ترويض النص وإشكالية التوصيل

رؤية في جذور نظرية الاستقبال في منهاج البلغاء للقرطاجني

أ. د. أحمد علي إبراهيم الفلاحي

كُلّ دراسة نقدية يجب أن تنظر إلى العوامل غير اللغوية مثل المتلقي والمقام والعلاقات المتوالدة من هذه الظاهرة لتحديد أسس بنية الخطاب وخصائصه، لكن الاهتمام بالمتلقي في النقد العربي القديم أشبه ما يكون بوميض برق يضيء فيخبوا، إلا أنّ المتلقي وجد نصيبه في منهاج البلغاء إذ ارتبط مفهوم الشعر عند القرطاجني ارتباطًا وثيقًا بالمتلقي فهو (كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه)(١)، ففي منهاج البلغاء لآلئ لم تخرج من صدفاتها عبر المسافات الزمنية بين كتابته إلى اليوم، إذ كان المتلقي قطبًا رئيسًا في أغلب محاور المنهاج، ويذهب حازم إلى ضرورة بناء الشعر على وفق تصور يدغدغ مشاعر الجمهور ويهزّها ووسمت بالأصالة تبعًا لذلك (المتصورات التي في فطرة النفوس ومعتقداتها العادية)(٢)، ويشير القرطاجني إلى مهمة العمل الأدبي في التأثير في المتلقي أو اقناعه بقضية ما أو حتى حمله على اتخاذ موقف ما، ومن هنا ندرك أن القرطاجني تجاوز المفهوم الكلاسيكي للبلاغة في عصره حين اهتم بدراسة العمل الأدبي ثقافيًا واجتماعيًا، فكل عمل شعري هو بمثابة تواصل بين المبدع والمتلقي، يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاص ذات محتوى متصل بالقيم يوجهها المبدع إلى المتلقي بوساطة وسيط نوعي هو القصيدة، ولكي يتم توصيل القيم والمعاني التي تنطوي عليها القصيدة ينبغي أن يسلم كلا الطرفين بأهمية الفعل الذي يجمعهما والذي أبدع الشاعر فيه حين فرض الاستجابة على المتلقي في عملية التلقي(٣)، لذلك نجد أن القرطاجني يجهد نفسه في القول في تأثير الشعر في النفوس وتكرر عنده العبارات التي تربط الشعر بمكوناته فضلًا عن تأثيره في المتلقي، فعبارة الـ نظم ... من حيث يكون ملائمًا للنفوس أو منافرًا لها والألفاظ المرادفة لها نحو الأساليب والمعاني وحسن موقعها من النفوس قاربت العشرين عنوانًا وهذا يشير إلى حضور المتلقي في نظريته الشعرية(٤).

نظرية التواصل:-

إنَّ استلهام نظرية التواصل في الدراسات الشعرية ربما يلقي بظله في تجاوز ثنائية اللغة (الأدبية والعادية) ويؤسس لدرس وظيفي يعتمد على تصنيفه لأنواع الخطاب، وتحديد التكوين الأسلوبي للنصوص، إذ إنَّ كل خطاب يتضمن وظائف منتظمة بشكل تراتبي، فالوظيفة الشعرية تطغى في النص الشعري على حساب الوظائف الأخرى التي تأتي تباعًا لمقصدية المنشئ إذ (ليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة على أنها لا تؤدي في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دورًا تكميليًا عرضيًا)(٥).

وفي الوقت الذي يتهيأ فيه المبدع للكتابة الإبداعية محاكاة وتخييلا وتمويهًا، فإنّ المتلقي يستعد للقراءة الإبداعية تأثرًا واستنباطًا ونقدًا لأن تضاؤله قد (يبطل..... فاعلية الشعر والتخيل)(٦).

إذ إنَّ انعدام التواصل بين المتلقي والنص قد يسير إلى العبثية، وهنا قد لا يكون غياب الرؤية الجمالية أو ضعف التجربة الفنية في تجربة المبدع بل قد تكون الهوّة الثقافية بينه وبين القارئ هي الصدع الرئيس هنا.

لذلك يدرك القرطاجني أنّ عملية تخيل المعاني في الذهن لا تنحصر في عملية التلقي السمعي فحسب بل تشاركها القراءة المتكئة على الرسم الكتابي، حين يقوم الخط مقام اللفظ المسموع في نقل الصورة الدلالية إلى الذهن (فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيأة الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضًا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها)(٧).

