونانين بالمحاكاة، وعدّت من العمليات الشعرية، وقد عمد" أفلاطون "إلى الإحاطة بمكنوناتها ومؤثّراتها الفنية، ولم يربطها في العملية التواصلية الإبداعية بالخيال الذهني للشاعر، وقدراته الإدراكية، وفضل إقصاءَها من جمهوريته، بينما" أرسطو "ربط الشّعر بالمحاكاة في العملية الإبداعية لتحقيق جماليتها الإمتاعية.
- استمد الفلاسفة المسلمون من الفلسفة اليونانية مصطلح" التخييل "و"المحاكاة"؛ إذ ركز ا"لفارابي "على المحاكاة والوزن، فالمحاكاة تصوير الأشياء بشكل أحسن وأفضل، أما الأوزان فتقسيماتٌ لجميع الأمم لإيقاع الشعر، وقدّم" ابن سينا "اهتماماته بأهم عنصر في العملية الإبداعية وهو المتلقي، الذي ينتج عنه الآثار النفسية للتّخييل، بينما تَصوّر" ابن رشد "جمالية التّخييل في العملية الإبداعية من ناحية الإيقاع، والوزن، واللّحن، ومناسبتُها الفعلية في العملية الإبداعية ضروريّةٌ لتحقيق التخييل.
- قدّم " عبدالقاهر الجرجاني "التّخييل على أنه تمثيلٌ لوقائع العالم، وعلاقاتُه تربط المتلقي بالأثر الفني الجمالي.
- التّخييل الشعري عند" حازم القرطاجني "يُجسدُ أربعة أنحاء من المعنى والأسلوب واللفظ والنظم والوزن، وصياغة التخييل صياغة أدبية.
- التخييل عند" السّجلماسي "قضية التخييل بالإيهام الذي يخلق الاستفزاز والإذعان ومختلف الانفعالات والتفاعلات التي تتمحور عليها الاستجابة النفسية.
- يرتكز التّخييل في الخطاب التّداولي على التفريق بين الخطاب التخييلي والخطاب غير التخييلي من ناحية الحقيقة ومدى صدقها أو كذبها.
- قدّم" محمد العُمري "مرادفًا للتّخييل باستعماله للصّور البلاغية وربطها بالبويطيقا أو الشّعرية.
- يقدم" محمد مشبال "فروقاتٍ جذرية بين بلاغة الحجاج وبلاغة الأدب، ولكن لا يمكن استغناء البعض فيهما عن الآخر في أيِّ عملٍ أدبي.
- تخضع القصدية للتّخييل، كأن يلجأ الشاعر إلى استعمالها كاستراتيجيّة بلاغية لبث فعالية فنّية وجمالية، وتفكيك شفرات المعاني الخيالية، وتحديد العوالم القرائية للمتلقي للتفاعل

والتجاوب، فمعطيات الارتقاء بالجمالية والإمتاعية في النّصوص تُفعلُ بالتّصوير والتّخييل في ذهن المتلقي، و تُفجّر الثنايا الإبداعية بروافدها المغرية الإمتاعية.

- يتميّز الخطاب الشّعري الجزائري عامة، والإصلاحي منهُ بخاصّةٍ، بكل الأدوات الإجرائية المعرفية، مهما اختلفت مصادرها، من الناحية الخطابية، ومن الناحية الشّعرية لكونه يتّسم بالحجاجية الإقناعية للشاعر، والتتفاعلية التخييلية للمتلقي.
- اِتّكأت الآلياتُ الحجاجية بقوّتها الإقناعية في الخطاب الشّعري الإصلاحي، لصناعة هيبة قوية للشّاعر في التأثير وجذب الاهتمام واِستمالة الرأي، للخُروج من سجن الانغلاقيّة الذي يُعيق التواصل الإبداعي، وخلق التّجليات الخفية للمتلقي بالانفتاح على عوالم رَحبةٍ، وتحفّزه على تحوير السياقات الشعرية بتجارب إنسانية وفنية مختلفة.
- الكشف عن الجوانب المظلمة في النّصوص الشعرية لشعراء" جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، وتوضيح تجاربهم الشّعرية وأفكارهم الإصلاحية والنّضالية، واستدعاء المسارات التّاريخية لقراءتها وإعادة بعث الوقائع الخفية والماضوية فيها، وفكّ التّشفير المقيّد للأفكار التّحررية واستنهاض التطلعات المستقبلية بها.
- يستهدف الشّعراءُ الإصلاحيون في قصائدهم أنواعا خاصة من المتلقين للوصول إلى المقاصد الأساسية في الخطاب، ورسم أهدافٍ حجاجية إقناعية، وإحداث تأثيراتٍ نفسية للمتلقي، وتحريره من الحدود الضّيقة التي تعيقه على نقل المعاني والدّلالات واستنطاقها بلاغيا.
- استلهام الماضي بمحتويات خياليةٍ مختلفة تمنح للمتلقي آفاقًا واسعة في التّصوير والتّخييل ليكشف بها عن مواطن الجمالية وأسرارها الإمتاعية في النّصوص الشعرية، بإدراكات ذهنية وإضاءات معرفية أسطورية، تخلق للمتلقي الدّهشة والتفاعل والتأثر، وتحوير الموروث الأدبي الأسطوري باحتضانه واستدعاء عوالم نصية رمزية خفيّة قديمة لخدمة الحاضر.
- فعالية التّجربة الشّعورية لشعراء" جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، بلجوء الشّعراء إلى تقنية رسم خلفية معرفية وفكرية جماليا وفنيا، وإثرائها بالوقائع الحقيقية التي تحمل بين ثناياها مشاعر ومحنًا كبيسة، وتدعيمها بالمكتسبات المعرفية التراثية العميقة، وتوظيفاتٍ متعدّدة وبصيّاغات