ويدعو الشاعر إلى الجمع بين صورتين

برباط خفي قصد التمويه وإيهام المتلقي وشغله عن الالتفات لقصور الأغراض إذ إنَّ (تركيب تركيب وصيغة صيغة وضرب بعضه ببعض على الهيأة الملائمة في كل مذهب يذهب فيه وينحني به ألذ وأطيب من الجمود به على حالة واحدة في كل نحو من أنحاء الكلام)(٨)، ويتحدث عن الحيل التي تؤثر في المتلقي وتجعله يعتز (بنسب الكلم المستندة إلى ضمير المتكلم كثيرًا)(٩)، فتوظيف ضمير المتكلم (نحن) يدفع المتلقي إلى الإحساس بالاشتراك في الفعل وهو ما يقربه من وحدة التجربة الشعرية ومثله أيضًا المزج بين ضمائر المتكلم والمخاطب ثم الانتقال للغائب بعيدًا عن الغموض الذي يؤدي إلى تشويش عملية الإفهام والتواصل بين المتلقي والمبدع (فالواجب على الشاعر أن يجتنب من هذا ما توغل من الحوشية والغرابة ما استطاع حتى تكون دلالته على المعاني واضحة وعباراته مستعذبة)(١٠).

الغموض والتلقي:-

قد تفرض خصوصية الخطاب سهولة النص أو غموضه، إذ يقول القرطاجني في فكرة الغموض إنَّ (المعاني منها ما يقصد أن تكون في غاية البيان على ما تقدم ومنها ما تقصد أن تكون غاية من الإغماض ومنها ما يقصد أن يقع فيه بعض غموض ومنها ما يقصد أن يبان من جهة وأن يغمض من جهة)(١١).

وقد يلجأ الشاعر إلى الغموض لحاجة فنية تزيد من قدرة النص على الإثارة والدهشة والمتعة الذي يحرّض خيال المتلقي ليغدو فيها النص مجالاً لعمل الخيال عند منتجه ومتلقيه(١٢)، و (كلما كانت الأوصاف في مثل هذا مؤتلفة من أغراض الشيء البعيدة لم تتهد الأفكار إلى فهمه إلا بعد بطء)(١٣).

لذلك فإنَّ المقومات اللفظية والوزنية والأسلوبية تسند الخيال في التأثير في المتلقي والاستجابة لمقاصد الشاعر لتتحول المقومات الشعرية من مجرد مسموعات إلى وسائل تخيلية تحيل على المعاني المتصلة بالجانب الإنساني وانفعال المتلقي(١٤).

عاتب القرطاجني شعراء زمانه على عدم فهمهم للشعرية التي هي أساس الشعر وبتحققها يتحقق مغزاه العميق ويأخذ عليهم ظنهم (أنَّ الشعرية في الشعر هي نظم أي لفظ اتفق نظمه وتضمينه أي غرض كيف اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع وإنَّما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية فلا يزيد بما صنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره)(١٥).

إن ورود مصطلح الشعرية في كلام حازم يستوقفنا حتى يتبين معناه عنده خاصة.

والشعرية (poesis) هي الوظيفة التي تركز على الرسالة مع الاحتفاظ بأهمية العناصر الأخرى أو هي بحث في الوظيفة الشعرية للغة وفي الفن اللفظي(١٦)، ولما كانت الشعرية عند أرسطو تعني إنتاج الخطاب وصناعته(١٧)، فإنَّ البلاغة فن لتأليف الخطاب أي يمكن أن تكون شعرية أيضًا.

وعدّ القرطاجني المعاني المتضمنة في القول الشعري إن كانت مألوفة لدى القراء، فالمسافة الزمنية بينهم وبين النص تتقلص، فالقول في المعاني عنده لا يخرج عن نطاق الحديث عن عملية القراءة واستجابة المتلقي للنص باعتبار هذا أنَّ المتلقي هو مشكل الخطاب الشعري ومحلل الشفرات اللغوية، ولذلك لا يمكن لهذا النص إلا أن يحتوي ما قد يتصوره ذهن المتلقي لاسيما في ظل الرداءة التي سادت في عصر الناقد إذ (أصبحت الشعرية في الشعر إنَّما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتظمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق)(١٨).