مختلفة لتحفيز المتلقي للتّفاعل وإنتاجِ صوّرٍ ذهنية إدراكية بالتّخييل والتّصوير، ومشاركة الشاعر في تحميل مضامين بمواقف ثابتة وثاقبة، وإكساب النّص الشعري :البعد الجمالي الإمتاعي.

- تجربة الطّموح الانفتاحي التخييلي للشّاعر، بدعوة المتلقي لاستيعاب المساحات الخيالية، وتصويرها لخلق دلالاتٍ واسعة، وتسريع السّبل القرائية واستنباط الإيحاءات بمدركاتٍ وتمظهراتٍ فنيّة، جمالية وإمتاعية.
- في الأخير؛ تبقى النّصوص الشعرية لـ" :جمعية العلماء المسلمين الجزائريين "مُنفتحةً على رَحابة القراءات النّقدية والبلاغية، وتجرُّدها من الإِنغلاق العقيم الذي يسجن الحمولات المعرفية ويخنق فعلَ القرائية المختلف، وضرورة اِتباعها – على قدر الطاقات والإمكانات – باستحضاراتٍ مشحونةٍ بطاقاتٍ إيحائية لفتح الشّراع لدراسات نقدية مستقبلية قد تكون مكمّلة أو مُعمّقة لفحوى هذه الدراسة على صعيد الأكاديميات العلمية والأبحاث البلاغية .

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش.

- أولا : المصادر والمراجع:

1. ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983.
2. ابن رشد، تلخيص الخطابة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، الكويت، بيروت، 1959.
3. ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق: تشارلز بتروث وأحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التّراث، 1986.
4. ابن سينا، أحوال النفس، تحقيق: أحمد فؤاد الأهواني، دار الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1952.
5. ابن سينا، الإشارات والتّنبيهات مع شرح نصر الدّين الطوسي، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ط2.
6. ابن سينا، القياس من كتاب الشفاء، تحقيق: سعيد زايد، المطابع الأميرية، القاهرة، 1964.
7. ابن سينا، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، مركز تحقيق التراث ونشره، القاهرة، 1969.
8. ابن فارس: تحقيق: عبد السلام هارون، مقاييس اللغة: دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، د ط د ت.
9. أبوبكر العزاوي، اللغة والخطاب، العمدة في الطبع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
10. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من ق2 حتّى ق8 الهجري، دار الشروق، عمّان، ط4، 2006.
11. أحمد المتوكل، دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب 1986م.
12. أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1445هـ، 1985م.
13. أحمد حسن كنون، التداولية بين النظرية والتطبيق، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م.

14. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة، دط، دت.

15. أحمد درويش، متعة تذوق الشعر دراسات في النص الشعري وقضاياه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

16. أحمد فؤاد الأهواني، الفلسفة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

17. أحمد كشك، اللغة و الكلام، أبحاث في التداخل و التعريب، دار غريب، القاهرة، مصر، 2004م.

18. أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2، 2010.

19. الأخضر الجمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

20. الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في مايكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1993.

21. أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب، في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011.

22. ايليا الحاوي، في النقد والأدب، مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ج1.

23. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول. وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

24. جابر عصفور، الصورة الفنّية في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992.

25. جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.

26. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، ج1، دار الجيل، دط، بيروت، لبنان، دت،

27. جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

28. جعفر آل ياسين، المنطق السينوي، عرض ودراسة للنظرية المنطقية عند ابن سينا، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

29. جلال الدين محمد بازي، صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، كنوز المعرفة، ط1، 2015.

30. جمال قنان، ديوان الشهيد، الربيع بوشامة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

31. جميل بن معمر، ديوان جميل بثينة، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1982.

32. جميل حمداوي، الصورة البلاغية في ضوء البلاغة الجديدة، ركاز للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2021.

33. جميل حمداوي، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2014.

34. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب اللبناني، الجزء الأول، 1982.0.

35. حاتم عبيد، من الخطابة إلى تحليل الخطابة، مفاهيم خطابية من منظور جديد، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2018.

36. الحسن اليوسي، زهرة الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي و محمد الأخضر، منشورات معهد الأبحاث والدراسات للتعريب، الشركة الجديدة دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ج2، دط، 1981.

37. حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002.

38. حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

39. الحسين بنوهاشم، بلاغة الحجاج، الأصول اليونانية، تقديم: محمد العمري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

40. الحسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان وآفاق تحليل الخطاب، ضمن كتاب البلاغة والخطاب، منشورات الإختلاف، الجزئر العاصمة، الجزائر، ط1، 2014.

41. حسين بنوهاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

42. حميد لحميداني، أسلوبية الرواية(مدخل نظري)، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1989.

43. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، تَغيرُ عاداتِنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

44. خليفة بوجادي، في اللسانيات التّداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2009.

45. ذهبية حمو الحاج، التداولية واستراتيجية التواصل، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م.

46. ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2005.

47. رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، دط.

48. رابح دوب، موسوعة شعراء عصر النهضة في المغرب العربي، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ج4، ط1، 2014.

49. رامي جميل سالم، التأثير اليوناني في النقد و البلاغة العربيين، من منظور الدراسات العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014.

50. ربيعة العربي، أشرف فؤاد، الحجاج بين الجدلية الصورية والجدلية التداولية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2020.

51. رحمة توفيق، ومجموعة من الطلبة الباحثين في جامعة شعيب الدكالي الجديدة، المغرب، الحجاج اللغوي في الخطاب الإعلامي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2020.

52. الزواوي بغوره، الفلسفة واللغة، نقد«لمنعطف اللغوي» في الفلسفة المعاصرة، دار الطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005.

53. سامية الدّريدي، الحجاج في الشّعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011..

54. السّجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980م.

55. سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002.

56. سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية،عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط3، 1996.

57. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط3، 2012.

58. سعيد بنكَراد، مسالك المعنى دراسات في الأنساق الثقافية، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، دط، 2015.

59. سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة(Protars III) كلية الآداب ظهر المهراز- فاس، ط1، 2009.

60. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

61. شكري محمد عياد، دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008.

62. شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1995م.

63. صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدارسة والنشر، سورية، ط1، 2008.

64. صلاح اسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

65. صلاح إسماعيل، فلسفة العقل دراسة في فلسفة سيرل، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2007.

66. صلاح العيد، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، جامعة قناة السويس، سلسلة الدراسات الإنسانية، العدد4.

67. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1998.

68. طارق النعمان: اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1994.

69. طه عبدالرحمن، أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

70. عادل فاخوري، تيارات سيميائية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1990.

71. عادل مصطفى، المغالطات المنطقية، فصول في المنطق غير الصوري، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

72. عامر مصباح، الإقناع الاجتماعي، خلفيته النظرية وآلياته العملية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2006.

73. عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1979.

74. عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد الوطنية، بنغازي، ط5، 2006 .

75. عبد الفتّاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.

76. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1991.

77. عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013.

78. عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

79. عبد الله بريمي، السيرورة التأويلية في هيرمينوسيا، هانس جورج غادامير وبول ريكور، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.

80. عبد الله صولة البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسة نظرية تطبيقية في البلاغة الجديدة، إشراف حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010، ج1. .

81. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم الخصائص الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

82. عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011.

83. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، مارس، 2004.

84. عبدالرحمن عبدالسلام محمود، النص والخطاب، من الإشارة إلى الميديا، مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1، تشرين الثاني/ نوفمبر 2015.

85. عبدالعزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

86. عبدالغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

87. عبدالقادر زروقي، المحاكاة والتخيل، الحدود والتماهي، دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.

88. عبدالكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007.

89. عبدالناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 2002.

90. عبدالواحد بن السيد، الحجاج في الخطابة، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2020.

91. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980.

92. عزّ الدّين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، 1992.

93. عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة- مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي-، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009م.

94. عمر بلخير، مقالات في التداولية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2013 م.

95. العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري، في التداول اللساني، دار الأمان، الرباط، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

96. فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

97. الفرابي، أبو نصر، إحصاء العلوم، تحقيق: عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948.

98. الفرابي، أبو نصر، رسالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وشرح: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، دت.

99. فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية، وأبعادها التداولية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018.

100. الفيروز آبادي، مجدالدين بن محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط6، 1998، باب السين.

101. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

102. قدور عمران، البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الإردن، 2012م.

103. القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.

104. قيس بن الملوح، ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالي، دراسة وتعليق: يسرى عبدالغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

105. الكاتب ابن وهب ، البرهان في وجوه البيان، (تقديم وتحقيق) حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر (د ط)، 1969م .

106. كامل محمد محمد عويضة، فرنسيس بيكون، فيلسوف المنهج التجريبي الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

107. كمال الزماني، الحجاج بالإيتوس، في الخطاب السياسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2019.

108. لحسن بن علجية، الشيخ عبدالقادر بن براهيم المسعدي، حياته وآثاره، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2015.

109. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب التحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، باب اللام، مادة خيل، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط: 8، 2005.

110. مجدي وهبي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

111. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1407هـ، 1987م

112. محمد الشير الابراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جمع: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997.