وحدود التلقي كما يبدو واضحة المعالم عند القرطاجني فهو (حينما يعالج قضايا المحاكاة يذكّر الشاعر بأهمية الخلفية المشتركة بينه وبين المقول له مؤكدًا على شرط تقدم معرفة كليهما بالأشياء موضوع المحاكاة)(١٩)، لندرك أنَّ القول الشعري عند القرطاجني الذي يتضمن المحاكاة أو التخييل يحقق الهزة التأثرية المقصودة معتمدة على آلية حبكها وإيراد التخييل فيها فضلًا عن قدرة المتلقي على تقبل النص والتأثر به.

بين نوازع المخيال وبلاغة التشكيل:-

يبدو أنَّ المتلقي كان حاضرًا في ذهن القرطاجني وهو يكتب منهاجه إذ نجده في أغلب مفاصل الكتاب فهو يدرك أنَّ مصداقية الشعر تكتسب من التأثير في المتلقي، لذلك يجب على النص أن يكون بحجم ذاك التحدي والحوار بينه وبين المتلقي، ويزداد ارتباط المتلقي بالنص بامتلاكه قوة أخرى هي (القوة إلى التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على

تلك المعاني)(٢٠).

وقد تتشظى المسافة الزمنية بين المبدع والخطاب مع توجيه المتلقي لتقبّل المحاكاة والتفاعل معه بقدر جودة النص في صنع هذه المحاكاة فـ (الكاتب يخاطب المتلقي مباشرة ويدعوه للإسهام معه في عملية تكوين النص)(٢١).

ويتعمق القرطاجني في طبيعة الأقاويل المخيلة (الشعر) وكيفية تأثر الجمهور بها وقسّمها حسب تأثر الجمهور بها يقول فيها (إنَّ الأقاويل المخيلة لا تخلو من أن تكون المعاني المخيلة فيها مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له أو مما يعرفه ولا يتأثر له أو مما يتأثر له إذا عرفه أو مما لا يعرفه ولا يتأثر له لو عرفه)(٢٢).

وقد يبدو أنَّ هذا التصنيف أسس على النظر إلى المعاني التي تخيلها الأقاويل الشعرية من زاوية استجابة المتلقي (الجمهور) لها وهي استجابة مرتبطة بعنصري: المعرفة والتأثر اللذين يمثل توافرهما في الشعر أفضل عناصره(٢٣)، لذلك يرى القرطاجني أن تحقق الهزة التأثرية في المحاكاة أمورًا ثلاثة تتمثل في درجة الإبداع فيها بحسب ما تكون الهيأة النطقية بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها، إذ جعل هذه الشروط مبنية حسب أركان العملية الإبداعية من خطاب ومبدع ومتلقي، فالابتكار والجودة ينسب إلى القول (أي القصيدة) وتنسب الهيأة النطقية إلى القائل (المبدع) وبيان قدرته على الإجادة في توصيل القول في حين ينسب الاستعداد إلى المتلقي(٢٤)، ويشير القرطاجني إلى بيان العلاقة بين المعاني أو الأغراض الشعرية والجمهور من حيث علاقة التأثير والتأثر إذ يرى أنَّ موضوعات الشعر يجب أن تكون مرتبطة بالمناحي المألوفة عند الجمهور (المتلقي المطلق) أو بتعبيره أن تكون أغراضه إنسانية(٢٥).

سلطة القارئ أو المتلقي والقوى الإبداعية:-

عُدت عملية القراءة إبداعًا ثانيًا للخطاب الشعري إذ يقترب هنا المتلقي من المبدع في المهارة، لذلك نجد القرطاجني يركّز على عملية القراءة ليضع الشاعر فيها بمقام المبدع يتقاسم معه (أرضية واحدة ويشتركان في السياق والمهارات وفي الثقافة أيضًا التي تجعل القائل يحرص ألا يفقد تواصله معه)(٢٦)، إذ يكتسب المتلقي خبرة في القراءة و(يكون مقدار فضل التأليف على فضل الطبع والمعرفة بالكلام)(٢٧)، وعلى المبدع أن يصنع نصًا فنيًا محكمًا ليقوم القارئ بلمس جماليته ويفك شفرته سعيًا منه إلى ما يسميها القرطاجني بالهزة التأثرية والتي هي (هدف جمالي القصد منه إحداث الاستلذاذ أو اللذة)(٢٨).