113. محمد العبد، المفارقة القرآنية– دارسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط1، 1994.

114. محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،2013.

115. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012.

116. محمد العيد آل الخليفة، أمير شعراء الجزائر والشمال الإفريقي، جمع وتحقيق: باسم بلم، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الصديق للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ج1، ط1، 2017.

117. محمد الولي، الاستعارة، في محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، 2000.

118. محمد الولي، تأملات في محاورتي أفلاطون جورجياس وفيدر، ضمن كتاب البلاغة والخطاب، إعداد وتنسيق: محمد مشبال، دار الايمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، الرياض، بيروت، ط1، 2014.

119. محمد بن ساعو، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والثورة التحريرية، دار الأمة، الجزائر، 2015.

120. محمد بن سعد الدكان، الدفاع عن الأفكار –تكوين ملكة الحجاج والتناظر الفكري– ، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.

121. محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، العدد2.

122. محمد راتب الحلاق، النص والممانعة(مقاربات نقدية في الأدب والإبداع)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

123. محمد زرمان، معالم الفكر السياسي والاجتماعي عند الشيخ البشير الإبراهيمي، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1996.

124. محمد سالم محمد الأمين، الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1.

125. محمد سويرتي، أفلاطون، أدبه، جدله، منهجه في الكتابة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2015.

126. محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمطقية واللسانية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

127. محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991.

128. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت، ط1، 2009.

129. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1994.

130. محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

131. محمد علي التّهانوي، موسوعة كشاف مصطلحات العلوم والفنون، تحقيق: على دحروج، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1996.

132. محمد مجدي الجزيري، المتشابهات الفلسفية لفلسفة الفعل عند فتجنشتين، دار آتون، 1986.

133. محمد مشبال أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط1، 2002.

134. محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب، جامعة عبدالمالك السعدي، تطوان، مطبعة الخليج العربي، تطوان، 2010.

135. محمد مشبال، في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.

136. محمد مشبال، محاضرات في البلاغة الجديدة، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ط1، يناير، كانون الثاني، 2021.

137. محمد مهران رشوان، مدخل إلى الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1984.

138. محمود عباس عبدالواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

139. محمود عكاشة، النظرية البرجماتية اللسانية(التداولية)، دراسة المفاهيم والنشأة، والمبادئ، مكتبة الآداب، القاهرة، 2012.

140. محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985.

141. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، تموز(يوليو)2005.

142. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عن العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981، ج1.

143. مصطفى السعدني، تأويل الشعر، قراءة أدبية في فكرنا النحوي، توزيع منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1992.

144. مليكة دحمانية، هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008م.

145. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الأنماء الحضاري، ط1، 2002.

146. منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998.

147. منصور عبد الرحمان، مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1980.

148. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الجرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

149. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.

150. نادية رمضان النجار، الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي، كلية الآداب جامعة حلوان، ط1، 2013.

151. ناصف نصَّار، منطق السلطة، مدخل إلى فلسفة الأمر، دار أمواج للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

152. نبيل راغب، موسوعة النظرية الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان-، الجيزة، مصر، ط1، 2003.

153. نصر حامد أبوزيد، مقدمة، إشكاليات القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2014.

154. نصيرة محمد غماري، النظرية التداولية عند الأصوليين دراسة في تفسير الرازي(ت 606هـ)، ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2014م.

155. نعمان، بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب 46 ميدان الأوبرا، القاهرة، دط، دت.

156. نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي، ط1، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، 2009م.

157. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، دط، دت.

158. اليامين بن تومي، نصر حامد أبوزيد، مرجعيات القراءة والتأويل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2019.

159. يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012.

160. يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيّل، في الفلسفة والنقد الحديثين، الملتقى، ط1، 2005.

161. يوسف سليم سلامة، الفينومينولوجيا المنطق عند ادموند هسرل، دار التنوير، بيروت، لبنان، دك، 2007.

- ثانيا: المراجع المترجمة:

162. أفلاطون، الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكريا، راجعها على الأصل اليوناني محمد سليم سالم، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968.1.

163. أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

164. أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد للنشر،بغداد، العراق، 1980.

165. أرسطو، فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقّق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.

166. أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2004م.

167. أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.

168. أوليفي روبول، مدخل إلى الخطابة، ترجمة: رضوان العصبة، المراجعة: حسان الباهي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2017.

169. إدموند هوسرل، أفكار ممهدة لعلم الظاهريات الخالص وللفلسفة الظاهرياتية، ترجمة: أبو يعرب المرزوقي، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

170. إديث كريزويل، عصر البينوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993

171. برتراند راسل، المجتمع البشري، في الأخلاق والسياسة، تر: عبدالكريم أحمد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط.

172. بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة: محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

173. بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، ترجمة: محمد برادة- حسان بورقبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001.

174. بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

175. بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، دط، دت.

176. تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ط2، 1990.