وكان الشكل في الشعرية القديمة يُعد أول مصدر لإحداث الوقع الجمالي عند المتلقي الانفعالي وبوساطته يتم إدخاله إلى عالم النص ليتوارى غيره في مرحلة أخرى من التلقي إذ يبقى موجهًا خفيًا لتحقيق المتعة الجمالية(٢٩)، فالشعر نص يعتمد الخيال والذوق المبني على مادة قريبة من طبع المتلقي و(على القائل أن يعرف كيف يقدم المألوف وكيف يأتي للمستغرب ويعيد تقديمه للمقول له، ويفاجئه ويحقق الهزة الجمالية التي تحركه نحو هذا الاستلاب الجمالي)(٣٠)، لنُعد هنا المتلقي الحذق بمقام الشاعر بالقوة لا بالفعل لامتلاكه تقنيات التحليل والتذوق فالخطاب دومًا يتجه (لقارئ مجهول وضمنًا إلى كل من يعرف كيف يقرأ، وهذا التعميم للجمهور هو إحدى نتائج الكتابة المثيرة وبذلك يغدو التعميم بالطبع ضمنيًا فقط)(٣١)، فالجمهور هنا عام وخاص وهذه النخبة التي يقصدها الناقد ولابد للصفوة الأخرى من أن يكتسبوا مهارات تؤهلهم لتذوق النصوص لذلك كان القرطاجني واعيًا جدًا حين (يقلص الجماهير إلى مخاطب ماثل ومجادل مناور)(٣٢)، والقراءة العادية للنص قد تضعف النص أو تقتله وتبعده عن أدبيته فيفقد جماليته، وقد يعمد الشاعر إلى (أن يكون المعنى في نفسه دقيقًا لطيفًا يحتاج إلى تأمل وفهم)(٣٣)، لنفهم أنَّ وعي القرطاجني بحقيقة الرسالة الشعرية وطبيعتها جعله يعي عناصر الاتصال التي تبنى عليها كل نشاط لغوي، وكما أنَّ التركيز على أحد هذه العناصر يؤدي دورًا بارزًا في تشكيل الرسالة لتكتسب صفة معينة وهنا قد يزاحم القرطاجني جاكبسون في تنبهه لعناصر الاتصال اللغوي، ودور كل منها في التركيز عليه في تحقيق وظيفة معينة قد تخالف الوظائف الأخرى(٣٤).

القرطاجني وجاكبسون:-

في مسار النظرية التواصلية لا يمكن لدارس الفن اللفظي أن يتناوله خارج المنظور التواصلي فلابد لكل سلوك لفظي من مآل ولابد لكل رسالة من وظيفة لتظل العلاقة قائمة بين هذه السلوكيات اللفظية(٣٥).

وقد رافق المصطلح في لغتنا

الاضطراب والضبابية أمام المصطلح الغربي، إذ غدا كل ناقد يطلق مصطلحًا خاصًا به على وفق اجتهاده أو رؤيته الخاصة لنجد أنفسنا أمام اشكالية تعدد التسميات للمصطلح الواحد نحو (poetique) الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، semiotique - السيميائية، الأعراضية، علم العلاقات، السيميوطيقا، علم العلامات، العلامية، علم الرموز، علم الدلائل.

وحينما نعود إلى جذور النقد العربي نجده نما وتطور بفعل الاحتكاك بالمنطق اليوناني، ففي مسار الامتداد الزمني وتواصل الأجيال (وقف حازم القرطاجني على مجمل الآراء النقدية السابقة حول تأثير الشعر في السامع أو المتلقي، سواء أكانت تلك الآتية من الإطار العربي الخالص أم تلك المبنية على التصورات الأرسطية كما جلاها الفارابي وابن سينا، لكن الآراء الأرسطية استأثرت باهتمام حازم فركز عليها محاولًا أن يؤسس استنادًا إليها نظريته النقدية المبنية على قواعد فلسفية متماسكة مكنته من تقديم تصورات حول مفهوم الشعر ووظيفته والقوانين التي تحكم كيفيات تشكيله وتأثيره) (٣٦).

ففي الشعر يرى القرطاجني أنَّه يجب أن ينظر له من ناحية تأثيره وقدرته في إحداث الانفعال النفسي إذ قد يكون صادقًا والصدق فيه عاجز عن إحداث الانفعال وحينئذٍ يكون الكاذب القادر على إحداث الانفعال خيرًا منه، فالقول الشعري لا يمكن أن يكون خلاقًا مميزًا إلا إذا أثّر في متلقيه والقيمة الفنية تتجلى من التأثير والانصياع لسلطة الخطاب وتحقق هذه السلطة (بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك) (٣٧).

وجاءت استراتيجية قراءته لأرسطو أكثر انتاجية فحاول صياغة المنطلق النظري العلمي المتعلق بالأسس البلاغية للصناعة الشعرية ويذهب الدكتور أمجد الطرابلسي إلى عدّ القرطاجني أول النقاد المغاربة الذين لقحوا الدرس البلاغي بالمعطى اليوناني في النقد والبلاغة تلقيحًا ينم عن فهم ووعي(٣٨).

وتتزاحم الدراسات حول اثبات ريادة القرطاجني في نظريات التلقي واللغة الشعرية قبل جاكبسون والبنيويين واللسانيات الحديثة، إذ يشير الغذّامي ويوافقه حسن ناظم وآخرون على أن القرطاجني ألمح إلى عناصر نظرية الاتصال اللغوي قبل جاكبسون بسبعمائة عام، إذ يُشير إلى جانب من التقارب بينهما في مخطط التواصل الذي أنشأه والذي ينبني على ستة أطراف ويستند بذلك على قول القرطاجني (والأقاويل الشعرية أيضًا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل أو ما يرجع إلى المقول نفسه، أو ما يرجع إلى المقول له) (٣٩)، ثم يطابق هذه المكونات مع تصنيف جاكبسون للأقاويل الشعرية كالآتي:.

ما يرجع إلى القول نفسه .... الرسالة.

ما يرجع إلى القائل .... المرسل.

ما يرجع إلى المقول فيه .... السياق.

ما يرجع إلى المقول له .... المرسل إليه.

ويشير القرطاجني هنا - والرأي للغذّامي إلى تركّز الوظيفة الأدبية على الرسالة وعلى توحّدها مع السياق وهما يمثلان عمودا هذه الوظيفة في حين يأتي المرسل والمرسل إليه كدعامات وأعوان لتحقيق هذه المفاعلة(٤٠)، ويقول في ذلك القرطاجني (والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصناعة) (٤١).

ونلمس من هذا القول أنَّ المخاطب (المستمع/ المتلقي/ المرسل إليه) هو قطب الرحى في العملية الإبداعية وأحد عناصر المقام البارزة التي يجب أن تُراعى في الخطاب لتحقيق عملية التبليغ ولفت انتباه المتلقي والتأثير فيه.

كما أنَّ إشارات القرطاجني إلى أهمية النظر إلى الرسالة ذاتها فضلًا عن السياق أو المرجع الذي يفسر دلالتها، فذلك يقرّبه خطوة من المنهج الأسلوبي الذي يعتني بالرسالة اللغوية ذاتها بعيدًا عن قائلها أو بيئتها أو الظرف الذي أُنتجت فيه سواء أكان اجتماعيًا أو نفسيًا أو فلسفيًا أو دينيًا، إذ يقول صراحةً (إنَّ القول في شيء يصير مقولًا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلًا إليه أو نفورًا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه)(٤٢)، وهذا الوعي بحقيقة الرسالة الشعرية وطبيعتها نلمس فيه إدراك القرطاجني لعناصر الاتصال التي يُبنى عليها النشاط اللغوي، والتركيز على أي من هذه المحاور أو العناصر يؤدي

دورًا مميزًا في تشكيل الرسالة وتحديد دلالتها وهذا يمكن أن نعدّه التفاتة سبق بها جاكبسون في تنبهه لعناصر الاتصال اللغوي ووظيفة كل عنصر التي تختلف عن غيرها، إلا أنَّ لغة العصر آنذاك فرضت عليه إبراز تلك الدلالات بوساطة ألفاظ معينة حملت الدلالة نفسها.

وينبه القرطاجني كثيرًا الشاعر إلى حاجته في البحث عن كيفية التأثير في المتلقي ليذعن لسطوة النص وحدد العناصر التي يجب أن يتوسلها للوصول إلى غايته وهي تنحصر بمجملها في استراتيجية التمويه والاحتيال لأنه يرى أنَّ الغرض من الخطابة يتمثل في (إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه) (٤٣).

ويمثل القارئ اليوم العنصر الرئيس في عملية الإبداع والنقد عن طريق الاهتمام بالأنساق النصية بعيدًا عن المنتج، وتوظيف الاتجاه الفلسفي الحديث الذي يهتم بإبداع القارئ في تحديد المعنى وهو الفينومينولوجيا (أو فلسفة الظواهر) إذ يشير هوسرل Husserl إلى أنَّ الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعينا وليس موضوعات العالم، فالوعي دائمًا هو وعي بشيء، وهذا الشيء الذي يبدو لوعينا هو الواقع حقًا بالنسبة إلينا) (٤٤).