177. توماس أ. سلوان، موسوعة البلاغة، ترجمة: نخبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الجزء الثالث، ط1، 2016.

178. توين فان دايك، الخطاب والسلطة، ترجمة: غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014.

179. جاك موشلار، آن روبول، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، مراجعة: لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

180. جاك موشلر، آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين من الجامعات التونسية، بإشراف عز الدين المجدوب، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط2، 2010م.

181. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

182. جماعة مو، بحث في العلامة المرئية، من أجل بلاغة الصورة، تر: سمر محمد سعد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

183. جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة: عبد القادر قينيني، (دط)، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب 1991م.

184. جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، ترجمة: صلاح إسماعيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

185. جون سيرل، العقل، مدخل موجز، ترجمة: ميشيل حنا متياس، عالم المعرفة، الكويت، شعبان 1428، سبتمبر 2007.

186. جون سيرل، القصدية بحث في فلسفة العقل، ترجمة: أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2009.

187. جون ليونز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق 1987م.

188. جورج يول، التداولية، تر: قصى العتابى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

189. الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1992.

190. جيليان براون، جورج بول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، المملكة السعودية

191. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

192. روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000.

193. رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري ط1، 2002.

194. رولان بارت، س/ز، ترجمة: محمد بن الرافه البُكري، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، آذار، مارس، 2016.

195. رولان بارت، سلطة اللغة، ضمن كتاب اللغة، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، ترجمة: محمد سبيلا، عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

196. رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011م.

197. رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

198. رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة و تقديم: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط3، 1978.

199. رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1994.

200. رولان بارت، هسسهسة اللغة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1999.

201. رولان بارط، درس السيميولوجيا، تر: عبدالسلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 1993.-21.

202. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

203. سوزان روبين سليمان و انجي كروسمان، كتاب القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، مارس 2007.

204. شايم بيرلمان، الإمبراطورية الخطابية، صناعة الخطابة والحجاج، تر: الحسين بنوهاشم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2022.

205. شاييم بيرلمان، فلسفة الحجاج البلاغي، نصوص مترجمة لشاييم بيرلمان، ترجمة: أنوار طاهر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2019.

206. فرنسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، دار الإنماء القومي، الرباط، دط، 1986.

207. فرنسيس بيكون، مقدمة: الأوُرجانون الجديد، إرشادات صادقة في تفسير الطبيعة، تر: عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

208. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، دط، دت.

209. الفي بولان، المقاربة التداولية للأدب، تر: محمد تنفو، ليلى احمياني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2018.

210. فيرناند هالين، فرانك شويرفيجن، ميشيل أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998.

211. فيليب بروتون وجيل جوتييه، تاريخ نظريات الحجاج، ترجمة: محمد صالح الغامدي، مركز النشر العلمي، جدة، ط1، 2011. .

212. فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2011.

213. كارلهاينز شتيرله، قراءة النصوص التخييلية، ضمن كتاب القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان و إنجي كروسمان، تر: حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، مارس 2007.

214. كريستان بلانتان، الحجاج، ترجمة: عبد القادر المهيري، عبد الله صولة، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2009.

215. كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، ترجمة سعيد حسين بحري، ط2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة 2010م.

216. مارسيلو داسكال الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ، ترجمة: حميد لحميداني، وآخرون، مقدمة: مبارك حنون، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.

217. ميريام ريفولت دالون، سلطان البدايات بحث في السلطة، ترجمة: د.ساید مطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، سبتمبر 2012.

218. ميشيل فوكو، إرادة المعرفة، مركز الإنماء القومي، تر: مطاع صفيدي، و جورج أبي صالح، بيروت، لبنان، 1990، د ط.

219. ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، 1990.

220. ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2008.

221. ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، دت.

222. ميكائيل ريفتار، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993.

223. هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دارأويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية، طرابلس، ليبيا، ط1، آذار، مارس، 2007.

224. هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحدٍّ لنظرية الأدب، تر: محمد مساعدي، النايا للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2014.

225. هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2016.

226. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي، لتحليل النصوص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1999.

227. وليام جيمس، البراجماتية، تر: محمد علي العريان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، دط، 2008.

228. يوري لوتمان و بوريس أوسبنسكي، حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، ترجمة: عبد المنعم تليمة، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة، مصر.

- ثالثا: المراجع الأجنبية:

229. Arendt" :Qu'est-ce que l'autorité ",? dans: Lacrise de la culture ,trad.fr.Patrick lévy, Idées(Paris: Gallimard , 1972) .

230. Benoit Ch,Essai historique sur les premiers manuels d'invention oratoire jusqu'àAristote,1846,Vrin reprise,Paris,1983.

231. Michel, meyer, questions, de rhétorique, langue, raison et séduction ,le livre de poche. La libraire, générale de France, paris, 1993 .

232. Perelman chaim et lucie Tyteca, Traité de l'argumentation-la nouvelle rhétorique, préface de michal meyer, 5 éme,édition ,de l université de bruxelles, 1992.

- خامسا: الدوريات:

233. حكيمة بوقرومة، نظرية الأفعال الكلامية عند "أوستين"و "سيرل" و دورها في البحث التداولي، المجلة العلمية حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب و اللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد الأول، 2013م.

234. سعاد شريف، الصورة الشعرية بين الإقناع والإمتاع، في ثلاثية أحلام مستغانم، مجلة فصل الخطاب، جامعة تيارت، المجلد 2، العدد05، جانفي 2014.

235. فضيلة قوتال، حجاج السلطة، أم سلطة الحجاج؟، مجلة فصل الخطاب، جامعة تيارت، المجلد 2، العدد05، جانفي 2014.

236. لحمداني حميد، الإقناع بواسطة التخييل، جذور- النادي الأدبي الثقافي بجدة- السعودية، المجلد: 2، العدد: 4، سنة 2000.

237. عبد الحليم بن عيسى ،البيان الحجاجي في إعجاز القرآن الكريم "سورة الأنبياء نموذجا"،العدد102، مجلة التراث العربي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة السادسة و العشرون، نيسان 2006م.

238. محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، ع2، يناير/ مارس، 2000 م.

239. محمد العمري، من النقد إلى البلاغة العامة، من النص إلى الخطاب، ضمن مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، بعنوان البلاغة الغربية الجديدة، بلاغة الشعر، العدد 11، سنة 2017.

240. محمد الولي، الطريق نحو البلاغة والخطابة الجديدتين، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، بني ملال، المغرب، العدد10، 2017.

241. ميشيل مايير، الحجاج والبلاغة وعلم الأشكلة، ترجمة: ادريس جبري، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، بني ملال، المغرب، العدد10، 2017.

- خامسا: المخطوطات:

242. شيتر رحيمة، تداولية النص الشعري ،جمهرة أشعار العرب نموذجا، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، السنة الجامعية 2008- 2009.

243. كمال طاهير، بنية الخطاب الشعري في قصائد أبي ذؤيب الهذلي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة خنشلة، 2005-2006.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....أ- د

مدخل: مســارات تاريخية للبلاغة القديمة

تمهيد..... 1

أولا: البلاغة الكوراكسية **2**

ثانيا: البلاغة السفسطائية.....4

ثالثا: البلاغة السقراطية.....8

رابعا: البلاغة الأفلاطونية.....9

خامسا: البلاغة الأرسطية 11

سادسا: البلاغة العربية القديمة وروادها.....15.

الفصل الأوّل: اتجاهات البلاغة الجديدة

توطئة..... **18**

1- **الاتجاه الأسلوبي**..... .....**19**

1-1-مفهومه.....19

1-2-فروعه.....20

1-2-1-الأسلوبية التعبيرية.....20

1-2-2-الأسلوبية البينوية 21

1-2-3-الأسلوبية الفردية.....23

1-2-4-الأسلوبية الإحصائية.....24

1-3- علاقة الأسلوبية بالبلاغة 25

2- **الاتجاه السيميائي**.....27

2-1-مفهومه.....27

2-2-فروعه.....29

2-2-1- سيميولوجيا التواصل.....29

2-2-2- سيميولوجيا الدلالة.....31

2-2-3- سيميائيات الثقافة..... 33

2-3- السيميائيات والبلاغة 35
2-3-1- بلاغة الصورة عند رولان بارت.....35
2-3-2- البلاغة العامة عند جماعة مي groupe mu.....37
3-الاتجاه الشعري..... 38
3-1- مفهومه.....38
3-1-1- رومان ياكبسون.....39
3-1-2- جون كوهين..... 40
3-1-3-تيزفيتان تودوروف.....41
3-2- علاقة الشعرية بالبلاغة.....42
4-الاتجاه التداولي:..... **42**
4-1- مفهومه.....42
4-1-1- الأصول الفلسفية للتداولية.....44
أ-البراجماتية pragmatisme.....44
ب-الفلسفة التحليلية.....45
ج-فتجشتاين وفلسفة اللغة العادية.....46
4-2- قضايا التداولية.....48
4-2-1- متضمنات القول.....48
أ- الافتراض المسبق.....48
ب- الأقوال المضمرة 48
4-2-2- الاستلزام الحواري.....49
4-2-3- أفعال الكلام.....50
أ- الفعل الكلامي عند أوستين..... 52
1)- المرحلة الأولى 53
2)-المرحلة الثانية..... 54
3)-المرحلة الثالثة 56

ب- الفعل الكلامي عند سيرل.....57
(1)-الإخباريات.....59
(2)- التوجيهات.....59
(3)-الوعديات.....60
(4)-التعبيريات.....61
(5)- الايقاعيات 61
4-3- علاقة التداولية بالبلاغة.....62
5-البلاغة الجديدة.....63
5-1- مفهومها.....64
5-1-1- الحجاج البلاغي(البلاغة الجديدة).....64
5-1-2- الحجاج اللغوي(التداولية المدمجة)..... 69
5-1-3- الحجاج الفلسفي.....72
5-2- منطلقاتها عند بيرلمان وتيتكا.....74
5 -2-1- الوقائع 74
5-2-2- الحقائق..... 74
5 -2-3- الافتراضات 75
5-2-4- القيم.....75
5-2-5- التراتبيات 76
5-2-6- المعاني والمواضع 76
5-2-7- مواضع أخرى 77