إذن فالتشابه في رؤية القرطاجني ورؤية جاكبسون أو المناهج الألسنية الحديثة يتمثل في مستوى الأداء والموضوع وآليات التواصل كما أنَّ القرطاجني قد سبق ريكور حين جعل عمليتي الفهم والتأويل أدواة منهجية وكيفية القول، إذ يتمثل المشروع الهيرمينوطيقي لريكور في وضع النص والقارئ في علاقة جدلية تكاملية يتضح ذلك في قوله (أن يفهم القارئ نفسه، هو أن يفهم نفسه أمام النص، إذ يتلقى منه عوامل وشروط انبثاق ذات أخرى، بدلًا من الأنا (autrequelemoiunsoi) وهي التي تثيرها وتوجدها القراءة) (٤٥).

وربما يتفق ريكور مع بعض طروحات القرطاجني لكنَّه يصوغها بألفاظ حداثوية حين يرى أنَّ فعل القراءة أو ظاهرة القراءة هو الذي يعمل على (الانتقال من حالة التصوير (configuration) [التي يبديها النص] إلى حالة إعادة التصوير [التي تبنيها القراءة/ نص القراءة] ويتطلب هذا تواجه عالمين/ العالم الفعلي للنص، والعالم الحقيقي للقارئ، ومن ثمة تصبح ظاهرة القراءة(delecture phenomen) الوسيط الضروري لإعادة التصوير) (٤٦).

ومن أوجه الشبه الأخرى بين طروحات القرطاجني وريكور - على الرغم من أنهما لم يمتحان من معين فكري وفلسفي واحد - هو أنَّ كليهما يتطلع إلى عدّ البلاغة والشعرية خلفيتين أساسيتين لبناء النص، إذ يؤكد (ريكور) أهمية السياق ودوره (contexte) في تحقيق مشروعه (الاستعارة - الخطاب أو الاستعارة - النص) ويعني ريكور هنا وظيفة السياق بالدرجة الأولى، سواء من حيث وظيفته عند فيرث (firth) الذي يرى أنَّ وظيفة السياق الأساس تكمن في أنَّه يغربل صفة تعدد المعاني (polysemie) التي تحملها الكلمة وذلك بوساطة دور التواطؤ (conspiration) الذي يلعبه السياق أو من حيث وظيفة السياق عند بنفنيست (e. benveniste) من حيث التكييف المصاحب للسياق (coaptatin) إذ تستدعي الكلمةُ الكلمة على وفق انتخاب تحكمه قوانين المعنى والمعنى المصاحب(٤٧).

وتوظيف هذه المصطلحات: النص، الخطاب، وعلاقة منهجه بنظرية الاستعارة يجعل الأنظار تتجه إلى نظرية النص الشعري (القصيدة) عند القرطاجني ويتضح ذلك في المنهج الثالث عند القرطاجني والموسوم بـ (في الإبانة عمّا يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيأتها) إذ يقول (اعلم أنَّ الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم ونظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات ونظائر الكلم المؤلفة من الحروف والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ) (٤٨).

ويبدو أنَّ القرطاجني كان يدرك - تمامًا - أنَّ العمل الأدبي هو خطاب من منتهج مبدع إلى متلقٍ مبدع يفهمه كما يراه، ويشير القرطاجني إلى مجاراة المتلقي للمبدع بقوله (ليس ينبغي أن لا يعترض عليهم في أقاويلهم إلا من تزاحم رتبته في حسن التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام وليس كل من يدعي المعرفة باللسان عارفًا به في الحقيقة) (٤٩)، وفي هذا النص يشارك المتلقي المبدع في كثير من الأدوات التي يزاحمه فيها.