الفصل الثاني : سلطة الإقناع في البلاغة الجديدة

1-السلطة.....81
1-1- مفهومها.....81
أ- لغة 81
ب- اصطلاحا 83

2-1- السلطة الجذور والتطورات.....83

2- قضايا السلطة وعلاقتها بأطراف العملية الإبداعية.....89

2-1- سلطة اللغة.....89

2-2- سلطة النص.....91

2-3- نظرية موت المؤلف (ميلاد القارئ).....92

2-4- سلطة الخطاب.....93

2-4-1- الاجراءات والأنظمة لسلطة الخطاب عند ميشل فوكو..... 94

أ- الاجراءات الخارجية..... 94

ب- الاجراءات الداخلية 95

2-4-2- الاجراءات لمراقبة الخطاب 96

أ- جماعة الخطاب 97

ب- المذاهب الدينية والفلسفية والسياسية 97

ج- التربية 97

2-4-3- التأملات القديمة للخطاب في التفكير الفلسفي.....98

أ- فلسفة الذات المؤسسة.....98

ب- فلسفة التجربة الأصلية 99

ج- فلسفة الوساطة الشمولية..... 99

2-4-4- مناهج التفكير الفلسفي القديم للخطاب.....100

أ- مبدأ القلب 100

ب- مبدأ عدم الاتصال..... 100

ج- مبدأ التوعية..... 100

د- القاعدة الخارجية..... 100

2-5- سلطة المتلقي 101

2-5-1- هانس روبرت 102

- أهم الاجراءات عند ياوس.....102
أ)- أفق التوقع(الانتظار) 102
ب) - تغيير الأفق 103
ج)- اندماج الأفق 103
2-5-2- إيزر فولفغانغ.....104
- الاجراءات عند فولفغانغ:.....104
أ)- القارئ الضمني 104
ب)- السجل النصي.....104
ج)- الاستراتيجية النصية.....105
2 -6- سلطة التأويل 105
3-قضايا الإقناع.....107
3-1- مفهومه في البلاغة الجديدة.....107
3-2- تقنيات الإقناع عند شاييم بيرلمان.....111
3-2-1- الطرائق الإتصالية.....112
أ- الحجج شبه منطقية 112
1)-الحجج شبه منطقية على البنى المنطقية.....112
(أ)- التناقض وعدم الاتفاق 112
(ب)- التماثل والحدّ في الحجاج.....113
(ج)-قاعدة العدل والتبادلية 114
2)- الحجج شبه منطقية المنطقية على العلاقات الرياضية.....115
(أ)-حجة التعدية 115
(ب)-إدماج الجزء في الكل أو حجة التضمن 116
(ج)- تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة.....116
(د)- حجة المقارنة.....116
ب- الحجج القائمة على بنية الواقع.....117

1)- الاتصال التتابعي.....118
(أ)- حجة البراغماتية أو النفعية 118
(ب)- حجة التبذير(التبديد.....119
(ج)- حجة الاتجاه 119
(د)- حجة التجاوز.....120
2)- الاتصال التواجدي وعلاقات التعايش الاستشهاد أو التبيين 120
(أ)- الشخص وأعماله.....120.
(ب)- حجة السلطة.....120
(ت)- الاتصال الرمزي.....121
ج- الحُجَج المؤسِّسة لبنية الواقع 122
1)- تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة.....122
(أ)- المثل.....122
(ب)- الاستشهاد.....123
(ج)- النموذج و عكس النموذج 123
2)- الاستدلال:.....124
(أ)- الاستدلال بواسطة التّمثيل 124
(ب)- الاستدلال بواسطة الاستعارة .....125.
3-2-2- طرائق الانفصالية 126
الفصل الثالث: قصدية التخييل في العملية الإبداعية..
1-قضايا القصدية.....132
1-1- مفهومها.....132
1-2- الخلفيات المعرفية للقصدية.....133
1-3- القصدية مع العرف التداولي عند جون سيرل.....135.
1-4- القصدية في أقطاب العملية الإبداعية.....138
1-4-1- قصدية المؤلف أو المتكلم.....138.