المصادر والمراجع

- التواصل اللساني والشعرية ـ مقاربة ـ تحليلية لنظرية جاكبسون ـ الطاهر برمذير ـ منشورات الاختلاف ـ الجزائر، ط١ـ ٢٠٠٧م.
- جمالية الألفة ـ النص ومتلقيه في التراث النقدي- شكري مبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب(بيت الحكمة)، تونس،١٩٩٣م.
- الخطيئة والتكفير ـ من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية ـ لنموذج معاصر ـ د. عبد الله الغذّامي ـ الهيأة المصرية العامة للكتاب ط٤، ١٩٩٨م.
- القراءة وتوليد الدلالية، نغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي الأدبي العربي ط١، ٢٠٠٣م.
- قضايا الشعرية ـ رومان جاكبسون ـ ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨م.
- مفاهيم شعرية ـ دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ـ حسن ناظم ـ المركز الثقافي العربي بيروت ـ الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م.
- مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث والنقد، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم -١٩٨٢م.
- المنزع البديع في تحسين أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف – الرباط، ط١، ١٤٠١هـ- ١٩٨٠م.
- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ـ فاطمة عبد الله الوهيبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط١، ٢٠٠٢م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ ابو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط٣، ١٩٨٦م.
- النص والممانعة ـ مقاربات نقدية في الأدب والإبداع ـ دراسة، راتب الحلاق، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ٢٠٠٠م.
- النظرية الأدبية المعاصرة ـ رامان سلدن ـ ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م.
- نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى ـ بول ريكور ـ ترجمة سعيد الغانمي ـ بيروت ـ الدار البيضاء ـ المركز الثقافي العربي ط٣، ٢٠٠٣م.

المجلات والدوريات:

- الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء(مشروع قراءة)، د.مصطفى الغرافي، مجلة عالم الفكر- المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، المجلد٤٠/٢٠١١م.
- الاستعارة ودلالة النص الأدبي عند بول ريكور، كتاب الاستعارة الحية ـ حسان راشدي، مجلة معارف، العدد ١٤، ٢٠١٣، الجزائر.
- البلاغة الشعرية والهيرمينوطيقا ـ بول ريكور، ترجمة مصطفى النحال ـ مجلة فكر ونقد، موقع الكتروني: www. Eliabriabed. Net
- التخييل والوظيفة الشعرية ـ دراسة مقارنة بين القرطاجني ورمان جاكبسون، د. عبد الملك ضيف، مقال على النتwww.univ-bouira.dz
- المتلقي عند حازم القرطاجني ـ زياد صالح الزعبي ـ مجلة الجامعة الاسلامية، مج٩، ع١، ٢٠٠١م
- النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي ـ حميد سمير، م إك ع، ٢٠٠٥، دمشق على الموقع: www. Awn – dam – org.
- نظريات القراءة أو الوجه الآخر لجماليات التلقي، قراءة في نقود الباقلاني وعبد القاهر الجرجاني ـ السعيد خضراوي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية ـ جامعة باتنة، ع٧، ديسمبر ٢٠١٤م، الجزائر

- الرسائل والأطاريح:

- الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني ـ نصيرة مخربش، رسالة ماجستير ـ جامعة الحاج لخضر ـ الجزائر ـ ٢٠٠٦م

المصادر الأجنبية:

- paul ricoeur: temps etrecit t٣ op cit
- paul ricoeur: reflexion faite: esprit. Paris. ١٩٩٥.

الهوامش

١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ابو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط٣، ١٩٨٦م، ص٧١.

٢) م.ن، ص٨٢٦.

٣) ينظر مفهوم الشعر. دراسة في التراث والنقد، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم -١٩٨٢م، ص٢٩١.

٤) ينظر المتلقي عند حازم القرطاجني. زياد صالح الزعبي، مجلة الجامعة الإسلامية، ص٣٤٦.

٥) قضايا الشعرية. رومان جاكبسون. ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار تو بقال للنشر، ط١، ١٩٨٨م، ص٣١.

٦) جمالية الألفة. شكري المبخوت، ص٩، وينظر الشاعر والنص والمتلقي ص٢٢٥.

٧) منهاج البلغاء، ص١٩، وينظر الشاعر والنص والمتلقي ص ٢٢٤

٨) م.ن، ٣٤٨.

٩) م.ن، ٣٤٧.

١٠) م.ن، ص١٨١.

١١) منهاج البلغاء، ص١٧٧.

١٢) ينظر النص والممانعة. مقاربات نقدية في الأدب والإبداع. دراسة، راتب الحلاق، اتحاد اكتاب العرب. دمشق ٢٠٠٠م، ص٨٨.

١٣) منهاج البلغاء، ص١٧٣.

١٤) ينظر الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء(مشروع قراءة)، د.مصطفى الغرافي، مجلة عالم الفكر- المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، المجلد٤٠/٢٠١١م، ص٧٢.