1-4-2- قصدية النص.....140
1-4-3- قصدية القارئ 141
2- **قضايا التخييل**.....143
2-1- مفهومه(مصطلح الخيال و التخييل).....143
2-2- أبعاده.....148
2-2-1- البعد الفلسفي.....148
أ- في الفلسفة اليونانية 148
1)- أفلاطون.....148
2)- أرسطو 150
ب- في الفلسفة الإسلامية.....151
1)- الفارابي.....151
2)- ابن سينا.....154
3)- ابن رشد.....158
2-2-2- البعد البلاغي.....161
أ-التخييل عند عبدالقاهر الجرجاني.....161
ب-التخييل في المدرسة البلاغية القديمة.....163
1)-حازم القرطاجني.....163
2)- السّجلماسي.....166
3)- ابن البناء العددي المراكشي.....169
2-2-3- البعد الأدبي.....170
أ- محمد العُمري.....170
ب- محمد مشبال.....173
2-2-4- البعد التداولي.....176.
3- **علاقة القصدية بالتخييل** 177
3-1- أثر التخييل في الخطاب.....179

3-2-أبعاد التخييل في الخطاب الإبداعي.....182
أ-البعد البلاغي.....182
ب-البعد التأويلي.....184
الفصل الرابع: **دراسة تطبيقية نماذج شعرية مختارة(سلطة الإقناع/ قصدية التخييل)**
1-معطيات منهجية.....188
1-1-جمعية العلماء المسلمين الجزائريين أهدافها وآثارها.....188
1-2-مفتاح الدراسة(الاجراء) 190
2- تحليل النماذج الشعرية المختارة و تبيان مواطن سلطة الإقناع وآلياتها.....190
2-1- الحجج شبه منطقية 190
2-1-1- الحجج شبه منطقية على البنى المنطقية.....191
أ-التناقض وعدم الاتفاق في شعر محمد الطاهر التليلي وتوفيق المدني 191
ب-التماثل والحدّ في الحجاج في شعر جريدي وبوشامة وآل الخليفة و أبو اليقظان ابراهيم...194
ج-قاعدة العدل والتبادلية في شعر محمد العيد آل الخليفة 201
2-1-2- الحجج شبه منطقية المنطقية على العلاقات الرياضية.....203
أ-حجة التعدية في شعر محمد العيد آل الخليفة 203
ب-إدماج الجزء في الكل أو حجة التضمن في شعر علي بن صالح 204
ج-تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة في شعر محمد العيد آل الخليفة.....206
د-حجة المقارنة في شعر حمو عيسى النوري.....208
2-2- الحجج القائمة على بنية الواقع.....209
2-2-1- الاتصال التتابعي.....209
أ-الحجة السببية في شعر محمد العيد آل الخليفة.....209
ب-حجة البراغماتية أو النفعية في حسن حموتن ومحمد العيد آل الخليفة 211
2-2-2- الاتصال الغائي.....214
أ-حجة التبذير(التبديد) في شعر محمد الأمين العمودي.....214.
ب-حجة الاتجاه في شعر محمد العيد آل الخليفة.....215.

2-2-3- الاتصال التواجدي وعلاقات التعايش الاستشهاد أو التبيين.....217
أ- حجة السلطة في شعر محمد العيد آل الخليفة و محمد بن دويدة.....217
ب-الشخص وأعماله في شعر محمد العيد آل الخليفة.....220
ج-الاتصال الرمزي في شعر محمد العيد آل الخليفة.....222
2-3- الحُجَج المؤسِّسة لبنية الواقع 225
2-3-1- تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة.....225
أ-المثل في شعر الربيع بوشامة.....225
ب-النموذج و عكس النموذج في شعر محمد العيد آل الخليفة.....226
ج-الاستشهاد في شعر محمد العيد آل الخليفة.....229
3-تحليل النماذج الشعرية المختارة و تبيان مواطن قصدية التخييل.....230
3-1-الصور البلاغية في قصيدة" في ظلال الخير" لمحمد العيد آل الخليفة.....230
3-1-1- الصور الجزئية: 231
أ-الاستعارة 231
ب-التشبيه 236
ج-الكناية.....240
3-1-2- الصورة الكلية للقصيدة.....244
3-2- التناص والرمز والأسطورة في قصيدة للشيخ عبدالقادر بن براهيم المسعدي.....245
3-2-1- الصور الجزئية:.....245
أ-التناص 245
ب-الأسطورة.....249
ج- الرمز.....250
3-2-2- الصورة الكلية للقصيدة. 251
خاتمة 254
فهرس المصادر والمراجع.....261
فهرس الموضوعات 282

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على اتجاهات البلاغة الجديدة بمناحيها المختلفة من لسانية وفلسفية وبلاغية ونقديةّ، وربطها بسلطة الإقناع المتلقي في الخطاب الشعري من جهة، ومن جهة أخرى الوقوف على قصدية التخييل التي رسمتها البلاغة الجديدة وكانت بعض النماذج الشعرية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين حقلا لهذه الدراسة .

الكلمات المفتاحية: البلاغة الجديدة- الإقناع –التخييل – الخطاب الشعري- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

Anstract

This research aims at studying modern trends of rhetoric of its different aspects , linguistic, philosophical ,rhetorical and critical in an attempts to relate them to the power of persuasion. On the other hand, The study explores fiction poetry that is tailored by the new rhetotic . Some of the poetry samples of the Algerian. Muslim Scholars ' Association were the field of the study.

Keywords :

New Rhetoric - Poetic Discourse - persuasion - Fiction - Algerian Muslim Scholars' Association