١٥) منهاج البلغاء ص٢٨.

١٦) ينظر البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقيا - بول ريكور. ترجمة مصطفى النحال - مجلة فكر ونقد، موقع الكتروني: www. Eliabriabed. net

١٧) ينظر التخيل والوظيفة الشعرية. دراسة مقارنة بين القرطاجني وررمان جاكسيون ص٧٨.

١٨) منهاج البلغاء، ص٢١، وينظر الشاعر والنص والمتلقي، ص٢٠٨.

١٩) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني. فاطمة عبد الله الوهيبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٣٨. ٢٣٩.

٢٠) منهاج البلغاء، ص٢٠٠.

٢١) القراءة وتوليد الدلالية، نغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي. حميد الحمداني، المركز الثقافي الأدبي العربي ط١، ٢٠٠٣، ص١٣.

٢٢) منهاج البلغاء ص ٨٨

٢٣) ينظر المتلقي عند حازم ٣٤٨.

٢٤) ينظر منهاج البلغاء ص٧٧، وينظر الشاعر والنص والمتلقي ص٢٠١.

٢٥) ينظر المتلقي عند حازم القرطاجني. زياد صالح الزعبي. مجلة الجامعة الاسلامية، مج٩، ع١، ٢٠٠١م ص٣٤٧.

٢٦) نظرية المعنى عند حازم القرطااجني. فاطمة عبد الله الوهيبي، ص٢٤١ وينظر النص والشاعر والمتلقي ص٢٣٠.

٢٧) منهاج البلغاء ص١٤٤.

٢٨) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ص٢٣٧.

٢٩) ينظر النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي. حميد سمير، م إك ع، ٢٠٠٥، دمشق ص٧٢ على الموقع: www.awu___dam___org.

٣٠) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ص٢٣٧.

٣١) نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى. بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي. بيروت. الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي ط٢، ٢٠٠٣م، ص٦٣.

٣٢) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص٢٤٢.

٣٣) منهاج البلغاء، ص١٧٧.

٣٤) ينظر التخيل والوظيفة الشعرية، ص٧٨.

٣٥) ينظر التواصل اللساني والشعرية. مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون. الطاهر برمذبر. منشورات الاختلاف. الجزائر ط١، ٢٠٠٧، ص١٥.

٣٦) المتلقي عند حازم القرطاجني. زياد صالح الزعبي، مجلة الجامعة الإسلامية، مج ٤٢٩، ٢٠٠١، ص٣٣٩.

٣٧) منهاج البلغاء، ص١١.

٣٨) ينظر مقدمة المنزع البديع في تحسين أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف – الرباط، ط١، ١٤٠١هـ- ١٩٨٠م.، ص١٢.

٣٩) منهاج البلغاء، ص٣٢٦.

٤٠) ينظر الخطيئة والتكفير. من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية. لنموذج معاصر. د. عبد الله الغذّامي. الهيأة المصرية العامة للكتاب ط٤، ١٩٩٨م، ص١٧، ومفاهيم شعرية. دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. حسن ناظم. المركز الثقافي العربي بيروت. الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م، ص٣٠.٣١.

٤١) منهاج البلغاء، ص٣٤٦.

٤٢) م.ن ص٣٤٩

٤٣) منهاج البلغاء، ص١٧٧.

٤٤) ينظر النظرية الأدبية المعاصرة. رامان سلدن، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٦٩.١٧٠، وينظر التخيل والوظيفة الشعرية. دراسة مقارنة بين القرطاجني وجاكبسون ص٧٢.

٤٥) paul ricoeur: reflexion faite: esprit. Paris، ١٩٩٥. P٦٠.

٤٦) paul ricoeur: temps etrecit t٣ op cit p٢٨٨.

٤٧) lbid. p١٦٨.

٤٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٨٧، وينظر الاستعارة ودلالة النص الأدبي عند بول ريكور، كتاب الاستعارة الحية، حسان راشدي، مجلة معارف، العدد ١٤، ٢٠١٣ الجزائر ص٢٧٧. ٢٧٨.

٤٩) م.ن، ص١٤٤، وينظر نظريات القراءة أو الوجه الآخر لجماليات التلقي، قراءة في نقود الباقلاني وعبد القاهر الجرجاني. السعيد خضراوي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية. جامعة باتنة، ع٧، ديسمبر ٢٠١٤، ص٧٩، الجزائر.